

Andrea Horváth

**Literatur und Politik\***  
**Schriftstellerisch-intellektuelles Engagement**  
**in der deutschen Gegenwartsliteratur**

Im Herbst 2013 sucht eine Gruppe von jungen AutorInnen das Bundeskanzleramt in Berlin auf. Im Gepäck hatten sie Kisten voller Unterschriften, die sie Angela Merkel überreichen wollten. Ihr Protest war gegen die zurückhaltende Reaktion der deutschen Bundesregierung gerichtet, nachdem immer größere Auswüchse der Überwachungspraktiken der US-amerikanischen Geheimdienste bekannt geworden waren. Der Protest wurde von der Schriftstellerin Juli Zeh initiiert, die im Juli auf der Internetplattform *change.org* in einem offenen Brief an die Bundeskanzlerin eine „angemessene Reaktion auf die NSA-Affäre“ gefordert hatte.<sup>1</sup> An ihrem Protest nahmen viele bekannte Kollegen wie Ilija Trojanow, Ingo Schulze, Tanja Dückers, Michael Kumpfmüller, Eva Menasse, Georg M. Oswald, Tilmann Spengler, Sten Nadolny, Feridun Zaimoglu teil. Die Petition wurde von insgesamt knapp 80.000 Unterstützern unterschrieben. Über die Aktion der beteiligten Schriftsteller wurde in allen wichtigen deutschsprachigen Medien berichtet.<sup>2</sup>

Zwei Wochen später löste einer der beteiligten Schriftsteller wieder eine große Presseressonanz aus. Juli Zeh teilte am 30. September auf ihrer Facebook-Seite mit, dass ihrem „Freund und Mitstreiter“<sup>3</sup> Ilija Trojanow auf dem Weg zu einem Germanistenkongress in Denver die Einreise in die USA verweigert worden war. In dem nächsten Bericht stand für alle Beobachter ein Zusammenhang zwischen dem Einreiseverbot und Trojanows Engagement gegen die US-amerikanischen Überwachungspraktiken außer Frage. Nach einigem diplomatischen Hin und Her, vielen Medienberichten und mindestens so vielen Interviews, die der Schriftsteller

---

\* This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.

<sup>1</sup> Die Petition erschien online unter: <http://www.change.org/nsa>. Heruntergeladen: 31.01.2014.

<sup>2</sup> Wagner, 9-10.

<sup>3</sup> Zeh formulierte so auf ihrer Facebook-Seite. Zitiert nach Wagner, 9.

in diesen Tagen in den öffentlichen Medien gab, durfte er schließlich doch in die USA einreisen. Die öffentliche Beunruhigung war groß: niemand hatte erwartet, dass ein Schriftsteller in einem demokratischen Land des 21. Jahrhunderts für sein politisches Engagement solche Konsequenzen an seiner Person erleben muss.

Schriftsteller haben die Rolle von Intellektuellen schon öfters übernommen und sich zu politischen Fragen geäußert. Mit gutem Recht kann man feststellen, dass es ein solches Einmischen gibt, solange es die Schriftsteller selbst gibt. So jedenfalls mag man als frühen Beleg die politische Dichtung bei Walther von der Vogelweide zu Beginn des 13. Jahrhunderts anführen – aber man könnte von Heine, über Büchner bis zu Handke eine lange Liste von Autoren zusammenstellen.

Das 20. Jahrhundert schließlich prägte die Verbindung von Literatur und Politik wie keine Zeit davor und zeigte Gefahren wie Chancen gleichermaßen. Die Jahre des Nationalsozialismus stellen das dunkelste Kapitel einer möglichen Einheit von Literatur und Politik: Schriftsteller, manche kaum zögerlich, ließen sich in den Dienst einer grausamen Ideologie stellen und gaben einem menschenverachtenden System ihre Sprache. Nach 1945 bestimmten die Auseinandersetzungen um die politische und moralische Verantwortung nahezu jede grundsätzliche Beschäftigung mit Literatur. Wenn man heute in der deutschsprachigen Literatur von engagierter Literatur bzw. von Schriftstellern als Intellektuelle spricht, dann denkt man vor allem an die Autoren der bundesrepublikanischen Nachkriegsliteratur.<sup>4</sup>

Mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts werden jüngere Autoren, die sich entweder selbst als politische verstehen oder aber von der Kritik als solche rezipiert werden, stärker in den Fokus gestellt. Der damalige Bundeskanzler Gerhard Schröder lud 2001 Schriftsteller ins Bundeskanzleramt ein, um mit ihnen unter anderem über den 11. September und den Afghanistankrieg zu diskutieren; darunter Altbekannte wie Günter Grass, Christa Wolf und Volker Braun, aber auch ein paar jüngere Autoren wie Durs Grünbein und Moritz Rinke. Wer wollte, und das wollten viele Kommentatoren, konnte das als Ausdruck eines neuerlichen Versuchs einer Annäherung von Politik und Literatur verstehen.<sup>5</sup> Es folgten diesem ersten Treffen noch drei weitere im Bundeskanzleramt. Im Unterschied zum ersten waren nun auch Journalisten und Fotografen zugelassen, sie konnten aber über nichts Großes berichten. Anfang 2002 folgte eine vierteilige Veranstaltungsreihe „Schriftsteller treffen Politiker – Anstiftung zum Dialog“, an der u.a. Gerhard Schröder und Wolfgang Thierse sowie auf Schriftstellerseite Ingo Schulze, Peter Schneider und Hans Christoph Buch (der die Reihe mit initiiert hatte) teilnahmen. Wie essentiell oder auch nicht die Gespräche gewesen sein mögen, sie waren Anlass genug, dass deutschlandweit alle großen Zeitungen und

---

<sup>4</sup> Wagner, 10.

<sup>5</sup> Wagner, 10.

Zeitschriften darüber berichteten – wenn dabei auch das Urteil über die Intellektuellen verbreitet vernichtend ausfiel.<sup>6</sup>

2004 erschienen in der *Zeit* seitdem häufig zitierte Stellungnahmen von Schriftstellern zur Frage nach dem Verhältnis von Schriftstellern und Politik. Neben der Autorin Juli Zeh meldeten sich auch Tanja Dückers und der österreichische Autor Robert Menasse zu Wort. Alle drei Autoren zeigen sich in ihren Wortmeldungen klar als politisch, wollen sich aber ebenso klar in Abgrenzung zu einer „littérature engagée“ im Sinne Sartres sehen. Insbesondere Robert Menasse verweist in seiner Stellungnahme darauf, dass sich die „gesellschaftlichen Voraussetzungen genauso wie die Voraussetzungen des literarischen Arbeitens [...] grundlegend geändert“<sup>7</sup> haben.

Fragt man im Jahr 2019 nach Beispielen für jüngere politische Autoren, wird vielen die Autorin Juli Zeh einfallen. Sie entspricht am ehesten dem Bild der engagierten Schriftstellerin, wie man ihn insbesondere nach Sartres Konzept aus dem 20. Jahrhundert kennt und wie er als Typus noch heute eine Projektionsfläche definiert. Sieht man von Peter Handkes *Sommerlichem Nachtrag* (1996) ab, stellt Juli Zehs *Die Stille ist ein Geräusch* (2002)<sup>8</sup> die erste breitenwirksame literarische Auseinandersetzung eines deutschsprachigen Autorin mit Bosnien-Herzegowina nach dem kriegserischen Zerfall Jugoslawiens dar. Zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung musste das Werk die Erinnerung an die Reiseerzählungen Handkes und die damit einhergehende Polemik wachrufen. Zwangsläufig trat Zeh damit in den politisch und medial stark aufgeladenen und in literarischer Hinsicht bislang von Handke besetzten Diskurs über den Zerfall Jugoslawiens ein. Dies war, so könnte man meinen, ein nicht ungeschickter Coup einer jungen Autorin, die nach ihrem preisgekrönten Debütroman *Adler und Engel* (2001) bereits als ‚Fräuleinwunder‘ gehandelt wurde, um sich als Schriftstellerin und Intellektuelle an der Schnittstelle von Literatur und Politik zu etablieren.

