



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Schreiben in der Fremdsprache - Exilliteratur von Saša  
Stanišić und Ismet Prčić“

verfasst von / submitted by

Maria Theresia Seedoch, BA M.E.S.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 851

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Bosnisch/Kroatisch/Serbisch UG 2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Vladimir Biti



## Inhaltsverzeichnis

<b>1) Einleitung .....</b>	<b>2</b>
<b>2) Exil, Literatur und Exilliteratur .....</b>	<b>5</b>
a) Das Exil und seine Exilanten .....	5
b) Literatur im Exil .....	8
<b>3) Das Trauma des Exils.....</b>	<b>13</b>
<b>4) Dimensionen der Exilerfahrung.....</b>	<b>22</b>
c) Verlust der Heimat .....	24
d) Enteignung.....	28
e) Verlust der Vergangenheit.....	32
f) Erinnerung, Gedächtnis und Identität.....	35
i) Identitätsbildung und die Bedeutung des Erinnerns .....	37
ii) Historie vs. Erinnerung.....	41
iii) Hybridität.....	43
g) Zeit und Raum .....	46
<b>5) Schreiben außerhalb der Muttersprache .....</b>	<b>51</b>
<b>6) Saša Stanišić – „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ .....</b>	<b>55</b>
a) „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ - Eine Exilerfahrung in Inhalt und Form	55
b) Die Verräumlichung der Zeit.....	64
c) Die Macht der trügerischen Erinnerung und des Geschichtenerzählens.....	66
d) Die Hybridität von Sprache und Identität.....	70
<b>7) Ismet Prčić – „Shards“ .....</b>	<b>77</b>
a) „Shards“ – Das Erzählen und die Form der Scherben des Exillebens.....	77
b) Die Verräumlichung der Zeit.....	83
c) Hybridität der Identität.....	86
d) Hybridität der Sprache und das Leben mit mehreren Kulturen.....	94
<b>8) Schlussbemerkungen .....</b>	<b>98</b>
<b>9) Sažetak.....</b>	<b>102</b>
<b>10) Literaturverzeichnis .....</b>	<b>107</b>
<b>a) Primärliteratur .....</b>	<b>107</b>
<b>b) Sekundärliteratur .....</b>	<b>107</b>
a) Webbasierte Quellen.....	113



## 1) Einleitung

Die Themenkreise rund um Asyl, Exil, Flucht, Migration und Integration polarisieren heutzutage wie noch nie zuvor. Während schon das vergangene 20. Jahrhundert als Jahrhundert der Massenbewegungen und des Exils bezeichnet wurde, haben Migrationsbewegungen bereits jetzt zu Beginn des 21. Jahrhunderts neuartige Dimensionen angenommen. Warum, wie und wohin Menschen migrieren und vor allem was dies für die Aufnahmegesellschaft bedeutet wird tagtäglich nicht nur von Politik und Fachleuten diskutiert, sondern auch in den Medien und innerhalb der Gesellschaft. In der Auseinandersetzung mit dem Diskurs zeigt sich schnell die Größe der Bandbreite an Themenkomplexen die mit dem Exil verbunden ist. Nach den intensiven Migrationsbewegungen im 20. Jahrhundert stehen nicht nur aktuelle Fluchtbewegungen im Fokus des Diskurses, sondern auch Migranten zweiter Generation und Fragen nach Integration. Immer wieder stechen in der Auseinandersetzung über Zuwanderung und Integration der Spracherwerb und seine Bedeutung hervor. Die Thematik des Exils und infolge auch die des Ankommens in einer neuen Gesellschaft und Sprache hat daher höchste Aktualität, wenn nicht sogar eine Brisanz wie nie zuvor. Daher scheint es interessant die Literatur von Autoren zu untersuchen, die in den 1990-er Jahren aus ihrem Heimatland flüchteten und nun rund 20 Jahre später in der Sprache ihres neuen Landes schreiben.

In dieser Masterarbeit werden die Romane „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ von Saša Stanišić und „Shards“ von Ismet Prcić in Hinblick auf das Schreiben im Exil und in der Fremdsprache untersucht. Beide Autoren verließen in den 1990-ern in jungen Jahren ihre Heimat Bosnien und Herzegowina, damals noch Teil der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawiens: Stanišić 1992 flüchtete im Alter von 14 Jahren nach Deutschland und Prcić 1996 im Alter von 19 Jahren in die USA. Beide Autoren leben bis heute in ihren Aufnahmeländern und schreiben in ihren Zweitsprachen, d.h. Stanišić auf Deutsch und Prcić auf Englisch. Ziel dieser Arbeit ist es einerseits zu untersuchen wie die Exilerfahrung den Inhalt und die Form der Romane prägte und welchen Einfluss das Erzählen und die Erinnerungen für die Exilanten haben und andererseits die verquere Zeit-und-Raum-Wahrnehmung der Exilanten im Roman aufzuzeigen. Darüberhinaus soll die Hybridität der Sprache und der Identitäten untersucht werden.

Nicht zuletzt aufgrund der Polarisierung des Themenfeldes Exil und Migration und seiner semantischen Verschwommenheit, soll diese Arbeit zu Beginn Grenzen, Übergänge

und Grauzonen in den Begrifflichkeiten aufzeigen. Dabei werden wichtige Aspekte des Diskurses genannt. Außerdem wird kurz auf die Auseinandersetzung mit Exilliteratur in der Wissenschaft und auf Paradigmen im Laufe der Zeit hingewiesen, wodurch aufgezeigt wird, dass auch in der Literaturwissenschaft eine Bewegung weg vom nationalstaatlichen Rahmen und hin zu transnationalen, transhistorischen und hybriden Literaturen zu erkennen ist. Hier soll lediglich ein Überblick gegeben werden um den Rahmen für das Feld der Beschäftigung mit Exilliteratur abzustecken.

Im Anschluss wird die Bedeutung des Traumas, das für das Exil prägend ist, erläutert. Dabei soll auf die Diskursivität des Traumas und politische Komponenten aufmerksam gemacht werden und die Dynamik des Konzepts und Vielschichtigkeit des Diskurses betont werden. In diesem Zusammenhang ist auch der Umgang mit dem Trauma im Alltag wichtig. Für diese Überlegungen waren vor allem die Werke von Jeffrey C. Alexander (2012, 2014), José Brunner (2014) und Lauren Berlant (2011) maßgeblich.

Der größte Abschnitt des theoretischen Teils dieser Arbeit geht der Frage nach, was die Exilerfahrung ausmacht und auch was sie so schmerzhaft macht. Der Verlust der Heimat und der Vergangenheit wird näher ausgeführt, sowie Überlegungen zur Enteignung von Judith Butler (2013) und Edward Said (1994b). Der Zusammenhang von Erinnerung, Identität und Gedächtnis wird erläutert, wobei zuerst die Beziehung von individueller und kollektiver Identität, sowie das Konzept des kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs (1992) vorgestellt werden. Danach soll das Spannungsfeld zwischen Historie und Erinnerung dargelegt werden und im Zuge dessen das Vergessen als wichtige Technik der Erinnerung betont werden. Vor diesem Hintergrund der Identität, Erinnerung und historischen Narrative wird dann das Konzept der Hybridität, das den Postcolonial Studies unter der Federführung Homi Bhabhas (2010) entstammt, vorgestellt und der Bogen zu Exil und Literatur gespannt.

Die Besonderheiten und Verdoppelungen in der Wahrnehmung von Zeit und Raum werden anhand Edwards Saims Begriff des Kontrapunkts (1994a, 1984) und der Vektorisierung nach Ottmar Ette (2005) beschrieben.

Auf diese theoretischen Ausführungen folgt die Analyse der beiden Romane. Nach einer kurzen Einleitung über die Autoren werden die Romaninhalte und Besonderheiten der Form im Licht der Exilerfahrung vorgestellt und Parallelen zu den Aspekten des Lebens im Exil gezogen werden. Das Augenmerk wird hierbei auch auf die Erinnerung, ihren Trug und ihre Hilfestellung gelegt. Die Romane werden vom Gesichtspunkt der verdoppelten Wahrnehmung und der Vektorisierung von Bewegungsmuster her untersucht und kontrapunktische Momente aufgezeigt. Darüberhinaus wird die Hybridität der Identität der

Protagonisten behandelt und dargelegt wie sich die Hybridität der Sprache in den Werken äußert.

Die Analyse der Werke wird aufzeigen wie sich die Dimensionen der Exilerfahrung – wie der Verlust der Heimat, der Vergangenheit, der Umgang mit der Identität, der Erinnerung und dem Gedächtnis – in den Werken niederschlagen. Außerdem wird die verdoppelte Wahrnehmung der Exilanten, die Vektorisierung ihrer Bewegungsmuster und der Kontrapunkt in den Romanen veranschaulicht. Nicht zuletzt werden sich die Romane als Beispiele für multilinguales Schreiben erweisen und die Hybridität von Identitäten bei Subjekten, die sich ständig zwischen Kulturräumen hin und her bewegen, aufzeigen.

## 2) Exil, Literatur und Exilliteratur

### a) Das Exil und seine Exilanten

Der Begriff des Exils ist soziologisch und historisch bedingt, so wie auch etwa andere Vorstellungen, die vor allem politische Einheiten beschreiben, unter anderem beispielsweise die Zivilgesellschaft, die Nation und der Nationalismus. Seinen Ursprung hat die Bezeichnung des Exils in der juristisch-politischen Terminologie der Antike und beschreibt das gezwungene Verlassen des Heimatortes aus meist politischen Gründen (vgl. Török 2009, 579). Der Ausdruck „Exil“, der vom lateinischen „exilium“ für offiziell Ausgeschlossene abstammt, bezieht sich schließlich auf jene, die geächtet und dann von ihrem Land verbannt wurden (vgl. Isaac Rose 2005, 1).

Im Zuge der Globalisierung und durch zunehmende Migrationsbewegungen im 20. Jahrhundert, deren Ursachen verschiedenster Art waren, hat der Begriff des Exils an semantischer Klarheit eingebüßt. Exil und Migration sind dennoch voneinander zu trennende Kategorien, die zwar Gemeinsamkeiten aufweisen, aber nicht als Subkategorien zu verstehen sind. Migration bezieht sich auf das physische Überschreiten von territorial-staatlichen bzw. kulturellen oder regionalen Grenzen. In diesem Sinne ist Migration eine geographische und kulturelle Veränderung. Literarische Werke von Exilanten und Migranten weisen daher Gemeinsamkeiten, wie beispielsweise die Erfahrung des Sprachverlusts, der erlebte Unterschied zwischen der Heimatkultur und der Kultur im neuen Lebensraum und Diskontinuitäten in der Lebenserfahrung auf. Auch die Schwierigkeit einer Zuordnung der Werke zu nationalen Literaturen stellt sich sowohl bei Literatur von Migranten als auch bei der von Exilanten. Entscheidend ist jedoch der Unterschied, dass Exilanten aufgrund eines politischen Zwanges ausgeschlossen wurden und ihr Land verlassen, um überleben zu können. Migranten können sich dennoch auf politische Gegebenheiten als Ausgangspunkt ihrer Bewegung berufen und sich als Opfer empfinden, wie dies in etwa auch bei Migranten aus wirtschaftlichen oder ökologischen Gründen der Fall sein kann. Das Narrativ der Migration ist jedoch vordergründlich eine Erfahrung des Anderssein, während im Exil der Ausschluss aus einem politisch akzeptierten Raum im Fokus steht (vgl. Kliems 2013, 170).

Isaac Rose charakterisiert die Geflüchteten bzw. Enteigneten anhand ihrer zentrifugalen Bewegung, die sich von einem Zentrum wegbewegt, da die Personen verfolgt werden oder eine gut begründete Angst vor Verfolgung haben, sollten sie in ihr Land zurückkehren. Die Bewegung von Migranten bezeichnet er hingegen als zentripetal, also zu

einem Zentrum hinstrebend, das wegen der Aussicht auf ein besseres Leben und wirtschaftlicher Perspektiven anziehend wirkt (vgl. Isaac Rose 2005, 3f.).

Im umgangssprachlichen Gebrauch wird trotz der semantischen Verschwommenheit angesichts des emotional aufgeladenen öffentlichen Diskurses über Migrationsbewegungen und Flüchtlingsströme, die Bezeichnung „Exil“ weiterhin verwendet, v.a. im Kontext mit Intellektuellen und besonders mit politischen Opponenten eines Regimes. Das Exil infolge einer Vertreibung im Sinne einer Aussiedelung bzw. Außerlandesbringung ist aber seit dem 20. Jahrhundert eher selten geworden. Stattdessen wurden Verbote das Land zu verlassen, wie man es aus den Zeiten des Absolutismus bereits kannte, im letzten Jahrhundert häufiger. Damit wird versucht grenzüberschreitende Bewegungen zu regulieren und Dissidenten, politische Gegner und unerwünschte Gruppen besser zu beobachten, ruhig zu stellen und gegebenenfalls zu inhaftieren. Somit ist das Gros der Exilanten aus eigenem Willen geflohen bzw. sah sich gezwungen das Land zu verlassen, um einer direkten Gefahr für die persönliche Freiheit oder gar dem Tod zu entkommen (vgl. Neubauer 2009, 7f.).

Im Unterschied zu Exilanten, die aus ihrem Land flüchten, weil ihre Freiheit und Leben bedroht sind, behalten Auswanderer oder Expats die Staatsbürgerschaftsrechte in ihrer Heimat. Sie werden nicht durch das Gesetz verbannt oder verfolgt, aber wollen dennoch den Umständen in ihrer Heimat entkommen (vgl. Said 2000, 181).

Neubauer unterscheidet drei Bezeichnungen für große Gruppen von Heimatvertriebenen in Ost- und Zentraleuropa: erstens Diaspora-Gruppen, also staatenlose ethnische Gruppen wie z.B. die Roma und Juden; zweitens Migranten, die aus Existenznot und Mangel an Perspektiven in ihrer Heimat auswandern; und drittens gezwungene Rückkehrer. Exilanten werden zu Flüchtlingen, wenn sie im Ausland um Asyl ansuchen. Der Flüchtlingsstatus ist durch das Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge vom 28. Juli 1951 der Vereinten Nationen geregelt und definiert „Flüchtling“, als jede Person, die

„...aus der begründeten Furcht vor Verfolgung wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung sich außerhalb des Landes befindet, dessen Staatsangehörigkeit sie besitzt, und den Schutz dieses Landes nicht in Anspruch nehmen kann oder wegen dieser Befürchtungen nicht in Anspruch nehmen will; oder die sich als staatenlose infolge solcher Ereignisse außerhalb des Landes befindet, in welchem sie ihren gewöhnlichen Aufenthalt hatte, und nicht dorthin zurückkehren kann oder wegen der erwähnten Befürchtungen nicht dorthin zurückkehren will“ (UNHCR).

Durch diese Definition über den Flüchtlingsstatus in einem anderen Land entstehen auch Fragen über Legalität, Aufenthaltserlaubnis und der Einschätzung der Lage des Herkunftslandes im Ausland. Die klare Zuordnung der Menschenrechte in den

Verantwortungsbereich der Nationalstaaten gab den Aussichten und Situationen von Exilanten im 20. Jahrhundert abermals neue Dynamiken.

Die kategorische Diskriminierung von Individuen oder von Gruppen in einer Gesellschaft und ihr gezielter Ausschluss berufen sich auf verschiedenste Gründe – wie z.B. ethnische Herkunft, religiöse Zugehörigkeit, sexuelle Orientierung oder politische Meinung. Die bedrängten Individuen bzw. Gruppen werden aufgrund ihres Merkmals von der vorherrschenden gesellschaftlichen oder politischen Ordnung als Bedrohung empfunden und/oder als Schuldigen für Missstände propagiert. Das gezwungene Verlassen der Heimat findet oft innerhalb der Staatsgrenzen statt, z.B. durch das Zusammenfassen der enteigneten Minderheitengruppe in besonderen Zonen, Ghettobildung, Gefangennahme in Lagern und sämtliche Formen von ethnischer Säuberung. Die gezwungene grenzüberschreitende Migration hat zwei Formen: Einerseits die Vertreibung im Sinne vom Ausschluss durch die Gruppe der vorherrschenden Macht und andererseits die Flucht in die Freiheit durch die Entscheidung des betroffenen Individuums selbst (vgl. Isaac Rose 2005, 2). Obwohl ein Unterschied zwischen der direkten Ausweisung und der Entscheidung zur Flucht besteht, haben doch beide Formen ihre auslösenden Gründe gemeinsam. Die „freiwillige“ Flucht ist immerhin hervorgerufen durch Drohungen der diskriminierenden Macht. Sowohl jene, die mit Gewalt gezwungen wurden, das Land zu verlassen und jene, die durch den Druck der gegenwärtigen Situation die Entscheidung zu fliehen fällten, haben keine andere Wahl um ihr Überleben zu sichern und teilen somit ein ähnliches Schicksal und Lebenswelt (vgl. ebd. 3).

Der Status des Exilanten ist ein dynamischer und kann sich mit den Zuständen im Heimatland aus dem er geflüchtet ist verändern, wenn ihm etwa durch politische Veränderungen die Möglichkeit der Rückkehr wieder eröffnet wird. Ausschlaggebend ist die Einstellung des Exilanten zu den Verhältnissen in seinem Heimatland, die seinen psychischen Zustand und seine Haltung beeinflusst. Aber auch Geisteshaltungen und Gefühle können sich verändern und der Exilant kann sich seinem neuen Land anpassen, sich einleben und sich durch Assimilation ein neues Zuhause schaffen (vgl. Török 2009, 582). Dadurch verbreitert sich auch das Themengebiet der Exilforschung und schließt wichtige Aspekte wie Hybridität, Interkulturalität, Alterität und transnationale Migration mit ein. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Exilliteratur ist folglich eine interkulturelle Arbeit, die sich nicht bloß auf das Wirken der neuen Lebenswelten auf die Exilanten fokussieren sollten, sondern auch auf den Einfluss und die Chancen, die sich durch den interkulturellen Austausch für die Gesellschaft, in welcher der Exilant nun lebt, ergeben (vgl. Becker 2013, 50-57). Differenzen, Pluralität und Prozesse der Identitätsbildung, wie auch der Konstruktion des Anderen sind in

diesem Bereich von großem Interesse. Das Exil in seiner Erfahrung ruft immer auch Überlegungen zur Essenz und zum Zustandekommen individueller und kollektiver Identität hervor. Gerade für das Beobachten von Akkulturationsprozessen im Exil sind Brüche, Grenzen und Existenzen in einem Dazwischen wichtig, da sie prägend für den weiteren Verlauf sind (vgl. Becker 2013, 61).

## **b) Literatur im Exil**

Literarische Betätigung außerhalb der Grenzen des Heimatlandes umfasst ein breites Spektrum, in dem die Exilerfahrung nur einen Teil einnimmt. Auch die Bezeichnung von Autoren als Exilliteraten umfasst eine große Bandbreite und hat mehrere Dimensionen. So stellt sich die Frage, ob der Literat seinen Aufenthalt im neuen Land als vorübergehend betrachtet oder ob er sich als Auswanderer empfindet, der seinen Hauptwohnsitz in einen anderen Staat verlegt hat, aber grundsätzlich in sein Heimatland zurückkehren könnte. Daneben steht auch das Konzept der inneren Emigration, das sich auf Autoren in totalitären Regimen und deren geistig-politische Einstellung bezieht und vor allem vom deutschen Nationalsozialismus als auch von der Sowjetunion geprägt wurde. Autoren in innerer Emigration verlassen zwar nicht das Land und leisten keinen offenen Widerstand, aber sehen sich in Opposition zum Regime und ziehen sich vom öffentlichen Leben zurück.

Wie sich die gesellschaftliche Bedeutung und das Vorkommen von Migrations- und Fluchtbewegungen veränderten und intensivierten, hat sich auch das Feld der Exilforschung gewandelt. Zu Beginn der Exilliteratur-Forschung in den 1970-er Jahren wurden in der Auseinandersetzung mit Exil und Literatur vorwiegend nationalliterarische und nationalhistorische Zusammenhänge fokussiert. Das Schicksal und die politischen sowie kulturellen Ansätze der Autoren im Exil sollten ihren Platz in den jeweiligen nationalen Traditionen finden. Vor allem in der Germanistik, die traditionell Exilliteratur primär mit den Werken von Autoren, die vor dem Nationalsozialismus geflüchtet waren, verbindet, hatte auch der Aspekt der Remigration einen wichtigen Stellenwert (vgl. Bischoff, Komfort-Hein 2013, 1f.). Die Exilliteraturforschung, die ihr Hauptaugenmerk lange auf die von den Nationalsozialisten Vertriebenen legte, betrachtete die Autoren im Exil zudem als Bewahrer der deutschen Kultur. Während das nationalsozialistische Regime mit seiner Propaganda-Apparatur Kunst und Kultur beanspruchte und für seine Zwecke verformte, konnte die eigentliche Kultur durch die Exilliteraten im Ausland unbeschädigt überleben. Kurz vor der Jahrtausendwende kam es dann unter dem Einfluss der Akkulturationstheorie zu einem

Paradigmenwechsel in der Exilliteraturforschung und Fragen der Integration, des Erlebens der neuen Lebenswelt und die Verarbeitung der Erfahrungen tauchen auf (vgl. Narloch, Dickow 2014).

In der Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Exils von Autoren ist besonders das Erleben der Entfremdung – insbesondere auch im Licht der Geisteshaltung der Moderne – und die Veränderung der Psyche durch das Exil Gegenstand des Diskurses. Doch neben diesem Fokus auf das Leiden des Autors im Exil, wird auch immer mehr Aufmerksamkeit den Möglichkeiten, die das Exil für den Autor und durch die Werke der Exilliteratur für die Gesellschaft eröffnet, geschenkt. Exilliteratur stellt nicht bloß eine Zeugenaussage von Autoren im Exil dar. Der zeitgenössische Leser findet in Exilliteratur, die Vertreibung und Entwurzelung thematisiert, tiefgreifende Auseinandersetzungen mit Themen aktueller Brisanz wie Identität, Zugehörigkeit und Heimatgefühl sowie einen Bildausschnitt der Entwicklung unserer Lebenswelt im Zusammenhang mit Migrationsbewegungen. Die Erfahrung des Exils und die damit verbundenen Aspekte an sich sind oftmals Anregung zur künstlerischen Tätigkeit. Menschen, die unter anderen Umständen eventuell nie zu schreiben begonnen hätten, reagieren auf das Erlebnis des Exils mit kreativer Betätigung. So können das Verlassen der vertrauten Umgebung und der Umgang mit den traumatischen Erlebnissen auch der Kreativität und Produktivität förderlich sein. Die Kunst kann eingesetzt werden, um dem Leben des Exilanten zwischen Vergangenheit und Gegenwart und Hier und Dort, einen Sinn und Halt zu geben. Das Schreiben im Exil bereichert sich durch die Auseinandersetzung mit der neuen Umgebung und tut dies vor allem im Falle der Autoren, die von den Peripherien Europas in Metropolen mit großem kulturellen und kreativem Reichtum migriert sind. Zudem tragen Autoren, die reich an Erfahrung und Kenntnis verschiedener Kulturräume sind, zu einem besseren Verständnis anderer Lebenswelten bei und bilden Brücken zwischen Regionen, die einander sonst fern sind. Sie können so als Botschafter für Gebiete eintreten, die besonders in den besser entwickelten Gebieten Europas ein relativ schwaches Ansehen haben bzw. mit Vorurteilen belastet sind (vgl. Török 2009, 581).

Die aktuelle Exilforschung öffnet sich für neue Konzepte und entfernt sich von diesem nationalstaatlichen Rahmen, wodurch an die gegenwärtig relevanten Phänomene der Globalisierung und Migration angeknüpft wird. Transnationale und transhistorische Zugangsweisen rücken in den Vordergrund in dieser zunehmend vernetzten und beschleunigten Welt, in der durch Technologie, Handel und Globalisierung räumliche Grenzen an Bedeutung verlieren. An die Stelle eindeutiger nationaler Kulturen und Geschichten, treten multikulturelle Gemeinschaften und hybride Identitäten. Die

Exilforschung stellt in diesem Kontext ebenso den Kulturtransfer in den Fokus und behandelt die Vernetzung von Kulturen, ihre Mobilität und Diaspora-Gemeinschaften (vgl. Bischoff, Komfort-Hein 2013, 1f.).

Neue Technologien haben die physische Abwesenheit von Exilanten relativiert durch die Möglichkeiten der Kommunikation über elektronische und digitale Medien (vgl. Török 2009, 579ff.). Exilanten und Migranten können sich via digitale Medien und *social networks* weiterhin am Diskurs in ihrem Heimatland beteiligen und aktuelle Entscheidungen zeitnah mitverfolgen. Darüber hinaus dienen die neuen Medien den Exilanten als kostengünstiges, leicht zugängliches und wirksames Sprachrohr, das schwierig zu zensurieren ist und es ermöglicht Missstände aufzuzeigen, die eigene Geschichte zu erzählen und die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit zu gewinnen. Eine weitere Folge der Globalisierung und der erhöhten Mobilität ist die stärkere Distribution von Büchern. Das heißt Werke von Literaten im Exil können einfacher in verschiedenen Teilen des Globus verfügbar gemacht werden und auch die Heimatländer der Exilanten erreichen. In weiterer Konsequenz können Autoren im Exil die literarische Landschaft ihres Heimatlandes mitprägen und gegebenenfalls auch die öffentliche Diskussion stimulieren und politische Debatten anheizen (vgl. Török 2009, 583). Marcel Cornis-Pope räumt der Exilliteratur auch einen hohen Stellenwert in der Entwicklung der Literatur der osteuropäischen Länder – die oftmals als kleine Nationen Europas bezeichnet werden - ein. So sieht er ihre Bedeutung vor allem in der Entwicklung einer Identität und eines Selbstbewusstseins in einer von größeren Nationen und Kulturen dominierten Welt: „The literary cultures of East-Central Europe have needed their Diasporic expansions to continually reaffirm themselves, retracing their boundaries and reimagining their identity“ (Cornis-Pope zit. in Török 2009, 585).

Auch aufgrund des Aufbrechens nationaler Muster in den Geisteswissenschaften, können Werke von Autoren im Exil neue Bedeutung erlangen. Pascale Casanova schlägt in Hinblick auf eine Internationalisierung der literarischen Produktion einen globalen Literaturraum vor, eine „republic of letters“, in der Autoren von bis dato peripheren Räumen der Literaturgeschichte mit den Zentren literarischer Produktion konkurrieren können (vgl. ebd. 584f).

Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist ein wachsendes Interesse an transnationaler Prosaliteratur zu verzeichnen, die schwer in Nationalliteraturen einzuordnen ist. Für diese transnationale Literatur außerhalb des Kanons ist laut Azade Seyhan folgendes kennzeichnend: „... [it] addresses issues facing deterritorialized cultures, and speaks for those in what I call ‘paranational’ communities and alliances” (2001, 10).

Elke Sturm-Trigonakis verwendet in diesem Kontext den Begriff der hybriden Literatur. Hybridisierung ist in diesem Kontext als soziokultureller Prozess zu verstehen, in dem ursprünglich getrennte Strukturen bzw. Praktiken zu neuen kombiniert werden. Solche Literaturen sind in einer Sprache verfasst, die nicht reinen Standardsprachen entsprechen, sondern ebenso aus Elementen mehrerer Sprachen in verschiedenen sozialen Räumen entstanden sind (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, 1).

Vor dem Hintergrund dieser Schlüsse liegt es nahe einen Bezug zum Konzept der Weltliteratur zu orten. Doch die Vorstellung einer Weltliteratur, wie sie nach der Idee Goethes entstanden ist, muss aktualisiert werden, da sie im Zeitalter der Globalisierung und Migration überholt ist. Trotz wachsendem Nationalbewusstsein im 19. Jahrhundert legte Goethe Wert auf kulturellen Austausch und gegenseitige Rezeption. Übersetzungen spielten hierbei eine bedeutende Rolle, um die eigene Literatur zu verbreiten und Zugang zu anderen nationalen Literaturen zu erlangen. Goethes Kosmopolitismus ist von der Gesinnung der Aufklärung geprägt und betrachtet die interkulturelle Kommunikation als Mittel um Informationen zu sammeln und die eigene Literatur zu beleben. Er ist interessiert an nationalen Besonderheiten und sucht den Austausch intellektueller Güter (vgl. ebd. 9ff.). Goethe nutzt den Austausch um das Fremde im Anderen zu erforschen, nicht aber um sich Selbst im Anderen zu verstehen. So ist Weltliteratur nach der Vorstellung Goethes ein Prozess der Kommunikation, der zwischen verschiedenen nationalen Literaturen stattfindet und ein Geben und Nehmen darstellt. Weltliteratur ist nicht als erweiterter Kanon zu verstehen, sondern als Modus des Lesen und der Zirkulation von Werken. Dieses Konzept einer Weltliteratur kann nicht mehr direkt in die heutige Realität übertragen werden, da sich die Rahmenbedingungen verändert haben durch die Unsicherheiten der Postmoderne, das Entstehen hybrider Formen, das Ende der großen Narrative und die Internationalisierung der Literatur durch Autoren mit transnationalem Hintergrund (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, 15ff.).

All diese Aspekte führten dazu, dass Literatur nicht mehr an nur einen Ort gebunden ist, sondern sich durch verschiedene Kulturen bewegt, weshalb Ottmar Ette den Begriff „Literatur ohne festen Wohnsitz“ prägte (2005, 14). Diese Literatur ohne festen Wohnsitz springt unaufhörlich „zwischen Orten und Zeiten, Gesellschaften und Kulturen“ (ebd.) und schafft durch diese permanenten Grenzüberschreitungen und Grenzziehungen in der Bewegung zwischen den Welten ein Schreiben der Zwischenwelten, das durch „transkulturelle, translinguale und transareale Bewegungsmuster“ (ebd. 15) und „mobile, dynamische Raum-Zeit-Konfigurationen“ (ebd.) geprägt ist. Damit ist Ettes Konzept der Literatur ohne festen Wohnsitz kein Gegenpol zu Nationalliteratur oder zu Weltliteratur,

sondern legt sich durch das ständige Überschreiten und Aufzeigen von Grenzen quer. Durch diese Bewegung zeigt sich auch, dass Literatur ohne festen Wohnsitz nicht mit Migrationsliteratur gleichzusetzen, da diese ein an sich statisches Konzept ist (vgl. ebd.).

Elke Sturm-Trigonakis sieht die Kraft der Autoren, der von ihr als hybrid bezeichneten Literatur in der global ausgerichteten Transtextualität: „...their authors’ globally laid out transtextuality—by referring to other cultural models beyond national, linguistic, and cultural boundaries, and by incorporating them in the matrix language at a level of equal value”(2013, 107). Multilinguale Werke stellen so auch nationale und homogene Konzeptionen infrage und in weiterer Folge auch literarische Kanons und den gesamten Betrieb der Literaturpreise und –Auszeichnungen (vgl. ebd.).

Anstelle einer Weltliteratur die Nationalliteraturen vergleicht und über das Andere lernt, sollte sich also ein erneuertes Konzept der Weltliteratur an der Hybridität orientieren und heimatlose Existenzen zwischen und in mehreren Welten in den Mittelpunkt stellen, wo kulturelle Unterschiede anerkannt, verhandelt und differenzierbar werden.

### 3) Das Trauma des Exils

Der Begriff des Traumas ist im letzten Jahrhundert eindeutig in der Umgangssprache und im alltäglichen Leben angekommen. Die Vorstellung des Traumas und seine Begrifflichkeiten sind Gang und Gäbe um Geschehnisse zu beschreiben, die einem selbst, anderen Individuen oder kollektiven Gruppen zustoßen. Traumatisierung trägt sich zu durch eine Erfahrung, einen Vorfall, Gewalterlebnisse, Missbrauch oder durch eine unerwartete, plötzlich eintretende Erfahrung des sozialen Wandels, die in ihrer Natur nicht zwingenderweise negativ sein muss (vgl. Alexander 2012, 7). Im allgemeinen Sprachgebrauch und Verständnis ist das Trauma primär ein Ereignis, welches das Befinden eines Individuums oder eines Kollektivs in seinen Grundfesten erschüttert. Der Begriff des Traumas stammt vom griechischen „trauma“, das „Wunde“ bedeutet und bezog sich ursprünglich auf Verletzungen des Körpers. Die Verwendung des Begriffs bezeichnet später allerdings - vor allem im Bereich der Psychologie, Psychoanalyse und Soziologie - primär Verwundungen der Seele (vgl. Caruth 1996, 3).

Das Konzept des Traumas erhält große Aufmerksamkeit und verbindet mehrere wissenschaftliche Disziplinen, wie die Literaturwissenschaft, Rechtswissenschaft, Sozialwissenschaft, Psychologie und Geschichtswissenschaften. Grund für dieses starke Interesse am Trauma und seine interdisziplinäre Behandlung ist einerseits die Gewalt in der Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts, über die durch den Aufstieg der neuen Medien die breite Masse informiert ist und einer Auseinandersetzung damit nicht entgehen kann und andererseits die Tatsache, dass das Trauma alle Lebensbereiche durchdringt und somit auch in verschiedenen Disziplinen behandelt wird.

Diskurse über das Trauma haben immer auch eine starke politische Komponente. Verletzungen – natürlich auch jene der Seele – stehen immer im Zusammenhang mit Gewalt, Gerechtigkeit und Schutzbedürftigkeit, die einen Bezug zur Verantwortung haben, die eine Gesellschaft und der Staat tragen (vgl. Brunner 2014, 7). Vor der zweiten industriellen Revolution nach der Mitte des 19. Jahrhunderts galt das Leid als Teil des Lebens. Somit war es gesellschaftlich akzeptiert und wurde angesehen als von Gott gegeben, um die Menschen zu prüfen oder reifen zu lassen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts mit seinem technologischen Fortschritt und der Entzauberung der Welt, gerieten das Schicksal und das Befinden des Einzelnen anstelle des Kollektivs zunehmend ins Zentrum. In diesem Zusammenhang sieht José Brunner die Entstehung eines zweiten Gesellschaftsvertrages. Das Konzept des ersten Gesellschaftsvertrages, das im 17. Jahrhundert von Thomas Hobbes erstellt wurde, sah vor, dass alle Menschen ihr Recht auf Selbstbestimmung und –verteidigung auf einen Souverän

übertragen, der ihnen im Gegenzug Schutz bieten soll. Der zweite, ungeschriebene Gesellschaftsvertrag fokussiert das Wohlergehen des Einzelnen. Das Staatsgebilde sieht darin nicht nur Rechte für die Bürger und Schutz vor Gewalt vor, sondern übernimmt auch die Verantwortung für die Verringerung von Leid – sei es sozialer, psychischer oder körperlicher Art – und sichert sich somit die Loyalität der Bürger (vgl. ebd. 17f.). Der Staat verpflichtet sich dadurch zur Schaffung von Gerechtigkeit und Sicherheit und zur Bereitstellung von medizinischer Versorgung, Sozialleistungen und Entschädigungen für seine Bürger (vgl. ebd. 21). Traumatisierte sind auch Opfer, denen etwas Ungerechtes zugestoßen ist und die hilflos einer Gefahr bzw. Gewalt ausgesetzt waren, wodurch ein Bruch dieses Gesellschaftsvertrages zustande kam. Somit hat auch die seelische Verletzung und das Trauma in der politischen Sphäre Einzug gefunden und unterliegt auch immer einem öffentlichen und politischen Diskurs.

Erstmals entstand ein Trauma-Diskurs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Zuge der Neuerungen in der Arbeitswelt, dem Transportwesen und der Kriegsführung durch den technologischen und industriellen Fortschritt. Die Entwicklungen riefen auch Ängste hervor, sowie Unfälle und Verletzungen. Solche Schreckerlebnisse hatten vielerlei Folgen für Psyche und Körper: „organisch nicht erklärbare Lähmungen, Halluzinationen und Alpträume, Verwirrungen und Depressionen, Sehstörungen, Panikattacken und Konzentrationsschwierigkeiten wie auch Hypersensibilität gegenüber Geräuschen und erhöhtes Auftreten von Migränezuständen“ (ebd. 25f.).

Posttraumatische Erkrankung nach diversen Schreckenserlebnissen gelangten Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend in das Interesse der Wissenschaft. Mit der Auseinandersetzung Pierre Janets und Sigmund Freuds mit der Thematik weitete sich der Bereich des Traumas auch auf Erlebnisse auf, die ein Mensch nicht selbst am eigenen Leib erleben musste, sondern bloß ihr Augenzeuge wurde. Der Erste Weltkrieg gab dem Trauma-Diskurs schließlich weiteren Antrieb und neue Impulse, da posttraumatische Symptome bei Soldaten weit verbreitet waren und die Medizin vor der Herausforderung stand, diese Patienten wieder für den Kriegseinsatz tauglich zu machen. Um der Problematik der traumatisierten Kriegsveteranen zu begegnen wurden ihnen in Deutschland nach dem Kriegsende Zahlungen vom Staat gewährt. Da die gängige Meinung jedoch war, dass die Zeit auch alle seelischen Wunden heilt, erklärte man ein Ausbleiben der Heilung als von den Patienten selbst vorgetäuscht bzw. nicht erwünscht. Diese Begründung der fehlenden Motivation und des Wunsches nach den seelischen Störungen als Ursache für andauernde Traumatisierung nahm den Staat aus seiner Verantwortung. Ein Umdenken erfolgte erst nach

dem Zweiten Weltkrieg vor dem Hintergrund des Holocausts. In diesem Zusammenhang wurde auch erstmals zwischen Traumatisierungen infolge von isolierten Erlebnissen Einzelner, die Opfer von Terror wurden und Trauma infolge totalitärer Verfolgung unterschieden. Walter Ritter von Baeyer, der Pionierarbeit in diesem Feld leistete, beschrieb den Unterschied als plötzliche „Durchbrechung des psychischen Reizschutzes“ im klassischen Verständnis von Trauma und als existenzielle Zerstörung von Individuen durch Entzug von allem Sinn- und Wertvollen bei Traumatisierung infolge jahrelanger Verfolgung. Nach dem Holocaust übernahm der Staat erstmals Verantwortung für Traumatisierungen und leistete Entschädigungszahlungen an die Opfer. Psychiater nahmen nun auch die Rolle von Gutachtern ein, die darüber entschieden, wem solche Entschädigungen zustehen. Somit ist das Konzept des Traumas nicht nur aus medizinischer Perspektive zu betrachten sondern auch aus juristischer (vgl. ebd. 30-39).

José Brunner nennt sechs Stränge die den Trauma-Diskurs bilden: den öffentlichen und explizit politischen Diskurs, in dem sich eine Gruppe von Opfern gesellschaftlicher oder politischer Gewalt Verhör verschaffen sucht um die Aufmerksamkeit der Experten zu erlangen; der klinische Dialog zwischen Therapeuten und Patienten, der immer auch politische Komponenten in sich trägt; die empirische Forschung; der gemeinschaftsorientierte Diskurs von Betroffenen, die ihr Leid teilen und Zusammengehörigkeit und Empathie suchen; der populärwissenschaftliche Strang, der über die Massenmedien die populäre Vorstellung beeinflusst und der rechtlich-politische Diskurs, in dem meist vor Gericht Ansprüche von Traumatisierten eingefordert werden bzw. die Verantwortlichen zur Rechenschaft gezogen werden (vgl. ebd. 41-45).

Wie durch die verschiedenen Diskursstränge und die geschichtlich gewachsene Vorstellung posttraumatischer Störung gezeigt wurde, ist das Konzept des Traumas ein dynamisches, das aus unterschiedlichen Perspektiven und vor dem Hintergrund verschiedener Disziplinen und Theorien betrachtet werden kann.

Nach Jeffrey C. Alexander ist die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema des Traumas weit verbreitet. Durch diese Zugänglichkeit und Verbreitung ist seines Erachtens eine Art Laien-Theorie entstanden, die das Trauma als natürlich vorkommendes Ereignis, das das Wohlbefinden eines Einzelnen oder eines Kollektivs erschüttert, versteht. Diese Macht zu erschüttern und zu traumatisieren, d.h. diese schmerzhaft, unreflektierte, sofortige psychische Reaktion hervorzurufen, entspringt demzufolge dem Ereignis selbst (vgl. Alexander 2012, 7).

