

» Fremde Erinnerungen

Die Polyphonie traumatischer Kriegserfahrungen in Saša Ilićs *Berlinsko okno*

Eva Kowollik

» Saša Ilić und *Berlinsko okno*

Am 20. Januar 2012 wurde der Leiter der serbischen Nationalbibliothek, der Schriftsteller Sreten Ugričić, vom serbischen Innenminister über Nacht abgesetzt. Der Grund war eine von ihm und anderen Autoren des gesellschaftskritischen „forum pisaca“ (Schriftstellerforum) unterschriebene Petition, in der es um freie Meinungsäußerung ging. Zu den Mitunterzeichnern gehörte auch Saša Ilić, der bis zu diesem Zeitpunkt als Ugričićs Mitarbeiter in der Nationalbibliothek angestellt war. Anlass der Petition war ein polemischer Text des montenegrinischen Autors Andrej Nikolaidis, der in der serbischen Presse als Aufruf zum Terrorismus umgedeutet wurde. Zeitgleich mit Ugričićs Entlassung wurde auch Saša Ilić von seinem bisherigen Posten degradiert.¹

Die prompten Reaktionen des serbischen Innenministeriums auf Persönlichkeiten wie Ugričić und Ilić sind nicht nur im eigentlichen Anlass zu suchen, sondern auch in deren bisherigen kritischen Stellungnahmen. Saša Ilić ist Mit-Initiator und Herausgeber des 2006 gegründeten kulturkritischen Magazins *BETON*, das anlässlich der Leipziger Buchmessen 2010–12 in drei Sonderausgaben auch auf deutsch präsentiert wurde. Darüber hinaus zeugen regelmäßige Artikel, die u. a.

¹ Einen engagierten Einblick in den konkreten Ablauf bietet Miranda Jakišas unmittelbar nach Ugričićs Entlassung gedruckter Artikel *Serbiens Jagd auf Schriftsteller: der Fall Sreten Ugričić* (Jakiša 2012).

auf den Internetplattformen *e-novine* und *Peščanik* (*Sanduhr*) erscheinen, vom Engagement des Autors. Es geht Ilić generell darum, nationalistische Tendenzen in der serbischen Gesellschaft aufzudecken und insbesondere an die Verwicklung Serbiens in die bosnisch-serbischen Kriegsverbrechen zu erinnern, ein Tatbestand, der im serbischen Geschichtsbewusstsein nach wie vor verdrängt wird.

Das Thema der serbischen Verantwortung – Saša Ilić differenzierte in einem seiner Texte zwischen Schuld und Verantwortung (vgl. Ilić/Radulović 2008) – bestimmt auch die Prosa des Autors. Es verspricht also aufschlussreich zu sein, in dieser Hinsicht den 2005 erschienenen Roman *Berlinsko okno* (*Berliner Fenster/Schacht*) zu untersuchen. Nach dem Prosaband *Predosećanje građanskog rata* (2000; *Vorahnung des Bürgerkrieges*) ist dies das zweite größere Buchprojekt des Autors, gefolgt 2010 von dem Roman *Pad Kolumbije* (*Der Absturz der „Columbia“/Der Niedergang Kolumbiens*).²

In *Berlinsko okno* forscht ein namenloser, aus Belgrad stammender Ich-Erzähler in Berlin nach seinem in den Wirren der postjugoslawischen Kriege verschollenen Freund Janko Baltić. Auf seiner Suche begegnet er verschiedenen Menschen, meist Flüchtlingen aus dem ehemaligen Jugoslawien, und hört ihre Geschichten, die sich in der Regel nicht um sie selbst sondern um wieder andere Personen drehen – Geschichten also, die ihnen von Familienangehörigen, Freunden oder auch ganz Fremden erzählt worden waren. Auf diese Weise entsteht im Ich-Erzähler eine Collage der Erinnerungsfragmente von Figuren, die in der eigentlichen Romanhandlung, die in Berlin im Frühjahr 2002 spielt, gar nicht auftauchen.

Eingeleitet wird *Berlinsko okno* mit einem Motto, das auf eine Textstelle aus einem Essay des französischen Philosophen litauisch-jüdischer Herkunft Emmanuel Lévinas zurückgeht: „*Prošlost drugog i, unekoliko, istorija čovečanstva u kojoj ja nikad nisam sudelovao, kojoj nikad nisam prisustvovao, jeste moja prošlost.* Emanuel Levinas“³ (Ilić 2005:4; kursiv im Orig.).

Ilić bezeichnet Lévinas' Denken auch als „Wegweiser“ (Ilić/Petzer 2008) für seinen Roman, in dem es um „das fremde Gedächtnis“ oder die „Er-

² Auf Deutsch erschienen bisher zwei Erzählungen des Autors: *Sever-severoistok* (in: Ilić 2000a; *Nordnordosten*, in: Ilić 2011c) und *Kineska četvrt* (in: Ilić 2008; *Das Chinesenviertel*, in: Ilić 2010b).

³ „Die Vergangenheit des Anderen und in gewisser Weise auch die Geschichte der Menschheit, an der ich nie teilgenommen habe, bei der ich nie gegenwärtig war, sind meine Vergangenheit.“ (Lévinas 1995:146 f.) Das Zitat im Roman stammt aus der serbischen Übersetzung des im Original 1991 erschienenen Bandes *Entre-nous* (*Zwischen uns*).

innerung des Anderen“ (ebd.) gehe. Daher sollen zunächst die Grundzüge von Lévinas' Ethik des *Anderen* vorgestellt werden, um von diesen aus eine Annäherung an Saša Ilićs literarische Auseinandersetzung mit Kriegsverbrechen vorzunehmen.

