

Realitätsgewinn und -verlust in der Auseinandersetzung mit Vergangenheit in David Albaharis Roman *Gec i Majer*

Einführung und methodischer Zugang

David Albahari gehört zu den bekanntesten Vertretern der serbischen Postmoderne und – auch außerhalb der Grenzen Serbiens – zu den meist-rezipierten Autoren der serbischen Gegenwartsliteratur. Im Gesamtwerk des Autors werden narrative Mechanismen der Konstruktion und Dekonstruktion individueller und kollektiver Identitäten vorgeführt, die sich in den anthropologischen Konstanten des Erinnerns und Vergessens niederschlagen. Diese Jahrzehnte lange Kontinuität eines literarischen Themas – korrespondierend mit einer bemerkenswerten Vielfalt der literarischen Darstellungsformen – ist nicht allein ein Spiegel des Zeitgefühls der Postmoderne, sondern auch der Auseinandersetzung des Autors mit Prägungen, Wendepunkten und Brüchen in der eigenen Biografie. So sind beispielsweise die jüdische Herkunft und die Auswanderung nach Kanada beständige und variierte Themen in Albaharis Werk.¹ Dadurch kommt es in vielen der Romane und Erzählungen zu einer – oft versteckten – Auseinandersetzung mit historischen und historiografischen Fragestellungen. Die Konfrontation mit dem Konstruktcharakter der Geschichte erfolgte in keinem anderen der Werke Albaharis derart konsequent, wie in seinem 1998 erschienenen siebten Roman *Gec i Majer (Götz und Meyer)*.² Die Analyse dieses Romans erfolgt unter der Annahme, dass die vom Autor eingesetzten erzählerischen Strategien auf ein bestimmtes Verständnis

1 Das Gesamtwerk des seit 1973 sehr produktiven Autors ist mit zwölf Romanen, zwölf Erzählbänden, drei Büchern essayistischer Prosa, einem Kinderbuch sowie einem Jugendbuch umfangreich und vielfältig.

2 Die Originalzitate entstammen der 2. Auflage von 2005. Die deutschen Zitate wurden der ebenfalls 2005 veröffentlichten deutschen Übersetzung *Götz und Meyer* von Mirjana und Klaus Wittmann entnommen.

von Geschichte und auf spezielle Problemfelder der Historie und Historiografie verweisen. Um den Roman adäquat interpretieren zu können, muss zunächst das aus der Textstruktur ableitbare Geschichtsbild des Autors herausgearbeitet werden.³

Als historisches Thema wählte David Albahari für den Roman *Gec i Majer* die Ermordung der Belgrader Juden durch die deutschen Besatzer während des Zweiten Weltkrieges. Das eigentliche Thema des Romans hingegen ist die Besessenheit der erzählenden Hauptfigur von historischen Vorgängen, welche als determinierend für ihre Existenz in der Wirklichkeit der Erzählgegenwart erkannt werden.

Von den Spuren des Traumas erzählen

Der Erzähler im Roman *Gec i Majer* ist autodiegetisch, d. h. er ist gleichzeitig die Hauptfigur. Der Inhalt des von ihm und ausschließlich aus seiner Perspektive Erzählten umfasst den Prozess seiner Recherche nach Opfern, Tätern und Abläufen des Massenmords an den Belgrader Juden vom Dezember 1941 bis April 1942. Die Motivation des Erzählers liegt in der Suche nach seiner Herkunft, so dass sich als eigentliches Vorhaben die Konstruktion seiner jüdischen Identität herausstellt. Die Hintergrundgeschichte der Recherche ist somit in der Biografie des Erzählers verankert, dessen Familie auf dem alten Messegelände zwischen Belgrad und Zemun inhaftiert war und wie alle jüdischen Lagerinsassen in Gaswagen getötet wurde. Aus der Rückschau begründet er seine Recherche mit der Entdeckung eines Bedürfnisses nach Wissen über das Schicksal seiner Familie als Voraussetzung für die Etablierung eines eigenen Ich-Gefühls: „Kada sam započinjao, verovao sam da ću, rešavajući smisao tih znakova pitanja, razrešiti i smisao upitnika u koji sam se sam pretvorio, [...]“⁴ (Albahari 2005a, 179) Es geht in diesem Roman somit um historische Sinnbildung, womit die zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft lavierende Erinnerungsleistung gemeint ist (vgl. Rösen 1994,

3 Die Untersuchungsmethode orientiert sich an den von Ansgar Nünning in *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* (1995) entwickelten Merkmalen der historiografischen Metafiktion, einer Sonderform des historischen Romans, die sich durch eine „Akzentverlagerung von der Geschichtsdarstellung auf die Reflexion über die Rekonstruktion von geschichtlichen Zusammenhängen und Thematisierung geschichtstheoretischer Probleme“ auszeichnet (282).

Die narratologische Terminologie orientiert sich, soweit nicht anders angegeben, an den von Gérard Genette in *Discours du récit* (1972; *Die Erzählung*, 1998) beschriebenen Kategorien.

