Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 61–75
doi: 10.5282/nknagk34

Riccardo Nicolosi

Politische Intertextualität. Andrić, Jergović, Karahasan und der „bosnische Hass“

Zusammenfassung: Der Beitrag untersucht politische Intertextualität als literarische Strategie. Im Mittelpunkt stehen Ivo Andrićs „Brief aus dem Jahr 1920“ (1948) sowie dessen Neuinterpretationen durch Miljenko Jergović und Dževad Karahasan im Kontext des Bosnienkriegs der 1990er Jahre. Analysiert wird, wie Andrićs Text missverstanden und politisch instrumentalisiert wurde, indem er als Beleg für einen angeblich inhärenten „bosnischen Hass“ herangezogen wurde. Vor diesem Hintergrund entlarvt Jergovićs „Brief“ die Vorstellung eines endemischen Hasses als konstruiertes Narrativ, das durch organisierte Gewalt erst Wirklichkeit wird, ohne dabei auf reduktive Gegennarrative wie die Jugonostalgie zurückzugreifen. Karahasans „Briefe aus dem Jahr 1993“ hingegen schreibt Andrićs Text im Licht von Karahasans eigener Theorie der bosnischen Identität neu, die Bosnien als pluralistisches und „dramatisches Kultursystem“ versteht, das auf Spannung, Vielfalt und Zusammenleben beruht.

Kernbegriffe: Intertextualität, Bosnien, Ivo Andrić, Miljenko Jergović, Dževad Karahasan

Es gibt Formen literarischer Intertextualität, bei denen das Ästhetische und das Politische eng miteinander verflochten sind. Dabei geht es weniger um eine grundsätzlich politische Dimension der Intertextualität, wie sie Nancy K. Miller (1986: 111) in Ergänzung zu den poststrukturalistischen Konzeptionen von Julia Kristeva, Roland Barthes u. a. reklamiert und für die feministische Theorie urbar gemacht hat. Vielmehr steht eine Literatur im Fokus, die ihre explizit politische Funktion gerade durch Intertextualität entfaltet: Das Weiter-, Wider- und Umschreiben von Prätexten (Lachmann 1990: 38; Schahadat 1995) wird so zur Bedingung politischer Artikulation im Medium der Literatur.

Die folgenden Überlegungen befassen sich mit einer besonders evidenten Form politischer Intertextualität, nämlich dem Um- und Weiterschreiben von Ivo Andrić' Erzählung „Pismo iz 1920. godine" („Brief aus dem Jahre 1920", 1948) durch die bosnischen Autoren Miljenko Jergović und Dževad Karahasan während und nach dem Bosnienkrieg der 1990er Jahre. Konkret geht es um die Erzählungen „Pismo" („Brief") von Jergović sowie „Pisma iz 1993. godine" („Briefe aus dem Jahr 1993") von Karahasan. Mit ihren Texten nehmen diese Autoren bereits im Titel Bezug auf Andrić und reagieren zugleich auf die politische Instrumentalisierung, die dessen Erzählung zu Beginn des Bosnienkrieges erfuhr, als sie der Legitimierung der Einordnung des Konflikts als Ausdruck eines angeblich atavistischen, unüberwindbaren interethnischen Hasses herangezogen wurde.[1]

Der Satz, „Bosnien ist ein Land des Hasses und der Angst"[2] (Andrić 2003: 171), kommt innerhalb der Erzählung in dem titelgebenden Brief vor und wurde als Andrić' Meinung über Bosnien missinterpretiert. Der bosnische Serbenführer Radovan Karadžić ließ beispielsweise Übersetzungen der Erzählung an ausländische Diplomaten und Emissäre verteilen, die ihn in seinem Hauptquartier in Pale besuchten, um mithilfe von Andrić' Autorität zu ‚beweisen', dass Hass und Gewalt angeblich ‚naturgemäß' zu Bosnien gehören. Der serbische Kampf um die ethnische Teilung Bosniens sei daher legitim, so Karadžić' Schlussfolgerung; eine ausländische militärische Intervention sei hingegen nicht gerechtfertigt. Erstaunlich ist die Karriere dieses Textes während des Bosnienkriegs der 1990er Jahre auch im Westen: Nicht selten stand er Pate für die Wiederbelebung des alten „Balkanismus"-Diskurses (Todorova 1999), d. h. jener im Kontext der Balkankriege 1912–1913 entstandenen Vorstellung des Balkans als Europas „antizivilisatorisches Alter-Ego" (Todorova 2002: 473), die für die internationale Gemeinschaft eine moralisch entlastende Funktion erfüllte (vgl. Martens 2019: 446–454).

Die falsche Auslegung von Andrić' Erzählung als balkanistischer „Hasstext" lässt sich dadurch erklären, dass der Protagonist der Erzählung Maks Levenfeld (Max Löwenfeld) – derjenige, der in seinem Brief Bosnien als „Land

1 Weitere bosnische Autor*innen der Gegenwart haben auf Andrić' „Brief" ‚geantwortet', vgl. Muharem Bazdulj, *Drugo pismo iz 1920 godine* („Ein zweiter Brief aus dem Jahr 1920", 2012) sowie Alma Lazarevska, *Pismo iz 1938. godine* („Brief aus dem Jahr 1938", 2012).

