

Herausgeber: Goran Lovrić, Slavija Kabić und Marijana Jeleč

Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur



PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der Abteilung für Germanistik
und des Rektorats der Universität Zadar.

Cover Design: © Olaf Gloeckler, Atelier Platen

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-631-77164-8 (Print)
E-ISBN 978-3-631-77165-5 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-77166-2 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-77167-9 (MOBI)
DOI 10.3726/b14821

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2018
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
<i>Bettina Rabelhofer</i> „Das Land, aus dem wir kamen, war unser gemeinsames Trauma.“ Affektivität und Sprache in Dubravka Ugrešićs Roman <i>Das Ministerium der Schmerzen</i>	15
<i>Eldi Grubišić Puljišelić</i> Die Generation der <i>Schlangentöter</i> . Das Kriegsmotiv in den Erzählungen von Jurica Pavičić	27
<i>Petra Žagar-Šoštarić</i> Rijeka, Zagreb, Berlin, Paris oder Toscana – Räume der Erinnerungen oder der Wahnsinn als letzter Zufluchtsort der Opfer. <i>Belladonna</i> und <i>EEG</i> von Daša Drndić	45
<i>Emily Eder</i> Bilder Jugoslawiens und der Schweiz in den Familienromanen <i>Tauben fliegen auf</i> von Melinda Nadj Abonji und <i>Elefanten im Garten</i> von Meral Kureyshi	65
<i>Annette Bühler-Dietrich</i> Schweiß, Hitze und Olivenöl – Reorientierung und Rekonstruktion in <i>Alida Bremers Olivas Garten</i>	85
<i>Marijana Erstić</i> Nicol Ljubičićs Roman <i>Meeresstille</i> oder vom Vermögen der Sprache in einem Zeitalter der Verunsicherung	103
<i>Marijana Jeleč</i> „Wer warst du im Jugoslawienkrieg, Vater?“ Über den Umgang mit einem Kriegsverbrecher in Goran Vojnovićs Roman <i>Vaters Land</i>	121
<i>Jörg Jungmayr</i> <i>Srebrenica</i> in Dokumentation und Fiktion	135

<i>Slavija Kabić</i> „Für mich ist der Kanister ein Symbol.“ – Krieg und Nachkriegszeit in Romanen von Nenad Velicković	149
<i>Marijan Bobinac</i> Die Hingabe an den Rattenfänger. Zu Slobodan Šnajders Roman <i>Die eherne Zeit</i>	173
<i>Goran Lovrić</i> Darstellung Südosteuropas in dokumentarisch-fiktionalen Reiseberichten: Ulrike Schmitzer <i>Die gestohlene Erinnerung</i> und Karl-Markus Gauß <i>Zwanzig Lewa oder tot</i>	191
<i>Ivica Leovac</i> Johannes Weidenheim und die Inszenierung des Zusammenlebens in seinen Werken: <i>Heimkehr nach Maresi</i> (1994) und <i>Maresi. Eine Kindheit in einem donauschwäbischen Dorf</i> (1999)	207
<i>Hans Richard Brittnacher</i> Eginald Schlattners Trilogie der Siebenbürger Sachsen – Verrat und Vergebung unter den Bedingungen der Diktatur	231
<i>Stephanie Catani</i> Zwischen den Bildern. Bulgarien-Imaginationen im Spannungsfeld von Literatur und Fotografie bei Ilija Trojanow und Christian Muhrbeck ...	243
Angaben zu den Autorinnen und Autoren	259

Einleitung

Der vorliegende Band versammelt Beiträge der internationalen literaturwissenschaftlichen Konferenz „Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur“, die Ende September 2017 an der Universität Zadar, Kroatien, stattfand.

Ein Vierteljahrhundert nach dem blutigen Zerfall Jugoslawiens und Beginn der damit verbundenen Kriege, als einer nicht nur für den südosteuropäischen Raum bedeutenden historischen Zäsur, war es an der Zeit zu rekapitulieren, wie sich die dadurch verursachten politischen und gesellschaftlichen Veränderungen auf die literarische Darstellung der Region Südosteuropa in der Gegenwartsliteratur auswirken.

Während in den ersten Werken, die insbesondere in der deutschsprachigen Literatur in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre erschienen, noch die Kriegshandlungen und ihre direkten Ursachen und Folgen im Mittelpunkt des Interesses standen, hat sich der Fokus in den darauffolgenden Jahren größtenteils auf individuelle menschliche Schicksale verlegt. Dazu gehört der Neubeginn der Autoren genauso wie ihrer Protagonisten im Ausland, aber teils auch ihre Rückkehr in die Heimat sowie die Identitätssuche der ersten und nunmehr auch der zweiten Flüchtlingsgeneration.

Unter Gegenwartsliteratur wurde bei der Konferenz vornehmlich die deutschsprachige Literatur des letzten Vierteljahrhunderts verstanden. Da über dieses Thema aber nicht nur deutsche und österreichische Autoren geschrieben haben, sondern auch ehemalige im deutschsprachigen Raum lebende Kriegsflüchtlinge und Migranten, die auch selbst zu Autoren der Migrantenliteratur geworden sind und in ihren Werken häufig ihr eigenes wie auch das Schicksal ihrer Völker und Länder thematisieren, ist eine Grenze zwischen den Sprachen und nationalen Literaturen nur schwer bestimmbar, was für das Verständnis und die Analyse der Werke aber auch nicht als unabdingbar erscheint. Bei der Konferenz wurden demzufolge Werke mit einbezogen, die ursprünglich in anderen Sprachen erschienen sind, was auch dadurch begründet ist, dass einzelne Autoren in unterschiedlichen Sprachen schreiben und übersetzt werden, weshalb es in manchen Fällen schwer zu definieren ist, zu welcher Nationalliteratur sie gehören, zumal für einige aufgrund der von ihnen hervorgehobenen Heimatlosigkeit der Begriff „post-nationale Literatur“ als zutreffend erscheint. Das alles ermöglichte und erforderte einen komparativen Ansatz, was sich als einer der Schwerpunkte aber auch Pluspunkte dieser Konferenz erwies.

- from https://www.kulturradio.de/programm/schema/sendungen/das_gespraech/archiv/20170326_1904.html.
- Dabić, Mascha: „Migranten haben lange Wege. Interview mit Alida Bremer“. In: *Der Standard*, 01.10.2013, retrieved 13.02.2018 from <https://derstandard.at/1379292657751/Migranten-haben-lange-Wege>.
- Erl, Astrid: „Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungskulturen“. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart 2008, S. 156–186.
- Erstić, Marijana: „Vielfalt in einem deutschsprachigen ‚Dalmatien‘-Narrativ. Der Roman *Olivas Garten* (2013) von Alida Bremer“. In: *Diagonal* 37, 2016, S. 16–21.
- François, Etienne/Schulze, Hagen (Hrsg.): Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. 1. C. H. Beck Verlag: München 2001, S. 9–24.
- Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press: New York 2012.
- Jamison, Leslie: *The Empathy Exams. Essays*. Graywolf Press: Minneapolis, MN 2014.
- Lovrić, Goran: „Kontinuitäten und Diskontinuitäten in deutschsprachigen Familiennarrativen kroatischstämmiger Autorinnen“. In: Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Peter Lang: Frankfurt am Main 2016, S. 85–101.
- Radonic, Ljiljana: „Erinnerungskultur und -politik in Kroatien“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 17, 2013, retrieved 12.02.2018 from <http://www.bpb.de/apuz/158170/erinnerungskultur-und-politik>.
- Ramet, Sabrina P.: *The Three Yugoslawias. State Building and Legitimation, 1918–2005*. The Wilson Center Press & Indiana University Press: Washington D.C. und Bloomington 2006.
- Shepherd, Ben: *Terror in the Balkans. German Armies and Partisan Warfare*. Harvard University Press: Cambridge, MA 2012.
- Steindorff, Ludwig: „Ein kurzer Gang durch die Geschichte Kroatiens“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 17, 2013, retrieved 12.02.2018 from <http://www.bpb.de/apuz/158166/ein-kurzer-gang-durch-die-geschichte>.
- Vervaet, Stijn: „From Memoir to Fiction. Early Yugoslav Partisan Narratives Revisited“. In: Jakiša, Miranda/Gilić, Nikica (Hrsg.): *Partisans in Yugoslavia. Literature, Film and Visual Culture*. Transcript Verlag: Bielefeld 2015, S. 71–89.
- Wiesinger, Barbara N.: *Partisaninnen. Widerstand in Jugoslawien 1941–1945*. Böhlau Verlag: Wien – Köln 2008.