4 „Damals, als ich damit anfang, glaubte ich, daß ich, wenn sich mir der Sinn dieser Fragezeichen erschlosse, auch hinter den Sinn des Fragezeichens kommen würde, in das ich mich selbst verwandelt hatte.“ (Albahari 2005b, 169)

8-10). Für den Protagonisten kristallisiert sich erst im weiteren Prozess der Nachforschungen heraus, dass nicht die getöteten Familienmitglieder, sondern Götz und Meyer, die beiden Fahrer des Gaswagens, den Fokus seiner Recherchen darstellen. Albaharis Erzähler ist jedoch kein Historiker, sondern Lehrer der serbokroatischen Sprache und Literatur. Der Beruf ist entscheidend in der Konzeption der Hauptfigur, denn der Zeitpunkt des Erzählens lässt sich auf den Zeitraum zwischen 1989-1990 einengen, als der baldige Zerfall Jugoslawiens und die Zersplitterung der serbokroatischen Sprache bereits zu ahnen waren. Der Erzähler spürt den drohenden Verlust seiner jugoslawischen Identität und ein Bedürfnis nach einer alternativen Zugehörigkeit, die er in seinen jüdischen Wurzeln sucht.⁵ Seine düsteren Zukunftssahnungen sind für den Leser nur mittels „kontextuelle[r] Bezugsrahmen“ (Nünning 1998, 27) zu erschließen, d. h. dem Wissen um die jugoslawischen Zerfallskriege während der 1990er Jahre.

Aus narratologischer Sicht stellt sich nun die Frage, wie diese suchende, forschende und erzählende Figur konzipiert ist und mit welchen Mitteln sie sich ihren historischen Gegenstand erschließt. Der Protagonist bedient sich verschiedener Zugänge – Recherche, Imagination, Identifikation und Rekonstruktion –, die eine schrittweise Annäherung an die historischen Vorgänge und Akteure ermöglichen. Vorrangig zu Beginn seiner Nachforschungen nutzt er in der historischen Forschung etablierte Verfahren wie Archiv- und Quellenarbeit, Zeugenbefragung und Rezeption historiografischer Werke. Zunehmend setzt er allerdings das Verfahren der Imagination an den Stellen ein, in denen die ‚objektiven‘ Quellen Lücken hinterlassen. So verschafft sich der Protagonisten ein zwar subjektiv gefärbtes Bild von den Ereignissen in Belgrad und in dem Sammellager auf dem alten Messegelände, das sich aber durch eine hochgradige Empathie auszeichnet, wodurch ihm die Identifikation mit den historischen Akteuren – Opfern gleichermaßen wie Tätern – ermöglicht wird. Dieser einführende Zugang zur Vergangenheit korrespondiert mit den zahlrei-

5 Das Dilemma der Identitäten, das sich in den 1990 durchgeführten Volksbefragungen zuspitzte, wurde in der Situation der jugoslawischen Juden besonders deutlich: „Die jugoslawische Identität [] wurde nun unter dem Druck der politischen Polarisierung auch bei der Mehrheit der Bevölkerung durch eine ethnonationale Identität verdrängt und ersetzt. Für viele war dies ein schmerzhafter Prozess. Betroffen waren besonders die ‚Jugoslawen‘, denen ihr Identifikationsobjekt abhanden kam und die unter gewaltigen Entscheidungsdruck gerieten, sowie all jene Bevölkerungsgruppen, die neben einer nationalen oder religiösen Zugehörigkeit auch eine ausgeprägte jugoslawische Orientierung besessen hatten, darunter die etwa 9000 Juden (einschließlich der Krypto-Juden, die in den Volkszählungen nicht als Juden in Erscheinung getreten waren).“ (Sundhaussen 2007, 415)

chen, über den Text verstreuten Zweifeln der Erzählerfigur am Aussagewert historischer Forschung, d. h. ihrem Unvermögen, ein vergangenes Geschehen in seinem ‚wahrhaften‘ Wesen zu erfassen.

U početku sam prilježno prepisivao sve te podatke, a onda sam digao ruke od toga, izgubljen u tonama životnih namirnica i metrima ogrevnog drveta, zgrožen nad tim obiljem birokratije u vreme kada je život curio iz logoraša kao voda iz mokre krpe.⁶ (Albahari 2005a, 57-58)

Die Imagination wird zum Bindeglied zwischen dem Wissensfundus, auf dem das aus der Rückschau rekonstruierte Vergangenheitsbild der Forscherfigur basiert, und all jenen Details, welche für die Belgrader Juden oder die deutschen Besatzer zur Wirklichkeit gehörten. Denn der eigene Wissensstand, die Kenntnis technischer Angaben und chronologischer Geschehensabläufe, erweist sich zunehmend als unzureichend. Auch der Erzähler gibt zu, dass die unmittelbaren Eindrücke der zum historischen Zeitpunkt anwesenden Personen einen Wissensschatz ausmachen, zu dem er keinen Zugang haben kann. Diese Geschichtserfahrungen der teilhabenden Individuen, von Jan Assmann „kommunikatives Gedächtnis“ (J. Assmann 2005, 50) genannt, ist jedoch die notwendige Ergänzung zu seinem aus der Fülle an Archivmaterial rekonstruierten Vergangenheitsbild, das für sich allein unvollkommen bleiben muss:

I ne samo deca, niko od logoraša verovatno nije znao kako su se Gec i Majer doista zvali, mada se može pretpostaviti da su ih označavali na neki način, možda kao „Suvi“ ili „Brka“, rečju koja je Geca činila Gecom a Majera Majerom. Eto, oni su znali, mislim na logoraše, nešto što je meni bilo nedokučivo, a ja sam znao ono što je njima bilo nepoznato: i Gecovo i Majerovo ime, i pravu namenu kamiona marke Zaurer, i tačno značenje reči „preseljenje“ i „tovar“, i priču o lažnom logoru u Rumuniji ili Polskoj.⁷ (Albahari 2005a, 131)

