



universität
wien

Diplomarbeit

„Die verwundete Stadt“
Das belagerte Sarajevo in der Literatur

Verfasserin

Mag. Irene Maria Scheiber

angestrebter akademischer Titel

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaften

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	Seite 4
<u>1. Kurzer historischer Abriss</u>	
1.1. Sarajevos als multiethnische, multikulturelle Stadt	Seite 5
1.2. Der Bosnienkrieg und die Belagerung Sarajevos	Seite 6
1.3. Die belagerte Stadt	Seite 8
<u>2. Der literarische Raum</u>	
2.1. Der Ort in der Literatur oder eine Poetik des Raums	Seite 10
2.2. Formen der literarischen Raumdarstellung	Seite 18
2.3. Städte lesen oder Stadtraum in der Literatur	Seite 21
2.4. Stadt als Kriegs- und Erinnerungsraum	Seite 24
<u>3. Sarajevo in der Literatur</u>	
3.1. Ein selektiver Überblick unter besonderer Berücksichtigung von Ivo Andrić und Meša Selimović	Seite 26
3.2. Sarajevo in der neueren bosnischen Literatur/Literatur über die Belagerung	Seite 32
<u>4. Dževad Karahasan</u>	
4.1. Dževad Karahasans Sarajevo	Seite 36
4.2. „Tagebuch der Aussiedlung“	Seite 38
4.3. „Sara und Serafina“	Seite 59
4.4. „Schahrijâr's Ring. Roman einer Liebe“	Seite 66
<u>5. Der Blick des Fremden</u>	
5.1. Der Blick von Außen	Seite 72
5.2. Juan Goytisolo: „Das Manuskript von Sarajevo“	Seite 72
5.3. Steven Galloway: „Der Cellist von Sarajevo“	Seite 78
5.4. Drago Jančar: „Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo“	Seite 89

<u>Resümee</u>Seite 90
<u>Literaturverzeichnis</u>Seite 92
<u>Anhang</u>Seite 99

Einleitung

In den letzten Jahren ist ein immer größer werdendes Interesse an der Literatur aus den ehemaligen jugoslawischen Teilrepubliken zu vermerken. Serbien war 2011 Gastland der Frankfurter Buchmesse. Junge Autoren aus Bosnien wie Saša Stanišić oder Igor Stiks veröffentlichen sehr erfolgreich erste Romane und die Namen bekannter kroatischen Autoren wie Miljenko Jergović oder Dubravka Ugrešić sind schon lange über die Grenzen des ehemaligen Jugoslawien hinaus bekannt.

Viele dieser Autoren und Autorinnen beschäftigen sich in ihren Werken mit den Schrecken und den Nachwirkungen der jugoslawischen Bürgerkriege in den 1990er Jahren des vergangenen Jahrhunderts.

Der Fokus meiner Diplomarbeit liegt auf der Stadt Sarajevo, der bosnischen Hauptstadt, und ihrer literarischen Darstellung im Kontext ihrer Belagerung durch serbische Einheiten von 1992 bis 1996.

Nach einem stadtgeschichtlichen Portrait werde ich kurz auf den Bosnien-Krieg selbst und den Verlauf der Belagerung Sarajevos eingehen. Ebenso gehe ich auf den Stellenwert der Stadt Sarajevo in den Werken der Autoren Meša Selimović und Ivo Andrić ein.

Ich stelle bei meiner Arbeit keinerlei Anspruch auf eine vollständige Präsentation aller literarischer Verarbeitungen und Auseinandersetzungen mit den Bosnienkriegen und der Belagerung Sarajevos. Vielmehr gehe ich selektiv vor und möchte die Stadt aus zwei spezifischen Blickwinkeln betrachten. Einerseits die Eingeschlossenen aus der belagerten Stadt heraus. In diesem Kontext konzentriere ich mich auf den bosnischen Autor Dževad Karahasan, der die erste Zeit der Belagerung Sarajevos miterlebte.

Andererseits möchte ich gleichsam einen Blick von Außen auf die belagerte Stadt werfen und anhand von drei Beispielen darstellen, wie diese Belagerung und das Leben in der belagerten Stadt von „fremden“ Autoren wahrgenommen wurden. Hierbei stehen Werke des Kanadiers Steven Galloway, des spanischen Autors Juan Goytisolo und des Slowenen Drago Jančar im Mittelpunkt.

Das Leben in einer belagerten Stadt ist natürlich ein anderes Leben als vor der Belagerung und der Kriegszustand verändert Wahrnehmung, Stadtplan und den Stadtdiskurs. Wie diese Veränderungen im Kontext von Sarajevo literarisch verarbeitet und bearbeitet wurden ist Gegenstand dieser Arbeit.

1. Kurzer historischer Abriss

1.1. Sarajevo als multiethnische, multikulturelle Stadt

„Wir haben ja gewußt, dass es kommen wird.“¹

Der Name der Stadt Sarajevo, eines der Zentren des Vielvölkerstaates Jugoslawien, stand lange Zeit als Synonym für eine gelungene Form des multinationalen Zusammenlebens. Eine Metapher für ein friedliches Miteinander, kein getrenntes Nebeneinander. In dieser Stadt lebten muslimische Bosnier (Bosniaken), Serben, Kroaten, Mazedonier, Juden, Deutsche, Türken. Kurz gesagt ein buntes Völkergemisch. Eine Synagoge stand neben einer orthodoxen Kirche, eine Moschee neben einem katholischen Gotteshaus.

Sarajevo war Gastgeber der Olympischen Winterspiele 1984. Sarajevo war die Heimat vieler berühmter Schriftsteller, bekannter Künstler, großer Männer und Frauen. In Sarajevo nahm durch die Ermordung des österreichisch-ungarischen Thronfolgers Erzherzog Franz Ferdinand und seiner Frau durch Gavrilo Princip der Erste Weltkrieg seinen Anfang.

Sarajevo war für viele das tatsächliche Ende Jugoslawiens.

Sarajevo zählt heute zirka 305000 Einwohner, doch es ist wenig übriggeblieben vom einstigen multiethnischen Charakter der Balkanmetropole. Der Großteil der Einwohner gehört der bosnisch-muslimischen Bevölkerungsgruppe an. Nur wenige Serben, kaum Juden, kaum Kroaten sind geblieben.

So mancher wird sich heute fragen, war alles nur ein Traum? Was ist geblieben? Vielleicht findet man eine Antwort darauf nicht nur in der Betrachtung der Geschichte oder der aktuellen politischen Lage und Situation. Vielleicht kann eine Antwort auch in der Literatur gefunden werden. Diese Spuren suche ich in meiner Diplomarbeit .

Auf viele der soeben erwähnten Themen, wie das Zusammenleben der verschiedenen Kulturen und Religionen, werde ich in Folge noch näher eingehen. Dieser Abschnitt gilt nur einer ersten, kurzen Einführung.

¹ Krese, Marusa in: Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus, Suhrkamp Verlag; Frankfurt am Main; 1993; S.

121

1.2. Der Bosnienkrieg und die Belagerung Sarajevos

„Im Recht sind nur die, die keine Waffen in die Hand genommen haben. Nur die.“²

Von 1945 bis 1990 war Bosnien-Herzegowina eine der sechs Teil- oder Volksrepubliken Jugoslawiens. In diesem Ein-Parteien-Staat, de facto gab es nur die Kommunistische Partei von Josip Broz Tito, galt Bosnien-Herzegowina von Anfang an als eine Art „Puffer“ zwischen der kroatischen und der serbischen Nation.³⁴

Als in den 1980er Jahren, nach dem Tod des einenden Staatsoberhauptes Tito, in den Kontroversen und Auseinandersetzungen zwischen den Teilrepubliken immer öfter und lauter nationalistische Töne angeschlagen wurden, blieb Bosnien-Herzegowina lange zurückhaltend. Bis zum Ausbruch der Kriegshandlungen in Kroatien und Slowenien im Sommer 1991 sprach sich Bosnien-Herzegowina für den Verbleib bei Jugoslawien und den Erhalt des Gesamtstaates aus. Trotzdem verfolgten die serbischen und kroatischen Nationalbewegungen in der Teilrepublik Bosnien-Herzegowina ihre eigenen Ziele und Pläne. Ab September 1991 kam es zu schrittweisen Sezessionen von serbisch bzw. kroatisch dominierten Gebieten in Bosnien-Herzegowina. So rief im Osten des Landes die serbische Seite einzelne autonome Gebiete wie die Krajina oder die Romanija aus. Als Mitte November 1991 das bosnisch-herzegowinische Parlament unter der Führung von Alija Izetbegovic mit einem Memorandum faktisch die völlige Unabhängigkeit der Teilrepublik von Jugoslawien forderte, boykottierte Serbien diese Forderung und drohte mit Krieg. Mit dieser Unabhängigkeitserklärung eskalierte somit die Situation und es kam zum offenen Konflikt. Im Frühjahr 1992 wurde die Republik Bosnien-Herzegowina in ethnische Kantone aufgeteilt.

Als die EG die bosnische Republik völkerrechtlich anerkannte, erklärten die bosnischen Serben, in den ersten Kriegsmonaten offen von der jugoslawischen Volksarmee unterstützt, die Republika Srpska, jenes, vor allem im Osten und Nordosten Bosniens gelegene Territorium, welches während der vorausgegangenen Kampfhandlungen von serbischen Kampfverbänden erobert wurde, für unabhängig. Im Juli 1992 geschah dasselbe von kroatischer Seite aus, welche einen separaten Staat, die Kroatische Gemeinschaft Herceg-Bosna, innerhalb der bosnisch-herzegowinischen Grenzen proklamierten.

Es standen sich somit im Sommer 1992 drei Kriegsparteien gegenüber. Die kroatischen Bosnier, die serbischen Bosnier und die bosnisch-muslimischen Einheiten, wobei die beiden erstgenannten offen

2 Lazić, Radmila in: Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus. S.63

3 Siehe: Mazowar, Mark: Der Balkan. BVT; Berlin, 2000; Fritzler, Marc: Stichwort Bosnien. Heyne; München, 1994

4 Furkes, Josip/Schlarp, Karl-Heinz (Hrsg.): Jugoslawien: Ein Staat zerfällt. rororo; Hamburg, 1991

von Kroatien bzw. Serbien unterstützt wurden. Slobodan Milosevic und Franjo Tudjman traten für viele Beobachter als Kriegstreiber auf, die ihre jeweiligen Verbündeten im Bosnienkrieg mehr oder weniger offen unterstützen. Es ging nun vor allem darum, die einzelnen nationalen Territorien zu verteidigen bzw. die eigenen Gebiete zu vergrößern. Dabei kam es vermehrt zu sogenannten ethnischen Säuberungen und der Errichtung von Gefangenenlager.

Vor allem der Begriff der ethnischen Säuberung wird heute mit dem Bosnienkrieg der 1990er Jahren assoziiert.

Als die bosnischen Serben unter General Radko Mladić versuchten einen Landkorridor zwischen Serbien und der Krajina zu schaffen und dabei ganz Ostbosnien einzunehmen kam es zu Belagerungen der ostbosnischen Städte Goražde, Žepa und Srebrenica, mit zum Teil furchtbaren Folgen.⁵

Am 4. bzw. 5. April 1992 begann die Belagerung Sarajevos durch bosnisch-serbische Truppen und Paramilitärs. Diese dauerte länger als die Belagerung Stalingrads, die bis zu diesem Zeitpunkt als negativer Rekordhalter dienen musste, und endete erst am 29. Februar 1996, nach beinahe vier Jahren. Während dieser Belagerung starben über 10000 Menschen durch Granaten, Heckenschützen, an Hunger und Verzweiflung. Darunter waren mehr als 1000 Kinder.

Sarajevo wurde eingekesselt und von Stützpunkten in den umliegenden Bergen aus mit Artillerie beschossen. Ab Juni 1992 sind Blauhelme in Sarajevo stationiert und ab Juli werden Hilfsgüter über eine Luftbrücke der UNPROFOR in die belagerte Stadt eingeflogen. Immer wieder wird den bosnischen Serben ob dieser Belagerung mit Bombardements gedroht, doch passiert wenig. Ab Mai 1993 wird Sarajevo, neben anderen bosnischen Städten, vom UNO-Sicherheitsrat zur „Sicherheitszone“ erklärt, die von bewaffneten Angriffen und jeder anderen feindseligen Handlung frei sein sollen. Auch dies hat für längere Zeit keine realen Auswirkungen auf die Situation für die Menschen in den bedrohten Städten. Nach zahlreichen Verhandlungen, Abkommen, Embargos und Resolutionen gegen Serbien kommt es schließlich am 21. November 1995 zum erklärten, formellen Ende des Bosnienkrieges durch die Annahme des Vertrags von Dayton.

⁵ Siehe: Honig, Jan Wilhelm/ Both, Norbert: Srebrenica: der größte Massenmord in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg. Lichtenberg: München, 1999; sowie: Drakulić, Slavenka: Keiner war dabei. Kriegsverbrechen auf dem Balkan vor Gericht; Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2004

1.3. Die belagerte Stadt

Sarajevo wurde über vier Jahre von bosnisch-serbischen Truppen und Paramilitärs unter der Führung des bis 2011 flüchtigen Generals Radko Mladic belagert. Es musste über den Luftweg mit Lebensmitteln, Medikamenten und Kleidern versorgt werden. Ein Tunnel wurde gegraben, der aus der Stadt führte und lange Zeit als der einzige Weg hinein bzw. heraus galt. Dies war die letzte Lebensader, die Sarajevo mit der Außenwelt verband.

Das alltägliche Leben unter der Belagerung gestaltete sich zunehmend als äußerst schwierig und entbehrungsreich. Granatenbeschuss und Scharfschützen machten ein normales Leben fast unmöglich. Viele EinwohnerInnen sahen sich daher gezwungen, die Stadt zu verlassen. Manche Bevölkerungsgruppen, zum Beispiel die jüdische Gemeinde, entschieden sich gleichsam geschlossen ihre Heimatstadt zu verlassen.⁶

In die Stadt selbst wollte verständlicherweise kaum jemand einreisen. Eine Ausnahme bildeten Hilfsorganisationen und mit der Zeit auch, in einer mehr oder weniger medienwirksamen Art und Weise, Intellektuelle aus der ganzen Welt. Besonders zu erwähnen ist an dieser Stelle die US-amerikanische Schriftstellerin und Intellektuelle Susan Sontag, die 1993 nach Sarajevo reiste und dort Samuel Becketts *Warten auf Godot* inszenierte. Heute ist der Platz vor dem Stadttheater nach ihr benannt.

Die Weltöffentlichkeit erfuhr vom Leid und Leben der Bewohner Sarajevos durch zahlreiche Reporter und Journalisten, die sich im berühmten Holliday Inn in der Nähe des Flughafens von Sarajevo eingemietet hatten.

Aber es gab auch, zum Teil schon während des Bosnienkrieges, Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die sich in einer literarischen, nicht nur journalistischen Art und Weise mit dem Geschehen und dem Krieg am Balkan auseinandersetzten. Zu ihnen zählen unter anderem der slowenische Autor Drago Jančar⁷, die slowenische Dichterin Maruša Krese⁸, die Mitherausgeberin einer Briefsammlung gegen den Krieg war, und natürlich Peter Handke.⁹

⁶ Karahasan, Dževad: *Tagebuch der Aussiedlung*. Wieser Verlag, Klagenfurt/Salzburg, 1993; S. 94 ff.

⁷ Jančar, Drago: *Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo*. Hermagoras/Mohorjeva, Klagenfurt, 1996

⁸ Iveković, Rada/Jovanocović, Biljana/Krese, Maruša/Lazić, Radmila: *Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993

⁹ Siehe unter anderem: Handke, Peter: *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996

Namhafte Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle auf der ganzen Welt bezogen in Aufrufen, Petitionen, Zeitungsartikeln und Streitgesprächen Stellung zum Krieg im ehemaligen Jugoslawien. Hierbei wären Namen zu nennen wie Günther Grass, Hans Magnus Enzensberger oder Gabriel García-Márquez.

Auf der anderen Seite spielten aber auch einzelne serbische und kroatische Intellektuelle im schwelenden Nationalitäten-Konflikt eine unrühmliche Rolle. Als ein Beispiel möchte ich nur den serbischen Autor Dobrica Ćosić nennen.

Innerhalb dieser literarischen Auseinandersetzung zentral und für diese Arbeit besonders wichtig ist der bosnische Autor und Theatermacher Dževad Karahasan, der mit einer Reihe von Prosawerken dem Krieg in seiner Heimat und der Belagerung von Sarajevo ein literarisches Denkmal setzte und die Ereignisse in seinem literarischen Schaffen aufzuarbeiten versuchte.

Auf ihn und seine Arbeit möchte ich in dieser Diplomarbeit ausführlich eingehen.

2. Der literarische Raum

2.1. Der Ort in der Literatur oder eine Poetik des Raumes

Die Raumdarstellung bildet eine der grundlegenden Komponenten der (fiktionalen) Wirklichkeitserschließung. Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem erfahren im Raum eine konkrete anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.¹⁰

Unter dem Begriff Raum kann in der Literaturwissenschaft vieles und viel Verschiedenes verstanden werden. Es erscheint schwierig, das Konzept von Raum zu vereinheitlichen, es theoretisch zu erfassen und methodisch operationalisierbar zu machen.

Bevor der Raumbegriff als solcher Eingang in die Literaturwissenschaft fand, etablierte er sich als wichtige wissenschaftliche Kategorie in anderen Disziplinen wie der Philosophie oder der Physik.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden schließlich verschiedene Raumkonzepte und Raumtheorien zu einem bedeutenden Bestandteil des kulturwissenschaftlichen Interesses. In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts erlebte die Begrifflichkeit des Raums eine neue Modellierung und Deutung. Von nun an wurde er als soziale Konstruktion wahrgenommen.

Obwohl oder auch weil der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette noch 1969 seinen Aufsatz „Die Literatur und der Raum“¹¹ mit der These eröffnete, dass es paradox klingen mag, wenn man in Bezug auf Literatur überhaupt vom Raum spricht, um im Anschluss die Frage nach einer aktiven, nicht passiven, einer bezeichnenden und nicht bezeichneten, einer repräsentierenden und nicht repräsentierten Räumlichkeit in der Literatur stellte, zog die Konzeption des Raums in den literaturwissenschaftlichen Diskurs ein.¹²

Initiiert wurde diese Entwicklung unter anderem durch einen Vortrag des Philosophen Michel

10 Hallet, Wolfgang/ Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. transcript Verlag, Bielefeld, 2009; S.11

11 Siehe Genette, Gérard: La littérature et l'espace. In: Figures II: Paris, 1969; S.43-49

12 Günzel, Stephan (Hrsg.): Raum. Metzler; Stuttgart, 2010; S. 294

Foucault, welchen dieser 1974 vor einer Gruppe Architekten hielt und in dem er die Geschichte des sozialen Raumes kurz umriss.¹² Er führte dabei das Konzept der Heterotopien ein und erklärte, dass unsere Zeit, wobei eine klare Definition dieses Zeitbegriffs ausblieb, nun eher räumlich als zeitlich strukturiert sei. Foucault sprach vom Übergang von einer zeitlichen zu einer räumlichen Ordnung und rückte somit den Raum ins Zentrum des wissenschaftlichen Interesses.¹³

Ebenso stand Henri Lefebvre der Neukonzeptualisierung des Raums Pate.¹⁴ Die gesellschaftliche Konstitution desselben und der Grundgedanke, dass der Raum nicht nur Gefäß, Behälter bzw. ein rein neutraler Ort ist, innerhalb dessen sich historische Ereignisse abspielen, waren zentrale Themen seines Raumverständnisses. Lefebvre definierte den Raum vielmehr als einen Teil der Produktionsmittel und auch als Produkt einer sozialen Praxis, die untrennbar mit kulturellen Machtverhältnissen verwoben ist.¹⁵ Laut Lefebvre produziert sich der soziale Raum auf drei Ebenen. Die erste Ebene ist auf die materielle Seite des Zeichens, auf die Produktionsverhältnisse und die soziale Reproduktion der kapitalistischen Gesellschaft bezogen. Die zweite Ebene ist die Bedeutungsebene und bezeichnet das Wissen vom Raum. Auf der dritten Ebene geht es schließlich um die Repräsentation und die Vermittlung des Raums durch Bilder und Symbole. Zwischen diesen drei Ebenen oder Raumtypen bestehen vielfältige, produktive Spannungsverhältnisse.

In den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts griff der US-amerikanische Stadtplaner Edward Soja Foucaults und Lefebvres Impulse auf und entwickelte sie zu einer neomarxistischen Stadtgeographie weiter. Die Bedeutung von Raum als produktiver Faktor und als wichtiger Teil des kulturellen Prozesses wurde, nach Soja, weit über das 19. Jahrhundert hinaus vernachlässigt.¹⁶

Er fordert eine *weitreichende Verräumlichung des Denkens*.¹⁷

Dabei geht es ihm jedoch nicht um eine Verdrängung der zeitlichen Komponente, sondern vielmehr sollten sowohl Zeit als auch Raum in ihrer konstitutiven gegenseitigen Abhängigkeit und Durchdringung erfasst werden. Raum konstituiert sich immer auch in der Zeit und vice versa, genauso wie Raum nur durch seine konkrete Zeitlichkeit an Bedeutung gewinnt und umgekehrt.

12 Foucault, Michel: Schriften in 4 Bänden. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005; Band 4, S. 932-942

13 Siehe auch: Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Suhrkamp; Frankfurt am Main, 1974; Ders.: Archäologie des Wissens. Suhrkamp; Frankfurt am Main, 1981

14 Lefebvre, Henri: The Production of Space. Blackwell, Oxford/Cambridge, 1991

15 Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 13

16 Ebenda, S. 15 ff.

17 Soja, Edward W.: Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory. Verso, London/New York, 1989

In einem seiner Nachfolgewerke geht Soja näher auf die Mechanismen ein, die bei der sozialen Konstitution von Raum wirken, wobei mentale und materielle Räume für ihn schon immer untrennbar miteinander verbunden sind.¹⁸

Sojas Konzept der realen und imaginierten Räume bietet vor allem auch für die Literaturwissenschaft wichtige Anknüpfungspunkte innerhalb der Beschäftigung mit Raumkonzepten.

Imagined Places sind laut Soja Paradigma für all jene symbolischen Verfahren, mit denen Bedeutungen auf materielle Räume projiziert werden. An diesen symbolischen Verfahren haben auch kulturelle Medien wie Kartographie, Film, Musik und eben Literatur teil. Erzählte Räume erlauben daher Einblick in zweierlei: Als Repräsentationen von Raum bieten sie erstens Zugang zu kulturell vorherrschenden Raumordnungen. Als Konstruktionen kultureller Ordnungen erlauben sie zweitens Aussagen über die kulturpoetische Kraft der in der Literatur inszenierten Raummodelle, die die Realität von Machtverhältnissen mitprägen oder aber unterlaufen. Darin liegt die sowohl repräsentierende wie performative Dimension aller literarischen Raumordnungen.¹⁹

Der Umbruch oder Aufbruch hin zu einer Verräumlichung des Denkens wurde von Edward Soja mit dem Terminus *spatial turn* belegt. Dieser Wissenschaftsgestus mutet jedoch nur auf den ersten Blick neu an.

Laut Michael C. Frank ist bereits vor der Verwendung des Begriffes *spatial turn* auf die Entwicklung einer transdisziplinären Konzentration auf das Phänomen ‚Raum‘ hinzuweisen.²⁰

Auch wenn in den Literatur- und Kulturwissenschaften das Interesse am Raum erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts virulent wurde, ist die Literatur keineswegs als Disziplin zu betrachten, die lediglich Forschungsergebnisse aus anderen Fachbereichen dazu nutzt, um eigene Analysegegenstände „mit einer räumlichen Brille“ zu lesen²¹.

Frank nennt einflussreiche Literaturwissenschaftler wie Edward Said, Mary Louise Pratt oder Homi

18 Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): S.16

19 Ebenda, S.24

20 Siehe Michael C. Frank: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin.“ in: Wolfgang Hallet / Birgit Neumann (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 50-80

21 Siehe auch: Geppert, Alexander C.T. u.a.: „Verräumlichung. Kommunikative Praktiken in historischer Perspektive, 1840-1930.“, in: dies. (Hrsg.): Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag 2005, S.15-49, S. 20

Bhaba, deren Ansätze zur Beschäftigung mit dem Raum von Forschern aus anderen Disziplinen aufgegriffen wurden. An dieser Stelle sei außerdem auf die Diskussion zum in unterschiedlichen Kontexten verwendeten Begriff des ‚turn‘²² allgemein verwiesen, der im gegenwärtigen Wissenschaftsbetrieb geradezu inflationär und in einer Schachtelung nach dem „Matrjoschka-Prinzip“²³ verwendet wird, auf die jedoch in der vorliegenden Diplomarbeit nicht näher Bezug genommen wird.

Im Zuge eines ‚turn‘ werden nun bisher außer Acht gelassene Aspekte eines Untersuchungsgegenstandes ins Auge gefasst, was auch den untersuchten Gegenstand selbst zu verändern vermag. Inwieweit der Terminus ‚turn‘ in einem von der Gleichzeitigkeit unterschiedlichster Ansätze geprägten Wissenschaftsbetrieb als Paradigmenwechsel – also als Umschwung von einem Ansatz zum nächsten – verstanden werden kann, ist – wie Bachmann-Medick zu Recht anmerkt – zu hinterfragen.²⁴ Wissenschaftliche ‚turns‘ sind nicht nur als quantitative Anreicherung von Untersuchungen zu einem Gegenstand zu verstehen, sondern zeichnen sich auch durch qualitative Veränderungen aus, die eine Anknüpfung an bereits bestehende Theorien nicht ausschließen. Diese Bezugnahme, das Hinterfragen und Brechen mit vorhandenen Ansätzen wird dort, wo von einem ‚turn‘ die Rede ist, nicht zuletzt zur Transformation methodischer Strukturen einer Disziplin genützt.

Dabei ist der Blick über den Tellerrand des eigenen Forschungszweiges besonders wichtig, denn ‚turns‘ *„können erst dann ihr transdisziplinäres Potenzial entfalten, wenn jede einzelne Disziplin ihre spezifische Expertise in die Debatte einbringt“*.²⁵

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen versteht sich auch die Art der in der vorliegenden Diplomarbeit unternommenen Textanalysen, die Fragen zum Raum, dessen Beschaffenheit und die Möglichkeiten seiner Aneignung zwar aus einem literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse heraus stellen, zu ihrer Beantwortung jedoch auch Überlegungen aus anderen Disziplinen berücksichtigen.²⁶

22 zur Diskussion um den Begriff des ‚turns‘ vgl. beispielsweise Frank, Michael (2009), S. 53-56; zur hierarchischen Gliederung unterschiedlicher ‚turns‘ (linguistic turn, cultural turn, spatial turn, topographical turn, topological turn etc.) und S.61

23 Ebenda: S.62

24 Siehe dazu: Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften; Rowohlt; Reinbeck bei Hamburg, 2006; S. 26; dieser Hinweis findet sich auch bei Frank (2009), S. 54ff.

25 Frank, Michael: S. 56.

26 Eichmair, Eva: Wege - Wahrnehmungen - Wörter: Modi der Aneignung des städtischen Raumes zwischen Diskursivität und Performativität in deutschsprachigen Paristexten nach 1945 / Verf. Eva Eichmair , 2011 . - 256 S.

Schon lange vor dem sogenannten *spatial turn* kam es innerhalb der Literaturwissenschaft zu Forschungen zum Thema Raum. Dabei sind besonders drei Namen zu nennen. Diese sind Ernst Cassirer, Jurij Lotman und Michail Bachtin.²⁷

Wesentliche Anregungen für die Analyse des Raumes und der Raumdarstellung stammen darüber hinaus von der werk-immanenten Interpretation, der Topos-Forschung sowie der Stoff- und Motivgeschichte und, wie wir weiter oben bereits gesehen haben, aus anderen interdisziplinären Forschungsansätzen.

Von den drei Erwähnten möchte ich zuerst kurz auf Jurij Lotman eingehen.

Vorausschickend ist festzuhalten, dass bei allen theoretischen und methodischen Unterschieden und aller Heterogenität Jurij Lotman und Michail Bachtin eines gemeinsam haben:

„Sie lesen Erzähltexte als Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit, wobei sie die räumliche Beschaffenheit dieser Wirklichkeitskonstruktion in den Vordergrund stellen. Die räumliche Struktur der fiktionalen Welt des Textes, so lautet ihre gemeinsame Überzeugung, gibt Aufschluss über die Struktur des dazugehörigen „Weltbildes“.“²⁸

Der russische Literaturwissenschaftler Jurij Lotman setzte sich in seiner Arbeit schon früh mit der Bedeutung und Konstruktion des Raums in der Literatur und Kultur auseinander. Er vertrat die Annahme, dass die Struktur des Raumes in einem Text zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt wird. Grundlegender lässt sich Lotman dahingehend charakterisieren, dass er historische und nationalsprachliche Raummodelle zum Organisationsprinzip für den Aufbau eines Weltbildes ansieht. Als Weltbild definiert er in diesem Kontext ein ganzheitliches, ideologisches Modell, das dem jeweiligen Kulturtyp eigen ist.²⁹ Lotman gibt sich nicht damit zufrieden, Raummodelle nur auf ihre strukturbildende Wirkung im literarischen Text hin zu untersuchen, sondern bringt den „künstlerischen Raum“ mit dem durch ihn zum Ausdruck kommenden kulturellen „Weltbild“ in Verbindung.

