

Bosnien als ‚Barzakh‘– der Dritte Raum als Metapher für Identitätskonstruktion in Dževad Karahasans Roman *Noćno vijeće*

Situierung der These

Im Vordergrund dieses Beitrags steht der Raumdiskurs und seine Implementierung in die Fiktion durch die Erzeugung des Topos Barzakh im Roman *Noćno vijeće* (2005; *Der nächtliche Rat*, 2006) des bosnischen Schriftstellers Dževad Karahasan (geb. 1953 in Duvno/Bosnien-Herzegovina). Die Hauptfigur des Romans, Simon Mihailović, ein serbischer Arzt aus Berlin, kehrt auf der Suche nach seiner Identität im Jahr 1991 am Vorabend des Bosnienkrieges nach 25 Jahren in seine Geburtsstadt Foča zurück. Mehrere unerklärliche Morde an muslimischen Einwohnern, derer Simon verdächtigt wird, führen den Protagonisten in seine Vergangenheit und in die von Mythos und Mystik behaftete Geschichte Bosniens. Als Verhandlungsraum für Vergangenheit und Identität fungiert im Roman der Barzakh, den Simon im Keller seines Elternhauses vorfindet.

Die Vorstellung vom Barzakh als Zwischenraum entspringt der islamischen Mystik des Sufismus und bezeichnet den Grenzraum zwischen zwei Welten, zwischen Leben und Tod, in dem die Seelen Verstorbener bis zum Jüngsten Tag ausharren müssen. Der Islamwissenschaftler Salman H. Bashier setzt sich in *Ibn al-Arabī's Barzakh. The Concept of the Limit and the Relationship between God and the World* intensiv mit dem Konzept auseinander und definiert diesen Zwischenraum wie folgt:

The barzakh is an Arabized form of the Persian pardah. It signifies a (hidden) barrier between two things. Such are, for example, the barrier between this life and the life of the hereafter and the barrier of belief between doubt and certainty. Barzakh appears in three places in the Qur'an, in all of which it signifies a limit or a barrier that separates two things, preventing them from mixing with each other. (Bashier 2004, 11)

Annemarie Schimmel führt den Begriff in ihrem Buch *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik* ebenfalls auf die zentrale Lehre des Sufis Ibn Arabīs (1165-1240) zurück, die die „Einheit des Seienden, der Existenz“ (Schimmel 2005, 40) postuliert, die als Äquivalent zum Begriff der Identität verstanden wird. Der Lieblingsbegriff Ibn Arabīs *barzakh* wird als ‚Isthmus‘ verstanden, „der zwei Dinge trennt und gleichzeitig verbindet; jedes geschaffene Wesen hat [...] am Nichtssein Anteil“ (40-41). Um am Nichtsein teilzuhaben, erfordert es nach der Lehre der Sufis des „Entwerdens“ (8). Völliges Entwerden ist in der Vorstellung der Sufis nur durch unendliches Leiden und Schmerz zu erlangen (35).

Einen kulturwissenschaftlichen Zugang zum Dritten Raum bietet die Postkolonialismustheorie. Homi Bhabha entwickelt in seinem Buch *Die Verortung der Kultur* (2000) im Rahmen der Postkolonialen Theorie das Konzept des Dritten Raums. Dieses lässt sich teilweise auf die kulturelle Gegenwart Bosniens übertragen. Bosnien, über Jahrhunderte hinweg geprägt durch Fremdherrschaft im Osmanischen Reich und in der Habsburger Monarchie, erweist sich aus dieser Perspektive als ‚Kolonie‘ verschiedener Kulturen und Religionen bei über Jahrhunderte andauernder Koexistenz der monotheistischen Religionsgemeinschaften – orthodoxes wie katholisches Christentum, Islam und Judentum – und der mit ihnen verbundenen sowohl abendländischen als auch morgenländischen Kultur. Vesna Goldsworthy erkennt in der Gleichzeitigkeit des Zusammenbruchs der Reiche und der Kolonialmächte eine Parallele:

Es lohnt, die Annahme einer balkanischen „Andersheit“ durch die Völker des Balkans im postkolonialen Kontext zu untersuchen – und zwar genau deshalb, weil der Balkan traditionellerweise nicht als kolonialer Raum gesehen oder analysiert wurde. Sowohl das Habsburger- als auch das Osmanische Reich, die den Balkan unter sich aufgeteilt und über ihn geherrscht hatten, waren zwar vormoderne Reiche und daher vielleicht nicht im traditionellen Sinne „kolonial“; die Umstände ihres Zusammenbruchs vor dem Hintergrund eines steigenden Nationalbewusstseins auf dem Balkan – und sogar die Chronologie ihres Rückzugs von der Halbinsel – fallen jedoch mit dem Niedergang der klassischen Kolonialmächte zusammen. (Goldsworthy 2003, 256)