6 „Am Anfang schrieb ich alle diese Daten eifrig ab, dann aber ließ ich es sein, da ich mich in Tonnen von Lebensmitteln und in Festmetern von Brennholz verlor und entsetzt war über das Übermaß an Bürokratie in einer Zeit, in der das Leben aus den Lagerinsassen heraustropfte wie Wasser aus einem nassen Tuch.“ (55-56)

7 „Nicht nur die Kinder, vermutlich wußte keiner die Namen von Götz und Meyer, allerdings muß angenommen werden, daß man sie irgendwie bezeichnete, vielleicht ‚Der Dünne‘ oder ‚Der Schnauzbart‘, mit einem Wort also, das Götz zu Götz und Meyer zu Meyer machte. Sie, die Lagerinsassen, wußten eben etwas, was außer meiner Reichweite liegt, ich wiederum weiß Dinge, die ihnen unbekannt waren: die Namen von Götz und Meyer, den wahren Zweck des

Das in diesem Dilemma des Erzählers verankerte Grundproblem historischer Forschung, sich der Vergangenheit nur anzunähern, ohne sie gänzlich erfassen zu können, beschreibt der Historiker Reinhart Koselleck als zwangsläufige „Fiktion des Faktischen“ (Koselleck 1989, 153). Für den Erzähler ist diese Erkenntnis allerdings fatal, denn die vollständige Rekonstruktion des Schicksals der Belgrader Juden hat für ihn existenzielle Bedeutung. Um eine Ahnung von den sinnlichen Eindrücken der Menschen damals zu bekommen, bedient er sich seiner Einbildungskraft. Dieses Vorgehen wird durch einen Satz ausgedrückt, der durch regelmäßiges Wiederholen leitmotivischen Charakter annimmt: „Gec i Majer. Nikada ih nisam video, mogu samo da ih zamišljam“⁸ (Albahari 2005a, 5). Der innere Kampf des Ich-Erzählers in Bezug auf die Methodik seiner Nachforschungen wird im Text sehr subtil vorgeführt. Zweifelnde Passagen wechseln mit solchen, in denen Vertrauen in die eigene Vorstellungskraft vorherrscht. Der im Roman konsequent monoperspektivisch gestaltete Blick auf historische Akteure und Ereignisse ist somit keinesfalls kohärent, sondern der jeweiligen psychischen Verfassung der Erzählerfigur entsprechenden Schwankungen unterworfen. Stellenweise äußert der Erzähler hinsichtlich der Zuverlässigkeit seiner Vorstellungskraft starke Zweifel. Das wird erkennbar anhand von Phrasen wie: „Ni Geca ni Maje-
ra ne mogu da zamislim s brkovima. Ne mogu, zapravo, nikako da ih zamislim, ništa mi tu brkovi ne pomažu.“⁹ (6) Diesen Unsicherheit ausdrückenden Sätzen stehen Passagen gegenüber, in denen der Erzähler durch den Kunstgriff einer scheinbar logischen Beweisführung Vermutungen in Tatsachen überführt: „Možda puši. Verovatno puši. Svi su tada pušili, uostalom: kao i sada. U tom pogledu, svet se nije promenio.“¹⁰ (15) In anderen Sequenzen wiederum vertraut der Erzähler den Suggestionen seiner Fantasie und präsentiert selbst die psychische Disposition von Götz und Meyer als Tatsachen: „Ne bi se moglo reći da osećaju neke posledice svakodnevnih obaveza, pritisak užasnih prizora, noćne more. Dobro su raspoloženi, imaju apetit, ni traga od sumornih misli, nema čak ni nostalgije za rodnim krajem.“¹¹ (11)

Saurer-Lastwagens, die genaue Bedeutung der Wörter ‚Verlegung‘ und ‚Ladung‘, das Märchen vom nichtexistierenden Lager in Rumänien oder Polen.“ (123-124)

8 „Götz und Meyer. Ich habe sie nie gesehen, außer in meiner Phantasie.“ (7)

9 „Ich kann mir weder Götz noch Meyer mit einem Schnurrbart vorstellen. Ich kann sie mir eigentlich überhaupt nicht vorstellen, egal, ob mit oder ohne Schnurrbart.“ (8)

10 „Vielleicht raucht er dabei. Ganz sicher raucht er. Alle rauchten damals, wie übrigens auch heute. In dieser Hinsicht hat die Welt sich nicht verändert.“ (16)

11 „Man kann nicht sagen, daß sie irgendwelche Folgen ihrer täglichen Verpflichtungen

Die Ergänzung der ‚objektiven‘ Quellen durch Vorstellungsbilder führt stellenweise zu widersprüchlichen Ergebnissen. Um dies zu illustrieren wurde ein Textabschnitt ausgewählt, in dem der Erzähler über die Anzahl der zur Verscharrung der ermordeten Juden eingesetzten serbischen Gefangenen nachsinnt, da die in den Dokumenten angegebene Zahl von fünf Gefangenen in seiner Interpretation – die allerdings auf einem imaginären Bild der Entladung und Vergrabung der Toten beruht – höher sein muss: „Priča se da ih je bilo petorica, ali s obzirom na obim zadatka – trebalo je izneti leševe i zatrpati rake u najkraćem mogućem roku – sedam je verovatnija brojka.“¹² (9-10) Dieses Beispiel verdeutlicht außerdem die Funktion der im gesamten Text strategisch eingesetzten Ironie des Erzählers. Die „zwischen Einfühlung und Distanzierung“ (Müller 2004, 303) wechselnde Darstellung spiegelt den inneren Widerstreit des Protagonisten wider, seine emotionale Involviertheit und das gleichzeitig manifeste Bedürfnis nach Abgrenzung.

