

“Bist du Jugoslawe oder was? Ich bin das Oder Was”: Topographie der Traumata in Vladimir Vertlibs *Zwischenstationen*

Antonella Catone

Università della Calabria

“forgiveness only forgives the unforgivable”
(Derrida 32)

1. Einleitung

Krieg, Vertreibung und Gewalt sind alles traumatische Ereignisse, die zweifelsohne, vor allem in der Kindheit und Jugend, psychische oder auch physische Traumata auslösen können. Ein Trauma kann durch eine physische Verletzung am Körper oder auch durch eine psychische Belastung im Geist verursacht werden. Es gibt viele Wege, Traumata zu überwinden: Beim Niederschreiben persönlicher Traumata versuchen manche AutorInnen der deutschsprachigen Literatur, ihre seelischen und körperlichen Wunden zu Papier zu bringen und folglich ihre Traumata zu bewältigen. Diesen Weg “der Heilung” wählte auch der österreichische Schriftsteller russisch-jüdischer Herkunft, Vladimir Vertlib, der in seinem Buch *Zwischenstationen* die Odyssee einer sowjetisch-jüdischen Migrantenfamilie auf ihrem Weg in den Westen erzählt.

Der vorliegende Beitrag gliedert sich in zwei Teile: Zunächst werden Konzepte der *Traumaforschung* in der Literatur dargestellt. Ferner wird die Darstellung von Traumata in der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur in groben Zügen erörtert und im Hinblick auf ihre Gestaltung in Städten als *Erinnerungsorte* diskutiert. Im Anschluss daran

wird das Buch *Zwischenstationen* vorgestellt und die Relevanz dieses Buchs für die Schilderung des Traumas und dessen Verhältnis zur Stadt als Ort traumatischer Prozesse aufgezeigt.

2. *Trauma und Literatur*: Turning Trauma into Literary Narrative

Zuvor soll jedoch der Begriff *Trauma* definitorisch umrissen werden. Das körperliche Trauma (von griech. τραύμα “Verletzung oder Wunde”) ist eine Verletzung des Organismus, die durch plötzliche schmerzhaftere äußere Ereignisse, wie Unfälle und Gewalttätigkeiten, hervorgerufen wird. Das psychologische Trauma entsteht als Konsequenz aus einem Ereignis oder einer Reihe von Ereignissen, die das Individuum eine Erfahrung machen lassen, die als kritisch und schwierig erlebt wird. Obwohl im Rahmen der Kulturwissenschaften der Begriff des *Traumas* in der Zwischenzeit ziemlich inflationär gebraucht wird und zu einem Modewort geworden ist, gilt immer noch das, was Cathy Caruth in ihrer Studie ausgeführt hat:

There is no firm definition of trauma, which has been given various descriptions at various times and under different names. However, in its most general description, trauma is described as an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena (181).

Diesbezüglich hat Campana betont, dass der Trauma-Begriff heute inflationär verwendet wird und “[...] auf eine Integration der Gewalt und des gewalttätigen Hereinbrechens, die ihre Opfer stets mit zerbrochener Identität und affizierten Körpern zurücklassen, [verzichtet]” (Campana 10). Eine traumatische Erfahrung verursacht langfristige Veränderungen des Körpers, des Geistes und der Seele, die zwangsläufig die Identität ändern und häufig eine lebenslange Belastung bleiben. Auch Assmann hat den elastischen Trauma-Begriff einzuengen versucht, er bezieht sich dabei ausschließlich auf die Opfer historischer Ereignisse und Verbrechen, wie zum Beispiel die Sklaverei und den Genozid an diversen Völkern, die unsere Geschichte bis ins 20. Jahrhundert und darüber hinaus prägen. Diesbezüglich hat er betont:

Der Trauma-Begriff, der erst 1980 ins Handbuch der Amerikanischen Psychiatrie eingetragen worden ist, sollte m. E. ausschließlich auf die Opfer der Geschichte bezogen werden, wie die aus Afrika verschleppten Sklaven, die durch Feuerwaffen und Bakterien ausgerotteten Ureinwohner verschiedener Kontinente, den Genozid an den Armeniern im Schatten des Ersten Weltkriegs, und den Genozid an den europäischen Juden und anderen entrechteten Minderheiten im Schatten des Zweiten Weltkriegs, sowie auf weitere Genozide des 20. Jahrhunderts (Assmann, *Erinnerungsorte* 5).

