



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Erinnern und Erzählen in ‚Spaltkopf‘
von Julya Rabinowich“

Verfasserin
Jeta Muaremi

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker

Eidesstattliche Erklärung:

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer, als die angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am

Unterschrift:

Jeta Muaremi

Inhalt

Vorwort	3
Einleitung	7
Zur Autorin und ihrem Schaffen	7
I. Migration und Literatur – Das Problem mit den Begrifflichkeiten	9
I.1. Der Begriff „Migrationsliteratur“	9
I.2. ‚Migrationsliteratur‘ in den Medien	14
II. Gedächtnistheorien	18
II.1. Gedächtnis und Erinnerung / Aktives und passives Gedächtnis	18
II.2. Episodisches und semantisches Gedächtnis	19
II.3. Verkörpertes und ausgelagertes Gedächtnis.....	19
II.4. Individuelles und kollektives Gedächtnis	20
II.5. Trauma	23
III. Erinnern, Schweigen und Verdrängen - Der Roman als Gedächtnis?	26
III.1. Abgebissen, nicht abgerissen	27
III.2. Die Hunde von Ostia.....	33
III.3. Baba Yaga Girl.....	46
III.4. Familie – Kern der Erinnerung	50
III.4.1. Großmütter	51
III.4.2. Sexualität – Die zweite Migration	55
IV. Erzählen – Märchen, Märchenfiguren und Motivik	62
IV.1. Mischa.....	62
IV.1.1. Mischa als Baba Yaga.....	69
IV.2. Spaltkopf.....	74

IV.2.1. Spaltkopf als ausgelagertes Gedächtnis.....	78
V. Conclusio	81
VI. Quellenverzeichnis.....	85
VI.1. Primärliteratur	85
VI.2. Sekundärliteratur	85
VI.3. Digitale Quellen	88
VII. Anhang	91
VII.1. Curriculum Vitae	91
VII.2. Zusammenfassung:.....	92

Vorwort

Lesen ist Denken mit fremdem Gehirn. - Jorge Luis Borges¹

Ich möchte im Voraus vermerken, dass ich mich von der einschränkenden Zuschreibung einer literarischen Gattung für den hierin behandelten Roman differenzieren möchte. Es wäre kurzsichtig, „Spaltkopf“ nur der Kategorie der *Migrationsliteratur* oder einer der vielen anderen, einzig auf die Herkunft der AutorInnen Bezug nehmenden Bezeichnungen zuzuordnen. In der Regel konnotieren diese Begriffe einen einschneidenden Kultur- und Sprachwechsel der AutorInnen, was auch im Falle von Julya Rabinowich zutrifft. Strebte ich eine strikte Definition an, so würden – nach meinem Verständnis der Begriffe – praktisch alle Texte einbezogen, die den Fokus auf Auswirkungen von Aus- bzw. Einwanderung der Hauptfigur legen. So weitläufig dies auch gefasst sei, die Biographie der AutorInnen selbst wird zumeist nicht gebührend berücksichtigt, wenngleich zumindest Versuche unternommen werden, die Möglichkeit einer differenzierenden Multiperspektivität ins Auge zu fassen. Begriffe und Genres sollten meiner Ansicht nach verwendet werden, um einen Eindruck vom Inhalt des Werkes selbst zu gewähren – nicht bloß um die wirtschaftliche, politische und biographische Hintergrundgeschichte der AutorInnen zu elaborieren.

Eine inhaltsbezogene Anwendung der Begriffe ‚Migrationsliteratur‘ und ‚interkulturelle Literatur‘ würde den quasi-exotischen Status der AutorInnen in der Literaturlandschaft ihrer Wahlheimat und die Identifizierung mit den von ihnen erzählten Geschichten aufheben. Barbara Frischmuth² könnte nach diesem Verständnis genauso wie Dimitré Dinev³ als VertreterInnen des Genres verstanden werden. Ein literarisches Werk ausschließlich als Migrationsliteratur zu bezeichnen, wäre nach diesen Aspekten nicht mehr so leicht möglich. Migration berührt viele thematische Felder und Lebensbereiche, womit ein Buch über Zuwanderung auch ein Buch über die erste Liebe, über

¹ Es handelt sich hierbei um eine Paraphrase von Schopenhauer durch Louis Jorge Borges, zitiert nach: Ferrari, Osvaldo: *Lesen ist Denken mit fremdem Gehirn: Gespräche über Bücher & Borges*. Zürich: Arche-Verlag 1990.

² Frischmuth, Barbara: *Die Schrift des Freundes*. Berlin: Aufbau Verlag 2000.

³ Dinev, Dimitré: *Engelsungen*. München: btb Verlag 2007.

Drogenkonsum, Generationenkonflikte, politischen Umbruch sein kann – dies erschwert eine Definition umso mehr. Die in „Spaltkopf“ erzählten Lebensgeschichten sind nicht nur repräsentativ für jüdische Familien in der Sowjetunion der 1970er-Jahre oder um Anerkennung ringende Einwanderfamilien in Österreich, sondern sie sind auch von Konflikten innerhalb dieser Familie getragen, womit mir die Bezeichnung Generationenroman angemessener erscheint. Das im Roman tief verwurzelte Schweigen und Verdrängen der Figuren ist zum Einen den historischen Umständen zuzuschreiben, zum Anderen ist es Ausdruck innerfamiliärer Auseinandersetzungen.

Die Diskussion um einen passenden Begriff, beziehungsweise, dessen Notwendigkeit, wenn AutorInnen ihr Werk in der jeweiligen Landessprache verfasst haben, zieht sich von diesen selbst, über die Medien bis hin zur Literaturwissenschaft. Massenmedien wie die Zeitungen *Österreich* und *Kurier*, sowie *der Standard*, tragen – nolens volens – maßgeblich zur „Schubladisierung“ solcher Werke bei. Dies hat zur Konsequenz, dass sie in der Literaturszene nur schwerlich anerkannt werden.⁴ Das ist nur einer der Gründe, aus denen sich viele AutorInnen gegen den „Migrationsstempel“ wehren. Für sie unterstreicht dies nur, als was ihr Werk nicht gesehen wird: nämlich Literatur aus/in/über Österreich.

Die türkisch-österreichische Autorin Seher Çakir etwa wendet sich dezidiert gegen das Label ‚Migrantenliteratur‘ und etwaige ähnliche Begriffe, da diese ihrer Ansicht nach "ausschließend, diskriminierend und ausgrenzend" seien, und die so bezeichneten "MigrationsliteratInnen" einzig auf die Themen „Migration, Assimilation, Emigration, Nation, Identifikation“⁵ reduzieren würden. Dennoch sollte die verständliche Kritik an dieser Deskription nicht dazu führen, den Begriff der Migration gänzlich aus der Literatur-Rezeption zu verbannen. Vielmehr sollte er in Hinkunft ein viel weiteres Spektrum an Werken umfassen. Indem man die verschiedenen Facetten von Literatur

⁴ Vgl. Kecht, Maria-Regina: „Multikulturelles Wien: Entweder-und-oder-Existenzen in der neuen österreichischen Literatur.“ In: Boehringer, Michael und Susanne Hochreiter (Hg.): *Zeitenwende: österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 - 2010*. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 119-140, hier: S. 122.

⁵ Seher Çakir: "Migrantenliteratur". In: Stippinger, Christa und Grzegorz Kielawski (Hg.): *Passwort : Anthologie : das Buch zu den Exil-Literaturpreisen Schreiben zwischen den Kulturen*. Wien: edition exil 2007, S. 5-11, hier: S. 8.

von/für/über MigrantInnen beschreibt, kann die pejorative Konnotation des Wortes „Migration“ abgeschwächt werden.

Betrachtet man Migration im Kleinen, so ist sie ein Prozess, den wir alle in der einen oder anderen Form erlebt haben. Bereits mit einem Umzug aus Österreich in ein anderes Gebiet des deutschsprachigen Raums – Teile der Schweiz, zum Beispiel – sieht man sich vor sprachliche wie ‚kulturelle‘ Herausforderungen gestellt. Dies soll natürlich nicht ausdrücken, dass jede Form von Migration gleichzustellen sei. Doch Gefühle wie Fremdsein, Angst, Alleinsein, welche in den Werken unter anderem thematisiert werden, sind letztlich nicht nur ‚migrantische‘ Emotionen – hiervon zeugt unter anderem die Geschichte von Großmutter Ada in *Spaltkopf*. Die Hauptfigur Mischa bezeichnet an einer wichtigen Stelle im Roman selbst ihre erwachende Sexualität als zweite Immigration.⁶ Für den Germanisten Hannes Schweiger ist das Entscheidende die Sprache, in der ein Autor oder eine Autorin schreibt⁷, wie er am Beispiel von Dimitré Dinevs Roman *Engelsungen* argumentiert. Weiters stimmt er Kader Konuk voll und ganz zu, wenn sie Kritik an der ethnischen Markierung von Literaturschaffenden übt, weil diese „Hierarchien erzeugt und Alterität im literarischen Diskurs festschreibt.“⁸

Neben GermanistInnen haben direkt betroffene AutorInnen sich in verschiedenen Interviews zu der inhärenten Problematik geäußert. Vladimir Vertlib etwa antwortete im Interview mit dem österreichischen Magazin *das biber* im Jahr 2008 auf die Frage, was er unter „MigrantInnen“ verstehe:

Der bosnische Schriftsteller Dževad Karahasan, der 1993 aus seiner Heimatstadt Sarajevo flüchten musste, behauptete einmal, wir alle seien MigrantInnen. Wer den Lebensweg von der Geburt zum Tode nicht als permanente Emigration sehe, habe weder die Abgründigkeiten noch die Chancen menschlicher Existenz verstanden. Wer in seinem Leben einmal oder mehrere Male ein Land verlassen und in ein anderes – oft mit einer anderen Kultur und einer anderen Sprache - ziehen musste, ist nur gezwungen,

⁶ Vgl. Rabinowich, Jula: *Spaltkopf*. Wien: edition exil 2008, S. 74.

⁷ Vgl. Schweiger, Hannes. „Zwischenwelten“. sowie ders.. „Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur“. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 15/Mai 2004, http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm. (zugegriffen am 10.12.2012)

⁸ Schweiger, Hannes zitiert in der oberen Zitierquelle nach: Kader, Konuk: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Die Blaue Eule 2001, S. 191.

den Prozess der ständigen Entfremdung und Einverleibung, der das Leben ausmacht, umfassender und bewusster, schneller und radikaler durchzuführen.⁹

Şerafettin Yıldız wiederum meint im Laufe desselben Interviews:

Jenseits der üblichen Definitionen sind MigrantInnen für mich, fern ab von ihrer Rasse und Nationalität, Menschen, die aus welchen Gründen wie immer irgendwo anders sesshaft geworden sind, wo sie sich geistig und seelisch noch immer nicht beheimatet fühlen. Sie sind da, sie sind doch nicht da. So lange das Fremde in uns wohnt, sind wir alle irgendwo MigrantInnen. Wir sind überall zuhause, und zugleich nirgendwo.¹⁰

Diese zwei österreichischen AutorInnen sehen Migration als unausweichlichen Lebensprozess bzw. Ausdruck des ‚Nicht-beheimatet-Fühlens‘ im Land der ‚Wahl‘. Es ist dennoch naheliegend, zwecks Differenzierung, das Schreiben in der Zweit- oder Drittsprache als ein wichtiges Kriterium für *Migrationsliteratur* heranzuziehen¹¹ - hierbei wird in diesem Umfeld das Deutsche als Arbeitssprache oder Hauptsprache angenommen. Das distanzierte Verhältnis dieser SchriftstellerInnen zur deutschen Sprache hat in der deutschen Literaturlandschaft eine neugewonnene Fabulierfreude, neue Perspektiven, sowie ungewöhnliche Bilder und Motive hervorgebracht.¹² Die einstmaligen Gäste und deren Nachkommen sind inzwischen wichtiger Bestandteil der neuen deutschsprachigen Literaturszene, und sie spiegeln eine neue hybride Realität wider. Maria-Regia Kecht schließt ihren Aufsatz zu „Wien als Beispiel für einen neuen multikulturellen Literaturbetrieb“ treffend, wenn sie schreibt, dass dann „auch die Wahrnehmung von Uneindeutigkeit als Gewinn erlebt und das eigene (‚einheimische‘) Selbstverständnis mit größerer Bereitschaft hinterfragt“ werde.¹³

⁹ Vertlib, Vladimir: Cafe Melange: Biber-Interview "Über das Schreiben in zwei Sprachen", 19. September 2008. <http://www.dasbiber.at/node/1243> (zugegriffen am 13.01.2013).

¹⁰ Yıldız, Şerafettin: ebd.

¹¹ Vgl. Hadzibeganovic, Alma: „Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT“ - Anregungen zur Untersuchung der Sprache bei Autorinnen und Autoren der 'Migrantenliteratur'. In: *Eine Sprache - viele Horizonte: die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur ; Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008, S. 239-246, hier: S. 239. Darin bezeichnet sie „die Entscheidung für das Deutsche als Schreibsprache“ als „größten gemeinsamen Nenner dieser Schreibenden nichtdeutscher Muttersprache“.

¹² Vgl. Stocker, Günther: „Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich“. In: *LebensSpuren. Begegnungen der Kulturen*. http://www.lebensspuren.net/kulturen/fremdenbilder/1002_osteuropaeische_migrationsliteratur.html (zugegriffen am 27.12.2012). Bei diesem Vortrag handelt es sich um die deutsche Version eines an der Stanford University (USA) im Rahmen der Tagung "Austria and Central Europe Since 1989: Legacies and Future Prospects" im März 2009 gehaltenen Vortrages.

¹³ Vgl. Kecht: *Zeitenwende*, S. 136.

Einleitung

Die Diplomarbeit stellt sich der Herausforderung, die Erzählweise im österreichischen Roman *Spaltkopf*¹⁴ von Julia Rabinowich unter den Gesichtspunkten des Erinnerns und Erzählens zu untersuchen. Die Auseinandersetzung mit Diskursen zu Gedächtnistheorien erfolgt vor allem nach Modellen von Aleida Assmann und Maurice Halbwachs. Anschließend wird auch ein Überblick zur verbreiteten Terminologie von Literatur im Kontext von Migration geliefert, welche sowohl literaturwissenschaftlich-germanistischen wie auch soziopolitischen Debatten entsprang. Besonders auf die Berichterstattung zu ‚interkultureller Literatur‘ wird im folgenden Kapitel eingegangen, da diese stark zu ihrer Fremd- und Selbstkonstitution beigetragen hat und weiterhin beiträgt. Auf diese theoretische Einführung folgt die empirische Auseinandersetzung mit dem Werk Rabinowichs, eine Interpretation der Handlungsstränge, der kommunikativen Rolle der Schlüsselcharaktere und der gedächtnisbasierten Wiedergabe ihrer jeweiligen Narration. In der Analyse von *Spaltkopf*, dem Fokus dieser Arbeit, folge ich der Methode des *close reading*, um die speziellen in diesem literarischen Werk auftretenden Deutungsmuster mit allgemeinen theoretischen zu kontrastieren. Der Roman ermöglicht eine Vielzahl analytischer Zugänge, wenngleich ich hierin insbesondere die Verknüpfung von Gedächtnis und Narration – und diese vorwiegend durch die Erzählweise von Märchen – zum Schwerpunkt mache.

Zur Autorin und ihrem Schaffen

Geboren 1970 in Leningrad (damalige Sowjetunion) in eine russisch-jüdische Familie, lebt Julia Rabinowich¹⁵ seit 1977 in Wien. Sie ist bereits seit ihrem Studium an der *Universität für Angewandte Kunst* in Wien (mit Abschluss 2006) als Schriftstellerin und Malerin, sowie als Dolmetscherin tätig. Neben ihren drei Romanen hat sie auch zahlreiche Theaterstücke verfasst, die unter anderem im *Wiener Volkstheater*, im *Rabenhof* und *Schauspielhaus* inszeniert wurden. Weitere Texte sind in Anthologien vertreten, zuletzt in „How I fucked Jamal“ (Milena Verlag 2009). Für ihren Debütroman

¹⁴ Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*, Wien: edition exil 2008.

¹⁵ Julia Rabinowich. Publikationen. <http://www.julya-rabinowich.com/publikationen.html>. (zugegriffen am 20.01.2013).

Spaltkopf (2008) erhielt sie u.a. den *Rauriser Literaturpreis* (2009). Weitere Preise und Stipendien: 1. Preis der *edition exil* "schreiben zwischen den kulturen" (2003); Arbeitsstipendium der Stadt Wien (2004); Stipendium der *wiener wortstätten* (2006); das Arbeitsstipendium des österreichischen Bundeskanzleramts (2009); sowie das *Elias-Canetti-Stipendium* der Stadt Wien 2010 und 2012. Die englische Übersetzung des Romans *Spaltkopf* kam 2011 (bei Portobello, unter dem Titel *Splithead*) heraus und ist für den *International IMPAC Dublin Literary Award* 2013 nominiert.¹⁶ Bei Deuticke erschienen zuletzt *Herznovelle* (2011) und der Roman *Die Erdfresserin* (2012). Darüber hinaus schreibt sie für die Zeitung *der Standard* die wöchentliche Kolumne „*Geschüttelt, nicht gerührt*“.

¹⁶ Vgl. Jula Rabinowich. Publikationen. <http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=24317>. (zugegriffen am 20.01.2013).

I. Migration und Literatur – Das Problem mit den Begrifflichkeiten

I.1. Der Begriff „Migrationsliteratur“

Es geht nicht darum ob wir kulturelle Hybridität für erstrebenswert halten oder nicht, sondern einzig darum wie wir mit ihr umgehen.¹⁷

AusländerInnenliteratur, Literatur ausländischer AutorInnen, Literatur von außen, Literatur der Betroffenheit, Gast- bzw. GastarbeiterInnenliteratur, Literatur von EinwanderInnen, Migrations- bzw. MigrantInnenliteratur, Minderheitenliteratur, Emigrations- bzw. ImmigrantInnenliteratur, Literatur der Fremde, Literatur mit dem Motiv der Migration, multikulturelles Schreiben, interkulturelle bzw. transnationale Literatur, Schreiben im Dazwischen ...

Diese und mehr sind Begriffe, die seit Mitte der 60er-Jahre für Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund benutzt werden. Zu Beginn der Auseinandersetzung mit dem Begriff der *Migrationsliteratur* gab es in der Literaturwissenschaft verschiedene Zugänge. Ein differenzierter Umgang war dabei nicht immer gegeben und auch der wissenschaftliche Diskurs durchlief etliche Stadien, die viele Bezeichnungen hervorbrachte.¹⁸

„Gastarbeiterliteratur“ oder „Ausländerliteratur“ bezieht sich auf die Arbeitsmigranten, die seit den 1950er-Jahren in Deutschland, Österreich, der Schweiz und anderen Industrieländern über das Abwerbeabkommen Einstellung fanden. Die in Österreich ursprünglich als Fremdarbeiter bezeichneten Männer erfuhren 1966 über das Sozialministerium eine Neubenennung, da man sich vom NS-lastigen Wort distanzieren

¹⁷ Bhabha, Homi K.: „DissemiNation: Zeit, Narrative und die Ränder der modernen Nation.“ In: Bronfen, Elisabeth und Marius Benjamin (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen: Stauffenberg 1997, S. 149-194, hier: S. 28.

¹⁸ Vgl. Özkan, Ezli: „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur“. In: *Text + Kritik. Sonderband IX/06. Literatur und Migration*. München: edition text + kritik, 2006, S. 61-73, sowie Kecht: *Zeitenwende*, S. 119-140. Kechts Aufsatz enthält eine detaillierte Behandlung der Entwicklung der Migrationsliteratur in Deutschland und Österreich und deren Rezeption.

wollte. Unter den ersten Gastarbeitern fanden sich auch Studenten und Intellektuelle, die der politischen Situation ihrer Heimat entfliehen wollten. Diese waren es auch, die in ihrer jeweiligen Muttersprache ihre Erfahrungen sammelten und niederschrieben. Ab Ende der 1970er-Jahre entwickelte sich zuerst in Deutschland eine Form von Literatur, die als *Gastarbeiterliteratur* bekannt wurde. Bereits damals begannen die *Gastarbeiter* selbst poetische Texte auf Deutsch zu verfassen. Im Mittelpunkt der Erstlinge standen Themen wie Gleichstellung der EinwanderInnen, soziale Gerechtigkeit, Gegensätze zwischen der alten und neuen Heimat, die zweifache Unterdrückung der Frauen in der Fremde, solidarische Haltung unter den MigrantInnen und vieles mehr. Die ersten deutschsprachigen AutorInnen der Gastarbeitergeneration sind Franco Biondi, Rafik Shami, Aras Ören¹⁹, Güney Dal, Habib Bektaş, Antonio Hernando, Eleni Torossi, wobei italienische und türkischstämmige AutorInnen die zwei größten Nationalitäten vertreten. Als 1981 Franco Biondi und Rafik Shami ihr Manifest „Literatur der Betroffenheit“ veröffentlichten, ironisierten sie beabsichtigt das Wort *Gastarbeiterliteratur*.

Wir gebrauchen bewusst den Begriff vom `Gastarbeiter`, um die Ironie, die darin steckt, loszuwerden. Die Ideologen haben es fertig gebracht, die Begriffe Gast und Arbeiter zusammen zuquetschen obwohl es noch nie Gäste gab, die gearbeitet haben. Die Vorläufigkeit, die durch das Wort Gast zum Ausdruck gebracht werden soll, zerbrach an der Realität; Gastarbeiter sind faktisch ein Teil der bundesrepublikanischen Bevölkerung.²⁰

Auf Gastarbeiterliteratur folgte Migrationsliteratur, da man der Meinung war, dass die sogenannten Gäste bereits ein Bestandteil der neuen Heimat seien.

In Deutschland fand ab Mitte der 1980er-Jahre eine andere literarische Auseinandersetzung der AutorInnen statt – weg von der ‚Betroffenheitsliteratur‘ hin zu einer, vor allem von türkischstämmigen AutorInnen geprägten, abstrakteren *Migrationsliteratur* mit zwei Aspekten, die von zentraler Bedeutung sind: „Das Fremdsein erscheint als Mangel und die Sprache ist bloßes Medium der Repräsentation

¹⁹ Aras Ören war bereits in der Türkei schriftstellerisch tätig und emigrierte 1969 aufgrund seiner künstlerischen Ambitionen nach Deutschland. Er zählte zu den wenigen AutorInnen dieser Zeit, der seine türkisch verfassten Texte ins Deutsche übersetzen ließ.

²⁰ Biondi, Franco und Rafik Schami: „Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur.“ In: Christian Schaffernicht (Hg.). *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus 1985, S. 124-136, hier: S.124.

dieses Mangels.“²¹ Deutschtürkische AutorInnen wie Feridun Zaimoğlu, Emine Sevgi Özdamar, Fatih Akin oder Kemal Kurt erwarben sich auch in anderen Schaffensgebieten der deutschsprachigen Literatur eine feste Position, die ab Ende der 1990er-Jahre eine öffentliche Diskussion um Anerkennung im Literaturbetrieb anfachte.

Deutsch wurde zu ihrer Zweitsprache - sie lebten, sprachen und schrieben auf Deutsch, waren jedoch erst im Laufe ihres Lebens in den deutschsprachigen Raum migriert. Die Germanistik distanziert sich - wie zuvor bei *Gastarbeiterliteratur* - von diesem Begriff, „da die Begriffe in Anlehnung an ‚Gastarbeiter‘ und ‚Gastarbeiterliteratur‘ pejorative Konnotationen hervorrufen“²² [...] und „auf die bekenntnishaften Anfänge der ersten Migrantengeneration festgelegt wird.“²³ Sie bezieht sich weiter auf den Pädagogen Franz Hamburger, dass es sich bei Migration nämlich um eine

allgemeine Sammelbezeichnung handelt, die vergegenwärtigt, dass die betreffenden Personen für einen längeren oder kürzeren Zeitraum einen früheren Wohnort verlassen haben und gegenwärtig in einem anderen Land als ihrem Herkunftsland leben.²⁴

So finde sich der Begriff in den Medien häufiger wieder, in der Alltagssprache hingegen sei er unterrepräsentiert. Er verweist weiters darauf, dass der Begriff nur eine Perspektive darstellt – die der Einheimischen, da diese die Zuschreibungen ausführen. Es wird also ein Begriff geschaffen, der sich vom Bild des Gastes als Arbeiter distanziert, dem jedoch weiterhin ausgrenzende Zuschreibungen anhaften. Zudem impliziere die Definition nicht nur einen Heimatwechsel, sondern auch das Erlernen der Landessprache und der nationalen Gegebenheiten.

Interkulturelle Literatur bezieht sich, wie ihre Begriffsvorgänger, auf die Biographien der AutorInnen, sowie ihre Nähe zum Thema. Sie klassifiziert AutorInnen, die an mehr

²¹ Özkan, Ezli: „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur.“, S. 63.

²² Blioumi, Aglaia: „Transatlantische Begrifflichkeiten. Anmerkungen zum interkulturellen Diskurs in Deutschland und den USA“. In: *DOSSIER Migrationsliteratur - Eine neue deutsche Literatur?*, Heinrich Böll Stiftung Migration. Integration. Diversity. 03/2009, S. 24-29, hier: S. 24. http://www.migration-boell.de/web/integration/47_1990.asp (zugegriffen am 16.06.2012)

²³ Esselborn, Karl: „Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt. Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas“. In: *arcadia - International Journal for Literary Studies*. Zeitschrift für literarische Kultur, Band 42, Nr. 2, 2008, S. 240-262, hier: S. 242.

²⁴ Blioumi vgl. Hamburger, Franz u. a.: *Migration : Geschichte(n), Formen, Perspektiven*. Mainz: Landeszentrale für politische Bildung 1997, S. 31.

als einer sprachlichen/ kulturellen Welt teilhaben, und vor diesem Hintergrund ihre Werke produzieren. Der Unterschied liegt jedoch im Fokus auf die Zwischen-Kultur. Die AutorInnen würden zwischen zwei Kulturen leben, somit würden ihre Werke als solche betrachtet werden können. Blioumi beschreibt das mit den Worten:

Wichtig ist, dass mit der Überwindung des Dualismus von Eigenem und Fremdem Kultur nicht mehr als Ist-Zustand, sondern als Dynamik aufgefasst wird. Das ‚inter‘ eröffnet nicht nur neue Wahrnehmungsmöglichkeiten, indem es das Augenmerk auf den Zwischenraum ‚zwischen‘ den Kulturen richtet, sondern verweist zugleich auf eine besondere Form von Beziehungen und Interaktionen, die innerhalb einer Kultur zu finden sind.²⁵

Wie der zuvor beschriebene Begriff, ist auch die Bezeichnung *Hybridität* eine aktuellere Bezeichnung der Literatur von AutorInnen, die an mehr als nur einem kulturellen Ort leben. Beide Bezeichnungen gehen davon aus, dass es so etwas wie eine Kultur gibt. Der Begriff stammt ursprünglich vom Hauptvertreter der postkolonialen Theorie, Homi Bhabha, und meint einen permanenten, sich überschneidenden Mechanismus, der den ‚Dritten Raum‘ (third space) eröffnet. Hybridität ist also eine Mischform von kulturellem Sein und bewirkt eine Interaktion mehrerer Kulturen. Der ‚Dritte Ort‘ ist ein Ort, der als Kontaktzone zu verstehen ist, wo dieselben Zeichen „neu belegt, übersetzt, rehistorisiert und gelesen werden können“²⁶. Es geht also um eine Zusammensetzung aus Teilidentitäten, die in ständiger Bewegung sind, und die alle Bereiche der konstruierten Realität einschließt.

Abschließend soll ein neuer Begriff, der die literarische (Ost)Erweiterung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bezeichnet, vorgestellt werden. Wie bereits im vorigen Kapitel eingeleitet, haben die politischen und persönlichen Umstände oftmals die Texte der emigrierten AutorInnen geprägt. Für die britische Literaturwissenschaftlerin Brigid Haines ist eine klare Verbindung zwischen den Themen zu erkennen, und sie spricht, von einem *eastern turn*²⁷ in der gesamten

²⁵ Blioumi, Aglaia: „Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder die Gabe der Rede‘“. In: Blioumi, Aglaia (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium 2002, S. 28-41, hier: S.29.