Durch die Fähigkeit und sich zur Obsession steigernde Bereitschaft des Protagonisten, vergangene Szenen zu imaginieren, verliert dieser die für eine erfolgreiche historische Nachforschung notwendige Distanz zur Vergangenheit und den damals agierenden Menschen. Um das vergangene Geschehen jedoch sinnlich wahrnehmen zu können, muss der Ich-Erzähler die Perspektive des Forschers aufgeben und die Rollen der Opfer und der Täter einnehmen.

Imagination spielt, wie bereits festgestellt wurde, mehr oder weniger in jede Vergangenheitsdeutung hinein. Somit stellt sich die Frage, wie die außer Kontrolle geratene Situation im Roman motiviert wird. In einer hochgradig ironischen Passage wird paradoxerweise der Vorsatz des objektiven Umgangs mit allen, auch den Tätern, als Ursache für den Distanzverlust suggeriert:

Moram da budem pošten prema Gecu i Majeru, često sam pomišljao, ne samo zbog njihove oprezne vožnje do Jajinaca nego i onako, uopšte. I oni su imali prava na zablude i samozavaranje, podjednako kao i jevrejski logoraši, to nisam mogao da osporim. Ali, bilo je dovoljno da zamis-

spüren, etwa einen Druck oder Alpträume wegen der entsetzlichen Bilder. Sie sind gut gelaunt, sie haben Appetit, keine Spur von trübseligen Gedanken, nicht einmal Heimweh.“ (12)

12 „Fünf sollen es gewesen sein, aber wenn man den Umfang der Aufgabe berücksichtigt – es galt, die Leichen herauszuholen und die Gruben in kürzester Zeit zuzuschütten –, ist sieben die wahrscheinlichere Zahl.“ (11)

lim kako se jedan od njih saginje da bi prespojio izduvnu cev kamiona, i sve se u meni razbijalo u paramparčad.¹³ (Albahari 2005a, 61-62)

Der Ich-Erzähler hat den hohen Anspruch, Götz und Meyer gegenüber objektiv sein zu wollen. Durch deren Beteiligung an einem Massenmord wird eine unparteiische Wertung ihres Tuns allerdings unmöglich. Das Bedürfnis nach einer neutralen Wahrnehmung wird vom Erzähler jedoch immer wieder geäußert, denn er möchte die einzelnen Etappen der Ermordung der Belgrader Juden nicht nur nachzeichnen, sondern das Ereignis in Gänze verstehen – und das gelingt nur unter gleichberechtigter Beachtung der Opfer wie der Täter. So gerät der Erzähler in einen Zwiespalt, welcher Grad an Objektivität Götz und Meyer gegenüber angemessen ist und durch die Unlösbarkeit dieses Problems steigert sich seine Beschäftigung mit ihnen ins Exzessive.

Die Ich-Spaltung des Protagonisten führt zur Identifikation nicht nur mit seinen ermordeten Verwandten, sondern auch mit Götz und Meyer. Die folgende Szene demonstriert, wie die ‚Verwandlung‘ des Lehrers der serbokroatischen Sprache im Jahre 1990 in einen Belgrader Juden im Dezember 1941 und umgekehrt, erzählerisch realisiert wird.

Onda sam dobio pismo iz Beča u kojem mi je potvrđeno da posle rata u Nemačkoj nije vođena nikakva istraga o slučaju Geca i Majera, te da nema nikakvog načina da se nešto dozna o njihovoj sudbini. Pismo sam pročitao ispred poštanskih sandučića, pošto sam prethodno silovitim potezom rascepio koverat. Na marku nisam obratio pažnju. Kolena su mi zadrhtala i morao sam da sednem na stepenik. Nisam dugo sedeo, neko me je gurnuo u leđa, uspeo sam samo da dohvatim svoj denjak, da krenem za drugima, a sa svih strana su dopirali delovi rečenica, duboki uzdasi, suzdržani plač. Ušli smo u vojni kamion, i kroz rupu na ciradi, dok smo se vozili, gledao sam kako promiču zgrade i ulice, a onda smo stigli na most i Beograd je počeo da se udaljava. Zamislite život koji se skuplja u zrno, rekao sam učenicima. Juče je još bio ceo svet, danas je tačka.¹⁴ (128)

13 „Ich muß fair sein zu Götz und Meyer, dachte ich oft, nicht nur wegen ihrer behutsamen Fahrweise nach Jajinci, sondern einfach so. Auch sie hatten ein Recht auf Irrtümer und Selbsttäuschungen genau wie die jüdischen Lagerinsassen, das konnte ich nicht von der Hand weisen. Aber ich brauchte mir nur vorzustellen, wie sich einer von ihnen bückte, um das Auspuffrohr des Lastwagens umzustecken, und schon zerbrach in mir alles in tausend Stücke.“ (Albahari 2005b, 59)

