



# Heimat, Exil, Melancholie

Lily Gramatikov

## Zusammenfassung

Mit dem Begriff «Heimat» wird ein Zugehörigkeitsgefühl zu einem soziokulturellen Ort beschrieben. Unter der Bedingung einer Migration erhält dieses Heimatgefühl eine besondere Bedeutung. Dann zeigt sich die Verankerung der Lebensgeschichtlichen Bezogenheit an den Herkunftsort als «Heimweh». Im Heimweh symbolisiert sich die fehlende Vertrautheit mit der neuen Umgebung. Der Heimatort als Container der subjektiven Erfahrungswelten wird nun als Teil der eigenen Identität erfahrbar. Die Fremde bedroht deshalb die Integrität und Kohärenz der Persönlichkeit. Eine Vertreibung und das sich daran anschließende Leben im Exil stellen eine besondere Verschärfung der Migrationserfahrung dar. Anhand des Filmes «Zimt und Koriander» werden die Verarbeitungsmuster untersucht, mit denen das Subjekt die Auswirkungen der traumatischen Erfahrung einer Ausweisung im Inneren der Psyche einzugrenzen versucht. Es zeigt sich, dass der plötzliche und radikale Beziehungsabbruch zu den wichtigen Objekten zu einem psychischen Mechanismus führt, bei dem die Repräsentanzen der Objekte zu verkapselten Introjekten werden. Dieser Prozess führt zu einer spezifischen Melancholie, in der das Subjekt innerlich mit den Objekten und dem ursprünglichen Heimatort verbunden bleibt. In den modernen Konzepten der «transkulturellen» oder «hybriden» Identität sind die psychischen Residuen einer traumatischen Vertreibung kaum repräsentiert. Diese sind jedoch für das Verständnis der Exilerfahrung zentral.

## Über die Heimat. Vom Weggehen und Ankommen

Wenn Menschen ihren Herkunftsort dauerhaft verlassen, leiden sie früher oder später unter dem Phänomen des «Heimwehs». Das Heimweh verweist darauf, dass man sich vorher beheimatet gefühlt hat, dass der Ort, von dem man ging, «Heimat» war. Im Gefühl der Heimat verbindet sich die Erfahrung der familiären Gemeinschaft und die Vertrautheit der lokalen Traditionen mit den örtlichen und landschaftlichen Gegebenheiten. Das bodenständige Konstrukt «Heimat» weist so Überschneidungen mit der theoriegeschichtlichen Konzeption von «Kultur» auf, mit der ein Konglomerat von sozialen Regeln, Riten und Mythen beschrieben wird. Unter anderem bestimmt die eigene Kultur die sanktionierte Art der Triebsublimierung. Durch sie werden spezifische soziale Wertvorstellungen geformt, die in ihrer Summe eine «Schnittstelle zwischen Individuum und Kol-

lektiv» [1, S. 84] bilden. Heimat ist also «nicht ein territorialer, sondern stets ein sozialer Ort» [2, S. 43]. Und er ist als ein solcher unwiederbringlich «mit unserem seelischen Geschehen verbunden» [1, S. 74]. Vamik Volkan verweist in seiner Konzeption der Grossgruppenidentität auf die zentrale subjektive Erfahrung eines anhaltenden «Gefühls der Unverwechselbarkeit», welches den Einzelnen mit seiner jeweiligen Gruppe verbinde [4]. Merkmale für diese Unverwechselbarkeit könnten in der Religion, Nationalität oder Ethnizität begründet liegen. Er postuliert, dass die Kernidentität eines Individuums unauflöslich mit seiner Grossgruppenidentität verbunden sei. Bestimmte Aspekte der Grossgruppenidentität, z.B. traditionelle Gegenstände wie ein schottischer Dudelsack, dienen allen Mitgliedern der Grossgruppe als geteilte und verwendete Speicher für ihre «unintegrierten Selbst- und Objektbilder» (ebd. S. 937). So werde zwischen den Mitgliedern der Grossgruppe eine dauerhafte und Generationen übergreifende Verbindung aufgebaut.

Auch Luc Michel hat in einer Arbeit über Gruppenzugehörigkeit und Identitätsgefühl die Mechanismen der Verbindungen untersucht, die Individuen miteinander eingehen und die dazu führen, dass kulturelle Gruppen entstehen [5]. Er spricht von «primärer Zugehörigkeit» zu denjenigen Gruppen, denen wir von Beginn unseres Lebens angehören, nämlich der Familie und der Kultur. Die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gegend oder einem Land betrachtet er als grundlegend (ebd. S. 340f.). Für ihn ist in jedem Individuum neben dem subjektiven Unbewussten auch ein kulturelles oder ethnisches Unbewusstes präsent, das die Person mit seiner Kultur verbindet. Dieses unbewusste Material – so Michel – sei transgenerational und verbinde «den Lebenden mit den Toten» (ebd. S. 350). Kultur gründet seines Erachtens auf archaischen Inkorporaten, die jedoch den Angehörigen einer kulturellen Gruppe solange nicht bewusst sind, solange sich die Gruppenzugehörigen gegenseitig dieses Material spiegeln. Michel liesse sich demnach so verstehen, dass erst im Kontakt mit dem Fremden eigene kulturelle Prägungen sichtbar werden. Heimat ist also als Heimat erst dann erlebbar, wenn sie bereits verloren gegangen ist. Und meist wird auch erst dann die subjektive Verankerung in eben dieser Heimat sowie deren Bedeutung für das eigene Wohlbefinden anerkannt. Erst in der unbekannteren Umgebung treten die zuvor aufgrund ihrer Selbstverständlichkeit unsichtbaren All-

täglichkeiten, an denen sich das Gefühl der Vertrautheit und des Zuhausees bindet, durch das Moment des Vermissens hervor. Wo in der Heimat ein Gefühl der Zugehörigkeit dominierte, breitet sich im neuen Land ein «Sich-fremd-fühlen» aus, das sich an den Dingen der äusseren Realität, an den Besonderheiten der Bewohner, an der neuen Kultur, festmacht.

