

Lovrić, Goran, „Die Identität im Kriegsgebiet suchend – Norbert Gstreins Kroatienromane“, in: Bartoszewicz, I., Halub M., Tomiczek E. (Hrsg.) *Germanica Wratislaviensia 135 – Analysen und Betrachtungen*, Wrocław, 2012, S. 57-70.

Goran Lovrić

Die Identität im Kriegsgebiet suchend – Norbert Gstreins Kroatienromane

Die meisten Werke des österreichischen Autors Norbert Gstrein zeichnet eine äußerst präzise ausgearbeitete Erzählstruktur aus, was häufig mit seiner Promotion in Mathematik in Verbindung gebracht wird. Ein anderes häufiges Merkmal seiner Werke ist die Identitätssuche der Protagonisten, was auch in seinem bislang erfolgreichsten Roman *Die englischen Jahre* (1999) das zentrale Thema war.

Gstreins neuere Romane *Das Handwerk des Tötens* (2005) und *Die Winter im Süden* (2008) haben Kroatien zum Schauplatz. Den zeitgeschichtlichen Hintergrund der Handlung bilden die Kriege im ehemaligen Jugoslawien, d.h., einerseits der II. Weltkrieg und andererseits der Krieg Anfang der 90er Jahre, der in gewisser Hinsicht seine Fortsetzung darstellte und den endgültigen Zerfall des Landes einleitete. Diese Romane sind aber nicht nur eine politisch-geschichtliche Darstellung Kroatiens in Verbindung mit dem Zerfall Jugoslawiens, sondern sie beziehen sich gleichzeitig – und nicht nur auf einer symbolischen Ebene – auf den ganzen mit zahlreichen Konnotationen belasteten Balkanraum und den damit verbundenen zeitgeschichtlichen Aspekt. Auf diese Weise werden dieser Raum und die tragischen Ereignisse in den Romanen zur vielschichtigen Projektionsfläche mitteleuropäischer Identitäten. Die Protagonisten sind zumeist Deutsche oder Österreicher, also „Fremde“ in Kroatien, oder sie sind kroatischer Abstammung und leben in diesen Ländern, was sie aber doch als „Einheimische“ in Kroatien erscheinen lässt. Die Motivation zur Reise nach Kroatien ist bei den Figuren unterschiedlich, doch sie alle befinden sich mehr oder weniger bewusst auf der Suche nach der eigenen Identität, die zu einem Teil auf vergangenen und zum anderen auf gegenwärtigen Ereignissen begründet wird. In diesen „Kroatienromanen“ wird ihre Identität im Kontakt und im Vergleich zur anderen bzw. fremden Identität gesucht und – womöglich – gestaltet. Die dabei erscheinenden politischen und kulturellen Klischees zeugen von den Schwierigkeiten einer objektiven Wahrnehmung des „Fremden“, aber auch sich selbst.

Das traditionelle literarische Reisemotiv erscheint auch in der Gegenwartsliteratur häufig als Reise in ein unbekanntes und gefährliches Gebiet, in dem die Helden verschiedene Gefahren und Versuchungen bewältigen müssen, um danach erfahren und gereift nach Hause zurückzukehren. In Gstreins hier bearbeiteten Romanen kommen solche bedrohlichen Situationen nur indirekt vor, denn die Handlung spielt entweder nach dem Krieg, wie in *Das Handwerk des Tötens*, oder entfernt von der Frontlinie, wie in *Die Winter im Süden*. Doch die Ursachen und Folgen des Krieges bilden den Hintergrund beider Werke und bringen deren Handlung in Gang.

In diesem Artikel soll gezeigt werden, inwiefern die Schicksale der Figuren untereinander aber auch mit räumlichen und geschichtlich-politischen Aspekten und Stereotypen verbunden sind bzw. wie diese Aspekte sich auf die Identität der Figuren und ihre Entwicklung auswirken.

Identitätssuche im Nachkriegskroatien – *Das Handwerk des Tötens*

Das vom Autor selber proklamierte Ziel des Romans *Das Handwerk des Tötens* (2005) ist, auf erzählerischer Ebene die Möglichkeit der objektiven Darstellung des Krieges in der Literatur zu untersuchen, was in der Sekundärliteratur bereits ausführlich besprochen, aber auch auf unterschiedliche Weise kommentiert wurde. Der Roman thematisiert gleichzeitig private Motive und Sehnsüchte der Protagonisten, wobei Kroatien und die Kriegsfolgen den Hintergrund der Handlung darstellen.

Im Roman benutzt Gstrein die in seinen Werken häufige Dreierkonstellation bei der Darstellung der Figuren, wobei eine weibliche Figur im Mittelpunkt steht. Diese Frau ist Helena, eine in Deutschland aufgewachsene und lebende Kroatin, die unterschiedliche Figuren, Kulturen und Handlungsebenen verbindet. Da sich ein Großteil der Handlung in Kroatien abspielt, dient Helena zugleich auch als Informationsquelle für die zwei zentralen männlichen Figuren: Paul und den Ich-Erzähler. Somit übernimmt sie auch die Funktion einer literarischen Muse, an der sich einer, der Ich-Erzähler, schließlich verwirklicht und der andere, ihr Freund Paul, der sie zu Beginn als „ersten Verbindungsoffizier zu seiner Romanwirklichkeit“ (Gstrein 2005: 39) bezeichnet, zerbricht. Sie wird ausschließlich aus der Perspektive dieser beiden zentralen männlichen Figuren dargestellt, was bedeutet, dass ihre Charakterisierung größtenteils subjektiv ist. In ihre Figur werden von diesen männlichen

Figuren, aber auch vom später getöteten Reporter Allmayer, gewisse positive und negative Eigenschaften und Wunschvorstellungen hineinprojiziert.

