

(UN)ERZÄHLBARE GESCHICHTE(N) IN ANNA KIMS *DIE GEFRORENE ZEIT*

1. Anna Kims Erzählwerk – Poetik der Fremde

In der zeitgenössischen österreichischen Literatur ist die literarische Verarbeitung traumatischer Geschichte und ihrer Kollektiventwürfe im Hinblick auf individuelle Betroffenheit und die Bürde (un)erzählbarer Geschichte(n) zu beobachten.¹ Die Erzählbarkeit bzw. die Unerzählbarkeit traumatischer Geschichte(n) bezieht sich hier auf diverse kriegsethnographische Texte, in denen das Erzählen über Krieg *per se* problematisiert wird. Neben der literarischen Aufarbeitung der Grauen des Zweiten Weltkrieges fällt in der österreichischen Literaturlandschaft vor allem das Interesse an den postjugoslawischen Kriegen auf, wobei die unfassbaren Gräueltaten in der Nachbarschaft gefährlich an die (eigene) Vergangenheit gemahnen.² Ansatzweise nimmt sich auch die österreichische Jungautorin südkoreanischer Herkunft Anna Kim (geb. 1977) bereits in ihrem Debütband *Die Bilderspur* (2004) am Beispiel

¹ Vgl. Bobinac/Müller-Funk 2008; Müller-Funk 2009.

² Vgl. Bobinac/Müller-Funk 2008.

Martina POLJAK
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Problematik (narrativ) gefährdeter Identität angesichts einer traumatischen Historie in Anna Kims *Die gefrorene Zeit*. Ausgehend von Kims 'Poetik der Fremde', die das Potenzial transkultureller Erfahrung literarisch in der Auseinandersetzung mit Krieg und Traumata abtastet, werden die (Un)Möglichkeiten einer Darstellung des Kriegsofopfers und seines grenzüberschreitenden Status im Verhältnis zu den Hinterbliebenen behandelt. Dabei erweist sich die Erzählbarkeit eigener traumatischer Geschichte einerseits durch den stringenten Vermittlungsrahmen traditioneller integrativer Narrative gefährdet, andererseits von einer paralyisierenden Affizierung des eigenen Selbst im (narrativen) Annäherungsversuch an die Betroffenen geprägt.

interkultureller Berührungen einer verwandten Thematik an, indem sie Fremdheit und prekäre, gefährdete Identitäten behandelt und sie dabei als postmodernen Universalzustand schlechthin darstellt. Gerade diese auch aus der Biographie der Autorin herauszulesende Fremdheit, zu der sich Kim in mehreren Interviews bekennt, wird immer wieder zum Ansatzpunkt einer 'Poetik der Fremde': Die Schriftstellerin widmet sich dabei – höchst politisch – der Aufarbeitung von konfliktreicher Geschichte und hinterfragt die Möglichkeiten »einer verborgten Sprache« (Kim 2004), einer politischen Sprache, in der sie den Versuch leistet, sowohl »Mauer[n] des Schweigens« (Bichler 2012, S. 2) zu durchbrechen als auch »die Ohnmacht in der Sprache heimisch zu machen« (GZ, S. 124).³ Ausgelotet werden dabei auch die Grenzen von Sprache: »Sprache bedeutet einerseits Kommunikation, andererseits, im Fall des Nichtbeherrschens, Einschränkung, Barriere« (VS, S. 2).⁴ Kims 'verborgte' Sprache äußert sich in autofiktionalen Texten in der Schilderung ihres eigenen transkulturellen Hintergrundes, wobei sich das perfekte Deutsch und die dazu 'unpassende' Physis als für andere befremdlich herausstellen (VS, S. 1), aber auch in ihren anderen Texten als Sprache einer beobachtenden, anteilnehmenden Erzählinstanz, die, einen dritten Raum einnehmend (Bhabha 2000, S. 5), zeitweilig das Schweigen des Sprachlosen unterbricht. Diese Fremdperspektive, die zusätzlich entfremdet (GZ, S. 15), wird paradoxerweise in den politischen Dienst einer Annäherung an das Opfer (der Sprachlosigkeit) gestellt. Ihr zweiter Roman *Die gefrorene Zeit* (2008) und der Reiseessay *Invasionen des Privaten* (2011) können eben als Fortsetzungen dieser politischen Programmatik aufgefasst werden. Die nahezu lyrische Autoreflexivität dieser Texte setzt sich kontrastreich von der Thematik ab, so auch im neuesten Werk *Anatomie einer Nacht* (2012), in dem die sachliche Recherche von *Invasionen des Privaten* in einen Roman über die nahezu unbekannt koloniale Geschichte Grönlands und der dort immer wieder vorkommenden Suizidfälle übergegangen ist.