Innerhalb dieser Raummodelle spielt die Grenze eine dominante Rolle.³⁰ Die Grenze, die den Raum

27 Frank, Michael: S.39

28 Ebenda: S.64

29 zum ‚spatial turn‘ vor Soja vgl. Michael C. Frank: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin.“, in: Wolfgang Hallet / Birgit Neumann (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 53-80

30 Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte; Wilhelm Fink, München, 1993; S. 327 ff.

teilt und ihn gliedert, gilt als wichtigstes topologisches Merkmal desselben.

Die topologische Figur der Grenze ist für Lotman wesentlich und sein gesamtes narratologisches Gerüst baut er auf dem Modell der Grenze auf.

Dieses Modell wird nun in rudimentären Zügen und in seiner einfachsten Form skizziert. Die Grenze teilt den Raum des Textes in zwei Teile, die sich nicht überschneiden. Mit dieser räumlichen Teilung geht eine semantische einher, wobei Teilräume entstehen, die jeweils mit einer bestimmten Bedeutung ausgestattet werden und somit ein klar abgegrenztes semantisches Feld bilden. Diese semantischen Felder bilden untereinander binäre Oppositionen ab und sind mit bestimmten Figuren und Figurengruppen „bevölkert“, die mit dem jeweiligen Feld identifiziert werden. Auch wenn die Grenzen eigentlich unüberwindbar sind, gelingt es zumeist doch einem Protagonisten sie zu überschreiten und diese Bewegung, zusammen mit den Bewegungen der anderen Figuren innerhalb ihrer angestammten Felder, erzeugt erst eine gewisse Dynamik und ermöglicht eine Handlung, oder wie es bei Lotman heißt, ein Sujet.³¹

Die Bedeutung der Grenze als Trennlinie kann natürlich erweitert werden durch den Aspekt der Grenze als eigener Bereich, als eigene Zone. Mit diesem Ansatz beschäftigte sich Lotman in den 1980er und 1990er Jahren indem er sein Grenzmodell dahingehend modifizierte. Dabei nimmt der Begriff der Semiosphäre eine zentrale Position ein.

Der Begriff der Semiosphäre umfasst die Gesamtheit aller Zeichenbenutzer, Texte und Kodes einer Kultur und bezeichnet jenen semiotischen Raum, außerhalb dessen die Existenz von Semiosen unmöglich ist.

Ähnlich wie in der Mathematik eine Grenze eine Menge von Punkten genannt wird, die gleichzeitig sowohl zum Außen- als auch zum Innenraum gehören, ist die semiotische Grenze eine Summe von zweisprachigen Übersetzer-, „Filtern“, bei deren Passieren der Text in eine andere Sprache (oder andere Sprachen) übersetzt wird, die sich außerhalb der gegebenen Semiosphäre befindet.³²

Die Grenze wird nun vielmehr zu einem Begegnungs- und Kontaktraum. Dieses Konzept wird an späterer Stelle noch einmal aufgegriffen werden.

31 Siehe: Frank, Michael C.: „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin.“; S.67

32 Ebenda: S.69

Die beweglichen Figuren bzw. die sich bewegenden Figuren erscheinen nunmehr als quasi interkulturelle Akteure oder Übersetzer und laut Michael C. Frank kommt es zu einer deutlichen Akzentverschiebung, da nicht mehr die hartnäckige Wirkungsmächtigkeit kultureller Texte („Weltbilder“), sondern die stete Umformung des semiotischen Raums einer Kultur im Vordergrund steht.

Michail Bachtin liefert mit seinen Überlegungen zur Interaktion von Zeit und Raum wichtige Ergänzungen zu den Lotmanschen Modellen.

„Chronotopos“ von Michail Bachtin gilt als das erste Standardwerk zum Thema Raum und Literatur.³³ Bachtin plädiert darin für eine stärkere Beachtung und Gewichtung der Kategorie Raum und seiner Darstellung im Roman und postuliert gleichzeitig eine untrennbaren Verschmelzung von Zeit und Raum innerhalb eines Romans. Diese Verschmelzung von Zeit und Raum in einer literarischen und künstlerischen Weise belegt er mit dem Begriff des Chronotopos, der auch an späterer Stelle in dieser Arbeit noch eine große Rolle spielen wird.

Um den Begriff des Chronotopos näher zu um- bzw. beschreiben ein längeres Zitat:

Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit- und Raum-Beziehung wollen wir als Chronotopos („Raumzeit“ müßte die wörtliche Übersetzung lauten) bezeichnen. [...] Für uns ist wichtig, dass sich in ihm der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raumes) ausdrückt. Wir verstehen den Chronotopos als eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur. [...] Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.³⁴

Bachtin versteht somit Handlung als Etwas, das sich gleichzeitig im Raum erstreckt und in der Zeit entwickelt und sich gleichzeitig gegenseitig hervorbringt und bedingt. Es lässt sich gleichsam postulieren, dass Michail Bachtin einen Text als eine besondere raum-zeitliche Architektur versteht.³⁵ Der Begriff des Chronotopos ist für Bachtin eine Art Forschungswerkzeug mit dem er, in

33 Bachtin, Michail M.: Chronotopos. suhrkamp taschenbuch wissenschaft; Berlin, 2008

34 Ebenda: S.7-8

35 Siehe auch Bachtin, Michail M.: Probleme der Poetik Dostojevskijs. Ullstein; Berlin, 1988

Bezug auf literarische Texte, das Raum-Zeitverhältnis untersuchen kann.

Den Begriff selbst entlehnt er aus der Physik. Aleksej A. Uchtomskij, ein russischer Physiologe, resümierte 1925 in seinem Vortrag „Über den Raum-Zeit-Komplex oder über den Chronotopos“:

„Wir leben im Chronotopos [...], irgendwo existieren jetzt noch vergangene Ereignisse, die sich nur alle von uns entfernen. Und irgendwo existieren schon kommende Ereignisse, die sich uns nähern.“³⁶

Während Uchtomskij quasi von einem dialogischen Modell des Neben- und Miteinanders von Handlungen ausgeht, verfolgt Bachtin mit seinem Konzept zunächst eine chronologische Analyse des Zeit-Raum Korrelatives innerhalb der europäischen Literatur. Bachtin beginnt seine literarische Untersuchung beim antiken griechischen Roman und schreitet chronologisch in der Literaturgeschichte voran. Dabei versteht Bachtin den literarisch-künstlerischen Chronotopos als subjektbildendes Organisationszentrum eines literarischen Textes. Er schlußfolgert, dass anhand der unterschiedlichen Ausprägungen des Zeit-Raum-Verhältnisses eine Differenzierung von Romantypen in verschiedenen historischen Epochen möglich ist. Der Chronotopos erscheint also als Bestandteil oder vielmehr Werkzeug einer historischen Poetik.³⁷

An dieser Stelle ist auch wichtig zu erwähnen, dass Bachtin immer klar zwischen literarisch-künstlerischen Chronotopoi und realen Chronotopoi unterschieden hat, wobei der reale Chronotopos immer nur in Teilen, nie als Ganzes, in den literarisch-künstlerischen Chronotopos eingehen kann.

Ein anderes Kapitel widmet Bachtin der Figur und der Rolle des Narren und Schelms im Roman³⁸, welche wiederum in dieser Arbeit an späterer Stelle relevant wird.

36 Günzel, Stephan (Hrsg.): Raum. S. 300

37 Ebenda: S.300

38 Ebenda; S. 87-95

2.2. Formen der literarischen Raumdarstellung

Der Terminus der Raumdarstellung wird in der Literaturwissenschaft als Oberbegriff für Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaften, Naturerscheinungen und Gegenständen in den verschiedenen Gattungen verwendet.³⁹

Die Funktion der Raumdarstellung beschränkt sich dabei nicht nur darauf, einen bestimmten Realismuseffekt zu erzeugen, sondern kann verschiedene weitere Funktionen übernehmen. So kann sie „fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“⁴⁰ sein. Ebenso ist die Kategorie Raum/Raumdarstellung ein wichtiges Charakteristikum für die Gattungstheorie und die Gattungspoetik. Die vielfältige Gestaltungsmöglichkeit von Räumen erschwert es jedoch ein systematisches Analysesystem oder einen Kategorienkatalog, ähnlich dem bei der Untersuchung der Zeitdarstellung, zu gestalten. Dies erlaubt den ersten Eindruck, dass Raum und Raumdarstellung in der Literaturwissenschaft und besonders in der Erzähltheorie bis heute stiefmütterlich behandelt werden. Nichts desto trotz gibt es zahlreiche Forschungen und Theoriediskurse zu diesem Thema, die, wie wir bei Lotman und Bachtin erkennen können, auch schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts publiziert und diskutiert wurden.

Ein wichtiger Aspekt in diesem Kontext erscheint mir auch die Annahme, dass der erzählte Raum nicht vom Autor in den Text hineingeschrieben wird, sondern dass sich der literarische Raum erst im Zuge der Rezeption durch den Leser/die Leserin im Prozess der ästhetischen Illusionsbildung konstruiert.⁴¹

Weiters kann man zwischen mehreren Raumkonzepten und verschiedenen, historisch variablen Raumtypen unterscheiden. Die unterschiedlichen Raumkonzepte variieren entsprechend den Konventionen der jeweiligen literarischen Epoche. Dieser Aspekt wurde vor allem vom semiotischen und strukturalistischen Ansatz innerhalb der Literaturwissenschaft verfolgt. Beispielhaft möchte ich die Typologie der Raumdarstellung von Gerhard Hoffmann anführen.⁴²

39 Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. in: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. transcript; Bielefeld, 2009; S.33-52

40 Siehe dazu: Würzbach, Natascha: Raumdarstellung; In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies; J.B.Metzler; Stuttgart 2004; S. 49-71 und Siehe auch: Würzbach, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung; In: Helbig, Jörg (Hrsg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert; Winter; Heidelberg, 2001; S. 105-129

41 Siehe Nünning, Ansgar: S.38

42 Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen amerikanischen Roman. Metzler; Stuttgart, 1978

Er unterscheidet zwischen drei verschiedenen Grundentwürfen des literarischen Raums:

[...]dem „gestimmten Raum“, bei dem Orte und Gegenstände als atmosphärische und symbolische Ausdrucksträger fungieren;

dem „Aktionsraum“, der primär Schauplatz der Handlung ist (Orte sind auf die Figuren bezogen und setzen den Bedingungsrahmen für ihre Handlungen);

und dem vorwiegend statisch konzipierten „Anschauungsraum“, der nicht begrenzter Handlungsraum ist, sondern einen panoramischen Überblick vermittelt.⁴³

Wie bereits erwähnt, spielt der Leser/die Leserin bei der Konstruktion des literarischen Raumes eine aktive, wenn nicht sogar die aktive Rolle. Innerhalb der Raumforschung hat sich in diesem Kontext der Begriff der „kognitiven Kartographie“⁴⁴ etabliert. Diesem Begriff geht die Überlegung voraus, dass es beim Leser/der Leserin, im Zuge der Konstruierung von literarischen Räumen, sowohl auf einen kontinuierlichen Rückgriff auf eine Art schematisiertes Weltwissen, welches auch im alltäglichen Leben als kognitive Strategie zur Orientierung innerhalb der Alltagswelt Anwendung findet, und andererseits zu einer Gestaltung von rein subjektiven und relativen Räumen kommt.

Die „kognitive Kartographie“ dient nun dazu, diesen subjektiven Raum begreifbar und beschreibbar zu machen.

„ [...] Darunter versteht man „ein Verfahren, das aus einer Reihe von kognitiven Transformationen besteht, mit deren Hilfe eine Person sich Informationen über die relative Lage von Phänomenen seiner alltäglichen räumlichen Umgebung aneignet, kodiert, speichert, abrufen und dekodiert.“ Mithilfe kognitiver Karten kann der Einzelne seiner Umwelt habhaft werden, indem er aus der Informationsfülle, der er im Rahmen seiner Weltwahrnehmung ausgeliefert ist, Merkmale zum Aufbau von Umweltrepräsentationen herausfiltert. Nach diesem Muster funktioniert – nach Downs und Stea – jegliches raumbezogenes Verhalten. Als Erkenntnisgewinn des kognitiven Kartografierens ergibt sich einerseits die Möglichkeit, Objekte im Raum zu situieren und ihnen andererseits bestimmte Eigenschaften, die entweder rein beschreibend oder aber konnotativ-

43 Nünning, Ansgar; S. 38

44 Daws, Roger M./Stea, David: Kognitive Karten und Verhalten im Raum. Verfahren und Resultate der kognitiven Kartographie; In: Schweizer, Harro (Hrsg.): Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Ein Arbeitsbuch für das Lehren von Forschung. Metzler; Stuttgart, 1985; S.18-43

wertend sein können, zuzuschreiben. Informationen über die Beschaffenheit der Objekte bezieht der Einzelne aus direkten (d.h. über Sinneswahrnehmungen im direkten Kontakt mit dem Gegenstand) oder indirekten (d.h. durch den Filter unterschiedlicher medialer Repräsentationen) Informationsquellen. Die gewonnenen Erkenntnisse werden jedoch gewöhnlich nicht eins zu eins in die kognitive Karte übertragen, sondern werden zunächst mittels spezifischer kognitiver Verfahren einer Transformation unterzogen⁴⁵

Nelson Goodman führt in „*Ways of Worldmaking*“ folgende Möglichkeiten dazu an.⁴⁶

- *Compostion and Decomposition*: Objekte werden auf der kognitiven Ebene in ihre Bestandteile aufgetrennt und neu aufgestellt bzw. zusammengestellt, u.a. mit Hilfe von Etikettierung durch Namen, Bildern, etc.
- *Weighting*: Einzelne Bestandteile des Objektes werden für die Konstruktion der kognitiven Karte als verschieden gewichtet.
- *Ordering*: Anhand unterschiedlicher Ordnungsmuster werden große Materialmengen kategorisiert.
- *Deletion and Supplementation*: Weltbeschreibung beinhaltet ein Weglassen von Elementen und ein Ausfüllen der dadurch entstehenden Lücken durch alternatives Material.
- *Deformation*: Welterzeugung bedeutet Weltumgestaltung, nicht *Mimesis*.⁴⁷

Mir erscheint das Konzept der „kognitiven Kartographie“ im Kontext dieser Arbeit, besonders auch in Hinblick auf die Funktion der Stadt Sarajevo als Erinnerungsraum, von tragender Bedeutung.

45 Eichmair, Eva: S.10

46 Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*; Indianapolis: Hackett Publishing, 1978; S. 7-17

47 Eichmair, Eva: S.11 ff.

2.3. Städte lesen oder Stadtraum in der Literatur

Die frühesten Bilder von Städten und städtischen Erfahrungen haben urbildlichen Charakter im wahrsten Sinne des Wortes besessen. Sie sind Generatoren literarischer Erfahrung und geprägter Artikulation von einer Langzeitwirkung gewesen, in der sich die Unverwüstlichkeit einer Sprache in Bildern als eines fortan gemeinsamen Schatzes und Hortes europäischer Selbstfindung auf das schönste behauptete und kundtat.⁴⁸

Es ist eine Tatsache, dass die Entwicklung der Städte Geschichte und Kultur maßgeblich geprägt und geformt hat. In vielen politischen, philosophischen, soziologischen Diskursen galt ein Großteil des Forschungsinteresses dem Leben in den Städten.

Daher ist es nicht verwunderlich, dass die Darstellung der Stadt schon früh Eingang in die Literaturtradition gefunden hat.

Mit der rasch voranschreitenden Entwicklung der städtischen Ballungsräume in West- und Mitteleuropa seit den 1750er Jahren, mit der Zunahme ihrer Bedeutung als Zentren von Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik und vor allem durch den rasanten Anstieg der Einwohnerzahlen wurden Städte früh als literarisches Motiv, als Sujet und Handlungsraum erkannt.

Das Leben in der Großstadt wurde als neue, besondere Lebensform wahrgenommen und auch die Stadt als solche wird zum Gegenstand der Literatur.

Rasch ist sie nicht mehr nur ein zu beschreibender Schauplatz der tatsächlichen Handlung sondern wird selbst zu einem literarischen Gegenstand.

Das Phänomen Stadt wird zum ergiebigen und fruchtbaren Terrain für literarisches Schaffen. Gleichzeitig verändert die Stadt die Sprache, die künstlerischen Mittel und die literarischen Techniken.⁴⁹ Geprägt sind die Stadttex te von Beginn an durch eine große Ambivalenz in ihrer Beurteilung und Einschätzung. Diese Ambivalenz zieht die sich wie ein roter Faden durch sehr viele literarische Beschreibungen.

„Großstadt, das ist Armut und Elend neben Luxus und verlockender Fülle der Waren, faszinierende Lebendigkeit und Vielfalt der Möglichkeiten, aber auch Bedrohung des Einzelnen, Anonymität bis zum Verlust des Ich.“⁵⁰

48 Garber, Klaus: Bilder der Stadt in der Literatur; in: Johaneck, Peter/Post, Franz-Joseph: Vielerlei Städte. Der Stadtbegriff. Böhlau Verlag; Köln [u.a.], 2004; S. 71-91; S. 72

49 Siehe dazu: Meckseper, C./Schraut, E.: Die Stadt in der Literatur; Vandenhoeck & Rupprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1496); Göttingen, 1983; S. 6

50 Ebenda: S.6

Wir begegnen dieser Ambivalenz in einer besonderen und intensiven Ausformung beim literarischen Bild von Sarajevo, vor allem bei Dževad Karahasan, wieder.

Im Kontext der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema „Stadt und Literatur“ lassen sich, laut Wolfgang Haubrichs, drei verschiedene Herangehensweisen bzw. Schwerpunktsetzungen festmachen.⁵¹

1. *Untersuchung der Struktur und des Wandels des Bildes der Stadt in der Literatur.*
2. *Untersuchung der Kommunikationsfunktionen, die Literatur zu wechselnden Zeiten im sozialen Organisationsmuster Stadt im Wechselspiel von Autoren, Mäzenen, Institutionen und Publikum wahrnimmt.*
3. *Untersuchung der Mentalität städtischer, „bürgerlicher“ Schichten in Texten, die sich thematisch nicht unbedingt mit Städten befassen müssen.*

In den letzten Jahrzehnten sind mehrere andere Aspekte des wissenschaftlichen Interesses hinzugekommen, wobei mir Haubrichs noch immer als guter Einstieg in die Thematik erscheint.

Heute wird die Stadt, ausgehend von grundlegenden Untersuchungen und Darstellungen zu ihrem Aufbau, ihrer Struktur, auch in soziologischer Hinsicht, im geisteswissenschaftlichen Diskurs oft als ein eigenes Bedeutungs- und Sprachsystem wahrgenommen. Jede Stadt stellt dabei ein eigenes Sprachsystem, mit spezifischen semantischen Strukturen dar, die von ihren BewohnerInnen gelesen werden kann, anhand derer sie sich orientieren und die sie auch selbst mitgestalten.

„Die Stadt ist ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, die Stadt, in der wir uns befinden, einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen und ansehen.“⁵²

Diese Stadtsprache und Stadtstruktur lesen zu können, lesbar zu machen und somit eine Stadt, auch in der literarischen Darstellung, zu erkennen, ihrer gewahr zu werden, genauso wie die Stadt sich ihrer selbst im Text ansichtig wird, kann Aufgabe einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Stadttexten sein.

Dabei lässt sich erkennen, dass es unzählige literarische Darstellungen von west- mittel- und auch

51 Haubrichs, Wolfgang: Einleitung; in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Zeitschrift der Universität Gesamthochschule Siegen; Jahrgang 12/1982; Heft 48; S.7

52 Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer; Suhrkamp (Suhrkamp Edition Bd. 1441); Frankfurt am Main, 1988, S. 202

osteuropäischen Metropolen gibt und zahlreiche wissenschaftliche Studien dazu erschienen sind. Im Gegensatz zu Metropolen wie Rom, London, Paris oder Sankt Petersburg wurde das Augenmerk jedoch nicht so stark auf südslawische Städte gerichtet.

Erst in den letzten Jahren, und mir scheint vor allem auch im Zuge der Rezeption der literarischen Auseinandersetzung und Aufarbeitung des Jugoslawien-Krieges, sind Städte wie Belgrad, Zagreb oder Sarajevo Thema universitärer, vor allem auch komparatistischer Arbeiten geworden. Hier sollte ein Verweis auf die verschiedenen universitären Datenbanken von Diplom- und Doktorarbeiten genügen.

An späterer Stelle wird ein kurzer, und in keinem Fall umfassender, Überblick über das Bild Sarajevos in der bosnischen Literatur gegeben.

Sarajevo nimmt in der jüngeren bosnischen Literatur aufgrund seiner langen Belagerung und all den kriegerischen Auseinandersetzungen rund um die bosnische Hauptstadt eine Sonderstellung ein und im nächsten Kapitel wird kurz auf das Thema eingegangen, wie eine Stadt im Krieg, in der Belagerung, als Kriegsraum und als Erinnerungsraum literarisch gestaltbar ist und wie das Trauma Eingang in die Literatur findet.

2.4. Stadt als Kriegsraum—Erinnerungsraum

Klaus R. Scherpe vertritt im Vorwort seiner Textsammlung „Stadt Krieg Fremde“⁵³ die These, dass die Moderne kataklystisch ist und im „Nachhinein“ das „Immerschon“ reflektiert und

daher, in der Reflexionszeit der Literatur, die Dramatik der Katastrophe im Medium der Schrift entdramatisiert und eben deshalb das „Gleich“ kennt [...] Gegen das aufklärerische Projekt einer unvollendeten Moderne im geschichtsphilosophischen Konjunktiv („Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen.“) steht eine harte Moderne, welche die historische Zeit nur im Indikativ gelten lässt: die Nachträglichkeit jedes Verstehens, das am faktischen Geschehen nicht rütteln kann und seine Vergegenwärtigung in der literarischen und, darüber hinaus, in der multimedialen Repräsentation nur als Supplement kennt, in der unabweisbaren Differenz, die keinen seinsgeschichtlichen Ursprung und keine dialektische Aufhebung gelten lässt.⁵⁴

In einem solchen System erscheint die Beschreibung als einzig mögliche und zulässige Schreibform, um eine Katastrophe oder ein ähnliches Ereignis, zu „schreiben“.

Der Zeichenvorrat der Gattung Beschreibung eignet und bewährt sich in Krisen- und Kriegszeiten.⁵⁵

Da sich Scherpe in „Stadt Krieg Fremde“ ausschließlich mit deutschsprachiger Literatur beschäftigt, sind seine Ausführungen nicht ganz auf das Thema dieser Arbeit anwendbar und dennoch lassen sich mehrere Querverbindungen und Übereinstimmungen finden.

Bereits an anderer Stelle wird ausgeführt, dass sich innerhalb des semantischen Systems einer Stadt durch Krieg oder Katastrophe vieles verändert und die bekannte Ordnung nicht mehr gilt. Nicht nur muss und kann Literatur in solchen Momenten dazu beitragen eine neue Ordnung sichtbar und auch möglich zu machen, gleichzeitig funktioniert sie als Stadttext, gerade im Kontext von Sarajevo, auch stark als Ort der Erinnerung, bis hin zur Verklärung.

Wie Erinnerungsprozesse im literarischen Text über die Raumdarstellung inszeniert werden, kann nicht losgelöst untersucht werden, sondern ist immer in Verbindung zu setzen mit Überlegungen, wie das Verhältnis von Erinnerungsprozessen und Raum gestaltet ist. Diese Überlegungen gehen weit in das Feld der Psychologie hinein, wobei von der disziplinenübergreifenden Gedächtnis- bzw. Erinnerungsforschung schon längst erkannt wurde, dass Erinnerungen an Orte und Räume geknüpft

53 Scherpe, Klaus R.: Stadt Krieg Fremde. A. Francke Verlag; Tübingen, 2002

54 Ebenda: S.X ff.

55 Scherpe nennt an dieser Stelle exemplarisch die Nachkriegsliteratur von Döblin, Kluge, Ransmayr

sind. In diesem Kontext spricht man von „Gedächtnisorten“ und „Erinnerungslandschaften“.

Allerdings gibt es nur wenige Konzepte, die den Zusammenhang von Raum und Erinnerung zum Ausgangspunkt nehmen und sich unmittelbar in der literaturwissenschaftlichen Forschung anwenden lassen. Auf den ausserliterarischen Zusammenhang von Erinnerung und Raum möchte ich hier nicht weiter eingehen.

Vielmehr gilt es literarische Raumdarstellung, die Inszenierung von Erinnerung und die Stadt als Erinnerungsraum in einen sinnvollen Darstellungskontext zu bringen.

3. Sarajevo in der Literatur

3.1. Ein selektiver Überblick unter besonderer Berücksichtigung von Ivo Andrić und Meša Selimović

Die Darstellung Sarajevos nimmt innerhalb der bosnischen Literatur schon immer eine Sonderstellung ein, da die Stadt gleichsam als Spiegelbild Bosniens rezipiert und gestaltet wurde.

Diese Darstellung bestimmte nicht nur den Blick von Außen, von Reisenden, Eroberern, Zuwanderern, sondern auch die Selbstwahrnehmung der BewohnerInnen. Als geglückte Verschmelzung verschiedener Kulturen und Religionen, als bunter Schmelztiegel, als Ort des friedlichen Mit- oder zumindest Nebeneinanders von unterschiedlichen ethnischen Gruppen fand die Stadt Eingang in die mündliche und schriftliche Literaturtradition. Natürlich wurden auch die tragischen Ereignisse, wie zum Beispiel die Zerstörung der Stadt durch Prinz Eugen 1698, das Attentat von 1914 oder die Belagerung während des jugoslawischen Bürgerkrieges rezipiert und literarisch verarbeitet. Immer wieder jedoch findet das Zusammenleben im multiethnischen Sarajevo Eingang und Gestaltung in den Werken von bosnischen und nicht-bosnischen Autorinnen. In einem besonderen literarischen Naheverhältnis stehen dabei drei Autoren, nämlich Ivo Andrić, Meša Selimović und Dževad Karahasan.⁵⁶

Auf Ivo Andrić möchte ich in Hinblick auf Karahasan ein wenig näher eingehen.

Einleitend kann man noch festhalten, dass allen drei Autoren gemeinsam ist, dass sie Sarajevo als einen Ort der Begegnung von Orient und Okzident, der vier großen monotheistischen Religionen und damit als ein Nebeneinander von Vielfalt und komplexen Relationen auf sehr beengtem Raum, als multinationales, gleichsam konzentriertes Bosnien gestalten.⁵⁷

Wie kann man in diesem Kontext jedoch Andrić's berühmte und vielzitierte Wendung: „*Bosnien ist ein Land des Hasses*“ verstehen?

Zuerst ist die zeitliche Einbettung der Entstehung der Erzählung „Brief aus dem Jahr 1920“, aus welcher das Zitat stammt, wichtig. Unter dem Eindruck des 1. Weltkrieges, der auch auf dem Balkan alles Bestehende durcheinander warf und veränderte, schrieb Andrić diese Erzählung. Die erzählte Zeit ist unmittelbar nach dem 1. Weltkrieg, die Erzählzeit nach dem 2. Weltkrieg und der Briefschreiber ist der jüdische Arzt Maks Levenfeld/Max Liebenfels, der schließlich in Spanien seinen Tod findet. Diese historischen Komponenten dürfen nicht außer Acht gelassen werden, wenn

⁵⁶ Siehe Völlk: Sigrid Darinka: Sarajevo in der bosnischen Literatur; in: Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart; Schriften zur Fachtagung; Innsbruck, 1996; S.359-374

⁵⁷ Ebenda; S. 360

man das oben genannte Zitat betrachtet.

Dies ist allerdings immer wieder geschehen, nicht zuletzt während der Zeit des jugoslawischen Zerfalls und des Bürgerkriegs der 1990er Jahre, als dieser Satz und seine Aussage gleichsam zu einem Schlagtruf und unreflektiert in die Gegenwart übertragen wurde.

Wichtig und in diesem Kontext zu oft weggelassen oder ausgeblendet wurde die folgende Fortführung dieses Ausspruchs, in der Andrić Bosnien als ein wunderbares, ungewöhnliches Land, bewohnt von ungewöhnlichen Menschen, doch belastet von Hass und Angst beschreibt. Die Angst kann allerdings nur als andere Erscheinungs- bzw. Ausdrucksform des Hasses gesehen werden, welchen man nicht bereit war zu hinterfragen, zu analysieren oder aufzuarbeiten und der somit auch nie bewältigt oder überwunden werden konnte.⁵⁸

Ich weiß, dass der Hass, ebenso wie der Zorn, eine bestimmte Funktion in der Entwicklung der Gesellschaft erfüllt: Der Hass gibt Kraft, und der Zorn ist ein Motor. [...] Aber das, was ich in Bosnien gesehen habe, ist etwas ganz anderes. Es ist nicht Hass als Moment der gesellschaftlichen Entwicklung und damit ein unvermeidlicher Teil des historischen Prozesses, sondern ein Hass, der als selbstständige Kraft auftritt und in sich selbst sein Ziel findet. Ein Hass, der den Menschen gegen den Menschen hetzt und dann beide Gegner zugleich in Elend und Unglück stürzt oder unter die Erde bringt. Ein Hass, der wie Krebs im Organismus alles um sich her zerstört, aber am Ende selbst der Vernichtung anheimfällt, denn ein solcher Hass hat ebenso wie die Flamme keine beständige Form und kein Leben aus eigenem. Er ist ein Instrument des Vernichtungswillens und des Selbstvernichtungstriebes. Er existiert nur in dieser Form und nur so lange, bis seine Aufgabe, die der vollständigen Vernichtung, erfüllt ist.⁵⁹

In einer anderen Erzählung „*Ein Blick auf Sarajevo*“, ich beziehe mich auf den Text von Sigrid Darinka Völkl und nicht auf das Original von Ivo Andrić, findet sich eine weitere Auseinandersetzung literarischer Art mit der besonderen Situation Bosniens und dem Status von Sarajevo als ein Bosnien im Kleinen. Hierbei handelt es sich um ein historisches Portrait der Stadt, in welchen in einem historischen Abriss, der sich aus historischen Quellen, unter anderem türkische Chroniken, speist, auf das Werden, Wachsen und den Wandel der Stadt eingegangen wird.