Helena steht als Kind kroatischer Gastarbeiter in Deutschland zwischen den Kulturen und im Roman kontrastierten Welten, denn sie wurde schon als Kind weder von der einen, noch von der anderen Gesellschaft vollends akzeptiert, was zu wachsenden Selbstzweifeln führte. In Deutschland wurde sie, was die Mentalität und das Unverständnis ihr gegenüber angeht, nie richtig heimisch. Gleichzeitig wird ihr bei Heimatbesuchen im sozialistischen Ex-Jugoslawien bei Kriegsspielen von anderen Kindern, die selber die positiv besetzten Partisanenrollen spielten, die negative Rolle des deutschen Faschisten aufgedrängt.

Das wiederholt sich in ähnlicher Weise in der Erzählgegenwart, denn aufgrund ihrer kroatischen Herkunft wird ihr, besonders im 1. Kapitel in Gesprächen zwischen dem Reporter Allmayer und ihrem Freund Paul, die Kollektivschuld der Kroaten am kroatischen Faschismus im II. Weltkrieg (das Ustascha-Regime) aufgedrängt: „Genau das hatte Allmayer aber getan, hatte sie gefragt, ob ihre Eltern das Schachbrett über dem Bett hängen hatten, das rotweiß karierte kroatische Wappen“ und „sich sofort darüber ausließ, für welche Ungeheuerlichkeiten es im Zweiten Weltkrieg gestanden hat, und nicht mehr aufgehört, bis sie es persönlich nahm und hilflos begann, sich zu rechtfertigen“ (Gstrein 2005: 41). Allmayers und Pauls Kommentare repräsentieren die zu dieser Zeit nicht nur in linksorientierten Kreisen gängigen politischen Heterostereotype über die Kroaten und ihre Geschichte, die seit jeher auch in der deutschsprachigen Literatur als häufiges Motiv erscheinen.¹

Auch in der Beschreibung Helenas von Seiten ihres Freundes Paul wird kaum ein Klischee ausgelassen, denn in Verbindung mit ihrer ehemaligen jugoslawischen und neuen kroatischen Identität erwähnt Paul Begriffe wie „Jugo“, das einst als Schimpfwort galt, ihren „alten Paß“ und „ihre sozialistische Identität“, er bezeichnet sie als „Einwandererkind der zweiten Generation“ (Gstrein 2005: 38), nennt die Kroaten ein „Kriegsvolk“ und sagt, indem er „ihre Backenknochen zwischen Daumen und Zeigefinger nahm, *slawisch, slawisch*“ (Gstrein 2005: 39). Das wirkt sich auf Helena allerdings nicht besonders aus, da sie in ihrer persönlichen Entwicklung Paul zu dieser Zeit bereits übertroffen hat, während er immer mehr in der Identitäts- und Sinnkrise versinkt. Außerdem erkennt Helena in seinem Benehmen auch das überhebliche patriarchalische Verhalten ihres ehemaligen deutschen Mannes, was letztendlich zur endgültigen Trennung von ihm geführt hat. Diese Heterostereotypen sagen so

¹ Mehr dazu in: Marijan Bobinac: *Wilde Krieger und treue Vaterlandsverteidiger. Zum Kroatenbild in der deutschsprachigen Literatur.*

mehr über Allmayers und Pauls Weltanschauung als über Helena aus, zeigen aber auch, dass die Fremde für die Herstellung der eigenen Identität von Bedeutung ist:

Damit wird, gleichsam auf dem Nebengleise der Handlung, noch auf eine andere prekäre Dimension von Pauls Erzählweise angespielt, auf die fatalen Strategien des exotischen Narrativs, dessen Muster sich in Reisebeschreibungen wie in Kriegsberichten finden. Dabei sind, gerade im Falle von Balkanismus und Orientalismus, nicht allein die pejorativen oder auch meliorativen Stereotypisierungen problematisch, vielmehr besteht die Naivität auch darin, daß dieses Erzählen die Binsenwahrheit unterschlägt, daß das Fremde vornehmlich ein funktionales Element des eigenen Diskurses darstellt (Müller-Funk 2009: 378).

Die Unfähigkeit das Fremde unbefangen zu akzeptieren wird sich bei Paul im Laufe der Handlung tragisch auswirken, während bei Helena, die er schon zu Beginn des Romans als seinen „Todesengel“ bezeichnet (Gstrein 2005: 12), gerade in Kroatien der positive Wandel beginnt. Die Entscheidung in die Heimat zu reisen ist für sie der wichtigste Schritt in Richtung freie Entfaltung ihrer persönlichen und nationalen Identität.

Gstrein hat an Helenas Beispiel das Schicksal der Gastarbeiterkinder dargestellt, die wegen des Krieges in ihrer Heimat, oder besser gesagt in der Heimat ihrer Eltern, Stellung beziehen mussten, obwohl sie sich räumlich, aber auch was ihr gesamtes Umfeld und Leben betraf, weit entfernt vom Kriegsschauplatz befanden. Helenas Lage ist deshalb im Vergleich zu der anderer Figuren besonders komplex, da sie sich selber zuerst eine neue „Heimatidentität“ erschaffen muss. Damit spielen bei ihr sowohl Auto- als auch Heterostereotype eine wichtige Rolle. Alma Kalinski definiert Helenas Position folgendermaßen:

In ihrem Autostereotyp über die selbstverschuldete Dienstboten- und Lakaientalität der Kroaten gegenüber den Deutschen und Österreichern ist eine pessimistisch-fatalistische Geschichtsauffassung enthalten, die zugleich von den nicht-kroatischen Romanfiguren dem Balkanraum zugeschrieben wird. Es geht dabei um eine grundsätzliche Zuweisbarkeit des kroatischen und balkanischen Menschen zu demselben Mentalitätstypus, der durch Unterwürfigsein, Fatalismus und Geschichtspessimismus gekennzeichnet ist (Kalinski 2008: 235).