14 „Dann kam ein Brief aus Wien, in dem man mir versicherte, daß im Falle von Götz und

Die Identifikation des Protagonisten mit Götz und Meyer wird durch eine völlig andere Strategie ermöglicht, denn der Erzähler versetzt sich nicht in die Täter hinein, sondern schöpft ihre Gestalten, Gesten und Worte aus sich selbst und stellt sie sich als Dialogpartner gegenüber:

Da bih doista shvatio stvarne ljude, kakvi su bili moji rođaci, prvo sam morao da shvatim nestvarne ljude, kakvi su bili Gec i Majer. Ne da ih shvatim: a ih stvorim. Stoga sam ponekad jednostavno morao da budem Gec ili Majer da bih doznao šta je Gec, ili Majer, zapravo: ja, misli o onome što ga je Majer, ili Gec, takođe: ja, pozeleo da upita.¹⁵ (72-73)

So werden in grotesken Situationen die widerstreitenden Bestrebungen des Erzählers nach Annäherung und Distanz an diese beiden Personen inszeniert: „Noću, kada ih sanjam, držimo se za ruke. Ujutro, po buđenju, dugo ih perem pod mlazom hladne vode, trljam ih malom, oštrom četkom, trljam ih sve dok koža ne počne da stenje.“¹⁶ (111-112)

Indem Götz und Meyer bis zum Schluss ohne Gesicht beschrieben werden, können sie, wie der Erzähler selbst eingesteht, für Jedermann – und damit aber auch für ihn selbst – stehen: „Svako je mogao da bude Gec. Svako je mogao da bude Majer.“¹⁷ (72) Mit dem „čovek bez lica“ (dem „Gesichtslosen“), einer spezifischen Ausgestaltung des literarischen Doppelgängermotivs, knüpft der Roman *Gec i Majer* an zahlrei-

Meyer nach dem Krieg in Deutschland keine Ermittlungen durchgeführt wurden, so daß es nicht möglich sei, etwas über deren Schicksal in Erfahrung zu bringen. Den Brief las ich vor meinem Briefkasten, nachdem ich den Umschlag mit einer heftigen Bewegung aufgerissen hatte. Die Briefmarke hatte ich nicht beachtet. Meine Knie zitterten, ich mußte mich auf eine Stufe des Treppenhauses setzen. Ich blieb nicht lange da sitzen, jemand stieß mich in den Rücken, ich schaffte es gerade noch, mein Bündel zu greifen und mich den anderen anzuschließen, während von allen Seiten Wortfetzen, tiefe Seufzer, verhaltenes Weinen zu mir drangen. Wir stiegen auf einen Militärlastwagen. Während der Fahrt sah ich durch eine Öffnung in der Plane Häuser und Straßen vorbeigleiten, dann erreichten wir die Brücke, und Belgrad blieb für immer weiter zurück. Ihr müßt euch ein Leben vorstellen, das zu einem Korn zusammenschumpft, sagte ich zu meinen Schülern. Gestern gab es noch eine Welt, heute ist sie nur noch ein Punkt.“ (120-121) 15 „Um wirkliche Menschen, wie es meine Verwandte waren, zu erfassen, mußte ich zunächst unwirkliche Menschen wie Götz und Meyer begreifen. Nicht begreifen, erschaffen. Manchmal mußte ich einfach selbst Götz oder Meyer sein, um zu erfahren, was Götz, oder Meyer, eigentlich ich, von dem hielt, wonach ihn Meyer, oder Götz, das heißt auch mich, fragen wollte.“ (69)

16 „Nachts in meinen Träumen halten wir uns an den Händen. Morgens nach dem Wachwerden lasse ich lange einen kalten Wasserstrahl über die meinen laufen, ich reibe sie mit einer kleinen harten Bürste so lang, bis die Haut zu ächzen beginnt.“ (106)

17 „Jeder hätte Götz sein können. Jeder hätte Meyer sein können.“ (69)

che andere Werke David Albaharis an, in denen Dopplungs- und Spaltungsprozesse der Helden konzipiert wurden. Renate Lachmann deutet den Doppelgänger in Anlehnung an Sigmund Freud als literarischen Ausdruck der menschlichen Sehnsucht nach einer Ganzheitlichkeit des Individuums, in das die verschiedenen, den Einzelnen bestimmenden – und einander oft widersprechenden – Teilidentitäten integriert sind (vgl. Lachmann 1990, 488).

Der kontinuierliche Einsatz dieses Motivs veranschaulicht die Skepsis des Autors gegenüber der Fähigkeit des Menschen, traumatische Ereignisse, mit denen sie im Erinnerungsprozess konfrontiert wurden, in ihre Identität zu integrieren.¹⁸