²⁶ Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 57.

²⁷ Vgl. Haines, Brigid: „The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature“. In: *Debatte: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* 2008, S. 135-149.

deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Ihr zufolge nahm über die "Wende" - im zweifachen Sinne, politisch wie auch literarisch - und auf sie folgende politische Veränderungen (etwa der Jugoslawienkrieg zu Beginn der 90er-Jahre) eine wachsende Zahl an Perspektiven in die deutsche Gegenwartsliteratur Einzug.

Für Alma Hadzibeganovic ist hingegen, trotz thematischer Nähe, nicht der biographische Aspekt das Entscheidende, sondern ihre jeweilige Arbeitssprache:

Neben gewissen inhaltlich verbindenden Aspekten wie der Thematisierung von Migration und Nomadismus, Fremdheits- und Hybriditätserfahrungen, dem geglückten Kulturtransfer von (Süd-) Ost nach West durch pittoreske Themen, dem in der deutschen Gegenwartsliteratur selten gewordenen Sinn am Fabulieren sowie dem geschärften Blick von außen auf die hiesigen Verhältnisse ist natürlich die Entscheidung für das Deutsche als Schreibsprache der größte gemeinsame Nenner dieser Schreibenden nichtdeutscher Muttersprache.²⁸

Weitreichenden Diskussionen der letzten Jahrzehnte über eine adäquate Bezeichnung der AutorInnen bezeugen die gegenwärtige Form neuer Gesellschaftskonstellationen und deren Wandel. Für Hadzibeganovic und andere RezensentInnen ist klar, dass diese Texte vielleicht der bedeutendste Beitrag²⁹ zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur der vergangenen Dekade sind.

²⁸ Hadzibeganovic: *Eine Sprache - viele Horizonte*, S. 239.

²⁹ Vgl. Hadzibeganovic bezieht sich im selben Aufsatz auf der gleichen Seite auf Hielscher, Martin: „Andere Stimmen - andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman ‚Engelszungen‘“. In: *Text + Kritik. Sonderband IX/06. Literatur und Migration*. München: edition text + kritik 2006, S. 196-208, hier: S. 198; sowie diverse Rezensionen in der Tagespresse zu einzelnen AutorInnen.

I.2. ‚Migrationsliteratur‘ in den Medien

In Österreich erlangen MigrantInnen und ihre Werke erst in den 1990er-Jahren mediale Aufmerksamkeit. Der Verlag *edition exil* ruft 1997 den Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ ins Leben, ein „literaturwettbewerb zur förderung der literatur von autorInnen mit migrationshintergrund und von angehörigen ethnischer minderheiten in österreich“.³⁰ Hierbei können nach Österreich zugewanderte AutorInnen, die seit mindestens 6 Monaten im Land leben, ihre in Deutsch verfassten Texte einreichen, die sich inhaltlich im weitesten Sinne mit den Themen Integration, Identität oder Leben zwischen den Kulturen auseinandersetzen. Unter den GewinnerInnen fanden sich unter anderem Dimitré Dinev, Sohn Young oder Julya Rabinowich mit *Spaltkopf*.

Christa Stippinger, Gründerin und Leiterin von *edition exil*, will damit jungen AutorInnen den Einstieg in den Literaturbetrieb erleichtern, einem auch für in diesem Land aufgewachsenen AutorInnen schwer zugänglichen Netzwerk. Sandra Vlasta meint, dass dieser zur gleichen Zeit eine Wandlung erlebte, und spricht von einem „generell verstärkten Wirken kapitalistischer Marktmechanismen, die Ende der 1990er-Jahre auch das österreichische Feld erreicht haben“³¹. Das manifestierte sich in einem medial stärkeren Fokus auf die AutorInnen selbst, mit zunehmender Erscheinung in den Medien, sowie einer Vermarktung auf Fotos, in Werbeprospekten, bei Lesungen und mehr. Dies ist auch am Beispiel von Julya Rabwinowichs *Spaltkopf* gut ersichtlich: obwohl die erste Veröffentlichung 2008 im *edition exil* erschien, wurde es dank des Hochs in der medialen Berichterstattung rund um das Thema Migration, erneut im Deuticke Verlag herausgegeben, diesmal mit einer größeren Resonanz.

Im Jahre 2000 kam es in Österreich zu einer deutlichen politischen Wende, ausgelöst durch die erstmalige Koalition der konservativen Österreichischen Volkspartei (ÖVP) mit der rechten Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ). Die Regierungskoalition löste

³⁰ *edition exil*. <http://www.zentrumexil.at/index.php?id=4> (zugegriffen am 10.10.2012).

³¹ Vlasta, Sandra: „Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts“. In: Boehringer, Michael und Susanne Hochreiter (Hg.): *Zeitenwende: österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 - 2010*. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 102-118, hier: S. 105.

auch auf politischer Ebene Besorgnis aus, die EU-Staaten beschlossen bilaterale Maßnahmen zu setzen. Die österreichische Regierung, allen voran der damalige Bundeskanzler Wolfgang Schüssel, versuchte

die fragwürdigen ‚Maßnahmen‘ der EU-Mitgliedsstaaten gegen seine schwarz-blaue Regierung zu ‚Sanktionen der Union gegen Österreich‘ umzudeuten und zu einem ‚nationalen Schulterschluss‘ aufzurufen.³²

Bis zu 300.000 Menschen (die größte Demonstration, die am 19.2.2000 auf dem Heldenplatz stattfand) schließen sich der Diskussion und Protestbewegung gegen die Regierungskoalition mit der teils extrem rechten und antisemitischen FPÖ an, darunter viele KünstlerInnen und StudentInnen, bekannte Persönlichkeiten der österreichischen Medienlandschaft, sowie zugewanderte Intellektuelle und AutorInnen. Doron Rabinovici, Isolde Charim, Robert Misik, um ein paar der AutorInnen zu nennen, initiierten bereits im Oktober 1999 die „Demokratische Offensive“³³ – für Michael Boehringer und Susanne Hochreiter „ein wichtiger Moment in der Formierung der Protestbewegung“³⁴, welcher den Demonstrationen aufgrund ihrer immer neu eingeschlagenen „Wanderrouuten“ den Beinamen „Wiener Wandertage“ einbrachte und noch einige Jahre anhielt.

Ab der Jahrtausendwende gelang es Vladimir Vertlib, mit seinen Werken *Zwischenstationen* (1999) und *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (2001), der Kritik, sowie einer breiteren Masse bekannt zu werden. Dafür wurde er unter anderem mit dem Förderpreis für Literatur im Jahre 1999, dem Chamisso-Preis 2000, und 2001 mit dem Anton-Wildgans-Preis geehrt. Dimitré Dinev gelingt es, mit seinem im Deuticke-Verlag erschienenen Roman *Engelszungen* 2003 schließlich über den gesamtdeutschsprachigen Raum bekannt zu werden, was Literatur von mehrsprachigen AutorInnen umso mehr in das Zentrum der medialen Aufmerksamkeit rückt. Es folgen weitere Publikationen von anerkannten AutorInnen, z.B. Anna Kim mit *Die Bilderspur*,

³² Voggenhuber, Johannes: „Ein veruntreuter Kontinent“. In: *Die Zeit*, Nr. 13 vom 20.03.2009. <http://www.zeit.de/2009/13/A-Politik> (zugegriffen am 15.01.2013).

³³ Rabinovici, Doron: „Vision und Revision. Nachlese zur Demokratischen Offensive“. In: *Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik*, Ausgabe 04/2003.

³⁴ Boehringer, Michael und Susanne Hochreiter (Hg.): *Zeitenwende: österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 - 2010*, Wien: Praesens Verlag 2011, S. 11.

Hamid Sadrs *Der Gedächtnissekretär* und Julia Rabinowich mit *Spaltkopf, Herznovelle* (2011 im Deuticke-Verlag) und ihrem aktuellsten Roman *Die Erdfresserin* (2012) im gleichen Verlag. Heutzutage könnte man von einem Boom in der deutschsprachigen Medienlandschaft zum Thema Migration und Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund sprechen. Dadurch ergeben sich neben inhaltlichen Diskussionen bereits erste Konflikte in der korrekten Benennung dieser Literatursorte.

Die meisten AutorInnen wehren sich gegen die ‚Schubladisierung‘ und bestehen darauf, dass keine Notwendigkeit bestehe, ihre Schriften als *Migrationsliteratur* zu beschreiben. Julia Rabinowich, Autorin und Malerin aus Wien, die im Alter von 7 Jahren mit ihrer Familie von St. Petersburg nach Wien emigrierte, gab im Interview mit dem Standard dies zu Wort:

Bei sehr strengen [sic] Auslegung des Begriffs Migranten-Literatur, wären wir sehr schnell auch beim Begriff der Würstelstand-Literatur, wenn der besprochene Schriftsteller, bevor er zu schreiben anfang, dort gearbeitet hat. Dann hätten wir bald viele Würstelstand- und Kaffeehausliteraten. Man kann Arzt, Popsternchen, Strassenkehrer [sic], Hausfrau, sogar Psychopath gewesen sein, bevor man zu schreiben begann: dieses Faktum wird niemand interessieren. Niemand sonst wird nur nach seiner Herkunft eingeschätzt. Ich würde mir wünschen, wenn mit absolut gleichem Maß gemessen würde: Weder zu positiv, noch negativ.³⁵

Der aus Bulgarien stammende Autor Dimitré Dinev erklärte im Gespräch mit fm5, (Onlineplattform für Kunst und Kultur), wieso er seine Bücher lieber als österreichische Literatur bezeichnet sehen will:

Für wen soll diese Migrantenliteratur geschaffen sein? Und das ist etwas, was ich dann fast als Beleidigung empfinde. Also ich weiß, dass die Literaturwissenschaftler auch von etwas leben müssen. Neue Begriffe sind immer begehrt. Aber das stört mich nicht, wenn ich als österreichischer Schriftsteller bezeichnet werde. Weil dann ist es ein Zeichen, dass man geschätzt wird. Und ich sage, ich schreibe für Menschen, ich schreibe für Seelen, mich interessieren die Seelen, nicht die Pässe.³⁶

Julia Rabinowich und Dimitré Dinev sind Beispiele dafür, dass durch migrationsfördernde Institutionen und Preisgelder ein erster Schritt ins österreichische

³⁵ Schilly, Julia: Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten. <http://derstandard.at/1226396889022/Interview-Dann-haetten-wir-bald-viele-Wuerstelstand-Literaten>. 19.11.2008 (zugegriffen am 04.06.2012).

³⁶ Ertl, Lukas: Dimitré Dinev im Gespräch. Dimitré Dinev über den ‚Mythos‘ Europa und die gesunde Naivität, 04.05.2007. <http://www.fm5.at/Dimitre-Dinev-im-Gesprach/> (zugegriffen am 05.06.2012).

Literaturnetz erleichtert wird. Eine wichtige Diskussion in diesem Zusammenhang besteht darin, in welcher Weise besagte AutorInnen gefördert werden können, ohne zeitgleich durch Zuschreibungen langfristig stigmatisiert zu werden. Rabinowich und Dinev sind inzwischen fester Bestandteil der erfolgreichen österreichischen Gegenwartsliteratur und müssen ihren Inhalt nicht mehr dem Attribut eines extern zugeschriebenen Essentialismus anpassen, um sich mit ihren Werken Gehör zu verschaffen.

II. Gedächtnistheorien

In diesem Teil der Arbeit werden Aleida Assmanns Schriften zu Gedächtnistheorien, mit Bezug auf Assmanns *Einführung in die Kulturwissenschaft*³⁷ zusammengefasst, da diese den theoretischen Teil zur *close reading* Analyse bilden. Gedächtnis ist in den letzten Jahrzehnten zum Forschungsgegenstand vieler Disziplinen geworden. Literatur- und KunstwissenschaftlerInnen erforschen das „kulturelle Gedächtnis“, das sich langfristig in Texten und Bildern, Vorstellungen und Praktiken als ein kulturelles Erbe aufbaut.³⁸ Neben Assmann wird der Philosoph Maurice Halbwachs und insbesondere seine Untersuchungen zum kollektiven Gedächtnis in *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*³⁹ genauer berücksichtigt.

II.1. Gedächtnis und Erinnerung / Aktives und passives Gedächtnis

Aleida Assmann unterscheidet zunächst zwischen ‚Erinnerung‘, der Tätigkeit des Zurückblickens auf vergangene Ereignisse, und ‚Gedächtnis‘, der Voraussetzung dieser Tätigkeit, die im Gehirn verankert ist.⁴⁰ Erinnerungen sind nach dem heutigen Wissensstand keine exakten Ereignisse aus der Vergangenheit, sondern Abwandlungen von Geschehnissen durch unsere Perspektive, Emotionen und Bedürfnisse. Auch diese können sich jedoch ändern, sodass immer neue Rekonstruktionen entstehen, die an unser gegenwärtiges Selbstbild angepasst sind.

Wenn wir als Subjekte in unseren Erinnerungen auftauchen, wir also bewusst und intentional ein Ereignis unserer Vergangenheit rekonstruieren wollen, spricht Assmann von einer ‚Ich-Erinnerung‘ oder einem ‚Ich-Gedächtnis‘, wohingegen wir in ‚Mich-Erinnerungen‘ und ‚Mich-Gedächtnis‘ zum Objekt unserer Erinnerung werden, ein Gedächtnis, das in seiner Unkontrollierbarkeit und Dynamik gerade nicht steuerbar ist. In der Regel sind es Gegenstände, die solche Erinnerungsimpulse in uns wecken können.

³⁷ Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2008, S. 183-193.

³⁸ Vgl. Ebd., S.183.

³⁹ Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

⁴⁰ Vgl. Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S.183-186.

II.2. Episodisches und semantisches Gedächtnis

Die bereits genannten Begriffe gehören zum autobiographischen Gedächtnis, welches, wie bereits beschrieben, großen Schwankungen (Emotionen, Perspektive, etc.) unterliegt und nach diesen speichert. Die Psychologen nennen unsere individuell im Leben erworbenen Erinnerungen ‚episodisches Gedächtnis‘, und nicht durch persönliche Erfahrungen, sondern durch gezieltes Lernen aufgenommenes Gedächtnis ‚semantisches Gedächtnis‘. Assmann argumentiert mit Locke, der die These vertrat, dass nur, wer sich erinnern kann, auch Verantwortung übernehmen und eine Person im sozialen und juristischen Sinne sei.⁴¹ Somit ist Identität nicht etwas, das wir vorfinden oder das uns übertragen wird, sondern etwas, das wir uns selbst aufbauen müssen. Die Möglichkeit einer Identitätskonstruktion kann gestört sein, wenn bestimmte Erinnerungen den Entwicklungsgang einer Person verformen oder blockieren.⁴²

II.3. Verkörpertes und ausgelagertes Gedächtnis

Als drittes Gedächtnissystem unterscheiden Psychologen das ‚prozedurale Gedächtnis‘, oder ‚verkörperte Gedächtnis‘, wie z.B. Radfahren, Schwimmen, Klavierspielen, - also Aktivitäten, die wir als Fähigkeiten (skills) beherrschen und relativ unabhängig vom Bewusstsein ausführen. Darunter fallen auch alltägliche Handlungen wie Frühstück, die durch ihre permanente Wiederholungen an Ereigniswert verlieren und dadurch für uns später schwer erinnerbar sind.⁴³

Im Gegensatz dazu seien das semantische und episodische Gedächtnis sehr wohl auslagerbar, wie man am Beispiel der Schrift sehen könne. Der externe Speicher dehne und entlaste das Gedächtnis zugleich, wodurch es zur wachsenden Diskrepanz zwischen dem verkörperten Gedächtnis und dem externen Archiv komme⁴⁴. Die Angst, dass die Auslagerung zu einer Verkümmernung des menschlichen Gehirns führe, sei nach Assmann nicht begründet, da Ausgelagertes ja immer wieder gelernt, memoriert, subjektiv angeeignet und somit auch wieder verkörpert werden könne (und müsse).⁴⁵

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 187.

⁴² Vgl. Ebd.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 189.

⁴⁴ Vgl. Ebd.

⁴⁵ Vgl. Ebd.

Man könne sogar sagen, dass die westliche Schrift- und Medienkultur, mit ihren immer schnelleren Datenträgern, nicht auf die Dimension des verkörperten Wissens, wie Archive oder Bibliotheken, verzichten könne. Deshalb gliedere sich das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaft in zwei Bereiche: Das Speichergedächtnis sammelt Quellen, Objekte und Daten, unabhängig davon, ob sie in der Gegenwart gebraucht werden; Assmann spricht deswegen von einem passiven Gedächtnis der Gesellschaft.

Das Funktionsgedächtnis entspreche dem aktiven Gedächtnis einer Wir-Gruppe. Es enthält eine kleine Auswahl an für die Identität der Gruppe relevanten Beständen. Dieses verkörperte und identitätsrelevante Wissen an Kultur, welches die Identität eines Kollektivs stützt, nennen wir Bildung.⁴⁶

II.4. Individuelles und kollektives Gedächtnis

„Kollektives Gedächtnis“ ist ein Begriff, den der Pionier der sozialen Gedächtnisforschung Maurice Halbwachs 1925 in *Les cadres sociaux de la mémoire* einführt. Seine Forschung beruht auf seinen Untersuchungen zum „sozialen Gruppengedächtnis“⁴⁷, also einer Erfahrung, die mehrere Menschen miteinander teilen, und die durch den gemeinsamen kommunikativen Austausch stabilisiert wird. Nach Halbwachs ist eine identische Rekonstruktion des Erlebten niemals möglich, da es bereits durch die Wiederholung in unseren Gedanken zu mehreren Verschiebungen unserer Kontexte und Vorstellungen kommt.

In der Tat gehört eine Erinnerung von dem Moment an, wo sie sich mehrere Male eingestellt hat, nicht mehr der chronologischen Reihe der Begebenheiten an, die nur einmal stattgefunden haben; oder vielmehr: über diese Erinnerung (angenommen, daß sie sich als solche im Gedächtnis hält) schieben sich eine oder mehrere Vorstellungen, diese aber entsprechen nicht mehr dem einen nur einzigen Mal gesehenen Ereignis, da man es ja mehrmals in Gedanken gesehen hat.⁴⁸

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 190. Die Auswahl der Bestände bedürfe Anlässe und Anstöße um diese in eine Form von kollektivem Gedächtnis zu verwandeln, das wir als Bildung kennen. Sie beruhe auf der Institution der Kanonisierung, die ehemals religiöse Texte und vorbildliche Personen heiligsprach. Mit der neuzeitlichen Entwicklung kam es zu einer Ausdehnung dieser Auswahl auf künstlerische Artefakte.

⁴⁷ Vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 163-201.

⁴⁸ Ebd., S. 30.

Als Ausgangspunkt für jede Erinnerung sieht er die Gegenwart, sodass im strengen Sinne individuelle Erinnerungen nur unmittelbare Wahrnehmungen und Empfindungen sind.⁴⁹ Neben der Gegenwart ist es die Gesellschaft, die in den Erinnerungsprozess stark eingebunden ist.

Er führt diesen Gedanken so weit fort, dass selbst persönliche Erinnerungen, wie Gedanken und Gefühle, in Bezug zur Gesellschaft stehen und dadurch Erinnerungen als eminent sozialer Prozess zu begreifen sind.⁵⁰ Sobald man versuche sich etwas in Erinnerung zu rufen, greife man auf in der Gesellschaft manifestierte Rahmenstrukturen zurück, wie zum Beispiel auf die von der Gesellschaft geformte Sprache.⁵¹ Ihm zufolge sind Sprache, Zeit, Raum und Erfahrung die vier wichtigsten sozialen Strukturen (*cadres sociaux*). Er schreibt dazu:

Jedesmal, wenn wir einen unserer Eindrücke in den Rahmen unserer gegenwärtigen Vorstellung einordnen, verändert der Rahmen den Eindruck, aber der Eindruck seinerseits modifiziert auch den Rahmen.⁵²

Sprache als gesellschaftliches Kommunikationsmedium wird mit anderen Sprechern geteilt und stellt die zeitlichen und räumlichen Ordnungsschemata bereit, die wiederum „mit der Erwartungshaltung der zuhörenden Person einhergeht und auf diese Weise Erzählen und Verstehen als sozialen Prozess ermöglichen.“⁵³ So erklärt sich für Halbwachs das Vergessen, „aus dem Verschwinden dieser Rahmen oder eines Teils derselben, entweder weil unsere Aufmerksamkeit nicht in der Lage war, sich auf sie zu fixieren, oder weil sie anderswohin gerichtet war.“⁵⁴

Zusammengefasst bedeutet das, dass Erinnerungen von Beginn an sozial verankert sind und den kommunikativen und emotionalen Kitt einer Gruppe ausmachen. Demnach bilden Menschen kein individuelles Gedächtnis, sondern sind immer Teil eines

⁴⁹ Vgl. Pethes, Nicolas: *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*. Hamburg: Junius 2008, S. 53.

⁵⁰ Vgl. Wetzel, Dietmar: *Maurice Halbwachs*. Konstanz: Univ.-Verlag Konstanz 2009, S. 66.

⁵¹ Vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 53.

⁵² Ebd., S. 189.

⁵³ Pethes: *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*, S. 53.

⁵⁴ Wetzel: *Maurice Halbwachs*, S. 368.

kollektiven Gedächtnisses.⁵⁵ Im nächsten Gedankenschritt ergebe sich, dass Sprachlosigkeit zur Beeinträchtigung unseres gesamten intellektuellen Vermögens führt.⁵⁶

Seine Theorie, dass sich Erinnerungen auf eine gespeicherte oder aufbewahrte Vergangenheit beziehen, führt Halbwachs zu dem Schluss, dass Gruppen im Erzählen ihrer Herkunftsgeschichte eine angepasste Version oder Hervorhebung bestimmter Momente erzählen. Denn selbst in der Gegenwart existiere das Bild der Vergangenheit.⁵⁷ Inzwischen schreibt man nicht nur sozialen Kleingruppen ein kollektives Gedächtnis zu, sondern immer öfter auch Ethnien und Nationen. Assmann hält dabei mit Nachdruck fest, dass es sich hierbei um ein *gemachtes* kollektives Gedächtnis handle, das mithilfe von unterschiedlichen symbolischen Medien, sprich: Institutionen und Riten (Benedict Anderson, „Imagined Communities“, 2006), entsteht.⁵⁸ Anderson zum Beispiel schreibt von einem aktiv konstruierten und kollektiv aufrecht erhaltenen Selbstbild, das durch positive Selbstbeschreibung (und etwa gemeinsam durchlebte Schwierigkeiten) ein stärkerer Zusammenhalt erwirkt werden kann. Der Nationalstaat ist hierbei nur ein Beispiel, das auf kleiner Gruppen übertragen werden kann - Ethnie; kollektiv; Minorität; Familie; etc. Durch bestimmte, der Bevölkerung verbindliche Bezugspunkte in der kulturellen Überlieferung erschaffen sich Kollektive eine Wir-Identität, die nicht der individuellen Herkunft entspricht, sondern in Form von Lernen, Teilnahme an Riten und Identifikation erworben wird. Die Regeln der Auswahl von Bezugspunkten in der Vergangenheit folgten auch bis vor kurzem dem, was Nietzsche als ‚monumentale Geschichtsschreibung‘⁵⁹ definiert hat; also einem konstruierten heroischen Selbstbild der Wir-Gruppe, das mithilfe von Feindbildern mythisch noch weiter überhöht wurde. Seit den 1990er-Jahren erfolgte eine Wende in der Vergangenheitspolitik, sodass inzwischen verschiedene Staaten auch

⁵⁵ Vgl. Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 191.

⁵⁶ Vgl. Wetzel: *Maurice Halbwachs*, S. 64.

⁵⁷ Vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 383.

⁵⁸ Vgl. Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 191.

⁵⁹ Assmann zitiert hier Nietzsche, Friedrich: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. In: Karl Schlechta (Hg.): *Werke in drei Bänden*. München: C. Hanser 1962. Bd. 1, S. 209-285.

ihre heroische Kriegsverbrechen und Schuld reflektieren und ein ‚negatives Gedächtnis‘ in ihr Selbstbild aufnehmen.

II.5. Trauma

Im Gegensatz zum aktiven und passiven Gedächtnis bezieht sich das Trauma auf ein bestimmtes Ereignis (Kriegserinnerungen; Familienzerfall; Missbrauchserfahrungen; Unfall) in der Vergangenheit, das so schmerzhaft war, dass sich „die Pforten der Wahrnehmung vor dieser Wucht automatisch schließen“⁶⁰. Aus Selbstschutz gegenüber dem Bewusstsein spaltet oder kapselt sich dieses Erlebnis ein und kann später nur schwer erinnert oder erzählt werden. Im Gegensatz zu anderen Ereignissen, versteht Assmann ein traumatisches Erlebnis als ‚körperliche Einschreibung‘⁶¹, die, weil sie keine Brücke zu Sprache und Reflexion bildet, nicht den Status von Erinnerungen erhalten kann.

Im ‚Spalkopf‘ spiegelt sich das Thema in der Großmutterfigur Ada wieder, die ein traumatisches Erlebnis aus der Kindheit nicht verarbeitet hat, und ihre Erinnerungen „outgesourced“ hat. Als literaturtheoretische Figur tritt das Trauma als Spalkopf, eine fiktive Märchenfigur, auf, die an verdrängte und vergessene Ereignisse erinnert, dabei prosaisch und in rhetorischen Tropen⁶² spricht, die zunächst nur in den betroffenen Figuren aus dem familiären Gedächtnis Assoziationen und Erinnerungen hervorrufen. Ihre Kennzeichen sind leicht einprägsame, formal von rhetorischer Prägnanz, knappem Umfang und mit einer persönlichen Zuspitzung formulierte Sätze, die erst im Laufe der Erzählung auch den LeserInnen verständlich werden. Als Beispiele seien jüdische und russische Namen (Israil und Igor) genannt, die auf die jüdische Identität der Großmutter hinweisen, sowie sich oftmals wiederholende, rätselhafte Sätze und Zahlen (*Die Zahl ist das Wort und das Wort ist das Wissen und Wissen ist Macht* ist ein Beispiel von vielen), die den Bezug zu russischen Märchen herstellen, sowie auf ungeklärte Familiengeheimnisse anspielen. In der Erzählung werden die traumatischen Ereignisse

⁶⁰ Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 192.

⁶¹ Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag 1999, S. 95.

⁶² Vgl. Rabinowich: *Spalkopf*, S. 43. „Wir nähern uns dem gelobten Land, die Nase des Flugzeugs senkt sich der Milch und dem Honig entgegen.“

größtenteils unterschwellig oder andeutungsweise dargestellt, weil die Großmutter keine Brücke zu Sprache und Reflexion zulässt. Ihre Emotionen, ihre Bemühungen die aufkommenden Assoziationen zu ihrer Familiengeschichte zu verdrängen, sind über die Sprechfigur des Spaltkopfs ersichtlich.

Wissenschaftlich erforscht wird das Phänomen des Traumas seit Mitte des 19. Jahrhunderts, doch erst 1980 wurde die sogenannte posttraumatische Belastungsstörung als anerkannte Diagnose ins Handbuch der Amerikanischen Psychiatrie eingetragen. Neben den Opfern von sexuellem Missbrauch sind ab den 1980er-Jahren vermehrt Opfer von Kriegen, politischer Verfolgung und Folter im Fokus der wissenschaftlichen Untersuchungen.