Hartmann [zit. nach 6] betont, dass jede Migration durch den Wechsel von einer «durchschnittlich vorhersehbaren Umgebung zu einer seltsamen und unvorhersehbaren [Umwelt]» (ebd. S. 27) gekennzeichnet ist. Er zielt damit auf das Gefühl der sicheren Geborgenheit ab, das Menschen in der Regel an dem Ort erlangen, an dem sie einen Grossteil ihrer Sozialisation verbringen. Das Heimatgefühl beruht neben der Kenntnis der örtlichen Umwelt und der Fähigkeit, mit den dort lebenden Menschen kommunizieren, ihre Mimik lesen und ihre Handlungsweisen einordnen zu können, auf der Bereitschaft, sich selbst als einen Teil dieser soziokulturellen Sphäre zu sehen, sich in ihr widerzuspiegeln und die Besonderheiten dieses soziokulturellen Ortes als Ausdruck der eigenen Persönlichkeit anzuerkennen. Bei einer Migration kommt es deshalb auch zu einem Mangel an Wiedererkennungsmöglichkeiten der eigenen Subjektivität, des eigenen biografischen Gewordenseins, das unweigerlich mit den Orten, an denen die Erfahrungen gemacht wurden, verbunden ist, ja an ihnen haftet.

Im Vergleich zu einer selbstgewählten Migration – aus welchen Gründen sie auch immer erfolgen mag – stellt das erzwungene Exil eine besondere Verschärfung dar<sup>1</sup>. Im Exil scheint all das, was für die Heimat konstitutiv war, ins Gegenteil verkehrt. Unter der Bedingung einer Ausweisung verwandeln sich die vormals beschützenden Aspekte der Umgebung in eine gegen das Subjekt gerichtete Feindlichkeit. Die als fremdbestimmt erlebte Flucht und das neue, oft nicht nach den eigenen Bedürfnissen gewählte Land konfrontieren das Subjekt mit Gefühlen von Wertlosigkeit, dem Verlust von Kontrolle und dem hilflosen Ausgeliefertsein an eine politische oder

<sup>1</sup> Salman Akthar nennt fünf Merkmale, die das Exil von einer Immigration unterscheidet: 1. die Freiwilligkeit der Migration, 2. die Vorbereitungszeit für die Umsiedlung, 3. die meist traumatischen Ursachen, die zum Exil führen, 4. die Möglichkeit, das Heimatland nach der Migration besuchen zu können, und 5. die Akzeptanz der Bevölkerung des Einwanderungslandes. [6, S. 30].

militärische Gruppe. Angekommen in einem anderen Land führt die Fremdartigkeit der neuen Umgebung sowie die häufig vorhandene Sprachbarriere zu einer massiven Verunsicherung, die das bereits ausufernde Gefühl der Hilflosigkeit weiter verstärkt. Durch diese psychische Labilität wird das Verstehenlernen, vielleicht auch das Verstehenwollen des Neuen erschwert.

In der neuen Umgebung wird die Heimat oftmals zu einem idealisierten, einem verklärten Ort, der in der Rückschau sehnsuchtsvoll gesucht wird: «*Heimweh wird [...] im Modus des Verlustes verspürt, und zwar eines Verlustes geliebter und vertrauter Objekte, Menschen und Orte; und dies vor allem im Exil, auf der Flucht, im Provisorium. [...] Im Gefühl des Heimwehs finden stets eine Entwertung der gelebten Wirklichkeit und eine imaginierte Aufwertung der Vergangenheit statt. Je länger der Mensch von der Heimat entfernt ist, desto stilisierter, verzerrter werden die Bilder und Mythen, die von der Heimat konstruiert werden.*» [2, S. 43] Unter den Bedingungen des Exils ist auch die Realitätsprüfung partiell ausgesetzt. Die Phantasietätigkeit erschafft aus dem vormaligen realen Ort einen Container für die nicht gelebten Wünsche, die unvollendeten Pläne, die verlorene Zeit. Leon und Rebecca Grinberg sprechen in einem ähnlichen Zusammenhang von einer «unerschöpflichen Nostalgie» mit der die ursprüngliche Heimat idealisiert werde [7]. Diese Idealisierung sei – so die Autoren – das Resultat einer Projektion, mit der die Wut der Exilanten auf «das eigene Land, das sie verstossen hat» (ebd., S. 184) auf das neue Land gerichtet werde. Das neue Land sei dann kein «rettender Ort, sondern [...] [die] Ursache allen Übels» (ebd. S. 184). Deshalb sei nach ihrer Ansicht jede Migration ein traumatisches Ereignis<sup>2</sup>.