» Lévinas – Die Erfahrung des Anderen

Lévinas denkt prinzipiell nicht vom *Ich* her, sondern immer vom *Anderen*, dem Gegenüber, mit dem ein Mensch konfrontiert ist. Ethisches Handeln ist für Lévinas keine Folge einer bewusst getroffenen individuellen Entscheidung, sondern etwas, das dem Individuum geschieht, dem es sich nicht entziehen kann. Das, was dem Ich aufgrund der Begegnung mit dem Anderen geschieht, nennt Lévinas zwar *Verantwortung*, aber Verantwortung ist für ihn nichts, was man übernehmen kann, sondern was notwendigerweise aus der Begegnung mit dem Anderen für das Ich resultiert (vgl. Staudigl 2009:77 f.). Durch den Anderen werde das Ich in Frage gestellt, das darauf mit einer ethischen Beziehung, aber auch mit Gewalt reagieren könne. Lévinas spricht in letzterem Fall vom *imperialistischen Ich*, das auf die Auslöschung des Anderen abziele: „Der Nächste ist der einzige Seiende, dessen Negation nur total sein kann: ein Mord. Der Nächste ist das einzige Wesen, das sich töten lassen kann.“ (Lévinas 1995:21) Im Einlassen – anstelle Auslöschens – auf den Anderen hingegen gründet die ethische Beziehung: „Dem Nächsten von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen heißt, nicht töten können.“ (22)

Saša Ilić hat Lévinas' philosophische Theoreme in die Struktur seines Romans *Berlinsko okno* übersetzt und äußert sich diesbezüglich folgendermaßen:

Zwischen dem „Ich“ und dem „Du“ muss also eine neue Beziehung hergestellt werden. Und darum geht es in meinem Roman. Nicht derjenige ist wichtig, der erzählt, sondern alle anderen, deren Erzählungen durch die Optik des Erzählers gebrochen werden. Damit möchte ich nur sagen, dass *Berlinsko okno* nicht „meine Erzählung“ ist, sondern „eine Erzäh-

lung der Anderen“, es geht hier nicht darum, was „ich erlebt habe“, sondern darum, was „du erfahren hast“. (Ilić/Petzer 2008)

Für *Berlinsko okno*, in dem es um das Erzählen erinnertes, aber auch stellvertretend erinnertes Gewalterfahrung geht, ist Lévinas' Ethik in ihrem Verhältnis zur Zeitlichkeit wichtig. Lévinas' Begriff *Diachronie* bedeutet die Zeit des Anderen, die weit vor dem Beginn der Begegnung mit dem Ich begonnen hat (vgl. Staudigl 2009:94 f.). Diese notwendige Ungleichzeitigkeit von Menschen ist ursächlich für ihre Differenz und Einladung zur ethischen Beziehung. Im Vorfeld des im Roman zitierten Mottos heißt es in Lévinas' Text: „In meiner Verantwortung für den Anderen ‚blickt‘ mich die Vergangenheit des Anderen, die nie meine Gegenwart gewesen ist, an“ (Lévinas 1995:146).

Den Übergang in die Zeit des Anderen bezeichnet Lévinas als *Spur*. Diese lasse sich über das *Sagen* und die *Rede* verfolgen, womit Lévinas zufolge eine besondere Sinnschicht der Sprache gemeint ist. *Sagen* bedeutet in erster Linie das Zulassen von Nähe, *Rede* ist die ethische Form des *Sagens*, die eine Beziehung zwischen dem Ich und dem Anderen herstellt (vgl. Staudigl 2009:95 f.). Lévinas meint, Sprache enthalte „ein positives und der Mitteilung vorhergehendes Ereignis, das Annäherung wäre und Berührung des Nächsten“ (Lévinas 1987:292) und es geht ihm darum, „Sprache und Berührung zusammenzudenken“ (ebd.).

Diese ethische Sprachfunktion wird in Saša Ilićs Roman in einer spezifischen Figurenkonstellation erprobt, in denen die wechselnden Rollen von Erzählern und Zuhörern semantisch aufgeladen sind. Die Figuren, über die erzählt wird, treten über die Stimmen der jeweiligen Erzähler der Binnenerzählungen lebendig in Erscheinung. Sie werden beschrieben und charakterisiert, aber es sind nicht die in der Romanhandlung, also in Berlin 2002, auftretenden Figuren. Die in der Gegenwart des Jahres 2002 angesiedelte Romanhandlung besteht im Prinzip aus der Interaktion der Erzählerfiguren, d. h. aus Erzähler-Zuhörer-Konstellationen. Diese Erzählerfiguren jedoch sind im Gegensatz zu den Protagonisten der Binnenerzählungen kaum konturiert. Sie verbleiben in ihrer Funktion, der *Spur* des *Anderen* zu folgen.

Im folgenden Überblick soll die Romanstruktur mit den wichtigsten Erzählerfiguren aufgezeigt und die erzählten Verbrechen schlagwortartig genannt werden.

