

Stephanie Willeke
(Paderborn)

*«Tschuschen» und «Saujuden». Kultureller Identitätswandel
in dem Roman «Zwischenstationen» von Vladimir Vertlib*

Abstract

In his writings, Vladimir Vertlib focuses on topics such as being a stranger in a foreign country. In particular, his novel *Zwischenstationen* shows how binary oppositions like the ownness and otherness, as well as prejudices, have an impact on the identity of individuals. Taking into account theories of space originating from the spatial turn, this essay investigates the ways in which the protagonists of the novel change their identity. It will be argued that binary oppositions are always constructs which have to be critically examined.

Das Fremde, das Andere und die damit verbundenen Erfahrungen der stereotypen Vorurteile und Fremdenfeindlichkeit sind zentrale Themen sowohl des literarischen als auch essayistischen Werks von dem aus der ehemaligen Sowjetunion stammenden Vladimir Vertlib. Diese können auf verschiedenen Ebenen, beispielsweise der Plot- und der Figurenebene, ausfindig gemacht werden, die verwoben sind und somit im direkten Zusammenhang miteinander stehen. Der 1999 erschienene Roman *Zwischenstationen*¹, der eine Familie in den Mittelpunkt stellt, die von Land zu Land zieht, um eine passende Heimat zu finden, ist ein besonders gutes Beispiel für dieses Geflecht, weshalb er primär unter dem Aspekt der sich permanent wandelnden Identitäten der Figuren in diesem Aufsatz analysiert wird.

Identitätskonstruktionen werden in theoretischer Hinsicht in den Kulturwissenschaften nicht zuletzt aufgrund der immer stärker werdenden Globalisierungsmechanismen vielfach aufgegriffen und ausgearbeitet, wobei ganz unterschiedliche Konzepte und heterogene Definitionen entstanden sind. Mehreren dieser Konzepte gemein ist die Fokussierung des Raums. Zwar wird der literarisierte, erzählte Raum nicht erst seit dem Spatial

¹ Vladimir Vertlib: *Zwischenstationen. Roman*. Wien/München: Deuticke 1999.

Turn², der seit den 1990er Jahren deklariert und von da an besonders in Deutschland stark rezipiert wurde³, untersucht, jedoch blieb er zuvor oftmals in dem Status einer narratologischen Beschreibungskategorie, eine Bestandsaufnahme des Settings, in dem eine Handlung stattfindet, verhaftet, wohingegen nun, vor allem durch die zahlreichen kulturwissenschaftlichen Anschlüsse der Raumtheorien, vermehrt der Raum als kultureller Bedeutungsträger in den Fokus der literaturwissenschaftlichen Untersuchungen rückt:

Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem erfahren im Raum eine konkret anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.⁴

Dabei spielen Identitätskonstruktionen und -zuschreibungen von Figuren, ebenso wie die Differenzierung von Eigenem und Fremdem, eine besondere Rolle und sind allgemein in einem doppelten Sinn bedeutend für die kulturelle Zuordnung und Wahrnehmung von Räumen, da auf der einen Seite Räume durch die in ihnen lebenden und agierenden Figuren definiert werden können und auf der anderen Seite aber auch «Figuren [...] durch

² Der *Spatial Turn* stammt ursprünglich aus der Human- und Kulturgeographie und wurde vor allem in den Geschichts- und Sozialwissenschaften aufgegriffen und theoretisch ausgearbeitet. Für die Kultur-, Medien- und Literaturwissenschaften hingegen wurden die Termini *topolgraphical turn* und *topological turn* bedeutend, die wiederum als eine Ausdifferenzierung des *Spatial Turn* aufgefasst werden können. Vgl. Stephan Günzel (Hrsg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 100. Ersterer wurde von Sigrid Weigel eingeführt und fokussiert die «[...] technische[n] und kulturelle[n] Formen der Repräsentationen von Räumlichkeiten [...], wobei ein besonderes Augenmerk auf der Karte und kartographischen Techniken liegt». Letzterer hingegen stammt von Stephan Günzel und verbindet den strukturalistischen mit dem phänomenologischen Ansatz. Hier geht es um die Abstraktion des realen Raumes und um die Art und Weise, wie Individuen bedeutsame Räume erleben. Vgl. Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York: De Gruyter 2009 (= *Narratologia. Contributions to Narrative Theory*, Bd.22), S. 7.

³ Vgl. Michael C. Frank: «Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin». In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Hg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 53-80, hier S. 59.

⁴ Wolfgang Hallet, Birgit Neumann: «Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung». In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 11-32, hier: S. 11.

die Räume identifiziert [werden], in denen sie sich aufhalten [...]»⁵. Konstitutiv für die Wahrnehmung des Raums ist dabei die Bewegung, was bereits dadurch deutlich wird, «dass Räume in literarischen Texten immer in einer Beziehung zu sich darin bewegenden oder zu wahrnehmenden Individuen stehen»⁶. Hallet und Neumann stellen in diesem Zusammenhang fest, dass «Verortungen im Raum so gut wie immer mit orientierenden bzw. explorierenden Bewegungen verbunden sind, mittels derer Räume aktiv in Anspruch genommen, vermessen und durchquert, Raumgrenzen ausgelotet und überschritten werden»⁷.

Um diesen Aspekten Rechnung zu tragen, möchte ich in diesem Zusammenhang den Begriff der “transitorischen Literatur” verwenden. Im Gegensatz zu häufig gesellschaftlich-politisch beeinflussten Termini wie beispielsweise “Ausländer-, Gastarbeiter-, Migrant- oder Migrationsliteratur”, die zudem noch auf den dieser Literatur lange Zeit immanenten Status der Marginalität innerhalb der germanistischen Literaturwissenschaft hinweisen, stellt diese Bezeichnung Bewegung auf verschiedenen Ebenen in den Mittelpunkt der Betrachtung. Zum einen, in einem ganz allgemeinen Sinne, die Bewegung zwischen zwei oder mehreren Räumen, wie beispielsweise der Ein- und Auswanderung von Menschen, die sich sowohl auf die Person des Autors als auch auf der figuralen Ebene manifestieren kann. Zum anderen beschreibt die transitorische Literatur aber zugleich auch die Prozesshaftigkeit und Entwicklung innerhalb einer Kultur, besonders den permanenten Wandel von dem, was als Eigenes und was als Fremdes wahrgenommen wird und damit zusammenhängend den Wandel kultureller Identitäten. Somit wird nicht in starren Kategorien gedacht, sondern die Literatur verortet sich in einem grenzüberschreitenden Geflecht. Damit wird auch der Grundgedanke von Welschs Theorie der Transkulturalität unterstützt, die sich zum Ziel setzt, entgegen homogenisierender Tendenzen, wie sie beispielsweise in dem Herderschen Kugel-Gebilde zum Ausdruck kommen, die veränderte Verfassung zeitgenössischer Kulturen zu beschreiben⁸. Welsch macht sowohl auf der Ebene der Gesellschaft (Makroebene) als auch auf der der Individuen (Mikroebene) ein transkulturelles, in

⁵ Ebd., S. 25.

⁶ Ebd., S. 20.

⁷ Ebd., S. 21.

⁸ Vgl. Wolfgang Welsch: «Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen». In: *Hybridkultur. Medien. Netze, Künste*. Hg. v. Irmela Schneider und Christian W. Thomsen. Köln: Wienand 1997, S. 67-90.

sich verwobenes Geflecht von Kulturen aus⁹, wobei er besonders betont, dass die Individuen «in ihrer kulturellen Formation durch mehrere kulturelle Herkunftse und Verbindungen bestimmt»¹⁰ sind. Welsch zufolge resultiert aus diesem transkulturellen Gewebe der Kulturen, dass es «nichts schlechthin Fremdes mehr»¹¹ gebe. Mit dieser Theorie stellt er besonders eindringlich dar, dass es keine starren, homogenen Kulturen gibt, sondern Kulturen stets miteinander verwoben sind und sich gegenseitig durchdringen und beeinflussen¹². Daran anknüpfend kann auch die kulturelle Identität als ein solches durch verschiedene Aspekte bestimmtes Gewebe verstanden werden. So stellen Blumentrath u. a. in Rückgriff auf den britischen Kulturwissenschaftler Stuart Hall fest, dass sowohl die personale als auch die kollektive Identität mehrfach codiert sind und viele Variationen aufweisen können. Hall deklariert, dass die kulturelle Identität stets zwei rahmende Seiten hat, gleich zweier Vektoren «einem der Ähnlichkeiten und Kontinuitäten und einem der Differenz und des Bruchs»¹³. Daraus folgt wiederum, dass kulturelle Identität als Identifizierung definiert werden kann, wodurch auch dem Raum eine Bedeutung zugemessen wird:

Das sprechende Ich ist immer ein artikulierendes, das von einem Ort aus spricht. Diese Verortung ist sich ihrer Perspektiviertheit bewusst und erlaubt es, in verschiedenen Zusammenhängen unterschiedliche Verortungen vorzunehmen. Eine so verstandene kulturelle Identität kann als Produktion in der Differenz gelesen werden.¹⁴

Diese sich in unterschiedlichen Kontexten und durch die Einnahme verschiedener Standpunkte wandelnde kulturelle Identität verweist darauf, dass in diesem Zusammenhang nicht in fixen Kategorien gedacht werden kann, sondern Identität stets in Veränderung, im Transit begriffen ist.