In diesem Zusammenhang hat Krall zu Recht dargestellt, dass Trauma Verletzung bedeutet. Traumatisierte Menschen, so Krall, werden mit der Erfahrung konfrontiert, in einer belastenden Situation schutzlos, ohnmächtig und hilflos anderen Menschen oder Ereignissen (Gewalttäter, Krankheit, Krieg etc.) ausgeliefert zu sein (Krall 7). Wie gut ein Trauma verarbeitet wird, hängt von der körperlichen und seelischen Kraft einer Person und der Art des Traumas ab. Für viele Leute, insbesondere für Schriftsteller, ist das Schreiben die beste Strategie, traumatische Erlebnisse zu überwinden. Aber welche Rolle spielt die Literatur in der Verarbeitung traumatischer Erlebnisse? Wenn wir einen Blick auf die Darstellung von Traumata in der Literatur werfen, werden wir gewahr, wie mithilfe der Literatur traumatische Erfahrungen und Ereignisse ins kollektive Gedächtnis integriert und verarbeitet werden. Denn beim Konzept des Traumas sind wir mit einem weiten Feld konfrontiert, das nicht nur aus psychologischer Sicht, sondern auch mit einem größeren Bewusstsein erkundet wird. Die verbindende Kraft des Traumas in der Erzählung wurde bereits von vielen Wissenschaftlern festgestellt. Die Schlussfolgerungen und Ergebnisse der *Trauma Studies* der letzten Jahre haben nicht nur in den Kulturwissenschaften, sondern auch in der Literaturwissenschaft ihre Spuren hinterlassen. Wer heute vom Trauma in der Literatur spricht, greift auf verschiedene Studien und Bereiche zurück: auf *Trauma des Krieges und Literatur* von Assmann (1999), auf *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie* von Fricke (2004) und auf *Trauma und Literatur: das Nicht-Erzählbare erzählen* von Kopf (2005), um nur einige zu nennen. Wenn Gewalt Sinn zerstört, kann – Kopf zufolge – die Literatur dieser Zerstörung entgegenwirken und es können mit ihrer Hilfe traumatische Erfahrungen ins kollektive Gedächtnis integriert werden. Am Beispiel von zwei populären Autorinnen aus Algerien bzw. Simbabwe, Assia Djebar und Yvonne Vera, versucht Kopf einen Bogen zu spannen, von

der psychoanalytischen Traumaforschung zu einem Konzept von Literatur als Zeugenschaft und Aufarbeitung von Kolonialismus und dessen Folgen (vgl. Kopf, *Trauma und Literatur*). Kopf beschreibt in *Trauma, Narrative and the Art of Witnessing* ebenfalls die positive Wirkung der gegenseitigen Erzählung von erlebten Geschehnissen. Laut Kopf ist der Akt des Zuhörens und Mitfühlens genauso wichtig, wie der Akt des Erzählens selbst, da so das traumatisch Erlebte vom Opfer am besten in sein Erinnerungsgedächtnis integriert und transformiert werden kann (43). Eine andere Meinung dazu hat Gobodo-Madikizela, der Trauma als “loss of control, loss of one’s identity, loss of the ability to remember, and loss of a language to describe the horrific events“ (vii) definiert. Trauma wird hier als Verlust der Kontrolle und der eigenen Identität festgelegt, was dazu führt, dass die Fähigkeit, sich zu erinnern und das traumatisch Erlebte in Worte zu fassen, verloren geht bzw. unterbunden wird. Doch kann Literatur tatsächlich heilend wirken? Durch die Mittel des Erzählens kann ein Trauma geheilt werden, denn beim schriftlichen und mentalen Erfassen und Erzählen des Erlebten kann das Trauma erstmals bewusst und direkt “angesprochen werden” und damit ein Heilungsprozess ausgelöst werden. Über Erzählung und Trauma äußern sich Gobodo-Madikizela und Von der Merwe folgendermaßen:

[t]urning trauma into literary narrative means turning chaos into structure. A narrative has a topic, and normally keeps to that point; the plot of the story usually creates a causal link between different events; characters act according to their identities, and their actions show some kind of continuity; and patterns are created and repeated to indicate central themes. In all these ways, the shattering effect of the trauma is transformed by the author into (relative) coherence and unity (Gobodo-Madikizela 60).

Durch den Erzählprozess wird das vorherrschende Chaos im Kopf strukturiert und geordnet. Die traumatischen Ereignisse werden in Worte gefasst und in eine Handlung eingefügt. Die schrecklichen Gedanken, hervorgerufen durch das Trauma, werden nun beschrieben und dem Zuhörer und sich selbst erklärt, somit können im Erzähler Einheit und Ordnung entstehen, die den Gedankenkreislauf erstmals durchbrechen. Das ist im Grunde die potenzielle Macht der Literatur.

3. Städte als Orte der Erinnerung und des Traumas

“Menschen lagern ihre Erinnerung nicht nur in Zeichen und Gegenstände aus, sondern auch in Orte, in Zimmer, Innenhöfe, Städte, öffentliche Plätze und Landschaften”, so Assmann in ihren Überlegungen über Gedächtnisorte in Raum und Zeit (*Der Schatten* 217). Wenn wir in unserem Gedächtnis Traumata mit Orten verbinden, dann werden Städte, Grenzen und Landschaften als Erinnerungsorte dargestellt, die als “langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität” zu verstehen sind (Etienne und Schulze 7). Unser Gedächtnis enthält verschiedene Orte unserer Kindheit, die traumatisch und nicht traumatisch sein können. Traumatische Orte können semiauthentisch und überdeterminiert sein, da sie sich in einem unklaren Zwischenraum zwischen Authentizität und Inszenierung, zwischen Retention und Rekonstruktion befinden, ferner ist ihr Gedächtnis uneinheitlich und irreduzibel (Assmann, *Firma* 204 f.). Mit negativen Erlebnissen behaftete Orte, die man im Laufe des Lebens erlebt, sind Teil unseres Gedächtnisses, unseres Wesens und unserer Identität.