2 „Bosna je zemlja mržnje i straha" (Andrić 1963: 220).

des Hasses" bezeichnet – auf Stereotypen des Balkanismus zurückgreift (vgl. Jakiša 2009: 53, 216–217). Allerdings bleibt diese Einschätzung innerhalb der Erzählung eindeutig figurengebunden, zudem wird sie vom Erzähler mehrfach relativiert und kontextualisiert, ja gar ironisiert. Andrić publizierte „Brief aus dem Jahre 1920" im Jahr 1948, also kurz nach dem Erscheinen seiner sogenannten „bosnischen Trilogie" im Jahr 1945. Besonders in *Wesire und Konsuln* (*Travnička hronika*) inszeniert Andrić eine Fremdwahrnehmung Bosniens, indem er die Erzählperspektive auf die Gefühlswelt von Nicht-Bosniern beschränkt, die in die ihnen völlig unverständliche bosnische Welt geworfen werden. Die Darstellung eines fremden Blicks auf Bosnien findet sich auch in der Erzählung „Brief aus dem Jahre 1920"; sie ist jedoch ganz anders gelagert als in den Romanchroniken.

Die Erzählung setzt am Bahnhof von Slavonski Brod in einer kalten Märznacht des Jahres 1920 ein,[3] wo sich zwei alte Freunde aus Sarajevo – der anonyme Ich-Erzähler und Maks Levenfeld – nach 15 Jahren zufällig wiedersehen. Vom Ich-Erzähler erfahren wir, dass Levenfeld der Sohn eines christlich getauften, jüdischen Wiener Arztes ist, der sich in Sarajevo niedergelassen hatte, und dass seine Mutter, Tochter einer italienischen Baronin und eines österreichischen Seeoffiziers, aus Triest stammte. Levenfeld repräsentiert somit jene k. u. k.-Intelligenzija, die Bosnien und Herzegowina nach 1878 verwaltete, nachdem es im Zuge des Berliner Kongresses von Österreich-Ungern militärisch besetzt wurde. Die unerwartete Begegnung weckt im Ich-Erzähler die Erinnerung an ihre Freundschaft während der gemeinsamen Zeit am Gymnasium von Sarajevo. Es handelt sich dabei um eine unwahrscheinliche Freundschaft: „Wir hatten damals keine Berührungspunkte", so der Ich-Erzähler, „alles trennte uns; das Alter, das Aussehen und die Gewohnheiten; die Besitzverhältnisse und die gesellschaftliche Position unserer Eltern"[4] (Andrić 2003: 162). Das Wenige, das wir über den Ich-Erzähler wissen, deutet auf ein Leben in ärmlichen Verhältnissen in einer der *mahale* Sarajevos – Stadtteile, die sich über die Innenhänge der Berge um die Stadt hinziehen und in denen die bosnische Bevölkerung, überwiegend nach Konfessionen getrennt, lebte.

3 In Bezug auf die Handlungsgegenwart ist es ein Anachronismus, da die Stadt bis 1934 Brod na Savi hieß.

4 „Tada između nas nije bilo i nije moglo biti dodira. Sve nas je delilo – godine, izgled i navike, imovno stanje i društveni položaj naših roditelja" (Andrić 1963: 209).

Maks Levenfeld wohnt hingegen in einem „schönen Haus am Ufer der Miljacka“[5] (ebd.: 163), vermutlich im Stadtteil Marijin Dvor, der in der k. u. k.-Zeit als Verlängerung des osmanischen Stadtzentrums entstand. Die als höhere wahrgenommene kulturelle Tradition, die Maks repräsentiert, fasziniert den bosnischen Ich-Erzähler, der sich zugleich seiner Herkunft schämt. In der Beziehung, die sich zwischen den beiden Protagonisten allmählich entwickelt, übernimmt Maks Levenfeld die Rolle des Mentors und gewährt dem jungen, wissbegierigen Freund Zugang zu seiner Bibliothek. „Bewundernd und mit leichter Angst“[6] (ebd.: 165) hört der Ich-Erzähler Maks zu, wie dieser aus Goethes *Prometheus* in pathetisch-rebellischem Ton rezitiert, und ist davon berührt, wie dieser ihm „feierlich“ gesteht, er sei ein „Atheist“. Wie zwei Verliebte können sich die beiden daraufhin nicht trennen und machen denselben Weg von Maks’ Haus bis zur „unansehnlichen Straße“, wo der Ich-Erzähler lebt, mehrmals „hin und zurück, bis tief in die Nacht“[7] (ebd.: 166).

Die Analepse über die Gymnasialzeit, die durch (homoerotische) Liebe, jugendliche Ideale und die Überwindung von Klassenunterschieden geprägt ist, endet abrupt, genauso wie diese ‚Jugendliebe‘ abrupt endet, nachdem Levenfeld zum Studium der Medizin nach Wien geht. Der Kontrast zwischen der romantischen Vergangenheit und der Handlungsgegenwart am Bahnhof von Slavonski Brod könnte nicht größer sein, denn die Realität ist nach dem Ersten Weltkrieg prosaisch geworden. Insbesondere Maks Levenfeld, der im Krieg als Arzt in den bosnischen Regimentern der k. u. k.-Armee gedient hat, erscheint dem Ich-Erzähler als „stärker und ungeschlachter, […] angezogen wie ein Unternehmer“[8] (ebd.: 166). Über den Krieg spricht er „mit großer Bitterkeit“, von „Poesie und von Büchern“ ist keine Rede mehr. Hier manifestiert sich ein Bruch zwischen den beiden Protagonisten, da Maks in den Augen des Ich-Erzählers als jemand auftritt, der die neue Nachkriegsrealität (sprich: den jugoslawischen Staat) nicht akzeptieren will. Maks selbst beschreibst sich als jemand, der mit der Vergangenheit und mit Bosnien abgeschlossen hat. Er begründet dies durch die traumatische Erfahrung, die er in den bosnischen Regimentern während des Kriegs gemacht hat. Mittels einer medi-