Aus einer Perspektive, die Alexander als „Enlightenment Thinking“ bezeichnet, ist der Zustand des Traumas logische, rationale Konsequenz eines Ereignisses, das zu einer plötzlichen Veränderung auf sozialer und individueller Ebene führte. Hierbei ist die Art des Ereignisses ausschlaggebend. Ungewöhnlichkeit, ein plötzlicher Ausbruch und Schock sind maßgeblich für solch einen Vorfall (vgl. Alexander 2004, 3). Traumatisierung ist schließlich die kausale Folge eines solchen Ereignisses des plötzlichen Wandels. Die Reaktionen auf das Trauma erfolgen dann als Versuche die Umstände, die das Trauma hervorriefen zu verändern, wobei die Erinnerungen an die Vergangenheit das Zukunftsdenken leiten (vgl. Alexander 2012, 8).

Freud bringt in „Jenseits des Lustprinzips“ traumatische Neurosen in Zusammenhang mit der Hysterie, verweist aber auf den immensen seelischen Leidenszustand eines Traumatisierten und dessen psychische Fixierung auf das Erlebte (vgl. Freud 1923, 9f.). Das seelische Trauma erschüttert die menschliche Erfahrung des Selbst, der Zeit und der Welt. Dadurch ist die Verletzung der menschliche Psyche eine weitaus komplexere als die körperliche Verletzung, deren Entstehen und Folgen nachvollziehbar sind und die heilbar sein kann. Der erfahrene Schrecken ist von äußerster Bedeutung für das Entstehen eines Traumas. Im Gegensatz zum Gefühlszustand der Angst bleibt beim Schreck keine Zeit dafür, die Gefahr zu erwarten und sich innerlich auf etwas Bevorstehendes vorzubereiten (vgl. ebd.). Dieses zu plötzlich Eintretende kann so nicht in seiner Gesamtheit vom Bewusstsein aufgenommen und verarbeitet werden. Daraus resultiert, dass der Betroffene von seinem Trauma stets eingeholt wird. Die Wunde flammt immer wieder neu auf und versucht so zum Ausdruck zu bringen, was anders keinen Weg kennt. Die Realität und Wahrheit des Geschehenen kann nur so über das Subtile in die Nähe des Greifbaren gerückt werden (vgl. Caruth 1996, 4).

Der psychoanalytische Zugang geht davon aus, dass die menschliche Psyche dermaßen erschüttert und erschrocken wird, dass das auslösende Ereignis und die Erfahrung dessen verdrängt werden. Anstatt rational die Erlebnisse zu verarbeiten, werden sie in der Erinnerung des Traumatisierten verfälscht. Die Wahrheit hingegen wird im Unterbewusstsein begraben und ist nicht mehr zugänglich. Sie wurde zwar erlebt und aufgenommen, aber ging in den Untergrund und beschädigt die Erinnerung und Handlungsvermögen. Die Angst das Geschehene nicht permanent unterdrücken zu können und vor der Gefahr, dass die schrecklichen Ereignisse an die Oberfläche des Bewusstseins gelangen, lässt dann die unbehaglichen Gefühle und Wahrnehmungen des Traumatisierten immer wieder aufleben. Traumatische Gefühle und Wahrnehmung entstehen infolgedessen nicht nur in kausaler

Reaktion auf die Ereignisse, sondern auch durch die Angstzustände, die auf die Unterdrückung des Erlebten folgen. (vgl. Alexander 2004, 5).

Eine bewusste Wahrnehmung und Erinnerung der erlebten, traumatischen Ereignisse und Wiederherstellung der vollen Handlungsfähigkeit der Traumatisierten kann nach diesem Verständnis erst durch intensive psychologische Aufarbeitung wieder geschehen. Freies Assoziieren und Zurückarbeiten durch symbolische Überbleibsel sollen Erinnerungen an die Oberfläche bringen. In diesem Zusammenhang steht auch die Bedeutung der Literatur und ihrer Interpretation. Die hermeneutische Herangehensweise literarischer Interpretationen nähert sich symbolischen Mustern ähnlich wie es die Psychoanalyse tut. Zahlreiche theoretische und empirische Aussagen über das Trauma entstammen so geisteswissenschaftlichen Disziplinen, wobei hier besonders Lacans Theorie über die Wichtigkeit der Sprache in der Bildung von Emotionen und Derridas Dekonstruktion als einflussreich zu erwähnen sind (vgl. Alexander 2012, 11).

Cathy Caruth knüpft ihre Beschreibungen des Traumas stark an Sigmund Freuds Werke „Jenseits des Lustprinzips“ und „Moses und Monotheismus“, die in der Zeit rund um die beiden Weltkriege vor dem Hintergrund großer historischer Gewalt entstanden sind. Nach Caruth spiegeln diese Werke vor allem die Gegenwärtigkeit und Komplexität des Traumas in diesem 20. Jahrhundert wider und zeigen Freuds Verständnis des Traumas als Theorie der Unverständlichkeit des menschlichen Überlebens (vgl. Caruth 1996, 58). Schließlich hat das Trauma nicht nur zerstörerische Auswirkung auf die Psyche und das Leben des Betroffenen, sondern ist an sich auch ein Rätsel des Überlebens. Im Sinne Freuds beschreibt Caruth das Trauma als Wunde der Psyche, die durch ein Ereignis entstand, das zu plötzlich und unerwartet eingetretenen ist um vollständig vom Bewusstsein erfasst worden zu sein, aber den Überlebenden in wiederkehrenden Albträumen und anderen Symptomen heimsucht: „trauma is described as a response to an unexpected or overwhelming violent event or events that are not fully grasped as they occur, but return later in repeated flash- backs, nightmares, and other repetitive phenomena“ (Caruth 1996, 91). Somit ist das Trauma nicht mit dem Ereignis selbst gleichzusetzen, sondern mit der Art und Weise wie es den Überlebenden verfolgt (vgl. ebd. 4). Die traumatische Erfahrung trägt ein paradoxes Verhältnis von Überleben und Zerstörung in sich. Nur vor diesem Widerspruch des Weiterlebens und des Zugrundegehens lässt sich die Unverständlichkeit, die einer Katastrophe bzw. einer erschütternd schrecklichen Erfahrung zugrunde liegt und schließlich zurück bleibt, erkennen (vgl. ebd. 58).

Neben dem individuellen Trauma, das die Psyche so abrupt durchfährt, dass alle Schutzmechanismen versagen, steht das Konzept des kollektiven Traumas. Nach Kai Erikson

zerstört das kollektive Trauma das Gemeinschaftsgefühl und die sozialen Bindungen der Menschen eines Kollektivs zueinander. Im Gegensatz zum individuellen Trauma fehlt ihm die Abruptheit. Obwohl sich das kollektive Trauma langsam in das Bewusstsein schleicht, erschüttert es dennoch, da bewusst wird, dass die Gemeinschaft, deren man angehörte und die Teil der Identität und eine wichtige Stütze im individuellen Lebensweg war, in ihrer Form nicht mehr existiert (vgl. Alexander 2004, 4). Die Essenz des sozialen Lebens wird beschädigt, das „Wir“ in seiner ursprünglicher Form gibt es nicht mehr und die Gemeinschaft als Hilfe, Unterstützung und essentielle Komponente des eigenen Lebens fällt weg. Jeffrey C. Alexander geht davon aus, dass kollektive Traumata nicht von Ereignissen hervorgerufen werden bzw. dass Ereignisse - seien sie noch so schrecklich - nicht per se die Macht zu traumatisieren haben. Seines Erachtens ist Trauma von der Gesellschaft konstruiert. Die kulturelle Konstruktion des kollektiven Traumas nährt sich von den Leidenserfahrungen des Einzelnen, widerspiegelt jedoch nicht tatsächliche Ereignisse oder individuelle Erfahrungen. Das kollektive Trauma arbeitet mit der symbolischen Wiedergabe der Erfahrung von Einzelnen und von Ereignissen, welche imaginiert und rekonstruiert sind. Diese kulturelle Arbeit ist nötig, um individuelles Leid in kollektives Trauma zu entwickeln, welches nicht nur Konflikte hervorrufen kann, sondern auch Boden für Versöhnung sein kann. Während Individuen auf Traumata zuerst mit Unterdrückung und Ablehnung reagieren, bevor ein Ereignis verarbeitet wird, schaffen Kollektive symbolische Konstrukte, Geschichten und Charaktere. Dadurch werden mit Narrativen ein Wir-Gefühl und eine kollektive Identität geschaffen. Auf diese Art sind auch Nationalgeschichten um traumatische Narrative gewoben und nationale Identitäten auf kollektiven Opfergefühlen aufgebaut (vgl. Alexander 2012, 2ff.). So etwa im Fall der Serben mit der verlustreichen Schlacht am Kosovofeld 1389, die bis heute instrumentalisiert wird.

Das Trauma ist sozial bedingt und als diskursives Phänomen zu verstehen, wodurch auch Authentizität verloren geht. Der Diskurs ist immer dynamisch und unterliegt politischer Konjunktur und historischen Einflüssen. José Brunner veranschaulicht dies an der Definition von PTBS, der posttraumatischen Belastungsstörung, die sich ursprünglich aus Bemühungen finanzielle Leistungen für Veteranen des Vietnam-Kriegs zu erreichen entwickelte und von Kritikern als „zweckgesteuerte Konstruktion“ (Brunner 2014, 283) bezeichnet wird. Brunner veranschaulicht die diskursive Natur des Traumas am Beispiel des unterschiedlichen Umgangs mit dem Trauma-Diskurs in verschiedenen Staaten: So war in den USA der 1970-er Jahre die Frage nach der Glaubwürdigkeit dominierend, während in Deutschland die Verantwortung die größte Rolle spielte und in Israel und Palästina der Fokus auf dem

Herausarbeiten neuer Möglichkeiten, Ursprüngen und Katalysatoren von psychischer Kraft lag (vgl. Brunner 2014, 277).

Als Bestandteil des Diskurses modernen Gesellschaften bewegt sich der Trauma-Diskurs permanent zwischen den Disziplinen der Psychologie und der Psychiatrie und der Öffentlichkeit. Außerdem werden psychologische Termini in rechtlichen Verfahren angewendet und finden Einzug in Institutionen, die Massenmedien und die Zivilgesellschaft. Dieses Pendeln ist ein immerwährender Übersetzungsvorgang in dem je nach Kontext neue Formulierungen und Impulse entstehen. So wie Walter Benjamin in seinem Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ ausführte, wird dem Gehalt einer Aussage bei jeder Übersetzung ein „Königsmantel in weiten Falten“ (Benjamin 1991, 15) umgeworfen, der einerseits den Wert und das Ansehen erhöht, aber andererseits auch Einfluss auf den Bedeutungsgehalt nimmt. Durch die Übersetzung entsteht nämlich eine Distanz zum Sinn und der Bedeutung im Original. Brunner überträgt dies auch auf die Verhältnisse und Dynamiken der verschiedenen Diskursstränge des Traumas. Ausführungen und Diagnosen von Fachleuten können als Übersetzungen der Aussagen der Patienten betrachtet werden. Durch die Behandlung in der Fachsprache erhalten diese einerseits wissenschaftliche Gültigkeit und Glaubwürdigkeit und so folglich auch Gehör in der Gesellschaft. Für die Patienten selbst wird dadurch ihr Wortschatz im Umgang mit ihrem Leid und ihr Handlungsspiel erweitert, aber auch zu einem gewissen Teil vorgegeben. Andererseits wird die direkte Verbindung der Erfahrung vom Individuum gelöst und das Persönliche und das Private gehen somit verloren. Aus einem emotionalen Erlebnissen und persönlichem Leid wird durch die Übersetzung ein Befund bzw. eine bloße Tatsache (vgl. Brunner 2014, 46f.). Trotzdem bringt die Diagnose bzw. die Übersetzung Vorteile mit sich:

„Die Entwurzelung von individuellen Erzählungen über traumatische Erfahrungen durch ihre Übersetzung in universelle Stressoren und Symptome ermöglicht jedoch nicht nur das entpolitisierte Einspeisen von Leiden in den wissenschaftlichen und therapeutischen Wortschatz von westlichen Psychologen und Psychiatern. Sie lässt auch das Überschreiten streng umgrenzter Wissensbereiche zu und das Eindringen in gesellschaftliche Sphären, die sich außerhalb der Fachbereiche befinden: in die Zivilgesellschaft, die Massenmedien, in das Rechtswesen und andere staatliche Einrichtungen“ (Brunner 2014, 288f.).

Walter Benjamin erkannte schon, dass in der industrialisierten Welt, die nach Effizienz und Innovation strebt, kein Platz für die Kunst des Erzählens bleibt und diese von der Information abgelöst wird. In diesem Sinne passt sich auch das Konzept des Traumas an diskursive Umstände an (vgl. ebd. 289f.).

Lauren Berlant schlägt eine Distanzierung vom Trauma-Diskurs vor, wenn es darum geht zu beschreiben was mit Individuen und Kollektiven infolge von katastrophalen Ereignissen geschieht. Sie kritisiert, dass in der Literatur über das Trauma ein Konsens

dominiert, in dem das Trauma das Subjekt von der historischen Gegenwart löst und stattdessen der Vergangenheit unterwirft, die mit ihrem Aspekt des Ungewöhnlichen bzw. Erschreckenden hervorsteht (vgl. Berlant 2011, 80). Das Trauma beschreibt zwar hauptsächlich schwere Veränderungen von physischer Gesundheit und generell des gesamten Lebens, der gängige Diskurs benutze das Trauma aber auch um die Geschichte der Gegenwart zu beschreiben und zwar als Tatort an dem gerade das Ungewöhnliche den gewöhnlichen, ereignislosen, andauernden Lauf der Dinge zerstört hat. In Berlants Theorie spielt das Gewöhnliche eine entscheidende Rolle und wird beschrieben als „zone of convergence of many histories, where people manage the incoherence of lives that proceed in the face of threats to the good life they imagine“ (Berlant 2011, 10). In dieser Zone finden jedoch auch Katastrophen statt, die dann zur großen Geschichte werden. Während gängige Kulturtheorien vom Trauma als Ausnahmeereignis, das die gesamte Lebenswelt erschüttert, ausgehen und auf diese Qualität der Außergewöhnlichkeit und Ausnahmeerscheinung beharren, siedelt Berlant traumatische Ereignisse dort an, wo sie geschehen: im Gewöhnlichen, Alltäglichen. Anstatt von traumatischen Ereignissen zu sprechen, verwendet sie die Begriffe „systemic crisis“ und „crisis ordinariness“, um zu betonen, dass Krisen nicht außergewöhnlich sind, sondern Prozesse, die ins Gewöhnliche eindringen und zu Geschichte werden, die davon handelt, wie das Überwältigende gehandhabt wird. Somit sind Krisen auch Ereignisse, die Menschen dazu zwingen sich mit Veränderung und Wandel zu arrangieren und weiterzuleben (vgl. ebd.). Die Folgen einer Traumatisierung bzw. einer Krise sind Äußerungen wie der Einzelne weiterkämpft und um sein Weiterleben ringt. Daher ist es sinnvoller, Krisen nicht als außergewöhnliche Ausnahmen zu behandeln, sondern stattdessen den Fokus auf die Anpassung an sie und den Umgang mit ihnen im Alltagsleben zu legen.

Das gelebte Trauma äußert sich in vielfältiger Form: als Gefühl des Feststeckens, des Um-Luft-Ringens, als Hieb, als Verlust des Selbst etc. (vgl. ebd. 81). Lauren Berlant definiert das Trauma mit all seinen möglichen Symptomen als „one or two styles among many for managing being overwhelmed“ (ebd.). Es wird betont, dass Trauma das Erleben der historischen Gegenwart nicht unmöglich macht, sondern es im Gegenteil erst möglich macht. Das Trauma zerrüttet zwar die autobiographische Geschichte des Subjekts, die den Grundstein für das Verständnis und die Selbstverständlichkeit der Kontinuität des eigenen Lebens wie es bisher ablief, bildete. Dadurch hat es aber auch die Kraft Mechanismen des (Über-)Lebens zu transformieren (vgl. ebd. 81). Das Trauma bringt das Subjekt nicht zum völligen Stillstand bzw. bringt seine Funktions- und Lebensfähigkeit nicht total durcheinander, sondern stellt es in einen Krisenmodus, in dem es ein Set an Intuitionen

entwickelt. Intuition wird hier verstanden als „process of dynamic sensual data-gathering through which affect takes shape in forms whose job it is to make reliable sense of life“ (ebd. 52). In der Intuition trifft Geschichte auf Affekt und arbeitet durch persönliche Erinnerung. Mit dieser Intuition schafft sich der Traumatisierte eine Art zu Leben in einer Gegenwart, die entsteht ohne sich preiszugeben.

Das Subjekt, wurde von der Krise beeinflusst und nachhaltig geformt und hat so seine eigenen Methoden entwickelt, um sich zu adaptieren, anerkannt zu werden und seine Position zu verbessern. Daher scheint es interessanter die Funktionsweise der Gemütsregungen zu untersuchen, da diese die neue Alltäglichkeit bzw. die neue „gewöhnliche“ Lebenswelt zu einer Logik der Ausnahmesituation formt (vgl. ebd. 54).

#### 4) Dimensionen der Exilerfahrung

„Alle Vertriebenen, ob sie glimpflich davon gekommen sind oder knapp dem Knall der Kugel oder dem Gasgeruch entgingen, sind Gezeichnete, die, solange sie leben, einen Schatten über ihrer Seele fühlen.“

So sagt der Essayist Walter Sorell, in seinem Vortrag „Heimat Exil Heimat. Von Ovid bis Sigmund Freud“ im Rahmen der Wiener Vorlesungen 1995. Das Gros der Autoren, das sich mit der Thematik beschäftigt, ist sich einig, dass die Erfahrung des Exils und der Migration Spuren in den Betroffenen hinterlässt und diese ein Leben lang begleitet. Daher stellt sich folglich die Frage woraus dieser „Schatten“ über ihrer Seele - wie Sorell ihn nennt - besteht und was diesen gemeinsamen Erfahrungswert aller Exilanten ausmachen könnte.

Ovids Ausspruch „Das Exil ist der Tod“ ist bis heute im übertragenen Sinne aktuell, wobei das Exil gleichermaßen auch die einzige Möglichkeit zum Überleben ist. Napoleon III. meint im Gegensatz zu Ovid „Das Exil ist das Leben“. Immerhin bietet das Exil einen Ort für einen Neuanfang, ein Entkommen und für das Wiedergewinnen der Freiheit. Darüber hinaus wird die kreative Schöpfung von Künstlern, Autoren und Wissenschaftlern im Exil immer wieder hervorgehoben (vgl. Strelka 1983,15).

Diese Gegenüberstellung soll als Beispiel dienen für die Schwierigkeit der Festmachung einer universellen geistigen Haltung von Exilanten. Von Ovids Vergleich mit dem Tod bis zu Napoleons Erhebung des Exils zum Leben schlechthin, reicht eine breite Palette. Zu beachten sind hier auch Faktoren, die bereits in der Definition der Exilliteratur problematisch waren, wie die Bedingungen der Emigration, die Einstellung zur alten bzw. zur neuen Heimat, der Wunsch nach Rückkehr und ob es sich um politisches Exil handelt oder der Exilant aufgrund seiner Ethnie vertrieben wurde und viele weitere Motive.

Darüber hinaus ist das Eigenverständnis von Exilanten und ihre Betrachtung des Exils bzw. der eigenen Lage dynamisch. Das heißt verschiedene Umstände beeinflussen die Psyche des Exilanten und in weiterer Folge sein Gefühl und Verständnis des eigenen Daseins. Paul Tabori erklärt dies folgendermaßen:

„The status of exile, both materially and psychologically, is a dynamic one – it changes from exile to emigrant or emigrant to exile. These changes can be the results both of circumstances altering him in his homeland and of the assimilation process in his new country. An essential element in this process is the attitude of the exile to the circumstances prevailing in his homeland which are bound to influence him psychologically“ (zit. in Török 2009, 582).

Tabori nennt auch die politische Situation im verlassenen Heimatland als Faktor, der den Exilanten beeinflusst. Das Exil ist unvorstellbar ohne politische Differenzen, weshalb zahlreiche Wissenschaftler, wie Thompson, die Einbettung der Exilthematik in breiteren

soziologischen Kontext fordern. Darko Suvin unterteilt in diesem Sinne eine Makroebene mit supra-individuellen Aspekten, die sich durch historisch gegebene, dynamische Faktoren wie politischen, sozialen und institutionellen Rahmenbedingungen ergibt und individuelle Faktoren, bei denen psychologische, moralische und intellektuelle Eigenheiten ausschlaggebend sind (ebd.).

Obwohl jede Exilerfahrung durch individuelle Gegebenheiten, Attitüden und Voraussetzungen geprägt ist und menschliche Erfahrungen sich auch nicht verallgemeinern lassen, finden wir ähnliche Themen des Exils bei der Betrachtung theoretischer Ansätze.

Erich Stern hat eine Typologie deutscher Emigranten entworfen und dabei zwischen den beiden Extremen des Heimweh- und des Anslusstypus unterschieden und eine Zwischengruppe ausformuliert mit einem isolierten, resignierten, hassenden und einem schmarotzenden Typus. Strelka kritisiert die Statik der Modelle, zieht aber daraus den Schluss, dass Exilanten den „Verlust des alten und Kampf um einen neuen Lebensraum...“ (1983, 16) gemeinsam haben.

Werner Vordtriede nennt als erstes Merkmal der Exilanten das Heimweh und die damit verbunden Themen wie Krankheit und Tod. Weiter zählt er Isolierung, Hass und auch Exilkomik als Themen. Eine besondere Stellung hat bei ihm auch die Liebe zu Kulturtraditionen und damit das Bedürfnis die Kulturtradition der Heimat im neuen Lebensraum weiterzuführen (ebd. 17, 42).

Ähnlich wie Vordtriede zählt Guy Stern zu den Gemeinsamkeiten „das Empfinden der Isolierung, des Heimwehs, des Sprachverlusts oder der Sprachverunsicherung“ (1998, 22).

Branka Popović hat für ihren Artikel „The problem of identity and language in refugees from the (former) Yugoslavia“ mit Schriftstellern aus dem ehemaligen Jugoslawien gesprochen, die nun in Kanada tätig sind. In ihren Gesprächen stellte sie folgende generelle Beobachtungen fest:

„a sense of dislocation and of loss, of the loss of one's country, of one's language and of the familiar world; a sense of isolation, of being an outsider; a need to search for a new identity; a fear of losing the mother tongue and the former identity, but at the same time also a concern that, possibly, the new language may not be mastered fully“ ( Popović 2003,145).

Dennoch wird das Exil oftmals als Metapher für das Leben verwendet, da das Exil das Weiterleben erst ermöglichte. Der Aufbruch ins Exil ermöglicht auch eine Offenheit und neue Chancen und ist in diesem Sinne auch ein Neustart. Die Distanz zu seinem Heimatland lässt einen auch neue Perspektive einnehmen und mehr entdecken. Somit ist das Exil einerseits Melancholie und Schmerz, aber andererseits auch Leben und Potential. Elisabeth Bronfen beschreibt dies als „Pendeln zwischen Exil als fröhlichem Zustand der Freiheit von

kulturellen Bindungen und als leidvolle Erfahrung eines erzwungenen Heimatverlustes“ (2013, 382). Den vorangehenden Aufzählungen geht deutlich hervor, dass diese Sehnsucht nach der Heimat ein zentraler Bestandteil des Lebens im Exil ist.

### **c) Verlust der Heimat**

Jeder Exilerfahrung ist gemein, dass die eigene Heimat verlassen wurde, um in ein neues Land aufzubrechen. Dass der Begriff der Heimat ein mächtiger und einflussreicher ist, wurde spätestens seit seiner Instrumentalisierung in den beiden Weltkriegen bewusst. Besonders im deutschen Sprachraum kam es daher seit den propagandistischen Verwendungen des Heimatbegriffs zu einer Sensibilisierung im Sprachgebrauch.

Als universellere Definition bietet Gerd Reinhold die Heimat als

„Ein geographisches Gebiet, meist auf den Staat bezogen, mit dem jemand sich emotional besonders verbunden fühlt. In der Regel ist das Individuum dort geboren, wobei aber für das Heimatgefühl eher die Sozialisation in Kindheit und Jugend in dieser Region, deren Tradition und Lebensbedingungen entscheidend sind. Das H.bild ist sehr stark positiv besetzt und gerade dann, wenn die Lebensumstände zum Verlassen der Heimat gezwungen haben, in der Erinnerung verklärt und überzeichnet“ (1997, 257).

In dieser Definition des Soziologen sind der geographische Raum – hier wird bereits eine Verknüpfung zum Staateingebilde erstellt – und die Sozialisierung ausschlaggebend für das Heimatbild.

Die Sozialisierung wird verstanden als „... die Anpassung eines Individuums an die Gesellschaft, in der es lebt ... das Kind lernt, kulturelle Maßstäbe, Werte und Regeln zu übernehmen, auf denen die soziale Ordnung beruht“ (Konecny und Leitner, 2000, 266). Das bedeutet, dass der Mensch durch seine Sozialisierung an eine bestimmte Gesellschaft gebunden wird. Dem ist dies zufolge so, weil das Rüstzeug für das tägliche Leben, das der Mensch als Kind bekommt, für die soziale Ordnung der Gesellschaft seines Lebensraums bestimmt ist.

Das Heimatgefühl ist folglich mit einem Raum und seiner Gesellschaft verknüpft, in denen das Individuum mit Umgangsformen und Lebensumständen von klein an vertraut ist und sich sicher und kompetent im Gebrauch sozialer Praktiken fühlt. Die Konsequenz dieses Erklärungsansatzes ist, dass das Individuum vor unbekannte Aufgaben gestellt und es seines Vertrautheitsgefühls entledigt wird, wenn es von diesem Gebiet und von seiner Gesellschaft getrennt wird und sich in einem neuen Raum und einer neuen Gesellschaft orientieren und bewegen muss. Grund dafür ist eben, diese Sozialisierung in dem Gebiet, wodurch sich das

Individuum der Gemeinschaft und dem Ort, in dem die Gemeinschaft ansässig ist, emotional nahe fühlt.

In diesem Zusammenhang ist natürlich auch das Zugehörigkeits- und Heimatgefühl von Migranten zweiter Generation zu hinterfragen. Diese sind mit mehreren Gebieten und Gesellschaften relativ vertraut, da ihre Wurzeln in einer anderen Kultur, als der ihres Wohnortes liegen und ihre Sozialisierung in einem Land stattfand, das für ihre Eltern fremd war. Migranten zweiter Generation haben also oft mehrere Orte, in denen sie sich zugehörig und zuhause fühlen. Der Begriff Heimat wird jedoch kaum im Plural verwendet. In dieser Arbeit soll aber primär auf Exilanten eingegangen werden, die ihren bisherigen Lebensmittelpunkt erst verlassen und als Fremde in einem neuen Gebiet ankommen.

Für Exilanten bedeutet ihr Exil den Verlust dieser Heimat – also dieses geographischen Raums und dieser Gesellschaft mit ihren Praktiken und Werten. Auch Wojciech H. Kalaga nennt diese beiden Aspekte in seiner Ausführung über das Exil als

„...an enforced and radical displacement: in physical or topographic terms – from a country of birth or accepted as natural and permanent settlement to another place; in cultural terms – as a displacement from one’s own interpretive universe to another, alien interpretive universe“ (2001, 49).

Kalaga fügt hinzu, dass beide genannten Typen des Exils meist simultan auftreten, aber es dennoch möglich ist, nur kulturell disloziert zu sein. Diesen Zustand nennt er dann „internal emigration“ (ebd.).

Neben den Erlebnissen in Verbindung mit den Gründen des Verlassens der Heimat und der Reise in ein neues Land und in ein neues Leben – das hoffentlich besser sein wird als das alte - beschäftigt den Exilanten auch sein Dasein in einem ständigen Bewusstsein, seine ursprüngliche Heimat verlassen und sich ein neues Zuhause in einem neuen Umfeld geschaffen zu haben. Dieses Dasein und die Auseinandersetzung damit stellen eine psychische Belastung dar. In diesem Kontext wird das Exil von Autoren wie Hilde Spiel, Erich Stern und Robert Neumann auch mit einer Krankheit verglichen. Erich Stern nennt Neurosen, die durch das Leben im Exil verursacht werden und vor allem durch Entwurzelung und Sehnsucht nach der Heimat geprägt sind (vgl. Koopmann 2001, 3f.).

Diese Heimat ist jedoch nicht greifbar aus dem neuen Umfeld und eine Rückkehr ist unmöglich. Infolgedessen wird im Diskurs die Bezeichnung „Heimatlosigkeit“ passend empfunden.

Das 20. Jahrhundert ist ein Zeitalter, das bestimmt ist von ausgeprägten Geisteshaltungen, wodurch auch der Begriff der transzendentalen Obdachlosigkeit von György Lukács bedeutend für dieses Zeitalter ist. Entstanden vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs, in dem für die Nation, die Ethnie und die Heimat Leben geopfert wurden, ist der

Begriff der transzendentalen Obdachlosigkeit aber für die Moderne generell ausschlaggebend. In „Die Theorie des Romans“ legt Lukács die transzendente Obdachlosigkeit als Verbannung aus der transzendentalen Heimat dar. Die Frage nach dem Sinn in der globalisierten, säkularisierten Welt stellt das Individuum vor ein Problem. Es hat keine transzendente Heimat mehr und streift ziellos umher, ohne Halt und Antworten zu finden. Die unbegreifliche Welt lässt den Einzelnen allein, beängstigt und verstört zurück. Diese Stimmung, die typisch für die Moderne ist, spiegelt sich im Roman wider (vgl. Lukács 1965, 35). Im Gegensatz zur Antike, in der die Transzendenz im sozialen Gebilde zu entdecken war und zum Epos, welches die Frage nach dem irdischen Sein des Wesens in seiner Ausgestaltung beantwortet, stehen die Moderne, mit dem allein gelassenen, suchenden Individuum und die Gattung des Romans (vgl. ebd. 42-47). Diese Grundstimmung der Heimatlosigkeit zeigt sich besonders in vielen Werken europäischer Autoren und Intellektuellen der Moderne, die ihre Heimat verließen – sei es freiwillig oder unfreiwillig.

In diesem Zusammenhang ist auch die sog. innere Emigration zu nennen, die auch dem Dissidententum nahe steht – jedoch nicht synonym verwendet wird, da sich lediglich Bereiche überschneiden. Die Bezeichnung des internen Exils wird aber in gewissen Kontexten auch zur Bezeichnung von Menschen verwendet, die innerhalb des Staates verbannt wurden bzw. die in einen anderen Staat einer Föderation flüchteten wie z.B. im Falle der Sozialisten Föderativen Republik Jugoslawiens (vgl. Neubauer, 2009, 19). Auf diese Form des internen Exils soll hier jedoch nicht näher eingegangen werden, sondern die Möglichkeit des Gefühls der Entfremdung im eigenen Land erwähnt werden.

Im inneren Exil befindet sich jemand, der sich geographisch zwar in seiner Heimat befindet, aber sich doch als Fremder fühlt. Dieses Gefühl der Entfremdung von Gesellschaft und Heimat ist eines der wichtigsten Spezifika des literarischen Selbstverständnisses der Moderne und charakteristisch für die europäische Intelligentsia. Diese Entfremdung kann einerseits negativ, andererseits aber auch positiv im Sinne einer befreienden Entscheidung abgehandelt werden. Der Begriff des internen Exils wurde in Bezug auf die Zeit des Nationalsozialismus geschaffen, um Intellektuelle zu bezeichnen, die keine Juden waren und sich bewusst nicht für das Auswandern entschieden, obwohl sie sich in der Opposition befanden. Ihre Form des Protests, war die zu bleiben, obwohl sie nicht dem Regime zustimmten und es nicht unterstützten (vgl. Suleiman 2009, 368). Sie wurden somit zu Außenseitern durch ihre eigene Entscheidung. Diese Entscheidung als Außenseiter in seiner Heimat zu verbleiben ist jedoch keine einfache und freie, sondern auch eine notwendige, die daraus entstand, dass angesichts der herrschenden Ideologie nicht anders gehandelt werden

kann (vgl. ebd. 374). Hierbei muss jedoch auch erwähnt werden, dass einige, die im Land blieben nicht unbedingt stark gegen das Regime gestimmt waren (vgl. Suleiman 2009, 369).

Während der Begriff der Heimat von postmodernen kritischen Theoretikern und v.a. nach dem Schrecken des Zweiten Weltkriegs und der Instrumentalisierung zu faschistischen Propagandazwecken und infolge wachsender Mobilität, Globalisierung, Beschleunigung und der Vernetzung zum „global village“ durch technologischen Fortschritt immer mehr von der Bildfläche verschwand, hat das Exil an thematischer Breite gewonnen und bezieht sich - wie eben dargestellt - nicht mehr nur auf die räumlich Entfernung und Unerreichbarkeit des Zuhauses. Als Metapher für die Geisteshaltung der Moderne schlägt der Begriff auch einen Bogen zu Reflektionen über Nation, Identität und Ort. Die thematische Breite des Exils wurde in der Theorie ausgeweitet auf soziale, ökonomische, politische und kulturelle Themen. Dies ist möglich durch das Verständnis von Exil als „melancholic, solitary state that is heavily dependent on the idea of home being „elsewhere“, inapproachable and remote“ (Polouektova 2009, 435). Diese Entwurzelung und Sehnsucht nach einem Zuhause unterscheidet das Exil auch vom Nomadentum, das Anpassungsfähigkeit und Adaptabilität mit sich bringt. Für den Menschen im Exil ist ein solches Anpassen nicht möglich und das Zuhause bleibt ein unerreichbares Objekt seines Strebens. In Exil-Diskursen wird das Gefühl einer kulturellen Zugehörigkeit als essentiell für das Sein gehandelt, während der Nomadismus den Einfluss von Orten, Befestigung und Angehörigkeit herausfordert und die Identität als dynamisch und konstruiert betrachtet. Der Unterschied liegt also in der Herangehensweise und Einstellung (vgl. Polouektova 2009, 436). Dennoch ist es dem Exilanten möglich, sich wie ein Kosmopolit überall auf der Welt zuhause zu fühlen und ohne die alten Merkmale der Zugehörigkeit, wie Sprache Kultur und Herkunftsmythos, auszukommen (ebd. 437).

Die Rückkehr in die Heimat ist für den Exilanten schließlich eine große Herausforderung – selbst wenn es sich nur um einen kurzen Besuch handelt. Erstens wird die neue Identität als Exilant infrage gestellt, da diese von der Unmöglichkeit der Rückkehr definiert wurde. Zweitens ist die Rückkehr eine freiwillige Entscheidung und nicht wie das Exil eine erzwungene. Der Exilstatus wird durch diese Möglichkeit der Rückkehr in Frage gestellt, da der Exilant nun einreisen und selbst über den Ort seines Aufenthalts entscheiden kann. Das Exil versteht sich nämlich als fest, ahistorisch und auferlegt durch das Fehlen an Entscheidungsfreiheit, Heimat und vielem mehr. Die eigenen Erinnerungen werden auf die Probe gestellt, so wie das Verhältnis zu dieser alten und zu der neuen Heimat. Das doppeldeutige Verhältnis von Heimat, Heimatland und Zuhause wird dadurch weiter verhärtet und wieder um eine Nuance komplexer (vgl. ebd. 438f.).

Azade Seyhan schlägt vor, dass Menschen im Exil, die Heimat nicht in einem geographischen Raum finden können, eine Alternative benötigen: „They need an alternative space, a third geography. this is the space of memory, of language, of translation. In fact, this alternative geography can now be figured as a terrain (of) writing...“ (2001, 15).

In diesem Vorschlag offenbaren sich abermals die Kunst und das Schreiben als Mittel gegen den Schmerz des Exils und Ort, an dem die Gefühle des Exilanten einen Platz finden.

#### **d) Enteignung**

Der Exilant hat nicht bloß seine Heimat verloren, sondern noch viel mehr. Jeder Exilant durchlebt eine Geschichte des Verlusts: seiner Gesellschaft, seiner Heimat und seiner nationalen Identität. Es ist kein einfacher Verlust, der zu beklagen ist, sondern ihm wurde etwas gegen seinen Willen genommen und er wurde enteignet. Doch nicht nur sein Besitz wurde ihm genommen: er wurde ausgeschlossen, war nicht mehr erwünscht und wurde zum Opfer seiner Umgebung und verliert das Gefühl der Sicherheit in der Welt.

Die Umstände in der Heimat, die den Exilanten zur Flucht bewegen, sind geprägt vom Kampf um die Dominanz und von Taktiken des dauerhaften Ausschlusses bzw. der Beseitigung des Anderen, die sich zwischen unterschiedlichen Gemeinschaften austragen. Edward Said bezeichnet Palästinenser und Israelis als „asymmetrical communities of fear“ (Said 1994b, 46) - eine Beschreibung, die sich jedoch auch auf andere Gemeinschaften ausweiten lässt, die sich zwar den Lebensraum und Alltag teilen, aber gegenseitige Anerkennung ablehnen und sich in einem Machtkampf befinden. Eine der asymmetrischen Gemeinschaften dominiert, lebt jedoch gleichzeitig in Angst vor der anderen, unterlegenen Gemeinschaft. Die jeweiligen historischen, politischen und ökonomischen Begleitumstände intensivieren die Spannungen und lassen die verfahrenere Situation und die Positionen der Konfliktparteien weiter verhärten.

Wie im ersten Kapitel bereits erwähnt können die Gründe für den Ausschluss von Individuen oder ganzer Gruppen unterschiedlichster Natur sein. Mechanismen der Ausbeutung und die Kategorisierung der Ausgebeuteten als Untermenschen können in diese Konstellationen noch miteinfließen. (vgl. Isaac Rose 2005, 1). Den unterschiedlichen Ursprüngen und Abläufen des Ausschlusses und der Bekämpfung des Anderen ist jedoch gemein, dass diese asymmetrischen Gemeinschaften eng miteinander verflochten sind. So lassen sich Minderheiten nicht fest kategorisieren und in Vertriebene, Besatzer, etc. einteilen, da es sich um keine stabilen Gruppen handelt, sondern um bewegliche, die nicht voneinander

zu trennen sind. Es sind nicht vorgegebene Charakteristika, sondern Mechanismen, die eine Gemeinschaft zu der Besetzten, Vertriebenen werden lässt und eine zu der Dominanten, Vertreibenden, Ausschließenden. Diese Mechanismen sind es auch, die zu Enteignung und Vertreibung führen und den Prozess des Ausschlusses immer weiter anheizen (vgl. Butler 2013, 249).

Personen, die unter Besatzung bzw. Belagerung leben, und in ihrer Bewegungs- und Handlungsfreiheit beschränkt sind, werden unterdrückt und sind in gewisser Hinsicht auch Ausgewiesene, wenn auch nicht in gleichem Sinne wie Menschen, die im Exil in Diaspora leben. Es besteht somit ein inneres Verhältnis zwischen unterdrückten, besetzten Personen und dem Exil. Mechanismen lassen dann die Vertreibung immer ausgeprägtere Dimensionen annehmen und führen in diesem „Prozess der Statusänderung“ (Butler 2013, 248) von einer Vertreibung in internen Grenzen bis hin zu einer Vertreibung nach außerhalb der Grenzen ins Exil. Das Leben in der Diaspora bzw. die Zerstreuung der Gemeinschaft bedeutet jedoch nicht automatisch die Zerstörung des Kollektivs. Im Gegenteil steht sie für einen Modus des Überlebens. Die Grenzen, die zwischen den „asymmetrical communities of fear“ (Said 1994b, 46) liegen sind es jedoch, die eine andauernde Beziehung zwischen den Gruppen herstellen – seien es jene innerhalb des Landes, welche die Lebenswelten trennen und Möglichkeiten der Gleichstellung und des Zusammenlebens abbinden oder jene zwischen der Heimat, in der es für den Vertriebenen nicht mehr möglich war zu leben, und dem neuen Zufluchtsort. Das Charakteristikum dieses Verhältnis ist die Enteignung.

Enteignung impliziert einen schmerzhaften Zustand, der von einer normierenden und normativen Gewalt auferlegt wurde und in Folge Subjektivität, Überleben und Lebensqualität bzw. den Wert des Lebens bestimmt (vgl. Butler und Athanasiou 2013, 2). Somit bezieht sich Enteignung auf Prozesse und Ideologien von maßgebenden und bestimmenden Mächten, die Personen ablehnen und so die Verteilung von Dominanz, Verletzlichkeit und Einfluss regeln. Athena Athanasiou nennt in einem Gespräch mit Judith Butler über die Macht der Enteigneten als Beispiele u.a. den Verlust von Land und Gemeinschaft, Unterwerfung militärischer, imperialer oder wirtschaftlicher Gewalt, die Besitzergreifung des eigenen Körpers durch andere bzw. Sklaverei und das Zusammenspiel von Armut, Prekarisierung und bestimmte Regierungs- und Gesellschaftsformen (vgl. ebd.).