Das Verhältnis zwischen Trauma und Identität wird in der Forschung kontrovers diskutiert. Traumatische Erfahrungen und Orte stellen eine Diskontinuität der Identität dar und beeinflussen die Persönlichkeit eines Individuums. “Trauma”, so schreibt Assmann in dem zitierten Aufsatz, “ist ein Gegenbegriff zu Identität. Traumatische Erfahrungen von Leid und Scham finden nur schwer Einlass ins Gedächtnis, weil diese nicht in ein positives individuelles oder kollektives Selbstbild integriert werden können” (Assmann, *Erinnerungsorte* 5). Traumatische Erfahrungen werden nicht in das eigene Selbstbild aufgenommen, da sie vom Gedächtnis automatisch verdrängt werden und nicht zu einem positiven Selbstbild beitragen würden. Dieser automatische Vorgang des Selbstschutzes, der im Trauma-Konzept anzusiedeln ist, grenzt sich von unserem Verständnis der persönlichen Identität ab und wird mit spezifischen Orten verbunden.

Unter den vielen Autoren, die in ihren Werken Traumata und Städte als Erinnerungsorte aufs Papier gebracht haben, sind vor allem die Werke von Morrison und Sebald “the two most recognized of trauma fiction” (Luckhurst 90) zu nennen. Morrison und Sebald sind nicht die einzigen, es gibt andere Autoren der zeitgenössischen deutschsprachigen Migrationsliteratur, die unterschiedliche Traumata erlitten und aufs Papier gebracht haben. Sie erzählen von Kriegen und Terror, von schwierigen

Identitäten, traumatischen Erfahrungen an den Grenzen und von Überwindung von Klischees, in, durch und außerhalb von Deutschland, zwischen Irak, Aserbaidschan, Schlesien, Serbien und Bosnien. Einige Beispiele dafür sind: die Geschichte einer Entführung im Irak in dem Werk von Sherko Fatah, Preisträger des Adelbert-von-Chamisso-Preises 2015, *Der letzte Ort* (2015). Die Protagonisten Albert, ein Deutscher, der im Irak arbeitet, und Osama, sein Übersetzer, werden von religiösen Extremisten als Geiseln genommen. Krieg, Vertreibung, Familienkonflikte, Traumata und Neurosen sind Themen in dem Werk von Ulrike Draesner *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014), deren Romanfiguren Bombenangriffe, Hunger und Tod erlebt haben und traumatisiert sind. Olga Grjasnowa hat in ihrem Werk *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) die Geschichte einer traumatisierten Studentin, einem jüdischen Kontingentflüchtling aus Aserbaidschan, erzählt. Das Trauma an den Grenzen wird ferner auch im Buch *Einsamkeit mit rollendem "r"* (2014) von Ilma Rakusa und in der Erzählung *Seltsame Materie* (2000) von Terézia Mora am Rande thematisiert. Der Bosnien-Krieg wird aus der Sicht eines Kindes im Roman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2014) von Saša Stanišić betrachtet. Der junge Protagonist flieht wegen des Bürgerkriegs in Bosnien mit seinen Eltern in den Westen. Auch die Protagonistin in dem Roman *Tauben fliegen auf* (2010) von Melinda Nadj Abonji, deren traumatische Kindheitserlebnisse mit ihren Erfahrungen in der Gegenwart eng verwoben sind, stammt aus dem ehemaligen Jugoslawien. Die verschiedenen traumatischen und nicht traumatischen Orte befinden sich in Abonjis Roman zwischen der Schweiz und Serbien. In all diesen Werken wird die Emigration als ein schmerzvoller Prozess und eine traumatische Erfahrung beschrieben, wobei die Wunden der Erzähler, dank Papier und Stift, langsam zu (ver)heilen scheinen.

4. Vladimir Vertlibs Zwischenstationen

“Ein Deutsch schreibender jüdischer Russe, der zur Zeit in Österreich lebt” (Vertlib, *Spiegel* 139): Mit dieser Formulierung Vladimir Vertlibs könnte man gut das Profil dieses interkulturellen Autors beschreiben. Was sein literarisches Werk betrifft, ist seine schriftstellerische Heimat der “Grenzbereich, die Gleichzeitigkeit und das Nebeneinander” (Vertlib, *Spiegel* 59). Ein Autor, der mit seiner Beschreibung ständiger

Veränderungen, Stationen in der Diaspora und mit oft autobiografischen Passagen aus der Sicht eines Kindes im Roman *Zwischenstationen* einen herausragenden Platz in der Szene der interkulturellen Literatur besetzt. 1966 wurde Vladimir Vertlib in Leningrad (heute Sankt Petersburg), UdSSR, geboren. Fünf Jahre später mussten die Eltern wegen des Antisemitismus das Land verlassen, um danach verschiedene Stationen zu durchlaufen: Israel, Österreich, Italien, Österreich, die Niederlande und dann wieder Israel, wieder Italien, wieder Österreich, dann New York, Boston und dann schließlich und endgültig Österreich. Eine komplexe und vielfältige Topografie der Traumata verbunden einerseits mit einem Kosmopolitismus und andererseits mit einer gescheiterten Zugehörigkeit zum Nirgendwo, die mit verschiedenen Gefühlen von Angst aufgrund komplexer Traumata gemischt ist. Vertlib ist ein Autor, der seine eigenen traumatischen Erlebnisse literarisiert und Fremdheit und Heimatverlust in der Abbildung verschiedener Erinnerungs- und traumatischer Wohnorte seines Lebens thematisiert hat. In diesem Zusammenhang hat Conterno zu Recht betont, dass der Protagonist des Romans *„mehrfache Traumata“* erlebt: dem Trauma der Emigration mit dem gleichzeitigen zwanghaften Erlernen einer neuen Sprache und dem Einfügen in eine neue Kultur werden das Trauma des psycho-physischen Wachstums und der Konfrontation mit der jüdischen Identität beigefügt. Dazu kommen noch andere kleine Traumata, Enttäuschungen und Niederlagen und durch deren Wechselwirkung ergeben sich Wunden, die oft schwer heilbar sind (Conterno 271).