» Die Erzählerfiguren

Ein auktorialer Erzähler fasst jedes Kapitel im Voraus zusammen und kommuniziert mit dem Leser in dem Versuch, diesen in das nachfolgend geschilderte Geschehen hineinzusetzen. Der vom auktorialen Erzähler eingeführte Ich-Erzähler ist gewissermaßen der Protagonist des Romans und übernimmt in den zahlreichen Erzähler-Zuhörer-Konstellationen die Rolle des Zuhörers. Die eigentliche Erzählleistung kommt internen Erzählern zu, deren Geschichten jedoch, bis auf wenige Ausnahmen, durch den Ich-Erzähler paraphrasiert werden. Zu den internen Erzählerfiguren zählt der Vermieter des Ich-Erzählers, der pensionierte Slavist Viktor Greber, in dessen komplexer Familiengeschichte ein virtuoses Spiel der Identitäten auf die Spur der Lagerärztin Herta Oberheuser und ihrer medizinischen Experimente an Häftlingen in Ravensbrück führt. Greber erzählt weiterhin die Geschichte der Kabarettistin Isa Vermehren, ihres Widerstandes gegen das NS-Regime und ihrer Wahrnehmung der Gewalt von Aufseherinnen im Lager Ravensbrück. Außerdem zieht Greber eine Parallele zum Jahr 1992 und den Vergewaltigungen im Lager Omarska durch bosnische Serben aus der ihm überlieferten Perspektive einer inhaftierten Frau.

Der serbischen Puppenspielerin Ana Dajdić kommt eine Schlüsselrolle unter den Erzählerfiguren zu, da sie dem Ich-Erzähler gleich zu Beginn von ihrem „Problem“ berichtet: „Problem? – Pa to. S tuđim sećanjima.“ (Ilić 2005:32) So erzählt sie – bzw. ihr als Puppe umfunktionaler Mantel – von einer Vergewaltigung, an die sie sich erinnert, ohne sie selbst erfahren zu haben. Weiterhin fingiert sie, inspiriert von der Suche des Ich-Erzählers nach dem verschwundenen Janko Baltić, die ca. 100-jährige Familiengeschichte der Baltićs vor dem Hintergrund der Verbrechen der beiden Weltkriege. Ana lässt Baltić in Form einer Puppe auferstehen und die Geschichte seiner Vorfahren quasi selbst erzählen, und das vor dem Ich-Erzähler als dem einzigen Besucher im Puppentheater in den Hackeschen Höfen. U. a. geht es um die Flucht des Großvaters Dimitrije Baltić vor der Wirklichkeit der Jahre 1941/42, als die Deutschen Serbien okkupiert hatten. Damals war diesem als Klavierspieler der Rückzug in die Scheinwelt der Musik möglich. Seine jüdische Frau Luna jedoch wurde mit

4 „Ein Problem? – Naja. Mit fremden Erinnerungen.“ [Sofern nicht anders angegeben: Ü. d. A.]

allen anderen jüdischen Frauen in das bei Belgrad gelegene Lager auf dem alten Messegelände deportiert und später ermordet.

Am Beispiel der Erzählerfigur Ana Dajdić lässt sich besonders gut verstehen, wie die eingangs zitierte, auf Lévinas basierende Vorstellung des Autors, „es geht hier nicht darum, was ‚ich erlebt habe‘, sondern darum, was ‚du erfahren hast““ (Ilić/Petzer 2008), in Literatur übersetzt wurde. Durch den Kunstgriff des Puppenspiels gerät die Erzählerin, deren eigene Vergangenheit im Roman so gut wie ausgeblendet wird, auf maximale Weise in den Hintergrund. Die fremde Erinnerung hingegen, der Ana ihre Stimme und ihre Bewegungen verleiht, erlangt durch die Puppe eine Gestalt, einen Körper. Die ambivalente Beziehung der Puppenspielerin zu ihrer Puppe weist Parallelen zu Walter Benjamins Beobachtungen in der Rundfunkgeschichte *Berliner Puppentheater* (1929) auf: „Ein richtiger Puppenspieler ist ein Despot, gegen den der Zar nur ein kleiner Gendarm ist. [...] Auf der anderen Seite aber muß er dann auch mit seinen Puppen mitgehen, die für ihn etwas Lebendiges werden. Alle großen Puppenspieler versichern, das Geheimnis der Sache sei eigentlich, der Puppe ihren eigenen Willen zu lassen, ihr nachzugeben.“ (Benjamin 1991:83) Der vom Ich-Erzähler gesuchte Janko Baltić ist Ilić zufolge der eigentliche, der verschwundene Held des Romans, der in Gestalt der Puppe greifbar erscheint und doch „ein Trugbild“ (Ilić/Petzer 2008) bleibt.⁵ Die Puppenspielerin, die ihrer Puppe tiefe Einblicke in die Baltić'sche Familiengeschichte erlaubt, verbleibt an der Peripherie und gibt ihre eigene Fluchtgeschichte nicht preis.

Die wohl eindrücklichste Geschichte, der der Ich-Erzähler begegnet, stammt von den Schwestern Adela und Dina Hodžić. Sie erzählen die Geschichte ihres Vaters Arif Hodžić, eines überzeugten Titoisten, dessen Weltbild mit dem Zerfall des Landes zerstört und dessen Leben letztendlich ausgelöscht werden soll. Diese Binnenerzählung ist eine literarische Aufarbeitung des Falles Štrpci, die exemplarisch für die vielen genannten Verbrechen stehen soll, welche im Roman miteinander verschränkt sind.

⁵ In einem Interview mit Milivoj Srebro berichtet Ilić, dass die Vorlage des im Roman abwesenden Janko Baltić ein Marineoffizier sei, den er während seines eigenen Dienstes bei der jugoslawischen Kriegsmarine kennengelernt habe. Diesem in den Wirren der Kriege verschollenen Menschen habe er bereits 1995 eine Erzählung gewidmet. Dabei muss es sich um die Erzählung *Povest o brodu* (*Geschichte von einem Schiff*) handeln (in: Ilić 2000a; in Auszügen unter dem Titel *Brodograditelj* [*Der Schiffsbauer*] in Ilić 2000b).