Enteignung steht aber auch für die Grenzen unserer Selbstständigkeit, die Abhängigkeit von anderen und positioniert das Selbst als ein soziales. Denn wenn man seines Landes, Heims, Staatsbürgerschaft, Rechte, etc. enteignet werden kann, bedeutet dies auch, dass andere Macht über unser Überleben und Einfluss auf unser Befinden haben. Somit zeigt

das Konzept der Enteignung auf, wie alle Subjekte voneinander abhängig sind und wie Freud und Leid von dem Erhalt einer nachhaltigen, stabilen sozialen Umgebung abhängen. In diesem Sinne ist es der Entzug dieser stabilen Welt, der Leben auslöschen und beschädigen kann. Judith Butler postuliert in Folge: “We can only be dispossessed because we are already dispossessed” (ebd.5). Enteignung im Sinne von Entzug des Landes, der Freiheit, der Rechte, Zugehörigkeiten etc. ist also gebunden an Enteignung als unserem Zugrundeliegen der Relationalität (vgl. ebd.). Dies setzt voraus, dass Subjekte sich erst in der Inbezugsetzung bzw. Relation zum Anderem definieren und so erst durch die Deplatzierung des Subjekts, dieses eigentlich konstituiert wird. Das Selbst ist also bereits enteignet, da es sich selbst nicht genügt, sondern in seiner Definition vom Anderen abhängt. Damit ist dem Subjekt die Möglichkeit der Selbstbestimmung von vorherein genommen und er ist durch seine Relationalität der Selbst-Souveränität enteignet, da ihm das Andere seine Freiheit der Definierung und Wahlmöglichkeiten nimmt. Diese Relationalität stellt auch das Fundament für Unterwerfung, da es erst durch dieses konstituierende Geflecht von Beziehungen möglich wird gegenseitig Macht auszuspielen. Enteignung impliziert also unsere Bindung an Andere und unsere Relationalität, die das Selbst verletzlich macht.

Enteignung hat daher zwei Bedeutungen: einerseits das Enteignet-Sein, das diesen durch die Relationalität und die Bindung an Andere gegebenen Zustand beschreibt und andererseits das Enteignet-Werden, das aus dem Enteignet-Sein folgt und abgeleitet wird und die durchgeführte Entziehung von Land, Rechten, Existenzgrundlagen etc. beschreibt. Obwohl diese beiden Seiten der Enteignung aneinander gebunden sind, besteht weder direkt kausaler Zusammenhang noch eine zeitliche Abläufe. Daher sollte auch das Enteignet-Sein nicht fälschlich dazu verwendet werden um politische Verantwortung für soziale Formen unrechtmäßiger Enteignung und Ausschlusses zu legitimieren (vgl. ebd. 5). Ganz im Gegenteil sollte dieses gegebene Enteignet-Sein des souveränen Ichs zu einem gemeinschaftliches Aufbegehren gegen Formen der Enteignung bewegen.

Da Enteignung verstanden wird als Entzug von etwas, das jemandem rechtmäßig gehört, entsteht auch ein Bezug zu der Frage nach dem Besitz und dessen Einfluss auf Anerkennung und Status. Enteignung nimmt somit nicht nur Land und Besitz, sondern ist gleichzeitig auch Aneignung des Diskurses in der Gesellschaft und greift auf die emotionale Ebene vor. Die Frage nach dem „Wer bist Du?“ bekommt neben den anderen Schichten der persönlichen, ethischen und affektiven Ebenen auch eine höchst politische. Das Subjekt und seine Persönlichkeit unterliegen der aktuellen Debatte um die soziale und kulturelle Zugehörigkeit, die bestimmt wird von intelligiblen - also nur durch Intellekt

nachvollziehbaren – Gefügen, die durch diskursive Praktiken geschaffen wurden (vgl. ebd. 75). In diesem Zusammenhang spielen die Normen der Intelligibilität eine ausgeprägte Rolle, die kulturelle und ökonomische Identitäten, Geschlechterrollen, Formen des Zusammenlebens und vieles mehr beherrschen.

Das Aufbegehren gegen diese Normen, das bedeutet hier auch das Anderssein und das Nicht-Hinein-Passen, ist radikales Mittel gegen das bestehende Machtgefüge und performativer Ausdruck der Unterdrückten. Denn wenn die Beziehung zum Anderen das Subjekt erst definiert, dann stärkt die Störung der fragilen, intelligiblen Normen, welche die Zugehörigkeit bestimmen, das handelnde Subjekt. Die vorherrschenden Normen, welche die bestehenden Machtstrukturen aufrechterhalten, stellen die räumlichen und zeitlichen Umstände der Enteignung auf. Sie sind konstituierend und ordnend und haben ihren Bestand, wodurch sie nicht kontrolliert oder gewählt werden können (vgl. 92). Das Selbst ist immer auch in dem Gefüge der sozialen Normen enthalten, gegen das es ankämpft. Denn die sozialen Normen werden von der Akzeptanz durch jeden Einzelnen getragen, wodurch doch jeder Teil der Konstruktion und für die sozialen Normen mitverantwortlich ist (vgl. ebd. 104).

Der Zustand der Enteignung, der uns vor Anderen positioniert, uns ihnen aussetzt und uns empfindlich macht für Normen und Machteinflüsse, die uns eigentlich nichts bedeuten, ist es auch der Reaktionsbereitschaft und Verantwortung für andere schafft. Schließlich nimmt man für seine eigene Position in der Welt Verantwortung und diese steht in Bezug zu den Anderen (vgl. ebd. ff.).

Die Verletzlichkeit der Enteigneten ermöglicht ihnen um Selbstbestimmung zu kämpfen, da sie mit ihrer ungerechten Abstammung belastet sind (vgl. ebd. 99). Von Bedeutung in diesem Kontext ist der Status der Prekarität der Enteigneten: ihre bedrohte Lage, in einer Umgebung in der ihnen ihr Leben nicht zugestanden wird und ihr eigentlicher Status der einer Nicht-Existenz sein sollte. Durch den Widerstand gegen die Position, die von außen zugewiesen wird, wird das Subjekt politisiert und übt sein gutes Recht aus, obwohl dieses nicht festgeschrieben ist und außerhalb des Gesetzes und der Normen der Intelligibilität steht. Das Streben nach Selbstbestimmung findet innerhalb des normativen großen Narratives statt, das eigentlich gegen das enteignete Subjekt arbeitet. Um dieser Bestrebung nachzukommen ist Performativität im Politischen gefragt (vgl. ebd. 99 ff.). Judith Butler prägte in ihrem Werk „Das Unbehagen der Geschlechter“ aus dem Jahre 1990 den Begriff der Performativität um die Herstellung der hegemonialen Vorstellung des Geschlechts durch Diskurse und diskursive Praktiken zu beschreiben. In diesem Sinne sind Identitäten nicht von Natur aus vorgegeben, sondern werden durch wiederholte Akte über die Zeit von außen her

konstituiert. In der Anwendung der Sprache werden Bedeutungen geschaffen, die sich kulturellen Gegebenheiten anpassen können und daher dynamisch sind. Es sind also diskursive Prozesse die Vorstellungen von Identitäten erst konstituieren und ihre Erscheinungsweise erzeugen (vgl. Butler 1991, 18).

Das Performative im Politischen ist ein Kampf mit den Normen und jede politische Auseinandersetzung um die Möglichkeit zu Leben wird mit und innerhalb der normativen Matrix ausgetragen, die bestimmt wessen Leben zählt, wer ein „jemand“ ist und ein lebenswertes Leben verdient. Die Performativität findet also statt um der Prekarität und seinen Zuweisungen entgegen zu treten. Sie beginnt dort, wo jene, die für die Außenwelt nichts zählen, beginnen sich selbst Wert zuweisen und auftreten, obwohl ihnen eigentlich von außen der Platz in der Nicht-Existenz zugewiesen wurde (vgl. Butler und Athanasiou 2013, 99 ff.). Folglich ist die Performativität „the unauthorised exercise of a right to existence that propels the precarious into political life“ (ebd. 101). Enteignung eröffnet eine solche performative Voraussetzung der Betroffenheit durch die erlebte Ungerechtigkeit und die Anforderung zu Handeln.

### **e) Verlust der Vergangenheit**

Wie bereits erwähnt ist in der Unterscheidung zwischen Exilanten und Expats die Anpassung an die neue Heimat und das neue Leben. Dem Menschen im Exil gelingt dies nicht und Nostalgie ist fester Bestandteil seiner Lebenswelt. Nostalgie bezeichnet heute jedoch nicht das Sehnen nach dem Heimatland, sondern nach der verlorenen Zeit – der Vergangenheit. Somit steht auch die Nostalgie dem Gefühl der Moderne nahe, das sich nach einer Entschleunigung sehnt und einer Zeit, in der traditionelle Gemeinschaften Halt geben, ohne vom Fortschritt und der Modernisierung gefährdet zu werden. Das Individuum der Moderne strebt nach einer harmonischen Vergangenheit, die nicht zurückzuholen ist und misstraut ihren eigenen Mythen, die das neue Zeitalter postuliert hat. Somit ist Nostalgie auch eine Art des Aufbegehrens und Protestierens gegen die moderne Vorstellung von Zeit, Geschichte und Fortschritt (vgl. Polouektova 2009, 439).

Edward Said als bedeutender US-amerikanischer Literaturtheoretiker des 20. Jahrhunderts mit palästinensischen Wurzeln, legte den Grundstein der Postcolonial Studies und beschäftigte sich intensiv mit den Phänomenen des Exils, der Migration und der Fremdwahrnehmung sowie mit Kultur und Identität. Als Palästinenser mit amerikanischem Pass, flüchtete er als Kind mit seinen Eltern nach Ägypten, genoss eine gehobene

anglozentrische Schulbildung und wanderte mit 16 Jahren in die USA aus, wo er später an Eliteuniversitäten studieren und in Folge arbeiten und lehren durfte. Diese eigenen Erlebnisse der Mobilität und Diversität und seine damit einhergehenden Erfahrungen und Probleme mit den komplexen Begriffen der Identität, der Heimat, der Kultur und dem ‚Anderssein‘ flossen in seine Arbeit ein. Er bezeichnet so das Exil als „unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted“ (Said 2000, 173). Somit ist auch bei Said der Kern der Exilerfahrung die Trennung von der Heimat. In Folge nennt Said die Exilanten oftmals Waisen und bezeichnet das Exil als Zustand des endgültigen Verlusts.

Der Exilant hat also etwas verloren, das zurück zu gewinnen ihm nicht möglich ist. Dabei ging nicht nur der Ort der Heimat verloren, sondern auch die Vergangenheit wird ungreifbar und scheint für immer verloren. Dennoch wird diese Vergangenheit nicht aufgegeben, sondern versucht sie wiederaufzurufen. Der Versuch der Wiederherstellung der Vergangenheit läuft über die Vorstellungskraft und die Empfindung. Infolgedessen können auch persönliche und nationale Mythen entstehen. Die Gefahr dieser Vorgänge ist die Erweckung nationalistischer und rassistischer Gefühle (vgl. Metyková 2001,165).

Edward Said beschreibt das Verhältnis von Exil und Nationalismus analog zu Hegels Dialektik von Herr und Knecht. Alle Nationalismen entstehen aus dem Gefühl einer Entfremdung heraus. Sie bilden eine gemeinsame Geschichte heraus – ein Narrativ, das eine kohärente Gemeinschaft mitsamt Ursprung, geschichtlichen und geographischen Anhaltspunkten, Feinden, Helden und einer Rhetorik der Zugehörigkeit. Nationalismus bestätigt in Folge die geschaffene Heimat einer Gemeinschaft. Das Exil hingegen ist eine Einsamkeit, die außerhalb einer Gruppe gefühlt wird und über den Grenzen von „Wir“ und den „Anderen“ steht. Die Exilanten sind von ihren eigenen Wurzeln, ihrer Gemeinschaft und Vergangenheit abgeschnitten und versuchen daher dringendst dieses verlorene, zerbrochene Leben wieder zusammen zu setzen, indem sie sich einer Ideologie anschließen oder einem umgelagerten, wiederhergestellten Volk. Als Beispiel dafür nennt Said die Schicksale von Juden, Palästinensern und Armeniern. Das Exil ist ein Zustand des ständigen Neids, wodurch sich ein übertriebenes Gefühl von Gruppensolidarität und eine feindliche Einstellung zu Anderen entwickeln kann (vgl. Said 2000,176f.).

Homi Bhabha, einer der einflussreichsten postkolonialen Theoretiker, weist in der Auseinandersetzung mit der Wiederherstellung der Vergangenheit von Exilanten und dem Instrument der Imagination, nicht bloß auf die möglichen Gefahren, sondern auf die Möglichkeiten hin, die sich dadurch erschließen. Durch diese retrospektive Behandlung

entsteht ein Mittel, der Vergangenheit neue Bedeutungen zu zuweisen, sie wieder neu zu schreiben und lokalisieren. Diese Technik stellt für Bhabha eine Überlebensstrategie dar. So heißt es in „Culture’s-in-between“ über die befähigende Rolle von Narrativen und Mythen:

„it commits our understanding of the past, and our reinterpretation of the future, to an ethics of ‘survival’ that allows us to *work through the present*. And such working through, or working out, frees us from the determinism of historical inevitability[,] repetition *without a difference*“ (Bhabha 1996, 59).

Die Wiederentdeckung der Vergangenheit ermöglicht also eine neue Zugangsweise zu ihr und gleichzeitig zu der Gegenwart. Denn ihre Bearbeitung schafft einen Weg und uns steht frei ihn zu gestalten.

Nostalgie und Sehnsucht darf nicht verdrängt werden, sondern muss neu bearbeitet werden, um ein Leben in dieser neuen Welt zu ermöglichen. Auch bei Seyhan muss die Vergangenheit die Form eines Narratives annehmen und in der Gegenwart weiterbestehen, um das Weiterleben für den Exilanten erträglich zu machen:

„When history and geography are irrevocably lost, the past has to be reinvented to make the present bearable; it has to take on the form of a narrative or a fabulation. The misplaced nostalgia has to be dismantled and restructured as a tale of survival“ (Seyhan 2001, 76).

Bezugnehmend auf Walter Benjamins Überlegungen in „Die Aufgabe des Übersetzers“ macht Seyhan das Überleben des Exilanten abhängig von der Arbeit mit Narrativen: „Survival in an alien culture depends on the ability to translate stories to reclaim, as Benjamin observed, their lessons anew for each age (and place)“ (ebd. 77).

Walter Benjamins These in „Die Aufgabe des Übersetzers“ besagt, dass die Übersetzung das Überleben des Originals sichert. Die Autobiographie kann in diesem Sinne als Übersetzung vom Selbst betrachtet werden und in Folge das Weiterleben eines Individuums absichern, indem sie die eigene Geschichte und Erinnerung in einen neuen Zeit- und Lebensraum überführt.

Salman Rushdie erklärt warum die Vergangenheit einen so wichtigen Stellenwert für den Exilanten hat: „...it’s my present that is foreign, and that the past is home, albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time“ (Rushdie 1992, 9).

Wenn die Vergangenheit die Heimat ist, wird klar, dass die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der Versuch ist, dem Gefühl der Heimatlosigkeit zu entkommen. Da das Gefühl des Verlusts von Dauer ist, ruft es das Bedürfnis hervor, das Verlorene wiederzugewinnen. Der Exilant ist geografisch von der Heimat getrennt. Diese hat sich in seiner Abwesenheit bereits weiterentwickelt und ist nicht mehr die gleiche, wie vor der Emigration des Exilanten. Der Exilant ist fern von der Heimat und erlebt die Weiterentwicklung nicht mit, die jedes Individuum, jede Gesellschaft, jedes Organ, jeder

Staat und jedes Konzept auf der Erde im Laufe der Zeit erfährt. Er kennt lediglich die Heimat der Vergangenheit, die so nicht mehr existiert. Auch er selbst verändert sich und seine Sichtweisen, wodurch ein Wiedereinsteigen in diese Vergangenheit, diese Heimat und dieses vertraute Leben nicht mehr möglich ist. Der Verlust wird somit ein ewiger, der nicht wiedergutzumachen ist. Es bleibt dem Exilanten seine Fantasie, in der er Heimat bzw. Vergangenheit wiedererlangen versucht. So erklärt Rushdie:

„...our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely what was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible one, imaginary homelands, Indias of the mind“ (1992, 10).

Die Heimat existiert also nur im Kopf des Exilanten weiter und ist eine fiktive Heimat, da weder Vergangenheit noch Orte einholbar sind und bloß in der Fantasie weiter bestehen bzw. neu entstehen. Salman Rushdie führt seine Überlegung fort und erkennt, dass ‚seine‘ Heimat imaginiert ist und eine Version von vielen möglichen Versionen ist. Denn jedes Individuum hat eine eigene Vorstellungskraft, Emotionen, Denkweise und Hintergründe, so dass kein Gedanke dem anderen gleichen kann. Die Heimat ist also stark subjektiv und variiert nicht nur von Mensch zu Mensch, sondern unterliegt in ihrer Wesensform der Fiktion einer gewissen Dynamik, die das Bild der Heimat und der Vergangenheit stets umformen kann. Diese Eigenschaft schafft aber auch ein Trugbild, denn die Erinnerung ist fehlbar und die Fantasie ist von Wahrheitsansprüchen entbunden.

## **f) Erinnerung, Gedächtnis und Identität**

Die Erinnerung ist von größter Bedeutung im Exil. „Without memory, one would not know that one was in exile.“(2003, 202), heißt es in der Analyse über Exil, Identität und Erinnerung von Catherine Reuben.

Robin Cohens, der Studien zu Diaspora Gemeinschaften verfasst, hält fest, dass die Erinnerung an ein traumatisches Erlebnis, welches die Zerstreuung der Gemeinschaft verursacht, die Mitglieder der Gruppe im Exil aneinanderbindet, indem es ständig an die Ungerechtigkeit, die wiederfahren ist erinnert. Gemeinschaften der Diaspora fühlen sich nicht nur verpflichtet das Gefühl und die Geschichte des Heimatlandes im Exil zu beleben und aufrechtzuerhalten, sie erschaffen dieses regelrecht. Dieses geschaffene Heimatland ist nach Cohen – wie bei Rushdie – imaginiert und ähnelt der ursprünglichen Wesensart des Heimatlandes nur im Geringsten im Kern. Cohen bringt seine Überlegungen auf den Punkt, indem er die Heimat als „ex post facto construction“ (zit. in Seyhan 2001, 11) betrachtet.

Ohne das Exil, den Abstand und womöglich die Entfremdung kann das eigene Herkunftsland nicht die Bedeutung eines solchen Heimatlandes bekommen.

Salman Rushdie erklärt den Blick des Exilanten für fragmentiert und seine Erinnerung für unzuverlässig. Er spricht von „broken mirrors“ (1992, 10), mit denen der Exilant umgehen muss und dabei feststellt, dass es Bruchteile gibt, die unwiderruflich verloren gegangen sind. Durch ihr Zerschneiden und den Verlust von Teilen werden die einzelnen Scherben jedoch umso kostbarer und triviale Stücke entwickeln eine gewisse Symbolkraft (vgl. ebd. 10f.). Kritiker mögen argumentieren, dass es in der Natur des Menschen liegt, die Welt nur gebrochen wahrzunehmen und der Mensch nicht fähig sei, die Welt als Ganzes wahrzunehmen und zu verstehen – ungeachtet davon, ob er im Exil lebt oder in völligem Einklang mit seiner Umwelt, in einer für ihn vertrauten und sicheren Umgebung ohne besondere Traumata in der Vergangenheit. Außerdem ist es jedem Individuum aufgrund seiner Wesensart als Mensch schier unmöglich die gesamte Vergangenheit zu rekonstruieren und eine lückenlose Erinnerung sein Eigen zu nennen. Das menschliche Gedächtnis ist per se von Lücken und Fragmenten geprägt und Erinnerungen können täuschen und verändert werden. Der Exilant lebt aber in einer immerwährenden Ausnahmesituation und kann es sich nicht bequem machen in seinem Dasein, an seinem Aufenthaltsort und in seiner Gedankenwelt. Die Distanz zu seinem Heimatort, seiner Vergangenheit und seinem radikal anderem, vergangenen Leben lassen ihn seinen Erinnerungsscherben eine besondere Bedeutung zu weisen.

Obwohl die Erinnerungen dem Exilanten eine Art Rückzugsgebiet sind, an dem er sich festhalten kann, stellen sie auch eine gewisse Gefahr dar. Infolge enormer Nostalgie und Sentimentalität kann einerseits die Vergangenheit, die Heimat und gar die eigene Person überschätzt werden. Andererseits kann das Festhalten an den Erinnerungen die Handlungsfähigkeit eingrenzen: „wer sich nur noch erinnerte, dem blieb für das wirkliche Leben in der Fremde fast kein Raum mehr“ (Koopmann 2001, 10).

Rushdie beschrieb die Erinnerungsfetzen von Exilanten als Stücke eines zerbrochenen Spiegels. Diese Einzelteile, die sich nicht mehr zu einem Ganzen fügen lassen, sind keine Türen zu einem Raum des nostalgischen Schwelgens, sondern Instrumente für die Gegenwart. Das Symbol des Spiegels legt nahe, dass der Exilant als Betrachter sich selbst in dem Fragment findet, auch wenn es nur einen Teil seines Ichs bzw. einen Bruchstück seiner Identität zeigt. Die Angst, die eigene Identität zu verlieren oder bereits verloren zu haben, findet sich im Diskurs des Exils immer wieder.

## **i) Identitätsbildung und die Bedeutung des Erinnerns**

Das Exil und die Schicksale von Exilanten als Phänomene des letzten Jahrhunderts bis zum heutigen Tage sind auch Anhaltspunkte in Überlegungen zu individueller und kollektiver Identität. Borbála Zsuzsanna Török weist auf die zunehmende Auseinandersetzung mit Osteuropäischer Exilliteratur in der westlichen akademischen Welt und die verstärkte Beschäftigung mit kollektiver Identität in Folge Saids Überlegungen zur Heimatlosigkeit hin. Gerade Kriegsflüchtlinge aus dem ehemaligen Jugoslawien sind Ausgangspunkt für eine Arbeit mit Literatur, in der das Exil nicht nur als Tatsache und Angelegenheit hingenommen wird, sondern erkannt wird, dass Exil auch erscheint als

„subject of reflections about individual and cultural identity – notions that are intimately bound up to problems of nationalism, racism and war. We could add, with problems of forced migration, refugees and displaced persons as well“ (Török 2009,584).

Gerade im Exil, wenn dem Menschen so substantielle Elemente - wie Bezugsort, Bezugspersonen, Heimat, Muttersprache - verwehrt bleiben, stellt sich die Frage nach dem Wesen der individuellen und kollektiven Identität und ihren Bestandteilen, deren Verlust so traumatisch sein können.

Stark verallgemeinernd kann man festhalten, dass Identität die einzigartige Kombination von Merkmalen einer Person bzw. einer Gruppe ist, welche ihn als Subjekt bzw. die Gruppe als Kollektiv ausmacht. Wichtig für die Konstituierung einer Identität ist das Bewusstsein darüber. So definiert Heinz Abels Identität wie folgt:

„Identität ist das Bewusstsein, ein unverwechselbares Individuum mit einer eigenen Lebensgeschichte zu sein, in seinem Handeln eine gewisse Konsequenz zu zeigen, und in der Auseinandersetzung mit Anderen eine Balance zwischen individuellen Ansprüchen und sozialen Erwartungen gefunden zu haben“ (Abels 2010, 258).

Laut dem Psychoanalytiker Erik H. Erikson entwickelt sich die Identität – also das Bewusstsein über sich selbst und die Fähigkeit durchs Leben zu gehen – im Laufe des Lebens, ist veränderbar und passt sich an sozialen Kontext, zwischenmenschliche Beziehungen und Vorstellungsbilder unserer Vergangenheit und Idealbilder der Zukunft und unserer Selbst an (vgl. Abels 2010, 276).

Der Philosoph und Sozialpsychologe George Herbert Mead betont durch die Postulierung der Kommunikation als Pfeiler der gesellschaftlichen Ordnung, die Bedeutung der Außenwelt für die eigene Identität. Seine These besagt, dass unser Bewusstsein durch andauernde Kommunikation mit der Außenwelt entsteht. Infolgedessen versetzen wir uns in Andere hinein, reflektieren und betrachten uns selbst durch die Augen der Anderen und werden uns so unserer selbst bewusst (vgl. Abels 2010, 259).

Der Mensch als „zoon politikon“ – wie Aristoteles ihn bezeichnete – benötigt soziale Beziehungen und Gruppen, was die Verhaltensforschung bestätigte. Seine Entwicklung und Identitätsschaffung muss daher auch im sozialen und politischen Kontext betrachtet werden.

Im Sinne des methodologischen Individualismus setzt Jan Assmann individuelle Identität und kollektive Identität in Beziehung zueinander: Die individuelle Identität ist kulturell bestimmt und entsteht erst durch ihre Zugehörigkeit und Interaktion mit der kollektiven Identität, welche daher Vorrang hat. Gleichmaßen benötigt die kollektive Identität jedoch die Individuen, die sich zu ihr bekennen und sie dadurch konstituieren. Die kollektive Identität benötigt zuerst das individuelle Bewusstsein. Kollektive Identität ist das Bild, das eine Gruppe von sich schafft und mit dem sich ihre Mitglieder identifizieren. Sie ist also keine naturgegebene Identität – genau so wenig wie individuelle Identität dies ist (vgl. Assmann 2007, 131f.).

Um sich selbst zu definieren und Einheit zu schaffen, beruft sich ein Kollektiv auf Geschehenes in der Vergangenheit. Jan Assmann sieht eine gemeinsame Geschichte als wichtigen Faktor zur Stiftung einer nationalen Gemeinschaft: „Die Imagination nationaler Gemeinschaft ist angewiesen auf die Imagination einer in die Tiefe der zurückreichenden Kontinuität“ (Assmann 2007, 133).

Kollektive Erinnerung ist genau so perspektivisch und konstruiert wie individuelle. Sie ist jedoch essentiell für die Schaffung eines Zusammengehörigkeitsgefühls. Maurice Halbwachs prägte zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Begriff des kollektiven Gedächtnisses. Neumann fasst Halbwachs' Konzept als „kollektive Dimension der erinnerten Vergangenheit, die in symbolischen Formen bzw. Praktiken konstruiert und externalisiert wird“ (Neumann 2005, 72) zusammen. Halbwachs geht in seiner Theorie von den Thesen seines Lehrers Emile Durkheim aus, die voraussetzen, dass alle individuellen Handlungen ihren Ursprung in supraindividuellen Realitäten, also im sozialen Leben haben. Maurice Halbwachs führt aus, dass Menschen ihre Erinnerungen in der Gesellschaft erschaffen und diese auch durch die Gesellschaft bzw. durch die Anderen wieder aufrufen. Der individuelle Gedanke ist somit in den sozialen Rahmen der Erinnerung lokalisiert und nimmt am kollektiven Gedächtnis teil (vgl. Halbwachs 1985, 20f.).

Dadurch ist auch die Identitätsbildung nahtlos mit dem Kollektivgedächtnis verbunden. Das Identitätsgefühl bezieht Halbwachs so auf das Kollektivgedächtnis. Das heißt wir fühlen unsere Identität durch unsere Erinnerung. Jede individuelle Erinnerung ist somit Teil oder Aspekt einer Gruppen-Erinnerung (vgl. ebd. 200f.). Halbwachs definiert die kollektive Erinnerung nicht mehr als biologisches Phänomen, sondern verortet sie in der

Kultur und verdeutlicht ihre soziale und kulturelle Bestimmtheit. Eine wesentliche Rolle für das kollektive Erinnern spielen bei Halbwachs die „cadres sociaux de la mémoire“, also der soziale Rahmen der Erinnerung bzw. Denkweisen, der durch gruppeneigene Spezifika geprägt ist (vgl. Erll 2004, 7).

Nach Halbwachs wird Vergangenheit aber nicht konserviert, sondern auf dem Fundament unserer Gegenwart im kollektiven Rahmen wieder neu konstruiert, so dass sie dem vorherrschenden Gedanken der Gesellschaft entspricht (vgl. Halbwachs 1985, 22f.). Durch die Aufbewahrung und permanente Wiederherstellung von Erinnerung entsteht ein kontinuierliches Verhältnis zu ihr und das Identitätsgefühl wird gesichert. Die ständige Wiederholung der Erinnerung und ihre Anwendung in verschiedenen Kontexten führt aber auch dazu, dass sich die Form und Erscheinung der Erinnerung über die Zeit verändert (vgl. ebd. 126).

Das Gedächtnis einer Nation oder einer Gesellschaft ist also immer bloß eine Rekonstruktion der Vergangenheit, für welche die gegenwärtige Situation die selektive Wahrnehmung der Vergangenheit bestimmt. Die Erinnerung bestimmt auch die Art der Erfahrung und stellt den Fortbestand von Kollektiven sicher. Das Gedächtnis hängt daher immer mit der Identität der Gruppe zusammen und ist mit den Mechanismen der Identitätsbildung verbunden. Halbwachs führt die Funktionsweise kollektiver Erinnerung an Hand von Familien- und Religionsgedächtnis und sozialer Gruppen aus. Kollektive Erinnerungen sind nicht bloß Tradition, sondern Bilder und Vorstellungen aus der Vergangenheit in der jeweiligen Erfahrung der Realität. Die Familie ist der soziale Rahmen, in dem wir unsere ersten Erinnerungen schaffen und lernen Auffassungen anderer sozialer Gruppen zu begreifen. Laut Halbwachs ist die Familie die einzige Institution, in der jedes Mitglied einzigartig und unersetzbar ist und die Persönlichkeit der Einzelnen einen solchen Stellenwert hat: „Familie wäre also in dieser Hinsicht weniger eine Gruppe mit spezialisierten Funktionen, als vielmehr eine Gruppe von sehr unterschiedlichen Personen“ (1985, 224). Jede Familie hat ihr eigenes bestimmtes Gedächtnis, das von der Gesellschaft von der sie umgeben ist beeinflusst ist und die Beziehungen zu dieser Gesellschaft mitbestimmt (vgl. ebd. 241f.). Gedanken aus diesem Gedächtnis werden zum Bestandteil des Großteils unserer Denkweise (vgl. ebd. 213). Auch Religion ist nicht bloß eine Idee, sondern eine Institution; sie gibt ihren Mitgliedern Regeln, Bräuche, Riten und Praktiken vor, mit denen Bilder und Geschichten jahrtausendalter Geschichte rekonstruiert werden (vgl. ebd. 375f.). Kinder sind auf eine Art und Weise immer Opfer des Familiengedächtnisses, da die Historie bzw. große Geschichte erst mit dem Erwachsenwerden in das Familiengedächtnis einbricht und wahrgenommen

wird. Zu beachten ist, dass die Erinnerungen der verschiedenen kollektiven Gruppen nicht immer harmonisch sind und in Konflikt geraten können. Anhand seiner Ausführungen über soziale Gruppen zeigt Halbwachs die dynamische Art der Konstruktionen der Vergangenheit, von Vorstellungen und Gedanken, die offen für Veränderung sind. Am Beispiel des Adels und dem Wandel seines Stellenwerts über die letzten Jahrhunderte macht Halbwachs deutlich, dass sich soziale Rahmenbedingungen verändern und gewisse Funktionen schließlich auch von anderen Kollektiven erfüllt werden können.

In Halbwachs Ausführungen wird weiter betont, dass um die Solidarität und das Bestehen der Gruppe zu sichern, die Erinnerung an die Vergangenheit je nach den Bedürfnissen der Gegenwart modelliert wird (vgl. ebd. 381f.). Halbwachs vernachlässigt dabei jedoch Abweichungen und die Tatsache, dass unsere Identitäten und Gedankenwelten individuell sind und keineswegs ein identisches Abbild eines Kollektivgedächtnisses sind. Kollektive Gedächtnisse enthalten nicht alles was für die Konstituierung einer individuellen Identität benötigt wird, sondern lassen Lücken offen, die dann vom Einzelnen gefüllt werden müssen. Dies kann schwierig verlaufen und besonders in der heutigen globalisierten Welt mit Migrationsbewegungen und mit dem Exil als Phänomen des aktuellen und vergangenen Jahrhunderts, Probleme schaffen und Fragen aufwerfen. So steht der Exilant auch vor dem Dilemma nicht zu wissen mit welchem Kollektivgedächtnis er sich identifizieren soll.

Darüberhinaus wird Identität oftmals stark geprägt vom Widerstand gegen ein kollektives Gedächtnis und unsere Erinnerung. Als Beispiel sind Generationen, die brutale Kriege überlebt haben, zu nennen, welche sich mit ihrer Vergangenheit kritisch auseinandersetzen und diese aufarbeiten müssen, um eine Wiederholung ihrer schrecklichen Geschichte zu vermeiden. Das Erinnern steht ebenso im Einfluss des Vergessens und bereits in der Antike wurde der Kunst des Erinnerns bzw. des Gedächtnisses die Kunst des Vergessens gegenüber gestellt.

Gerade wegen dieser Bedeutung des Vergessens plädiert Aleida Assmann für den Begriff des kollektiven Gedächtnis und seine Trennung zu Begrifflichkeiten wie Tradition, Überlieferung und Erbe. Das Gedächtnis ist nämlich veränderbar und umfasst mehrere Dimensionen. Der Begriff „...bezieht sich nicht nur auf einen Vorgang, einen Bestand oder einen Wert, sondern immer auch auf sein Gegenteil. Denn Gedächtnis umfasst immer schon beides: Erinnern *und* Vergessen“ (Assmann 2004, 47).

In diesem Kontext ist es wichtig zu beachten, dass Vergessenes nicht für immer verloren ist, sondern unter bestimmten Umständen wieder unerwartet in unser Gedächtnis gelangen kann. Marcel Proust nennt dieses Gedächtnis, auf das wir nicht zugreifen können,

aber welches in bestimmten Situationen Erinnerungen aufleuchten lässt „*mémoire involontaire*“ (ebd. 48).

## ii) **Historie vs. Erinnerung**

Was im größeren Kontext, in sozialen Gebilden, Gemeinschaften und der Öffentlichkeit erinnert und vergessen wird, das bestimmen öffentliche und politische Institutionen und Bildungseinrichtungen. Diese offizielle Geschichte soll als Beispiel dienen und ermöglichen von den Errungenschaften und Niederlagen der Vergangenheit zu lernen. Aber sie soll auch definieren wie eine Gemeinschaft beschaffen ist und ihre Identität formen. Azade Seyhan erklärt die Funktion der Historie wie folgt: „History as a form of public and institutional memory not so much speaks for the past but rather presses the present into the service of an officially sanctioned version of the past“ (2001, 31). Die Historie erzählt also nicht lediglich von Ereignissen aus der Vergangenheit, sondern beeinflusst die Gegenwart, in dem sie uns die Gegenwart aus der Perspektive einer offiziellen Vorstellung der Vergangenheit wahrnehmen lässt.

Friedrich Nietzsche beschreibt in „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ ein „Übermaß an Historie“ (Nietzsche 1924, 11), das den Menschen und Leben destruiert und aus dem übertriebenen Bedürfnis nach wissenschaftlicher Erkenntnis und Beweisen resultiert. Es ruiniert die menschlichen Instinkte und lässt uns das Alter und die Vergangenheit der Menschheit zu sehr fokussieren, wodurch die eigene Unbedeutsamkeit und Vergänglichkeit deutlich wird und die Gegenwart vernachlässigt wird (vgl. ebd. 34f.). Diesem historischen Übermaß kann man entkommen mithilfe des Überhistorischen und des Unhistorischen.

Das Überhistorische, das Nietzsche ebenfalls als Mittel gegen die Macht des Historischen nennt, ist Kunst und Religion, welche die Ewigkeit und Stabilität in den Fokus des Daseins bringen (vgl. ebd. 91). Wird das Vergangene aber richtig genutzt und das Geschehene neu konstruiert für das Leben, so kann der Mensch von den Symptomen - hervorgerufen durch das Übermaß an Historie - geheilt werden (vgl. ebd. 4f.). Da diese aktivierende Funktion ein un abgeschlossener Prozess ist, kann hier nicht von Geschichte als Wissenschaft ausgegangen werden, sondern von Künsten, die eine korrektive und befreiende Wirkung der Erinnerung ermöglichen (vgl. Seyhan 2001, 33).

Das Unhistorische ist in diesem Zusammenhang das Vergessen (vgl. Nietzsche 1924, 91). In seiner Kritik an der Geschichtsschreibung führt Nietzsche so ein aktives Vergessen ins

Feld, das ein Vergessen bezeichnet, das nicht negativ bewertet ist, sondern ein Heilmittel ist. Das Vergessen wird so nicht nur zur Therapie, sondern auch zum Bestandteil des menschlichen Lebens. Denn alle Menschen leiden unter einer schweren Last, die ihnen von der Geschichte auferlegt wurde. Schon allein durch die Geschichten unserer Vorfahren tragen wir alle eine Last mit uns. Mithilfe des Gedächtnisses, das viel beweglicher, kreativer und polyphoner ist als die monologische, versteinemde Geschichte, die versucht ein Narrativ für die Ewigkeit zu schaffen. Die Historie wird eher von den Gewinnern der Geschichte geschrieben, die ihren Sieg festhalten möchten und von den Einflussreichen, die sich in einem Kampf befinden (vgl. Nietzsche 1924, 12; 19). Das Gedächtnis mit seinen verschiedenen Techniken, wie der Träumerei, der Erfindung, dem Fabulieren, der Einbildungskraft, aber auch des Wahnsinns wird jedoch von den Niedergeschlagenen für das laufende Leben kreiert. Mit seinen pluralen Erzählungen ist das Gedächtnis an kleine Einheiten gebunden und hat auch aufgrund seiner Widersprüchlichkeit Konfliktpotential.

Obwohl Kultur grundsätzlich im Gegensatz zum Vergessen steht, überkommt sie das Vergessen, indem sie es zu einem Mechanismus des Erinnerns macht. Über Kultur und Gedächtnis fasst Seyhan zusammen: „Insofar as culture is memory, it is embedded in the past and will have to be retrieved in symbolic action. Memory marks a loss. It is always a representation, making present that which once was and no longer is“ (2001, 16). So wie Kultur sich verändert, wird folglich auch das Gedächtnis angepasst, Erinnerungen gelöscht und rekonfiguriert. Im Exil artikuliert das Schreiben die Vergangenheit einer Gemeinschaft in all seiner Symbolkraft und Veränderungen. Gerade Autobiografien, autobiographische Erzählungen und Memoiren werden so zu „restorative institution[s] of personal and group memory“ (ebd. 17).

Exilliteratur stellt meist nicht die Historie des Verlustes des Heimatlandes hin zum Versuch im neuen Land anzukommen dar und kann dies auch gar nicht, da eine chronologische Abfolge so kaum wahrgenommen wird. Klassifizierungen werden entweder abgelehnt oder eine eigene fiktive Historiografie geschaffen, die in den benötigten Rahmen der Sprache und Räume passt. Die Historie und Erinnerungen decken sich nicht, sondern stehen getrennt voneinander. Die Historiographie einer Nation kann also das kollektive Gedächtnis nicht mehr angemessen darstellen, so dass nur mehr ein Geflecht auf Erinnerungstechniken und Strukturen überbleibt, das nicht das Potential zu einer verbindenden Geschichte hat. Dabei werden auch neue Bedeutungen und Zusammenstellungen dem bereits Bestehenden zugewiesen. Diese Netzwerke sind jedoch fragil und unzuverlässlich, entstanden sie doch aus

Unruhe und Beklemmnis heraus, um dem Individuum irgendwo Halt zu geben (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, 99f).

Dort wo persönliche Erinnerungen auf das große historische Narrativ treffen öffnet sich ein Raum für Selbst-Reflektion, Ambivalenz und Unbehagen. Nostalgische Empfindungen und idealisierte Vorstellungen von einer Heimat, die ganz im Sinne Rushdies aus Scherben zusammengebaut ist, geraten so ins Wanken und zeigen ihr Wesen als konstruiert und subjektiv (vgl. Polouektova 2009, 441).