5 „Lepa kuća na obali Miljacke“ (ebd.: 211).
6 „Slušao sam sa divljenjem i lakim strahom“ (ebd.: 213).
7 „Tako smo i ostali šetajući do neko doba noći“ (ebd.: 214).
8 „Maks […] je ogrubeo, odeven je kao neki preduzimač“ (ebd.: 214).

zinischen Sprache, „kühl und sachlich", spricht Maks von der „bosnischen Krankheit" („bosanska bolest"), die er mit sich herumschleppt, und begründet seinen Entschluss, Bosnien zu verlassen, mit einem einzigen Wort: „der Hass" („mržnja"). Bevor es zum Streit kommt, da es in dem Ich-Erzähler der „böse und aggressive Wunsch" wächst, Maks' „Behauptungen zu widerlegen", trennt die Ankunft des Zuges die beiden Protagonisten erneut (Andrić 2003: 169–170; Andrić 1963: 216–218).

Zwanzig Tage später erhält der Ich-Erzähler in Belgrad den titelgebenden Brief, in dem Maks seinen Abschied aus Bosnien zu erklären versucht. Bereits die Wahl des Deutschen als Sprache des Briefes, obwohl die beiden Freunde am Bahnhof von Slavonski Brod Bosnisch sprachen, deutet auf eine bewusste Distanzierung hin. Diese wird bekräftigt durch die Verwendung von Personal- und Possessivpronomina in der zweiten Person Plural, wenn Maks von Bosnien und den Bosniern spricht. Die Distanzierung betrifft sowohl die Vergangenheit – das Bosnien, in dem er aufgewachsen ist – als auch die Zukunft, „das freie Leben, das bei Euch gerade anfängt"[9] (Andrić 2003: 171). Im neuen jugoslawischen Staat sieht Levenfeld seine eigene Zukunft nicht. Das positioniert ihn maximal weit weg von den Idealen Andrić' selbst, der an die Notwendigkeit einer jugoslawischen Staatlichkeit als einzige Möglichkeit einer friedlichen Koexistenz aller westbalkanischen Ethnien und Religionen fest glaubte. Dies betraf sowohl den Zeitpunkt der Handlungsgegenwart der Erzählung um 1920, als Andrić in den diplomatischen Dienst des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen eintrat, als auch den Zeitpunkt der Publikation der Erzählung, als der künftige Nobelpreisträger sich für das neue sozialistische Jugoslawien literaturpolitisch engagierte.

Levenfeld kann daher keineswegs Andrić' Sprachrohr sein. Er ist vielmehr Vertreter der untergegangenen Welt der Donaumonarchie, die er durch seine Herkunft klischeehaft repräsentiert, und deren rassistische Sichtweise auf den Balkan er im Brief verbreitet. Wie bereits erwähnt, ist Levenfelds Brief eine Kompilation von Stereotypen des Balkanismus-Diskurses, wie er sich am Anfang des 20. Jahrhunderts formiert hatte. Fester Bestandteil davon ist die Vorstellung einer „archaischen Balkangewalt" (Todorova 1999: 197), die Levenfeld den „bosnischen Hass" nennt. Dieser weist eine tellurische Dimension auf („der mächtige unterirdische und unsichtbare Hass"; „silna, podzemna

9 „[…] u trenutku kad ona <zemlija> počinje slobadan život" (ebd.: 219).

i nevidljiva mržnja"), die Levenfeld – ganz in der Balkanismus-Tradition – mit der Beschaffenheit des bosnischen Territoriums, seinen „Bergen" und „Erdschichten" in Verbindung setzt (Andrić 2003: 173; Andrić 1963: 220). Der Ausbruch des „eingeborenen, unbewussten, endemischen Hass<es>" gleicht einer Eruption: Er tritt als „selbständige Kraft" auf und findet „in sich selbst sein Ziel"[10] (ebd.: 174, 172). In einem belehrenden, pseudowissenschaftlichen Ton erklärt Levenfeld in seinem Brief den Ursprung dieser „gefährlichen und weitverbreiteten Krankheit"[11] (ebd.: 176): den Multikonfessionalismus Bosniens, der mit seiner Multiethnizität einhergeht. „Ihr lebt Euer Land, Ihr lebt es glühend, aber auf drei, vier verschiedene Arten, die einander ausschließen, tödlich hassen und oft genug aneinandergeraten"[12] (ebd.: 174). Auch hier ist Levenfeld in seinem Urteil keineswegs originell, denn er wiederholt die rassistischen Stereotypen des Balkanismus, nach denen „die ethnische und religiöse Komplexität des Balkans Gefühle von Abscheu und Unreinheit erzeugt" (Todorova 1999: 179). Um die angebliche bosnische gewaltsame Dissonanz zu veranschaulichen, verwendet Levenfeld die etwas kindische Analogie der Turmuhren an den Gotteshäusern der verschiedenen Konfessionen, die nachts in Sarajevo die Stunde unterschiedlich schlagen. „So lebt auch noch nachts, wenn alle schlafen, der Unterschied fort, im Zählen der verlorenen Stunden dieser späten Zeit"[13] (Andrić 2003: 176) – so Levenfelds merkwürdige Schlussfolgerung aus dieser Analogie.

