

Die traumatischen Erinnerungen in Saša Stanišićs Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert*

Li Lei
(Shanghai)

Kurzzusammenfassung: Im Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* von Saša Stanišić wird das Schicksal des Flüchtlings Aleksandar Krsmanović nach der Wende Jugoslawiens durch seine individuellen Erinnerungen dargestellt. Aleksandar versprachlicht in Briefen, Kurzgeschichten, Telefongesprächen und anderen Erzählformen seine Fluchterfahrungen, die sich traumatisierend auswirken. Indem der Roman Aleksandars Geschichte vor dem Hintergrund der Wende und der Bürgerkriege Jugoslawiens als erzählte Erinnerungen inszeniert, versucht der Autor, sich mit den traumatischen Ereignissen und Erlebnissen der Vergangenheit literarisch auseinanderzusetzen. In diesem Beitrag werden die erzählerische Inszenierung der traumatischen Erinnerungen und die Rolle der Narration bei der Vergangenheitsverarbeitung im theoretischen Rahmen der Trauma- und Gedächtnisforschung untersucht.

Saša Stanišić legte 2006 seinen autobiografisch gefärbten Debütroman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* vor. In diesem Roman erzählt der Protagonist Aleksandar Krsmanović seine glückliche Kindheit in Visegrád unter dem Tito-Regime, die abrupt durch den Krieg unterbrochen wird. Nachdem er mit seinen Eltern nach Deutschland geflohen ist, versucht er ständig, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Zehn Jahre nach der Flucht kehrt der zu einem jungen Mann herangewachsene Aleksandar in die Heimat zurück und er will seine Erinnerungen an der Realität überprüfen. Der Roman stellt Aleksandars Erlebnisse seit der jugoslawischen Wende nicht in der chronologischen Abfolge dar, sondern nähert sich durch Aleksandars Erinnerungsstücke, die in verschiedenen Formen erzählt werden, seiner Vergangenheit voller Krisen an. In Aleksandars Aufarbeitung der traumatischen Erfahrungen und seinem Versuch, Geschichten von der unvollendeten Kindheit und der verlorenen Heimat zu erzählen, lassen sich interessante Aspekte der erzählerischen Darstellung von traumatischen Erinnerungen und der narrativen Verarbeitung des Traumas erkennen, die in der vorliegenden Arbeit mithilfe von Theorien der Trauma- und Gedächtnisforschung betrachtet werden.

1. Die sequenzielle Traumatisierung von Aleksandar als Flüchtling

Der Roman hat die autobiografischen Erinnerungen des jungen Flüchtlings Aleksandar Krsmanović zum Inhalt. Die Flucht als Wende und Trennlinie zwischen der „Zeit, als alles gut war“¹ und der „Zeit, als nichts gut ist“² nimmt traumatische Intensität an und gilt als das wichtigste prägende Ereignis in Aleksandars Biografie und als Hintergrund aller seiner Erzählungen über die Vergangenheit. Aber die traumatischen Erfahrungen Aleksandars als Flüchtling sind nicht mit der Abreise aus der Heimat isoliert zu betrachten, sondern schließen ein Zusammenwirken von Faktoren ein, die Angst und Leid bestimmen.³ Aufschlussreich ist hier das Modell der sequenziellen Traumatisierung von Hans Keilson. Diese bezeichnet „über eine zeitlich verteilte Polytraumatisierung hinaus eine in sich kohärente Verlaufsgestalt der traumatischen Erfahrung“;⁴ diese unterscheidet sich vom Schock-Trauma – ein plötzlicher Tod, ein schwerer Unfall u. ä. – insofern, als dieses innerhalb einer kurzen Zeit stattfindet und einen akuten psychischen Kollaps erzeugt, wodurch die Psyche eine intensive Reizüberflutung erleidet.⁵ Ohne leugnen zu wollen, dass sich das Fluchtleben durch eine akute traumatische Phase auszeichnet, kann man anhand von Aleksandars retrospektiven Erzählungen eine Abfolge von Belastungssituationen aufdecken, die sich über relativ lange Zeitabschnitte erstrecken und in ihrer Gesamtheit fraglos traumatisch wirken. Es wird im Roman allerdings nicht auf die akuten psychischen Belastungen oder auf Aleksandars umgehende Reaktionen in traumatischen Situationen eingegangen, vielmehr wird der Blick auf seine Erinnerungen in unterschiedlichen Lebensphasen an die unfertige Kindheit und die unterbrochene Geschichte in der Heimat gelenkt. Auf diese Weise werden die tiefen und dauerhaften Auswirkungen der Fluchterfahrung hervorgehoben, weshalb nachfolgend vor allem die sequenziellen traumatischen Erfahrungen von Aleksandar betrachtet werden.

Aleksandars Vergangenheit wird im Roman auf nicht-chronologische Weise präsentiert, doch auf der Ebene der Geschichte lässt sich eine Kette von traumatischen Erfahrungen erkennen, die sich anhand ihres zeitlichen Bezuges zur Flucht in drei Phasen unterteilen lassen, nämlich in die Prä-

¹ Saša Stanišić, *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München 2006, S. 132.

² Ebenda.

³ Vgl. León Grinberg / Rebeca Grinberg, *Psychoanalyse der Migration und des Exils*, übersetzt von Flavio C. Ribas. Gießen 2016, S. 11.

⁴ Gottfried Fischer / Peter Riedesser, *Lehrbuch der Psychotraumatologie*. München 1998, S. 177.

⁵ Vgl. León Grinberg / Rebeca Grinberg, a. a. O., S. 9 f.