Die Anfänge der Stadtentwicklung werden mit der Ankunft der Osmanen im Land datiert, ein

58 Ebenda; S.360

59 Andrić, Ivo: Brief aus dem Jahr 1920; In: Buffet Titanic; Wieser; Klagenfurt, 1995; S.170

historisches Detail, dem man auch immer wieder bei Dževad Karahasan begegnet. Überhaupt ist die Entwicklung Sarajevos und die Entfaltung Bosniens eng mit der osmanischen Herrschaft und Verwaltung verbunden. Mit dem Vorstoß von Prinz Eugen kommt es zu einem ersten gravierenden Schicksalsschlag für Sarajevo und die Stadt erlebt in Folge, zusammen mit dem osmanischen Reich, ihren Niedergang und fällt für die nächsten Jahre, Jahrzehnte und Jahrhunderte in eine Art Dornröschenschlaf, an dem auch die Herrschaft der Habsburger-Monarchie nicht viel ändern kann, auch wenn sie in Sarajevo deutlich ihre Spuren hinterlässt.⁶⁰ Die Unterschiede bzw. die Verschiedenheit der orientalischen und der centropen Prägung zeigt sich für den Autor besonders auch in der gegensätzlichen Bauweise. Den „*verschlungenen und kühnen Linien aus der türkischen Zeit*“ stehen die „*geraden und festen Linien aus der österreichischen Ära*“ gegenüber. Weiters betrachtet er auch die Bewohner Sarajevos, die Sarajlije, näher, die gleichsam wie die Stadt und das Stadtbild, selbst von den widersprüchlichen Einflüssen aus Raum und Zeit geformt und geprägt wurden und sind.

Sigrid Darinka Völkl kontrastiert, in direkter Bezugnahme auf Andrić, in diesem Zusammenhang ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein, einen großen Unternehmergeist und den Wunsch nach einem Leben aus dem Vollen mit einer schleierhaften Melancholie, einer unbestimmten Beklommenheit und einer historisch gewachsenen Vorsicht gegenüber dem Leben und allem, was es mit sich bringen kann. Bezeichnend für Andrić ist hierbei wiederum, dass er soziale, und nicht ethnische Gegensätze, für Entwicklung, Niedergang und Geschick der Stadt verantwortlich sieht. Dies wiederum ist im Kontext seiner Instrumentalisierung während des Bosnienkrieges zu beachten.

Die tieferliegenden Ursachen und Gründe für Konflikte und Hass sucht und findet der Autor schon zur damaligen Zeit in den sozialen Unterschieden, die vor allem in Zeiten des Umbruchs, an verschiedenen Wendepunkten der Geschichte aufbrechen. Diese Überzeugung nimmt er auch in seinem Roman *Das Fräulein* auf. Unter anderem in seiner detaillierten Schilderung und Momentaufnahme des, nach dem Attentat auf den habsburgischen Thronfolger, in Aufruhr geratenen Volkes, das er nur als oberflächlich und scheinbar zivilisiert beschreibt und welches zwar in seinen Konfessionen, Bräuchen und Trachten verschieden, aber in seiner Brutalität und Rohheit gleich ist.

Hervorzuheben ist weiters die Einschätzung des Autors bezüglich des Hassgefühls, das die verschiedene Gruppen füreinander hegen. Er erkennt, mit dem Blick eines außenstehenden Beobachters, der die Geschichte als einen zyklischen Ablauf des Geschehens begreift, dass sich immer wieder Phasen des latenten und Momente des ausbrechenden Hassgefühles abwechseln.⁶¹

60 Ebenda: S.362

61 Ebenda; S.363

Oft geht ein ganzes Menschenleben vorbei, dass sich ihnen keine Gelegenheit bietet, diese ihren Hass in seiner Gewalt und in seinem Grauen auszuleben, doch wann immer aufgrund eines großen Ereignisses die gewohnte Ordnung der Dinge ins Wanken gerät und Verstand und Gesetz [...] suspendiert werden, dann ergießt sich der Pöbel, bzw. ein Teil von ihm, nachdem er endlich einen guten Anlass gefunden hat, auf diese Stadt, die ansonsten ob ihrer glatten Liebenswürdigkeit im Gesellschaftsleben und der süßen Worte in ihrer Rede bekannt ist. Dann brechen alle die lang zurückgehaltenen Hassgefühle und verborgenen Wünsche nach Zerstörung und Gewalt, die bisher in Gefühlen und Gedanken geherrscht haben, an die Oberfläche wie eine Flamme, die sich lange verzehrt und schließlich Nahrung gefunden hat, [...] bis sie eine Kraft, die stärker ist als sie, bezwingt [...] oder sie selbst von ihrem Wüten kraftlos werden. Dann ziehen sie sich wieder zurück [...] in die Seelen, in Häuser und Straßen, wo sie wieder Jahre verborgen leben und nur in bösen Blicken, in häßlichen Ausrufen oder auch in obszönen Gesten Ausdruck finden.⁶²

Sarajevo erscheint als ein Ort, an dem, wenn geordnete Zeiten herrschen, eine gesicherte Existenz möglich und vielleicht auch noch wirtschaftlicher Aufschwung in Aussicht steht, interethnisches und interreligiöses Zusammenleben sehr wohl und in besonders kultivierter und bereichernder Form möglich wäre und als eine Stadt, die für eine andere Ordnung, eine andere Umgangsweise konzipiert wurde, welche nicht mit Gefühlen wie Hass oder Gehässigkeit kompatibel ist, die bei Andrić vor allem Folgen von sozialen Ungleichheiten und Unterschiede sind.

Der Autor betont jedoch auch in zahlreichen positiven Beispielen die Möglichkeit eines Nationalitäten und Religionen überschreitenden Miteinanders und ist sich der Ambivalenz, der Widersprüchlichkeit und des fragilen Gleichgewichts und Friedens innerhalb Bosniens, oder auch Sarajevos, sehr wohl bewusst.

Ein letztes, längeres Zitat aus *Brief aus dem Jahre 1920*:

Ja, Bosnien ist das Land des Hasses. Das ist Bosnien. Doch nach jenem seltsamen Widerspruch, der eigentlich keiner ist und sich bei aufmerksamer Betrachtung leicht erklären ließe, kann man ebensogut sagen, dass es wenige Länder gibt, in denen man so viel festen Glauben, so viel erhabene Beständigkeit des Charakters, so viel Zärtlichkeit und leidenschaftliche Liebe, so viel Gefühlstiefe, Anhänglichkeit und unerschütterliche Ergebenheit und so viel Hunger nach Gerechtigkeit finden

62 Andrić, Ivo: *Sabraba dela*; Sarajevo, 1977; S.86

*kann. Unter all diesen Eigenschaften verbergen sich in undurchsichtigen Tiefen Stürme des Hasses, ganze Orkane gespannter, gedrängter Hassgefühle, die reifen und auf ihren Sturm warten. [...] Vielleicht liegt Euer größtes Unglück gerade darin, dass Ihr nicht einmal ahnt, wieviel Hass in Eurer Liebe liegt, in Eurer Begeisterungsfähigkeit, Eurer Tradition und Eurer Religiosität.*⁶³

Bei all seinen Schilderungen und Beschreibungen bemüht sich Ivo Andrić immer um eine objektive Außenperspektive und präsentiert sich gleichsam als unbeteiligter Beobachter.

Diesem Standpunkt steht das subjektive Schreiben von Meša Selimović diametral gegenüber. Auf diesen Autor und seinen Sarajevo-Bezug möchte ich nur ganz kurz eingehen. Wie bereits erwähnt gestaltet Selimović seine Erzählungen und Betrachtungen bewusst subjektiv aus der Innenperspektive des Betroffenen. Er charakterisiert Bosnien als eine spezifische „*seltsame Welt*“ im Zusammenprall von Orient und Okzident und führt dem Bild des Neben- und Miteinander, der Position des „Schmelztiegels“ eine weitere Perspektive hinzu, die er als prägend empfindet.⁶⁴

Dabei handelt es sich um das geschichtlich bedingte Außenseitertum Bosniens, das immer am Rand, im Abseits steht und dessen BewohnerInnen immer Gefahr laufen, ihre Identität, ihr Gesicht zu verlieren und kein anderes annehmen können. Dabei nimmt Selimović, selbst bosnischer Muslime, besonderen Bezug auf die Situation der muslimischen Volksgruppe, die, „*entwurzelt, aber nirgendwo eingepflanzt, Fremde für jedermann, sowohl für die mit denen sie verwandt sind, als auch für die, die sie als Verwandte nicht aufnehmen wollen.*“⁶⁵

Bosnien ist für diesen Autor zwischen verschiedenen Welten und verschiedenen Völkern angesiedelt und dabei immer sowohl Sündenbock als auch sprichwörtlicher Schlagbaum und märchenhafter Zankapfel.

In seinen Schilderungen der Sarajlije erinnert er an vielen Stellen an Passagen bei Ivo Andrić und beschreibt sie, auch in Anlehnung an seine Definition von Bosnien als seltsames Land, als einen seltsamen, widersprüchlichen Menschenschlag, böse, gut, sanft, roh, träge, stürmisch, offen, verschlossen, all das und alles, was dazwischenliegt.

Sarajevo selbst ist Heimat und Rahmen der Handlung von Selimović's Hauptwerken, *Der Derwisch und der Tod* sowie *Die Festung*, und stellt für den in Tuzla geborenen Autor, wie auch für Andrić, der aus Travnik kommt, das Zentrum Bosniens dar.

63 Andrić, Ivo: Buffet Titanic. S.171

64 Siehe: Völkl, Sigrid Darinka; S.365

65 Ebenda; S.365

Beide Schlüsselromane Selimovićs spielen in Sarajevo, welches beide Male den Typ der fernab im Dunkel liegenden Provinzstadt verkörpert. Während der Name der Stadt in *Der Derwisch und der Tod* kein einziges Mal namentlich erwähnt wird und das historische Sarajevo nur anhand der Nennung bestimmter Orte und Viertel erkennbar wird, wird der Name Sarajevo in *Die Festung* mehrmals genannt.

Zur Charakterisierung Sarajevos bei Selimović noch ein längeres Zitat aus dem Essay von Sigrid Darinka Völkl:

In beiden Werken entsteht eine imaginäre Stadt als Ort einer beengenden, beklemmenden und undurchschaubaren Ordnung, die Prinzipien über den Menschen stellt und den Einzelnen in Angst und Schrecken versetzt, ihn bedroht und ihn vernichtet, wenn er sich ihren Spielregeln, den Regeln eines Menschen verachtenden totalitären Regimes, nicht unterzuordnen bereit ist. Beide Male präsentiert sich eine Stadt im `Frieden, der eigentlich ein Krieg ist` und der von den Machthabern und ihren Handlangern mit voller Härte und ohne Skrupel gegen den Menschen, gegen das Individuum geführt wird. Beide Male geht es um die künstlerische Vision einer Stadt, die in ihrer literarischen Gestaltung an KAFKAS Erzählverfahren erinnert. Eine Stadt, die ausschließlich im Erleben des Protagonisten lokalisiert ist und seine innere Befindlichkeit verkörpert.⁶⁶

Der große Unterschied zwischen Andrićs und Selimovićs Darstellung von Bosnien und Sarajevo liegt in der Betrachtungs- und Darstellungsweise. Einerseits objektive Distanzierung und andererseits eine völlig aus dem eigenen inneren Erleben gespeiste subjektive Perspektive.

Vielleicht kann man sagen, dass sich die beiden großen bosnischen Autoren in diesem Aspekt ihrer Werke ergänzen und mit Sicherheit lässt sich feststellen, dass sie ihr Land und sein Landsleute genau, gut und vor allem hellsichtig charakterisiert und erkannt haben. Natürlich anhand der Zeichnung und Gestaltung von Stereotypen, die die Vielschichtigkeit und die Heterogenität einer ganzen Volksgruppe niemals gänzlich oder auch nur ansatzweise abdecken können.

66 Ebenda: S.367

3.2.Sarajevo in der neueren bosnischen Literatur/Literatur über die Belagerung

*„Ich kam hierher auf die Hügel/
Über der Stadt Sarajevo/
Dieselben Hügel/
Von denen aus sie einst/
Beschossen und Niedergemetzelt wurde/
Hier gibt es jetzt neue Bäume/
Und neue Vögel in den Bäumen/
Und eine neue Stille, doch die Stadt/
Ist schon lange in Sektoren geteilt/
Und durch Mauern getrennt./
Von hier/
Nahm alles seinen Lauf./
Im letzten Jahrhundert/
Im Jahre/
Neunzehnhundert/Zweiundneunzig/
Erschien hier/
Der Barbarische Gott/
Der Städtefresser/
Und er fing an zu verschlingen/
Weitere Orte, immer mehr, immer mehr.“⁶⁷*

Ich komme nun direkt von den beiden großen Klassikern der bosnischen Literatur in die 1990er Jahre, in die Zeit des Jugoslawien-Krieges und die Jahre der Belagerung Sarajevos.

67 Stefanovski, Goran: Sarajevo. Performing Arts Journal Inc. Vol.16; 1994

Eine Stadt wird im Stadttext ihrer selbst ansichtig.⁶⁸ Ihre kulturelle Semantik wird lesbar und dadurch wird Wirklichkeit erschaffen. Stadttexte helfen bzw. können helfen eine Stadt zu verstehen oder zu begreifen und diese besondere Funktion, dieser Nutzen, den Literatur unter anderem haben kann, wird besonders deutlich, wenn sich eine Stadt, ein Stadtleben in einem Ausnahmezustand befindet und die gewöhnlichen Muster der Wahrnehmung unbrauchbar werden.⁶⁹

In solchen Momenten und Diskursen können literarische Texte, neben der dokumentarischen und poetischen Funktion, Erklärungs- und Wahrnehmungsmuster für die veränderte, noch nicht wieder greifbare Stadt bieten. Verschiedene bosnische AutorInnen schrieben und schreiben immer noch an den verschiedensten Belagerungstexten über Sarajevo.

*...modellieren durch ihre Texte einen Stadtraum, in der der zum Alltag gewordene Ausnahmezustand eine eigene unwirkliche Wirklichkeit schafft. Hier sind die gewöhnlichen Grenzen zwischen Leben und Tod, Innen- und Außenraum, Eigenem und Fremden verstellt und umkodiert; hier bestimmt der umfunktionierte Raum – z. B. Schwellen- und Übergangsräume wie Kreuzungen, Fenster und Türen, oder unterirdische Räume wie Keller oder Tunnel – das Schicksal der Menschen, die sich permanent an der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits befinden. Es ist, als ob verschiedene Autoren an einem einzigen Text schrieben, an der Konstruktion einer Topographie der belagerten Stadt partizipieren würden, in der Wirklichkeit und Fiktion, Dokument und Poesie in einem komplexen Wechselverhältnis stehen.*⁷⁰

Dabei geht es, so Riccardo Nicolosi, von Seiten der Literaturschaffenden, darum, dass die literarische Gestaltung von Wirklichkeit Wahrnehmungsmuster für den Belagerungszustand liefert, ohne dabei exakte Wirklichkeitsabbildung sein zu wollen.

Verschiedene bosnische Autoren setzten sich in ihren Werken, in unterschiedlichen Formen und aus verschiedenen Perspektiven, mit der Belagerung der Stadt Sarajevo auseinander. Zu nennen sind Dževad Karahasan, Miljenko Jergović, Smezdin Mehmedinović, Aleksandar Hemon, Nenad Veličković oder Alma Lazarevska.

Wie tief die Eindrücke und Wunden des Krieges und der Belagerung gehen und wie weit die

68 Siehe zum Beispiel: Stierle; Karlheinz: Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt. München/Wien, 1993; S.50 oder Smuda, Manfred (Hrsg.): Die Großstadt als Text; München 1992

69 Nicolosi; Riccardo: Fragmente des Krieges. Die Belagerung Sarajevos in der neueren bosnischen Literatur. in: Baganović, Davor/Braun, Peter (Hrsg.): Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien. Wilhelm Fink Verlag; Paderborn,2007; S. 129 ff. und Hauser, Susanne: Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1919. Verlag, Berlin, 1990, S.19-30

70 Nicolosi, Riccardo; S. 131

zugefügten Traumata reichen und das Literaturschaffen beeinflussen, erwähnt auch Jochen Kelter in einem seiner Essays, wenn er schreibt:

Die bosnische Literatur ist auch über zehn Jahre nach dem Ende des Krieges völlig vom Trauma dieses Krieges beansprucht und zwar in allen Autorengenerationen bis hin zu denen, die den Krieg als Halbwüchsige erlebt haben. Formal indessen ist sie – in der Folge der jugoslawischen Literatur, die an allen avantgardistischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts beteiligt war – eine ganz selbstverständliche europäische Literatur. Mit einer Ausnahme vielleicht: Ihre Autoren müssen ihre Stoffe, anders als manche ihrer Kollegen in westlichen Ländern, nicht lange suchen.⁷¹

Auch Angela Richter schreibt in ihrem Essay „Die erinnerte Stadt“,⁷² dass die Gewaltanwendung während der Belagerung Sarajevos 1992 bis 1995 ein Schlüsselerlebnis darstellt, welches den Diskurs über diese Stadt beträchtlich intensiviert. Weiters heißt es:

Diskurse über Städte stellen differenzierte Muster ihrer Wahrnehmung dar. So unterschiedlich sie auch sein mögen, befördern sie Details zum komplexen Erklärungsmuster Stadt; die Verschiedenartigkeit der Zugänge zu dem Phänomen hängt von den jeweiligen Schwerpunkten und Zielen der Untersuchung ab.⁷³

In meiner Arbeit behandle ich dezidiert die Literatur, die unter dem Eindruck und auch dem Erleben der Belagerung Sarajevos entstanden ist.

Auch wenn Sarajevo in der literarischen Forschung bis vor Kurzem nicht solch ein Interesse wie andere slawische Städte, zum Beispiel Sankt Petersburg, hervorgerufen hat, scheint es nun doch seit ein paar Jahren ein verstärktes Forschungsinteresse zu geben. Dieses Interesse gilt vor allem auch den literarischen Texten der 1990er Jahre, also der Zeit des Bürgerkriegs und des jugoslawischen Zerfalls.

Sarajevo galt, auch in der Literatur, als symbolisches Zentrum des Zusammenlebens von Morgen-

71 Kelter, Jochen: Bosnische Stimmen aus dem Krieg im ehemaligen Jugoslawien; In: Baganović, Davor/Braun, Peter (Hrsg.): Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2007 S. 21-31

72 Richter, Angela; Die erinnerte Stadt, Sarajevo-Projekte in der südslawischen Dramatik und Prosa: in: Die Welt der Slaven XLVI. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Otto Sagner Verlag; München, 2001; S. 347-358

73 Ebenda: S.347

und Abendland, als Ort gelebter Multikulturalität und des Zusammentreffens verschiedener Religionen.⁷⁴

Meine Fragestellung ist nun, und dieser geht auch Angela Richter in ihrem Aufsatz nach: Wie wurde und wird die belagerte Stadt der 1990er Jahre von Schriftstellern wahrgenommen?

Dabei konzentriere ich mich auf die Sarajevo-Prosatexte des bosnischen Autors Dževad Karahasan. Zum einen weil sich seine Auseinandersetzung mit der Belagerung und der Stadt selbst über einen Großteil seiner Werke erstreckt und sicher als eine zentrale Thematik in seinem Schaffen angesehen werden kann. Zum anderen weil der Autor selbst im belagerten Sarajevo gelebt hat und über diese Zeit einen Bericht verfasste.

74 Ebenda: S.348

4. Dževad Karahasan

4.1. Dževad Karahasans Sarajevo

„Jeder fiktionale Text entwirft eine eigene Welt“⁷⁵

Grundsätzlich kann man im literarischen Diskurs von der Prämisse ausgehen, dass entweder von realen oder fiktionalen Vorgängen erzählt wird. Die Handlung kann völlig, zum Teil oder gar nicht erfunden sein, ebenso der Ort und die Zeit, in der die Geschichte spielt, die Protagonisten und so weiter und so fort.⁷⁶

Im Fall der Beschreibung und Textualisierung Sarajevos bei Dževad Karahasan tritt der Autor gleichzeitig als Geschichtsschreiber und als Dichter auf. Dies im Sinne Aristoteles, der im 9. Kapitel der „Poetik“ schreibt:

„Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, dass sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt (...); sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, dass der eine das wirkliche Geschehen mitteilt, und der andere, was geschehen könnte.“⁷⁷

Bei Aristoteles und in einem noch viel stärkeren und restriktiveren Ausmaß bei Platon wird die Dichtung in die Nähe der Unwahrheit, der Lüge gerückt.⁷⁸

Dies immer bedenkend, ist es für manchen Literaturwissenschaftler, manche Literaturwissenschaftlerin schwierig, ein literarisches Produkt als authentisches Zeitzeugnis, als wahrhaftiges Zeugnis eines historischen Ereignisses, anzuerkennen und damit in diesem Kontext zu arbeiten. Auch wenn man die Frage der Objektivität vernachlässigt, ergeben sich in diesem Beziehungsfeld gewisse Schwierigkeiten.

Dazu ein Zitat des Autors selbst:

⁷⁵ Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. C.H. Beck, München, 1999, S. 123

⁷⁶ Ebenda: S.10 ff.

⁷⁷ Ebenda: S.12

⁷⁸ Siehe dazu: Platon: Der Staat/Politeia; Reclam, Ditzingen, 1982

*Vom Zerschlagen, von der Profanation des Magischen und vom Verlust der Fähigkeit des Genusses in der Verzauberung, von der Aussiedlung die Sarajevo gerade durchmacht, aus einer materiellen in eine ideelle Wirklichkeit, aus seinem bergumstandenen Talbecken in das Gedächtnis, in die Erinnerung...handeln meine Notizen.*⁷⁹

Es erscheint schwierig, aus einem Kriegsraum, aus einer belagerten Stadt heraus einen literarischen Text zu verfassen, der nicht von der soeben erlebten Realität geprägt wird, auch wenn ein Alltagsbericht, wie bei Karahasan, eine besondere Form darstellt. Die Flucht ins Fiktionale, ins Fantastische erscheint in einer solchen Situation als ein Ausweg und als eine Erleichterung. Dževad Karahasan verwehrt sich selbst diese Fluchtmöglichkeit in weiten Bereichen seines Schaffens. Insbesondere in dem im umkämpften Sarajevo entstandenen Essay „*Tagebuch der Aussiedlung*“ .

Viele Romane die in der belagerten Stadt spielen, wurden nach dem Krieg, nach dem Ende der Belagerung, verfasst und oft auch von Autoren/Autorinnen, die auf keine persönlichen Erlebnisse in Sarajevo zurückgreifen konnten.⁸⁰

Dies mindert den literarischen Wert oder die Qualität ihrer Arbeiten keinesfalls, nur fügt die Biographie des Autors dem Text in konkreten Fällen, in diesem konkreten Fall, oft eine persönliche bzw. biographische Ebene hinzu.

In den vorangegangenen Kapiteln wurde die Funktion und Bedeutung der Stadt in der Literatur, ihre besondere Stellung als Grenz- und Übergangsraum bereits erörtert. Auch auf die Sonderstellung Sarajevos wurde bereits eingegangen und so kommen wir nun zu den konkreten Werk- und Textbeispielen.

79 Karahasan, Dževad: *Tagebuch der Aussiedlung*. Wieser Verlag, Klagen/Salzburg, 1993; Klappentext

80 Siehe zum Beispiel: Štikl, Igor: *Die Archive der Nacht*. Ullstein, Berlin, 2008 oder Galloway, Steven: *Der Cellist von Sarajevo*. Luchterhand, Berlin, 2008

4.2.,Tagebuch der Aussiedlung“

1993 erschien im österreichischen Wieser Verlag das schmale Bändchen „Tagebuch der Aussiedlung“ des bosnischen Autors, Dramatikers und Theatermakers Dževad Karahasan. Darin schreibt der Autor im ersten Jahr der Belagerung über seine Heimatstadt, die zu einem der grausamsten Kriegsschauplätze des jugoslawischen Bürgerkrieges wurde. Von 1992 bis 1995 wurde die Stadt von serbischen Truppen und Freischärlern belagert und beschossen. Karahasan versucht in seinem Essay über das Leben in der belagerten Stadt zu berichten und bereichert diese Darstellung mit historischen und architektonischen Einschüben. Anstoß für die Entstehung der Aufzeichnungen war, so erfährt der Leser/die Leserin am Ende des Bandes, ein Brief des kroatischen Publizisten und Verlegers Nenad Popović an seinen Freund Karahasan, der zusammen mit seiner Frau Dragana im belagerten Sarajevo ausharrt, und den er dazu auffordert über das Schicksal der Stadt zu berichten.⁸¹ Unter anderem auch aus dem Wunsch heraus, die Weltöffentlichkeit auf den Schrecken, der die bosnische Metropole heimsucht, aufmerksam zu machen. Der Brief wurde am 27. 12. 1992 in Zagreb geschrieben. Ende Februar 1993 entschloss sich Karahasan zu seiner eigenen Aussiedlung aus Sarajevo und verließ die Stadt. Im Gepäck das Manuskript für „Tagebuch der Aussiedlung“.

Karahasan erlebte die Belagerung und systematische Zerstörung Sarajevos als einen tiefen, auch persönlichen Verlust, wie an verschiedenen Stellen in seinem Werk zu (er)lesen ist, und versuchte bzw. versucht mit seinen Texten das kulturelle Gedächtnis der Stadt aufzuzeichnen und weiterzuvermitteln.⁸²

Bemerkenswert daran ist unter anderem der Umstand, dass Sarajevo nicht Karahasans Geburts- und Heimatstadt ist - er stammt aus der bosnischen Stadt Duvno - sondern sich die Stadt erst „*durch aneignendes Einleben*“⁸³ zur Heimat machte.

Vor allem im „Tagebuch der Aussiedlung“ setzt sich Karahasan, unter dem Eindruck des Verlorengehens von Unwiederbringlichem, besonders intensiv mit Aufbau, Architektur, Geschichte, Bedeutung und Symbolkraft Sarajevos auseinander.

Sein Sarajevo erscheint als eine charakteristische bosnische Stadt, die jedoch gleichzeitig Miniatur und Metapher der ganzen Welt ist.

81 Karahasan, Dževad: Tagebuch der Aussiedlung. S. 102 ff.

82 Straňáková, Monika: Kulturelle Grenzen und Grenzüberschreitungen in Bosnien. Die Sarajevo-Essays von Dževad Karahasan. in: Huget, Holger u.a. (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Differenz und Identität im Europa der Gegenwart. VS Verlag; Wiesbaden, 2005; S.65-72

83 Ebenda: S. 67

Rund hundert Jahre nach ihrer Gründung versammelte die Stadt in sich Menschen aller monotheistischen Religionen und sich aus diesen Religionen ableitenden Kulturen sowie eine Großzahl verschiedener Sprachen und in diesen Sprachen enthaltener Lebensformen. Sie wurde zu einem Mikrokosmos, zu einem Zentrum der Welt [...] Alles was in der Welt möglich ist, existiert in Sarajevo, in verkleinerter Form zwar, reduziert auf seinen Kern, aber es existiert, weil Sarajevo das Innenzentrum der Welt ist [...] Vielleicht deshalb, weil Sarajevo, wie viele andere bosnische Städte, so völlig von der Außenwelt abgeschirmt und damit auf sich selbst und in sich selbst verwiesen ist, vielleicht deshalb, weil die Welt eine Stadt braucht, um darin wie in einer Kristallkugel in idealer Weise geborgen zu sein, vielleicht auch aus einem dritten Grund; ich weiß es nicht, aber ich weiß, daß es so ist.⁸⁴

Karahasan zieht an dieser Stelle auch Vergleiche zum Aleph von Jorge Borges, *„das alles in sich trägt, was war, was wird und was je sein kann, genauso wie Sarajevo alles in sich birgt, `worin die Welt westlich von Indien sich konstituiert.´“⁸⁵*

Besonders die vier verschiedenen Religionen Sarajevos, Islam, Orthodoxie, Judentum und Katholizismus, prägen das Zusammenleben in der Stadt und bestimmen auch ihren architektonischen Aufbau.