Levenfelds Brief ist der unbeholfene Versuch, seiner Entscheidung, Bosnien zu verlassen und somit im neuen jugoslawischen Staat nicht leben zu wollen, eine Begründung zu geben, die ihn von jeder Verantwortung befreien soll. Er verlässt Bosnien, so seine Schlussfolgerung, weil er nicht in die Abgründe der atavistischen Balkangewalt herabsinken will: „Von mir würde man, genauso wie von allen anderen, verlangen, mich für eine Seite zu ent-

10 „[…] urođen<a>, nesvesn<a>, endemičn<a> mržnj<a>. […] mržnja koja nastupa kao samostalna snaga, koja sama u sebi nalazi svoju svrhu" (ebd.: 221, 223).

11 „Tu specifičnu bosansku mržnju trebalo bi proučavati i pobijati kao opaku i duboko ukorenjenu bolest" (ebd.: 225).

12 „I svoju rođenu zemliju vi volite, žarko volite, ali na tri-četeri razna načina koji se među sobom isključuju, smrtno mrze i često sudaraju" (ebd.: 223).

13 „Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika […]" (ebd.: 225).

scheiden, zu hassen und gehasst zu werden, und das wollte ich nicht“[14] (ebd.: 176). Dem belehrenden, altklugen Ton des Briefes entsprechend kondensiert Levenfeld seinen Entschluss in einer lateinischen *sententia*: „non est salus nisi in fuga“ (Andrić 2003: 177; Andrić 1963: 226), die allerdings dem widerspricht, was Levenfeld beweisen wollte, d. h. dass es sich in seinem Fall nicht um eine „Flucht aus Bosnien“ handelt.[15]

Bezeichnenderweise kommentiert der Ich-Erzähler den Brief nicht, sondern berichtet in aller Kürze, dass Levenfeld nach Paris auswanderte und sich, als der spanische Bürgerkrieg ausbrach, als Freiwilliger zur republikanischen Armee meldete und 1938 fiel, als das Lazarett, in dem er als Arzt wirkte, bombardiert wurde. Ironisch kommentiert der Erzähler den Tod von Levenfeld folgendermaßen: „So endete das Leben des Menschen, der vor dem Hass geflohen war“[16] (Andrić 2003: 178). Die bittere Ironie, mit der die Erzählung endet, soll auch im Lichte der Nachkriegszeit betrachtet werden, in der der Text entstand: Nach der ungeheuerlichen deutschen Barbarei, die ganz Europa, und mit ihm auch den Balkan, in Schutt und Asche gelegt hatte, erscheint die Konzeptualisierung eines besonderen „bosnischen Hasses“ absurd, wenn nicht gar zynisch. All das diskreditiert umso mehr die Figur Maks Levenfeld, da dessen Unfähigkeit, Bosnien zu verstehen, deutlich hervortritt.

Wie bereits erwähnt, gewann Andrić' „Brief“ im Zuge des Bosnienkrieges der 1990er Jahre erneut an Aktualität. Der bosnische Autor Miljenko Jergović reagiert auf diese Instrumentalisierung von Andrić durch die Kurzerzählung „Pismo“ („Brief“), die sich in seiner Erzählsammlung *Sarajevski Marlboro* (*Sarajevo Marlboro*, 1994) befindet. *Sarajevo Marlboro* ist ein zentrales Werk der „Belagerungsliteratur“ Sarajevos, in der ein wiederkehrendes Element die Befreiung der Stadt und ihrer Einwohner aus der passiven Objektposition, d. h. aus der medialen Belagerung von Fremdzuschreibungen und Fremd-

14 „Od mene bi se kao i od svih ostalih tražilo da stanem na jednu stranu, da budem mržen i da mrzim. A ja to nisam hteo ni umeo“ (ebd.: 226).

15 Diese lateinische Sentenz ist als solche in der Antike nicht belegt, sie scheint vielmehr eine Variante der Redewendung „salutem fuga petere“ („das Heil in der Flucht suchen“) zu sein, wie sie beispielsweise bei Caesar, *De bello Gallico* 3, 15, 2 anzutreffen ist (für diesen Hinweis bedanke ich mich ganz herzlich bei Therese Fuhrer). Die Tatsache, dass diese Redewendung meistens eine negative Bedeutung hat (bei Caesar sind es die „Barbaren“, die in der Niederlage die Flucht ergreifen müssen), könnte ein zusätzliches Element der Ironisierung der Figur des Maks Levenfeld darstellen.

16 „Tako je završio život čovek koji je pobegao od mržnje“ (Andrić 1963: 227).

bestimmungen darstellt (Nicolosi 2007: 133–134). Die Kurzgeschichte „Brief" präsentiert sich offen als Umschreibung der Erzählung von Andrić, da die intertextuellen Bezüge bereits auf der Oberfläche liegen. Auch bei Jergović steht im Zentrum der Erzählung ein Brief, in dem der „bosnische Hass" thematisiert wird und der als Unterschrift das Kürzel „M. L." aufweist. Auch der Jergović'sche „M. L." schreibt an einen Freund, um seine Flucht aus dem belagerten Sarajevo zu erklären. Allerdings ist, anders als bei Andrić, der Ich-Erzähler gar nicht der Adressat des Briefes, sondern ein weiterer Flüchtling aus Sarajevo, dem Briefe übergeben werden, damit er sie nach Sarajevo weiterleitet. Da der Adressat des Briefes bereits tot war, öffnet der Ich-Erzähler den Brief und kommentiert dies folgendermaßen: „Er war von einem vollkommen unbekannten Mann, Vor- und Zuname waren mir fremd, und da er mich nicht persönlich betraf, erlebte ich den Text als literarisches Faktum, fern jeder Wirklichkeit und nur wenig näher an der Erinnerung"[17] (Jergović 2009: 161–162). Bei Jergović wird der Brief als „literarisches Faktum" zum Medium der Belagerungsliteratur schlechthin, als „der einzige Weg, um über all das zu berichten"[18] (ebd.: 168) – so resümiert der Erzähler am Ende des Textes. Wie *Sarajevo Marlboro* insgesamt will der literarische Brief Dokumentation des Kriegsgrauens sein, reklamiert aber zugleich ästhetische Eigenständigkeit – hier durch das intertextuelle Spiel mit Andrić' Vorlage.