Flucht-, die Flucht- und die Post-Fluchtphase.⁶ Vor der Flucht zeichnen sich die Vorboten der Krise mit dem Tod des jugoslawischen Staatschefs Tito in Aleksandars harmonischen Kindheitsleben ab. Die Zeit des kommunistischen Jugoslawiens wird in seinen nostalgischen Erzählungen stets mit dem persönlichen Glück und der kollektiven Sicherheit in Verbindung gebracht. Nach Titos Tod wird das Ideal „der Nachbarschaft und der Brüderlichkeit und der Einheit“,⁷ das Aleksandars Leben in einer mehrreligiösen Familie sicherstellt,⁸ ungültig gemacht. Der Umsturz der vertrauten Wertvorstellungen, die rassistische Diskriminierung und der Bürgerkrieg brechen nacheinander in Aleksandars Leben ein, was ein Vorspiel der Flucht darstellt und Aleksandars Kindheit ein plötzliches Ende setzt. Die Traumatisierung während der Flucht ist vor allem auf zwei Ursachen zurückzuführen: Zum einen darauf, dass Aleksandars Familie infolge der muslimischen Identität der Mutter ständig diskriminierenden und sogar lebensbedrohlichen Situationen ausgesetzt ist; zum anderen auf die Eroberung der Heimatstadt, von der Aleksandar durch eine Fernsehsendung erfuhr. Denn der Fall von Visegrád bedeutet die Unmöglichkeit der Rückkehr und lässt die Trennung und Entwurzelung für Aleksandars Familie, die die Flucht nur für etwas Vorläufiges gehalten hat, als unumkehrbar erscheinen. In der Post-Fluchtphase tritt die Traumatisierung dadurch auf, dass das Leben als Flüchtling den Verlust der selbstverständlich gewordenen Strukturen der eigenen Lebenswelt bedingt und die Umstellung auf einen überaus schwierigen Lebenszustand, auf eine neue Sprache und Kultur mit Nachdruck fordert. Die erheblichen Anpassungsleistungen versetzen jeden von Aleksandars Familie in einen biologischen, psychischen und sozialen Stresszustand, sodass nunmehr Schweigen und Seufzen die eigentlich feierliebende Familie beherrschen, was die Familienatmosphäre nach der Flucht grundlegend und nachhaltig verändert.

An Aleksandars Lebensgeschichte ist abzulesen, dass ihn nicht das Weggehen allein als Flüchtling traumatisiert, sondern das Zusammenspiel von den immer wiederkehrenden Situationen der Bedrohung und Benachteiligung, von dauerhaften Verlusterfahrungen und großem Anpassungsdruck. Die traumatischen Erfahrungen in der vorausgehenden Phase üben einen anhaltenden Einfluss aus und addieren sich mit nachfolgenden neuen traumatischen Erfahrungen, sodass das individuelle Bewältigungsvermögen ständig durch sequenzielle und akkumulative Belastungssituationen herausgefordert wird. Nach Freuds Theorie der Verdrängung wird angenom-

⁶ Vgl. Jakob Veese, Prävalenz und Risikofaktoren der Posttraumatischen Belastungsstörung bei minderjährigen Flüchtlingen in einer ambulanten Versorgungseinrichtung in Deutschland. Hamburg 2000, S. 8.

⁷ Ebenda, S. 145.

⁸ Aleksandar stammt aus einer Mischehe. Sein Vater ist Serbe und seine Mutter ist Bosnierin. Mischehen kamen in Bosnien und Herzegowina vor dem Krieg 1992 häufig vor, ebenso in Saša Stanišićs Familie.

men, dass unbewusste Abwehrprozesse einsetzen, wenn Erinnerungen auftreten, die möglicherweise die traumatische Erfahrung heraufbeschwören könnten.⁹ Während der Flucht zeigt sich bei Aleksandar eben eine solche Tendenz, Erinnerungen an das Trauma zu vermeiden. Er will versprechen, „das Erinnern in den nächsten zehn Jahren einzustellen“,¹⁰ aber seine Oma Katharina, die im Roman als verbindende Instanz zwischen der Heimat und dem Ankunftsort dient, ist gegen das Vergessen. Oma Katharina ermuntert Aleksandar zum Erinnern, indem sie an jedem 1. Mai ein Paket angefüllt mit alten Sachen, z. B. Fotos von Tito oder Aleksandars Pionieruniform, nach Deutschland schickt, wodurch sich in der Familie eine Art Gedächtnisritual entwickelt. So nimmt Aleksandar die Last und Verantwortung der Erinnerung hin und erzählt mit intensiven Gefühlen von seinen Kriegs- und Fluchterfahrungen.

2. Literarische Inszenierung der traumatischen Erinnerungen im Roman

Vermittels der inhaltlichen Analyse ist zu erkennen, dass Aleksandar als Flüchtling einen sequenziell verlaufenden Traumatisierungsprozess erlebt, doch werden die Erinnerungen daran im Roman nicht in einer chronologisch linear angeordneten Abfolge erzählt, sondern sie zerfallen in Fragmente und variieren je nach Sichtweise der Erzähler. Im Folgenden wird analysiert, wie und warum die Erinnerungen an die sequenziellen Traumata im Roman montageartig und mehrstimmig inszeniert werden.