Autoren im Exil, die autobiographische Werke verfassen, tendieren dazu ein erhöhtes Bewusstsein von ihrem Selbst zu haben, da sie durch die Emigration ein zweites Ich und ein zweites Leben begonnen. Mit der Flucht sind sie gewissermaßen wiedergeboren worden und mussten auch neu sprechen und leben lernen. Durch dieses bewusste Neu-Anfangen, können sie sich selbst besser beobachten und bewusst wahrnehmen. Das Erzählen von diesem Selbst ist auch ein Mittel dieser neuen Erschaffung des Selbst und therapeutisch. Auf der einen Seite wird durch das Erzählen vom Selbst versucht, sich mit dem was verloren gegangen ist zu versöhnen indem das Selbst, das vor dem Exil existierte, in das Bewusstsein des Exils überführt wird. Auf der anderen Seite kommt es zur Konfrontation mit der Schmerzhaftigkeit, die durch das Gefühl anders zu sein entstand, und mit den Folgen für inneres und äußeres Leben durch die Deplatzierung und Unterbrechung des Lebens durch das Exil. Durch das Narrativ werden die Unterschiede, die das Exil geschaffen hat immer wieder bearbeitet, konfrontiert und die Vergangenheit wiedergegeben. Dadurch kann die Distanz, die zum alten Leben, der Heimat und zum Anderen entstanden ist, beobachtet werden und wenn auch nicht überkommen werden, so aber besser verstanden und möglicherweise akzeptiert werden (vgl. Polouektova 2009, 466). Exilautoren, die fiktive Werke verfassen, neigen dazu ihr Leben als Geschichte zu betrachten und aus ihrer Erinnerung Mythen zu formen. Das Schreiben hebt die Bedeutung von Erinnerung dann noch weiter hervor, aber läuft dabei auch Gefahr der Erinnerung und der Nostalgie zu große Bedeutung einzuräumen bzw. eine verzerrte Darstellung der Rolle von Erinnerung im Alltag des Exilanten wiederzugeben (vgl. Török 2009, 580).

### **iii) Hybridität**

Gerade durch den Einfluss der Außenwelt auf die Identität wird deutlich, dass Fragen nach der Identität und Problematiken in ihrem Zusammenhang mit sozialen und kulturellen Umbrüchen verbunden sein können. Die Moderne als Jahrhundert der Beschleunigung, des

rasanten Fortschritts, der neuartigen Technologien, der Umbrüche und des Exils stellt das Konstrukt der Identität vor Herausforderungen.

In diesem Zeitalter des Exils und der Migration gerät auch die Vorstellung der Nation unter Druck und bisherige Klassifizierungen von Konzepten sind nicht mehr zeitgemäß, um hybride Literaturen bzw. Literatur ohne festen Wohnsitz zu begreifen und die Relation und das Zusammenspiel von Globalisierung und Lokalismus zu betrachten (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, 11).

Das Aufbrechen alter Werteordnungen, Traditionen, sozialer und kultureller Bindungen, gesteigerte Diversität und Flexibilisierung in Folge der Globalisierung und Möglichkeiten differenzierter Lebensformen bringen oftmals Identitätsfragen als Begleiterscheinung mit sich. In diesem Sinne wurde Identitätsforschung im vergangenen Jahrhundert reaktionär zu den gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Umbrüchen und in Anbetracht verstärkter Migrationsbewegungen betrieben. Migration und Diversität kann auf das Selbstbild von Gruppen einwirken, die ihre Vorstellung von sich selbst als gefährdet betrachten. Daraufhin wird diese eigene Vorstellung von sich selbst entweder mit allen Mitteln geschützt oder modifiziert oder gar aufgegeben (vgl. Zirfas 2010, 10).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass im Sinne der psychoanalytischen und soziologischen Betrachtung von Identität die Rolle der Individualität und der sozialen Beziehungen im Mittelpunkt stand. In neueren Theorien, vor dem Hintergrund der Cultural Studies und Gender Studies, kommt Identität stets im Plural vor. Die Rolle von Kultur, Normierungsprozessen, Digitalisierung und von den verschiedensten Aspekte der Konstruktion von Identität stehen im Fokus der unterschiedlichen Betrachtungen (vgl. ebd. 13).

Da seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr hauptsächlich ganze Völker migrieren, sondern Individuen und Familien, können kulturelle Sichtweisen und Praktiken nicht mehr direkt importiert werden. Die Individuen oder Kleingruppen müssen daher in ihrer neuen Umgebung ihrer kulturelle Kompetenz erneut aufbauen, vom Alten Distanz nehmen und Neues erlernen, wodurch es auch zu einer gesteigerten Reflexionsfähigkeit über Kultur und Identität kommt (vgl. Rauer 2009, 207). Identitätsbildung bei Heimatvertriebenen kann nicht mehr mit Herkunft und Nationalität arbeiten und wird erschwert durch relationale Aspekte der Identitätsbildung, die in ihren Fragen nach dem Selbst immer Alterität suggeriert bekommt. Exilliteratur berichtet von Existenzen in einem sog. dritten Raum und einer Identitätsbildung, die situationsabhängig ist. Die Erwartungshaltungen Anderer, soziale Integration und das eigene Gefühl treten so in ein Spannungsfeld (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, 132).

Identitätsbildung an sich ist subjektiv, dynamisch und flexibel. Dadurch ist auch Anpassung an die jeweiligen Lebensumstände möglich. Treten dennoch Hürden in der Identitätsbildung auf, so sind dies jedoch weniger Konflikte zwischen der Kultur des Herkunftsortes und jener der neuen Umgebung, sondern das Gefühl zwischen beiden Systemen eingeklemmt zu sein, die sich als unbrauchbar für den Alltag mit einem transnationalen Lifestyle sind (vgl. ebd. 121).

Die Postcolonial Studies prägen v.a. in den Ausführungen Homi Bhabhas den Begriff der Hybridität. Bhabha erklärt, dass in jedem Kommunikationsakt zwischen einem Ich und einem Du, diese beiden Orte in Bewegung geraten müssen und so einen „Dritten Raum“ durchlaufen, in dem schließlich die Bedeutung zustande kommt (2000, 55). Dieser dritte Raum sorgt für die diskursiven Bedingungen und zeigt auf, dass Bedeutungen Dynamiken unterliegen. Bhabha betont: „Dabei sollten wir immer daran denken, daß es das „inter“ – das Entscheidende am Übersetzen und Verhandeln, im Raum *da-zwischen* – ist, das den Hauptanteil kultureller Bedeutung in sich trägt“ (2000, 58). Hybridität ist also weder die eine Kultur noch die andere und schon gar nicht die Summe der beiden, sondern eine dritte Kultur, die nicht zwischen den anderen Kulturen steht und keines von den anderen ist. Valentin Rauer erklärt dies so: „Hybride Identität befindet sich in einem Außen, in einem „beyond“. Sie konstituiert keine kulturelle Brücke *zwischen* nationalen Identitäten, sondern etwas Drittes (*third space*)“ (2009, 209). Hybridität soll nicht als Multikulturalismus verstanden werden, der sich als ein Nebeneinander von verschiedenen Kulturen begreift. Denn Hybridität entfernt sich von einheitlichen Kulturvorstellungen und beschreibt das ständige Ausverhandeln (vgl. Krohn 2009, 20). Daher werden Weltanschauungen mit binären Begriffen abgelehnt und stattdessen wird für „die Konstruktion eines politischen Objekts, das neu, *weder das eine noch das andere* ist“ (Bhabha 2000, 38) eingetreten. Kultur kann dadurch nicht mehr als historisch angesehen werden und verliert ihr homogenisierendes Moment. Einheitliche, reine Kulturvorstellungen sind nicht mehr möglich. An deren Stelle tritt Bhabhas „da-zwischen“ (2000, 58).

Literatur, die von Heimatvertriebenen verfasst wird, erstellt eine neuartige Kultur eines da-zwischens, die binäre Oppositionen verweigert. Dadurch dass die Brüche der Vertreibung in ihr verankert sind, gibt sie auch situationsabhängige Identitätsbildung und Hybridität wieder: „This “displaced” literature performs fictional existences in the third space and as context depending identity formation“ (Sturm-Trigonakis 2013, 132). Dies kann für einige als bedrohlich empfunden werden, da diese Kultur aus der Vertreibung resultiert und

mehrere geografische Perspektiven sowie mehrere Identitäten voraussetzt (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, ebd.).

In der Literatur von Exilanten werden verschiedene Kulturräume nicht nur vorgestellt, sondern auch kritisiert. Durch die Darstellung ihrer Erfahrungen der Entwurzelung in verschiedenster Hinsicht, ermöglichen Exil-Autoren den Lesern allerdings auch Kultur nicht als stabiles, festgefahrenes Konzept zu sehen, sondern Kultur im Austausch mit anderen Kulturen wahrzunehmen (vgl. Seyhan 2001, 14f.).

### **g) Zeit und Raum**

Das Exil erschafft sich ein eigenes Chronotopos, das von einer verdoppelten Wahrnehmung der Realität geprägt ist. Katarzyna Jerzak beschreibt dies folgendermaßen:

„the exile functions in a new world, but his inner compass is invariably pointed back home. Home in the temporal sense means the past, but it also colors the perception of the present. Home carried as a contraband of sorts prompts a second take, second glance at everything, an eye forever discerning similarities and differences between here and there, then and now“ (2009, 400).

Die Heimat des Exilanten ist die Vergangenheit. Er betrachtet so seine Gegenwart durch die Linse dieser Vergangenheit, wodurch die Vergangenheit zwar immer mitschwingt, jedoch nicht zu greifen ist, sondern lediglich als Schablone zum Vergleich dient. Die Vergangenheit ist also für den Exilanten eine Art Maßstab, mit dem er alles, was ihm in der Gegenwart widerfährt, was er sieht, hört, erlebt und wahrnimmt, vergleicht und nach Unterschieden und Ähnlichkeiten absucht. So bewegt er sich ununterbrochen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, dem Hier und dem Dort, indem er das Eine ohne das Andere nicht mehr erleben kann. Denn auch seine Erinnerungen an die Vergangenheit sind mit einem Schleier bedeckt, der daran erinnert, dass die gegenwärtige Situation so weit weg und eminent anders ist als die Vergangenheit. Dieser alte Heimatsort und die Vergangenheit sind nicht mehr wieder zu erlangen. „To live in exile is to compare“ (2009, 411) fasst Jerzak zusammen und nennt die Erinnerung als Kategorie der Wahrnehmung, durch die wir unsere Realität erleben. Während Touristen sich an Neuem und Exotischem erfreuen können, quält den Exilanten die Neuartigkeit und Außergewöhnlichkeit der neuen Umgebung, in der er funktionieren muss. Jedes Ereignis ist wie ein Echo anderer Ereignisse, denn alles was geschieht erinnert entweder an die Vergangenheit und das Dort oder es tut dies eben nicht und schmerzt trotzdem bzw. gerade deswegen (ebd.).

Durch diese doppelte Wahrnehmung bleibt der Exilant unzufrieden und kann sich nicht anpassen und es sich nicht bequem machen. Ein zufriedener Exilant existiert nach dieser Schlussfolgerung nicht, sondern wäre stattdessen als Immigrant zu bezeichnen.

Das Zeit- und Raumgefühl von Exilanten ist auf eigene Weise unwiderruflich vom Ursprungspunkt der Migration an geprägt. Ottmar Ette legt anhand des Beispiels von André Acimans „Out of Egypt“ vor, wie sich im Moment, in dem die bevorstehende Auswanderung ins aktive Bewusstsein gelangt, die bis dahin relativ geordnete bzw. nachvollziehbare Struktur von Raum, Zeit, Erinnerung und Zukunftsraum aufgelöst wird: „...jene Urszene der Migration, in der sich die Räume und die Zeiten, die naturräumlichen und die kulturellen Kontexte, die Erinnerungen an das Vergangene und die Projektionen in die Zukunft in einer Unvergänglichkeit überschneiden“ (Ette 2005, 10). Im Augenblick, in dem der Exilant aus seinem Heimatort aufbricht, wird die getroffene Entscheidung mit neuer Deutlichkeit bewusst. Dadurch, dass keine Möglichkeit der Rückkehr an den Ort besteht und das bisherige Leben als eine alte vergangene Zeit abgeschlossen wird, die jedoch nicht zu löschen ist, da sie Teil der Persönlichkeit und Identität des Individuums ist, erfährt das Raum- und Zeitgefühl eine nachhaltige Erschütterung. Der Zugang zum Raum und zur Zeit des alten Lebens bzw. der alten Heimat wird abrupt verschlossen und das Leben, wie es bisher verlaufen ist, ist vorbei und muss neu aufgebaut werden. Der Exilant nimmt seine bisherigen Erfahrungen, die in einem Zeit- und Raumkontinuum erlebt natürlich wurden, jedoch mit, da sie seinen Charakter, Gewohnheiten und Handlungsweisen mitprägten. Durch diese Speicherung sehen, fühlen und erleben Exilanten doppelt und erkennen in jedem Ort einen zweiten. Sehen Exilanten einen Ort, erkennen sie einen anderen dahinter. Ette bezeichnet dies als Vektorisierung, d.h. die „Speicherung alter (und selbst künftiger) Bewegungsmuster, die in aktuellen Bewegungen aufscheinen und neuem erfahrbar werden“ (2005, 11). Diese Vektorisierung bedeutet, dass jede Bewegung die vorausgegangenen Bewegungen in sich trägt und auch auf die zukünftigen deutet.

Bewegungsfiguren und das vektorisierte Gedächtnis der Flucht werden auch transgenerational gespeichert. Das bedeutet, dass auch Kinder der Heimatvertriebenen die Flucht-Bewegung der Eltern in sich tragen. Auf den Kindern der Migration liegt die Hoffnung der Eltern eine neue Heimat zu finden, anzukommen und neu anzufangen und sie werden so zur Projektionsfläche der Vorstellungen und Emotionen ihrer Eltern. Selbst wenn die Kinder bereits im neuen Land der Eltern geboren werden, tragen sie ein beklemmendes Gefühl der Inadäquanz bzw. eine Irritation in sich, die sie zurück hält. Denn die Vektoren der elterlichen Erfahrung greifen in das Raum- und Zeitgefüge der Kinder ein und schreiben sich unter deren Erfahrungen ein. Gerade das Verschwiegene und Verdrängte der Bewegung bzw. das, was nicht in Worte gefasst wird, lastet so auf ihrem Leben. Die Präsenz des Verschwiegenen der Eltern sind Stimmen, die im Roman dann einen Echoraum schaffen, in

dem sie andauernd weiter in die Gegenwart hallen, allgegenwärtig sind und die Polyphonie bekräftigen (vgl. 2005, 243). Insbesondere im Echoraum des Romans, wo sich die Gegenwart und die Stimmen der Vergangenheit verschränken kann die Literatur es aber wieder möglich machen diese „eingefrorenen Stimmen der Vergangenheit wieder „aufzutauen“, in eine lebendige Gegenwart zu holen und hörbar zu machen“ (ebd. 243). In diesem Sinne muss sich die Literatur auch zu Mobilität, Vielstimmigkeit und einer Vielzahl an Orten der Erinnerung bekennen.

An die Stellen von fixen Strukturen tritt also ein mobiles Netzwerk, in dem auch alte Narrative des Kollektivs aus der Vergangenheit eingebunden sind und in Bewegungen der Gegenwart und der Zukunft wieder neu erscheinen können. Diese Vektorisierung in der Literatur, die auch Mythen miteinbezieht und in der unter den Bewegungen auch Muster von Vorgängern erkennbar werden, zeigt die Funktion der Literatur „als interaktives Speichermedium“ (ebd. 12) auf.

Die Ausformung dieser Vektorisierungen in der Literatur mit einer „Überblendtechnik des In-Einander-Schreibens“ (Ette 2005, 198) und pendelnden Bewegungen zwischen Orten und Zeiträumen, die miteinander verschwimmen und ubiquitär sind will nicht zwischen Kulturen vermitteln, sondern transkulturell wirken, in dem Kulturen durchquert werden in ständigen Bewegungen. Diese Bewegungen sind jedoch – wie auch die Erfahrung des Exilanten – von Brüchen und Diskontinuität geprägt (ebd.). Das ständige Durchqueren – nicht nur im Sinne von geographischen Räumen sondern auch sprachliche Bewegungen – hilft Grenzen zu verstehen und bringt Dynamik in verhärtete Positionen (ebd. 201).

Das transnationale Schreiben transportiert die Erinnerungsarchive fremder Kulturen und Sprachsysteme des Herkunftslandes der Autoren in andere Kulturen und Sprachsysteme. Die Sprachen und Literaturtraditionen werden durch die Einflüsse des Fremden nicht nur deplaziert und herausgefordert, sondern auch weiterentwickelt im Sinne einer „*F:ortschreibung*“ (Ette 2005, 193). Sowohl der alte als auch der neue Heimatort, die Vergangenheit und die Gegenwart, erfahren so eine Modifizierung und werden als verdoppelt und nachgeahmt dargestellt. Das Gefühl die Gegenwart durch die Vergangenheit zu erleben steht dem der Verspätung, mit der die Vergangenheit ergründet wird, gegenüber. Vladimir Biti folgert aus der Verstrickung aller Instanzen: „Exile writing forces the *après coup* knowledge and the *déjà vu* experience to disquietingly penetrate each other“ (vgl. Biti 2016, 46). Der Effekt des *après coup*, der nach Lacan die Verzerrung der Vergangenheit in der Gegenwart und die daraus resultierende Unmöglichkeit einer Repräsentation der Vergangenheit beschreibt, trifft also permanent auf das *déjà vu*, das die Einheit und Sicherheit

der Gegenwart aufrüttelt durch das plötzliche Gefühl schon in der Vergangenheit zu sein. Das Zeit und Raum-Gefüge wird durch diese andauernde Infiltrierung aufgebrochen und Kontinuität, klare Grenzen und Chronologie werden abgebaut.

Auch Edward Said führt in seinem Artikel „The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile“ die Wahrnehmung des Individuums im Exil aus: Während die meisten Menschen eine Kultur, eine Heimat und Umgebung inne haben, kennt der Exilant mindestens zwei, denen er sich bewusst ist. Durch die Pluralität in seiner Wahrnehmung und seinem Blick entsteht ein Bewusstsein von mehreren Dimensionen gleichzeitig (vgl. Said 1984, 55). Diese Wahrnehmung nennt Said nach einem Begriff aus der klassischen Musik „kontrapunktisch“:

„Im Kontrapunt der klassischen Musik des Westens werden verschiedene Themen gegeneinander ausgespielt, wobei jedes einzelne ein zeitweiliges Privileg zugesprochen erhält; in der daraus resultierenden Polyphonie aber herrscht Einklang und Ordnung, ein organisiertes Wechselspiel, das aus den Themen erwächst, nicht aus einem strengen melodischen oder formalen Prinzip außerhalb des Werkes“ (Said 1994a, 92).

Für den Exilanten treten alle Gewohnheiten des Lebens, alle Aktivitäten und alle Äußerungen den Erinnerungen aus der alten Umgebung gegenüber. Dadurch sind beide Lebenswelten – die neue in der Fremde und die alte in der Heimat – lebendig und treten gleichzeitig bzw. kontrapunktisch auf (vgl. Said 1984, 55).

Die Kraft dieser kontrapunktischen Wahrnehmung sieht Said wie folgt:

„There is a unique pleasure in this sort of apprehension, especially if the exile is conscious of other contrapuntal juxtapositions, that diminish orthodox judgement and elevate appreciative sympathy. There is also a particular sense of achievement in acting as if one were at home wherever one happens to be“ (ebd).

Dennoch warnt Said gleich im Anschluss, dass das Vortäuschen überall auf der Welt zuhause zu sein riskant und nervenaufreibend ist, schließlich gibt es für den Exilant kein Gefühl der Sicherheit und keine Zufriedenheit. „Exile is life outside habitual order. It is nomadic, decentered, contrapuntal; but no sooner does one get accustomed to it than its unsettling force erupts anew“ (ebd.). Es gibt kein Entkommen vom Leben im Exil und selbst, wenn die kontrapunktische Wahrnehmung, die Kreativität die der Erfahrung entspringt und die Entstehung neuer Möglichkeiten durch das Exil auch positive Aspekte in sich tragen können, kann sich der Exilant niemals an seinen Zustand gewöhnen. Sobald er sich in Sicherheit wiegt, treten die lebenserschütternden Zustände, die das Exil mit sich bringt, wieder an die Oberfläche.

Said wendet in seinem Werk „Kultur und Imperialismus“ den Begriff des Kontrapunkts weiter im Zusammenhang mit der Lektüre an. Auf kontrapunktische Art und Weise können wir auch Romane lesen, indem wir sie aufmerksam durcharbeiten und dabei alle Implikationen und Hintergründe bedenken. Gerade der Roman hat nach Said eine

besondere Rolle in der Festigung von imperialen Einstellungen und Bezügen in den westlichen Herrschaftsformen im 19. und 20. Jahrhundert (vgl. Said 1994a, 92). Daher ist es für das kontrapunktische Lesen wichtig, dass beide Seiten – Imperialismus und der Widerstand dagegen – zu Wort kommen und beide Ansichten in einer Lektüre vereint werden (vgl. ebd. 112).

Exilliteratur liefert den Lesern eine Pluralität der Wahrnehmung und zeigt das Bewusstsein des Autors geprägt von mehreren Dimensionen. Nur dadurch, dass wiedergegeben wird wie mehrere Sichtweisen und Erfahrungswerte gleichzeitig ihren Platz in der gegenwärtigen Realität haben, kann ein akkurates und vollwertiges Bild gegeben werden, ohne dass Herrschaftsansprüche und Dominanz gefestigt werden.

Das transnationale Schreiben kann Brüche in der Geschichte bzw. der kollektiven Erinnerung glätten, die durch Unverfügbarkeit von Quellen und Geschichten entstanden sind. Indem vergessene Ausdrücke, poetische Traditionen und in Vergessenheit geratene Geschichten von Individuen und Kollektiven wieder in die Literatur eingefügt werden, kann auch der Reichtum vernachlässigter Kulturräume der Öffentlichkeit bekannt gemacht werden. (vgl. Seyhan 2001,13f.) Somit kann Literatur jenen eine Stimme schenken, die durch Ideologien, Imperialismus oder Kolonialismus an den Rand der Aufmerksamkeit gedrängt wurden (vgl. ebd. 14).

## 5) Schreiben außerhalb der Muttersprache

Exilliteratur in Prosaform ist weit verbreitet, wovon ein Großteil autobiographische Elemente in sich trägt. Die Exilliteratur leistete somit seinen Beitrag zur Entstehung der hybriden Gattung fikionalisierter Autobiografie. In diesem Gebiet finden sich auch die meisten Exilautoren, die in ihrer zweiten Sprache – der Sprache ihres neuen Heimatlandes – schreiben (vgl. Neubauer und Török 2009, 399).

Exilanten, die sich in Gebieten niederlassen, wo eine andere als ihre Muttersprache gesprochen wird, stehen vor zahlreichen Herausforderungen im täglichen Leben bezüglich Kommunikation, Integration und Arbeitswelt. Während Techniker, Unternehmer, Ärzte und viele andere Berufsgruppen weitaus weniger von der Sprache bzw. ihren Feinheiten abhängen, müssen Schriftsteller im Exil - deren Handwerk ja der Umgang mit der Sprache ist - existenzielle Entscheidungen über ihre Karriere treffen. Führen sie ihre Arbeit in der Muttersprache fort, so beschränkt sich ihre Leserschaft auf andere Menschen im Exil und Migranten. Entschließen sich die Autoren jedoch dazu in der Zweitsprache zu schreiben, können sie ein weitaus breiteres Publikum und möglicherweise sogar ein globales Publikum ansprechen. Die Kehrseite dessen ist allerdings, dass sie ein Gefühl oder womöglich auch direkte Äußerungen anderer hinsichtlich einer sprachlichen Unterlegenheit und Inadäquanz erleben müssen (vgl. Neubauer 2009, 13). Andererseits streben Autoren auch manchmal an, so zu schreiben als wäre ihre Muttersprache eine fremde für sie, um revolutionäre Werke zu verfassen und die eigene Sprache neu zu durchwandern und zu bearbeiten (vgl. Suleiman 2009, 381).

Durch das Schreiben in der Fremdsprache entsteht auch eine gewisse Distanz zum Geschehenen (vgl. Jerzak 2009, 405). Dadurch fällt es leichter traumatische Erlebnisse nachzuerzählen, bzw. sie in Erzählungen einzubauen, über Erlebtes zu sprechen und die eigenen Reaktionen und Gefühle zu beobachten, da durch den Abstand der emotionale Ballast leichter weit und vieles besser erkannt wird als aus einer zu nahen Perspektive, die den Blick behindert.

Beherrschen Migranten die Sprache des Herkunftslandes und des neuen Heimatlandes annähernd gleich gut, wie dies z.B. bei Migranten, die in jungen Jahren ihre Heimat verließen der Fall ist, so kann es vorkommen, dass eine Art Meta-Sprache wie sie die Muttersprache ist, mit der neue Idiome aus der Zweitsprache betrachtet und analysiert werden, fehlt. Um über Idiome zu reflektieren und den eigenen Sprachschatz zu erweitern, können jedoch Worte und Redewendungen aus den verschiedenen Sprachen angenähert werden, um verschiedene Perspektiven und Möglichkeiten zu versuchen (vgl. Krause 2013, 102f.).

So werden Sprachen durch ständiges Übersetzen verglichen. Bei mehrsprachigen Autoren bzw. in diesem Zusammenhang bei Exil-Autoren, die ihre Werke in der Fremdsprache verfassen entsteht ein mehrsprachiges Schreiben, das gekennzeichnet ist von ständigen, systematischen Selbstübersetzungen. Robert Krause erklärt dies anhand des jüdischen Medien- und Kulturphilosophen und Essayisten Vilém Flusser, der vor den Nationalsozialisten flüchtete und hauptsächlich in anderen Sprachen als in seiner Muttersprache Tschechisch schrieb. Flussers Denken sei durch verschiedene Sprachen geprägt und beeinflusst, gleichzeitig ist er dadurch aber auch so „programmiert“ um in verschiedenen Sprachen zu sprechen. Das bedeutet jedoch nicht, dass er zwischen den Sprachen, die er beherrscht je nach Bedarfssituation die gebräuchliche wählt, sondern je nach Gedanke ist ein Idiom aus einer bestimmten Sprache für ihn persönlich akkurater als ein anderes. Jedes der von ihm beherrschten Idiome hat seine eigene spezielle Struktur und damit auch eine bestimmte Funktion im Ausdrücken seiner Gedanken. Je nachdem lässt sich manch Gedanke in einer Sprache besser artikulieren als in einer anderen. Dieser Abstand und Unterschied zwischen den Sprachen, der subjektiv ist und bei jedem Individuum variiert, führt zu einem permanenten Selbstübersetzen, da in der täglichen Praxis und der Kommunikation, in der primär eine Sprache vorherrscht und nicht je nach Gedanke zwischen Sprachen gewechselt werden kann, eine einheitliche Verwendung nötig ist. Das hat zur Folge, dass durch den Übersetzungsprozess die Gedanken selbst verändert bzw. modifiziert werden. Auch werden Assoziationen hervorgerufen, die zu Beginn nicht im Raum standen. Durch den Übersetzungsvorgang wird jedoch der Gedanke immer weiter gedacht und entwickelt (vgl. Krause 2013, 104ff.).

Das Schreiben an sich stellt schon einen Übersetzungsprozess dar und zwar eine Übersetzung des Gedankens in die Sprache und in eine andere Form um sich auszudrücken. Dadurch bewegt sich das Schreiben in seinen ständigen Übertragungen ebenfalls hin und her, wie auch der Exilant mit seinem doppelten Leben pendelt. Darin liegt die Gemeinsamkeit des Schreibens und des Exils: in der Verdoppelung jedes Moments (vgl. Bronfen 2013, 387f.).

Folglich ist das Schreiben in der Fremdsprache auch Inspirationsquelle, da im Schreiben ständig zwischen den Sprachen gependelt wird und es permanent zu Übersetzungen kommt. Die Grenzen zwischen der Mutter- und der Zweitsprache bekommen durch die Hin- und Herbewegungen Risse und das Fremde wird angeeignet aber auch das Eigene wird fremder. Dadurch ist die Literatur nicht Schauplatz der Begegnung von Eigen und Fremd, die sich klar voneinander trennen. Zwar will Literatur Wissen vermitteln, jedoch orientiert sich „ das Autobiographische nicht an einem wie auch immer gedachten „Authentischen“ einer anderen,

zu vermittelnden Kultur und Sprache“ (Ette 2005, 186f.). Im Gegenteil ist es nicht zu fixieren und ist niemals abgeschlossen – wie auch translinguale Schreibprozesse nicht (vgl. ebd.).

Durch das andauernde Übersetzen und Überschreiten von sprachlichen Grenzen werden in der Literatur neue Zugangsweisen zur Sprache geschaffen und die Sprache auch aus anderen kulturellen Blickwinkeln weiterentwickelt (vgl. Ette 2005, 190).

Wenn Sprache oftmals als wichtiges Merkmal nationaler Identität gehandelt wird und Narrative nationale Mythen und folglich nationales Bewusstsein formen, so stellt sich die Frage was es bedeutet, wenn Nicht-Muttersprachler in der nationalen Sprache schreiben. In diesem Zusammenhang können auch Ausschlussmechanismen zu Tage treten, die versuchen Autoren mit Migrationshintergrund als autorisierte und authentische Schriftsteller infrage zu stellen. Die nationale Sprache vereint aber auch Menschen unterschiedlicher Herkunft, bietet einen Rahmen für die Identität und die Wirklichkeit und schließt die Verwendung anderer Sprachen nicht aus (vgl. Seyhan 2001, 8). Des Weiteren ist die Ambition der Autoren, die in ihrer Zweitsprache schreiben, nicht die Perfektionierung ihrer Sprachkenntnisse, sondern das Schaffen in der Sprache, sowie bewusste Transformationen und Übersetzungen – auch jene ihrer Gedanken auf das Papier (vgl. Ette 2005, 184).

So wie heutzutage die Vorstellung einer Leitkultur und eines homogenen Nationalstaats durch wachsende Mobilität und Diversität in Aufbruch geraten ist, verändert sich auch die Gegenwartsliteratur von Migranten. Identität besteht aus verschiedenen Nuancen und stellt daher Bemühungen um eine große Erzählung und einer Leitkultur vor große Herausforderungen. Obwohl angesichts steigender Migrationsströme und der Polarisierung der Zuwanderungsthematik in der medialen Öffentlichkeit auch Diskurse um multikulturelle Gesellschaften vor zahlreichen Problematiken stehen, entsteht Identität zunehmend durch Hybridität und Transkulturalität. Dadurch ist nicht nur das Nationalitätsverständnis herausgefordert, sondern auch in der Literatur zeigt sich, dass es längst nicht mehr um eine bloße Dichotomie von Eigenem und Fremdem geht (vgl. Haase 2008, 34f.). In diesem Sinne beschränkt sich die Exilliteratur auch thematisch nicht auf Differenzen, sondern ist weitaus breiter aufgestellt.

Wörter der Fremdsprache in Prosaliteratur bzw. auch in der Lyrik stehen für eine fremde Welt, die in den Text eindringt. Bereits ein einzelnes Wort, ein Name oder eine Bezeichnung für etwas Spezifisches reichen aus, um ein bestimmtes Kulturgebiet an die Oberfläche zu bringen, im Falle eines einsprachigen Lesers. Ist der Leser der fremden Kultur und Sprache kundig, wirkt der Effekt wohl anders, da das Wort der Zweitsprache nicht als fremdes wahrgenommen wird.

Solche Wörter aus einer anderen Sprache bzw. Kultur beziehen sich auf Zeit und Raum und verweisen auf die „omnipresence of places and the simultaneity of different temporal stages“ (Sturm-Trigonakis 2013, 101). Sie bringen Orte, Räume, Zeiten und kulturelle Referenzen in neue Zusammenhänge, wo sie bereits bestehende Netzwerke und Archive erweitern und in Folge Hybridität erwächst.

Das Einbringen von Wörter, die einer anderen Sprache angehören und im linguistischen Umfeld der dominierenden Sprache des Textes hervorstechen, lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Form des Texts und die Norm der Sprache. Dies geschieht, da die Abweichung auf die Struktur des Textes hinweist, die zuvor als selbstverständlich wahrgenommen wurde und keine besondere Aufmerksamkeit erhielt (vgl. ebd. 101).

Für den monolingualen Leser schwimmt auch die Bedeutung. Dies hängt großen Teils davon ab ob und inwiefern das für ihn fremde Wort im Text erklärt wird. Bleibt die Bedeutung unerklärt, kommt es zu einer Unterbrechung in der Aufnahme des Textes, da die Aufmerksamkeit auf das sprachliche Zeichen gelenkt wird. Dadurch wird auch die Grenze zwischen sprachlicher Ästhetik von Literatur und der Alltagssprache betont (vgl. ebd. 102). Die Toleranzgrenze für solche Interferenzen einer anderen Sprache in der zeitgenössischen Literatur ist hoch wie nie zuvor und so zeigt sich die Multilingualität eines Textes in der Übertragung von Redewendungen und Metaphern, lexikalischen, phonetischen oder morphologischen Veränderungen, transtextuellen Bezügen und in Einschüben von einzelnen Wörtern oder ganzen Passagen in der anderen Sprache, die je nach textueller Strategie entweder sofort im Text oder in einer Fußnote übersetzt bzw. erklärt oder paraphrasiert werden oder aber auch unübersetzt bleiben können (vgl. ebd. 106).

Werke, die in einer solch hybriden Sprache verfasst wurden, untergraben nicht nur die Ideologien der Nationalstaaten mit ihrer Sprachskepsis, sondern fordern die Gewohnheiten des Lesens heraus, in dem sie den Leser vor neue Herausforderungen stellen. Der Leser erfährt direkt im Leseprozess das Gefühl des Andersseins anstatt nur eine Beschreibung dieser Erfahrung zu lesen (vgl. Sturm-Trigonakis 2013, 106f.).

## 6) Saša Stanišić – „Wie der Soldat das Grammophon repariert“

Saša Stanišić gilt seit der Publikation seines Debütromans „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ aus dem Jahre 2006 als einer der vielversprechendsten und aufstrebenden Newcomer der deutschen Literatur. Sein Erstlingswerk gelangte auf die Shortlist des Leipziger Buchpreises, wurde mittlerweile in über 30 Sprachen übersetzt und erhielt den Publikumspreis des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs im Jahr 2005. Mit seinem Nachfolgerroman „Vor dem Fest“ konnte Saša Stanišić an diesen Erfolg anschließen und erhielt 2014 den Deutschen Buchpreis. Neben den genannten Romanen verfasste Stanišić seit 2001 zahlreiche Erzählungen, Essays und Hörspielarbeiten und erhielt für seine Arbeit Stipendien und Preise, wie etwa den Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung (vgl. Robert-Bosch Stiftung, Random House).

1978 in Višegrad, im heutigen Bosnien und Herzegowina, geboren, kam Saša Stanišić im Jahre 1992 nach Ausbruch des Bosnienkrieges mit seiner Familie nach Deutschland, wo er Deutsch als Fremdsprache und slawische Philologie studierte. Nach seinem Studium verbrachte er einige Zeit als Gastlektor in den USA und begann dann 2004 ein Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig.

### a) „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ - Eine Exilerfahrung in Inhalt und Form

Wie auch Saša Stanišić selbst, entstammt der Protagonist des autobiographisch gefärbten Romans „Wie der Soldat das Grammophon repariert“, Aleksandar Krsmanović, einer Mischehe, wurde in Višegrad geboren und verbrachte dort seine Kindheit, bis er mit seinen Eltern vor dem Krieg in Bosnien und Herzegowina nach Deutschland flüchtete.

„Wie der Soldat das Grammophon repariert“ erzählt von Aleksandars Kindheit in Višegrad vor dem Hintergrund des sich verschärfenden Krieges, seiner Flucht nach Deutschland und der Rückkehr an die Orte seiner Kindheit im Erwachsenenalter. Sowohl die Struktur als auch der Stoff des Romans bringen dem Leser die Exilerfahrung und das Seelenleben Aleksandars nahe.

Der Roman beginnt mit dem Tod des geliebten Großvaters Slavko. Der Verlust des Opas Slavko stellt einen Riss in der Kindheit Aleksandars dar und läutet - wie ein Vorbote des beginnenden Krieges - den Anfang vom Ende Aleksandars schöner Kindheit in Višegrad ein, aber auch den Zerfall Jugoslawiens und der Welt wie Aleksandar sie bisher gekannt hatte.

Opa Slavko steht als eingefleischtes Mitglied der kommunistischen Partei und als Tito-Anhänger für das alte Jugoslawien und prägt Aleksandars Selbstverständnis und Begreifen der Welt im Sinne der sozialistischen Ideale. Sein Ableben symbolisiert nicht nur das Ende des Vielvölkerstaates Jugoslawien, sondern verbindet auch Politik und Historie mit den Erinnerungen des jungen Aleksandars. Opa Slavko, der auch das Familiengedächtnis Aleksandars repräsentiert, stirbt gleich zu Beginn des Romans und die nationalistischen Spannungen entflammen in einen jahrelang andauernden Krieg, wodurch die große Historie in das Familiengedächtnis eindringt und es beschädigt.

Die Familiengemeinschaft als wichtiges System zur Schaffung der Erinnerung und des Gedächtnisses trug durch die gemischte Ehe Aleksandars Eltern bereits vor Eskalation des Krieges und Aufbruch ins Exil einen Riss in sich. Auch der Gegensatz zwischen Aleksandars Vater, der sich mit dem Voranschreiten des Konflikts immer mehr in sich zurückzieht und dessen Bruder Miki, der als Soldat in den Krieg geht, zeigt auf eine Spaltung des familiären Rahmens hin.

Ebenso das Religionsgedächtnis, das bisher parallel lief und das Familiengedächtnis kaum berührt hatte, gewinnt nun an Bedeutung und Aleksandar, der Sohn eines serbischen Vaters und einer muslimischen Mutter ist, nimmt sich erstmals als „ein Gemisch“ (Stanišić 2008a, 53) wahr. Vom Zeitpunkt des Todes des Opas Slavko an gerät die persönliche Erinnerung Aleksandars durch die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen unter Druck (vgl. Biti 2016, 49-50). Der heißgeliebte Opa Slavko gibt Aleksandar jedoch ein Werkzeug mit, um mit traumatischen Erlebnissen und der Exilerfahrung umzugehen: das Geschichtenerzählen. Nach dem Tod Slavkos erklärt Aleksandar seiner Mutter: „Wir hatten ein Versprechen aus Geschichten, Mama, nickte der Sohn entschieden und schloss die Augen, als zauberte er ohne Stab und Hut, ein ganz einfaches Versprechen: niemals aufhören zu erzählen“ (Stanišić 2008a, 31).

Somit sind es auch Geschichten, die den ersten Teil des Romans bis zum Verlassen der Heimat markieren. Sie handeln von der Kindheit Aleksandars, dem Leben ihm naher Personen, den Kriegstagen versteckt im Keller. Danach berichtet Aleksandar in Briefform aus seinem neuen Leben in Deutschland. In der Mitte des Romans wird eine Art Buch-im-Buch mit dem Titel „Als alles gut war“ mit einem eigenen Inhaltsverzeichnis und einem Vorwort der Großmutter Katarina - der Witwe des Opas Slavko - eingeschoben. Dieser Abschnitt enthält Miniaturen, Geschichten, und Aufsätze die Aleksandar in Deutschland verfasste, um später nicht zu vergessen. Als Erwachsener kehrt Aleksandar an die Orte seiner Kindheit

zurück und wird von den Geschichten, Erinnerungen, seinen Versäumnissen, der Vergangenheit und seiner Gegenwart eingeholt.

Saša Stanišić spielt mit verschiedenen Genres und Stilen, lässt mal seinen Protagonisten aus der Ich-Perspektive erzählen und dann in eingeschobenen Episoden aber auch andere Figuren zu Wort kommen. Der Roman verfügt über einen komplexen Aufbau, wodurch die Polyphonie des postmodernen Romans bekräftigt wird. Stanišić verbindet Binnengeschichten miteinander, wechselt zwischen verschiedenen Formen - wie z.B. Briefform, Lyrik, Listen, Aufsätze etc. – hin und her und stellt verschiedene Perspektiven dar. Ein kindlich-naiver Erzählton wird aufgemischt durch groteske Darstellungen, melancholische Beschreibungen, Komik und surreale Szenen, die von Kritikern gar als „bosnischer magischer Realismus“ (Emcke 2007, 78) beschrieben werden. Dieses Patchwork-Gebilde unterstützt die Kraft des Erzählten und betont die Multiperspektivität des Romans, sowie die Ablehnung einer monolithischen Geschichte bzw. Erinnerung.