Das Hauptmerkmal von Levenfelds Brief – die Konzeptualisierung eines angeblich atavistischen bosnischen Hasses als Produkt einer balkanistischen Fremdwahrnehmung – wird von Jergović auf verschiedenen Ebenen umgestaltet. Während der gebürtige Sarajevoer Levenfeld sich selbst als Nicht-Bosnier positioniert und ‚von außen' über den „bosnischen Hass" doziert, ist der Briefschreiber „M. L." bei Jergović ein tatsächlicher Fremder, ein „Schwarzer" („crnac") aus den blockfreien Staaten, der als Student nach Sarajevo kam und blieb. Seine Ausführungen über den „bosnischen Hass" sind – anders als bei Maks Levenfeld – nicht allgemeingültig-pseudowissenschaftlich, sondern alltagsbezogen. Hass sei zwar eine Komponente des bosnischen Lebens, behauptet er, aber dieser Hass „ist immer persönlich und für das kollektive

17 „U njemu je bio meni sasvim nepoznat čovjek, stranog imena i prezimena, i kako me se nije osobno ticao, doživio sam njegov tekst tek kao literarnu činjenicu, daleku od svake zbilje i tek malo bližu sjećanjima" (Jergović 1999: 111).

18 „Pisma su vjerojatno i posljednji put kojim se o svemu tome nekome nešto može reći" (ebd.: 115).

Böse ungeeignet. Bosnier sind nachtragend und hassen leidenschaftlich, aber völlig unkoordiniert." Bosnien ist für ihn das Land, in dem zwar seine Mutter ständig verflucht wird, aber auch das Land, in dem man mit ihm „das Bier aus einer Flasche trinkt"[19] (ebd.: 163–164). Der Levenfeld'sche bosnische Hass ist also nichts, was zu diesem Land ‚naturgemäß' gehören würde; und doch materialisiert sich mit und durch den Krieg genau dieser Hass: „Mit jedem Tag wurde aus der Mär vom bosnischen Hass Realität, die Mär vom Land eisiger Konflikte Wirklichkeit"[20] (ebd.: 166). „M. L." beobachtet, wie der balkanistische Diskurs über Bosnien von einer westlichen Projektion zur tragischen Realität wird. „Ausländische Berichterstatter sprachen von dem ‚jahrhundertalten Hass' und undurchschaubaren Stammesfehden, und den Bosniern verging die Lust, dagegen anzureden"[21] (ebd.: 166). Den Grund dafür, dass dies geschah, sieht der Briefschreiber darin, dass der Hass von außen „organisiert" wurde: „Da musste jemand mit Artilleriegeschützen, Panzern und Flugzeugen kommen und den Hass organisieren. […] Das Morden in diesem Krieg wirkt auf mich so technologisch und diszipliniert, wie ich es in Bosnien nie zuvor erlebt hatte"[22] (ebd.: 164).

Zur Bestätigung seiner anti-balkanistischen Theorie führt M. L. an, dass die Sarajlis anfangs noch versuchten, sich vom Bösen abgrenzen: „Die Nachbarn passten aufeinander auf, aßen gemeinsam, teilten die letzte Portion Reis"[23] (ebd.: 164). Die Praxis der gegenseitigen Hilfe kippt aber alsbald in ihr Gegenteil. Nach dem Besuch des französischen Präsidenten Mitterand, der die selbstauferlegte Ohnmacht Europas deutlich demonstrierte und zu einer Verschlimmerung der Lage in Sarajevo führte, „brach zwischen den Menschen sibirische Kälte aus. […] Gutsein half offensichtlich nicht, da blieb

19 „Mržnja koju sam upoznao bila je odveć individualna, a da bi se iz nje rodilo kolektivno zlo. Bosanci su mrzili dugo, ustrajno i s merakom, ali sasvim dezorganizirano. […] ali nisu so mnom ni pili pivo iz iste boce" (ebd.: 112).

20 „Svakoga dana situacija je sve više potvrđila laž o bosanskom mržnji, laž o toj zemlji ledenog nepodnošenja" (ebd.: 114).

21 „Strani izvjestitelji progovorili su o ‚stoljetnoj mržnji' i nerazumljivim plemenskim sukobima, a Bosanci su ih sa sve manje volje pokušavali uvjeriti kako nisu u pravu" (ebd.: 114).

22 „Morao je netko doći s topovima, tenkovima i avionima da organizira tu mržnju. […] Ubijanje po Bosni, ovo ratno, djelovalo mi je kao tehnologija, urednost daleka od onog što sam poznavao" (ebd.: 112).