2.1. Die Fragmentierung der traumatischen Erinnerungen

Die Fragmentierung der traumatischen Erinnerungen wird vor allem durch die Romanstruktur erkennbar gemacht. Dieser inhomogen aufgebaute Roman lässt sich in die folgenden vier Blöcke gliedern, die sich durch je unterschiedliche Gattungen und Stile auszeichnen. Der erste Teil, nämlich die ersten elf Kapitel des Romans, beinhaltet burleske und festliche Familiengeschichten in Visegrád, die schließlich von der Erstürmung der Stadt durch die Soldaten gewalttätig beendet werden. Diese Geschichten, die in der Tradition der pikaresken Romane erzählt werden, ist durch den mehrere Zeilen langen Titel charakterisiert. Der zweite Teil besteht vor allem aus sieben langen Briefen an Asija, die Aleksandar während des Kriegs im Keller kennengelernt hat. In den Briefen erzählt Aleksandar von den Fluchterfahrungen und dem Leben seiner Familie in Deutschland. Den dritten Teil bildet ein in den Roman eingeschobenes Band von Erzählungen mit dem Titel *Als alles*

⁹ Vgl. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 10. Frankfurt a. M. 1974, S. 126-136.

¹⁰ Saša Stanišić, a. a. O., S. 131.

gut war. Dieser Erzählband mit einer ganzen Reihe von paratextuellen Elementen wie Vorwort, Widmung, Inhaltsverzeichnis bildet ein Neben-Buch im Roman, in welchem Aleksandar gleichzeitig als Autor und Erzähler auftritt. Aufgereiht in diesem „Erzählband“ sind die Kurzgeschichten, die Aleksandars Erinnerungen an die Zeit vor der Flucht, als alles gut war, behandeln. Im vierten Teil mit den letzten sechs Kapiteln geht es um eine Poetik des Nostos, welche die Rückkehr des erwachsenen Aleksandars ins Herkunftsland inszeniert. Aleksandars Erinnerungen an die eigenen Erlebnisse seit dem Kriegsausbruch verteilen sich auf den ersten, zweiten und vierten Teil, die jeweils unterschiedliche Erzählformen und -stile aufweisen. Dies führt dazu, dass die Erzählung durch Gattungswechsel mehrmals unterbrochen wird. Zudem wird das *Als-alles-gut-war-Buch* in die Mitte des Romans eingeschoben, was einen zusätzlichen Bruch in die Erzählung vom Fluchtleben trägt. Auf diese Weise zerbrechen Aleksandars traumatische Erinnerungen in mehrere Fragmente, die seine Erinnerungen an die schöne Vergangenheit vor der Flucht wie Schatten umschlingen.

Neben der durch Brüche gekennzeichneten Romanstruktur verstärkt die enumerative Erinnerungsstrategie im Roman die Fragmentiertheit der Erinnerungen. In den letzten beiden Kapiteln, die mit *Ich habe Listen gemacht* und *Chefgenossen des Unfertigen* betitelt sind, kategorisiert der zurückkehrende Aleksandar mit mehreren Listen die 99 selbst gemalten, unfertigen Bilder und die Personen, Orte oder Gegenstände, welche zu der vom Krieg noch nicht verschütteten alten Heimat gehören. Er hat vor, das „Porträt von Visegrád in dreißig Listen“¹¹ zu schreiben, wie beispielsweise:

Ich habe Listen gemacht. Beinamen. Der mit dem unbeherrschten Bein. Zylinderhut. Mein Trauriger. Der Dreipunktmann. Taifun. Der singend ins Gebirge steig und niemals wieder zurückkam. Walross und Marienkäfer. Kartoffel-Aziz. Massaker. Der mit Gold im Mund.¹²

Die Liste als Medium des Gedächtnisses hilft Aleksandar dabei, die Erinnerungen zu katalogisieren und zu archivieren, wodurch allerdings keine kohärente Erzählung erzeugt wird, die die Ereignisse in der Vergangenheit zu einer sinnstiftenden Ganzheit formt. Ein Porträt von Visegrád und von Aleksandars Vergangenheit, das durch jene aufgereihten Listen gestaltet wird, wirkt wie ein unfertiges Puzzle. Aleksandars Lebensgeschichte erscheint als ein Bild voller Brüche und Leerstellen, sodass der Leser die einzelnen Erinnerungsfetzen wie ein Puzzlespiel zusammensetzen muss, um einen Einblick ins Schicksal eines jungen Flüchtlings vor dem Hintergrund der großen Erzählung der Balkankriege zu erhalten.

¹¹ Ebenda, S. 223.

¹² Ebenda, S. 260.

Es ist nun zu fragen, warum die traumatischen Erfahrungen, die ein zusammenhängendes Verlaufskontinuum bilden, in Aleksandars Erinnerungserzählungen in inkohärente und diskontinuierliche Stücke zerfallen. Eine Antwort lässt sich in den Identitätsverwirrungen finden, die Aleksandar zu lösen sucht:

Es kommt mir vor, als wäre ein Aleksandar in Visegrád und in Veletovo und an der Drina geblieben, und ein anderer Aleksandar lebt in Essen und überlegt sich, doch mal an die Ruhr angeln zu gehen. In Visegrád, bei seinen unfertigen Bildern, gibt es einen angefangenen und nicht zu Ende gebrachten Aleksandar. Nicht ich bin mehr Chefgenosse des Unfertigen, das Unfertige ist mein Chefgenosse.¹³