Der erste Teil des Romans enthält neun Geschichten, die Episoden aus Aleksandars Kindheit darstellen und aus der Ich-Perspektive erzählt werden. Der Ich-Erzähler, Aleksandar Krsmanović, wächst im Laufe des Romans vom Jungen zu einem Erwachsenen heran, wobei diese Entwicklung keineswegs konstant und beständig verläuft. Der vorwiegend kindliche Ich-Erzähler berichtet bis zum Tag der Abreise aus Bosnien. Danach endet Aleksandars Kindheit und vorerst auch die Erzählungen aus der Ich-Perspektive. Es folgen einige einzelne Briefe des Teenagers Aleksandars aus Deutschland, die an das Mädchen Asija gerichtet sind, das er in den letzten Kriegstagen in Bosnien im Keller kennengelernt hatte. Erst mit dem jungen Erwachsenenalter Aleksandars und der Auseinandersetzung mit seiner eigenen Vergangenheit und der seines Heimatlandes, setzt die Narration wieder mit einem Ich-Erzähler ein.

Der Ich-Erzähler in diesem ersten Teil des Romans pendelt zwischen einem kindlichen Grundton mit naiven Zügen und einer erwachsenen Stilistik voll von politischen Termini. Der Wechsel in Ausdrucksweisen und Themen, die denen eines Kindes nicht entsprechen, irritiert den Leser vorerst. Aleksandar erzählt beispielsweise: „Über die praktische Umsetzung marxistischer Ideologie, den Selbstverwaltungssozialismus, Titos Außenpolitik oder wie man einen Fisch am besten ausnimmt, hatte ich immer am liebsten mit Opa gesprochen“ (Stanišić 2008a, 75).

Um diese Ausschweifungen in die Stilistik Erwachsener als die Ausdrucksweise eines altklugen Kindes abzutun, sind Aleksandars Aussagen beinahe zu spezifisch und ausführlich.

So zitiert Aleksandar als Antwort auf eine Frage seines Lehrers gar mehrere Sätze aus „Das Kapital“ von Marx:

„Bei der ersten Frage, die Herr Fazlagić der Klasse stellte, sprang ich auf und rief: Betrachten wir nun das Residuum der Arbeitsprodukte. Es ist nichts von ihnen übrig geblieben als dieselbe gespenstische Gegenständlichkeit, eine bloße Gallerte unterschiedloser menschlicher Arbeit, das heißt der Verausgabung menschlicher Arbeitskraft ohne Rücksicht auf die Form ihrer Verausgabung“ (Stanišić 2008a, 79f.).

Der Leser kann folglich den Erzähler nicht eindeutig als Kind identifizieren. Der Erzähler, Aleksandar, ist daher keine klar homogene Instanz, die sich kontinuierlich und unproblematisch vom Kind zum jungen Erwachsenen entwickelt. Diese Unterbrechungen der Erzählweise weisen stattdessen auf die Hybridität und Diskontinuität in der Entwicklung der Identität hin.

Die Kapitel des ersten Teil des Romans zu Aleksandars Kindheit tragen lange Überschriften, wie z.B.: „Wie lange ein Herzstillstand für hundert Meter braucht, wie schwer ein Spinnenleben wiegt, warum mein Trauriger an den grausamen Fluss schreibt und was der Chefgenosse des Unfertigen als Zauberer draufhat“ (ebd. 11). Die Überschriften beziehen sich zwar auf die Ereignisse der folgenden Geschichte, deren Bedeutung wird jedoch erst nach Lektüre des Kapitels deutlich. Diese deskriptiven Kapitelüberschriften erinnern an die Tradition des pikaresken Romans entstanden im 16. Jahrhundert in Spanien, in dem ein naiv wirkender Ich-Erzähler in Episoden von seinen Abenteuern berichtet, wie es der kindliche Aleksandar auch tut (vgl. Galli 2008, 54). Die langen Überschriften, die auf den Kapitelinhalt weisen, finden sich auch im postmodernen Roman wieder, wie etwa bei Umberto Eco's „Der Name der Rose“. In diesem Paradebeispiel des postmodernen Schreibens berichtet der Ich-Erzähler aus der Zukunft und ist nicht der einzige Protagonist, sondern stellt die zweite Hauptfigur dar. So bedient sich auch Saša Stanišić dieser postmodernen Nachahmung von Stilmitteln anderer Epochen, spielt jedoch mit unterschiedlichen Erzählperspektiven und kreiert eine Spannung zwischen den Erzählweisen.

In den ersten Episoden des Romans ist der Krieg gerade am Ausbrechen bzw. erreicht er im weiteren Verlauf dann auch Višegrad und Aleksandar und seine Familie müssen ihre Tage im Keller verbringen unter der Bedrohung serbischer Soldaten. Die Verbrechen des Krieges werden aus der kindlichen Perspektive nicht explizit dargestellt, da er vieles noch nicht verstehen kann. Durch die Beschreibung, von dem was Aleksandar sah, kann der Leser dennoch schließen welche Gräueltaten geschahen. So etwa erfährt der Leser von Vergewaltigungen im Keller:

„Singt auch der Soldat mit dem goldenen Zahn, der nach warmen Brot gierte und Teta Amelas Hände in seine presste und in den Teig tauchte. Er kommt aus Amelas Wohnung, das Lied auf den Lippen, das

Hemd aufgeknöpft. Hinter ihm kniet Amela mit einem nassen Schleier aus Strähnen im Gesicht. ... Auf seinen Fingern und Knöcheln, unter den Nägeln –gelber Teig (Stanišić 2008a., 120)“.

Explizit drückt sich erst der erwachsene Aleksandar aus bzw. sein Schulfreund Zoran, der in Višegrad geblieben ist und die Gewalt des Krieges hautnah miterlebte. Durch den Kind-Erzähler wird primär der Alltag nahe am kriegerischen Geschehen transportiert. Mit der Entscheidung für den kindlichen Erzähler kann der Autor Saša Stanišić Erlebnisse seines eigenen Lebens in diesen Roman einfließen lassen, da er im gleichen Alter wie Aleksandar mit seinen Eltern aus Bosnien flüchtete. Der gewählte Vorname Aleksandar ist bereits ein Hinweis auf das Naheverhältnis von Autor und Erzähler, da Saša eine Kurzform von Aleksandar ist. Die eingeschobene Stilistik von Erwachsenen verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Zeit, die zwischen den Erlebnissen in der Kindheit und der Verarbeitung als Erwachsener im Roman liegt und verbindet die kindliche Erfahrung mit dem rationaleren Blick des Erwachsenen.

Der junge Aleksandar ist sich zwar einigermaßen bewusst, was in diesen Tagen des Krieges vor sich geht, kann jedoch nicht das gesamte Ausmaß erfassen oder die Ursachen verstehen, warum die Welt, wie er sie bisher kannte von einem Wandel begriffen ist. Dadurch, dass er das Geschehen nicht eindeutig zuordnen und verstehen kann, bewegt er sich aber frei zwischen den verschiedenen Ebenen des Persönlichen, Politischen und Gesellschaftlichen und eröffnet neue Zugänge durch sein naives Aufdecken von Tatsachen, Spannungsfeldern und Entwicklungen. Durch das kindliche Erleben lässt sich das Unverständliche des Krieges hervorstreichen, das auch für den Erwachsenen problematisch ist, wie die Unterscheidung von Feinden anhand von Religion und Ethnie und die Tatsache, dass ehemalige Freunde zu Feinden werden.

Durch die Augen des jungen Aleksandars erfahren wir über den Hintergrund seiner orthodox-muslimisch gemischten Familie und das Erstarken von Nationalismen. Obwohl er wegen des fehlenden Verständnisses eines größeren, historischen und sozialen Kontexts nicht das Ausmaß der Spannungen greifen kann und noch nicht dahingehend sensibilisiert ist, zeigen seine kindlichen Beobachtungen dennoch, wie sich der Spalt in der Gesellschaft, aber auch der Riss in seiner eigenen Familie, mit dem Anschwellen des Konflikts vergrößert. Bereits im zweiten Kapitel, als Aleksandars Onkel Miki in den Krieg zieht und ihm zu Ehren ein Abschiedsfest veranstaltet wird, lernen wir:

„...der morgige Soldat sagt: Kamenko hat doch Recht, wir dürfen uns nicht alles gefallen lassen, es ist an der Zeit, dass wir den Ustaschas und den Mudschaheddin die Stirn bieten, es gibt dafür eine Ohrfeige, es gibt verstohlene Blicke zu meiner Mutter und zu meiner Nena Fatima. ... Es gibt ein Dazugehören und ein Nichtdazugehören, plötzlich ist die Veranda dem Schulhof gleich, auf dem mich Vukoje Wurm gefragt hat: was bist du eigentlich? Die Frage klang nach Ärger, und ich wusste die richtige Antwort nicht“ (Stanišić 2008a, 52).

Obwohl Aleksandar nicht versteht warum und welche Kriegsparteien einander bekämpfen, sucht er nach Erklärungsansätzen. Das Kind weiß nicht, dass zwischen Serben, Kroaten und Bosniaken unterschieden wird und wie sich die Gruppen voneinander unterscheiden. Dennoch beobachtet er das Geschehen und zieht daraus seine Schlüsse. In den letzten Tagen in Višegrad kommt Aleksandar zu der Erkenntnis, dass es über die Zeit entscheidend geworden ist den „richtigen Namen“ (ebd. 113) zu tragen. Bei der Grenzkontrolle auf ihrer Flucht erklärt ihm seine Mutter: „ich bin die Waffe, die sie suchen“ (ebd. 131) und lässt erkennen, dass ihre muslimische Herkunft in ihrem Fall problematisch ist. Aleksandar weiß zwar in der Zeit im Kellerversteck dass er den „richtigen Namen“ trägt, aber das Verständnis der gesamten Zusammenhänge entgeht ihm. So etwa begreift er nicht, wie das Kriegsgeschehen von unterschiedlichen Parteien gesehen wird und welcher Seite er angehört. Nach der Flucht aus Višegrad machen Aleksandar und seine Familie Halt bei Verwandten in Belgrad und Aleksandar sieht im Fernsehen einen Bericht aus Višegrad: „...hier sind diejenigen die Aggressoren, die in unserem Fernsehen die Verteidiger waren, und die Stadt ist nicht gefallen, sondern befreit worden, weil nicht ein Held, sondern ein Verrückter den Staudamm sprengen wollte“ (ebd. 132).

Das Kind ist eine Art Außenseiter in dieser schwer begreiflichen Welt, die von Erwachsenen bestimmt wird. Es gleicht somit einem Exilanten, dessen Wahrnehmung durch seine Position verzerrt ist. Vladimir Biti sieht in dieser Rolle des kindlichen Erzählers einen Vorgriff auf das spätere Exil Aleksandars und seiner Familie: „the child as an unconscious exile in the world of adults, the author seems to be indicating that his subsequent exile was already anticipated...“ (2011, 50).

Der Kind-Erzähler dient aber auch dazu, Auswirkungen des Krieges auf das Individuum aufzuzeigen anstatt politische Hintergründe und Folgen darzulegen. Dadurch wird eine Tür zur Sphäre des Persönlichen betreten und die Entstehung von Empathie mit dem Exilanten gefördert, der seine Heimat verlor und nun fortan mit dem Gefühl leben muss, fehl am Platz zu sein (vgl. Haines 2011, 108). Durch diesen Zugang gelingt es Stanišić, abzubilden wie der Krieg von gewöhnlichen Bürgern erlebt wird, die nicht an der Front kämpfen, sondern versteckt in ihren Häusern bzw. Kellern um ihr Leben bangen. Historischen Darstellungen des Krieges entzieht sich dieser Aspekt des Kriegserlebnisses, da ihr Vorhaben darin besteht, die individuell erlebte Kriegsrealität in ein Narrativ zu fassen mit festgelegten und symbolischen Daten und Ereignissen (vgl. Vervaeet 2011, 11).

Die persönliche Erfahrung wird nicht nur anhand der Technik priorisiert, sondern in den Erzählungen selbst werden individuelle Erfahrungen als Ausgangspunkt für das weitere

Handeln und die Rolle der jeweiligen Personen dargelegt – auch in den Episoden ohne kindlichen Erzähler. So werden im ersten Teil des Romans auch Erzählungen aus der Perspektive von Aleksandars Schulfreund Zoran, Zorans Vater Walross, Slavkos Witwe Oma Katarina, einem alten jüdischen Rabbi und einem serbischen Soldaten eingefügt. Ein solcher Perspektivenwechsel geschieht ebenfalls in einem der letzten Kapitel „Was hinter Gottes Füßen gespielt wird, wofür sich Kiko die Zigarette aufhebt, wo Hollywood liegt und wie Mikimaus zu antworten lernt“ (Stanišić 2008a, 232-254), das von einem Fußballspiel der gegnerischen Kriegsparteien in einer Waffenpause handelt und gänzlich ohne Aleksandar auskommt. Die Soldaten, die brutal gegeneinander kämpfen und nun Fußball spielen, werden nach und nach vorgestellt. Stanišić lässt immer wieder Details aus dem früheren Leben der Soldaten einfließen und zeigt so den Lebenshintergrund der Kämpfer und gibt ihnen dadurch ein Stück Persönlichkeit zurück, das ihnen im Kollektiv der Soldatentruppe verwehrt bleibt. So etwa die Beschreibung eines serbischen Soldaten:

„In den frühen Achtzigern hatte Dejan Gavrilovic Gavro eine Karriere als Klarinetist aufgegeben, um Fußball-Profi zu werden. Es folgten fünf Jahre Abstiegskampf in der zweiten Liga, dann ein Kreuzbandriss. Während der Genesungszeit hatte er wieder mit der Klarinette begonnen und gab Ende der Achtziger mit seinem Bruder Konzerte in Belgrader Jazzkneipen. Sie nahmen eine Platte auf, die nicht unbeachtet blieb. Im November einundneunzig wurde der Bruder eingezogen und fiel nur vier Tage später in der kroatischen Provinz. Gavro legte ein zweites Mal die Klarinette weg, dieses Mal, um Soldat zu werden“ (ebd. 239).

Neben der Perspektivierung des Kriegsgeschehens wird durch die Erzählweise und Struktur auch die Erfahrung des Krieges und des daraus resultierenden Exils als Wendepunkt im Leben betont. In der Konstruktion des Werks wird dies deutlich durch die plötzliche Abkehr von den Kapitelüberschriften im Picaro-Stil und der fabulierenden Erzählweise. Die Abreise aus Deutschland ist – so wie Said die Exilerfahrung im Allgemeinen beschrieb (vgl. Said 2000,173) - ein Abbruch des bisherigen Lebens und ein Riss, der zeitlebens nicht zu überkommen ist. Nach dem Verlassen Višegrads folgen sieben Briefe an Asija, ein gleichaltriges Flüchtlingsmädchen, das Aleksandar in den letzten Tagen in Višegrad im Keller des Hochhauses kennenlernte und beschützen wollte. Die Abreise verändert nicht nur Aleksandars Geschichten und Erinnerungen, sondern spaltet seine bisher entwickelte Persönlichkeit. Von nun an ist seine Identitätsbildung eine diskontinuierliche und Aleksandar bewegt sich in seiner Entwicklung ständig hin und her. In einem dieser Briefe an Asija, in die Aleksandar sich in diesen Tagen im Keller verliebt hatte, heißt es:

„Es kommt mir vor, als wäre ein Aleksandar in Višegrad und in Veletovo und an der Drina geblieben, und ein anderer Aleksandar lebt in Essen und überlegt sich, doch mal an die Ruhr angeln zu gehen. In Višegrad, bei seinen unfertigen Bildern, gibt es einen angefangenen und nicht zu Ende gebrachten Aleksandar“ (Stanišić 2008a, 140).

Der Familie im Exil wird rasch bewusst, dass es keine Rückkehr in das alte Leben und die Heimat gibt und dass das Exil ein ewiges ist. Besonders deutlich wird dies nach dem Ende des Krieges, als Aleksandars Eltern in die USA auswandern, weil sie sonst im Rahmen der sog. freiwilligen Rückkehr nach Bosnien zurück müssten. „Das ist ein neuer Ort, dahin kehrt man nicht zurück, da fährt man zum ersten Mal hin“ (Stanišić 2008a, 151). Die Heimatlosigkeit des Exilanten bleibt also für immer. Der abrupte Abbruch des bisherigen Lebens ohne Möglichkeit zu seiner Wiederaufnahme löst in Aleksandar dieses Gefühl der Spaltung hervor.

Mit dem Zerfall von Aleksandars Identität durch das traumatische Erleben des Exils, löst sich auch zunehmend die kohärente Form des Narratives auf. Ähnlich wie bei der kroatischen Exilliteratin Dubravka Ugrešić in „Muzej bezuvjetne predaje“ aus dem Jahr 1997 wird parallel zur Auflösung der klaren Struktur des Narratives versucht den Zerfall des Kollektivgedächtnisses abzubauen. Ein Anspruch auf Linearität geht völlig verloren, Wahrheiten widersprechen sich und lose Teile von Erzählungen werden eingefügt. Somit stehen sich das bunte, bildgewaltige Geschichtenerzählen im naiven Grundton des Großvater Slavkos und die postmoderne Unvollständigkeit und Fraktur des Künstlers - so wie Aleksandars Vater einer ist - gegenüber.

Mit dem Verlust des Heimatortes gerät auch das sichere Identitätsverständnis in Gefahr, denn mit dem Ort sind auch der Stammbaum und das Gedächtnis der Familie verbunden. Mit seinem Erzählen, Erinnern und mit seiner Rückkehr nach Višegrad überprüft Aleksander auch die Verbindungen der Familie und nicht nur das Verhältnis zu diesem Ort, aus dem er stammt. In diesem Sinne ist „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ auch als Generationenroman zu verstehen. Im Gegensatz zu den Generationenroman der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg, in denen die Historie, die Schicksale und Positionierungen der Familienmitglieder angesichts des Krieges im Fokus stehen, sind es nun Erinnerungen mit denen sich der Erzähler auseinandersetzt anstatt der Geschichte (vgl. Bühler-Dietrich 2012, 2). Dieser wesentliche Unterschied zeigt sich auch darin, dass an die Stelle der flüssigen Erzählung von epischen Familiensagen eine Konstruktion von diskontinuierlichen Erinnerungen tritt. In dieser Montage wiederholen sich Erinnerungen und Aleksanders Erzählen bewegt sich immer wieder vor und zurück anstatt sich linear zu entwickeln. Ein solches Erzählen will nicht Wahrheit verfestigen und manifestieren, sondern die Identität des Erzählers immer wieder aufs Neue destruieren und rekonstruieren und so einer ständigen Transformation und Dynamik unterwerfen (vgl. ebd.7).

Aleksandars reiche Fantasie steht der beschädigten, traumatisierten Erinnerung des Exilanten gegenüber und dient ihm als Mittel, um sich gegen das Schicksal zur Wehr zu setzen, das nicht mehr zu verändern ist und von der großen Historie auferlegt wurde. Durch die Exilerfahrung und die Beschädigung des Gedächtnisses durch das Trauma des Exils fällt es schwer, die eigenen Wurzeln wiederzuerlangen und vor allem auch zu festigen. Stanišić macht dieses Dilemma des Exilanten deutlich, indem er das Erzählmuster des Bildungsroman umkehrt, um den ewigen Verlust und das ständige Entziehen einer kohärenten Erinnerung zu illustrieren. Der Aufklärungsprozess eines jungen, eher naiven und idealistischen Helden, der sich zum gebildeten, erfahrenen, ausgeglichenen und reifen Menschen entwickelt, verläuft in die entgegengesetzte Richtung. Aleksandars Geschichten bieten keinen Reifeprozess und führen ihn weder zu einer einheitlichen Historie für ihn und seine Familie noch zu einer klaren Identität. Im Gegenteil dazu entwickelt sich Aleksandar weg von einem Verständnis der Welt und einer sicheren Position, indem die Komplexität der Geschichten der vier Generationen seiner Familie und die Anzahl an verschiedenen Perspektiven immer mehr zunehmen. Der Urgroßvater singt das Volkslied der schönen Emina von Aleksa Šantić, der für panslawische Ideen einstand, um sich in nationalistischen Streitereien zu positionieren (vgl. Stanišić 2008a, 50). Der Großvater Slavko brennt für Tito und die sozialistische Ideologie. Der Vater hält nicht viel von der Regierung Jugoslawiens (vgl. ebd. 75) und spricht auch die Gefangeneninsel Goli Otok an (vgl. ebd. 76). Jedoch resigniert er eher und zieht sich lieber in sein Künstler-Atelier zurück: „Vater wird sein Leben lang fast alles sagen und fast nie etwas tun“ (Stanišić 2008a, 148). Aleksandars Mutter ist Politologin und arbeitete als „Fachpolitische Beraterin für das Lokalkomitee des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens“ (ebd. 74). Die Großmutter mütterlicherseits, Nena Fatima, sticht hervor mit ihrem Markenzeichen, dem Kopftuch und dem Schweigen über ihr unglückliches Leben in der Ehe mit ihrem verstorbenen Mann, der viel älter war als sie (vgl. ebd. 150). An diesen Opa Rafik erinnert sich Aleksandar kaum und weiß aus Mutters Erzählungen bloß, dass sein Herz zerbrach als er seine Arbeit als Bahnwärter verlor und ab dann nur mehr dem Alkohol und seiner großen Liebe, dem Fluss Drina, verfallen war (vgl. ebd. 19f.). Neben der muslimischen Familie mütterlicherseits, dem Urgroßvater, der in zwei Kriegen kämpfen musste, dem sozialistischen Großvater Slavko, dem kritischen Vater und einem Onkel, der als Gastarbeiter in Deutschland lebt, hat Aleksandar aber auch seinen Onkel Miki, der an der serbischen Seite in den Krieg gezogen ist und wie sich später herausstellt Gräueltaten begangen hat. In diesem Familiengeflecht muss Aleksandar seine Identität erarbeiten und seine Wurzeln finden, was mit dem Älterwerden jedoch nicht wie im klassischen Bildungsroman gelingt, sondern immer

komplexer wird und unmöglich scheint. Aleksandar stellt außerdem seine eigenen Erinnerungen und das, was er bisher als wahr angenommen hatte, zunehmend in Frage.

Was bleibt sind Geschichten von Menschen aus vier Generationen mit unterschiedlichsten Positionierungen, Religionen, Ethnien, Leiden und Historien, die gegenübergestellt werden bzw. zusammengefügt werden können (vgl. Biti 2016, 52). Mit den Episoden über die Mitglieder einer Familie aus vier Generationen – Aleksanders Ur-Großeltern in Veletovo, seine Großeltern Katarina und Slavko, die Großmutter mütterlicherseits Nena Fatima, seine Eltern und Onkel Miki und Aleksandar selbst – wird ein Bogen gespannt, in dem dennoch auch immer die große Weltgeschichte miteingewoben ist, wie es im Generationenroman v.a. ab dem 20. Jahrhundert üblich ist.

### **b) Die Verräumlichung der Zeit**

Aleksanders Vergangenheit trägt schon die zukünftigen Geschehnisse in sich. So sind der Riss in seinem Familiengedächtnis durch die Mischehe seiner Eltern und die Opposition seines Vaters und seines Onkels, sowie der Tod des jugoslawischen Patrioten Slavkos als Vorbote des Zerfalls, bereits Keime des großen Unheils, das sich in der Zukunft erfüllt. Ebenso bleibt die Vergangenheit in der Gegenwart des Erwachsenen Aleksanders fest verwurzelt. Sie ist so fest in seine Seele eingeschrieben, dass sie ihn immer wieder einholt und nicht ignoriert werden kann.

Dies wird v.a. deutlich nach dem Zeitsprung in das Jahr 2002, der auch Aleksandar als Ich-Erzähler zurückbringt. Aleksandar ist nun ein junger Erwachsener mit Lebensmittelpunkt in Deutschland, aber der kindliche Aleksandar aus Višegrad ist nicht ganz aus seinem Sein verschwunden. Der Erwachsene Aleksandar aus dem Jahr 2002 ruft nun, während er in Deutschland vor seinem Computer sitzt, in einer Art von Flashbacks Erinnerungsfetzen aus den letzten Tagen in Bosnien auf, die ihn vollkommen aufwühlen. Um Verständnis und Rationalität in dieses Gewirr seiner Erinnerungen zu bringen, durchforstet er das Internet nach Schlagwörtern des Bosnienkrieges bis er feststellt: „...und ich weiß mit einem Mal nicht mehr, wonach ich hier, in meiner Wohnung mit Blick auf die Ruhr, Tausende Kilometer von meiner Drina entfernt, suche“ (Stanišić 2008a, 215). Aleksandar erfährt so in der Sicherheit seines Zuhauses in Deutschland das Raumgefühl des Exilanten geprägt von Verdoppelungen, wie es Ottmar Ette anhand des „Letters of Transit“ von André Aciman beschreibt. Ette erklärt sie mobilen Dynamiken so, dass „Bewegungen (in) der Vergangenheit nicht von den Bewegungen (in) der Zukunft zu trennen sind“ (2005, 11). Durch den Hauf an Erinnerungen,

die ständig Überhand nehmen und einander überlagern, werden Orte, Plätze und Räume doppelt gesehen und Aleksandar erkennt hinter der deutschen Ruhr die bosnische Drina.

Die Vektorisierung von Bewegungsmustern der Vergangenheit und die Figuren „Heimat als Fremde, Fremde als Heimat, Rückkehr ins nie Dagewesene“ (Ette 2005, 13) kommen besonders stark zum Ausdruck, als Aleksandar auf seiner Reise nach Višegrad seine Erinnerungsorte besucht. Wie Walter Benjamins Engel der Geschichte blickt Aleksandar zurück, will die Scherben der Vergangenheit zusammenfügen und kehrt der Zukunft den Rücken zu. Doch auch vor ihm türmen sich nur die Trümmer der Vergangenheit auf, während die Zeit weiter in die Zukunft fortschreitet und er angesichts seines Trümmerhaufens der Vergangenheit gelähmt ist. An seinem ersten Tag der Rückkehr nach Bosnien, schlendert Aleksandar durch Sarajevo. Sein Vorhaben die Aufführung von „Orpheus und Eurydike“ zu besuchen ist wie eine Prophezeiung für die Aussicht seines Vorhabens dieser Reise in die Vergangenheit und in die dunklen Ecken seiner Erinnerung, aber zugleich auch dieser Reise zu seiner Liebe, der Heimat.

„...ich wollte wissen, was die Unterwelt sein wird, in die der Sohn des Flussgottes steigt, um das Verlorene noch einmal zu verlieren...“ (Stanišić 2008a, 226) sagt Aleksandar, der als leidenschaftlicher Angler sein Leben lang eine besondere Beziehung zur Drina pflegte, als wäre sie eine reale Person. Sein Fluss, die Drina, wird zu seinem Styx, der eine Grenze zwischen dem Leben und dem Tod ist bzw. zwischen jenen, die entkommen konnten und jenen, die das Unheil erfuhren und ihm nicht mehr entkommen können.

Die Unterwelt sind in diesem Fall die trügerischen Erinnerungen an eine dunkle Zeit, die noch lange nicht aufgearbeitet sein wird - weder für ihn als Individuum noch für die gesamte Region in der kollektiven Erinnerung – und das Verlorene ist zugleich Heimat, Identität, Kindheit, Erinnerung und innerer Frieden. Aleksandar ahnt zwar schon, dass er das Verlorene nicht wieder zurückholen kann und es sogar noch einmal verlieren wird, aber dennoch ist es für ihn nötig, seine Reise fortzusetzen. Denn Aleksandar ist so wie Ottmar Ette Exilanten beschreibt, die eine Reise antreten um zur Quelle der Geschichte der Familie und der Wurzeln zu gelangen: „...die hermeneutische Bewegungsfigur eines Ich, das im Hier stets das Dort und im zum Hier gewordenen Dort stets das zurückgelassene Hier spürt...“ und seine Reise „... ein Pendeln [verstehen], das durch seine Bewegungen einen vektorialen Lebens- und Gedächtnisraum schafft: um leben und überleben zu können“ (2005, 244f.).

Nach Bosnien und Herzegowina zu fahren ist nicht nur eine Reise vom Hier ins Dort im geographischen Sinne, sondern auch eine Bewegung im temporalen Sinne. Der Wunsch

nach Višegrad zu reisen wird fast zu einem Zwang und Aleksandar muss die Reise antreten um „[s]eine Erinnerung mit dem Jetzt vergleichen“ (Stanišić 2008a, 277) zu können.

Besonders beim Besuch der Orte, an die seine Erinnerungen gebunden sind, erlebt Aleksandar wie seine Erfahrungen in Raum und Zeit vektorisiert und ubiquitär sind. In Višegrad besucht er den Keller, in dem er und seine Familie tagelang versteckt waren. Mittlerweile nutzt Marija, eine Kindheitsfreundin, den Keller als ihr Künstleratelier und Aleksandar erlebt beim Besuch dieses Orts eine Polyphonie der Erinnerungen und neuen Eindrücke. Marija und ihre Eltern sind wie Aleksandar nach Deutschland geflüchtet und diese Gemeinsamkeit der gegenwärtigen Lebensrealität und neuen Sprache dienen ihm als Türöffner und Eisbrecher. Auch Marijas Mutter hat von der Sprache und der Kultur Deutschlands vieles angenommen und Aleksandar ist froh über die lockere Begegnung:

„Komm rein, Aleks!, ruft sie – auf Deutsch. Töpfe klappern, Öl zischt, gut schaut aus, ruft sie, d’Oma hat die ankündigt. Willst zu Marija? Die is unten.

Ja, ich wollte mal Hallo sagen, rufe ich auf Deutsch zurück, erleichtert über die Unkompliziertheit der Begegnung.

Die is im Keller, lugt Marijas Mutter aus der Küche. Gleich gibt’s Schnitzel“ (ebd. 282).

Der Keller ist für Aleksandar wie ein Magnetfeld der Erinnerungen, die vor seinem geistigen Auge auftauchen nach dem Motto „Spielregel: Treppenaufgang – Erinnerung“ (Stanišić 2008a, 296). So sehr er sich dagegen wehren möchte, holt der Besuch im Keller Erinnerungen in ihm hervor:

„...ich steige nicht die Stufen meiner Erinnerung zurück, ich steige in einen Keller, es ist nur ein Keller. Hier stritten meine Eltern.

Hier war ich der Schnellste.

Hier saß die verschreckte Asija.

Hier zog ein Soldat den Gewehrlauf über die Stäbe am Geländer, klacka-klacka-klacka-klacka-klacka.

Es ist nur ein Keller, ich habe genug Kreise geschlossen in den letzten Tagen, habe Lust auf Tauben, die nur das tun, was Tauben immer tun...“ (ebd. 282f.).

Aleksandar kann seine Erinnerung nicht verdrängen, sie findet ihren Weg in die Gegenwart und lässt ihn hinter bekannten und unbekanntem Orten, Orte und Erlebnisse der Vergangenheit wieder erkennen.

### **c) Die Macht der trügerischen Erinnerung und des Geschichtenerzählens**

Sowohl der Großvater, als auch der Vater haben Aleksandar stets auf den Wert des Imaginierten hingewiesen, denn Geschichten geben das Gedächtnis der Familie weiter.

Opa Slavko gibt Aleksandar mit: „Die wertvollste Gabe ist die Erfindung, der größte Reichtum die Fantasie“ (Stanišić 2008a, 11). Sein Vater sagt dazu gar: „Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren“ (ebd. 24). Obwohl Großvater und Vater unterschiedliche

Beziehungen zu Aleksandar haben, unterschiedlichen Generationen und Geisteshaltungen angehören, geben ihm beide mit, dass er immer weiter erzählen und kreieren soll. Opa Slavko macht Aleksandar zum „Fähigkeitenzauberer“ (ebd. 11), der sich mithilfe seiner Fantasie und seiner Geschichten, die Welt erträglich dichten und niemals zu erzählen aufhören soll. Dieses Nicht-Aufhören des Erzählens spiegelt sich in der Thematik des Unfertigen, die sich wie ein roter Faden durch den Roman zieht. Schon als Kind proklamiert Aleksander: „Ich bin gegen das Enden, gegen das Kaputtwerden! Das Fertige muss aufgehoben werden! Ich bin der Chefgenosse für das Immerweitergehen und unterstütze das Undsowweiter!“ (ebd. 23).

Seiner glücklichen Kindheit wird jedoch ein abruptes Ende gesetzt mit der Zäsur des Exils. Im Exil in Deutschland gibt es dieses Faible fürs Unfertige nicht mehr und Aleksandar leidet darunter, dass es in Višegrad diesen „angefangenen und nicht zu Ende gebrachten Aleksandar“ (ebd. 140) gibt. Das Exil riss ihn aus seinem Leben heraus und ließ ihn unfertig. Dieser schmerzliche Verlust und die Zerstörung seiner Lebenswelt veranlassen Aleksandar dazu, Geschichten aus der Vergangenheit aufzuschreiben: „...aus der Zeit als alles gut war, damit ich später nicht über das Vergessen klagen kann“ (ebd. 141). So beginnt Aleksandar mit dem Geschichten-Erzählen, um dem Vergessen vorzubeugen. Dadurch will er seine Erinnerungen bewahren, denn sie sind das Einzige, das ihm noch von seiner Heimat Višegrad und seiner unbeschwerten Kindheit geblieben ist.

Nachdem Aleksandar als kleiner Junge von seinen Eltern keine Antworten auf die von ihm gestellten und die unausgesprochenen - aber still schreienden - Fragen erhielt und er während der Flucht, das „Erinnern in den nächsten zehn Jahren ein[zu]stellen“ (ebd. 131) sollte, muss er dann als Erwachsener diese Stille aufbrechen. Die nicht gestellten und nicht beantworteten Fragen lösen sich nicht in Luft auf, sondern gefrieren zu einem Schweigen. Das schmerzende Schweigen erschafft jedoch einen „Echoraum“, in dem die Vergangenheit im Jetzt weiterhallt (vgl. Ette 2005, 242f.).

Aleksandar erkennt, dass das Verständnis der Gegenwart mit der Vergangenheit verbunden ist und widmet sich dem Narrativ, um das Verschwiegene zu Wort kommen zu lassen. Er erzählt daher Geschichten, so wie er es seinem Großvater versprochen hat und schreibt sie in dem Erzählband „Als alles gut war“ nieder.

Als Kind im Exil malt Aleksandar also keine unfertigen Bilder mehr, sondern verfasst Geschichten von der guten alten Zeit und seinen eingefrorenen, konservierten Erinnerungen: „Wäre ich Fähigkeitenzauberer, würden Erinnerungen schmecken wie damals Stela Eis“ (Stanišić 2008a, 141). Ebenso in der kurzen Episode über den Rabbi, der von den Nazis auf einem gefrorenen See gefangen gehalten wurde und danach seine Fähigkeit vollständige Sätze

zu bilden verlor, kommt die Symbolik des Eises vor. Nachdem der Rabbi sich wieder auf einem gefrorenen See befindet, kommt seine Sprachfähigkeit zurück und er erzählt aus der Ich-Perspektive seine Geschichte (vgl. Stanišić 2008a, 100-102). Damit wurde von ihm die Notwendigkeit der Rückkehr und des Erzählens zur Bewältigung des Traumas und zum Über- bzw. Weiterleben vorgegeben. Das erste Kapitel Aleksandars Erinnerungs-Buches „Als alles gut war“ trägt folglich auch den Titel „Eis“ und so wie Aleksandars Lieblings-Eis eine Sauerkirsche im Kern hat, trägt auch seine gefrorene Erinnerung süß-saure Geheimnisse in sich.

Durch das Schreiben seiner Geschichten werden die Ereignisse vor dem Kriegsausbruch und dem Tod der wichtigen Figur des Opa Slavkos textualisiert und vor dem Vergessen bewahrt. Durch die Textualisierung des Narratives wird Slavkos Erbe zum kulturellen Gedächtnis (vgl. Galli 2008, 58). In Deutschland stoßen seine Erinnerungen aber an Grenzen und verschwimmen zunehmend.

Die Fehlbarkeit des Gedächtnisses und die Unzuverlässigkeit der Erinnerung lassen Aleksandar ins Zweifeln geraten und er fragt sich beispielsweise, ob es Asija überhaupt jemals gegeben hat. Als er sich auf die Suche nach ihr macht und dann nach Bosnien und Herzegowina fährt, stellt er richtig fest, dass er „...auf der Suche nach seiner Erinnerung“ (Stanišić 2008a, 223f.) ist. Umso mehr sich die Erinnerung Aleksandar entzieht, desto stärker versucht er sie festzuhalten. Er fertigt Listen an mit Namen, Orten, Gerüchen, Fischarten etc., die er mit Višegrad und mit seiner Vergangenheit verbindet. Dies tut er einerseits um mit den Geschehnissen abzuschließen und irgendwo Halt zu finden, wenn die Ereignisse und Erinnerungen ihn überfordern und der Trümmerhaufen seiner Vergangenheit zu groß wird. Andererseits dienen ihm die Listen dazu, Ordnung in die Widersprüchlichkeit und das Chaos des Gedächtnisses zu bringen und das Vergessen zu verhindern. Doch das Vergessen ist Teil des menschlichen Lebens und nicht als problematisch zu betrachten, sondern auch als Heilmittel und wichtiges Werkzeug. Das Gedächtnis als kreatives, dynamisches Instrument dient Aleksandar als Mittel gegen die Geschichte, die ihm nicht wohlgesonnen war. Gerade die trügerischen Erinnerungen und die fiktiven Elemente sind von Bedeutung, da sie dort ansetzen, wo das Schweigen einsetzte oder die Geschichtsschreibung Raum beansprucht. So erkennt auch Aleksandar: „...man müsste einen ehrlichen Hobel erfinden, der von den Geschichten die Lüge abraspeln kann und von den Erinnerungen den Trug. Ich bin ein Spänesammler“ (ebd. 266).

Als Aleksandar die Erinnerungsorte seiner Listen aufsucht, merkt er, dass seine Listen zu einem „Katalog der Verwüstungen von Višegrad“ (Galli 2008, 62) wurden. All seine Erfahrungen und Geschichten von dieser Reise haben den Krieg als Mittelpunkt.

An einem Abend im Kaffeehaus mit seinem Schulfreund Zoran, wird Aleksandar noch mehr bewusst, dass sich alles und jeder verändert hat und er seine Heimat nicht wieder erkennt bzw. viele Aspekte auch nie kennen gelernt hatte, als er noch dort lebte und Teil der Gesellschaft und der Stadt war. Sein Freund Zoran wirft ihm vor, ein Fremder geworden zu sein und erzählt ihm wütend, welche Schrecklichkeiten er im Krieg mitansehen musste, während Aleksandar sich im Exil in Sicherheit befand. Zorans Geschichte wird unterbrochen von einem surrealen Dialog zwischen Aleksandar und Nena Fatima und Aleksandars Vision von ihm und seiner Großmutter in einem Garten, gefolgt von der zornigen Erinnerung als Opa Slavko ihm in der Drina schwimmen beibrachte.

So scheitert Aleksandar Tag für Tag an der Rekonstruktion der Scherben seiner Vergangenheit, gehalten von Schuldgefühlen, inneren Spaltungen und Zweifeln an seinen mehrstimmigen, trügerischen Erinnerungen. In einer mystischen Schlusszene am Grab des Opas Slavkos mit seinen Urgroßeltern, seiner Oma und seinem Bruder fallen sein Zauberstab und Hut des Fähigkeitenzauberers in den Matsch und Aleksandar kapituliert schließlich vor dem Gehalt des Geschichtenerzählens, seinem Versprechen und seinem Schicksal als Exilant. Aleksandar ist es nicht gelungen mit seiner Vergangenheit und seiner Geschichte abzuschließen. Erst mit den letzten Worten des Romans „Ich bin ja hier“ (Stanišić 2008a, 313) findet er eine Art von Frieden, indem er in der Gegenwart ankommt.