In dem 1999 erschienenen Roman *Zwischenstationen* hat Vertlib aktuelle Situationen, wie etwa die Alltagssituationen von Einwanderern, die Schwierigkeiten des Ausländers, die Stärken und auch Schwächen der Mehrsprachigkeit und was es bedeutet, Jude zu sein, beschrieben. Die Traumata, die der Protagonist erlebt, bekommt der Leser nicht auf jeder Seite zu spüren, sondern sie sind durch eine feine Ironie verschleiert. Der Protagonist in *Zwischenstationen* ist ein *„junger Pikaro“* (Kucher 182), der durch den erzwungenen ständigen Ortswechsel verschiedene Traumata erlebt, aber am Ende seiner Odyssee ein klareres Bewusstsein von sich selbst erlangt und dadurch seine Wunden heilen kann. Bei Kindern und Jugendlichen, so Krall, können traumatische Erfahrungen physische und psychische Verletzungen hervorrufen, die den Entwicklungs- und Sozialisationsprozess nachhaltig beeinträchtigen (7). Die Erzählerfigur in dem Buch *Zwischenstationen* ist ein namenlos bleibendes Kind, das im

Jahre 1971 noch nicht wusste, dass die Zeit im Exil lange dauern würde und dass es weite Teile der Welt bereisen würde, auf der Suche nach finanzieller Stabilität und nach unbeschwerter Sorglosigkeit.

Obwohl ich, wie mir scheint, schon zwanzig Jahre unterwegs bin, werden die Zielbahnhöfe angeblich erreicht. Auch meine Heimatstadt Leningrad verließen wir mit dem Zug, damals, als wir aus Rußland emigrierten, meine Eltern und ich. An jenen Abend erinnere ich mich genau. Man hatte mir, einem Kind von fünf Jahren, nicht gesagt, daß wir auswanderten. Ich ging in den Kindergarten, und jegliches Geplapper hätte gefährlich werden können. Stattdessen hieß es, wir machten eine lange Reise, ein Begriff, den man verwenden konnte, ohne das Kind belügen zu müssen (Vertlib, *Zwischenstationen* 8).

Mit diesen Worten schildert die Erzählerfigur im Roman *Zwischenstationen* das Exil ihrer Familie aus Russland, indem sie den Leser *in medias res* mitten in das Erlebte einführt und mit dem Verständnis eines Erwachsenen nochmals das Erlebte Revue passieren lässt. Das ist nur der Anfang einer Reise in die verschiedenen Länder und Kulturen aufgrund der Migrationsversuche ihrer Familien (die Familie der Erzählerfigur); eine lange und fordernde Reise, bei der sich das Leben der Protagonisten zwangsläufig verändert. In *Zwischenstationen* erlebt der Protagonist die Situation aus überraschender Distanz, obwohl er oft heimlich die ständigen Streitereien der Eltern, die Ängste, die Traumata mitbekommt und immer neue Zweifel aufkommen. Die Stationen, das Unbekannte, die benachbarten fremden Österreicher, die vom Fenster aus lauschen, und die ständige Instabilität machen aus ihm ein besonderes Kind, das sich auf jeder Seite des Romans deutlich von den anderen Kindern unterscheidet. Es ist eine schwierige Situation, die jedoch aus der Kindheitsperspektive mit einem ganz eigenen und manchmal humoristischen Unterton, der keine Zwischentöne kennt, präsentiert wird. Diese Erzählperspektive beeindruckt den Leser von der ersten bis zur letzten Seite des Buches, da die Erzählweise ständig wechselt. Ort und Zeit sind gut definiert und in eine Atmosphäre bestehend aus Freundschaft und Einsamkeit, Trauma und Stille, Bewegung und Langweile, Heimat und Heimatlosigkeit und Fremdem und Eigenem eingebettet. Die Erzählung besteht aus kontinuierlichen Bewegungen, unendlichen Haltestellen und Metropolen, die mit einer Rückblende in die Anfänge der Emigration des Ich-Erzählers beginnen und sich wie ein Kreis in Österreich in der Vorstadt Salzburgs schließen, wo der Protagonist

am Ende des Buches “ein peripheres Dasein führen” wird (Vertlib, *Zwischenstationen* 291).