An dieser Stelle erscheint mir, gerade auch als Ergänzung und Kontrastierung zu Karahasans Wahrnehmung und Erinnerung, ein Verweis auf Ivo Andrić und den bereits thematisierten „Brief aus dem Jahre 1920“ sehr aussagekräftig, in dem es auf den Seiten 174-175 heißt:

Wer in Sarajevo die Nacht durchwacht, kann die Stimmen der Nacht von Sarajevo hören. Schwer und sicher schlägt die Uhr an der katholischen Kathedrale: zwei nach Mitternacht. Es vergeht mehr als eine Minute (ich habe genau 75 Sekunden gezählt), und erst dann meldet sich, etwas schwächer, aber mit einem durchdringenden Laut, die Stimme von der orthodoxen Kirche, die nun auch ihre zwei Stunden schlägt. Etwas später schlägt mit einer heiseren und fernen Stimme die Uhr am Turm der Beg-Moschee, sie schlägt elf Uhr; elf gespenstische türkische Stunden, die nach einer seltsamen Zeitrechnung ferner, fremder Gegenden dieser Welt festgelegt worden sind. Die Juden haben keine Uhr, die schlägt, und Gott allein weiß, wie spät es bei ihnen ist, wie spät nach der Zeitrechnung der Sephardim und nach derjenigen der Aschkenasen. So lebt auch noch nachts, wenn alle schlafen, der Unterschied fort, im Zählen der verlorenen Stunden dieser späten Zeit. Der

84 Karahasan, Dževad: Tagebuch der Aussiedlung. S.11

85 Ebenda: S.10 sowie Straňáková: S. 67

Unterschied, der all diese schlafenden Menschen trennt, die im Wachen sich freuen und traurig sind, Gäste empfangen und nach vier verschiedenen, untereinander uneinigen, Kalendern fasten und alle ihre Wünsche und Gebete nach vier verschiedenen Liturgien zum Himmel senden. Und dieser Unterschied, der manchmal sichtbar und offen ist, manchmal unsichtbar und heimtückisch, ist immer dem Haß ähnlich, sehr oft aber mit ihm identisch.

So unterschiedlich kann das Zusammenleben der vier Religionen/Ethnien/Kulturen in Sarajevo beschrieben werden und jede Darstellung hat ihre Berechtigung und Richtigkeit. Während der jüngere Autor von seiner Stadt als einem „zweiten Jerusalem“ schreibt, erkennt Andrić sogar hier den unterschweligen Hass, der zwischen den Religionsgruppen herrscht und sie voneinander trennt. Inwiefern und in welchem Ausmaß Karahasan in seinem Werk Bezug auf den Schriftsteller Andrić nimmt, wie sehr er ihn rezipiert, werden wir noch an späterer Stelle sehen und untersuchen.

Das „Tagebuch der Aussiedlung“ ist in vier Kapitel und eine Nachbemerkung unterteilt, wobei Kapitel I., „Sarajevo-Porträt der inneren Stadt“, neben städtebaulichen Details und der Beschreibung Sarajevos als Metapher oder Symbol einer fast idealen, vollkommenen Stadt auch viele historische Fakten enthält.

Wie im Zitat beschrieben, war Sarajevo schon von Beginn an bzw. bereits wenige Jahre nach seiner Gründung eine multiethnische, multikulturelle und multireligiöse Stadt. Da dieses Gemisch an Menschen, Kulturen, Religionen auf sehr engem Raum zusammenleben musste, entstand, laut Karahasan, ein ganz eigenes Kultursystem, welches er in seinem „dramatischen Kultursystem“ veranschaulicht.

Das bosnische Kultursystem, in seiner reinsten Form und von allen möglichen Kultursystemen am konsequentesten gerade in Sarajevo realisiert, ließe sich einigermaßen treffend mit dem Attribut dramatisch bezeichnen. Die Grundprinzipien dieses Systems sind den dem Drama zugrunde liegenden Prinzipien verwandt und lassen sich im Vergleich mit ihnen begreifen. Das heißt, das Grundverhältnis zwischen den Elementen des Systems ist das einer oppositionellen Spannung, die Elemente kontrastieren miteinander und sind durch eben diese sie gegenseitig definierende Kontrastierung miteinander verbunden; die Elemente finden Eingang in die Struktur des Systems (in die Struktur der Einheit höherer Ordnung), ohne ihre uranfängliche Natur bzw. eine der Eigenschaften einzubüßen, die sie außerhalb des durch sie konstituierten Systems besitzen – jedes Element geht so in die Struktur des Systems ein, das es eine neue Eigenschaften erhält, ohne auch

*nur eine einzige der bereits besessenen zu verlieren; jedes dieser Elemente ist selbst wieder eine komplexe Einheit, bestehend aus zwei Teilen, die miteinander durch ein Oppositionsverhältnis verbunden sind*⁸⁶

Der Pluralismus eines solchen dramatischen Kultursystems unterscheidet sich vor allem in einem Punkt drastisch von anderen Kulturmodellen. Die verschiedenen Subsysteme erhalten sich durch das gegenseitige Spannungsverhältnis und schließen sich weder aus, noch gehen sie ineinander auf. Jede Gruppe braucht die andere als Kontrast und um sich innerhalb der Auseinandersetzung und der Absetzung mit bzw. vom jeweils Anderen zu konstruieren. Es ist, laut Karahasan, ein ständiges Kommentieren und Kontrastieren von Offenem und Geschlossenem, von Innerem und Äußerem.

Besonders anschaulich wird dieses Wechselspiel in der Beschreibung des Stadtaufbaus, mit den verschiedenen Stadtvierteln, den *mahale*, und der darauf aufbauenden Charakterisierung der Bauweise der Wohnhäuser.

*Das Spiel des Offenen und Geschlossenen, des Außen und Innen, die sich gegenseitig kommentieren, kontrastieren und reflektieren, läßt sich deutlich an der Organisation der Stadt ablesen. [...] ,daß das Zentrum der Stadt ein reines Innen ist, weil es zweifach von der Außenwelt abgeschirmt ist – zuerst durch die das Talbecken umstehenden Berge und dann durch die einzelnen Stadtviertel, die mahale, die sich über die Innenhänge dieser Berge hinziehen.*⁸⁷

Die einzelnen mahale sind jeweils von einer Religion, Sprache und Kultur geprägt, sodass es muslimische, orthodoxe, katholische und jüdische Viertel gibt.

Schmelz- und Mittelpunkt, also Zentrum, der Stadt bildet die Čaršija,

ein Gebiet, in dem man nicht wohnt, sondern das Werkstätten, Läden und andere Formen des Wirtschaftstreibens vorbehalten ist. Die Čaršija, die in zweifacher Weise von der äußeren Welt abgeschirmt ist, stellt im technischen Sinn ein reines Innen dar, und zwar nicht nur auf Grund der zweifachen Umzäunung, sondern auch als geometrischer Mittelpunkt. Aber Mittelpunkt ist sie auch im semantischen Sinne, denn das Innen, sagen die Esoteriker, ist immer offen, semantisch offen,

86 Karahasan, Dževad: S. 12-13

87 Ebenda: S.15

*weil es potentiell alles in sich birgt, was im Außen möglich ist. Und die Čaršija enthält alles, was um sie herum und innerhalb der Umzäunungen existiert, die sie gegen die Außenwelt abgrenzen und vor ihr schützen. Auf der Čaršija artikuliert und realisiert jede der Kulturen, die es in den Mahalas gibt, ihre universelle Komponente, weil auf der Čaršija allgemeinemenschliche Werte realisiert werden, wie sie nun einmal jede Kultur in sich birgt [...]*⁸⁸

Das Stadtzentrum ist also, etwas überspitzt formuliert, Handels- und Arbeitsplatz, aus dem sich die Sarajlijer, die Bewohner Sarajevos, am Abend, nach erfolgreichem Handel oder getaner Arbeit, wieder in ihr Viertel zurückziehen. Jede *mahala* lebt dabei das geschlossene System jener Kultur bzw. Religion, die in ihr, statistisch gesehen, überwiegt.

Das Kontrastieren von Offen und Geschlossen zeigt sich auch in der Gegenüberstellung der semantisch offenen, jedoch geographisch bzw. technisch geschlossenen/abgeschlossenen Čaršija und den semantisch geschlossenen, dafür räumlich offenen *Mahale*; *die Čaršija ist die Universalität, die Mahala das Besondere, das Konkrete; die Čaršija ist gegen alles abgegrenzt und enthält daher potentiell alles; die Mahala ist gegenüber allem offen und muss sich deshalb auf der Sinn- und Bedeutungsebene in ihre Besonderheit verschließen, um bestehen zu können, denn nur das kann ja (in der äußeren Welt) bestehen, was definiert und in einer besonderen Einzelform beschlossen ist.*⁸⁹

Nach dem selben Prinzip, Offen/Geschlossen, Innen/Außen, baut sich in Sarajevo das einzelne Wohnhaus auf und Karahasan bringt, vom Großen zum Kleinen vorgehend, immer kleinere Beispiele für sein System, bis hin zur Zwiebel und ihren vielen Schichten.

Ebenso verhält es sich bei den Höfen und Gärten. Die Gaststätten, die typischen Speisen Sarajevos und auch die Töpfe sind Sinnbild dieser Spannung zwischen Außen und Innen.

Noch der kleinste Wohnraum oder ein kleiner Gegenstand wird zum Strukturmodell der Stadt, als *verkleinerte Stadt, als Kristallstückchens eines Mosaiks, in dem sich das ganze Mosaik spiegelt.*⁹⁰

Gegen Ende des ersten Kapitels stellt Karahasan die Frage, ob eine solche komplexe und komplizierte Ganzheit wie Sarajevo, nicht von Grund auf fragil sein muss. Er idealisiert Sarajevo zum Feindbild einer jeden Monokultur und besonders einer Monokultur nationalistischer Prägung. Dieser Hass wird vom Umstand noch verstärkt, dass sich Sarajevo, Karahasan meint hier vermutlich vor allem das Kulturmodell, jeder Vereinnahmung oder Übernahme entzieht und somit

88 Ebenda: S.15-16

89 Ebenda: S.19

90 Ebenda: S.23

dem „Aggressor Monokultur“ kein anderer Weg bleibt, als das Objekt des Hasses und sicher auch der unterdrückten Bewunderung zu zerstören. Von diesem Zerschlagen Sarajevos handeln seine Notizen.⁹⁰

An einem späteren Punkt in seinem Schaffen schreibt Karahasan über die Grenze als *Metapher für eine mögliche Form der Erkenntnis, als Ort außergewöhnlichen symbolischen Potentials, als Quelle einer Spannung, die per definitionem fruchtbar ist.*⁹¹

Grenze kann jedoch nicht nur Ort der Begegnung, des Austausches und des fruchtbaren Kontakts sein, sondern kann auch trennender Ort der Abgrenzung zweier Nationen, Ethnien oder Religionen werden, wie es im ehemaligen Jugoslawien geschah.

In „*Tagebuch der Aussiedlung*“ zeichnet Karahasan ein Wunsch- und Idealbild der Stadt Sarajevo, als bestmögliche Verwirklichung des dramatischen bzw. bosnischen Kultursystems.

Monika Straňáková verweist in ihrem Essay jedoch auf einen späteren Text Karahasans, „Das Ende des Kulturmodells“⁹². In diesem wirft er einen differenzierteren Blick auf die Beziehungen und das Zusammenleben der verschiedenen Gruppen in Sarajevo, räumt auch Negativem bzw. Ambivalentem einen gewissen Platz ein und schreibt, dass vieles nicht strukturell oder systemimmanent gesehen werden kann, sondern dass es vom Charakter der einzelnen Menschen, ihrem sozialen Umfeld, sowie den historischen und ökonomischen Umständen abhängig war bzw. ist, ob die Beziehungen und Verbindungen von *Verstehen, Respekt, Misstrauen, Feindschaft oder Missverstehen* dominiert wurden bzw. werden.⁹³ Auch bildungsspezifische Unterschiede zwischen den einzelnen Volksgruppen aber auch innerhalb der Ethnien räumt er ein.

Dennoch bleibt er bei der Überzeugung, dass das bosnische Modell gut funktioniert habe.

Das Kapitel II trägt den Titel „Marindvorer Fragmente“ und beschäftigt sich mit dem Stadtviertel Marindvor, in welchem Karahasan wohnte bzw. auch heute wieder seine Wohnung hat, und welches schon zu Beginn der Belagerung unter starken Granaten- und Bombenbeschuss geriet.

In Marindvor stehen auch die beiden Hochhäuser, von den Bewohnern liebevoll Momo und Uzeir genannt, die das Statussymbol für wirtschaftliche Prosperität waren und für viele Sinnbild eines tieferen Zusammenlebens. Miljenko Jergović, ein bosnischer Autor, der seit den 1990er Jahren in Zagreb lebt, hat diesen beiden Türmen, hier als kleiner literarischer Exkurs und als Ergänzung zu

90 Siehe auch S.27 ff.

91 Karahasan, Dževad: Wanderung über Grenzen. In: *Lettre International* 31; 1995; S. 96-100; hier S. 98

92 Siehe Karahasan, Dževad: Das Ende eines Kulturmodells? in: Csáky, Moritz/Zeyringer, Klaus (Hrsg.): *Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses*. Studienverlag, Innsbruck, 2000; S. 259-272

93 Straňáková: S. 70

Karahasans Notizen zu Maridvor, ein literarisches Denkmal gesetzt, das ich hier wiedergeben möchte.

Momo und Uzeir waren in dem einen geschichtlichen Prozeß mythische Helden eines Landes, das Brüderlichkeit & Einheit feierte und sich selbst zu Weihnachten und zum Bairam gratulierte, selbst dann, wenn es sich die Bairam- und Weihnachtsfeste untersagte. Die beiden waren sein Symbol und sein geheimes Zeichen, denn sie waren niemandem so recht verständliche und angenehm außer unserem Proletariat, den Bergleuten, den Gießern und den Nachbarinnen mit den Lockenwicklern, die einmal wöchentlich das Radio einschalteten, um zu hören, worauf Momo und Uzeir aktuell ihren Reim machten. Suljo und Mujo haben wir in die Welt exportiert, aber Momo und Uzeir behielten wir für uns, denn sie redeten von dem, was allein uns etwas anging, oder sie redeten in einer Art und Weise, die nur uns etwas anging. Der orthodoxe und der muslimische Großvater machten für den Rest Jugoslaviens keinen Sinn [...]. Momo und Uzeir waren keine kulturellen Werte, aber nach so vielen Jahren wurden sie zu historischen Berühmtheiten oder Berühmtheiten der Erinnerung.⁹⁴

Dies ist ein sehr gelungenes Beispiel dafür, wie Erinnerung an Kultur und konkrete Menschen Eingang in ein Symbolsystem schafft und sich letztlich in architektonischer Form als Ausdruck bosnischer Identität und bosnischer Lebensweise manifestiert.⁹⁵

Auch Karahasan schreibt Erinnerung und Kultur in die Architektur ein und belegt dies mit zahlreichen konkreten Beispielen. Der Autor beginnt das Marindvorer Kapitel mit einem Rückblick auf die Entstehung dieses Stadtteils und seiner Wandlung vom Rand der Stadt zu einem Teil seines Zentrums. Zu k&k-Zeiten war Marindvor für die Bewohner Sarajevos ferne Peripherie. Heute liegt es im Herzen der Stadt. Es vereint Gotteshäuser der verschiedenen Konfessionen, Kauf- und Wohngebäude und ist Erbe des *Türkischen, Österreichisch-Ungarischen und Jugoslawischen, des Islamischen, Katholischen und Kommunistischen*.⁹⁶

Am Ende des ersten Absatzes schreibt Karahasan, dass er fragmentarisch die Zerstörungssorgie seines Viertels durch die Jugoslawische Volksarmee aufgezeichnet hat und *um diese Erinnerung erträglich zu machen und in der Hoffnung, demaleinst wieder ein normales Leben führen und mein Heim zumindest in der Sphäre des Idealen zurückgewinnen zu können, habe ich einige Fragmente*

94 Jergović, Miljenko: *Historijska čitanka*; VBZ; Zagreb/Sarajevo, 2000; S. 93 ff.

95 Siehe dazu auch: Richter, Angela: *Die erinnerte Stadt*. Sarajevo-Projekte in der südsalvischen Dramatik und Prosa. S. 51-52

96 Karahasan, Dževad: *Tagebuch der Aussiedlung*. S. 36

*aufgezeichnet von der Aus- und Übersiedlung Marindvors ins Ideale, in die Erinnerung, unter die Schatten.*⁹⁸

Auffallend ist, dass Karahasan immer von Erinnerung spricht bzw. schreibt, so als wäre Sarajevo auch schon 1992/93, zu Beginn der Belagerung, für immer verloren und als ginge es nun nur mehr darum, das Erhaltenswerte in eine bleibende Erinnerung hinüberzuretten, in diesem Fall mit Hilfe der Literatur.

Im zweiten Kapitel, „*Beschreibung der Angst*“, behandelt der Autor die erste Zerstörungswelle, die über Marindvor hereinbrach und unter anderem auch sein Wohnhaus massiv beschädigte.

*Ich habe damals nicht länger darüber nachgedacht – weder war ich des Nachdenkens fähig, noch hatte ich die Zeit für diesen Luxus, denn es galt, die zerbrochenen Scheiben aus den Fensterrahmen zu klauben, aber jetzt, wo ich mir einige der Bilder notiere, die meine Erinnerung belasten, möchte ich schwören, daß mich damals, genau in dem Moment, als ich zum ersten Mal bemerkte, wie schön mein Marindvorer Wohnhaus ist, das Bewußtsein durchdrang und buchstäblich schmerzte, dass ich mich hier von meinem Haus verabschiedete. Bisher habe ich es wiedererkannt, aber jetzt sehe ich es; bisher habe ich in ihm gewohnt, doch jetzt fühle ich, daß ich es liebe; das bedeutet, daß ich mich von ihm verabschiede, das bedeutet, daß es zu meiner Erinnerung wird, denn des vollen Wertes dessen, was schön ist, was wir lieben, werden wir uns erst bewußt, wenn das Geliebte aus dieser Welt in die Erinnerung übersiedelt..*⁹⁹

Schon wieder begegnet der Leser/die Leserin dem Motiv des Abschieds, des Übergangsprozesses von gegenwärtiger Realität in Erinnerung, Karahasan beschreibt an dieser Stelle auch eindringlich den Verlust des Vertrauens in die Realität durch die erschreckende Wirkung des Krieges, auf jene, die im Moment davongekommen sind, unversehrt und äußerlich unverletzt.

Eine andere Form der Realität tritt während der Treffen des Professors Karahasan mit seinen Schauspielschülern im Keller der Akademie ein, in deren Verlauf es den älteren StudentInnen ermöglicht wurde, ihre Abschlussexamen zu absolvieren. Er bittet in Gedanken seine Studenten so viel und so gut wie möglich zu arbeiten, da nur der Arbeitsauftrag ihnen in diesem Augenblick helfen kann, die Menschenwürde, die Empfindsamkeit und den Verstand zu bewahren und er weiß,

98 Ebenda: S. 36

99 Ebenda: S. 38-39

dass er sie nicht daran erinnern muss, da sie es bereits wissen und nach diesem Leitsatz handeln und besser als je zuvor arbeiten.

In weniger als vier Monaten erarbeiteten sie vier Vorstellungen, die in der ganzen Stadt gespielt wurden. Ohne elektrische Beleuchtung, ohne eine vom Zuschauer getrennte Bühne, ohne Dekoration, die man hätte transportieren müssen. Einfach ohne alles, außer mit spieldurstigen Schauspielern, einem Text und theaterhungrigen Zuschauern als einem wichtigen Element des normalen Lebens. Bei den ersten Proben wurden sie durch Granaten gestört, die in der Nähe einschlugen. Da verloren sie noch die Konzentration, machten Pausen, hörten für einen Moment auf. Mit der Zeit gewöhnten sie sich so sehr daran, daß sie einfach nicht mehr auf die Granaten reagierten, ja, manche sogar eine Möglichkeit fanden, die Granaten ins Spiel einzubinden, als „Szeneneffekt“ oder als Ausdrucksmittel. [...] Wir stellten auch eine neue Definition des Theaters in Sarajevo auf: Theater – das sind ein Schauspieler und ein Zuschauer in aktiver, durch dramatischen Text artikulierter Wechselbeziehung, so wie eine Granate, die weit genug weg ist, um weder Schauspieler noch Zuschauer zu töten. Dieses Theater hütet und schützt vor der Angst wie ein warmer Mutterleib.⁹⁰

Neben diesen Lichtblicken bzw. positiven Erlebnissen dominiert der Schrecken und die Angst die Darstellung eines Alltags, der bis zum Unerträglichen angespannt ist, durch die Belagerung der Stadt. Jedoch ist der Sarkasmus, der ironische Witz des Autors und vor allem auch der seiner Frau in vielen Momenten eine wirksame Waffe gegen den Kriegswahnsinn. Doch auch der Sinn für Humor geht angesichts der Bedrohung verloren.

In einem Unterkapitel beschreibt Karahasan die Einladung zur Gründungsversammlung des PEN-Zentrums für Bosnien und Herzegowina, die ihm von Initiator persönlich überbracht wird, da dieser keinen anderen der Gefahr aussetzen möchte, die das Betreten der Straßen Sarajevos mit sich bringt. Die Gründung des Clubs wird als widerständiger Akt gegen den Krieg und für den Erhalt der Kultur der Stadt definiert und gleichsam als moralische Verpflichtung dargestellt.

Kultur, speziell Literatur, übernimmt dabei die Rolle des Gegenparts zur Rohheit und Barbarei des Krieges. Wenn man allerdings bedenkt, dass selbst Radovan Karadžić, der politische Führer der bosnischen Serben, vermeintlicher Kriegsverbrecher, beschuldigt des Völkermords, Verbrechen gegen die Menschlichkeit begangen und für das Massaker von Srebrenica die Verantwortung zu

90 Ebenda: S. 44-45

tragen, Gedichte verfasste und zwischen 1968 und 1990 vier Gedichtbände mit beachtlichem Erfolg veröffentlichte, so erscheint dieses oben angeführte Gegensatzpaar nicht mehr so absolut, sondern vielmehr sehr fragwürdig.

Auf dem Weg zur Gründung des PEN-Zentrums gerät Karahasan mitten in gewalttätige Kriegshandlungen und muss vor dem Granatenbeschuss in einen Bunker flüchten, von dem er schließlich unverrichteter Dinge wieder in seine Wohnung zurückkehren muss, obwohl ihm die Gründungsversammlung sehr am Herzen liegt.

In diesem PEN-Zentrum, in dem wir uns alle versammeln werden – Juden und Muslime, Serben und Kroaten, Türken und Albaner, alle die hier leben, mit all ihren Unterschieden, uns versammeln und miteinander reden, engagiert in einem gemeinsamen Geschäft, mit dem wir unsere gemeinsame Stadt verteidigen und unser Recht, in ihre gemeinsam zu leben, in diesem Geschäft sage ich mir, tue du etwas Wichtigeres, als gute Literatur zu schreiben, und etwas Wichtigeres, als es jedes individuelle Auftreten sein könnte. Wichtiger in diesem und nur in diesem Augenblick.⁹¹

Karahasan kommt nicht an, nimmt nicht an der Gründungsversammlung teil, trotzdem wird das PEN-Zentrum für Bosnien und Herzegowina am 31. Oktober 1992 gegründet und besteht bis heute.

Die Kollegen ,die den Weg aus den Bunkern zum Hotel fortsetzten, haben sich trotzdem versammelt und das PEN-Zentrum für Bosnien und Herzegowina gegründet, mir so eine Lektion erteilend aus Hartnäckigkeit und Glauben ans Gute. Kollege und Freund Tvertko Kulenović, erster Präsident des P.E.N-Zentrums für Bosnien und Herzegowina, hat mir später ausführlich vom Verlauf der Versammlung berichtet, nach einer Schilderung des Bunkers, in dem er gelegen hatte. Und dann tröstete er mich freundschaftlich wegen meines Fehlens auf der Gründungsversammlung, indem er mich davon überzeugte, daß ohne mich alles genau so gewesen sei, wie es mit mir gewesen wäre. Haargenau. Und wichtig sei einzig, daß man etwas tue, um wenigstens ein Mindestmaß an kulturellem Leben aufrechtzuerhalten.

Sehen Sie, so habe ich das PEN-Zentrum von Bosnien und Herzegowina gegründet.⁹²

91 Ebenda: S. 52

92 Ebenda: S. 55

Es folgen die Unterkapitel „*Teilung der Scham*“ und „*Vom menschlichen Neid*“. Im ersteren werden verschiedene Beispiele dafür aufgezählt, wie der Belagerungszustand und die Einkesselung auf das Denken der Bewohner Sarajevos einwirkt und wie hartnäckig viele Bewohner der Hetze und der nationalistischen Propaganda widerstehen. Auf die Frage eines US-amerikanischen Journalisten, der Karahasan im belagerten Sarajevo aufsucht, warum die Sarajlijer gegen die Teilung des Landes und ihrer Stadt sind, erklärt er, anhand der zehn Ehepaare, die in den zehn Wohnungen seines Hauses in Mariandvor leben, dass eine solche Teilung nach Nationalität schier unmöglich wäre, da allein von den zehn Ehepaaren, nur eines aus zwei Ehepartnern besteht, die derselben Nationalität angehören. Karahasan, selbst muslimischer Bosnier, ist mit einer bosnischen Serbin verheiratet. Vieles erscheint den Bewohnern der belagerten Stadt noch als untrennbar, doch viele werden ihr Überzeugung im Laufe der langen Belagerung verlieren bzw. aufgeben müssen. Auf die abschließende Feststellung des Journalisten, dass er nicht verstehen könne, warum sie unschuldig die furchtbare Belagerungssituation ertragen würden, kommt es zu einem kurzen Dialog zwischen Karahasan und der mit ihm befreundeten Übersetzerin, aus dem man jedoch auch eine gewisse Ästhetisierung des Leidens und der daraus gewonnenen Erfahrung ablesen kann.

‘Die begreifen überhaupt nichts’, sagte Aida nach einer langen Pause. ‘Weil sie nicht leiden’, sagte ich. ‘Das Leiden ist eine wichtige Form der Erkenntnis, es verleiht Wissen, das man nur auf diese Weise erwerben kann, aber dieses Wissen wollen wir gerne anderen überlassen.’ ‘Ich würde meines niemandem überlassen’, sagte die schöne Aida. ‘Glauben Sie mir, ich möchte mit niemandem von denen tauschen.’⁹³

Die Erfahrung der Einkesselung und das Leben unter der Belagerung wird von Karahasan an mehreren Textstellen nicht nur negativ dargestellt, sondern ihm wird, gerade in künstlerischer Hinsicht, ein Bereicherungswert zugeschrieben.

[...] -, daß meine Studenten und ich, sollten wir überleben, von diesem Grauen nur Vorteile haben würden, denn die Kunst gründet auf Niederlagen, die am menschlichsten sind.⁹⁴

Immer wieder notiert Karahasan alltägliche, kriegsalltägliche Situationen, das Flüchten in Keller vor dem Granatenbeschuss, das Holen und Anstehen um Wasser. In „*Vom menschlichen Neid*“ beschreibt er wie ein alter Mann in der Schlange beim Wasserholen eines natürlichen Todes stirbt:

93 Siehe Karahasan, Dževad: S. 65

94 Ebenda: S. 62

Wir empfanden Neid gegenüber diesem friedvollen Menschen, der so gelassen jeden vorbeiließ, der sich vor ihm einreihen wollte. Warum fühlten wir Neid? Deshalb, weil er hier so still und ruhig, sozusagen natürlich, gestorben war, und das in dieser Zeit, in der das wirklich ein Privileg ist, das kaum jemandem unter uns gegönnt sein wird? Wegen der Kühnheit, die wir noch immer nicht besitzen – dorthin zu übersiedeln und sich allen Problemen und Nöten zu entziehen, die uns quälen? Deshalb, weil er nicht mehr den Wunsch hatte, diesen Ort zu verlassen, der ihm vom Schicksal zugeteilt worden war; wir hingegen, wie gut wir auch immer wußten, daß es dem Menschen nur an seinem Platz frommt, und wie gut wir auch wußten, daß unser Platz genau hier ist, wo es für uns so unerträglich ist, wir uns hingegen wünschten, von hier wegzugehen, weil dies alles nicht mehr auszuhalten war? Er ist jetzt an seinem Ort und braucht nicht mehr wegzugehen, er beneidet keine anderen um ihr Woanderssein, wie immer es ihnen gehen mag. Vielleicht haben wir ihn darum beneidet. Ich weiß es nicht, aber ich weiß, daß wir ihn beneidet haben, und das ist die ganze Wahrheit.⁹⁵

In diesem Zitat wird unter anderem auch die Frage nach dem „Schicksal“ aufgeworfen. Wie sehr sich die Bedeutungsdimensionen einer Vorstellung von „Zufall“ und „Schicksal“ in einer belagerten Stadt wie Sarajevo über die Jahre hinweg verändern und verschieben können, wird im Anschluss vor allem anhand der beiden Romane „Sara und Serafina“ sowie „Schahrijârs Ring“ erarbeitet.⁹⁶

In Kapitel III, „De la méthode“, kreist der Autor um die drei Themen Wasser/Durst, Nahrung/Hunger, Frost/Kälte, die in einem Gespräch mit einem französischen Gast, von diesem aufgeworfen werden, indem er sich sorgfältig nach den alltäglichen Problemen im belagerten Sarajevo erkundigt und dessen Fragen sich der Autor Karahasan beständig entzieht, indem er die besondere Symbolkraft Sarajevos als „zweites Jerusalem“ rühmt und behauptet, dass der Erhalt der Stadt wichtiger als alles andere sei. Immer wieder betont er, dass es anderen noch viel schlechter gehe.

Nach vier Stunden des Frierens gingen wir auseinander – der Franzose verletzt, weil ich nicht so sehr litt, wie ich nach seinem Dafürhalten hätte leiden müssen, und ich unter der Last der Schuldgefühle, einen edlen und wohlgesinnten Gast verletzt zu haben, der einen so beschwerlichen

95 Ebenda: S.73-74

96 Siehe dazu auch: Messner, Elena/Rahofer, Antonia: Entwürfe eines Mikroplans. Der belagerte Stadtraum in der Prosa Alma Lazarevskas. In: Zwischen Dort und Hier: acht Annäherungen an die zeitgenössische bosnische Literatur; Innsbruck: Studia-Universitäts-Verlag, 2010; S.31 ff.