Die Reise nach Kroatien und die – obwohl indirekte – Konfrontation mit dem Krieg bewirken bei ihr aber die endgültige Bewusstwerdung, denn im Laufe der Handlung entwickelt sich ihre nationale und so auch private Identität. Dieser Erkenntnisprozess führt dazu, dass sie sich von einer unterwürfigen und von ihrem Freund abhängigen Frau zu einer selbstbewussten Frau entwickelt, was man letztendlich auch mit der Emanzipation des kroatischen Volkes und Staates verbinden kann. Sie geht am Ende eine Beziehung zum Ich-Erzähler ein, der ihr als einziger vollkommen vertraut und keine personifizierten Klischees in ihr sucht, und beginnt mit ihm ein neues Leben.

Helenas Freund Paul hingegen ist ein beruflich und privat unzufriedener Mensch, der seine ganze Energie in den geplanten Roman über seinen in Kosovo getöteten Kollegen und Freund Allmayer steckt. Die Arbeit an diesem Roman bzw. die Suche nach Ursachen und Hintergründen macht die eigentliche Handlung des Romans aus.

Bei Paul geschieht im Vergleich zu Helena ein entgegengesetzter Entwicklungsprozess, denn er zerbricht an den eigenen Vorstellungen und Vorurteilen, die sich in Helenas Figur reflektieren. Sie ist für ihn, wie schon gezeigt, eine Projektionsfläche der allgemeinen Vorurteile über die Kroaten, aber auch über ganz Ex-Jugoslawien und sogar den Balkan. Er erkennt im Laufe der Reise und der Recherche, dass seine besserwisserisch-arrogante Einstellung gegenüber Kroatien, aber auch Helena, unbegründet ist, sowie dass es eigentlich fast keine Unterschiede zu seiner Heimat Tirol und der Mentalität der Menschen dort gibt. Andererseits ist Pauls häufig abwertende und machistisch überhebliche Einstellung gegenüber Helena als Frau eben das, was sonst Heterostereotype über Männer vom Balkan beschreiben.

Paul scheitert schließlich an der Arbeit am Roman, weil die Wirklichkeit anders ist, als er es erwartet hat, d.h., sein schon vorher feststehendes Weltbild bricht endgültig zusammen als er erfährt, dass sich auch sein Freund und Vorbild Allmayer schuldig gemacht hat. Aufgrund dessen zerbrechen auch seine Erwartungen hinsichtlich Allmayers Tod, denn die Suche nach Gründen und Erklärungen ist auch die Suche nach seiner eigenen Identität. Indem er versucht sich mit Allmayer zu identifizieren, um ihn so besser verstehen und beschreiben zu können, erkennt er, dass Allmayer als Kriegsreporter und Mensch doch nicht so war, wie er es erwartet hatte. Diese Einsicht führt auch zu seiner persönlichen Tragödie und er begeht schließlich Selbstmord in einem Hotel in der kroatischen Hauptstadt Zagreb. Diese Tat kann man durchaus auch symbolisch deuten, denn Paul ist gescheitert am Versuch, die Ereignisse während und nach dem Krieg auf seine Art zu deuten und zu fiktionalisieren. Die Reise nach Kroatien und die dortigen Ereignisse und Einsichten haben ihm zwar die Augen geöffnet, aber gleichzeitig auch die Sinnlosigkeit seines Vorhabens vor Augen geführt. In gewisser Weise wird er Opfer der „mitgebrachten“ Heterostereotypen, da er nicht in der Lage ist, sich von ihnen zu befreien und unbefangen den geplanten Roman zu schreiben. Auf symbolischer Ebene personifiziert Paul die stereotypen Ansichten eines Großteils der westlichen Medien, aber auch einzelner Autoren² sowie der durch sie beeinflussten öffentlichen Meinung, was

² Gstrein erwähnt im Roman verschlüsselt fiktionale Autoren, die durch Ex-Jugoslawien reisen, aus deren Beschreibung aber leicht Peter Handke und Juli Zeh zu erkennen sind.

Gstrein nicht nur in diesem Roman, sondern auch in seinen Interviews zum Roman thematisiert.

Die dritte Figur, der namenlose Ich-Erzähler, den man auch als Pauls Spiegelbild auffassen kann, ist derjenige, der bei allen Ereignissen anwesend ist und schließlich seinen Nutzen daraus zieht und die Geschichte zu Papier bringt. Ihm gelingt das, weil er die Reise und die Recherche unbelasteter und distanzierter antritt als der subjektive und verbissene Paul. Der Ich-Erzähler ist sich bewusst, dass die in Helena verkörperten Vorurteile Pauls und Allmayers nicht zutreffen, und sieht in ihr das Individuelle. Er ist die einzige männliche Figur, die sich als objektive Vermittler zwischen den Kulturen und als misstrauischer und analytischer Beobachter der Ereignisse erweist. Schließlich gelingt es ihm, die „schöne Helena“ zu erobern – womit er von Paul auch die künstlerische Muse übernimmt – um die Geschichte zu Ende zu schreiben. Er ist zwar nach Stanzel ein „Ich mit Leib“ oder nach Genette ein typischer „intradiegetisch-homodiegetischer“ Erzähler, nimmt aber für diese Erzählperspektive verhältnismäßig wenig Einfluss auf die Handlung und wird auch von den anderen Figuren nicht beschrieben, so dass er als Gestalt eigentlich mehr ein „Ich ohne Leib“ ist. Da er als Rahmenerzähler den Roman zusammenhält und das Erzählen der anderen Protagonisten verbindet, kann man über die Entwicklung seiner Identität nur aus seinen eigenen und daher subjektiven Aussagen schließen. Doch, seine Identität und Rolle in diesem Roman sind eigentlich mehr gebunden an das künstlerische Motiv, bzw. die Möglichkeit der literarischen Darstellung des Krieges, als an die Verwicklungen mit Allmayer und Paul. Damit kann man den Ich-Erzähler einerseits als das Alter Ego oder gar als erotischen und literarischen Nebenbuhler Pauls bezeichnen, da sie das gleiche Ziel haben und er schließlich alle seine Zielsetzungen übernimmt und verwirklicht. Andererseits kann man den Ich-Erzähler auch als Alter Ego des Autors selbst beschreiben, da er ebenfalls eine sehr gut informierte Kroatian – die fiktionale Helena als das Alter Ego der in der Widmung des Romans genannten realen Person Suzana – als künstlerische Muse teilt: „Außerdem, wenn die erste Widmung im Roman an Gabriel Grüner bezeichnend für den Stoff und Inhalt des Textes ist, dann kann auch diese zweite Widmung mit dem Inhalt verbunden werden (nicht nur Helena = Suzana, sondern folglich auch Ich-Erzähler = Gstrein)“ (Lovrić 2008: 226).