⁹ Ebd., S. 71f.

¹⁰ Ebd., S. 72.

¹¹ Ebd., S. 72.

¹² Kritiker beanstanden an genau diesem Punkt, dass der Theorie Welschs ebenso eine starke Homogenisierungstendenz anhafte, da, konsequent weitergedacht, dann alle Kulturen gleich und entdifferenziert seien. Vgl. zu den Kritikpunkten an Welschs Theorie: Hendrik Blumentrath, Julia Bodenbunrg, Roger Hillmann, Martina Wagner-Engelhaaf: *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff 2007, S. 17f.

¹³ Stuart Hall: «Kulturelle Identität und Diaspora». In: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften* 2. Hg. v. Ulrich Mehlern u.a. Hamburg: Argument 1994, S. 26-43, hier S. 31.

¹⁴ Hendrik Blumentrath, Julia Bodenbunrg, Roger Hillmann, Martina Wagner-Engelhaaf: *Transkulturalität*, S. 23.

In der Fluchtlinie dieser Gedanken soll im Zentrum der Analyse des Romans *Zwischenstationen* die Frage stehen, wie die sich wandelnden kulturellen Identitäten der Figuren und damit verbunden die relationalen Konstruktionen des Eigenen und des Fremden¹⁵ literarisch anhand der sich ebenfalls stets ändernden Raumdarstellungen gezeigt werden.

Bereits auf der paradigmatischen Achse der Selektion¹⁶ wird der transitorische Charakter des Romans *Zwischenstationen* durch seine Darstellung zahlreicher, ganz unterschiedlicher Räume in Form von Städten deutlich. Auf der syntagmatischen Achse der Kombination fällt in diesem Zusammenhang besonders auf, dass einige dieser Räume zwei- bzw. viermal auftreten: Ausgangsort ist St. Petersburg, darauf folgen Tel Aviv, Wien, Rom, Wien, Amsterdam, Tel Aviv, Rom, Wien, Brooklyn, wieder Wien und Salzburg¹⁷. Neben diesen Räumen gibt es noch weitere, sozusagen “Subräume”, die wiederum den einzelnen Städten zugeordnet werden können. Um zu analysieren, inwiefern diese als kulturelle Bedeutungsträger fungieren und wie sich die Figuren darin verorten, werden im Folgenden drei der inszenierten Räume einzeln fokussiert: St. Petersburg, Tel Aviv und Wien, wobei die im Handlungsverlauf geschilderten doppelten bzw. vierfachen Aufenthalte zusammengefasst werden. Diese drei Orte werden aufgrund ihrer jeweils unterschiedlichen Verbindung zu den Aspekten der Fremdheit der literarisierten Familie ausgewählt, die sich zum einen aus dem Status des Im-

¹⁵ Dass es sich bei dem Fremden um keine feststehende Eigenschaft, sondern um einen relationalen Begriff handelt, kann als allgemein anerkannt in der Interkulturellen Literaturwissenschaft festgehalten werden. Vgl. dazu u.a. Ortrud Gutjahr: «Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur». In: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Hg. v. Claudia Benthien, Hans Rudolf Velthen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, S. 345-369, hier S. 354.

¹⁶ Vgl. zu der von Ansgar Nünning ausgearbeiteten Theorie zu den selektiven, konfiguralen und perspektivischen Dimensionen der literarischen Raumdarstellung: Ansgar Nünning: «Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven». In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Hg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 33-52.

¹⁷ Aufgrund der Auswahl und besonders der Reihenfolge der Räume, wird dem Roman häufig unterstellt, eine Autobiographie zu sein, da sie den Fakten Vertlibs biographischen Lebens entsprechen. Vgl. Vladimir Vertlib: *Spiegel im fremden Wort*, S. 13. Vertlib selbst wehrt sich gegen diese Zuordnung seiner literarischen Texte: «So sehr einzelne Episoden eines Romans auch auf biographische Erfahrungen zurückzuführen sein mögen, so werden sie doch – indem sie “nach-erzählt” werden – zugleich in einem dramaturgischen Ablauf gebracht, in welchem sie einen eigenen, unter Umständen anderen, Sinn und Stellenwert erhalten als in der Biographie des Autors.» Ebd. S. 26.

migranten und zum andern aus der Zugehörigkeit zum Judentum zusammensetzt. Während es sich bei dem ersten Aspekt um eine scheinbar eindeutige nationale Identität handelt (in der Analyse des Raums Tel Aviv wird dies noch zu hinterfragen sein), setzt sich die jüdische Identität wiederum aus zwei Gesichtspunkten zusammen: einem religiösen und einem nationalen bzw. ethnischen¹⁸, was aus diesem Ausgangspunkt heraus bereits die Frage aufwirft, inwiefern diese zu der literarisierten Identitätskonstruktion in den *Zwischenstationen* beitragen. Für St. Petersburg, die Geburtsstadt des Protagonisten, scheint indes vor allem die jüdische Religion als Merkmal der Fremdheit im Vordergrund zu stehen, in Tel Aviv ist es der Status des Immigranten. In Wien hingegen kommen beide Aspekte der Fremdheit zum Ausdruck, allerdings referiert dieser Raum im Gegensatz zu den anderen auf das Eigene der im deutschen Kulturraum verhafteten Leserschaft.

Der erste Roman¹⁹ von Vladimir Vertlib gliedert sich in zwölf Kapitel, wobei das erste und letzte einen Rahmen bilden, der vor allem durch die Jahresangabe 1993 konstituiert wird und durch die Perspektive des erinnernden Ich bestimmt ist. Das erste Kapitel beinhaltet dabei primär die Beschreibung des letzten Besuchs des Protagonisten bei seiner Großmutter in St. Petersburg, die an mehreren Stellen durch Teile eines Kondolenzbriefes eines unbekanntem Verfassers, wahrscheinlich ein Familienmitglied, unterbrochen wird. Dieser Brief zusammen mit dem Verweis darauf, dass die Großmutter im Herbst 1993 verstorben ist (S. 5), gehört der Erzählgegenwart an. Für den im folgenden erzählten Besuch hingegen kann aufgrund der angegebenen Jahreszahlen abgeleitet werden, dass er 1991 stattgefunden hat, also zwei Jahre vor dem Tod der Großmutter, und damit nicht der Romangegenwart des erzählenden Ich zugeordnet werden kann, woraus folgt, dass er bereits eine geschilderte Erinnerung darstellt, die durch den Tod der Großmutter²⁰ ausgelöst wird. In dem letzten Kapitel hingegen findet sich

¹⁸ Vgl. Armin A. Wallas: «Narrative Konstruktionen jüdischer Nationalität». In: *Narrative Konstruktion nationaler Identität*. Hg. v. Eva Reichmann. St. Ingbert: Röhring 2000, S. 157-177.

¹⁹ Vor diesem Roman wurde 1995 Vertlibs Erzählung *Abschiebung* publiziert, in der von einer Familie berichtet wird, die, ebenfalls nach einem langen Migrationsweg, nun auf ihre Abschiebung aus den USA wartet.

