

TopographieForschung Bd. 3
(LiteraturForschung Bd. 11)
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Miranda Jakiša, Andreas Pflitsch (Hg.)

Jugoslawien – Libanon

Verhandlung von Zugehörigkeit
in den Künsten fragmentierter Kulturen

Mit Beiträgen von

Monique Bellan, Jan Dutoit, Lotte Fasshauer, Miranda Jakiša,
Anne Cornelia Kenneweg, Katja Kobolt, Matthias Meindl,
Riccardo Nicolosi, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Boris Previšić,
Manfred Sing, Peter Stankovič, Zoran Terzić, Ines Weinrich,
Miriam Younes und Tanja Zimmermann

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 07GW04 gefördert

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

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

Copyright © 2012,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Ziad Antar *Tuna*, Nebojša Šerić *Spomenik*

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Standartu Spaustuve

Printed in EU

ISBN (10-stellig) 3-86599-149-1

ISBN (13-stellig) 978-3-86599-149-2

Im Niemandland

Poetik der Zugehörigkeit bei Aleksandar Hemon

ANNE CORNELIA KENNEWEG

He's a real nowhere man,
Sitting in his Nowhere Land,
Making all his nowhere plans
for nobody.¹

Als zu Beginn der 1990er Jahre der sozialistische jugoslawische Staat zerbrach, veränderte dies auch die literarische Landschaft. Neben den kulturellen Homogenisierungsbestrebungen der nationalen Eliten in den neu entstehenden Staaten, die sich oft in einer nationalistischen Kulturpolitik äußerten, lässt sich seither ein Trend der Internationalisierung der Kunst- und Kulturszenen beobachten. Die entsprechenden Szenen zerfallen in nationale und transnationale; viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller leben im Ausland, wobei sie dies nur zum Teil als politisches Exil verstehen.

Zur gleichen Zeit beginnt innerhalb und außerhalb Europas die intensive Beschäftigung mit der sogenannten neuen Weltliteratur,² der Boom der *postcolonial studies* setzt sich fort und die literaturwissenschaftliche Forschung nimmt zunehmend die Bedingungen und Formen literarischen Schaffens in der globalisierten Welt wahr. Erforscht werden regionale Bezüge einer transnationalen Literatur, Migrationserfahrungen und literarische Interaktionen, die zum Teil eine Reaktion auf außerliterarische Entwicklungen sind, zum Teil aber auch das kreative Hervorbringen einer globalen Kultur.

¹ The Beatles: »Nowhere Man«, auf: *Rubber Soul* (1965).

² Exemplarisch für diese Diskussion: Manfred Schmelting/Monika Schmitz-Emans/Kerst Walstra (Hg.): *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*, Würzburg 2000; Frank Schulze-Engler: »From Postcolonial to Preglobal. Transnational Culture and the Resurgent Project of Modernity«, in: Geoffrey Davis u. a. (Hg.): *Towards a Transcultural Future. Literature and Society in a »Post«-Colonial World*, Amsterdam/New York 2004, S. 49–64; Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*, Cambridge Mass./London 2004; Christopher Prendergast (Hg.): *Debating World Literature*, London/New York 2004; Heidi Rösch: »Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?«, in: *Sprachkunst* 35 (2004), S. 89–109; Anna Guttman/Michel Hockx/George Paizis (Hg.): *The Global Literary Field*, Newcastle 2006; Elke Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur*, Würzburg 2007.

Aleksandar Hemons Romane und Erzählungen, die den Gegenstand der folgenden Ausführungen bilden, sind in dieser transnationalen neuen Weltliteratur zu verorten und zugleich Bestandteil einer post-jugoslawischen Literatur, für die »Jugoslawien« als Bezugsrahmen nach wie vor eine Rolle spielt. Um diese mehrfache Verortung von Hemons Werk zu fassen zu bekommen, wird im Folgenden die Gestaltung von Zugehörigkeit in Hemons Texten in den Blick genommen. Zugehörigkeit wird dabei als Form der Identitätsbildung aufgefasst, die nicht notwendigerweise auf Eindeutigkeit und Ausschließlichkeit abzielt, sondern für Wandel und Multiplizität offen ist. So verstanden dient der Begriff der Zugehörigkeit dazu, Selbstverortung in transnationalen Zusammenhängen zu beschreiben: »»Belonging«, which used to belong to retrograde, nationalist and racist agendas, now indicates identity as it widens in response to globalization.«³

Meine These ist, dass sich Hemons Poetik insofern als Poetik der Zugehörigkeit beschreiben lässt, als sein Erzählen eine fortlaufende Suchbewegung ist, die thematisch wie formal um Fragmentierung, Heimatverlust und Selbstverortung kreist, dabei aber auch die kreativen Möglichkeiten multipler Zugehörigkeiten auslotet, wie sich an den beiden Romanen *Nowhere Man* (2002)⁴ und *The Lazarus Project* (2008)⁵ zeigen lässt. Beide Romane spielen in Chicago, in Bosnien sowie in der Ukraine und anderen osteuropäischen Staaten, handeln also von Reisen und Migration, vom Verhältnis zwischen der »alten« und der »neuen« Welt. *Nowhere Man* besteht aus sieben nur lose miteinander verbundenen Kapiteln, die auch als eigenständige Erzählungen lesbar sind und in denen aus der Sicht verschiedener Erzähler über Stationen aus dem Leben von Jozef Pronek⁶ berichtet wird. Pronek ist ein junger Mann aus Sarajevo, den es zu Beginn der 1990er Jahre zunächst in die Ukraine, die Heimat seiner Großeltern, und dann in die USA verschlägt. Die Geschichte dieses jungen Mannes, der eher passiv durch die Welt treibt, wird im letzten Kapitel mit einer historischen Erzählung über einen anderen Nowhere Man kontrastiert, einen russischen Spion, der in den Wirren der 1930er und 1940er Jahre in Shanghai ein undurchsichtiges Spiel zwischen den Fronten der Großmächte treibt.

³ Flemming Christiansen/Ulf Hedetoft: »Introduction«, in: dies. (Hg.): *The Politics of Multiple Belonging. Ethnicity and Nationalism in Europe and East Asia*, Aldershot 2004, S. 1–19, hier S. 15.

⁴ Aleksandar Hemon: *Nowhere Man. The Pronek fantasies*, London 2004.

⁵ Aleksandar Hemon: *The Lazarus Project*, New York 2009.

⁶ Jozef Pronek ist auch der Protagonist einiger Erzählungen des Bandes *The Question of Bruno* (2000). *Nowhere Man* setzt die fragmentarische Lebensgeschichte Proneks fort, die dort begonnen wurde.

In *The Lazarus Project* verknüpft Hemon ebenfalls und noch ausgeprägter zwei Zeitebenen: In der zeitgenössischen Ebene begibt sich Vladimir Brik, ein junger Schriftsteller aus Chicago, zusammen mit seinem Freund Rora, einem Photographen, auf eine Recherchereise nach Osteuropa. Diese Reise ist zugleich eine Rückkehr nach Bosnien und ein Wandeln auf den familiären Spuren Briks in der Ukraine. Brik und Rora recherchieren für ein Buchprojekt die Geschichte von Lazarus Averbuch, einem jungen Juden, der den Pogromen in Kischinew 1903 entkommen und nach Chicago emigriert war, dort aber während einer Phase von Terrorpanik vom Polizeipräsidenten erschossen wird. Der Kontext dieser Tat bildet die zweite Ebene des Romans.