In den Massenmedien und von der Politik kamen gerade bei diesem Thema die ‚Balkanismen‘ als hegemoniale Muster diskursiver und narrativer Art verstärkt zur Anwendung. Danach steht der Balkan für barbarisch, aggressiv, halbzivilisiert, halborientalisch, halbentwickelt und intolerant.<sup>9</sup> Dieser „mediopolitische Diskurs“<sup>10</sup> bildet den Hintergrund zu den literarischen Texten über den Jugoslawienkrieg. Dabei wurde für den erwünschten Erkenntnisgewinn auch vor Zeh schon eine „Suspendierung des ‚Verstehens‘“ verlangt:

---

<sup>6</sup> Wagner, 10.

<sup>7</sup> „Wir brauchen Ketzer“. Ein Zeit-Gespräch mit dem Schriftsteller Robert Menasse über Literatur und politische Leidenschaft. In: *Die Zeit*, 04.03.2004.

<sup>8</sup> Juli Zehs Roman wird mit Seitenangabe im Text zitiert.

<sup>9</sup> Vgl. dazu Todorova, 470-493.

<sup>10</sup> Link, 392.

Im Hinblick auf den postjugoslawischen Krieg sollte eigentlich eine Art invertierter phänomenologischer Reduktion gelingen, und man sollte die Vielzahl der Bedeutungen in Klammern setzen, den Reichtum der Spektren des Vergangenen, der uns erlaubt, eine Situation zu ‚verstehen‘. Man sollte der Versuchung zu ‚verstehen‘ widerstehen, und es sollte eine Geste gelingen homolog zu jener, den Ton eines Fernsehgeräts abzustellen.<sup>11</sup>

In diesem Sinne will auch Zehs Erzählung einer Reise verstanden werden, die mit Zug, Bus und Mietauto samt Hund Othello über Leipzig, Wien, Maribor und Zagreb nach und durch Bosnien-Herzegowina führt.

Der Text ist eine in 24 Kapitel unterteilte Reiseerzählung, die eine vermutlich nicht fiktive Reise mit fiktionalen Mitteln und narrativen Verfahren darstellt. Als durchgehende Strategie sticht das Erzählen im Präsens mit Verzicht auf Vor- und Rückblenden ins Auge. So kann der Eindruck entstehen, als gäbe es nahezu keinen zeitlichen Abstand zwischen dem Erleben und dem Erzählen, zwischen Welt und Sprache, als gäbe es keine Instanz einer retrospektiven Sinnstiftung. Dieses Hintanstellen der narrativen Überformung der Erfahrungen signalisiert den Anspruch auf Unmittelbarkeit, den Wunsch, sich über das Sein der Welt ‚erstauen‘ zu lassen: „Ich bin wieder Kind und wachse heran innerhalb weniger Stunden, staunend darüber, wie die Welt ist“ (46). Auch die Idee einer vorbereitenden Planung war von der Erzählerin mit einer Mischung aus Ignoranz und Fatalismus im Vorfeld verworfen worden: „Es gibt eben Dinge im Leben, auf die man sich nicht vorbereiten kann“ (10). Ohne die Erzählerin wirklich als ‚kindlich‘ bezeichnen zu wollen, gibt es in dieser gewollten Naivität mit eingeschränktem Überblick und geringem Abstand vom Geschehen doch Übereinstimmungen mit dem Typus einer ‚kindlichen Erzählfigur‘.<sup>12</sup>

