

Stadt, Land, Mord

Verhandlung politischer Diskurse und nationaler Stereotype in *Kornblumenblau* und *Pfingstrosenrot*

„Sie war es leid. Serbisch sein war ein Makel,
der Besitz der deutschen Staatsangehörigkeit ein Privileg
– so war es immer.“ (Schünemann/Volić 2013, 260)

Mit diesen Worten und der markanten Gegenüberstellung nationaler Zugehörigkeiten lässt der personale Erzähler die Protagonistin Milena Lukin im Kriminalroman *Kornblumenblau* ihren Verdruss über die Arroganz und Sensationslust im Kreis westlicher Diplomaten und Institutionsvertreter ausdrücken. Figuren, die Milena mit „großen Augen“ anschauen und „mit amerikanischem Akzent“ (258 f.) sprechen, repräsentieren in diesem fiktiven Kontext die westlichen Diskurse über das „Durcheinander auf dem Balkan“ (259), in denen sich zudem das tradierte Bild vom Pulverfass spiegelt, das spätestens mit dem Berliner Kongress 1878 und den Balkankriegen 1912/13 für den deutschsprachigen Bereich zu einer relevanten Fremdwahrnehmung wird (vgl. Ristović 2011, 74).

Negative Stereotype finden auch im 21. Jahrhundert Eingang in die Literatur. Sie werden als tradierte Denkweisen thematisiert und diskutiert und dienen implizit der Charakterisierung von Figuren. Stereotype können jedoch auch unbewusst über die gefilterte Wahrnehmung der Autoren in die Literatur gelangen. Zudem können sie eine zustimmende oder ablehnende Reaktion der Rezipienten provozieren, je nachdem, ob deren kulturelle, durch Sozialisationsprozesse angeeignete Stereotype mit denen im Text übereinstimmen oder ihnen widersprechen. Damit sind die Aspekte skizziert, die die Grundlage der Analyse der Kriminalromane *Kornblumenblau* und *Pfingstrosen-*

*rot*¹ des deutsch-serbischen Autorenpaars Christian Schünemann und Jelena Volić bilden: einerseits die politischen Diskurse, die in die Narration eingewoben sind, andererseits die Stereotypisierung einzelner Figuren.

Die Protagonisten der beiden Kriminalromane, die Kriminologin Dr. Milena Lukin und der mit ihr befreundete Anwalt Dr. Siniša Stojković, untersuchen Mordfälle unter mysteriösen, von offizieller Seite geheim gehaltenen Umständen. Sie rekonstruieren die konkreten Hintergründe der mit der Politik und Geschichte Serbiens verknüpften Verbrechen. Dabei legen sie die Zusammenhänge der jüngeren und auch älteren Geschichte des Landes für die deutschsprachige Leserschaft offen.

Der Fokus der Forschung zur Detektivliteratur und der Rezeption dieses Subgenres liegt häufig auf den brillanten, deduzierenden Detektiven, während die anderen Figuren weniger relevant erscheinen, da sie der Vermittlung zwischen Detektiv und Leser dienen oder beiläufig als Informationsträger fungieren.² In Kriminalromanen, die über diese inhaltliche und formale Geschlossenheit hinausgehen, treten breitere Figurenensembles auf, in denen die einzelnen Figuren deutlicher gezeichnet werden können. Diese Charakterisierung findet auch über die fiktive persönliche und private Geschichte der Figuren und über reale Diskursfragmente im fiktionalen Text statt, die von den jeweiligen Figuren artikuliert werden.

An dieser Stelle sei, ohne die breite wissenschaftliche Auseinandersetzung (vgl. Buchloh/Becker 1990, 3; Kniesche 2015, 7)³ aufzunehmen, eine kurze Anmerkung zur Terminologie eingefügt. Für die Gattungsbeschreibung wird hier, auch mit Bezug auf die paratextuellen Angaben, der Begriff Kriminalroman verwendet, da es sich bei den ausgewählten Texten weder um klassische aktionsbetonte Thriller mit einer staccato-artigen Sprache und filmisch anmutenden Perspektivwechseln,

1 An dieser Stelle sei erwähnt, dass die beiden Kriminalromane im deutschen Original erschienen und nicht übersetzt sind. Im September 2017 erschien bereits der dritte Band der Reihe mit dem Titel *Maiglöckchenweiß*.

2 Die typisierte, durch das Motiv des *locked room* begrenzte Figurenkonstellation im klassischen Detektivroman wird von Paul G. Buchloh und Jens P. Becker (1990, 16) neben dem Setting, der Frage des *who, how and why* und der Figur des Detektivs als grundlegendes Element des Genres erachtet, das Variationen aufweisen kann.

3 Von der Auseinandersetzung und der Vielfalt der Definitionsversuche zeugen die wissenschaftlichen Anthologien *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung* (2 Bände, 1971) und *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte* (1998), herausgegeben von Jochen Vogt, sowie *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans* (1971), herausgegeben von Viktor Žmegač.

noch um traditionelle Detektivromane mit einem ‚Lehnstuhl‘-Detektiv bzw. *great detective* und einem vermittelnden Erzähler handelt.