Marijana Erstić

Nicol Ljubićs Roman *Meeresstille* oder vom Vermögen der Sprache in einem Zeitalter der Verunsicherung

Abstract: The novel *Meeresstille* (2010) by Nicol Ljubić (born in 1971) tells a love story between the Serb Ana and the German-Croat Robert, set in Den Haag during the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (1993–2017). Their love cannot bridge the division created by the war. Language fails them in an age of insecurity and uncertainty. Furthermore the study examines the aesthetic theory – the aesthetics of terror – expressed by Karl Heinz Bohrer (born in 1932).

Keywords: Nicol Ljubić, literature, language, uncertainty, International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (ICTY), *Meeresstille*

Der deutschsprachige Roman *Meeresstille* (in bosnischer Übersetzung *Bonaca je tuga/Bonaca ist Trauer*) von Nicol Ljubić (geb. 1971) aus dem Jahr 2010 erzählt die Geschichte einer unmöglichen Liebe: zwischen Ana, der Tochter eines mutmaßlichen serbischen Kriegsverbrechers, und Robert, einem jungen Mann kroatischer Abstammung, die sich vor allem in Berlin, an der Ostsee, in Den Haag und in Višegrad abspielt. Der mutmaßliche Kriegsverbrecher ist hier auch ein Shakespeare-Kenner und ein liebender Vater. Doch Ana bewahrt zu ihrem Vater und zum Kriegsgeschehen langes Schweigen. Kommt durch die Leerstellen das Schreckliche im Roman *Meeresstille* zum Vorschein? Welche Rolle spielt die Sprache des Gebietes, in dem sich das Grauen ereignet hat, und in der ein eigener Begriff für das Sinnbild der kontemplativen Ruhe existiert: die *Meeresstille* (kroat. „bonaca“)? Stößt der Icherzähler und Protagonist des Romans wegen der Nichtkenntnis des Kroatischen auf das Problem des Verstehens des Krieges? Oder handelt es sich um das Unvermögen jeder Sprache, den Schrecken darzustellen? Aus formalästhetischer Sicht wird in diesem Aufsatz die ‚Ästhetisierung des Schreckens‘ thematisiert. Die Ausgangsthese lautet: Auch dieser Text inszeniert das 20. Jahrhundert in Europa als ein neues Jahrhundert der Verunsicherung.

Eine Urszene der Literatur: Überleben durch die Sprache und ästhetisches Erlebnis

Wenn man den Dichtern Glauben schenkt, kann das Erzählen, der Ursprung der Literatur, Leben retten. Ja, die Rettung des Lebens, der äußeren Wirklichkeit, gehört zu seinen prominentesten Strategien und Legitimationen, zu seinen Urszenen (Kittler und Turk 1977). Dabei umfasst die Geschichte der Literatur eine breite Palette an Themen, wie Liebe und Tod, wie Macht und Willkür, Schreiben und Sprechen, Identität und Ich-Spaltung. Etwas bleibt jedoch konstant: das Zeugnisablegen. Es ist der prominenteste Grund des Redens und des Schreibens. Das Reden, das Erfinden der Stoffe, kann innendiegetisch das Leben retten, wie dies die Romane von Bruno Apitz (1900–1979) *Nackt unter Wölfen* (1958) und Jurek Becker (1937–1997) *Jakob der Lügner* (1969) bezeugen, oder auch der Film Roberto Benigni (geb. 1952) *La vita è bella/Das Leben ist schön* (I 1997) (Erstić 2004). Auch jenseits dieser Kriegsdarstellungen des 20. Jhs. gilt das Erzählen bereits Jahrhunderte zuvor als eine Überlebensstrategie, so beispielsweise in der ersten literarischen Sammlung der Kulturgeschichte, den *Märchen aus 1001 Nacht* (ab 250 n. Chr.). Ein weiteres prominentes Beispiel ist *Decamerone/Das Dekameron*: Die Novellensammlung Giovanni Boccaccios (1313–1375), entstanden zwischen 1348 und 1353, eine Sammlung von „cento novelle, o favole o parabole o istorie“ (Boccaccio 1974: 3)/„hundert Geschichten, Fabeln, Parabeln oder wirkliche Begebenheiten“ (Boccaccio 1979: 9). Die Liebe, das Begehren werden hier zu der wichtigsten Konstante des Lebens, und das weitere Erzählen, das den Tod bekämpft, handelt von eben diesen. Innerdiegetisch wird also das Überleben durch die Sprache geschildert. Außerdiegetisch ist das Zeugnis-Ablegen das häufigste Motiv des Schreibaktes. Die Liste könnte auch mit vielen weiteren Werken fortgesetzt werden.

Es war Karl Heinz Bohrer (geb. 1932), der diese These vom Zeugnis-Ablegen modifizierte. Bohrer vertritt seit den 1970er Jahren die These einer tendenziellen Nähe der Kunst zur Gewalt, zur Zerstörung und zum Krieg. Seine These ist, dass die Gewalt und der Krieg eine enorme Kraftwirkung auf die Künste ausüben (Bohrer 2004: 214–216). Beispielhaft findet sich diese Beobachtung nicht nur in Bohrers theoretischen Werken, sondern auch in seiner Autobiographie *Granatsplitter* (2012) wieder. Hier wird programmatisch beschrieben, wie spannend die Granatsplitter während des Zweiten Weltkrieges auf den Straßen Kölns für die Kinder, namentlich für einen Jungen (des Autors Alter Ego), sind. Da sie glitzern, sind die Granatsplitter faszinierend, da sie scharf sind, sind sie jedoch gleichermaßen gefährlich:

Die Granatsplitter waren das Schönste, was man sich ausdenken konnte. Manche waren von dunkel leuchtendem Rot und Schwarz an den Rändern, andere hatten eine bläulichweiße Färbung, und wieder andere waren von gleißendem Gelb oder Silber. Es war wie ein Märchen – man war der Held eines Märchens, der etwas Wunderschönes, sehr Fremdes, sehr Seltsames fand, das ihm das Gefühl gab, fortan Glück zu haben. Der Junge war regelrecht entzückt von dieser Schönheit. [...] Das Leuchtende und die Vielfältigkeit der Granatsplitterfarben waren das eine. Es war aber noch etwas anderes: Das Rissige der scharfen Ränder war ja das Gegenteil von den Schmuckstücken, wie seine Mutter sie immer trug. Einige Jungen hatten erklärt, dass das Rissige davon käme, dass die Flakgranaten in der Luft explodierten, wenn sie ihr Ziel, die englischen Flugzeuge, nicht trafen. So ein Stück scharfes Metall in die Hand zu nehmen war genauso, wie wenn man das Wort ‚Krieg‘ hörte. Es war das erste Bild des Krieges für ihn. (Bohrer 2012: 10–11)