5. *Topographie der Traumata*

Die zahlreichen und ganz unterschiedlichen Städte, Räume und Plätze, die in Vertlibs *Zwischenstationen* eine wesentliche Rolle spielen, lassen so eine leicht überschaubare Topographie von Traumata aus der Kindes-Perspektive entstehen, an denen der Leser mit starkem Interesse und mit dem Gefühl, immer woanders zu sein, teilnimmt. St. Petersburg, Tel Aviv, Wien, Rom, Wien, Amsterdam, Tel Aviv, Rom, Wien, Brooklyn, wieder Wien und Salzburg: Langsam stößt der Protagonist und damit auch der Leser selbst in entfernte, fremde Städte vor und letzterer erlebt die Erfahrung, in mehreren Welten zu Hause zu sein, mit. Vertlib ist ein Autor, der Geschichten zusammenfügt, seine Orte der Erinnerung und der Traumata in *Zwischenstationen* reflektiert und sich von den Zwischenstationen der Lebensläufe seiner Protagonisten inspirieren lässt. Es sind Bruchstücke eines Lebens, das ständig verschiedene traumatische Orte wechselt, die aber alle verbunden sind mit der schwierigen Suche nach dem Gleichgewicht zwischen Gegenwart und Vergangenheit, angetrieben vom Bedürfnis des Autors, die Begebenheiten nachzuerzählen, die eine Veränderung bewirkt haben. Teilweise sind die Szenen in den Kontext der europäischen, amerikanischen und israelischen Geschichte der Gegenwart eingebunden. Das Kind hat kein richtiges Heimweh, obwohl es immer das Gefühl hat, im Dazwischen zu sein. Der Junge hat Heimweh ohne Heimat. Er weiß nicht, was er wirklich will, er ist müde, verängstigt, aber auch oft Träumer, trotz der Zweifel und Ängste, die ihn bekümmern.

Vielleicht kehren wir tatsächlich nach Israel zurück. Ich weiß nicht, ob ich das will. Ich weiß längst nicht mehr, was ich wirklich will. Manchmal mache ich Runden durch den Bezirk und stelle mir vor, ich sei anderswo, in einem fernen Land, dessen Namen ich nicht wissen möchte (Vertlib, *Zwischenstationen* 228).

Am Anfang des Buches gründen die Traumata des Protagonisten auf den erlebten historischen Geschehnissen rund um die Sowjetunion im Jahre 1971. Der Autor schildert eine unangenehme Schlüsselszene, die er in seinen noch jungen Jahren erlebte hatte, in der seine Schlafstätte samt

Schreibtischschubladen von zwei Männern durchsucht und durchwühlt wurden. Die Angst in jenen Jahren sei allgegenwärtig gewesen und weit verbreitet unter seinen Mitmenschen, schildert der Protagonist mit kindlichem Ton:

1971 stand die Existenz der Sowjetunion noch für mindestens zweihundert Jahre fest, und der Eisene Vorhang trennte für immer. Als ich die Eltern fragte, warum alle weinten, gaben sie keine Antwort, sahen weg zu Boden (Vertlib, *Zwischenstationen* 9).

Die Leute haben Angst vor möglichen Racheaktionen und das kleine Kind versteckt sich zwischen den Rücken der Oma, immer wenn sie einer suspekten Person trifft. In Tel Aviv etwa begegnet der Protagonist einem ukrainischen Kind, das sich in einer unverständlichen Sprache äußert, es klingt weder wie russisch noch wie hebräisch. Diese Begegnung löst in ihm einen Schrecken aus und lässt ihn einige Schritte zurückweichen. Gequält von seltsamen Gewissensbissen kann er nachts nicht einschlafen. Die Angst begleitet ihn viele Male in diesem Land: Angst, sich bei seinen erkrankten Zimmerkollegen anzustecken und auch vor seinen niedergeschlagenen Eltern, die sich mehr denn je stritten. Die Rückkehr nach Wien stellt – nach den enttäuschenden Erfahrungen in Israel – keine Verbesserung dar. In Wien wohnt der Protagonist und seine Familie in einem Haus in Brigittenau, das fast ausschließlich von russischen Juden belegt ist. Die Menschen in Wien sind generell niedergeschlagen und in der Luft liegt Nervosität, die sich langsam in Verzweiflung verwandelt, schildert der Protagonist, der sich nachts nicht mehr alleine auf den eiskalten Korridor wagt. Er spielt mit den Kindern anderer Immigranten und manchmal denkt er, dass er in Israel sei und andere Male wieder in Russland, auch wenn er und seine Familie in Wirklichkeit nun in Wien leben. In der österreichischen Hauptstadt ist die Angst jedoch eine andere: jene Angst, dass man die Nachmittage alleine verbringen muss, während die Eltern arbeiten. Panik erfasst ihn und er hört nicht auf zu weinen und schlägt die Türe mit seinen blutenden Händen zu. In Amsterdam jedoch versucht er, die Wartezeit mit Spaziergängen zu überbrücken. Seine Familie wartet (zunächst) auf eine Arbeitserlaubnis in den Niederlanden, danach auf eine Aufenthaltserlaubnis und schließlich gar auf ein niederländisches Visum, auch ein französisches, ein norwegisches.

