



EIN BLICK DURCHS BERLINER FENSTER

Posted on 30. September 2008 by Tatjana Petzer

Kann man den Körper eines Verschwundenen noch einmal beleben und ihm eine Stimme geben, damit er sein Schicksal preisgibt? Wie kann man das fremde Trauma erzählen? Der Belgrader Schriftsteller Saša Ilić hat sich auf Spuren des Jugoslawienkrieges begeben. Als Schauplatz für seinen Roman wählte er Berlin.

Ein Interview mit Saša Ilić (Belgrad)

Mit seinem *work in progress* war Saša Ilić im Februar 2005 Gast des Literarischen Colloquiums Berlin. Ein halbes Jahr später erschien der Roman *Berliner Fenster* (Berlinsko okno) im Belgrader Verlag Fabrika knjiga, gefolgt von einer Zagreber Ausgabe. 2000 hatte Ilić bereits mit seinem Prosaband *Vorahnung des Bürgerkrieges* (Predosećanje građanskog rata) auf sich aufmerksam gemacht und unter dem Titel *Hündisches Jahrhundert* (Pseći vek) Erzählungen serbischer Autoren herausgegeben, die, wie er selbst, in den 1970er Jahren geboren wurden. Er ist Mitbegründer und Redaktionsmitglied von BETON – einem provokativen Blatt für Literaturkritik, das dienstags als Beilage der unabhängigen serbischen Tageszeitung *Danas* erscheint (auch unter www.elektrobeton.net) und aus der alternativen Kulturszene Belgrads nicht mehr wegzudenken ist.



novinki: Dein erster Roman *Berlinsko okno* erzählt von der Suche nach einem Menschen, dessen Spuren sich im Jugoslawienkrieg verlieren.

Saša. Ilić: Ja, und ich glaube, dass jene, die im Kriegsgeschehen der 1990er Jahre verschwunden sind, auch im Mittelpunkt aller unserer Erzählungen stehen sollten. Leider handelt es sich um eine verspätete Sorge. Es gibt sie nicht mehr, ihr Verlust ist unersetzlich. Ich fragte mich also, ob es möglich ist, über sie eine Geschichte zu erzählen. Über jene also, die nicht mehr da sind. Meine Wahl fiel daher auf einen Helden, der vom Schicksal einer meiner Freunde, einem Matrosen, inspiriert ist. Ein Akteur, der wie im Čechovschen Theater abwesend ist und nur ein einziges Mal in Erscheinung tritt – nämlich als Trugbild. Entsprechend ist die Romanhandlung um eine Leerstelle konstruiert, die von der Abwesenheit eines Menschen herrührt. Das Schicksal von Janko Baltić ist nur eines der Schicksale, die im Roman als Wegweiser unter die Erde fungieren oder die, mit anderen Worten, zum *okno* (dt. Fenster, Schacht) der Erzählung weisen, wohin man sich auf die Suche nach den Fakten über die Verschwundenen begeben muss.

n.: Auf ihrer Suche sind Deine Protagonisten in Berlin unterwegs. In der U-Bahn fällt ihr Blick zuweilen auf das Informationsprogramm „Berliner Fenster“, vor allem aber empfinden sie den unterirdischen Schacht der Stadt, und ein Erzählstrang führt zum Untergrund-Kabarett „Die Katakombe“ der 1930er Jahre. Am Ende des Romans ist eine Fotografie von 1934 abgedruckt: Isa Vermehren und Ursula Herking singen in der „Katakombe“ das „Lied, das aus der Kehle dringt“.

S. I.: 2002 stieß ich in der Berliner Zeitung *Freitag* auf einen Beitrag von Volker Kühn. Darin wurde über das ungewöhnliche Schicksal der Kabarettistin Isa Vermehren berichtet, die in der „Katakombe“ auftrat. Es handelte sich in der Tat um ein nicht alltägliches Schicksal. Und die abgedruckte Photographie einer lächelnden Nonne veranlasste mich, den Text gründlicher zu lesen. Isa war 15, als sie das Wichtigste in ihrem Leben tat – sie sagte „Nein“ zu einem Regime. Sie ging nach Berlin, sang in der „Katakombe“. Das Kabarett war zur Zeit des NS-Regimes Subkultur: Hier