Die hier im Bild der Granatsplitter verdichtete Kriegserfahrung ist folglich ambivalent, sie ist verlockend und bedrohlich zugleich. In seinen theoretischen Schriften beschreibt Bohrer die (v. a. literarische) Verarbeitung folgendermaßen: Die Literatur als Erinnerung an den Krieg wende sich an die Sinne, sie funktioniert Bohrer zufolge polyphon und somit anders als der Gedächtnisraum der Geschichtsschreibung (Bohrer 2015). Nicht zuletzt deshalb spricht Bohrer in seinen theoretischen Arbeiten seit den 1970er-Jahren (Bohrer 1978) in Bezug auf die Darstellung der Kriege in den Künsten vornehmlich von der Erfahrung der „Intensität“. Diese „Intensität“, gekoppelt an eine „Rhetorik der extremen Gefühlszustände“, zeichne eine ‚Ästhetik des Schreckens‘ aus (Bohrer 2004: 215). Doch das buchstäblich Überwältigende der Gewaltikonographie ist Bohrer zufolge das In-Erscheinung-Treten von etwas Wirkungsmächtigem:

Wenn für Schrecken Schönheit einsetzbar wird [...], dann wird unabweisbar, dass es sich nicht um eine inhaltliche Affirmation an das Thema Gewalt handelt, gleichzeitig aber wird erkennbar, inwiefern ein Stil, der auf Intensität und Stimmung konzentriert ist, notwendigerweise das, was man konventionell als Gewalt denkt, sich ästhetisch aneignet. (Bohrer 2004: 183)

Das heißt, dass die Darstellung sich vom Dargestellten loslöst, um größtmögliche Kraft, Erschütterung und Intensität zu erschaffen und auf den Rezipienten zu überführen. Gewalt wird hiermit rein formal als Stilmittel der Ästhetik gedeutet und von den moralischen Bewertungskriterien abgelöst. Eine bloße Gewaltverherrlichung ist dies dennoch nicht, denn eine ästhetische Aneignung solcher Erschütterungen kann sich als eine Überlebensgrundlage erweisen, wie in Edgar Allan Poes (1809–1949) *A descent into the Maelstrom/Hinab in den Maelström* (1841). Hier spaltet „das Trauma [...] die Affekte von der Wahrnehmung ab“ (Rutschky 1978: 462), die Wahrnehmung funktioniert also im bohrerschen

Sinne als das Erleben einer Intensität, sie überdeckt das Trauma des Todeskampfes (Bohrer 1978: 172–175) und erweist sich schließlich als lebensrettend. In der Novelle von Poe berichtet der Held, wie er und sein Bruder in einen Strudel geraten sind. Der Bruder kämpft gegen den Strudel und unterliegt. Der Held dagegen überlässt sich dem Wirbel, verfällt in einen Zustand reiner Wahrnehmung. Dieser angstfreie, ästhetische Zustand ermöglicht es ihm, zu entkommen. Ein Wink des Textes, sich der Ästhetisierung zu überlassen – auch im Moment größter Not – die Literatur, die Kunst, die ästhetische Erfahrung können das Leben retten.

Meeresstille: Das kriegsbedingte Verstummen der Sprache und seine juristische Aufhebung

Doch wie gestaltet sich nun der Bezug zum Roman *Meeresstille*, für den der Autor im Jahr 2011 den Chamisso-Förderpreis und den Verdi-Literaturpreis erhalten hat? Welcher Strudel der Lebensgefahr wird hier geschildert? Auch wenn die meisten der Texte der aus Südosteuropa stammenden jungen deutschsprachigen Autoren den Krieg zum Thema haben: *Meeresstille* ist kein Kriegsroman. In der erzählten Zeit kämpft (bis auf die Rückblenden) niemand, nicht an der Front und auch nicht im Wasser, mehr noch, das Erzählen von der Liebe, von der Jetztzeit, vom vergangenen Bosnienkrieg scheint ins Stocken geraten zu sein. Die, die am Anfang des Romans eine Sprache haben, sind die Staatsanwälte, ist die Justiz. Der Roman beginnt mit einem Prolog, mit den Worten des Staatsanwalts: „Euer Ehren, bevor ich auf das Verbrechen selbst zu sprechen komme, möchte ich kurz den historischen Hintergrund erläutern, vor dem der Angeklagte sein Verbrechen begangen.“ (Ljubić 2010: 7) Es folgt die Geschichte des Jugoslawienzerfalls, die Bosnien-Herzegowinas in den 1990er Jahren und die Višegrads: Vertreibungen, Lager, Morde, Gräueltaten. Der Staatsanwalt endet seine Einleitung mit den Worten:

Višegrad ist eines der erfolgreichsten Beispiele für ethnische Säuberungen während des Balkankrieges. Mehr als 61 Prozent der 21000 Bewohner waren Muslime. Aufzeichnungen des Roten Kreuzes zufolge wurden 12000 Menschen zum Verlassen ihrer Häuser gezwungen oder ermordet. Višegrad ist zu traurigem Ruhm gelangt, weil in keinem anderen Ort – außer in Srebrenica – so viele Menschen verschwunden sind, vor allem Männer und männliche Jugendliche. Das sollten sie im Kopf behalten während der nächsten Tage, Wochen und Monate, die bis zum Urteil in diesem Prozess vergehen werden.

Ich denke, diese kurze Einführung war notwendig, um Ihnen ein Verständnis für die Zeit und die Hintergründe zu liefern, während deren dieses teuflische Verbrechen

verübt wurde, für das der Mann, der hier vor ihren Augen sitzt, mitverantwortlich ist. (Ljubić 2010: 9–10)

Nicht nur das Prozesspublikum und die Justizorgane, auch der Leser wird auf die Konfrontation mit dem Bösen vorbereitet. Doch im nächsten, dem eigentlich ersten Roman-Kapitel hat der Protagonist Robert – ein Alter Ego des Autors, (Weidermann 2011: 14) – die Liebe seines Lebens gefunden, Ana, eine Serbin aus dem bosnischen Višegrad – heute eine Stadt in der Republika Srpska, dem serbischen Teil Bosnien-Herzegowinas. Robert promoviert in Geschichte, Ana studiert Germanistik in Berlin, die beiden führen die ersten Liebesgespräche an der Ostsee. Ana bringt Robert das Wort „bonaca“ bei, den kroatischen Begriff für die Meeresstille, er entdeckt die Heimat seines Vaters – sein buchstäbliches „Vater-Land“ also – langsam neu: „Wie heißt das, wenn das Meer ruhig ist?“, fragte sie. Er verstand nicht, was sie meinte. Wenn das Meer ruhig ist, ist es ruhig. Oder still. „Habt ihr kein Wort dafür?“, fragte sie. „In meiner Sprache gibt es dafür ein Wort.“ Und weiter: „*Bonaca*.“ Das Wort hatte sich ihm eingepreßt. *Meeresstille*“, so der titelgebende Dialog (Ljubić 2010: 11).