2. Ver(un)sicherung der Erzählinstanz

In *Die gefrorene Zeit* nimmt die Autorin ihre Arbeit an einer zunächst simplen *histoire* auf. Thematisiert wird die Suche des jungen Kosovaren Luan Alushi, eines Arbeitsmigranten in Wien, nach seiner Frau Fahrie, die seit dem Kosovokrieg von 1998/99 als vermisst gilt. Der Roman beginnt mit einer Prolepse, in der die Vermisste bereits als Tote geborgen wird. Retrospektiv wird Luans Suche nach Fahrie und seine Bekanntschaft mit einer Mitarbeiterin vom Roten Kreuz (Nora), die sich später auf eine Be-

³ Im weiteren Text wird der Roman *Die gefrorene Zeit* mit GZ abgekürzt.

⁴ Im weiteren Text wird die Erzählung *Verborgte Sprache* mit VS abgekürzt.

ziehung mit ihm einlässt, wiedergegeben. Die formale Komposition des Romans ist allerdings einer epistemologischen Dimension verpflichtet, in der das Verhältnis von individueller Biographie und historischem Narrativ relevante identitätstheoretische Fragen aufwirft; gerade im Erzählmuster des Romans wird ein Darstellungsversuch der Gefährdung eigener Geschichte und somit auch individueller Identität angestrebt. Ausgehend von einer narratologischen Analyse des Werks ist zu fragen, ob sich Identität im Roman gänzlich als Narrativ erfassen lässt, inwiefern sich individuelle und historische Erzählung berühren und inwieweit beide an ihre Grenzen stoßen. Dabei stellt sich die Konfrontation mit Geschichte(n) als zweifach heraus: einerseits wird in Bezug auf Identität und Narration der Nexus von individuellem und historischem Narrativ problematisiert, andererseits stellt sich auch tiefenstrukturell die Frage nach dem Verhältnis zur Fiktionalität bzw. Konstruktion des Historischen anhand subtil platzierter fiktiver Dokumente im Hintergrund des persönlichen Schicksals.

Augenscheinliche Hauptfigur und Erzählerin ist die Rote-Kreuz-Mitarbeiterin Nora, die sich an den Kosovaren Luan in der Du-Perspektive richtet und zum Sprachrohr seines traumatisierten Innenlebens wird. Die Erzählerin erklärt sich dabei explizit bereit, »die Ohnmacht der Sprache« (GZ, S. 9) anzuerkennen. Die Identitätsproblematik im Roman kann in mehrerer Hinsicht betrachtet werden: auf der Ebene der Repräsentation (Luan, Nora, Fahrie, Sam), wobei in Bezug auf die Vermisste Fahrie die Identitätsreste – »Geschlecht, Alter, Krankheit, Kleidung, Augenzeugenberichte und Zufallsbegegnungen« (GZ, S. 14) – im Vordergrund stehen, während in Bezug auf die Hinterbliebenen Luan, Nora und Sam die Frage nach der vollwertigen, reflektierten Identität aufgeworfen wird.

Mit Ausnahme des Ante-mortem-Fragebogens, in dem Luan aus der Ich-Perspektive über Fahrie erzählt, bleiben Fokalisierung und Diegesis des Romans nur schwer genau bestimmbar. Die Ich-Perspektive scheint im Roman ausschließlich für das vollwertige Subjekt und seine Reflexion vorgesehen, während die Du-Perspektive die Übernahme einer anderen Identität bedeutet, wenn man in Betracht zieht, das sich das Individuum nur dann symbolisch sichtbar manifestiert, wenn es selbst erfährt, erzählt und erinnert (Müller-Funk 2006, S. 294). Dadurch wird allerdings eine ambivalente Erzählposition erreicht, in der sich Luan als das durch den Anderen perspektivierte Subjekt der Erzählung erweist. Das Problem des Erzählens stellt sich im Hinblick auf Fokalisierung und Diegesis als eines heraus, das auch epistemologisch nach den Präsentationsmodi von Historischem im Biographischen und Biographischem im Historischen fragt. Das Erzählbare verbleibt im Bereich des Historischen, doch wird die Frage nach der Gefährdung des Biographischen aufgeworfen, das sich bereits »an den Rändern unbestimmten Seins« (GZ, S. 131) befindet, an der Grenze zum Unerzählbaren, im Sog des Traumatischen. Je nachdem, wie