Zählt etwa Ingrid Bachers Erzählung *Sarajewo 96* (2001) zu jenen Werken über den Zerfall Jugoslawiens, die eine „Selbstfindung im Licht des Anderen“<sup>13</sup> unternehmen, so ist Juli Zeh bemüht, Bosnien-Herzegowina und seine jüngere Vergangenheit gerade nicht als Projektionsfläche für innerdeutsche Diskurse und Werte fungieren zu lassen. Das Gemeinsame, nicht das Trennende, wird in den Vordergrund gestellt, jegliche Dichotomisierung zwischen Eigenem und Fremdem und jeglicher Balkanismus wird vermieden. Etwaiiges Fremdheitspotential von Land und Leuten wird vom erlebenden und erzählenden Ich weitgehend entschärft. Fremde Bräuche erscheinen nicht fremdartig, sondern höchstens ungewohnt. Die Fremdartigkeit wird vielmehr im eigenen Verhalten entdeckt: „Schon wieder vergesse ich, die Schuhe auszuziehen“ (34); oder das Fremde wird im eigenen Körper situiert, wenn der Rucksackreisenden nach ihrer ersten Übernachtung im bosnischen Travnik die Augen „wie Fremdkörper im Gesicht“ (75) sitzen oder wenn sie

<sup>11</sup> Žižek.

<sup>12</sup> Finzi, 195f.

<sup>13</sup> Bachmann-Medick, 266.

in Sarajevo durch die Straßen geht, „als hätte jemand“ ihren „Körper ausgeliehen, um eine Weile damit herumzulaufen“ (75).

Die in Mostar abgeschickte Postkarte oder – im Adressfeld wird lediglich ‚Deutschland‘ eingetragen – „Flaschenpost“ lautet: „Bin in Mostar. Hier ist es nicht anders als anderswo“ (52). Dieser Versuch der Reisenden, eine Differenzierung zwischen dem Eigenen und dem Anderen zu unterlaufen, geht jedoch insofern nicht auf, als sie von den verschiedenen Menschen, die sie trifft, stets als Deutsche und meist als „Aus-Deutschland-wie-schön“ (83) wahrgenommen und immer wieder mit ihrem Fremdbild konfrontiert wird: „Wenn jemand mit Hund ein Restaurant betreten will, sagt Dario, weiß man sofort: Das ist ein Deutscher. Oder wenn jemand davon ausgeht, es habe sich auf dem Balkan um einen Krieg aus Völkerhass gehandelt.“ (31)

Mit der Ankunft in Sarajevo, mit der ‚Autopsie‘ der kesselförmigen Anlage der Stadt und mit der Lektüre über den Bosnien-Krieg kommt die Reisende schließlich nicht umhin, jenes Moment, das sie von den Menschen rundherum trennt, anzuerkennen:

Ich kenne das Gefühl nicht, durch alles, was man für sich braucht, einem anderen etwas wegnehmen zu müssen, Nahrung, Wasser, Kerzen, Brennholz, Öl. Jede Zigarette, jede Tasse Kaffee wird zu einer, die jemand anderes trinkt oder raucht. Wenn man gemeinsam etwas zu bewachen hat, ist selbst der Schlaf gestohlen aus einem Topf, der allen gehört. (75)

Zahlreiche Hinweise des Textes unterstützen die Vermutung, dass die Haltung des anfänglichen Nichtwissens über das Reiseland, seine Geschichte und den Krieg eine strategische Entscheidung der Autorin für ihre Erzählfigur ist, dass sie sich selbst aber ausführlich mit der Tradition der Reiseliteratur und mit den Kritikpunkten der postkolonialen Literaturtheorie auseinandergesetzt hat.<sup>14</sup>