Die Verwendung und Verbreitung von Stereotypen in literarischen Texten stellt weder ein neues noch seltenes Phänomen dar (vgl. Grabes 1978, 416). Sie sind als nationale und kulturelle Fremd- und Feindbilder zentraler Bestandteil der imagologischen Forschung (vgl. Marković 2003, 7). Dabei sind mindestens zwei Varianten in der literarischen Verwendung zu beachten: Einerseits fließen Stereotype unbewusst in Texte ein, d. h. durch die tradierten Wahrnehmungsmuster der Autoren. Andererseits können sie bewusst als Provokation, Spiel oder im Sinne der Bekräftigung von Feindbildern eingesetzt werden. In den Verfilmungen von Ian Flemings *James Bond* wird letzteres besonders deutlich, da einzelne, als sowjetisch bezeichnete Figuren verallgemeinernd als Personifizierung des Bösen fungieren und damit das westliche Feindbild der Sowjetunion durch die „naiven und ideologisch gefährlichen Gegenüberstellungen Ost-West“ (Marsch 1983, 19) unterstreichen und sogar festigen.⁴

Stereotype bezeichnen Vorstellungen einer Gruppe (*in-* oder *out-group*) in Worten oder mentalen Bildern, die durch ein Individuum vermeintlich bestärkt werden oder mittels derer von einem Individuum auf eine Gruppe geschlossen wird. Stereotype sind somit ein allgemein gesellschaftliches, menschliches Phänomen, da sie die Funktion der Orientierung und der Reduktion von Wahrnehmungen und Einflüssen erfüllen (vgl. Hahn 2007, Thesen 1, 6). Der Aspekt der emotionalen Konnotation und Begründung von Stereotypen spiegelt sich in der Tatsache, dass sie sich einer empirischen, rationalen Falsifizierung widersetzen (vgl. Thesen 7, 9). Trotz dieser Resistenz erweisen sich Stereotype als „anpassungsfähig“ (20): Sie können in den jeweiligen Zusammenhang ihrer Verwendung, zumeist zum Zweck der „gruppenbildende[n] und/oder gruppenstabilisierende[n] Funktion“ (21), eingepasst werden. Stereotype sind folglich vereinfachte, schematisierte und in einer Gruppe verankerte Vorstellungen über sich selbst und eine andere Gruppe bzw. über die Individuen dieser Gruppe. Die Bilder und Vorstellungen treten in dichotomischen Paaren auf (vgl. Marković 2003, 13) und sind beliebig reproduzierbar.⁵

4 Zur Repräsentation und Visualisierung des Bösen in den James-Bond-Verfilmungen siehe Eco 1971.

5 Als Beispiel sei das Bild des Schlächters genannt, das auf Slobodan Milošević und Ratko Mladić gleichermaßen übertragen wurde (vgl. Gladis 2017, 339–341).

Indem Auto- und Heterostereotype „eine integrierende und zugleich ausgrenzende Rolle spielen“ (Hahn 1995, 201), bedingen sie sich gegenseitig. Somit können sie nicht unabhängig voneinander betrachtet werden. Zudem finden sich einzelne inhaltliche Aspekte in unterschiedlichen Stereotypen wieder. Daher soll der Terminus des Stereotypengeflechts hier als Netz unter- und miteinander verbundener Bilder und Vorstellungen über die eigene und die andere Gruppe bzw. das *Ich* und den *Anderen* definiert werden.

Aus diesen einleitenden, theoretischen Ausführungen ergeben sich für die Analyse folgende Fragen: Welche Figuren repräsentieren die realen politisch-gesellschaftlichen Diskurse und stereotypen Bilder? Und durch welche Zuschreibungen werden die Diskurs-Träger, d. h. die Figuren, charakterisiert und stereotypisiert?

„Krimis“ basieren auf der Spannung und Faszination, die insbesondere durch das aufzuklärende Verbrechen aufgebaut werden. Die Vorwegnahme der Lösung bzw. der Identifikation des Mörders stellt also ein Vergehen am potentiellen Leser dar. Da Analysen literarischer Texte jedoch auch einen inhaltlichen Bezug erfordern, ist eine kurze inhaltliche Einführung unumgänglich.

Eine weitere einleitende Anmerkung bezieht sich auf die geographische Terminologie. Da sich die Handlung in beiden Kriminalromanen in Belgrad, Serbien und Kosovo, nach der Unabhängigkeitserklärung Kosovo am 17. Februar 2008, abspielt, werden die beiden Länder konkret benannt, ohne ein übergreifendes Toponym, Balkan oder Südosteuropa, zu verwenden.

Reale Fälle – fiktive Lösungen

Christian Schünemann und Jelena Volić greifen in ihren Kriminalromanen zwei reale Mordfälle auf, die in der Wirklichkeit nicht aufgeklärt wurden und für deren Weiterverfolgung die Angehörigen auch heute noch kämpfen (vgl. Žene u crnom 2016). In der fiktiven Welt gehen die privaten Ermittler Milena Lukin und Siniša Stojković diesen fiktionalisierten Fällen nach, die mit der jüngsten Vergangenheit Serbiens in Verbindung stehen. Sie agieren primär in der serbischen Hauptstadt Belgrad, die den Autoren zufolge eine „zweite Hauptfigur“ (Nieder 2013) ist. Die Motivation für die Aufnahme der Ermittlungen speist sich einerseits aus Sinišas Engagement als Anwalt (*Kornblumenblau*) und andererseits aus Milenas privatem und professionellem Interesse (besonders in *Pfingstrosenrot*), die an ihrer Habilitationsschrift zum Thema „Die Strafverfolgung des Kriegsverbrechens auf dem Territorium des ehemaligen Jugos-

lawien in der Zeit von 1990 bis einschließlich 1999“ (Schünemann/Volić 2013, 39) arbeitet.

Kornblumenblau ist die Farbe der Uniformen, welche die Gardisten der Eliteeinheit des serbischen Militärs tragen. Auf dem Kasernengelände Topčider im noblen Stadtteil Dedinje in Belgrad findet der Küchenjunge Samir die Leichen zweier junger Elitegardisten. Die Umstände des Mordes sind, wie im realen Fall, äußerst mysteriös. Die offizielle Erklärung, in der Fiktion wie in der Realität, lautet Mord mit anschließendem Selbstmord. In der Romanfiktion ist Siniša der Anwalt der Eltern der getöteten Gardisten Nenad Jokić und Predrag Mrša. Gemeinsam ermitteln Milena und Siniša in dem von Hierarchien bestimmten Bereich des Militärs, dessen Vertreter versuchen, die Umstände des Mordes zu verschleiern und die Arbeit der beiden privaten Ermittler zu verhindern.