Jeder, der sich auch nur oberflächlich mit Aleksandar Hemon und seinem Werk befasst, wird es naheliegend finden, die Frage nach der Zugehörigkeit biographisch zu stellen: Aleksandar Hemon wurde 1964 in Sarajevo geboren, wo er auch aufgewachsen ist und lebte, bis er die Stadt zu Beginn der 1990er Jahre verließ. Seither lebt er in Chicago. Väterlicherseits stammt Hemon aus einer ukrainischen Familie, die selbst im ethnisch komplexen Bosnien nicht in gängige Zuordnungsschemata passt. Als Autor hat er in den USA einen zumindest partiellen Sprachwechsel⁷ vollzogen, entgeht damit einer eindeutigen Zuordnung zu einer ›Nationalliteratur‹ und provoziert Vergleiche mit anderen Schriftstellern wie Vladimir Nabokov. Seine Erzählungen und Romane sind nicht im strengen Sinne autobiographisch, lassen aber Bezüge zum Leben des Autors erkennen und scheinen deshalb eine Lesehaltung zu bedienen, bei der Migrationsliteratur primär unter inhaltlichen Aspekten als Ausdruck einer individuellen Erfahrung rezipiert wird. Eine auf die Autorenbiographie bezogene Lektüre wird dem Werk jedoch nur dann gerecht, wenn nach den literarischen und gesellschaftlichen Konsequenzen der verarbeiteten Erfahrung gefragt wird.⁸

Dass auch Hemon sich mit Fragen der literarischen Kategorisierung befasst, zeigt ein kleiner Text über die Frage, (zu) wem – also in welche Nationalliteratur – Danilo Kiš gehört, in dem sich Hemon mit der Unmöglichkeit der nationalen Zuordnung dieses Schriftstellers

⁷ Seit *The Question of Bruno* schreibt und publiziert Hemon seine Bücher auf Englisch, ist aber vor allem mit publizistischen Beiträgen auf Bosnisch und mit Übersetzungen seiner Werke auch im post-jugoslawischen Kontext präsent.

⁸ »Über die Zugehörigkeit zur Migrationsliteratur entscheidet nicht die Autorenbiografie, sondern der Text und sein Gehalt,« konstatiert Heidi Rösch, die dafür eintritt, Migrationsliteratur nicht primär als autobiographische und dokumentarische Literatur zu lesen, sondern als Literatur mit poetischem Anspruch und Beitrag zur Internationalisierung bzw. Globalisierung von Kultur. Rösch: »Migrationsliteratur als Weltliteratur?« (Anm. 2), S. 94.

auseinandersetzt.⁹ Seine These, dass Kiš niemandem gehöre außer dem jeweiligen Leser, ließe sich auch auf Hemon selbst anwenden, denn Hemon betont sein Selbstverständnis als Schriftsteller¹⁰ und versucht mit dieser Selbstverortung in der Literatur dem dominierenden Diskurs über nationale und ethnische Zugehörigkeit von Autoren zu entgehen. Nicht von ungefähr bezieht sich Hemon in Interviews, seinen publizistischen Texten und einem poetologischen Briefwechsel mit Nathan Englander¹¹ immer wieder auf Danilo Kiš als Vorbild seiner poetischen Haltung.¹² Danilo Kiš, der Zeit seines schriftstellerischen Lebens gegen ideologische Vereinnahmungen der Literatur angeschrieben hat, ist eine Identifikationsfigur für viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller, deren literarische Sozialisation im Zweiten Jugoslawien stattfand. Für diese ist Danilo Kiš sowohl literarisches Vorbild als auch eine wichtige Bezugsgröße im antinationalistischen, post-jugoslawischen Diskurs.¹³

Hemons Poetik der Zugehörigkeit ergibt sich jedoch nicht allein aus diesen literarischen Beziehungen, sondern lässt sich auch als Verarbeitung von Globalisierungserfahrungen lesen. In einem Zeitalter der scheinbar unbegrenzten Mobilität formuliert Hemon die Sehnsucht nach einem Zuhause im Alltag. Gerade in unbehaglichen Situationen verspricht der Gedanke an ein Heim Trost. So lässt Hemon beispielsweise einen der Erzähler in *Nowhere Man* auf dem Weg zu einem Vorstellungsgespräch denken: »To be able to put your hands in your pockets, I thought, was not such a bad thing, your pockets are your hands' home.«¹⁴ Ein Zuhause zu haben, und sei es nur das mobile Zuhause für die Hände in den Hosentaschen, streben Hemons Erzählerfiguren aus der Erfahrung der Heimatlosigkeit heraus an. Der Kontrast zu *home* (Zuhause) ist das Niemandsland, eine unwirtliche Leere, die den Raum der ganzen Welt einnehmen kann: »If you can't go home, there is

⁹ Aleksandar Hemon: »Čiji je pisac Danilo Kiš?«, in: *Sarajevske Sveske* 8–9 (2005), S. 7–11.

¹⁰ So äußert Hemon in einem Interview die Ansicht, dass er ohne Identitätskonflikt zugleich bosnischer und amerikanischer Autor sein könne und fügt hinzu: »At the same time, if there is a dominant identity in me, it is this identity of being a writer. Because that is the one I wake up with every day, that is what I chose to do.« Aleksandar Hemon: »The freedom Not to Choose«, Interview mit Mirna Skrbic, in: *Transitions Online*, 22. Dez. 2004.

¹¹ Siehe u. a. Hemon: »The freedom Not to Choose« (Anm. 10); Nathan Englander/ Aleksandar Hemon: »Prepiska«, in: *Riječi* (2007), 4, S. 93–99.

¹² Neben Kiš bezieht sich Hemon auch immer wieder auf Bruno Schulz, dessen Werk das Motto von *Nowhere Man* entnommen ist. Über die Beziehung zu Kiš und Schulz schreibt sich Hemon in eine ostmitteleuropäische Literaturtradition ein.

¹³ Beispielsweise bezieht sich Dubravka Ugrešić in ihrer Essaysammlung *Die Kultur der Lüge* (1995) auf Danilo Kiš.