In dieser Schlusszene liegt Aleksandar im strömenden Regen und die Symboltracht des Flusses Drina als Leitmotiv wird noch einmal deutlich: „...und es ist ein Fluss, in dem ich liege, meine eigene Regen-Drina habe ich bekommen...“ (ebd.). Im Laufe des Romans zeigen sich immer wieder Parallelen zwischen Aleksandar und seinem Großvater mütterlicherseits, Opa Rafik, an den er sich wenig erinnert. Opa Rafik liebte die Drina abgöttisch und trauerte um den vernachlässigten Fluss, bis er schließlich in ihm ertrank. Auch in Aleksandars Geschichten wird oft eine Verbindung zum Fluss und der Brücke hergestellt, wodurch ein intertextueller Bezug zu Ivo Andrićs monumentalen historischen Werk „Na Drini ćuprija“ entsteht. Doch während Andrić mit der Brücke in Višegrad die Kontinuität und das Zyklische der Geschichte über die Jahrhunderte hinweg darstellt, steht in „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ nicht die Brücke sondern der Fluss im Mittelpunkt. Wie sein Opa Rafik spricht auch Aleksandar mit der Drina, doch die Drina schweigt. Die Drina bringt die Vergangenheit in die Gegenwart und blickt in die Zukunft, wodurch der Fluss selbst eine

Verräumlichung der Zeit darstellt. So unterhält sich Aleksandar – wie sein Opa Rafik zuvor – mit der Drina und stellt fest, dass „...sie so viel sehen kann, von der Quelle bis zur Save, zum Himmel, in die Erde, rechts, links...“ (Stanišić 2008a, 208) und lässt den Fluss selbst klagen: „...unzählige Kriege habe sie durchgemacht, einer scheußlicher als der andere. So viele Leichen habe sie tragen müssen,...“ (ebd.). Dennoch fließt sie weiter und ist unaufhaltsam. In seiner Erkenntnis am Ende des Romans erinnert sich Aleksandar wieder an die Worte von Opa Slavko:

„Eine gute Geschichte, hättest du gesagt, ist wie unsere Drina: nie stilles Rinnsal, sie sickert nicht, sie ist ungestüm, und breit, Zuflüsse kommen hinzu, reichern sie an, sie tritt über die Ufer....Aber eines können weder die Drina noch die Geschichten: für beide gibt es kein Zurück“ (ebd. 311).

So kann auch Aleksandar seine Vergangenheit nicht aus den Scherben rekonstruieren und die Schäden nicht durch seine Vorstellungs- und Erzählkraft rückgängig gemacht werden (vgl. Biti 2016, 53). Er muss sich abfinden, dass seine Geschichte und sein Leben nicht linear und unproblematisch verliefen, sondern lernen mit den Scherben zu hantieren.

#### **d) Die Hybridität von Sprache und Identität**

Saša Stanišić, dessen Muttersprache Bosnisch ist, hat Deutsch im Alter von 14 Jahren in Deutschland gelernt. Er selbst empfindet den Begriff der „Migranteliteratur“ als unpassend. Seiner Meinung nach greift der Begriff zu kurz und vernachlässigt, dass die Umstände der Lebenserfahrung, die behandelten Thematiken und literarischen Stile viel zu breit gefächert sind, um von einer einzigen „Migranteliteratur“ zu sprechen. Eine solche Kategorisierung fasst Literatur anhand der Herkunft der Autoren zusammen anstatt Themen, Stil, Tradition, Gattung etc. eingehender zu betrachten. Auch sind die Themen von „Migrautoren“ für Stanišić nicht auf Migration, kulturelle Differenzen und Gemeinsamkeiten beschränkt und die Sprachwahl bei weitem nicht so außergewöhnlich wie dies in der Kritik behandelt wird (Stanišić 2008b, 104ff.).

Für ihn war die Entscheidung auf Deutsch zu schreiben „eine rein pragmatische Frage“ (Stanišić 2008b, 109), da es die für ihn „bessere“ Sprache sei, d.h. in der er sich sattelfest fühlt und mit der er leichter hantiert. In übermäßigem Lob der Kritik für Sprachspiele von Migrautoren ortet er gar einen versteckten Superioritätsanspruch der Muttersprachler, die Bewunderung für den Ausländer aufbringen, da er ihre Sprache gelernt hat. Trotz seiner Kritik an Aspekten des gängigen Diskurses weist auch Stanišić darauf hin, dass die Muttersprache Inspirationsquelle für das Schreiben in der Zweitsprache sein kann und einen Raum für neue Bilder, Sprachverwendungen und Stile öffnet. Gleichzeitig betont er

aber, dass dies auch Autoren, die in ihrer Muttersprache schreiben, möglich sei, da die Grenzenlosigkeit der Sprache Möglichkeiten für alle Autoren bietet (ebd.).

Stanišić bekennt sich weder für die deutsche noch für die bosnische Kultur, sondern erklärt explizit die Notwendigkeit sich in beiden Räumen zu bewegen. Die Zugehörigkeit und Vertrautheit mit einem Kultur- bzw. Sprachraum schließt nicht aus, auch einem anderen anzugehören. Dies schlägt sich ebenso in seinen Werken nieder, die oftmals in beiden Literaturen zu verorten sein könnten. So fühlt sich auch Stanišić in beiden Kulturräumen zuhause und bewegt sich souverän zwischen diesen hin und her (vgl. Arbutina 2014). Diese Hybridität seiner Identität und seiner Sprache spiegelt sich dann bei dem Protagonisten Aleksandar in „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ wieder.

Stanišić schreibt zwar bewusst auf Deutsch, jedoch ist seine Arbeit multilingual und er bringt immer wieder einzelne Wörter, Liedzeilen und Idiome aus dem Bosnischen ein. Auf eine wortwörtliche Übersetzung wird dabei jedoch verzichtet. Bei dem Abschiedsfest für Aleksandars Onkel Miki, der in den Krieg zieht, singt der Ur-Opa „das Lied über die schöne Emina“. Er beginnt das Lied laut zu singen, nachdem ein Streit über die gespielte Musik ausgebrochen war und der nationalistische Kamenko serbische Lieder „aus der ruhmreichen Zeit, die war und kommen wird“ (Stanišić 2008a, 49) fordert. Dem Leser, der dem Bosnischen nicht mächtig ist, kommt Stanišić entgegen, indem Aleksandars Beschreibung des Geschehens und die kindliche Umschreibung des Liedtexts für Erklärung sorgen.

„Mit grölender Trauer, als würde die eitle Emina vor Ur-Opas Veranda stehen und seinen Gruß nicht erwidern –

*...ja joj nazvah selam, al' moga mi dina,  
ne šće ni da čuje lijepa Emina...*

-braust Ur-Opas Stimme aus, und Petak steigt heulend ein. Verdutzt sieht Kamenko den weißhaarigen Sänger an. Eminas Haar, zu Zöpfen geflochten, riecht nach Hyazinthen, unter ihrem Arm eine silberne Schüssel, im Lied steht sie unter einem Jasmin, in Veletovo unter einer Pflaume.

*... no u srebrn ibrik zahitila vode  
pa po bašti đule zalivati ode...“* (Stanišić 2008a, 50).

Dennoch entgehen dem Sprach- und Kulturunkundigem der volle Inhalt des Liedtextes und auch ein Teil des Spannungsgehalts der Situation, da nicht erklärt wird, dass das Lied ein populäres bosnisches Volkslied, sog. Sevdalinka, ist und die Schönheit eines muslimischen Mädchens besungen wird. Aleksandars Umschreibung und der Kontext geben dem Leser jedoch genügend Information, um die Geschehnisse richtig einzuordnen und auch um zu verstehen wie prekär die Situation in Bezug auf Aleksandars Mutter und Großmutter, die muslimisch sind, ist.

Neben solchen Zitaten aus dem Bosnischen wie dem Lied über die schöne Emina fügt Stanišić auch Wortkreationen ein, die hybride Konstruktionen aus dem Deutschen und Bosnischen sind. Die Wortschöpfungen, wie „Klugschajsa“ erinnern an Germanismen der bosnischen Sprache, wie z.B. das Wort *Hohštapler*, welches die gleiche Bedeutung wie der deutsche Hochstapler hat oder *štreber*, übernommen vom deutschen Streber. Jene echten Germanismen wurden orthographisch an das Bosnische mit seiner phonetischen Rechtschreibung angepasst. Die Wörter „Klugschajsa und Komunistenschwajn“ (ebd. 72) sind Kreationen Stanišićs und folgen nicht vollständig der phonetischen Orthographie, die auf Germanismen im Bosnischen angewandt wird. Zwar wurde die deutsche Schreibweise des Diphthongs „ei“ mit der Bosnische Schreibung „aj“ ausgetauscht und die Doppelkonsonanten des Deutschen entfernt, die deutschen Laute „sch“ und „w“ werden jedoch nicht durch die Grapheme „š“ und „v“ ersetzt, so wie es die bosnische Rechtschreibung vorsehen würde (vgl. Scheifinger 2010, 70f.).

Stanišić verweist auch explizit auf die Unübersetzbarkeit gewisser Ausdrücke. So geschieht dies etwa als Aleksandar den alten Bekannten Kiko, seine Frau Hanifa und deren Kind Milan besucht und mit ihnen über die Kriegserlebnisse spricht:

“Hanifa sagt: ich habe ein bisschen Deutsch gelernt, in den drei Jahren Graz. Aber Vukojebina könnte ich nicht übersetzen. Kennst du Vukojebina?  
Wo Wölfe ... miteinander ..., sage ich vorsichtig mit dem Blick auf Milan“ (Stanišić 2008a, 256).

Auch hier kommt es zu keiner vollständigen Übersetzung des Begriffs, es wird aber durch den Kontext klar, dass es sich um einen weit vom Weltgeschehen entfernten Ort handelt. Aleksandars vorsichtige Antwort mit zögerndem Blick auf das Kind, das den Ausdruck nicht hören soll, macht außerdem deutlich, dass es sich um ordinäre Ausdrucksweise handelt.

Es folgt daraufhin eine wortwörtliche Übersetzung eines bosnischen Sprichwortes, das auch nicht näher erklärt wird: „Hinter Gottes Füßen, ruft Kiko dazwischen, ich habe gesehen, wie sich da ein Pferd in eine Schlucht gestürzt hat,...“ (ebd. 256). „Hinter Gottes Füßen“ ist die Übersetzung von „bogu iza nogu“, das ebenfalls ein abgelegenes Gebiet beschreibt, jedoch ohne ordinäre Konnotation. Der deutschsprachige Leser erkennt jedoch die Bedeutung und bereichert seine Denkformen durch den Input der fremden Sprache.

Stanišić übernimmt weitere bosnische Redewendungen, die er ins Deutsche übersetzt und mit dieser Hybridität die deutsche Sprache und den Stil seines Werkes bereichert. So entstehen beispielweise Phrasen wie „taub wie eine Kanone und stumm wie Schneefall“ (ebd. 12) und neue Flüche wie „Fick doch die Sonne, Dragica“ (ebd. 62).

Als Aleksandar während seines Besuchs in Višegrad den Polizisten und Kriegsverbrecher Pokor trifft, fragt ihn dieser: „Wessen bist du?“ (ebd. 281). Diese Form der Fragestellung ist im Deutschen unüblich, wird aber sofort erklärt: „Ich verstehe die Frage nicht sofort, sie ist mir seit so vielen Jahren nicht mehr gestellt worden, nur langsam dämmert es mir: mit „wessen“ sind meine Eltern gemeint – eine Frage, die man Kindern stellt, die sich verlaufen haben“ (ebd. 281).

Saša Stanišić bringt durch solche Wortspielereien und wortwörtlichen Übersetzungen eine bosnische Färbung in die deutsche Sprache und reichert seinen Roman mit einer vielfältigen sprachlichen Stilistik an, die zu seiner Einzigartigkeit beitragen. Die Hybridität seines Werkes erklärt Stanišić selbst so, dass sowohl Figuren, Gespräche und Erzählungen zwar bosnisch sind, jedoch die Sprache in welcher der Roman geschrieben wurde Deutsch ist (vgl. Scheifinger 2010, 70).

Ein Einblick in die bosnische Sprache und auf das Zusammenspiel von Kulturen und Sprachen wird weiter gegeben, wenn Opa Aleksandar erklärt, dass viele ihm gängige und alltäglich gebräuchliche Wörter des Bosnischen eigentlich aus dem Türkischen stammen. Wie die hybride Identität des Migranten sind auch Sprachen und Kulturen aus der Begegnung mit Anderen entstanden:

„Die Stimme fließt so kalt aus meiner Hand, dass Opa und ich ins warme Haus schwimmen und ein Bett mit Turzismen beziehen: „jastuk“, „jorgan“, „čaršaf“ – Kissen, Decke, Laken. Die Türken haben ihre Sprache zu uns gebracht, sagt Opa und winkt Marica Popović zu, die vor dem Fenster vorbeifliegt, und wenn man viel Zeit miteinander verbringt, redet man irgendwann ähnlich“ (Stanišić 2008a, 187).

Wie der Autor Saša Stanišić bewegt sich Aleksandar zwischen zwei Kulturräumen und Sprachen hin und her und bewältigt auch diese Pendelbewegung. In einem Brief an Asija aus Deutschland berichtet Aleksandar, wie er mit den zwei Sprachen, die er täglich benötigt, arbeitet:

„In Deutsch mussten wir einen Aufsatz zum Thema „Essen, ich habe dich gern“ schreiben, und ich schrieb, wie man bei uns Börek macht...Dazu musst du wissen, dass Essen „hrana“ bedeutet. Ich wusste das, aber da ich an der Stadt Essen gar nichts gerne habe, schrieb ich eben über das Hackfleisch und den Yufka-Teig“ (ebd. 139).

In seinem Deutschaufsatz berichtet Aleksandar bewusst von Bosnien und spielt mit der deutschen Sprache, in dem er vorgibt „Essen“ nicht als die Stadt mit diesem Namen verstanden zu haben, sondern als Substantiv vom Verb essen. Aleksandar beginnt somit seine multikulturelle Identität zu formen und lehnt es ab kategorisiert zu werden.

Aleksandars Identität wurde bereits in Višegrad, als er noch ein Kind war, problematisch. Bis zum Tod des Opas Slavko und dem Zerfall Jugoslawiens verstand er sich als Jugoslawe. Diese jugoslawische Identität war für ihn natürlich und wurde nicht infrage

gestellt. Erst als nationale Zugehörigkeit mit dem Ausbruch des Krieges an Bedeutung gewann, bricht seine Identität zusammen. Aleksandar lernt, dass er in keine der Kategorien, die nun überlebenswichtig wurden, hineinpasst: als Sohn einer muslimischen Mutter und eines serbischen Vaters ist er keiner Nationalität voll und ganz zugehörig. Er selbst hat jedoch nie versucht sich für eine Seite zu entscheiden, sondern stellt rasch fest: „Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“ (Stanišić 2008a, 53).

Als „Gemisch“ findet er keinen Platz in einer der Kategorien von „Wir“ und „die Anderen“ und erfährt bereits früh das Gefühl der Deplatzierung. Aleksandar ist zugleich Außenseiter und Insider. Einerseits denkt er sehnsüchtig an seine Drina, sein Zuhause und kennt die Umgebung, die Menschen, die Kultur, die Sprache und nennt sie sein Eigen. Andererseits versäumte er die schrecklichen und alles verändernden Entwicklungen der Kriegsjahre durch seine Flucht.

Da er Višegrad verlassen hatte, erlebte er viele Gräueltaten nicht mit und entkam den Auswirkungen des Krieges auf die Psyche und die Beziehungen der Menschen. Bei seiner Rückkehr nach Bosnien und Herzegowina im Jahre 2002, das ein eigener Staat geworden ist, bekommt er am eigenen Leib zu spüren, dass er fremd geworden ist und fühlt sich schuldig dem Leiden entkommen zu sein und eine Jugend in Deutschland erlebt zu haben, während in seinem Višegrad das Unheil tobte. Diese Position des Außenseiters, der dennoch Eingeweihter ist, ermöglicht ihm jedoch eine besondere Perspektive zur Betrachtung der Geschehnisse und der Entwicklung von den Vorzeichen des Krieges bis hin zur Nachkriegszeit.

Das gleiche gilt auch für die Darstellung Deutschlands, da Aleksandar auch dort mit Kultur, Sprache, geographischen Gegebenheiten und der Gesellschaft vertraut ist, aber aufgrund seiner Exilerfahrung dennoch Außenseiter bleibt. Sein Leben in Deutschland und seine Eindrücke werden jedoch nur am Rande in den Briefen an Asija gestreift. Das Gefühl der Deplatzierung wird nach seiner Erkenntnis „ein Gemisch“ zu sein, in Deutschland noch verdoppelt, da er dort ebenfalls nicht eindeutig zuordenbar ist. Als gebürtiger Bosnier, der mit 14 Jahren nach Deutschland geflüchtet ist, Deutsch erlernt hat und sich problemlos in beiden Kulturräumen bewegt, bildet sich so seine hybride Identität.

Aleksandar beschließt dann als junger Erwachsener in Deutschland seine Vergangenheit aufzuarbeiten. Nach dem Zerfall Jugoslawiens, dem Tod des Opas Slavko und der Flucht nach Deutschland bleiben Aleksandar nur noch Erinnerungen an Jugoslawien und an seine jugoslawische Identität. Erinnerungen allein sind jedoch wenig um eine Identität herauszubilden. Noch dazu sind sie keine verlässliche Quelle, sondern komplexe

Konstruktionen und in ihrer Natur dynamisch, so dass der Bedeutungsgehalt der verschiedenen Identitätskonstituenten in einem ständigen Wandel begriffen ist. Aleksandar macht sich auf die Suche, um zu sehen was von seinen Erinnerungen noch geblieben ist. Durch diese Auseinandersetzung mit seiner Erinnerung, setzt er sich auch mit seiner Identität auseinander und verhandelt sie neu aus (vgl. Vervaeet 2011, 19).

Gleichzeitig will er aber auch Abschluss finden: „Im Schlafzimmer meiner Großmutter liegt ein Karton mit neunundneunzig unfertigen Bildern. Ich fahre nach Hause und male jedes einzelne zu Ende“ (Stanišić 2008a, 219). Mit diesem Vorhaben will er sein unfertiges Ich, das in Bosnien geblieben ist bzw. durch die Flucht nach Deutschland sich nicht in den ursprünglichen Bahnen weiterentwickeln konnte, vervollständigen. Als Aleksandar, der in Deutschland lebt und weit weg ist von den Entwicklungen und Geschehnissen in Višegrad, kehrt er zurück und ergänzt dieses bosnische Ich mit dem des Aleksandars aus Deutschland. Es entsteht eine neue mehrschichtige Identität mit Facetten unterschiedlicher Zeiten, Orte und Geschichten. Der Beschluss die unfertigen Bilder fertig zu malen ist eine Versöhnung mit seiner hybriden Identität und eine eindeutige und positive Entscheidung für diese facettenreiche Identität. Es ist auch ein Akzeptieren, dass Heimat nicht notwendigerweise an einen Ort allein gebunden ist.

Aleksandar nimmt nun seine vielschichtige, multikulturelle Identität an, auch wenn diese nicht unkompliziert ist, da ihr sowohl die Heimatlosigkeit des Exilanten als auch das problematische Zugehörigkeitsgefühl des Migrant in der neuen Gesellschaft innewohnen. Die einzelnen Schichten dieser Identität sind in Bewegung und ihre Bedeutungen können sich stets verändern und an Relevanz rasch zu- oder abnehmen. Die hybride Identität ist somit auch gekennzeichnet von Unzuverlässigkeit, mit der Aleksandar leben lernen muss.

Dass seine hybride Identität nicht nur instabil, lose und dynamisch ist, sondern ihn die Hybridität durch den Alltag führt und wichtiges Instrument für ihn ist, der ja gleichzeitig in zwei Kulturräumen aber auch nirgendwo zuhause ist, zeigt sich rasch. Dennoch muss Aleksandar auch mit der Dynamik und Fragilität der identitätskonstruierenden Elemente leben lernen:

„Gestern spielte ich Stadt-Land-Fluß mit Philipp, Sebastian und Susanne und wurde mit Duisburg, Deutschland, Drina, „Drachenmaul“, Dragan, Deutschlehrer, Dalmatiner nicht Letzter. „Drachenmaul“ könnte ich dir gar nicht übersetzen. Gestern ist mir auch zum ersten Mal ein Wort auf Bosnisch nicht eingefallen. „Birke“, ich musste es nachschlagen: „breza““ (Stanišić 2008a, 140).

Obwohl ihn seine hybride Identität und seine Versiertheit in zwei Kulturen und Sprachen unterstützen – wie im obigen Beispiel beim Stadt-Land-Fluss-Spiel – garantiert sie keine vollständige Zugehörigkeit. So merkt Aleksandar, dass er bosnische Wörter vergisst

und es ihm nicht möglich ist, für eine Identität ganz einzustehen. Dass diese Identität ohne fixen Heimatort nicht immer unproblematisch ist, wird auch daran sichtbar, dass Aleksandar manchmal gerne klar und deutlich irgendwo hinzugehören würde. Etwa wenn er sagt: „Ich wünschte mir manchmal, dass man mich „Alexander“ schreibt...“ (Stanišić 2008a, 152). Mit diesem Wunsch nach einer deutschen Schreibweise seines Namens ist auch das Sehnen nach Unkompliziertheit und Einfachheit verbunden bzw. nach Unauffälligkeit.

Aleksandar ist – wie Saša Stanišić selbst - im deutschen Kulturraum erfolgreich angekommen und lebt wie ein Deutscher. Dennoch besteht seine Identität aus mehreren Komponenten. Migranten, wie Aleksandar stehen nicht vor der Wahl eines Entweder - Oder, sondern erschaffen eine Identität mit sowohl dieser Kultur und auch jener anderen. Dies zeigt sich nicht nur bei Aleksandar, sondern auch bei seinen Eltern, die als Aleksandar schon erwachsen war, in die USA auswanderten:

„Und mein Vater kauft sich jetzt Kautabak und sagt: Kokosnüsse!, sagt: ich bin der erste Bosnier, der weiß, wie Kautabak funktioniert. Mutter sagt: die Jacksonville Jaguars haben diese Saison ein gutes Team. Abends werden andere Bosnier eingeladen. Mothermade Ćevapčići und Supermarkt-Hamburger werden auf der Veranda gegrillt, und die Grillen zirpen, der Asphalt kühlt ab und riecht nach Zimt“ (ebd. 153).

Seine Eltern identifizieren sich nun mit Kautabak und lokalen Sportmannschaften, ohne aber auf Ćevapčići und ihre bosnische Gemeinschaft zu verzichten. Beides ist möglich und gar lebensnotwendig. Zuschreibungen von außen können das Spektrum und die Konstellation jedoch nicht greifen und sind unerwünscht.

„Asija, ich kann Nazis weismachen, dass ich aus Bayern bin, ich sage: stamme. Ich kann mich auf Kosten der Friesen amüsieren, die sind so wie die Montenegriner bei uns – wenn ihr Reißverschluss heute nicht offen ist, pinkeln sie halt morgen. Ich freue mich für fünf Nationalmannschaften. Wenn jemand sagt, ich sei ein gelungenes Beispiel für Integration, könnte ich ausflippen“ (ebd. 154).

Obwohl es wohl als Kompliment gemeint wäre zu sagen, dass Aleksandar „ein gelungenes Beispiel für Integration“ ist, reduziert es ihn auf diesen Erfolg der Integration. Es erneuert die „Wir und die Anderen“-Konstruktion und priorisiert die Herkunft als konstitutiven Faktor. Wird Aleksandar als gelungenes Beispiel für Integration betrachtet, so bedeutet es auch dass er angekommen ist in der deutschen Gesellschaft, die ihn akzeptiert, obwohl er anders ist als die Mehrheitsbevölkerung. Aleksandar selbst erinnert dies abermals an sein Anderssein, das er ab und zu doch gerne verstecken würde, wie wenn er sagt, dass er manchmal doch gerne seinen Namen „Alexander“ schreiben würde.

## 7) Ismet Prcić – „Shards“

Ismet Prcić wurde 1977 in Tuzla, im heutigen Bosnien und Herzegowina geboren und emigrierte 1996 in die USA. Aufgrund seines Engagements in einer Avantgarde Theatergruppe gelang es ihm und seinen Theaterkollegen ein Visum für das Edinburgh Fringe Festival zu erhalten und im Anschluss an diese Reise nach Schottland über Kroatien in die Vereinigten Staaten auszureisen und so dem Einzug in den Krieg als Soldat zu entgehen. In den USA studierte Prcić Theater und absolvierte die University of California, Irvine mit einem Master of Fine Arts. Im Jahre 2010 erhielt er den NEA Award for fiction und war 2011 als Sundance Screenwriting Lab fellow tätig. Heute lebt er mit seiner Frau Melissa in Portland, Oregon.

Bereits vor seinem Debütroman „Shards“ aus dem Jahre 2011 war Ismet Prcić als Schriftsteller, Drehbuchautor und Dramaturg tätig und veröffentlichte u.a. die Short Stories „Curfew“ in 2004 und „Porcus Omnivorus, Part I“ in 2011.

Mit seinem Erstlingsroman „Shards“ gelangte Ismet Prcić 2011 auf die Shortlist für den Flaherty-Dunnan First Novel Prize (vgl. Jakubowski 2011).

### a) „Shards“ – Das Erzählen und die Form der Scherben des Exillebens

Ismet Prcić schreibt in „Shards“, seinem quasi-autobiographischen Roman, von seiner Erfahrung das Heimatland als Teenager zu verlassen, um dem Kriegsdienst zu entkommen und vom Aufbau eines neuen Lebens im Exil in den USA. Der Protagonist dieses dennoch fiktiven Romans trägt bewusst den Namen des Autors, sowie auch die große Liebe des Romanhelden den Namen von Prcićs Frau Melissa trägt. Prcić erklärte in einem Interview 2011, dass die Wahl der Namen beabsichtigt war, um die Empathie des Lesers zu steigern, obgleich sich dieser bewusst sei ein fiktives Werk vor sich zu haben (vgl. Jakubowski 2011).

„Shards“ ist unterteilt in drei Abschnitte, die jeweils ein aufgefundenes Notizbuch des Ismet Prcić darstellen und mit einer Fußnote über den Fundort des Notizbuchs versehen sind: „Notebook One: The Escape“ (Prcić 2011, 3), das Ismet seinem Freund Eric zugesandt hatte, „Notebook Two: Shards“ (ebd. 313), das Ismet an seinem letzten Wohnort zurückgelassen hatte und „Notebook Three: Boom-Boom“ (ebd. 375), gefunden von der Polizei von San Diego in Ismets Auto.

Der Roman verfügt über drei Erzählstränge, die sich zu Beginn in „Notebook One: The Escape“ noch abwechseln und relativ klar voneinander zu trennen sind, aber im weiteren Verlauf immer mehr ineinanderfließen und dadurch Fragen aufwerfen. Inwiefern diese Stränge miteinander verknüpft sind, voneinander zu trennen sind und miteinander zu vereinbaren sind, stellt den Leser rasch vor eine Herausforderung, die immer schwerer zu bewältigen wird.

So wechseln sich Geschichten aus Ismets Leben mit Tagebucheinträgen und Erzählungen über einen gewissen Mustafa Nalić ab. Der Handlungsstrang mit Erzählungen aus Ismets Leben vor dem Exil umfasst ein breites Spektrum von der frühesten Erinnerung Ismets im Alter von vier Jahren bis zum Tag seiner Emigration in die USA als Teenager. Die Tagebucheinträge wiederum beginnen erst mit der Datierung September 1998 und wurden somit bereits in den USA verfasst. Sie sind an Ismets Mutter, die er mit *mati* anspricht, adressiert und handeln von seinem eigenen Leid, inneren Qualen und Sehnsüchten als Exilant in den USA. Die Episoden über Mustafa Nalić handeln von einem gleichaltrigen Bosnier, der im Gegensatz zu Ismet im Krieg kämpfte. Dieser Mustafa nimmt nach und nach Ismets Züge an und die Erfahrungen der beiden überlagern sich und verschmelzen miteinander. Mustafa wird so zu einer Art Doppelgänger Ismets, der jedoch am folgeschweren und wichtigsten Scheideweg Ismets – nämlich der Entscheidung in die Vereinigten Staaten zu emigrieren - einen anderen Pfad als Ismet einschlug und Bosnien nicht verließ, sondern als Soldat in den Krieg zog. Diese Figur des Mustafa ist somit Projektionsfläche für Ismets Schuldgefühle ins Exil gegangen zu sein, während in seiner Heimat der Krieg wütete und seine Familie inmitten der Gefechte lebte. Folglich ist die Darstellung Mustafas geprägt von den Ängsten, die Ismet heimsuchen und von den Szenarien und Schicksalen, die eintreten hätten können, jedoch durch Ismets Entscheidung das Land zu verlassen keine Möglichkeit zur Entstehung bekommen hatten.

Obwohl der Roman mit seinen Erzählungen über die Erlebnisse des jungen Ismets inmitten der Kriegswirren und mit seinen Tagebucheinträgen als traumatisierter Exilant nah an den Erfahrungen des Autors Ismet Prcić gewebt wurde, erhebt das Werk jedoch keineswegs den Anspruch die Memoiren des Autors Prcić zu sein oder überhaupt die kohärente Erfahrung eines Exilanten darzustellen. Im Gegenteil gibt der Romantitel „Shards“ bereits die Struktur und den Inhalt vor. In diesem Sinne erzählt Prcić in seinem Roman nicht nur von den Scherben eines Lebens geprägt vom Trauma des Krieges und des Exils, sondern vermittelt diesen Trümmerhaufen auch in einem fragmentierten Aufbau mit irreführenden Erzählungen gespickt mit fiktionalen Pointen.

Dadurch, dass das Werk zu Beginn - trotz der Deklaration als Roman - wie die Memoiren des Autors Ismet Prcić erscheint und fiktionale Elemente erst nach und nach einfließen, bis sie sich immer stärker konzentrieren, wird es für den Leser immer schwerer zu entscheiden, was er der Realität und was der Fiktion zuordnen kann. Prcić erklärt in einem Interview 2001, dass sich der Leser, wenn er einen Roman vor sich hat, von Beginn an auf den Kunstgriff des Autors einstellt und in dieser Haltung das Werk auch rezipiert, während das Memoire den Leser dazu veranlasst sich in Sicherheit zu wiegen, da der Autor ja ohnehin seine eigene Geschichte überlebte und nur so das Werk zu Stande kommen konnte (vgl. Jakubowski 2011). Prcić wählte daher bewusst den Weg der Verunsicherung des Lesers, indem er einen fiktiven Roman erschuf, jedoch gezielt autobiographische Spuren legte und authentische Erfahrungen seines eigenen Lebens einbaute, um einerseits die Empathie des Lesers mit dem Protagonisten zu erhöhen und andererseits um dem Rezipienten das Gefühl der Sicherheit und des bequemen Lesens zu nehmen.

Die Verunsicherung des Lesers wird zusätzlich bekräftigt durch die Art wie mit der Kunst der Täuschung gespielt wird. Die große Leidenschaft des Protagonisten Ismet ist das Theater und so verbringt er seine Freizeit hauptsächlich mit dem Schauspielen – wie auch der Autor Ismet Prcić in seiner Jugend, der dann in den USA Theater studierte. Der Erzähler in „Shards“ erklärt dem Leser, wie die Figur Ismet in seinem alltäglichen Leben seine Schauspielkunst nutzt, um seine Umwelt zu täuschen. Der Leser ist daher durch die autobiographische Nähe des Autors zur Figur versucht, dieses täuschende Verhalten der Romanfigur Ismet auch auf das Schreiben des Autors Ismet Prcić auszuweiten. Da die Hauptfigur Ismet die Schauspielerei auch außerhalb des Theaters zur Täuschung nutzt, wird auch das Wissen des Erzählers und des Autors herausgefordert und deren Schlüsse im Laufe des Romans als Trugschlüsse enttarnt. Denn wenn die Menschen im Umfeld des Protagonisten andauernd getäuscht werden bzw. Ismet in verschiedenen Rollen begegnen, liegt es nahe, dass auch der Erzähler und in Folge der Leser seinem Schauspiel unterliegen. Der Erzähler berichtet so nicht souverän, sondern vermittelt eher „*déjà vu experiences*“ (vgl. Biti 2016, 56).

Wie auch Saša Stanišić und andere moderne Exilautoren spielt Ismet Prcić mit der Form seiner Prosa. Maßgeblichen Einfluss auf die Arbeit Prcićs hatte Aleksandar Hemon, der wie Prcić Bosnier ist, in die USA emigrierte und nun auf Englisch schreibt und seine Erfahrungen in seinen Werken einfließen lässt. Besonders mit Hemons Erzählband „The Question of Bruno“ (2000) konnte sich Prcić identifizieren und erlebte die Geschichte des Romans als wäre sie seine eigene. Er wandte sich daher per Brief direkt an Hemon, um Rat

für seine eigene Arbeit einzuholen. Prcić, der gerade erst zu schreiben begonnen hatte, sah sich vor vielen Teilen von Prosastücken, die er schwer zusammenfügen konnte. Hemon eigener Stil ist von fragmentierten Erzählungen geprägt, die je nachdem nebeneinander gereiht werden, einander widersprechen oder sich gegenseitig bereichern. In diesem Sinne erhielt Prcić auch eine Antwort von Hemon, die ihn bestärkte mit seinen Scherben zu arbeiten und diese als vollwertige und angemessene Form aufzubauen. In einem Interview gibt Prcić den Austausch mit Hemon wieder:

„I asked him how I could put these little pieces of fiction that I had together and how he made it so effortless. He said—and I’m paraphrasing—that there is no form that exists for your life experience. You have to create a form for the life that exists, not the other way around. If it comes out in these little pieces, that’s what it is“ (Publishers Weekly, 2011).

Die gegebene Struktur mit einem Wechselspiel von Gattungen und Erzählsträngen sowie die Wiederholung von narrativen Mustern auf verstrickte, verwirrende Art und Weise führen jedoch auch auf das Chaos, die Dualität und die Irrungen des Lebens eines Exilanten und die Folgen des Kriegstraumas hin. Außerdem wechselt Prcić zwischen Erzähler der ersten, zweiten und dritten Form vor und zurück. Es entstand so ein Roman, der sich aus Fragmenten bzw. Scherben zusammensetzt. Wo die Worte und das Narrativ an ihre Grenzen gelangen, wird die Form zu einem machtvollen Instrument, um die Spaltung und Verletzung der Psyche des Exilanten an den Leser heranzuführen. Klare Strukturen und Linearität sind etwas, dass dem Exilanten in seinem chaotischen Leben fehlen und nachdem sich auch der Protagonist Ismet sehnt. So erfahren wir von ihm: „I like Hesse. I like that in books the world is solid and the characters’ lives move from chapter 1 to chapter 2 and so on until the end“ (Prcić 2011, 290). Auf eben diese Solidität wird in „Shards“ verzichtet und die Fragilität der Psyche der Hauptfigur wird so unterstrichen. Die Störungen der Logik und die Unterbrechungen des Narratives brechen Konventionen auf und sind nötig um überhaupt erst vom Irrsinn des Krieges, dem Verlust des Exilanten und dem Trauma erzählen zu können.

Aus den Tagebucheinträgen Ismets erfährt der Leser, dass Ismets Arzt ihm verordnete, alles von Beginn an aufzuschreiben und das Schreiben therapeutisch gegen sein posttraumatisches Stresssyndrom wirken soll. Bereits früh zeigt sich jedoch, wie schwer es Ismet fällt seine Erlebnisse zu rekonstruieren bzw. wie täuschend das Gedächtnis ist. Nicht nur geraten Geschehnisse in Vergessenheit, sondern sie werden auch vom Gedächtnis manipuliert und in veränderter Form, die nicht den realen Ereignissen entsprechen, erinnert. Es schleichen sich fiktive Elemente ein, welche die Erinnerung ergänzen und auch verformen. So schreibt er bereits in seinem ersten Tagebucheintrag, datiert mit September 2008:

„At first it worked; I wrote about my escape, about my childhood, trying to keep to the facts. But as I kept it, things – little fictions – started to sneak in. I agonized over them, tried to eradicate them

from the manuscript, but it made the narrative somehow less true. When I put them back in, it became truer but it didn't exactly fit what I remembered, not in every details (Prcić 2011, 22).“

Sofort fügt er jedoch hinzu, dass sein Arzt ihm erklärte, dass dies normal sei und das menschliche Gehirn ständig abwägt und verhandelt. Sogar reale Erlebnisse werden aus unserer Erinnerung gelöscht, wenn diese nicht in das Narrativ hineinpassen, welches wir uns täglich erzählen. So bekommt Ismet von seinem Arzt den Freibrief einfach draufloszuschreiben ohne auf Fiktion und Realität zu achten und sich stattdessen auf das Erzählen selbst zu fokussieren (vgl. ebd.).

Durch diese Erklärung zu Beginn des Romans wird der Leser darauf vorbereitet, nicht alles was er lesen wird, für bare Münze zu nehmen. Außerdem wird erstmals vor Augen geführt, welche Pein der Exilant im Umgang mit seiner Erinnerung erlebt.

Ebenfalls früh führt der Autor die Geschichten über Mustafa Nalić ein. Im ersten Teil „Notebook One: The Escape“ werden sie als kohärente Erzählungen zwischen die Tagebucheinträge und Erzählungen aus Ismets Jugend in Bosnien eingeschoben. Ab Beginn des „Notebook Two: Shards“ verschwimmen sie dann immer mehr mit Ismets eigenen Erlebnissen, Erinnerungen und seiner Identität und stellen den Leser vor zahlreiche Fragen.

Nachdem alle Scherben dieses Lebens dargeboten wurden, obliegt es dem Rezipienten wie er mit dem Trümmerhaufen und dem Chaos verfährt. Mit dem zweiten Notebook wird der Anspruch auf eine Geschichte zugunsten der Scherben der Erinnerung und des Lebens aufgegeben. Dem „Notebook Two: Shards“ geht in diesem Sinne ein Zitat von Samuel Beckett voran: „...a story is not compulsory, just a life, that's the mistake I made, one of the mistakes, to have wanted a story for myself, whereas life alone is enough“ (zit. in Prcić 2011, 311).

Das Zitat greift bereits darauf vor, dass es Ismet aufgibt seine zerbrochenen Erinnerungen in einen Rahmen zu pressen, um die eine geltende Geschichte bzw. Identität zu erschaffen. In diesem Sinne schätzt auch der Autor Ismet Prcić Samuel Beckett als Schriftsteller, der zu jenen gehört, welche die Welt ohne Rücksicht auf Konventionen abbilden: „...who look at the same world and try to capture it as it is, to hold a mirror up to nature as it were, disregarding the conventions of the forms that already exist“ (Jakubowski 2011). Im Gegensatz zu Beckett gibt es dann auch jene, die versuchen das Chaos in eine Form zu gießen, nur um uns besser fühlen zu lassen.

Zugleich ist dies auch eine Kapitulation vor dem Erzählen und vor seiner eigenen Geschichte: „I finished my story of escape and it finished me. There is no more narrative to conjure up and make it make sense and hide behind. Now there is just the mess of life“ (Prcić 2011, 339), schreibt Ismet in seinem letzten Tagebucheintrag am Ende des „Notebook Two:

Shards“, datiert mit May 2004. Das dritte Notebook wurde mit einer Notiz gefunden, die Ismets letzter Wille ist und vorsieht, dass sein Freund Eric sein bescheidenes Erbe bekommt unter der Bedingung, dass er alles von Ismet liest und versucht ihn zusammenzusetzen. Dabei überträgt er die Verantwortung auf den Leser - in dem Fall Eric - der einen Sinn in diese Fragmente seines Lebens bringen kann.

Dieses dritte Notebook beginnt dann mit einem philosophischen Exzerpt Ismets über die Realität, das er an Eric direkt adressiert und in dem er postuliert: „Nothing is everything because there isn't anything“ (Prcić 2011, 378). Er führt seine Überlegungen fort, indem er meint, dass wir uns unaufhörlich von Nichtigkeit zu Nichtigkeit bewegen in der Hoffnung, dass eine dritte Instanz uns beobachtet, unsere Geschichte erzählt und uns so durch seine Vorstellungskraft erst wirklich zum Leben bringt. Dadurch legt Ismet seine Scherben und seine Bedeutungslosigkeit in die Hände der Imagination und überlässt dem Leser vollkommen das Zusammenbauen seiner Scherben:

„1. Fill in the blank:

The third presence is \_\_\_\_\_?“ (ebd. 378).

In der letzten Notizbuchaufzeichnung erzählt Ismet von einem Gefängnisinsassen, der sich in seiner Einzelzelle mit dem Aufsuchen seines Hemdknopfes in der Dunkelheit beschäftigt, um bei Verstand zu bleiben und vergleicht dies mit dem Geschichten-Erzählen. Der Text ist durchzogen mit Lautmalereien, die an Häufigkeit und typographisch an Größe gegen Ende des Texts zunehmen und näher kommende Granatenschläge darstellen sollen. Gerne würde Ismet weiter erzählen, um seinen Geist beschäftigt zu halten und vor dem Irrsinn zu bewahren, doch er sieht sich gezwungen aufzugeben angesichts der pochenden, zerstörerischen Einschläge und der Wahrheit, die sich nicht darstellen lässt:

„I can't keep telling myself this story because the **BOOM!** shells are hitting closer and closer and the mint green hospital room is vibrating, the beams are creaking, the ceiling is flaking,...I wish I were in prison right now, in a hole, in the middle of it, on my hands and knees searching for a

**BOOM!**utton instead of suffering this pounding, the pounding of shells on this fucking hospital, this pounding rain, this pounding in my head, the pounding of memory, of bullets and tree limbs, the pounding of Mother, the pounding of red hair, the pounding of volatile muscles turning rigid in the fleeting world far below, where into my (pounding) ephemeral ear the sidewalk shall

whisper the truth **BOOM!**“ (ebd. 387).