Das Datum des Mordes, die Nacht des 11. Juli, ist der Ansatzpunkt der Ermittlungen. Die Autoren haben hier den Tag des realen Verbrechens vom 5. Oktober 2006 umdatiert, der für Serbien durch den Sturz von Slobodan Milošević im Jahr 2000 eine besondere Bedeutung hat. Milena und Siniša vermuten, dass die beiden Gardisten Zeugen eines geheimen, festlichen Treffens hoher Vertreter des Militärs waren und dass sich zudem unter den Gästen des Festes „der General“ (126) befand. Damit spielen die Autoren sehr direkt auf den zum Zeitpunkt der Recherche 2010 flüchtigen Ratko Mladić an, der am 26. Mai 2011 festgenommen wurde (vgl. Schünemann o. J.). Im realen Fall wurde ebenfalls die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass Mladić in den Mord an den Gardisten Dragan Jakovljević und Dražen Milanović verwickelt war (vgl. O. A. 2011).

Der Gedenktag an das Massaker von Srebrenica, der 11. Juli, wird, so die Vermutung der beiden fiktiven Ermittler, von extrem nationalistisch ausgerichteten Militärs als Festtag begangen. Das Verbrechen von Srebrenica ist in der offiziellen, realen Politik in Serbien tabuisiert und wird primär von zivilgesellschaftlichen Gruppen öffentlich thematisiert und alljährlich als Gedenktag begangen.

Ein nicht minder sensibles Thema in Serbien sprechen die Autoren in ihrem zweiten Roman an. Mit dem Titel *Pfingstrosenrot* verweisen sie bereits auf den geographischen Raum, in dem das erste, die Ermittlungen auslösende Verbrechen geschieht: Kosovo. Die Farbe der Rosen symbolisiert das im Kampf gegen die osmanische Herrschaft vergossene Blut und somit den Mythos der Schlacht auf dem Amselfeld im Jahr 1389 (vgl. Zirojević 1998, 53). Dieser Mythos birgt die Motive des Verrats und des Heldentums und ist zentral für das serbische kollektive Gedächtnis (vgl. 47). Er wurde und wird in Volksliedern besungen und für politische Zwe-

cke ge- und missbraucht: So gilt die Rede von Slobodan Milošević in Gazimestan zum 600. Jahrestag der Schlacht als „kriegspropagandistischer Folklorismus“ (Čolović 2007, 307).

Im Kriminalroman werden die Eheleute Ljubinka und Miloš Valetić in Talinovac erschossen. Sie haben am von der EU finanzierten Rückkehrerprogramm teilgenommen, in dessen Rahmen Serben, die Ende der 1990er Jahre aus Kosovo geflohen waren, dorthin zurückkehren. Im realen Fall wurde das Ehepaar Ljiljana und Milovan Jeftić in Talinovac ermordet, die ebenfalls nach Kosovo zurückgekehrt waren (vgl. Igić 2012). Milena bewegt auch privates Interesse an der Lösung des Falls, da ihr Onkel Miodrag Ljubinka kannte. Gemeinsam mit Siniša ermittelt Milena in einem Netz aus dubiosen Immobiliengeschäften machthungriger Politiker auf Kosten der serbischen Rückkehrer, der serbischen Staatskanzlei für Kosovo und Metochien und einzelnen Schicksalen von Flüchtlingen aus den Zerfallskriegen. Dafür begibt Milena sich auf eine Reise nach Kosovo, auf der sie von Enver Kurti begleitet wird, den ihr Siniša als Schutz zur Seite gestellt hat, da er die Reise für zu gefährlich erachtet.

Im Weiteren werden die Figuren Milena und Siniša als Ermittler bzw. private Ermittler bezeichnet, da es in der Erzählung keine zusätzlichen polizeilichen bzw. offiziellen Ermittlungen oder Zusammenarbeit mit ermittelnden Behörden gibt. Die Autoren nehmen auch hier die wirklichen Ereignisse auf: Die Angehörigen der Ehrengardisten kämpfen für die Aufklärung des Mordes und gegen das offensichtliche Desinteresse von Politik und Militär. Diese Form der Verschleierung wird in beiden Romanen thematisiert, wie ich weiter unten ausführen werde. In der Fiktion schreiben die beiden Ermittler den oberen Ebenen in Politik und Militär einen großen Teil der Verantwortung aufgrund machtpolitischer und wirtschaftlicher Eigeninteressen zu.

Diese nicht gänzlich nachweisbaren, protektionistischen Verbindungen spiegeln sich im Inhalt und in der Struktur der Romane: Die einzelnen Erzählstränge werden aufgelöst, doch besteht keine Aussicht auf eine juristische Bestrafung, da die Mörder selbst einem Mord oder Totschlag im Affekt zum Opfer fallen. Einer der Mörder ist ein manipuliertes Opfer des Krieges in Bosnien, der andere Mörder der Nachfahre von Emigranten, der an seiner Selbstüberschätzung scheitert und in den Strudel politischer Intrigen gerät. Milena und Siniša können somit keine gesellschaftliche Ordnung wiederherstellen, wie es beinahe klischeehaft in klassischen Detektivromanen der Fall ist, da die an die reale Welt angelehnte Romanwelt bereits im Stile der *hard-boiled-school* aus den Fugen geraten ist.