Aleksandars Klage zeigt auf, dass ihm beim Umgang mit der Vergangenheit zwei Probleme belasten, nämlich die Spaltung des Selbst und das Unfertige im Leben. Nach Grinberg bedeutet die Migration, ob freiwillig oder erzwungen, eine Krise im Sinne „eines Bruches, einer Trennung oder eines Entrissen-Werdens“.¹⁴ Eine Reihe von traumatischen Ereignissen unterbricht die Kontinuitätsrelation zwischen Umwelt und Selbst, sodass das Ich in unterschiedliche orts- und zeitgebundene Teile zerlegt wird, die schwer zu vereinbaren sind. Zwischen den Erinnerungen an die Zeit, als alles gut war und an die Zeit, in der nichts mehr gut ist, zwischen der Vergangenheit in Visegrád und der Gegenwart in Essen, besteht eine offenkundig unüberbrückbare Kluft. Das Zerfallen vom Selbst bzw. der Erinnerung macht eine in sich aufgehende Biografie Aleksandars unmöglich und eine kontinuierliche, zusammenhängende Erzählung unzumutbar. Die Vergangenheit ist Aleksandar nur in Erinnerungsstücke, Relikten, Listen und unfertigen Bildern zugänglich.

Das von Krieg und Flucht zerrissene Leben und das aufgespaltene Selbst bedeuten gleichzeitig, dass das Unfertige, Unvollendete für Aleksandar prägend ist. Er hat eine unfertige Kindheit, weil er mit seinen Eltern vor dem Krieg fliehen musste; er hat eine unfertige Heimat, weil er in zwei Sprachen und Kulturen lebt; er hat unfertige Erinnerungen an die Heimat, weil er die weiteren Geschichten dort nicht bezeugen konnte. Die traumatischen Erfahrungen wirken sich nachhaltig auf die Gegenwart aus, weshalb Aleksandar kontinuierlich seine Vergangenheit aufarbeiten muss. Für diese unvollendete Vergangenheitsarbeit muss narrativ kein fertiges Konstrukt aus individuellen Erinnerungen angefertigt werden, denn das Unfertige, der „Chefgenosse“ von Aleksandars Leben, wird eben durch die unvollständigen Erinnerungsbilder erfahrbar. Aleksandar hält ein Plädoyer für unvollendete Erinnerungen, was ihm als Strategie dient, mit der Vergangenheit

¹³ Ebenda, S. 140.

¹⁴ León Grinberg / Rebeca Grinberg, a. a. O., S. 13.

und dem Leben umzugehen. Aus diesem Grund nennt sich Aleksandar „Künstler des guten Unvollendeten“,¹⁵ er erschafft eine Darstellung seiner Erlebnisse, den „unvollendeten Dingen“,¹⁶ zu denen Bilder des Unfertigen, der „Erzählband“ ohne Schluss und zahlreiche unvollendete Geschichten gehören.

2.2. Multiperspektivisches Erzählen von den traumatischen Erinnerungen

Zur Darstellung der traumatischen Erinnerungen spielt der Autor nicht nur mit Gattungen und Stilen, sondern auch mit unterschiedlichen Perspektiven. Der Krieg und die Flucht werden als zentrale Ereignisse aus unterschiedlichen Blickwinkeln der Erinnernden konstruiert. Durch das Hin- und Herwechseln zwischen verschiedenen Perspektiven wird die Polyphonie sowie die Ablehnung einer monolithischen Geschichte und Erinnerung betont.

Der Leser kennt zwar einen großen Teil der Geschichte aus Aleksandars Erinnerungen, aber der Roman bietet überdies vielfältige Vergangenheitsbilder, die von unterschiedlichen Figuren erzählt werden. Neben dem Protagonisten nehmen verschiedene Figuren die Position des Ich-Erzählers ein und berichten von eigenen Erlebnissen nach dem Kriegsausbruch.

Einmal ist es der Ich-Erzähler Aleksandar, ein anderes Mal ist es die Ich-Instanz Zoran, Aleksandars Schulfreund, der von seiner gescheiterten Flucht und dem Hass gegen Kriege erzählt. In einem anderen Kapitel ist der Ich-Erzähler ein Rabbiner, der der Gewalt der Soldaten schutzlos ausgeliefert ist. Der Ich-Erzähler kann auch der serbische Freund Radovan Bunda sein, der sich an die Ermordungen in seinem Dorf erinnert. Die Soldaten, die unmittelbar an den Gewalttaten beteiligt sind, dürfen auch als Ich-Erzähler ihre Erlebnisse zur Sprache bringen. Beispielsweise erinnert sich der serbische Soldat mit dem goldenen Zahn, der Aleksandars Nachbarin vergewaltigt hat, an den Verlust seiner Geliebten im Krieg. Milenko, ein bosnischer Soldat erzählt, dass er sich freiwillig zum Krieg gemeldet hat, nur um in der Heimatstadt zu bleiben. Die Geschehnisse in und nach dem Krieg werden trotz durchgehender Verwendung eines Ich-Erzählers von verschiedenen Erzählern und somit aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt, die sich ergänzen, erklären und auch widersprechen.

Im Laufe der Romanhandlung wechseln die Ich-Erzählinstanzen nicht nur von Person zu Person, sondern mit dem Erwachsenwerden Aleksandars verändert sich auch die zeitliche Distanz zu den Ereignissen und Erlebnissen. Nach dem Einschnitt des Erzählbandes *Als alles gut war* werden die Kriegs- und Fluchterlebnisse nach einem Abstand von zehn Jahren erneut in Erinnerung gerufen. Der in Deutschland lebende erwachsene Aleksandar kehrt

¹⁵ Saša Stanišić, a. a. O., S. 24.

¹⁶ Ebenda.