Amsterdam war ein durchschaubares Labyrinth aus Wasser und Stein. Auf unseren Spaziergängen suchten wir immer nur die Wartezeit abzukürzen. Doch die Zeit schien stillzustehen. Zuerst warteten wir auf eine niederländische Arbeitsbewilligung, dann auf eine Aufenthaltsgenehmigung, auf ein neuseeländisches Visum, ein schwedisches, ein französisches, ein norwegisches. Zehnmal zum Bahnhof und zurück, und es kam die erste Absage. Nach zwölf Spaziergängen kam die nächste, nach sieben weiteren die übernächste [...] “Dein Vater wartet auf die Zukunft”, sagte Mutter. “Es ist, als würde er einem Regenbogen nachlaufen oder seinen eigenen Schatten fangen wollen” (Vertlib, *Zwischenstationen* 77).

In dieser Szene ist der Protagonist mit dem Vater in Amsterdam, sie warten vergeblich auf eine Aufenthaltsgenehmigung. Die beiden versuchen, die Zeit des Wartens mit ihren langen Spaziergängen zu überbrücken, obwohl die Zeit still zu stehen scheint. Der Protagonist fühlt sich wie erdrückt von den Menschen.

Nach der langen Fahrt schwankte der Boden unter meinen Füßen. Die vielen Menschen um mich herum schienen mich erdrücken zu wollen. Laute in einer fremden Sprache schlugen auf mich ein Eine weibliche Stimme bellte Unverständliches lautsprecherverzerrt durch den Raum. Die Worte auf den Reklameschildern und Anzeigetafeln kamen mir vertraut vor. Trotzdem konnte ich sie nicht verstehen (Vertlib, *Zwischenstationen* 86).

Der Protagonist wartet, umgeben von Fremden, deren Sprache er nicht versteht. Er hat ein Gefühl von Angst, Abscheu und Ekel und will nicht ständig weggehen. In Italien verkriecht er sich in seinem Zimmer mit seinem Koffer voller Bücher und, anstatt die Zeit auf den Schulbänken zu verbringen, verbringt er sie in den Vorzimmern der Büros und Konsulate. Er weint, wenn ihn die Menschen beleidigen und *Tschusch* oder *Ausländer-Kind* nennen. In Boston kann er nachts nicht schlafen, er schwitzt und stellt sich (schon) die Polizei vor, die an seine Tür klopft, weil er eine falsche Sozialversicherungsnummer in der Bibliothek angegeben hat. Die letzte Etappe im Buch ist Salzburg, eine Stadt, die endlich eine positive Seite an sich hatte und keine traurigen Erinnerungen der Kindheit und der Emigration hervorrief: “Etwas Positives hat die Übersiedlung nach Salzburg allemal. Diese Stadt hat nichts mit all den Erinnerungen an früher zu tun, an Kindheit, an Emigration” (Vertlib, *Zwischenstationen* 286), schreibt er. In Salzburg kann der Protagonist am Ende der Odyssee schreiben, ohne von seinen Emotionen übermannt zu werden, da er in seinem neuen

Leben in der zauberhaften österreichischen Stadt nicht ständig mit seinen Erinnerungen an die Emigration konfrontiert wird und diese nicht immer wieder neu durchleben muss. Die letzte Übersiedlung nach Salzburg hat etwas Positives, weil die Stadt “nichts mit all den Erinnerungen an früher, an Kindheit, an Emigration” (Vertlib, *Zwischenstationen* 286) zu tun hat. An Wien hat er zu viele Erinnerungen:

In Wien werden die Straßen manchmal zu eigentümlichen Lebewesen, die sich verwandeln, als wären sie zeitfressende Monster, und plötzlich bin ich wieder das Kind in einem feindlichen Umfeld, umgeben von Menschen, deren Sprache und Denkweise ich nicht verstehe. Längst abgerissene Gebäude erstehen, Gesichter aus der Vergangenheit ziehen an mir vorbei. Ich suche das Vertraute und stoße auf jene beklemmenden Gefühle, die mich immer heimsuchen, wenn ich sie am wenigsten erwarte. Salzburg hingegen ist eine friedliche und beruhigende Kulisse aus Stein und Berg und Wald, geschichtslos, nur gegenwärtig (Vertlib, *Zwischenstationen* 286).

Der Roman endet mit der Beschreibung des Zielorts Salzburg, wo sich der Protagonist nicht mehr “ausländisch” fühlt. In der letzten Szene im Zug unterquert der Protagonist “die Trasse der ersten auf österreichischem Boden gebauten Autobahn” (Vertlib, *Zwischenstationen* 292), das Symbol der Freiheit und des zukünftigen Fortschritts, geprägt von Optimismus. Und der Leser hat das Gefühl, dass der Protagonist endlich einen Ort, an dem fast alles stimmt, gefunden hat. Dieser Ort ist ein deutschsprachiges Land, Österreich. Das ist ein Ansatz, den besonders ein interkultureller Autor wie Vertlib glaubhaft vertreten kann: das Tabu-Thema “Kollektivschuld” (vgl. Salzborn 17-41) anzusprechen und das Trauma der Schoah, das immer noch in der Geschichte und im Gedächtnis der Menschheit verankert ist. Durch verschiedene Erzählstrukturen schlägt der Protagonist sogar eine Möglichkeit vor, wie man die gewissermaßen ausweglose Situation abschwächen kann, er erlebt so den Übergang von “being a victim” zu “becoming a witness” (Amir 59). In Wien kann der Protagonist endlich lernen und die Deutschprüfung bestehen, jedoch find ihn der Gymnastik-Lehrer unsympathisch. In einer der ersten Gymnastikstunden fragt der Lehrer ihn aufgrund seines offensichtlichen slawischen Akzentes, ob er Jugoslawe sei oder was. Er antwortet: “Ich bin das Oder Was” und löst damit in der Klasse Gelächter aus. Sehr interessant ist die Art, in der Vertlib seine Geschichten schreibt und erzählt: Traumatische Erinnerung wird somit zu narrativer Erinnerung. Es gibt eine Korrelation zwischen der