Ergänzend zu Götz und Meyer, die als Personen historisch fundiert sind, schafft der Ich-Erzähler eine weitere Figur, den jüdischen Jungen Adam.¹⁹ Dieser besitzt allerdings keine reale Vorlage, weshalb der Erzähler bemüht ist, ihm durch das Zurechtbiegen der Quellen den Status einer realen Person zu verleihen. Von diesen imaginierten Figuren, die sich zunehmend verselbständigen, wird auch die Figurenkonstellation des Romans beeinflusst. Das ursprüngliche, den Ich-Erzähler ergänzende Personal ist spärlich und spielt für die eigentliche Handlung – den Prozess der Nachforschungen – nur eine marginale Rolle. Entscheidend sind die durch die erzählende Hauptfigur geschaffenen Personen, wobei die Opfer und die Täter, also die Belgrader Juden einerseits und Götz und Meyer andererseits, einander konträr gegenüberstehen. Die Belgrader Juden sind als namenloses Kollektiv konzipiert und werden auf eine passive Rolle festgelegt. Sich dieser viktimisierenden Position widersetzt erfindet der Erzähler den Jungen Adam, den er einen raffinierten Überlebensversuch in Angriff nehmen lässt. Dieses Personal wird erst durch den Erzähler mit Leben erfüllt, welcher wechselweise in die verschiedenen Rollen schlüpft, Adam eingeschlossen. Dadurch erweist sich die monoperspektivische Darstellung als ambivalent, so dass die Perspektivenstruktur in *Gec i Majer* besser mit ‚imaginiertes Multiperspektivität‘ beschrieben

18 Albaharis Erzählung *Kutija (Die Schachtel)* aus dem 2003 erschienenen Band *Drugi jezik (Die andere Sprache)* offeriert eine Deutung des ‚Gesichtslosen‘ als einer Figur des Vergessens – einer derart beängstigenden allerdings, dass sie nicht vergessen werden kann, denn „kako se zaboravlja ono što je već zaboravljeno?“ (Albahari 2003, 106; „wie kann man etwas vergessen, das bereits vergessen ist?“ [Ü.d.A.]). Die Parallele zu dem fünf Jahre zuvor erschienenen Roman *Gec i Majer* ist unverkennbar, denn dessen Protagonist jagt, von leeren, Vergessen symbolisierenden Gesichtern getrieben, einem Gedächtnis nach, welches mit seinen Trägern verschwunden ist.

19 Die Namen der Gaswagenfahrer können nachvollzogen werden (vgl. Lebl 2001, 330).

werden könnte, da sich darin die zur Multiperspektivität führende Aufspaltung des monoperspektivischen Blicks ausdrückt.

Parallel zur Identifikation mit seinen ermordeten jüdischen Verwandten sowie mit Götz, Meyer und Adam, nutzt der Protagonist ein rekonstruierendes Rollenspiel als weiteres Verfahren des Ertastens von Vergangenheit. In diesem Zusammenhang erschließt sich ihm die im Erzählen liegende Macht und Ohnmacht, da er seine Verwandten zwar – verkörpert in seinen zuhörenden Schülern – wieder zum Leben erwecken kann, sie aber in letztendlicher Konsequenz ein weiteres Mal sterben lassen muss. In den Etappen einer Klassenexkursion zum alten Messegelände wird der Erkenntnisprozess des Erzählers in den Erfahrungen der Schüler gedoppelt. Zunächst appelliert der Erzähler daran, sich mit allen Sinnen in die geschilderte Situation einzudenken: „I, naravno, nastavio sam, sada je vedro i sunčano, ali morate da zamislite decembarski mrak, hladno jutro, drhtavicu koja obuzima telo.“²⁰ (Albahari 2005a, 140) Nach ihrer Ankunft am alten Messegelände werden die Schüler von ihrem Lehrer mit Fakten über das Sammellager und Details der Vernichtungsaktion konfrontiert, um anschließend neue Identitäten aus der Verwandtschaft des Erzählers zugewiesen zu bekommen. Während der ‚Verladung‘ in den Bus beginnen die Schüler tatsächlich, als ihre jüdischen Doppelgänger zu agieren. Mit dieser Szene gelingt Albahari eine eindrucksvolle Wiederbelebung des alten Messegeländes als eines „traumatischen Erinnerungsortes“, der „sich einer affirmativen Sinnbildung versperr[t]“ (A. Assmann 1999, 328):

Počeo sam da izgovaram imena, autobus se polako punio, [...] učenička lica su bila ozbiljna, zabrinuta, svi su ćutali, premda su majke doticale decu, muževi se saginjali nad supruge, ali sve u tišini, kao ispod vode ili visoko gore, u razređenom planinskom zraku. Gde god da je to bilo, najzad sam se nalazio među rodbinom, i nemam reči da opišem blagost koju sam osetio [...].²¹ (Albahari 2005a, 158)

20 „Heute ist es ja heiter und sonnig, fuhr ich fort, aber ihr müßt euch die Dezemberdunkelheit, den kalten Morgen, das Zittern am ganzen Leib vorstellen.“ (Albahari 2005b, 132)

21 „Ich begann, die Namen aufzurufen, der Bus füllte sich allmählich, [...] die Schüler waren ernst, besorgt, alle schwiegen, die Mütter berührten ihre Kinder, die Männer beugten sich über ihre Ehefrauen, aber alles vollzog sich in einer Stille, als geschehe es unter Wasser oder hoch oben in verdünnter Gebirgsluft. Wo auch immer, ich befand mich unter meinen Verwandten. Es fehlen mir die Worte, die Rührung zu beschreiben, die ich dabei empfand, [...].“ (149)

Diese aus dem Erzählen resultierende Identifikation der Schüler mit der ihnen zugewiesenen Rolle kulminiert nach den Ausführungen des Ich-Erzählers über den Prozess des Ersticken in körperlichen Reaktionen:

Dotakao sam usnama mrežicu mikrofona i pogledao učenike. Većina se borila za dah, jedna devojka je stiskala vrat, nečija ruka se drhtavao podigla prema prozoru, samo da bi nemoćno kliznula nazad, jedan mladić je pokrio oči rukama, dve devojke su se grlile, oslonivši jedna drugoj glavu na rame [...].²² (161)

Obwohl der Protagonist seinen Schülern ein eindrückliches Erleben von Vergangenheit vermitteln konnte, endet das Rollenspiel für ihn selbst im Verlust des Gefühls für Realität. „Ustao sam, izbegavajući da pogledam ogledalo na naspramnom zidu. Danas sam već bio toliko ljudi, da sam strahovao od onoga što bih u njemu video.“²³ (178) Sein Vorhaben, den Fakt der Ermordung seiner Verwandten in seine individuelle Identität aufzunehmen, ist gescheitert.