²⁰ Durch diese Konstruktion der Prolepsen wird der Leser darüber in Kenntnis gesetzt, dass die Großmutter des Ich-Erzählers gestorben ist, während der Handlungsverlauf den (letzten) Besuch des Enkels verhandelt. Der Tod gehört, wie Ortrud Gutjahr deklariert, in die Sphäre des Fremden: «Die prototypische Denkfigur des Fremden, die alle Figuren der Fremde als ihren geheimen Doppelgänger begleitet, ist demnach der Tod. Zwischen dem

die Jahresangabe 1993 (S. 282) wieder, wodurch die Romangegenwart aufgegriffen wird. Neben der Zeitangabe ist ein weiteres verbindendes Element des ersten und letzten Kapitels die Bewegung des Protagonisten – im ersten nach St. Petersburg, in dem letzten nach Salzburg zu seiner Lebensgefährtin. Das übergeordnete Motiv ist damit der Transit, der sich insofern von den anderen im Roman geschilderten Bewegungen unterscheidet, als dass er aktiv, bewusst und allein von dem erwachsenen Protagonisten durchgeführt wird, im Gegensatz zu den Bewegungen der Binnenerzählung, die dadurch charakterisiert sind, dass der Ich-Erzähler als Kind mit seinen Eltern und von ihnen bestimmt reiste. Konträr zu dem Transit des ersten Kapitels, der lediglich einen Besuch in der Heimatstadt des Protagonisten darstellt, ist den anderen Bewegungen die Suche nach einer neuen Heimat gemein. Somit wird in der Rahmenerzählung am Anfang aus der Retrospektive St. Petersburg beschrieben, der Ort, der den Ausgangspunkt der in der Binnenerzählung verhandelten, zwanzig Jahre zuvor begonnenen Migrations-Odyssee des Protagonisten bildet und am Ende der Umzug nach Salzburg mit der implizit verbundenen Hoffnung, dass es der letzte sei.

Die zehn zwischen dem Rahmen liegenden Kapitel verhandeln den von dem Protagonisten erinnerten langen Migrationsweg seiner Familie. Wie bei der Rahmenhandlung spielt auch hier die Zeit eine Rolle²¹, allerdings nicht genaue Jahresangaben, obwohl diese an zahlreichen Stellen angeführt sind, sondern in einem allgemeineren, übergreifenden Sinn: Die in dem Roman literarisierten Räume sind, wie schon der Titel deutlich macht, stets an die

Leben und dem Tod aber wird ein Raum konstituiert, durch den das Urtrauma der Sterblichkeit mit Figuren der Erinnerung und Unsterblichkeit begleitet wird» (Ortrud Gutjahr: «Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur», S. 360.) Michael Hofmann bezeichnet den Tod in diesem Zusammenhang als das radikal Fremde, da er auf spezifische Weise aufzeige, dass Fremdheit nicht immer überwunden werden könne, was (europäischen) Universalismustendenzen entgegen zu setzen sei. (Vgl. Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Fink 2006, S. 16f.) Die Gegenüberstellung der Erzählung des Ich-Erzählers von seinen Gesprächen mit der Großmutter und den Einschüben, die von ihrem Tod berichten, zeigt noch eine Ebene der Fremdheit auf und zwar diejenige, die, im Gegensatz zu den nachfolgend aufgezeigten, nicht überschritten werden kann.

²¹ An dieser Stelle sei nur kurz auf das enge Wechselverhältnis von Raum und Zeit hingewiesen, das spätestens mit dem von Michail Bachtin eingeführten Chronotopos als literarische Form-Inhalt-Kategorie, theoretisch vielfach ausgearbeitet wurde. Vgl. Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1986.

Zeit im Sinne einer begrenzten, vorübergehenden Zeit, gebunden. Dies ist für die Erzählung allein schon daher konstitutiv, da das aus der Roman-gegenwart erzählende Ich um die Temporarität der einzelnen Stationen weiß. Der Name des Erzählers sowie die Namen der Eltern, die durch die Erzählperspektive stets die Bezeichnungen «Mutter» und «Vater» tragen, werden nicht genannt. Durch diese Leerstelle wird die Geschichte auf eine allgemeingültigere Ebene gehoben: nicht die Reihenfolge und die spezifischen Länder, in denen die Familie kurzfristig verweilt, sind die entscheidenden Kriterien. Der Fokus liegt vielmehr auf dem Gefühl der Fremdheit, der damit verbundenen Ausgrenzung und der Identitätsbildung. Besonders interessant bei der Beschreibung dieser Räume der Zwischenstationen ist die Perspektive des kindlichen Ich-Erzählers, die sich auf der einen Seite durch ihre spezifische Sicht auf unterschiedliche Räume und oftmals durch phantastische Elemente determinierte Erkundung der Umwelt auszeichnet, die Vertrautes verfremden kann, und auf der anderen Seite durch ihren Status des unsicheren Erzählers, deren Merkmale an zahlreichen Stellen im Roman durch explizite Aussagen wie «Was danach geschah, weiß ich nicht mehr genau» (S. 122) oder auch indirekt, wie beispielsweise die genaue Nacherzählung von Gesprächen mit einer Wienerin und die im Anschluss getroffene Feststellung, dass er damals kaum ein Wort Deutsch verstand (S. 53), forciert werden. Hinzu tritt die für den Handlungsverlauf konstitutive Fremdbestimmung durch die Eltern. Denn getrieben von dem Wunsch, den Repressionen und dem Antisemitismus in Russland zu entkommen, von denen der Ich-Erzähler offenbar selbst nicht betroffen war oder dies zumindest nicht wahrgenommen hat, sind es die Eltern, besonders die Figur des Vaters, die den langen Migrationsweg anstoßen und die Einreise in die einzelnen Länder bzw. Städte bestimmen. Sie befinden sich auf der Suche nach einer perfekten Heimat, die sie aufgrund idealisierter Vor-Urteile über die einzelnen Länder nicht finden können, oder, in den Worten der Mutter ausgedrückt: «“Dein Vater wartet auf die Zukunft”, sagte Mutter. “Es ist, als würde er einem Regenbogen nachlaufen oder seinen eigenen Schatten fangen wollen”» (S. 77).

St. Petersburg

Aus dem ersten beschriebenen Ort – St. Petersburg – lassen sich bereits Schlüsse ziehen, inwiefern die im Roman beschriebenen Räume zum einen stets kulturell codiert und aufgeladen sind und zum anderen dazu beitragen, wie sich der Protagonist in diesen verortet. In dem ersten Kapitel wird, wie

schon erwähnt, berichtet, wie der Ich-Erzähler als Erwachsener in seine Geburtsstadt St. Petersburg reist, um seine Verwandten, vor allem seine Großmutter, zu besuchen. Bereits in diesem Kapitel wird das zentrale Thema der Fremdheit aufgegriffen: für den Protagonisten ist die Umgebung fremd, was sich sowohl an den altmodisch anmutenden «hölzernen Rolltreppen» (S. 6) und einem «übergroße[n] Leninmosaik» (S. 7) manifestiert als auch an den Menschen, die sich anders verhalten, als er es gewohnt ist: «Ich muß mich beeilen, denn die Menschen mit ihren verbitterten Gesichtern verstehen keinen Spaß, und ich lerne, daß Freundlichkeit ein Hohn ist» (S. 6). Aber nicht nur der Protagonist empfindet seine Umwelt als fremd, auf der anderen Seite wird auch der Protagonist als Fremder, genauer: «auf den ersten Blick als Ausländer» (S. 7) wahrgenommen. Diese Wahrnehmung als Fremder ist dabei nicht durch sein Aussehen, sondern vor allem durch sein Verhalten bestimmt: «“Es ist der Respekt vor den anderen und die Selbstsicherheit”, wird mein Cousin später sagen (und lächeln), “jemand den Vortritt zu lassen, im Bus Abstand halten zu wollen, anstatt nachzurücken, bis man nicht mehr atmen kann”» (S. 7). Das Fremdsein bezieht sich demnach auf den Habitus, den er sich, seit dem er mit fünf Jahren ausgewandert ist, in anderen Ländern angeeignet hat und basiert auf dieser Sozialisation. An dieser Stelle wird also die doppelte, gegenseitige Fremdheit, die sich durch ihren relationalen Charakter auszeichnet, inszeniert. Eine spezifische Verbindung, die die Fremdheit auf eine weitere Ebene erhebt, erhalten diese beiden Pole – die fremde Umgebung und der “fremde” Ich-Erzähler – in der Szene, in der der Protagonist und sein Cousin Robert in ein Gespräch hineingezogen werden, das in antisemitischen Äußerungen mündet:

Den Esten vergönne ich ja ihre Freiheit, an unserer Misere ist die jüdische Mafia schuld. Manche sagen, Jelzin ist Jude, aber das weiß man nicht genau, na ja, und Gaidar, dieses Schwein, das alles verbochen hat, der ist bekanntermaßen Halbjuden ... Es ist immer wieder die alte Geschichte. (S. 19)

Das binäre Schema, das die Einteilung der sozialen Gruppen in das Eigene und das Fremde, in “wir” und “sie” unterteilt, wird durch die pejorativen Äußerungen besonders deutlich. Allerdings geht es hier nicht nur um die Distanzierung der sich derartig äußernden Frauenfigur zwischen sich, dem Eigenen und “den Juden”, also dem Fremden auf der Grundlage religiöser Andersartigkeit. Die Zuweisung der Gruppe der Juden in eine andere Sphäre geht mit Schuldzuweisungen und Kriminalität einher, sie sucht ei-

nen Verursacher ihrer eigenen als schlecht wahrgenommener Situation. Besonders auffällig in diesem Kontext ist die Benennung einer Mafia, also eine Gruppe organisierter Verbrecher, die sich vor allem durch ihre kriminellen Handlungen auszeichnet. Damit wird ein bestimmtes, stereotypes Bild von Juden inszeniert, die sich willentlich und geplant gegen die Gesetzte stellen, zum Schaden der übrigen Gesellschaft. Diese kriminelle Ebene wird von einem anderen Fahrgast noch weiter ausgeführt: «Das, meine Liebe, ist ohnehin bekannt, die Juden sind sowieso die größten Verbrecher unserer Zeit, besonders die amerikanischen...» (S. 19) Neben das pauschalisierende Bild des Kriminellen tritt also noch die Ebene der nationalen Zugehörigkeit in diese Konstruktion hinzu. Zwar sind laut diesen antisemitischen Äußerungen alle Juden kriminell, allerdings mit Abstufungen, wobei die amerikanischen ohne eine weitere Begründung die Spitze einnehmen. Damit wird auch die Differenz der Systeme “Westen” gegen “Osten”, Kapitalismus gegen Kommunismus aufgegriffen und, damit durchaus zusammenhängend, auf ein uraltes Vorurteil gegen Juden verwiesen, nämlich ihre vermeintliche Geldgier, die mit dem Kapitalismus assoziiert wird. Besonders durch dieses indirekt eröffnete binäre Denkschema werden Prozesse und Inhalte des hier entworfenen kollektiven Gedächtnisses literarisiert. Der Inhalt bezieht sich wohl vor allem auf die im Handlungsverlauf jüngste Vergangenheit des Kalten Krieges und dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Die Schuld daran tragen nach diesen Aussagen nicht Regierungen bzw. Staaten in einem politischen Sinne, sondern Juden, die von außen als einheitliche, nämlich kriminelle, Gruppe gedacht werden und den Regierungsapparat infiltriert haben, was durch die namentliche Benennung der beiden vermeintlich jüdischen Politiker gestützt wird. Auch die Unsicherheit, ob die Politiker jüdischen Glaubens sind oder nicht, und die damit verbundenen Spekulationen darüber tragen zur Abgrenzung bei. Durch die Verbalisierung dieses Negativbildes werden Juden somit als das Andere, das Fremde klassifiziert, das aus dem Eigenen ausgeschlossen wird. Diese absolute Klassifizierung steht im Kontrast zu dem Raum, in dem das Gespräch stattfindet: in einem Zug. Dieser Raum zeichnet sich besonders durch seinen transitorischen und verbindenden Charakter aus, wodurch die starre Konstruktion der Aussagen besonders deutlich hervorgehoben wird. Der Protagonist, der selbst Jude ist, gibt sich zwar nicht als solcher zu erkennen – er schweigt aus Angst körperlich angegriffen zu werden – wird damit aber von außen aus der Sphäre des Eigenen ausgegrenzt. Konstitutiv ist daher für seine von außen zugeschriebene Identität, dass er von den anderen Fahrgästen nicht als Jude erkannt, sondern als der eigenen Sphäre zugehörig, als Russe, definiert wird.

Andererseits kann er sich selbst durch den artikulierten Antisemitismus dieser Umgebung nicht zuordnen, weshalb auch von ihm aus die Fremdheit bestehen bleibt. Damit entsteht ein Wechselverhältnis zwischen dem Protagonisten und der Umgebung, das sich durch die reziproke Fremdheit ausdrückt.

Tel Aviv

In den beiden Zwischenstationen in Israel werden die zu den Subräumen gezählten Unterkünfte beschrieben, die dazu beitragen, die einzelnen Räume darzustellen und zu entwerfen. Bei der Schilderung des ersten Aufenthalts wird lediglich darauf verwiesen, dass die Wohnung in einer Blocksiedlung am Rande von Tel Aviv gelegen und dies ein «großes Privileg» sei, da viele andere Immigranten aus der Sowjetunion in Siedlungen in der Negev-Wüste weit entfernt der Städte leben müssten (S. 28). Die Unterkunft während des zweiten Aufenthalts ist besonders in Bezug auf die von außen konstruierte kulturelle und nationale Identität aufschlussreich. Der Beamte, der den Emigranten Wohnungen zuweist, deklariert, dass sich die Familie in dem Ort sicher wohlfühlen wird, da dort fast nur Zuwanderer aus der Sowjetunion wohnhaft seien (S. 103). Die Sowjetunion wird also von außen als Einheit gedacht, wodurch die unterschiedlichen Teile der Staatengemeinschaft und damit auch die verschiedenen Kulturräume, Sprachen, Bräuche etc. unter einem Begriff subsumiert werden. Auf die daraus resultierten Erwartungshaltung folgt Enttäuschung, primär bei der Figur des Vaters: «Ich habe Leningrad verlassen, um unter Menschen wie ich in einem jüdischen Heimatland zu leben», klagte Vater. «Stattdessen bin ich in einem Kischlak, einem Dorf irgendwo zwischen Klein-Usbekistan, Klein-Tadschikistan und Klein-Kirgistan gelandet» (ebd.). Die Gemeinsamkeit des Judentums tritt bei der Identitätsbildung in den Hintergrund, die nationalen Unterschiede werden hingegen fokussiert. Damit wird die Grundlage des Gleichartigen, welche die Gruppe als solche zum einen überhaupt erst errichtet und zum anderen nach außen zu den Nicht-Juden abgrenzt, beinahe nichtig. Der Ausdruck des Vaters «Menschen wie ich» zeigt in diesem Kontext besonders deutlich, wie sehr die nationale Identität im Vordergrund steht.

Eine zweite Schilderung deutet ebenso dieses Phänomen der Ausdifferenzierung der in Israel lebenden Juden an. «Daß die Nordafrikaner, die “schwarzen” Juden, gefährliche Zeitgenossen seien, gehörte zu den ersten Lektionen, die man mir in Israel beibrachte. Schmutzig und arbeitsscheu seien sie, allesamt verbrecherischer Naturen, hieß es.» (S. 106). Interessan-

ter Weise werden hier genau die gleichen Vorurteile auf eine bestimmte Gruppe innerhalb der Großgruppe der in Israel lebenden Juden übertragen, die in St. Petersburg von der Frau in der Bahn für alle Juden deklariert wurden. Das bedeutet, dass die dort ansässigen Juden die gleichen Vorurteile hervorbringen und tradieren, die von außen für alle verbalisiert werden. Hauptmerkmal der Konstitution des Eigenen ist wiederum nicht die auf Religiosität basierende Zugehörigkeit zum Judentum, sondern die Nationalität, die sich offenbar vor allem in der dunklen Hautfarbe manifestiert²². Somit werden Teile des Eigenen explizit als Fremdes ausgeschlossen.