Art in der eine traumatische Geschichte geschrieben ist und der heilenden Kraft des Schreibens für ein kollektives Gedächtnis durch narrative Strukturen. In *Zwischenstationen*, vor allem auf den letzten Seiten des Romans, scheint es, als ob Österreich in gewisser Weise die Trauerarbeit, was die NS-Vergangenheit angeht, bewältigt hat. Während am Anfang des Romans ein slawischer Akzent für die Wiener eine intellektuelle Unterlegenheit und Faulheit bedeutet, ändert sich diese Ansicht am Ende des Romans. Der Protagonist ist Österreicher geworden, er ist nicht mehr der Ausländer. Auf der letzten Seite des Romans ist er noch im Zug, aber noch immer in Österreich, zwischen Wallersee und Salzburg, wo "Wiesen, Industrieanlagen und Einkaufszentren abwechseln mit der Eintönigkeit von Familienhäusern" (Vertlib, *Zwischenstationen* 292). Als er aussteigt, kauft er sich den erstbesten grünen Hut mit Feder als Symbol des Tiroler Heimatgefühls, oder besser als Symbol einer Integration und Überwindung von Klischees, die er von seinem Vater geerbt hat. Jetzt wird er unterwegs nicht mehr von den Passanten beobachtet oder gemustert werden so wie früher. Am Ende seiner Odyssee ist er tatsächlich zum Österreicher geworden – "besser gesagt, zum Wiener" (Vertlib, *Zwischenstationen* 291) – und er ist sich dessen voll bewusst, dass er im Laufe der Zeit alle Vorurteile, die in der Stadt präsent sind, internalisiert hat. Das Ende des Romans steht im Gegensatz zu dessen Anfang, am Ende ist der Protagonist tatsächlich zum Österreicher geworden, während er am Anfang als Ausländer in seiner zweiten Heimat etikettiert wurde. Als er nach 20 Jahren wieder nach Russland fährt, ist er "schon auf den ersten Blick als Ausländer zu erkennen" (Vertlib, *Zwischenstationen* 7). Ein Ausländer in seiner Heimat, der sich im Ausland zu Hause fühlt. Amerika ist nicht mehr "das Land, in dem die Träume wahr werden" (Vertlib, *Zwischenstationen* 205), Israel ist nicht das ideale Land für Juden, in Amsterdam gab es auch eine wirtschaftliche Krise und Österreich war nicht so schlecht, wie der Vater immer gedacht hat. Am Ende des Buches hat der Protagonist die in Österreich gängigen Klischees über Wien übernommen, alle Vorurteile werden korrigiert und die Traumata durch verschiedene Erlebnisse verarbeitet und überwunden. Mit dem Schließen des letzten Kapitels endet nicht nur das Buch, sondern auch der "Genesungsprozess" des Protagonisten. Es scheint, als habe ihm das Schreiben geholfen, seine Traumata zu verarbeiten und einen Neuanfang zu wagen: das Leben an einem sicheren Ort zusammen mit dem Gefühl, auf einer langen Reise endlich angekommen und in der Gesellschaft integriert zu sein, ermöglicht

es, Traumata und schlimme Geschehnisse und Erinnerungen zu bewältigen und letztendlich zu überwinden. Genau das sind Funktion und wahre Kraft der Literatur.

6. *Schlusswort*

Es gibt viele Wege, Traumata zu überwinden. In jeder (Lebens-)Situation, sei es bewusst oder unbewusst, sei es direkt oder indirekt, versucht der menschliche Körper mit seiner Umwelt zu kommunizieren. Auch wenn die Traumata der Opfer noch nicht durch bewusste mündliche oder schriftliche Kommunikation aufgearbeitet werden, so werden die ersten Schritte dahin bereits von unserem Körper intuitiv geleistet, um der Seele Handlungsbedarf aufzuzeigen. Vielleicht dauert der Schritt der Erkenntnis und der bewussten Aufarbeitung seine Zeit/mehrere Jahre, aber ein Fundament zur Heilung ist im Menschen vorhanden, auf dem der Mensch aufbauen kann – durch Literatur, durch Kreativität und Reflexion (vgl. Watzlawick).