Nachdem in den bisherigen Analyseschritten der Ich-Erzähler vorrangig unter dem Aspekt seiner Konzeption als Hauptfigur und seiner Stellung im Ensemble der ‚tatsächlichen‘ und ‚imaginierten‘ Nebenfiguren betrachtet wurde, steht im Folgenden die Art der erzählerischen Vermittlung, d. h. die Merkmale, durch die sich dieser Erzähler auszeichnet, im Mittelpunkt. Mit Beginn der Identitätsspaltung rückt der Erzähler streckenweise von seinem eigentlichen Erzählinhalt – der Rekonstruktion der Ermordung der jüdischen Bevölkerung Belgrads – ab und stellt seine eigene Person und insbesondere seinen psychischen Zustand in den Mittelpunkt: „Nadam se da niko neće pomisliti da sam lud, premda ni meni nije lako da sebe ubedim u to.“²⁴ (81) Damit rückt dieser Erzähler in die Nähe dessen, was in der Erzähltheorie als ‚unzuverlässiges Erzählen‘ bezeichnet wird. Die Konzeption des Erzählers als eines „verrückten Monologen“ (Allrath 1998, 62) ließ sich bereits anhand „explizite[r]

22 „Ich berührte mit meinen Lippen das Gitter des Mikrofons und blickte meine Schüler an. Die meisten rangen nach Luft, ein Mädchen faßte sich an den Hals, eine Hand hob sich zittrig zum Fenster, glitt aber gleich wieder schlaff zurück, ein Junge verdeckte seine Augen mit den Händen, zwei Mädchen hielten sich umarmt, die Köpfe einander an die Schultern gelehnt.“ (151-152)

23 „Beim Aufstehen vermied ich es, in den Spiegel an der gegenüberliegenden Wand zu sehen. Heute war ich schon so viele Personen gewesen, daß ich Angst hatte vor dem, was ich dort sehen würde.“ (168)

24 „Hoffentlich denkt keiner, ich sei verrückt, obwohl es mir selbst nicht leichtfällt, mich vom Gegenteil zu überzeugen.“ (77)

Widersprüche des Erzählers“ (Nünning 1998, 27) feststellen, dessen Darstellung vergangener Situationen sowohl von Zweifeln als auch von vordergründiger Selbstsicherheit begleitet wird. Unzuverlässiges Erzählen hat in *Gec i Majer* die Funktion, die Ambivalenz von ‚Normalität‘ und ‚Wahnsinn‘ als Wertungskriterien zu diskutieren. Im Roman wird nämlich der sich tatsächlich auf den Wahnsinn zu bewegend Erzähler von Götz und Meyer, während sie in dessen Vorstellung zu dritt gemeinsam Bier trinkend auf der Brücke zwischen Belgrad und dem Messegelände sitzen, als verrückt eingestuft, obwohl eigentlich sie aufgrund ihrer Mitäterschaft an einem Massenmord als ‚nicht normal‘ bezeichnet werden müssten: „Gec, ili Majer, je napravio krug glicem flaše iznad svog čela, što bi moglo da znači da smatra da sam skrenuo s pameti.“²⁵ (Albahari 2005a, 136) Es geht in *Gec i Majer* außerdem um die Kraft, die dem Erzählen als einer Form der Gedächtnisararbeit zukommt. Das Wissen um die Ermordung der Belgrader Juden treibt den Erzähler dazu, in seine Erzählung eine erfundene Figur zu integrieren, welche sich diesem Schicksal widersetzt. Während er die letzten Stunden Adams erzählt, greift jedoch der Sog der historischen Wirklichkeit, welcher das Erzählte schließlich untergeordnet wird: „Adam je mrtav. Mislio sam, nadao sam se da će ostati živ. Mogao sam da legnem između autobuskih sedišta i odmah bih zaspao, toliko sam bio umoran.“²⁶ (172) Mit dem Tod Adams und der multiplen Spaltung des Erzählers, dessen Projekt der Identitätskonstruktion in Identitätsdekonstruktion endet, wird der Leser am Ende des Romans einem Gefühl der Hoffnungslosigkeit überlassen.