Versteht man wie Bhabha Postkolonialismus als Kontinuität und nicht als Bruch zwischen der kolonialen und nachkolonialen Epoche, so verkörpert Bosnien einen Dritten Raum, der von der Ambivalenz zwischen den Kul-

turen der Kolonisatoren und der Ursprungskultur der Kolonie geprägt ist (vgl. Varela 2005, 84). Als heute nunmehr ‚postkolonialer‘ Staat, der das koloniale Erbe als Teil seiner Kultur in sich trägt, versucht Bosnien seine über die Jahrhunderte hinweg immer wieder erschütterten ambivalenten Identitäten im literarischen Ausdruck zu finden. Im Dritten Raum bzw. Zwischen-Raum (*inbetween*) können nach Bhabha kulturelle Symbole neu verhandelt werden:

Diese „Zwischen-Räume“ stecken das Terrain ab, von dem aus Strategien – individueller oder gemeinschaftlicher – Selbstheit ausgearbeitet werden können, die beim aktiven Prozess, die Idee der Gesellschaft selbst zu definieren, zu neuen Zeichen der Identität sowie zu innovativen Orten der Zusammenarbeit und des Widerstreits führen. Beim Entstehen solcher Zwischenräume [...] werden intersubjektive und kollektive Erfahrungen von *nationalem Sein* (nationness), gemeinschaftlichem Interesse und kulturellem Wert verhandelt. (Bhabha 2000, 2)

Für Bosnien bedeutet das, dass auf äußerst engem Raum über die Jahrhunderte hinweg unter den verschiedenen ‚Kolonisatoren‘ unterschiedliche kulturelle und religiöse Symbole akkumuliert, neu mit Bedeutung belegt und nicht nicht etwa voneinander abgelöst wurden. Dies mag eine Folge davon sein, dass im Osmanischen Reich Religionsfreiheit herrschte, es zu Massenkonversionen zum Islam, wie vermutet wird, auf freiwilliger Basis kam (vgl. Malcolm 1996, 78 ff), der Islam die christliche Orthodoxie, den Katholizismus und das Judentum in gewissem Maße tolerierte und bis heute in Bosnien überdauert.

In den Kontext des auf Mythen aufbauenden Nationalismus in den Teilrepubliken Jugoslawiens der 1980er und 1990er Jahre, der die jugoslawischen Zerfallskriege nach sich zog und zu einer neuen geopolitischen Aufteilung des Raumes führte, situiert Karahasan die Identitätskonflikte seiner Protagonisten. Bosnien, der Handlungsschauplatz von Karahasans Roman, wird gerne als Schmelztiegel betrachtet, in dem Osten und Westen, Islam, Christentum sowie Judentum auf engstem Raum ein vielstimmiges, nicht immer friedliches, Miteinander lebten, das immer wieder als eine Brücken zwischen den Kulturen gelesen wurde. Diese Brückenfunktion, vom Nobelpreisträger für Literatur 1961 Ivo Andrić und dem Autor von *Derviš i smrt* (1966, *Der Derwisch und der Tod*, 1972) Meša Selimović mehrfach heraufbeschworen, findet sich auch in der von den jugoslawischen Zerfallskriegen stark beeinflussten Literatur Karahasans wieder.

Meine Überlegungen gehen davon aus, dass Karahasan im Roman *Noćno vijeće* mithilfe einer Institution, die als ‚berzah‘ (Barzakh) bezeichnet wird, den Topos des Dritten Raums bzw. Zwischenraums literarisch erzeugt. Der Topos Barzakh muss hier *als Metapher für die bosnische Identität* gelesen werden. Wie Paul Ricœur (1972) in seinem Aufsatz *Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik* verstehe ich die Metapher als „kontextuelle Bedeutungsveränderung“ (Ricœur 1983, 362) und somit als Schlüssel zum Verständnis eines literarischen Werkes (363).¹ Die Welt bzw. der Raum, den Karahasan im literarischen Text entwirft, erschließt sich durch die Interpretation des Barzakh *als Metapher für Bosnien und die bosnische Identität*. Das vermeintliche Dilemma zwischen den Topoi Westen und Osten wird verkompliziert zu einem Tetralemma von ‚entweder‘ (z. B. Westen), ‚oder‘ (z. B. Osten), ‚sowohl als auch‘ (Westen und Osten) und ‚weder noch‘ (der ‚Nicht-Ort‘ bzw. ‚vierte Raum‘), aus dem heraus sich der Zwischenraum des ‚sowohl als auch‘ und des ‚weder noch‘ konstituiert. Der Zwischenraum des ‚sowohl als auch‘ wird hier nicht lediglich als ein sich aus zwei Bestandteilen zusammensetzender Raum betrachtet, sondern zum einen als neuer Raum mit Eigenwertigkeit als Träger einer eigenen kulturellen Identität, die mehr beinhaltet als die Summe ihrer Bestandteile, während zum anderen der Zwischenraum des ‚weder noch‘ den ‚Nicht-Ort‘ entwirft als Raum, der zwischen ‚entweder‘ und ‚oder‘ verschwindet und keine Identitätsfindung zulässt. Die Grenze als Kulturraum ist nicht allein trennender Raum, sondern auch vereinernder Raum, der durch die Durchdringung seiner Komponenten entsteht, die für sich allein somit negiert werden. Es ist diese Doppeldeutigkeit des *inbetween*, das Schwanken zwischen Drittem Raum und Nicht-Ort, das die Identitätsfindung für Bosnien in der Literatur so schwierig macht und sich als Motiv durch den Roman bewegt. Zum Nicht-Ort, zum Raum des Identitätsverlustes, wird der Raum in Kriegszeiten.