Pauls Selbstmord bekommt letztendlich auch eine übertragene Bedeutung, denn es wird klar, dass seine mit Vorurteilen und übertriebenen Erwartungen belastete Identitätssuche im Vergleich zu seinem Alter Ego, dem besonnenen und distanzierten Ich-Erzähler, der die Geschichte schließlich in einen Roman verwandelt, gescheitert ist.

Identitätssuche im Kriegsgebiet – *Die Winter im Süden*

Ein Dreiecksverhältnis gibt es in zwei- bzw. dreifacher Ausführung auch in Gstreins nächstem Roman *Die Winter im Süden* (2008). Ähnlich ist auch die Einteilung der Figuren in Fremde, in diesem Fall Österreicher, und Einheimische, die das aber wieder mehr aufgrund ihrer Herkunft als ihres Wohnorts sind. Diese Einheimischen sind zwar fiktive Figuren, vertreten aber reale Schicksale kroatischer Familien, die sich in den Jahren nach dem II. Weltkrieg ereignet haben. Auch hier zeigt sich, dass Gstrein außerordentlich gut informiert ist über geschichtliche und zeitgenössische Ereignisse in Kroatien und damit verbundene Lebensläufe.

In diesem Roman steht ebenfalls eine Frau im Mittelpunkt des zentralen Dreiecks der Protagonisten. Doch, hier handelt es sich nicht nur um ein Beziehungsdreieck, sondern vielmehr um eine Familiengeschichte zweier Protagonisten kroatischer Herkunft. Der im Hintergrund der Handlung ständig anwesende und bedrohliche Kriegszustand dient der betonten Darstellung der komplexen und miteinander verwobenen Persönlichkeiten.

Die zentrale Achse der Handlung bilden Marija, eine Wienerin kroatischer Abstammung, und ihr tot geglaubter 70jähriger Vater, genannt nur „der Alte“, der Jahrzehnte verborgen und isoliert in Argentinien lebte. Vater und Tochter haben sich und ihre Identität im Zeitraum zwischen den zwei letzten Kriegen 1945 und 1991 auf kroatischem Boden verloren und versuchen sie wieder zu finden. Ihre zwei teils parallelen, aber bis zum Ende doch getrennten Handlungsstränge und Lebenswege verbindet wiederum der Wiener Ex-Polizist Ludwig, der ebenfalls nach einer privaten und beruflichen Affäre in eine Identitätskrise geraten ist. Diese drei Figuren begeben sich aus unterschiedlichen Gründen ins kroatische Kriegsgebiet bzw. in die Hauptstadt Zagreb.

Der Roman gründet sich auf einer mehrschichtigen Erzählperspektive, was bedeutet, dass die Ereignisse und Erinnerungen aus der subjektiven Perspektive der Reflektorfiguren Ludwig und Marija erzählt werden. Diese an sich schon unzuverlässige personale Erzählperspektive ermöglicht die Schaffung von Leerstellen, die der Leser aufgrund der verschiedenen mittels der Figuren dargestellten Ansichten und Schicksale konkretisieren soll. Auf diese Weise vermeidet der Autor offene Stellungnahmen zu brisanten politischen Themen, was schon im Roman *Das Handwerk des Tötens* auf narratologischer Ebene thematisiert und begründet wurde. Die Figuren im Roman *Die Winter im Süden* sind in diesem Kontext also weit mehr Bedeutungsträger als „lebendige“ Figuren.

Marijas Vater wird in beiden Phasen der erzählten Zeit, d.h. zuerst in Argentinien und dann in Kroatien, ausschließlich aus der Perspektive seines Leibwächters Ludwig

charakterisiert. Er ist ein ehemaliger kroatischer Ustascha-Soldat aus dem II. Weltkrieg, der die Nach- bzw. Zwischenkriegszeit im Exil in Argentinien verbracht hat, wo er für die Junta als Ausbilder arbeitete. In dieser Isolation sind alle politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in der Heimat an ihm vorbeigegangen und sein nationalistisch-militaristisches Weltbild ist weitgehend unverändert geblieben. Nach dem Zerfall Jugoslawiens und Kriegsbeginn Anfang der 90er Jahre glaubt er, dass seine Zeit bzw. seine persönliche und politische zweite Jugend wieder gekommen ist. Er wird beschrieben als militaristischer Mensch, der wieder an die Front will, um für seine Heimat und noch mehr für seinen im letzten Krieg verletzten Stolz zu kämpfen. Dabei ist sein äußeres Erscheinungsbild, wie ihn Ludwig sieht, bedrohlich und klischeehaft zugleich: „Sein Gesicht war braungebrannt, das millimeterkurze Haar in scharfem Kontrast dazu weiß, die Augen von klarem Blau, [...] dieses bullig Gedrungene trotz seiner Größe, als würde er lauern und jederzeit sprungbereit sein, [...] diese erschreckende Klarheit eines Mannes mit Prinzipien, der sowohl von der einen als auch von der anderen Seite mit dem Gesetz zu tun haben könnte“ (Gstrein 2008: 37).