konnte man alles sagen, was an der Erdoberfläche nicht erlaubt war. In Songs vertont, kam die Wahrheit über die immer schrecklicher werdende Realität zu Wort. Die Kabarettaufführungen haben die Nationalsozialisten provoziert, und die Darsteller endeten in Lagern. Isa Vermehren, die dann später inhaftiert wurde, durchlebte Dachau, Buchenwald und Ravensbrück. Für mich berührt ihre Geschichte Themen, die immer wieder aufkommen, wenn es um den Widerstand in einer Diktatur geht: Jemand ist zu jung und trägt keinerlei Verantwortung, jemand ist ungebildet und kann sich in allem kaum zurechtfinden, jemand ist überaus gebildet, Philosoph sogar wie Heidegger, und betrachtet alles aus göttlicher Perspektive. Aber handelt es sich nicht eigentlich um ein bestimmtes Vermögen, das man entweder hat oder nicht? Durch diese Prüfung fällt auch Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser*. Er vertritt sogar die These, dass ein Mensch, weil er Analphabet ist, in die Barbarei abrutscht. Ich denke, dass es darum nicht geht. Ob jemand mit 15 Jahren genügend Bildung hat, um die Ursachen und Folgen des deutschen Nationalsozialismus abstrahieren zu können. Natürlich hat er sie nicht. Das Beispiel Isa Vermehrens zeigt, dass es sich um eine ganz offensichtliche Sache handelte und dass es nicht allzu viel Grübelei erforderte, um das Böse zu erkennen. Hier liegt auch der Grund, warum die meisten auf derartige Erscheinungen nicht reagieren, und das ist eine Frage, der man ernsthaft nachgehen muss.

n.: „Im Nikolaiviertel“, heißt es in Deinem Roman, „schwebt noch immer der Duft Osteuropas in der Luft“. Geht es in Deinem Berlin-Roman auch um das Gedächtnis der Stadt?

S. I.: Ist man einmal auf dem Berliner Alexanderplatz und setzt sich neben den Neptunbrunnen, verändert sich auch die Wahrnehmung. Von hier aus sieht man die Skulptur von Marx und Engels „mit Blick in die Zukunft gerichtet“, den sowjetischen Fernsehturm, der zur Zeit des Kalten Krieges Westberlin trotzte, und dann sind da die großen und mächtigen Reklameschilder der Weltkonzerne, die über das Leben auf dem Alex wachen. Es fasziniert, wie sich hier verschiedene Welten überlagern, aber interessanter noch sind die Überschneidungen verschiedener Zeiten und Epochen. Bei uns in Serbien beeilte man sich, die Spuren des Sozialismus zu beseitigen und Wahrzeichen zu rehabilitieren, auf die man sich vor dem Zweiten Weltkrieg berief. Die Vergangenheit ist jedoch nicht so einfach, nicht so oberflächlich wie Tagespolitik, und ein Besuch auf dem Alex erinnert an diesen Fehler, den man unaufhörlich begeht.

n.: Die Gedächtnispolitik der ehemaligen sozialistischen Staaten nach 1989 ist sehr unterschiedlich. Du hast bereits auf Serbien angespielt. Siehst Du zwischen Belgrad und Berlin Gemeinsamkeiten?

S. I.: Auch Belgrad etwa hat ein wunderbares Gedächtnis. Aber es würde nicht leicht fallen, es bei einem Spaziergang durch die Stadt zu entziffern. Es sei denn, wir wären Experten. Nehmen wir nur einen Ort: den Terazije-Platz. Ein Film, der die Ereignisse dokumentieren würde, die sich hier allein im Laufe des 20. Jahrhunderts abgespielt haben, würde uns bestürzen. Nicht wegen der Fülle der Ereignisse, sondern wegen der Gewalt der politischen Amputation, durch

welche Erinnerung ausgelöscht wird. Dabei denke ich nicht allein an die jetzige Regierung. Das geschieht permanent, ob sich nun Dynastien oder Ideologien abwechseln. Stellen Sie sich also vor, Sie kommen das erste Mal nach Belgrad auf den Terazije-Platz. Hier, unweit vom Hotel „Moskau“, lesen sie auf einem bebilderten Hinweisschild: In diesem Hotel wurde die erste Künstlergruppe gegründet, hier sprach man das erste Mal das Wort „Futurismus“ aus, auf diesem Platz hängte man während des Zweiten Weltkriegs Menschen, hier richtete sich der Schriftsteller Borislav Pekić an die Studenten, am gleichen Ort fand Milošević' Gegenversammlung statt usw. In Berlin fand ich derartiges insbesondere auf dem Alex.

n.: Den Rhythmus, die Bewegung von Station zu Station auf dem Stadtplan Deines Berlinromans, geben Textfragmente in Form eines Marionettentheaters an. Blicken wir durch *Berlinsko okno* auf eine Welt an Fäden?