Umgekehrt wird im Zusammenhang der kulturellen Identitätskonstruktion an zwei anderen Stellen die Gemeinsamkeit des jüdischen Glaubens in den Blick genommen. Zum einen wird die Nachricht eines Anschlags auf einen Bus geschildert. Diese ist eingebettet in Beschreibungen des Raums, die bereits zuvor die Atmosphäre des Krieges und des Kampfes aufspannen, indem der Ich-Erzähler von einem Militärlager berichtet, das sich in unmittelbarer Nähe befindet und vor dem die Kinder spielen (S. 114). Die durch diesen Raum des Militärlagers symbolisierte Gefahr, zum Beispiel die Verteidigung des Landes im Falle eines Angriffs, wird aus der kindlichen Perspektive nicht wahrgenommen; er konzentriert sich auf seine «schöne Patronensammlung» (ebd.), die er im Laufe der Zeit angelegt hat. Dieser bedrohliche, abgesicherte Raum verweist also bereits auf die Sphäre des Krieges, die unmittelbar nach dieser Beschreibung in Form des Anschlags ihren Ausdruck findet. Bedeutend ist diese durch das Fernsehen vermittelte Nachricht für die Familie deshalb, da der Protagonist und der Vater in dem Moment davon erfahren, als sie in ihrer Wohnung auf die Mutter warten, die vermeintlich in diesem Bus gegessen hat. Interessant ist zum einen die Art und Weise der Berichterstattung über den Anschlag, da sie mit «feierlicher Empörung» vorgetragen wird, wobei «[j]edes Wort ein Hieb, jeder Satz

²² Vorurteilbehaftete Aussagen gegen Menschen mit dunkler Hautfarbe werden auch in der Raumdarstellung von Brooklyn inszeniert. So ermahnt die Mutter beispielsweise den Protagonisten die Straßenseite zu wechseln, wenn er «eine Gruppe Farbiger» (S. 185) sehe. Die Schuld an dieser vorurteilbehafteten Meinung tragen, so eine andere Figur jüdischen Glaubens, «die Schwarzen» (S. 202) selbst. «Warum sie sich gerade den jüdischen Immigranten gegenüber so unverschämt verhielten, wo sie doch wissen mußten, daß sie sich damit eine ganze Gruppe zu Feinden machten» (ebd.). Auch an dieser Stelle wird eine Gruppe des Eigenen konstruiert, aber, obwohl es sich auch hier um den Ausschluss von dunkelhäutigen Menschen handelt, auf genau der anderen Grundlage, des gemeinsamen jüdischen Glaubens, der zuvor bei dem Ausschluss der «schwarzen Juden» (S. 106) noch eine untergeordnete Rolle gespielt hatte.

eine Vergeltungsaktion» (S. 115) darstellt. Zusätzlich wird über dieses Attentat von außen das Innere stabilisiert: «Dieser feige Terroranschlag, ein weiterer Angriff auf unser leidgeprüftes Volk [...]» (ebd.). Durch den verübten Anschlag, der sich bereits durch die literarische Darstellung des Militärlagers andeutete, wird auf das Leid referiert, das die Gruppe der Juden, hier als «Volk» bezeichnet, bereits in der Vergangenheit erfahren hat und das die Zugehörigkeit zum Judentum als konstitutives Merkmal der kulturellen Identität hervortreten lässt. Dieses errichtete binäre Schema von Eigenem und Fremdem wird auf der Ebene der Kinder übergeneralisiert, indem sie sich gegen Araber, die sie für den Anschlag verantwortlich machen, im Allgemeinen wenden, was sich in Ausrufen wie «Tod den Arabern!» (S. 123) äußert. Doch auf dieser verbalen Ebene bleibt die Übergeneralisierung nicht haften, sie wird in Handeln umgewandelt, indem ein alter Mann «der einzige Araber im Ort, den wir kannten» (S. 124) als eine Art “Sündenbock” von einigen Jungen, darunter auch dem Protagonisten, mit Steinen beworfen wird. Durch diese Aktion werden die Abgrenzung zum Fremden, zum Nicht-Jüdischen und der dadurch geschürte Hass auf das Andere kanalisiert.

Die andere Stelle in dem Roman, in der eine jüdische Identität im Vordergrund steht, beinhaltet den bevorstehenden Umzug der Familie nach Rom. Dadurch, dass der Protagonist das Land verlässt, wird er von seinen Mitschülern, die ihm gegenüber bereits zuvor eine kritische Haltung eingenommen hatten, vor allem, da er nicht beschnitten ist (S. 141), als «“Jored!” “Hundesohn!” “Goi!” “Hurensohn!”» und sogar als «“Nazi!”» (S. 142) beschimpft. Als sich der Ich-Erzähler weigert, an einer Luftschutzübung teilzunehmen, wird dies kommentiert mit: «Ihm werden die Terroristen nichts tun. Er ist ja einer von ihnen» (S. 143). Das Verlassen Israels, des Raums des Eigenen, der als einziges Land bezeichnet wird, «in dem wir stolz sein können, Juden zu sein» (S. 117), wird nicht nur mit Verrat gleichgesetzt, sondern darüber hinaus mit der aktiven Bekämpfung dieses Staates. Dem Raum Israel, der die nationale Zugehörigkeit zum Judentum hervorbringt, wird bei der Konstruktion des Eigenen weitaus mehr Bedeutung zugesprochen als der Religion.

Wien

Auf die erste Unterkunft der Familie in Wien, das «russische Schloß» (S. 30), in dem vornehmlich russische Juden leben, die nach einer gescheiterten Immigration in Israel wieder in die Sowjetunion zurückkehren wollen, wird

genauer eingegangen. Diametral zu seinem Namen ist das Mietshaus in schlechtem, vormodernem Zustand und bar von jeglichem Luxus. So fehlt beispielsweise Elektrizität in dem gemeinschaftlich benutzten, sich auf dem Flur befindenden Badezimmer. Verbunden sind diese Beschreibungen mit den Phantasien des Protagonisten, der fürchtet, von einem bösen Geist mit Stiefeln aus Granit, die ihn zerquetschen würden, verfolgt zu werden (S. 31), was die aus der Sicht des Ich-Erzählers fremde und damit vermeintlich gefährliche Umgebung aufzeigt. Auch der Raum außerhalb dieses Hauses, den der Protagonist nicht kennt, mutet für ihn phantastisch an, so dass er glaubt,

die eigentümliche Außenwelt existiere gar nicht, sei nur ein Gerücht oder ein Märchen. Ich dachte manchmal, ich sei in Israel, dann wieder, ich sei in Rußland, bis ich verstand, daß beides stimmte. Das Haus war ein Teil Israels und Rußlands, der sich in einer fremden Welt namens Wien befand. (S. 31)

Das Mietshaus, das den Raum der Lebenswelt für den Protagonisten bildet, wird somit als transnational, als etwas Hybrides, das sich durch die Verbindung von Israel und Russland auszeichnet, begriffen. Wien als übergeordneter Raum spielt hierbei keine Rolle, da es nur die grobe Verortung dieses Raums darstellt. Charakterisiert wird das Haus durch die Einwohner, die das gemeinsame Ziel der Wiedereinreise nach Russland haben. Wie sehr die Abgeschlossenheit dieses Raums nicht nur für den kindlichen Erzähler grundlegend, sondern auch für die im Roman verhandelten erwachsenen Figuren zu sein scheint, zeigt die Begebenheit, in der davon berichtet wird, dass eine Familie, die aufgrund eines fehlenden Visums bereits am Flughafen wieder abgeschoben werden sollte, in eben dieses Haus flüchtet und die Mieter mittels Barrikaden und spärlicher Bewaffnung sich gegen etwaige Polizeibeamte zur Wehr setzen wollen (S. 31f.). Dies geschieht jedoch nicht selbstlos, um den neu eingetroffenen Migranten Schutz zu gewähren, sondern sie agieren aus der Angst heraus, selbst auch abgeschoben zu werden (ebd.). In dieser Situation wird das zweifache Andere, durch das die meisten Bewohner des Hauses determiniert sind – Juden und Russen – auf eine Form zusammengestrichen: die nationale Identität. So äußert sich beispielsweise ein Bewohner wie folgt: «Im April Fünfundvierzig habe ich als Rotarmist Wien befreit. Das hier wird die zweite Schlacht um Wien!» (S. 32). Zudem wird ein Versammlungszentrum aller im Haus lebender «Russen» (S. 33) eingerichtet. Hieran wird deutlich, dass die Zugehörigkeit zum Judentum, obwohl die Emigranten, die in dem Haus leben, gerade aus Israel angereist sind, keine so große Rolle bei der Identitätskonstruktion spielt,

wie die nationale Zugehörigkeit. Die untergeordnete Bedeutung der Religion wird beispielsweise auch daran deutlich, dass sich die Juden nicht koscher ernähren: Madame Friedmann, die mit ihrem Ehemann seit den 1930er Jahren in diesem Haus lebt, kocht für zwei Kinder ultraorthodoxer Juden eine russische Suppe mit viel Schweinefleisch. Eine andere Frau empört sich darüber: «Die dürfen sowas nicht essen. Für die ist das doch Sünde. Wenn wir nicht religiös sind, heißt es nicht, daß wir die Religion anderer nicht respektieren sollen» (S. 43). An dieser Stelle wird auf der Grundlage der Religion eine klare Trennung zwischen den jüdischen Kindern und sich gezogen, obwohl es sich bei beiden Gruppen um Juden handelt. Entscheidender für die Identität ist auch hier das Kriterium der nationalen Zugehörigkeit – die beiden Kinder sind Österreicher.