Reale Diskurse in der Fiktion

Die Romanwelt ist im realen Land Serbien verortet, das sich aufgrund der gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Konsequenzen und Folgen der postjugoslawischen Kriege oft mit dieser jüngsten Vergangenheit, konfrontiert sieht und aus der Außenperspektive meist auf das Bild einer Kriegsregion reduziert wird. Die Konsequenzen der Kriege, die Gerichtsprozesse in Den Haag und die an den EU-Beitritt geknüpfte Bedingung der Kooperation mit dem Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) sind den Lesern der deutschsprachigen Presse bekannt. Daran sind die in den Romanen aufgenommenen, realen Diskurse orientiert. Denn aufgrund des negativ geprägten Bildes ist es das erklärte Ziel der Autoren, den deutschsprachigen Lesern das Land Serbien geschichtlich, kulturell und politisch näher zu bringen:

Durch Kriminalromane lassen sich komplizierte Sachverhalte spannend und authentisch ausdrücken. Über die Figur der Milena Lukin können wir deutschsprachigen Lesern den Balkan näherbringen. In der Bundesrepublik gab es viele „Gastarbeiter“ aus dem früheren Jugoslawien. Es lag nahe, eine Frau wie Milena Lukin zu schaffen. (Volić in Fanizadeh 2016)

Außerdem versuchen wir, die politische Landschaft wirklichkeitstreu wiederzugeben.⁶ Für den deutschsprachigen Leser ist der Balkan womöglich ein unverständliches Knäuel aus bösen und gespenstischen Ereignissen. Wir wollen, dass unsere Leser verstehen, warum und wieso die Menschen dort so handeln, wie sie handeln. (Volić in O. A. 2016)

Das Bild vom Pulverfass und die Assoziation der leichten Entflammbarkeit sind folglich präsent und werden in politischen, westeuropäischen Diskursen evoziert oder als Schlagworte wirkmächtig verwendet. In diesem Kontext kann auch der Vergleich des EU-Kommissars für Europäische Nachbarschaftspolitik und Erweiterungsverhandlungen, Johannes Hahn, verortet werden, der zugleich das Selbstbild der EU als politisches Konzept ohne Alternative offenbart:

6 Damit verweisen die Autoren implizit auf die Behinderungen der Ermittlungen durch die fiktiven Personen in ihren Kriminalromanen.

Entweder exportieren wir Stabilität, oder wir importieren Instabilität. Das gilt in besonderer Weise für den Westbalkan. Ich vergleiche das mit einer Pfanne voller Öl. Es reicht ein Streichholz – und alles steht in Flammen. Eine langfristige Befriedung der Region gibt es nur durch die EU-Perspektive. (Hahn in Ladurner 2017)

Der Diskurs über *den* Balkan hat seine voyeuristische Faszination und Wirkmächtigkeit offensichtlich nicht verloren. Diese stereotypen Bilder greifen die Autoren besonders in *Kornblumenblau* auf und nutzen sie in einer Szene besonders prägnant: Milena rettet sich vor einem ihr unbekanntem Verfolger, der sich später als Mörder herausstellt, in ein Restaurant, in dem sich zufällig der deutsche Botschafter Alexander Kronburg, den Milena auf einer Veranstaltung kennengelernt hat, mit Vertretern internationaler Institutionen versammelt hat. Milenas Arbeit, der Aufbau eines Fachbereichs für Internationale Strafverfolgung und Gerichtsbarkeit, erfährt sofort Aufmerksamkeit und die Sensationsgier spiegelt sich in den Aufforderungen, davon zu erzählen (vgl. Schöne-mann/Volić 2013, 258). Dieselbe Figur, eine nicht näher charakterisierte Frau, repräsentiert in ihrer Reaktion auf Milenas Erklärung über die Herkunft⁷ ihrer Familienmitglieder, zwei Stereotype, das Rekurrenieren auf das Pulverfass-Bild und die stereotype Figur der unwissenden, arroganten Westeuropäer: „Du liebe Güte – all diese Staaten und Staatsangehörigkeiten, Volksgruppen und Minderheiten! Warum herrscht auf dem Balkan eigentlich so ein Durcheinander?“ (259)

In diesem Figuren-Kontext wird die sich in diesen Diskurs einfügende Frage aufgeworfen, „ob die serbische Gesellschaft überhaupt bereit ist, mit der Vergangenheit zu brechen“ (261). Durch Milenas direkte Antwort „Weil Sie nicht richtig hinschauen!“ (ebd.) wird auch der Leser unmittelbar adressiert. Im Sinne ihres Ziels, Wissen zu vermitteln, lassen die Autoren ihre Figur die Demonstrationen, die im Jahr 2000 zum Sturz von Milošević führten, ansprechen und stellen den viel bemühten Vergleich zum Nachkriegsdeutschland und der langsamen Aufarbeitung der nationalsozialistischen Diktatur her:

Die Mehrheit der Serben, und nicht nur die jungen Leute, fühlt sich der Gemeinschaft Europas zugehörig. Sie sind gegen den Diktator auf die Straße gegangen und haben ihn davongejagt. Diese Menschen brauchen jetzt eine Perspektive, wie man sie, im Übrigen,

7 Milenas Familie stammt aus Kroatien, Montenegro und der Vojvodina (vgl. 259).

nach dem Krieg auch der Bundesrepublik gegeben hat. Und dort kam der Wille, mit der Vergangenheit zu brechen, bei vielen – wenn ich mich recht erinnere – auch nicht über Nacht. (Ebd.)