» Der Fall Štrpci

Bei dem Fall Štrpci handelt es sich um die Entführung von 19 nicht-serbischen, meist muslimischen Männern aus einem Zug durch Angehörige serbischer paramilitärischer Gruppen am 27. Februar 1993. Der Zug fuhr auf der Strecke Beograd-Bar, d. h. durch das Gebiet des damaligen Rest-Jugoslawiens, dessen Staatsbürger die Entführten waren. Die Station Štrpci befindet sich auf einem ca. neun Kilometer langen Abschnitt, der durch bosnisches Gebiet führt. Die Entführten wurden bei der nahe gelegenen bosnischen Stadt Višegrad ermordet. Das Verbrechen geschah zwar nicht auf serbischem Gebiet, die Täter erfuhren jedoch nachweislich Unterstützung durch das serbische Zug- und Sicherheitspersonal und keinerlei Widerstand seitens der anderen Reisenden.⁶ Im offiziellen serbischen Erinnerungsdiskurs wird dieses Verbrechen verdrängt.⁷

Die Erzählung der Schwestern Hodžić über das Leben ihres Vaters Arif besteht aus mehreren Teilen und die Geschichte des Verbrechens in Štrpci stellt den Abschluss dieses Erzählzyklus dar. Zunächst versetzt der auktoriale Erzähler in seiner Einleitung den Leser in die Rolle eines Opfers von einem unerwarteten Übergriff: „Cap! Sad ste se zaglavili u podzemnoj železnici, rekao bih negde između Leopoldplaca i Vedinga. Izlaza vam nema. Šta ćete ako vas neko kucne po ramenu? Ako vas pita kako se zovete? A šta ako ...?“⁸ (Ilić 2005:180) Die Binnenerzählung der Entführung in Štrpci kommt zufällig zustande. Während einer gemeinsamen Fahrt der Schwestern Hodžić und des Ich-Erzählers mit der U-Bahn kündigt sich eine Polizeikontrolle an. Dina gerät in Panik, was Adela auf die Erzählungen ihres Vaters Arif über die Entführung zurückführt. Der Ablauf des Verbrechens wird nun vom Ich-Erzähler, der eigentlich Adelas Erzählung paraphrasiert, chronologisch und minutiös wiedergegeben:

6 Saša Ilić verwendete für die Rekonstruktion der Entführung in Štrpci die Transkripte des Prozesses gegen einen der Täter, die 2003 durch den Fond za humanitarno pravo (Fond für Menschenrechte) veröffentlicht wurden: *Otmica u Štrpcima: Analiza suđenja za ratni zločin. Činjenice, pravna pitanja i političke implikacije (Die Entführung in Štrpci: Prozessanalyse eines Kriegsverbrechens. Tatsachen, Rechtsfragen und politische Implikationen)*.

7 Verdrängung der von serbischer Seite begangenen Kriegsverbrechen in der serbischen Gesellschaft sind ein konstantes Thema in Saša Ilićs Texten, wie die jüngst veröffentlichte Erzählung *Izlet u Lakanu* (2012; *Ein Ausflug nach Lakanau*) am Beispiel von Srebrenica beweist.

8 „Sie sind jetzt in der U-Bahn, sagen wir, zwischen Leopoldplatz und Wedding. Einen Ausweg gibt es nicht. Was machen Sie, wenn Ihnen jemand auf die Schulter klopft? Sie nach Ihrem Namen fragt? Und was, wenn ...?“

Arif will Belgrad verlassen und sich in seinen Heimatort Prijepolje im Südwesten Serbiens zurückziehen. Er findet Platz in dem überfüllten Zug und sitzt einem jungen Mann gegenüber, der später zu einem der Mörder werden soll. Darauf folgt die Darstellung der Entführung, wobei auch die Reaktionen der Mitreisenden erzählt werden, die beispielsweise die Füße zurückziehen, um den Opfern Platz beim Aussteigen zu machen; oder ein Polizist, der sich auf Arifs Hilferuf hin abwendet: „Arif se još jednom okrenuo prema vozu. Učinilo mu se da je hiljadu očiju iz tog voza motrilo na njega. Taj pogled mu je pao teže od vojniskove komande.“⁹ (187) Diese Textstelle ist besonders vor dem Hintergrund der persönlichen Betroffenheit wichtig, die der Autor der Entführung gegenüber empfindet. In einem Interview äußert Ilić: „Često sam se pitao, šta bi se dogodilo da sam se i sâm nalazio u tom vozu, baš tog dana. Kako bih reagovao?“¹⁰ (Ilić/Radulović 2008)

Im Roman wird weiter geschildert, immer aus der Perspektive Arifs, wie die Menschen mit einem Lastwagen abtransportiert werden, sich in einer Turnhalle wiederfinden, sich entkleiden müssen, ihren Besitz abgeben, zwangsgetauft werden, sich wahllos gegriffene Kleidungsstücke anziehen müssen und zur Višegrader Brücke transportiert werden, wo ein Austausch von Geiseln stattfinden soll. An dieser Stelle wird Adelas Geschichte von der Polizeikontrolle in der Berliner U-Bahn unterbrochen: „Ihren Ausweis bitte! trže me glas policajca iz snopa svetlosti koji pada na nas. Dina prigušeno jeknu i poče da pretura po svojoj torbi. Adela se prva snađe, ponudivši svoju legitimaciju na uvid. [...] Snop svetla pažljivo osmotri svakog od nas, zadržā se nešto duže na mom licu, a potom kliznu dalje.“¹¹ (Ilić 2005:190)