Einen besonderen Forschungsschwerpunkt, auch in Hinblick auf ein kollektives Gedächtnis-Trauma, bildet hier die Beschäftigung mit Spätfolgen und generationsübergreifenden Folgen des Holocaust. Assmann schreibt in diesem Zusammenhang auch von einem nachträglichen historischen Trauma, das unbewusst über Generationen ‚vererbt‘ wird. Im Zusammenhang mit dem Holocaust gäbe es bei der zweiten und dritten Generation auf der Täterseite Spätfolgen der Schuld ihrer Familienmitglieder, die sich in Form von psychischen Störungen übertragen haben. Auf der Opferseite gäbe es bei den gleichen Generationen eine bewusste Identifizierung im Sinne einer familiären oder ethnischen Leidgenossenschaft.⁶³ Sigrid Weigel sieht im Laufe des letzten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts eine Veränderung des Trauma-Begriffes auftreten - weg von einem klinischen, hin zu einem kulturellen Konzept.⁶⁴

Im gegenwärtigen philosophischen und kulturtheoretischen Diskurs (der Band ist 1999 erschienen) umschreibt er die Spuren, die ein solches Trauma sprachlich hinterlassen hat. Im Kontext vom Zweiten Weltkrieg sind viele therapeutischen Arbeiten mit den Überlebenden und ihren Kindern, und mit den Nachgeborenen der Täter, sowie künstlerische Arbeiten und kritische Auseinandersetzungen mit Kultur- und Zeitgeschichte als Verarbeitung dieser traumatischen Zeit zu nennen.

⁶³ Vgl. Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 192.

⁶⁴ Vgl. Bronfen/Erdle/Weigel: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, S. 51.

Man kann letztlich festhalten, dass die Nachträglichkeit beim Trauma auch fürs Gedächtnis gilt, weshalb sich „was wir erinnern, nicht nach dem, was eigentlich gewesen ist, sondern danach, wovon wir später eine Geschichte erzählen können (und wollen). Was aus der Vergangenheit erinnert wird und was nicht, hängt deshalb nicht zuletzt davon ab, von wem und wozu diese Geschichte in welcher Situation gebraucht wird.“⁶⁵

⁶⁵ Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 193.

III. Erinnern, Schweigen und Verdrängen - Der Roman als Gedächtnis?

Die Geschichte um Ich-Erzählerin Mischa und ihre Familie beginnt in St. Petersburg in den 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts. Sie ist sieben Jahre jung, als ihr Vater Lev und ihre Mutter Laura - gemeinsam mit deren Mutter, Ada - nach Wien auswandern, da die politische Situation für die jüdische Künstlerfamilie nicht mehr tragbar ist. Wie viele andere kritische, intellektuelle Familien, die zu dieser Zeit in die USA oder Israel emigrieren, beschließen sie, dem kommunistischen Regime für immer den Rücken zu kehren. In Wien angekommen hat der Vater mehr Erfolg beim Verkauf seiner Bilder als zunächst angenommen, sodass sie beschließen, Österreich zu ihrer neuen Heimat zu erklären. Die Folgen ihrer Migration sowie unbewältigte Erinnerungen aus der Vergangenheit verfolgen und brechen die Familienbande. Inmitten dieser familiären Schwierigkeiten wird Mischa schließlich erwachsen und schafft nach vielen Jahren, was ihrer Familie vorenthalten blieb: Sie sieht den Spaltkopf.⁶⁶

In folgendem Kapitel wird der Roman auf seine Erinnerungsfunktion untersucht, wobei meine These ist, dass der ganze Roman einen fiktiven Speicher voller Erinnerungen und verdrängter Familiengeheimnisse - angefangen bei der Kindheit (wir erhalten Einblick in die Kindheitserinnerungen aller Familienmitglieder) bis zur Gegenwart der Erzählung, die zwei Generationen später ihren Abschluss findet - darstellt. Alle Ereignisse und Erinnerungen werden in *Spaltkopf* mit zwei ErzählerInnenstimmen, Mischa und Spaltkopf, erzählt. Die Erzählzeit ist hierbei, bis auf ganz wenige Ausnahmen, die Gegenwart. Unabhängig davon, ob es sich um gegenwärtige oder aus der Vergangenheit erzählte Ereignisse handelt. In dieser Arbeit wird die Erzählform der narrativen Figuren genauestens wiedergeben, das schließt in diesem Fall auch den Stil ein: kursiv gesetzte Zitate entsprechen Spaltkopfs Stimme, alle anderen Mischas.

Die Funktion des Romans als Gedächtnis ist über die vielen Mythen und Märchen, welche den Roman wie ein Netz durchziehen, zu erkennen und ebenso ein Ausdruck ihres kulturellen Gedächtnisses. Die Unterteilung des Romans erfolgt in drei Teile: das

⁶⁶ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 185.

Vorkapitel *Abgebissen, nicht abgerissen* beginnt mit assoziativen Beschreibungen, die zeitraffend Mischas Lebensgeschichte in 4 Lektionen wiedergeben; diese können als Prolepse auf die eigentliche Erzählung gelesen werden, bieten darüber hinaus noch zusätzliche Ereignisse und Erinnerungen, die über die im Roman erzählte Zeit hinausgehen. Der erste Teil, *Die Hunde von Ostia*, ist mit 101 Seiten das längste Kapitel, und *Baba Yaga Girl* bildet mit 69 Seiten den Abschluss der Erzählung. Die These wird anhand einzelner Textausschnitte erläutert und untersucht, wobei der Aufbau dem im Roman entspricht.

III.1. Abgeissen, nicht abgerissen

Der Roman beginnt mit assoziativen Beschreibungen einer Küstenlandschaft, die in schnellem Tempo die Atmosphäre der Situation unterstreicht. Der erste Teil ist in insgesamt 4 betitelten Lektionen strukturiert, eine Anspielung auf die vielen Lektionen, die Mischa aus ihrem Leben mitgenommen hat. Die Kapitelüberschrift für alle 4 Lektionen lautet *Abgebissen, nicht abgerissen*. Die Reihenfolge der Aufzählung ist nicht chronologisch, sondern beginnt bei Lektion 3, fährt mit Mischas Anfangsgeschichte in Lektion 1 und 2 fort, um schließlich der Textfolge gleich mit Lektion 4 abzuschließen. Ein immer wiederkehrendes Motiv in allen 4 Lektionen ist das der Reise. Sie ist hier neben einer Urlaubsreise, auch als literarisches Motiv und Metapher für Geburt, Pubertät und Tod zu deuten, wobei der zusammenhängende Faden in all diesen bildhaften Motiven die Migration und schließlich die Reise zu einem selbst den Kernstoff der Erzählung bilden.

Lektion 3 trägt als Untertitel *Sprung.Satz.Schnitt.* und beginnt mit einer Reiseerzählung von Irland nach Schottland.

Galliges Grün überall: Wasser, Himmel, Küstenstreifen, farblich darauf abgestimmt: ich, die sich recht cool findet. [...]Ich bin schwanger und glaube fest, dass ich draufgängerisch aussehe.⁶⁷

Das sind die ersten Zeilen aus dem Roman, die zwei Assoziationen hervorrufen: Die Ich-Erzählerin beschreibt entweder eine Photographie oder ruft sich eine Reise, die sie

⁶⁷ Ebd., S. 7.

schwanger angetreten hat, in Erinnerung. Diese Erzählweise wird eine für den Roman charakteristische sein: Erzählen über Erinnerungen. Die Farbe Grün, in der christlichen Tradition Ausdruck von Hoffnung, stellt einen Bezug zu ihrer grünen Umgebung her. Die Galle jedoch steht im Widerspruch zu ihrer körperlichen Verfassung, die einer werdenden Mutter. Die Farbe Grün in Verknüpfung mit der schwangeren Mischa stellt hingegen den Bezug zur Literatur her, insbesondere des Märchens – eine für die Erzählung wichtige Identifikationsmöglichkeit für Mischa. Sie deutet auf die Anfangssequenz der Erzählung hin, worin die die schwangere Laura beschrieben wird. Während dieser Zeit liest und betrachtet Laura besonders oft eine Märchenfigur aus „Russische Märchen“. Die beschriebene Figur ist die Herrin des Kupferberges. Es ist ihre Geschichte und das Bild aus den „Russische[n] Märchen“, das Laura während ihrer Schwangerschaft mit Mischa regelmäßig befühlt. Das Bild der Herrin von Kupferberg wird beschrieben, als

eine Frau mit langem schwarzem Zopf, die sich an eine Malachitwand lehnt.[...] alles ist farbig. Sie versinkt in einem Meer von Grün, löst sich darin auf. Meine Mutter blickt sie an und wünscht sich ein Mädchen, mit einer Haut so weiß wie Schnee und einem Mund rot wie Blut.⁶⁸

Verschiedene für den Roman wichtige Erzählelemente und Motive werden bereits in den Eingangszeilen aufgeworfen: Weibliche Märchenfiguren als Möglichkeit der Identifikation, und das Motiv der Reisenden, welche mit der Geburt beginnt und über Migration in viele andere Länder führen wird. Dies ist auch im Unterkapitel *Sprung.Satz.Schnitt* ausgedrückt – die vielen emotionalen, geographischen, zeitlichen und poetischen Sprünge Mischas, die sich in zeitraffendem Erzählen und Witz ausdrücken, symbolische Sätze bilden und sie schließlich auch abschneiden: Von ihrer Heimat, ihrer Familie. „Abgebissen fühle ich mich auch, denn das Land, aus dem ich kam, hängt nicht an mir und ich nicht an ihm. Keine Fasern verbinden mich mehr damit.“⁶⁹

Der grüne abgebissen wirkende Küstenstreifen, den sie vor sich hat, spiegelt ihre Verfassung wider: abgestumpft und resigniert. Mischas Reise nach Schottland wird nur

⁶⁸ Ebd., S. 13.

⁶⁹ Ebd., S. 7.

in dieser Eingangssequenz erzählt, und steht beispielhaft für die vielen Reisen, die sie nach der Emigration nach Wien noch erleben wird:

Ich mache wieder einmal einen Sprung, mein Spiel ist das Tempelhüpfen von Land zu Land. Daneben treten wäre unklug: dann scheidet man aus. Der Rest der Mitspieler sitzt noch im Out: Sie sind in Russland und warten auf ihre Anreise nach Israel, einige ahnen zu diesem Zeitpunkt noch gar nichts von ihrem Glück, andere wissen nicht, dass sie auch diesem Zielland einmal den Rücken kehren werden: ab nach Hause, husch, husch ins Körbchen.⁷⁰

Die Erinnerungen an ihre Reisen verschwimmen ineinander, sie stellt fest, dass sie „eigentlich nie angekommen [ist], weder bei meiner ersten noch nach der zweiten.“⁷¹ Dass die Überschrift „abgebissen, nicht abgerissen“ lautet, ist ein Hinweis darauf, dass man trotz fehlendem Heimatgefühl, trotz einer Wurzellosigkeit, weitermacht, weiterreist und andere Verbindungen aufbaut. In Lektion 3 ist es die Verbindung zum Kind, das „die ersten Schritte in meinem Bauch setzt. [...] Auch meine Tochter hat bereits eine Reise angetreten. So sind wir beide unterwegs.“⁷² Und so schließt sich der Kreis der Lektionen und die des Lebens, indem sie diejenige ist, die jemanden auf Reisen mitnimmt. Die Erfahrung der Geburt wird sie letztlich sogar zurück in ihre Heimat führen – eine Reise in ihre Vergangenheit. Mehr dazu findet sich im Kapitel IV.1.1.

Lektion 1 folgt nach diesen Erinnerungssequenzen mit dem sich auf das Rilke-Gedicht „Herbsttag“ („Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben / wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben“) beziehenden Untertitel *Wer jetzt verrückt wird, wird es lange bleiben. Wird lesen, wandern, lange Briefe schreiben*. Die episodenhaften Beschreibungen setzen beim Erzählbeginn an, als Mischa sich im Flugzeug nach Wien befindet. Dort wird die Ausreise der Familie so erzählt:

Ich bin überzeugt von den elterlichen Reiseangaben: wir fahren auf Urlaub nach Litauen. Der tränenreiche Abschied am Flughafen erscheint deshalb ein wenig überzogen. Im Flugzeug befindet sich ein gleichaltriges Mädchen. Mit ihm gerate ich in wilde Streitigkeiten, weil sie sich erdreistet, mir ins Gesicht zu lügen. „Wir fliegen nicht nach Wien!“, sage ich. Ich soll Unrecht behalten.⁷³

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd., S. 8.

⁷³ Ebd., S. 22.

Dieser Textausschnitt, der der Erzählung aus dem weiteren Verlauf entnommen wurde, wird in Lektion 1 kurz und prägnant paraphrasiert, manchmal in wortgleichen Beschreibungen, dafür ohne direkte Reden:

Ich bin überzeugt von der Richtungsangabe meiner Eltern: wir befinden uns auf einer Urlaubsfahrt Richtung Litauen. Kurz vor der Landung entstehen darüber Meinungsverschiedenheiten: ein anderes Kind ist nicht von der fixen Idee abzubringen, dass wir nach Wien fliegen. Ich soll Unrecht behalten.⁷⁴

Mit der Beschreibung ihrer Ankunft in Wien, erinnert sie sich an ihren bis zum Schluss währenden Ehrgeiz, dazugehören zu wollen. Als Kind, indem sie besseres Deutsch sprechen will, als ihre Klassenkollegen⁷⁵, und später in dem sie das Doppelte ihrer Einnahmen für „eigenwillige Kleidung“⁷⁶ ausgibt. Trotz ihrer Bemühungen findet sie, „das Anrühige einer kleinen Immigrantin ist nicht mal mit Chanel abzuwaschen“⁷⁷. Das wiederum wird dazu führen, dass sie jegliche emotionalen Verluste und Mängel durch materielle Güter ersetzen will.

Ein Verlust ist sofort – instant – wieder gut zu machen. Die Leere darf nicht einen wahrnehmbaren Moment lang aufklaffen. Ich kaufe ein, als mein Vater stirbt. Ich kaufe ein, als ich mich von meinem ersten Freund trenne.⁷⁸

Der Chronologie angepasst folgt nun Lektion 2. Der Untertitel *Reisende soll man nicht aufhalten* gewährt eine Vorschau in die zweite Migration Mischas – die Pubertät. Die Lektion setzt in dieser Zeit ein, die vor allem durch den Tod des Vaters geprägt ist. Sie beschreibt diese Periode als zusätzliche Verwirrung und voller Neurosen, die lange bleiben. Stilistisch ähneln die Beschreibungen Erinnerungsfetzen. Sie sind hastig, schwer, und drehen sich im Kreis.

Mein Vater tritt eine finale Reise an und hinterlässt mir als Mitbringsel lähmende Angst vor Ausflügen aller Art. Ich mutiere kurzfristig zu einer Gemischtwarenhandlung sämtlicher Neurosen: [...] Meines Bewegungsradius beraubt, beginne ich mir eigene Spiralen zurechtzulegen: Ich bin oft krank. Ich schreibe. Ich führe endlos komplizierte Liebschaften. Ihre Wege sind so verschlungen wie die, die mir versagt sind.⁷⁹

⁷⁴ Ebd., S. 8.

⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 9.

⁷⁶ Ebd., S. 8.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd.

Als ihr Weg über komplizierte Liebschaften zu Drogen führt, werden ihre Gefühle auch über die Prosa ausgedrückt. Es folgen sehnsuchtsvolle Forderungen nach einem einfachen Leben, nach einer einfacheren Welt, das ein Wunschbild zu ihrem komplizierten und leidenden Innenleben darstellt.

Die Welt ist rund. [...] Sehnsucht kommt auf nach der schönen alten Zeit mit ihren Schildkröten und Elefanten, die die Weltenscheibe stützten! [...] Ich bin unterwegs zu mir mit Drogen, Analyse, Arbeitsanfällen. Ich bin ein bulimisches Mobile, schubweise geplagt von Einverleibenwollen und Nichtbehaltenkönnen. Kurzum: ich habe mich angepasst. Die Welt ist rund.⁸⁰

Ihre Beschreibungen sind ein Karussell voller Ängste, Krankheit und Sehnsucht, da sie ein Spiegelbild ihres Innenlebens sind. Ihre Verirrungen und Verwirrungen sind Teil ihrer Sprache, da sie ein Teil ihrer pubertären Entwicklung und Erinnerung sind. Gerade in der empfindlichen Zeit einer Heranwachsenden sehnt sie sich „nach der schönen alten Zeit“ in der man ein beschützendes Kind sein kann.

Den Abschluss dieser Vorwegnahmen und Erinnerungen der eigentlichen Geschichte um Mischa und ihre Familie bildet Lektion 4. Der Untertitel *fast forward* spielt auf einen Einblick in Mischas Zukunft an.

Ich stehe auf einem Bergvorsprung und sehe in die Tiefe: zu meinen Füßen schlängelt sich die Rhône. Links ist Frankreich, rechts der Abgrund.⁸¹

An einem warmen Frühlingstag steht sie dort und hat in Frankreich eine neue Wahl“heimat“ gefunden, wie sie mit ihren Abschlussworten „Ich bin nicht daheim. Ich bin angekommen.“⁸² preisgibt. Die Formulierung „Die Wasser meines Flusses sind träge. Gelb und gallig wälzen sie sich dahin“⁸³ beschreibt eine unsichere und abgeklärte Mischa – ein widersprüchliches Bild. Wie die Lektionen bereits aufgeklärt haben, beziehen sie sich auf Lebenserfahrungen Mischas, die im Roman dargestellt werden. Diese Lektion spielt auf Mischas unausgeglichenem Zustand während ihrer Schwangerschaft an, da sie in ihrer Beziehung zu Franz keine Zärtlichkeit und Aufmerksamkeit erhielt. Schwanger und ungeliebt entschloss sie sich dennoch, die

⁸⁰ Ebd., S. 10.

⁸¹ Ebd.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd.

Scheidung einzureichen und in ihrem undurchsichtigen Leben, das einer gelbe Galle, einem trüben Wasser gleich, eine andere Richtung einzuschlagen. Von diesem Moment wird erzählt, ihrer wichtigsten Lektion im Leben: In sich selbst vertrauen und seine eigene Identität (er/wieder)finden und sich in den ungewissen, ungeklärten Situationen und Positionen im Leben wohlfühlen. Der warme Wind, ein erster Anflug des Frühlings steht für einen Neubeginn, der gelbe Fluss wiederum für Mischas Entschluss sich in der undurchdringbaren Welt gut zu positionieren. In diesem Sinne zeichnen die letzten drei Sätze von Mischas Zukunft das Bild einer Person, deren Wesen im Dazwischen⁸⁴ liegt und nach einer langen Reise müde, aber schließlich doch angekommen ist:

Ich bin müde.
Ich bin nicht daheim.
Ich bin angekommen.⁸⁵

Zusammenfassend, insbesondere wenn die Lektionen nach ihrer Reihenfolge geordnet werden, erzählt Lektion 1 die Immigration nach Österreich und die Anpassungsversuche Mischas an das Leben in der neuen Heimat. Die Ängste und Unsicherheiten, die durch die zusätzlichen Belastungen der Pubertät entstehen, führen zu einem ungesunden Körperbewusstsein und Drogenmissbrauch sowie komplizierten Liebschaften. Diese werden in Lektion 2 beschrieben. In Lektion 3 befindet sich Mischa auf einer Reise von Irland nach Schottland und ist durch ihre Schwangerschaft erneut gefordert, sich über Herkunft, Heimat und Zuhause Gedanken zu machen. Mit Lektion 4 erfahren wir über den Titel *fast forward*, dass sie sich in der fernen Zukunft in Frankreich niedergelassen hat, mit einer festeren Vorstellung, wer sie im Leben sein will: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“⁸⁶ Mischa hat sich entschieden, aus den ungeklärten Situationen im Leben und in der Biographie ihre Position, ihre Stimme zu finden. Das Motiv der Reisenden ist ein roter Faden durch alle 4 Lektionen (siehe Untertitel) sowie in der eigentlichen Geschichte. Mischa ist bis zum Schluss nicht

⁸⁴ Vgl. Schilly: Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten.
<http://derstandard.at/1226396889022/Interview-Dann-haetten-wir-bald-viele-Wuerstelstand-Literaten/>,
19.11.2008 (zugegriffen am 30.01.2013).

⁸⁵ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 10.

⁸⁶ Ebd., S. 10, S. 165.

daheim, aber beschreibt sich als ‚angekommen‘. Das kann auf Frankreich bezogen sein, sowie auf das Gefühl, mit sich selbst im Reinen zu sein. Ermüdet von der langen und schweren Reise in der Welt, vom Kind zur Erwachsenen, ist sie schließlich bei sich angekommen - im Dazwischen.

Wie bereits zu Beginn angemerkt, ist das (Vor)Kapitel die Prolepse zur eigentlichen Geschichte, die über die Lektionen erzählt wird. Wie darin zu lesen, ist die erzählte Zeit die Gegenwart, doch enthalten die wichtigen Lektionen über ihre Kommentare, Reflektionen, und dem zeitraffenden Erzählen, sowie ihrer proleptischen Bedeutung die Wirkung des Sich-Zurück-erinnerns. Auch die formale Position der Lektionen zu Beginn des Romans, anstelle des Schlusses, ist ein weiteres Argument für ihre Symbolik des Erinnerns. Die 4 Lektionen sind überblickend betrachtet (a) vorweggenommene Episoden aus der Lebensgeschichte Mischas, die im Weiteren von der Erzählerin dargelegt werden; und (b) im Kontext von Gedächtnis sind sie Erinnerungsfetzen, die von der Protagonistin als Impulse genommen werden, um die Geschichte zu erzählen.

III.2. Die Hunde von Ostia

Der erste Teil *Die Hunde von Ostia* ist in acht nummerierte Unterkapitel gegliedert. Er beginnt im damaligen Leningrad mit der schwangeren Laura, die kurz vor ihrer Geburt mit Mischa steht und endet mit der Trennung von ihrem Mann, viele Jahre später an den Ufern des Wörthersees. Der steigende Kommunikationsfrust, der über Geheimnisse und Missverständnisse wächst, und schließlich in komplettem Schweigen mündet, ist hierbei ständiges Thema. Statt miteinander zu kommunizieren, werden über Mischa und Spaltkopf viele Ereignisse aus der Vergangenheit verarbeitet, verdrängt oder nur erinnert. Das ist auch in der häufigen Verwendung des Wortes ‚Erinnerung‘ beziehungsweise ‚erinnern‘ deutlich zu erkennen. Mischas Erzählweise strebt eine Chronologie an, kann aber aufgrund ihrer assoziativen Beschreibungen, die Handlungsraum wie Handlungszeit mehrmals wechseln, auch als achronisch bezeichnet werden. Prolepsen und Analepsen erschweren eine Festmachung der Erzählzeit.

III.2.1. Gegenstände als Auslöser für Erinnerungen

Mischas Erinnerungen und Rückblicke werden unter anderem von Gegenständen, wie eine Photographie⁸⁷ oder Schreibmaschine⁸⁸ ausgelöst, die der anderen Familienmitglieder hingegen über Situationen, welche sie emotional aufrütteln.⁸⁹ Aus Spaltkopfs Sichtweise erzählte Erinnerungen - der als eigenständige Figur sowie als Metapher für die verdrängten Erinnerungen und Emotionen zu lesen ist, werden durch seelisch belastende Situationen aktiviert. Im ersten Beispiel handelt es sich um ein schwarz-weißes Foto von ihrer „verlorenen Liebe“ Schenya, das beide gemeinsam tanzend und sich umarmend auf einem Neujahrsball zeigt:

Das schwarz-weiße Foto liegt neben meinem Kopfpolster. Er führt meine Hand, ich lehne mit meinem Pagenkopf an seiner Schulter, bezaubernder Augenaufschlag inklusive. [...] Jeden morgen [sic], wenn ich aufwache, hebe ich es hoch und höre uns auf dem Parkett stampfen, die klatschende Elternwand, in der man in der schnellen Bewegung keine Gesichter mehr erkennen kann, hinter uns eine dichte Masse von Leibern und Geräuschen.⁹⁰

Man sieht an diesem Beispiel sehr gut, wie die Autorin Zeitenwechsel beschreibt ohne die Erzählzeit selbst zu ändern. Diese Erinnerung an einen Neujahrsball wird jedoch bald zu einer Erinnerung für alle Beteiligten und ein Wendepunkt in der engen Freundschaft zu Schenya. Davor noch „jeden Tag gesehen. Ein Tag ohne Schenya ist ungewohnt und verwirrend“⁹¹, darf er Mischa aufgrund ihrer jüdischen Abstammung nicht mehr sehen. Bereits an diesem Abend spürt sie den ablehnenden Blick seines Vaters, kann ihn sich jedoch nicht erklären. Als fünf Tage später eine Verabredung zu einem Kinobesuch nicht eingehalten wird, eilt Mischa zu Schenyas Wohnung. Dort wird ihr von ihm weinend mitgeteilt, dass er nicht mit Juden spielen dürfe. Mischas Antwort zeigt ihre Naivität und ihren Gutwillen: „Na und? Sei nicht traurig“, tröstete ich ihn. „Wir schauen uns den Film halt morgen oder übermorgen an.“⁹² Zuhause angekommen erzählt sie dies ihrer Mutter und fragt dann, wer Juden eigentlich sind.

⁸⁷ Ebd., S. 50.

⁸⁸ Ebd., S. 104.

⁸⁹ Vgl. Ebd., S. 43, S. 85. Emotionale Schicksalsschläge wie der Tod einer geliebten Person, oder die Geburt eines Kindes wirken sich bei den anderen Familienmitgliedern assoziativ aus.

⁹⁰ Ebd., S. 50.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd., S. 53.

Ich glaube, ich habe sie mal im Fernsehen gesehen. Die singen und tanzen sehr lustig und haben so geschlitzte Augen, oder?“ Meine Mutter legt den Pinsel weg und setzt sich sehr gerade auf. „Nein, mein Schatz“, sagt sie bestimmt. „Juden, das sind wir.“⁹³

Mischas Beschreibungen und die Tatsache, dass sie in Wien weiterhin Briefe an Schenya schreibt, zeigen, dass sie das Ausmaß der Worte immer noch nicht begriffen hat, und dass die Erwachsenen sie nicht über die Bedeutung von Schenyas Worten aufgeklärt haben. Es soll noch viele Wochen, erst viele unbeantwortete Briefe später in Wien geschehen, dass sie die Hoffnung und Freundschaft zu Schenya aufgibt.

Direkt nach Mischas Beschreibungen der Ereignisse kommt der Spaltkopf zu Wort und gewährt mit seiner Perspektive der Ereignisse einen tieferen Einblick, den die Kinderaugen Mischas nicht erfassen konnten. Die politische Bedeutung dieser persönlichen Geschichte ist ihr fremd, doch nicht der Mutter. Durch ihre verdrängten Erinnerungen, welche der Spaltkopf aufgesaugt hat, ermöglicht er den Lesenden ein besseres Verständnis.

*Wenn es wüsste, was noch im Nebel des Schweigens verborgen liegt, in der tonlosen Übereinkunft der Erwachsenen. Noch kann das Kind keine Verbindung zwischen diesem seltsamen Wort und den seltsamen Erlebnissen herstellen, die es schon gesammelt hat, und die Großen wollen die ihren nicht mit ihm teilen. Jeder kämpft für sich und im Stillen.*⁹⁴

Über die Worte des Spaltkopfes ist es möglich, die mit dem Erlebnis verbundenen Emotionen zu fassen und zu verstehen. Es wird aufgezeigt, dass solche tiefverwurzelten Konflikte nicht mit der jüngeren Generation besprochen werden, sondern die Familie sich in Schweigen hüllt. In den nächsten Zeilen teilt der Spaltkopf mit, wie Lauras Erinnerung aussah:

*Die Mutter kennt die Familie des Freundes besser als das Kind. Sie weiß, was jetzt geschehen wird. Sie ekelt sich davor und vor sich selbst. Die Naivität ihres Kindes verursacht unterschwellige Wut. Der potentielle Schwiegervater in spe ist ein braves Parteimitglied, das mittwochs, donnerstags und montags in der Bezirksversammlung sitzt und vor sich hin döst. Seine Ehefrau stammt allerdings aus angekratzten Familienverhältnissen.*⁹⁵

⁹³ Ebd., S. 53-54.

⁹⁴ Ebd., S. 54.

⁹⁵ Ebd.