Der Text ist nicht nur eine Reiseerzählung über Bosnien-Herzegowina, sondern auch eine Auseinandersetzung mit diesem Genre. So spielt gleich die einführende Bezeichnung des Reiselandes als „Herz“ der „Finsternis“ auf Joseph Conrads 1899 erschienene Erzählung *Heart of Darkness* an; und so heißt es am Ende des Textes: „Wer die Hölle überleben will, muss die Temperatur annehmen“ (263). Die Vertrautheit der Autorin mit Formen, Tropen und Topoi der Abenteuer- und Reiseerzählungen, wie sie sich im Zuge der kolonialistischen Expansionsbewegungen herausgebildet und inzwischen ihre Unschuld verloren haben, lässt sich auch an der Schilderung der Ankunft in Mostar erkennen: „Ich sehe alles gleich zugleich, die ganze Stadt auf einen Blick, als hätte ich rund um den Kopf einen Kranz von Augen, jedes zweite mit Röntgenfunktion.“ (43)

Abgewandelt und parodiert wird hier der ‚koloniale‘ Blick, die olympische Perspektive. Anstatt sich in einer vertikalen Ordnung zu verorten und den totalen

---

<sup>14</sup> Finzi, 197.

Überblick zu suggerieren, setzt sich die Reisende dem visuellen ‚overkill‘ aus, ohne die einzelnen Momentaufnahmen in ein Bild fügen zu können. So ist es nicht verwunderlich, dass auch das narratologisch zentrale Moment von Abenteuer- und Kolonialerzählungen, die Kontaktaufnahme,<sup>15</sup> Eingang findet. Auf der Zugfahrt von Maribor nach Zagreb „nicken und lächeln“ der Erzählerin zwei Mitreisende zu: „Kontaktaufnahme mit den Eingeborenen gelungen, auch wenn es erst mal Kroaten sind“ (13). Und als sie Dario, den sie nach Jajce begleitet, kennen lernt, heißt es: „Ich starre Dario an wie einen Außerirdischen. Mein erster Bosnier, mein erster echter Bosnier. Er sieht gut aus“ (22).

Einen unverzichtbaren Bestandteil der traditionellen Reiseliteratur stellen Landschaftsbeschreibungen dar; und wie ungeplant und arbiträr der gesamte Reiseverlauf auch anmutet, ist es wohl kein Zufall, dass die Erzählerin die bosnische Landschaft ausgerechnet mit Afrika vergleicht. Abgegriffene Bilder werden dabei vermieden, um mit Sarkasmus und überraschenden Metaphern das spontan Erblickte ohne Pathos in Poesie überführen zu können.<sup>16</sup> Der fragmentarischen Kurzskeizze, die in der Beschreibung der geschauten Landschaften und Dinge dominiert, entspricht auf visueller Ebene das Verfahren des Schnappschusses und auf narratologischer die Unmöglichkeit geschlossener Erzählbögen. Srebrenica wird nur S. genannt, was den Effekt der Leere verstärkt.<sup>17</sup> Dieser Stadt steht der volle Name nicht mehr zu. Schon den Weg nach S. zu finden, erweist sich als beinahe unmöglich; die Karten führen in falsche Richtungen, Hinweisschilder gibt es nicht. Die Stadt selbst liegt jenseits der Zeit: „Wenn die letzten Tage von Srebrenica vor sechs Jahren stattgefunden haben – was haben wir heute? Die hinterletzten Tage von S.“ (232)

Der Ort wird unter dem Blick der Betrachterin zwischen Glasfronten und Betonfassaden zusammengepresst. Die erzählerische Verweigerung wird hier zugespitzt und der Fokus vom Wie der Darstellung auf das Was gelenkt, das jedoch in einer Negation besteht: „Es gibt nichts zu sehen und davon reichlich. Kaum Autos. Keine Geschäfte, keine Parks, keine Cafés. Keine Häuserfronten.“ (233)

Es ist eine Stätte der Leblosen, des Nicht-Mehr, der wortlosen Geschichten. Nur einzelne Blickkontakte mit den Bewohnern kommen zustande, die aber nicht in Begegnungen überführt werden, einzelne visuelle, akustische oder olfaktorische Wahrnehmungen, die außer der Unmöglichkeit, etwas wahrzunehmen, nichts bezeichnen. Was zu erzählen verweigert wird, das freilich erschließt sich für den Leser ohne Kenntnisse des Massakers sowie der Lebensbedingungen in der ‚Enklave‘ nicht.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Scherpe, 149-164.