Weg auf sich genommen hatte, um mit mir mitzufühlen und ein gutes Werk an mir zu tun.“⁹⁷

Der Versuch das missglückte Gespräch zu analysieren und zu verstehen führt Karahasan wiederum zu einer neuen Theorie über die bosnische Kultur und wiederum erfolgt, wie schon an vielen anderen Stellen die Systematisierung der Kultur anhand von Beispielen, vom Kleinen zum Großen und umgekehrt. Ausgehend vom Kulturverständnis von Claude Lévi-Strauss, der Kultur als die Gesamtheit der menschlichen Handlungen und der dahinter liegenden Vorstellungen einer Gruppe versteht und der daraus resultierenden Annahme, dass ein Mensch in der Welt nur das sieht, was ihm sein kulturelles System zeigt und zu sehen erlaubt,⁹⁸ kontrastiert Karahasan:

Mit anderen Worten, die bosnische Kultur hat sich, vielleicht gerade auf Grund ihrer inneren Pluralität, in ihrem Prozeß des Begreifens und Verstehens nicht dem „Diktat des Subjekts“ ausgeliefert: mein Bild im fremden Auge hängt von ihm und von mir ab; das, was mein Gesprächspartner zu mir sagt, bestimmen er und ich; das, was ich von jemandem denke und was ich ihm gegenüber fühle, hängt von ihm und von mir ab; die Beziehung des Verstehens ist nicht eine Beziehung zwischen aktivem Subjekt und passivem Objekt, in dem der Prozeß des Verstehens nur vom Subjekt abhinge.⁹⁹

Wiederholt wird Sarajevo als vierstimmige Kultur, immer im Kontrast zu „monologischen“ Kulturen westlicher Städte, beschworen und Karahasan beschreibt, dass er in einem Ambiente aufgewachsen ist, in dem die Sicht des anderen so sehr geliebt und akzeptiert wird, wie die eigene. In diesem Kontext ist es besonders interessant nachzuspüren bzw. nachzuforschen, wie sehr die räumliche Darstellung Sarajevos als Ausgangspunkt für Inszenierungen von Freund- und Feindbilder gesehen und genutzt werden kann. Da es sich beim „*Tagebuch der Aussiedlung*“ um keinen Roman oder eine Erzählung im herkömmlichen Sinn handelt und sich meine Darstellungen des Textes sehr stark am selbigen halten und orientieren, ist sie mehr genaue Textanalyse.

Was jedoch an dieser Stelle festgehalten werden kann, ist der Umstand, dass Karahasan Sarajevo sehr wohl, im Sinne eines symbolischen Diskurses, als Gegensatz zu den vermeintlich einheitlichen Kulturen anderer Städte aufbaut.

97 Karahasan, Dževad; S.80

98 Vergleiche dazu: Lévi-Strauss, Claude: Strukturele Anthropologie I. Berlin: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 226), 1977

99 Karahasan, Dževad: S. 84

Es scheint ein grundsätzliches Unvermögen des gegenseitigen Verstehens zu existieren, das von der Herkunft aus diesen zwei verschiedenen Kulturmodellen herrührt, wobei Karahasan, wie bereits erwähnt, zu Idealisierungen neigt.

Ich bedaure es, ich bedaure wirklich, daß mein edler Gast mich für undankbar hält, aber ich gestehe, Sünder der ich bin, daß ich noch mehr bedaure, daß man mir die Stadt zerstört und daß die Entfernung zwischen ihren Gotteshäusern immer größer wird. Ich würde es ertragen, daß es kein Wasser und keinen Strom gibt, daß es nichts zu essen gibt und daß es kalt ist, aber wie soll ich ertragen, in dieser Stadt allein zu bleiben?! Wie soll ich an die Einheit und Ganzheit der Welt glauben, wenn sie sich nur in Jerusalem bestätigt? Wie soll ich leben, wenn Jerusalem und ich allein bleiben, die einzigen bleiben, eingesperrt in unsere Monologe? Und wie soll ich diese meine schmerzliche Frage auch meinem französischen Freund verständlich machen?¹⁰⁰

Der Status Sarajevos, wird durch seine Besonderheit als Ort/als Raum des Zusammenlebens geprägt und es scheint, auch im religiösen Kontext den der Vergleich mit Jerusalem heraufbeschwört, nicht verwunderlich, dass der Literaturwissenschaftler Predrag Matvejević in einem Essay, Sarajevo als einen exemplarischen Ort des Martyriums bezeichnet, um Sarajevo in der selben Zeile auch als eine bosnische Stadt voller Gastfreundschaft zu erinnern, als eine der wenigen, in der niemals ein Ghetto geschaffen wurde.¹⁰¹ Die Feststellung von Matvejević, dass es nie ein Ghetto gab, lässt, meiner Einschätzung nach, auch viele Rückschlüsse auf den Stellenwert Sarajevos im politischen Wunsch- oder Idealbild des jugoslawischen Staates nach dem Zweiten Weltkrieg zu. Dieses Idealbild impliziert aber auch immer die latente Möglichkeit des Zerplatzens, wie bei einer Seifenblase, und die drohende Umkehr der Idealisierung in ihr Gegenteil und in die Vernichtung.

Auch diese Ambivalenz zieht sich durch einen Großteil der hier untersuchten Stadttex-te zu Sarajevo.

Karahasan betont im „Tagebuch der Aussiedlung“ das Positive, die Idealisierung und kann sich dabei auf eine lange Tradition der Darstellung Sarajevos als dem symbolischen Zentrum gelebter Multikulturalität in Bosnien berufen. Doch genau dieser symbolische Wert, der Sarajevo zugeschriebene Status macht die Stadt auch sehr verwundbar und setzt es in den 1990er Jahren so stark und verheerend den nationalistischen Kräften am Balkan aus.

100 Ebenda; S. 88

101 Matvejević, Predrag: Sarajevo, unsere Wunde. Jeder Punkt ist eine Teilung; In: Lettre International Nr.31; 1995; S.32 ff.

*Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis innewohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von Bedeutung. Nicht nur, daß sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung an Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt.*¹⁰²

Gerade auch bei Karahasan kommt es im „Tagebuch der Aussiedlung“ zu einer poetischen Mythisierung Sarajevos, die bei ihm, anders als bei anderen bosnischen Autoren seiner Generation sehr stark ausgeprägt ist und kaum gebrochen wird.

In einem seiner nachfolgenden Bücher schreibt der Autor, *daß manche Städte eine Seele, eine Identität und einen eigenen Stil haben, die selbst eine Belagerung nicht töten kann.*¹⁰³

Gemeint ist natürlich wiederum Sarajevo und er legt die Worte dem serbischen Architekten und Schriftsteller Bogdan Bogdanović in den Mund, der in seinem Buch „Die Stadt und die Zukunft“ schreibt:¹⁰⁴

*Im regressiven magisch-mythischen Komplex des kriegerisch bestimmten Rasonnements begann man plötzlich nicht nur auf die physische Gegebenheit der Städte einzuschlagen, sondern auch auf alles, was die Dauerhaftigkeit und Komplexität ihrer Existenz bestätigen konnte. Die Fiktion von Blut und Boden erträgt weder den Kosmopolitismus der Stadt noch die abstrakten panhumanen Werte der Urbanität, die in der Regel in ganzen Buketts von Unterschieden zum Ausdruck kommen. Daher der Wunsch, die Städte gewaltsam zu ethnisieren, ihren Inhalt zu „säubern“ und sie in kürzester Zeit erkennbar „national der Form nach“ zu machen....selbst um den furchtbaren Preis, sie zuvor zerstören zu müssen.*¹⁰⁵

Genau dies scheint im Falle Sarajevos in den Jahren 1992 bis 1995 zu geschehen und dies versucht Karahasan auch literarisch zu er- und verarbeiten, wobei er nicht nur Erinnerungs- und Handlungsräume konfiguriert, sondern sie auch poetologisch und historisch wie im „Tagebuch der

102 Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Beck Verlag; Frankfurt am Main, 2011; S. 299

103 Karahasan, Dževad: Briefe aus dem Jahr 1993; In: Karahasan; Dževad: Berichte aus der dunklen Welt. Insel Verlag; Frankfurt am Main [u.a.], 2007; S. 77-125

104 Bogdanović, Bogdan: Die Stadt und die Zukunft. Wieser Verlag; Klagenfurt, 1997

105 Hier zitiere ich aus: Richter, Angela: Die erinnerte Stadt. Sarajevo-Projekte in der südslavischen Dramatik und Prosa. S. 356

Aussiedlung“ reflektiert.

Ein sehr schönes Beispiel hierfür findet sich gegen Ende des Buches wo im letzten Kapitel, „*Details (am Rande)*“ im ersten Abschnitt das Hotel „Europa“ beschrieben wird das, *indem es den Orient und Mitteleuropa in sich vereint, all das bündelt, was Sarajevo wirklich ist,*¹⁰⁶, und im zweiten Teil ein Exkurs zum Thema „*Die Juden von Sarajevo – noch eine Übersiedlung*“ auf ein Spezifikum Sarajevos eingegangen wird.

Nach einem kurzen historischen Überblick über die Geschichte der jüdischen Gemeinde und ihrer Ansiedlung in Sarajevo, beschreibt Karahasan wie der jüdische Friedhof zu einem Teil des Alltags der Sarajlijer, nicht nur der jüdischen Bevölkerung wurde.

*Der jüdische Friedhof sieht aus wie ein Friedhof und hat „Friedhofsatmosphäre“, und er ist doch ein Ort, an dem sich die jungen Bewohner Sarajevos sehr oft treffen und zu dem sie flanieren, um eine Zigarette zu rauchen. Ich kenne Paare, die hier, auf dem Judenfriedhof, ihre ersten Küsse getauscht haben. [...] Die Sarajlijer haben aus dem Judenfriedhof einen Ort gemacht, zu dem man gern einen Spaziergang macht, einen Ort, der in vielfacher Weise zu einem Teil ihres Alltags wurde.*¹⁰⁷

Dieser schöne Kontext wird durch den Umstand zerstört, dass im April 1992 die Jugoslawische Volksarmee beginnt, vom jüdischen Friedhof aus Sarajevo zu beschießen begann und dass die Angriffe auf Sarajevo genau in dem Jahr begannen, in dem die jüdische Gemeinde den fünfhundertsten Jahrestag ihrer Vertreibung aus dem zurückeroberten Spanien und ihre Ankunft in Sarajevo beging. Zwanzig Tage nach dem Festakt verließ fast die gesamte jüdische Gemeinde geschlossen das belagerte Sarajevo. Für Karahasan ist dies ein nicht wieder gutzumachender Verlust.

Spät in der Nacht, an jenem Tag, als wir die Juden verabschiedet hatten, fühlte ich, mit einem Schmerz, der mir den Atem abschnitt, daß meine Stadt genaugenommen schon in das Ideale übersiedelt war [...] Hinter gesenkten Wimpern sah ich, wie sich Sarajevo, so sehr zerstört und so sehr geliebt, geliebt wie nie zuvor, von der Erde erhebt, auffliegt und irgendwohin entschwebt, dorthin, wo alles sanft und friedvoll ist, entschwebt in die tiefste Innerlichkeit der Realität, dorthin, wo es geliebt und geträumt werden kann, dorthin, woher es uns mit einem Gefühl von Sinn und Ziel

106 Karahasan, Dževad: Tagebuch der Aussiedlung. S. 94

107 Ebenda: S. 98

bescheinen kann.¹⁰⁸

Auch der Schluss des „Tagebuch der Aussiedlung“ überführt Sarajevo, zumindest das semantische Sarajevo, das Symbol, in das Imaginäre, in die Erinnerung. Was bleibt ist die belagerte Stadt unter Beschuss, die der Autor nach einem Jahr verlässt.

Im Augenblick ist es das wichtigste, daß ihr aus Sarajevo herauskommt und daß ihr schreibt, sprecht und Zeugenschaft ablegt. [...] Dževad, Du musst zum Botschafter deiner Leute werden. Warum, das wirst du innerhalb von drei Tagen hier verstehen. Bosnien hat niemanden draußen. [...] Schreibt Texte, bereitet möglichst viel Material vor, auch von anderen, wenn ihr keine eigenen habt. Es geht nicht um Marketing, versteh mich richtig, es geht um Zehntausende bosnische Kinder, Frauen, die durch Europa irren, aber niemand kommt auf die Idee, sie etwas zu fragen, noch können sie etwas erklären. Doch ihr könnt artikulieren.¹⁰⁹

Mit diesen und anderen Worten forderte Nenad Popović Karahasan und seine Frau Dragana in einem Brief auf, Sarajevo zu verlassen. Mit dem „Tagebuch der Aussiedlung“ legte der Autor wenig später ein erstes Zeugnis, eine erste literarische Bestandsaufnahme und Beschreibung der Belagerung und Zerstörung Sarajevos ab.

„Sarajevo ist mein Schmerz“ sagt Karahasan an anderer Stelle¹¹⁰ und dies ist im „Tagebuch der Aussiedlung“ deutlich zu erlesen.

Ich möchte noch kurz auf einen weiteren Aspekt innerhalb der Sarajevo-Darstellung eingehen, der auch bei der Auseinandersetzung mit dem folgenden Roman eine gewisse Bedeutung einnimmt, und den Riccardo Nicolosi in seinem Essay „Die Belagerung Sarajevos in der neueren bosnischen Literatur“ als zentral für Karahasans Raumkonzept für Sarajevo ansieht. Dabei handelt es sich um die *Figuration der Fragmentierung*.¹¹¹

Nicolosi bezeichnet das Fragment als die wichtigste Figuration im Belagerungstext Sarajevos, und dies nicht nur auf Texte von Karahasan bezogen. Die Figuration der Fragmentierung bzw. die

108 Ebenda: S.101

109 Ebenda: S.103-105

110 Müller, Helmut E.: Sarajevo ist mein Schmerz. Zwei Gespräche mit Dževad Karahasan (1995 und 1999). In: Müller, Helmut E.: Engagierte Literaten. Politische Gespräche mit Schriftstellern. Czernin Verlag; Wien, 2006; S. 53-60

111 Siehe dazu; Nicolosi, Riccardo: Die Belagerung Sarajevos in der Literatur. S. 131 ff.

Darstellung der Stadt in Fragmenten betrifft verschiedene strukturelle Ebenen und führt zu einer besonderen Semantisierung von Zeit, Identität und Raum.

Semezdin Mehmedinović schreibt in „Sarajevo Blues“: „[...] die Wirklichkeit ist in ihrer Ganzheit erst dann überschaubar, nachdem sie in ihre Einzelteile zerfallen ist. [...] Nichts ist ganz geblieben; [...] Die Einheit der Zeit ist zerschlagen.“¹¹²

Hier eröffnen sich für mich wiederum Querverweise zu Karahasans literarischer Raumdarstellung in „Tagebuch der Aussiedlung“, wo er die Stadt in immer kleinere Gegensatzpaare nach dem Prinzip Innen – Außen aufschlüsselt und so die Gesamtheit Sarajevos erkennbar macht, die im Zuge der gewaltsamen Einwirkungen und Bedrohung von Außen zu zerbrechen droht. An anderer Stelle bezeichnet er Sarajevo als ein Prisma, das alle zentralen Fragen der europäischen Kultur in sich sammelt.¹¹³ Nicolosi schreibt, dass das den Belagerungstext Sarajevos konstituierende Fragmentierungs - Prinzip am deutlichsten bei der Modellierung des Raumes zutage komme und die Topographie der belagerten Stadt durch eine permanente Grenzziehung charakterisiert sei, die den Stadtraum gleichsam atomisiere. Dies ist auch sehr stark in Karahasans raumsemiotischer Analyse Sarajevos erkennbar. Die Grenzziehung erscheint ihm schon von Beginn an als kulturstiftend und als Voraussetzung für eine Identitätsfindung.

*Die Figur der Grenze als Übersetzungsmechanismus, als dialogisches Element zwischen den beiden Identitäten, die sich die Grenze teilen, ist in Karahasans Sarajevo-Konzept zentral.*¹¹⁴

Dem gegenüber steht ein Essay von Karahasan, der 2010 erschien, und in dem er unter anderem erklärt, dass die binären Oppositionen wie zum Beispiel „Innen-Außen“ nicht ausreichen, um die verworrene Sozialstruktur Sarajevos zu analysieren.¹¹⁵

Außerdem erlaubt der Satz „Die Einheit der Zeit ist zerschlagen“ eine intertextuelle Brücke zu Ivo Andrić „Brief aus dem Jahre 1920“. Auch dort wird die Zeit in Sarajevo als in vier verschiedene Zeiten zerschlagen bzw. in vier unterschiedliche Zeitrechnungen geteilt, dargestellt.

Die Zeit war also auch damals kein Ganzes mehr und genauso wie die Zeit, zerfällt auch der Raum, die Identität der BewohnerInnen, nach einem unheilvollen, nationalen Schema. Das Modell von Sarajevo als einer multiethnischen Stadt, wo der Einzelne im Spiegel der anderen Kulturen die eigene besser verstehen und leben kann, entfernt sich, wird unmöglich und vielleicht für immer beschädigt.

112Mehmedinović, Semezdin: Sarajevo Blues; Hainholz Verlag; Göttingen, 1999; S. 30

113Müller, Helmut L.: Engagierte Literaten: S. 53

114Nicolosi, Riccardo; S. 142

115Karahasan, Dževad: Die Schatten der Städte. Essays; Insel Verlag; Berlin, 2010; S. 132

So wie Juden überall auf der Welt sich als rituellen Gruß: „Nächstes Jahr in Jerusalem!“ wünschen, wird für Karahasan im letzten Kapitel der „Aussiedlung“ „Nächstes Jahr in Sarajevo!“ zum Trost für einen endgültigen Verlust.

4.3.,,Sara und Serafina“

Wenn ich mich wie ein Mensch verhalte, dann bin ich es auch, egal wie sie mich sehen und in ihren Büchern führen. Und wenn ich mich wie eine Ratte verhalte, dann bin ich es auch, selbst wenn mich die ganze Welt als großen Menschen feiert. Ich kann die Umstände nicht bestimmen, denn das ist nicht meine Aufgabe, ich kann mich nur unter diesen Umständen verhalten: Das ist meine Aufgabe und sie entspricht meiner Natur.¹¹⁷

Der Autor situiert seinen Roman im belagerten Sarajevo, wobei die eigentliche Handlung von „Sara und Serafina“ sich nur über knapp zwanzig Minuten erstreckt. Trotzdem handelt es sich bei diesem Text um ein Labyrinth der Zeit, *in dem die Handlungsgegenwart durch ineinander verschachtelte Analepsen, Binnengeschichten und Digressionen permanent segmentiert wird, wobei diese nicht lineare, spiralförmige Zeitstruktur mit der Topographie der belagerten Stadt zu korrespondieren scheint: Das der Stadt eigene „dichte Netz der Gassen“ wird durch die Gefahr der Heckenschützen zu einem undurchsichtigen Labyrinth.¹¹⁸*

Der Leser/die Leserin begegnet Sara/Serafina das erste Mal indirekt in einem Gespräch zwischen dem Ich-Erzähler, einem alten Hochschulprofessor, und seinem jungen Freund Dervo, einem Polizisten und Abwehrkämpfer. Und dies ist die erste zeitliche Verschachtelung des Textes, indem gleichsam ihr Ende vorweggenommen wird.

Heute gegen elf Uhr sei Sara an der Ecke Triester – Kranjčević – Straße aufgetaucht, also an der berüchtigten Kreuzung der Heckenschützen, über die viele Leute nicht einmal zu rennen wagten, sie sei dort lange umherspaziert, alle paar Schritte stehen geblieben und habe sich buchstäblich als Zielscheibe angeboten. Die Polizisten, die ihn auf sie aufmerksam gemacht hatten, erzählten, das wiederhole sich schon seit sicher zehn Tagen, aber der Heckenschütze wolle sie einfach nicht, so wenig wie die vielen anderen, die sich in ihrer Verzweiflung offen anboten. Sie reizte ihn wohl nicht. Zweimal habe man sie ins Revier gebracht, sie freundlich verwarnt, aber vergeblich.¹¹⁹

Sara/Serafina Bilal, die titelgebende Figur, lernt der Ich-Erzähler eigentlich per Zufall kennen, als

117 Karahasan, Dževad: Sara und Serafia. Rowohlt; Berlin, 2000; S.12-13

118 Nicolosi, Riccardo: Die Belagerung Sarajevos in der bosnischen Literatur. S. 136

119 Karahasan, Dževad: Sara und Serafina. S. 47

diese versucht für den muslimischen Freund ihrer Tochter Antonija einen gefälschten Taufschein zu beschaffen, damit das junge Paar gemeinsam die belagerte Stadt verlassen kann, vorbei an den kroatischen Wachen, die nur „ihre Leute“ retten wollen. Auch dem Professor kommt die Idee für seine Frau, eine Muslimin, einen gefälschten Taufschein zu besorgen, was sie jedoch vehement ablehnt.

In Gesprächen lernt der Professor, und mit ihm die Leserschaft, Serafina und ihre Lebensgeschichte kennen.

Im Zuge der entwürdigenden Prozedur, die Papiere für Kenan, Antonijas Freund, zu beschaffen, wird Serafinas Erinnerung an ihre Kindheit während des Zweiten Weltkriegs im besetzten Sarajevo geweckt und ihre Biographie unauffällig in den Roman eingeflochten.

Sie erzählt von einem Tag Ende Februar 1942, an dem sie ihre beste Freundin, die Jüdin Ela Kamhi, für immer verlor, an dem aus Serafina Sara wurde und sich für immer eine Frage in ihr Herz bohrte: „Warum habe ich überlebt?“

Die beiden jungen Mädchen werden auf der Straße von Ustascha-Soldaten aufgehalten und Ela wird sofort verhaftet, als die Soldaten Serafina nach ihrem Namen fragen sagt sie „Sara“, woraufhin auch sie auf die Ladefläche des Lastwagens, wo schon mehrere Festgenommene sitzen, klettern. Zufällig kommt ihre ältere Schwester vorbei, sieht sie und befreit sie aus den Fängen der Ustascha. Ela wird abtransportiert und Sara/Serafina sieht ihre Freundin nie wieder.

Damit wir uns nicht falsch verstehen, muss ich Ihnen doch ein paar wesentliche Dinge erklären“, sagte Sara. „, Ein zwölfjähriges Mädchen ist absolut kein Kind mehr [...] Das sage ich, damit Sie begreifen, dass mir natürlich klar war, was es bedeutete, auf das Lastauto zu steigen und dem Mann in Zivil zu erklären ich heiße Sara. [...] Wir wussten genau, was es bedeutete, auf den Lastwagen steigen zu müssen. Ich tat es Elas wegen, die meine beste Freundin war, aus Pflichtgefühl und weil ich den Ruf in mir hörte. Vielleicht mache ich mir etwas vor, wie Sie sagen würden, vielleicht habe ich es meiner Erinnerung nachträglich hinzugefügt und daran geglaubt, doch ich würde noch heute schwören, dass ich diesen Ruf gehört habe und ihm nur gefolgt bin.¹¹⁹

Ela wird deportiert und in einer Gaskammer ermordet. Zurückbleibt Sara, wie sie sich von nun an selbst nennt, mit ihrer großen Dankbarkeit und zärtlichen Nähe für ihre Schwester, die sie gerettet hat, wobei sich aber bald auch andere Gefühle einschleichen. Schuld und Unverständnis darüber,

119 Karahasan, Dževad: Sara und Serafina; S. 107-108

warum gerade sie gerettet wurde und auch die Frage, was ihrer Schwester das Recht gab, sie zu retten und Ela nicht.

Bereits hier wird der Vorname als wichtiges Motiv eingeführt. Die Wahl desselben erscheint nicht als persönliche Angelegenheit, sondern seine Wahl bedeutet vielmehr ein Bekenntnis zur einen oder anderen Volksgruppe. Wie zur Zeit des Zweiten Weltkrieges entscheidet auch während der Belagerung Sarajevos in den 1990er Jahren der Vorname über Leben und Tod eines Individuums.

An dieser Stelle, möchte ich kurz auf eine Rezension des Buches in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ vom 6.5.2000 eingehen, in welcher der Autor Dirk Schümer genau auf dieses Zusammenführen von historischen Begebenheiten mit gegenwärtigen Ereignissen mit folgenden Worten eingeht:

Der spürbare Ernst, die erlebte Todesgefahr, die Karahasan selbst durchgemacht hat, nehmen der Konstruktion alle Bedenklichkeit, die der implizierte Vergleich zwischen Sarajevo 1942 und Sarajevo 1994 mit sich bringt. Auch dem niederländischen Romancier Leon de Winter hat man verübelt, dass er in einem Roman eine Überlebende des Holocaust nach Bosnien abreisen ließ, weil sie die Bilder der Selektierten nicht mehr ertrug. Im reichen Westen, wo Krieg wie ein Medienphänomen wirkt, kommt es meist nicht gut an, wenn jemand die sakrifizierte Historie mit der schmutzigen Gegenwart kurzschließt. Und Karahasan tat in diesem meisterlichen Roman ebenfalls gut daran, die biografische Parallele zwischen dem Holocaust und der Belagerung von Sarajevo eher beiläufig in die Handlung zu integrieren. Der Feststellung nimmt diese erzählerische Vorsicht nichts von ihrer Wahrhaftigkeit. Denn jeder Mord endet gleich, und Menschen, die die moralische Empfindsamkeit der kriegerischen Extremsituation in sich tragen, wissen das besser als die beneidenswerten Schwätzer der Wohlstandsgesellschaften.¹²⁰

Karahasan braucht diese Parallele, die er gekonnt zieht, auch als Krücke zur Darstellung von Sara/Serafinas Identität und Persönlichkeit, die stark vom damaligen Kindererleben beeinflusst wurde, und die wiederum Rückschlüsse auf Nicolosis These der Fragmentierung als zentrales Gestaltungselement bei Karahasans Sarajevo-Texten zulässt. Auch Sara/Serafina scheint als Person nicht „Eins“ zu sein, worauf auch schon der Doppelname bzw. die doppelte Benennung

120 Siehe: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-im-parabolspiegel-110826.html>

ausdrücklich hinweist. Der Leser/die Leserin stößt schon zu Beginn auf diese verwirrende und geheimnisvolle Dopplung, die erst später eine narrative Erklärung erhält. Nur in der biographischen Verschränkung wird die doppelte Persönlichkeit Sara/Serafina der Leserschaft verständlich.

Karahasan benutzt die Analogie der Situationen, Zweiter Weltkrieg und Belagerung in den 1990er Jahren, nicht in einem relativierenden Kontext sondern vielmehr als Allegorie auf die ewige historische Wiederholung und auf das menschliche Unvermögen, als Kollektiv aus der Geschichte zu lernen, welches das Scheitern eines Individuums, das gegen den Strom schwimmt, impliziert.

Meiner Überlegung nach, und ich beziehe mich dabei auch auf den Essay von Davor Beganović „Allegorie als Rettung – Die Figur der Rettung“, ist dieser Moment der Dreh- und Angelpunkt der Erzählung,¹²¹ wobei sich Beganović auf das belagerte Sarajevo und die Wege, die man sucht, um daraus zu fliehen, bezieht.

Betrachtet man die Figur von Saras Schwester, so erkennt man deren ambivalente Position. Fünfzig Jahre nach Sara/Serafinas Rettung vom Ustascha–Lastwagen, tritt Saras Schwester erneut als Retterin in Erscheinung.

Sie möchte ihre Nichte Antonija und ihren Freund zu sich ins sichere Zagreb holen. Schließlich gelingt Saras Tochter die Flucht durch den lebensrettenden Tunnel, der Sarajevo mit der Außenwelt verbindet. Kenan muss im belagerten Sarajevo zurückbleiben und verliert einen Arm. Antonija emigriert nach Neuseeland, wo sie verzweifelt versucht die Liebe und die Erinnerung für bzw. an Kenan zu vertreiben. Die Flucht gelingt nicht und Sara empfindet dies als schmerzliche Niederlage.

Sie selbst denkt, genauso wie der Ich-Erzähler, niemals daran das belagerte Sarajevo zu verlassen. Sie bleibt, weil sie gebraucht wird. Sara organisiert die Wasserversorgung in ihrem Viertel und richtet in der Schule, in der sie einst als Lehrerin gearbeitet hat, eine Hilfsstelle für Bedürftige ein. Sie lebt nur für andere. Sie hat sich selbst schon lange verloren.

Ihre Figur erscheint im Roman als selbstloser Engel, der alles für andere und nichts für sich selbst wünscht.