23 „Komšije su pazili jedni na druge, zajedno se hranili, posuđivali posljednju šaku riže" (ebd.: 113).

nur noch das Bösesein“[24] (ebd.: 166). Der Afrikaner M. L. – so gesteht er seinem Freund am Anfang des Briefes – verlässt Sarajevo, weil er „Angst“ und die „verdammte Wahl“ dazu hatte; als Ausländer kann er die Stadt leichter verlassen als die Bosnier selbst. Er stellt zugleich fest, dass das Kriegsbosnien nicht mehr „sein“ Bosnien ist: „Es hat nichts mit dem früheren Bosnien und Sarajevo zu tun. Jedenfalls nichts mit dem Bosnien und Sarajevo, wie ich es erlebt habe.“ Für dieses frühere Sarajevo steht die „pathetische“ Erinnerung an vergangene Zeiten, mit der der Brief endet: „[…] vor langer Zeit hing an einem Laden in der Baščaršija ein Schild: ‚Wegen Sonne geschlossen‘“[25] (ebd.: 167). Das kitschige Bild eines Postkarten-Sarajevo wirkt hier als nostalgische Verklärung der Vorkriegsrealität eines Jugoslawiens, in dem jeder ungeachtet seiner ethnischen Zugehörigkeit, ja sogar jemand aus der postkolonialen Welt des globalen Südens, angeblich seinen Platz finden konnte. Die Gefahr, dass der Balkanismus durch die Jugonostalgie einfach ersetzt wird, scheint auch der Erzähler wahrzunehmen, der den Brief so kommentiert: „Das Pathos des Briefes leuchtet mir ein“[26] (ebd.: 168). In der Kriegssituation, in der die alte Welt in Trümmern liegt, scheint auch dies eine berechtigte Möglichkeit, im Geschehen eine Sinnhaftigkeit zu sehen und den Bosnienkrieg als Ergebnis eines Angriffs von außen zu konzeptualisieren, bei dem der Hass „organisiert“ und „diszipliniert“ wurde.

Wenn Jergović durch den intertextuellen Bezug auf Andrić balkanistische Narrative zwar infrage stellt, diese jedoch nicht durch eine klare Vorstellung dessen ersetzt, was zum interethnischen Hass im Bosnienkrieg geführt hat, nimmt Dževad Karahasan in der längeren Erzählung „Briefe aus dem Jahr 1993“ (2007) eine regelrechte Korrektur von Levenfelds Brief vor, um zu erläutern, was die bosnische Identität überhaupt sei. In einem für ihn typischen bedeutungsschwangeren Erzählduktus, der mit Jergović’ Minimalismus stark kontrastiert, greift Karahasan die von Andrić’ etablierte Erzählstruktur mit Rahmen- und epistolarischer Binnenhandlung auf und verkompliziert sie durch die Vervielfältigung von Figuren, Zeitebenen und Briefen. Die Rah-

24 „[…] a među ljudima se stisnuo sibirski led. […] Ako nije bilo prihvaćeno njihovo Dobro, tada će biti prihvaćeno njihovo Zlo“ (ebd.: 114).

25 „[…] neće imati nikakve veze s onim što su Bosna i Sarajevo bili. […] Sjećam se, jednom davno, za prvog proljetnog dana, gazda je na Baščaršiji zatvorio radnju i stavio natpis: ‚Zatvoreno zbog sunca‘“ (ebd.: 114–115).

26 „Povjerovao sam patetici tog pisma“ (ebd.: 115).

menhandlung spielt im Juli 1995 am Salzburger Hauptbahnhof. Dort trifft ein Ich-Erzähler, der mit dem Autor Karahasan zahlreiche biographische Merkmale teilt, seinen alten Freund Bogdan, der deutliche Züge des Architekten und Kunsthistorikers Bogdan Bogdanović trägt. Beide sind Kriegsflüchtlinge: Der Ich-Erzähler lehrt Literatur an der Universität Salzburg, während Bogdan auf dem Weg nach Hamburg ist, wo er sein neues Buch vorstellen will. Eine flüchtige Szene, ein „Nicht-Ereignis" wie er selber sagt, weckt in Bogdan die Erinnerung an eine ähnlich flüchtige Begegnung mit einer Prostituierten am Salzburger Bahnhof Anfang der 1950er Jahre, durch die er eine Art ‚stadttheoretische Epiphanie' erlebt hatte: „In dem Augenblick", so Bogdan, „begriff ich, dass jede richtige Stadt eine Seele hat, eine Identität"[27] (Karahasan 2007b: 86).

Aus dieser Episode destilliert der Ich-Erzähler eine allgemeine Einsicht, die zugleich die Brücke zur epistolarischen Binnenhandlung schlägt. Er berichtet, dass er zwei Jahre zuvor an der Universität Salzburg ein Seminar zum Thema „Poetik der Stadt" angeboten hatte, in dem er zu einer ähnlichen Erkenntnis gelangt war wie Bogdan: nämlich, „dass manche Städte eine Seele, eine Identität, einen eigenen Stil haben, die selbst eine Belagerung nicht töten kann"[28] (ebd.: 89). Ein Student, Haris, der vor dem Krieg in Sarajevo gelebt hat, wählt als Thema seiner Seminararbeit die „Poetik Sarajevos". Anstelle der erwarteten Seminararbeit erhält der Professor jedoch Monate später aus Paris einen großen Umschlag von Haris. Darin befinden sich zwei auf Französisch verfasste Briefe ihm unbekannter Personen sowie ein weiterer Brief von Haris, der direkt an ihn gerichtet ist. Karahasan inszeniert mit diesem Netz miteinander verbundener Briefe nichts anderes als eine intertextuelle ‚Korrektur' von Max Levenfelds Ideen. Karahasan ignoriert Andrić' Relativierung und Ironisierung von Levenfelds Balkanismus und erfindet die Fortsetzung von dessen Familiengeschichte, die die im „Brief aus dem Jahr 1920" enthaltenen konzeptuellen ‚Fehler' in Bezug auf Bosnien korrigieren soll. Bemerkenswert ist dabei, dass Karahasan diese Korrektur als Bestätigung seiner eigenen Theorie über die bosnische Identität inszeniert.