<sup>16</sup> Rakusa, Ilma: Ein Augenschein im versehrten Land. Juli Zeh reist nach Bosnien und schildert ihre Eindrücke. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.09.2002.

<sup>17</sup> Thomas, 109 f.

Als durchgängiges Verfahren sticht die akustische Schilderung der Landschaft ins Auge oder besser: ins Gehör. Die „Stille“, die Eingang in den Buchtitel gefunden hat, durchzieht den Text in ganz unterschiedlicher Weise: als Herzschlag, als Wind oder als die eigene Stimme beim Denken. Dafür wird der Text von einem sprudelnden Quell an Reizen geflutet: „Ich fühle mich wie einer, der am Ufer eines Flusses sitzt und mitzuschreiben versucht, wie viel Wasser vorbeifließt – und was für welches.“ (71)

Diese Reize werden synästhetisch miteinander verwoben.<sup>18</sup> So werden Geräusche nicht nur beschrieben, sondern lautmalerisch in den Sätzen hörbar und fühlbar gemacht wie „das Geräusch von Taubenfüßen, die hart über das Aluminiumfensterbrett kratzen“ oder „das elektrische Sirren der Hitze“ (138). Die Reisende erlebt Bosnien-Herzegowina aber auch schmeckend, riechend und tastend: „die Gerüche, welche mich anfallen von allen Seiten, vermischen sich zu Gestank“ (44). Diese gesamtkörperliche Wahrnehmung, die Literatur zu einem „Element im Spiel des Materiell-Leiblichen“<sup>19</sup> macht, lässt sich als Kritik an der Tradition der westlichen Zivilisation lesen, Wirklichkeit primär visuell zu konstituieren. Auch dies ist eine Distanzierung von der eurozentrischen Pose der Vereinnahmung. Eine mehrdimensionale sinnlich-rezeptive Wahrnehmung ermöglicht eine Erkenntnis jenseits projektiver Verkennung.

Um etwas über den Krieg und seine Ursachen zu erfahren, ist die Reisende, die alles Ausfragen vermeidet, auf das Mitteilungsbedürfnis ihrer Gesprächspartner angewiesen. Dass Stimmen unaufgefordert zu Wort kommen, bleibt die Ausnahme. Dazu angehalten, ihre Fragen zu formulieren, wird sich die Reisende bestimmter Vorannahmen bezüglich des Krieges, seiner Ursachen und seiner Folgen bewusst. Dieses Spiel mit Wahrnehmungsmodi und Verschiebungen nimmt einen zentralen Platz im Text ein. Auch hierbei lassen sich konstruktivistische und systemtheoretische Erkenntnistheorien erkennen. Sowohl in Sarajewo als auch in Mostar äußert die Erzählerin ihre Überraschung über die unabhängige Existenz der jeweiligen Stadt; solche Passagen verweisen in ihrer Überspitztheit auf die Wahrnehmung als Konstruktionsvorgang. Bereits zu Beginn wird dem Hund das Reisevorhaben dargelegt:

Vor etwa acht Jahren, als du noch klein warst, fragte mein Bruder einmal, wo die Städte Moslemenklavebihac und Belagertessarajevo liegen. [...] Ich will sehen, ob Bosnien-Herzegowina ein Ort ist, an den man fahren kann, oder ob es zusammen mit der Kriegsberichterstattung vom Erdboden verschwunden ist. (11)

---

<sup>18</sup> Thomas, 111-115.

<sup>19</sup> Neumann – Weigel: Einleitung. In: dies., 2000, 9-16, 15.