Serafina/Saras altruistischer Charakter in Verbindung mit ihrer Biographie lassen sie fast als ein beinahe himmlisches Wesen erscheinen. Die Dopplung in Sara und Serafina bzw. ihre zwei Namen bekommen auch in diesem Kontext eine besondere Bedeutung, da sie sich in bestimmten Situationen bewusst für eine „Lebensmaske“ entscheidet und aufhört als ihre eigene Doppelgängerin zu existieren. Dies geschieht vor allem in gefährlichen, bedeutungsschweren

121 Beganović, Davor: Allegorie als Rettung - Die Figur des Engels. in: Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien. Wilhelm Fink Verlag; Paderborn, 2007

Situationen, in denen sie wiederum anderen zur Seite stehen oder helfen kann, wie zum Beispiel 1942 ihrer Freundin Ela oder Jahrzehnte später ihrer Tochter Antonija und ihrem Freund Kenan. Als Sara, zusammen mit dem Ich-Erzähler, einen katholischen Geistlichen, Don Luka, in der Josefskirche aufsucht, um einen Taufschein für ihre Tochter zu erhalten, kommt es zu folgendem Gespräch:

Unterwegs murmelte Sara etwas vor sich hin wie eine Zauberformel: „Das dritte Glück, das dritte Glück“, laut genug, dass ich es hörte und sie fragen musste, wovon sie denn rede. „Dies ist das dritte Mal, dass ich nur Serafina bin“, antwortete sie bereitwillig. „Von Sara keine Spur, nur Serafina ist da, und auch sie nur dem Staat zuliebe. Diese Serafina, beziehungsweise ich, ist völlig durchsichtig, und durch sie sieht man wie durch eine Linse klar und vergrößert den Staat, die Partei, die Kirche, also eine Institution der Macht, die entschieden hat, dass ich in diesem Moment nur Serafina bin.“ „Und was hat das mit Glück zu tun?“, fragte ich verwirrt. „Es ist das dritte Mal in meinem Leben, dass mir das passiert, und darum hoffe, wünsche und bete ich, dass es glücklich ausgeht, denn diesmal bin ich Antonijas wegen Serafina“, erklärte Sara geduldig und ohne Freude, fast ohne Empfindung.¹²²

Auch an dieser Stelle erscheint Sara völlig selbstlos, so als hätte sie keine eigenen Bedürfnisse, auch nicht nach der Entscheidung Sara oder Serafina zu sein. Vielmehr geschieht alles aus der Notwendigkeit heraus anderen zu helfen.

Beganović deutet diesen Akt als Geste der Selbstsucht, und da das Allgemeine damit im Einzelnen verloren geht, verliert Sara/Serafina ihre Funktion als „Schutzengel“ und die verdoppelte Konstruktion als Engel bricht hier zusammen.¹²³

Bei einem Abschiedsessen für Antonija kommt es zu einem merkwürdigen Zusammentreffen von Sara, Antonija, dem Professor und Dubravko, der bei Antonijas Flucht hilft.

In allem, was sie tat, selbst in ihrer Aggressivität, war nichts Persönliches, nichts Eigenes mehr, wohl deshalb wirkte es so abstoßend. Ich würde fast sagen, dass es nichts Menschliches mehr darin gab. Als handelte ein anderer an ihrer Stelle. Jemand, der fern und gleichgültig und mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt war, dirigierte Saras seelenlosen Körper, wenn er Zeit fand, an

122 Karahasan, Dževad: Sara und Serafina. S. 125-126

123 Siehe Beganović, Davor. S.163

*sie zu denken. [...] An einer Stelle im Koran heißt es, dass alles dank Gottes Gnade existiert, weil Sein Blick auf allem ruht; etwas wovon Er ihn nur eine Tausendstelsekunde abwendete, würde verschwinden. Daran musste ich denken, als ich Sara zusah, nur dass es bei Sara etwas Inneres, Unsichtbares war, das ab und zu verschwand. Ihr groteskes Verhalten hätte uns das Mittagessen selbst dann verdorben, wenn wir in besserer Stimmung gewesen wären.*¹²⁴

Von diesem seltsamen Verhalten beeinflusst, entwickelt sich das Abschiedsessen zu einem Fiasko und gipfelt in einer völlig unverständlichen Geste Saras, die Dubravko, obwohl er noch reichlich hat, Brot anbietet, was in den entbehnungsreichen Zeiten der Belagerung unerklärlich und unpassend erscheint.

*Was ich aber nicht ertragen kann, ist die Überzeugung dieser Frau, sie könne ihre Nächsten mit Güte bestrafen. Ich könnte keine Welt dulden, in der eine Sara urteilt und straft, indem sie Brot austeilt. Ich habe ohnehin genug von der selbstverliebten bosnischen Irrationalität, aber Selbstverliebtheit und Irrationalität, die sich auf diese Weise manifestieren – vielen Dank.*¹²⁵

Das Essen endet mit dem fluchtartigen Aufbruch des Professors/Ich-Erzählers und Dubravko.

Mit diesem Aufbruch beginnt die Phase des endgültigen Abschieds. In den nächsten sechs Monaten laufen sich der Ich-Erzähler und Sara/Serafina nie über den Weg, vermeiden es auch, Kontakt zueinander aufzunehmen, und sie tritt erst wieder durch die anfängliche Erzählung Dervos in sein Leben, als er erzählt, dass sie sich auf der Kreuzung den Heckenschützen anbietet. Es kommt zu einem Wiedersehen, als Dervo ihn mit auf die Polizeistation nimmt, wo Sara festgehalten wird und wo er mit ihr reden und sie davon überzeugen soll, dass sie den Gedanken an Selbstmord aufgeben soll. Er trifft dort auf Sara, die fest dazu entschlossen ist zu sterben.

*Wenn es nicht anders ging, dann so, wie es heute sein musste. Wenn es nicht würdig und ihrem Leben angemessen war, dann eben unpersönlich, öffentlich, auf der Straße. Aber die Scharfschützen verschmähten sie, ein so zeitgemäßer Tod stünde wohl zu sehr im Widerspruch mit ihrem Charakter und ihrem bisherigen Leben, in dem es nichts Öffentliches gab.*¹²⁶

124 Karahasan, Dževad. S. 145-146

125 Ebenda: S. 152

126 Ebenda: S. 179

Sara ist davon überzeugt, dass sie niemand mehr braucht, dass sie niemandem mehr helfen kann. Sie sagt, dass sie keine Ermutigung braucht und in einem langen Monolog erklärt sie Dervo und dem Professor die Natur und Beschaffenheit ihres Wesens, das im Grunde in der Aversion zwischen Sara und Serafina, den zwei gleich starken Teilen ihrer Persönlichkeit, liegt. Sie habe sich schon früh für Sara und gegen Serafina entschieden.

Ich wollte nie Serafina sein: praktisch, nützlich, realitätstauglich, immer zur Hand und immer zu Diensten, bis man davon völlig beherrscht und verschluckt wird. Eine Güte, die tyrannisiert, ein Geben, das nur an sich selbst denkt. [...] Im Grunde habe ich mein ganzes Leben gegen sie gekämpft, es war ein lebenslanger Kampf ohne Ausgang und Versöhnung ... aber jetzt ist nur noch Sara in mir, sicher und endgültig. Jetzt brauche ich nur noch zu gehen, trocken, rein und ganz nach innen gerichtet. Darum bin ich heiter und ruhig, es gibt keinen Grund warum man mir Mut machen müsste.¹²⁷

Ein vermeintlicher Ausweg scheint gefunden, als für Sara eine neue Aufgabe gefunden wird. Sie soll von nun an als Köchin für die Polizei arbeiten, sie sagt zu und scheint wieder einen Lebensgrund gefunden zu haben.

Als ein besonderes Element der Transformation von Serafina zu Sara kann der neue Zustand der Körperlichkeit von Sara gesehen werden.¹²⁸ Bis jetzt wurde im Text dem Körper bzw. der Körperlichkeit Saras bzw. Serafinas keine Beachtung geschenkt. Nun wird sie das erste Mal direkt beschrieben.

Diese Körperlichkeit macht Sara jedoch auch verwundbar. Kurz nach Verlassen des Polizeigebäudes wird der Stadtteil von einer fürchterlichen Explosion erschüttert. Die Granate trennt Saras Kopf von ihrem Rumpf und nur anhand der Kleider erkennt sie der Professor und bleibt zurück. Vielleicht mit der einzigen Erkenntnis, dass das Überleben vielleicht nebenher geschieht, der Tod niemals.

Bezeichnend ist auch, dass zum ersten Mal in diesem Text das Grauen des Krieges und der Belagerung direkt und drastisch geschildert wird.

Zurück bleibt der Professor in einer Welt, die nicht mehr seine ist, die in Trümmern liegt. Er weiß jedoch, dass es für ihn nie mehr eine andere geben wird. In diesem Kontext eine weitere Passage aus dem Epilog von *Sara und Serafina*:

127 Ebenda: S. 184

128 Siehe dazu: Baganović, Davor: S. 163 ff.

H. hat mich kürzlich darauf aufmerksam gemacht, dass ich mehr Zeit in einer parallelen, virtuellen, genauer: in einer erinnerten Realität verbringe als in der Wirklichkeit, die Gott uns geschenkt hat. Selten verlasse ich das Haus, noch seltener gehe ich in eines der neuen, auf Metallglanz gebrachten Lokale, offenbar vertrage ich das kalte Strahlen und die stumpfe Anonymität nicht, die mir dort angeboten werden. So bleibt meine Welt nur mehr von den vertrauten Lokalen bevölkert, in denen sicher nie wieder jemand etwas trinken wird. Ich gehe durch Straßen, in denen es keine mir bekannten Geschäfte mehr gibt, keine Ladenschilder, die ich kenne, keine Namen, die mir vertraut wären, doch meine Spaziergänge folgen immer derselben Route, die einmal von vertrauten Zeichen markiert wurde, Zeichen, die in der äußeren (der wirklichen?) Welt seit langem spurlos verschwunden sind. Ist es noch derselbe Weg, ist die Stelle, die mein Fuß berührt, noch dieselbe, wie damals, als es direkt daneben noch ein anderes, mir vertrautes Zeichen gab?¹²⁹

Es scheint als wäre die innere Karte bzw. Topographie mit der äußeren Umgebung nicht mehr in Einklang. Was bleibt, ist der erinnerte Raum, wo alles noch seine alte Stelle und Bedeutung hat und wo der Ich-Erzähler noch die Straßen und ihre Namen kennt.

Sarajevo und seine Topographie werden während der Belagerung gleichsam durch die Scharfschützen und den Beschuss von den umliegenden Bergen in immer kleinere Räume verschachtelt, wobei sich Mikrowelten als Lebensräume der Bewohner bilden. Diese Mikrowelten werden wiederum durch Schwellenorte wie Fenster, Türen, Straßenkreuzungen und ähnliche Orten voneinander abgegrenzt. Diese Schwellenorte sind immer Orte der Gefahr, Grenzen zwischen innen und außen, oben (die Belagerer) und unten (die belagerte Stadt), sowie sicher und unsicher.

Die Überquerung einer solchen Grenze kann über Leben und Tod entscheiden. Dieser atomisierte Stadtraum wird im Text wiederum durch das Fragmentierungsmodell gestaltet.

Nicolosi schreibt in diesem Zusammenhang auch von einer Parzellierung der inneren Räume, die einhergeht mit einer Semantisierung der Außenräume als todbringende Übergangsräume.¹³⁰

Dies kann man sehr schön am letzten Textbeispiel nachverfolgen, in dem klar wird, dass sich der Ich-Erzähler immer mehr in eine erinnerte Welt zurückzieht, in einen Teil seiner inneren Räume, der einzig und allein mit Vergangenen und den Erinnerungen daran angefüllt ist. Der Erinnerungsraum in seinem Inneren erscheint ihm als einziger Ort für ihn und gibt ihm eine Sicherheit, die er in der äußeren Welt nicht mehr finden kann.

129 Karahasan, Dževad. S.189-190

130 Siehe dazu ein weiteres Mal: Nicolosi, Riccardo: S. 137 ff.

Hier kommt wiederum Jurij Lotmans Begriff von der „semantischen Verbotsgrenze“ zum Tragen, deren Überschreitung bekanntlich die Grundbedingung für die Ereignishaftigkeit eines literarischen Textes darstellt. Indem eine Figur sich über eine semantische Verbotsgrenze hinaus bewegt initiiert sie ein Ereignis. In der Literatur über das belagerte Sarajevo bzw. aus dem belagerten Sarajevo ist diese Grenzüberschreitung ein sehr häufig inszeniertes Ereignis. Der Grund dafür liegt sicher darin, dass die Welt im Belagerungszustand eine sehr enge, in sich geschlossene und erstarrte ist, die von einem dichten Netz an solch semantischen Verbotsgrenzen überzogen ist.

Dies sieht man auch immer wieder in „Sara und Serafina“, wenn Türen, Fenster, Straßenkreuzungen und ähnliche Orte als stark besetzte Übergangsorte inszeniert werden.

„*Im Krieg sind die Gefühle schmerzlich überreizt*“ schreibt Ilma Rakusa in ihrer Rezension von „Sara und Serafina“ in der Zeit.¹³¹ Die extremen Umstände und Belastungen durch den Krieg stumpfen die Gefühle der handelnden Personen, allen voran die des Ich-Erzählers, nicht ab sondern werden verstärkt. Jeder scheint überreizt und prall gefüllt mit Stimmungen und Gefühlsregungen, die bei einem scheelen Blick oder einem missverständlichen Halbsatz sofort zu nachhaltigen Verstimmungen und abrupten Entschlüssen führen können. Dabei spielen ambivalente Gefühle eine große Rolle und diese Ambivalenz zeichnet Karahasan mit psychologischem Scharfsinn eindrücklich in der Figur des Ich-Erzählers. Etwa in seinem gespaltenen Verhältnis zum Freund Dervo oder auch in der Beziehung zu Sara/Serafina.

Diese Darstellungen erlauben mir wiederum Verweise auf Andrić und Selimović und ihre Charakterisierungen von Bosnien und seinen Bewohnern. Auch hier ist das entscheidende Charakteristikum die Ambivalenz, die oft binäre Oppositionen in einer Person vereint und die Figur der binären Opposition führt wiederum zu Lotmans Konzept der Grenze und den semiotisch verschiedenen Teilräumen. Vielleicht kann man, indem man Lotmans semantische Verbotsgrenzen weiterdenkt und das Konzept gleichsam einzelnen Personen/Protagonisten einschreibt, auch von einer innerlichen Grenzüberschreitung sprechen, die die Handlung vorantreibt. Eine innerliche Kartographie, die sich in der Situation der Belagerung zwangsläufig verändern muss und die derjenige, der sie in sich trägt, auch selbst erst wieder kennenlernen muss.

Nun möchte ich noch einen letzten Sarajevo-Text des Autors untersuchen. In diesem spielt Sarajevo nicht die Rolle des zentralen Schauplatzes.

131 Siehe: http://www.zeit.de/2000/22/Wider_die_Rettung/seite-2

4.4. „Schahrijârs Ring. Roman einer Liebe“

Der Roman „*Schahrijârs Ring* „ wurde von Karahasan noch in Sarajevo, vor der Belagerung begonnen und später, im Exil, fertiggestellt.¹³²

Die Handlung spielt nur zum Teil in der bosnischen Hauptstadt. Der Autor wählte das Modell der Verschachtelung um seine Geschichte zu erzählen und lässt die verschiedenen Teile des Romans auch in Istanbul und in der antiken mesopotamischen Stadt Uruk spielen. Die verschiedenen Teile spiegeln sich ineinander, sind Geschichten in Geschichten und folgen dem Aufbau einer Babuschka-Puppe. Erzählt wird, als Rahmenhandlung, die Geschichte der Liebe zwischen Faruk und Azra, die sich in Sarajevo kennenlernen und sich kurz vor Beginn der Belagerung trennen. Azra, die schon immer davon träumte Sarajevo zu verlassen um woanders zu leben, bleibt in der Stadt zurück und erlebt die Belagerung. Faruk, der Träumer und Phantast, der die Stadt nie verlassen wollte, geht und entflieht. Die zurückgebliebene Azra findet in Faruks Wohnung ein Manuskript und einen Brief von Faruk.

Dieses Manuskript ist der zweite Teil des Romans und trägt den Titel „*Scheich Figanis Lehrjahre*“. Darin wird die tragische Geschichte Figanis, hier bezieht sich Karahasan auf die historische Gestalt eines osmanischen Dichters aus Trapezunt, erzählt, der politischen Machtintrigen zum Opfer fällt und am Ende gesteinigt wird, nachdem er an den Schwanz eines Esels gebunden durch die Stadt geschleift wurde.

Dieser Figani wiederum machte sich durch die Übersetzung einer sumerischen Geschichte in den Augen seiner Widersacher verdächtig. Diese Geschichte, von der Liebe des Dschinn Bell zur menschlichen Belitsilim und von seinem Versuch ein Mensch zu werden, wird im dritten Kapitel von „*Scharhrijârs Ring*“ erzählt. „*Ankunft in Uruk*“ endet mit dem Tod Bells, der sich, um seine Menschwerdung zu beschleunigen und den erstarrten, düsteren Menschen ein befreiendes, ekstatisches Lachen zu schenken, demselben Martyrium aussetzt, wie es später Figani erleiden muss.

Im letzten Kapitel des Romans wird der Leser/die Leserin wieder zurück zu Azra geführt, die im belagerten Sarajevo ausharrt und die ihren Geliebten, den sie selbst verlassen hat, durch die Lektüre seines Manuskripts immer mehr verinnerlicht und dabei Ruhe und Frieden findet, was in starkem Gegensatz zur Verwüstung und Gewalt außerhalb ihrer selbst steht. Währenddessen irrt Faruk durch verschneite bosnische Dörfer, die der Krieg bereits entvölkert und verwüstet hat und man weiß

¹³² Karahasan, Dževad: *Schahrijârs Ring*“. Rowohlt, Berlin, 1997

nicht, wohin er geht. Ob sich Azra und Faruk wiedersehen oder sich *die Parallelen im Unendlichen der Sehnsucht treffen*¹³³ erfährt die Leserschaft nicht mehr.

Ilma Rakusa schreibt in ihrer Rezension in „Die Zeit“ weiter:

*Heim und Heimat sind Grundthemen des Romans. Sie werden auf allen möglichen Ebenen abgehandelt, auf einer wörtlichen ebenso wie auf einer metaphorisch-metaphysischen. Die Gleichungen lauten: Heimat gleich Frau gleich Familie gleich Haus gleich Dorf gleich Landschaft, aber auch: Heimat gleich Selbstwerdung gleich Selbstüberschreitung in der Liebe und nicht zuletzt: Heimat gleich Sprache. Es sind Gleichungen differenter Art, die sich teils ausschließen oder doch widersprechen.*¹³⁴

Diese Differenz oder auch wieder Ambivalenz zeigt sich besonders deutlich im Paar Azra und Faruk. Er, der nicht viel vom Leben braucht und erwartet, der phantastische Geschichtenerzähler, der im tiefsten Inneren Sesshafte, bricht auf ins Nirgendwo, während Azra, die Bodenständige, die jedoch immer fort wollte, bleibt und in diesem Bleiben Seelenfrieden findet.

Faruk hat seine Heimat verloren, an ihm manifestiert sich eine Gleichung die folgendermaßen aufgestellt werden kann: Heimat gleich Frau gleich Familie gleich Haus gleich Dorf gleich Landschaft.

*So kam er zum Busbahnhof, Er brauchte nur den erstbesten Bus zu nehmen und einfach wegfahren, denn dies war offensichtlich nicht der richtige Ort, hier konnte man nichts zu Ende bringen und – es muss einmal gesagt werden – nichts beginnen, denn hier begannen nur solche wie er, und das ist nun einmal kein Beginn. Nichts wie weg, je früher und weiter, desto besser, dachte er voller Unbehagen. [...] Das hier ist natürlich nicht sein Ort, das hatte er schon begriffen, das hier ist überhaupt kein Ort, und er, der Idiot, wartet immer noch. Er muss seinen Ort finden, einmal findet er ihn bestimmt, einmal wird er weggehen können.*¹³⁵

Währenddessen liegt Azra in Faruks zerschossener Wohnung, denkt an ihn, liest und scheint glücklich zu sein, was ob der Umstände ein wenig wahnsinnig anmutet. Sie, die schon in jungen

133 Siehe: http://www.zeit.de/1998/07/Ewige_Fragen_zwischen_Sarajevo_und_Uruk

134 Siehe Ebenda

135 Karahasan, Dževad: Schahrijârs Ring. S. 455

Mädchenjahren vom Weggehen und von Venedig träumte und überzeugt war, dass Sarajevo das beste Beispiel für eine Stadt sei, die sich zum Aufgeben eigne,¹³⁶ ist endlich angekommen und an ihr zeigt sich, meiner Ansicht nach, die Gleichung: Heimat gleich Selbstwerdung gleich Selbstüberschreitung in der Liebe.

„Schahrijârs Ring“ endet mit einem Brief Azras an Faruk, den sie aus dem Keller seines Wohnhauses schreibt, in den sie vor dem Granatenbeschuss und der Kälte geflohen ist. Dort lebt sie in einem Kellerverschlag, liest, denkt nach, vor allem aber wartet sie auf Faruk, von dem sie genau zu wissen scheint, dass er den Ort sucht, von dem er weggehen kann.

Alles Existierende hat eine herrliche Größe gewonnen, außer mir, die ich jetzt etwas kleiner bin. Es gibt keinen Morgen, kein Tag, keine Dämmerung, keine Nacht mehr, es gibt auch keinen Montag mehr, keinen Dienstag...Hier ist Zeit, einfach Zeit, und zwar ganz und gar meine Zeit. So ist es auch mit der Welt, so ist es mit allem. Sie, die äußere, in Formen und Stücke zerhackte Wirklichkeit, hat mich völlig verlassen, so daß alles übrige ganz in mir und ganz mein ist. [...] Ich warte auf Dich. Ich weiß, daß Du kommen wirst, denn wir sind leider für immer vom Tod befreit. In dem, was uns geblieben ist, in dem, was uns beschieden ist, müssen wir uns wiederbegegnen. Gott gebe, daß wir erfahren, warum es gut ist.

Mein Freund, es ist auch genug. Wenn du mehr lesen willst, so komm zu mir, wo Du sein kannst, wo Du sein musst, die Schrift und selbst das Wesen.

Ich, Azra, die Glückliche¹³⁵

Der Mensch verschwindet aus einer Welt, die einmal seine Heimat war. Auch so kann man Azras Ruhe und Frieden sehen und dennoch ist auch dieser Brief ein Anschreiben gegen dieses Verschwinden und sich Auflösen.

Immer wieder fügt Karahasan in den Roman, wie auch in „Sara und Serafina“, kurze Essays zu bestimmten Themen ein. So lässt er Faruk über den Schnee und seine Beschaffenheit referieren und es fällt auf, dass Schnee, als Metapher und als tatsächliche physische Erscheinung, immer wieder eine Rolle und einen Platz in Karahasans Schriften einnehmen.

136 Ebenda: S.60

135 Ebenda: S. 457 ff.

*Schnee ist die einzige Materie, die durch ihre Bewegung Stille erzeugt. Ich bitte dies buchstäblich zu nehmen, denn wenn Schnee fällt, befördert er nicht den subjektiven Eindruck von Stille, sondern erzeugt eine ganz objektive Stille, die völlig real und völlig objektiv die realen und objektiven Klänge dieser Welt erstickt. [...] In reiner Erhabenheit deckt er alles zu und breitet über die Welt eine Stille und Gleichgültigkeit, die der vollkommenen Kristallstruktur seiner Flocken entspringt. Wie ein schöner weißer Tod.*¹³⁶

An anderer Stelle lässt er Faruk von der Ausweglosigkeit im Leben eines Bosniers/einer Bosnierin sprechen. Dabei bemüht er den Vergleich mit dem Kolo, dem bosnischen Kreistanz, der sich bis zur Ekstase steigern und aus dem man sich so schwer lösen kann.

*Ich will damit sagen, dass du den Kolo nicht verlassen kannst, aus ihm kannst du nur herausgeworfen sein, selbst dann, wenn du ihn aus eigenem Willen verlassen hast. Doch auch wenn du weggehst und selbst wenn du sehr weit kommst, bist du von ihm gezeichnet und hast dich nicht von ihm freigemacht, denn er hat deine Welt zum Kreis geformt.*¹³⁷

Wer sich am Ende nicht aus diesem Kreis lösen kann ist Azra, die im belagerten Sarajevo zurückbleibt, sich nach ihrem Geliebten sehnt und ihm in diesem Sehnen näher kommt als jemals zuvor und auch so etwas wie Glück erfährt.

Als logische Conclusio zum letzten Zitat bleibt nur die Erkenntnis, dass auch Glück nur im Kolo, im Kreis, möglich sein kann. Es gibt kein Entkommen.

Und wenn man den Gedanken an den Kreis, an den Kolo, weiterdenken mag, dann kann man auch den Belagerungsring um Sarajevo als eine solche räumliche Figur sehen, etwas Umschließendes, aus dem es kein Entrinnen gibt und in dessen Kessel das Überleben vor allem eine Terrainerkundung ist, so wie Azra Faruks Wohnung, seine Hinterlassenschaft, sein Wesen erkundet. Karl Schlögel schreibt am Ende seines Essays „Sarajewo: Terrainkunde, überlebenswichtig“¹³⁸:

Doch ist die Militarisierung der Kartographie, also die Darstellung der Erdoberfläche unter

136 Ebenda: S. 41

137 Ebenda: S. 70

138 Schlögel, Karl: Sarajewo: Terrainkunde, überlebenswichtig; In: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. Carl Hanser Verlag, München, 2003, S.110-116

Gesichtspunkten des militärischen Schlagabtausches und der Geheimhaltung, letztlich nur die angemessene Auffassung einer Gesellschaft, die sich permanent und unausgesetzt im Belagerungszustand wähnt. Was einmal als Terrainkunde, als überlebensnotwendige Vergewisserung der Bedingungen einer weltpolitischen Auseinandersetzung begonnen hatte, endete in einer, so könnte man sagen: Kartographie der Paranoia. Sie war ein Indiz für voranschreitenden Wirklichkeitsverlust, und dieser wiederum war einer der Gründe für den finalen Zusammenbruch des Systems.¹³⁹

Diese Worte beschreiben und berühren auch in einer besonderen Art und Weise die Geschichte Azras, wenn man sie von einer militärischen, weltpolitischen Ebene auf eine persönliche, zwischenmenschliche verschieben würde. Das Leben in Sarajevo offenbart sich als ein paranoider Stadtdiskurs, der sich bis ins Innerste der gefangenen Bewohner manifestiert. Mir erscheint dabei „Schahrijârs Ring“, mehr als die anderen Romane Karahasans, als ein Zeit-Roman, nicht nur wegen der verschiedenen historischen Ebenen, sondern vielmehr aufgrund eines besonderen Kunstgriffs des Autors, das mir erst mit ein wenig zeitlichem Abstand zur Lektüre deutlich geworden ist.

Wenn der Moderne das Adjektiv kataklystisch, um noch einmal auf Klaus Scherpe zurückzukommen, zugeschrieben werden kann, und viele historische Ereignisse bzw. Katastrophen des 20. Jahrhunderts lassen darauf schließen, dann ist wohl ein Charakteristikum derselben, dass innerhalb des historischen, geisteswissenschaftlichen oder noch allgemeiner gesprochen, des wissenschaftlichen Diskurses die Tatsache, dass in diesem Diskurs das „Nachhinein“ immer als „Immer schon“ reflektiert wird. Dies geschieht weit ab von einem Sprichwort wie „Im Nachhinein ist man immer klüger“, es zeigt vielmehr eine Fixierung auf eine Unveränderlichkeit, die jedoch immer wieder in neuen Gewändern daherkommt.

Karahasan kontrastiert in seinem Roman diese Prämisse, meines Erachtens, mit der Erkenntnis, dass Gedächtnis nicht gleich Geschichte ist und das „Immer schon“ nie im „Nachhinein“ erkannt werden sollte. In den verschiedenen Teilen von „Schahrijârs Ring“ gelingt ihm etwas, was eigentlich eher in die Rezeptionsgeschichte und Rezeptionsforschung gehört. Er vermag es, seinen Geschichten im Romangefüge Reflexionszeit zu geben und sie dadurch auch einzeln bestehen zu lassen.

In einem letzten Kapitel wird die Frage wie fremde, nicht-bosnische Schriftsteller die Belagerung der Stadt wahrgenommen haben, erörtert. In welchen Beschreibungen treffen sich die Blicke der

139 Ebenda; S. 116

Eingeschlossenen und die der Beobachter von Außen, in welchen Punkten sind sie anders und wo lassen sich Unterschiede in der Wahrnehmung und der Darstellung erkennen? Im Folgenden werden drei Romane unterschiedlicher Autoren, die sich alle mit der Einkesselung Sarajevos befassen, dargestellt.

5. Der Blick des Fremden

5.1. Der Blick von Außen/der Blick des Fremden

„Ein Schriftsteller kann nicht mehr meinen, seine zwingende Berufung bestehe darin, der Welt draußen Nachrichten zukommen zu lassen. Die Nachrichten sind bekannt.“¹⁴⁰

Was bleibt zu tun, wenn die Nachrichten bekannt sind, wenn ihnen eigentlich nichts Neues, nichts Relevantes hinzugefügt werden kann. Ein Schriftsteller/eine Schriftstellerin kann die Wirklichkeit verdichten und dies haben die folgenden Autoren auch gemacht, auch wenn sie sicher auch Zeugnis ablegen wollten und Nachricht geben.

5.2. Juan Goytisolo: „Das Manuskript von Sarajevo“

Der Spanier Juan Goytisolo hat sich zweimal für längere Zeit im belagerten Sarajevo aufgehalten und gehört damit zur Gruppe der europäischen und US-amerikanischen Intellektuellen, die sich persönlich ein Bild gemacht haben und durch ihre Reise, ihre Anwesenheit in der belagerten Stadt auf die humanitäre Katastrophe, die in Sarajevo geschah, aufmerksam machen wollten.

Er selbst gehört zu den profiliertesten Autoren Spaniens und war, 1931 geboren, immer ein entschiedener Gegner des Franco-Regimes. Als er im Winter 1993/94 nach Sarajevo reist, ist er sich der Tatsache, dass die Stadt eher Ärzte und Waffen, als engagierte Schriftsteller braucht, sehr wohl bewusst. Dennoch fährt er hin, veröffentlicht wenig später seine „Notizen aus Sarajevo“.¹⁴¹ Weil ihm die Worte fehlen, hält er sich an Zahlen fest. Zerstörte Dörfer, Konzentrationslager, Tote.