Der Abschluss von Adelas Erzählung über die Entführung in Štrpci wird an das Intermezzo der deutschen Polizeikontrolle angeknüpft:

9 „Arif drehte sich noch einmal zum Zug um. Es schien ihm, dass tausend Augen auf ihn blickten. Dieser Blick lastete schwerer auf ihm als die Kommandos des Soldaten.“

10 „Ich habe mich oft gefragt, was passiert wäre, wenn ich mich auch selbst in diesem Zug befunden hätte, gerade an diesem Tag. Wie hätte ich reagiert?“

11 „Ihren Ausweis bitte! Die Stimme eines Polizisten dringt aus einem Lichtstrahl heraus, der auf uns fällt. Dina schluchzt unterdrückt und beginnt, in ihrer Tasche zu wühlen. Adela fasst sich als erste und gibt ihre Papiere zur Kontrolle. [...] Der Lichtstrahl betrachtet aufmerksam jeden von uns, verhält etwas länger auf meinem Gesicht und wandert dann weiter.“

Dina glasno odahnu. – Ništa strašno, reče Adela: Rutinska stvar. – Baš sad? pitala se Dina. – Pa šta? Ovde policija radi svoj posao. Shvataš? A ne kao ... Ne kao tamo ... Zašto nešto nije uradio ovaj policajac u vozu? Zašto? – Smiri se, pokušah da je stišem. – Ne mogu da se smirim, odbrusi se Adela: Jednostavno, ne mogu. – Kaži šta je bilo posle, upitah. Ona se cynično nasmeja: Posle? Posle je počelo streljanje.¹² (190)

Durch dieses Zwischenspiel in der U-Bahn wird das Moment der Identitätskontrolle gedoppelt und damit die Erfahrung des Gefangenseins, der Ausweglosigkeit, der Angst, generalisiert – und zwar unabhängig davon, wie berechtigt die Ängste sind.

Im Roman werden nun detailliert die ersten drei Erschießungen geschildert. Arif ist als vierter an der Reihe. In die darauf folgende Schlusszene, die Arifs Flucht beschreibt, hat Saša Ilić Auszüge aus den Texten *Na Drini Čuprija* (1945; *Die Brücke über die Drina*) und *Aska i vuk* (1953; *Aska und der Wolf*) von Ivo Andrić eingearbeitet. Im folgenden Abschnitt wurden die Passagen aus *Berlinsko okno* mit den Textstellen aus den Prätexten verglichen.

» *Na Drini Čuprija und Aska i vuk*

Die Gründe für Ilićs tiefgründige Auseinandersetzung mit Ivo Andrić im Zuge der Verarbeitung der Entführung in Štrpci wird mit Hilfe folgender Äußerung nachvollziehbar, die das Verbrechen in den Kontext eines in Serbien präsenten romantisch-mythischen Geschichtsbewusstseins einbettet:

¹² „Dina atmet hörbar auf. – Es ist nicht schlimm, sagt Adela: Eine Routinesache. – Gerade jetzt? fragt Dina? – Na und? Hier macht die Polizei ihre Arbeit. Verstehst du? Nicht wie ... Nicht wie dort ... Warum hat der Polizist im Zug nichts gemacht? Warum? – Beruhige dich, versuche ich, sie zu beschwichtigen. – Ich kann mich nicht beruhigen, entfährt es Adela: Ich kann einfach nicht. – Sag, was danach geschah, frage ich. Sie lacht zynisch auf: Danach? Danach begann die Erschießung.“

„[Z]ločin je izveden na mitskoj teritoriji srpske književnosti: opština Rudo (gde je rođen Bajo Sokolović, potonji Mehmed-paša), reka Drina (kao međa iz epskog predanja) i ćuprija u kasabi zvanoj Višegrad, koju je Andrić trajno književno markirao. [...] Dakle otmica u Štrpcima se dogodilo kao *incident* na jednoj gotovo književnoj-militarizovanoj teritoriji, koji je, otevši se kontroli, počeo da dekonstruiše samu teritoriju, ogoljujući njen mračni postupak konstruisanja naracije.“¹³ (Ilić/Radulović 2008; kursiv im Orig.)

In Andrićs Romanchronik *Na Drini Ćuprija* handelt ein Kapitel von einer Wette, die betrunkene Višegrader Kneipenbesucher in einer Februarnacht initiieren. Es geht darum, wer es wagt, auf dem vereisten Geländer die Brücke über die Drina zu überqueren, und sie drängen den ständig gehänselten Außenseiter Ćorkan in diese Rolle. In *Berlinsko okno* wird der Hergang der Wette so umgedeutet, dass Arif, als quasi einzigen Ausweg zu überleben, seinem Henker selbst die Wette vorzuschlagen scheint: „Mladić ga je onda šćepao za košulju i privukao. Na časak su se dotakli. Kao šilo koje prodire, osetio je revolversku cev u stomaku. Pogledao je mladića. [...] Onda se nagnuo do njegovog uha i rekao mu nešto. Mladić je zastao. (I nikada, nikada nije hteo da nam prizna šta mu je to rekao.) Stisak je popustio.“¹⁴ (Ilić 2005:191) Die im Roman ambivalent dargestellte Beziehung zwischen Arif und seinem ihm im überfüllten Zug gegenüberstehenden Mitreisenden, der vom Zuhörer zum Mörder wird, beschreibt paradigmatisch das von Lévinas der ethischen Beziehung gegenübergestellte destruktive Verhältnis, das aufgrund der nicht ertragbaren Andersheit des Anderen auf dessen Auslöschung drängt. Das soeben angeführte Zitat zeigt den Blick und die Berührung als Gewaltakte mit dem Ziel der Tötung.