Die narrative Strategie

Vor dem Hintergrund dieses Tetralemmas findet Karahasan im Roman *Noćno vijeće* einen ganz speziellen Zugang zum Raum. Er eröffnet den Raumdiskurs gleich zu Beginn des Romans, indem er als Ort der Handlung die reale geschichtsträchtige Stadt Foča in Bosnien wählt, in der im

1 Bei der Interpretation von Texten spricht Ricœur umgekehrt auch vom Textverständnis als Schlüssel zum Metaphernverständnis, von der „intentionale[n] Gerichtetheit auf eine Welt“ und der „reflexive[n] Gerichtetheit auf ein Selbst“, wobei er die Bedeutung eines Textes nicht als etwas „Verborgenes“, sondern „Entborgenes“ betrachtet (Ricœur 1983, 363 ff).

Laufe der Jahrhunderte von nationalistisch orientierten Serben mehrmals Massaker an Muslimen verübt wurden. In der Manier eines postmodernen Romans geriert sich *Noćno vijeće* als kriminalistische Story, bei der sich im weiteren Handlungsverlauf herausstellt, dass nicht die Aufklärung der Morde (die im Übrigen nicht aufgeklärt werden), sondern vielmehr die mit Stereotypen behaftete kulturelle Identität, die sich an bestimmten Orten sowie in bestimmten Räumen manifestiert, den Plot bestimmt. In seiner Erzählstrategie bedient sich Karahasan der Mythen des serbischen Nationalismus, die sich in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben haben: die Schlacht auf dem Amselfeld gegen die Osmanen 1389, die mit einer Niederlage der Serben endete und die Erklärung des gefallenen Fürsten Lazar zum Märtyrer nach sich zog, sowie die Glorifizierung des Anführers der königstreuen serbischen Četniks Draža Mihailović im Zweiten Weltkrieg.² Dieses Phänomen deckt sich mit dem Zusammenhang von kollektivem Gedächtnis und Geschichte im Sinne von Aleida Assmanns „Gedenkorten“:

Gedenkorte sind solche, an denen Vorbildliches geleistet oder exemplarisch gelitten wurde. Mit Blut geschriebene Einträge wie Verfolgung, Niederlage und Tod haben im mythischen, nationalen und historischen Gedächtnis einen prominenten Stellenwert [...]. Das religiöse und nationale Gedächtnis ist reich an Blut und Opfern, doch sind diese Erinnerungen nicht traumatisch, weil sie normativ besetzt sind und für eine persönliche oder kollektive Sinnstiftung in Anspruch genommen werden. (Assmann 1999, 328)

Der serbische Nationalismus und seine Ausprägungen, vor allem die Feindschaft gegenüber den Muslimen, werden von Karahasan instrumentalisiert und ausgereizt, indem er den Mythos um Draža Mihailović und den Kosovo-Mythos mit den religiösen Vorstellungen aus der Offenbarung des Johannes bzw. der Apokalypse verdichtet.

Aus der Perspektive eines personalen Er-Erzählers, der ebenfalls in der Strategie des *inbetween* aufgeht, vermittelt der Roman die Begegnung von Christentum und Islam mittels zweier Protagonisten – des Serben

2 Die Bewegung der Četniks war ein Zusammenschluss serbischer Offiziere der zerschlagenen jugoslawischen Armee, der dem Schutz vor Massakern von Seiten der kroatischen Ustaša dienen sollte, und stand unter dem Kommando von Draža Mihailović. 1941 formulierte Mihailović u. a. folgende Ziele: „Die Schaffung einer unmittelbaren gemeinsamen Grenze zwischen Serbien und Montenegro, wie auch zwischen Serbien und Slowenien durch die Säuberung (čišćenje) der muslimischen Bevölkerung aus dem Sandžak und der muslimischen und kroatischen Bevölkerung aus Bosnien“ (Goldstein 2007, 176-177).

Simon und des Muslimen Enver – die sich in der Institution des ‚Nächtlichen Rates‘ in tiefgründige philosophische und mystische Diskussionen über Geschichte und Raum einlassen, bei denen sich der Synkretismus auf engstem Raum als Motiv herauskristallisiert. Dem Erzähler verleiht Karahasan dabei zwei Stimmen bzw. zwei der Gleichzeitigkeit unterliegende Perspektiven, die Simons und die seiner inneren Stimme, die Simon zunächst kaum vernimmt, die sich im Handlungsverlauf aber immer mehr Raum zu verschaffen weiß und als Stimme Envers, Simons Alter Ego, entlarvt wird.

Ostavi na stolu novčanicu od deset maraka i odjuri prema Sastavcima, a neki glas u njemu, posve razgovijetno, govorio da mora biti prisutan, konačno prisutan, makar ovaj jedan put. Žurio je i nije se pitao kakav je to glas, otkud on i šta hoće.³ (Karahasan 2005, 30)

Als Rückkehrer realisiert Simon, dass er nicht mehr der Gemeinschaft von Foča bzw. der jugoslawischen Gemeinschaft, die er schon nicht mehr vorfindet, angehört. Die von Benedict Anderson (1983) postulierte „imagined community“ geht für Simon sogar soweit verloren, dass seine Identität auch von ihm selbst in Frage gestellt wird.