Der Versuch zu erzählen um der geistigen Gesundheit Willen und um dem Trauma zu entkommen, scheitert also am von ihm selbst gestellten Anspruch an einen Wahrheitsgehalt,

den die trügerische Erinnerung, das menschliche Gedächtnis und die verletzte Seele des Exilanten verweigern.

Mit diesem Scheitern des Erzählers am Ende der Geschichte und dem Abbau der Logik und Kohärenz des Narratives der bereits zu Beginn des Romans einsetzt und sich mit dem Fortschreiten der Erzählung steigert, kehrt auch Prcić das teleologische Erzählmuster des Bildungsromans um. Der Held des Romans gelangt durch seine Versuche, die Vergangenheit und seine Traumata aufzuarbeiten, seine Lebenserfahrung und Reifung weder zu einer Erkenntnis noch zu inneren Frieden. Die Polyphonie weist auf die zunehmende Spaltung des Protagonisten, der mit sich selbst und seiner Umwelt nicht zu recht kommt. Am Ende der Erzählung steht der Held alleine vor der ihm unbegreiflichen Realität, in der er sich einzufügen scheitert.

## **b) Die Verräumlichung der Zeit**

In dem Versuch seine Vergangenheit zu reflektieren und durch Tagebucheinträge sein psychisches Leid zu lindern, erweist sich die Erfahrung von Zeit und Raum als problematisch für Ismet. Er muss sich Verdoppelungen von Orten und Erlebnissen stellen und sieht sich immer wieder in die Vergangenheit transportiert bzw. erscheint die Vergangenheit in seiner gegenwärtigen Lebensrealität.

Es häufen sich Hinweise, dass die schreckliche Gewalt des Krieges, die Ismet erleben musste und seine Bewegungen und Leiden als Exilant, bereits vorgegeben waren und in der Vergangenheit ihren Keim haben. In der ersten Erzählung des „Notebook One: The Escape“ über Ismets Reise in die USA erfahren wir, dass Ismet das Bewegungsmuster seiner Vorfahren wiederholt:

„Two other Prcićs made this journey before me. There was my granduncle Bego, who fled the nazi invasion via Paris, settled in an apartment in Flushing Meadows, and died there, alone. And there was my uncle Irfan, who fled the Communists in 1969, ended up in California, and twenty-six years later invited me to live with him“ (Prcić 2011, 17).

Als Ismet, sein Bruder Mehmed und deren Cousin Adin vor Ausbruch des Krieges den serbischen Nachbarstöchtern einen Streich im Wald spielen, der das gute Verhältnis der beiden Familien nachhaltig beschädigt und nationalistische Gefühle und Hass auf den Plan ruft, erhascht der junge Ismet einen Blick auf die Gewalt, die in der Zukunft auf sie wartet und ihre Wurzeln in der fernen Vergangenheit hat: „...that suddenly rang a thousand alarms in my head. I saw flashes of unspecified violence in the future, attacking movements of color

and bared teeth, and a part of me was aware that it had something to do with the turmoil in the country“ (ebd. 54).

In der Panik und der Aufregung, die der Streich der Jungen hervorgerufen hat, spürt Ismet, dass größeres Unheil kommen werde: „It was like we’d awakened something big, something ancient“ (ebd. 55).

Auch in der Erzählung über das Leben von Mustafas Großvater, erfahren wir, dass sich das Leid der Familie mit jedem Krieg in diesem Jahrhundert wiederholte und das Verhalten der Männer der Familie durch „the code“ (ebd. 85), ein ungeschriebenes Gesetz wie ein Mitglied der Familie Nalić sich zu verhalten hatte und auf Herausforderung reagiert, bereits vorgegeben und unausweichlich war. In dieser Episode über Mustafas Großvater werden, zu der Zeit als der Krieg beginnt, die gleichen Worte gewählt: „Ancient grudges that had lain dormant for some time awakened full-grown...“ (ebd. 91).

Die Vergangenheit der Stadt Tuzla, in der Ismet lebt, holt sie wieder ein und wird verbildlicht in einer Karikatur, welche die Stadt im Griff einer Schlange gefangen zeigt, und in einem Café hängt, in dem sich Ismet mit seinen Theaterkollegen trifft. Referiert das Bild ursprünglich auf die Gefangennahme der Stadt in der osmanischen Herrschaftszeit, ist es nun der schwelende Krieg, der die Bewohner nicht entkommen lässt (vgl. Prcić 2011, 146).

Der Exilant Ismet erfährt eine Verdoppelung der Orte und Erlebnisse und erlebt durch die Pluralität seiner Erfahrungen ein erhöhtes Bewusstsein simultaner Dimensionen, so wie es Said mit dem aus der Musik stammenden Ausdruck „contrapuntual“ beschreibt (vgl. Seyhan 2001, 14). In seinen Tagebucheintragen schreibt Ismet über Erlebnisse in seinem Alltag in den USA, in dem ihn die Vergangenheit einholt und er in flashback-artigen Momenten den Überblick und das Verständnis von Zeit und Raum verliert. Ein Tagebucheintrag aus dem Jahre 1998 berichtet von einer solchen Situation:

„The other day I was in the cafeteria at school and out of nowhere I thought there was shelling. They were shelling Moorpark College. I dove for nothing. How is it that some shell that exploded long ago in Tuzla can reassemble itself, fly backward into the mouth of the mortar that shot it, get shot again, and reach me here at the Moorpark College cafeteria? How is it that I can exist in both the past and the present simultaneously, live both reality and fantasy simultaneously?“ (Prcić 2011, 40).

Ismet durchlebt Geschehnisse aus der Vergangenheit in der Gegenwart wieder und empfindet so die Zeit nicht mehr linear. Auch Mustafa erlebt ein gestörtes Zeitgefühl als Kriegsverwundeter im Krankenhaus:

„...his past was in the present tense, and his present was ... well, the present was anything but explainable in terms of something as simplistic as past and present. The present was scrambled. The present was shattered, then scrambled. Shattered, then pulverized, then scrambled“ (ebd. 351f.).

Ismet differenziert auch räumlich nicht eindeutig. Durch sein Leben im Exil und seine schmerzhaften Verluste ist er jederzeit bei seinem Schicksal und in seiner Heimat. Durch die erfahrene Verdoppelung kann er der alten Heimat und der Vergangenheit in seinem neuen Alltag nicht entkommen und findet sie hinter den Erlebnissen und Orten in den USA wieder: „I *don't* miss home, *mati*. I'm there all the time. In the past. In fiction“ (ebd. 41).

In einem weiteren Kapitel mit dem aussagekräftigen Titel „(...anatomy of a flashback ...)“ (ebd. 112) beschreibt Ismet einen weiteren solchen Vorfall, in dem die Vergangenheit zu ihm in die Zukunft kam und ihn festhielt: „The flashback started earlier at the station with the sudden roar of a freight train going by. The sound pierced me. I fell to the ground. For a moment it was happening right there. I didn't go to Bosnia this time. The war had come to me“ (ebd.). Wieder sind es Bombeneinschläge die Ismet hört und vor seinen Augen flammen Bilder von Zerstörung und Erschütterung auf, wobei rund um ihn in der Realität nichts passiert. „Bosnia materialized around me and I hit the ground“ (ebd. 113), heißt es weiter und die Gefahr und Angst werden in Ismets Kopf zu Realität.

Im Gegensatz zu diesen Erlebnissen und dem gestörten Zeitgefühl, erinnert sich Ismet noch an einen Moment höchsten Glücks in seiner Jugend, als er nach seinem ersten Theaterauftritt sich endlich an seinem Platz in der Welt angekommen fühlte. Zu diesem Zeitpunkt fühlte sich sein Empfinden der Zeit intakt und gut an: „*Then* was as dense as *now* is fleeting. I was aware of *then* as I wish I were aware of *now* right now instead of writing about then; it's pathetic“ (Prcić 2011, 104).

Die Wiederholung von narrativen Elementen und ganzen wortwörtlichen Textpassagen, die vor allem im „Notebook Two: Shards“ zum Ausdruck kommen, unterstreichen die Verräumlichung der Zeit und dienen außerdem zur Gestaltung des Rätsels um Ismets Doppelgänger Mustafa. Der letzte Text des zweiten Notebooks mit dem Titel „(...shards of m...)“ (ebd. 351) handelt von Mustafa und seinem Aufenthalt in einem Lazarett. Er ist gespickt mit Mustafas Träumen, Flashbacks und Szenen aus dem Krankenhausalltag. Textpassagen, die zuvor in früheren Kapiteln über Erlebnisse Mustafas vorkamen, wiederholen sich. So beginnt das Kapitel „(...shards of m...)“ mit folgendem Text:

„I'm lying on my back and staring into the night sky, looking for the face of God. The sky is carved with projectiles. They leave cat scratches of white fire against the vast blackness. Things are exploding. The earth is quavering.  
I'm murmuring ancient Arabic phrases that carry no meaning for me because I learned them phonetically when I was a kid.  
I've shit myself. I've pissed myself. I'm cold...“ (ebd.).

Im früheren Kapitel „(...mustafa nalić goes to war...)“ (ebd. 136), welches über die Musterung Mustafas für den Soldatendienst berichtet, findet sich die gleiche Passage, jedoch in der dritten Person:

„He’s lying on his back and staring into the night sky, looking for the face of God. He’s murmuring ancient Arabic phrases that carry no meaning for him, since he learned them phonetically when he was a kid. He has shit himself. He has pissed himself. He’s cold...“ (ebd. 142).

Nachdem Mustafa realisiert, dass er sich verwundet in einem Militärkrankenhaus befindet, wird der Text des Kapitels „(...the spitting bee-girl...)“ (ebd. 133), welcher von Mustafas erster Freundin, die brutale, verrückte Züge aufweist, wiederholt und zur Gänze exakt eingeführt (vgl. ebd. 133 und 353). Die Episode über Mustafas erste Freundin war zuvor ein eigenständiges Kapitel und folgte auf die Erzählung von Ismets ersten Annäherungen an Asja mit der er seine erste Romanze erlebt.

In Mustafas Erinnerung an den Kampf in der Nacht, in der er verwundet wurde, drängt sich Ismets Erinnerung an den Aufenthalt seiner Theatergruppe in Schottland. Jedoch ist Mustafa der Protagonist dieser Erinnerung. Er ist zuerst perplex angesichts dieser fremden Erinnerung, aber handelt dann darin authentisch. In diesem Flashback, der nicht Mustafas eigener ist, erinnert er sich jedoch wieder, was geschah und was die Erinnerung hervorrief: „He remembered how he had remembered who he was in the first place. It came down on him like a hammer when the Claw came to visit him in that loony bin, in that hospital room with that birdly man, his neighbor“ (Prcić 2011, 370).

Zur Verwunderung des Lesers betritt jener Kamerad mit dem Namen Claw Mustafas Krankenzimmer jedoch erst nach dieser Episode, wodurch eine lineare Abfolge der Geschehnisse ein weiteres Mal gestört wird. Mustafa erinnert sich dann nicht nur an die vergangenen Kriegserlebnisse, sondern er erinnert sich auch an die Zukunft und löst mit dieser Formulierung einen Linearitätsanspruch vollkommen auf:

„He remembered that the Claw would die a week after the war was over, or rather he knew. How strange, he thought. He knew that his war buddy would be on the way to the command to receive the Golden Lily and that the asphalt would cave right under his feet and that he would fall into a deep hole caused by the town’s saltwater exploitation and break his neck“ (ebd. 372).

### **c) Hybridität der Identität**

So wie mit der Abfolge der Kapitel zwischen Bosnien und den Vereinigten Staaten hin- und hergependelt wird, bewegt sich auch Ismets Identitätsgefühl von einer Ausprägung zur anderen.

In seiner Kindheit und Jugend fehlte Ismet bereits ein maskulines Vorbild, da er mit seinem Vater wenig anzufangen weiß:

„He was notorious for his indecisiveness, waiting for the last moment, always making the wrong decision anyway and drunkenly lamenting his choices for years to come with I-should-haves, I-shouldn't-haves, if-I'd-been-smart-I-would-haves, if-I-knew-then-what-I-know-nows, and so on and so forth“ (ebd. 45).

Sein Vater bildete sich keine eigene Meinung und ihm mangelte an Tatkraft und Entscheidungswillen. Als der Krieg sich zuspitzt, ist es die Mutter, die Entscheidungen trifft und Ismet und seinen Bruder aus der Stadt wegbringt – aber schließlich auch wegen einer Vision von ihr wieder in die Kriegswirren Tuzlas zurückführt. Die Figur Ismets Mutter ist von Beginn an eine wesentlich wichtigere, was mit einem Erlebnis in Ismets Kindheit zu tun haben könnte. Eine seiner ersten Erinnerungen ist, dass eines Tages als Ismet allein zuhause war, eine ihm unbekannte Frau anrief und ihm verkündete: „Little boy, Dr. Stefan Tadić is your daddy. Do you hear? Your daddy is not your daddy. Dr. Stefan Tadić is your daddy“ (ebd. 29). Dieser Anruf wird weiter nicht erwähnt und Ismet stellte seine Eltern anscheinend auch nicht zur Rede. Dennoch ist anzunehmen, dass dieser Anruf den kleinen Ismet prägte, so wie auch die zahllosen Streitigkeiten zwischen den Eltern in seiner Kindheit. Ismet ergreift klar Partei für seine Mutter, die ihrem Mann Affären vorwirft: „You're still fighting with him, still claiming he's having an affair. He still keeps telling everyone you're insane, and you keep trying to kill yourself instead of him. You should cut his throat when he's sleeping. Mehmed is on his side. You should cut his throat, too. I have no choice to be on your side, *mati*“ (ebd. 94). Ismet identifiziert sich wohl mit seiner Mutter, erkennt seinen Vater jedoch nicht und sieht sich selbst nicht in ihm: „I look at Father. Who the fuck is this guy?“ (ebd. 94).

Obwohl der Vater für Ismet eine untergeordnete Rolle spielt, verdoppelt sich dieser dennoch auch in Ismet, wie sich an der Gemeinsamkeit des schlechten Humors zeigt (vgl. Biti 2016, 59): „My father had the annoying habit, which I have regrettably inherited from him, of carrying on with a joke or a prank for much longer than necessary“ (Prcić 2011, 49). Wenig später bemerkt Ismet diese Eigenart auch bei ihm selbst: „I cracked gross but witty jokes that disarmed even the holier-than-thou“ (ebd. 116).

Als Ismet beginnt Theater zu spielen findet er nicht nur einen Ort und eine Gemeinschaft, der er sich zugehörig fühlt, sondern auch einen Vaterersatz in Asmir. Asmir, der für die Gruppe verantwortlich ist, impulsiv handelt und exzentrisch ist. Somit stellt er ein Gegenstück zum Vater dar, der untätig mit dem Strom schwimmt.

Im Theater und Schauspiel findet Ismet Halt und Glück. Die Bewegung zwischen den verschiedenen Facetten seines Ichs bzw. das Schlüpfen in unterschiedliche Rollen ist schon seit der Kindheit und Jugendzeit Ismets bedeutsam für ihn. Das bewusste Annehmen

verschiedener Rollen gibt dem jungen Menschen etwas an Kontrolle über die Destruktion und Konstruktion seiner Identität und somit auch eine Möglichkeit gegen das Chaos dieser zerfallenden Welt aufzubegehren. Der 18-jährige Ismet hat verschiedene Rollen im Umgang mit den Menschen seines Umfelds entwickelt und ist sich bewusst in welcher Art und Weise das Schauspielen dienlich ist:

„I could do those things, but only because I'd been an actor since I was six, because I knew how to play parts and keep the illusion going, how to get into different characters. I knew that people always believed you if your performance was good, and I was good. I didn't mind acting in real life as long as I could go into my head after the performance and, up there, resume being a kid“ (ebd. 146f.).

Durch seine Entscheidung in die USA zu emigrieren und ein Leben im Exil fern von seiner Heimat zu führen, kann Ismet zwar dem Kriegsdienst und der Gewalt entkommen, muss jedoch eine irreversible Spaltung seines Ich-Gefühls in Kauf nehmen. Sein gesamtes Leben wird dadurch zweigeteilt: in jenes Leben vor der Emigration und jenes danach, wobei es unmöglich ist, in das erste Leben zurückzukehren. Dennoch sucht ihn das Leben heim, das er vor der Abreise aus Bosnien führte. Ismet kann dieser Vergangenheit nicht entkommen.

Diese Spaltung wird Ismet bereits nach seiner Ankunft in den USA bewusst, während er auf seinen Weiterflug nach Los Angeles - seiner Enddestination - wartet:

„I knew that someone new would get off this plastic chair and board a plane for Los Angeles and that all the while an eighteen-year-old Ismet would remain forever in the city under siege, in the midst of a war that would never end“ (Prcić 2011, 18).

Ismet erfährt so, dass das Exil ihn für immer verändern wird und seine Seele in dieser Zerrissenheit, mit der er zu kämpfen hat, keine Ruhe finden wird. Um dem Krieg zu entkommen und ein sicheres Leben in den USA zu führen, muss er diesen Preis bezahlen und Abschied nehmen von seinem alten Leben, Hoffnungen und Träumen. Dies äußert sich bei Ismet mit dem Gefühl etwas Wichtiges zurück zu lassen: „...a creeping feeling that I left something important behind“ (ebd. 192).

Auch nachdem er sich in den USA bereits einigermaßen gut eingelebt hat, besteht seine Identität aus mehreren Dimensionen mit den verschiedenen Kulturen, Sprachen und Geschehnissen, die er nicht ablegen kann. Einerseits entwickelt er im Exil in den USA neue Facetten und wird zu einem neuen Mann: „I'm turning American, *mati*. I don't go by Ismet any longer. Eric gave me a new name, a rock 'n' roll name, Izzy“ (ebd. 42).

Andererseits kann er seine alte Identität nicht ablegen und in seine amerikanische Identität schlüpfen wie in eine andere Haut: „I live this kind of life, this day-to-day, too, but you haunts me, *mati*. I have two minds about everything. Side A(merican) and side B(osnian).

I wish I could find a way to drop off the face of the planet and leave my minds behind, get a new one“ (ebd. 43).

Ismets Liebesleben leidet ebenfalls unter der Spaltung und er fühlt sich hin- und hergerissen zwischen seiner Freundin Melissa in den USA und der Sehnsucht nach seiner Mutter, die ihn gerne wieder bei sich in Bosnien hätte. Dies erfahren wir auch aus seinen Tagebucheinträgen, die an die Mutter gewendet sind: „I love you, mati, but when I come to visit you I won't stay. No matter what you do, no matter how many times you try to kill yourself, I will not stay. Izzy has to follow Melissa to San Diego“ (ebd. 76). Ismet ist gespalten zwischen den drei Frauen, in die Ismet während seines Lebens verliebt war. Sie beginnen sich für ihn zu überschneiden und es fällt ihm schwer sie auseinander zu halten. Bereits mit seiner Theatergruppe in Schottland erlebt Ismet wie Asja, seine Romanze aus Tuzla, und Allison, sein Schwarm in Edinburgh, ineinander verschwimmen: „halfway into my daydream my mind would insert Allison's face into my memories of Asja“ (ebd. 245). Er leidet darunter, dass er diese Frauen verloren hat und lässt die Erlebnisse und Erinnerungen in ein Ganzes verschmelzen und folgert: „I'm afraid to write about Melissa. It seems that as soon as I write about someone I love, they are gone and forgotten. Like Asja. Like Allison. I guess I'm just that kind of guy who has to have someone to love even when he knows the love is doomed“ (ebd.275).

Dass er nicht klar zuordnen kann, wer er ist und wo er hingehört, stellt sich als problematisch für ihn heraus. Ismet würde dieser hybriden Identität gerne entkommen und ein neues, eindeutigeres Ich erleben. Während seiner Reise nach Bosnien erkennt er wie fragil und beweglich seine hybride Identität ist. Ismet spürt, dass er in Bosnien ein Fremder geworden ist und dass es kein Zurück zu seinem früheren Leben und seinem alten Ich gibt: „I don't recognize my hometown, *mati*. I'm standing in front of my graffiti-covered high school and I miss Moorpark College“ (Prcić 2011, 94). Seine Heimat ist ihm fremd geworden und er sehnt sich nach den USA und der Identität, die er dort lebt: „I wish I were Izzy, *mati*“ (ebd. 95).

In diesem Sinne versucht er auch von einer Identität in die andere zu wechseln, als er wieder in die USA zurückfährt: „Back in the USA, *mati*. Exit Ismet, enter Izzy“ (ebd. 132). Doch die verschiedenen Schichten der hybriden Identität lassen sich nicht nach Wunsch steuern bzw. ein- und ausschalten, sondern sind jederzeit präsent, jedoch mit jeweils unterschiedlichen Ausprägungen. Die Versuche eine Seite zu negieren scheitern und verstärken die psychischen Probleme nur noch mehr. Die Reise zu seiner Familie nach

Bosnien und Herzegowina wühlt Ismet emotional auf und auch sein Arzt meint, dass seine Genesung dadurch erschwert wurde (vgl. ebd. 145).

Die Figur des Mustafa Nalić fordert das Identitätsgefühl Mustafas zunehmend heraus. Während zu Beginn des Romans die Episoden über Mustafa eigenständige Erzählungen sind, die parallel zu Ismets Leben verlaufen, fallen die beiden Erzählstränge im Verlauf der Handlung immer mehr ineinander. Mit der Figur Mustafas schafft Prcić eine Dichotomie, die veranschaulicht welche zwei Ausformungen das Leben eines jungen Teenagers in der kriegsgebeutelten Stadt annehmen kann. Mit Mustafa und Ismet gibt es sowohl einen Charakter, der das Land verließ und nicht kämpfte und einen Charakter, der mitten im Geschehen als Soldat sein Leben riskierte. Die Verbindungen zwischen Ismet und Mustafa und Ismets zunehmende Besessenheit von Mustafa stellen den Leser wiederholt vor die Frage ob Mustafa bloß von Ismet imaginiert ist oder doch eine reale Figur ist.

Es wird dem Leser gar nahe gelegt, dass Mustafa und Ismet Halbrüder sein könnten. Angesichts der Tatsache, dass Ismet als Kind von einer unbekanntem Anruferin erfuhr, dass sein Vater nicht der sei, den er dafür hielt, sondern ein gewisser Dr. Stefan Tadić (vgl. ebd. 29) und Mustafa sich aus seiner Kindheit erinnert, wie seine Mutter Besuch von einem Mann hatte, mit dem sie offensichtlich flirtete und der sich als Arzt herausstellte (vgl. 37f.), könnte man vermuten, dass Ismet und Mustafa den gleichen Vater haben. Diese Vermutungen verstärken sich durch die Tatsache, dass Ismets Mutter als Krankenschwester arbeitete und ihm am Ende des Romans etwas Wichtiges mitteilen möchte, aber dies nicht zustande bringt. In einem letzten Brief an Ismet schreibt die Mutter, dass jeder davon ausgeht, dass Ismet tot sei. Sein – zumindest offizieller – Vater hätte sehr eilig die Bestätigung zur Identifikation Ismets Leiche, die mit Fotos einer schwer erkennbaren Leiche geschickt worden war, unterschrieben. Die Mutter versucht in diesem Schreiben ein Geheimnis zu lüften, kann ihm die Wahrheit aber nicht per Brief oder Telefon übermitteln: „Right now I tried to write the (impossible) truth to you, what I can’t tell myself, and couldn’t. What a surprise. But I tried really hard, son. People are not saints. Some things can only be admitted to in person“ (ebd. 389).

Auch Ismets Bruder – oder vielleicht doch nur Halbruder - Mehmed ist auch – genauso wie der offizielle Vater Ismets - eine eher bleiche und unbedeutende Person für Ismet, mit der er wenig teilt. So gesehen wäre Mustafa auch als eine Art Ersatzbruder für Ismet zu betrachten, mit dem er mehr anfangen kann, obwohl die Leben der beiden mit dem Kriegseinbruch so unterschiedliche Wege gingen.

Die Erinnerungen und Erlebnisse Ismets und Mustafas scheinen jedoch zu verschmelzen. Beispielsweise erinnert sich Ismet an das Jahr 1993 als sich Mustafas Einheit mit dem Namen „Apaches“ durch ein Minenfeld kämpfte (vgl. ebd. 323f.). Mustafa wiederum erinnert sich daran mit einer Theatergruppe in Schottland gewesen zu sein (vgl. ebd. 368f.), obwohl dies ein Erlebnis Ismets war. Die Verwobenheit der Ereignisse in Ismets Leben mit den Episoden über Mustafa stellen Mustafa schließlich als Doppelgänger Ismets bzw. als zweites Ich einer gespaltenen Persönlichkeit dar.

In dem Kapitel „(...going through motions...)“ (ebd. 271) werden Mustafas Erlebnisse in Schottland erzählt, die Ismets Geschichte über diese Reise komplementieren. Mustafa besucht die Party von Allison, Ismets Jugendliebe in Schottland, gerät in einen Streit und holt sich eine Beule am Kopf. Ismet, der diese Feier nie besucht hat, wacht dennoch mit einer Beule auf dem Kopf auf und Allison erwähnt ihm gegenüber, dass solche Geschehnisse, wie die der letzten Nacht sich nicht wiederholen sollten. Für Ismet ist allerdings nicht klar, was Allison damit meint.

Von Mustafa erfahren wir, dass er in dieser Nacht in Schottland seine Jungfräulichkeit verlor und Ismet schreibt dann im Juni 2000 in sein Tagebuch: „I realized tonight that I may have lost my virginity in Scotland. And not with Allison. I remember it... I think I do. I had forgotten. Is that even possible?“ (Prcić 2011, 270).

Eine rationale Erklärung für das Verhältnis Mustafas und Ismets entzieht sich dem Leser bis zum Ende des Romans. Mustafa erhält im Militärkrankenhaus Besuch von einer Frau, die er nicht kennt, aber die ihn für ihren Sohn hält. Der Roman schließt dann mit einem Brief Ismets Mutter, in dem sie erzählt, dass ein gewisser unbekannter Mustafa Nalić für sie sorgt. Der Unbekannte, der sich als Mustafa Nalić vorstellte, tut dies aus Dankbarkeit für ihre Besuche im Krankenhaus, an die sich Ismets Mutter jedoch nicht erinnern kann. In diesem Zusammenhang stellt sich abermals die Frage, ob es nicht möglich wäre, die vielen Gemeinsamkeiten zwischen den beiden damit zu erklären, dass Mustafa der Bruder Ismets sei und die beiden sowohl Vater und Mutter teilen. Die zahlreichen Ungereimtheiten und Täuschungen lassen den Leser jedoch zu keinem eindeutigen Schluss kommen und die Lösung dieses Rätsels entzieht sich ständig, nicht zuletzt auch aufgrund der psychischen Instabilität Ismets und seiner symbolischen Vorstellungskraft.

Mustafa steht einerseits für den Weg, den Ismet nicht eingeschlagen hat und die Erfahrungen, die Ismet dadurch erspart blieben, und für die Qual des psychischen Leids in den USA, die er stattdessen erfährt. Er steht auch für die Schuldgefühle, die Ismet plagen, weil er seine Familie und Freunde zurück ließ, denen ein normales Leben bis heute verwehrt

bleibt und weil er nicht in den Krieg gezogen ist, obwohl er bereits an der Musterung teilgenommen hatte und der Tag seines Kriegseinzugs bereits feststand. Das schlechte Gewissen seiner Familie gegenüber und die Schuldgefühle, da es ihm trotz Flucht nicht gelingt ein glückliches Leben zu führen, sind eng mit den Gedanken an Mustafa verknüpft:

„Mehmed tells me to shut the fuck up when I tell him that I'm not doing well. He thinks that getting out of Bosnia is the only hard part, that I'm a wuss, that if it were him here in San Diego he would be happy and thankful. Maybe he would. Maybe if I stayed in Bosnia I would have been happier, too. I have dreams of Mustafa“ (ebd. 339).

Diese Schuldgefühle hindern ihn fortwährend mit sich selbst Frieden zu schließen und seine hybride Identität zu akzeptieren. So erkennt Ismet:

„I was never forced to eat human testicles or shoot at another human being or watch pigs eat my fellow citizens. No. I ran away instead. That's what I did. That's my story. I left my mother behind, my father, my brother, my first love. ... That's why Mustafa is here...“ (ebd. 349).

Mustafa als Projektionsfläche für Schuldgefühle verfolgt Ismet in seinen Gedanken und taucht immer wieder in seinem Alltag auf. Ismet, der Probleme hat mit seinen Entscheidungen und seinem Schicksal zu leben und Frieden zu finden, durchlebt das Gefühl vor sich selbst nicht fliehen zu können.

Die innere Zerrissenheit und die Traumata des Krieges, die ihn heimsuchen, lassen ihn wie einen Werwolf fühlen und entfernen ihn von seinem Selbst: „I had that werewolf feeling again, all day today, like I wasn't the only one in my body or mind“ (ebd. 287).

Das Trauma und die Belastung des Krieges intensivieren nicht nur Ismets Obsession mit Mustafa und den Verlust des Realitätsgefühls, sondern füttern Momente des Depersonalisationserlebnisses. Ismet verliert zunehmend das Gefühl für sich selbst und steht außerhalb seines Körpers. Es häufen sich Vorkommnisse, in denen Ismet sich als Beobachter des Geschehens empfindet und außerhalb seines Körpers befindet. Diese Erfahrung der Depersonalisation, die typisch für posttraumatische Belastungsstörungen ist (vgl. Langkafel 2000, 4), bringt mit sich, dass Ismet sich selbst als Fremden empfindet und Kontrolle über sein Handeln als passiver Zuschauer verliert. Solche Momente erlebt Ismet beispielsweise nach seiner Ankunft in den USA: „I looked at my hand, this thing I'd been living with all my life, and it felt like I was seeing it for the first time“ (Prcić 2011, 17). Das Gefühl der Depersonalisation erfuhr er jedoch auch bereits in Bosnien, als sich der Tag seiner Abreise näherte.

„When I looked I saw myself from the back, walking away, carrying on. I stood there, close to the sandbagged entrance to the main bank and saw myself walking away with a purpose. It sure looked like me. It sure looked like I knew what I was getting myself into. Then I was moving again, my sneakers swallowing meters of gray sidewalk, but something was off. Something was missing. I slowed down and turned around, and there I saw myself standing in front of the bank, unable to move, unable to catch

up to me, as though there were an invisible barrier separating two possible futures that only a certain percentage of me could pass through“ (ebd. 191).

Ismet wird sich in diesen Szenen nicht nur bewusst, dass er an einem alles entscheidenden Scheideweg steht, der höchst bedeutend für den Verlauf seines weiteren Lebens ist, sondern auch, dass er einen Teil von sich aufgibt und einen Teil von sich selbst zurücklässt. Diesen Aspekt seiner Identität kann Ismet zwar nicht ablegen, aber auch nicht ganz wiederherstellen. Diese Fragilität belastet sein Identitätsgefühl und Ismet erkennt sich schlussendlich in gewissen Momenten selbst nicht mehr.

In der Szene, als Ismet seiner Theatergruppe in Schottland entkommt, um zu verhindern nach Bosnien zurückkehren zu müssen, erlebt Ismet das Geschehen wie von außen. In diesem Moment, in dem er all seinen Mut und seine Energie aufwendet und es - vom Adrenalin getrieben - schafft zu entweichen, beobachtet er sich von oben herab und hat Schwierigkeiten sich selbst zu erkennen:

„And I was flying. Flying above. My name was Ismet. My heart was not beating. I was looking down. At another Ismet. Whose heart was beating“ (ebd. 258). So auch, als ihm die Flucht gelungen ist und er seinen eigenen Pass betrachtet und sich selbst nicht sofort wiedererkennt: „Who was this pale kid? [...] I read the name. Ismet Prcić. I read the name, then looked at the picture, looked at the picture, then read the name until I recognized them both, the features of my face and the slopes and curls of my signature“ (ebd. 262).

In den USA, nach seinem letzten Besuch in Bosnien und vor dem Hintergrund der Suizidversuche seiner Mutter, häufen sich Ismets Schuldgefühle und er erkennt sich selbst immer weniger. Sein Bruder Mehmed und sein Vater nähren mit ihren Kommentaren nur seine Probleme und die ewigen Vorwürfe seine Familie und seine Heimat im Stich gelassen zu haben für ein Leben in den USA, welches für Ismet ebenso wenig lebenswert geworden ist. Wie auch seine Mutter wird Ismet von seiner psychischen Instabilität geplagt und hadert mit seinem geistigen Zustand. Die Labilität der Mutter verdoppelt sich mit Ismets fortschreitender posttraumatischer Belastungsstörung. Ismet erlebt immer häufiger Momente größter Panik, die sich der seiner Mutter ähneln. Die psychische Belastung steigert sich auch bei Ismet bis hin zu Gedanken an Suizid. Während er am Steuer des Autos sitzt schließt Ismet bewusst die Augen und stellt sich vor was passierte, wenn er sie nicht mehr öffnete (vgl. Prcić 2011, 342).

Ismet liebäugelt mit Selbstmord auch auf einer Party seiner Freunde in den USA: „I aim the pistol at my reflection in the mirror and wonder what would happen if I fired“ (ebd. 348). Wieder taucht Mustafa vor seinem geistigen Auge auf - als jemand der den Mut besitzt, den Ismet nie hatte und jemand vor dem er seine Angst und seine Feigheit nicht verstecken

kann: „He knows the reason ... why he [Ismet] can't pull the trigger now. He steps up and takes the pistol away from him. „Pussy“, he says, smiling, aiming“ (ebd. 349f.)

#### **d) Hybridität der Sprache und das Leben mit mehreren Kulturen**

Der Schriftsteller Ismet Prcić hatte zwar Englisch-Unterricht in der Schule, sprach die Sprache jedoch nicht bis zu seinem Schottlandaufenthalt als 18-jähriger im Jahre 1995. Erst in den USA erreichte er die Kompetenz der Sprache, in der er nun auch arbeitet (vgl. Jakubowski 2011). Obwohl er Englisch – wie er selbst sagt – keineswegs fehlerfrei beherrscht, ist die Entscheidung auf Englisch, und nicht in seiner Muttersprache Bosnisch zu schreiben, dennoch mit Bedacht gefallen. Die Wahl der Fremdsprache eröffnet für Prcić sogar einen breiteren Handlungsspielraum: „I couldn't write anything like this in Bosnian, because I knew the language so well that it actually stifled me. Writing in English opens me up“ (Isenberg 2012). Das Schreiben eines Romans, der so nah an seinen eigenen Erlebnissen gebaut ist, wäre in seiner Muttersprache nicht möglich gewesen, ohne ihn zu sehr aufzuwühlen. Die englische Sprache ist somit ein Werkzeug für ihn, mit der er sich sprachgewandt ausdrücken kann und gleichzeitig einen nötigen emotionalen Mindestabstand gewinnen kann, um tiefgreifende Geschichten zu verfassen.

Seine Muttersprache und die Kultur seines Heimatlandes sind dennoch nicht aus dem Roman wegzudenken und bereichern das Werk. Ismet Prcić führt Begriffe und Redewendungen aus dem Bosnischen in den Roman ein und erklärt diese für den Leser ohne Kenntnisse des Bosnischen. So etwa, wenn sich Ismet an seine Kindheit erinnert und berichtet wie er wegen seines Gewichts genannt wurde: „They called me *poguzija* – an endearing, domestic way of branding someone a fat-ass“ (Prcić 2011, 31).

Auch Sprichwörter bzw. Volkslieder werden genannt und für den Leser ins Englische übersetzt, so dass der Bedeutungsgehalt nicht verloren geht: „...All I can tell you is I'm sorry, that's how your beans fell. In Bosnian this last sentence rhymed: *Meni je žao, al' tako ti je grah pao*, sort of a fatalistic little rhyme illustrating one's lack of power in the ways of the universe“ (ebd. 214).

Am Beginn des Kapitels rund um die geplante Fahrt nach Schottland, in dem die momentane Lage der Gefangenheit in der belagerten Stadt mit der Situation einer Karikatur verglichen wird, die auf die Belagerung durch die Osmanen anspielt, wird ein bosnisches Volkslied zitiert:

„Donju Tuzlu, Donju Tuzlu  
opasala guja

Lower Tuzla, Lower Tuzla  
is surrounded by a serpent.  
Bosnian sevdalinka song“ (ebd. 146).

Zwar wird angegeben, dass es sich um ein Lied der Gattung der Sevdalinke handelt, jedoch wird nicht näher auf diese Volkstradition eingegangen. In einigen Dialogen weist der Erzähler auch auf die Schwierigkeit des Übersetzens hin: „„Open your mouth so I can tell you,“ I told them. It doesn't translate well into English, but means something like *It's none of your business*“ (ebd. 166).

Schwierigkeiten mit der Fremdsprache Englisch machen sich während des Aufenthalts in Schottland bemerkbar und Probleme mit der richtigen Aussprache werden mithilfe der Orthografie illustriert. Das Englisch des Leiters der Theatergruppe, Asmir, wird in einer Szene, in der er erklärt wie die bosnischen und schottischen Jugendlichen eine Aufführung gestalten werden, folgendermaßen imitiert:

„Scot actors do text. Ve do dance. Yes? Ve vill pretend ve are the vor. Ve vill come and be very together like a bomb and then ve vill sing like a bomb and start from one end of stage to the other, dancing like a bomb, and ven the bomb fall around you, people, ve vill become ... *geler, kako se kaže geler, jebem mu mater* ... vill become small piece of bomb, all of us, and dance like different small piece of bomb, killing. Yes?“ (ebd. 244).

Asmir fragt während seiner Erklärung auf Bosnisch wie man auf Englisch „Granatensplitter“ sagt. Die Frage wird kursiv unterlegt, bleibt jedoch unübersetzt. Asmir erhält keine Antwort, umschreibt das Wort jedoch auf Englisch, so dass es für sein Publikum einigermaßen verständlich bleibt.

Es wird auch orthografisch betont wie Ismet das Englisch von Allison und ihrer Mutter wahrnimmt: „Allison is still at squal“ (Prcić 2011, 263).

Probleme mit dem Verständnis und der Wortwahl hat auch Mustafa in Schottland: „„Fun-see a reed?“ came out of her mouth and he thought she had sneezed. He couldn't remember the phrase to say after someone sneezes, so he went for the literal translation of a Bosnian equivalent. „On health“, he said“ (ebd. 272).

Während solche Episoden der Hindernisse in der Kommunikation den Leser belustigen mögen, zeugt das Verhältnis Ismets zu seiner Muttersprache und Kultur in den USA von der seelischen Verletzung des Exilanten. Auf dem Flug in die USA, den Ismet gemeinsam mit anderen Bosniern antritt, hat er den starken Wunsch sich von seinen Landsleuten abzugrenzen und von den Amerikanern als einer von ihnen akzeptiert und aufgenommen zu werden. Als die Gruppe bosnischer Flüchtlinge jedoch von den amerikanischen Polizeibeamten empfangen wurde und Ismet eine abfällige Bemerkung der Polizisten auf Englisch hört, beginnt er diese in seiner Muttersprache zu beschimpfen - wobei

die Schimpftirade dem Englischen Leser nicht übersetzt wird: „Zaprška”, I said to him, smiling my best fresh-off-the-boat smile, “jebem li ja tebi mater hrdavu, jesi’l čuo!”“ (ebd. 12).

Gegen Ende des Romans landet Ismet nach einer Party in einer ihm unbekanntem Gegend, wo er plötzlich Leute in seiner Muttersprache sprechen hört. Er gerät in ein Gespräch mit ihnen und findet sich in deren Garten auf einer Feier wieder. Nach und nach merkt Ismet, dass er bei bosnischen Serben ist. Hinweise dafür sind ihm u.a. das am Spieß gebratene Schwein - welches Moslems aufgrund ihrer Religion nicht auf-tischen würden -, Symbole und Geschichten, die er aus der Unterhaltung mit den Gästen erfährt. In dieser Szene, in der Ismet merkt, dass er bei Serben zu Gast ist, wird ein Einblick gewährt in die Kultur und Geschichte der Region:

„Next to the tent there’s a three-colored flag with a yellow symbol in the middle, an Orthodox Christian cross and a cyrillic S in each of its quadrants, four S’s you’ve seen before. They stand for *Samo sloga Srbina spašava*, your enemy’s creed from the war fought in and survived: Only Unity saves a Serb” (ebd. 322).