¹³ „Das Verbrechen wurde auf dem ‚mythischen Territorium der serbischen Literatur‘ verübt: die Gemeinde Rudo (wo Bajo Sokolović geboren wurde, der spätere Mehmed-paša), der Fluss Drina (als Grenze aus den epischen Überlieferungen) und die Brücke in der kleinen Stadt Višegrad, die Andrić für immer literarisch geprägt hatte. [...] Die Entführung in Štrpci geschah also als *Incident* auf einem nahezu literarischen Militärgelände, das, sich der Kontrolle entziehend, damit begann, das Territorium selbst zu dekonstruieren, indem es sein dunkles Verfahren der narrativen Konstruktion entblößte.“

¹⁴ „Der junge Mann packte ihn dann am Hemd und zog ihn zu sich heran. Für einen Moment berührten sie einander. Durchdringend wie eine Nadel spürte er den Lauf des Revolvers im Bauch. Er blickte den jungen Mann an. [...] Dann wandte er sich dem Ohr des jungen Mannes zu und sagte ihm etwas. Dieser blieb stehen. (Und nie, nie wollte er uns gestehen, was er ihm da gesagt hatte.) Der Druck ließ nach.“

Auf diesen Satz folgen Zitate aus Andrićs Texten. Trotz des ähnlichen Wortlautes wird von Beginn an auf die Opposition von Leichtigkeit (bei Andrić) und Schwere (bei Ilić) hingedeutet. Der Akt des Erhebens auf die Brüstung lautet in *Na Drini Ćuprija*: „Nisu ni primetili kad se Ćorkan uspeo na kamenu ogradu.“¹⁵ (Andrić 1996a:308) und bei Ilić „Arif se osvrnuo oko sebe, a onda se s mukom uspeo na kamenu ogradu mosta.“¹⁶ (Ilić 2005:191) Auch in diesem Satz spielt der Blick als eine wichtige Form des Kontakts zum Anderen eine entscheidende Rolle. Er klimmt Andrićs Ćorkan die Brüstung unbeobachtet, musste der Blick des Henkers, nachdem Arif sich von ihm abgewendet hatte, weiterhin auf dem Rücken seines Gegenübers haften. Auch im nächsten Satz sind die Übereinstimmungen mit dem Prätext deutlich: „Ćorkan se povodi čas levo čas desno.“¹⁷ (Andrić 1996a:308) „Dok je stupao nogu pred nogu, njihao se čas levo čas desno.“¹⁸ (Ilić 2005:191)

Der in *Berlinsko okno* darauf folgende Satz zitiert Andrićs Erzählung *Aska i vuk*, in der das Schaf Aska, eine talentierte Ballettänzerin, den Wolf durch ihren Tanz bezaubert und so dem Tod entgeht. Auch hier hält sich Ilić zunächst an die Vorlage von Andrić. Dort beginnt Aska ihren Tanz „sa užasnim osećanjem da ne sme stati“¹⁹ (Andrić 1996b:196). Für seinen Arif bringt Ilić die Gewissheit zum Ausdruck, dass der Henker ihn töten wird, sobald das Spiel des Balancierens unterbrochen wird: „Znao je da više ne sme da se okrene niti da stane.“²⁰ (Ilić 2005:191)

Mit dem folgenden Satz beginnt Ilić, Andrićs Texte so umzuschreiben, dass die bisher nur angedeutete gegensätzliche Aussage an Bedeutung gewinnt. In der Andrić'schen Bezugsstelle läuft Ćorkan freihändig: „mašući očajno rukama da bi održao ravnotežu“²¹ (Andrić 1996a:308). Bei Ilić hingegen ist das Gegenteil der Fall: „Vezanim rukama je očajnički održavao ravnotežu.“²² (Ilić 2005:191)

15 „Sie hatten nicht einmal bemerkt, dass Ćorkan auf die steinerne Einfassung der Brücke geklettert war.“ (Andrić 2011:294)

16 „Arif drehte sich um und schwang sich dann mit Mühe auf die steinerne Einfassung der Brücke.“

17 „Ćorkan taumelte bald nach links, bald nach rechts.“ (Andrić 2011:294)

18 „Während er einen Schritt vor den anderen setzte, schwankte er bald nach links, bald nach rechts.“

19 „in dem furchtbaren Gefühl, sie dürfe nicht aufhören“ (Andrić 2003:285).

20 „Er wusste, dass er sich weder umdrehen noch stehenbleiben durfte.“

21 „verzweifelt mit den Armen rudern, um das Gleichgewicht zu halten“ (Andrić 2011:295).