Ekel und Wut der Mutter gegenüber der unfairen Behandlung ihrer Familie werden – anstatt besprochen – unterdrückt, verdrängt und in Schweigen gehüllt. Ihr Wissen um die antisemitischen Gefühle auf Seiten Schenyas Familie steht somit im Gegensatz zu Mischas Hoffnung und Freundschaft. Im Nichtverstehen schreibt sie weiterhin viele Briefe und füllt diese mit kleinen Souvenirs aus Wien, um ihrem Freund ein Stück ihrer neuen Heimat mitzuschicken. Als keine Antwort kommt und Mischa immer noch alleine ist mit ihren Gefühlen, werden ihre Emotionen vom Spaltkopf aufgesaugt. Somit ist er es, der einen Einblick in das Schicksal dieser Briefe gewährt:

Wenn der Brief überhaupt vom Zoll durchgelassen wird, scheitert er an der patriotischen Mutterhürde. Die Frau mit Makel wird ihn mit leichenblassen Wangen aus der Post holen, wird verstoßen durch den Märzfrost nach Hause trotten. Sich umsehen, ob jemand sie beobachtet hat, als würde das verräterische Kuvert durch das Kunstleder ihrer Tasche hindurchleuchten. Den ganzen Stapel Briefe samt Bonbons und Aufklebern, den ganzen gefährlichen Stapel, der alle ihre Bemühungen mit einem Schlag zunichte machen könnte, zu Hause im Badezimmer verbrennen, weil sie nicht wagen wird, einen Mistkübel mit ihm zu beschmutzen.⁹⁶

Das wochenlange Warten auf Antwort bedrückt die Stimmung in der ganzen Wohnung. Die verschwiegenen Sorgen und Emotionen sowie Erklärungen werden dem Spaltkopf zugefüttert.

Sie glaubt ihre Vergangenheit los zu sein. Das Foto, das sie umarmt tanzend zeigt, hat sie der Mutter zugesteckt. Diese legt es sorgfältig in die Kartonschachtel zu den übrigen. Festgehaltene Bruchstücke der Vergangenheit. Traurig ist sie, sagt der Tochter aber nichts, zu tief sitzt der eigene Verlust.⁹⁷

Die Unfähigkeit der Familienmitglieder miteinander ihre Schmerzen zu teilen führt zunächst zum gegenseitigen Anschweigen, dann zur Sprachlosigkeit und schließlich zum Verstummen.⁹⁸

III.2.2. Ängste und Trauer als Auslöser für Erinnerungen

Der andere Zugang zur Erzählweise von Erinnerung ist an emotionale Momente geknüpft. Es sind vermehrt die anderen Familienmitglieder, die durch bestimmte, gegenwärtig stattfindende Ereignisse in ihre Vergangenheit zurückversetzt werden.

⁹⁶ Ebd., S. 55-56.

⁹⁷ Ebd., S. 56.

⁹⁸ Vgl. Ebd., S. 104.

Zunächst ist die emotionale Belastung der Großmutter durch ihre Einreise nach Österreich zu nennen: Obwohl die Ankunft in Wien für alle Beteiligten sehr emotional ist, da sie sich, bis auf Mischa, der Trennung zu ihren Lieben in der Heimat bewusst sind, wird an Großmutter Adas Handlungen erkenntlich, dass die Einreise nach Wien Erinnerungen aus ihrer Kindheit auslöst. Nach der Ankunft am Flughafen geht sie in einer Menschenherde, die unter Polizeischutz nach draußen geführt wird, verloren. Es folgt eine hektische Suchaktion, bevor man sie schließlich vor einem Spiegel auf der Damentoilette auffindet. Auf die Frage der Polizisten, weshalb sie sich nicht gemeldet hätte, antwortet sie auf Deutsch: „Weil ich noch nicht so weit war.“⁹⁹ In den nächsten Absätzen wird aus einer Kombination von Mischa und auktorialem Erzähler, die Hintergrundgeschichte zu ihren Deutschkenntnissen aufgerollt:

Adas Eltern, Inhaber einer eleganten Konditorei am Lermontowskij Prospekt in St. Petersburg, hatten schon vor dem ersten Weltkrieg eine Übersiedlung nach Wien in Erwägung gezogen und eine deutsche Gouvernante für sie gesucht. Ein hageres, strenges Mädchen, das Süßigkeiten und Torten kritisch gegenüberstand.¹⁰⁰

Die Gouvernante entspricht dem Klischeebild einer Deutschen und einer Gouvernante, mit den Attributen Pünktlichkeit und Strenge. Adas ursprüngliche Abneigung gegenüber ihrer Forderung nach Leistung weicht einer Faszination für ihren strengen Unterrichtsstil und deutsche Märchen, insbesondere Märchen aus dem Schwarzwald. „Das ‚kalte Herz‘ hat es ihr besonders angetan. Sich das Herz aus der Brust reißen und eintauschen für Ruhe, für Unnachgiebigkeit und Härte.“¹⁰¹ Sie lernt über die Gouvernante und die ausgewählte Literatur, dass „Leistung glücklich machen kann“¹⁰², was den Eltern verborgen bleibt, da sie „emsig damit beschäftigt sind, Geld zusammenzulegen für die Übersiedlung nach Westeuropa.“ Die Eltern vertrauen der Gouvernante blind, da sie selbst die Deutschkenntnisse der Tochter nicht überprüfen können. Ada genießt das Gefühl von Macht, das Gefühl ein Geheimnis vor ihren Eltern bewahren zu können. Da die politische Situation in St. Petersburg zunehmend ernster wird, überlegen die Eltern, nach Wien auszuwandern, eine Reise, die bereits ein

⁹⁹ Ebd., S. 43.

¹⁰⁰ Ebd., S. 44.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

entfernter Bekannter vor zehn Jahren unternahm. Der nächste Schnitt ist in der Gegenwart, als Ada, fast fünfzig Jahre später, sich an eben diese Zeit zurückerinnert:

Sie steht in Wien vor dem Spiegel, dessen geschliffenes Glas sie an die Zierspiegel im Verkaufsraum der Konditorei erinnert, vor denen die Torten angerichtet wurden. [...] An die gestärkten Rüschchen an den Schürzen der Bedienung, an die eleganten Damen, die sich hier nachmittags zu Kaffee und Kuchen trafen, an die Ehrfurcht gebietenden, maßgeschneiderten Mäntel ihres Vaters, der schon vor ihr einmal hier in Wien war, um sich eine mögliche Bleibe anzusehen, bevor ihn die Revolution einholte.¹⁰³

Als nächste Erzählerinstanz erscheint der Spaltkopf, und bietet mit seinen Kommentaren weitere Details des Rätsels um Adas Familie:

An alles denkt Ada, während sie sich von dem Spiegel abwendet, hin zu den Uniformierten, die vor ihr stehen, ungeduldig und aufgebracht. Sie wird die Nerven bei ihrem Anblick nicht wegwerfen. Sie tat es damals nicht, und heute erst recht nicht. Igor. Nicht Israil.¹⁰⁴

Wie bereits an anderen Stellen, provoziert er mit solchen Bemerkungen einen Erinnerungsstrom, kann diese jedoch nicht herauslassen, die Bedeutung seiner Worte nicht klarer formulieren, da sie Adas verdrängte Gedanken und Erinnerungen sind, welche sie nicht bereit ist, aufzurollen und zu verarbeiten. Für die LeserInnen ist es ein klarer Hinweis auf das Ende der Geschichte, als Adas jüdische Herkunft erzählt wird, sowie ihr Beschluss, diese zu leugnen, nachdem sie den Mord an ihrem Vater durch sowjetische Soldaten miterleben musste. Die Ankunft in Wien ist für sie mehr als eine „herkömmliche“ Emigration – sie ist zudem Auslöser vieler unterdrückter Erinnerungen, die mit ihren tief verborgenen Geheimnissen eng verknüpft sind.

Viele Jahre später ist Lev durch den Tod seiner Mutter sehr aufgelöst und empfänglich für Spaltkopfs Versuche, seine Emotionen zu übernehmen. Der Umgang mit dieser Situation gewährt erneut viel Einblick in die Verdrängungsmechanismen der Familie, insbesondere in den von Großmutter Ada. Lev erhält aus Russland die telefonische Benachrichtigung, dass seine geliebte Mutter, von allen Baba Sara genannt, verstorben ist. Er kann auch nicht an ihrer Beerdigung teilnehmen, weil zu diesem Zeitpunkt der Eisernen Vorhang noch steht. In seiner Trauer ist er leichte Beute für Spaltkopf, der den

¹⁰³ Ebd., S. 45.

¹⁰⁴ Ebd.

Tod der beschützenden Mutterfigur als einen passenden Zeitpunkt erachtet, sich in Levs Kopf und Seele einzunisten.

*Die Frau hat viel Unbehagen bereitet. Abgeschirmt hat sie ihren Sohn mit dem Instinkt ihres Herzens, mit ihrer Lebensfreude und ihrer Kraft. Solange sie da war, war er unerreichbar für mich. [...] Jetzt habe ich eine Nische in seiner Seele entdeckt, in die ich meine Widerhaken stoßen kann.*¹⁰⁵

In seiner Trauer versucht er sich an Mischa zu klammern, die zwar äußerlich Baba Sara ähnelt, für ihn jedoch in der Ferne der neuen Heimat immer weniger das Ebenbild der Mutter werden kann.

*Die Tochter erinnert ihn an seine Mutter. [...] Er klammert sich an ihr Ebenbild, als wollte er die Mutter mit der Tochter heraufbeschwören. Er wird wütend als ihm das nicht gelingt. Aus dem Mädchen sieht ihm eine fremde Welt entgegen.*¹⁰⁶

Ada ist zum Einen eifersüchtig auf die enge Verbindung zwischen Baba Sara und Lev, eine Mutter-Sohn Beziehung, wie sie diese niemals hatte, zum Anderen fühlt sie eine intellektuelle Überlegenheit gegenüber Sara, die seit dem ersten Kennenlernen gegeben ist.

Großmutter Ada rümpft die Nase. Nach dem ersten Essen mit der Familie ihres Schwiegersohnes Lev beschließt sie, weiter Treffen höflich abzusagen. Die neue Verwandtschaft kocht viel und zu fett, isst viel, redet viel und schämt sich nicht, offen jiddisch, eine Sprache, die kein vernünftiger Mensch, kein Literat je in den Mund nehmen würde, zu sprechen!¹⁰⁷

In der Erinnerung an Ada wird ein weiterer Teil von Adas Geschichte erzählt, ihr schwieriger Weg von einer Konditorstochter zur Universitätsprofessorin. Nachdem sie die Schule mit Auszeichnung bestanden hat, inskribiert sie an der Universität. Weil sie jedoch über ihre Vergangenheit erzählt, wird sie öffentlich der Universität verwiesen. Im Roman wird es in sachlichem Ton erzählt, es ist anzunehmen, dass es Mischas Stimme ist, sodass der eigentliche Grund erneut verschwiegen wird.

Sie vertraut den falschen Kollegen. Sie erzählt zu viel von sich, von ihrer Mutter, von ihrer Vergangenheit. Die Schande, öffentlich der Universität verwiesen zu werden, weil ein Kommilitone sie als Tochter reicher Großgrundbesitzer denunzierte, streift sie von

¹⁰⁵ Ebd., S. 85.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S. 86.

sich ab. Sie hat heimlich geweint. Ist eine Woche danach geschminkt und schick gekleidet [...] mit ihren Zeugnissen unter dem Arm und mit rot bemalten Lippen eröffnet sie den Sturm auf das Büro des Direktors.¹⁰⁸

Sie fordert und fleht, bis sie wieder aufgenommen wird, und erhält die Position einer Universitätsprofessorin – die einer Autorin mehrerer wissenschaftlicher Bücher soll folgen. Dass der eigentliche Grund nicht die Profession ihrer Eltern, sondern deren Glaube war, verschweigt vor sich selbst. Sie „streift es ab“ und überlässt diese Erinnerungen dem Spaltkopf, der nicht davor zurückscheut, als Nächstes seine Sichtweise mitzuteilen und dadurch ein komplettes Bild der Situation zu malen. *„Was vergangen ist, soll dort bleiben. Keiner wird sie zur Rückkehr zwingen. Auch auf Umwegen nicht. Und sollte es die Ehe ihrer Tochter kosten. Igor. Nicht Israil. Igor. Basta.“*¹⁰⁹ Die Worte des Spaltkopfs beziehen sich einerseits auf die Erinnerungen Adas an ihre Schwierigkeiten an der Universität, andererseits kommentieren sie eine jüdische Zeremonie, die Lev in der Wohnung abhält. Er lädt einen jüdischen Bekannten zu sich ein, um seine Mutter über Gebete zu verabschieden. Ada nimmt eine beobachtende Position ein, aus der sie kritisch prüft und gleichzeitig „das jüdische Band, das zwischen den anderen gespannt ist“¹¹⁰ meidet. Der Hintergrund ihrer Abneigung und Kritik gegenüber offen gelebten jüdischen Traditionen ist ihre tiefverwurzelte Angst vor der Deportierung. Diese ist bis in die Gegenwart verankert und beeinflusst ihre Handlungen. Selbst „auf Umwegen“ – also im Ausland – fürchtet sie die Lüftung ihrer wahren Identität und ist fest entschlossen alles dafür zu tun, dies zu verhindern.

Eine im Roman positive wie witzige Erinnerung aus Levs Kindheit soll auch als Beispiel genommen werden, da es eines der wenigen Erlebnisse aus der Vergangenheit ist, welche an Mischa weitergegeben werden. Es sind einige Jahre in Wien vergangen, Laura liegt im Krankenhaus, von Großmutter Ada begleitet, in den Wehen. Zur gleichen Zeit gehen Mischa und ihr Vater durch den Wienerwald spazieren. Ihre Begegnung mit einer kleinen Herde Ziegen erweckt im Vater eine Erinnerung aus seiner eigenen Kindheit. Zunächst hüllt er sich in Schweigen, starrt nur in „[die] gestreiften Pupillen des Ziegenbocks vor ihm, der sich plötzlich auf die Hinterbeine erhebt, beinahe auf

¹⁰⁸ Ebd., S. 87.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd., S. 85.

Augenhöhe mit ihm.“¹¹¹ Die Begegnung nimmt ihn emotional sehr mit, mal herrscht Schweigen, das in schallendes Gelächter kippt, dann wieder Schweigen, das in Melancholie übergeht.¹¹² Genauso wie die einleitenden Worte zu diesem achten Unterkapitel, erhält Levs Erzählung eine märchenhafte Komponente.

Er möchte ihr von Ziegen und Menschen erzählen, die Geschichte eines Jungen, der einen Igel, ein Ferkel und Ziegen hatte. Dieser Junge, gibt er alsbald zu, ist er selbst gewesen. Mischa erlebt diesen Moment ganz intensiv, spürt, dass sie sich „immer weiter in die kühlen Bereiche des Lainzer Tiergartens und in Levs Vergangenheit [vertiefen], Schritt für Schritt weg von meiner Kindheit hin zu seiner.“¹¹³ Sie wird sich bewusst, sich bis eben gar keine Gedanken darüber gemacht zu haben, was Lev gemacht hat, bevor er ihr Vater wurde. Seine Existenz beginnt für sie mit ihrer Geburt und seiner „anspruchsvollen Tätigkeit“¹¹⁴ als ihr Vater. Sie erfährt zum ersten Mal, dass dieser in einem sehr kleinen Dorf aufgewachsen ist, dass sein Vater sich zum Bahnhofsvorsteher hochgearbeitet hat, und so seine Frau und fünf Kinder gut versorgen konnte.

Ich erfahre, dass mein Vater gar nicht der erste Sohn Baba Saras ist. Der Älteste ist im Alter von zehn Jahren im Badeteich ertrunken. Lev übernimmt die Position des großen Bruders und auch dessen Job als Ziegenhüter des Dörfchens. Ich denke mit Unbehagen daran, dass auch ich heute ältere Schwester werde. Er ist so in seine Schilderungen vertieft, dass ich seine Nervosität nicht wahrnehmen kann.¹¹⁵

Levs Bemühungen seine Tochter mit dem Besuch im Tiergarten abzulenken, lösen bei ihm einen Erinnerungsstrom aus; es sind Ziegen, welche er damals als Ältester hüten musste. Den Sommer über verbrachte er mit diesen Lebewesen viel Zeit und baute eine väterliche Beziehung zu ihnen auf.

Er liebt es, in ihre leuchtenden Augen zu starren, die ihn an Fabelwesen erinnern. Ihre Hörner, gewunden und knochig, gleiten unter seinen Fingern weg, wenn er sie streichelt. Aber er kann auch anders. Mit sich trägt er einen Stock, den die Widerspenstigen ab und an zu spüren bekommen.¹¹⁶

¹¹¹ Ebd., S. 89.

¹¹² Vgl. Ebd., S. 90.

¹¹³ Ebd., S. 91.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ebd., S. 91-92.

Die Familie besitzt drei dieser Ziegen, namens Rozka, Verka, und – die älteste unter ihnen – Satan. An einem Sommernachmittag schläft Lev jedoch über seine Zeichnungen ein und muss beim Aufwachen ängstlich feststellen, dass, bis auf Satan, alle verschwunden sind. Diese sind aus Gewohnheit den Weg ins Dorf zurückgegangen, und dabei in eine frisch geteerte Straße gelaufen. Nach langer Suche wird er im Dorf auf eine Menschentraube aufmerksam, aus der ihm sein Vater entgegenläuft und ihn mit einer Ohrfeige „begrüßt“. Die zur Rettung der Tiere gebrachte Bohrmaschine fordert das Leben zweier Ziegen die anderen Familien gehören, und somit von seiner Familie ausbezahlt werden müssen.

Lev beschließt, niemals wieder unaufmerksam zu sein, vor allem niemandem gegenüber, der ihm anvertraut worden ist. Nie wieder.¹¹⁷

Die Erinnerung schließt an den Beginn des Unterkapitels, als über die anstehende Geburt des nächsten Kindes erzählt wird. Für Lev symbolisieren diese Ziegen sein Versagen, auf andere Lebewesen zur Genüge aufzupassen. Sie sind eine Erinnerung daran, dass er als Behüter und Beschützer dieser eine Verantwortung trägt. Als Künstler trägt er immer die Sorge in sich, nicht genug Geld zu verdienen, um seine Familie zu erhalten – ein Kind mehr steigern seine Verantwortung und die Erwartungshaltung anderer an ihn. Das spiegelt sich auch in seinen Kunstwerken wider, die Mischa folgendermaßen beschreibt:

Später werde ich die schwarze Schnauze mit grauen Streifen widerspenstigen Felles auf einem Gemälde meines Vaters wiederfinden, das mir noch als Halbwüchsiger Angst bereitet. Teuflich wirken die Hörner und die leeren Augen. Das Ziegengesicht, Tierhaftes gemischt mit menschlichen Zügen, ohne Hals und Leib, übergehend in Schatten, eine Hülle, die bereit ist, gefüllt zu werden.¹¹⁸

Was für Lauras Familie der Spalkopf ist, ein Symbol für den Verdrängungsmechanismus, ist für Lev eine Ziege. Die Beschreibungen des Tieres auf dem Bild könnten auch auf den Spalkopf zutreffen, denn ein Gesicht, halb Tier halb Mensch, ohne Hals und Leib, eine Hülle, die bereit ist, gefüllt zu werden, trifft im Kleinen auf den Spalkopf zu. Nur ist dieser durch die vielen verdrängten Erinnerungen der Familie zum ausgewachsenen Überwesen mutiert, das nicht mehr auffüllt, sondern

¹¹⁷ Ebd., S. 94.

¹¹⁸ Ebd., S. 89-90.

aufsaugt. Lev ist durch das Verarbeiten dieses Schockerlebnisses in seiner Kunst im Stande, mehr Abstand zu seinen Emotionen zu gewinnen. Im Malen der Ziegengesichter vollzieht sich eine Auseinandersetzung mit seinen Ängsten, im Erzählen und Teilen mit Mischa löst er einen eng verschnürten Knoten, anstatt ihn an Mischa weiterzuvererben. Für Mischa ist dies ein bedeutender Moment: Der Vater wird vom König¹¹⁹ und Häuptling¹²⁰ zum Menschen. „Ich bin sprachlos. Mein Vater begeht Fehler. Mein Vater hat sogar vollständig versagt!“¹²¹

III.2.3. Erinnerungen an Erinnerungen

Im Folgenden wird anhand des Unterkapitels 4 – bestehend aus dreieinhalb Seiten Erinnerung an Ostia (Italien) – ein Beispiel für die instrumentelle Funktion des Erinnerns erbracht. Es handelt sich hierbei um Erinnerungen einer nicht bekannten männlichen Person, die Mischa sich ins Gedächtnis ruft, sowie ihre eigenen Erinnerungen aus der Zeit in dem Vorort, der eine wichtige Zwischenstation für viele emigrierte JüdInnen aus der Sowjetunion darstellte. Dadurch wird auch die Bedeutung der Überschrift *Die Hunde von Ostia* erklärt. Bevor eine Textanalyse beginnt, bedarf es einer kurzen Einführung in die Rolle der Kleinstadt Ostia für die politischen Umstände sowjetischer Jüdinnen und Juden in Emigration.

In den frühen 70er-Jahren durften, durch gemeinsame Bemühungen der in den USA und Israel lebenden jüdischen Bevölkerung, politisch verfolgte JüdInnen die Sowjetunion verlassen.¹²² Die SU gab nach, wusste jedoch nicht, welche Voraussetzungen sie dazu schaffen sollte, da sie bis dahin über keine Auswanderungspolitik verfügte. Als Begründung fungierte somit die „Wiedervereinigung“ mit Familienmitgliedern in Israel. Nur diejenigen, die eine schriftliche Einladung aus in Israel und den Vereinigten Staaten lebenden Verwandten vorweisen konnten, durften das Land verlassen – die meisten von ihnen auch mit dem Ziel, nach Israel zu emigrieren. Nachdem keine Direktverbindung

¹¹⁹ Ebd., S. 14.

¹²⁰ Ebd., S. 34.

¹²¹ Ebd., S. 94.

¹²² Vgl. Handelman, Mark: „Cultural Adaption in Soviet-Jewish Resettlement: A Reciprocal Adjustment Process“. In: J. Linzer, Norman, David J. Schnall u.a. (Hg.) *A portrait of the American Jewish Community*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group 1998, S. 191-200.

von Russland nach Israel bestand, verschlug es die Flüchtlinge zunächst meist nach Wien, wo sie von der Jüdischen Gemeinde willkommen geheißen wurden. Diejenigen, die in die USA wollten, fuhren weiter nach Italien, wo sich an zahlreichen Städten wie Rom, Ostia, Ladispoli, bereits sogenannte „refugee centers“¹²³ etabliert wurden. In diesen warteten sie auf die Abwicklung ihrer Anträge auf Aufenthaltspapiere durch die amerikanische Fremdenbehörde, in der Hoffnung als AsylantInnen Einlass gewährt zu bekommen. Um die tausend Familien fanden in den Lagern eine vorübergehende Heimat. Uneinigkeiten zwischen der Gemeinschaft der in den USA lebenden JüdInnen, unterstützt durch die Jüdische Agentur auf das Recht einer freien Heimatwahl, und der Wunsch der israelischen Regierung „Aliyah“ als Israel verpflichtend anzunehmen, führte zum Auswanderungsstopp. Die überraschend hohe Zahl an AuswanderInnen hat ebenso dazu beigetragen. Die zunächst schubweise Emigrationswelle hatte im Jahr 1979 einen Höhepunkt mit 25.000 jüdischen Auswandernden in die USA erreicht. Das führte zu einem Auswanderungsstopp von Seiten der UDSSR, sodass in den frühen 1980er-Jahren nur wenigen Tausenden die Ausreise genehmigt wurde. Erst 1986 wandte sich das Blatt, und es gelangten bis in die frühen 90er-Jahre fast 40.000 neue amerikanische EinwanderInnen in die Vereinigten Staaten – davon 20.000 pro Jahr allein nach New York.

In der Erzählung versucht Mischa, sich die Erinnerungen einer anderen Person vor Augen zu führen – Beschreibungen aus Ostia, die sie nicht losgelassen haben, die ein Abbild ihrer jüdischen Geschichte sind:

Wenn ich die Augen schließe, hineintauche in die rote Dunkelheit dahinter, sehe ich sie als unreife Schatten herumstreuen. [...] Ich kann das Rascheln des weggeworfenen Papiers unter ihren suchenden Schnauzen hören, [...] Ich kann ihren stoßweisen Atem hören, der in der ungewohnten italienischen Hitze schneller und schneller wird, auch aus Verzweiflung und der ungeheuren Anstrengung, die daraus erwächst, wenn man vergeblich und hartnäckig einen Weg zurück sucht. Einen unmöglichen Weg zu einem Ort, der nicht mehr ist, [...] und wenn mich bei dieser Erkenntnis die erste Welle der Trauer erreicht, zaghaft zunächst, sanft anwachsend, verstehe ich den Ausdruck seiner Augen, als er mir schauernd von ihnen berichtet, von den Hunden von Ostia, die eigentlich wir sind.¹²⁴

¹²³ Lazin, Fred A.: „Refugee Resettlement and Freedom of Choice. The Case of Soviet Jewry“, In: *Center for Immigration Studies: Background*, 2005, S. 1-15.

¹²⁴ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 64.

Sie spricht von den vielen herumstreuenden Hunden, die die jüdischen Familien beim Verlassen der Sowjetunion wieder freikaufen mussten, um sie letztlich in den Vororten zurückzulassen, da sie nicht das Geld für die Einfuhrgenehmigung der Tiere bis nach Amerika vorweisen konnten. Die Hunde spiegeln nicht nur die politische Hetze und Nachwirkungen der Emigrationswelle aus der Sowjetunion wider, sie stehen metaphorisch genauso für die Migrierten selbst, die ohne Rechte und Ansprüche darauf warten, aufgenommen zu werden.

Mischa selbst wird während ihrer Beschreibungen bewusst, selbst in Ostia gewesen zu sein, einem Ort, den sie „liebte, diese eigentlich trostlose Gegend, die mit [...] kleinen Bungalows, baufällig, elend, farblos“¹²⁵ ist. Der Familienbesuch in Ostia fand statt, um Eduard (Lauras Halbbruder) und seine Familie nach Amerika zu verabschieden. Diese kurze Sequenz ist die einzige, die im Präteritum und Perfekt erzählt wird, um sogleich ins Präsens zurückzukehren. Sie ist somit deutlicher Ausdruck der anachronischen Erzählstruktur als Mittel des Ausdrucks von innerer Zerrüttung. Metaphorisch für das Schicksal der jüdischen AuswanderInnen können hierin die umherirrenden Hunde interpretiert werden. Die Zukunft für die meisten wird ein Herumstreunen um den Mistplatz und Hinterhöfe in der Hoffnung auf Futter, für die „[a]ttraktiveren von ihnen, die mit Stammbaum, werden mit großer Wahrscheinlichkeit von Römern [...] aussortiert und abgeholt“¹²⁶. Es wird eine Voraussicht in ihre Zukunft und die ihrer Cousine eingefügt: „Ich bin eine Promenadenmischung. Meine tanzende Cousine wird mit Baryshnikov auftreten und ich inmitten einer versoffenen Punkhorde auf der Pilgramgasse landen“¹²⁷. Ihre Cousine Anastasija werde eine erfolgreiche Ballerina werden, wohingegen Mischa mehr die Zukunft der zurückgebliebenen Hunde in Ostia erwarte – mit einem proleptischen Hinweis auf ihre Zeit als Punk in der Pilgramgasse.

¹²⁵ Ebd., S. 68.

¹²⁶ Ebd., S. 69.

¹²⁷ Ebd.