¹⁴ Hemon, *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 9.

nowhere to go, and nowhere is the biggest place in the world – indeed nowhere is the world.«¹⁵

Hemons Texte handeln von dem, was er in einem Interview »the trauma of displacement«¹⁶ genannt hat. Der englische Begriff *displacement* ist dabei nur unzureichend mit dem deutschen Begriff ›Vertreibung‹ zu übersetzen. Er umfasst auch die Verdrängung aus sozialen Zusammenhängen in ökonomisch prekären Situationen und andere Formen kultureller Dislozierung. Dass das Gefühl mangelnder Zugehörigkeit in Hemons Augen nicht allein ein Problem von Minderheiten, Migranten und aus weiteren Gründen Ausgegrenzten ist, sondern vielmehr eine zentrale menschliche Erfahrung der (Spät-)Moderne darstellt, zeigt sich etwa in der Benennung des Romans *Nowhere Man* nach einem Song der Beatles, der den Verlust von Zugehörigkeit und die daraus resultierende Ziellosigkeit als allgemeines Lebensgefühl thematisiert. Epochenspezifische und biographische Erfahrungen, regionale wie globale literarische Traditionen nicht-nationaler und anti-nationalistischer Literatur prägen also Hemons Schreibweise, die genau beobachtend und selbstreflexiv ist. Hemons Prosa widmet sich den Ursachen und Folgen von *displacement* ohne eine Position des Dazwischen zu verherrlichen.¹⁷ Aus der Gegenüberstellung von *home* und *nowhere* entsteht vielmehr eine Pluralität von Stimmungen und Zuständen, die am Alltäglichen festgemacht sind und zugleich auf größere Zusammenhänge verweisen.¹⁸

Orte und Räume

Als charakteristisch für die Schreibweisen der so genannten neuen Weltliteratur gilt das Schaffen von transitorischen Räumen, die mit Begriffen der postkolonialen Theorieansätze als *third spaces*, *borderlands* oder *in-*

¹⁵ Hemon, *Lazarus* (Anm. 5), S. 182.

¹⁶ Hemon: »The freedom Not to Choose« (Anm. 10).

¹⁷ Zur Kritik an der Verklärung kultureller Hybridität siehe u. a. Eva Hausbacher: »Migration und Literatur: transnationale Schreibweisen und ihre ›postkoloniale‹ Lektüre«, in: Michaela Wolf/Gisella Vorderobermeier (Hg.): »*Meine Sprache grenzt mich ab...*« *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*, Berlin 2008, S. 51–78, hier S. 61.

¹⁸ In Hemons detailreicher Darstellung des Alltäglichen lässt sich das beobachten, was Frank Schulze-Engler »the micropolitics of globalized modernity« nennt, nämlich Fragen individueller Identitäten, Geschlechterbeziehungen und familiäre Zusammenhänge, Schulze-Engler: »From Postcolonial to Preglobal« (Anm. 2), S. 58. Schulze-Engler tritt dafür ein, die neue Weltliteratur weniger als kritisches Anschreiben gegen eine westlich dominierte Globalisierung zu lesen, als vielmehr als erneute Selbstreflexion der Moderne unter den Bedingungen weltweiter Vernetzung und als Beitrag zu einer transnationalen Kultur und Öffentlichkeit.

*between-spaces*¹⁹ bezeichnet werden. Gerade neue Formen von Zugehörigkeit, die durch Migration und transnationale Verflechtungen entstehen und nationale, ethnische oder religiöse Identitäten in Frage stellen, sollen über solche räumlichen Kategorien fassbar werden, denn Beziehungen zwischen Individuen und Gruppen finden ein Pendant in Beziehungen zwischen Orten und Räumen. Eva Hausbacher und Ottmar Ette betonen, dass die neue Weltliteratur als »Literatur ohne festen Wohnsitz« eine Literatur in Bewegung²⁰ sei. In Hemons Texten werden Räume durch Migration und Reisen, also Bewegung in Raum und Zeit, Annäherung und Entfernung, konstituiert. Auch Beziehungen der Figuren untereinander werden in diesem Prozess immer wieder neu bestimmt.

In dem Maße, in dem soziale Bindungen sich auflösen, verlieren zugleich auch Orte und Räume ihre Funktion als stabile Bedeutungsträger. Wer ein Niemand ist, weil er zu niemandem gehört, befindet sich dementsprechend in einem Niemandsland. Insbesondere Jozef Pronek, der Protagonist in *Nowhere Man*, verkörpert – vor allem in den Kapiteln, die in den USA angesiedelt sind – diesen Bedeutungs- und Heimatverlust. Im Niemandsland können auf der anderen Seite neue Beziehungen geknüpft und damit neue Bedeutungen geschaffen und die Heimatlosigkeit aufgehoben werden. Aus dieser Spannung zwischen Ortlosigkeit und Rauman eignung, zwischen *nowhere* und *home* erschafft Hemon seine erzählten Räume. Dies soll anhand von drei Städten skizziert werden: Sarajevo, Chicago und Lemberg.

Sarajevo inszeniert Hemon in erster Linie als Erinnerungsraum. An diese Stadt sind die Kindheits- und Jugenderlebnisse der Figuren gebunden und die Textpassagen zu Sarajevo rufen Erinnerungen an das Jugoslawien der 1970er und 1980er Jahre auf. In diesem Sinne repräsentiert Sarajevo nicht das *nowhere*, sondern ist eher ein Raum des *home*. Doch die Reminiszenzen an die – von pubertären Entwicklungsproblemen abgesehen – unbeschwertere Jugend werden mit Eindrücken zu aktuellen Ereignissen überblendet. Der Krieg bricht in die Unbeschwertheit der Jugenderinnerungen ein und versetzt die Stadt in einen Ausnahmezustand, der durch die Belagerung auf Dauer gestellt wird. In einem Text über die Belagerung Sarajevos in der bosnischen Literatur beschreibt Riccardo Nicolosi wie die Literatur »Erklärungs- und

¹⁹ Hausbacher: *Migration und Literatur* (Anm. 17), S. 66.

²⁰ Ottmar Ette: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist 2001; Ottmar Ette: »Europäische Literatur(en) im globalen Kontext«, in: Özkan Ezli/Dorothee Kimmich/Annette Werberger (Hg.): *Wider den Kulturrenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*, Bielefeld 2009, S. 257–296; Hausbacher: *Migration und Literatur* (Anm. 17), S. 51–54.

Wahrnehmungsmuster für die plötzlich und unbegreiflich veränderte Stadt«²¹ bereitstellt. Er untersucht die »Figuration der Fragmentierung«²² und analysiert dabei auch Hemons Sarajevo-Bild. Am Beispiel der Erzählung »The Coin« aus dem Band *The Question of Bruno* zeigt Nicolosi, wie Hemon Sarajevo in einer komplexen Kombination aus Außen- und Binnenperspektiven konstruiert. Sarajevo wird sowohl aus der Sicht eines Erzählers, der die Stadt verlassen hat, als auch mit dem Blick einer Dortgebliebenen geschildert, wobei das Bild fragmentarisch bleibt. Diese Darstellungsstrategie, die Hemon auch in *Nowhere Man* und *The Lazarus Project* beibehält, kombiniert von den Figuren selbst erlebte mit medial vermittelten Eindrücken von der Stadt. In *The Lazarus Project* nimmt der Schriftsteller Vladimir Brik, der die Zeit des Krieges in Chicago verbracht hat, die Außenperspektive ein. Rora, der erst gegen Ende der Belagerung Sarajevo durch den Tunnel verlassen konnte, versorgt ihn mit Erinnerungen aus erster Hand, indem er ihm auf der gemeinsamen Reise von seiner Zeit an der Seite des Warlords Rambo erzählt. Da Rora Brik aus der gemeinsamen Schulzeit aber noch als Draufgänger, Hochstapler, Angeber und Geschichtenerzähler bekannt ist, wird nie endgültig geklärt, wie glaubwürdig diese Berichte sind. Gemeinsam nähern sich die beiden ihrer Heimatstadt wieder an, die den Endpunkt ihrer Reise durch Ostmitteleuropa bildet. Mit der Annäherung an Sarajevo entfernen sie sich zugleich von Chicago, wo sich vor allem Brik inzwischen eine Existenz aufgebaut hatte.