22 „Mit gebundenen Händen hielt er verzweifelt das Gleichgewicht.“

Im folgenden Satz lässt Ilić seine Figur eine komplett gegenläufige Bewegung ausführen. Bei Andrić heißt es: „Pijani Ćorkan je poigravao i lebdeo nad provalijom kao krilat.“²³ (Andrić 1996a:309) Statt der gefühlten Schwerelosigkeit bei Andrić imaginiert Ilić die Schwere und übersetzt diese in eine entsprechende körperliche Wahrnehmung: „Noge su mu otežale i sve strašnije ga je mamila dubina.“²⁴ (Ilić 2005:192) Besonders deutlich wird die Differenz in folgendem Beispiel, als Andrićs Held den plötzlich anderen Verlauf der Einfassung spielend meistert: „Tako je, igrajući u zanosu, obišao i onaj istureni deo ograde koji okružuje sofu, a zatim i drugu polovinu mosta.“²⁵ (Andrić 1996a:309) Ilićs Figur gelangt an dieselbe Stelle der Einfassung und wäre um ein Haar gestürzt: „Najgore mu je bilo na mestu gde se most širio u vidu terase. Jednom je koraknuo u prazno, ali se zaustavio na vreme.“²⁶ (Ilić 2005:192)

Die folgenden Textpassagen zeigen, dass auch Zitate aus *Aska i vuk* umgedeutet werden. Andrić schreibt über Askas Tanz vor dem Wolf: „Njeno telo se više nije zamaralo, a njena igra je sama iz sebe stvarala nove snage za novu igru.“²⁷ (Andrić 1996b:199) Anders hingegen Ilićs Arif, dem es auch angesichts des drohenden Todes nicht gelingt, neue Energien aufzubringen: „U jednom času, kada mu je ponestalo snage, spustio se na kolena“²⁸ (Ilić 2005:192).

Mit dem eben zitierten Satz bezieht sich Ilić noch einmal auf *Na Drini Ćuprija*. Am Ende des Balanceaktes auf der Brücke haben sowohl Ćorkan als auch Arif eine Vision. Sowohl bei Andrić als auch bei Ilić wird die Brücke von den Figuren als Übergang in eine bessere Welt überhöht. Ćorkan erblickt Brussa und stellt sich während seines Tanzes auf der Einfassung sein dortiges Leben als rehabilitierter Sohn eines reichen Osmanen vor. Andrićs Ćorkan gewidmete Episode in *Na Drini Ćuprija* endet damit, dass Ćorkan das andere Ende der Brücke erreicht und von den Anderen gefeiert wird. Das Kapitel, in dem Adela Arifs Geschichte und damit die Geschichte der Entführung in Štrpci erzählt, endet hin-

23 „Der betrunkene Ćorkan tanzte und schwebte über dem Abgrund, als hätte er Flügel.“ (Andrić 2011:295 f.)

24 „Die Beine wurden ihm schwer und immer schrecklicher zog es ihn in die Tiefe.“

25 „So überschritt er, verückt tanzend, auch den hinausragenden Teil der Brüstung, der das Sofa umgibt, und dann die andere Hälfte der Brücke.“ (Andrić 2011:296)

26 „Am schlimmsten ging es ihm an der Stelle, an der sich die Brücke zu einer Terrasse weitete. Einen Schritt setzte er ins Leere, hielt jedoch rechtzeitig inne.“

27 „Ihr Körper ermüdete nicht, und ihr Tanz schöpfte aus sich selbst immer neue Kraft.“ (Andrić 2003:288)

28 „In einem Moment, als ihn die Kräfte verließen, ließ er sich auf die Knie nieder.“

gegen mit dem Bild des knieenden Arif und seiner plötzlichen Zukunftsvision: „pogledavši prema kraju mosta, učinilo mu se da na kraju tog njegovog mučnog puta ne stoji više Prijepolje nego Berlin“²⁹ (Ilić 2005:192).

Aus dem Vergleich heraus wird deutlich, dass Ilić in seiner Erzählung einen anderen Fokus als Andrić setzt, nämlich Angst, Verzweiflung und das physische und psychische Leiden des zum Tode verurteilten Menschen. Konsequenterweise beendet Ilić die Schilderung der Brückenüberquerung in der Mitte der Brücke, als Arif einerseits Verzweiflung, andererseits Hoffnung erfährt. Andrić hingegen erzählt in beiden Texten das *happy end* des Überlebens, wenn auch im Falle Ćorkans von einer gewissen Melancholie begleitet, die dessen Erwachen aus dem visionären Traum in sich trägt. Letztendlich konnte Saša Ilić nur in Form eines literarischen Zitats eine seiner Figuren am Leben lassen. Denn keiner der im Februar 1993 in Štrpci Entführten hat überlebt.

» *Pismo iz 1920. godine* und Fazit

In Serbien beruft man sich gern auf Ivo Andrić und diese Haltung ist nicht immer unproblematisch. In seinem Text *Kamena vojarna „Ivo Andrić“* (2011a; *Die steinerne Kaserne „Ivo Andrić“*) legt Ilić dar, dass Andrić, der Erzähler von Brücken und der Verbindung der Menschen, während des Krieges zur Deutung der Spaltungen, Zerstörungen und der gegenseitigen Vernichtung herangezogen wurde. Und noch heute diene er der Erklärung eines spezifischen, das Zusammenleben der Bosnier prägenden Hasses, weshalb ein Zusammenleben zwischen Serben und Bosniaken unmöglich sei.³⁰ Zur Erklärung dieses sogenannten bosnischen Hasses wird regelmäßig auf Andrićs Erzählung *Pismo iz 1920. godine* (1946; *Brief aus dem Jahre 1920*) zurückgegriffen, in der dieser Hass das literarische

29 „als er zum Ende der Brücke blickte, schien es ihm, dass am Ende seiner qualvollen Reise nicht mehr Prijepolje stand, sondern Berlin.“

30 Es handelt sich bei diesem Text um eine kritische Analyse von Emir Kusturicas umstrittenem Projekt Andrićgrad oder Kamengrad, einem ursprünglich als Filmkulisse errichteten Ort unmittelbar bei Višegrad. Ilić erkennt in Kusturicas Anliegen, ein „stariji i lepši Višegrad“ (Ilić 2011a; „älteres und schöneres Višegrad“) zu errichten, die Tabuisierung „istine o *Onima Kojih Više Nema u Višegradu*“ (ebd.; „der Wahrheit über diejenigen, die es in Višegrad nicht mehr gibt“; Hervorh. im Orig.). Višegrad befindet sich auf dem Territorium der Republika Srpska und wird gegenwärtig mehrheitlich von Serben bewohnt.