III.3. Baba Yaga Girl

Der letzte Teil, der in weitere 7 Unterkapitel aufgeteilt ist und einen direkten Bezug zur Märchenfigur der Baba Yaga herstellt, setzt seinen inhaltlichen Schwerpunkt auf Mischas Identitätssuche außerhalb der familiären Beziehungen. Die Ausreise Levs zurück nach Russland nach dem Eheaus bildet die Eingangssequenz in *Baba Yaga Girl* und erfährt ihren Abschluss in Mischas eigener Reise nach St. Petersburg, wo sie sich mit ihrer Kindheit auseinandersetzt. Die vielen Sprechsequenzen von Spaltkopf werden in diesem Teil weitaus weniger, und sie verstummen mit dem Tod der Großmutter und mit der Auflösung des Familiengeheimnisses zur Gänze. Der Stellenwert seiner Figur wird zum Schluss erneut verdeutlicht, als der Roman mit Mischas Beschreibungen des Spaltkopfs in St. Petersburg symbolisch abschließt.

Das Hauptmotiv der letzten Kapitel bildet erneut die Reise, die von Mischa über Lev konsequent alle Figuren antreten. Den Anfang macht Lev, der gleich zu Beginn des ersten Kapitels mit einem Koffer beladen am Gang steht. Obwohl sie spürt, dass „er nicht mehr zurückkommen wird“¹²⁸, dass sie ihn nie wieder sehen werde, weigert sie sich, sich von ihm zu verabschieden oder ihn zum Bahnhof zu begleiten. Sie heuchelt falsche Überlegenheit, falsche Stärke, und flüchtet sich in die Arme ihres neuen Freundes, Franz.

Ich demonstriere meine Überlegenheit. Die Stärke einer Frau, die ihrem Vater nicht mehr braucht und auch keine Angst hat, alleine dem Leben entgegenzutreten. Ich behaupte, völlig ruhig zu sein. Ich verzichte auf unser Ritual. Ich besitze nun neue. Mein schöner Freund wartet auf mich.¹²⁹

Der schöne neue Freund ist jedoch in ihren Vater verliebt – und er ist mit Mischa zusammen, um diesem dadurch ihm näher zu sein. Der plötzliche Tod ihres Vaters löst weitere Ängste aus und wird mit Drogenkonsum, Alkohol, sowie durch das Nachtleben mit Franz verdrängt. Sie will sich „die alte Haut abziehen, eine Maske, hinter der [ihr] porentief reines Gesicht“ auf sie wartet, und „wie bei Alice führt der Weg eine lange

¹²⁸ Ebd., S. 117.

¹²⁹ Ebd.

Zeit steil abwärts“¹³⁰. Mischas Leben wird nun außerhalb des familiären Kreises gelebt, sie ist nicht mehr Teil des familiären Gedächtnisses, beziehungsweise hat sie sich vorübergehend davon gelöst. Ihr Leben findet nun in der Gegenwart statt, während ihre anderen Familienmitglieder weiterhin versuchen, die Geschehnisse und die Erinnerungen daran zu verarbeiten. Es wird Lev zu Ehren ein Altar aus Fotos und Bildern im Wohnzimmer errichtet, seine Kleider hängen immer noch im Schlafzimmerschrank. Die eiskalte Regungslosigkeit, die der Tod ihres Mannes hinterlassen hat, löst in Laura Erinnerungen an ihren verstorbenen Vater aus. Verdrängte Erinnerungen, die der Spaltkopf aufbewahrt und den LeserInnen mitteilt:

Dann greift eine Kältestarre nach ihr. Sie ist plötzlich wieder acht und sitzt unterm Schreibtisch ihres Bruders. Im Gang ertönt das Geschrei ihrer Mutter, und ihr Bruder beugt sich halb erschreckt, halb schadenfroh zu ihr hinunter und teilt ihr mit, dass ihr Vater soeben im Spital gestorben ist. Seiner war es ja nicht. Und wieder ist sie nicht dabei gewesen. Alle Männer stehlen sich davon, ohne sich zu verabschieden. Sie zieht die Knie hoch bis zum Kinn, umfasst sie mit ihren Armen und wiegt sich im lautlosen Weinkampf.¹³¹

Mischa zieht schließlich in das Atelier ihres Vaters, umgeben von allen Malutensilien und Unterlagen, die er hinterlassen hat. Seine Druckerpresse verkauft sie trotz schlechten Gewissens, und mit einer mütterlichen Freundin entsorgt sie „Unmengen Papier, Karton, Bücher, Stofffetzen, Zeitungen. Das Matriarchat hat gewonnen“¹³². Ihre Unruhe treibt sie ständig auf Reisen, die sie genausowenig genießt, denn „[n]ach dem fünften Tag jeder Reise quält mich Verlustangst“¹³³. Mit dem Fall des Eisernen Vorhanges brechen Franz und Mischa auf gehetzte Reisen nach Prag und Berlin auf, auf der ruhelosen Suche nach Ablenkung. Das restliche Frauentrio verweist gleich nach Mischas Rückkehr nach New York zu Eduard. Dieser hat sich erfolgreich von der Familie ferngehalten, zu schmerzvoll war seine eigene Emanzipation von der Mutter.

Die Mutter verzehrt sich nach ihm. [...] Er kennt den Grund ihrer Anhänglichkeit. Er kennt die Gesänge der beiden Nixen, die ihn liebevoll ins tiefe und dunkle Gewässer locken wollen. [...] Er will seine unerwartet gewonnene Freiheit nicht gefährden.

¹³⁰ Ebd., S. 125.

¹³¹ Ebd., S. 128.

¹³² Ebd., S. 130.

¹³³ Ebd., S. 129.

Er weiß, dass er Glück gehabt und einen Dummen gefunden hat, der an seiner Stelle ausharrt.

*Die Zahl ist nicht mehr seine Zahl.*¹³⁴

Eduards Unabhängigkeit verläuft nicht nur über Distanzhalten der zwei Frauen, wie diese Stelle zeigt: Er stellt sich dezidiert gegen das Übermächtige in seinem Leben, die aus seiner Sicht, von den zwei nixenhaften¹³⁵ Wesen in seiner Familie ausgeht. Ihm ist die destruktive Kraft der weiblichen Genealogie bewusst, die Emanzipation von seiner Familie wirkt selbst wie eine Ausschnitt aus einer märchenhaften Erzählung; in Märchenbilder gesprochen war er der Held, der knapp einem Pakt mit dem Teufel entkommen ist.

Eben diesen eindeutigen Bruch will Ada rückgängig machen. Die Reise soll als Gelegenheit genutzt werde, Frieden mit ihm zu schließen, „ihren Sohn endlich in die Arme schließen [...], und all die Missverständnisse klären“¹³⁶ zu können. Anstatt klärender Gespräche erwarten sie in New York noch mehr Täuschungen. Eduard wird vormachen, erfolgreich zu sein, wird jede Möglichkeit des Besuchs nutzen, noch mehr Distanz zwischen ihnen zu schaffen und jegliche Versuche der Mutter, sich ihm anzunähern, werden weiterhin wortlos abgelehnt. Tausende Kilometer Distanz von seiner Mutter und Halbschwester und materielle Erfolge werden ihm, wie Spaltkopf voraussagt, auch nicht den Frieden bringen. *„Er sieht misstrauisch erst in den russischen, dann in den amerikanischen Himmel. Das viele Geld, das er ernten wird, wird ihn nicht ruhiger machen“*¹³⁷.

Der Besuch ruft bei allen Beteiligten Erinnerungen aus der Vergangenheit hervor, wobei diese sich stark voneinander unterscheiden. Das erzählte Ereignis ist eine Lernsituation der beiden Geschwister. Während draußen am Gang Stimmen zu hören sind, ist eine

¹³⁴ Ebd., S. 38.

¹³⁵ Vgl. Ivanova, Milena: „Frauen als literarische Fabelwesen im interkulturellen Vergleich am Beispiel deutscher und bulgarischer Märchen“. In: Kramer, Andreas und Jahn Röhnert (Hg.). *Literatur - Universalie und Kulturspezifikum*. Band 82. Göttingen: Universitätsverlag 2010, S. 60-72. Ivanova stellt, ausgehend von ihrer kulturellen Ausprägung, einen komparatistischen Vergleich der Charakteristika einer Nixe und ähnlicher weiblicher Fabelwesen an Beispielen der deutschen und bulgarischen Literatur. In mehr als einem Beispiel stellt die Nixe ein männerlockendes, rachsüchtiges Wesen dar.

¹³⁶ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 134.

¹³⁷ Ebd., S. 38.

hoherfreute Laura stolz darauf, endlich wie ihr großer, strebsamer Bruder gemeinsam an einem eigenen Tisch zu sitzen und Hausaufgaben zu machen. „Und sie hätte das Gefühl, etwas vollbracht zu haben“, schließt Laura ab, während sie ihn anblickt. Ada hingegen erinnert sich aus dieser Situation an das Blumenmuster der damaligen Tagesdecke, auf der sie saßen, da sie diese aus dem Soldatenmantel ihres Mannes angefertigt hatte. Spaltkopf kommentiert die Ereignisse und verspricht, sie für sich zu behalten:

*Wie gut, dass sie [Adas Mutter] nichts weiß.
Sie wäre empört über die Lügen ihrer Tochter.
Denn die lügt seit Jahren.
Israil nicht Igor.
Ihre Mutter hat keine Zeit, keine Geschichte mehr.
Ich könnte sie verraten.
Ich bin aber treu und ergeben.*¹³⁸

An dieser Stelle sind die Anspielungen um Adas Geheimnis bereits eindeutig. Mit dem Verschweigen ihrer Identität hat Ada auch die Geschichte ihrer Eltern verleugnet. Dieselbe Situation stellt eine andere Geschichte dar, die für sie schmerzvoll konnotiert ist. Die Episode aus der Vergangenheit wird um die subjektive Erinnerung Eduards vervollständigt. Der Eindruck des lernenden Schülers wird aufgelöst in den eines angespannten Jugendlichen, der bereits in diesem Alter eine Wand zwischen sich und seiner Familie aufgebaut hat, sich ausgestoßen fühlt. Laura versucht, ihm näherzukommen, wie in dieser Situation, indem sie sich an seinen Rücken lehnt. „Er seufzt und entspannt sich ein wenig. Sein Rücken wölbt sich ihr mit vorsichtigem Druck entgegen“¹³⁹. Der kurze Moment der Harmonie und Nähe wird durchbrochen vom Nachhausekommen des Vaters, der auf liebevolle Weise nach seiner Tochter ruft. Es sind solche Situationen, die Eduard weiter von seiner Familie entfernen. Der Neid um den Vater – das Gefühl, das ausgestoßene Kind zu sein – prägen die Beziehung zu seiner Schwester und Mutter ein Leben lang. Der Höhepunkt des Romans wird mit der Auflösung von Adas wahrer Identität erreicht – im Angesicht ihres Todes, ihrer letzten Reise, die sie bereits spürt. Mischas Leben erreicht mit der Geburt ihrer Tochter ebenfalls einen Wendepunkt. In ihrer Rolle als Mutter erhält sie eine neue Identität

¹³⁸ Ebd., S. 137-138.

¹³⁹ Ebd., S. 138.

außerhalb ihrer vorhandenen Familienverhältnisse und beginnt mit der neu empfundenen Kraft, sich mit ihrer Vergangenheit und dem Spaltkopf auseinanderzusetzen.

III.4. Familie – Kern der Erinnerung

Halbwachs These zum Familiengedächtnis, einer Form des kollektiven Gedächtnisses, sagt aus, dass diese über soziale Interaktionen mehrerer Generationen konstruiert werde. Über Erzählungen und Austausch der erlebten Erinnerungen untereinander, können auch Nachkommen Teilhabe an Erlebtem erfahren, ohne diesem selbst beigewohnt zu haben. Dabei stelle das Familiengedächtnis aus verschiedenen aus der Vergangenheit behaltenden Elementen solcher Art einen Rahmen her – unter dem aktiven Versuch einer Intakthaltung desselben –, der gewissermaßen zur traditionellen Ausrüstung der Familie gehöre.¹⁴⁰ Dieses wird wiederum durch viele weitere Elemente – etwa Erinnerungen aus unserem Leben in der Gesellschaft – erweitert. Oder umgekehrt, indem wir unsere Familie vom Standpunkt der Gesellschaft betrachten und zugleich „mit den Erinnerungen die Denkweisen dieser und jener miteinander verbinden.“¹⁴¹

Er behauptet zudem, dass in Gesellschaften, in denen die Bedeutung der Familie eine starke Stellung einnimmt, sich diese gegen Einflüsse von außen stärker zu wehren versuche, oder nur bereits Bekanntes zuließe. Kommt es trotzdem dazu, so könne es dazu führen, dass das geistige Milieu dadurch verändert würde.¹⁴² Im Allgemeinen sei das sogar mit vielen anderen Familien, in ihrem gesellschaftlichen Milieu, mit all ihren Bräuchen und Überzeugungen, möglich. Das mache die Familie für die umgebende Gesellschaft durchlässig, da diese Regeln und Gebräuche von dem sozialen Umfeld mit festgelegt wurden. Nach Halbwachs kann „die Gesellschaft nur leben, wenn zwischen den sie bildenden einzelnen und den Gruppen eine genügende Einheit der Ansichten besteht.“¹⁴³

¹⁴⁰ Vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 210.

¹⁴¹ Ebd., S. 239.

¹⁴² Vgl. Ebd., S. 384.

¹⁴³ Ebd., S. 382.

Versucht man den Text mit diesem Hintergrund zu lesen, entdeckt man einige gemeinsame Punkte: Alle Geschichten, Erzählungen und Episoden im Roman sind ausschließlich Erinnerungen eines oder mehrerer Familienmitglieder. Historisch wichtige Ereignisse, wie etwa der Holocaust oder Themen wie Antisemitismus in der Sowjetunion, werden ausschließlich über die Figuren und deren Lebensweg erzählt, aber nicht an historische Begebenheiten gebunden. Die politische Vergangenheit des Landes ist dadurch immer an persönliche Erlebnissen der Figuren geknüpft, wie die Zustände von russischen JüdInnen in Ostia, die über Mischas auf Erinnerungen basierende Erzählungen den LeserInnen nähergebracht wird. Alles andere wären Rekonstruktionen fremder Erinnerungen¹⁴⁴, und nicht Teil des kollektiven Familiengedächtnisses. Betrachtet man die Erzählung nach Halbwachs Behauptungen, dass in Gesellschaften, in denen Familien einen hohen Stellenwert tragen, gegen Einflüsse von außen wehren, so ist dies in der jüdischen Künstlerfamilie im *Spaltkopf* zum Teil gegeben. Wichtig in diesem Zusammenhang sind jedoch die Umstände, die eine solche Abkapselung der Familie erst forciert haben: Erst mit der Migration nach Österreich und dem damit einhergehenden Sprachwandel, wurden von Lev neue „Regeln“ erstellt. Seine Unsicherheit und Ängste, die zusätzlichen Eheprobleme, und die von vornherein schwache Familienkommunikation führen zum kompletten Riss mit seinen Angehörigen. Zurück bleibt die Darstellung einer Familie, die über ihre gemeinsamen Erinnerungen und Ängste zwar zerrüttet, doch zugleich untrennbar aneinander gebunden ist – sie bleibt somit „abgebissen, aber nicht abgerissen“.

III.4.1. Großmütter

In Julia Rabinowichs Roman werden zwei unterschiedliche Großmuttertypen vorgestellt, zum einen die liebevolle, ungebildete, beschützende Baba Sara, zum anderen die naserümpfende, intellektuelle und rücksichtslose Ada. Die Figur der Großmutter ist eine sehr bedeutende für die Handlung, sowie für die Familie in der

¹⁴⁴ Vgl. Riedel: „Familiengedächtnis und jüdische Identität“. In: Holdenried, Michaela und Weertje Willms (Hg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Reihe *Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft*. Bielefeld: transcript Verlag 2012, S.143-156. Riedel kommt zum selben Ergebnis in den von ihr behandelten Romanen *Die Familie* und *Das besondere Gedächtnis der Rosa Mur*.

Geschichte. Die Auseinandersetzung mit Weertje Willms Aufsatz „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“, der die Emigrationsfamilie in deutschsprachigen Gegenwartsromanen an ausgewählten Werken untersucht, bestätigt diese These. Darin beschreibt sie „die“ Emigrationsfamilie in der Norm, bestehend aus Vater, Mutter, ein bis zwei Kindern und einer Großmutter.¹⁴⁵ Mischas jüdisch-russische Einwandererfamilie entspricht dem sowjetischen Leitbild, in dem die Mutter arbeitet, Gleichberechtigung von Frau und Mann gelebt wird, die aber auch durch die ökonomische Notwendigkeit zum Muster der ‚seriellen Einzelkind-Familie‘ führte.¹⁴⁶ In den durch Willms untersuchten Texten von russisch-jüdischer AutorInnen (Gorelik, Rabinowich, Vertlib) werde die Emigrationsfamilie noch durch einen beständigen Bezug der Familienmitglieder aus der Großfamilie und ihre Beziehung zur Migrationsfamilie verstärkt. Insgesamt sei ein besonderer Stellenwert der Familienbande festzumachen, was sich auch im *Spaltkopf* mittels der Figur der beinahe mystischen alten Frau bestätigt.

Beide Großmutterfiguren werden als geheimnisvoll umschrieben, wobei Mischa sich in Baba Sara selbst wiedererkennt. Dies wird in späterer Folge zu Konflikten mit ihrem Vater führen, der nach dem Tod seiner Mutter sich an Mischa klammert. Die Ähnlichkeit zu seiner jungen Tochter soll ihm Trost spenden, wie seine Mutter zuvor.

Ich möchte sie ein letztes Mal umarmen. Baba Sara ist mir so ähnlich, dass ich bereits mit sieben Jahren weiß, wie ich mit fünfundsechzig aussehen werde. Kurz nähert sich die Vergangenheit der Zukunft an, wandern ich als ihre Erinnerung, sie als mein Zukunftsbild aufeinander zu. Die Zeit flirrt. Wenn wir uns berühren, löschen wir uns wie zwei einander entgegenrollende Wellen aus.¹⁴⁷

Mischa beschreibt die Abschiedsszene am Flughafen, als sie erst sieben Jahre alt ist und glaubt, nach Litauen auf Urlaub zu fahren. Es ist eine poetische Sequenz, die nicht lange

¹⁴⁵ Vgl. Willms, Weertje: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“. In: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, S. 121-142, hier: 124. Willms hat sieben deutschsprachige Werke von AutorInnen aus der sogenannten vierten Emigrationswelle (seit 1990, die ökonomische Beweggründe oder ethnische Diskriminierungen als Ursache hatten) untersucht und dabei die Besonderheit der Großeltern für die migrantische Kernfamilie festgestellt.

¹⁴⁶ Vergleiche dazu Helfferich, Cornelia: "Migration - Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts?" In: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, S. 63-85, hier: 71.

¹⁴⁷ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 21.

andauert, und dennoch eines der Symbole für die Großmütter im Plot. Die Großmama ist nicht nur ein Symbol für Familie, sondern steht auch für Zeit und Erinnerung – sie wird für Mischa ein Blick in Zukunft wie Vergangenheit, ein verbindender Nexus.

Die äußere Beschreibung von Sara malt an anderer Stelle „eine anderthalb Meter große Frau mit hüftlangem Zopf und stechenden blauen Augen.“¹⁴⁸ Die gesamte Familie verehrt und respektiert die alte Frau, und Mischas späte Erinnerung an Baba Sara besteht aus Bildern, wie sie flink Tarotkarten legt und einem sehr kleinen, freundlichen Drachen ähnelt, wenn sie Zigarettenrauch aus ihrer Nase bläst. Saras Umarmungen, die nach muffigen Gewürzen und Rauch riechen, und ihr weicher Geruch runden das Bild eines Fabelwesens ab. Sie sei zudem eine machtvolle Alchimistin der Küche, die mit dem Stein der Speisen aus dem Nichts riesenhafte Gelage erschaffen kann. Wie der Hauptcharakter es an einer Stelle kurz und bündig zusammenfasst: Sie ist „ungebildet und weise“¹⁴⁹ zugleich. Bis zu Saras Tod wird sie Mischa nicht mehr wiedersehen, ihre Existenz wird allein über die gemeinsamen Telefongespräche und ihre Kindheitserinnerungen lange aufrecht erhalten, bis letztlich auch diese verstummen.¹⁵⁰

Großmutter Ada steht als Opposition zu der Wärme spendenden Baba Sara. Während Baba Sara für Mischa einen Blick in die Zukunft bedeutet, steht Ada für verdrängte Erinnerungen, Geheimnisse und Schweigen. Adas Entschluss, nach der Ermordung ihres Vaters ihre jüdische Familie zu leugnen, hat Generationen später Folgen für ihre Beziehungen. Die zentrale Bedeutung von Sprache ist besonders durch die Handlung deutlich gemacht, als sie ihren Namen von Rahel auf Ada umändert. Worte, sowie Sprechen können Leben nehmen oder retten. Das lernt Ada bereits als Kind, denn die Soldaten finden die versteckte Familie erst, als die Mutter zu schreien beginnt. „Die Mutter schreit. Der Vater schweigt“¹⁵¹, steht zwischen den Beschreibungen der Ereignisse. Die jüdische Identität soll ausgelöscht werden, stattdessen übernimmt sie den katholischen Glauben, in der Hoffnung auf eine angstfreie Zukunft. In der Ferne wird die Bedeutung von Sprache ihr umso wichtiger, Schweigen wird zum Ausdruck

¹⁴⁸ Ebd., S. 83.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 84.

¹⁵¹ Ebd., S. 154.

von Macht. Im Verschweigen ihrer Identität ist sie im Besitz der Macht der Familie¹⁵², wie auch der Spaltkopf in fast jeder Sprechersequenz mit den Worten „*Die Zahl ist das Wort und das Wort ist das Wissen und das Wissen ist die Macht*“ wiederholt. Dadurch erhält diese Großmutter einen besonderen Stellenwert im Roman: sie ist die Herrin über Wissen, das wiederum nur über Sprache geteilt werden kann.

Von einem kollektiven Familiengedächtnis ausgehend, ist dieses Wissen aber auch unausgesprochen ein wichtiger Bestandteil der Familiendynamik. Das Geheimnis prägt alles und jede (Person wie Situation) bewusst oder unbewusst mit, was in Adas angespanntem Verhältnis zu ihren Kindern – besonders zu Eduard – herauszulesen ist. Mischa beschreibt die Distanz zwischen ihrer Mutter und ihrem Onkel mit den Worten: „Irgendetwas hängt schief zwischen Mutter und ihm [Eduard], messbar in schweisamem Gekränktsein, in vorwurfsvollen Blicken.“¹⁵³ Abstand wird vor allem von Eduard eingehalten, der mit wachsamen Blicken die Abstände innerhalb seiner Familie untersucht, „um beim kleinsten Verkürzen der Distanz rechtzeitig zurückweichen zu können“¹⁵⁴. Eduard stammt von einem anderen Vater als Laura, von Adas zweitem Ehemann. Sie verlässt den „patriachale[n] Kaukasier“¹⁵⁵, um ihre Karriere auf der Universität in St. Petersburg zu verfolgen. Während dieser Zeit musste Spaltkopf helfen und die traumatischen Erlebnisse für sie aufbewahren. Der Preis dafür ist das Verhältnis zu ihren Kindern, wie die Märchenfigur zu einem späteren Zeitpunkt, als die Familiengeheimnisse aufgelöst werden, erzählt.

*Rundum Gedränge und Geschrei, während ihr kleiner Sohn auf dem Deck des Schiffes zwischen ihren Habseligkeiten mit seinem Holzpferdchen spielt. Sie weiß, dass sie sich und ihr Kind gerettet hat. Sie ist ruhig. Sie hat keinen Grund, unruhig zu sein, denn ich bin bei ihr. Sie hat mir im Austausch dafür ihr erstes Kind versprochen, und ich habe zugestimmt.*¹⁵⁶

¹⁵² Vergleiche dazu Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“, S. 127. Willms geht davon aus, dass die eigentliche Kraft der Familie (in den ausgewählten Werken) von der Großmutter ausgeht, dass sie den Identitätskern der Familie trägt, der den anderen Familienmitgliedern nicht unbedingt bewusst ist.

¹⁵³ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 34.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd., S. 152.

¹⁵⁶ Ebd., S. 152.

Adas Entschluss, ihre Identität und die der Kinder zu verschweigen, führt zu enormem Schaden für die Familienverhältnisse. Für Eduard, der alt genug war, um die Dramatik in Adas Leben mitzubekommen, auch den Tod seines Stiefvaters, besteht kein Grund mehr, mit seiner Mutter und Schwester zu sprechen – „das Reden hat er seiner Frau Olga aufgetragen, die einen Schutzwall aus kleinen Erzählungen und Höflichkeit um ihn errichtet“¹⁵⁷. Zu viel Unausgesprochenes steht auch zwischen den Geschwistern. Sie ist für ihn Erinnerung daran,

*dass er übrig ist, dass er seinen Vater verloren hat, während sie mit den übervollen Händen des späten Wunschkindes dasteht und auch noch ihn und seine Zuneigung möchte!*¹⁵⁸

Es ist schließlich die Enkelgeneration, die unbewusst die Geheimnisse und die damit vererbte Macht der Genealogie aufbricht. Obwohl die Folgen der Migration zum Zerfall der Kernfamilie beigetragen haben, ist es durch diese und die dadurch ermöglichten neuen Strukturen und Entdeckungen in der „fremden Welt“¹⁵⁹, dass der nächsten Generation ein positives Ende ermöglicht wird. Während der zweiten Hochzeit ihres Exmannes hat Mischa noch die Hoffnung auf eine andere Lebensgeschichte für sich aufgegeben, ihre innere Heimatlosigkeit und Orientierungslosigkeit ist nicht mehr von Priorität. „Meine Geschichte blutet sich aus mir heraus. Wo ich gestern zu Hause war, ist morgen verändert, und übermorgen vergangen. Es stört mich nicht mehr“¹⁶⁰. Das einzig für sie Wichtige ist die Zukunft ihrer Tochter, eine Zukunft die, dank ihr, mit starken Wurzeln ausgestattet sein soll. „Ihr Schritt ist sicher. Das ist auch mein Verdienst, auf den ich stolz bin. Ich habe ihr den Boden unter den Füßen geschenkt. Die Wurzeln, die mir nicht sprießen wollen.“¹⁶¹

III.4.2. Sexualität – Die zweite Migration

Mischas Zugang und Umgang mit Sexualität ist ein Ausdruck ihrer komplexen und widersprüchlichen Emotionen, mit geprägt durch die Ehe ihrer Eltern,

¹⁵⁷ Ebd., S. 34.

¹⁵⁸ Ebd., S. 35.

¹⁵⁹ Ebd., S. 71.

¹⁶⁰ Ebd., S. 165.

¹⁶¹ Ebd., S. 164.

Orientierungslosigkeit und ein negatives Körpergefühl. Die ersten sexuellen Handlungen beschreiben die siebenjährige Mischa, wie sie am Abend der Abschiedsfeier im Bett liegt und, „vom geöffneten Spalt des Interieurs“¹⁶² inspiriert, gelangweilt onaniert. Beschreibungen der Masturbation wird Mischa auch an späteren Stellen detaillierter ausführen. Eine davon findet während des Sommerurlaubes der Familie am Wörthersee statt, an dem alle ihren lieb gewonnenen Datscha-Aufenthalt aus den Sowjetjahren „neu zu interpretieren“¹⁶³ versuchen. Die sie umgebende Natur beschreibt den Schauplatz als *locus amoenus*¹⁶⁴, der Mischas Heranwachsen in den Erwachsenenstatus symbolisiert.

In der vom warmen Hauch des nahenden Gewitters gestreiften Wiese wälze ich mich zwischen den Blumen und Gräsern auf meinem Kinderhandtuch. [...] Schmetterlingsschwärme erheben sich ab und an. Das Handtuch ist alt, meine Schenkel, an Breite gewonnen, haben kaum mehr Platz darauf.¹⁶⁵

Ihre Lust wird zunächst über die Naturbeschreibungen erregt, die sie als „[e]ine eigene Welt“, mit „braune[n] und harte[n], saftige[n], grüne[n], zarte[n] und fleischige[n] Stängel[n]“¹⁶⁶, die von „beißendem, schönem und ekelerregendem Getier“ bewohnt werden. Die widersprüchlichen Beschreibungen der Natur sind Ausdruck ihrer Emotionen und Metapher für Adoleszenz zugleich. Detaillierte Beschreibungen ihrer

¹⁶² Ebd., S. 19.