Ana erzählt von ihrer Großmutter, die als Zwangsarbeiterin von den Nationalsozialisten deportiert wurde, und Ana erzählt auch von ihrem Vater. Robert malt sich diesen (im Gegensatz zu seinem eigenen) als einen Traumvater aus. Und doch ist alles anders, „die Identitäten geraten unter Verdacht“ (Niclauss 2011: 79). Anas Vater ist der im Vorwort erwähnte mutmaßliche Kriegsverbrecher Zlatko Šimić. Er ist in Den Haag der Mittäterschaft an der Ermordung von 42 Muslimen durch Verbrennen angeklagt, ja er soll sie „heimtückisch in den Tod gelockt“ haben (Weidermann 2011: 14, vgl. zu Den Haag Bremer 2017: 132–135). Ein Schöngest, ein Literaturprofessor, ein Shakespearekenner, bei seinen Studenten beliebt (Ljubić 2010: 181). Sein Hauptthema Shakespeare (1564–1616) ist aber auch der Dichter des *Macbeth* (1606), des *Hamlet* (1602), des *Romeo and Juliet/Romeo und Julia*-Dramas (1594–1596), der im Roman vor allem als der Dichter von *The Tragedy of King Lear/König Lear* (1605) zitiert wird, wodurch auch das Thema des Wahns eingeführt wird. Intertextualität wird hier eingesetzt, um kaleidoskopartige Hinweise an den Leser einzubetten, den Täterschaft-Vorwurf an Šimić aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten.

Eine weitere literarische, im Roman *Meeresstille* eingebaute Autorität ist der in Višegrad aufgewachsene Literatur-Nobelpreisträger, Diplomat und Politiker Ivo Andrić (1892–1975) (Ljubić 2010: 52, 186). In Višegrad, dem Ort des mutmaßlichen Verbrechens Zlatko Šimićs, spielt auch Ivo Andrićs bekanntester Roman *Na Drini ćuprija/Brücke über die Drina* (bosn. 1945, dt. 1953, Nobelpreis 1961) über die ottomanische und österreichisch-ungarische Fremdherrschaft in

Bosnien. Die Handlung des Romans erstreckt sich vom Jahr 1506 bis in das frühe 20. Jh. Diesen Roman liest auch Robert, nachdem er vom Krieg in Višegrad, Anas Heimatort, erfährt: „Später, zu Hause, hat er nach diesem Ort gesucht, dessen Namen er zuvor noch nie gehört hatte. Er sah sich Fotos im Internet an, er erfuhr, dass es eine berühmte Brücke gab, die zur Zeit der Osmanen über die Drina gebaut worden war und von der das Buch *Die Brücke über die Drina* handelte“ (Ljubić 2010: 52). Robert erfährt nach und nach, dass Višegrad im Bosnienkrieg „das zweite Srebrenica“ war, er erfährt von Tausenden Misshandelten und Toten, von den Leichen im Fluss (Ljubić 2010: 52–53):

Er wollte Ana in den Arm nehmen, sie trösten [...] Sprechen, dachte er, sei die einzige Möglichkeit. Er las den Roman von Andrić und hat seitdem ein Bild der Drina vor Augen, ohne sie jemals gesehen zu haben. Es ist fast eine Sehnsucht entstanden nach diesem Fluss mit seinen grünen und überschäumenden Wassermassen, der durch Schluchten und Täler mit schroff abfallenden Ufern fließt. Es ist der Fluss ihrer Kindheit. (Ljubić 2010: 53)

Das Sprechen und die Sprache sind hier für Robert eine Möglichkeit der Bewältigung. Andrićs Romansätze bieten eine Erklärung, Linderung, sie suggerieren eine geradezu werbe- und touristikartige Sehnsucht. Doch mit diesen intertextuellen Hinweisen an den Leser/die Leserin (Shakespeare, Andrić) sind auch Irritationen eingebaut, verweisen doch die im Roman enthaltenen Literaturanspielungen und Zitate auf den Krieg, den Wahn, die Machtkämpfe und die Gewalt (Shakespeare) oder gar auf die bisweilen blutige Geschichte Bosniens vom 16. Jh bis in das 20. Jh. hinein (Andrić). Sie deuten auch eine mögliche Täterschaft Zlatko Šimićs an. Die als Zitat eingebauten Sätze aus Andrićs Buch werden zum Schluss des Buches *Meeresstille* als Erklärungsmuster für die ihm vorgeworfene Gewalttat verwendet, sie stehen als pars pro toto für viele andere:

Wie sollte man jenes Wogen in den Menschen beschreiben, das von stummer, tierischer Angst bis zu selbstmörderischer Begeisterung, von den niedrigsten Trieben der Blutgier und des hinterhältigen Raubes bis hin zu den höchsten Taten des Märtyrertums reichte, in denen der Mensch über sich selbst hinauswuchs und für einen Augenblick die Sphären höherer Welt berührte, in denen andere Gesetze galten? Niemals wird das ausgedrückt werden können, denn wer es anschaute und überlebte, der verstummt für immer, und die Toten können ohnehin nicht sprechen. Das sind Dinge, die man nicht ausspricht, sondern vergisst. Denn vergäße man sie nicht, wie könnten sie sich dann wiederholen? (Ljubić 2010: 186, Kursivierung im Original)

Die Rhetorik der extremen Gefühlszustände im Andrić-Zitat korrespondiert mit der Ästhetik des Schreckens. Auch hier präsentiert sich, wie bei Karl Heinz Bohrer, die Gewalt als ein Stilmittel der Ästhetik und ist von den moralischen Bewertungskriterien abgelöst: Im zitierten Text von Andrić wird u.a. auch die

selbstverherrlichende Perspektive der Täter und die verstummte Perspektive der Opfer angesprochen, aber Positionen sind nicht klar definiert, die Grenzen verwischen. Im Roman *Meeresstille* fungiert das Andrić-Zitat als ein Hinweis darauf, dass auch die Position des mutmaßlichen Kriegsverbrechers Šimić nicht klar definierbar ist.

Doch damit nicht genug der literarischen und philosophischen Anspielungen: Gleichzeitig wird durch die brüchige, nicht greifbare Person Zlatko Šimićs ein weiterer Bezug, der zu Hannah Arendt (1906–1975), hergestellt. Ihre berühmte Theorie der Banalität des Bösen, die sie anhand der Jerusalemer Kriegsverbrecherprozesse von 1961 gegen Otto Adolf Eichmann (1906–1962) entwickelt hat, besagt bekanntlich, wie es im Epilog heißt:

Das Beunruhigende an der Person Eichmanns war doch gerade, daß er war wie viele und daß diese vielen weder pervers waren noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal waren und sind. Vom Standpunkt unserer Rechtsinstitutionen und an unseren moralischen Urteilsmaßstäben gemessen, war diese Normalität viel erschreckender als all die Gräueltaten zusammengenommen, denn sie implizierte [...], daß dieser neue Verbrechertypus, der nun wirklich *hostis generis humani* ist, unter Bedingungen handelt, die es ihm beinahe unmöglich machen, sich seiner Untaten bewußt zu werden. (Arendt 2011: 400)

Diese Worte aus Hannah Arendts Bericht *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil* (1963)/*Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen* (dt. 1964) scheinen somit Pate gestanden zu haben, nicht nur für das filmische Den-Haag-Justizdrama *Storm/Sturm* (GB, D, BiH, SERB 2009) Hans-Christian Schmidts (geb. 1965), in dem bereits auf der Ebene der Namen der beiden Protagonistinnen – der Anwältin Hannah Meynard und der Zeugin Mira Arend – ein direkter Hinweis auf die Publizistin und Politikwissenschaftlerin Hannah Arendt zu finden ist (Fenske 2012: 60–61). Auch Nicol Ljubić inszeniert in seinem Roman zeitgleich eine ähnliche Parallele: Die Studierenden lieben Šimić, die Ehefrau beschreibt ihn im Gerichtssaal mit den Worten: „er ist vernarrt in seine Tochter“ (Ljubić 2010: 123) und „allein die Vorstellung, ein Tier zu töten, hätte ihn gequält“ (Ljubić 2010: 124). Der maßgebliche Täter als guter Pädagoge und Familienmensch, kein Monster also. Solche Täterschaft ist immer und überall möglich, so eine der Grundideen dieses Romans. Sie darf nicht unbestraft bleiben.