Die amerikanische Großstadt Chicago wird in Hemons Texten primär aus der Perspektive der Einwanderer dargestellt, die ihr neues Umfeld als unwirtlich erleben. Hemon zeigt vor allem die düsteren und schmutzigen Seiten der Großstadt: nach Urin stinkende U-Bahn-Stationen, Taubendreck, heruntergekommene Viertel. Billige Unterkünfte und schlecht bezahlte Jobs bestimmen den Alltag, wobei sich die Arbeit von Lazarus und Isador in einer Eierfabrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht wesentlich von den Aushilfstätigkeiten unterscheidet, mit denen sich Jozef Pronek und der namenlose Erzähler des ersten Kapitels über Wasser halten. Arbeit ist außerdem die wirkungsvollste Ablenkung vom Kriegsgeschehen in Bosnien: »When I couldn't smash the boxes, I had obsessively read the papers and watched TV (until I sold it) to see what was happening back home. What was happening was death.«²³

²¹ Riccardo Nicolosi: »Die Belagerung Sarajevos in der neueren bosnischen Literatur«, in: Davor Beganović/Peter Braun (Hg.): *Krieg sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*, München 2007, S. 129–150, hier S. 130.

²² Ebd., S. 131.

²³ Hemon: *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 5–6.

Dem Krieg waren die Figuren in Chicago zwar entronnen, aber sie leiden an Einsamkeit und Entfremdung. Die Stadt bleibt so lange ein Niemandsland, bis es den Einwanderern gelingt Kontakte zur Aufnahmegesellschaft aufzubauen. Doch auch für Figuren wie Vladimir Brik, der eine amerikanische Hirnchirurgin heiratet, bleiben die USA als Immigrationsgesellschaft fremd und kritikwürdig. So schwankt Brik, wie auch andere Figuren, zwischen der Annäherung an sein neues Umfeld und einer inneren Distanzierung, die eine wesentliche Motivation für seine Auseinandersetzung mit dem Fall Lazarus Averbuch darstellt.

In beiden Texten gibt es eine Gegenüberstellung zwischen Amerika und Europa, die auch eine Gegenüberstellung zwischen Osten und Westen zu sein scheint. Besonders in den Textpassagen zur Ukraine in *Nowhere Man* spielt Hemon dabei mit Klischees und Vorurteilen, wenn er etwa Lemberg aus der Perspektive des amerikanisch geprägten Viktor, einem der Erzähler, beschreibt:

Oh, Lvov with your old downtrodden monuments of comfortably bourgeois times; your Mittel-European ornaments on the facades, barely visible through the thick filth of progress; your squares with nameless statues of obscure poets and heroes! [...] Jozef and I wandered the streets of the old town and were sickened by the geometrical landscapes of the new town – to him all of it had familiar Eastern European shapes; to me it all seemed like a dream dreamt by another dream.²⁴

Bei näherer Betrachtung erweist sich das Verhältnis von Fremdheit und Vertrautheit als wesentlich komplexer als es der Kontrast zwischen Viktors und Jozefs Perspektive zunächst vermuten lässt. Die Stadt erfährt eine Reihe von Bedeutungszuschreibungen, die teils nebeneinander stehen und teils einander überlagern und verdrängen: Mitteleuropa und Ostblock, Familiengeschichte – einige Figuren treffen in Lemberg oder der Umgebung der Stadt auf die Herkunftsorte ihrer Vorfahren – und die unbelebte Neugier reisender Jugendlicher.

Die Mischung dieser Wahrnehmungsebenen vermittelt Hemon durch genaue Beobachtung. So registriert Brik die abgetragene Uniform der roten Armee, die ein Straßenhändler trägt, und einen Popen, dessen Kutte ihn an Darth Vader erinnert; er berichtet Mary am Telefon von den unrasierten Beinen der Frauen und dem mangelnden Wasserdruck im Hotel und überträgt dabei seine eigene Stimmung auf die Wahrnehmung der Stadt. Wo Viktor in *Nowhere Man* den »thick filth of progress«

²⁴ Hemon: *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 91.

bemerkt, sieht Brik in *The Lazarus Project* an den K.u.k.-Fassaden der Lemberger Innenstadt »a thick layer of despair«. ²⁵

Da die Räume und Orte in Hemons Texten miteinander in Beziehung stehen, überlagern sich Raumkonzepte, individuell-private *mental maps* werden mit politischen kontrastiert und verweisen auf Reibungen und Konflikte zwischen verschiedenen Zugehörigkeiten. Jeder Raum ist für sich schon vielschichtig: Im Sarajevo-Bild werden nostalgische Erinnerungen von der brutalen Kriegserfahrung überdeckt, Chicago ist sowohl die Stadt der Einsamkeit als auch des persönlichen Glücks und Lemberg repräsentiert Ostmitteleuropa im Umbruch. Diese Vielschichtigkeit wird durch die Bezüge, Parallelen und Kontraste zwischen diesen Räumen noch potenziert. Die Deutung der Räume öffnet sich so einer Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten. Eine mögliche Interpretationsebene ist die Beziehung zwischen Bürger und Staat, die Hemon in seiner Prosa, insbesondere in *The Lazarus Project* thematisiert.

Staaten und Zustände

In den unterschiedlichen Arten der Beziehung zwischen Bürger und Staat erfährt Zugehörigkeit eine Territorialisierung oder – dort wo sie in Frage gestellt wird – eine Deterritorialisierung. Anders formuliert: Das Niemandsland ist für diejenigen ein Niemandsland, die durch Ausgrenzung oder staatliche Herrschaftsausübung von der Teilhabe am gesellschaftlichen beziehungsweise politischen Leben ausgeschlossen sind. Judith Butler und Gayatri Chakravorty Spivak haben diese Zusammenhänge unlängst anhand eines Sprachspiels um das englische Wort *state* und dessen Doppelbedeutung Staat und Zustand analysiert. ²⁶ Ausgehend von einer Debatte um Staatssymbolik – im konkreten Fall die Sprache der US-amerikanischen Nationalhymne – erörtern sie die symbolischen, politischen und rechtlichen Mechanismen der Staatsangehörigkeit im vermeintlich post-nationalen Zeitalter und die Folgen von Ausgrenzung und dem Verlust bürgerlicher Rechte. Einige dieser Überlegungen lassen sich für die Interpretation von Hemons Texten nutzen, denn neben Reisen, Migration und den Beziehungen zwischen Orten und Räumen wird das Verhältnis von *home* und *nowhere* auch durch Machtverhältnisse bestimmt.