2002 nach Visegrád zurück und berichtet als Ich-Erzähler vom Kontrast zwischen der Erinnerung und der Gegenwart. Beim Wechsel der Ich-Erzählinstanzen zwischen verschiedenen zeitlichen Schichten im Aleksandars Leben handelt es sich nach Previšić um ein „plurichronisches Erzählen“.¹⁷ Die traumatischen Situationen insbesondere an dem Tag, an dem die Soldaten die Stadt erstürmen und sich Aleksandar mit anderen Bewohnern im Keller versteckt, werden immer wieder aus der Perspektive eines sich entwickelnden Aleksandars erinnert und erzählt. Dieses spiralförmige Erzählen stellt einerseits dar, dass die traumatischen Erfahrungen in Aleksandars Erinnerungen wiedererlebt und die alten Wunden dadurch wieder aufgerissen werden. Andererseits macht die besondere Erzählweise die Konstruktivität des Erinnerens sichtbar. Nach Maßgabe der aktuellen Bedürfnisse und Deutungen konstruiert Aleksandar seine Vergangenheit, um dieser einen Sinn zu geben.

Wenn die unterschiedlichen zeitlichen Schichten der Erzählinstanz immer sichtbarer werden, lässt sich in Anbetracht der metafictionalen Ebene des Gesamtwerkes erkennen, dass ein erwachsener Aleksandar, der bereits eine Reihe traumatischer Erfahrungen durchlebt hat, hinter dem Kinderblick im ersten Teil des Romans steht. Die Naivität beim Erzählen der Kindheitsgeschichten ist artifiziell und auf die Konstruktionsarbeit der Erinnerung zurückzuführen. Aleksandar als Erzähler pendelt im ersten Teil zwischen einem kindlichen Grundton mit Fabulierlust und einem erwachsenen Stil voller politischer Termini. Formulierungen in einem paradoxen Stil wie z. B. „Über die praktische Umsetzung marxistischer Ideologie, den Selbstverwaltungssozialismus, Titos Außenpolitik oder wie man einen Fisch am besten ausnimmt, hatte ich immer am liebsten mit Opa gesprochen“¹⁸ sind für den Leser irritierend, sodass der erzählende Aleksandar nicht deutlich als Kind zu identifizieren ist. Erst als Aleksandar im jungen Erwachsenenalter im letzten Teil des Romans in den Vordergrund tritt, kann der Leser erkennen, dass der Ich-Erzähler keine homogene Instanz ist. Ebenso wie Aleksandars Lebensgeschichte zeichnet sich auch der Ich-Erzähler durch die Hybridität und Diskontinuität aus. Kritik an der im ersten Teil verwendeten kindlichen Perspektive, dass nämlich die Kriegstraumata dadurch verzaubert, kindlich poetisiert und undurchsichtig werden,¹⁹ ist unangebracht, wenn der distanzierend reflektierende Erwachsene hinter dem kindlichen Aleksandar in Erscheinung tritt. Sowohl die kindliche Perspektive als auch die karnevalistische, spielerische Schilderung des Krieges im ersten Teil sind mit Beteili-

¹⁷ Boris Pervišić, *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin 2015, S. 374.

¹⁸ Saša Stanišić, a. a. O., S. 75.

¹⁹ Vgl. Iris Radisch, *Der Krieg trägt Kittelschürze*, Saša Stanišić schreibt seinen ersten Roman über den Bosnienkrieg und stolpert über die Poesie des Kindlichen, in: <https://www.zeit.de/2006/41/L-Stanistic>, letzter Zugriff: 01.04.2021.

gung einer ergänzenden Perspektive vom erwachsenen Aleksandar konstruiert. Für die Betroffenen will der Autor mit äußerst artifizieller Naivität der Unverständlichkeit und Unvorstellbarkeit des Kriegs ästhetischen Ausdruck verleihen, anstatt die Kriegsgräuel authentisch zu präsentieren. Dies entspricht ganz dem Prinzip von Aleksandars kunstliebendem Vater: „Ein Maler darf nie mit dem zufrieden sein, was er sieht – Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren.“²⁰

Der Multiperspektivismus als strukturierendes Prinzip im Roman macht Stanišićs Reflexionen über die Vergangenheitsarbeit deutlich: Man soll darauf verzichten, eine Grenze zwischen Opfer- und Tätergedächtnis, zwischen dem Gedächtnis von Muslimen und von Serben zu ziehen und bestimmte Vergangenheitsversionen zu privilegieren. In diesem Sinne verweigert der kindliche Aleksandar die ethnische Differenzierung von „ein[em] Dazugehören und ein[em] Nichtdazugehören“,²¹ die schließlich zum Krieg führt. Der Autor tritt für die Unentschiedenheit und Heterogenität beim Erinnern ein, weshalb er die Figuren unterschiedlicher Religionen, Nationalitäten und Standorte, die als Träger des Traumas hinter der Geschichte stehen, im Roman zu Wort kommen lässt. Stanišić sieht in der jugoslawischen Geschichte, in seiner Biografie und in sich selbst ein Gemisch, wie Aleksandar mit Bezug auf seine Herkunft behauptet: „Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also.“²² Ein Gemisch zu sein bedeutet, dass man keiner der beiden Kategorien – Dazugehören und Nichtdazugehören – zugeordnet und kein eindeutiges Urteil hinsichtlich der Identifikation gefällt werden kann; daher wirft der Roman einen kritischen und dynamisch verwandelten Blick auf die verhängnisvolle Geschichte Jugoslawiens und liefert eine Vielfalt von Miniaturen der Vergangenheit, damit der Leser seine Voreingenommenheit überwinden und stets aufs Neue Sinn finden kann.