Den Autor Ljubić interessieren jedoch nicht nur die moralischen und ethischen Aspekte dieser Problematik, sondern auch die psychologischen, wie anhand des Andrić-Zitats sichtbar, in dem das Martyrium der Opfer und die Gräueltaten als das Erklimmen einer göttlichen Perspektive erscheinen. Aber nicht nur die Perspektive der Täter ist von Bedeutung. Ljubićs Ansatz ist differenziert, weist

er doch darüber hinaus auf die Tatsache hin, dass dieselbe Person für die einen ein Held, für die anderen ein Verbrecher sein kann: Diese Feststellung hätte ihn zum Schreiben seines Romans gebracht (Ljubić 2011: 25, Borić 2010: 149). So werden im Roman neben den Sätzen der Studenten, der Tochter und der Mutter u.a. auch die Sätze einer Bosniakin präsentiert: „Šimić ist ein Schwein, ein Verbrecher, er hat vorsätzlich Menschen in den Tod geführt. Er ist schuldig, so wie viele andere auch [...] Selbst wenn das Gericht Šimić keine Schuld nachweisen könnte [...], ist er schuldig.“ (Ljubić 2010: 141)

Diese Spannweite ist charakteristisch für den Roman: Der Autor wechselt zwischen Sympathie und Antipathie, zwischen mehreren Erzählebenen. Immer wieder stellt sich die Frage nach der Wahrheit, aber nach welcher Wahrheit, nach wessen Wahrheit? (Weidermann 2011) Die literarische und auch die gesprochene Sprache – das wichtigste Hilfsmittel auf der Wahrheitssuche – kann auch „Trägerin von Giftstoffen“ sein, wie es Jan Wagner (geb. 1971) und Nikola Madžirov (geb. 1973) mit Blick auf Victor Klemperers (1881–1960) Buch *LTI – Lingua tertii imperii* (1947) schreiben (Wagner und Madžirov 2017: 8). Sie kann mal Tröstung, mal Differenz, mal Gewissheit bedeuten. So ist in *Meeresstille* neben der privaten auch eine mit journalistischen Mitteln arbeitende zweite Ebene vorhanden. Hier wird berichtet über historische Fakten und den Prozess, dem Robert, „um seiner Verwirrung Herr zu werden, beiwohnt“ (Stranakova 2010). Die Medien und die Justiz finden die Sprache für das Grauen, die Sprache der Beteiligten ist fragmentarisch, lückenhaft, partiell. Keine ästhetische Erfahrung kann die Gräueltaten besiegen, die Sprache der Zeugen ist von den Traumata geprägt, und die Toten sprechen nicht. Auch von den Zweifeln (z.B. Ljubić 2010: 20) und von einer Verunsicherung Roberts ist im Roman immer wieder die Rede, und sie funktioniert als ein Hinweis für eine mögliche Verunsicherung des (westlichen) Lesers/der Leserin, dessen Perspektive die Figur Roberts verkörpert (Platen 2014).

Gleichwohl wohnt den verschiedenen Erzählperspektiven und die intertextuellen Zitate vor allem eine Chance inne. Die Zeugenaussagen, Roberts Wahrnehmung des Gerichtsgeschehens und seine Gespräche mit anderen Zuschauern, ferner die in den Roman implementierten weiteren Texte und literarisch-philosophischen Anspielungen beleuchten das Geschehene aus unterschiedlichen Perspektiven, „rohe Gewalt und zartes Gefühl“ (Stranakova 2010) werden vermischt. Denn es gibt nicht nur eine Sprache für das Geschehene. Das gilt für die vielen in Den Haag gesprochenen unterschiedlichen Sprachen. Das gilt aber auch für den Inhalt des Gesprochenen: So wird etwa während des Prozesses, wie oben zu sehen, behauptet, Šimić sei ein aggressiver, geistig umnachteter und traumatisierter Alkoholiker, aber auch, er sei ein lieber Mensch, keinem Tier

würde er etwas zuleide tun können, wodurch *Meeresstille* auch mit dem Roman *Der Vorleser* (1995) von Bernhard Schlink (geb. 1944) vergleichbar wird.

Der Roman arbeitet auf mindestens zwei Ebenen, um das Vermögen der Sprache darzustellen, einmal auf der subjektiven Ebene Roberts, zum anderen auf der objektiven Ebene der Justiz. Wie der Begriff der ‚bonaca‘, ein Begriff, den er erst kennenlernt, verschließt sich Robert eine endgültige Gewissheit auch im Hinblick auf die Gerichtsprozesse. Die Unkenntnis der Sprache seines Vaters und seiner Freundin Ana ist hier auch ein Symbol für eine Unvermittelbarkeit des Schreckens und des Grauens. Anders als in den literarischen Urszenen bei Boccaccio, Apitz, Benigni, anders auch als bei Karl Heinz Bohrer wird hier weder durch die ästhetische Erfahrung noch durch die Reflexion auf der Ebene der Figuren eine absolute Gewissheit, ein Ausweg in die Idylle beispielsweise (wie vor allem bei Boccaccio sichtbar), gewährleistet. Zwar stellt Robert gegen Ende des Romans die Frage an seinen Vater:

„Ich wollte dich fragen, warum du nie Wert darauf gelegt hast, dass ich Kroatisch lerne? Warum du nie versucht hast, mir deine Herkunft näherzubringen? Warum du selbst dich so von ihr losgesagt hast? Ich würde das gern wissen.“ Es war still in der Leitung. Dann hörte er seinen Vater sagen: „Du bist *hier* geboren, du bist *hier* aufgewachsen, du bist *hier* zu Hause.“ (Ljubić 2010: 153, Kursivierungen im Original)

Aber die Antwort genügt nicht (mehr), die Geschichte hat Robert eingeholt, die Herkunft ist gedoppelt, gespalten ... Am Ende des Romans, im Epilog, erfährt der Leser, dass Zlatko Šimić freigesprochen wird, wodurch die juristische Macht der Sprache deutlich wird. Denn der Roman schließt mit einer performativen Äußerung *par excellence* (Hülk 2005): dem Frei-Spruch, der die gesellschaftliche Wirklichkeit konstruiert und auf den die Befreiung Šimićs folgt.