Thema ist. Diese Erzählung ist als ein dritter Andrić'scher Prätext in *Berlinsko okno* identifizierbar. Insgesamt lässt sich schließen, dass der intertextuelle Dialog, den Saša Ilić mit Ivo Andrić führt, als Reaktion auf die einseitige Vereinnahmung der Werke Andrićs im Kanon der serbischen Nationalliteratur verstanden werden kann. Ilić analysierte in einem mit *Ivo Andrić, Teslino tajno oružje* (2011b; *Ivo Andrić, Teslas Geheimwaffe*) überschriebenen Text markante Punkte der serbischen Andrić-Rezeption in den letzten 20 Jahren und stellt die Frage, „da li to što nam nacionalne akademske zajednice reprezentuju u svojim publikacijama zaista ima veze s piscem koji se zvao Ivo Andrić“³¹ (Ilić 2011b).

Weg von sich selbst, die Perspektive des Anderen einzunehmen, ist Saša Ilićs künstlerischer Gegenentwurf zu einer von Verdrängung bis Verleugnung geprägten Erinnerungskultur in Serbien. Es ist ein Gegenentwurf, der gelebte Verantwortung umfasst, und der, wie das ausdauernde Engagement des Autors zeigt, durchaus Potenzial der Realisierbarkeit aufweist.

» Literaturverzeichnis

Andrić, Ivo: *Na Drini Ćuprija*. Beograd 1996a.

Andrić, Ivo: *Deca*. Beograd 1996b.

Andrić, Ivo: *Die verschlossene Tür. Erzählungen*. Wien 2003.

Andrić, Ivo: *Die Brücke über die Drina. Eine Chronik aus Višegrad*. Wien 2011.

Benjamin, Walter: *Berliner Puppentheater*. In: Ders.: *Nachträge. Gesammelte Schriften VII.1*. Hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1991, S. 80–86.

Ilić, Saša: *Predosećanje građanskog rata*. Beograd 2000a.

Ilić, Saša: *Brodograditelj*. In: *Pseći vek. Sest pripovedaca*. Hg. von Saša Ilić. Beograd 2000b.

Ilić, Saša: *Berlinsko okno*. Beograd 2005, S. 44–110.

³¹ „ob das, was uns die nationalen akademischen Gemeinschaften in ihren Publikationen repräsentieren, überhaupt noch etwas mit dem Autor zu tun hat, der Ivo Andrić hieß.“

- Ilić, Saša: Kineska četvrt. In: Poslastičarske priče. Hg. von David Albahari/Vladan Mijatović Živojnov. Beograd 2008, S. 71–88.
- Ilić, Saša: Pad Kolumbije. Beograd 2010a.
- Ilić, Saša: Das Chinesenviertel. In: Neue Rundschau 3 (2010b): Serbien. Hg. von Dragoslav Dedović/Isabel Kupski, S. 12–25.
- Ilić, Saša: Kamena vojarna „Ivo Andrić“. In: buka.com, 28.06.2011a <<http://www.6yka.com/novost/10882/kamena-vojarna-ivo-andric->>.
- Ilić, Saša: Ivo Andrić, Teslino tajno oružje. In: e-novine.com, 12.12.2011b <<http://www.e-novine.com/mobile/stav/55174-Ivo-Andri-Teslino-tajno-oruje.html>>.
- Ilić, Saša: Nordnordosten. In: Der Engel und der rote Hund. Kurzprosa aus Serbien. Hg. von Angela Richter. Berlin 2011c, S. 37–47.
- Ilić, Saša: Izlet u Lakano. In: Starost. Hg. von David Albahari/Srđan V. Tešin. Beograd 2012, S. 153–163.
- Ilić, Saša/Petzer, Tatjana: Ein Blick durchs Berliner Fenster. Ein Interview mit Saša Ilić (Belgrad). In: novinki.de, 30.09.2008 <http://www.novinki.de/html/zu-rueckgefragt/Interview_Ilic.html>.
- Ilić, Saša/Radulović, Dragan: Sećate li se otmice u Štrpcima? Paralelni intervju. In: e-novine.com 12.07.2008 <http://www.e-novine.com/index.php?news=15233&output_type=txt>.
- Ilić, Saša/Srebro, Milivoj: Dans les tenailles de l’histoire. In: Lettres d’Aquitaine 86 (29.11.2009) <http://ecla.aquitaine.fr/var/ezflow_site/storage/original/application/7dc8a26a978822635802638224f94f02.pdf>.
- Jakiša, Miranda: Serbiens Jagd auf Schriftsteller: der Fall Sreten Ugričić. In: novinki.de, 29.01.2012 <<http://novinkiblog.wordpress.com/author/mirandajakisa/>>.
- Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. 2. Aufl. Freiburg, München 1987.
- Lévinas, Emmanuel: Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen. München 1995.
- Otmica u Štrpcima. Analiza suđenja za ratni zločin. Činjenice, pravna pitanja i političke implikacije. Hg. von Fond za humanitarna prava. Beograd 2003.
- Staudigl, Barbara: Emmanuel Lévinas. Göttingen 2009.