Bohleber [8] weist darauf hin, dass die Klassifizierung eines bestimmten Ereignisses als traumatisch nicht von den Eigenschaften dieses Ereignisses her bestimmt werden kann, da selbst die erschütterndsten Erlebnisse auf die davon betroffenen Individuen sehr unterschiedliche Auswirkungen haben. Erst durch die jeweilige Verarbeitung der Geschehnisse wird das Trauma als solches sichtbar. Ein Trauma zieht besondere psychische Prozesse nach sich. Dazu gehört vor allem die Persistenz der Erfahrung im psychischen Binnenraum, die aus der Unmöglichkeit, diese Erfahrungen zu bearbeiten und zu integrieren, resultiert und eine Relativierung des Erlebten verhindert. In der Psyche werden so Aspekte des Traumas eingefroren. In diesem unveränderten Status entfalten sie Auswirkungen auf die innerseelischen Prozesse. Um die Auswirkungen auf das psychische Gleichgewicht einzudämmen, kommen frühe Abwehrmechanismen zum Einsatz, insbesondere Spaltungsmechanismen sowie Mechanismen der

Externalisierung und der Isolierung. Zurück bleibt ein Introjekt, das die traumatischen Erlebnisse verkapselt. Mit Küchenhoff lässt sich für dieses Introjekt die Metapher der «Krypta im Ich» verwenden [9]. Sie beschreibt ein Introjekt, das von der Psyche nicht assimiliert werden kann.

### Der Film «Zimt und Koriander»: Vertreibung aus dem heimatlichen Paradies

Der Film erzählt die Geschichte einer griechisch stämmigen Familie, die in den 60er-Jahren aus Istanbul vertrieben und nach Athen zwangsumgesiedelt wird. Die Handlung greift damit die realen Ereignisse des sogenannten Istanbul Pogroms auf, das nicht nur in der westlichen Welt kaum wahrgenommen wurde, sondern auch bis heute in den betroffenen Ländern weitgehend tabuisiert ist.

Das Pogrom ereignete sich im Zusammenhang einer sich zuspitzenden Konfliktlage zwischen den Nationalstaaten Türkei und Griechenland, der durch einen Angriffskrieg des griechischen Königreichs auf die Türkei im Jahr 1922 ausgelöst wurde. Die griechische Niederlage wurde in Griechenland als *Kleinasiatische Katastrophe*, auf der Gegenseite als *Sieg im türkischen Befreiungskrieg* wahrgenommen<sup>3</sup>. Nach Kriegsende kam es zu einem massiven Austausch der Bevölkerungen: 1,25 Millionen christliche Griechen wurden nach Griechenland und 500 000 muslimische Türken in die Türkei umgesiedelt. Ausgenommen waren die Istanbul Griechen, deren Ansehen und Lebensbedingungen sich jedoch in den folgenden Jahrzehnten massiv verschlechterten. Die öffentliche Polemik gegen die griechische Minderheit gipfelte im September 1955 in einem Pogrom, bei dem griechische Geschäfte zerstört wurden. In den Jahren 1962 und 1963 kam es zu weiteren Boykottaktionen. Diese Bedrohungen führten zu einer zunächst freiwilligen Auswanderungswelle, später – aufgrund der Aberkennung der Aufenthaltsberechtigungen – zur offiziellen Ausweisung großer Teile der griechischen Community<sup>4</sup>. Zur letzteren Personengruppe zählt auch die Familie Iakovides aus dem Film.

### Der Plot

Fanis ist ein erwachsener Mann in den Vierzigern. Er ist ein charmanter und gutaussehender Astronomie-Professor, der in Athen lehrt und gerade ein Forschungssemester in Berkeley antreten will. Kurz vor seiner Abreise wird ihm der Besuch seines in Istanbul lebenden Grossvaters angekündigt. Fanis richtet eine Begrüßungsfeier aus, zu der er auch die alten Freunde des Grossvaters einlädt. Doch der Grossvater erscheint nicht. Er

liegt im Krankenhaus und Fanis entschliesst sich zum ersten Mal seit seiner Kindheit, nach Istanbul zu fahren, um den Grossvater zu besuchen.

Der Film zeigt nun in Rückblenden die Kindheitserinnerungen von Fanis. Die Szenen im Istanbul der 60er-Jahre haben einen idealisiert-idyllischen Anstrich. Es wird die heile Welt des etwa sechsjährigen Fanis gezeigt, der als Einzelkind bei seinen Eltern aufwächst. Bei den häufigen Familienfesten kommt die gesamte Grossfamilie zusammen. Kochen und Essen spielen bei diesen Feierlichkeiten eine zentrale Rolle. Fanis verbringt seine Nachmittage gerne im Krämerladen seines Grossvaters, wo ihn dieser in die Geheimnisse der Gewürze einführt. Dort trifft sich Fanis auch mit seiner Freundin Saime, die aus einer türkisch-muslimischen Familie stammt und in die Fanis sehr verliebt ist. Der Grossvater erhält von seiner türkischen Kundschaft, insbesondere von einem Diplomaten, immer wieder Warnungen über die anstehenden Sanktionen gegen die griechische Minderheit, doch er hat seine Entscheidung längst getroffen: Er wird in Istanbul bleiben.

Bei einem gemeinsamen Abendessen von Fanis, seinen Eltern und dem Grossvater klingelt der türkische Geheimdienst: Der Vater muss das Land innerhalb von sieben Tagen verlassen. Gezeigt wird die Familie beim Abschied auf dem Bahnhof. Dabei verspricht der Grossvater, bald nachzukommen. Auch Saime ist dort und schenkt Fanis zum Abschied ihre Puppenküche, mit der sie im Laden des Grossvaters gemeinsam spielten. In Athen findet sich Fanis nur schwer zurecht. In der Schule verbringt er die Pausen mit den Mädchen, für die er auf Saimes Puppenküche kocht. Auch zu Hause beschäftigt er sich nur mit dem Kochen. Dabei wartet er auf ein Wiedersehen mit seinem Grossvater und mit Saime. Der Grossvater kommt jedoch nicht, und die nun in Athen veranstalteten Familienfeiern finden ohne ihn statt.