Eigentlich hat der Alte aber nur ein hartes Äußeres, unter dem sich ein unsicherer und entwurzelter Mensch verbirgt. Seine Schwäche und Gefühllosigkeit zeigte er schon Jahrzehnte zuvor, als er seine Familie verließ und nie wieder aufsuchte, um danach zwei neue Familien in Argentinien zu gründen. Doch, auch in Zagreb, wo sich ihm die Gelegenheit bietet, einen Teil der Schuld wieder aufzuarbeiten, versagt er im Versuch, Kontakt mit seiner Tochter aufzunehmen. Für ihn ist allerdings, wie er selber betont, das Versäumte genauso wichtig wie das tatsächlich Erlebte oder die Erinnerung daran, so dass ihm an dem Treffen mit der Tochter nicht zu viel gelegen ist.

Der Aufenthalt in der Heimat, die das für ihn eigentlich seit Jahrzehnten nicht mehr ist, bringt ihm nicht die erwartete persönliche und politische Befriedigung. Als sich nämlich herausstellt, dass er das versprochene Geld von seinen argentinischen Kameraden nicht bekommt, wird er auch in der Heimat von allen verstoßen und ignoriert. Selbst im Gespräch mit seinen ehemaligen Kriegskameraden in seinem Heimatdorf kommt es zum Streit, wonach seine Suche nach der verlorenen politischen Identität endgültig ins Leere verläuft. Um sie zu finden, müsste er zuerst sich selbst verändern, wozu er aber nach Jahrzehnten Verbissenheit und Einsamkeit nicht mehr in der Lage ist. Sein Versuch Vergangenheit und Gegenwart im Kriegsgebiet privat und politisch zu verbinden und somit seine Identität neu zu definieren misslingt vollkommen, wessen er sich auch selber bewusst wird:

Die Wahrheit war, daß er sich von diesem Krieg längst verabschiedet hatte, seit ihm aufgegangen war, daß er nicht selbst mitmischen konnte, und er suchte sein Heil mehr und mehr in der Vergangenheit. Er fühlte sich auf diffuse Weise betrogen, [...] Zwar registrierte er die Panzervorstöße im Osten des Landes, bekam er mit, daß an der Drau und an der Donau viele Dörfer und Städte schon seit einigen Wochen beschossen wurden und daß Vukovar bald ganz eingeschlossen war, aber so wenig, wie ihn das zu berühren schien, hätte es irgendwo anders sein können. Er sprach darüber wie ein enttäuschter Liebhaber, [...] (Gstrein 2008: 37)

Seine unrealistischen Erwartungen erweisen sich als Lebenslüge und er befasst sich in seinem Hotelzimmer nicht mehr mit der Gegenwart, sondern mit der Vergangenheit und „seinem“ Krieg. Symbolisch wird er am Ende von der Tochter einer Historikerin, die eine Zeitlang für ihn Akten über den Massenmord an kroatischen Soldaten und Zivilisten in Bleiburg (Österreich) nach Ende des II. Weltkriegs ordnete, ermordet. Sein Schicksal beinhaltet sicherlich auch symbolische politische Implikationen, da sich der Alte nicht nur menschlich-privat, sondern auch politisch nicht mehr der neuen Zeit und den neuen Verhältnissen, wie brutal sie in diesem Augenblick auch sein mögen, anpassen kann.

Die zentrale weibliche Figur, seine Tochter Marija, war ein sechsjähriges Kind, als der Vater sie und ihre Mutter verließ. Am Beginn des Romans verlässt sie Wien und ihren Mann für einige Monate und reist in die Heimat ihrer Eltern nach Kroatien, obwohl dort schon der Krieg begonnen hat. Die Gefahr und die Gewalt des Krieges vertiefen auch bei ihr die Existenzkrise, die sich sowohl auf private als auch politische Aspekte gründet. Sie steht zwischen der faschistischen Vergangenheit ihres Vaters und ihrem Ehemann Albert, einem quasi-linksliberalen, aber eigentlich opportunistischen Wiener Journalisten, der ihr ständig die politische Schuld ihres Vaters vor Augen hält, was Gstrein im Gespräch mit Gunther Nickel folgendermaßen formuliert: „[...] Obwohl Marija im Krieg zu jung war, um individuell Schuld auf sich zu laden, ist es für ihren Mann sehr komfortabel, sie im Streitfall auf ihre Herkunft zurückwerfen zu können und sie wieder und wieder zur Faschistentochter zu machen, mag sie dafür noch so sehr Abbitte geleistet haben.“³

Ihre Reise nach Kroatien ist demnach ein Versuch, sich durch das Abenteuer im Kriegsgebiet von der persönlichen, aber auch ideologischen Abhängigkeit zu befreien. Doch, ihr Versuch der persönlichen Befreiung endet mit einer frustrierenden sexuellen Affäre mit dem Soldaten Angelo. Parallel dazu versucht sie zu ihrem Vater Kontakt aufzunehmen, was aber auch misslingt. Sie wird somit zum Opfer der drei Männer, weshalb es nicht zu einer persönlichen Entwicklung und Befreiung kommen kann. Ihre Identitätssuche verwandelt sich so in ihr Gegenteil bzw. zu einem endgültigen, resignativen Verlust ihrer Identität und zum Rückzug ins bürgerliche Leben, aus dem sie fliehen wollte.

³ <http://www.literaturcafe.de/norbert-gstrein-interview-die-winter-im-sueden-buchmesse-podcast-2008/>.

Der Grund für Marijas Willenlosigkeit ist die Schuld an den angedeuteten Verbrechen ihres Vaters, die ihr von ihrem Mann, aber auch von ihr selbst auferlegt wurde. Sie ist sich zwar bewusst, dass das sinnlos ist, aber sie ist unfähig, sich davon zu befreien. Gstrein selbst betonte in einem Interview, dass auf ihrem Körper die zwei großen, aber eigentlich schon besieigten, Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, der Faschismus und der Kommunismus, einen Kampf austragen.⁴ Im Gespräch mit Gunther Nickel fügt er hinzu: „Marija ist der Körper, der zwischen die beiden Systeme gerät. Sie ist das ‚Schlachtfeld‘, auf dem ihr Mann und ihr Vater bzw. dessen Stellvertreter ihre Kämpfe austragen. Sie ist die schwache Mitte in dem Motto des Romans: ‚it's war, baby, it's war.‘“⁵ Diese Schlacht endet schließlich ohne Sieger, aber mit zwei Verlierern, deren Identität an geschichtlichen und politischen Umständen zerbricht.