Na svakom koraku se sudara s tim apsurdnom svoje situacije u Foči: njemu nedostaje dvadesetpet godina njegovog, subjektivnog, vremena u ovom okruženju, ali je objektivno to vrijeme naravno proteklo i ostavilo itekako vidljive tragove na ljudima i stvarima s kojima se susreće [...]. Zbog ove zbrke s vremenom ili sa vremenima, javlja se uvijek iznova i zbrka s njegovim identitetima jer on, govoreći iz stanja stvari koje nosi u sebi i koje je staro četvrt stoljeća, oživljava naravno onog Simona koji je u tom stanju stvari boravio i bio stvaran, tako da iz tjela čovjeka na pragu starosti progovara gimnazijalac.⁴ (Karahasan 2005, 83)

3 „Er legte einen Zehnmarkschein auf den Tisch und rannte nach Sastavci, und eine Stimme in ihm sagte ganz deutlich, daß er dasein müsse, wenn auch nur dieses eine Mal. Er beeilte sich und fragte sich nicht, was für eine Stimme das war, woher sie kam und was sie wollte.“ (Karahasan 2006, 44)

Alle Übersetzungen der Primärzitate sind der deutschsprachigen Ausgabe entnommen: Karahasan, Dževad: *Der nächtliche Rat*. Aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Griebhaber. Frankfurt/M., Leipzig 2006.

4 „Auf Schritt und Tritt prallte er mit der Absurdität seiner Situation in Foča zusammen: Ihm fehlten fünfundzwanzig Jahre seiner subjektiven Zeit in dieser Umgebung; objektiv war diese Zeit natürlich verstrichen und hatte ihre Spuren den Menschen und Dingen aufgedrückt, denen

Simon wird von Seiten der nationalistisch orientierten Serben suggeriert, sich ihnen anzuschließen, ist es doch für ihn der einzige Weg, von seinem ehemaligen Lehrer und heutigen serbischen Polizeichef protegiert zu werden. Die Erlebnisse verursachen bei Simon eine Identitätsdiffusion – denn er hat sich niemals mit nationaler Identität auseinandergesetzt. Es steht außer Frage, dass Karahasan mit der Wahl des Nachnamens – Mihailović – die Erinnerung an Draža Mihailović evozieren möchte. Zwischen den Zeilen gelesen assoziiert der Name Mihailović den Ort des Massakers. Die Eindringlichkeit der Raumbezogenheit von Name und Identität – wenn ein Mihailović nach Foča kommt, werden Muslime masakriert – macht die Autorintention, den Verweis auf den schwelenden Konflikt zwischen serbischen Nationalisten und Muslimen auch im Jugoslawien Titos augenscheinlich. Als ein ‚Mihailović‘ ist Simon willkommen in der neuen serbischen Nationalbewegung, was im nachfolgenden doppeldeutigen Dialog mit dem Polizeichef deutlich wird:

„Ipak si ti, dakle, onaj Mihailović“ – nasmija se domaćin. „Odmah mi se i ime učinilo odnekud poznato, ali i lice u pasošu ... Nikad vidio, a nalik. Ali jesi, dakle, ti. Naš Mihailović.“ – „Jesam. Naš“ – slagao se Simon iskreno obradovan sretnim tokom kojim su stvari krenule. „E, pa dobro došao kući, Mihailoviću“ – raširi ruke domaćin. „Dobro došao među svoje, brate.“⁴⁵ (44)

Von gleicher Relevanz wie die Instrumentalisierung des Mythos ist bei Karahasan die Einflechtung der Mystik in den Raumdiskurs. Simon wird mit unerklärlichen Geräuschen in seinem Elternhaus, der Fähigkeit des Hauses zu erinnern und einem allgegenwärtigen, nur für ihn wahrnehmbaren Walnussgeruch konfrontiert. Obwohl der Barzakh als konkretes Thema erst im elften Kapitel *Usekanije glave (Die Enthauptung)* auf den Plan gebracht wird, erweist er sich als Verursacher des allgegenwärtigen

er begegnete [...]. Dieses Durcheinander der Zeit oder der Zeiten brachte auch immer wieder seine Identitäten durcheinander, weil er, wenn er vom Stand seines Bewusstseins vor einem Vierteljahrhundert aus sprach, natürlich jenen Simon lebendig werden ließ, der damals gelebt und real existiert hatte, so daß aus dem Körper eines Mannes an der Schwelle zum Alter ein Gymnasiast sprach.“ (121)

5 „ „Dann bist du also dieser Mihailović“, – lachte der Hausherr. – „Dein Name kam mir gleich bekannt vor, aber das Gesicht im Paß... Nie gesehen. Nicht die geringste Ähnlichkeit. Aber du bist es! Unser Mihailović.“ „Ja. Unser Mihailović“ – stimmte Simon zu, ehrlich erfreut über den glücklichen Verlauf, den die Dinge nahmen. „Dann herzlich willkommen zu Hause, Mihailović“, – der Hausherr breitete die Arme aus. – „Herzlich willkommen bei deinen Volksbrüdern.““ (64)