Weil Fanis in der Schule zurückhaltend ist, keinen Kontakt zu den anderen Jungen seiner Klasse pflegt und in den Stunden häufig einschläft, wird der Vater von der Lehrerin aufgefordert, Fanis mehr patriotisches Be-

<sup>2</sup> Vgl. auch [1, S. 83].

<sup>3</sup> Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Griechisch-Türkischer\\_Krieg](https://de.wikipedia.org/wiki/Griechisch-Türkischer_Krieg) [zitiert am 13.7.17].

<sup>4</sup> Die meisten von ihnen hatten zuvor nie in Griechenland gelebt. Ihre Bankkonten wurden gesperrt und das Guthaben eingezogen. Bei der Ausweisung wurde lediglich ein Guthaben von 22 Dollar und ein Gepäck von 20 Kilo erlaubt. Heute hat sich die vor 1955 noch 125 000 zählende, in Istanbul lebende griechischstämmige Bevölkerung auf unter 2000 Personen reduziert. Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/Istanbul\\_pogrom](https://en.wikipedia.org/wiki/Istanbul_pogrom), sowie <http://archiv.metropolico.org/2014/05/01/50-jahre-vertreibung-der-istanbulgriechen/> [jeweils zitiert am 13.7.17].

wusstsein zu vermitteln. Die Eltern verbieten Fanis deshalb das als zu mädchenhaft erscheinende Kochen. Auf ihren Versuch hin, ihm die Puppenküche wegzunehmen, schliesst Fanis sich die nächsten zwei Jahre im Badezimmer ein. Er verlässt den Raum nur, um zur Schule zu gehen. Nachdem sein Onkel behauptet, Saime habe ihn längst vergessen, fährt Fanis heimlich mit dem Zug in Richtung Istanbul. Von der Bahnhofspolizei wird er zurück nach Athen gebracht. Wieder erhält sein Vater dringende Erziehungsratschläge, diesmal von einem Angehörigen des griechischen Militärs. Um den Wünschen zu genügen, fängt Fanis bei den Pfadfindern an. Die Pfadfinder verdienen sich durch Vorsingen Geld, unter anderem in einem Bordell. Die Leiterin des Bordells findet Gefallen an Fanis, steckt ihm grosszügig Geld zu und erlaubt ihm, mit ihr zu kochen. Im Bordell wird er abermals von der Militärpolizei aufgegriffen, der Vater erhält erneut eine Rüge. Währenddessen kündigt der Grossvater weitere Besuche an, ohne je nach Athen zu kommen. Der Film zeigt nun Fanis als jungen Mann. Er besucht das Bordell nunmehr als Kunde, hat eine Liebschaft mit einer der Prostituierten, kocht in einer Kantine und verhindert die arrangierte Hochzeit seines Onkels. Damit enden die Rückblenden und die Handlung kehrt zur Gegenwartszeit zurück. Der Grossvater ist diesmal nicht gekommen, da er auf dem Flughafen stürzte, er liegt nun im Istanbuler Krankenhaus. Als Fanis in Istanbul eintrifft, liegt der Grossvater jedoch im Koma und verstirbt kurz nach seiner Ankunft. Auf der Beerdigung trifft Fanis auf Saime, die sich von ihrem Mann Mustafa getrennt hat und mit ihrer Tochter wieder in Istanbul lebt. Zwischen ihnen entwickelt sich eine amoureuse Atmosphäre und Fanis hofft auf eine dauerhafte Beziehung mit ihr. Um bleiben zu können, nimmt er einen Lehrauftrag an der Istanbuler Universität an. Saime ist noch unentschieden, bis am Geburtstag ihrer Tochter Mustafa wiederauftaucht und sie feststellt, dass sie noch an ihn gebunden ist. Sie folgt ihm zurück nach Ankara, wo sie früher gemeinsam lebten. Nun verabschiedet Fanis Saime auf dem Istanbuler Bahnhof.

### Der Film als Katalysator der kollektiven Verleugnung

Der Film «Zimt und Koriander» wurde im Jahr 2003 in Athen und Istanbul gedreht und erschien im Original in den Sprachen griechisch, türkisch sowie englisch. Mitproduzent und Regisseur ist Tassos Boulmetis, von dem auch das Drehbuch stammt. Die Handlung des Films basiert zu weiten Teilen auf autobiografischen Erlebnissen von Boulmetis, der selbst 1957 in Istanbul geboren wurde und 1964 als Siebenjähriger nach Griechenland umsiedelte. «Zimt und Koriander» wurde in