Iris Radisch, Literaturkritikerin der Zeitschrift „Die Zeit“, kritisiert ihn für „Notizen aus Sarajevo“ folgendermaßen:

Und weil man keine Worte mehr findet in Sarajevo, tappt Juan Goytisolo in die Falle. Er wird sentimental, er schwärmt, und er beschönigt, was er liebt und verteidigen will. Er behauptet, in Sarajevo werde das „moralische Empfinden geläutert und gebessert“, das Leben dort habe eine

140 Sontag, Susan: „Worauf es ankommt.Essays.“; Fischer; Frankfurt am Main, 2007; S. 386

141 Goytisolo, Juan: Notizen aus Sarajevo; Suhrkamp; Frankfurt am Main, 1993

*„schwindelerregende Intensität“, Worte wie „Engagement und Solidarität“ seien in Sarajevo wieder „machtvolle Wahrheiten“, „Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe“ seien dort „unverzichtbar“.*¹⁴²

An dieser Kritik bemerkenswert ist unter anderem die Ähnlichkeit zu der Kritik an Dževad Karahasans „Tagebuch der Aussiedlung“.

Unbestreitbar gibt es beim Einen wie beim Anderen eine Art Idealisierung Sarajevos, seiner Bewohner. Vieles bleibt sicher der Tatsache geschuldet, dass hier über eine Stadt geschrieben wurde, die im Begriff war zerstört zu werden.

In „Das Manuskript von Sarajevo“¹⁴³ behandelt Goytisolo diese Zeit des Sterbens in einer vielschichtigen Konstruktion, die den Leser/die Leserin auch zu verwirren vermag. Als eine Granate ein Hotelzimmer des H.I., Holiday Inn, im belagerten Sarajevo trifft, wird dabei ein älterer Mann getötet. Seine Hinterlassenschaft ist ein grünes Heft mit den Initialen J.G.. Der spanische Kommandant der internationalen „Vermittlungstruppen“ wird informiert, da es sich bei dem Toten vermutlich um einen Spanier handelt. Während der Kommandant in den hinterlassenen Manuskripten nach der Identität des Mannes sucht, verfolgen der Portier des Hotels und ein befreundeter Wissenschaftler eine andere Spur. Sie sind es auch, die den Kommandanten auf die falsche Fährte gelockt haben das es sich beim Toten um einen Spanier handelt. Sie wissen es jedoch besser. Dieser Portier glaubt im Toten nämlich einen Nachkommen jener arabisch-maurischen Heiligendynastie erkannt zu haben, die er einst in der nun brennenden Bibliothek von Sarajevo erforschte. Diese Handlungsstränge kreuzen sich immer wieder. Ebenso werden die Geschichte der sephardischen Gemeinde Sarajevos sowie verschiedene Kurzgeschichten aus dem Nachlass des Verstorbenen in den Text eingebaut.

Goytisolos Roman ist die Geschichte einer Belagerung, deren verschiedenste Auswirkungen wie durch ein Vexierglas betrachtet werden. Die Schäden an der Stadt, an den Bewohnern, am Leben derselben werden abwechselnd verzerrt und schmerzlich real dargestellt und sind immer auch Anklage gegen den Westen, der nicht eingreift, der das Morden einfach geschehen lässt.

Genau wie seine Nachbarn glaubte er, daß dieser Zustand nicht von Dauer wäre. Die internationale Gemeinschaft konnte eine solche mittelalterliche Belagerung, die da mit modernen

142 <http://www.zeit.de/1994/03/man-kann-ueber-sarajevo-nicht-schreiben>

143 Goytisolo, Juan: Das Manuskript von Sarajevo; Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1999

*Waffen ausgetragen und ihnen ohne nachvollziehbare Gründe auferlegt wurde, unmöglich zulassen.*¹⁴⁴

An anderer Stelle beschreibt er etwas, das auch Karahasan immer wieder in seine Texte einfließen lässt.

*(...), doch niemand begreift, daß unsere Leiden weniger körperlicher denn geistiger Natur sind. (...): es ist die Zerstörung eines Traums, das Ausradieren eines Kreuzwegs der Kulturen und des Wissens, der Verlust einer Stadt, die unbeschwert und frohgemut lebte, bis die Belagerung sie erstickte. Wie läßt sich den Pressekorrespondenten und wohlmeinenden Intellektuellen und Schriftstellern, die uns manchmal besuchen, klarmachen, daß für mich und viele der Belagerten das Problem nicht eine Frage der Ernährung, der Wasser- und der Stromversorgung, ja nicht einmal die Verbindung zur Außenwelt ist? Ihr Mitgefühl dringt nicht vor bis zum verborgenen Keim unserer Qualen: das Innere verwüstet, der Daseinsgrund entzogen, unser Gedächtnis geplündert und verweht.*¹⁴⁵

Hier schreibt jedoch kein Schriftsteller, der die Belagerung als Bewohner Sarajevos selbst miterleben musste, sondern vielmehr ein Beobachter und Besucher aus dem Westen. Immer wieder erhebt Goytisolo Anklage gegenüber den westlichen Regierungen und Staaten, die dem Treiben und Töten in Sarajevo tatenlos zusehen und steht auch Intellektuellen, wie er einer ist, kritisch gegenüber. An mehreren Stellen des Romans bezeichnet er sie als „Hilfstouristen“.

*(...) dank Mark und Dollars der Hilfstouristen, die, wie er spöttisch sagte, „einen Ausflug hierher machen, um sich der Leidenden zu erbarmen und sie zu fotografieren.“*¹⁴⁶

Eine Ausnahme ist für den Autor die US-amerikanische Intellektuelle Susan Sontag. In seiner Widmung dankt Goytisolo der Autorin, die ihn in die Stadt geführt hat. Dies ist eine Bezugnahme, die vor allem bei den „fremden“ Autoren, die über Sarajevo geschrieben haben, auffällig häufig zu finden ist.

Der Stadtdiskurs in „Das Manuskript von Sarajevo“ ist der eines Fremden. Wichtige Orte sind nur

144 Ebenda: S. 80

145 Ebenda: S.101

146 Ebenda: S. 130

jene, die von den ausländischen Besuchern, Medienleuten, Journalisten wahrgenommen werden. Die ausgebrannte Bibliothek, die Sniper Alley, die Straße der Scharfschützen, und das Holiday Inn, jenes Hotel am Rande Sarajevos, in dem die Kriegsberichterstatter untergebracht waren.

Auch wenn Goytisolos Figuren Bewohner Sarajevos sind, bleibt sein Stadtplan der eines Touristen, sein Blick der eines Fremden.

Interessant ist auch die Bezugnahme auf das Schicksal der jüdischen Gemeinde Sarajevos, der auch Karahasan im „Tagebuch der Aussiedlung“ ein Kapitel widmet. Goytisolo lässt einen Vertreter der sephardischen Gemeinde zu Wort kommen, der für das Ungeheuerliche und den Schrecken der Belagerung neue, andere Worte findet, aus denen eine sehr alte Erfahrung spricht, die geprägt ist von Misstrauen und dem Wissen um die Unbeständigkeit aller Sicherheiten.

*Das ist mein großer Vorteil gegenüber den anderen: während sie von den Greueln des Krieges und der ethnischen Säuberungen überrascht wurden, blicken meine Brüder und ich auf Geschehnisse zurück, die Jahrhunderte hinter uns liegen.*¹⁴⁷

Auch für die jüdische Gemeinde bedeutete Sarajevo mehr als nur die Stadt, in der sie leben. Es war das Ende einer langen Reise, die mehr Flucht als Reise war, und auch Goytisolo zeichnet Sarajevo als einen Ort des friedlichen Zusammenlebens, der Toleranz und Akzeptanz. Doch spielen große Gefühle, wie Liebe oder Hass, keine so große Rolle in diesem Roman. Genauso wenig wird ein großes Stadtbild gezeichnet. Vielmehr geht es um Reflexionen über das Leben in diesem Belagerungszustand, ein Leben, das versehrt und beschädigt ist. Diese Verletzungen finden durchaus im Stadtbild ihre Manifestation, in den zerstörten Gebäuden, in der ausgebrannten Bibliothek. Dies alles zeichnet der Autor jedoch sehr subtil und lässt vieles in der Schwebelage beziehungsweise im Ungewissen.

Ein weiteres „Mahnmal“ für die zerstörte Multikulturalität Sarajevos ist wiederum die zerschossene und ausgebrannte Bibliothek. In ihr war ein unwiederbringliches Wissen aus den verschiedensten Kulturkreisen, dem arabischen und dem osmanischen um nur zwei zu nennen, gesammelt. Dieses Wissen ging, wie so vieles in Sarajevo, im Granatenfeuer der Belagerer verloren. Weniger als zehn Prozent einer außergewöhnlichen Sammlung von eineinhalb Millionen Büchern und jahrhundertealten Schriftstücken überlebte den Krieg. Mit der Bibliothek und ihrem Bestand ging ein unersetzlicher symbolischer Wert verloren und der Schaden, den diese Zerstörung, dieser Verlust

147 Ebenda; S. 139

verursacht hat, ist nicht nur physischer Natur. Es erscheint natürlich, auf eine wahnwitzige Art und Weise, dass die Zerstörung von Architektur Teil des Krieges ist.

Die Zerstörung und Vernichtung von Architektur lässt sich jedoch im Kontext eines Kriegstraumas, wie es die Bewohner Sarajevos während der Belagerung zweifellos erlebt haben, nur schwer einordnen oder definieren. Was bedeutet die Zerstörung von Architektur für die Bewohner einer Stadt? Es würde verständlicher, humaner, richtiger erscheinen, wenn das Töten von Menschen als größere Katastrophe erlebt und erfahren würde, als die Zerstörung quasi lebloser Architektur. Dennoch gibt es in der Literatur zahlreiche Beispiele dafür, dass gerade die Zerstörung von Gebäuden oder Brücken traumatische Auswirkungen auf das Seelenleben der Beteiligten haben kann.

Slavenka Drakulić schrieb an anderer Stelle über die Zerstörung der Brücke in Mostar:

Warum spüre ich beim Betrachten der zerstörten Brücke mehr Schmerz als beim Bild einer [ermordeten] Frau? Vielleicht weil ich im Zusammenbruch der Brücke meine eigene Sterblichkeit erkenne. (...) Wir erwarten, dass Menschen sterben. Wir erwarten, dass unser Leben einmal zu Ende geht. Die Zerstörung eines Denkmals ist aber etwas ganz anderes. Die Brücke - ihre Schönheit und Anmut – hätte uns überleben sollen; sie war ein Versuch, Unsterblichkeit zu umfassen. Da sie das Produkt individueller Kreativität und kollektiver Erfahrung war, transzendiert sie unser individuelles Schicksal. Eine tote Frau ist eine von uns, aber die Brücke sind wir alle für immer.¹⁴⁸

Diesem Schmerz zugrunde liegt sicher das tief empfundene Gefühl der Illegitimität, der Unrechtmäßigkeit der Zerstörung des Bauwerks. Dies lässt sich auch in „Das Manuskript von Sarajevo“ im Bezug auf die Bibliothek herauslesen. Der schwere Verlust ist immer verbunden mit einem alles durchdringenden Empfinden der Ungesetzlichkeit.

Die Belagerer Sarajevos zerstörten systematisch strategisch und symbolisch wichtige Gebäude der Stadt und versuchten so, das kulturelle Erbe muslimischen und römisch-katholischen Ursprungs in Bosnien-Herzegowina zu vernichten. Wie bereits an mehreren Stellen ausgeführt, wird das semantische System einer Stadt durch Krieg, Belagerung, Zerstörung empfindlich gestört und es kommt zwangsläufig zu einer Neuorientierung. Symbolische Bauwerke, wie zum Beispiel die Brücke in Mostar oder die Bibliothek in Sarajevo, scheinen dabei gleichsam neuralgische Punkte zu

148 Siehe: <http://www.mostar2004-ircica.org/files/95/95lecture2.html>

sein, deren Zerstörung auch ein weiter gefasstes Auslöschen implizieren soll. Ein Auslöschen einer gewissen Kultur, Geisteshaltung oder Wertegemeinschaft.

*Man soll nicht nur die Minarette der Moscheen zerbrechen, sondern auch ihre Fundamente zerstören, damit sie sie nicht wieder herstellen können. Wenn man das tut, werden sie von selbst den Ort verlassen.*¹⁴⁹

Im Falle der sephardischen Gemeinde Sarajevos ging diese Taktik auf. Wie wir bei Karahasan erfahren, verließ sie, fast geschlossen, das belagerte Sarajevo.

Bogdan Bogdanović, serbischer Architekt und ehemalige Bürgermeister Belgrads, verwendete in der Auseinandersetzung mit der Belagerung Sarajevos durch die serbischen Verbände als einer der Ersten den Begriff des „Urbizids“ und geht auch wiederholt und explizit auf die Bedeutung der Stadtzerstörung ein.

*Die zivilisierte Welt wird früher oder später mit gleichgültigem Achselzucken über unser gegenseitiges Abschlachten hinweggehen. Was soll sie anderes tun? Aber das Zerstören der Städte wird sie uns niemals vergeben. Wir werden – und zwar gerade wir, die serbische Seite – wir werden als die Stadtzerstörer, die neuen Hunnen, in Erinnerung bleiben. Das Entsetzen des westlichen Menschen ist begreiflich. Schon seit Hunderten von Jahren trennt er die Begriffe „Stadt“ und „Zivilisation“ nicht einmal mehr etymologisch.*¹⁵⁰

Der „westliche Mensch“ schaute bezeichnenderweise jedoch jahrelang dieser Zerstörung untätig zu. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass öffentliche Gebäude immer auch Träger einer kollektiven Identität sind und ein Angriff auf sie oder ihre Zerstörung, einen Angriff auf die ganze Gruppe darstellt. Architektur, Denkmäler und ähnliche Bauten sind immer auch sichtbare Zeichen und Ausdruck der Identität von Menschen und verwandeln Umwelt oder Landschaft in ein kulturelles Territorium, das in unserer Zivilisation zumeist semantischer, im Sinne einer kulturellen oder identitätsstiftenden Bedeutung, belegt ist als die Natur. Daher war die Zerstörung der Stadt Sarajevo auch ein massiver Angriff auf die Identität seiner Bewohner. Diese Beschädigung ist

149 Siehe: http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=9281; S. 12

150 Bogdanović, Bogdan: Die Stadt und der Tod. Wieser; Klagenfurt, 1993; S. 33

immer auch Bestandteil bzw. Objekt der Literatur, die ich hier behandle. Die Stadt ist dabei ebenso Protagonist, wie die Menschen, die in ihr überleben und sich immer wieder neu orientieren müssen.

Sarajevo ist auch bei Goytisolo mehr als Kulisse für den „Einspruch gegen die Wirklichkeit des Ungeheuerlichen“. Die Stadt und ihre Zerstörung spielt ihre Rolle in der Dramaturgie des Textes, doch sie selbst bleibt wenig greifbar. Am ehesten noch ist die ausgebrannte National- und Universitätsbibliothek Zeugnis des Sterbens der Stadt Sarajevo. Fotos dieser Zerstörung bestimmten lange Zeit den medialen Diskurs rund um die Belagerung Sarajevos und durch ihre Zerstörung wurde das ehemalige Rathaus weltberühmt.

[es wurde] zu einem Symbol der Barbarei des Krieges, der Vernichtung einer gemeinsamen Kultur beziehungsweise der Unbezähmbarkeit des menschlichen Geistes.¹⁵¹

Von der Unbezähmbarkeit des Geistes handelt auch das nächste Buch, das der letzte hier behandelte Roman sein wird.

151 Hoorn, Melanie van der: Zeugnisse des Urbizids in Sarajevo. in: Fraisl, Bettina (Hrsg.): Stadt und Trauma. Königshausen und Neumann; Würzburg, 2004, S. 168

5.3. Steven Galloway: „The Cellist of Sarajevo“

*Dragan knows he won't ever be able to forget what has happened here. If the war ends, if life goes back to some semblance of how it once was, and he survives, he won't be able to explain how any of it was possible. An explanation implies a logic, but there's no logic to Sarajevo now. He still can't believe it happened. He hopes he will never be able to.*¹⁵²

Die Geschichte des Cellisten von Sarajevo ist in wenigen Worten erzählt und beruht auf einer wahren Begebenheit. Der Musiker Vedran Smajlović spielte, nachdem er miterlebt hatte, wie zweiundzwanzig, um Brot anstehende Zivilisten vor seinem Haus in Sarajevo von serbischen Soldaten erschossen wurden, zweiundzwanzig Tage ihnen zu Ehren an öffentlichen Plätzen und bei Beerdigungen. Dabei setzte er sich ungeschützt den serbischen Belagerern und ihren Heckenschützen aus und wurde zu einem Symbol des zivilen Widerstandes gegen die Belagerung. Dieser Vedran Smajlović ist die titelgebende Figur für Steven Galloways Roman. Die eigentliche Handlung gliedert sich jedoch in drei Stränge und begleitet drei Bewohner Sarajevos während weniger Tage zu Beginn der 1990er Jahre, als die Stadt fast ununterbrochen beschossen wurde.

Eine Protagonistin ist Strijela, „der Pfeil“, die als Scharfschützin serbische Soldaten erschießt, aber immer alleine operiert, ein anderer ist der Familienvater Kenan, den der Leser/die Leserin auf seinem gefährlichen Weg Wasser für seine Familie und eine alte Nachbarin zu holen begleitet und der Dritte ist Dragan, ein älterer Herr, dessen Familie nach Italien flüchten konnte, der jedoch selbst als Bäcker im belagerten Sarajevo ausharrt und eines Tages eine alte Freundin seiner Frau, Emina, auf der Straße trifft.

Strijela erhält den Auftrag den Cellisten von Sarajevo vor den serbischen Heckenschützen zu retten und kommt ihrer Aufgabe erfolgreich nach, bis sie selbst zum Opfer interner Machtkämpfe innerhalb der Verteidiger der Stadt wird. Kenan muss erkennen, dass es auch im belagerten Sarajevo Menschen gibt, die sich am Not und Elend ihrer Mitmenschen bereichern und Dragan will sich seine Ehre und Würde nicht völlig von den serbischen Soldaten und den ausländischen Reportern und Kamerateams nehmen lassen. All ihre Schicksale kreisen um den Cellisten und kommen das ein oder andere mal auch mit seiner Geschichte in Berührung. Mehr als in Goytisolos Roman lässt der Autor Galloway seine Figuren die Stadt durchstreifen und beschreibt die zerstörten Gebäude plastisch und realistisch. Schon auf den ersten Seiten wird eine Geographie der Belagerung

152 Galloway, Steven: The Cellist of Sarajevo. Atlantic Books; London, 2008; S. 161-162

skizziert.

*Die Geographie der Belagerung ist einfach. Sarajevo ist ein langer, schmaler Landstreifen, auf allen Seiten von Bergen umgeben. Die Männer auf den Bergen beherrschen die Anhöhe und Grbavica, eine Halbinsel im Tal, mitten in der Stadt. Sie feuern Kugeln, Mörsergranaten, Panzer- und Artilleriegeschosse in die übrige Stadt, die mit einem Panzer und kleinen Handfeuerwaffen verteidigt wird. Die Stadt wird zerstört.*¹⁵³

Durch diese zerstörte Stadt gehen, eilen und laufen die drei Protagonisten und ergehen so für den Leser/die Leserin gleichsam ein Stadtbild, einen Stadtplan, der geprägt ist von Zonen der Gefahr und der relativen Sicherheit. Beim Wasserholen, beim Überqueren einer gefährlichen Kreuzung, bei der Flucht der Scharfschützin wird Sarajevo Straße für Straße, Häuserblock für Häuserblock neu vermessen und kartographiert. Selbst die Kugeln, die Strijela auf die Belagerer abfeuert, beschreiben neue, nun mögliche Wege durch die zerstörte Stadt, indem sie zwischen den beschädigten Häusern hindurchpfeifen.

Immer wieder werden Erinnerungspassagen an das Leben in der Stadt vor der Belagerung eingeschoben, die die jetzige Situation kontrastieren und das unbarmherzige Schicksal der Eingeschlossenen offenlegt.

So erinnert sich Dragan:

*Sarajevo was a great city of walking. It was impossible to get lost. If you didn't know where you were, you just went downhill until you hit the river, and from there it would all be obvious. Sarajevo (...) People were happy. Life was good. This is, at least, how Dragan remembers it. It could be, he thinks, that it is all a figment of his imagination. Now, he knows, you can't walk from one end of the city to the other. (...) Every day the Sarajevo he thinks he remembers slips away from him a little at a time, like water cupped in the palms of his hands, and when it's gone he wonders what will be left. He isn't sure what it will be like to live without remembering how life used to be, what it was like to live in a beautiful city.*¹⁵⁴

153 Ebenda; S. 13 ff.

154 Ebenda: S. 28 ff.

Die Erinnerungen verlieren sich mit der Zerstörung der Erinnerungsräume und an ihre Stelle treten Bilder vom Leben während der Belagerung. An mehreren Stellen im Text wird die Frage aufgeworfen, wie man mit dieser Erinnerung leben wird können, wie ein Leben in diesem zerstörten Sarajevo, mit der beschädigten Erinnerung an ein Davor und den an Leib und Seele versehrten Menschen möglich sein wird.

Die berühmte „Sniper Alley“ findet ebenfalls Eingang in den Roman, aber nur als Ausgang für die Überlegung, dass es eigentlich vernünftiger wäre, alle Straßen der Stadt „Sniper Alley“ zu nennen und für die eine, die für die Belagerer unerreichbar wäre, einen eigenen Namen zu erfinden.

Das Durchqueren der Stadt wird zu einem Abschreiten der Lebensmöglichkeit und während vor allem Dragan alles ergeht, spielen für Kenan die Straßenbahnen eine besondere Rolle.

Als die Kampfhandlungen beginnen, ist er gerade in der Arbeit.

“There’s no war. The trams are still running“, he said, and sat back down at his desk. Kenan had also returned to work, along with several other colleagues. They didn’t accept that the men on the hills could shoot at the trams, that their bullets would kill those inside. After all he’s seen since then, the one sight he will never forget is that of a burning tram that had been hit first by a mortar and then by sniper fire, heaving thick inky smoke into the air. The trams haven’t run since that day. They are scattered throughout the city, empty husks, some serving as cover against snipers, others simply left to rust. In Kenan’s mind, whatever else happens, the war will not be over until the trams run again.¹⁵⁵

Wie bei den anderen Texten auch, prallen immer wieder alltägliche Beobachtungen mit dem Einbruch der Kriegsschrecken in das Leben der Bewohner Sarajevos zusammen. Das Unglaubliche findet mit Waffengewalt Eingang in den Alltag der Eingeschlossenen und verändert alles, nicht zuletzt das persönliche Stadtbild, was während dem Gespräch zwischen Dragan und Emina klar wird, als diese bekennt, dass sie durch den Krieg plötzlich Straßen entlangläuft, die sie früher nie betreten hat. Genauso ergeht es auch Dragan, der erkennt, dass nur mehr Granaten und Heckenschützen darüber bestimmen, welche Straße einem vertraut ist und welche nicht. Die gesamte Stadt erscheint als ein einziger Kriegsraum, was nirgendwo so deutlich hervortritt, wie in den Abschnitten über Strijela, als sie beispielsweise die Häuser rund um den Platz, auf dem der Cellist spielen wird, nach möglichen Verstecken von Heckenschützen durchsucht. Strijela ist es

155 Ebenda: S. 46

auch, die die Belagerung am meisten traumatisiert zu haben scheint und die am weitesten von einem „normalen“ Leben entfernt ist. Am Ende wartet sie in ihrem Bett auf ihre Häscher und ihren sicheren Tod, und der Leser/die Leserin erfährt im letzten Satz zum ersten Mal ihren richtigen Namen, der wie ein Relikt aus einem vergangenen Leben erscheint, das unwiederbringlich verloren gegangen ist oder vielmehr von den serbischen Soldaten gewaltsam geraubt wurde.

Immer wieder versuchen sich die Figuren im Gespräch oder in persönlicher Reflexion zu vergewissern, dass das Leben nicht immer so war, dass die Menschen nicht immer nur einander Feind waren, dass die Stadt früher ein lebenswerter Ort war. Es erscheint als wäre dieser ständig wiederkehrende Erinnerungsdiskurs auch ein Versuch Mensch zu bleiben und sich seiner selbst zu vergewissern, auch wenn immer mehr Zweifel aufkommen.

Der Cellist ist eines der eindrücklichsten Symbole für dieses Aufbegehren gegen die verheerenden Umstände und die Unmenschlichkeit der Belagerung.

Ein weiteres Merkmal dieses Verwehrens ist die Stereotypisierung der Gegner, der Belagerer. Sie werden immer nur als die Männer in den Bergen bezeichnet, deren einziger Bezug zu Sarajevo darin besteht, es zerstören zu wollen.

Was in „Der Cellist von Sarajevo“ immer wieder Ausdruck findet, ist die Angst der Protagonisten davor, nur mehr auf die Angriffe und auf die Willkür der Belagerer reagieren und nicht mehr selbstbestimmt handeln zu können. Dieses selbstbestimmte, autonome Handeln erobern sich die drei Protagonisten zurück, etwa indem sie erhobenen Hauptes langsam eine gefährliche Kreuzung überqueren oder sich den Kriegstreibern verweigern, obwohl dies das eigene Todesurteil bedeutet oder sie nicht die alte, zänkische Nachbarin vergessen, auch wenn sie noch nie ein nettes Wort übrig hatte.

Strijela, Dragan und Kenan erscheinen in dieser Auseinandersetzung immer als eine Art Schwellenwesen, die noch nicht ganz in der neuen Wirklichkeit angekommen sind, die sich aber auch noch nicht völlig von ihrem alten Leben gelöst haben.

Der Ethnologe Victor Turner schreibt in seinem Standardwerk „The Ritual Process. Structure and Anti-Structure“ Folgendes:

The attributes of liminality or liminal personae („threshold people“) are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classification that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there,

*they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.*¹⁵⁶

Mélanie van der Hoorn formuliert in ihrem bereits zitierten Essay, dass die Leiden und Herausforderungen, die Übergangsriten, also die klare Unterscheidung zwischen einem früheren bzw. jetzigen Zustand, mit sich bringen, durchaus auch auf eine Kriegssituation umgelegt werden können, in der sich nichts und niemand nach geltenden Normen zu verhalten scheint und in der die gesamte Lebenswelt zerrüttet werden kann.¹⁵⁷

In diesem Moment ist ein Rückschluss auf die in den einleitenden Kapiteln vorgestellte Konstruktion des Kriegsraumes als Übergangsraum sinnvoll.

Das Sarajevo in Galloways Roman ist das belagerte Sarajevo der ersten Zeit, des ersten Belagerungsjahres, in welchem für die Bewohner nichts mehr so ist, wie es einmal war und das Vertraute verloren gegangen ist, jedoch noch nicht durch Neues ersetzt werden konnte. Der bosnische Architekt Sabahudin Špilja beschreibt diesen Schwellenzustand so:

*Im Moment existiert die Stadt als reales Konzept einfach nicht; sie offenbart sich in der Vergangenheit als eine Erinnerung oder eine pathetische Reminiszenz oder in der Zukunft als eine unfassbare und unrealistische Projektion.*¹⁵⁸

Besagter Erinnerungsdiskurs wird in „*The Cellist of Sarajevo*“ immer wieder aufgenommen und sogar als imaginierte, in die Zeit nach dem Krieg projizierte Erinnerung an die Belagerung umgesetzt.

Der Roman endet mit dem zweiundzwanzigsten Auftritt des Cellisten und dem fast sicheren Tod von Strijela. Dragan geht wieder durch die Straßen und grüßt einen Mann, der ob dieser Ansprache irritiert ist. Er ist es wohl nicht mehr gewohnt, begrüßt zu werden. Unterdessen macht sich Kenan bereit, erneut Wasser für die Seinen zu holen.

„*The Cellist of Sarajevo*“ ist viel stringenter konstruiert als „*Das Manuskript von Sarajevo*“ und folgt einem „klassischeren Romanaufbau“. Galloways Sprache ist gefühlvoller, mitunter durchaus auch pathetisch und lässt, im Gegensatz zu Goytisolo, wenig Fragen offen.

Was beiden Romanciers gemeinsam ist, ist die Anklage gegenüber dem Westen, gemeint sind wohl

156 Turner, Victor: *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Aldine Transaction; New Brunswick, 2011 ; S. 95

157 Hoorn: S. 179

158 Hoorn: S. 180

die Militär- und Regierungsverbände der westlichen Welt, die nicht helfend eingreift, sondern dem Leiden zu lange tatenlos zusieht.

Galloway lässt diese Anklage in das Gespräch zwischen Dragan und Emina einfließen.

(...) „Wenn wir bleiben, schießen sie von den Bergen aus auf uns, bis wir alle tot sind, und dann kommen sie ebenfalls runter.“

„Das lässt die Welt niemals zu. Früher oder später müssen sie uns helfen“, sagt sie. Ihrem Tonfall kann er nicht genau entnehmen, ob sie selbst glaubt, was sie sagt. Er kann es sich jedenfalls nicht vorstellen. Sie beide sehen doch, wie die Stadt um sie zerfällt.