²⁵ Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 73.

²⁶ Judith Butler/Gayatri Chakravorty Spivak: *Sprache, Politik, Zugehörigkeit*, Zürich 2007.

»I am a reasonably loyal citizen of a couple of countries«,²⁷ behauptet Vladimir Brik, der Erzähler aus *The Lazarus Project*, von sich. Seine Loyalität äußert sich darin, dass er staatsbürgerliche Pflichten wie die Besteuerung seines Einkommens erfüllt und sich auch sonst an Gesetze und Regeln hält. Bemerkenswert ist Briks Bereitschaft, sich den geltenden Rechtsnormen bedingungslos zu unterwerfen, insbesondere im Umgang mit den Staatsgrenzen, die er auf der Reise mit Rora überquert: Er bemüht sich, auf keinen Fall negativ aufzufallen, weil er befürchtet sonst nicht nach Hause zurückkehren zu dürfen. Die staatsbürgerliche Loyalität Briks und die im Gegenzug dazu erhoffte Zugehörigkeit zu einem schützenden Gemeinwesen sind deshalb hervorzuheben, weil sie zu den von Rora geschilderten Erfahrungen von Willkür und Gewalt und zu den Ereignissen um Lazarus im Kontrast stehen. Gerade auf Lazarus, Olga und Isidor trifft zu, dass sie im Sinne Butlers und Spivaks der Schutzlosigkeit preisgegeben sind, weil ihre bürgerlichen Rechte nicht anerkannt, sondern missachtet werden. Der Schutzlosigkeit preisgegeben, bedeutet der Willkür von staatlicher Macht ausgesetzt zu sein: »Zwar sind sie ohne gesetzlichen Schutz, doch keineswegs aufs ›nackte Leben‹ zurückgeworfen: Dieses Leben ist vielmehr von Macht durchdrungen.«²⁸

Lazarus Averbuch und seine Schwester Olga, die den Pogromen ihrer osteuropäischen Heimat entkommen sind, treffen in Chicago auf ein gesellschaftliches Klima, das von der Angst vor anarchistischem Terror geprägt ist, einer Angst, die zudem durch antisemitische Ressentiments verstärkt wird. Durch die Verschränkung der beiden Erzählebenen, zeigt Hemon Parallelen zwischen der Verfolgung der Anarchisten im Chicago zu Beginn des 20. Jahrhunderts und der Terrorangst zu Beginn des 21. Jahrhunderts auf. Die Reise von Brik und Rora, ihre Recherchen zu den Pogromen und Roras Erzählungen über das besetzte Sarajevo verbinden diese Ängste wiederum mit europäischen Kriegs- und Gewalterfahrungen. *Displacement* ist global, ja universell. Hemons Niemandsland ist daher nicht unbedingt ein Raum, sondern manifestiert sich als Zustand der Rechtlosigkeit: Den Opfern von Krieg, Pogromen und Terrorangst bleibt sowohl das Bleiben im Daheim (*home*) als auch das Ankommen in einer neuen sicheren Umgebung versagt. Genau dies unterscheidet das von Judith Butler als Literatur der Staatenlosigkeit bezeichnete Schreiben von der herkömmlichen Exilliteratur, die von eindeutigen Übergängen handelt: »Die Vorstellung, von einem begrenzten

²⁷ Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 11.

²⁸ Ebd., S. 11.

Territorium auf ein anderes überzugehen, erfordert eine Erzähllinie, nach der auf den Weggang das Ankommen folgt und wo die beherrschenden Themen Assimilation und Entfremdung sind.«²⁹ Demgegenüber erfordert die Literatur der Staatenlosen, so Butler, die »zeitlichen und räumlichen Dimensionen von Hier und Dort, von Damals und Jetzt«³⁰ zu betrachten und macht deutlich, dass diese Anordnungen von denen der herkömmlichen Exilliteratur abweichen.

Bindung und Bindungslosigkeit

Das Zusammenspiel von lokalen, nationalen und globalen Räumen, von sozialen und politischen Inklusions- und Exklusionsmechanismen gibt den Rahmen vor, innerhalb dessen sich die Figuren in Hemons Romanen immer wieder neu und in unterschiedlichen Varianten der Frage nach der Zugehörigkeit stellen müssen. Hemons Poetik der Zugehörigkeit verbindet den Makrokosmos globaler Zusammenhänge mit dem Mikrokosmos individuellen Erlebens. Als Migrant und Reisende befinden sich seine Figuren oft in Situationen, in denen sie Aussagen über ihre (nationale) Zugehörigkeit treffen oder mit Vorurteilen, Argwohn, aber auch exotisierender Neugier umgehen müssen. Trotz der Bedeutung nationaler Zugehörigkeiten ist das Anschreiben gegen Nationalismus aber nicht das zentrale Anliegen Hemons, sondern eher ein Nebeneffekt des Experimentierens mit uneindeutigen Identitäten und dem Verlust von Bindung auf der einen und der Vervielfältigung von Zuordnungsmöglichkeiten auf der anderen Seite.

Die komplizierten Zusammenhänge zwischen Selbstdarstellungen und Fremdzuschreibungen vermittelt Hemon, indem er Darstellungsstrategien wählt und Erzählsituationen konstruiert, die Fragmentierung und *multiple belonging* hervorheben, etwa durch die Vielfalt der Perspektiven, die nicht nur für die Raumdarstellungen, sondern auch für die Charakterisierung der Figuren von Bedeutung ist. So haben die einzelnen Kapitel von *Nowhere Man* unterschiedliche Erzähler, wobei nicht immer klar ist, woher diese jeweils ihre Informationen beziehen und in welchem Verhältnis sie zu Jozef Pronek stehen.

Jozef Pronek selbst lernt in den USA seine Fremdheit und seine möglichen Zugehörigkeiten als Potential zu nutzen, indem er die Erwartungen seiner Kommunikationspartner in seine Selbstdarstellung

²⁹ Ebd., S. 16.