Griechenland mit über 1,5 Millionen Besuchern zu einem überwältigenden Erfolg. Beim Thessaloniki Film Festival 2003 gewann er zehn Auszeichnungen, darunter auch den Publikumspreis<sup>5</sup>. In Deutschland wie auch in den USA stiess der Film auf ein vergleichsweise geringeres Publikumsinteresse. Offensichtlich erhielt Boulmetis Film in Griechenland eine ganz besondere Resonanz, die, so liesse sich vermuten, auf der Darstellung von Ereignissen beruht, die bis dahin im öffentlich-griechischen Diskurs nicht repräsentiert waren. Die fehlende Repräsentanz der traumatischen Vertreibung der Istanbul-Griechen kann als das Ergebnis einer kollektiven Verleugnung verstanden werden [5]. Durch die fehlende offizielle Anerkennung der traumatischen Geschehnisse wird die Durcharbeitung der Verlusterfahrungen im Zuge der Vertreibung erschwert. Der Film füllt diese Lücke. Folgt man dieser Betrachtungsweise, dann lässt sich der Film auch als das Produkt einer Verarbeitungsleistung des Regisseurs selbst verstehen. Mit dem Film versucht dieser, seiner eignen Lebensgeschichte habhaft zu werden. Indem er seine biografischen Erlebnisse im Prozess der künstlerischen Symbolisierung durcharbeitet und diese in einer neuen Form – nämlich als Film – externalisiert, kann er sich seine, nun jedoch fremdeten Erinnerungen erneut aneignen. Die bislang nur schwer zugänglichen, weil abgewehrten Aspekte seiner kindlichen Lebenswelten finden sich jetzt auf der Leinwand wieder, wo sie – in eben einer sublimierten Form – vom Autor ohne den ihnen ehemals inhärenten Schrecken wiederaufgenommen werden können. Die von Boulmetis im Sublimierungsprozess der Filmproduktion geleistete Durcharbeitung seiner ganz persönlichen Vertreibungsgeschichte stellt gleichzeitig eine Repräsentanz für die verleugneten Erinnerungen des Publikums bereit, die in dem Film einen Container für ebendiese schmerzhaften Bereiche ihrer Seele finden können. Dies wiederholt sich gleichermaßen im Film selbst. Die traumatische Verarbeitung der Vertreibung von Fanis und seiner Familie wird durch das Stilmittel der Rückblenden dargestellt. Darin erscheinen Fanis bis dahin unverarbeitete Erinnerungen aus seiner Kindheit und Jugendzeit so lebendig, als wären die Geschehnisse erst kürzlich passiert, als hätte eine Verblassung über die vielen Jahre nicht stattgefunden. Unsere Erfahrungen werden im normalen Verarbeitungsprozess durch immer neue Erlebnisse überformt. Die unbewussten Prozesse, die keinen zeitlichen, räumlichen oder logischen Gesetzen folgen, ergänzen und vermischen die psychischen Eindrücke der Realität und formen daraus veränderte, zuweilen neue Inhalte, die sich an die alten Erinnerungen heften. Die Darstellung von Fanis' Erin-

nungen von der Zeit vor der Vertreibung wie auch der ersten Jahre in Athen, verweist jedoch in seiner Unveränderlichkeit auf das oben geschilderte, für die Verarbeitung von traumatischen Erlebnissen charakteristische «Freezing».

### Trauma, Krypta und Melancholie

Die verhängnisvolle Vertreibung bricht in das Leben der Familie Iakovides trotz aller Anzeichen und Vorwarnungen unvermittelt ein. Es geschieht in einem Moment der Geborgenheit, beim Abendessen im Familienkreis. In dieser Situation ist die Abwehrleistung gering, der überwältigende Schrecken kann ungehindert in die Psyche eindringen. Der türkische Geheimdienst überbringt die staatliche Anordnung, dass der Vater das Land innerhalb von sieben Tagen verlassen muss. Die darauffolgende Szene zeigt die Familie auf dem Bahnsteig. Der abrupte Szenenwechsel manifestiert das innere Erleben, in dem Ankündigung und Abreise zu einem Ereignis verschmolzen sind. Dies verweist auf das traumatische Moment der Ausweisung. Eine innere Vorbereitung und ein tatsächliches Abschiednehmen sind nicht möglich. Auf dem Bahnsteig bleibt nur die schmerzvolle Umarmung, ein Sichwegreissen von den geliebten Menschen und dem Ort, an dem sie sich bis dahin geborgen fühlten. Im Folgenden soll nachvollzogen werden, wie das Trauma seine subtile, jedoch zersetzende Wirkung entfaltet und beim Protagonisten Fanis über die Jahre des Exils zu einer spezifischen Melancholie führt.

### Die Bedeutung der Objekte

In Athen kommt es zu einer bizarren Arretierung von Fanis' Entwicklung. Für die neue Umgebung zeigt er keine Neugier. Seine Interessen sind rückwärtsgerichtet, ganz auf das Kochen fixiert. Denn der achtjährige Fanis sucht nach einer Verbindung zu den verlorenen Objekten. Auf dem Bahnsteig gab der Grossvater ein Versprechen, das im Augenblick der traumatischen Trennung diese Realität negieren und eine Schutzhülle bilden sollte. Der für den Verstand unfassbare, zu schmerzhaftem Beziehungsabbruch wurde durch eine Hoffnung ersetzt.

Angekommen in Athen umspinnt das Versprechen Fanis wie ein Kokon. In der psychischen Enklave des idealisierten Wiedersehens findet Fanis einen Rückzugsort, in dem jedoch

<sup>5</sup> Er wurde 2005 als griechischer Beitrag für den Oskar eingereicht, erhielt dort aber keine Nominierung. Vgl. [www.alamodofilm.de/medium/detail/zimt-und-koriander.html](http://www.alamodofilm.de/medium/detail/zimt-und-koriander.html), [https://de.wikipedia.org/wiki/Zimt\\_und\\_Koriander](https://de.wikipedia.org/wiki/Zimt_und_Koriander), [www.boulmetis.gr](http://www.boulmetis.gr), sowie [www.IMDb.com/name/nm0099552](http://www.IMDb.com/name/nm0099552). [jeweils zitiert am 01.07.2016].

die unbedingte Loyalität zu den verlorenen Objekten aufrechterhalten werden muss. Ausgelöst durch eine psychische Regression wird das Kochen zu einem Übergangsraum [vgl. 10]). Die Objekte dieses Raumes, die Übergangsobjekte, bilden nach Winnicott eine Brücke zwischen Realität und Phantasie, gehören als Produkt der eigenen Phantasiewelt zum Subjekt, beinhalten aber gleichermaßen Teile des bedeutsamen Anderen. Übergangsobjekte sind somit zwar in der äusseren Realität vorhandene Ersatzobjekte, ihre tröstende Eigenschaft basiert jedoch auf den im Subjekt stattfindenden Prozessen der Projektion und der Zuschreibung. Fanis' Übergangsobjekte stehen also für die in der Realität verlorenen, jedoch ersehnten Objekte, deren Anwesenheit durch das Ritual des Kochens heraufbeschworen wird. In den Gewürzen findet er nun die Worte des Grossvaters, sie symbolisieren seine liebevolle, fast zärtliche Zuwendung. Die kleine Puppenküche wird zu einer verkörperten Vorstellung von Saime und den gemeinsamen Stunden.