Walnussgeruchs, der als Metapher für die Vorahnung des heraufziehenden Krieges und als Existenz des Barzakhs gelesen werden muss, ständig präsent und roter Faden der Handlung ist. Wahrnehmbar ist der Geruch nämlich bei allen muslimischen Mordopfern im Angesicht des Todes und in besonders hoher Intensität in Simons Elternhaus. Im Christentum steht die Walnuss mit dem Verweis auf das Holz des Kreuzes für das Leiden Christi auf Erden und birgt gleichzeitig die Auferstehung sowie das ewige Leben in sich. Die Walnuss ist zudem ein Fruchtbarkeitssymbol (vgl. Seibert 2002, 237). Eine unverhoffte Begegnung mit der Seele seines ermordeten muslimischen Schulfreundes Enver eröffnet Simon die Welt des Sufismus. Der Barzakh fungiert hier als Metapher für Bosnien, als Zwischenraum zwischen den Welten der verschiedenen Religions- und Kulturgemeinschaften und als deren Akkumulationsraum. Sowohl als Raum des Leidens und Ausharrens als auch als Raum der Hoffnung auf ein besseres Leben ist er somit auch eine Metapher für die Konstruktion einer bosnischen Identität. Wie die Seelen im Barzakh die Hoffnung auf ein besseres jenseitiges Leben hegen, hofft Bosnien als Kulturraum auf ein besseres Leben im Diesseits, ein Leben im religiösen wie kulturellen Synkretismus. Die metaphorische Suche nach Identität wird spirituell und imaginär, sie wird zur Heilssuche in der Differenz – denn Identität in Bosnien kann keine kollektive und keine nationale sein, sie basiert auf der Vielstimmigkeit der sich begegnenden Religionen und Kulturen. Bashier betont in seiner Abhandlung zum Barzakh – wie auch Karahasan durch seine Figur Enver vermittelt – das Imaginäre des Barzakhs. Identitäten werden ebenfalls imaginär konstruiert.

The barzakh is nothing but Imagination. [...] Imagination is neither existent nor nonexistent, neither known nor unknown, neither affirmed nor negated. A person who sees his image in the mirror knows decisively that he has perceived his form in some respect and that he has not perceived his form in some other respect. (Bashier 2004, 17-18)

Karahasans Figur Enver geht noch einen Schritt weiter zum Imaginalen, das er vom Imaginären abgrenzt. Dem Imaginalen wird im weitesten Sinne eine Stofflichkeit, d. h. eine physische Existenz zugestanden, während das Imaginäre ohne Stofflichkeit existiert.

Berzah je, naime, *mundus imaginalis*, svijet prikaza ili čistih slika, eidolona ili duša. [...] Pazi, neizrecivo je važno imati na umu da duše

nisu imaginarne, dakle nisu bića koja postoje samo u duhu onoga koji gleda i misli, i utoliko nestvarna, one nisu stvarne poput živih tijela, one su imaginalne, dakle one su likovi bez teškog tijela, sačinjeni od suptilne materije, recimo od čiste svjetlosti.⁶ (Karahasan 2005, 208)

Bosnien bzw. die bosnische Identität sind also bei Karahasan nichts Imaginäres bzw. Erfundenes, sondern eine aus dem Synkretismus erwachsene Realität, die der ständigen Bedrohung, durch nationalen Hass unterminiert zu werden, ausgesetzt ist. Das Jammern der leidenden Seelen im Barzakh, das laut Enver bei heraufziehendem Unheil zu hören ist, impliziert die Wiederkehr des Hasses und die Wiederholung der Massaker, die Wiederholung *der* Geschichte, in der der Synkretismus nicht funktioniert. Der durch Simon verkörperte Westen der Vernunft und Rationalität steht im antithetischen Bezug zum durch Enver verkörperten Osten als Metapher für die Heilssuche. Das Paradies oder der Garten Eden sind in der religiösen Mystik – in der christlichen wie islamischen – im Osten situiert. Der Osten oder Indien, wo er einen Sufimeister gefunden hat, ist der Raum, in den Enver gegangen ist, um sein Heil zu finden, der Westen ist der Raum, in den Simon nach Beendigung der Schule aufgebrochen ist, um mit der Vatergeneration zu brechen und sein Glück zu finden. Beide kehren zurück ins Dazwischen, nach Bosnien. Beide kehren zurück als doppelter Erzähler mit zwei Stimmen, die Westen und Osten vereinen. Der gesplante Erzähler mit der Perspektive Simon/Enver, der die gesplante Identität Simons verkörpert, wird sukzessive zu *einem* Erzähler, der seine Identität zu finden scheint, worauf der Gebrauch der 1. Person Plural in der direkten Rede einen ersten Hinweis gibt.