Im Haus der bosnischen Serben findet Ismet ein Portrait von General Dragoljub „Draža“ Mihailović, dem umstrittenen Kommandanten der Tschetniks im Zweiten Weltkrieg. Das Portrait trägt eine Bildunterschrift, die den US-Präsidenten Truman zitiert, als er Mihailović einen Orden für seine Leistungen und seinen Beitrag zum Sieg der Alliierten im Zweiten Weltkrieg verlieh. Ismet ist geschockt über diesen Fund und die Tatsache, dass er ein anderes Geschichtsbild vermittelt bekommen hatte:

„your teachers have told you that „Draža“ Mihailović was a bad man, a quisling, someone who fought with the Nazis against the Yugoslav Army and ordered the slaughter of thousands of Yugoslavs who were not of his faith. But here he is, an ordained American hero. You stagger away in rage. In fear“ (Prcić 2011, 329).

Die Entdeckung dieses Portraits weist auf die Komplexität geschichtlicher und kultureller Aspekte in Ismets Heimat hin und erinnert daran, dass Geschichtsschreibung immer dem aktuellen Diskurs unterworfen ist. Der Staat, in dem Ismet aufgewachsen ist, hat aufgehört zu existieren und seine Werte gelten nicht mehr. Ismet ist daher enttäuscht, als er herausfindet, dass der General, der für ihn sein Leben lang einzig und allein ein Kriegsverbrecher war, in den USA einen Orden erhalten hatte.

Ungern hat Ismet Kontakt mit Bosniern in den USA, da er sich lieber auf seine Identität fokussiert und er der Meinung ist, bosnische Bekannte würden seiner Assimilation im Weg stehen: „You don’t usually like talking to Bosnians in America. You feel like they stand in the way of your complete assimilation. You don’t like the doubling of words in your head, things coming out in Bonglish“ (ebd. 320). Ismet wehrt sich gegen die Verdoppelung die der Migrant mit zwei Kulturen, Sprachen und seiner hybriden Identität erlebt. Doch diese

Ablehnung gelingt Ismet nicht. Genau so wenig schafft er es eine monolithische Identität zu kreieren und zu leben. Nach und nach zerbricht er an diesem Dilemma seiner Identität und seinem Kampf damit.

## 8) Schlussbemerkungen

Nach den theoretischen Ausführungen über Tendenzen in der Auseinandersetzung mit Exilliteratur und die Problematiken in der Einordnung wird durch die Analyse der Romane die Notwendigkeit eines Paradigmenwechsels in der Literaturwissenschaft von einer vergleichenden Weltliteratur, die Nationalliteraturen untersucht und gegenüberstellt, hin zu einer Betonung von Hybridität und Literaturen ohne festen Wohnsitz abermals hervorgehoben. Die Vorstellung von „reinen“ Kulturen und homogenen Nationalliteraturen bzw. Nationen ist in unserem Zeitalter der globalen Vernetzung und Mobilität überholt und eine Kategorisierung von Exilliteratur, wie sie in dieser Masterarbeit behandelt wurde, nach nationalliterarischen Kriterien nicht angebracht.

Interkultureller Austausch ist so einfach wie noch nie zuvor in der Geschichte der Menschheit. Schon allein durch die Omnipräsenz des Internets und die Social Media treten Menschen aus der gesamten Welt in einen permanenten Austausch. Dies bringt Sichtweisen und Trends aus anderen Kulturen direkt in die Wohnzimmer der Menschen und erleichtert schließlich auch Mobilität. Durch die Migrationsbewegungen im 20. Jahrhundert ist es heutzutage nichts Außergewöhnliches mehr Menschen anderer Kultur im direkten Umfeld zu kennen und auch von ihnen zu lernen. Dennoch zeigen sich insbesondere vor dem Hintergrund der aktuellen Migrationsströme aus dem Nahen Osten und aus Afrika auch Tendenzen zur Abschottung und verstärkte Angst vor dem Fremden. Das Thema Integration und Spracherwerb spielt in diesem Diskurs eine große Rolle.

Saša Stanišić und Ismet Prcić ist eine solche Integration gemäß den vorherrschenden Vorstellungen wohl gelungen – immerhin beherrschen sie die Sprache ihres neuen Landes und haben sich ein Leben und eine Karriere aufgebaut. Ob sie dennoch als gleichwertige Mitglieder in ihren Gesellschaften aufgenommen wurden und sie von der Sprachgemeinschaft als autorisiert für das Verfassen von Literatur angesehen werden, sei in den Raum gestellt und bleibt offen, nicht zuletzt, da für diese Fragen auch eine große Bandbreite anderer Aspekte maßgeblich sind.

Die Untersuchung ihrer Romane im Licht der Dimensionen der Exilerfahrung macht aber deutlich, dass eine Entweder–Oder-Kategorisierung nicht nur unmöglich, sondern auch verletzend ist. Menschen wie Stanišić und Prcić, sowie deren Romanfiguren auch, sind nicht entweder Bosnier oder Deutsche bzw. Amerikaner. Sie sind auch nicht bloß Flüchtlinge oder Verräter, die ihrer Heimat in schweren Zeiten den Rücken kehrten. Diese Arbeit hat aufgezeigt wie vielschichtig und dynamisch Identität ist. Sie ist keine bloße Summe von zwei Kulturkreisen und Erfahrungen, sondern weitaus komplexer und beweglicher. Dass dies nicht

immer leicht für Individuen im Exil ist, hat sich in den Romanen erwiesen. Viel intensiver und in einer anderen Ausprägung als andere Menschen tragen Exilanten ihre Vergangenheit stets mit sich mit. Die vektorisierten Bewegungen lassen sich nicht ausmerzen und Erlebnisse aus der Vergangenheit und anderen Orten können jederzeit unerwartet an die Oberfläche treten. Die Analyse dieser Vektorisierung und der verdoppelten Wahrnehmung im Exil hat gezeigt, dass es für den Exilanten kein Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit geben kann. Selbst in Momenten, in denen es am wenigsten erwartet wird, tauchen Spuren aus der Vergangenheit und dem Dort im Hier und Jetzt auf. Dies kann in einer solchen Intensität geschehen, dass die Grenzen zwischen Zeit und Raum verschwimmen und die Individuen im Exil Gefahr laufen den Halt zu verlieren.

Für die Protagonisten von „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ und „Shards“ ist es lebensnotwendig zu erzählen. Beide sehen es als Auftrag ihre Geschichten zu erzählen. Während es bei Aleksandar ein Versprechen an den Großvater ist, ist bei Ismet das Schreiben auch explizit eine Therapie, die ihm sein Arzt verordnet hat.

Schmerzhaft Erfahrungen zu beschreiben, zu erzählen und auf Papier zu bringen ist nicht nur aus psychologischer Warte bewundernswert, sondern auch ein literarisches Kunststück. Subjektive Erfahrungen und Gefühle anderen - im Sinne Walter Benjamins - zu übersetzen bedeutet zwar Gehör zu bekommen, aber gleichzeitig auch seine Erlebnisse aus der Hand und zur Veränderung freizugeben. Dies ist zweifelsohne ein heikles Unterfangen und der authentischen Übermittlung von Erlebnissen bedarf es Erzählkunst. Die Autoren Saša Stanišić und Ismet Prcić, die wie ihre Romanhelden die Exilerfahrung am eigenen Leib spüren mussten, haben sich als Meister des Erzählens hervorgetan. Die Exilerfahrung und das Leben mit hybrider Identität und Bilingualität werden jedoch auch durch die Form und Sprache des Romans hervorgebracht und glaubhaft vermittelt.

Sowohl Saša Stanišić als auch Ismet Prcić haben in ihren Romanen bewiesen, dass sie versiert in ihren Zweitsprachen sind und diese gekonnt einsetzen, um literarische Werke zu schaffen. Dennoch schwingt der Einfluss des Bosnischen in ihren Romanen mit. Ein solches multilinguales Schreiben offenbart sich beispielsweise in neuen Schöpfungen wie Wortkreationen und Redewendungen, die übersetzt werden, in Einschreibungen bosnischer Zitate bzw. Verse und in metasprachlichen Überlegungen. Diese Verbindungen zur bosnischen Sprache, die entweder explizit im Text vorkommen oder unter gewissen Formulierungen versteckt liegen, verweisen nicht nur auf die hybriden Identitäten, sondern bereichern die Sprache. In diesem Sinne schreiben sie die deutsche bzw. englische Literatur fort und erweitern sie um spannende Aspekte.

Beide Romane verfügen über einen fragmentierten Aufbau und eine spiralförmige Erzählweise, die den Leser keine Sekunde in Sicherheit wiegen lassen. Nicht zuletzt ist der Roman die Gattung der Moderne, die für Erzählungen geprägt von transzendentaler Obdachlosigkeit adäquat ist. So bietet die Romanform auch für die Erfahrungen der Figuren von Saša Stanišić und Ismet Prcić, die nicht nur durch ihre Namen und den Verlauf ihrer Migrationsbewegungen Parallelen zu den Autoren aufweisen, den optimalen Rahmen. Beide Romane sind durchzogen mit Hin- und Her-Bewegungen, Genre- und Stilwechsel und Wiederholungen. Die Lesart der Romane vermittelt somit auch durch diesen Aufbau die Diskontinuitäten und Brüche im Leben des Exilanten sowie das zerrüttete Zeit-Raum-Kontinuum und die Verdoppelungen. Dadurch, dass in der Erzählung immer wieder zu bestimmten Episoden zurückgekehrt wird und der Leser wiederholt mit Geschichten konfrontiert ist, die dann oftmals in veränderter Form erzählt oder wahrgenommen werden, erfährt der Leser durch die Lektüre die trügerische Erinnerung des Exils, die wieder und wieder auftaucht und die Kohärenz und Verständlichkeit des Lebens bzw. Lesens stört. Der Leser versucht immer wieder aufs Neue Sinn zu finden und die Geschichten in einen Rahmen zu bringen. Das Verständnis des großen Ganzen entzieht sich jedoch ständig und lässt sich nicht greifen. Diese Erfahrung ist auch dem Leben im Exil eigen und so wie das Individuum im Exil versucht sein Leben zu ordnen, mit Erlebnissen abzuschließen, zu verstehen und anzukommen, muss dies auch der Leser dieser Romane tun. Das Scheitern haben sowohl Exilant und Leser gemeinsam, wodurch geschlussfolgert werden muss, dass die Unmöglichkeit akzeptiert werden muss, anstatt gegen sie anzukämpfen. In diesem Sinne betont auch Mahmoud Darwish, ein , in seinem Gedicht zu Saïds Tod „Edward Said: A contrapuntal reading“ die Unmöglichkeit und zeigt, dass das Exil auch ein Signal an die Zukunft ist: „He also said: If I die before you, / my will is the impossible“ (2007,182). Das Unmögliche ist also das Erbe; das was zurückbleibt. Es ist die Unmöglichkeit seinen eigenen Ort und seine Sprache zu finden und zugleich ein Aufruf zur Gelassenheit.

So kapitulieren am Ende auch die Protagonisten in den Romanen von Stanišić und Prcić vor dem Unmöglichen des Exils. Auf diese Weise wurde in den Romanen auch die Struktur des Bildungsromans umgekehrt. Anstatt zum Ganzen, zu Klarheit und zum Verständnis zu finden, das ein ausgeglichenes gereiftes Leben ermöglicht, zerfällt das Leben der Protagonisten immer mehr. Es scheint so, als würde ihr Leben immer mehr zerbröseln, umso mehr sie versuchen danach zu greifen, es festzuhalten und in eine Form zu bringen. Das Fragmentarische, der Scherbenhaufen des „broken mirrors“ wie Salman Rushdie es

ausdrücke, kann nicht zusammengesetzt und geglättet werden. Das Individuum im Exil muss seinen Scherbenhaufen annehmen und mit ihm durchs Leben gehen und weiterkommen.

## 9) Sažetak

Teme kao azil, migracija, egzil i bekstvo nisu nikada bile tako aktualne i brizantne kao danas. Iako su 20. vek obeležili migracija i egzil, 21. vek ga je u tome nadmašio. Značaj, problemi i mogućnosti migracije se diskutiraju danas u medijama, u politici i u svakodnevnom životu.

Postavlja se pitanje odkud, zašto i kamo ljudi beže. Ali, još bitnijim se čine pitanja o posledicama za društvo u zemljama koje primaju migrante i izbeglice. Šta to znači za društvo i za ekonomiju? Kako se može regulisati migracija? Da li je prednost ili prepreka za ekonomiju primati nove radnike iz drugih zemalja? Da li je bogatstvo imati učenike različitog porekla u školi ili je to novi izazov za učitelje? Treba se i pitati i šta to znači za egzilante – napustiti svoju zemlju, živeti u inostranstvu bez znanja jezika, bez društva i bez mogućnosti za povratak u stari dom.

Kada se povede priča o tome, lako se vidi koliko je egzil široka tema i koliko mnogo slojeva ima. Migranti druge generacije, integracija, značaj jezika i gostoprimstvo su neke od brizantnih tema, koje ovih dana polarizuju društvo.

Predstave o homogenoj kulturi i nacionalnoj literaturi, kao i o homogenoj državi nisu više aktualne u ovom dobu globalizacije i mobiliteta. Interkulturalna razmena je postala deo svakodnevnice. Već uticaj i prisutnost interneta u svakoj situaciji kao i socijalne mreže dovode do stalne razmene ideja s drugim ljudima, kulturama i mentalitetima. Tako se mediji, trendovi i stavovi direktno donose u dnevne sobe i, dakle, olakšavaju i mobilitet. Danas više nije neobično živeti pored ljudi, koji potiču iz drugog kulturnog kruga ili naučiti nešto novo od njih. Uprkos svemu, pojavila se tendencija ka zatvaranju u sebe i strahu od stranaca, pogotovo u svetlu aktualnih migracija iz Afrike i sa Bliskog Istoka.

Zato je zanimljivo i bitno razmatrati literaturu autora, koji su pobjegli iz svoje domovine tokom devedesetih godina prošlog veka. Oni su našli novi dom u inostranstvu i počeli novi život. Danas ne samo da žive i rade, nego i pišu na jezicima svojih novih država.

U ovom radu se bavim romanima „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ od Saše Stanišića i „Shards“ od Ismeta Precića. Posebno se koncentrišem na pisanje u egzilu i na stranom jeziku. Obojica su napustili svoju domovinu Bosnu i Hercegovinu kao mladi ljudi tokom rata u bivšoj Jugoslaviji devedestih godina. Stanišić je 1992. pobjegao iz rodnog grada Višegrada u Nemačku zajedno sa svojom familijom kada je imao 14 godina. Precić je otišao iz Tuzle sa 19 godina 1996. za SAD. Obojica danas žive u Nemačkoj, odnosno u SAD. Stanišić piše na nemačkom, a Precić na engleskom.

Ovaj rad analizira kako doživljaj egzila utiče na strukturu i tvorevinu romana. Dalje, koliko su važna sećanja i pamćenje egzilanata i značaj narativa za psihički status i život u inostranstvu. Isto tako, rad se bavi doživljavanjem prostora i vremena u egzilu i kako se taj prekinuti kontinuum vremena i prostora javlja u romanu. Drugi aspekt analize je hibriditet jezika i identiteta egzilanata.

Prvi deo ovog rada se bavi opštim pojmovima egzila. Razmatranjem različitih aspekata života u egzilu pada u oči da egzil progoni osobu i neprekidno utiče na celi njen život. Ni egzil ni sudbina se ne mogu izbeći. Egzilant nigde ne može da nađe svoj mir. Ne može se pomiriti sa svojom prošlošću ni sa činjenicom da je napustio svoju domovinu. Zato što ne može da se vrati u svoju zemlju, ni u svoj stari život, on je zauvek sve izgubio. Egzil menja ne samo mesto boravka, nego i osobu egzilanta. Čim se spremi za odlazak, menjaju se njegovo mišljenje, osećanje i način na koji posmatra svoj život i svoju zemlju. U tome je razlika između migranta i egzilanta. Migrant je još uvek dobro došao u svojoj domovini i može se vratiti u nju kad god to želi. Egzilant je otišao zato što je morao. Da bi preživeo, njegova jedina mogućnost je bila odlazak. Većina migranata takođe napušta svoju zemlju da bi mogli živeti boljim životom, ali razlozi za to mogu biti različiti. Naravno da su i migranti često žrtve lošeg sistema i slabe ekonomije. Oni odlaze da bi imali perspektivu. Ali je odluka koju su doneli njihova lična, dok egzilant nema alternative.

Egzilant pati zbog svega što je izgubio: domovinu, prošlost i osećaj sigurnosti. Gubitak je zauvek. Iako svestan toga, on čezne za starim životom. Osim toga, njegov identitet i samopouzdanje su slomljeni, zato što se udaljio od svog jezika, domovine i svega što je do tada poznao.

Trauma koju egzil izaziva u čoveku postaje deo njegovog života. Može se vratiti u svim mogućima situacijama – najčešće onda kada to egzilant najmanje očekuje. Trauma se javlja kao sećanje u vidu «flashback»-ova, straha i panike. Novije teorije naglašaju doživljaj traume kao načina da se preživi. Traumu ne treba posmatrati samo kao psihičku bolest, nego i kao vid preživljavanja. Bitno je imati na umu da je koncept traume diskurzivno stvoren i da su aspekti politike i društva isto tako važni kao i medicinski i psihološki pogled na traumu. Stoga ne smemo zaboraviti na lični doživljaj, koji često gubi intimnost u javnom diskursu.

Egzilanti nose svoju prošlosti intenzivnije i drugačije sa sobom od drugih ljudi. Podsticaji iz prošlosti su kao vektori koji mogu presecati vremenske i prostorne granice. Dakle, podsticaji se mogu vektorisati, doživljaji iz drugog vremena i prostora se mogu u svakom trenutku negde pojaviti. Analiza ove vektorizacije i dvostrukog vida u egzilu pokazuje da egzilantu nije nikada moguće da se oseća slobodnim. Čak u trenucima kada misli

da je dobro, tragovi iz drugog života se mogu pojaviti. To se može desiti tako intenzivno da granice između vremena i prostora postanu mutne i nejasne.

Iskustvo egzila menja i percepciju vremena i prostora. Egzilant vidi, doživljava i oseća sve dvostruko. U svojoj novoj okolini on prepoznaje i vidi mesta iz prošlosti i iz svoje bivše zemlje. Sve što doživljava danas uspomeno je na prošlost. Iz toga sledi da je svakodnevica egzilanta obeležena polifonijom. Glasovi, iskustva, mesta, itd. iz prošlog života su stalno i istovremeno prisutni. Edvard Said - profesor engleskog jezika i literature koji pripada postkolonijalizmu - nazvao je ovo stanje «contrapuntal». Izraz «contrapuntal» potiče iz klasične muzike i označava sviranje više melodija u istom trenutku.

Egzil takođe vrši uticaj na identitet i jezik egzilanta. Izraz «hibriditet» je veoma koristan za promišljanje života sa različitim kulturama i za analizu posledica egzila. Homi Bhabha i škola postkolonijalizma su bili važni za razvijanje ključnog koncepta o hibriditetu. Prema Bhabhi, osobe koje stalno prelaze iz jednog kulturnog kruga u drugi ne pripadaju ni jednoj ni drugoj kulturi. Kulturne razlike nisu dovoljne za definiciju takve osobe. Njihovo neprekidno kretanje kroz različite kulturne prostore stvara novi, tzv. treći prostor. U tom prostoru dolazi do pojavljivanja hibridnog identiteta, koji nije ni jedan ni drugi, već treći identitet sa mnogim aspektima koji su fleksibilni i dinamični.

Ne samo identitet egzilanta, nego je i jezik hibridan. Iako osoba savlada jezik u novoj zemlji i zna čak i da radi i da piše romane na njemu, materni jezik i dalje utiče na strani jezik, dakle, i na autorovo stvaralaštvo. Pored toga, rađaju se novi izrazi, izreke i značenja, koji obogaćuju jezik i daju mu novu dinamiku.

Prilikom čitanja romana „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ i „Shards“, može se videti u drugom delu rada da su i Saša Stanišić i Ismet Precić savladali jezik svoje nove države – nemački i engleski - savršeno. Pa ipak, u tim romanima se oseća bosanski jezik. Pored citata i imena napisanih na bosanskom, nijansiraju i idiomi i melodija jezika njihov stilov. Na taj način oni zavode svoje čitalace.

Glavni likovi u romanima smatraju pripovedanje neophodnim da bi preživeli. Pripovedanje je za njih lični zadatak. Aleksandar je obećao pokojnom dedi da nikada neće prestati da pripoveda svoje priče. Ismet priča o svom životu, zato što mu je to lekar prepisao kao terapiju protiv postraumatskog stresa.

Oba romana imaju fragmentiranu strukturu i narativ, koji se vrti u krug. Čitalac se nikad ne oseća sigurnim. Roman kao rod moderne na najbolji način prikazuje transcendentalno beskućništvo. Dakle, on je i najbolji rod za iskustva likova kod Stanišića i

Prcića. Njihovi protagonisti liče na njih po imenu i po biografiju. Oba romana su obilježena kretanjem unapred i unazad. Osim toga, kroz čitav roman se menjaju žanrovi i stilovi. Način čitanja i struktura sa mnogo diskontinuiteta prenose slomljen život i razbijeni vremensko-prostorni kontinuum egzilanta.

Time što se narativ više puta vraća određenim epizodama i čitalac ponovo uočava priče, koje se menjaju sa uvek drugačijom recepcijom, te na taj način roman oblikuje varljivo sećanje egzilanta. On ne može da ima poverenje u njegovo pamćenje zato što stalno nešto zaboravlja. Neka sećanja se vraćaju, ali su se izmenila. A ponekad, on čak i ne zna šta se stvarno dogodilo u prošlosti a šta je samo izmislio. Zaborav je isto tako važan u egzilu kao i sećanje.

Zato što se sećanje na prošli život vraća u situacijama kad to osoba najmanje očekuje, koherentnost života se prekida – i to čitaocu smeta za razumevanje samog dela. Čitalac svaki put iznova pokušava da shvati smisao i da razume koheziju priče, ali nikada nije u stanju da ih uhvati. Na taj način, iskustvo čitaoca liči na iskustvo egzilanta. Tako čitalac može da doživi ona osećanja i probleme egzilanta, kojih ovaj ne može nikako da se reši. Otuda nije samo sadržaj taj koji prenosi situacije u egzilu, nego i struktura i način pripovedanja.

Kao što čitalac pokušava da fragmentiranoj strukturi doda koheziju, tako se i egzilant trudi da nađe pravac i okvir za svoje životno iskustvo. I čitalac i egzilant bivaju razočarani zbog ovog truda. Na kraju, protagonisti u romanima kapituliraju. Nisu postigli svoj cilj – što su se više trudili da shvate, to su se i više udaljavali od razumevanja celine.

Na ovaj način su autori izokrenuli strukturu roda obrazovnog romana. Duhovni razvoj junaka nije doveo do obrazovanja, zadovoljstva i mira. Umesto toga život junaka se sve više raspada. Krhotine života – kao ih je Salman Rushdie nazvao «broken mirrors» - ne mogu se ni sklopiti ni vratiti u prethodno stanje celine. Osoba u egzilu mora da prihvati svoje krhotine. Da i dalje preživljava i ide kroz život, mora da nauči kako se živi s njima i kako da ih koristi.

Na kraju treba i spomeniti da ovaj rad podržava tendenciju prema promeni paradigme u književnosti. Komparativna književnost koja samo uspoređuje i suprotstavlja nacionalne literature ne može više da obuhvati celi spektar. Zato treba naglasiti hibriditet i literature “bez konstantnog mesta boravišta”.

Egzilna literatura, onako kako je analizirana u ovom radu, ne spada u kategorije nacionalne literature. Vreme je za promenu pogleda na te stare koncepte naciona i književnosti.



## 10) Literaturverzeichnis

### a) Primärliteratur

Prcić, Ismet (2011). *Shards*. New York: Black Cat.

Stanišić, Saša (2008a). *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München: btb Verlag.

### b) Sekundärliteratur

Abels, Heinz (2010). *Einführung in die Soziologie*. Wiesbaden: Springer-Verlag.

Alexander, Jeffrey C. (2004). Toward a Theory of Cultural Trauma. In: Alexander, Jeffrey C. et al (Hrsg.) *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkley: University of California Press. S.1-31.

Alexander, Jeffrey C. (2012). *Trauma. A social theory*. Cambridge: Polity Press.

Assmann, Aleida (2004). Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Erll, Astrid und Nünning, Ansgar (Hrsg.) *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität - Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: Walter de Gruyter. S.45-61.

Assmann, Jan (2007). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.

Becker, Sabina (2013). Transnational, interkulturell und inter-disziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung. Bilanz und Ausblick. In: Bischoff, Doerte und Komfort-Heim, Susanne (Hrsg.) *Literatur und Exil: neue Perspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter. S.49-71.

Benjamin, Walter (1991). Die Aufgabe des Übersetzers. In: *Gesammelte Schriften, Band IV/ I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S.9-21.

Berlant, Lauren (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.

Bhabha, Homi (1996). Culture's In-Between. In: Hall, Stuart und Du Gay, Paul (Hrsg.) *Questions of Cultural Identity*. Los Angeles: SAGE Publications. S.53-61.

Bhabha, Homi (2000). *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenberg Verlag.

Bischoff, Doerte und Komfort-Heim, Susanne (2013). *Literatur und Exil: neue Perspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter.

Biti, Vladimir (2016). Remembering Nowhere. The Homeland-On-The-Move in the Exile Writing of Saša Stanišić and Ismet Prčić. In: Beronja, Vlad und Vervaeet, Stijn (Hrsg.) *Post-Yugoslav Constellations: Archive, Memory, Trauma in Contemporary Bosnian, Croatian, and Serbian Literature and Culture*. Berlin: Walter de Gruyter. S.45-64.

Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Butler, Judith (2013). *Am Scheideweg. Judentum und die Kritik am Zionismus*. Frankfurt am Main: Campus-Verlag.

Butler, Judith und Athanasiou, Athena (2013). *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press.

Brunner, José (2014). *Die Politik des Traumas: Gewalterfahrungen und psychisches Leid in den USA, in Deutschland und im Israel/Palästina-Konflikt*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Bronfen, Elisabeth (2013). Die Kunst des Exils. In: Bischoff, Doerte und Komfort-Heim, Susanne (Hrsg.) *Literatur und Exil: neue Perspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter. S.381-395.

Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Emcke, Carolin (2007). Review: Bosnia's Magical Realism. In: *Foreign Policy*, No. 159 (Mar. - Apr., 2007). S.78-81.

Erl, Astrid (2004). Medium des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erl, Astrid und Nünning, Ansgar (Hrsg.) *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität - Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: Walter de Gruyter. S.3-25.

Ette, Ottmar (2005). *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

Freud, Sigmund (1923). *Jenseits des Lustprinzips*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

Galli, Matteo (2008). Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren: Saša Stanišić. In: Bürger-Koftis, Michaela (Hrsg.) *Eine Sprache - viele Horizonte ... : die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur; Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens. S.53-65.

Haase, Clemens-Peter (2008). Transkulturalität, Hybridität, Postnationalität. Anmerkungen zu einem Diskurs über die Literatur von Migranten in Deutschland. In: Pörksen, Uwe und Busch, Bernd (Hrsg.) *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur: Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein. S.34-40.

Haines, Brigid (2011). Saša Stanišić, Wie der Soldat das Grammophon repariert: Reinscribing Bosnia, or: Sad Things, Positively. In: Marven, Lyn (Hrsg.) *Emerging German-language novelists of the twenty-first century*. Rochester: Camden House. S.105-119.

Halbwachs, Maurice (1985). *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hemon, Aleksandar (2004). *The Question of Bruno*. London: Picador.

Isaac Rose, Peter (2005). *The Dispossessed. An Anatomy of Exile*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Jerzak, Katarzyna (2009). Life in Translation: Exile in the Autobiographical Works of Kazimierz Brandys and Andrzej Bobkowski. In: Neubauer, John und Török, Borbála Zsuzsanna (Hrsg.) *The exile and return of writers from East-Central Europe: a compendium*. Berlin: Walter de Gruyter. S.400-416.

Kalaga, Wojciech H. (2001). *Exile: displacements and misplacements*. Frankfurt am Main: Lang.

Kliems, Alfrun (2013). Transterritorial – Translingual – Translokal. In: Bischoff, Doerte und Komfort-Heim, Susanne (Hrsg.) *Literatur und Exil: neue Perspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter. S.169-183.

Konecny Edith und Leitner, Maria- Luise (2000). *Psychologie*. Wien: Braumüller.

Koopmann, Helmut (2001). Exil als geistige Lebensform. In: Koopmann, Helmut und Post, Klaus-Dieter (Hrsg.) *Exil: Transhistorische und transnationale Perspektiven*. Paderborn: Mentis. S.1-21.

Krause, Robert (2013). Übersetzungsexperimente zwischen den Sprachen und Kulturen. Zur Relevanz von Vilém Flussers Werk für die kulturwissenschaftliche Exilforschung. In: Bischoff Doerte und Komfort-Hein, Susanne (Hrsg.) *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter. S.97-115.

Krohn, Claus-Dieter (2009). Differenz oder Distanz? Hybriditätsdiskurse deutscher refugee scholars im New York der 1930er Jahre. In: Krohn, Claus-Dieter (Hrsg.) *Exil, Entwurzelung, Hybridität*. München: Edition Text + Kritik. S.20-40.

Lukács, Georg (1965). *Die Theorie des Romans*. Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag.

Metyková, Monika (2001). In: Kalaga, Wojciech H. (2001). *Exile: displacements and misplacements*. Frankfurt am Main: Lang.

Narloch, Sandra und Dickow, Sonja (2014). Das Exil in der Gegenwartsliteratur. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, No. 42/2014. S.15-22.

Neubauer, John (2009). Exile: Home of the Twentieth Century. In: John Neubauer und Török, Borbála Zsuzsanna (Hrsg.) *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin: Walter de Gruyter. S.4-107.

John Neubauer und Török, Borbála Zsuzsanna (2009.) *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin: Walter de Gruyter.

Neumann, Birgit (2005). *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*. Berlin: Walter de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich (1924). *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Leipzig: Kröner.

Popović, Branka (2003). The problem of identity and language in refugees from the (former) Yugoslavia. In: Stroińska, Magda und Cecchetto, Vittorina (Hrsg.) *Exile, language and identity*. Frankfurt am Main: Lang. S.139-151.

Polouektova, Ksenija (2009). "Is There a Place Like Home?" Jewish Narratives of Exile and Homecoming in Late Twentieth-Century East-Central Europe. In: John Neubauer und Török, Borbála Zsuzsanna (Hrsg.) *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin: Walter de Gruyter. S.432-473.

Rauer, Valentin (2009). Identität, Integration und Hybridität. Migrationspolitische Diskurse türkischer Dachverbände in Deutschland. In: Krohn, Claus-Dieter (Hrsg.) *Exil, Entwurzelung, Hybridität*. München: Edition Text + Kritik. S.206-221.

Reuben, Catherine (2003). Exile, identity and memory: The boundaries of perception. In: Stroińska, Magda und Cecchetto, Vittorina (Hrsg.) *Exile, language and identity*. Frankfurt am Main: Lang. S.197-213.

Reinhold, Gerd (1997). *Soziologie-Lexikon*. 3. Aufl., München: Ouldenburg Wissenschaftsverlag.

Rushdie, Salman (1992). Imaginary Homelands. In: Rushdie, Salman (Hrsg.) *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981 – 1991*. New York: Granta. S.9-21.

Said, Edward (1984). The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile. In: *Harper's Magazine*, No. 1612. S.49-55.

Said, Edward (1994a). *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt am Main: Fischer.

Said, Edward (1994b). *The politics of dispossession : the struggle for Palestinian self-determination, 1969 – 1994*. New York: Pantheon Books.

Said, Edward (2000). *Reflections on Exile*. London: Granta.

Scheifinger, Laura (2010). Kriegstexte/Kindertexte. Die Romane von Saša Stanišić, Nenad Veličković und Bora Ćosić. In: Messner, Elena und Rahofer, Antonia (Hrsg.) *Zwischen dort und hier. Acht Annäherungen an die zeitgenössische bosnische Literatur*. Innsbruck: Studia Universitätsverlag. S.63-73.

Seyhan, Azade (2001). *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton University Press.

Sorell, Walter (1997). *Heimat Exil Heimat: von Ovid bis Sigmund Freud; [Vortrag im Wiener Rathaus am 7. Juni 1995]*. Wien: Picus-Verlag.

Stanišić, Saša (2008b). Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten. In: Pörksen, Uwe und Busch, Bernd (Hrsg.) *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur : Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein. S.104-110.

Stern, Guy (1998). *Literarische Kultur im Exil*. Dresden: Dresden University Press.

Strelka, Joseph P. (1983). *Exilliteratur*. Bern: Lang.

Sturm-Trigonakis, Elke (2013). *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur*. West Lafayette: Purdue University Press.

Suleiman, Susan Rubin (2009). Writing and Internal Exile in Eastern Europe: The Example of Imre Kertész. In: John Neubauer und Török, Borbála Zsuzsanna (Hrsg.) *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin: Walter de Gruyter. S.368-397.

Török, Borbála Zsuzsanna (2009) Instead of Conclusion. East Central Literary Exile and its Representation In: John Neubauer und Török, Borbála Zsuzsanna (Hrsg.) *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. Berlin: Walter de Gruyter. S.579-597.

Ugrešić, Dubravka (2002). *Muzej bezuvjetne predaje*. Zagreb: Konzor.

Vervaeet, Stijn (2011). Writing war, writing memory: the representation of the recent past and the construction of cultural memory in contemporary Bosnian prose. In: *NEOHELICON*, No. 38/1. S. 1–17.

Zirfas, Jörg (2010). Identität in der Moderne. Eine Einleitung. In: Jörissen, Benjamin und Zirfas, Jörg (Hrsg.) *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. S.9-19

### **a) Webbasierte Quellen**

Arbutina, Zoran (2014). Saša Stanišić und die Kunst des Erzählens. In: *Deutsche Welle*. (online <http://dw.com/p/1BTxa> abgerufen am 07.05.16).

Bühler-Dietrich, Annette (2012). Verlufterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić. In: *Germanica Online*. 51/2012. (online <http://germanica.revues.org/1981> abgerufen am 13.06.16).

Darwish, Mahmoud (2007). Edward Said: A contrapuntal reading. In: *Cultural Critique*. No. 67. University of Minnesota Press. S.175-182. (online <https://muse.jhu.edu/article/223184> abgerufen am 25.05.16).

Robert Bosch Stiftung (o.J.). *Saša Stanišić*. (online <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/17880.asp> abgerufen am 15.06.16).

Random House (o.J.). *Saša Stanišić*. München: Verlagsgruppe Random House.  
(online <http://www.randomhouse.de/Autor/Sasa-Stanisic/p157719.rhd#autorenInfo1>  
abgerufen am 02.05.16).

Jakubowski, Matt (2011). Interview. Ismet Prcic by Matt Jakubowski. In: *BOMB magazine*.  
Brooklyn.  
(online <http://bombmagazine.org/article/6051/> abgerufen am 25.04.16).

Isenberg, Robert (2012). „It’s like someone put another persona into me“: Interview with  
Ismet Prcic. In: *Sampsonia Way. An online magazine for literature, free speech & social  
justice*. Pittsburgh.  
(online <http://www.sampsoniaway.org/literary-voices/2012/04/16/%E2%80%9Cits-like-someone-put-another-persona-into-me%E2%80%9D-an-interview-ismet-prcic/> abgerufen am  
03.05.16).

Langkafel, Mathias (2000). Die Posttraumatische Belastungsstörung In: *Psychotherapie im  
Dialog 1*. S.3-12.  
(online <http://www.btonline.de/info/krankheiten/belastungsstoerungen1.pdf> abgerufen am  
21.04.16).

UNHCR (o.J.) *Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge vom 28. Juli 1951*.  
(online  
[http://www.unhcr.de/fileadmin/user\\_upload/dokumente/03\\_profil\\_begriffe/genfer\\_fluechtling  
skonvention/Genfer\\_Fluechtlingskonvention\\_und\\_New\\_Yorker\\_Protokoll.pdf](http://www.unhcr.de/fileadmin/user_upload/dokumente/03_profil_begriffe/genfer_fluechtlingskonvention/Genfer_Fluechtlingskonvention_und_New_Yorker_Protokoll.pdf) abgerufen am  
08.06.16).

## **Anhang**

### **Abstract**

Die vorliegende Master-Thesis befasst sich anhand der Romane „Wie der Soldat das Grammophon repariert“ (2008) von Saša Stanišić und „Shards“ (2011) von Ismet Prcić mit Literatur von Exilautoren, die in der Fremd- bzw. Zweitsprache schreiben. In der Arbeit wird zuerst ein Überblick gegeben über die Begrifflichkeiten des Exils und vorherrschende Paradigmen des gängigen Diskurses. Danach wird auf das Trauma, sowie auf verschiedene Aspekte der Exilerfahrung eingegangen. Dabei werden Verlusterfahrungen und der Zusammenhang von Erinnerung, Identität und Gedächtnis erläutert. Schließlich werden auch Probleme der Zeit-Raum-Wahrnehmung von Exilanten, das Konzept der Hybridität und sprachliche Aspekte vorgestellt.

Die Arbeit hat schließlich zum Ziel anhand der behandelten Romane die frakturierte Zeit- und Raumwahrnehmung von Exilanten aufzuzeigen. Außerdem wird dargeboten, wie sich die Hybridität der Identität im Exil und der sprachliche Hintergrund der Autoren in diesen multilingualen Werken widerspiegeln. Des Weiteren wird auch ausgearbeitet wie die Exilerfahrung den Inhalt und die Form der Romane prägt und welchen Einfluss das Erzählen und die Erinnerungen für die Exilanten haben. Insgesamt wird ersichtlich, dass Zeiten, Räume und Kulturen in den Leben und Werken der Exilanten oszillieren, miteinander verschwimmen und kontrapunktisch existieren.

**CURRICULUM VITAE**  
**MARIA THERESIA SEEDOCH, BA MES**

**AUSBILDUNG**

- 03/2013 – heute **Universität Wien**  
Masterstudium Slawistik (Bosnisch/Kroatisch/Serbisch)
- 10/2014 – 09/2015 **Universität Wien**  
**Postgraduate Center**  
Master of European Studies
- 10/2008 – 08/2012 **Universität Wien**  
Bachelor of Arts in Slawistik (Bosnisch/Kroatisch/Serbisch)
- 10/2009 – 06/2013 **Wirtschaftsuniversität Wien**  
Bachelorstudium Wirtschafts- und Sozialwissenschaften
- 10/2012 – 02/2013 **Athens University of Economics and Business, Greece**  
Business Administration, Erasmus Auslandssemester
- 03/2011 – 06/2011 **University of Zagreb, Croatia**  
Kroatistik, CEEPUS Auslandssemester

**WEITERBILDUNG**

- 07/2014 **The Institute of World Literature – Harvard University**  
Department of Comparative Literature  
Seminare an der City University of Hong Kong
- 03/2012 **Tsinghua University Beijing, China**  
International Summer University  
International Marketing Management
- 09/2009 **University of Belgrade, Serbia**  
Fakultät der Philologie  
Sommeruniversität des MSC über serbische Sprache, Literatur  
und Kultur

**ARBEITSERFAHRUNG**

- 08/2015 – 02/2016 **OECD Headquarters, Paris**  
South East Europe Division, Global Relations Secretariat  
Policy Research and Analysis Intern

- 10/2013 – 02/2015 **Universität Wien**  
Tutorin "Einführung in die slawistische Literaturwissenschaft"
- 08/2013 – 09/2013 **LET'S CEE Film Festival, Wien**  
Marketing und Sponsorenbetreuung
- 10/2010 – 04/2012 **AIESEC, Wien**  
Team Leader Sales and Account Management;  
External Relations
- 07/2011 – 08/2011 **Nokia Siemens Network & AIESEC Universitas Brawijaya,  
Malang, Indonesien**  
Intern
- 08/2010 – 09/2010 **Österreichische Botschaft in Belgrad, Serbien**  
Volontariat

## **SPRACHKENNTNISSE**

<b>Deutsch</b>	Muttersprache
<b>Bosnisch/Kroatisch/Serbisch</b>	fließend in Wort und Schrift
<b>Englisch</b>	fließend in Wort und Schrift
<b>Französisch</b>	gute Kenntnisse in Wort und Schrift
<b>Russisch</b>	Grundkenntnisse

**Wien, 2016.**