Ausser den tröstenden Aspekten der Übergangsobjekte sind im Ritual des Kochens jedoch auch Fanis' reifere Repräsentanzen der Objekte gebunden. In seiner Rückzugswelt steht sein inneres Objekt von Saime auch für seine Libido, für seine erlangte Lösung des Ödipuskomplexes, die er darin gefunden hatte, sein Primärobjekt – seine Mutter – aufzugeben und seine Libido auf ein neues Objekt – Saime – zu richten. Die erzwungene Unterbrechung dieser Beziehung in der Realität verhindert eine altersgemässe Ablösung dieser Besetzung, also die innere Loslösung von Saime. Eine Besetzungsverschiebung wäre jedoch die nötige Voraussetzung für seine psychische Weiterentwicklung. So aber wirkt sich das Trauma auch auf die psychosexuelle Entwicklung von Fanis negativ aus.

In den Repräsentanzen der geliebten verlorenen Objekte finden sich noch weitere Aspekte. In ihnen sind auch die mit eben diesen Objekten verbundenen Erlebnisse hinterlegt, sowie die eigenen Selbstanteile, die sich in den Erlebnissen aktualisierten. In einem Prozess der Überdeterminierung enthalten sie darüber hinaus sein ganzes, bis zur Ausreise gelebtes Leben, mit allem, was bis dahin für ihn Bedeutung erlangte. Er muss deswegen seinen Übergangsraum mit allem, was ihm zur Verfügung steht, verteidigen. Er verschanzt sich zwei Jahre im Badezimmer, um den Einbruch der Eltern in seine Rückzugswelt, die nun für den Erhalt seiner psychischen Integrität steht, zu verhindern. Erst die Konfrontation seines Onkels, Saime habe Fanis längst vergessen, bricht in diesen Schutzraum ein. Die Vorstellung, dass der Grossvater wie auch Saime ihre Bindung an ihn aufgeben haben könnten, beängstigt Fanis zutiefst. Sie droht, die inne-

ren Repräsentanzen zu beschädigen. Ein Zusammenbruch seiner Rückzugswelt würde den Zusammenbruch seiner mühsam aufrechterhaltenen Abwehrleistung nach sich ziehen und das traumatische Erleben reaktivieren. Die Bedrohung ist so massiv, dass er selbst nach Istanbul fahren will. Dort will er sich versichern, dass die Objektbindungen stärker sind als das Trauma, dass der Beziehungsabbruch in der Realität keine emotionale Verlassenheit bedeutet. Die Reise endet jedoch mit einem Bild des Schreckens.

### Der Verrat der Heimat

Die Szene zeigt die Eltern in einer Reihe zahlloser Soldaten, die den Jungen in Athen in Empfang nehmen. Diese Szene versinnbildlicht die Hilflosigkeit der Eltern; die Beschädigung ihrer Ich-Funktionen. Insbesondere der Vater, der in einer klassischen Kleinfamilie, wie sie von den Iakovides gezeichnet wird, das Prinzip der Ordnung vertritt, die Kommunikation nach aussen übernimmt, auf die Einhaltung des Realitätsprinzips achtet, kann diese Aufgaben nicht länger einnehmen. Nicht nur ist der Vater in Athen anhaltenden Demütigungen ausgesetzt, wenn er von der Lehrerin wie auch von den Militärbeamten mit entwürdigender Herablassung belehrt wird. Er kann seinem Jungen die ihm nun selbst fremde Welt nicht erklären, ihn nicht länger beschützen. Und er kann Fanis bei der Bewältigung seiner beängstigenden inneren Konflikte nicht helfen. Denn der Vater ist selbst verlassen. Das Land, mit dem er sich zutiefst verbunden fühlte, hat ihn abgewiesen, durch die reale Abschiebung, vor allem aber durch ein verräterisches Angebot, das Bleiberecht beim Übertritt zum Islam zu gewähren.

Dies bringt den Vater in einen quälenden Konflikt, denn jede Entscheidung geht mit dem Verlust eines Teils seiner Identität einher. Die Heimat ist von der Persönlichkeit nicht zu trennen. Der Ort selbst ist der Container der biografischen Entwicklung. Wird der Ort für immer verlassen, müssen die in ihm abgelagerten Aspekte der eigenen Vergangenheit abgelöst und in die Psyche reintegriert werden. Dazu zählen neben den konkreten Erfahrungen und Interaktionen vor allem alle sinnlichen Erfahrungen, wie der Vater beschreibt:

*«Fünf Sekunden habe ich ernsthaft über [das Angebot] nachgedacht. Sie waren die grauenvollsten Sekunden meines Lebens. Sie waren voller Musik, voller Gespräche und Sonnenuntergänge und [...]»*

Mit dem Ort sind auch die ihm eignen Klänge und Gerüche verbunden, das Licht, die Häuserzüge und Strassen der Stadt, die Menschen und ihre Sprache. Die kinästhetischen Eindrücke schreiben sich mit Beginn des Lebens in die sich entwickelnde Selbststruktur ein und werden zu einem nicht mehr abzu-

trennenden Fundament unserer Persönlichkeit. Unsere Identität ist das Resultat vielfältiger Identifizierungsprozesse, die sich aus dem fortwährenden Austausch mit unserer Umwelt herausbilden. Es sind die Antworten dieser Umwelt – und ich meine hier sowohl die belebten wie auch die dinglichen Objekte – die uns sagen, wer wir sind.