Kehren wir jetzt zur Beziehung zwischen Trauma und Literatur und auf die Frage am Anfang dieses Beitrages zurück: Welche Rolle spielt die Literatur in der Verarbeitung traumatischer Erlebnisse? Literatur kann heilend wirken nicht nur auf den Einzelnen, sondern auch auf eine ganze Nation. “Literature and art”, so schreibt Kopf in dem zitierten Aufsatz, “contribute to the social recognition of personal suffering and traumatic reality” (*Trauma* 56), sie nehmen in der Traumaverarbeitung eine wichtige Rolle ein, da das Schreiben eine innere Befreiung von traumatischen Erfahrungen ist. Autoren wie Vertlib, “add new perspectives to the already extensive body of memory literature” (Dagmar 65). Diese Art der Literatur, die uns neue Perspektiven eröffnet, bereitet den menschlichen Geist auf die vielen Möglichkeiten und Entscheidungen im Leben vor – wie etwa die Begegnung mit dem Fremden und dem Anderen. Wenn wir unsere vergangenen Traumata überwinden möchten, müssen wir (bewusst) einen Dialog schaffen, nur so können wir neue Perspektiven eröffnen und das Trauma erkennen, überwinden und an ihm wachsen.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Amir, Dana. "From the Position of the Victim to the Position of the Witness: Traumatic Testimony." *Journal of Literature and Trauma Studies* 3.1 (2014): 43-62.
- Assmann, Aleida. "Das Gedächtnis der Orte – Authentizität und Gedenken." Assmann, Aleida; Hiddemann, Frank; Schwarzenberger, Eckhard (Hrsg.). *Firma Topf und Söhne - Hersteller der Öfen für Auschwitz. Ein Fabrikgelände als Erinnerungsort?* Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2002: 197-212.
- . *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.* München: C. H. Beck Verlag, 2006.
- . "Erinnerungsorte zwischen Triumph und Trauma." *Divinatio, studia culturologica.* 19 (2004): 71-80.
- . "Trauma des Krieges und Literatur." Bronfen, Elisabeth, Erdle, Birgit, Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster.* Köln/Weimer/Wien: Böhlau, 1999: 95-116.
- Campana, Alexandra. "Traum/a-Lektüren. Psychisches Trauma und literarischer Traumtext bei Heiner Müller, Ingeborg Bachmann, Franz Kafka und anderen." *The German Quarterly* 86.1 (2013): 4-24.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Conterno, Chiara. "Traumi multipli. Zwischenstationen di Vladimir Vertlib e Spaltkopf di Julia Rabinowich." *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente.* 2 (2013): 269-283.
- Draesner, Ulrike. *Sieben Sprünge vom Rand der Welt.* München: Luchterhand Literaturverlag, 2014.
- Derrida, Jacques. *On Forgiveness. On Cosmopolitanism and Forgiveness.* London & New York: Routledge, 2001.
- Etienne, Françoise, Schulze, Hagen (Hrsg.). *Deutsche Erinnerungsorte.* München: C.H. Beck Verlag, 2001.
- Fatah, Sherko. *Der letzte Ort.* München: Luchterhand Literaturverlag, 2014.
- Fricke, Hannes. *Das hört nicht auf. Trauma Literatur und Empathie.* Göttingen: Wallstein, 2004.
- Gobodo-Madikizela, Pumla; Van der Merwe, Chris. *Narrating Our Healing. Perspectives on Working through Trauma.* Newcastle: Cambridge Scholars, 2007.

- Grjasnowa, Olga. *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: Carl Hanser Verlag, 2012.
- Krall, Hannes. *Trauma bei Kindern und Jugendlichen. Szenische Arbeit in Psychotherapie und Pädagogik*. Wien: LIT Verlag, 2007.
- Kopf, Martina. *Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen – Assia Djebar und Yvonne Vera*, Brandes + Apsel Verlag, 2005.
- . “Trauma, Narrative and the Art of Witnessing.” Haehnel, Birgit/Ulz, Melanie (Hrsg.): *Slavery in Art and Literature: Approaches to Trauma, Memory and Visuality*. Berlin: Frank & Timme, 2009: 41-58.
- Kucher, Primus-Heinz. *Vladimir Vertlib – Schreiben im “kulturellen Zwischenbereich.”* Bürger-Koftis, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens, 2008: 177-190.
- Lorenz, Dagmar C. G.. “Intersection Vienna: Crime and Transnationalism in Post-Shoah Austrian Fiction and Films.” *Journal of Austrian Studies* 47.4 (2014): 65-87.
- Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. London and New York: Routledge, 2008.
- Nadj Abonji, Melinda. *Tauben fliegen auf*. Salzburg: Jung und Jung Verlag, 2010.
- Mora, Terézia. *Seltsame Materie*. Reinbek: Rowohlt Verlag, 1999.
- Morrison, Toni. *Beloved*. London: Chatto & Windus, 1987.
- Rakusa, Ilma. *Einsamkeit mit rollendem “r”. Erzählungen*. Graz: Droschl, 2014.
- Salzborn, Samuel. “Opfer, Tabu, Kollektivschuld. Über Motive deutscher Obsessionen.” Klundt, Michael. *Erinnern, verdrängen, vergessen. Geschichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*. Giessen: NBKK 2003: 17-41.
- Sebald, Winfred. *Austerlitz*. München: Hanser, 2001.
- Stanišić, Saša. *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. München: Luchterhand, 2006.
- Vertlib, Vladimir. *Zwischenstationen*, Wien: Deuticke Verlag, 1999.
- . *Spiegel im fremden Wort*, Dresden: Universitätsverlag, 2007.
- Watzlawick, Paul. *Man kann nicht nicht kommunizieren*, Bern: Huber, 2011.