In der Beschreibung des zweiten Zwischenhalts in dem Raum Wien stehen vor allem einige Menschen im Fokus, auf die der kindliche Protagonist und seine Familie treffen, die, im Gegensatz zu der vorherigen Darstellung, vornehmlich Österreicher sind. Diese Konstellation liegt in dem Subraum der neuen Unterkunft begründet, die nun nicht mehr das «russische Schloss», sondern ein Haus ist, das zwar im gleichen Stadtteil Wiens liegt, jedoch vorwiegend von Einheimischen bewohnt wird. Bereits die Wohnungssuche wird durch den Aspekt der Fremdheit bestimmt:

Man vermiete nicht an Ausländer, habe man ihr gesagt, kaum daß sie den Mund aufgemacht hatte. [...] “Sie schauen zwar wie eine ordentliche Ausländerin aus”, hatte ein Makler, ein immerfort lächelnder und äußerst wortreicher Mensch, Mutter einmal erklärt. “Sie sind keine Türkin und auch keine Jugoslawin. Aber es tut mir trotzdem leid. Der Hausherr hat extra betont, daß er keine Ausländer haben will.” (S. 56)

Der Grund für die Absage basiert also auf der nationalen Identität der Familie, wodurch das Eigene als Inländer und das Fremde als Ausländer definiert wird. Trotz dieser absoluten Kategorisierung wird die Sphäre des Fremden noch weiter ausdifferenziert, indem eine weitere Abstufung der Nationalitäten, als sozusagen noch Fremderes, impliziert wird, was wiederum an die ähnliche Unterscheidung der als Gruppe konstituierten Juden, die während der Zugfahrt in St. Peterburg vorgenommen wurde, denken lässt. Die Familie wird somit von außen als das Fremde konstruiert, wobei sie als Russen weniger fremd sind als Türken oder Jugoslawen. Dieses Konstrukt wird an späterer Stelle im Kontext der Schule des Protagonisten noch einmal aufgegriffen. Er berichtet seinem Vater, dass seine Lehrerin ihn dafür lobte, besser zu sein «als diese Türken» (S. 58). Während der Vater ihn

sofort maßregelt, nicht so überheblich zu sprechen, da sie nicht schlechter seien als der Protagonist, wundert sich dieser: «Aber ich hatte es gar nicht abschätzig gemeint, denn die türkischen Kinder wurden von allen nur “diese Türken” genannt, und sogar das Mädchen, das neben mir auf der Schulbank saß [...], sagte einmal: “Ich bin eine von diesen Türken”» (ebd.) Die unterschiedlichen Blickwinkel werden hier deutlich: Der Vater verweist auf die gleiche Situation der Identität als Ausländer in Österreich und fokussiert damit die Parallele zwischen sich und den anderen. Dem Protagonisten hingegen fällt die durch den Sprachgebrauch getroffene pejorative Differenzierung, die der Vater beanstandet, überhaupt nicht auf, da er die Wortwahl seines Umfeldes angenommen hat. Dies scheint auch für die türkische Schülerin zu gelten, wodurch die durch Ausschließungsmechanismen errichtete soziale Gruppe, deren gemeinsames Merkmal eine türkische Abstammung ist, auch von innen zu einer Zugehörigkeit und damit zugleich einer Absonderung nach außen führt.

Eine weitere Figur, die während des zweiten Aufenthalts in Wien beschrieben und die zu dessen kultureller Codierung beiträgt, ist eine alte Dame, Frau Berger, die auf den Protagonisten am Nachmittag aufpasst, während seine Eltern arbeiten. Ihre Person wird besonders zerbrechlich, «beinahe körperlos» (S. 50) und durch Krankheit gezeichnet beschrieben, was den Protagonisten an die Märchengestalt Baba Jaga, eine alte, böse, im Wald lebende Frau, die über magische Kräfte verfügt, denken lässt. Dieses negativ anmutende Bild wird jedoch durch den Verweis relativiert, dass er sich nicht vor ihr fürchtet. Frau Berger zeichnet sich zudem vorwiegend durch ihre nostalgischen, idealistisch-verklärten Erinnerungen an den Nationalsozialismus und Adolf Hitler aus. Sie schenkt dem kindlichen Ich-Erzähler nicht nur ein Zigarettenetui, das das Großdeutsche Reich abbildet, sondern zeigt ihm auch ein Bild Adolf Hitlers mit den Worten: «Ein feiner Mensch war er» (S. 52). Daneben ist besonders ihre Sprache, die zahlreiche nationalsozialistische Termini und fremdenfeindliche Ausdrücke beinhaltet, in der sie ihre verklärten Erinnerungen äußert, bedeutend: «“Er hat viel für uns getan”, erklärt sie, “vor allem hat er die Wirtschaftskrise überwunden, die Polacken in die Schranken gewiesen, sonst wären sie ja ganz übermütig geworden, und Europa vor dem Bolschewismus gerettet”» (ebd.). Über diesen Punkt gelangt sie zu einer spezifischen Verbindung zwischen sich und den Eltern des Protagonisten: «Nicht zu Unrecht sind deine Eltern aus Rußland weg. Sie wissen, was der Bolschewismus ist...» (ebd.). Somit findet die Frau eine vermeintliche Parallele, die, ungeachtet der Tatsache, dass die Eltern aus anderen Gründen, vor allem aufgrund des vorherrschenden an-

tisemitschen Gedankenguts, Russland verlassen haben, auf der gemeinsamen Ablehnung des Bolschewismus basiert. Das durch die nationale Zugehörigkeit determinierte Fremde wird durch einen gemeinsamen Feind, das Abstraktum Bolschewismus, aus ihrer Sicht überwunden. Sie führt dazu weiter aus, dass sie ursprünglich aus Oberschlesien stamme und daher auch einmal in Österreich eine Fremde gewesen sei, weshalb sie und die Eltern viel gemeinsam hätten (S. 53). Zu der Situation der Juden während des Nationalsozialismus deklariert Frau Berger: «Nur das mit den Juden war natürlich ein Fehler. Mit einem so mächtigen Volk darf man sich's nicht verscherzen. Die Juden waren es dann auch, die die bösen Mächte gegen uns mobilisiert haben. Alle waren schließlich gegen uns, und deshalb haben wir den Krieg verloren» (S. 52). Deutlich tritt hier ein von der Figur gepflegter Antisemitismus hervor. Sie sieht den Fehler nicht in der maschinellen Tötung von sechs Millionen Juden, sondern darin, sich dieses «Volk», eine von außen generierte, Homogenität suggerierende Gruppe, zum Feind gemacht zu haben. Besonders die Bezeichnung der «bösen Mächte» zeigt das dichotome Freund-Feind-Bild auf, das besonders in der Zeit des Nationalsozialismus aufgebaut und von ihr immer noch tradiert wird. Analog zu diesen Aussagen wird ihre Wohnung durch den Erzähler vor allem mit dem Hinweis auf zahlreiche ausgestopfte Tiere beschrieben, die, ebenso wie die Erinnerungen an den Nationalsozialismus, auf die Vergangenheit, auf das nicht mehr existente Leben dieser Tiere, verweisen. Ergänzt wird dieses Verweilen in der Vergangenheit zusätzlich durch die vielen Fotografien, die sich in der Wohnung befinden und ausschließlich Menschen abbilden, die bereits verstorben sind (S. 51). Der Leser versteht, im Gegensatz zu dem kindlichen Protagonisten, wovon die Frau berichtet, und weiß, dass diese Darstellung der Vergangenheit gegenläufig zu den Inhalten des kulturellen Gedächtnisses ist. Der erinnerte Erzähler kann hingegen die Bedrohlichkeit dieser Aussagen, die sich ja in einem weiteren Sinne auch gegen ihn wenden, nicht fassen, allerdings kann er sie in der Gestalt der ausgestopften Tiere wahrnehmen: «Der Fuchs mit den Glasaugen und dem weit aufgerissenen Maul fletscht seine spitzen Zähne. Obwohl ich weiß, daß er schon lange tot ist, stecke ich ihm den Finger vorsichtshalber nicht ins Maul. Man kann nie wissen» (S. 53). Ein ähnlicher Vergleich mit einem gefährlichen Tier wird bereits im Zusammenhang der Karte des Großdeutschen Reichs angeführt: «Die Konturen des Reichs erinnern mich an ein wildes Tier mit weit aufgerissenem Maul, das einem Ball vor seiner Nase – Ostpreußen – nachläuft. Vielleicht ist es auch ein Seehund, der mit dem Ball spielt, oder ein Löwe, der drauf und dran ist, ein Stück Fleisch zu verschlingen» (S. 49). Damit