³⁰ Ebd., S. 17.

einbezieht und mit erfundenen Identitäten spielt, als er für Greenpeace von Tür zu Tür geht, um Spenden einzuwerben:

To a young couple in Evanston who sat on their sofa holding hands, Pronek introduced himself as Mirza from Bosnia. To a college girl in La Grange with DE PAW stretching across her bosom he introduced himself as Sergei Katastrokenko from Ukraine. To a man in Oak Park with chintzy hair falling down on his shoulders, the top of his dome twinkling with sweat, he introduced himself as Jukka Smrdiprdiuskas from Estonia. [...] To a woman in Hyde Park who opened the door with a gorgeous grin, which then transmogrified into a suspicious smirk as she said, »I thought you were someone else«, he was Someone Else.³¹

Pronek nutzt hier nicht nur erfundene Identitäten mit sprechenden Namen, wie Katastrokenko, sondern schlüpft auch in die Haut seines besten Freundes Mirza aus Sarajevo. Hemon verfremdet und wiederholt gerne Eigennamen, um auf die Konstruktivität von Identitäten und auf die Spannung zwischen Einzigartigkeit und Typisierung bzw. Rollenklischees hinzuweisen. So heißt der Reporter, der über den Tod von Lazarus Averbuch in der historischen Ebene von *The Lazarus Project* berichtet, ebenso Miller, wie ein Kriegsreporter in Sarajevo. Auch Hemons eigener Name taucht teils mit einer karibischen Herkunft versehen oder verändert zu Hammond³² an verschiedenen Stellen in seinem Werk auf. Solche Verfahrensweisen, also das Spiel mit Alter egos, Doppelgängern, Duplizität und Spiegelungen, sind charakteristisch für Hemons Poetik.³³

In *Nowhere Man* ist Bindungslosigkeit die Grunderfahrung einer Generation, unabhängig von der geographischen Herkunft und der politischen Sozialisation. Die mit den fehlenden Bindungen einhergehende scheinbare oder tatsächliche Plan- und Ziellosigkeit, die auch im titelgebenden Beatles-Song anklingt,³⁴ ist nicht in allen Fällen ein durch Krieg und gesellschaftliche Erschütterungen ausgelöstes *displacement*. Zum Teil sind es Menschen, die sich treiben lassen, weil sie in einer Zeit leben, in der Verankerung – so sie denn überhaupt erwünscht ist – selbst geschaffen werden muss. Selbst Reisen auf den Spuren der eigenen Herkunft dienen nicht unbedingt dazu Bindungen herzustellen. Der ukrainisch-amerikanische Erzähler des Ukraine-Kapitels in *Nowhere*

³¹ Hemon: *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 180.

³² So heißt der Photograph, der den Reporter Miller zu Lazarus' Schwester Olga begleitet.

³³ Nicolosi: »Die Belagerung Sarajevos« (Anm. 21), S. 147–150, macht in diesem Zusammenhang auf Figuren der Fragmentierung, Spaltung und Spiegelung bei Hemon aufmerksam. In der Kategorie der Doppelung, in der Verschränkung von Orten, Figuren oder Zeiten, sieht Hausbacher: *Migration und Literatur* (Anm. 17), S. 71–72, ein Charakteristikum transnationaler Schreibweisen.

³⁴ Dort heißt es: »Doesn't have a point of view, knows not where he's going to«.

Man etwa begründet seine Reise nach Kiew so: »Nominally I came here for the sake of connecting with my roots, but really was looking for something to do until I figured out what to do.«³⁵

Bindungslosigkeit wird nur vorübergehend in privaten Beziehungen oder durch die Zugehörigkeit zu Gruppen, Institutionen und kulturelle oder soziale Bewegungen aufgehoben. In *The Lazarus Project* wird beispielsweise die jährliche Feier des bosnischen Unabhängigkeitstages in Chicago, ein Anlass, bei dem Angehörige der bosnischen Diaspora ihre Zusammengehörigkeit zur Schau stellen, in einer Mischung aus ironischer Distanz und Sympathie beschrieben. Brik schildert die Feierlichkeiten als eine Show, die eine nationale Kultur inklusive Tanzdarbietungen und Trachten inszeniert, von der alle Beteiligten wissen, dass sie ein Fantasieprodukt ist. Und er reflektiert den dahinter liegenden sozialen Mechanismus:

I participate in that self-deception; in fact, I like to help with it, for, at least once a year, I am a Bosnian patriot. Just like everybody else, I enjoy the unearned nobility of belonging to one nation and not another; I like deciding who can join us, who is out, and who is to be welcome when visting.³⁶

Der Nationalismus der Diaspora-Community bietet Selbstwert und Geborgenheit, verursacht aber auch Unbehagen, weil die gemeinsame Herkunft vor dem Hintergrund neuer Erfahrungen keine ausreichende Basis bildet: »The old film of the common past disintegrates when exposed to the light of a new life.«³⁷

Obwohl multiple Zugehörigkeiten für die Figuren in Hemons Prosa selbstverständlich sind, entstehen aus der Konkurrenz verschiedener Zugehörigkeiten und den mit ihnen verbundenen Ansprüchen Konflikte, die meist nicht aufgelöst werden können, sondern als latente Spannungen bestehen bleiben, die Familie, Liebesbeziehungen und Freundschaften belasten. Wenn sich Hemons Figuren fragen, wohin beziehungsweise zu wem sie gehören, erwächst daraus gelegentlich die Konkurrenz unterschiedlicher Beziehungen, aber auch die Konkurrenz zwischen gesellschaftlichen Großgruppen und dem Intimen, dem Privaten.

In *Nowhere Man* trennen etwa unterschiedliche Zugehörigkeiten in einer ukrainisch-amerikanischen Familie Vater und Sohn. Bei einem Baseballspiel weigert sich der Vater, bei der Nationalhymne aufzustehen »as if ›The Star-Spangled Banner‹ wounded his Ukrainianness«,³⁸ der

³⁵ Hemon: *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 78.

³⁶ Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 13.

³⁷ Ebd., S. 18.

³⁸ Hemon: *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 89.

in Amerika geborene Sohn aber soll der neuen Heimat Respekt zollen und zur Hymne aufstehen. Der Sohn reagiert mit Ablehnung auf das Verhalten des Vaters: »I hated my father for being a fucking foreigner: displaced, cheap, and always angry.«³⁹

In *The Lazarus Project* wird mit der Ehe, also der Bindung an eine einzelne Person, auch die Bindung Briks an Amerika hergestellt: »Someone once asked me how I saw America. I wake up in the morning, I said, and I look to my left. And on my left I would see Mary, her face serene and often frowning.«⁴⁰ Doch die Ehe ist ein brüchiges Band. Obwohl Brik die Beziehung zu Mary als *home* begreift, kann er sich doch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es Erfahrungen, Interessen und Sichtweisen gibt, die er nicht mit ihr teilen kann. Brik spürt, dass er Mary seine Sehnsucht und Ängste nicht vermitteln kann. Es bleibt eine Kluft zwischen beiden, die sich fast ins Unendliche ausweiten kann: »And she would be elsewhere, beyond my reach, leagues upon leagues of distance between us I could never tell her about. For if I did, it would have belied all that we had together and called love.«⁴¹

Der Wechsel von Nähe und Entfernung, von *home* und *nowhere* manifestiert sich also nicht nur in der Raumdarstellung, sondern auch in den Beziehungen der Figuren untereinander und zu Gruppen und Gemeinschaften. Brik nimmt diese Wechsel in großer Intensität wahr. Als Schriftsteller wird er – weil er sich für den ermordeten Juden Lazarus Averbuch interessiert – im ersten Gespräch mit einer potentiellen Gönnerin gefragt, ob er und seine Frau Juden seien:

No, I am not Jewish. Neither is Mary.
Nor am I Muslim, Serb, or Croat.
I am complicated.⁴²

Seinem eigenen Kompliziert-Sein stellt sich Brik in Auseinandersetzung mit Lazarus. Diese Auseinandersetzung gerät zu einer umfassenden Reflexion nicht nur über die Probleme der Migration und Ausgrenzung, sondern auch über familiäre Bindungen und Religion.⁴³ Lazarus' Schicksal bringt Brik dazu, sich mit seiner eigenen Religiosität zu beschäftigen. Obwohl er nicht sehr gläubig ist, erkennt er im Katholizismus seiner Schwiegereltern ein Bindungsangebot: »I often felt at home; there was

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 151.