3. Vergangenheitsverarbeitung durchs Erzählen

Nach der Auseinandersetzung mit der Traumatisierung der Figuren und deren Erinnerungen stellt sich nunmehr die Frage, wie die Betroffenen mit den traumatischen Erfahrungen umgehen und ob es ihnen gelingt, sie zu überwinden. Aleksandars Geschichte offenbart, dass er von den zahlreichen Verlusten in seinem Leben nicht überwältigt worden ist, da er sich unablässig bemüht, das Trauma aufzuarbeiten, indem er von der Vergangenheit erzählt. Im Roman zeigt sich die Rolle der Narration hauptsächlich in zweierlei Hinsicht: Einerseits werden die vergangenen traumatischen Erlebnisse mit Hilfe

²⁰ Saša Stanišić, a. a. O., S. 24.

²¹ Ebenda, S. 57.

²² Ebenda, S. 53.

des Erzählers ins kommunikative oder kulturelle Gedächtnis überführt, was eine langfristige und kollektiv stattfindende Aufarbeitung des Traumas ermöglicht. Seit Anfang der Flucht versucht Aleksandar, auf verschiedene Weise seine Erinnerungen zu erzählen, z. B. durch Aufschreiben von Geschichten, Auflistung, Telefongespräche oder Briefschreiben. Indem die schicksalhaften Ereignisse in Gesprächen und Briefen mit anderen Menschen geteilt oder im Erzählband *Als alles gut war* textualisiert werden, können Aleksandars individuelle Erinnerungen im kommunikativen oder kulturellen Gedächtnis aufbewahrt werden. So lässt sich die Verdrängung der Erinnerungen an das Trauma verhindern und die Voraussetzung für die Aufarbeitung im Rahmen des Kollektivs schaffen.

Andererseits wird durch das Erzählen das Ankommen in der Gegenwart ermöglicht. Nach LaCapra stützt sich die Überwindung des Traumas auf eine Artikulationspraxis, wobei man imstande ist, zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu unterscheiden.²³ Man kann sich wohl an die zurückliegenden traumatischen Ereignisse erinnern, doch im Bewusstsein ist die Einsicht präsent, dass man in der Gegenwart lebt und die Zukunft offenbleibt. Dieser Prozess schlägt sich in Stanišićs Roman als Aleksandars Suche nach einer wahrscheinlich nicht existierenden Kindheitsfreundin Asija nieder. Nachdem Aleksandar durch die Kriegswirren in die Flucht getrieben wurde, schreibt er mehrere Briefe an Asija, ohne Asijas Adresse und Nachnamen zu kennen. Die unbeantworteten Briefe lassen bei Aleksandar Zweifel aufkommen: „Habe ich dich erfunden?“²⁴ Er versucht die Wahrheit über Asija im Wörterbuch zu finden:

Asiya (Asija) w.

Als arab. Name: heilend, pflegend; Friedensstifterin.²⁵

Was Aleksandar von der Figur Asija erwartet, ist Frieden im seelischen Erleben, dessen er durch Krieg und Flucht beraubt worden ist. Die Briefe, die er zwecks Suche nach Asija versendet, sind für die Friedensstiftung bedeutend, weil die Versprachlichung der traumatischen Erlebnisse Aleksandar dabei hilft, die Verluste und Brüche anzuerkennen und in seine Lebensgeschichte zu integrieren. Während der zehnjährigen Suche nach Asija wird Aleksandar allmählich bewusst, dass er keinen Frieden finden kann, wenn er weiterhin in der Vergangenheit verharret, die ihm nicht wohl gesonnen war. Daher entscheidet sich Aleksandar in der Schlusszene des Romans, die Suche nach Asija endgültig aufzugeben und verkündet: „Ich bin jetzt hier“.²⁶ Dieser Ausruf impliziert, dass es Aleksandar nunmehr möglich wird, sich

²³ Vgl. Dominick LaCapra, *Writing history, writing trauma*. Maryland 2014, S. 22.

²⁴ Saša Stanišić, a. a. O., S. 211.

²⁵ Ebenda, S. 154.

²⁶ Ebenda, S. 313.

von seiner Vergangenheit zu distanzieren und seinen Blick auf das Hier und Jetzt zu richten. Damit öffnet sich die Sicht auf eine kritische Aufarbeitung der Vergangenheit mit Aussicht auf eine seelenfriedliche Zukunft.

Das Mittel der Narration wird im Roman zwar als ein wichtiges Verfahren zur Vergangenheitsaufarbeitung vorgeführt, aber im Augenblick der katastrophischen Erfahrungen ist es nicht bedingungslos wirksam. Aleksandar nimmt beim Erzählen auch das Versagen der Sprache wahr und wird so zur Reflexion über die Rolle des Erzählens angeregt. Für den kindlichen Aleksandar verfügt die Sprache über eine Kraft, die über die Realität hinausgeht und die Erinnerungen bedingt. Mit dem Versprechen an Opa Slavko, niemals mit dem Erzählen aufzuhören, vermag Aleksandar, nach dem Tod seines geliebten Opas „einen unendlichen Opa“²⁷ in Geschichten zu erschaffen. In seinen Kinderaugen zählen die Fotos des ebenfalls verstorbenen Opas Rafik nicht als Erinnerung, denn niemand erzählt im Alltagsleben etwas vom Opa Rafik. Für ihn kann Tito nach dem Sterben des Körpers in Gedichten, Zeitungen und Büchern noch weiterleben. Zu dieser Zeit erachtet Aleksandar den Unterschied zwischen der Sprache und der Wirklichkeit als irrelevant und ist davon überzeugt, dass das Erzählen die Verlusterfahrungen in der realen Welt auffangen kann.