Valjda nam se previše žurilo da stignemo u svoje Indije, šta li? Jesi li primijetio da se mi nismo ni bavili njihovim, stvarnim svijetom, [...] Ne znam, možda nismo trebali ni od njihovog svijeta odustati tako brzo, ali se ipak ponosim što pripadam generaciji koja nije prolivala krv i nema epohalne zločince. Naši su lideri bili pjevači

6 „Der Barzakh ist nämlich der mundus imaginalis, die Welt der Erscheinungen oder der reinen Bilder, der eidola oder Seelen. [...] Paß auf, es ist unsagbar wichtig, sich zu merken, daß die Seelen nicht imaginiär sind, also keine Wesen, die nur im Geist dessen existieren, der sie sieht und denkt, und insofern unwirklich sind, sie sind auch nicht wirklich wie lebendige Körper, sie sind imaginal, also Gestalten ohne schweren Körper, geschaffen aus feinstofflicher Materie, sagen wir, aus reinem Licht.“ (Karahasan 2006, 306)

i glumci, a ne vladari i generali, uvjeravao je Simon Envera i sebe.⁷
(182)

Der Zwischenraum wird zum Raum der Erinnerung, der persönlichen an den Raum gebundenen Historiografie, denn im Barzakh bewahren die Seelen die Erinnerung an ihr irdisches Leid, das für die Nachkommen und die kulturelle Gemeinschaft bzw. Nation als *imagined community* Geschichte darstellt und eine kollektive Identität konstruiert. In den nächtlichen Konsultationen mit Enver wird immer wieder die Frage nach der Identität und nach dem Sinn des Lebens gestellt. Der nächtliche Rat ist eine Konstellation von Sufi-Lehrer Enver und Sufi-Schüler Simon. Während der Sitzungen wird deutlich, dass die Handlung nicht auf die Aufklärung der Morde hin ausgerichtet ist, sondern dass mit den von Nationalismus und Hass motivierten Gewalttaten gebrochen wird. Durch Enver erhält Simon Zugang zum Barzakh und wird mit dem grausamen Anblick der Todesstunde der damals ermordeten muslimischen Hausbesitzer konfrontiert. Dass Karahasan Bosnien jedoch nicht – oder nicht nur – als Jammertal verstanden wissen will, vermittelt er durch den Simon von seinem Lehrer Enver vorgeschlagenen Ausweg, die Seelen und somit Bosnien als Kulturraum und die bosnische Identität zu retten.

Pomoglo bi im kad bi ovamo dospio čist čovjek i sve ih pobio onako kako su ubijeni onda. To bi im prekinulo muke jer bi se vratile u berzah, gdje bi mirovale sve do idućeg velikog pokolja ili čak do Sudnjeg dana, ako bi pokolji u ovom kraju slučajni izostali.

Ali gdje ćeš ti naći danas takvog čovjeka, Envere dragi! – uzvikne Simon žalosno.

Našao se on – odgovori Enver – evo, ako ćemo pravo, i dospio je ovamo ...⁸ (207)

7 „Wahrscheinlich hatten wir es allzu eilig, uns in unsere verschiedenen Indien aufzumachen, oder was war es sonst? Ist dir aufgefallen, daß wir uns gar nicht mit ihrer, mit der realen Welt befaßt haben? [...] Ich weiß nicht, vielleicht hätten wir nicht so schnell auf ihre Welt verzichten sollen. Trotzdem, ich bin stolz darauf, einer Generation anzugehören, die kein Blut vergossen und keine epochalen Verbrechen hervorgebracht hat. Unsere Leitfiguren waren Sänger und Schauspieler, nicht Herrscher und Generäle (Karahasan 2006, 268) versicherte Simon Enver und sich selbst.“ [G.V.E.: In der deutschen Ausgabe fehlt die Übersetzung des Textteils „uvjeravao je Simon Enver i sebe“, den ich bezüglich der Beweisführung für den doppelt kodierten Erzähler als unverzichtbar betrachte, er wurde von mir in eigener Übersetzung hinzugefügt.]

8 „,Es würde ihnen helfen, wenn ein reiner Mensch hierherkäme und sie alle umbrächte, wie sie damals ermordet wurden. Dadurch würden ihre Qualen unterbrochen, weil sie in den Barzakh zurückkehren könnten, wo sie bis zum nächsten großen Massaker ruhen würden oder

Als einzigen Ausweg, den er als dritten Weg betrachtet, sieht Simon seine eigene Reise ohne Wiederkehr in den Barzakh, in den er sich selbst einschließt. Die Intertextualität zu Dantes *Göttlicher Komödie*, deren Ich-Erzähler in die Unterwelt hinabsteigt, wo ihm jämmerlich zugerichtete Gestalten begegnen, ist offensichtlich. Die vermeintliche Rechtfertigung für die wiederkehrenden Gewaltexzesse ist in der Geschichte zu suchen, in der Vergangenheit, die nicht ungeschehen gemacht werden kann. Simons Entscheidung für den dritten Weg ist eine Entscheidung für den Dritten Raum, für seine bosnische Identität, die sich aus der Vielstimmigkeit und dem immer wiederkehrenden durch Hass verursachtem Leiden konstituiert. Simon handelt zwar im Bewusstsein, der Wiederholung der Geschichte nicht entgegenzutreten zu können. Dass er aber nicht den Tod sucht, sondern die Liebe, die Hochzeit mit der Seele seiner Frau Barbara, ergibt sich, wenn wir der islamischen Vorstellung vom Tod als Seelenhochzeit folgen, die Annemarie Schimmel am Beispiel eines Sufi-Meisters erläutert:

Die Bezeichnung ‚urs, ‚Hochzeit‘, oder wie man in der Türkei sagt, *scheb-i ‚arūs*, ‚Brautnacht‘, für den Todestag zeigt, daß man hierin ein freudvolles Ereignis sah; die (weibliche!) Seele des Meisters hatte sich ja mit dem Göttlichen Geliebten vereinigt. Deshalb ist ‚urs kein Trauertag; man gedenkt vielmehr des jetzt in paradiesischer Seligkeit weilenden Gottesfreundes. (Schimmel 2005, 70)

Diese Interpretation wird dadurch untermauert, dass Simons Abstieg in den Barzakh an seinem und Barbaras Hochzeitstag stattfindet.