---

27 „U tom trenutku sam, u tesnoj vezi s tom devojkom, shvatio da pravi grad ima dušu, ima svoj identitet" (Karahasan 2007a: 74).

28 „Jedan od tih razloga je Bogdan naravno znao i zbog tog je razloga naglasio da se i zbog mene sjetio da neki gradovi imaju dušu, identitet, stil koji se ne mogu ubiti ni okupacijom" (ebd.: 77).

Im Zentrum der Korrespondenz steht ein Brief, der „Moritz Löwenfeld", das Enkelkind des Andrić'schen Max Löwenfeld, an seine Frau zum Abschied schreibt, als er zu Beginn des Bosnienkrieges nach Sarajevo aufbricht. In diesem Brief schildert Moritz das Leben seines Vaters, Paul Löwenfeld, der in Paris geboren wurde und ohne Vater aufwuchs, da Max, wie wir von Andrić wissen, im spanischen Bürgerkrieg umkam. Paul wird darin als Mann ohne klare Konturen beschrieben, „als wäre er ein Fremder oder ein Fragment"[29] (ebd.: 93). „Tief in mir spürte ich", so Moritz, „dass mein Vater mit einer schweren Schuld beladen war, und mit diesem Gefühl bin ich groß geworden"[30] (ebd.: 95). Moritz beschreibt, dass sein Vater ein „Lebensgeheimnis" hatte. Er zog sich regelmäßig in sein Zimmer zurück, um die Schallplatten mit sephardischen Liedern und mit Sevdalinken, den bosnischen Volksliedern, zu hören und die wenigen Notizen und Briefe zu lesen, die sein Vater Max hinterlassen hatte. Nach dem Tod seines Vaters ist es Moritz, der sich für den Nachlass des Großvaters Max interessiert, da er von seinem Vater die unerklärlichen „Schuldgefühle" gewissermaßen geerbt hat. Im Nachlass entdeckt er einen auf Deutsch verfassten Brief, den Max kurz vor seiner Abreise nach Spanien an seinen Jugendfreund aus Sarajevo geschrieben hatte. Darin erscheint Max als ‚geläuterter', da er seine Theorie des „bosnischen Hasses" widerruft und stattdessen ausgerechnet Karahasans Vorstellung des bosnischen Kultursystems übernimmt.

In seinem Essay „Sarajevo – Portrait unutrašnjega grada" („Sarajevo – Portrait der inneren Stadt", 1993) hatte Karahasan seine Konzeption des „dramatischen" Kultursystems Bosniens am Beispiel Sarajevos erläutert. In seiner raumsemiotischen Analyse der Stadt konzeptualisiert Karahasan Sarajevo als einen Mikrokosmos, in dem das Zusammenleben der verschiedenen Kulturen den Grundprinzipien des Dramas ähnlich sei:

> <T>emeljni odnos među elementima sistema je opozicijska napetost, što znači da su elementi sistema postavljeni jedan nasuprot drugome i međusobno vezani upravo tom suprotstavljenošću u kojoj definiraju jedan drugoga; elementi ulaze u sastav sistema (u sastav cjeline višeg reda), ne gubeći svoju pri-

29 „[…] kao da je na tuđem mjestu ili kao da je djelimičan" (ebd.: 80).

30 „Duboko u sebi osjetio sam da je moj otac obilježen nekom teškom krivicom i rastao sam s tim osjećanjem" (ebd.: 82).

> mordijalnu prirodui, odnosno niti jednu od osobina koje imaju izvan sistema kojega konstituiraju.
> (Karahasan 1995: 10)

> <D>as Grundverhältnis zwischen den Elementen des Systems ist das einer oppositionellen Spannung, die Elemente kontrastieren miteinander und sind durch eben diese sie gegenseitig definierende Kontrastierung miteinander verbunden; die Elemente finden Eingang in die Struktur des Systems, ohne ihre uranfängliche Natur bzw. eine der Eigenschaften einzubüßen, die sie außerhalb des durch sie konstituierten Systems besitzen.
> (Karahasan 1993: 12–13)

Das bosnische Kultursystem, wie es in Sarajevo „in seiner reinsten Form" realisiert wurde, sei genuin pluralistisch und dialogisch, und stehe somit in Opposition zur „monistischen" Multikultur der westlichen Großstädte, in denen statt Spannung ein „gegenseitiges Ausschließen oder Verschlingen" herrsche (Karahasan 1993: 13).

Moritz Löwenfeld behauptet in der Erzählung „Briefe aus dem Jahr 1993", dass sein Großvater Max „aus dieser Welt geflohen war, in der sich Menschen und Kulturen so stark unterscheiden und diese Unterschiede so eifersüchtig hüten, dass es dem nicht sensibilisierten Auge wie Hass vorkommt"[31] (Karahasan 2007b: 100). Die fatale Weigerung, das Karahasan'sche bosnische Kultursystem akzeptieren zu wollen, sei der Grund für Max' Flucht aus Bosnien gewesen – so könnte man es zugespitzt formulieren. Im zweiten Brief an seinen Jugendfreund aus Sarajevo, den Moritz im Nachlass seines Großvaters findet, revidiert Max seine Einsichten aus dem Jahr 1920. Er gibt zu, dass jenes Leben in einer kulturellen Einheit, nach dem er strebte, ihm nun nach der Pariser Erfahrung als falsch erscheint, während er das bosnische Leben, in dem die Unterschiede zwischen Ethnien und Religionen gehütet werden, als richtig empfindet. Um diesen Gedanken zu exemplifizieren, erfindet er eine neue Analogie, die jene der Turmuhren, die bei Andrić in der Sarajevoer Nacht die Stunde unterschiedlich schlagen (s.o.), bildlich ersetzen soll, nämlich die Opposition von Garten bzw. Wald und Wüste:

---

31 „Max je pobjegao iz tog svijeta u kojem se ljudi i kulturne grupe tako jako razlikuju i te razlike čuvaju tako ljubomorno da to neosjetljivom oku može ličiti na međusobnu mržnju" (ebd.: 87).