Würde der Vater in den Vorschlag einwilligen, könnte er den Teil seiner Identität, die mit der «schönsten Stadt der Welt» verbunden ist, hinüberretten. Ein anderer Teil müsste jedoch aufgegeben werden. Denn die Religion mit ihren kulturellen Riten ist für die Istanbul-Griechen ein zentraler Aspekt ihrer Grossgruppenidentität, aus der der Vater mit dem Übertritt zum Islam ausgeschlossen wäre.

### Der Schatten des Objekts

Das Scheitern seines Fluchtversuches führt Fanis vor Augen, dass die Trennung unwiederbringlich ist. Der Weg zurück ist unmöglich. Auf diese Einsicht reagiert er einerseits mit einer Kapitulation. Er scheint sich zu fügen. Der Film zeigt ihn, wie er sehr brav bei den Pfadfindern mitmacht. Andererseits mit einem psychischen Manöver. Er verlegt den Rückzug nun noch stärker in sein Inneres, kapselt die Erinnerungen und die Objektrepräsentanzen so in sich ein, dass Andere keinen Zugriff mehr erhalten. In diesem Moment wird der ersten Baustein einer «Krypta im Ich» gelegt, in deren Innenraum seine zwei wichtigsten Objekte – der Grossvater und Saime – in ihrer Bedeutung nicht angetastet werden. In diesem Prozess verlieren die inneren Repräsentanzen ihre bislang im Bewusstsein verankerte Objekthaftigkeit.

Der Vorgang erinnert an die Beschreibung des melancholischen Zustands durch Freud [1]. Die Melancholie, wie die Trauer eine Reaktion auf einen Objektverlust, wird von ihm als das Resultat einer fehlgeleiteten Verschiebung der Libido aufgefasst. Im Gegensatz zur zeitlich begrenzten und zudem bewussten Trauerreaktion, sei in der Melancholie die zeitliche Begrenzung aufgehoben, die inhaltliche Bezugnahme auf den realen Verlust ins Unbewusste verschoben.

Auch Fanis kann um seine verlorenen Objekte nicht trauern und er kann sich bis zuletzt nicht von ihnen lösen. Die ständige Präsenz seiner Objekte unterliegt jedoch nun einer zunehmenden Verdrängung. An der Oberfläche des Bewusstseins finden sich nun lediglich die Abkömmlinge der Objekte, insbesondere Wertmassstäbe, die als Richtschnur für sein eigenes Handeln dienen. Die Krypta führt zu einem Zustand der Melancholie. In den weiteren im Film gezeigten Rückblenden verblasst der Rückbezug auf die traumatischen Erlebnisse und die bewusste Präsenz der verlo-

renen Objekte verliert sich. Nur die Leidenschaft des Kochens bleibt. Dieses Ritual stellt die Kontinuität zwischen dem «alten» und dem «neuen» Leben bereit und versichert ihm dadurch seine biografische Identität. Die spezifische Zubereitung der Speisen ist zudem ein essentieller Teil der Identität der Istanbuler Griechen, die sich in der Verwendung der Gewürze von den Athenern unterscheiden. Im spezifischen Geschmack sind die Erinnerungsspuren eingefangen<sup>6</sup>.

### In der Wiederholung der Trennung liegt ein Neuanfang

Der Film kehrt nun zurück zum Anfang, zu Fanis in der Gegenwartszeit. Die Melancholie hat ihn nicht verlassen, sondern sich weiter in seiner Seele ausgebreitet. Nichts ist in den vielen Jahren geschehen, was diesen Zustand beenden konnte. Fanis hat die «Identifizierung des Ichs mit dem aufgegebenen Objekt» [11] nicht auflösen können. Für eine Veränderung ist es nötig, die der Melancholie innewohnende Arretierung aufzulösen, einen Trauerprozess einzuleiten. Dafür muss sich Fanis mit den traumatischen Ereignissen und den verlorenen Objekten konfrontieren, sich seiner Angst vor dem Abschied stellen.

Abschied bedeutet Trauer. Trauer ermöglicht Veränderung. Erst seine Reise nach Istanbul bringt die Krypta zum Einsturz. Für eine Wiederbegegnung mit dem Grossvater ist es zu spät. Und so wird das Treffen mit Saime zum Kristallisationspunkt seiner aufbrechenden Affekte. Dabei verwechselt er zunächst seine alten, kindlichen und bislang vor ihm selbst verborgenen Sehnsüchte mit den erwachsenen Liebesgefühlen für die Person der Gegenwart. Bei Saime findet er eine Resonanz, weil auch sie emotionale Erinnerungsspuren an die traumatische Trennung in sich trägt. Saimes Entscheidung für ihren Mann Mustafa ermöglicht Fanis jedoch, die für ihn so notwendige, nachholende Trauerreaktion. In der erneuten Trennung kann er seine Blockade spüren. Indem er den Schmerz erträgt, den die endgültige Trennung mit sich bringt, löst er sich gleichsam vom «Schatten des Objekts, das auf dem Ich liegt» [11].