Ausblick

Die erzählende Hauptfigur scheitert in ihrem Anspruch, das von ihr rekonstruierte vergangene Geschehen einschließlich der historischen Akteure in ihr gegenwärtiges Leben zu integrieren. Sie ist mit dem Bewusstsein ausgestattet, dass ihre eigene Existenz von der Vergangenheit nicht gelöst werden kann. Das Versprechen nach Sinn, das mit dieser Verknüpfung einhergeht, wird jedoch nicht erfüllt. Für den Protagonisten ist dieser Widerspruch nicht auflösbar. Die Art der erzählerischen Vermittlung ist als Inszenierung dieses Widerspruchs interpretierbar. In den Merkmalen unzuverlässigen Erzählens spiegelt sich die Subjektivität nachträglicher

25 „Götz, oder Meyer, zeichnete mit dem Flaschenhals einen Kreis auf seine Stirn, was wohl bedeuten sollte, ich sei übergeschnappt.“ (Albahari 2005b, 128)

26 „Adam ist tot. Ich hatte geglaubt, ich hatte gehofft, er würde am Leben bleiben. Jetzt hätte ich mich zwischen die Sitze legen und einschlafen können, so müde war ich.“ (162)

Aneignung von Vergangenheit. Dadurch wird die Zuverlässigkeit retrospektiver Vergangenheitsdeutung in Frage gestellt. Darüber hinaus thematisiert der Roman das im menschlichen Wesen verankerte Verlangen nach der Integration kontingenter Momente, d. h. „deutungsbedürftige[r] Zeiterfahrungen der Gegenwart“ (Rüsen 1994, 8) in eine kohärente Geschichte. Indem die Darstellung einer äußeren Handlung zu Gunsten der Selbstdarstellung und Selbstentlarvung des Erzählers in den Hintergrund gedrängt wird, kann dessen Identitätssuche in den Fokus des Romans rücken.

David Albahari stellt in *Gec i Majer* eine Figur in den Mittelpunkt, die darum bemüht ist, zwischen vergangenen Ereignissen und ihrem eigenen, gegenwärtigen Dasein einen Bedeutungszusammenhang herzustellen und ihrer Existenz dadurch Sinn zu verleihen. Gleichzeitig werden die Grenzen menschlicher Erkenntnis und die Perspektivität von Wahrnehmung hervorgehoben. In diesem Roman fungiert die „Semantisierung von Erzählformen als Mittel der Darstellung geschichtstheoretischer Fragen“ (Nünning 1995, 299). So wird in *Gec i Majer* über die Figurendarstellung, die Gestaltung der Erzählinstanz und die Perspektivenstruktur vorgeführt, dass es für den Menschen keinen objektiven Zugang zur vergangenen Wirklichkeit geben kann. Die Rekonstruktion von Vergangenheit – in Form von Erinnerungsvorgängen oder in der Geschichtsschreibung – sind nicht zu trennen von subjektiver Deutung und imaginativer Ausgestaltung. Jede Darstellung von Vergangenheit ist zwangsläufig von konstruktivem bzw. unglaubwürdigem Charakter, da sie sich an den Bedürfnissen der Gegenwart und den Erwartungen für die Zukunft ausrichtet, denn die erzählend erinnernde Tätigkeit des Geschichtsbewusstseins wird durch gegenwärtige Kontingenzerfahrungen angestoßen und schließt eine die Zukunft betreffende prognostische Haltung ein (vgl. Rüsen 1994, 8-10).

Der Ich-Erzähler in *Gec i Majer* steht zum Schluss kurz vor dem Selbstmord. In der Konzeption der Hauptfigur hat David Albahari den selbsterstörerischen Konflikt dargestellt, in dem der Einzelne mit der Macht der ihn determinierenden Vergangenheit stehen kann, und dabei die schmerzhafteste Seite einer subjektiv und narrativ geprägten Vergangenheitsrekonstruktion hervorgehoben.

Literaturverzeichnis

- Albahari, David: Drugi jezik. Beograd 2003.
- Albahari, David: Gec i Majer. Beograd 2005a.
- Albahari, David: Götz und Meyer. Aus d. Serb. von Mirjana und Klaus Wittmann. Frankfurt/M. 2005b.
- Allrath, Gaby: „But why will you say that I am mad?“ Textuelle Signale für die Ermittlung von unreliable narration. In: Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Hg. von Ansgar Nünning. Trier 1998. S. 59-79.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2005.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus d. Frz. von Andreas Knop. Mit einem Nachw. Hg. von Jochen Vogt. München 1998.
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt/M. 1985.
- Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/M. 1989.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M. 1990.
- Lebl, Ženi: Do „konačnog rešenja“. Jevreji u Beogradu 1521-1942. Beograd 2001.
- Müller, Wolfgang G.: Ironie. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. von Ansgar Nünning. Stuttgart 2004. S. 302-303.
- Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. I: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Trier 1995 (= Literatur – Imagination – Realität; Bd. 11).
- Nünning, Ansgar: Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. In: Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Hg. von Ansgar Nünning. Trier 1998. S. 3-39.
- Rüsen, Jörn: Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbeußtseins, sich in der Zeit zurechtzufinden. Köln 1994.
- Sundhausen, Holm: Geschichte Serbiens. 19.-21. Jahrhundert. Wien et al. 2007.

Zur Autorin

Eva Kowollik studierte Slavistik und Germanistische Literaturwissenschaft in Halle. Sie promovierte zum Thema „Geschichte und Narration. Fiktionalisierungsstrategien bei Radoslav Petković, David Albahari und Dragan Velikić“. Publikationen zur zeitgenössischen serbischen Literatur, u. a. Erinnerungsstrategien im Werk David Albaharis (in: Književna istorija XXXVIII 128-129, Beograd 2006); Prelomljeni identitet? Transkulturellen procesi u romanu Severni zid Dragana Velikića (in: Naučni sastanak slavista u Vukove dane 9-12. IX 2009. Beograd 2010).