„Kennst du die Wahrheit über das Foto?“ hat Ana Robert zuvor, kurz vor der Trennung, gefragt: „Und er darauf verwundert: ‚Welche Wahrheit?‘“ (Ljubić 2010: 162; Weidermann 2011: 14, 17) Ana erzählt die Geschichte der berühmten Photographie der bosnischen Gefangenen, die aussieht wie eine Photographie aus einem KZ (Ljubić 2010: 162–163). Die Fotografen, so Ana, hätten es bewusst anders aussehen lassen. Das Foto sei einer der Auslöser für die Luftangriffe der NATO gewesen. „Welche Wahrheit?“ scheint die Frage des gesamten Romans zu sein, die sich hinter dem nicht greifbaren Begriff der scheinbaren Ruhe, der ‚bonaca‘, der *Meeresstille* versteckt. Die Bilder, die Photos, die Sprache sind lediglich Versuche einer Wahrheitsfindung, eine endgültige Wahrheit und Gewissheit entzieht sich, auch wenn sie juristisch festgesetzt wird. Die Ebene einer Antwort wird im Roman postmodern verlagert: Zwar wurde im Epilog ein juristischer Akt vollzogen, die Komplexität des Romans sagt jedoch aus: Der

letztendliche Frei- oder Schuldspruch ist hier dem Leser, der Leserin überlassen. Er/Sie hat während des Lesens die Argumente gesammelt, dafür oder dagegen gestimmt – wie sechs Jahre später im Stück *Terror – Ihr Urteil* von Ferdinand von Schirach, bei dem die Zuschauer für oder gegen den angeklagten Piloten stimmen können. Das Grauen ist nicht mitteilbar, die Sprache versagt in *Meeresstille*. Aber sie darf nicht bei der Urteilsfindung versagen: nicht im Text und auch nicht in dem Bezug des Textes zur äußeren Wirklichkeit. Somit wird das Drama der 1990er Jahre in einen größeren Zusammenhang gestellt, der zum Schluss erläutert wird.

Das 20. Jh. als ein Jahrhundert der Verunsicherung und seine Konsequenzen im Roman *Meeresstille*

In Deutschland weniger bekannt ist das Zitat Susan Sontags, demzufolge das 20. Jahrhundert in Sarajevo begann und endete. In Sarajevo

„began and will end the 20th century“ [...]. „I believe that the 20th century began there and that the 21st century will also begin here. This has been a short century. The first world war began in this city. Centuries do not begin numerically with two noughts. [...] I suppose the 21st century really began in 1989 with the suicide of the Soviet Union, but you could also say – in a more ironic way – that it began with Sarajevo because now we have a total picture of what the 20th century was.“ (Sontag 1995: 267–268)¹

Rückblickend betrachtet kann das gesamte Jahrhundert in Europa in der Tat mit den Worten Krieg – Krieg – Kalter Krieg – Krieg beschrieben werden, also die zwei Weltkriege – Kalter Krieg – Jugoslawienkrieg. Diese Häufung der Kriege auf europäischem Boden im 20. Jahrhundert macht die Diagnose eines neuen Jahrhunderts der Verunsicherung zwingend (Erstić 2017a: 11–44 und 2017b). Als ein solches gilt in der Forschung das 16. Jh. nach einer weiteren enormen Stadt-Plünderung und Zerstörung, nach dem Sacco di Roma durch die spanischen Söldner und die deutschen Landsknechte im Jahr 1527. So verweisen Daniel Arasse und Andreas Tönnemann in ihrer Studie *Der europäische Manierismus, 1520–1610* auf die Annahme, dass „die Anwendung der maniera“ auf eine „Verunsicherung des einzelnen sowie auf eine in der Renaissance auftretende Krise“ zurückzuführen sei (Arasse und Tönnemann 1997: 11). Mehr noch: „während der Renaissance zur Zeit des Manierismus“ mache sich „eine grundlegende Verunsicherung breit: ‚Nichts ist klar, außer dem Gefühl einer

unbezwingbaren Komplexität, die schließlich wertvoller ist als Ordnung, Gleichgewicht und Vernunft“ (André Chastel).“ (Arasse und Tönnemann 1997: 44; Chastel 1968: 7)

Das 16. Jh. gilt nicht nur als das Jahrhundert der Verunsicherung. Wie Gustav René Hocke gezeigt hat, verkörpert dieses Jahrhundert vielmehr die „Daseinsgeste des modernen Menschen schlechthin“ (Hocke 1987: 538) und das Beispiel eines problematischen Weltverhältnisses. Diese Feststellung sei, so Hocke, nicht allein (kunst-)historisch, sondern auch psychologisch und existenziell interessant; werde doch hier „die psychologische Struktur des problematischen Menschen“ sichtbar, „der für sich, um sich und über sich“ zu zweifeln beginne „und deswegen auch in einem nicht selten furchtbaren Sinne [...] ver-zweifelt“ sei (Hocke 1987: 272) Denn es mache sich auf der einen Seite „der selbtherrliche Eindruck“ breit, „dass mit dem ethischen Gefühl“ alle Katastrophen – vor allem Kriege – zu überwinden seien. Auf der anderen Seite aber auch die Erfahrung, dass auf dem Höhepunkt moralisch-philosophischer Erkenntnisse „das Grauen des ‚Irrationalen‘ geradezu mit doppelter Gewalt alle Fortschritte“ vernichte (Hocke 1987: 53).

Wie *Meeresstille* zeigt, haben auch die Kriege des 20. Jhs. in Europa zu einer mindestens genauso starken Verunsicherung geführt wie die Zerstörungen und Umbrüche des 16. Jhs. Mehr noch, der eigentliche Beginn des 20. Jhs., der mit dem Attentat von Sarajevo ausgelöste Erste Weltkrieg, wird in den aktuellen Publikationen als ein „vielschichtiger, emergenter Prozess“ definiert, denn die „grundlegenden Eigenschaften der Moderne – Komplexität und Kontingenz – charakterisieren auch den Ersten Weltkrieg als einen modernen Krieg“ (Koch et. al. 2014: 1). Diese kontingente, komplexe und fragmentarische Verflechtung von Kultur, Geschichte, Politik, Stimmung während des Ersten Weltkrieges kennzeichnet die europäische Kulturgeschichte des gesamten Jahrhunderts. Die Belagerung Sarajevos (aber auch die Zerstörung weiterer Städte während des Kroatien- (1991–1995) und des Bosnienkrieges (1992–1995)), die den Worten Susan Sontags zufolge das Ende des 20. und den Beginn des 21. Jhs. darstellt, zählt wiederum zu den langwierigsten Städteeroberungen der Geschichte.

Der Bosnienkrieg kann auch als ein „Krieg zwischen Land- und Stadtbevölkerung“ bezeichnet werden, wie es im Roman *Meeresstille* heißt (Ljubić 2010: 184). Damit stellt der Autor Ljubić in seinem Roman eine weitere intertextuelle Verbindung mit dem pazifistischen serbischen und kroatischen Publizisten der 1990er Jahre Bogdan Bogdanović her, primär mit seiner These des „rituellen Städtemord[es]“. Dieser These zufolge verübte die hauptsächlich serbische rurale Bevölkerung während des Krieges in Ex-Jugoslawien immer wieder eine zyklisch auftretende und auf die mythischen Städtezerstörungen (Troja,

¹ Der erste Satz wird z. B. im Film *Grbavica/Esmas Geheimnis – Grbavica* (A/BiH/D/HR 2006, Reg.: Jasmila Žbanić) zitiert.