> Sve se u vrtu ili u šumi razlikuje i odvaja od svega drugoga, svaki se dio odvaja od svih drugih dijelova i razlike od njih čuva kao vlastiti opstanak, sve se šareni i dreči, sve se svađa sa svim i brani svoju izdvojenost. A u pustinji je sve uređeno, lijepo i jedinstveno, sva su zrna pijeska prihvatila jednu boju i jednu formu, sve su dine slične jedna drugoj i usklađene sa svemu nadređenim principom jedinstva. Sa smrću, naime.
> (Karahasan 2007a: 95)

> In einem Garten oder Wald unterscheidet sich alles voneinander und grenzt sich gegen alles andere ab, jeder Teil grenzt sich gegen alle anderen Teile ab und hütet sein Anderssein als eigene Existenz, alles ist grell und laut, jeder streitet mit jedem und verteidigt seine Einzigartigkeit. In der Wüste hingegen ist alles ordentlich, schön und einheitlich, alle Sandkörner haben dieselbe Farbe und Form, eine Düne gleicht der anderen und ordnet sich dem für alle gültigen Prinzipien der Einheit – dem Tod – unter.
> (Karahasan 2007b: 110)

Max' ‚Korrektur' der eigenen Einsichten über Bosnien weckt in seinen beiden fiktiven Lesern, Moritz und Haris, den Wunsch, trotz Krieg und Belagerung nach Sarajevo zu gehen. Moritz wird seine vom Großvater geerbte innere Zerrissenheit nur durch den Tod auf dem jüdischen Friedhof von Sarajevo überwinden können. Haris kehrt in seine belagerte Heimatstadt zurück, weil er es nicht anders kann.

Mit ihren unterschiedlichen Formen politischer Intertextualität nehmen Jergović und Karahasan Stellung zur Frage der Gewalt im Bosnienkrieg. Die ‚Arbeit an Andrić' Text', die sie vornehmen, dient in beiden Fällen der Widerlegung einfacher und bequemer balkanistischer Deutungsmuster über den „bosnischen Hass". Während aber Jergović zeigt, dass jugonostalgische Gegenargumente genauso wenig greifen, verwendet Karahasan die Andrić'sche Vorlage, um den Brief aus dem Jahr 1920 regelrecht zu korrigieren und seine eigene Version dessen, was bosnische Identität sei, zu plausibilisieren. Wenn selbst ein ‚Bosnienhasser' wie Maks Levenfeld zur Einsicht kommt, dass Karahasan recht hat, muss Karahasans Theorie des „dramatischen Kultursystems" Bosniens wohl stimmen – so die Schlussfolgerung aus „Briefe aus dem Jahr 1993".

Literatur

Andrić, Ivo (1963): *Deca (pripovetke). Sabrana djela – knjiga deveta*. Zagreb: Mladost.

Andrić, Ivo (2003): *Die verschlossene Tür*. Gauß, Karl-Markus (Hg.). Wien: Zsolnay.

Jakiša, Miranda (2009): *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang.

Jergović, Miljenko (1999): *Sarajevski Marlboro, Karivani, druge priče*. Zagreb: Durieux.

Jergović, Miljenko (2009): *Sarajevo Marlboro*. Aus dem Kroatischen von Brigitte Döbert. Frankfurt a. M.: Schöffling & Co.

Karahasan, Dževad (1993): „Sarajevo – Portrait der inneren Stadt", in: Ders.: *Tagebuch der Aussiedlung*. Klagenfurt/Salzburg: Wieser, 7–28.

Karahasan, Dževad (1995): „Sarajevo – Portrait unutrašnjega grada", in: *Dnevnik selidbe*. 2. Auflage. Zagreb: Durieux, 7–29.

Karahasan, Dževad (2007a): *Izvještaji iz tamnog vilajeta*. Sarajevo: Dobra knjiga.

Karahasan, Dževad (2007b): *Berichte aus der dunklen Welt*. Aus dem Bosnischen von Brigitte Döbert. Frankfurt a. M. / Leipzig: Insel.

Lachmann, Renate (1990): *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Martens, Michael (2019): *Im Brand der Welten. Ivo Andrić. Ein europäisches Leben*. Wien: Zsolnay.

Miller, Nancy K. (1986): "Changing the Subject: Authorship, Writing, and the Reader", in: de Lauretis, Teresa (Hg.): *Feminist Studies / Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 102–120.

Nicolosi, Riccardo (2007): „Fragmente des Krieges. Die Belagerung Sarajevos in der neueren bosnischen Literatur", in: Beganović, Davor / Braun, Peter (Hgg.): *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*. München: Fink, 129–150.

Schahadat, Schamma (1995): *Intertextualität und Epochenpoetik in den Dramen Aleksandr Bloks*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Todorova, Maria (1999): *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Aus dem Englischen von Uli Twelker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Todorova, Maria (2002): „Der Balkan als Analysekategorie: Grenzen, Raum, Zeit", in: *Geschichte und Gesellschaft* 28, 470–492.