Mit Marijas Figur verbindet Marijan Bobinac die zentrale Vater-Tochter-Konstellation im Roman, die für ihre Identität prägend ist und mit anderen „Vater-Tochter“-Beziehungen im Roman kontrastiert wird:

1945 ist das diejenige der fünfjährigen Marija mit „Onkel“ Alfred, dem englischen Liebhaber ihrer Mutter, 1991 wiederum das Verhältnis des Alten zu seinen fünfjährigen Zwillingstöchtern aus seiner dritten Ehe sowie das Verhältnis Ludwigs zu seiner gleichaltrigen Tochter, [...]; als wichtig erscheinen in diesem Zusammenhang auch das Verhältnis von Marijas Ehemann zu ihrer gemeinsamen 23-jährigen Tochter und namentlich – in einem retrospektiven Sinne – die Liebesaffäre Marijas in Zagreb mit einem 25-jährigen kroatischen Soldaten, der sie stark an ihren gleichaltrigen Vater aus dem Jahre 1945 erinnert (Bobinac 2009: 178f).

Das Vater-Tochter-Motiv erscheint auch bei der dritten zentralen Figur, dem ehemaligen österreichischen Polizisten Ludwig, der wie einst der Alte den Kontakt zu seiner Tochter verloren hat. Er ist nicht nur Leibwächter und Reflektorfigur, er ist auch das „Hilfs-Ich“ des Alten, dessen Taten und Pläne er von Beginn an verfolgt und analysiert. Ludwig wird so auch zum Boten, der Marija und ihren Vater verbinden soll. Doch, auch er hat Identitätsprobleme bzw. eine Schuld, die er nicht verkraften kann. Als Polizist hat er seine Kollegin, mit der er eine Beziehung hatte, bei einem Einsatz verloren, wonach er ihren jugendlichen Mörder tötete. Er versucht seine dadurch verursachte Lebenskrise als Begleiter des Alten, dessen politische Ansichten er aber keineswegs teilt, zu bewältigen. Die beiden teilen allerdings ihre Vorliebe für Waffen und haben ähnliche familiäre Schicksale.

Mit Marija, die er eigentlich nur flüchtig kennt, verbinden ihn nicht nur existentielle Ängste und Schuldgefühle, sondern auch die Tatsache, dass beide in ihrem bürgerlichen Leben in Wien gescheitert sind und auch im Kriegsgebiet keine Katharsis erleben. So gesehen

⁴ <http://www.literaturcafe.de/norbert-gstrein-interview-die-winter-im-sueden-buchmesse-podcast-2008/>.

⁵ <http://www.volltext.net/magazin/magazindetail/article/4492>.

ist er Marijas männliches Spiegelbild, denn auch er kehrt nach dem Tod des Alten nach Wien zurück, ohne im Leben einen neuen Sinn gefunden zu haben.

Allen drei Hauptfiguren ist der Sinn ihres Lebens abhanden gekommen und sie können sich von ihren begründeten oder unbegründeten Schuldgefühlen nicht befreien. Die Reise ins Kriegsgebiet ist für sie eine Suche nach dem Sinn, nach einer neuen Gegenwart und Zukunft, doch am Ende bleiben sie, wie Andreas Breitenstein betont, gefangen in der Vergangenheit: „Der Alte selbst zwischen Skrupellosigkeit und Verletzlichkeit, Lüge und Sentimentalität. [...] Die zwischen die Welten und Zeiten verstoßene Tochter Marija. Der ewige Polizist Ludwig, narkotisiert in der Lebenskrise.“⁶ Sie alle werden sich im Kriegsgebiet ihrer tiefen Einsamkeit und Überflüssigkeit noch bewusster, und ihre Pläne und Sehnsüchte können nicht realisiert werden, wie sie es sich erhofft hatten. Der Alte sucht seine vergangene Jugend und Rache für die erlittene Schmach, während Marija in Zagreb unverhofft die Gelegenheit bekommt, durch ihren Vater Teile ihrer verlorenen Kindheit wieder zu finden bzw. nachzuholen. Beide scheitern in ihren Plänen, auch deshalb, weil es nicht die richtige Zeit für ein romantisches Happy End ist. Die Geschichte wiederholt sich, denn beide verlassen wieder die Heimat, der Vater durch seinen Tod für immer und die Tochter kehrt in ihr bisheriges Leben nach Wien zurück. Beschrieben wird also, wie Gstrein selber betont, „[...] eine Zukunftssuche, die in die Vergangenheit führt“ oder, anders gesagt, auf privater Ebene ein Stillstand der Zeit: „Die Figuren benehmen sich so, als ob zwischen 1945 und 1991 die Zeit nicht vergangen wäre. Es ist wie eine Zeitschleife. Ein Krieg bedingt den anderen und all das wirkt sich auf das Privatleben der Figuren aus, die weder zueinander noch zu sich selbst finden können.“⁷ Andererseits deutet die Tatsache, dass Vater und Tochter nicht mehr zueinander finden und dass weder der Alte noch seine Ustascha-Ideologie in der Gegenwart gebraucht werden, auf symbolischer Ebene darauf hin, dass es keine politische Kontinuität zwischen 1945 und 1991 in Kroatien gibt.