Babel, Sodom, Gomorra ...) verweisende Vernichtung der Urbanität (Bogdanović 1993: 33–39), also die Zerstörung sowohl der architektonischen Struktur als auch der Bevölkerung einer Stadt, folglich auch die Zerstörung der Zivilisation, denn „der Kosmos Bogdanovići ist ein urban(istisch) geordneter“, so Renate Lachmann (Lachmann 2007: 108). Bogdanovići These ist dabei etymologisch verwurzelte, verweist er doch immer wieder darauf hin, dass lat. „civitas“ (Stadt) und lat. „civis“ (Bürger) als Grundlage des Begriffes „Zivilisation“ fungieren (Bogdanović 1993: 33). Eine ähnliche These findet sich nicht nur bei Ljubić und Bogdanović, sondern auch bei Ivan Lovrenović wieder (Erstić 2018: 35–46). Ihm zufolge gehe es beim Krieg in Bosnien-Herzegowina häufig und v.a. um die „Zerstörung aller Zeugnisse der glänzenden Jahrhunderte der bosnischen Kultur und des bosnischen Zusammenlebens“ (Lovrenović 1994: 24), oder wie es im Original heißt: „bjesomućnom razaranju svih oblika bosanske kulture i konvencije“ (Lovrenović 1994: 46). Hinter dem lakonischen Romanhinweis, der Bosnienkrieg sei ein Krieg des Dorfes gegen die Stadt, ist somit eine ganze Diskussion über die Gründe des Krieges im ehemaligen Jugoslawien versteckt. Aber auch diese These wirft einen besonderen Blick auf die Figur des mutmaßlichen Kriegsverbrechers Šimić, ist dieser doch ein Intellektueller.

Die Themen der Gewalt und der Verunsicherung im 20. Jh. finden einen ihrer Austragungsorte in den Filmen und Texten über den Krieg. Beispielhaft hierfür steht in der vorliegenden Studie der Text von Nicol Ljubić. Die Ästhetik des Schreckens in seinem Roman ist nicht der Granatenknall Bohrers oder der Wasserstrudel Poes. Es ist eine Mutmaßung, eine Erahnung, ein Zustand, der die Außerstehenden befallen hat und befällt, hier primär die Menschen aus Westeuropa, ganz gleich, welche Wurzel sie haben. Roberts Fehlen der Sprache der Länder, die die Kriegstragödie erlebt haben, ist der Ausdruck einer elementaren Verunsicherung. Die Sprache, die jahrhundertlang literarisch das Leben retten konnte, ist hier verstummt, eine Verunsicherung macht sich breit. Roberts Reisen nach Sarajevo, nach Višegrad, nach Den Haag, seine Liebe zu Ana, seine Bemühungen um die Vater-Sprache, sind Versuche, diese Verunsicherung zu durchbrechen. Roberts kroatischer Vater ist dabei stark an die Vaterfigur in Ljubići früherem autobiographischen Buch *Heimatroman oder Wie mein Vater Deutscher wurde* (2006) angelehnt – eine Art Bekenntnis des Autors zum kroatischen Vater und zum interkulturellen Deutschland bzw. zur deutschen Sprache. Auch die Figur Roberts aus dem Roman *Meeresstille* ist ein Alter Ego nicht nur des Autors – ebenfalls ein des Kroatischen nicht mächtiger Sohn eines kroatischen Vaters und einer deutschen Mutter (Borić 2010: 148–150; Weidemann 2011: 14–15) –, sondern auch des deutschen Lesers. Die Figur des Lesers muss als letzte Instanz das Identitäten- und Wahrheitsspiel entwirren. Mehr noch: die

Lösung liegt bei der Figur des Lesers – sie kann tätig werden, etwas unternehmen. Die zunächst vernachlässigte Herkunft des Protagonisten erweist sich dabei als eine Chance – ihr Wiederaufleben hat zu einem Perspektivwechsel geführt, zur Komplexität. Ljubić Stimme ist somit nicht nur ein Appell gegen die Verunsicherung und gegen den Krieg, sondern ein Appell dafür, das Thema Südosteuropas auch Jahrzehnte nach dem Krieg wachzuhalten. So wie in der Zeit des Manierismus die ästhetische Komplexität als Erklärungsmuster der Realität diente, so wird auch im Roman *Meeresstille* die Vielfalt als Chance einer Wahrheitsfindung präsentiert.

Schlussbemerkung

Die in Deutschland lebenden und auf Deutsch schreibenden Literaten, wie Nicol Ljubić, aber auch Marica Bodrožić (geb. 1973), Saša Stanišić (geb. 1978), Adriana Altaras (geb. 1960), Alida Bremer (geb. 1959) oder der Filmemacher Damir Lukačević (geb. 1966) katapultierten sich in den vergangenen Jahren durch ihre literarischen Auseinandersetzungen mit dem Zerfall Jugoslawiens oder das Verhandeln des ‚Gastarbeiter‘-Themas an die Spitze der deutschsprachigen Kulturlandschaft und bilden einen Großteil des jetzigen *eastern turn*. Davon zeugen nicht nur die bei renommierten Verlagen erschienenen Publikationen – meist Romane – oder die prämierten (Fernseh-)Filme. Einen Beweis für die Bedeutung dieser zeitgenössischen Werke liefern auch die internationalen wissenschaftlichen Publikationen, die sich den besagten Narrativa zumeist derart nähern, dass sie eine Neudefinition der „Interkulturalität“ einfordern (Lovrić 2016). Denn die Erzähler aus der zweiten oder gar dritten „Ausländer“-Generation, die ehemaligen Kriegsflüchtlinge, die Kinder aus deutsch-südosteuropäischen Ehen mussten das Fremde und das Eigene, die Sprachen und die Länder offener, komplexer, „interkultureller“ denken. Was früher als Gastarbeiter- und/oder Migrantenliteratur bezeichnet werden konnte, entzieht sich nunmehr den meisten Klassifizierungsversuchen.

Die ersten Werke der angeführten Literaten hatten größtenteils noch den Krieg zum Thema, was auch an der Stipendienvergabe-Praxis des Grenzgänger-Programms der Robert Bosch-Stiftung liegen könnte. An diesem Programm haben die meisten oben aufgeführten Literaten teilgenommen, auch Nicol Ljubić war 2009 einer der Stipendiaten und hat mithilfe des Programms Recherchereisen nach Višegrad und Den Haag unternommen (Nicol Ljubić: *Meeresstille*, Web). In den späteren Werken dieser Autorinnen und Autoren kommen vermehrt die Interkulturalität und der Kosmopolitismus zum Vorschein. Dazu gehört das Hinterfragen der Sprachen, der Identität, aber auch der Emotionen – wie

anhand von Nicol Ljubićs an die *Meeresstille* folgenden Romanen *Als wäre es Liebe* (2012) und *Ein Mensch brennt* (2017) deutlich wird.

Literatur

- Arasse, Daniel/Tönnemann, Andreas: *Der europäische Manierismus. 1520–1610*. C. H. Beck Verlag: München 1997.
- Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Piper Verlag: München-Zürich 2011².
- Boccaccio, Giovanni: *Das Dekameron*. Winkler Verlag: München 1979.
- Boccaccio, Giovanni: *Decameron*. 2 Bde. Bd. 1. Garzanti: Mailand 1974.
- Bogdanović, Bogdan: „Ritueller Städtmorden“. In: ders.: *Die Stadt und der Tod*. Aus dem Serbischen von Klaus Detlef Olof. Wieser Verlag: Klagenfurt 1993, S. 33–39.
- Bohrer, Karl Heinz: „Poetische, nicht historische Erinnerung – Und Proust?“. In: *Marcel Proust et la Grande Guerre – Internationales Symposium*. Wallraf-Richartz-Museum, Köln, 25.06.2015 (Vortrag).
- Bohrer, Karl Heinz: *Granatsplitter. Erzählung einer Jugend*. Carl Hanser Verlag: München 2012.
- Bohrer, Karl Heinz: *Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie*. Carl Hanser Verlag: München 2004.
- Bohrer, Karl Heinz: *Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. Carl Hanser Verlag: München et. al. 1978.
- Borić, Gojko: „Wie kann es sein, dass ein und derselbe Mensch für die einen ein Held ist und für die anderen ein Kriegsverbrecher? Interview mit Nicol Ljubić“. In: *Most/The Bridge*. 2010, 3–4, S. 148–150.
- Bredenkamp, Horst: „Der Manierismus. Zur Problematik einer kunsthistorischen Erfindung“. In: Braungart, Wolfgang (Hrsg.): *Manier und Manierismus*. Niemeyer Verlag: Tübingen 2000, S. 109–129.
- Bremer, Alida: „Vorhang, bitte!“ In: *Der Spiegel*, 09.12.2017, S. 132–135.
- Chastel, André: *Die Krise der Renaissance. 1520–1600*. Skira: Genf 1968.
- Erstić, Marijana: „Ritueller Städtmord als Ursache der Teilung von Sarajevo und Mostar. Thesen von Bogdan Bogdanović und Ivan Lovrenović“. In: Hülk, Walburga/Schwerter, Stephanie (Hrsg.): *Mauern, Grenzen, Zonen. Geteilte Städte in Literatur und Film*. Universitätsverlag Winter: Heidelberg 2018, S. 35–46 [Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft, Bd. 175].