¹⁶³ Ebd., S. 110.

¹⁶⁴ Vgl. Weddige, Hilkert: *Einführung in die germanistische Mediävistik*, München: C.H.Beck 1997. 6.Auflage, S. 119-122. Der kurze Diskurs zeigt den vielfachen Einsatz des Motivstoffes von der antiken (*Odyssee*, *Daphnis und Chloe*) bis zur mittelalterlichen Literatur (Artusepik, Minnesang), mit Beispielen aus der mittelhochdeutschen und altfranzösischen Gattung der Pastourelle (franz., provençal. *pastorela*, *pastoreta*, ‚Schäferin, Schäferlied‘). Das topische Grundmuster des *locus amoenus* wird vielfach variiert als „Lustort“ beziehungsweise als Ort der Verführung junger Frauen dargestellt. Im Letzteren ist es die Verführung einer Frau niederen Standes durch einen Mann höheren Standes. Annette Kledt hat eine Onlinerezension (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft unter <http://gfa.gbv.de/dr,gfa,003,2000,r,01.pdf>. [letzter Zugriff: 21.1.2013]) zur Dissertation von Petra Hass (Der *locus amoenus* in der antiken Literatur) veröffentlicht. Sie bestätigt darin den Zusammenhang von Natur und Sexualität (auf den in der Dissertation nur vereinzelt eingegangen worden sei) und liefert darüber hinaus eine weitere Lesart des Topos. In ihrer Interpretation beschreibt es einen entspannten Ort – im Sinne von: frei von Arbeit, im Speziellen von landwirtschaftlicher Arbeit. Die Verbindung zum Sexuellen sei durch den Zusammenhang mit freien Plätzen in der Natur im religiösen Bereich begründet: „Die Aufnahme von Jugendlichen in den Erwachsenenstatus wurde im Rahmen von Götterfesten vollzogen, an denen ein Großteil der Bevölkerung teilnahm. Für sie war es ein ‚Feiertag‘, den sie fern ihrer Arbeit verbrachten.“ Die Interpretation des ‚*locus amoenus*‘ als Ausdruck ihrer Heranwachsenden bietet sich an diesem Beispiel auch an.

¹⁶⁵ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 111.

¹⁶⁶ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 111.

Lust folgen, und es wird bekannt, dass sie „mit zitternden Gierhänden und schamrotem Kopf“ ein Erotikheft von ihrem Nachbarn gestohlen hat. Sie blättert „abwechselnd in ihnen und in mir“ herum, weiß jedoch nicht, ob sie die Lust wegen den abgebildeten „nackten Fräulein mit stark geschminkten Augen“¹⁶⁷ ergriff, oder weil sie das Heft geklaut hat und „nun unter freiem Himmel auf heißer Erde“ liegt. Die homoerotische Szene kippt, als sie ihre Eltern von weitem „als Vorboten des Wolkenbruches den Pfad herunterkommen“ hört. Die Beschreibungen weisen auf die späteren Umstände hin, wenn Mischa ihre Pubertät als „zweite Migration“ bezeichnet. Bereits zu einem früheren Zeitpunkt, als Mischa vierzehn Jahre alt ist, spürt sie die Ängste ihrer Eltern, sie zu verlieren.

„Sie haben dich gestohlen“, sagen meine Eltern. Der Kindesraub wird am vermissten Objekt gesühnt. Ich gebe mir alle Mühe. Ich muss ihnen und mir selbst einen Grund liefern, am besten täglich krachfrisch wie die Wiener Wurstsemmel.¹⁶⁸

Der spätere Bruch mit der Familie, wenn die Eltern ihrer körperlichen wie emotionalen Entwicklung im Wege stehen, wird hier am Motiv des Kindesraubs aufgegriffen. Mischas Aggressionen und Frustrationen, gerade während ihrer sexuellen Erkundungen durch ihre Eltern darin gestört zu werden, vermischen sich in der Waldszene mit Charakteristika der Baba Yaga¹⁶⁹. Mischas innere Zerrissenheit wird ausgelebt, das Schundheft wird zum Ventil ihrer Aggressionen.

Direkt aus meiner Leibesmitte springt die Wut auf meine Hände über wie der Funke auf trockenes Stroh. Aufkreischend zerfetze ich das Heftchen in kleine Stücke, Puzzleteile von spitzen Brustwarzen und blauem Stoff verteilen sich um mich herum.¹⁷⁰

Im nächsten Moment fordert ihr Anfall das Leben von sich paarenden Insekten, sie „zermalm[t] die zitternden Körperchen zu Brei oder reiß[t] ihre Flügel aus und zerfetz[t] auch diese.“¹⁷¹ Mischas Grenzwanderung vom Kind zur Frau wird körperlich wahrgenommen – die Vergleiche zur Figur der Baba Yaga, werden hier über die

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Ebd., S. 81.

¹⁶⁹ Vgl. Früh, Sigrid und Paul Walch: *Das Goldene Zarenreich. Russische Märchen*. Erweiterte Neuauflage, Krummvisch bei Kiel: Königsfurt Verlag 2003, S. 185. Im Nachwort beschreiben sie die Märchenfigur als Herrin über Feuer, Licht und Dunkelheit sowie als Beschützerin des Weiblichen.

¹⁷⁰ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 112.

¹⁷¹ Ebd., S. 113.

Tiefenstruktur eingewoben. Mischas Verwandlung zur Baba Yaga, eine ambivalente Märchen- und Mythenfigur mit Wurzeln im Matriarchat, setzt hier ihre Anfänge. Die jugendliche Rebellion im Kontext von Baba Yaga liefert eine weitere Interpretationsmöglichkeit für das grenzenüberquerende Wesen der Hauptfigur.

Mischa, eine Außenseiterin in der Schule, fühlt sich zu Hause wie in einer Zeitkapsel, in der sie gegen ihren Willen gefangen gehalten wird. Die Eltern und Ada versuchen das Leben in St. Petersburg in der Ferne fortzuführen – dies erfolgt unter anderem über die Einrichtung der gemeinsamen Wohnung, die mit all ihren russischen Eigenheiten dekoriert wird. Die DolmetscherInnendienste der Tochter führen jedoch zu neuen Spielregeln, die die Dynamik innerhalb der Familie stark verändern. Mischas Versuche, die neue Welt zu erkunden, werden von den weiblichen Figuren misstrauisch beobachtet:

Am liebsten würden sie mich beim Betreten der Wohnung desinfizieren wie einen zurückgekehrten Kosmonauten. Ich bestehe auf einer Jeansjacke mit E.T.-Anhänger und löse Entsetzen aus. Ich bin zwölf und sehe aus wie fünfzehn.¹⁷²

Lev trifft Mischas „sprießende Weiblichkeit“ besonders stark, der „eigentlich liberale und offene“¹⁷³ Vater, ihr geliebter König, wird während des Heranwachsens zum Patriarchen. Alle Freiheiten, die ihr bisher gewährt wurden, „werden mit der Periode hinweggeschwemmt.“¹⁷⁴ Mischa ist fassungslos, zynisch und aggressiv, was sich auch im Schreibstil festmacht.

Freiheit, haben sie mir doch erklärt, sei das höchste Gut. Für die Freiheit sei kein Preis zu hoch. Für die Freiheit hätten wir unsere Heimat geopfert und unsere Sprache. Für die Freiheit, sagte Lev, habe er mich hierhergebracht.¹⁷⁵

Das Gefühl der Unmündigkeit, das mit der Ausreise nach Österreich begann, setzt sich nun auch körperlich fort. Erneut ist sie nicht Herrin ihrer selbst, erneut ist sie machtlos gegenüber den Ereignissen um sie herum. Sie versucht, die zweite Immigration, die sie dieses Mal von ihrer Familie trennen würde, mit allen Kräften zu unterdrücken. Zunächst verbringt sie die nächsten Jahre eingesperrt in ihrem Zimmer, wo sie

¹⁷² Ebd., S. 71.

¹⁷³ Ebd., S. 71.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd.

malerisch und schriftlich über „Helden ohne Eltern“¹⁷⁶ phantasiert. Im nächsten Schritt wird der ‚Migrationsstopp‘ an ihrem Körper erzwungen, jegliche „weibliche“ und sexuell erregende Attribute werden unterdrückt: Die Harre werden abgeschnitten, Essen darf als einzige Lust bis zur Fettleibigkeit gelebt werden, um „das Allerweiblichste gekonnt hinter einem Schleier aus Fett“¹⁷⁷ zu verbergen. Mischa fühlt sich überfordert, eingesperrt („Rapunzel hatte es besser als ich.“¹⁷⁸), beginnt schließlich die Haare, die unter ihren Achseln sprießen, zu hassen, und wünscht sich, als „Thronfolger, ein Prinz“¹⁷⁹ geboren zu sein. Ihr bereits ungesundes und autoaggressives Selbst- und Körpergefühl nimmt drastische Folgen:

Mit schmerzverzerrtem Gesicht rupfe ich ein paar der längeren Härchen aus.[...] Diese widerwärtigen Hügel, die frech aus mir herausknospen, ohne sich darum zu scheren, ob sie willkommen sind, und die ich in alten ausgeleierte BHs meiner Mutter zwänge, ekeln mich an.¹⁸⁰

Die sexuelle Beziehung zu Franz ist ebensowenig erfüllend, der erste Geschlechtsverkehr hinterlässt sie „seltsam unberührt. Das Symbolische hatte [sie] mehr gereizt“.¹⁸¹ Spaltkopf sieht dies als Reaktion auf die Familienverhältnisse, ihr Verhalten als hoffnungsvollen Versuch, mit jemandem innig verbunden zu sein.

*Sie spürt Gier in sich hochsteigen, keine Erregung.
Sie möchte besitzen.
Sie will, dass er dorthin gelangt, wo sie am verschlossensten ist.*¹⁸²

Um diese Verbindung zu spüren, nimmt sie seine verdrängte Homosexualität in Kauf, sie möchte „für eine menschliche Seele stumm und mit schmerzenden Füßen [...] tanzen“¹⁸³. Mischas plötzliche Schwangerschaft wird sie, selbst nach einer kurzen Ehe mit Franz, schließlich dazu bringen ihre eigene Familiengeschichte zu verarbeiten, ein Prozess, der durch ihr Kind stark vorangetrieben wird. Der Aufarbeitungsprozess

¹⁷⁶ Ebd., S. 74.

¹⁷⁷ Ebd., S. 75.

¹⁷⁸ Ebd., S. 71.

¹⁷⁹ Ebd., S. 72.

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Ebd., S. 119.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Ebd., S. 165.

erreicht seinen Höhepunkt mit ihrer Rückreise nach St. Petersburg, als sie beim Besuch der alten Wohnung den Spaltkopf sehen kann.

Die positive Entwicklung und Selbstfindung durch Schwangerschaft, hat für ihre Eltern das gegenteilige Endresultat. In der neuen Stadt stellt Laura die Priorität ihrer künstlerischen Laufbahn unter Levs und wird Schmuckemailzeichnerin, um ihm seine Malerei finanzieren zu können. Das erbrachte Opfer bleibt nicht ohne Folgen, sodass eine Kluft zwischen ihnen entsteht, die im Schweigen ausgedrückt wird. Im „halbgaren“¹⁸⁴ Versuch, ihre Ehe zu retten, bringen sie ein weiteres Kind zur Welt: Magdalena. Das weitere Familienmitglied spaltet die Familie jedoch nur noch mehr, die Mutter kann nun ihr Bedürfnis nach Nähe mit ihrem jüngsten Kind ausleben, Lev und Mischa ihre bereits enge Bindung noch weiter vertiefen.

Mein Vater entscheidet sich für mich. Wir haben einen gemeinsamen Feind, wir verbünden uns gegen die Mutterkinddyade. [...] Uns verbindet die Suche nach der Wahrheit in der Kunst, und quälende Eifersucht.¹⁸⁵

In der späteren Episode am Wörthersee, als Mischa ihren adoleszenten Körper streichelt, erzählt der Spaltkopf parallel zur Handlung– in eingeschobenen Absätzen – vom verzweifelte Versuch der Eltern, die emotionale und körperliche Kluft zwischen einander während des Urlaubes zu überwinden. Es wird ein letzter Versuch unternommen, die Distanz und das Schweigen der letzten Jahre aufzuheben.

*Leise sind ihre Stimmen und vorsichtig die Bewegungen, die Hitze hat auch von ihnen Besitz ergriffen. [...] Die Kluft ist so groß, dass ihnen fast die Hände versagen, mit denen sie ihre Körper bearbeiten. Jetzt, jetzt, jetzt könnte die trügerische Nähe auseinanderfallen und nichts zurücklassen.*¹⁸⁶

Es wird hier das Gegenbild zu Mischas locus amoenus aufgezeigt. Während sie in der freien Natur ihren Körper, ihre Grenzen kennenlernt, sind die Eltern in ihrem Quartier, einem halb verfallenem Gasthaus, der Hitze ausgeliefert. In der dreifachen Wiederholung wird Spaltkopf zur Märchenfigur, die auf Zauberei zurückgreift, um das Unmögliche herbeizuführen. Das Scheitern dieses Versuches wird allerdings deutlich,

¹⁸⁴ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 96.

¹⁸⁵ Ebd., S. 99.

¹⁸⁶ Ebd., S. 112.

als Laura mit der Hand vor dem Gesicht an Mischa den steilen Weg in den Wald erklimmt und dabei „ein seltsames Geräusch von sich“ gibt – „etwas von einem verfolgten Tier“¹⁸⁷. Diese Episode stellt nicht nur im Handlungsverlauf das Ende der Ehe dar, sie bildet auch im narrativen Ductus den Abschluss des ersten Teils der Erzählung.

¹⁸⁷ Ebd., S. 113.

IV. Erzählen – Märchen, Märchenfiguren und Motivik

Julya Rabinowichs Roman ist ein Nachweis dafür, wie unbewältigte Traumata, der Versuch der Identitätsfindung, sowie die Abnabelung über viele Erzählmotive und –weisen literarisch umgesetzt werden. Mischas autodiegetische Erzählweise, sowie Spaltkopfs Mischform aus heterodiegetischem Erzählen und Ich-Form sind stark von Werken aus dem Literaturkanon, russischen und ostslawischen Märchen, antiken Mythologien und Anekdoten, geprägt. Neben direkten Bezügen zu Märchen, sind auch Märchenmotive sowie Erzählelemente aus diesen, in die Handlung selbst eingebunden. Mischas und Spaltkopfs von Märchen geprägte Sprache drückt sich dadurch oftmals in ähnlichen Motiven und Bildern aus. Insbesondere die fantastische Bedeutung der Zahl Drei, das Reisemotiv oder die Bezeichnungen der Figuren als Märchenwesen (Prinzessin, Baba Yaga, Iwan, der Depp und mehr) sind hierbei zu nennen. Spaltkopfs narrative Figur löst zum Schluss auch das Rätsel um das Familiengeheimnis auf. Im Folgenden soll das Werk vor diesen Hintergründen untersucht werden. Wichtige Elemente und Motive des Märchens, eine „phantastische, realitätsüberhobene, variable Erzählung, deren Stoff aus mündlicher volkstümlicher Tradition stammt“¹⁸⁸, sollen anschließend ausgearbeitet werden.

IV.1. Mischa

Über Mischas autodiegetische Erzählweise erleben auch LeserInnen die Welt als eine Märchenwelt. Die Betrachtung der Figuren aus der Sicht eines Kindes wird durch ständige Kommentare und Erinnerungen des erwachsenen Mischa durchbrochen. So ergibt sich vor allem im ersten Teil (*Die Hunde von Ostia*), in dem die Emigration nach Wien mit Fokus auf die Kindheit in St. Petersburg erzählt wird – eine Welt voller Könige, Hexen und Geister.

Mischas narrative Form ist bis zu ihrer Pubertät vor allem von den Geschichten geprägt, die sie „Abend für Abend in die Zukunft begleitet haben“¹⁸⁹, vor allem von Fabeln und

¹⁸⁸ Schweikle, Günther und Irmgard Schweikle: *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, 2. Auflage, Stuttgart: Metzler 1990, S. 292.

¹⁸⁹ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 22.

Märchen. Es lässt sich im Roman keine klare Trennungslinie zwischen der Erzählperspektive der Protagonistin und diesen Geschichten ziehen, Märchenmotive und Handlung sind mit der Erzählperspektive vernetzt. Eine weitere Facette von Mischas Stimme ist ihr prosaischer Erzählstil, der immer wieder durch direkte ironische Kommentare und Beobachtungen gebrochen wird.

Für die intellektuelle Künstlerfamilie spielen Bücher, wie Kunst eine enorme Rolle. Bereits im ersten Absatz des ersten Kapitels wird deutlich, dass ihre Begeisterung für Geschichten ein kulturelles Erbe ihrer Familie darstellt. Mischa beschreibt in der folgenden Szene eine Erinnerung aus Lauras Schwangerschaft, als sie mit dem Buch „Russische Märchen“ ihre Zeit verbrachte. Das kennzeichnet einerseits Mischas enge Verbindung zu russischen Märchen als ein weibliches Erbe, andererseits macht es die vielen direkten und indirekten Anspielungen, Motive und Vergleiche zu russischen und Literatur allgemein verständlicher.

Als meine Mutter mit mir schwanger war, saß sie oft vor ihrem Schminktischchen, sah lange in den Spiegel und stellte sich ihr Kind vor. [...] Meine Mutter blickt sie [eine im Märchenbuch abgebildete Figur] an und wünscht sich ein Mädchen, mit einer Haut so weiß wie Schnee und einem Mund rot wie Blut.¹⁹⁰

Die abgebildete Figur stellt „Die Herrin des Kupferberges“, eine schöne Gestalt, die, wie Baba Yaga, ambivalent handelt.

Die Herrin des Kupferbergs, die sich in eine Eidechse verwandeln kann und gute Menschen mit Edelsteinen reich beschenkt, während sie üble zwischen den Steinmassiven ihrer Berge zermalmt.¹⁹¹

Es wird zudem der Baustein für weitere Sequenzen gelegt, in denen trotz klarer Identifizierung Mischas als Erzählerin, die Erinnerungen der restlichen Familienmitglieder erzählt werden. Mischa selbst neigt dazu, Umstände und Gegenstände mit einer Verspieltheit zu beschreiben, wie es charakteristisch für ein Kind ist. Das Abschiedsessen mit der ganzen Familie vor der Ausreise nach Österreich wird so zu einem „modernen Märchenbild“:

Ich bin eine Prinzessin! König und Königin sind auf meiner Seite, mir kann nichts geschehen. [...] Der Tisch ist so voll gestellt [...]. Da gibt es Hering im Pelz, dessen

¹⁹⁰ Ebd., S. 13.

¹⁹¹ Ebd., S. 22.

strahlend weiße Sauerrahmhülle nach innen hin ein zartes Rosa entwickelt, dort, wo sich die purpurnen Scheiben der roten Rüben und der darunter geschichteten Kartoffeln mit dem eingelegten Fisch berühren. Mit Zwiebelringen verziert, eine Winterlandschaft, hie und da mit einem grünen Zweiglein Petersilie geschmückt.¹⁹²

Allein dieser Absatz enthält die nötigen Komponenten einer Märchenerzählung: eine Prinzessin, ihre Eltern, König und Königin, und einen für den Verwandtschaftsbesuch liebevoll gedeckten Tisch mit seinen Schälchen, Plätzchen und der aus Zwiebelringen bestehenden Winterlandschaft. Wie klassischen Märchenfiguren steht auch Mischa eine abenteuerliche Reise bevor, über deren Ausmaß sie sich noch nicht bewusst ist.

Der kindliche Blick und ihre Sprache erfahren aber konsequent einen Bruch, der durch ein „Überlappen“ der kindlichen „Mischka“ und der erwachsenen zynischen Mischa entsteht. Einerseits sind die Schilderungen eng an ihre Perspektive geknüpft, und andererseits entsteht durch den Einsatz der dritten Person eine Distanz zu ihren Aussagen. In einem Absatz wechseln sich mehrmals die Perspektiven ab, wodurch eine symbolische und humoristische Abbildung der Realität mit Märchenelementen entsteht. Im folgenden Textausschnitt wird eine szenische Darstellung für diese besondere Erzählstimme zitiert. Mischa beschreibt darin die kritischen Blicke ihres Onkel Eduards auf ihr Äußeres, die sie als Kind spürt:

Ich trage den verhassten Pagenkopf, den Fluch der Familie. Meine Großmutter Ada trägt ihn in Hellrot, meine Mutter rabenschwarz. Sie schminken sich beide mit dunklem breitem Lidstrich, Ada verwendet auch Lippenstift. Sie wirken elegant. Ein Vergehen im sozialistischen Russland.¹⁹³

Der Einschnitt in die kindliche Beschreibung durch die kommentierende Erwachsenenperspektive zieht sich auch in der Chronologie des Romanes durch. Jeglicher Versuch, „der Reihe nach“ zu erzählen, wird durch Mischas eingeschobene Erinnerungen, proleptische Kommentare, oder aber durch den Spaltkopf selbst gebrochen. Mit besonders großer Liebe zum Detail und Märchenvergleichen werden die Familienmitglieder und deren Eigenheiten beschrieben. Während des zuvor erwähnten Abendmahles werden die einzelnen Verwandten eingehend eingeführt, erhalten sogar alle einen Namen, was in Wien, mit Ausnahme von Franz, aufhört. Die Familienidylle

¹⁹² Ebd., S. 14.

¹⁹³ Ebd., S. 15.

um den „Piratentisch“ bildet an diesem Abend „die geballte Urmaterie vor dem Big Bang“¹⁹⁴, also vor der Zerstreuung der Familie um den Globus. Die Emigration beschreibt Mischa, wie alles andere, über Märchenbilder:

Der Emigrant bricht auf, als Hans im Glück in die Welt zu ziehen, und landet in einem ganz anderen Märchen. Oft verlangt am Beginn russischer Märchen der mächtige böse Kotscheij, dass ihm ein Wunsch erfüllt werde.¹⁹⁵

An dieser Stelle wird eine weitere Figur aus dem russischen Zaubermärchen¹⁹⁶, Kotscheij oder auch Katschej genannt, eingeführt. Der „eigentliche Bösewicht“¹⁹⁷ wird als unsterbliche Gestalt, der Frauen entführt, beschrieben. Hier ist er ein Hinweis auf die vielen mühsamen und leidvollen Wege und Opfer, die emigrierende Familien aufnehmen müssen, bis sie in die neue Heimat ankommen. Ob die Migration für die Emigrierten wie Hans im Glück¹⁹⁸ wird oder einer Figur, die gegen Kotscheij kämpfen muss, ist zu dieser Zeit noch ungewiss. Der Gedanke, das Böse zu besiegen und nach langem Irren wie im Märchen das ersehnte Glück zu finden, gibt den Eltern Hoffnung.¹⁹⁹ Die Großmutter jedoch glaubt nicht an Märchen, und Mischa irrt zwischen ihrer Kinderwelt, der Welt der Hochkultur und dem sie umgebenden Proletariat umher – sie habe sich wie das Rotkäppchen vom Wege abbringen lassen.²⁰⁰

Die kindlichen Beschreibungen bieten neben der verspielten Betrachtung ihres Umfeldes auch eine ungefilterte Wortwahl, was zu vielen humoristischen Momenten führt. Im ausgewählten Beispiel befindet sich Mischa bereits in Wien, in einem zweifelhaften Hotel in Gürtelnähe²⁰¹. Noch nicht ganz versöhnt mit der Realität, dass sie, nicht wie ihre Familie ihr vorgelogen hatte, einen Urlaub in Litauen machen, sondern ihre Heimat für immer verlassen müssen, sind es materielle ‚westliche‘ Güter, die ihre Meinung zu Österreich ändern.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd., S. 39.

¹⁹⁶ Vgl. Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. Hrsg. von Karl Eimermacher. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1975. Propp untersuchte 1928 in einer Studie, die von Alexander N. Afanasev gesammelten russischen Märchen, nach ihren Gesetzmäßigkeiten und Funktionen.

¹⁹⁷ Früh/Walch: *Das Goldene Zarenreich. Russische Märchen*, S. 185.

¹⁹⁸ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 39.

¹⁹⁹ Vgl. Ebd.

²⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 40.

²⁰¹ Vgl. Ebd., S. 47.

„Du wirst es lieben“, versprach meine erstaunlich gut informierte Mutter im Voraus, als sie mir noch in Russland von diesem wundersamen Joghurt mit Obst erzählte. Ich spüre, dass diese Liebe sich nun zu verwirklichen beginnt. Nöm-Mix ist der erste Bote des Westens, den ich in meine weit geöffnete Seele Einzug halten lasse, noch vor der Barbiepuppe. Ich bin mit Österreich versöhnt.²⁰²

Die Versöhnung mit Österreich bleibt auf der materiellen Oberfläche bestehen, denn trotz raschen Lernens der deutschen Sprache, versagt ihr im persönlichen Empfinden bereits das äußere Erscheinungsbild um „Dazu[zu]gehören“.²⁰³ Der Dreh- und Wendepunkt für die Figuren bleiben sie sich gegenseitig als Familie. „In der Fremde sind sie durch Angstbände aneinander gefesselt“²⁰⁴, fasst Spaltkopf treffend zusammen.

Die Folgen der familiären Spannungen, Meinungsverschiedenheiten, die Geburt der geistig behinderten Tochter Magdalena, die die Familie entzweit, führen zur Entfremdung. Magdalena wird aufgrund ihrer Unterentwicklung mit der Figur des dummen Ivan eingeführt:

Es gibt einen Helden in der russischen Märchenfigur, der auf Rübenfeldern giftige Drachenzähne pflanzt, aus denen über Nacht Schattenkrieger wachsen. Einen, der die Prinzessin bekommt, immer. Einer, der auf seinem Ofen, auf dem er Tag für Tag die Zeit totschrägt, durchs Dorf und bis zum Zarenhof fährt, weil er zu faul ist, sich zu erheben, und der dann auch noch den Drachen besiegt. Er ist der jüngste Sohn des armen Bauern: Ivan der Depp.²⁰⁵

Ivans²⁰⁶ Figur ist die des dummen Helden, der nicht von rationalem Denken geleitet wird, sondern von seiner Liebenswürdigkeit. Magdalenas „Dummheit“ ist durch ihre unterdurchschnittlichen kognitiven Fähigkeiten erklärt. Lange Zeit wollen die Eltern das nicht wahrhaben, und verweigern ihrer jüngsten Tochter die Unterstützung, die sie braucht, um sich nicht mit ihren wahren Konflikten auseinandersetzen zu müssen. Ihre spät einsetzenden sprachlichen Fähigkeiten werden dann auch nur innerhalb der Familie verstanden. Ihre Gabe, die Zwischentöne wahrzunehmen, ermöglichen ihr den Spaltkopf zu sehen, sowie mit ihm zu kommunizieren:

²⁰² Ebd., S. 48.

²⁰³ Ebd., S. 65.

²⁰⁴ Ebd., S. 62.

²⁰⁵ Ebd., S. 89.

²⁰⁶ Vgl. Früh/Walch: *Das Goldene Zarenreich. Russische Märchen*, S. 185-186.