Dies verweist auf den Trugschluss, dass das, was medial nicht präsent ist, gar nicht existiere, und auf jene die Wirklichkeit konstituierende Kraft, die ‚Mental Maps‘ zukommt.<sup>20</sup>

Die für den Bosnien-Krieg dominante ‚mentale Landkarte‘, so wird zu Recht suggeriert, ist eine massenmedial vermittelte, welche die Raumvorstellungen unweigerlich mit Bildern vom Krieg verschmelzen lässt, die bestimmten Opfer-Täter-Narrativen entsprechen. All das versucht der Text zu vermeiden, auch wenn es der Reisenden nicht immer gelingt. Dass dieses Scheitern eingestanden oder ironisch aufgelöst wird, nimmt den Lesenden für die Autorin ein. Wo jedoch dieses Eingeständnis fehlt, bleibt der Text mitunter in seiner Flapsigkeit banal. In Sarajevo, dem „Setzkasten europäischer Erinnerungsstücke“, verlieren sich für die Erzählerin sämtliche Gegensätze, die sie aber mit „Moslems und Christen, Kathedrale und Synagoge, Westen und Osten, Verwahrlosung und Eleganz“ (67) doch wieder herstellt. Der darauf folgende Entschluss, „System in die Sache“ (64) zu bringen und das Wahrnehmen und Erleben einem Fragenfilter zu unterziehen, könnte angesichts der ‚Banalität der Beobachtung‘ nicht besser motiviert sein. Dabei handelt es sich um Fragen, die einer anderen Taxonomie als der intersubjektiv nachvollziehbaren entsprechen und die einmal mehr die Naivität und Unfokussiertheit der Reisenden inszenieren: „Wo wachsen die Melonen. Wie grün ist der Neretva-Fluss. Warum war hier Krieg. Wer hasst wen und wie sehr“ (67) – „Warum gibt es keinen McDonald’s?“ (70)

Im Gespräch mit der UNO-Mitarbeiterin werden die jugoslawischen Parameter auf deutsche umgelegt, womit der hegemoniale, nicht etwa ethnische, Charakter des Krieges aufgezeigt wird, denn Zeh spielt damit auf den deutschen Föderalismus und die verspätete Nationbildung der Deutschen an:<sup>21</sup>

„Ich bin am Rhein geboren“, sage ich, „und lebe in Sachsen. Meine Eltern sind Schwaben, die Mutter wohnt in Bonn, der Vater in Berlin, während mein Bruder in München wohnt und bald nach London zieht.“ [...] „Wenn die Bayern mit Hilfe der Schwaben gegen Sachsen und Berliner um die Grenze zu streiten beginnen, auf welcher Seite soll ich kämpfen?“ (212)

Zeh verfolgt eine doppelte Strategie. Zum einen lässt sie Vertreter unterschiedlicher Nationalitäten – Kroaten, Bosnier, Serben (ausschließlich Männer) und Deutsche – zu Wort kommen und das Erklärungsmodell eines jeden als partikular erscheinen. Zum anderen wird in den Reflexionen der Erzählerin über das Gehörte und Erfahrene die Widerlegung des ethnischen Kriegserklärungsnarrativs betrieben. Dabei übt sie Kritik an der blinden Zusammenführung von Augenzeugenschaft, Wirklichkeit und Wahrheit. „Am Ort des Verbrechens zu stehen“, so die Erkenntnis der Erzählerin, „ändert nichts“ (158). Einzig einen Berg, der ihren

<sup>20</sup> Finzi, 201.

<sup>21</sup> Finzi, 201.

Blick erwidert, lässt sie am Ende ihrer Aufzeichnungen in ironischer Verkehrung der Fetischisierung dieser vermeintlichen Wahrheitsgarantie als Augenzeugen gelten.