wird auf einer ganz besonderen Ebene der kindliche Zugang geschildert, der sich nicht über (historisches) Wissen, sondern viel mehr über ein Gefühl der Gefahr generiert. So berichtet der Protagonist dann auch entgegen seines Versprechens an Frau Berger seinen Eltern von ihren Schilderungen über den Zweiten Weltkrieg und dem Bild Hitlers. Die Empörung über «diese alte Faschistin» (S. 54) ist vor allem seitens des Vaters groß, wobei er zusätzlich noch ähnliche Aussagen seiner Arbeitskollegen anführt und auf die persönliche Familiengeschichte überträgt: «“Manchmal frage ich mich”, sagte er wütend, “ob es wohl einer von denen war, der meine Großmutter während des Krieges ermordet hat. Diesen zackigen, drahtigen Herren merkt man den militärischen Drill immer noch an”» (ebd.). Somit werden hier zwei konträre, sich ausschließende Versionen der Vergangenheit literarisch vorgeführt, die für die jeweilige kulturelle Identität, die sich damit ebenfalls in gegensätzlichem Verhältnis gegenüberstehen, konstitutiv sind.

Die Äußerungen von Frau Berger lassen sich im Kontext der Raumdarstellung Österreichs zunächst als alleinige Aussagen einer Zeitzeugin des Zweiten Weltkrieges und des Nationalsozialismus, die der Vergangenheit nachhängt, lesen. Dass eine Verklärung der Vergangenheit jedoch auch Einzug in das kollektive Gedächtnis, das generationenübergreifend die historischen Ereignisse verarbeitet, selektiert und konstruiert, gefunden hat, zeigt eine Szene, die sich während des vierten Aufenthalts in Wien in der Schule des Protagonisten ereignet. Es handelt sich dabei um ein Gespräch zwischen dem Ich-Erzähler und einem seiner Mitschüler «mit Militärhaarschnitt, der eine Karriere beim Bundesheer plante» (S. 255). Der Junge erklärt dem Protagonisten, dass es sich bei dem Russlandfeldzug Hitlers um einen Präventivkrieg gehandelt und sich die Rote Armee im Vergleich zur Wehrmacht mehr Kriegsverbrechen schuldig gemacht hätte (ebd.). An dieser Stelle zeigt sich ein ebenso verklärtes Bild des Nationalsozialismus wie bei Frau Berger. Hier allerdings widerspricht der Protagonist, da er, im Vergleich zu dem Gespräch mit Frau Berger, nun älter ist und damit wahrscheinlich auch über mehr historisches Wissen und bessere Sprachkenntnisse verfügt, was den Schüler wiederum zu der Aussage verleitet: «Du bist ein hartnäckiger Russe. Mit dir kann man nicht reden. [...]» (ebd.). Hier geht es also vor allem darum, die eigene Meinung zu stützen durch die Errichtung des Eigenen in Abgrenzung zum Fremden, wobei letzteres in dem Ich-Erzähler personalisiert wird. Der Mitschüler belässt es jedoch nicht bei der Konstruktion des Fremden durch die nationale Zugehörigkeit: «Außerdem bist du Jude. Du kannst solche Sachen nicht objektiv beurteilen» (ebd.). Zur nationalen Fremdheit tritt also noch die religiöse hinzu, wodurch auch der

zweite Aspekt der Fremdheit angesprochen wird. Die Einordnung zu der Gruppe der Juden legitimiert ebenfalls die Differenz der Aussagen und stützt – durch die vermeintliche Involvierung des Protagonisten – die Meinung des Schülers. Hinzu tritt die Verbalisierung einer vor allem in den 1950er und 1960er Jahren gepflegten Rechtfertigungs- bzw. Verdrängungsstrategie: «Ich kann das ja gut verstehen, nach allem, was die Nazis den Juden angetan haben. Aber das war die SS. Der einfache deutsche Soldat hatte mit sowas nichts zu tun» (ebd.). Durch die klare Schuldzuweisung der kleinen Gruppe der SS, wird eine Grenze, die innerhalb der am Krieg Beteiligten gezogen, mit der eine Freisprechung der Mehrheit – der “einfachen” Soldaten – einhergeht.

Neben derartigen Aussagen wie von Frau Berger und dem Mitschüler, die sich vor allem auf die historische Vergangenheit beziehen, gibt es auch Aussagen, die zwar nicht offenkundig antisemitische, jedoch deutlich fremdenfeindlich Züge aufweisen. Eine der Figuren, die sich so äußert, ist ein Nachbar der Familie, der ebenfalls in dem Wohnhaus des zweiten Aufenthalts in Wien lebt. Seine Frage, ob es sich bei dem Protagonisten um einen Tschusch handle, bejaht dieser – er wurde bereits während seines ersten Aufenthalts in Wien so bezeichnet, kennt jedoch die abwertende Bedeutung des Wortes nicht (S. 35) – worauf der Nachbar sagt: «Eh klar! Man sollte euch endlich alle rausbauen. Früher, da ist man mit euch noch anders verfahren! Bagage, elendigliche» (S. 61). Auch in diesem Zusammenhang wird auf eine vergangene Zeit referiert, allerdings ist dieses «Früher» nicht so deutlich einzuordnen, wie Frau Bergers Aussagen. Durch die kindliche Perspektive und die noch lückenhaften Sprachkenntnisse versteht der Protagonist die fremdenfeindlichen Aussagen nicht. Deutlich wird somit literarisch vorgeführt, wie abhängig die Mechanismen der Ein- und Ausschließung und der damit zusammenhängenden Verortung von Eigenem und Fremdem zum einen von einem grundsätzlichen Verstehen sind und zum anderen, wie sehr sich die Figur in ihrer Identitätsbildung von außen beeinflussen lässt. Die Perspektive der kindlich-naiven Ich-Erzählers, der sich fragt: «Bagage? Ich verstehe nicht, warum meine Eltern Gepäck sein sollen» (ebd.), wodurch eine ungewollte Komik entsteht, unterstreicht dies im Besonderen.