- Erstić, Marijana: „Zwischen ‚fingere sempre di avere capito‘ und ‚belle nuit d’amour‘: Theatralität und Improvisation in Roberto Benignis Film ‚La vita è bella‘“. In: Lommel, Michael/Maurer Queipo, Isabel/Rißler-Pipka, Nanette (Hrsg.): *Theater und Schaulust im aktuellen Film*. Transcript Verlag: Bielefeld 2018, S. 33–53 [Medienumbrüche, Bd. 1].
- Erstić, Marijana: *Ein Jahrhundert der Verunsicherung. Medienkomparatistische Analysen*. Universi: Siegen 2017a.
- Erstić, Marijana: „Das zwanzigste Jahrhundert als ein Jahrhundert der Verunsicherung. Diagnostik einer Verfasstheit in Text, Bild, Film“. In: *Diagonal. Zeitschrift der Universität Siegen*. 38, 2017b, S. 13–24.
- Fenske, Uta: „Den Krieg bezeugen: STURM (2009)“. In: Erstić, Marijana/Kabić, Slavija/Künkel, Britta (Hrsg.): *Opfer, Beute. Boten der Humanisierung? Zur künstlerischen Rezeption der Überlebensstrategien von Frauen im Bosnienkrieg und Zweiten Weltkrieg*. Transcript Verlag: Bielefeld 2012, S. 49–64.
- Hocke, Gustav René: *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*. Rowohlt Verlag: Reinbek bei Hamburg 1987.
- Hülk, Walburga: „Paradigma ‚Performativität‘?“. In: Erstić, Marijana/Schuhen, Gregor/Schwan, Tanja (Hrsg.): *Avantgarde – Medien – Performativität. Inszenierungs- und Wahrnehmungsmuster zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 2005, S. 9–25 [Medienumbrüche, Bd. 7].
- Kittler, Friedrich A./Turk, Horst (Hrsg.): *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 1977.
- Koch, Lars/Kaufmann, Stefan/Werber, Niels: „Der Erste Weltkrieg: Zäsuren und Kontinuitäten“. In: Werber, Niels/Kaufmann, Stefan/Koch, Lars (Hrsg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. J. B. Metzler Verlag: Stuttgart-Weimar 2014, S. 1–4.
- Lachmann, Renate: „Bogdan Bogdanović und seine Zerstörungsphilosophie“. In: Beganović, Davor/Braun, Peter (Hrsg.): *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*. Wilhelm Fink Verlag: München 2007, S. 105–127.
- Ljubić, Nicol: *Bonaca je tuga*. Aus dem Deutschen von Mirsad Maglajac. Connectum: Sarajevo 2012.
- Ljubić, Nicol: „Die Nähe suchen, um die Distanz zu wahren. Reportage über eine Reise nach Bosnien-Herzegowina mit dem Grenzgänger-Stipendium“. In: *Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache*, Nr. 5, S. 25–27, retrieved 14.01.2018 from http://www.bosch-stiftung.de/sites/default/files/publications/pdf_import/Chamisso_Magazin_2011_Nr5.pdf.
- Ljubić, Nicol: *Meeresstille*. Roman. Hoffmann und Campe: Hamburg 2010.

- Ljubić, Nicol: „Meeresstille“. In: *Robert Bosch Stiftung*, retrieved 14.01.2018 from <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/28440.asp>.
- Lovrenović, Ivan: *Die Welt ohne Brücke/Svijet bez mosta* (Dt./Kroat). Aus dem Kroatischen von Aleksandra Brnetić und Dunja Melčić. Verlag Katzengraben-Press: Berlin 1994.
- Lovrić, Goran: „Kontinuitäten und Diskontinuitäten in deutschsprachigen Familiennarrativen kroatischstämmiger Autorinnen“. In: Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Peter Lang Verlag: Frankfurt am Main 2016, S. 85–101.
- Niclauss, Norbert: „Identitäten unter Verdacht. Von Heimat und Liebe in Zeiten der Gewalt“. In: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*. (26.06.2011) 3, S. 78–79, retrieved 05.02.2018 from http://www.frankfurter-hefte.de/upload/2011-03_Niclauss_web.pdf.
- Platen, Edgar: „Von der Übermacht der Vergangenheit und der Ohnmacht des Einzelnen in Liebesdarstellungen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (Hanika, Ljubić, Ammar)“. In: Hellström, Martin/ders. (Hrsg.): *Leitkulturen und Wertediskussionen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur VIII*. Iudicum Verlag: München 2014, S. 119–136 [*Perspektiven. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*, Bd. 1].
- Rutschky, Michael: „Ästhetik des Schreckens. Zu Karl Heinz Bohrsers Untersuchung“. In: *Neue Rundschau*. 89, 1978, S. 457–464.
- Sontag, Susan: „The Twentieth Century Will Begin in Sarajevo. Interview von Alfonso Armada“. In: Poague, Leland (Hrsg.): *Conversations with Susan Sontag*. Univ. Press of Mississippi: Jackson 1995, S. 267–270.
- Stranakova, Monika: „Menschen hinter Glas“. In: *Literaturkritik*, 06.12.2010, retrieved 01.09.2017 from <http://literaturkritik.de/id/15070>.
- Wagner, Jan/Madžirov, Nikola: „Die Himmelsrichtungen machen den Menschen Angst“. In: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*. 62/265 (2017), S. 4–30.
- Wagner, Jan/Madžirov, Nikola: „Brief nach Mazedonien versendet/Brief nach Berlin versendet“. In: *Fragile. Europäische Korrespondenzen*. Retrieved 05.02.2008 from <http://fragile-europe.net/conversations/jan-wagner-und-nikola-madzirov/>.
- Weidermann, Volker: „Welche Wahrheit? Nicol Ljubić erhält den Chamisso-Preis für seinen Roman *Meeresstille*“. In: *Chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache*. Nr. 5, S. 14–17, retrieved 14.01.2018 from http://www.bosch-stiftung.de/sites/default/files/publications/pdf_import/Chamisso_Magazin_2011_Nr5.pdf.

Filme

- La vita è bella/Das Leben ist schön*, I 1997, Reg.: Roberto Benigni.
- Grbavica/Esmas Geheimnis – Grbavica*, A/BiH/D/HR 2006, Reg.: Jasmila Žbanić.
- Storm/Sturm*, GB/D/BiH/SERB 2009, Reg.: Hans-Christian Schmid.