Mit der Figur der verständnislosen Journalistin, die über kritisches Infragestellen nur lachen kann, wird demonstriert, dass jedes Verstehen weniger vom Objekt, als vom Verstehenden selbst abhängt: „Sie ist still. Endlich. Noch eine halbe Minute Gelächter und ich hätte behauptet, Serben, Moslems und Kroaten seien eine Erfindung Westeuropas.“ (143)

Problematisch wird es dann, wenn das subjektive Wahrnehmen und Interpretieren als objektive Berichterstattung mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftritt, der von einer breiten Öffentlichkeit auch zugestanden wird. Diese „dicke Journalistin“ personifiziert geradezu die Medien, denn mit ihrem massigen Körper verstellt sie ganz Bosnien: „Ich drehe mich um, der Türrahmen wird ausgefüllt von der dicken Journalistin [...]. Sie lässt Sonne, Himmel und ganz Sarajevo hinter ihrem Rücken verschwinden.“ (76)

Diese Körperfülle der Journalistin muss allegorisch für die Massenmedien gehalten, die den Blick auf das Land verstellen, von dem sie berichten. Auch die Schilderung des feinfühligem und kultivierten Franzosen Monsieur Pescaran, dem in Mostar stationierten Presseoffizier der SFOR, bleibt reichlich eindimensional und dabei den traditionellen Stereotypen verhaftet.

Zehs vorsätzliche Vermeidung ethnischer oder religiöser Stereotypen in der Figurendarstellung entspricht womöglich einem ‚Balkanismus‘ mit umgekehrten Vorzeichen, der die Trennlinien zwar nicht innerhalb des ehemaligen Jugoslawiens zieht, aber ebenfalls auf einer binären Matrix basiert. Der Gestus der Unvoreingenommenheit und der Unwissenheit kann auf den Versuch zurückgeführt werden, den Anderen nicht in einer exotischen Andersheit festzuschreiben und problematische Traditionslinien des Genres sowie stereotype Balkanbilder zu unterlaufen oder zu überwinden. Diese Intention und die Erkenntnis, dass Wahrnehmung und Repräsentation Bosnien-Herzegowinas nicht den innerpolitischen Prämissen Deutschlands unterliegen, verdienen sicherlich würdigende Beachtung. Mit dem Bemühen, keine Täter-Opfer-Narrativen voranzutreiben und dem damit einhergehenden Verzicht auf Schuldzuweisungen, womit er als Versuch ‚politisch korrekter‘ Literatur lesbar wird, kann der Text aber auch als Desavouierung der Opfer verstanden und kritisiert werden.

## Literatur

- Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: dies (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Tübingen u.a.: Francke, 2004, S. 262-296.
- Finzi, Daniela: Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Literatur. Tübingen: Francke, 2013.
- Link, Jürgen: Luftkrieg und Normalismus. In: Wende, Waltraud ‚Wara‘ (Hg.): Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2005, S. 388-401.
- Rakusa, Ilma: Ein Augenschein im versehrten Land. Juli Zeh reist nach Bosnien und schildert ihre Eindrücke. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.09.2002.
- Scherpe, Klaus: Die First-Contact-Scene, In: Gerhard Neumann, Sigrid Weigel (Hg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München: Verlag Wilhelm Fink, 2000, S. 149-164.
- Thomas, Katja: Poetik des Zerstorten. Zum Zusammenspiel von Text und Wahrnehmung bei Peter Handke und Juli Zeh. Saarbrücken: Dr.Müller, 2007, S. 109 f.
- Todorova, Maria: Der Balkan als Analysekatgorie: Grenzen, Raum, Zeit. In: Geschichte und Gesellschaft 28 (2002), S. 470-493.
- Wagner, Sabrina: Aufklärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanov, Uwe Tellkamp. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015.
- „Wir brauchen Ketzer“. Ein Zeit-Gespräch mit dem Schriftsteller Robert Menasse über Literatur und politische Leidenschaft. In: Die Zeit, 04.03.2004.
- Zeh, Juli: Die Stille ist ein Geräusch. Eine Fahrt nach Bosnien. Frankfurt/M.: btb/Goldmann Verlag, 2002.
- Žižek, Slavoj: Zynismus als Form postmoderner Ideologie. In: Frankfurter Rundschau, 17.08.1995.