To je rješenje koje mu se otkrilo danas, dok je snatio na suncu. Ne može on njih ponovo pobiti, a ne može ni živjeti na ovom svijetu nakon što ih je vidio, toliko je znao čim se danas probudio. Srećom, uvijek ima treći put, a on mu se otkrio u polusnu: on će otići među njih da trpi s njima, živ ali sposoban da osjeća i razumije. [...] Ako ništa drugo, ora proći kroz vrata u kojima će potpuno, konačno, kostima i

sogar bis zum Jüngsten Tag, wenn die Massaker in dieser Gegend zufällig ausbleiben sollten.‘
 ‚Aber wo willst du heute einen solchen Menschen finden, Enver!‘ – rief Simon betrübt.
 ‚Um der Wahrheit die Ehre zu geben: Es hat sich einer gefunden‘, - antwortete Enver – ‚er ist auch schon hier ...‘ (304-305)

onim dubljim od kostiju, doživjeti svoju Barbaru.⁹ (Karahasan 2005, 221)

Die Hass-Liebe zu Bosnien und zu seiner Identität veranlasst Simon einerseits zu bleiben und andererseits seinen Sohn, der noch nie in Bosnien war, von einer Reise zu den Wurzeln seines Vaters abzubringen und somit die Kette der Ereignisse, die Wiederholung der Geschichte des Hasses und der Rache zu unterbrechen, was ihm, wie er sich selbst eingesteht, nicht gelingen wird. Der Brief an seinen Sohn ist eine Botschaft an die nachfolgende Generation.

A sada ja eto zaprijetilo da mi se ti snovi ostvare. Okolnosti, koje ti neću bliže razlagati jer ni ti ni ja ne možemo na njih uticati, sklopile su se tako da ja po svaku cijenu moram spriječiti ono što sam tako jako i tako dugo želio, naime da ti jednom dođeš ovamo i preuzmeš našu kuću. Bog te sačuvao od toga, ako ja to ne uspijem spriječiti, sine moj! Samo toliko mogu reći, jer znam da te moja upozorenja i tvoja odluka da ne dolaziš ne bi mogli spasiti.¹⁰ (219)

Simons Abstieg in den Barzakh lässt ebenso die Lesart zu, dass Karahasan sich des christlichen Motivs schlechthin, der Passion Christi, bedient. Simon steigt als Serbe in den Barzakh, nimmt – wie Jesus Christus sich für die Schuld der Menschheit opfert – somit die Schuld für die durch Serben verübten Massaker an den Muslimen auf sich und appelliert an die Glaubensgrundsätze des Christentums, die Vergebung der Sünden, die Auferstehung und das ewige Leben. Diese Annahme erhärtet sich dadurch, dass in den Evangelien Simon von Kyrene gezwungen wird, das Kreuz Jesu zu tragen. Somit ist nicht nur die Wahl des Nachnamens, sondern

9 „Das war die Lösung, die sich ihm heute, während er in der Sonne träumte, gezeigt hatte. Er konnte sie nicht auf neue umbringen, doch leben konnte er, nachdem er sie gesehen hatte, auf dieser Welt auch nicht mehr. Mit dieser Gewißheit war er heute aufgewacht. Zum Glück gibt es immer einen dritten Weg, und dieser hatte sich ihm im Halbschlaf eröffnet: Er würde zu ihnen gehen, um mit ihnen zu leiden, lebendig, aber fähig, zu empfinden und zu verstehen. [...] Er mußte nur durch die Tür hindurchgehen, in der er Barbara mit seinen brennenden Eingeweiden, seinen Knochen und dem, was noch tiefer liegt als die Knochen, vollkommen und endgültig erfahren würde.“ (324-325)

10 „Und jetzt drohen sich meine Träume zu erfüllen. Die Umstände, die ich Dir nicht genauer darlege, weil weder Du noch ich Einfluß darauf nehmen können, zwingen mich, um jeden Preis zu verhindern, was ich mir so sehnsüchtig gewünscht habe: daß du einmal herkommst und unser Haus übernimmst. Gott möge dich davor bewahren, falls es mir nicht gelingt, das zu verhindern, mein Sohn! Nur soviel kann ich sagen, weil ich weiß, daß dich meine Warnungen und dein Entschluß, nicht zu kommen, nicht würden retten können.“ (321-322)