Im Gegensatz dazu steht das Verhältnis zwischen Sprache und Realität für den erwachsenen Aleksandar im Vordergrund. Aleksandar kehrt in die Heimat zurück, um seine Erinnerungen mit dem Jetzt-Zustand zu vergleichen und die Wahrheit der Vergangenheit offenzulegen. Im Verständnis des erwachsenen Aleksandars soll die individuelle Erinnerung nach den Maßgaben der Wirklichkeit überprüft werden und das Erzählen soll dem Wahrheitsanspruch entsprechen. Unter diesen Bedingungen wird das Geschichtenerzählen mehr als fraglich: „Was geschehen wird, ist so unwahrscheinlich, dass keine Unwahrscheinlichkeit übrig bleibt, um eine erfundene Geschichte zu erzählen.“²⁸ Es dämmert ihm, dass die katastrophale Vergangenheit nicht mehr wie in der Kindheit durch das Erzählen zu bewältigen ist. Die Erzählbarkeit der traumatischen Erfahrung wird an sich selbst zweifelhaft.

Im Anschluss an Cathy Caruth zeigt sich hier die Ambivalenz der Narrativierung des Traumas: Einerseits ist die Versprachlichung des Traumas für dessen Aufarbeitung vonnöten, weil das Trauma dadurch zum Bestandteil der eigenen Biografie werden kann. Andererseits ist die Unmöglichkeit der Verwandlung des Traumas zum narrativen Gedächtnis festzustellen, denn das Trauma, das in seinem Wesen eine Provokation des menschlichen Verständnisses ist, wird durch die Narration verständlich gemacht.²⁹ Das Erzählen, das für das Kind Aleksandar die Realität übersteigen kann, ist nun

²⁷ Ebenda, S. 31.

²⁸ Ebenda, S. 213.

²⁹ Cathy Caruth, *Recapturing the Past: Introduction*, in: Cathy Caruth (Hg.), *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore / London 1995, S. 153 f.

bei der Auseinandersetzung mit dem Trauma kaum noch zuverlässig, da die Unwahrscheinlichkeit und Unverständlichkeit des Traumas zugunsten der Erzählung getilgt werden könnte. Jede Art von Erzählung birgt das Risiko, die traumatischen Ereignisse zu verharmlosen oder zu harmonisieren, was Aleksandars Anspruch, „Vergangenheitsschablonen nach[zu]zeichnen“³⁰ entgegensteht. In dieser Hinsicht nimmt Aleksandar die Beschränkung der Narration wahr und bricht im letzten Kapitel das Versprechen an Opa, unbeeinträchtigt immer weiterzuerzählen.

Die Aufgabe der Verpflichtung durch das Versprechen bedeutet jedoch nicht, dass die Sprache und das Erzählen für die Aufarbeitung des Traumas als entwertet erklärt werden. Ganz im Gegenteil neigt der Roman dazu, die Beschränkung der Sprache als Chance anzusehen und für eine hoffnungsvolle Zukunft weiterhin aufs Erzählen zu setzen. Zum Schluss des Romans will Aleksandar anstelle eines Geschichtenerzählers zu einem Spänesammler werden:

Man müsste, schreibe ich später in das Als-alles-gut-war-Buch, man müsste einen ehrlichen Hobel erfinden, der von den Geschichten die Lüge abraspeln kann und von den Erinnerungen den Trug. Ich bin Spänesammler.³¹

Nach dem Versuch, seine Erinnerungen am Maßstab einer objektiven Wahrheit zu überprüfen und die Vergangenheit wirklichkeitsgetreu erzählerisch zu repräsentieren, wird Aleksandar bewusst, dass die „Späne“ des Erinnerungsprozesses, nämlich das objektive Korrektheit herausfordernde Element, das Subjektive oder das Fiktive ebenfalls sinnstiftend und für die persönliche Aufarbeitung der Vergangenheit von Bedeutung sind. Anerkannt wird überdies der Wahrheitsgehalt von dem Unsagbaren und dem Ungesagten – von Aleksandars schweren Gedanken und Antworten, die er nicht aussprechen kann, wenn er an Visegrád denkt. Die Grenze zwischen dem Sagbaren und Unsagbaren verschwimmt, was ihn dazu bringt, auf die Anführungsstriche in seiner Erzählung zu verzichten:

Weil jeder alles sagen und denken und nicht sagen darf, und wie sollen Anführungsstriche für nichtgesagtes Denken aussehen, oder für gelogenes Sagen, oder für Denken, das gar nicht wichtig genug ist, um gesagt zu werden, oder für das wichtige Gesagte, das nicht gehört wurde?³²

Von der Kindheit zum Erwachsensein erlebt Aleksandar eine Entwicklung in seiner Erzählverfassung: von einer kindlichen Überzeugung in der reali-

³⁰ Saša Stanišić, a. a. O., S. 219.

³¹ Ebenda, S. 266.