Ich komme eben ins Wohnzimmer, in der Absicht meine Großmutter um Geld zu bitten, da höre ich, wie meine Mutter dem Kind leise droht. „Wenn du dich nicht benimmst, kommt der Spaltkopf! Ich glaube, ich kann ihn schon riechen.“ [...] Meine Schwester blickt Laura verwirrt an. Sie sieht sich um. Lächelt, deutet hinauf zur Decke. Beginnt dann schallend zu lachen. „Ist da“, hebt sie in eigenartigem Singsang an. „Ist da ... ist lange da--- Da! Da!“²⁰⁷

Magdalenas geistige Behinderung macht sie in Anbetracht der familiären Konflikte frei. Wie bei Ivan, besteht ihre Stärke nicht darin, Sachverhalte durch analytische Fähigkeiten zu verstehen, sondern über Liebe und Feingefühl. Spaltkopf wird ihr Spielgefährte, dessen Anwesenheit sie nicht nur spürt, sondern auch mag. Ihre kognitiven Schwierigkeiten, verleihen ihrem Gespür für Situationen und Menschen mehr Tiefe, die durch die Scheinwelt hinter ihrer Familie blicken zu können:²⁰⁸

*Sie ist abwesend, weil sie bei sich ist. [...]
Ihr Blick wandert. Sie kennt alles.
Die Zahl und die Frage und die Antwort.
Sie wird frei sein. Die anderen nicht.*²⁰⁹

Die schwierigen Verhältnisse werden in einer knapperen, schonungsloseren Perspektive und Erzählweise Mischas ausgedrückt, die die inneren Kämpfe der einzelnen Personen beobachtet und reflektiert. Der Höhepunkt dieser Zustände wird im vollkommenen Verstummen der Personen erreicht.

Abends schweigen sich die Eltern bissig an. Meine Mutter wirft beleidigte Blicke, die mein Vater nicht aufheben möchte. In unseren Herzen wird es zunehmend unaufgeräumter. Sprachlosigkeit breitet sich aus. [...] Wir alle wehren uns gegen die Sprache, uns allen geht die Luft aus. Wenn keine Taten mehr bleiben, fehlen die Worte. Wir verstummen.²¹⁰

Mischas Freundschaften sind von geringer Zahl und Bedeutung, bleiben sie doch, mit Ausnahme von Franz, namenlos. Ihre Persönlichkeiten werden auch nicht über Märchenbilder beschrieben, sondern ausschließlich über Äußerlichkeiten, wie „ein Mädels mit Zopf und arrogantem Näschen“²¹¹, oder als „[m]eine erste österreichische Freundin“²¹², beschrieben.

²⁰⁷ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 100-101.

²⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 100.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd., S. 103-104.

²¹¹ Ebd., S. 75.

²¹² Ebd., S. 65.

Ich lebe zwischen zusammengewürfeltem Volk. Proletariat. Studenten. Halbkriminelle. Alkoholiker. Idealisten. [...] Der Philippino hat jagdgrünes Haar und ein frisch geschlagenes Veilchen rund um sein linkes Auge. [...] Der Philippino ist weicher als ich.²¹³

Die einzige Funktion dieser Freundschaften, so wirkt es, liegt im Verdeutlichen der Unterschiede zu ihrer Familie und deren Eigenheiten – im Verdeutlichen der Unmöglichkeit des Intimwerdens, des Freundschaft Knüpfens und des sich Anpassens in der neuen Heimat, die genauso auch für Mischa gilt.

Ein weiteres Motiv, das im Roman eine wichtige Bedeutung erfährt, ist die Zahl Drei. An ihr lässt sich zusammenfassend die Verstrickung von Märchenmotiven, Erzählerstimme und Ereignisverlauf aufzeigen. Zum Stellenwert dieser Zahl in ostslawischen Märchen gibt es viele Belege: die dreifache Abbildung der Baba Yaga²¹⁴ (die Weise, die Jungfrau und die Alte als böse, ambivalente oder rettende Figur); der dreiköpfige Drache Smej Gorontysch; Iwan als der Jüngste von drei Brüdern und so weiter. Als Motiv des Märchenhaften ist es in der Erzählstimme des Spaltkopfs am meisten vertreten, da er selbst als ein Fabelwesen beschrieben wird.

*Ich bin die Zahl.
Israil nicht Igor.
Israil. Israil. Israil. (...)
Drei ist das Wort.
Drei ist das Wissen.
Drei ist die Macht.
Drei Tote.
Drei Ehen.
Drei Mütter.
Drei Männer.*²¹⁵

Im Verlauf der Erzählung wird klar, dass die Bedeutung der Zahl drei hier keine wunderbare Bedeutung im Sinne eines Märchens hat, sondern auf die verdrängten und nichtkommunizierten Erinnerungen Adas hinweisen will. Ihre zweideutigen Anspielungen zeigen, dass die Zahl im Leben der Familie einen wichtigen Hintergrund hat, ein Erbe der Großmutter: „*Drei Generationen braucht es, bis Geheimnisse an die*

²¹³ Ebd., S. 132.

²¹⁴ Vgl. Früh/Walch: *Das Goldene Zarenreich*. Russische Märchen, S. 184.

²¹⁵ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 151.

*Oberfläche drängen*²¹⁶, weiß Spaltkopf, und wiederholt es im Laufe der Erzählung immer öfter und immer lauter, insbesondere wenn Ada im Mittelpunkt der Erzählung steht. Die Zahl Drei ist in Anbetracht dieses Hintergrundwissens eine Mischform aus Märchenelement und unterdrückter Realität – wiederum eine äquivalente Sprechweise für den Spaltkopf.

IV.1.1. Mischa als Baba Yaga

Die Märchenfigur Baba Yaga²¹⁷ ist eine der populärsten aus der ostslawischen Märchentradition mit, je nach Region, unterschiedlichen Versionen des Namens: Baba Jaga, Jagišna, Jagaja-Baba, Baba-Jaghiba, Jaga-Bura²¹⁸, um nur ein paar zu nennen. Es gibt viele Baba Yaga - Märchen nach dem gleichen Schema: die Heldin gewinnt gegen das Böse, wobei ihre Rolle abweichen kann, von der Widersacherin zur Heldin, ambivalente Figur als je nach Handlungsverlauf gut oder böse handelnd oder gar Helferin. Im nächsten Schritt bedarf es einer detaillierteren Auseinandersetzung mit dem Fabelwesen im Roman in Hinblick auf ihre bewusstseinsfördernde Gestalt, und wie Mutterschaft dahingehend positiv wirkt.

Wie die Belege in Kapitel III.4.2 zu Sexualität gezeigt haben, wird Baba Yaga als Motiv für Mischas Heranwachsen eingesetzt. In dieser Sequenz wurde sie über den Schauplatz und Körperwahrnehmungen umschrieben. Ein erster direkter Bezug wird jedoch erst mit der Vollendung der Pubertät hergestellt, die sie durch den Tod des Vaters als Grenzwanderung vom Kind zur jungen Erwachsenen unternommen hat. Dies ist vor allem dadurch zu erklären, dass Mischas Baba Yaga Figur nur in ihrer ambivalenten Rolle existiert: „[...] Baba Yaga, die Bewohnerin des Häuschens auf

²¹⁶ Ebd., S. 41.

²¹⁷ Vgl. Schönbacher, Petra: *Das Feuer der Baba-Jaga. Matriachales Urwissen als Chance...oder die geheimen Botschaften in russischen Märchen*, Maria Enzersdorf: Edition Roesner 2006. In keiner Arbeit, ob wissenschaftlich oder populär, ist Rabinowichs Schreibweise der Baba Yaga benutzt. Die gängigste Schreibweise im slawischen Raum orientiert sich am Russischen, und wird (im Deutschen) "Baba Jaga" transkribiert.

²¹⁸ Vgl. Hoferer, Sebastian: *Frau Holle & Baba-Jaga -Zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich*, Diplomarbeit. Universität Wien 2009, S. 10.

Hühnerbeinen [...] Ist die russische Hexe in Märchen manchmal auch gut und hilfsbereit [...]“.²¹⁹

Ich werfe alles durcheinander und in einen bodenlosen Topf: Sexualität, Trieb, Angst, alles köchelt vor sich hin, während ich als Baba Yaga in meinem Kessel rühre. Ich bin mir selbst eine Hütte auf Hühnerbeinen, die sich dreht und wendet, wenn man sie ruft.²²⁰

Die innere Baba Yaga in ihr gerät nach dem Tod ihres Vaters außer Kontrolle, sie verfällt in eine emotionales Karussell, in dem sie ohne Orientierung herumreist. Franz bemüht sich während der Schwangerschaft die mangelnde Zärtlichkeit für Mischa durch Geld und materielle Güter zu ersetzen – ein schmerzvoller Zustand für sie:

Ich plündere ihn aus, während er mich verhungern lässt. Wir sprechen die gleiche Sprache und begreifen kein Wort. Ich bin eine Meisterin der Übersetzung und versage im Ansatz. Ein weiter Fluss liegt vor mir, voll träger Wasser, gallig gelb, kaum zu durchmessen. Ich setze über, ich habe keine Angst mehr.²²¹

Ihre Handlungen stehen im Widerspruch zu ihrer Motivation, wie die akkumulierten Paradoxa aufzeigen. In dieser Form des Oxymorons, ein „anscheinender, jedoch – von einem bestimmten Standpunkt aus – nur scheinbarer Widerspruch“²²², drückt sie ihre Beziehung und Emotionen am treffendsten aus: Ihre Bedürfnisse und Wünsche stehen im Gegensatz zueinander und können daher nicht beide Personen zufrieden stellen. Während Mischa alles von ihm will („plündert“), ist er unfähig, ihre elementaren Bedürfnisse zu befriedigen („verhungern“). Die Gegensätze haben inzwischen auch schon ihre Sprache und Kommunikation erreicht, denn der Gesprächsfluss ist ein weiter, voll undurchsichtiger und täuschender Wörter, so wie das Wasser nicht klar, sondern gallig und gelb ist. Ein eigentlich kaum zu durchmessender Fluss, den sie dennoch überqueren will. Sie begreift, dass er „gegeben [hat], was er geben konnte. Auch wenn ich mich eine Woche trotzig nicht vom Fleck rühre und schweige. Mehr wird es nicht.“²²³

²¹⁹ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 18.

²²⁰ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 118.

²²¹ Ebd., S. 141.

²²² Braak, Ivo: *Hirts Stichwortbücher, Poetik in Stichworten: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Kiel: Ferdinand Hirt 1980, S. 51.

²²³ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 141.

Ihre Schwangerschaft empfindet sie in dieser Zeit ebenfalls als belastend, die Zukunft mit ihm und dem Kind umso ungewisser. Der Entschluss, Franz zu heiraten, hat keine Veränderung in ihre Beziehung gebracht, sie wird sich bewusst, dass ein Schritt in ungewisse Gewässer nötig ist, um glücklich zu sein. Sie beginnt langsam ihre Schwangerschaft zu akzeptieren, ein Umstand, der ihr auch aufgrund der Assoziationen zu ihrer Ausreise nach Wien, ihre erste Migration, nicht leicht fällt.

Fröhliche Mütter freuen sich auf ihre ungeborenen Kinder. Ich fühle mich erdrückt. Es gibt keinen Weg zurück. Das Flugzeug hat abgehoben, und wir fliegen nicht nach Litauen. [...] Meine Gebärmutter macht einen Satz. Ich verstehe ihn nicht. Sie drückt sich nicht deutlich genug aus. Dann geht mein Herz mit, und als nach und nach weitere Körperteile folgen, beginne ich zu begreifen, dass die Geburt meines Kindes begonnen hat.²²⁴

Ihre plötzliche Schwangerschaft löst bei ihr zusätzlichen Widerwillen aus, zu sehr erinnert sie sie an ihre widerwillige Emigration nach Wien, eine Reise mit überraschendem Ziel. Die anfänglichen Gefühle der Erdrückung und Übernahme in Anbetracht der Geburt (dritte Emigration), weichen Gefühlen der Liebe. Sie öffnet sich ihren Empfindungen, beginnt sich auszuruhen und erneuten Grenzen brechenden Körper bewusster wahrzunehmen.²²⁵

Meine Gebärmutter macht einen Satz. Ich verstehe ihn nicht. Sie drückt sich nicht deutlich genug aus. Dann geht mein Herz mit, und als nach und nach weitere Körperteile folgen, beginne ich zu begreifen, dass die Geburt meines Kinds begonnen hat.²²⁶

Die Verbindung zu ihrem Körper führt über ihren Gehörsinn. Wie das Kennenlernen mit einer neuen Welt, beginnt sie diese neue Sprache zu erlernen, in dem sie ein Gehör für ihr Innenleben entwickelt, eine für sie positive und bereichernde Erfahrung:

Ich höre ihm nicht zu. Meine Sinne sind nach innen gerichtet. Draußen sind die anderen. Zum ersten Mal empfinde ich das Kind in mir als selbstständiges Wesen, das etwas will und in Gang setzen kann. Wir wissen, dass ein großes Stück Arbeit vor uns liegt, die wir am besten im Team bewältigen werden.²²⁷

²²⁴ Ebd., S. 141-142.

²²⁵ Vgl. Ebd., S. 141.

²²⁶ Ebd., S. 142.

²²⁷ Ebd.

Die Bedeutung dieses Moments ist in sich selbst ein Schritt nach vorne. Mischas Sinne sind zum ersten Mal nur nach innen gerichtet, einer Welt, in der Platz genug ist, um von einem Ich zu einem Wir zu werden. Mit der Schwangerschaft verändert sich auch ihr Zugang zu Russland, ihrer Erstsprache, und schließlich zu sich selbst. Es weist sich, dass Mischa hier den Beginn setzt für eine Aufarbeitung ihres Familienerbes – den Spaltkopf. In ihrer dritten Migration, der Kleinsten, ist sie nun fähig, ihre Sinne neu zu entdecken, um ihre anderen Grenzerfahrungen zu verarbeiten. Die Kraft, das „große Stück Arbeit“ anzupacken, ist wieder vorhanden, denn sie ist nun Teil eines Teams. Mit der Geburt wird der Spalt in ihr endgültig geschlossen, im wirklichen wie bildlichen Sinne gesprochen:

Ich werde eilig zugenäht. [...] Der Spalt ist geschlossen, aber es ist bereits zu spät. Ich habe die kreisenden Sternnebel gesehen, die Staubpünktchen. Ich habe den Schwindel erregenden Sog nach mir greifen gespürt. Ich kenne den Ort.²²⁸

Die körperliche Erfahrung der Geburt hat nicht nur ihre Wunden geschlossen, sondern auch vergessen geglaubte Erinnerungen an ihre Muttersprache ermöglicht. Wie die anderen wichtigen Veränderungen in ihrem Leben, erfolgt das Herantasten an die russische Sprache über ihren Körper, und sich in ihrem Unterbewusstsein in Träumen ausdrückt. Dort „spüre ich, wie sich die sperrige Sprache in meinem Mund verkeilt wie Treibholz“²²⁹, erzählt Mischa, und stellt schließlich fest:

Das alte Ich ist erwacht. Beendet seinen Winterschlaf. Die Kleider sind ihm zu eng geworden, und seine Höhle. Bruchstücke fallen auf mich herab wie Goldregen, wie der Inhalt eines Nachtopfs. Kommen Sie, gewinnen Sie!²³⁰

Die fünfzehn Jahre lange Pause mit Russland macht ihr umso mehr bewusst, dass ihr etwas fehlt, kann aber nicht ausmachen, was es ist. Dieses alte, russische Ich beansprucht Raum und Aufmerksamkeit, lässt sich nicht mehr verdrängen. Die Geburt ihrer Tochter hat sie überraschend zu ihren Wurzeln geführt, Empfindungen, die sie

²²⁸ Ebd., S. 144.

²²⁹ Ebd.

²³⁰ Ebd.

sprachlos und wütend zugleich machen.²³¹ Im nächsten Gedankenschritt umschreibt sie die Geburt ihrer Tochter als eigene Wiedergeburt, die Chance neu anzufangen.

Nach der Scheidung von Franz zieht Mischa wieder zu ihrer Familie, die die weiblichen Banden wieder zusammengeführt hat. Dies ist ebenso ein Bezug zur Märchenfigur Baba Yaga, die in Erzählungen zwar Kinder hatte, aber keinen Mann.²³² Die Zusammenführung der weiblichen Figuren ist der Inbegriff der Baba Yaga als Zustand eines Matriarchats.²³³

*Wieder ist die Familie, wie es sich gehört: Mutter, Tochter, Enkelin. Bis der nächste Mann die Bühne betritt, früher oder später. Dann kann das Spiel von Neuem beginnen. [...] Es darf keine Änderung geben: die Lektion ist gut gelernt, mit der Muttermilch wird sie aufgesogen und im Mark gespeichert. Ich Sorge schon dafür.*²³⁴

Während die Figur der Baba Yaga zur Zeit von Mischas Heranwachsen eine Metapher für ihr sexuelles Erwachen darstellt, so werden die Attribute des weiblichen Urgeschlechts als Ideal durch Spaltkopf beigelegt. Eine magische und zerstörerische Kraft, die keinen Raum für männliche Figuren lässt. In diesem Aspekt findet eine Vermischung von Spaltkopf, Baba Yaga und Großmutter Ada statt, die keine klare Trennung untereinander aufzeigt. Das kann in Märchenstrukturen dadurch erklärt werden, dass Mischa als Heldin die Baba Yaga nicht mehr braucht. Sie hat inzwischen die starke Kraft ihres weiblichen Erbes erkannt und sieht die Macht der Frauen klar vor Augen: „Aus Adas werden nun Rahels, aus Müttern Witwen und aus Witwen neue, selbstbewusste Damen. Rebellinnen werden Hausfrauen.“ Mischas letzte Reise in der Erzählung führt sie zurück nach St. Petersburg, der finale Akt ihrer lebenslangen Migration, der auch das letzte Märchenwesen obsolet machen wird.

²³¹ Vgl. Ebd., S. 144.

²³² Vgl. Hoferer: *Frau Holle & Baba-Jaga - Zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich*.

²³³ Vgl. Schönbacher: *Das Feuer der Baba-Jaga. Matriarchales Urwissen als Chance...oder die geheimen Botschaften in russischen Märchen*, S. 64. Schönbacher sieht die Figur Baba Yaga in der matriarchalen Rolle als Greisen – Göttin, die für den Kreislauf von Leben und Tod verantwortlich ist. Dies sei für sie zum Beispiel durch das typische Attribut des Feuers bzw. den Ofen belegt. Diese sehr einseitige Interpretation ist vorsichtig zu betrachten.

²³⁴ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 160.

IV.2. Spaltkopf

Die zweite Erzählerstimme gehört einem im Roman viel besprochenen Fabelwesen, Spaltkopf. Die Erkenntnis, dass es sich in den kursiven Passagen um ihn als Sprecherinstanz handelt, wird im Verlauf der Handlung eindeutig. Im Gegensatz zu den anderen russischen Märchenfiguren, welche im Roman vorkommen, stammt er nicht aus der russischen Literaturtradition, sondern ist eine fiktive Sammelfigur aus anderen Märchenfiguren, mit der Funktion des Aufbewahrens negativer Erfahrungen. Spaltkopf fungiert hierbei (meistens) als heterodiegetischer Erzähler, ist also nicht Teil der erzählten Welt. Dennoch wird seine auktoriale Erzählweise an mehreren Stellen mit der Ich-Form gemischt – das ist insbesondere in Verbindung mit Großmutter Ada deutlich zu erkennen. Die Sequenzen überzeugen vor allem durch den Einsatz prosaisch lyrischer Stilmittel, unerwarteter Wortfiguren, Tropen und Sprachbilder, die oft repetitiv gebraucht werden. Die Wiederholungen sind zum Einen Stilmittel der märchenhaften Gestalt, zum Anderen deuten sie auf die Tiefenstrukturen der Handlung, wie den Ursprung des unverarbeiteten Familientraumas. Seine narrative Rolle hat auch zur Folge, den LeserInnen das Rätsel um das Familiengeheimnis, ein weiteres Element eines Märchens zu lüften.

Immer wieder schieben sich Spaltkopfs Gedanken, in ihrer kursiven Form leicht zu erkennen, zwischen Mischas Erzählungen. Es sind meist rätselhafte Passagen, deren Sinn sich nicht sofort erschließen lässt. Sie sind kryptisch und bemüht poetisch. Die Auflösung dieser Passagen ist umso überzeugender, wenn sich der Spaltkopf selbst als zweiter narrativer Erzähler zu erkennen gibt: Es ist seine Stimme, die uns erzählt, dass der Ursprung der familiären Gespaltenheit bei der Großmutter liegt, deren tragische Geschichte erst zum Ende aufgelöst wird. Während Mischka vor allem den Ost-West-Kontrast in sich trägt, muss sich die Großmutter mit ihrer jüdischen Herkunft auseinandersetzen, die ihr als junge Frau zum Verhängnis wird. Es ist Mischas Mutter Laura, die den Spaltkopf zu Beginn der Erzählung einführt. Am Abend des Verwandtschaftsbesuches wollen die Kinder nicht sofort schlafen gehen, worauf Laura und Ada mit dem Spaltkopf drohen.

Großmutter Ada legt noch nach: Angeblich kann sie ihn bereits gangaufwärts hören. „Er ist schon bald da. Wenn ihr nicht unter der Decke verschwindet, dann schwebt er über

euch und frisst eure Gedanken.“ „Er saugt euch die Seelen aus!“ Ada öffnet einladend die Tür.²³⁵

In dieser kurzen Passage passiert mehr als der erste Leseindruck gewährt: Wir erfahren zunächst, dass es eine Märchenfigur, Spaltkopf, gibt, die Mischa als Kind mehr als jede andere Figur fürchtet.²³⁶ Im Gegensatz zur Baba Yaga, die manchmal auch gut und hilfsbereit ist²³⁷, gilt der Spaltkopf als rein böses Fabelwesen. Den Beschreibungen zufolge ist der Spaltkopf ein schwebender Kopf, der menschliche Energie, Erinnerungen und ihre Seelen aufsaugt.²³⁸ Die einzige Möglichkeit gegen ihn anzukämpfen besteht laut Mischas Mutter Laura darin, ihn zu sehen: „Wenn du ihn sehen kannst, hat er keine Macht über dich.“²³⁹

Als die Familie zu später Stunde schlafen geht, erzählt eine andere Stimme, gekennzeichnet durch die anders geartete Schrift und durch das Sprechen über die Beteiligten.

*Sie belügen sich und das Kind belügen sie auch.
Ich bin davon ungerührt.
Sie halten mich am Leben.
Der Schoß voller Blut, die frischen Spermaflecken auf der Haut.
Das ist die Tinte, mit der ich, ihr Chronist, ihre Leben festhalte. Sie will vergessen und nicht verzeihen.
Ich vergesse nichts und verzeihe nichts.
Igor. Nicht Israil.
Die Zahl und das Wort und das Wissen.*²⁴⁰

Bereits in diesen Zeilen fasst er seine Identität, seinen Ursprung und seine Motivation zusammen. Er lebt in der Psyche der Familie, Lügen nähren ihn, und die Namen Igor und Israil, ein erster Hinweis auf die geheim gehaltene jüdische Herkunft der Großmutter, machen ihn, im Unterbewusstsein der Familie, zum Erben ihrer Geheimnisse. Er bewahrt alles Negative auf, und er wird nicht gehen, bevor die Großmutter nicht vergisst und verzeiht. Die Erzählperspektive des Spaltkopfs kommt

²³⁵ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 18.

²³⁶ Vgl. Ebd.

²³⁷ Vgl. Ebd.

²³⁸ Ebd., S. 19.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd., S. 20.

ohne große Ankündigung, durchbricht mehrmals Mischas Erzählungen, kommentiert, bewertet und wächst mit den sich anstauenden Problemen der Familie.

Die sich wiederholenden Worte, die für die LeserInnen keinen Sinn machen, werden am Schluss, in Angesicht von Adas Tod, aufgeklärt:

*Ich bin die Zahl.
Israil nicht Igor.
Israil. Israil. Israil. (...)
Drei ist das Wort.
Drei ist das Wissen.
Drei ist die Macht.
Drei Tote.
Drei Ehen.
Drei Mütter.
Drei Männer.*²⁴¹

Spaltkopfs Erzählungen werden eins mit Adas Erinnerungen und gewähren Einblick in die wahre Ada, ihre wahre Identität. Ihr richtiger Name lautet Rahel, ihr Vater war Israil und nicht Igor, wie sie später lügen wird. Und schließlich: Sie ist jüdischer Abstammung, und nicht katholisch. Nach einem traumatischen Erlebnis, bei dem sie die Ermordung ihres Vaters durch sowjetische Soldaten miterlebt, beschließt Rahel, eine katholische Identität anzunehmen. Das ist der Beginn einer drei Generationen überdauernden unsichtbaren Last in der Gestalt des Spaltkopfs, dass, wenn nicht sichtbar, seine Wege findet, die Leben aller zu beeinflussen. Die Folgen von Adas Entwurzelung beschreibt der Spaltkopf als gleichzeitigen Identitätseinschnitt. Die Opfer, die sie dafür bringen muss, sind auch für sie lebenslange Begleiter:

*Sie glaubt, dass dieses Erlebnis sie von Ängsten aller Art gehäutet hat. Wer vergisst, dass er mal ein Opfer war, wird leichter zum Täter. Wer lange nicht hinsehen möchte, bezahlt dafür. Zuerst nur mit Schlaflosigkeit, dann mit einsetzender Erblindung. Doch sie macht trotzdem, was sie will. Sie ändert den Namen ihres Vaters, der sie verraten hätte, von Israil in Igor. Sie nennt sich Ada. Nicht Rahel. Sie hängt sich ein Kreuz um. Sie ist blauäugig und blond, sie ist unauffällig. Ada Igorowna. Die zukünftige Professorin.*²⁴²

Rahel stirbt, und mit ihrem Tod sind es drei weibliche Personen, die überleben. Die Entwurzelung Mischas in Österreich ist demnach nicht nur ein ‚migrantisches‘ Gefühl,

²⁴¹ Ebd., S. 151.

²⁴² Ebd., S. 156.

bereits in der eigenen Heimat widerfuhr es der Großmutter. Die lebenslange Suche nach dem eigenen Spiegelbild – ein wiederkehrendes Motiv hierfür ist im Roman der Spiegel, ein wichtiges Accessoire der weiblichen Figuren - endet so zumindest für eine Person positiv. Nach dem Tod ihrer Großmutter reist Mischka nach St. Petersburg und erblickt dort letztlich zum ersten Mal ihre Ängste, ihre Geschichte, ihre Identität - den Spalkopf.

Ich spüre eine unmerkliche Bewegung, einen Luftzug, hebe prüfend die Hand an die Fensterscheibe, ob ein Spalt in der Dichtung entstanden sein könnte. Aus dem spiegelnden Fensterglas blickt mich ein seltsames Gesicht an. Halslos, gasförmig, flächig und viel größer als mein eigenes, das ich durch es hindurchscheinen sehe. Ich erkenne ihn sofort. Der Spalkopf.²⁴³

Die prophetischen Worte von Mischas Mutter erfüllen sich. Der Spalkopf wird entdämonisiert als sie ihn sehen kann. Die Gestalt des über der Familie schwebenden Wesens ist – für Mischa, wie für die Leserinnen – mit einem Überraschungsmoment verbunden:

Er besitzt keine klar erkennbaren Züge. Sein Inneres ist in ständiger Umschichtung begriffen. Ein Wabern, das um meinen Kopf herum pulsiert und mich überlagert. Seine Augen, schwarze, bodenlose Löcher ohne Augenweiß und Pupille, starren mich an. Riesig sind sie. Sie verleihen dem furchterregenden Kopf etwas Kleindkindhaftes, Niedliches.²⁴⁴

Die übergroße Gestalt, zumindest in Hinblick auf ihre Position gegenüber der Familie, wirkt auf Mischa wie ein Kind, oder ein kindlicher Geist. Im ersten Moment ist dies eine unerwartete Beschreibung, die Stimme und Wortwahl hat der Figur durchwegs etwas Unheimliches und Negatives verliehen. Die Wirkung als etwas Niedliches ist daher mit Mischas neugewonnener Stärke zu erklären, eine Stärke, die Generationen später gefunden wurde. Die Essenz des Spalkopfes als das emotionenraubende Wesen, das aus negativen Empfindungen wächst, ist immer noch vorhanden. Es liegt im Auge der Betrachtenden, was einem entgegenblickt. Mischas viele Reisen und drei Migrationen haben sie an diesem Punkt ihres Lebens mehr geprägt, als der Spalkopf noch fähig ist. Der Kreis schließt sich mit ihrer Reise in die Heimat, welche ihr die Möglichkeit bot, aus alten Ereignissen und Personen neue Erinnerungen aufzubauen.