S. I.: Nun, mir ging es eigentlich um etwas anderes. Es handelt sich zunächst um ein Stabpuppen-Theater („Stabpuppen“ heißt im Roman übrigens das Puppentheater am Hackeschen Markt), um ein Theater der Körper und Bewegung. Auf diese Technik greift in meinem Roman die Schauspielerinnen Ana Dajdić zurück. Sie leiht den Puppen ihre Stimme, und mit ihren Händen bewegt sie deren Körper, d. h. die „ausrangierte Körper der Geschichte“, die vor unseren Augen noch einmal eine Vorstellung geben sollen. Da im Mittelpunkt der Erzählung Emigranten aus dem ehemaligen Jugoslawien stehen, kommt noch die Dimension des Verlorenseins und der Desorientierung in Raum und Zeit hinzu. Allein die Schauspieltechnik, durch die der direkte Kontakt zwischen Darstellerin und Puppe hergestellt wird, und durch das manuelle Bewegen der Körper, die dadurch aus der Regungslosigkeit und ‚Apathie‘ erwachen, kann auch indirekt von einem Roman zeugen, in dem der Protagonist versucht, bei jenen Leben zu finden, die sich davon auf die eine oder andere Weise losgesagt haben. Oder es vergessen haben. Zwischen diesen und den ehemaligen Leben steht das Kriegstrauma, das es aufzuarbeiten gilt. In diesem Punkt ist die Erzählung der Schwestern Hodžić, Emigranten aus Belgrad, vielleicht am interessantesten. In *Berlinsko okno* wird die Erinnerung an ihren Vater Arif zu einem Narrativ über einen Körper, den eine Gesellschaft als nichtfunktional, d. h. unbrauchbar markiert hat.

n.: Erinnerung ist sozusagen Dein Leitmotiv. Dem Roman hast Du ein Zitat von Emmanuel Levinas vorangestellt, in dem die unabdingbare Teilhabe an der Vergangenheit des anderen und die eigene Verwurzelung in der Vergangenheit der Menschheit postuliert wird.

S. I.: Ja, auch beim Schreiben ist es wichtig, einen Wegweiser zu haben. Für *Berlinsko okno* war das Levinas. Was mich interessiert, sind die Erinnerungen, die nach dem Zerfall Jugoslawiens bleiben. Die nachträgliche Erinnerungsarbeit bei der Veränderung des jugoslawischen Gedächtnisses. Und – da der Name Levinas bereits gefallen ist – vielleicht wäre es besser, das Syntagma des schlechten Gedächtnisses in das Syntagma des fremden Gedächtnisses oder der Erinnerung des Anderen zu verwandeln.

n.: Und was bedeutet das konkret für Dein Schreiben und das Leben Deiner Protagonisten?

S. I.: Unter meinen Protagonisten habe ich jene gesucht, die das fremde Trauma durchleben können. Zum Beispiel Ana Dajdić: Sie erfasst die Levinas'sche Erfahrung des Anderen in ihrem Wesen. Für mich ist das eine Frage sowohl der Ethik als auch der Literatur. Hat die serbische Literatur der 1990er Jahre den Versuch unternommen, die Erfahrung zu begreifen, die Menschen anderer Nationalitäten in unserer Gesellschaft gemacht haben? Nein. Und warum? Weil sie Wichtigeres zu tun hatte. Diese fehlende Empathie unterbindet entschieden, dass ein Verhältnis zwischen der ersten und der zweiten Person hergestellt wird. Man muss sich nur anhören, was über die Kriegsverbrechen gesagt wird: Es heißt, wir sollen die anderen getötet haben, sie haben aber auch uns getötet. Schaut nicht nur dahin, schaut auch hierher. Manche in unserer Gesellschaft interessiert das fremde Trauma nicht, insbesondere nicht die Wortführer des Krieges. Sie sind der Meinung, dass es verdient ist, setzen alles daran, es länger fortbestehen zu lassen, bis zu dessen Sakralisierung. Die Sakralisierung des Leidens oder der Geschichte führt aber zu persönlichem oder kollektivem Autismus. In der serbischen Mainstream-Literatur sieht es ähnlich aus. Zwischen dem „Ich“ und dem „Du“ muss also eine neue Beziehung hergestellt werden. Und darum geht es in meinem Roman. Nicht derjenige ist wichtig, der erzählt, sondern alle anderen, deren Erzählungen durch die Optik des Erzählers gebrochen werden. Damit möchte ich nur sagen, dass *Berlinsko okno* nicht „meine Erzählung“ ist, sondern eine „Erzählung der Anderen“, es geht hier nicht darum, was „ich erlebt habe“, sondern darum, was „du erfahren hast“.

Saša Ilić: *Berlinsko okno*. Fabrika knjiga. Beograd 2005 (2. Auflage 2006).

Saša Ilić: *Predosećanje građanskog rata*. Samizdat free/Bg2. Beograd 2000.