Eine weitere Figur in diesem Zusammenhang scheint erwähnenswert. Die Mutter, die in der Sowjetunion Physik und Mathematik studiert hat, bekam eine Anstellung als Reinigungskraft in dem Gebäude einer Versicherungsgesellschaft. Ihr vorgesetzt ist die «Chefputzfrau» (S. 67), aufgrund ihres Familiennamens «Dorfmeister» (S. 70) kann man darauf schließen, dass es sich wahrscheinlich um eine Österreicherin handelt, die «[i]m Besenkam-

merl residiert» (S. 67). Sie teilt die Arbeit der ihr unterstehenden Frauen ein. Auffällig ist dabei vor allem die Sprache, die sie dazu verwendet: «Du jetzt putzen Klos im Erdgeschoß! Dann ordentlich staubsaugen Vorraum. Ordentlich ist ordentlich! Ja? Auch Ecken! Ja? Nicht vergessen Staubwischen großer Tisch» (S. 68). Auch an dieser Stelle wird durch die naive Frage des Protagonisten an die Mutter, warum die Frau «so falsch» (ebd.) spreche und die darauf folgende Antwort der Frau «in perfektem Wienerisch» (ebd.) auf der einen Seite Komik inszeniert und auf der anderen Seite die Benutzung einer grammatikalisch falschen Sprache als willentliche entlarvt. Sie forciert ein Hierarchiegefüge, an deren Spitze sie steht, was sich eben nicht nur in dem Bestehen auf die Anrede mit «Chefputzfrau» und ihren erteilten “Befehlen” manifestiert, sondern eben auch daran, wie sie mit den anderen spricht. Sie benutzt absichtlich eine Sprache, die die anderen als Untergebene markiert, wodurch ihre Machtposition hervorgehoben wird. Somit wird hier auf der Grundlage ihres Habitus und ihres Sprachgebrauchs eine deutliche Trennung zwischen sich und dem Fremden initiiert. Die Mutter nimmt dies scheinbar stoisch hin, wahrscheinlich in dem Wissen, dass sie und ihre Familie auf das Gehalt angewiesen sind.

Für die Raumkonstruktion während des dritten Wienaufenthalts ist ein Subraum besonders auffällig: die Baustellen. Der Protagonist ist von diesen Räumen aufs Äußerste beeindruckt. «Es faszinierte mich, wie die Stadt ihr Gesicht veränderte und wie die düsteren Mietskasernen der Kraft von Abbruchmaschinen weichen mußten» (S. 159). Die Baustellen sind geradezu prototypische Räume der Bewegung, der Veränderung. Altes wird durch Neues ersetzt, vermeintlich Feststehendes wird abgerissen. Diese im steten Wandel begriffenen Räume können analog zu dem Verlauf des Lebens des Protagonisten gelesen werden, das sich ebenfalls kontinuierlich durch wechselnde Räume auszeichnet, und damit auch seine Entwicklung, seine Identität beeinflussen. Besondere Aufmerksamkeit erhalten die Baustellen der neuen U-Bahntrassen (ebd.). Die Bewegung, die bereits den Baustellen an sich inhärent ist, kommt damit gleich doppelt zum Tragen, da es sich um die Veränderung von Transiträumen *par excellence* handelt. Diese Modernisierung, das Entstehen «parallel zur klapprigen Straßenbahn» (ebd.), ist bedeutend. Sie zeigt zum einen die Gegenüberstellung von Altem und Neuem, die auf den Protagonisten verweist, und zum anderen den nun verbesserten transitorischen Charakter, der durch die neuen U-Bahnen entsteht, was auf die stark forcierte Vernetzung und die Globalisierungsprozesse hindeutet. Der Ich-Erzähler markiert die genauen Verläufe der zukünftigen Bahnlinien und beobachtet die jeweiligen Fortschritte der einzelnen Baustellen, was das Bemühen um Strukturierung und Verortung zeigt.

Seine ausgeprägte Vorliebe für Baustellen bringt ihm in der Schule bald den Beinamen «Baustellenruss» (S. 163) ein. Doch nicht nur die Mitschüler zeigen eine unterschwellige Fremdenfeindlichkeit, dies gilt auch für die Figuren der Lehrer. Sie weisen ein spezifisches, durch starre Kategorien umgrenztes Fremdenbild auf, was beispielsweise durch Aussagen wie «ein Ausländer gehöre grundsätzlich nichts ins Gymnasium» (ebd.) zum Ausdruck kommt. Die Mutter reagiert in dieser Situation, in der die Ausschlussmechanismen sehr deutlich werden, ihrerseits durch eine klare Abgrenzung zu dem Fremden: «“Dann bist du auf dem besten Wege, das zu werden, was sie von dir erwarten – jemand, der für sie die Drecksarbeit erledigt, der ihren Mist wegräumt. [...]” Sie – das waren immer die Österreicher, die Eingeborenen» (ebd.). Die Fremdheit ist demnach eine relationale, die durch den Ausschluss des jeweils Anderen konstruiert und gefestigt wird.

Eine der letzten Szenen in Wien beschreibt die Fahrt des erwachsenen Protagonisten in einer Straßenbahn, in der ein «dunkelhäutiger, mit starkem Akzent Deutsch sprechender Fahrgast» (S. 287) durch Schwierigkeiten, sich ein Fahrticket zu ziehen, auffällt, woran die anderen Fahrgäste aufgrund der dadurch entstehenden Verzögerung Anstoß nehmen. Entgegen seiner Gewohnheiten mischt sich der Protagonist ein und nimmt den ausländischen Fahrgast in Schutz, woraufhin der Wortwechsel zwischen ihm und einem anderen Fahrgast immer heftiger wird. Beendet wird dieser, indem der andere sagt: «Heast, mir san doch beide Wiener, mir san hier z’haus. Wos brauch ma uns streiten wegen an Ausländer?» (ebd.). Der Protagonist wird an dieser Stelle, im Gegensatz zu zahlreichen anderen Schilderungen, als in die Sphäre des Eigenen zugehörig wahrgenommen, die sich gegen das Fremde – den dunkelhäutigen Fahrgast – abgrenzt. Das Denken in binären Kategorien wird hier genauso vorgeführt, wie in der geschilderten Szene des Zugfahrens in St. Petersburg. Auch hier wird auf das vermeintlich gemeinsame Eigene – die nationale Identität – referiert. Durch diese doppelte am Anfang und am Ende des Romans inszenierte Zuschreibung der Identität des Protagonisten – in St. Petersburg die russische, in Wien die wienerische – wird nicht nur eine zyklische Struktur initiiert, die auf der einen Seite die beiden Räume miteinander verbindet und auf der anderen Seite Unendlichkeit, Unabschließbarkeit derartiger Konstruktionen suggeriert, sondern es wird auch gezeigt, dass derartige Zuschreibungen situationsabhängig und eben bloß erdacht sind.

Zusammenfassung

In Bezug auf die literarische Raumdarstellung in dem Roman *Zwischen-*

stationen kann festgehalten werden, dass in jedem einzelnen Formen der Aus- und Abgrenzung gegenüber dem sich immer neu konstituierenden Fremden literarisiert werden, und zwar in einem reziproken Verhältnis. Besonders durch die Schilderung beider Seiten wird die Darstellung sozialer Gruppen als einheitliche, in sich geschlossene, als von außen konstruierte Gebilde entlarvt und unterlaufen. Die kulturelle Identität der Figuren indes ist weder homogen noch fixiert, sondern befindet sich im steten Transit wie auch die Verortung dieser in dem jeweiligen Raum. Die Unabgeschlossenheit der Identitätskonstruktion zeigt sich vor allem darin, dass in unterschiedlichen Situationen mit verschiedenen Figuren immer andere Konstellationen und Einstellungen gezeigt werden, in denen die Figuren in einer Art Aktions-Reaktionsmuster agieren. Bemerkenswert ist dabei, dass vor allem der Fremdheitsaspekt der Nationalität im Vordergrund steht, der jedoch ebenso keine starre Kategorie ist, wodurch sich der Fokus je nach Situation ständig verschiebt, was zum einen die mehrfache Codierung der Identitäten und zum anderen die von Hall festgestellten Vektoren der Kontinuität und des Bruchs aufzeigt. Aufgrund der geschilderten Vorurteile und Ausschlussmechanismen aller dargestellten Räume werden diese auf einer Metaebene miteinander verbunden. Obwohl der Roman damit zwar in jedem Raum den Aspekt des kulturell verwobenen Gewebes literarisiert, wird Welschs Schlussfolgerung, dass es kein absolutes Fremdes in den heutigen sich durch Transkulturalität auszeichnenden Gesellschaften mehr geben könne, negiert. Abgrenzung und Ausschluss, die klare Umgrenzung von Eigenem und Fremden, so scheint es in den *Zwischenstationen*, sind Mechanismen, die gerade in transkulturellen Gesellschaften zum Tragen kommen. Diese werden aber als bloße Konstrukte gezeigt und damit hinterfragt oder, in den Worten des Ich-Erzählers: «Es gibt nur Menschen [...]. Diese Einteilung in Juden, Gojim, Inländer, Ausländer, Europäer, Nichteuropäer kotzt mich an» (S. 280).