### Neue Heimat Exil: die Melancholie als Bindeglied

Als zentraler Ausgangspunkt der malignen Verarbeitung einer Vertreibung konnte in der Analyse des Films die nicht ausreichend verarbeiteten Verluste, sowohl der Heimat als soziokulturellem Umfeld wie auch der wichtigen Beziehungspersonen, ausgemacht werden. Aufgrund des während der Vertreibung auftretenden elementaren Gefühls des Sichwegreissens werden die Trennungen traumatisch erlebt. Da sie zudem von einer

äusseren Macht oktroyiert wurden, erscheinen die Verluste für das Subjekt sinnlos. Sie anzuerkennen wäre ein Beweis der eigenen Hilflosigkeit, so dass es zu einer partiellen Verleugnung der neuen Realität kommt. In der Folge kann auch im Verlauf der Zeit eine Loslösung von den zentralen Objekten nicht gelingen. Hinderungsgründe sind die schuldhaftige Verarbeitung des eigenen Weggehens, die Idealisierung der verlorenen Objekte, das «Freezing» der realen Objekte in unveränderliche Objektimagos, die keine weitere Realitätsprüfung erfahren. In den Imagines werden die nicht verarbeiteten traumatischen Erfahrungen und die damit einhergehenden Affektlastungen deponiert.

Die erzwungene Trennung führt auch bei den zurückgelassenen Personen zu emotionalen Reaktionen. Auch sie verwenden ihre Imagines der Vertriebenen als Container. Da die Verbindungen zu den Objekten und zur Heimat nicht aufgelöst werden, verweigert ein Teil des Subjekts das Ankommen und die Entwicklung in der neuen Umgebung. Eine Wiederbegegnung wird gefürchtet, weil damit die Idealisierung der Objekte wie auch der alten Heimat zusammenbrechen würde. Es kommt zu einer Vermeidung der Realitätsprüfung und damit zu einer zirkulären Lähmung. Diese Arretierung lässt sich als Melancholie beschreiben. Die Rückkehr bzw. die Wiederbegegnung mit dem Verlorenen bietet die Chance, das Phantasma der idealisierten Objekte aufzugeben und mehr Entwicklung zu ermöglichen.

### Hybride Identitäten versus Melancholie der Exilanten

In der wissenschaftlichen Debatte über Migration und ihre Folgen dominiert derzeit ein neuer Identitätsbegriff, der als «kulturelle Hybridität» [12] oder «hybride Identität» gefasst wird [13]. Damit wird auf die Fähigkeiten von Individuen abgezielt, aktiv auf ihre Umwelt einwirken und diese verändern zu können. Mit dieser Konzeption sollen Identitätswürfe abgebildet werden, die sich aus Aspekten verschiedener Kulturen zusammensetzen. Migration wird dabei als ein wechselseitiger Prozess verstanden, bei dem sich nicht nur die eingewanderten Subjekte verändern, sondern diese auch Aspekte ihrer Kultur in die Mehrheitskultur des Einwanderungslandes einbringen. Auf diese Weise entstehen neue kulturelle Praktiken, die alle Individuen einschliessen und für alle einen Zugang zur gesellschaftlichen Partizipation bereitstellen. Diese Konzepte<sup>7</sup> sind der zunehmenden Globalisierung und den neuen technischen, die Grenzen überwindenden Kommunikationsformen geschuldet. Sie sollen die scheinbar objektivierende Sicht auf die jeweils Anderen, meist jedoch die Migranten,

aufheben und diese Anderen als Subjekte sichtbar werden lassen. Damit verbalisieren sie auch ein politisches Statement gegen ethnische Ressentiments und Versuche der hegemonialen Abschottung.

Hybride Identitäten, multikulturelle Kompetenzen, globalisierte Biografien im positiven Sinn haben jedoch zur Voraussetzung, dass die Umbrüche im Lebensweg geschützt, die Migration selbstgewählt und reversibel, die Bedingungen am neuen Ort wohlwollend sind. Unter den traumatischen Konditionen, in denen Flucht und Vertreibung meist stattfinden, sind die psychischen Möglichkeiten, mit diesen Erfahrungen selbstbewusst und unbeschädigt umzugehen, jedoch begrenzt. Hier soll darüber hinaus die These vertreten werden, dass in der Melancholie der Exilanten auch nach einer «gelungenen Integration» die ambivalente Beziehung zum Ursprungs-ort erhalten bleibt. Es sind die alten, tief in die Psyche eingravierten Objektbeziehungen, die sensomotorischen Erinnerungsspuren, die frühe kindliche Umgebung, von denen sich das Subjekt nicht ablösen kann, weil sie ein Teil seiner selbst sind. Diese Spuren der alten Heimat wirken wie ein Stachel im Anpassungsmodus an die neue Umgebung. Sie werden deshalb gehasst, aber gleichzeitig findet sich das Subjekt in ihnen auf eine ganz besondere Weise wieder.

*Dieser Beitrag geht zurück auf den Vortrag am 21. Juni 2016 in der Liestaler Vortragsreihe «Vertreibung und Flucht im psychotherapeutischen Kontext».*

### Funding / potential competing interests

No financial support and no other potential conflict of interest relevant to this article was reported.

### Literatur

Sie finden die vollständige Literaturliste in der Online-Version des Artikels unter [www.sanp.ch](http://www.sanp.ch).

### Korrespondenz:

Dr. sc. hum. Dipl.-Psych. Lily Gramatikov  
Psychologische Psychotherapeutin (Psychoanalyse)  
Albert-Mays-Str. 11  
D-69115 Heidelberg  
[lily.gramatikov\[at\]web.de](mailto:lily.gramatikov[at]web.de)

<sup>6</sup> Auch Salman Akthar betont den zentralen Stellenwert der Küche für den Erhalt der eigenen Identität des Migranten [6, S. 42].

<sup>7</sup> Neben dem Entwurf einer hybriden Identität finden sich weitere Begriffe wie Transkulturalität, Kosmopolitismus und Transnationalität.