Marijan Bobinac betont in seiner ausführlichen Analyse der geschichtlichen Aspekte im Roman auch die symbolische Funktion und geschichtliche Bedingtheit der Figuren:

Die Kohärenz des Romangewebes wird auch durch die Kontrastierung von Figuren, die sich auf der – wie sich zeigt – vergeblichen Suche nach ihrer Identität befinden und dabei häufig auch in ritualisierende Rollenspiele schlüpfen (sic!). Es handelt sich um Menschen, die unterschiedlich auf die Phänomene wie Macht und Gewalt reagieren und dabei entweder als Machtausübende, die ihre Umwelt tyrannisieren, oder als ihre Opfer erscheinen, Opfer, deren Widerstand sich letztlich als illusionär zeigt (im symbolischen Sinne ließe sich das Verhältnis von Tätern und Opfern auch auf das Kriegstreiben im

⁶ http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/last_exit_zagreb_1.815668.html.

⁷ <http://www.literaturcafe.de/norbert-gstrein-interview-die-winter-im-sueden-buchmesse-podcast-2008/>.

Hintergrund der Zeitebenen von 1945 und 1991, hinsichtlich der Beziehung von Marija und Albert auch auf jene von 1968, anwenden) (Bobinac 2009: 179).

Auf dieser schicksalhaften ideologischen Verflochtenheit der Haupt- und Nebenfiguren gründet sich die ganze, auf Gstreins typische Art geradezu mathematisch berechnete, Romanstruktur. Gleichzeitig verlieren die häufig klischeehaft gezeichneten Figuren in diesem Roman dadurch ihre Eigenschaften als (literarische) Gestalten und werden zu Bedeutungsträgern, was eine mögliche positive Entwicklung am Ende unmöglich, aber auch unnötig macht.

Gescheiterte und gefundene Identitäten

Die bearbeiteten Romane spielen sich zwar auf unterschiedlichen poetologischen Ebenen ab, zeigen aber dennoch zahlreiche Ähnlichkeiten in der Gestaltung der Figuren und ihrer Identitäten. Beide Romane und Kroatienaufenthalte enden tragisch mit Mord oder Selbstmord zweier Protagonisten in Zagreber Hotels. In beiden Fällen haben die Opfer ihre Existenz zu sehr von äußeren Faktoren abhängig gemacht. Sie wurden enttäuscht von dem, was sie auf ihrer Suche gefunden haben, denn es entsprach nicht ihren festgefahrenen Einstellungen und Erwartungen. Ihre Lebensgeschichten verlaufen so, wie es Leiner zu Gstreins Erzählen allgemein bemerkt: „Das Erzählen bewegt sich von absoluter Bestimmtheit, über zunehmende Verunsicherung bis hin zum vollständigen In-Frage-Stellen [...]“ (Leiner 2006: 118). Das Resultat ist eine zunehmende Passivität und der Rückzug in ihre instabile Innenwelt, was dann auch zum tragischen Ende führt. Als Figuren repräsentieren sowohl Paul als auch der Alte überholte Denkweisen bzw. Weltanschauungen, für die sie keine Entsprechung in der fiktionalen Realität finden konnten.

Es gibt auch Ähnlichkeiten des Ich-Erzählers in *Das Handwerk des Tötens*, der aufgrund seiner Distanziertheit mehr eine Reflektorfigur als ein „Ich mit Leib“ ist, und der Reflektorfigur Ludwig in *Die Winter im Süden* mit den tragischen männlichen Protagonisten, die sie im Laufe der Handlung treu begleiten. Sie sind eigentlich ihr erfolgreicherer Alter Ego, da sie die Zweifel und Sinnkrisen, die ihnen teilweise gemeinsam sind, erfolgreicher bewältigen. Während ihre „Vorbilder“ und „Reiseführer“ auf tragische Weise ums Leben kommen, kehren der Ich-Erzähler und Ludwig in die Heimat zurück. Dem Ich-Erzähler dient die Kroatienreise als Inspiration für die Arbeit am Buch, oder wie Heribert Kuhn betont:

„Paul bezahlt die Fixierung auf den Plot mit dem Leben, dem Ich-Erzähler ermöglicht seine situative Distanzierung die Schilderung der Umstände von Allmayers Tod.“⁸

Die weiblichen Hauptfiguren Marija und Helena haben geteilte österreichisch-kroatische bzw. deutsch-kroatische Identitäten. Beide reisen in die Heimat ihrer Eltern, mit der sie sich auch – zumindest zeitweise – identifizieren, wobei Helena eine wesentlich bessere, weil geschichtlich unbelastete, Position hat. Ihr Identitätssuche geschieht mehr oder weniger bewusst, bei Helena geht das spontan und natürlich vor sich, während bei Marija die Suche nach ihrem Vater und so auch ihrer Kindheit, als Grundlage jeder Identität, scheitert. Gemeinsam ist den weiblichen Figuren auch, dass ihnen aufgrund ihrer Herkunft von ihren männlichen Lebensgefährten, die ihrerseits aufgrund ihrer stereotypen Denkweise die politische Lage in Ex-Jugoslawien falsch einschätzen, die Erbschuld des kroatischen Faschismus auferlegt wird. Helena löst sich von diesen Männern und somit auch den sie begleitenden und belastenden Stereotypen, während Marija zwar zu ihrem Mann, der in seinen überheblich-besserwiserischen politischen Kommentaren wiederum an seine Kollegen Allmayer und Paul aus *Das Handwerk des Tötens* erinnert, zurückkehrt, aber seinen Ansichten und Texten, genauso wie ihrem eigenen Leben, gleichgültiger gegenübersteht als zuvor. Paradoxaerweise sind die Figuren im Roman *Das Handwerk des Tötens*, der sich eigentlich mehr auf einer metaliterarischen Ebene mit der Rolle der Medien und der Frage der objektiven Vermittlung der „Wahrheit“ im Krieg befasst, psychologisch wesentlich „lebendiger“ gestaltet als in *Die Winter im Süden*, wo die Protagonisten im Mittelpunkt stehen. Mit der Darstellung der Protagonisten, insbesondere in *Die Winter im Süden*, hängen zudem zahlreiche Klischees zusammen, was man als bewusste Weiterführung und Erforschung der Motive aus dem vorhergehenden Roman verstehen kann. Die Stereotypen, die Gstrein in *Das Handwerk des Tötens* als von ausländischen Medien benutzte Heterostereotype zum Thema des Romans macht, werden in *Die Winter im Süden* personifiziert bzw. als Merkmale der Protagonisten eingesetzt. Es handelt sich dabei aber nicht nur um Heterostereotypen, sondern auch um kroatische, österreichische und deutsche Autostereotypen. Die Protagonisten sind in dieser Hinsicht mehr Bedeutungsträger als Figuren im klassischen Sinne, weshalb es auch nicht zu einer richtigen Entwicklung ihrer Identität kommen kann und im Rahmen von Gstreins auch in diesen Romanen vertretenen Poetik der objektiven Distanz auch nicht kommen muss.