Die Autoren kritisieren somit durch ihren personalen Erzähler und ihre Figuren sowohl reale eurozentristische als auch nationalistische Diskurse in Serbien. Sie scheuen sich dabei nicht, aus der Perspektive Milenas Kritik an der realen serbischen Politik in Bezug auf Kosovo zu üben: „Hundert Jahre waren seither⁸ vergangen, und der serbische Staat hatte durch eine arrogante und selbstverliebte Politik alles verspielt“ (Schünemann/Volić 2016, 133). Siniša betont zudem die Verlogenheit der Politiker, denen es lediglich um den eigenen, wirtschaftlichen Vorteil gehe: „Man kennt sich, man schätzt sich, und vor allem will man gute Geschäfte miteinander machen. [...] Und der ganze nationalistische Schwachsinn – ob jemand Serbe ist oder Kosovo-Albaner – hat in diesen Kreisen noch nie jemanden interessiert.“ (337)

Diese Instrumentalisierung nationalistischer Vorstellungen gegenüber Kosovo über die *Autostereotipi i heterostereotipi Srba u Srbiji* (2002; „Autostereotype und Heterostereotype der Serben in Serbien“) haben die Psychologen Dragan Popadić und Mikloš Biro 1997 erforscht. Ihre Untersuchung basiert auf der Methode des ersten sozialpsychologischen Forschungsansatzes zu Stereotypen von Katz und Braly (1933). Die 400 befragten Serben sollten 15 dichotome Attribute auf einer Skala von 1 bis 5 jeweils den zehn benachbarten Nationen zuordnen (vgl. Popadić/Biro 2002, 36 f.). Die serbischen Autostereotype fallen dabei deutlich positiver und differenzierter aus als die Heterostereotype. Die Stereotype über die Gruppe der Albaner sind besonders negativ geprägt (vgl. 43 f.): Sie werden als „glupi“, „neiskreni“, „nekulturni“, „prljavi“ und „necivilizovani“⁹ (39) kategorisiert und als größter Kontrast zur Gruppe der Serben gewertet (vgl. 40). Die Existenz und Beständigkeit dieser gebräuchlichen Auto- und Heterostereotype verdeutlicht die Einstellung des fiktiven serbischen Ehepaares Vuk und Vesna, die wie Ljubinka und Miloš Valetić in Talinovac lebten und mit diesen bekannt waren:

Dass ein Albaner mit am Tisch saß – so etwas hatte es bei den beiden alten Leuten noch nie gegeben! Aber er war ja auch anders als

8 Die zeitliche Angabe bezieht sich auf den Ersten Balkankrieg im Jahr 1912 und der Rückeroberung des Gebietes, das bis dahin unter osmanischer Herrschaft stand.

9 „Dumm, unehrlich, unkultiviert, dreckig und unzivilisiert.“ [Übersetzung der Verfasserin, L. G.]

seine Landsleute, das sah man auf den ersten Blick: Er war klug, gebildet, zivilisiert und konnte ohne weiteres auch als Serbe durchgehen. Milena wollte höflich eine Bemerkung machen, aber Enver hatte ihr nur zugezwinkert und sich belustigt für das Kompliment bedankt. (Schünemann/Volić 2016, 189)

Die aufgezählten überspitzten Eigenschaften, mit denen Enver charakterisiert wird, sind die exakten Gegensätze der oben aufgeführten Heterostereotype gegenüber Albanern, mit denen Kosovo-Albaner gleichgesetzt werden. Diese positiv konnotierten Zuschreibungen greifen zudem fast klischeehaft die Eigenschaften auf, die im Sinne des Protostereotyps von Zivilisation und Barbarismus (vgl. Marković 2003, 17) an ein positives, (ethnisch-)nationales Selbstbild gebunden werden. Hierin finden sich auch die von Milica Bakić-Hayden (1995) beschriebenen *nesting orientalisms* gegenüber den in Kosovo ansässigen Albanern. Trotz spürbarer Erzählerironie besteht kein Zweifel an der Verwendung dieser Stereotype in einer entsprechenden realen Situation. Die Autoren setzen sich darüber implizit mit den Funktionsweisen von Stereotypen auseinander. Während Milena ansetzt, um die negativen Fremdbilder des Ehepaars argumentativ zu entkräften, zeigt Enver in seiner Reaktion sein vermutlich durch Erfahrung erlangtes Wissen über die Funktionen von Stereotypen. Denn er ist sich der Tatsache bewusst, dass er die fest verankerten Auto- und Heterostereotype durch rationale Argumente nicht falsifizieren kann (vgl. Hahn 2007, Thesen 7, 9).

Stereotype: Figuren & Fremdbilder

Die mimetische Rezeption der Figuren, die durch ein hohes Identifikationspotential gefördert werden kann und intuitiv ist, kann auch Erkenntnisse für die Stereotypenforschung liefern. Denn die Figuren werden über das Vorwissen und die „Bilder in unseren Köpfen“ (Lippmann 1990, 68), die wir uns als Stereotype im Zuge unserer Sozialisation aneignen, vervollständigt (vgl. Grabes 1978, 416). Ähnlich wie beim Aufrufen von nationalen Stereotypen „neigt der Leser oder Zuhörer dazu, schon zu einem frühen Zeitpunkt eine Vorstellung der *ganzen* Figur zu bilden, von deren Richtigkeit er in der Regel subjektiv sehr stark überzeugt ist.“ (415; Hervorhebung im Original) Analog zum mimetischen Figurenverständnis möchte ich hier zusätzlich von einem mimetischen Kontextverständnis sprechen. Mit diesem Begriff definiere ich das Verstehen der fiktiven Romanwelt mit ihren topographischen, kulturellen und historischen Spezifika als Abbild der Wirklichkeit und somit als reales Wissen über den

jeweiligen Kontext, hier das Land Serbien, das entsprechend frühzeitig zu einem Gesamtbild vervollständigt und für korrekt befunden wird.

Die Gegenüberstellungen von Ermittlern und Verbrechern, der Romanwelt und der Wirklichkeit des Lesers fügen sich in das binaristische Schema von Stereotypen ein und können Assoziationen evozieren, die dem Schema entsprechen. Die Charaktereigenschaften, Aussagen und Lebenskontexte der Figuren können beim Rezipienten Assoziationsketten auslösen, die wieder stereotyp sein können, wenn sie auf den sozial und national gefilterten, tradierten Bildern beruhen.

Die Figuren repräsentieren jeweils typisierte Lebensstile und eine Auswahl von politischen Anschauungen, die in den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen in Serbien präsent sind. Diese Form der Kondensation ist ein legitimes, literarisches Verfahren, besonders hinsichtlich notwendiger Zusammenfassungen und des aufklärerischen Ziels der Autoren.