³² Ebenda, S. 87.

tätsübersteigenden Kraft der Sprache über das Beharren auf die Korrespondenz zwischen Sprache und vergangener Realität bis zum Anstreben der erzählerischen Wahrheit, die die Vergangenheit nicht in ihrer objektiven Korrektheit repräsentiert, sondern sie nach den subjektiven Relevanzkriterien konstruiert. Die Wahrheit der Vergangenheit, nach der Aleksandar sucht, wird theoretisch gesehen von der historischen Wahrheit zu einer narrativen Wahrheit – „solche[n] Wahrheiten, in denen wir nicht mehr Erzähler oder Zuhörer sind, sondern Zugeber und Vergeber“.³³ In diesem Fall muss die Voraussetzung der narrativen Aufarbeitung der Vergangenheit neu bestimmt werden: Bei individueller Erinnerungserzählung muss ein gewisser mnemonischer Rekonstruktionsspielraum anerkannt werden, ohne dass hierbei die Wahrheit von Erinnerungen grundsätzlich in Frage gestellt werden müssten.³⁴ Was von der Erinnerung bis zu einem gewissen Maße flexibel rekonstruiert wird, was unwahrscheinlich, trügerisch aussieht sowie was nicht zu sagen ist, bietet die Chance, über die individuell zugewiesene Bedeutung des Traumas zu reflektieren und selbsttherapeutisch über die katastrophale Vergangenheit nachzudenken.

Am Ende des Romans verdichtet sich das Verständnis von Erzählen und Erinnern, das Aleksandar nach Jahren der Auseinandersetzung gewinnt, in einer Metapher des Flusses. Die Drina, welche die wichtigste Erinnerungsfigur in Aleksandars Kindheitserinnerungen ist und Assoziationen zu dem berühmten Roman von Ivo Andrić *Die Brücke über die Drina* wach ruft, wird zur Metapher des Erzähl- und Erinnerungsflusses:

Eine gute Geschichte, hättest du gesagt, ist wie unsere Drina: nie stilles Rinnsal, sie sickert nicht, sie ist ungestüm und breit, Zuflüsse kommen hinzu, reichern sie an, sie tritt über die Ufer, brodeln und braust [...]. Aber eines können weder die Drina noch die Geschichten: für beide gibt es kein Zurück.³⁵

Genauso wie die Drina niemals aufzuhalten ist und von Zuflüssen angereichert wird, soll sich das Erzählen für Aleksandar unentwegt in einem Zustand der Unabgeschlossenheit befinden und vielfältige Stimmen als Anreicherung aufnehmen. Die Drina bezeugt in Andrićs wie auch in Stanišićs Roman die jugoslawische Geschichte voller Krisen, die den Menschen großes Leid antut, aber nicht in der Vergangenheit anhält, sondern ohne Innehalten weiter fließt. Das Fortfließen der Erinnerungen sowie des Erzählens können weder das Trauma in der Vergangenheit ungeschehen machen noch Aleksandars Leben umschreiben. Sie werden jedoch das Leid der Vergan-

³³ Ebenda, S. 311.

³⁴ Vgl. Birgit Neumann, *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktion kanadischer „Fictions of Memory“*. Berlin 2005, S. 46.

³⁵ Saša Stanišić, a. a. O., S. 311.

genheit in sich tragend ungestüm vorwärts fließen und zwar in die Richtung der Zukunft, die endlose Hoffnungen und Möglichkeiten enthält.

4. Schluss

Abschließend ist festzuhalten: Der Roman inszeniert die fluchtbedingten traumatischen Erfahrungen, die sich durch ihre Sequenzialität auszeichnen, als erzählte Erinnerungen des jungen Flüchtlings Aleksandar. Zur Darstellung der traumatischen Erinnerungen spielt der Roman mit inkohärenten, diskontinuierlichen Erinnerungsfragmenten und mit Perspektiven von Aleksandar im unterschiedlichen Alter bzw. von Figuren, die von den Bürgerkriegen in Jugoslawien unterschiedlich beeinflusst sind. Dabei bekräftigt der Autor ein Konzept der Vergangenheitsaufarbeitung, die keine vollständige lineare Repräsentation der fatalen Vergangenheit und kein einseitiges Urteil anstrebt, sondern ihren Sinn durch vielfältige Stimmen der Erinnernden, durch Unentschiedenheit und durch die Heterogenität der individuellen Erinnerungen findet. Aleksandars Geschichte im Roman als seine Erzählung und seine Vergangenheit thematisiert die Notwendigkeit der Versprachlichung der Erinnerungen. In Aleksandars Auseinandersetzung mit vergangenen traumatischen Erfahrungen spielt das Erzählen eine wichtige Rolle, denn dadurch kann eine Überführung der traumatischen Ereignisse ins kommunikative oder kulturelle Gedächtnis bzw. ein Blickwechsel vom Schatten der Vergangenheit zur Gegenwart und zur Zukunft ermöglicht werden. Aleksandars gescheiterter Versuch, die Realität als Prüfstein seiner Geschichten zu verwenden, offenbart, dass die Wirksamkeit der Narration zur Vergangenheitsverarbeitung nicht auf einer dokumentarischen objektiven Repräsentation der katastrophalen Momente beruht, sondern auf der narrativen Wahrheit, die mit sinnstiftenden Bezügen zum persönlichen Erleben für die Aufarbeitung der Vergangenheit bedeutungsvoll ist. Letztendlich lässt sich sagen, dass Stanišić im Erinnern und im Erzählen eine Überlebensstrategie nach der Traumatisierung sieht. Vermittels Erinnern und Erzählen kann die Vergangenheit weder in ihrer historischen Wahrheit repräsentiert noch ein für alle Mal bewältigt werden. Was jedoch durch Erinnerung und Erzählung subjektiv rekonstruiert ist und was nicht versprachlicht werden kann oder darf, eröffnet fortwährend die Chance, selbsttherapeutisch über die Vergangenheit zu reflektieren und sich eine Zukunftsaussicht zu geben.