„Niemand wird kommen“, sagt er schärfer als beabsichtigt. „Wir sind auf uns allein gestellt, niemand wird uns zu Hilfe kommen. Bist du dir darüber nicht im Klaren?“

Emina senkte den Blick und schließt die beiden oberen Knöpfe ihres Mantels. Sie steckt die Hände in die Taschen. Nach ein paar Minuten sagt sie leise: „Ich weiß, dass niemand kommt. Ich will es bloß nicht glauben.“¹⁵⁹

159 Galloway, Steven: S. 85

5.4.Drago Jančar: „Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo“

„Sarajevo, Loch dort unten im Boden des Schiffs, Andrićs Buffet Titanic.“¹⁶⁰

Der Slowene Drago Jančar gilt als streitbarer und mitunter auch umstrittener Autor. In der Kontroverse und der öffentlichen Debatte rund um den Bosnien-Krieg und die Belagerung Sarajevos nahm er eine stark parteiische, anti-serbische Haltung ein, die auch scharfe Kritik an Autoren wie Peter Handke beinhaltet.

Drago Jančar ist einer der profiliertesten und erfolgreichsten slowenischen Autoren, trotz oder weil er sich nie davor gescheut hat, eine klare Stellung einzunehmen.

Sein Essay „Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo“ erschien 1996 im Kärntner Hermagoras/Mohorjeva Verlag und wurde durchaus kontrovers aufgenommen. Er macht es der europäischen Öffentlichkeit, der westlichen Politik und Intelligencija auch keinesfalls leicht, sondern stellt ihr Versagen, ihre Untätigkeit und das dadurch entstandene Leid im belagerten Sarajevo mit entschiedenen Worten an den Pranger.

Er insistiert immer wieder darauf, dass wenn es sich um Paris, Spanien oder Malraux handeln würde, und nicht um Sarajevo, das Herz des dunklen Balkan, die Lage ganz eine andere sein würde. Alles sei schon gesagt, gesehen, berichtet worden, doch es interessiert keinen mehr. Die Sensation des Grauens hat sich verbraucht.

Bis oben satt haben die Leser, und mit ihnen die Redakteure und Verleger der westlichen Welt, auch die Ruinen und die armen Menschen von Sarajevo, die die letzten Sträucher im Park abholzen, und die Unglücklichen, die mit Blutflecken auf der Kleidung ins Krankenhaus gefahren werden, (...) Im menschlichen Unglück ist etwas Unanständiges, etwas, was der Mensch selbst verschuldet hat, und es ist so anstrengend, das alles zu begreifen. Vor allem aber haben wir das alles schon gesehen und gelesen, sagt der Leser, auch alle de Konzentrationslager in Bosnien, und über die Vergewaltigungen haben wir auch schon alles gehört. Die ganze Drastik hat sich erschöpft, gebt uns etwas Normales. Aber nichts über Hunger oder Wassermangel; wie sie kochen oder nicht, wie sie sich waschen oder nicht, das wissen wir bereits.¹⁶¹

160 Jančar, Drago: Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo; Verlag Hermagoras; Klagenfurt 1996; S. 79

161 Ebenda; S. 6

Gerade an diesem Überdruß und dieser Abgeklärtheit entzündet sich Jančars Empörung und Wut, die in jedem Kapitel spürbar ist. Die Unmöglichkeit den westlichen Leser zu entsetzen, sein Interesse zu wecken, erscheint als eine gnadenlose Sysiphus-Arbeit.

Übrig bleibt die Überzeugung:

*Sarajevo ist voller Geschichten, die es nur sich selbst erzählt, voller Bilder, die es nur in sich selbst betrachtet.*¹⁶²

Übrig bleibt die Erkenntnis:

*Bei allen Kameras und Fernsehnetzen ist die Welt noch nie so blind und taub gewesen, wie sie es heute ist. Alle Rufe, alle Appelle, alle Aufrufe, wie oft haben wir schon den Satz gehört: Vor den Augen Europas und der Welt geschieht ein Genozid, alles wird bei seinem achtlosen und vernichtenden Ablauf absurd. (...).*¹⁶³

Jančar erwähnt dieselben Orte und Gebäude, die in allen Berichten und Romanen über das belagerte Sarajevo eine Rolle spielen. Die Bibliothek, das Holiday Inn, die Sniper Alley. Eine bedeutende Rolle spielt bei ihm auch das Theater, besonders wegen seiner Auseinandersetzung mit Susan Sontag, deren Aufenthalt im belagerten Sarajevo und deren Inszenierung von Becketts „Warten auf Godot“ am dortigen Theater der Autor wertschätzt.

An späterer Stelle geht er auch auf seinen Kollegen Dževad Karahasan ein, indem er die Frage nach dem „Warum Sarajevo“ aufwirft und sich in seiner Ratlosigkeit auf andere Antwortsucher beruft, die ebenfalls nicht wissen oder erklären können, warum alles so gekommen ist

Dem, vor allen bei westlichen Intellektuellen so hoch gepriesenen, Multikulturalismus Sarajevos demaskiert Jančar jedoch als oberflächliches Phänomen. Gleichzeitig greift er die Phrase auf, dass Sarajevo die Metapher des 21. Jahrhunderts ist.

Aber wer nur ein wenig an der dünnen Tünche kratzte, fand darunter ein anderes Bild: Zwischen den Menschen verliefen unsichtbare Grenzen. Die kollektiven kulturellen Grenzen wurden immer höher, und die Unterschiede vertieften sich einfach deshalb, weil sie nicht frei ausgelebt werden konnten. (...) In Sarajevo lebte keine multikulturelle, sich gegenseitig durchdringende Toleranz, sondern die Summe dreier Kulturen. Die Summe dreier Kulturen ergibt noch keine Multikultur,

162 Ebenda: S. 13/14

163 Ebenda: S.14/15

*sondern Parität, die ein armseliger Ersatz für Freiheit und Demokratie ist (...).*¹⁶⁴

Hier ist Jančar ganz einer Meinung mit Ivo Andrič, der schon vor über hundertzwanzig Jahren dies Gräben und Grenzen zwischen den Menschen und den Volksgruppen deutlich spürte, erkannte und auch klar benannte. Jančar hält in Zusammenhang mit Dževad Karahasan und seiner Ratlosigkeit auf die Frage, warum es ausgerechnet Sarajevo treffen musste, jedoch auch fest, dass dem Autor aus Sarajevo vor der Belagerung nie aufgefallen ist, dass es in der Stadt keine Straßen gibt, die nach muslimischen Männern oder Personen aus dem muslimischen Kulturkreis benannt wurden.

Auch hier verläuft eine Grenze.

Der Slowene Jančar sucht Lösungen in der Politik, in der Zeit des Tito-Sozialismus und findet dennoch, mit wenigen Ausnahmen, kaum Antworten.

*Das Unglück, das Sarajevo und ganz Bosnien ereilt hat, ist also auch in diesem Fall kein absurdes und irrationales böses Schicksal, sondern die traurige und schreckliche Folge verwirrter Ideen, falscher Lösungen und eines primitiven Subjektivismus, der in der quasidemokratischen und quasitoleranten Atmosphäre des liberalen jugoslawischen Sozialismus, kurz, in der Atmosphäre der Diktatur wucherte. Das wollen sich die Menschen in Sarajevo heute noch nicht eingestehen.*¹⁶⁵

Was bleibt, ist die Einsicht des Autors, dass niemand an den Ereignissen schuldig ist, außer denen, die daran mitwirken. Was er dem Westen, der weltweiten Öffentlichkeit vorwirft, ist ihr Unvermögen oder vielmehr ihr Unwille die Tatsache anzuerkennen, wer mit der Gewalt begonnen hat und wer sich nur verteidigt, und dieser Erkenntnis entsprechende Taten folgen zu lassen.

Jančar spricht von Ethik und Moral, Begriffen, die man in postmodernen Debatten eher selten zu hören bekommt, die vielleicht beinahe altmodisch erscheinen in einem Diskurs, in dem vor allem auf Diplomatie geachtet wird und Wörter wie „Interessensphären“ in Mode sind.

Auch ein Schriftsteller wie Karahasan operiert nicht mit Begriffen wie Moral oder Ethik. Vielleicht aus seiner gesonderten Position heraus, die keine Parteinahme, keine Anrufung notwendig macht, da er, aufgrund seiner Heimatstadt und seines Wohnortes, von Beginn an Teil einer Partei war.

Ein wenig geht Jančar auch auf den veränderten Stadtraum ein, unter anderem in dem er beschreibt, dass das Unnormale, der Ausnahmezustand nach drei Jahren zur Normalzustand wird. Dass sich die

164 Ebenda: S. 38

165 Ebenda; S. 48

Verhältnisse umkehren und, um ein weiteres mal, Susan Sontag¹⁶⁶ zu zitieren, Krankheit nicht mehr als Metapher, sondern Krankheit als der natürliche Zustand der Dinge wahrgenommen wird.

Den Stadtraum der Belagerung beschreibt er mit folgenden Worten:

Der Raum, auf dem die Belagerten ihr unnormales-normales Leben leben, ist gute acht Kilometer lang und drei Kilometer breit. Die serbischen Stellungen sind mit freiem Auge zu erkennen: (...) Aus der Stadt zum Flugplatz, (...), gelangt man nur auf zwei Wegen, einer führt durch serbische Stellungen. (...) Der dritte Weg führt durch einen unterirdischen Kanal, der unter dem Flugplatz gegraben wurde. Wer sich da hindurch zwängt und bis zu den Knien durch Wasser wadet, muß (noch mit der freien Fläche rechnen, die es zu durchlaufen gilt, manchmal im Kugelhagel. Es gibt keine Post, einige Telefonlinien nur über Satellitenverbindung. (...) Auf diesem kleinen Raum, von dem es kein Entkommen gibt und wo jeden Moment Mord, Hunger, Frost, Angst und Verzweiflung nahe sind, auf diesem Raum leben an die 250.000 Menschen.¹⁶⁷

Bemerkenswert und in meinen Augen von großer Bedeutung ist auch eine Gruppe, die bis jetzt in der von mir untersuchten Literatur, nur am Rande Erwähnung finden. Es handelt sich um die Serben und Serbinnen, die trotz der serbischen Belagerung in Sarajevo geblieben sind.

In Galloways „The Cellist of Sarajevo“ treten sie nur ein mal in Erscheinung, als Strijela aufgefordert wird einen Bewohner des Stadtteils Grbavica, der von Serben eingenommen wurde und traditionell von serbischen Bosniern bewohnt wurde, zu erschießen. Dieser alte Mann wird jedoch nicht explizit als Serbe bezeichnet und der Rückschluss, dass er dieser Volksgruppe angehört, lässt sich nur aufgrund seines Wohnbezirks ziehen.

Bei Karahasan kommt es kaum zur wörtlichen Benennung Serbe, Kroat, Muslime. Er selbst ist Muslime, seine Frau Serbin.

Bei Jančar wird das Ausmaß der Tragödie, die die eingeschlossenen Serben/Serbinnen trifft, deutlich.

In der schwierigsten Situation unter allen Belagerten befinden sich die Serben, die in der Stadt geblieben sind. Mitten in der verlorenen und vergessenen Stadt sind gerade sie noch verlorener und vergessener. Die Serben von der Grbavica sehen in ihnen Türkisierte, Verräter, mit denen sie zuerst abrechnen werden, wenn sie Sarajevo erst einmal eingenommen haben. Der bosniakische Wächter mit dem Schnellfeuergewehr, gekleidet in etwas, was eine Uniform sein soll, mit Turnschuhen an

166 Siehe dazu: Sontag, Susan: *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*; Penguin Classics; London, 2009

167 Jančar, Drago: S. 62/63

*den Füßen, meint, mit IHNEN müsse man die Sache ein für allemal regeln. Man weiß schon, wie. Die Serben, die geblieben sind, zählen an die viertausend.*¹⁶⁸

An anderer Stelle schreibt auch Jančar, und hier gibt es wiederum Querverweise zu Karahasans Entschwinden einer Welt, vom Verlorengeden einer spezifischen Mentalität der Bewohner Sarajevos, von einem Verlust, der nicht mehr wettgemacht werden kann.

Er schreibt von der Klaustrophobie, die das Leben in der Enge der Belagerung kennzeichnet und vom Verschwinden der Toleranz, das mit der zunehmenden Not und dem größer werdenden Elend einhergeht.

Die Unterschiede werden unüberbrückbarer und die Spannungen zwischen den Ethnien, aber auch zwischen den Einzelpersonen, werden immer größer.

Nicht nur zwischen denen, die oben in den Bergen lauern und die Stadt beschießen und jenen, die sich vor ihren Kugeln und ihren Granaten verstecken.

*Aber trotzdem begreift man, daß sich diese Menschen so fern sind, weil sie sich so nah waren, und daß sie sich in der blutigen Umklammerung so nahe sind, weil sie sich schon zuvor so fern gewesen sind, obwohl sie sich das nicht eingestehen wollen.*¹⁶⁹

An dieser Stelle erscheint das Bild des Kolo, des bosnischen Kreistanzes, den Karahasan in seinem Roman „Schahrijâr's Ring“ als Sinnbild, für das bosnische Dasein, die bosnische Identität heranzieht, passend. Eine blutige Umklammerung, aus der man auch den Feind nicht gehen lassen kann.

168 Ebenda: S. 66

169 Ebenda: S. 74

Resümee

Eines meiner Zitate lautet: *Jeder fiktionale Text entwirft eine eigene Welt.*

Demzufolge zeichnet jeder der hier behandelten Texte ein eigenes, spezifisches Bild Sarajevos, das heute wieder zu einem scheinbar normalen Leben zurückgekehrt ist.

Die Darstellungen der Stadt haben immer bestimmte Punkte, Darstellungsmomente, in denen sie sich überschneiden, sich Recht geben, in ihrer Wahrnehmung und Aussage bekräftigen. Genauso oft, wenn nicht sogar öfter, kontrastieren die Beschreibungen, rücken andere Aspekte, Orte, Momente in den Vordergrund und, wie bei Ivo Andrić oder Drago Jančar, versuchen auch bestimmte Bilder oder Vorstellungen zu demaskieren oder völlig zu widerlegen.

Die großen bosnischen beziehungsweise jugoslawischen, sofern diese Bezeichnung heute noch gültig ist, Romanciers Andrić und Selimović haben schon früh die Widersprüche und Gegensätzlichkeiten Sarajevos erkannt und literarisch verarbeitet. Besonders Ivo Andrić räumte der Stadt nicht nur die Rolle des Schauplatzes oder Handlungsortes seiner Romane oder Erzählungen ein, sondern rückte sie selbst in den Mittelpunkt seines Interesses und seines literarischen Schaffens. Schon damals, lange vor dem Beginn des Zerfallsprozesses Ex-Jugoslawiens und der Demontage des Traumbildes Sarajevo, erkannte er die Schwachpunkte dieses Konstrukts Vielvölkerstadt und konnte sie mit einer Präzision benennen, die einzigartig geblieben ist. Selimović wiederum setzte sich auf einem viel direkteren Weg mit Sarajevo und seinem Schicksal auseinander, indem er immer als Teilnehmer, als persönlich Betroffener schrieb, während Andrić immer eine objektive Position einnahm.

Beiden Autoren gebührt im „Erschreiben“ der Stadt Sarajevo ein besonderer Platz. Sie waren für nachkommende Schriftsteller-Generationen sowohl Weichensteller, Vorbilder, als auch Kontrapunkte, an denen sich Meinungen und Anschauungen brechen konnten und noch immer können. Bei sehr vielen bosnischen, kroatischen und serbischen Autoren und Autorinnen lassen sich Bezüge und intertextuelle Querverweise zu einem der beiden Autoren erkennen.

In besonderer Weise und Ausprägung auch bei Dževad Karahasan, der sowohl in Form als auch inhaltlich immer wieder auf Andrić Bezug nimmt.

Die Stadttex te zu Sarajevo der jüngeren Schriftsteller-Generation sind bisher geprägt und bestimmt von den Erlebnissen und dem Trauma der Belagerung und teilweisen Zerstörung der Stadt sowie dem kriegerischen Zerfall des einstigen Vielvölkerstaates. Dieses Trauma scheint auch literarisch noch lange nicht aufgearbeitet und die Themen, die sich aus ihm ergeben, noch lange nicht erschöpft. Immer wieder erscheinen Romane sowie semi-biographische Sachbücher, die sich mit den Ereignissen am Balkan in den 1990er Jahren beschäftigen.

Viele Autoren und Autorinnen schreiben an besagtem Stadttext über die verwundete Stadt Sarajevo mit. Sowohl von Innen, also aus der Stadt heraus, wie auch von Außen, mit dem Blick eines Fremden wird das Unheil, das die Stadt heimgesucht hat, beschrieben.

Diese Texte sind sowohl in ihrer Gattung wie auch in ihrer literarischen Gestaltung unterschiedlich. Natürlich variieren sie auch im Grad ihrer persönlichen Anteilnahme und in ihrem Anliegen. Der Intention Zeugnis abzulegen stehen der Wunsch nach literarischer Aufarbeitung des noch immer Unfassbaren oder der nach polemischer Anklage zur Seite.

Aus den Romanen, Essays und Texten von Dževad Karahasan spricht deutlich die Trauer um den Verlust der Heimatstadt heraus, und auch das Trauma, welches die Belagerung ausgelöst hat, ist immer zu erkennen. Dadurch unterscheiden er und sein Werk sich grundlegend vom literarischen Schaffen „fremder“ Autoren zur Belagerung Sarajevos.

Erinnerung und das Zurechtfinden in einer Stadt, deren Struktur und Topographie durch den Beschuss und die Einkesselung gestört, zerstört und fundamental verändert wurde, bestimmen Karahasans Texte. Alle Wege sind Erinnerungswege und seine Figuren durchschreiten eine Stadt, die in ihrer Essenz für den Autor nur mehr in der Erinnerung besteht. Diese Beschreibungen sind zum Teil von starken Emotionen geprägt, in denen oft auch eine Art Verklärung und Erhöhung der Stadt, oder vielmehr des Bildes von Sarajevo als einem Ort des Miteinanders, des friedlichen und bereichernden Nebeneinanders der Religionen, Kulturen und Ethnien, zu erkennen. Etwas überspitzt formuliert ist festzuhalten, dass Karahasans Texte oft jeder Objektivität entbehren. Ein Umstand der sie durchaus auch interessant macht. Literarische Texte, die sich mit einer größeren Objektivität dem Thema der Belagerung Sarajevos nähern und von dieses aus der Innenperspektive der Eingeschlossenen erzählen können, wird es vielleicht erst in ein paar Jahren geben.

Der Blick von Außen ist natürlich stark von der medialen Berichterstattung über die Balkankriege geprägt. Diesem Gesetz folgend sind die zentralen Momente der Romane von Galloway oder Goytisolo, der Cellist oder die Zerstörung der Bibliothek, Motive, die in den westlichen Medien einen großen Stellenwert einnahmen. Es ist interessant zu erkennen, wie sich die Romane der beiden Autoren Galloway und Goytisolo an einem anderen Stadtplan zu orientieren scheinen als die Texte Karahasans. Ein fremder Blick sieht anscheinend doch anders und jeder Text entwirft eine eigene fiktionale Welt.

Die literarische Aufarbeitung der Balkankriege ist noch lange nicht abgeschlossen. Es gibt noch viele Aspekte, die es zu behandeln und zu untersuchen gilt. Diese Arbeit möchte einen kleinen Beitrag zu dieser Aufarbeitung leisten.

Literaturverzeichnis

Andrić, Ivo: Buffet Titanic; Wieser; Klagenfurt, 1995

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume; Beck, München, 1999

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften; Rowohlt; Reinbeck bei Hamburg, 2006

Bachtin, Michail M.: Chronotopos; Suhrkamp; Berlin, 2008

Bachtin; Michail: Rabelais und seine Welt; Suhrkamp; Frankfurt am Main, 1995

Baganović, Davor/Braun, Peter (Hrsg.): Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien. Wilhelm Fink Verlag; Paderborn, 2007

Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988

Beganović, Davor [Hrsg.]: Krieg sichten; Fink; München, 2007

Bobinac, Marijan [Hrsg.]: Gedächtnis-Identität-Differenz; Francke; Tübingen, 2008

Bogdanović, Bogdan: Die Stadt und ihre Zukunft; Wieser, Klagenfurt, 1997

Bogdanović, Bogdan: Die Stadt und der Tod. Wieser; Klagenfurt, 1993

Bronfen, Elisabeth [Hrsg.]: Trauma; Böhlau; Köln, 1999

Csáky, Moritz/Zeyringer, Klaus (Hrsg.): Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Studienverlag, Innsbruck, 2000

- Die Welt der Slaven/Halbjahresschrift der Slavistik; Sagner, München, 1956 sowie 2001
- Drakulic, Slavenka: Keiner war dabei. Kriegsverbrechen auf dem Balkan vor Gericht; Paul Zsolnay Verlag; Wien, 2003
- Foucault, Michel: Schriften in 4 Bänden; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005
- Fritzler, Marc: Stichwort Bosnien; Heyne; München, 1994
- Furkes, Josip/Schlarp, Karl-Heinz (Hrsg.): Jugoslawien: Ein Staat zerfällt; rororo; Hamburg, 1991
- Galloway, Steven: The Cellist of Sarajevo. Atlantic Books; London, 2008
- Genette, Gérard: La littérature et l'espace. In: Figures II: Paris, 1969; S.43-49
- Geppert, Alexander C.T. (Hrsg.): Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript Verlag 2005
- Goodman, Nelson: Ways of Worldmaking; Hackett Publishing; Indianapolis, 1979
- Goytisolo, Juan: Notizen aus Sarajevo; Suhrkamp; Frankfurt am Main, 1993
- Goytisolo, Juan: Das Manuskript von Sarajevo; Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1999
- Günzel, Stephan [Hrsg.]: Raum; Metzler; Stuttgart, 2010
- Hallet, Wolfgang [Hrsg.]: Raum und Bewegung in der Literatur; Transcript; Bielefeld, 2009
- Handke, Handke, Peter: Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina

oder Gerechtigkeit für Serbien; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1996

Haubrichs, Wolfgang [Hrsg.]: Stadt und Literatur; Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen, 1982

Hauser, Susanne: Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1919. Reimer: Berlin, 1990

Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen amerikanischen Roman. Metzler; Stuttgart, 1978

Honig, Jan Wilhelm/ Both, Norbert: Srebrenica: der größte Massenmord in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg; Lichtenberg, München, 1999

Huget, Holger [Hrsg.]: Grenzüberschreitungen; Verlag für Sozialwissenschaften; Wiesbaden, 2005

Jančar, Drago: Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt. Gerechtigkeit für Sarajevo; Verlag Hermagoras; Klagenfurt 1996

Jergović, Miljenko: Historijska čitanka; VBZ; Zagreb/Sarajevo, 2000

Johanek, Peter/Post, Franz-Joseph: Vielerlei Städte. Der Stadtbegriff. Böhlau Verlag; Köln [u.a.], 2004

Karahasan, Dževad: Tagebuch der Aussiedlung. Wieser Verlag, Klagen/Salzburg, 1993

Karahasan, Dževad: Wanderung über Grenzen. In: Lettre International 31; 1995

Karahasan; Dževad: Berichte aus der dunklen Welt. Insel Verlag; Frankfurt am Main [u.a.], 2007

Karahasan, Dževad: Die Schatten der Städte. Essays; Insel Verlag; Berlin, 2010

Karahasan, Dževad: Sara und Serafia. Rowohlt; Berlin, 2000

Karahasan, Dževad: SchahrijârsRing“. Rowohlt, Berlin, 1997

Keller, Ursula [Hrsg.]: Europa schreiben; Ed. Körber Stiftung; Hamburg, 2003

Kenneweg, Anne Cornelia: Städte als Erinnerungsräume; Frank & Timme; Berlin, 2009

Krese, Marusa u.a.: Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus; Suhrkamp; Frankfurt am Main, 1999

Lauer, Reinhard [Hrsg.]: Die slavischen Literaturen heute; Harrassowitz; Wiesbaden, 2000

Lefebvre, Henri: The Production of Space; Blackwell; Oxford/Cambridge, 1991

Lévi-Strauss, Claude:Strukturelle Anthropologie I; Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 226); Berlin, 1977

Lotman, Jurij: Die Struktur literarischer Texte; Wilhelm Fink, München, 1993

Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. C.H. Beck, München, 1999

Mazowar, Mark: Der Balkan; BVT; Berlin, 2000

Meckseper, C./Schraut, E.: Die Stadt in der Literatur; Vandenhoeck & Rupprecht (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1496); Göttingen, 1983

Mehmedinović, Semezdin: Sarajevo Blues; Hainholz Verlag; Göttingen, 1999

- Messner, Elena [Hrsg.]: Zwischen dort und hier; Studia-Univ.-Verlag; Innsbruck, 2010
- Moretti, Franco: Atlas des europäischen Romans; DuMont; Köln, 1999
- Müller, Helmut L. [Hrsg.]: Engagierte Literaten; Czernin, Wien, 2006
- Ohnheiser, Ingeborg [Hrsg.]: Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart; Verlag des Inst. Für Sprachwiss. d. Univ. Innsbruck, 1999
- Okuka, Milos/Rehder, Petra: Das zerrissene Herz. Reisen durch Bosnien-Herzegowina; Beck, München, 1994
- Platon: Der Staat/Politeia; Reclam, Ditzingen, 1982
- Richter, Angela; Die erinnerte Stadt, Sarajevo-Projekte in der südslawischen Dramatik und Prosa: in: Die Welt der Slaven XLVI. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. Otto Sagner Verlag; München, 2001
- Scherpe, Klaus R.: Stadt Krieg Fremde. A. Francke Verlag; Tübingen, 2002
- Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit; Hanser; München, 2003
- Schweizer, Harro (Hrsg.): Sprache und Raum. Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit. Ein Arbeitsbuch für das Lehren von Forschung. Metzler; Stuttgart, 1985
- Selmimović, Meša: Der Derwisch und der Tod; Müller; Salzburg, 2009
- Selmimović, Meša: Die Festung. Historischer Roman; Verlag Volk und Welt; Berlin, 1977
- Sidran, A.: Insel bin ich, im Herzen der Welt. Gedichte 1965-1987; Wieser, Klagenfurt, 1993

Soja, Edward W.: Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory; Verso, London/New York, 1989

Smuda, Manfred (Hrsg.): Die Großstadt als Text; Fink; München, 1992

Sontag, Susan: Where the Stress falls; Picador; New York, 2001

Sontag, Susan: Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphor; Penguin Classics; London, 2009

Stanišić, Saša: Wie der Soldat das Grammophon reparierte; btb; München 2008

Stefanovski, Goran: Sarajevo. Performing Arts Journal Inc. Vol.16; 1994

Stierle, Karlheinz: Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt. Dtv; München/Wien, 1993

Štik, Igor: Die Archive der Nacht. Ullstein, Berlin, 2008

Turner, Victor: The Ritual Process. Structure und Anti-Structure; Aldine Transaction; Piscataway, 2011

Veličković, Nenad: Logiergäste; Verlag Volk & Welt; Berlin, 1995

Wiplinger, Peter Paul: Schriftstellerbegegnungen; Kitab-Verlag; Klagenfurt, 2010

Onlinequellen:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-im-parabolspiegel-110826.html> (zuletzt eingesehen am 10.2.2012)

http://www.zeit.de/2000/22/Wider_die_Rettung/seite-2 (zuletzt eingesehen am 10.2.2012)

<http://www.zeit.de/1994/03/man-kann-ueber-sarajevo-nicht-schreiben> (zuletzt eingesehen am

10.2.2012)

<http://www.mostar2004-ircica.org/files/95/95lecture2.html> (zuletzt eingesehen am 10.2.2012)

http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=9281 (zuletzt eingesehen am 10.2.2012)

Lebenslauf

Zur Person:

Name: Irene Maria Scheiber

Geburtsdatum: 01. Oktober 1981

Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

1987-1992: Volksschule Schiefpling/Kärnten

1992-2000: Stiftsgymnasium St. Paul im Lavanttal

2000-2008: Studium der Sozial- und Kulturanthropologie

Fächerkombination: Germanistik, Arabistik

2008: Abschluss des Studiums der Sozial- und Kulturanthropologie mit

Auszeichnung

ab 2005: Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaften

Abstract

Ziel dieser Abschlussarbeit ist es, die literarische Bearbeitung der Belagerung der bosnischen Stadt Sarajevo anhand ausgewählter Texte darzustellen. Einleitend wird die Stadtgeschichte Sarajevos sowie der Verlauf der Belagerung skizziert. Der Theorieteil behandelt verschiedene Arbeiten und Konzepte zum literarischen Raum, Texte zum *spatial turn* und verschiedene Formen der literarischen Raumdarstellung. Die Raumkonzepten bzw. Raumtheorien von Michal Bachtin und Juri Lotman finden besondere Beachtung.

Der Forschungsschwerpunkt liegt im folgenden einerseits auf dem Schreiben aus der belagerten Stadt und andererseits auf dem literarischen Blick von Außen auf Sarajevo. Die Textauswahl umfasst Arbeiten des bosnischen Autors Dževad Karahasan, des slowenischen Autors Drago Jančar, des Spaniers Juan Goytisolo sowie des kanadischen Schriftstellers Steven Galloway. Der Auseinandersetzung mit der Darstellung des belagerten Stadtraums gilt das Hauptaugenmerk der Arbeit. Die literarische Gestaltung und Aufnahme des Kriegs- bzw. Belagerungsraums wird anhand der verschiedenen Beispieltexthe vorgestellt und analysiert. Die Texte werden wiederum in Beziehung zueinander gesetzt. Darüber hinaus werden die Sarajevo-Texte der bedeutenden Schriftsteller Ivo Andrić und Meša Selimović in die Arbeit aufgenommen.

Eine abschließende Bestandsaufnahme des Schreibens über die Belagerung Sarajevos muss jedoch noch ausbleiben, da der Diskurs, sowohl auf Literatur-schaffender als auch auf literaturwissenschaftlicher Ebene noch lange nicht abgeschlossen ist.

Diese Arbeit versteht sich als Bestandsaufnahme im Jahr 2012.