⁸ <http://www.fr-online.de/literatur/heribert-kuhn-plot-ist-mord,1472266,3230526.html>.

Literatur

Primärliteratur

- Gstrein, Norbert: *Das Handwerk des Tötens*. Roman. Suhrkamp. Frankfurt am Main 2005.
Gstrein, Norbert: *Die Winter im Süden*. Roman. Hanser. München 2008.

Sekundärliteratur

- Bobinac, Marijan: *Wilde Krieger und treue Vaterlandsverteidiger. Zum Kroatenbild in der deutschsprachigen Literatur*. In: Bobinac, Marijan: *Zwischen Übernahme und Ablehnung. Aufsätze zur Rezeption deutschsprachiger Dramatiker im kroatischen Theater*. Wrocław—Dresden 2008. S. 195—214.
- Bobinac, Marijan: *Hin- und Herkippen der Zeit. Zur Inszenierung der neueren kroatischen Geschichte in Norbert Gstreins Roman 'Die Winter im Süden'*. In: Zagreber germanistische Beiträge, 18(2009), Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb, Zagreb 2010, S. 175—195.
- Kalinski, Alma: *Zwischen Europa und Balkan. Das Spiel mit Auto- und Heterostereotypen über Kroaten und Kroatien in Norbert Gstreins Roman 'Das Handwerk des Tötens'*. In: Marijan Bobinac / Wolfgang Müller-Funk (Hg.): *Gedächtnis—Identität—Differenz*, A. Francke. Tübingen / Basel 2008, S. 231—244.
- Leiner, Veronika: *Fakten und Fiktionen bei der „Herstellung“ von Lebensgeschichten*. In: Kurt Bartsch / Gerhard Fuchs (Hg.): „Norbert Gstrein“ – DOSSIER, Bd. 26, Graz / Wien 2006, S. 108—133.
- Lovrić, Goran: *„Erzählen aus dritter Hand in Norbert Gstreins 'Das Handwerk des Tötens'“*. In: Marijan Bobinac / Wolfgang Müller Funk (Hg.) *Gedächtnis—Identität—Differenz*, A. Francke, Tübingen und Basel 2008. S. 217—230.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Komplex Österreich*. Sonderzahl, Wien 2009.

Internetquellen

- Breitenstein, Andreas: *Last Exit Zagreb - Norbert Gstreins Roman «Die Winter im Süden»*. In: Neue Züricher Zeitung vom 26.8.2008. Online Ausgabe: www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/last_exit_zagreb_1.815668.html. [Zugriff vom 10.12.2010].
- Kuhn, Heribert: *Plot ist Mord*. In: Frankfurter Rundschau vom 08.10.2003. Online Ausgabe: <http://www.fr-online.de/literatur/heribert-kuhn-plot-ist-mord,1472266,3230526.html>. [Zugriff vom 28.11.2010].
- Nickel, Gunther: *Eine Figur, die sich verrannt hat*. In: Volltext.net vom 21. August 2008; www.volltext.net/magazin/magazindetail/article/4492. [Zugriff vom 15.12.2010].
- Frankfurter Buchmesse 2008 - Podcast vom 16.10.2008. - <http://www.literaturcafe.de/norbert-gstrein-interview-die-winter-im-sueden-buchmesse-podcast-2008/>. [Zugriff vom 20.12.2010].

Abstract

Die Identität im Kriegsgebiet suchend – Norbert Gstreins Kroatienromane

Norbert Gstreins Romane *Das Handwerk des Tötens* (2005) und *Winter im Süden* (2008) haben beide Kroatien zum Schauplatz. Gstrein stellt an den Schicksalen der Protagonisten die geschichtlichen Hintergründe und Folgen der Kriege auf dem Gebiet Kroatiens dar. Die Romane zeigen diesen Raum gleichzeitig auch als Projektionsfläche mitteleuropäischer Identitäten. Die Figuren, die man in „Einheimische“ und „Fremde“ differenzieren kann, befinden sich auf der Suche nach der eigenen Identität, die zu einem Teil auf vergangenen und zum anderen auf gegenwärtigen Ereignissen begründet wird. Die Protagonisten versuchen die eigene Identität im Kontakt und im Vergleich zur fremden Identität zu konstruieren. Die dabei erscheinenden Stereotypen und Klischees zeugen von der Unmöglichkeit einer objektiven Wahrnehmung des „Anderen“, was auch zu tragischen Folgen führen kann.

Schlüsselwörter: Kroatien, Kriegsgebiet, Identitätssuche, Stereotypen

In search of identity in the war zone – Norbert Gstrein's Croatian Novels

The setting of Norbert Gstrein's novels *Das Handwerk des Tötens* (2005) and *Winter im Süden* (2008) is Croatia. Gstrein presents through the destinies of the protagonists the historical background and the implications of the wars in Croatia. Those novels present this region simultaneously also as a projection surface of mid-European identities. Those protagonists, which can be distinguished in „local inhabitants“ and „strangers“, are in search of their own identities, which are partly founded for one thing on past and for another thing on present events. The protagonists try to construct their own identities in contact with and in comparison to the strange identity. The stereotypes and clichés that thereby occur bear witness to the impossibility of an objective perception of the “other”, which can lead to tragic consequences.

Keywords: Croatia, war zone, search for identity, stereotypes