auch die des Vornamens des Protagonisten von metaphorischer Bedeutung. Die Spanne des für die Romanhandlung angesetzten Zeitrahmens beträgt genau vierzig Tage, nämlich vom 28. August bis zum 6. Oktober 1991. Vierzig Tage betrug auch Jesu Versuchung in der Wüste (vgl. Mk 1, 12-13). Vierzig Tage liegen zwischen Ostern und Christi Himmelfahrt, so dass Simons Höllenfahrt zur Himmelfahrt ins Leben wird. Mit dem Verschwinden Simons im Barzakh wird verdeutlicht, dass es bei der Suche nach der bosnischen Identität keine Entscheidung für Westen oder Osten geben kann, sondern nur für ein Dazwischen. Mit Simons Entscheidung für den Dritten Raum wechselt die Erzählperspektive auf die Konstellation Barbara/Enver, wobei Enver nur noch in einer Retrospektive Barbaras auftritt. Barbara erlebt nach einem Besuch von Enver Simons Abstieg in den Barzakh als heftigen Orgasmus, als Vereinigung von Frau und Mann, von Westen und Osten zu einem dritten Etwas, das sie als „dublje od kostiju“ (Karahasan 2005, 226; Ü.d.A.: „tiefer als die Knochen“) empfindet.

Schlussbemerkung

Karahasan verbindet in seinem Roman *Noćno vijeće* die Topoi Westen und Osten zu einem Dritten Raum, innerhalb dessen sich die Hauptfigur Simon auf die Suche nach der eigenen und stellvertretend auf die Suche nach der bosnischen Identität begibt. Mit der Platzierung jahrhundertalter Mythen, von denen die Historiografie des Balkans genährt wird, sucht Karahasan die Unvermeidlichkeit bestimmter Konstellationen von Geschichte zu untermauern. Das kulturwissenschaftliche Konzept des postkolonialen Dritten Raums von Homi Bhabha und das der islamischen Mystik entspringende Konzept des Barzachs als Zwischenraum bilden eine Interpretationsgrundlage, die den Zusammenhang von Raum und Identität in der Literatur Karahasans vor dem Hintergrund der jugoslawischen Zerfallskriege vor Augen führt. Karahasan gelingt durch die Erzeugung des Topos Barzakh als Metapher für Bosnien und die bosnische Identität die narrative Instrumentalisierung der islamischen Mystik des Sufismus und er erzeugt dadurch metaphysische Wirklichkeiten, um seine Hauptfigur Simon mit seiner Identität zu konfrontieren. Er produziert einen Dritten Raum, der sowohl das durch Hass hervorgerufene Leiden als auch die Hoffnung auf ein besseres Leben und Zusammenleben verschiedener Kulturen und Religionen, den Synkretismus in einem Raum vereint. Die Identität wird jenseits nationaler und kollektiver Allgemeinplätze gesucht, in der Vielstimmigkeit, aus der eine Sehnsucht nach friedlichem Miteinander spricht, die in der Realität jedoch immer wieder durch Nationalismus und Gewalt unterminiert wird. Der doppelt kodierte Erzähler

Simon/Enver verkörpert diese Identität, in dem er sowohl Serbe als auch Muslim oder auch weder Serbe noch Muslim ist und so seine eigene bosnische Identität entwirft.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Benedict: *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York 1983.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.
- Bashier, Salman H.: *Ibn al-‘Arabī’s Barzakh. The Concept of the Limit and the Relationship between God and the World*. Albany 2004.
- Bhabha, Homi: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen 2000.
- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg/Br., Basel, Wien 1980.
- Goldstein, Slavko: *Der Zweite Weltkrieg*. In: *Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen*. Hg. von Dunja Melčić. 2., akt. und erw. Aufl. Wiesbaden 2007 (1999). S. 170-191.
- Goldsworthy, Vesna: *Der Imperialismus der Imagination. Konstruktionen Europas und des Balkans*. In: *Europa und die Grenzen im Kopf*. Hg. von Karl Kaser, Dagmar Gramshammer-Hohl und Robert Pichler. Klagenfurt 2003. S. 253-274.
- Karahasan, Dževad: *Der nächtliche Rat*. Frankfurt/M., Leipzig 2006.
- Karahasan, Dževad: *Noćno vijeće*. Zagreb 2005.
- Malcolm, Noel: *Geschichte Bosniens*. Frankfurt/M. 1996.
- Ricœur, Paul: *Die Metapher und das Hauptproblem der Hermeneutik* (1972). In: *Theorie der Metapher*. Hg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt 1983. S. 356-375.
- Schimmel, Annemarie: *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*. München 2005.
- Seibert, Jutta: *Herders Lexikon der christlichen Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*. Erfstadt 2002.
- Varela, Maria do Mar Castro/Dhawan, Nikita. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld. 2005.

Zur Autorin

Gabriela Vojvoda-Engstler studierte Ostslavische und Südslavische Philologie an der Universität des Saarlandes, wo sie als Lehrbeauftragte für Kroatisch, Serbisch und Bosnisch tätig war. Als Lektorin der Robert Bosch Stiftung unterrichtete sie an der Universität Ternopil/Ukraine. Seit 2008 arbeitet sie an ihrer Dissertation „Raum und Identitätskonstruktion im Erzählen Dževad Karahasans“ an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Sie ist aktuell in der Gastprofessur Europaicum der Universität des Saarlandes beschäftigt.