Die legitime Vermischung von fiktiven und fikionalisierten Handlungen und Figuren, die auf wirklichen Begebenheiten und Akteuren beruhen, und deren Versetzung in den politischen und gesellschaftlichen Kontext einer realen Stadt oder eines realen Landes, fördert die mimetische Lesart. Mit den stadtführerähnlichen, narrativen Einschüben über die Denkmäler, Gebäude, Kulinarik und die alltäglichen Umgangsweisen, über die sich die Leser in die Stadt bzw. das Land versetzen können und viel über die Kulturgeschichte Serbiens erfahren, schaffen die Autoren ein facettenreiches Bilderspektrum der Region.

Das Verfahren der Autoren, aus der Geschichte bekannte Personen der serbischen Politik und Geschichte nicht mit den konkreten Namen, sondern in den Funktionen als „der General“, „der Diktator“ oder „der Sohn des Diktators“ (Schünemann/Volić 2013, 32, 126, 158) zu bezeichnen, relativiert die Gefahr der absoluten Gleichsetzung von Fiktion und Realität; gleichwohl ist offensichtlich, wer sich dahinter verbirgt. Diese Personen werden jedoch durch die stark determinierenden Artikel auf ihre Rolle im Krieg fokussiert. Dadurch, dass eindeutig ist, auf wen sich die Bezeichnungen beziehen, wirken sie als wieder aufrufbares und somit stereotypes Bild.

Die Verhandlung der Vorurteile zwischen Serben und Kosovo-Albanern in *Pfingstrosenrot* erfordert besonders eine Reduktion der komplexen historischen Zusammenhänge und birgt die Gefahr von Klischees. Die Autoren begeben sich somit auf höchst sensibles Terrain. Während ihrer Ermittlungen in Kosovo lädt Enver Milena zur Hochzeit seiner Schwester ein. Die Familie empfängt Milena überaus gastfreundlich. Für Milena zählt die Familie zur kosovarischen High Society. In

diesem Umfeld werden Milena „die Schönheit und Herzlichkeit und diese Selbstverständlichkeit, mit der östliche Bräuche und westliche Traditionen gemischt wurden“ wieder bewusst, die ihr alle „so vertraut“ waren (Schünemann/Volić 2016, 162). Die Autoren lassen ihre Protagonistin also Jugoslawien erinnern und die Veränderungen durch die von Krieg und Nationalismus geprägten 1990er Jahre beobachten. Mit Rückblick auf den Alltag in der SFRJ mit albanischen Konditoreien und Straßenverkäufern fasst der personale Erzähler diese Veränderungen als jetziges, negatives Fremdbild markant zusammen: „Der Albaner war ein zwielichtiges Subjekt geworden, eine dunkle Gestalt ohne Gesicht, getrieben von niedrigsten Instinkten.“ (211) Das Stereotyp gegenüber der männlichen, albanischen Bevölkerung wird durch Milenas explizite Selbstreflexion hervorgehoben:

Sie hatte gegenüber den Albanern genauso ihre Vorurteile wie Vuk und Vesna, und sie schalt sich dafür. Würden diese Leute vor ihrem Haus in Belgrad stehen, würde sie es ganz normal finden: Männer am Samstagabend, die sich auf ein Bier trafen und ein paar Worte wechselten. War doch schön, dass es unter den Leuten in Talinovac noch so etwas wie einen dörflichen Zusammenhalt gab. (190)

Schünemann und Volić verweisen damit auch auf den übergreifenden Charakter von nationalen Stereotypen, die nicht nur von einer bestimmten sozialen Gruppe geteilt werden. Zudem wird im Vergleich mit dem oben angeführten Zitat der Figuren Vuk und Vesna deutlich, dass lediglich das vorhandene bzw. fehlende Bewusstsein für die Existenz von Stereotypen einen Unterschied darstellt. Das Vorurteil gegenüber Albanern wird jedoch kurz darauf bekräftigt, da die Männer aus vorangestelltem Zitat als *self-fulfilling prophecy* wirken und sich Milenas Ängste durch den Übergriff der Figuren auf das Auto, in dem Milena und Enver sitzen, bewahrheiten. Die Figur Milena paraphrasiert selbst das Pulverfass-Bild: „Ein Funke würde reichen, und die Situation würde eskalieren.“ (193)

Durch die Betonung der Veränderungen im Fremdbild und der expliziten Auseinandersetzung mit Vorurteilen zeigen die Autoren einen differenzierten Umgang mit diesen mentalen Bildern. Doch ergibt sich aus der Bekräftigung des Vorurteils durch das Handeln der Männer im Text die Frage nach dem Sinn bzw. dem Nutzen dieser expliziten Verwendung, da es für den direkten Spannungsaufbau der Handlung von geringer Bedeutung ist. Eine mögliche Intention könnte die vermeintlich authentische Gestaltung der Szene sein. Dies würde die sich selbst erfül-

lende Prophezeiung aus der Fiktion in die Realität transportieren und das negative Stereotyp in der außerliterarischen Welt zusätzlich bestärken. Es bedeutete zudem, dass das Stereotyp gewalttätiger Kosovo-Albaner die Wirklichkeit abbildete. Es kann angenommen werden, dass die Erwartungen und Vorurteile gebrochen würden und für den Blick auf die eigenen Vorurteile der Leser sensibilisieren könnten, würden die Männer nicht gewalttätig gegenüber Milena und Enver. Denn die Reflexion eigener Stereotype durch die Leser wird angeregt, wenn die verankerten Bilder unterlaufen, also gebrochen werden. Erst durch den Bruch des eigenen unreflektierten Bildes wird die Existenz dieses Bildes offengelegt. Jedoch kann eine gegensätzliche Darstellung eines negativen Heterostereotyps auch als Ausnahme gewertet werden, wie das oben angeführte Zitat zeigt: Enver wird von den Figuren Vuk und Vesna als Abweichung von der (stereotypen) Regel gesehen.