²⁴³ Ebd., S. 185.

²⁴⁴ Ebd.

Ein drei Generationen andauernder Prozess der Selbst- und Identitätsfindung, unabhängig von außerhalb vorgetragenen Zuschreibungen, findet so sein Ende, und in Mischas Tochter erst den Anfang für einen ganz neuen Weg.

IV.2.1. Spaltkopf als ausgelagertes Gedächtnis

Wie sich im Laufe der Handlung herausstellt, ist Spaltkopf im Roman nicht nur ein Fabelwesen, sondern ein, mit Assmann gesprochen, ausgelagerter Erinnerungsspeicher, der Teile des traumatischen Gedächtnisses der mütterlichen Familie sammelt. Durch die unverarbeiteten Erlebnisse bleibt das Schicksal der Großmutter mit dem ihrer Enkelin verbunden. Dadurch wird Mischas Geschichte mit den offenen Wunden der Großmutter begonnen und muss neben ihrer eigenen Biographie die destruktiven Mächte aus der Vergangenheit mittragen.

Psychologen bezeichnen ein ‚episodisches Gedächtnis‘²⁴⁵ als unsere individuell im Leben erworbenen Erinnerungen, die den Rückhalt für eine gelebte Identität liefern. Die Möglichkeit einer Identitätskonstruktion kann jedoch gestört sein, wenn bestimmte Erinnerungen den Entwicklungsgang einer Person verformen oder blockieren – wie ein traumatisches Erlebnis.²⁴⁶ Assmann spricht von einem traumatischen Gedächtnis, wenn „anders als bei einer regulären Vor-Geschichte, [...] liegt diese Vergangenheit nicht im Rücken der Protagonisten, sondern ist gewissermaßen unter ihren Füßen begraben, wo sie sich mit tief verunsichernden Zeichen bemerkbar machen [...]“.²⁴⁷

Zu solch einer Störung der Identitätskonstruktion kam es bei Großmutter Ada/Rahel. Das Fabelwesen erwacht zum Leben – weniger als ein wirkliches Wesen, mehr eine schwarze emotionale Wolke, die immer über den Figuren schwebt, aufgrund eines traumatischen Erlebnisses. Seine immerwährende Rolle als Erinnerungsspeicher für alle darauf folgenden verdrängten Ereignisse machen ihn zum ‚ausgelagerten Gedächtnis‘ für eine ganze Familie. Durch das Verdrängen ihrer jüdischen Familie, ihrer Identität, ihrer Erstsprache bildet und nährt sich der Spaltkopf.

²⁴⁵ Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 196.

²⁴⁶ Ebd., S. 187.

²⁴⁷ Ebd., S. 197. Sie bezieht sich an dieser Stelle auf *Hamlet* von Williams Shakespeare und interpretiert die darin enthaltene Figur des Geistes als traumatisches Gedächtnis der Familie.

Am Beispiel der Schrift für ein ausgelagertes Gedächtnis führt Assmann vor, dass es das Gedächtnis zugleich dehne und entlaste, wodurch es zur wachsenden Diskrepanz zwischen dem verkörperten Gedächtnis und dem externen Archiv käme.²⁴⁸ Spaltkopf könnte also als solches bezeichnet werden, wobei sein Ursprung in einem traumatischen Erlebnis ruht. Er selbst bezeichnet sich als Adas Chronist, der mit frischem Blut und Spermaflecken wie Tinte ihr Leben festhält, also über Schmerz und Erbe.

Der Schoß voller Blut, die frischen Spermaflecken auf der Haut.
Das ist die Tinte, mit der ich, ihr Chronist, ihre Leben festhalte.²⁴⁹

Erst im Angesicht des Todes schafft es der Spaltkopf, gegen die entkräftete Ada/Rahel anzukämpfen und ihr ihre Erinnerung – und dadurch ihre Identität – wieder aufzurufen.

*Sie kämpft mit alten Schatten, die sie nachts besuchen. In immer knapperen Intervallen. Sie benötigt Kraft, die Bilder festzuhalten, die zu ihr drängen. Der Widerhall eines Schreckens und das Echo des Schreckens vor dem Schrecken. Israil. Nein, Igor. Der Kampf macht sie taub und blind.*²⁵⁰

Ada/Rahel sieht dadurch was der Spaltkopf sieht/ist/fühlt, und somit was sie selbst einst sah/war/fühlte:

*Meine Oberfläche verschmilzt zu ihrem Innenleben, wird lauter, die Zahl ist das Wort, wird fordernder, und das Wort ist das Wissen, wird dreidimensional und das Wissen ist Macht, wird umfassend.*²⁵¹

In dieser Sequenz wird nun auch den Lesenden zur Gänze der Ursprung dieser Figur erklärt. Das traumatische Erlebnis der Großmutter erfolgt, als sie den leblosen Körper des Vaters, der kurz davor von sowjetischen Soldaten ermordet war, am Boden liegen sieht. Im Roman wird die Reaktion des Kindes mit folgenden Worten beschrieben:

Sie fühlt ein Bersten in sich. Eine Zersplitterung. Ein Ablösen. Es fällt von ihr ab in tausend Bruchstückchen. Sie steht da im Partikelregen. Ein Sog, mit eigenem Schwerpunkt, ein Zusammenfließen, ein Auffangen. Sie willigt stumm ein. Sie wird in eine warme Schutzhülle geschweißt. Die Farben der Umgebung treten zurück, die Landschaft ringsherum verblasst, aber nur ein wenig, als hätte sich eine Plexiglasscheibe zwischen sie und die Welt geschoben, die alle Geräusche von draußen dämpft. Sie holt Atem und überlässt sich dieser Schwerelosigkeit, die ich ihr nun für

²⁴⁸ Ebd., S. 189.

²⁴⁹ Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 20.

²⁵⁰ Ebd., S. 151.

²⁵¹ Ebd.

*immer verspreche. Und was ich verspreche, halte ich. Alles wird konstant bleiben. Kein Schmerz mehr. Keine Angst. Kein Leben. Leerlauf statt Bewegung.*²⁵²

Assmann beschreibt ein traumatisches Erlebnis als ein bestimmtes Ereignis in der Vergangenheit, welches so schmerzhaft war, dass sich „die Pforten der Wahrnehmung vor dieser Wucht automatisch schließen.“²⁵³ Der von mir oben aufgezeigte Textausschnitt entspricht einem solchen Moment. Aus Selbstschutz gegenüber dem Bewusstsein spaltet oder kapselt Ada/Rahel dieses Erlebnis ab, der Spaltkopf wird in ihr (Innen-) Leben gerufen, um nicht am Erlebten zugrunde zu gehen.

Der Spaltkopf entstand also aufgrund der Ängste und traumatischen Erinnerungen der Großmutter Ada, doch im Schweigen und Nichtverarbeiten dieser Erlebnisse wird er nicht nur weiterhin am Leben erhalten, sondern auch über Generationen weitervererbt. Hiermit möchte ich den Bogen zum Begriff des ‚kollektiven Gedächtnisses‘ spannen. Halbwachs Untersuchungen zum ‚sozialen Gruppengedächtnis‘²⁵⁴ könnte man teils auf die Familiengeschichte Mischas umlegen. Spaltkopf wäre dann die emotional-literarische Produktion eines kollektiven Gedächtnisses, das aufgrund eines traumatischen Erlebnisses geschaffen wurde, und in welchem verdrängte Emotionen über Generationen hinweg ausgelagert werden.

²⁵² Ebd., S. 155.

²⁵³ Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 192.

²⁵⁴ Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen.*, S. 191

V. Conclusio

In *Spalkkopf* ist Mischa die Haupterzählerin und Vertreterin der dritten Generation, deren Familienhintergrundgeschichte über den synchron, zugleich sprunghaft erzählenden Spalkkopf aufgebrochen und kommentiert wird. Dadurch wird ein oftmals umfassenderes Bild der Figuren und Ereignisse ermöglicht. Halbwachs These, dass die Gegenwart und ein momentaner sozialer Rahmen unsere Erinnerungen (ver)formen würden, lässt sich im Roman aufzeigen. Mischas Beschreibungen ihrer Umgebung, von Gegenständen wie Familienmitgliedern, sind anfänglich – als sie noch in St. Petersburg lebt – durch märchenhafte und diminutive Wortwahl gekennzeichnet, geprägt von ihrem Alter, wie ihrer Liebe zu Märchen. Mit der Pubertät wird ihre Perspektive ungeduldiger, hastiger, distanzierter, aggressiver, was sich ebenfalls im Erzählstil manifestiert.

Die am Beginn aufgeworfene These – der Roman stelle einen fiktiven Speicher voller Erinnerungen und verdrängter Familiengeheimnisse dar – konnte auf unterschiedliche Weise belegt werden.

Dies wurde unter anderem durch die immer wiederkehrenden Mythen und Märchen erreicht. So sind auch die Sprache von Mischa und Spalkkopf märchenähnlich. Sie ist übersät von fabelnahen Motiven sowie Bildern und trägt damit nicht nur zur Schaffung, sondern auch zum Bestehen des kollektiven Gedächtnisses bei.

Wie die Literatur (Märchen, Mythen, Geschichten, Lieder etc.) im Roman für Mischa ein kulturelles Gedächtnis repräsentiert, so ist das Werk selbst Ausdruck dieses kulturellen Gedächtnisses, das durch die biographische Nähe der Autorin zur Hauptfigur diese auch zum Teil ihres kulturellen Gedächtnisses macht. „Mich interessiert, was Verdrängung über Generationen mit den Menschen macht, welche Auswirkungen ein

über Jahre gehütetes Familiengeheimnis auf das System hat“,²⁵⁵ gab Julia Rabinowich in einem Interview zu Wort.

Die Familie in diesem Roman steht für viele, die über Vergangenes, Emotionales nicht sprechen können, beziehungsweise wollen. Die Realität erträgt man vielen Positionen zufolge am besten, indem man keine Sprache für traumatische Erlebnisse findet und sie schon gar nicht mit den eigenen Nachkommen teilt, um diese vor Unheil zu bewahren und auch um sich selbst nicht zu kompromittieren. Hingegen erscheint es leichter, Verdrängtes in jemand anderen oder etwas anderes – in diesem Fall Spaltkopf – zu projizieren. Das zu Verdrängende tritt somit auf einem anderen, realitätsfernen Plateau – einer traum- und märchenhaften Ebene – in Erscheinung. Es ist immer mit uns und tritt manchmal auch an die Oberfläche. Spaltkopf wird so zur emotional-literarischen Produktion eines kollektiven Gedächtnisses, zum Handwerkszeug psychologischer Verdrängungs- und Verarbeitungsmaßnahmen.

So unterstreichen meine Thesen auch die Interrelation von Erinnerung, Migration, Familie und Märchen in ihrer engen Verquickung. Wie im Roman erzählt wird, und warum dies auf diese spezifische Weise erfolgt, waren zwei meiner Arbeitsmotive und drängendsten Einstiegsfragen. Es war genau diese Vernetzung der Erinnerungskonzepte mit den märchenhaften Motiven, die mir als äußerst spannend erschienen, und die ich entsprechend einer genaueren Analyse unterziehen wollte. Dabei war mir das Interesse am Text – weit weg gerückt von allen biographischen Erklärungen – vorrangig.

Die Figuren und ihre Geschichten sind weder eindeutig poetisch noch eindeutig schonungslos, oder gar überhaupt nicht mehrdeutig auslegbar, wie ich mir vielleicht oftmals wünschte. Die Erzählerin passt den Erzählstil ihren Erlebnissen, ihren Erinnerungen an. Winter und Kälte werden zum Beispiel immer positiv konnotiert, da sie eine Erinnerung an die Kindheit in St. Petersburg hervorrufen, oder zumindest ein Gefühl des Wiedererkennens von Bekanntem in Wien schaffen.²⁵⁶ Briefe und

²⁵⁵ Vgl. Brandner, Judith: Von Spaltköpfen und Zitronenkuchen. HEIMAT IN DER SPRACHE. *welt der frau - eine Zeitschrift für Frauen von Frauen*. <http://www.welt-der-frau.at/index.htm?http://www.welt-der-frau.at/viewcat.asp?ID=3970&cat=5> (zugegriffen am 16.12.2012).

²⁵⁶ Vgl. Rabinowich: *Spaltkopf*, S. 49, S. 60.

Telefonate hingegen bestätigen die Fremde und bewirken ein erneutes Erleben der geographischen und emotionalen Distanz zwischen den ausgewanderten Familienmitgliedern. Sie stehen für Hoffnungslosigkeit²⁵⁷, bringen Enttäuschung²⁵⁸ und Todesnachrichten.²⁵⁹

Der Wunsch nach Wurzeln und Anpassung wird über verschiedene Gruppierungen und Beziehungen gesucht – zum Einen in der kurzen Zeit in der Punkszene, zum Anderen über die sexuell unerwiderte Beziehung zu Franz. Inmitten einer Familie, die durch die Migration selbst an ihre Grenzen stößt und sich graduell neu definieren muss, wird Mischa im Laufe des Romans erwachsen. Sie beginnt gegen von außen zugeschriebene traditionelle Verhaltensmuster und Ansichten zu rebellieren, wobei die Auflehnung sich gegen die alte, wie die neue Heimat richtet. Mischa versucht ihren Ort zu finden, sich einen Platz im Leben zu suchen – weder in Russland noch in Österreich. Ein Dasein im Dazwischen bedeutet aber gleichzeitig auch ein Hin- und Herpendeln, was ein schizophrones Gefühl auslöst. Die Gespaltenheit drückt sich in der Verworrenheit der Gedanken bezüglich ihres Ichs aus. Eine schwierige Gratwanderung zwischen einem eigenständigen Selbst mit starken familiären Wurzeln bleibt hierbei zwangsläufig ein lebenslanges Unterfangen. Die Identitätsfindung beginnt nicht bei Mischa. Die Verhaltensmuster ihrer weiblichen Vorfahren – der Mutter sowie der Großmutter – übertragen sich auch auf sie. Ein Ausbruch daraus kann dementsprechend nur schonungslos und schmerzvoll, unter Erbringung von Opfern ihrerseits erfolgen. Dabei treten die tiefsten Gefühle, Wut, Melancholie und auch Begeisterung zu Tage, ihren Ausdruck erneut in der märchenhaften Sprache wie auch im Wesen des Spaltkopfs findend.

Identitätssuche ist ein Kampf zwischen Ideologien, Religionen, Befangenheit, Erwartungen, Priorisierung unserer eigenen Ansichten entgegen jenen, welche unsere unmittelbare soziale Umgebung vertritt, und vielen anderen Faktoren. Identität kann immer nur in Abgrenzung zu etwas anderem, zu anderen Entitäten, passieren. So ist der

²⁵⁷ Vgl. Ebd., S. 88.

²⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 55.

²⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 84.

Spaltkopf als kollektives Gedächtnis auch ein Teil des Identitäts-Prozesses und verschwindet, als Mischas Besuch in der alten Wohnung, die Auseinandersetzung mit ihren zurückgelassenen Verwandten, sie schließlich von ihren übermächtigen Ängsten und ihrer Vergangenheit befreit. Angstfreiheit stellt somit das letzte Ziel und eine Erlösung, eine Akzeptanz des Eigenen dar.

VI. Quellenverzeichnis

VI.1. Primärliteratur

Dinev, Dimitré: *Engelszungen*. München: btb Verlag 2007.

Frischmuth, Barbara: *Die Schrift des Freundes*. Berlin: Aufbau Verlag 2000.

Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*. Wien: edition exil 2008.

VI.2. Sekundärliteratur

Ackermann, Irmgard: „Die Osterweiterung in der deutschsprachigen
„Migrantenliteratur, vor und nach der Wende“. In: Bürger-Koftis, Michaela
(Hg.). *Eine Sprache - viele Horizonte...Die Osterweiterung der
deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*.
Wien: Praesens Verlag 2008, S. 13-22.

Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen,
Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2008.

Beck-Gernsheim, Elisabeth: *Juden, Deutsche und andere Erinnerungslandschaften: Im
Dschungel der ethnischen Kategorien.*, 1. Auflage, Frankfurt am Main:
Suhrkamp 1999 (Edition zweite Moderne).

Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth
Bronfen. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Bhabha, Homi: „DissemiNation: Zeit, Narrative und die Ränder der modernen Nation.“
In: Bronfen, Elisabeth und Marius Benjamin (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge
zur angloamerikanischen Multikulturalismus Debatte*. Tübingen: Stauffenberg
1997, S. 149-194.

Biondi, Franco und Rafik Schami: „Literatur der Betroffenheit“. In: Christian
Schaffernicht (Hg.). *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-
Lesebuch*. Fischerhude: Atelier Im Bauernhaus 1985, S. 124-136.

Blioumi, Aglaia: „Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten
Nadolnys Roman ‚Selim oder die Gabe der Rede‘“. In: Blioumi, Aglaia (Hg.):
Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München:
Iudicium 2002, S. 28-41.

Blioumi, Aglaia: „Transatlantische Begrifflichkeiten. Anmerkungen zum
interkulturellen Diskurs in Deutschland und den USA“. In: *DOSSIER
Migrationsliteratur - Eine neue deutsche Literatur? Heinrich Böll Stiftung
Migration. Integration. Diversity* (2009), S. 24-29.

Boehringer, Michael und Susanne Hochreiter (Hg.): „Einleitung“. In: *Zeitenwende:
österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 - 2010*. Wien: Praesens
Verlag 2011, S. 9-24.

- Braak, Ivo: *Hirts Stichwortbücher, Poetik in Stichworten: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. Kiel: Ferdinand Hirt 1980.
- Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau 1999.
- Esselborn, Karl: "Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt. Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas". In: *arcadia - International Journal for Literary Studies*. Zeitschrift für literarische Kultur, Band 42, Nr. 2, 2008, 240-262.
- Ferrari, Osvaldo: *Lesen ist Denken mit fremdem Gehirn: Gespräche über Bücher & Borges*. Zürich: Arche-Verlag 1990.
- Früh, Sigrid und Paul Walch: *Das Goldene Zarenreich. Russische Märchen*, Erweiterte Neuausgabe, Krummvisch bei Kiel: Königsfurt Verlag 2003.
- Hadzibeganovic, Alma: „Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT“ - Anregungen zur Untersuchung der Sprache bei Autorinnen und Autoren der „Migrantenliteratur“. In: *Eine Sprache - viele Horizonte: die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur ; Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008, S. 239-246.
- Haines, Brigid: „The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature". In: *Debate: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*. Vol. 16, Nr. 2. 2008, S. 135-149.
- Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- Hamburger, Franz u. a.: *Migration : Geschichte(n), Formen, Perspektiven*. Mainz: Landeszentrale für politische Bildung 1997.
- Handelman, Mark: „Cultural Adaption in Soviet-Jewish Resettlement: A Reciprocal Adjustment Process". In: J. Linzer, Norman, David J. Schnall u.a. (Hg.): *A portrait of the American Jewish Community*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group 1998, S. 191-200.
- Hass, Petra: *Der Locus amoenus in der antiken Literatur: zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*. Bamberg: Wissenschaftlicher Verlag 1998.
- Helfferrich, Cornelia: „Migration - Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts?" In: Holdenried, Michaela und Weertje Willms (Hg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Reihe Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft. Bielefeld: transcript Verlag 2012.
- Hielscher, Martin: „Andere Stimmen - andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman ‚Engelsungen‘". In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik. Sonderband IX/06. Literatur und Migration*. München: edition text + kritik 2006, S. 196-208.
- Hoferer, Sebastian: *Frau Holle & Baba-Jaga -Zwei ambivalente Frauenfiguren aus Mythos, Sage und Märchen im Vergleich*. Diplomarbeit. Universität Wien 2009.
- Ivanova, Milena: „Frauen als literarische Fabelwesen im interkulturellen Vergleich am Beispiel deutscher und bulgarischer Märchen“. In: Kramer, Andreas und Jahn Röhnert (Hg.): *Literatur - Universalie und Kulturenspezifikum*. Band 82. Göttingen: Universitätsverlag 2010, S.60-72.
- Kader Konuk: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Die Blaue Eule 2001.

- Kecht, Maria-Regina: „Multikulturelles Wien: Entweder-und-oder-Existenzen in der neuen österreichischen Literatur.“ In: Boehringer, Michael und Susanne Hochreiter (Hg.). *Zeitenwende: österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 - 2010*. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 119-140.
- Nietzsche, Friedrich: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. In: Karl Schlechta (Hg.): *Werke in drei Bänden*. München: C. Hanser 1962. Bd. 1, S. 209-285.
- Özkan, Ezli: „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik. Sonderband IX/06. Literatur und Migration*. München: edition text + kritik 2006, S. 61-73.
- Pethes, Nicolas: *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung*. Hamburg: Junius 2008.
- Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. Hrsg. von Karl Eimermacher. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1975.
- Rabinovici, Doron: „Vision und Revision. Nachlese zur Demokratischen Offensive“. In: *Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik*. Ausgabe 04/2003.
- Riedel, Monika: „Familiengedächtnis und jüdische Identität“. In: Holdenried, Michaela und Weertje Willms (Hg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Reihe Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft. Bielefeld: transcript Verlag 2012, S. 107-120.
- Schönbacher, Petra: *Das Feuer der Baba-Jaga. Matriarchales Urwissen als Chance...oder die geheimen Botschaften in russischen Märchen*. Maria Enzersdorf: Edition Roesner 2006.
- Schweikle, Günther und Irmgard Schweikle: *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, 2. Auflage, Stuttgart: Metzler 1990.
- Stippinger, Christa und Grzegorz Kielawski: *Passwort : Anthologie : das Buch zu den Exil-Literaturpreisen Schreiben zwischen den Kulturen*. Wien: edition exil 2007.
- Vlasta, Sandra: „„Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts“. In: Boehringer, Michael und Susanne Hochreiter (Hg.). *Zeitenwende: österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 - 2010*. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 102-118.
- Weddige, Hilbert: *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München: C.H.Beck 1997.
- Wetzel, Dietmar: *Maurice Halbwachs*, Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2009.
- Willms, Weertje: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“. In: Holdenried, Michaela und Weertje Willms (Hg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Reihe Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft. Bielefeld: transcript Verlag 2012, S. 121-142.

VI.3. Digitale Quellen

Aytekin, Suzan: Café Melange: „Über das Schreiben in zwei Sprachen“, 19.09.2008.

<http://www.dasbiber.at/node/1243/>

[letzter Zugriff: 14.01.2012]

Brandner, Judith: „Von Spaltköpfen und Zitronenkuchen. HEIMAT IN DER SPRACHE“. In: *Welt der Frau - eine Zeitschrift für Frauen von Frauen*.

[http://www.welt-der-frau.at/index.htm?http://www.welt-der-](http://www.welt-der-frau.at/index.htm?http://www.welt-der-frau.at/viewcat.asp?ID=3970&cat=5)

[frau.at/viewcat.asp?ID=3970&cat=5](http://www.welt-der-frau.at/viewcat.asp?ID=3970&cat=5)

[letzter Zugriff: 10.01.2013]

Edition Exil: „Literaturpreise“

<http://www.editionexil.at/index.php?id=4>

[letzter Zugriff: 07.01.2013]

Ertl, Lukas: „Dimitré Dinev im Gespräch. Dimitré Dinev über den ‚Mythos‘ Europa und die gesunde Naivität. In: *fm5.at. freies magazin. Plattform für Kunst und Jugendkultur*“, 04.05.2007.

[http://www.fm5.at/Dimitré Dinev im Gespräch/](http://www.fm5.at/Dimitré_Dinev_im_Gespräch/).

[letzter Zugriff: 18.01.2013]

Hanser Literaturverlage - AutorInneninformation:

<http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=24317>.

[letzter Zugriff: 28.01.2013]

Kledt, Annette: Rezension zu „Der *locus amoenus* in der antiken Literatur“ von Petra Hass, 2000.

[http:// gfa.gbv.de/dr,gfa,003,2000,r,01.pdf](http://gfa.gbv.de/dr,gfa,003,2000,r,01.pdf)

[letzter Zugriff: 21.01.2013]

Lazin, Fred A.: „Refugee Resettlement and Freedom of Choice. The Case of Soviet Jewry“. In: *Background*. Washington, DC: Center for Immigration Studies, S. 1-15. Juni 2005.

<http://cis.org/RefugeeResettlement-SovietJewry>

[letzter Zugriff: 12.01.2013]

Rabinowich, Julia: Publikationsliste

<http://www.julya-rabinowich.com/publikationen.html>.

[letzter Zugriff: 28.01.2013]

Schilly, Julia: „Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten“, 19.11.2008.

[http://derstandard.at/1226396889022/Interview-Dann-haetten-wir-bald-viele-](http://derstandard.at/1226396889022/Interview-Dann-haetten-wir-bald-viele-Wuerstelstand-Literaten/)
[Wuerstelstand-Literaten/](http://derstandard.at)
[derStandard.at](http://derstandard.at)

[letzter Zugriff: 23.12.2012]

Schweiger, Hannes: „Zwischenwelten“. sowie ders.. „Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur“. In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 15/Mai 2004.
http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm
[letzter Zugriff: 17.01.2012]

Stocker, Günther: „Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich“. In: *LebensSpuren. Begegnungen der Kulturen*.
http://www.lebensspuren.net/kulturen/fremdenbilder/1002_osteuropaeische_migrationsliteratur.html
[letzter Zugriff: 17.01.2013]

Voggenhuber, Johannes: „Ein veruntreuter Kontinent“. In: *Die Zeit*, Nr.13, 20.03.2009.
<http://www.zeit.de/2009/13/A-Politik>
[letzter Zugriff: 21.12.2012]

VII. Anhang

VII.1. Curriculum Vitae

Persönliche Angaben

Name: Jeta Muaremi

Geburtsangaben: 14. August 1986 in Struga, Mazedonien

Studium

2005 Matura am BORG Hegelgasse 12 (Schwerpunkt Bildnerische Erziehung)
2011 Juli - August: Biber Akademie
2011 November - Dezember: Praktikum bei der Kleinen Zeitung
2005 - 2013 Diplomstudium der Deutschen Philologie
2012 Teilnahme an der Konferenz „Nation & Identity": "A Seminar for young
Europeans from Austria, Germany, Greece, Italy and Poland“. 02/12 in Breslau, Polen
und 6/2012 in Padua, Italien

VII.2. Zusammenfassung:

Die Arbeit untersucht Julia Rabinowichs Roman 'Spaltkopf' unter dem Gesichtspunkt der narrativen Funktion von Gedächtnis und Erinnern. Hierbei werden vor allem kollektives Gedächtnis – am Beispiel einer intergenerationalen Familienstruktur – sowie die Rolle von Märchen in ihrem Einfluss auf die Schaffung und Beeinflussung von Selbstbildern untersucht. Eine Veranschaulichung der strukturellen Zusammenhänge erfolgt anhand zweier Erzählinstanzen, in denen die Überlappungen beider Untersuchungsaspekte ersichtlich werden. Märchen als Form kulturellen Erbes und als wiederkehrendes Motiv prägen zudem sowohl die Wahrnehmung der Ich-Erzählerin ihrer selbst und ihres intimen Umfeldes, als auch den sprachlichen Ausdruck. Eine Untersuchung der Auseinandersetzung dieses Romans mit der Frage, wie über Generationen tradierte traumatische Erlebnisse auf die Identität einer Familie einwirken können – von außen, doch umso stärker von innen durch psychologische Prägung, linguistische Expressionsmuster und ihre soziale Einbettung – bildet den zweiten Duktus dieser Arbeit. Darüber hinaus bedient sich die wissenschaftliche Untersuchung eines Bildes von ‚Migration‘ als etwas, das über seine Bedingtheit durch sozioökonomische Konditionen hinausgeht. Festgehalten wird letztlich, wie sie zu einem Erlebnis wesensbestimmender Grenzwanderung auf allen Ebenen des Seins von Individuen, wie auch Gruppen werden kann, als unausweichlicher Faktor in aller Selbst- und Fremddefinition.