⁴¹ Ebd., S. 206.

⁴² Ebd., S. 15.

⁴³ Brik beschäftigt sich mit dem biblischen Lazarus. Sein Buchprojekt über Lazarus Averbuch kann als eine symbolische Totenerweckung gelesen werden.

comfort in those rituals.«⁴⁴ Wichtiger noch ist aber die Auseinandersetzung mit dem jüdischen Schicksal. Indem Brik die Geschichte des Juden Lazarus rekonstruiert, schreibt er zugleich eine Geschichte des 20. Jahrhunderts, die das Schicksal des Emigranten zu Beginn mit den Kriegs- und Terrorerfahrungen am Ende des 20. Jahrhunderts verknüpft. In Lazarus, der zum Opfer des europäischen wie des amerikanischen Antisemitismus wird, verbindet Hemon dabei das Erbe der ostmitteleuropäischen Multiethnizität⁴⁵ mit den Problemen der amerikanischen Einwanderungsgesellschaft.

Die Suche nach Ausdrucksformen: Sprache, Photographie und Musik

Schreiben, Erzählen, der Erwerb und Gebrauch fremder Sprachen, sprachliches Verstehen und Missverstehen sind wiederkehrende Themen in beiden Romanen. Hemons Werke sind hybride Texte; sie weisen jene Formen der Mehrsprachigkeit auf, die Elke Sturm-Trigonakis als zentrale Charakteristika der neuen Weltliteratur untersucht:⁴⁶ lexikalische und grammatische Interferenzen, längere bosnische Passagen – meist Liedtexte – im englischen Text, das Sprechen über Sprache(n). Über Sprachverwendung wird Zugehörigkeit verhandelt und Mehrsprachigkeit ist Ausdruck multipler Zugehörigkeiten. Der Umgang mit Sprache ist ein Mittel von Exklusion und Inklusion, aber auch ein Mittel der Manipulation und Metamorphose. Kreative Sprachverwendung, das Entwickeln eigener Codes, der Austausch über Missverständnisse und das Nachdenken über die jeweiligen Ausdrucksmöglichkeiten kennzeichnen die Kommunikation von Hemons Figuren.

In der Aneignung des Englischen sehen Lazarus und Olga einen Zugang zur amerikanischen Gesellschaft. Nach Lazarus' Tod verlieren die Sprachübungen für Olga diesen Zweck, behalten als Erinnerung an den Bruder jedoch ihren Sinn. Die scheinbar unzusammenhängenden Vokabeln des Buchstaben L, die sie in ihrer Trauer wiederholt, verbinden Liebe, Verlust und Trauer: Auf »Lovable / Love / Lovely / Lover«

⁴⁴ Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 78.

⁴⁵ Es wäre sicher lohnend zu prüfen, wie Hemon in diesem Zusammenhang thematisch und erzählerisch an Bruno Schulz und Danilo Kiš anknüpft.

⁴⁶ Sturm-Trigonakis: *Global playing* (Anm. 2), S. 111–142.

folgt »Low / Lower / Lowland«⁴⁷ und schließlich »Lose / Lost / Lot / Loud«⁴⁸.

Die Erzählerfigur des ersten Kapitels von *Nowhere Man* trifft in einer Sprachschule auf Jozef Pronek, den er aus der gemeinsamen Jugendzeit in Sarajevo kennt. Ähnlich wie das Englischlernen in *The Lazarus Project* steht die Sprachschule für die Möglichkeiten und Grenzen von Integration, für die Anstrengungen und den Anpassungsdruck, der in der aufnehmenden Gesellschaft auf Neuankömmlinge ausgeübt wird. Dieser Druck setzt sich im Arbeitsumfeld und privaten Beziehungen fort, in denen Jozef wegen seines Akzents immer wieder Unsicherheit und Ablehnung erfährt. Seine Freundin Rachel korrigiert immer wieder sein Englisch, übt auf diese Weise Macht über ihn aus und stellt ihn vor Kollegen und Mitbewohnern bloß. Dass diese Jozefs sprachliche Unbeholfenheit »frightfully cute«⁴⁹ finden, verstärkt diesen Effekt nur.

In der Kiewer Begegnung mit dem aus Chicago kommenden Viktor erweist sich Jozefs gebrochenes Englisch dagegen als kommunikative Stärke. Auf die Frage des Erzählers Viktor, der an einer Arbeit über King Lear zu schreiben vorgibt, nach seinem Studienfach antwortet Pronek: »I am also studying litrch – litrchoo – I am studying books.«⁵⁰ Proneks Stolpern über das Wort *literature* erinnert den Muttersprachler an die Magie einzelner Wörter: »Even now, when I teach, when I am forced to utter the world (*sic!*) ›literature‹, I have a strange sensation – my nipples tickle, my eyes well up with tears.«⁵¹ Proneks eigenwilliges Englisch nimmt Viktor für ihn ein und trägt dazu bei, dass er sich in ihn verliebt.

Obwohl Jozef Pronek über das Verfassen von Songtexten zur Literatur und zum Schreiben gekommen ist, ist und bleibt die Musik sein bevorzugtes Ausdrucksmedium. Jozef Proneks Identitätsfindung, oder besser formuliert: Identitätsgestaltung, ist eng mit seiner musikalischen Laufbahn verbunden. Lange bevor er Sarajevo verlässt bietet ihm die Musik eine Möglichkeit an einer globalen Kultur teilzuhaben. Die Beatles-Cover-Band *Bube* und die spätere Bluesband *Blind Jozef Pronek and the Dead Souls* sind beides lokale Varianten einer weltumspannenden Jugendkultur, die Vorbilder kopiert und mit kulturellen Versatzstücken aus der unmittelbaren Umgebung kombiniert. Besonders augenfällig ist dies in der Verschränkung von bosnischem Sevdah und amerikanischem

⁴⁷ Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 92.

⁴⁸ Ebd., S. 96.

⁴⁹ Hemon: *Nowhere Man* (Anm. 4), S. 208.

⁵⁰ Ebd., S. 82.

⁵¹ Ebd.

Blues als Ausdruck eines Lebensgefühls. Die Musik dient Jozef auch dazu Freundschaften zu schließen, Mädchen kennen zu lernen und kulturelle Differenzen zu überbrücken.