Diese Szene kann mit dem serbischen Opfer-Mythos verbunden werden, der von Milenas Chef Boris Grubač in *Pfingstrosenrot* thematisiert wird: „Frau Lukin, wir reden hier vom Kosovo. Was für Fakten brauchen Sie? Das Kosovo ist ein von Verbrechern gegründeter Staat, ein Verbrecherstaat. Wir Serben sind da unten Freiwild.“ (32) Den Gegensatz zu dieser geschichtsmythologisch unterlegten Emotionalität bilden die kulturhistorischen Einschübe über das Amselfeld und die „Niederlage, die bis heute gefeiert und in alten Volksliedern besungen wurde“ (70). Dies wird durch den personalen Erzähler aus Milenas Perspektive vermittelt, aus der jedoch zugleich das Osmanische Reich als „Türken“ (ebd.) simplifiziert wird. Der Kontrast der Figuren verdeutlicht die divergierenden Einstellungen und Umgangsweisen mit geschichtlichen Mythen in der serbischen Gesellschaft der Realität und die unterschiedliche Intensität, mit der sie kommuniziert und rezipiert werden.

Das mimetische Lesen der Figuren und des Kontextes wird in der Rezeptionsforschung, wie oben erwähnt, als „natürliche[s] Bedürfnis der Lesenden“ (Bachorz 2004, 65) bezeichnet, wodurch die Romanwelt mit der Realität übereinandergelegt wird. Diese Gleichsetzung erschwert jedoch das Lesen von Überzeichnungen als Karikatur bzw. Kondensation klischeehafter Typen in einer Figur. So stellen der Staatsminister für Kosovo und Metochien Slobodan Božović und seine Frau Božena in *Pfingstrosenrot* ein Konglomerat aus überzeichneten Stereotypen dar. Slobodan ist die klischeehafte Figur eines machtgerigen, opportunistischen Politikers, der sich im Kreis der Stars sehen lässt, seine Frau hintergeht und seine Herkunft aus Kosovo verleugnet. Božena hingegen ist die zierliche Frau an der Seite des Ministers, die sich um des-

sen Englisch-Kenntnisse und Termine kümmert und sich zahlreichen chirurgischen Eingriffen aussetzt (vgl. Schönemann/Volić 2016, 58 f., 167–169, 261–263, 265, 355). Zwischen diesen beiden Figuren, die deutlich mit Stereotypen belegt und gekennzeichnet sind, fungiert Milena als reflektierende Figur. Sie agiert in ihrer Rolle als Mittlerin, sowohl beruflich als auch privat, im Kontext Serbien und Kosovo sowie Serbien und Deutschland.

Diese Form der Stereotypisierung ist hier eher als Orientierungssystem zu lesen, denn als implizite Aufforderung an den Leser, sich seine eigenen Bilder zu verdeutlichen und sie zu reflektieren. Denn die Autoren können nicht auf Fachkenntnisse über Serbien und Südosteuropa als Rezeptionsgrundlage bauen, wie ihr didaktischer Ansatz unterstreicht, sondern primär auf die mediale Berichterstattung während der Zerfallskriege. Orientierung wird in diesem Kontext einerseits im Sinne nationaler und kultureller Stereotype verstanden, die nicht von vornherein als negativ zu bewerten sind, sondern als ein natürlicher Prozess, bei dem das Bewusstsein und die Sensibilität für die Subjektivität der Wahrnehmungen von Bedeutung sind. Andererseits bezieht sich die Orientierung auch auf die Figurenkonstellation im Kriminalgenre: Figuren können Randfiguren sein, Hinweise geben, Verbrechen melden oder im Sinne des Sujetschemas als *red herring* fungieren. Sie werden folglich in Hinblick auf ihre narrative Funktion konstruiert und entsprechend stark charakterisiert, oder aber schwächer und mit stereotypen Zügen gezeichnet.

Fazit

Das Aufnehmen realer Fälle und die Entwicklung einer fiktiven, jedoch nicht ganz unwahrscheinlichen Lösung eröffnet den Autoren ein Spiel mit Fiktion und Fakten. Dabei oszillieren sie zwischen Bildern, die Stereotype evozieren können, und teilweise stereotyp gezeichneten Figuren, der Diskussion von Diskursen und der direkten Kritik an der offiziellen Politik und Lebensrealität. Schönemann und Volić nehmen zwei Diskursstränge auf, einen von außen projizierten, westeuropäischen und einen inneren, gesellschaftlichen, ohne Kosovo hier als politisch-geographischen Teil Serbiens zu verstehen.

Die Ausrichtung auf deutschsprachige Leser wird durch die fiktive Biographie der Protagonistin Milena und ihrer Verbindung zu Deutschland betont, wo sie studiert und lange Zeit gelebt hat. Durch diesen Bezug kann das mimetische Lesen unterstützt werden, da Serbien derart auf der *mental map* dem deutschsprachigen Raum näher erscheint.

Die den Lesern bekannten und vielleicht auch von ihnen getragenen Diskurse über Serbien werden ihnen durch Figuren, die aus westlichen Ländern kommen, vorgehalten. Die Protagonistin ist diesen Diskursen als Kontrast entgegengesetzt, da sie versucht, durch (sehr kurze) Diskussionen mit als *westlich* definierten Figuren und durch die Reflexion eigener Vorurteile gegenüber der albanischen Bevölkerung die Einstellungen der Leser zu spiegeln. Darüber sollen die Rezipienten ihre ethno-nationalen Stereotype hinterfragen. Das Aufbrechen stereotyper Denkweisen würde dabei die Inhalte sicht- und reflektierbar machen. Die Reflexion der eigenen Stereotype ist dabei abhängig vom Grad der Sensibilität und des Bewusstseins für die Auto- und Heterostereotype und nicht von den sozialen, gesellschaftlichen Zugehörigkeiten derjenigen, die diese Stereotype äußern.