Während in *Nowhere Man* also die Musik eine wichtige Rolle in der Entwicklung der Hauptfigur spielt, stehen in *The Lazarus Project* das literarische Schreiben und die Photographie im Vordergrund. Das Erzählen gewinnt in diesem Roman eine eigene Dynamik, indem die beiden Zeitebenen zunehmend miteinander verflochten werden. Vladimir Briks Schreibvorhaben, das Buchprojekt über die Geschichte von Lazarus Averbuch, wächst sich zu einer umfassenden Suchbewegung aus:

I needed to follow Lazarus all the way back to the pogrom of Kishinev, to the time before America. I needed to reimagine what I could not retrieve: I needed to see what I could not imagine. I needed to step out of my life in Chicago and spend time deep in the wilderness of elsewhere. But that method of writing a book would be entirely different from what Mary had expected, or what I had planned to do, with or without the Susie grant.⁵²

Um schreiben zu können, muss Brik sein Heim verlassen und sich der »wilderness of elsewhere« aussetzen, die immer wieder zu einem »nowhere« zu werden droht. Dass sich Brik in dieses Abenteuer begibt, hat er der Wiederbegegnung mit Rora, dem Schulkameraden zu verdanken. Die Freundschaft zwischen Brik und Rora ist durch das Zusammenspiel und die Konkurrenz von Sprache beziehungsweise Erzählen und Bild beziehungsweise Photographieren geprägt, was sich auch in der Gestaltung des Romans niederschlägt: Text und Bild wechseln sich ab, wobei historische Photographien zum Fall Averbuch und Bilder des Photographen Velibor Božović die Funktion von Kapitelüberschriften übernehmen.

Schreiben, Erzählen und Photographieren sind Themen, die auf der Reise von den Figuren immer wieder verhandelt werden. Während Brik seinem Freund Rora unablässig Fragen stellt und geradezu süchtig nach Geschichten aus dessen Leben ist, wobei der Wahrheitsgehalt dieser Geschichten eine untergeordnete Rolle spielt, nutzt Rora seine Kamera als Mittel der Distanzierung. In der Zuständigkeit für Text beziehungsweise Bild manifestiert sich auch eine Art Arbeitsteilung: »You should write it all down«, fordert Brik Rora auf.

I took photos.
You must write it down.
That's what I have you for. That's why I brought you along.⁵³

⁵² Hemon: *Lazarus* (Anm. 5), S. 46.

⁵³ Ebd., S. 84.

Seit Rora während des Krieges in Sarajevo Rambo, einen Paten der Unterwelt, und Miller, einen amerikanischen Kriegsreporter, begleitet hat, weiß Rora um die Beziehungen zwischen Bild und Macht, zwischen Photographie und Verbrechen. Für Rora geht es beim Photographieren um Leben und Tod:

Rambo particularly liked me to take pictures with the dead and then look at them later, Rora said. It turned him on – that was his big dick, his absolute power: being alive in the middle of death. [...] The thing is, everybody who has ever been photographed is either dead or will die. That's why nobody photographs me. I want to stay on this side of the picture.⁵⁴

Roras Aussage findet ihre Bestätigung in der historischen Ebene des Romans, in der Photographien der Leiche von Lazarus präsentiert werden und so dessen Tod zur Schau gestellt wird. Allerdings bewahrt seine Philosophie Rora selbst nicht vor dem Tod: Kurz nachdem Brik und er in Sarajevo ankommen, wird er erschossen.

Insgesamt ist der Umgang mit Sprache und anderen Ausdrucksmedien bei aller Ernsthaftigkeit ein Spielfeld, auf dem in kreativer Weise Fragmentierung aufgehoben oder bewältigt wird. Zugleich beschränken die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit auch das Maß an Macht und Teilhabe, das sich der Einzelne zu erobern im Stande ist. Die Suche nach und das Reflektieren und Nutzen von sprachlichen, musikalischen oder visuellen Ausdrucksformen ermöglicht es, sich in den unterschiedlichen räumlichen und sozialen Kontexten zurechtzufinden und einzubringen, und bildet so die Basis für jedwede Verhandlung von Zugehörigkeit.

Verhandlungen von Zugehörigkeit: ein Ausblick

Obwohl sich Aleksandar Hemons Prosa einer eindeutigen regionalen Zuordnung entzieht, lebt sie doch in mehrfacher Weise von der lokalen Verortung: Für diejenigen, die Hemons bosnischen Herkunftskontext kennen, haben die Passagen zu Sarajevo, Bosnien und Jugoslawien in seinen Texten Wiedererkennungswert, während Amerika für die globale Vernetzung der post-jugoslawischen Gesellschaft steht. Für ein amerikanisches Publikum bilden die bosnischen und ukrainischen Passagen einen exotischen Kontrast zu den amerikanischen Textteilen, in denen US-amerikanische Leser ihre eigene Gesellschaft als Einwanderungsgesellschaft dargestellt sehen. Jenseits einer Zuordnung von Hemons Werk zur bosnischen beziehungsweise amerikanischen Literatur lassen

⁵⁴ Ebd., S. 189.

sich seine Texte als Beitrag zu einer Literatur ohne festen Wohnsitz im Sinne Ottmar Ettes lesen.⁵⁵ Im Spannungsfeld dieser unterschiedlichen Lesarten entsteht das gesellschaftskritische und ästhetische Potential von Hemons Werken.

Sie repräsentieren eine Literatur in der regionale und globale Entwicklungen sowohl literarisch im Text als auch außerliterarisch durch die Biographien der Autoren, den internationalen Literaturmarkt und Rezeptionsgewohnheiten auf eine Weise miteinander verschränkt sind, dass es kaum mehr sinnvoll erscheint von Nationalliteraturen zu sprechen. Literarische Texte, die in mehreren Kontexten und damit in gewisser Weise in keinem zuhause sind, fordern die literaturwissenschaftliche Forschung der Einzelphilologien heraus. Elke Sturm-Trigonakis plädiert deshalb für eine komparatistische Öffnung der einzelnen Philologien, die es ermöglicht, transnationale Schreibweisen als eigenständiges Phänomen wahrzunehmen anstatt hybride Texte wie bisher als Randscheinung der Nationalliteraturen zu betrachten.⁵⁶ Ähnlich argumentiert Ottmar Ette, wenn er das »Oszillieren zwischen einer Außerhalb befindlichkeit und einer Innerhalb befindlichkeit«⁵⁷ als eigentlichen Charakterzug der europäischen Literatur begreift, der mit dem eingeschränkten Blick auf nur eine Nationalliteratur kaum wahrzunehmen ist. Ette fordert deshalb Außenperspektiven gezielt einzubeziehen und nationalliterarische Fragestellungen durch translinguale und transareale Ansätze zu ergänzen.⁵⁸ Eine in dieser Art erweiterte Betrachtungsweise kann auch neue Zugänge zu den post-jugoslawischen Literaturen eröffnen. Die für die letzten Jahrzehnte relevanten Themen wie die Aufarbeitung des Krieges, Diskurse über Nationalismen und Balkanismen oder die Auseinandersetzung mit neuen Formen von Exil und Migration ließen sich so neu kontextualisieren und in eine europäische bzw. globale Literaturentwicklung integrieren.

⁵⁵ Ottmar Ette: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin 2005.

⁵⁶ Sturm-Trigonakis: *Global playing* (Anm. 2), S. 47–104.

⁵⁷ Ette: »Europäische Literatur(en) im globalen Kontext« (Anm. 20), S. 258.

⁵⁸ Ebd., S. 290–292.