Die Autoren verfolgen ein didaktisches Ziel und nutzen dabei den Lesern aus der medialen Berichterstattung bekannte Probleme und Themen: die Verfolgung und Verurteilung von Kriegsverbrechern als Konsequenz der Zerfallskriege, das Bild vom Pulverfass und die schwierigen Beziehungen zwischen Serbien und Kosovo bzw. die kosovarische Unabhängigkeitserklärung im Jahr 2008, die von Serbien nicht anerkannt wird. Die Faszination für das Kriminalgenre, die in Deutschland ungebrochen ist, dient ihnen dabei als ihr eigener Watson.

Literatur

- Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Hg. von Peter Wenzel. Trier 2004, S. 51–67.
- Bakić-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia. In: Slavic Review 54 (1995), S. 917–931.
- Buchloh, Paul G./ Becker, Jens P.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt 1990.
- Čolović, Ivan: Symbolfiguren des Krieges. Zur politischen Folklore der Serben. In: Der Jugoslawienkrieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. Hg. von Dunja Melčić. Wiesbaden 2007, S. 304–311.
- Eco, Umberto: Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming. In: Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. Hg. von Jochen Vogt. München 1971, S. 250–293.
- Fanizadeh, Andreas: „Den Hass nicht akzeptieren.“ In: Taz.de 18.04.2016 <<http://www.taz.de/!5292180/>> (letzter Aufruf 10.04.2017).

- Gladis, Lea: Stereotype – political correctness – Tabu(isierung)? Aspekte des deutschsprachigen Diskurses über Serbien zu Beginn des 21. Jahrhunderts. In: Zerreißproben: Trauma – Tabu – Empathie Hürden. Hg. von Gabriela Lehmann-Carli et al. Berlin 2017, S. 327–344.
- Graves, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden ... Über die Erforschung literarischer Figuren. In: *Poetica* 10 (1978), S. 405–428.
- Hahn, Hans Henning: Stereotypen in der Geschichte und Geschichte im Stereotyp. In: *Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde*. Hg. von Hans Henning Hahn. Oldenburg 1995, S. 190–204.
- Hahn, Hans Henning: 12 Thesen zur Stereotypenforschung. In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur Historischen Stereotypenforschung*. Hg. von Hans Henning Hahn/Elena Mannová. Frankfurt/M. 2007, S. 15–24.
- Igić, Andrija: Ubistvo Srba povratnika. In: *Radio-Televizija Srbije* 07.07.2012 <<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/135/hronika/1135210/ubistvo-srba-povratnika.html>> (letzter Aufruf am 04.07.2017).
- Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt 2015.
- Ladurner, Ulrich: „Es reicht ein Streichholz.“ In: *Zeit Online* 10.02.2017 <<http://www.zeit.de/politik/ausland/2017-02/johannes-hahn-kommissar-eu-erweiterung-westbalkanstaaten>> (letzter Aufruf am 10.04.2017).
- Lippmann, Walter: *Die öffentliche Meinung*. Bochum 1990. [Reprint des Publizistik-Klassikers.]
- Marković, Predrag J.: *Ethnic Stereotypes: Ubiquitous, Local or Migrating Phenomena? The Serbian-Albanian Case*. Bonn 2003.
- Marsch, Edgar: *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*. München 1983.
- Nieder, Susanna: Serbien-Krimi. Die Stadt als Hauptfigur. In: *Der Tagesspiegel Online* 03.05.2013 <<http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/serbien-krimi-die-stadt-als-hauptfigur/8161176.html>> (letzter Aufruf am 10.04.2017).
- O. A.: „Für den deutschsprachigen Leser ist der Balkan ein unverständliches Knäuel aus bösen Ereignissen.“ In: *Diogenes Verlag Blog* 2016 <<http://diogenesverlag.tumblr.com/post/140386652315/f%C3%BCrdendeutschsprachigen-leser-ist-der-balkan>> (letzter Aufruf am 10.04.2017).

- O. A.: Mladić soll mysteriöse Morde aufklären. In: Süddeutsche Zeitung Online 29.05.2011 <<http://www.sueddeutsche.de/politik/in-serbien-gefasster-ex-general-mladic-soll-mysterioese-morde-aufklaeren-1.1102859>> (letzter Aufruf am 05.07.2017).
- Popadić, Dragan/Mikloš Biro: Autostereotipi i heterostereotipi Srba u Srbiji. In: Nova Srpska Politička Misao „Etnički Stereotipi“ 3 (2002), S. 33–56.
- Ristović, Milan: Crni Petar i balkanski razbojnici. Balkan i Srbija u nemačkim satiričnim časopisima (1903–1918). Beograd 2011.
- Schünemann, Christian: Zur Recherche. In: Robert Bosch Stiftung <<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/46284.asp>> (letzter Aufruf am 10.04.2017).
- Schünemann, Christian/Jelena Volić: Kornblumenblau. Ein Fall für Milena Lukin. Zürich 2013.
- Schünemann, Christian/Jelena Volić: Pfingstrosenrot. Ein Fall für Milena Lukin. Zürich 2016.
- Zirojević, Olga: Das Amselfeld im kollektiven Gedächtnis. In: Serbiens Weg in den Krieg. Kollektive Erinnerung, nationale Formierung und ideologische Aufrüstung. Hg. von Thomas Bremer. Berlin 1998, S. 45–61.
- Žene u crnom: Nikada nećemo zaboraviti zločin u Topčideru. In: Žene u crnom 2016 <<http://zeneucrnom.org/index.php?lang=sr>> (letzter Aufruf am 05.07.2017).