man die Erzählsituation der Ich-Erzählerin im Verhältnis zum Du bewertet, ergibt sich entweder eine homodiegetische oder eine heterodiegetische Erzählung. Previšić spricht in seiner Deutung des Textes als eines Transgressionsversuches auch von Momenten heterodiegetischer Ich-Erzählung oder autodiegetischer Du-Erzählung (Previšić 2012, S. 326); es bietet sich allerdings auch die relativ einfache Annahme, dass es sich hauptsächlich um einen heterodiegetischen Erzähler mit Nullfokalisierung, um eine auktoriale Erzählinstanz nach den Erzähltypen von F. K. Stanzel handelt. Mit dem Versuch der Festlegung der Fokalisierung ist es nicht anders. Narratologisch könnte es sich bei der »gefrorene[n] Zeit« in Kims Roman um eine gespaltene Fokalisierung handeln; dabei wird Nora als Erzählerin eingesetzt, also fungiert sie als sprechender Fokalisator, während Luan ausschließlich handelnder Fokalisator bleibt, ohne die Fähigkeit, sein eigenes Narrativ herzustellen.

Der Versuch der Sinnstiftung erfolgt aus der Perspektive der Erzählerin, die auf diesem Wege wiederum die Identität ihres Gegenüber übernimmt, was sie, genau wie ihn, Luan, in Verbindung mit seiner vermissten Frau, zu einem eigenen narrativen Stillstand führt, zum temporären Verlust einer eigenen und der Übernahme einer substitutionellen Identität, die oberflächlich gesehen ein Weiterkommen der Person sichert, aber alles, was diese Person als Subjekt ausmacht, äußerst beschränkt. Das narrative Wechselspiel zwischen Ich und Du balanciert zwischen externer und interner Fokalisierung, wobei sich gerade die interne Fokalisierung im Hinblick auf das Du als ein irritierendes Moment der Narration des Selbst durch den Anderen erweist, als ein transgressiver Versuch der Fremdinterpretation von traumatisierter Biographie; stellt somit jedoch auch in der Kohärenzstiftung und Kausalverkettung eine Annäherung an das historische Narrativ dar. Die Leserimplikation der Du-Apostrophe, die Previšić in seiner Deutung als eine ein Wir implizierende Solidaritätsbekundung hervorhebt (Previšić 2012, S. 330), bestätigt demnach auch die politische Intention der Autorin. Der Versprachlichungsversuch des Traumatisierten durch die Ich-Erzählerin, ausgezeichnet durch eine befremdlich-pathetische Sprache, wird jedoch in der Erzählung durch das narrative Gefrieren des Anderen in der aufgebürdeten Geschichte und misslungenen Verbalisierung »in Sprachbrüchen, Hybridsätzen« (GZ, S. 21) und durch den Selbstmord des Kosovaren nach der Identifikation seiner toten Frau subvertiert.

3. Körperliche Desintegration vs. narrative Desintegration

Gerade der Verlust des wichtigsten Gesprächspartners (Fahrie) bzw. eines konstitutiven Teils des eigenen Narrativs wird für Luan auch zum Verlust der eigenen Stimme, die wiederum in ihrer Kontinuität nur durch

Nora wiedergegeben wird, allerdings in einer doppelten Verschiebung auch Fahries Geschichte darstellt. Wenn man bedenkt, dass Phänomene wie Erfahrung, Erzählung und Erinnerung (Müller-Funk 2006, S. 294) dem Subjekt einen symbolischen Raum bieten, in dem es als Individuum existieren kann, so wird auch einer Vermissten diese symbolische Existenz durch die Erzählung und Erinnerung ihres Ehemannes geboten, der dadurch zeitweise ihre Identität übernimmt, um sie in der ungewissen Situation am Leben zu erhalten. Bereits im Ausfüllen des Ante-Mortem-Fragebogens ist die Prekarität eigener Geschichte zu beobachten, die vom in strenger Sachlichkeit souverän ausgefüllten Dokument in eine immer größere Ungewissheit und Unsicherheit im Hinblick auf das Eigene umschlägt, dessen Ich in der Erzählung folglich »die Regeln des Sprechens verlernt« (GZ, S. 22). Der Ante-Mortem-Fragebogen, in dem die Materialität menschlicher Existenz, quasi eine Vermenschlichung durch Verdinglichung, einen sicheren Sprachgebrauch herbeischwört und somit auch die Integrität des Vermissten vortäuscht, verdeckt den fragmentarischen Charakter von Information:

Der Ante-Mortem-Fragebogen: Zweiundzwanzig Kapitel, die die Kennzeichen einer vermissten Person, Merkmale, die jene zu Lebzeiten, *ante mortem* besaß, festhalten mit dem Ziel, durch Analyse und Vergleich mit Gebeinen, Knochenstücken, Daten *post mortem* fündig zu werden. Der Fund ist nicht die Person, sondern ihr Rest. [...] und doch sprechen sie von Identität, die Vermissenden und Suchenden, meinen *vollkommene Übereinstimmung mit*, zugleich *innere Einheit der Person*, die Ebenen vermischen sich, scheinen untrennbar: Es lässt sich nicht vermeiden, die Leiche wird zum Individuum. Wie lange kann sich dieser Gedanke halten, doch nur solange das menschliche Fragment nicht gesehen wurde [...]. (GZ, S. 14, kursiv im Original)

Diese Verdeckung des Fragmentarischen wird metonymisch auf die verschollene Fahrie übertragen, deren körperliche Desintegration wiederum metonymisch die narrative Desintegration ihres zurückgebliebenen Mannes demonstriert. Die lediglich formale Integration des Einzelnen in die von der Globalisierung geprägte Gesellschaft verschärft die durch Grenzerfahrungen verursachte Desintegrationsbewegung des Subjekts. Die narrative Desintegration korrespondiert formal mit den häufigen Brüchen in der chronologischen Reihenfolge, hervorgerufen durch Analepsen und Prolepsen. Im Fragebogen werden auch die Umstände von Fahries Verschwinden näher beleuchtet: die vermutete Entführung durch paramilitärische Einheiten wie die *Arkan's Tigers* oder die *White Eagles*, oder aber die UÇK aufgrund von Fahries politischem Engagement. Das Sammeln von Fakten, Dokumenten, jeglicher Information über den Verbleib der geliebten Frau wird zu einer Sucht, die die Vermisste substituiert und ein »Gefühl von Nähe« (GZ, S. 38) erzeugt. Die »Uninformationen«, »Satzfet-

zen, Protokolle« (GZ, S. 36) werden äußerst ambivalent aufgenommen: einerseits verliert das Gelesene seine Glaubwürdigkeit und verursacht ein Abstumpfen, andererseits wird es immer wieder durch die eigene Betroffenheit zu einer widersprüchlichen Lebensquelle, die die Vergangenheit unentwegt vergegenwärtigt und Gegenwart und Zukunft auf »Phantomexistenzen« (GZ, S. 32) reduziert. So wird die durch Fremdes verunreinigte Gegenwart, metaphorisch in einem möglichen Neuanfang mit Nora angedeutet, regelrecht mit der Seife abgewaschen (GZ, S. 53). Die Tempusform einer solchen Omnipräsenz des Verlustes ist das Präsens, in dem der Roman durchgehend gehalten wird. Die melancholische Grundstruktur der Identität *per se* trifft dabei auf die ausgeprägt melancholische narrative Struktur des Textes, in der sich der Vorwurf an die Tote in der bewussten Platzierung des eigenen Ichs in eine gemeinsame Vergangenheit manifestiert; gerade die Unmöglichkeit der Herstellung von Kontinuität mit sich selbst wird später als fatal wahrgenommen: »Du sagst, ich habe mich nie gegenwärtig gefühlt, ich habe keine andere Wahl, als vergangen zu sein, ich *bin* Vergangenheit.« (GZ, S. 33, kursiv im Original). In einer der häufigen semantischen Inversionen des Textes lässt diesmal die Vermisste den Vermissenden verschwinden, ihn auf die Vergangenheit reduzierend: »und du hasst sie dafür, dass sie dich verschwinden ließ, ohne dich zu fragen [...] und du möchtest sie noch ein Mal sehen, [...] um ihr zu sagen, dass du es nicht verdienst, sieben Jahre lang verschwunden zu bleiben« (GZ, S. 45). Dabei hängt das Verschwinden des Vermissenden vom Grad des Vermissens (GZ, S. 51), von der emotionalen Investition in den Anderen ab, was allerdings auf einer kulturellen Ebene auch auf ein stark ausgeprägtes Patriarchat alludiert, das sich später als entscheidend herausstellt. Fahrie wird nämlich aufgrund ihrer Politisierung und der höchstwahrscheinlich damit zusammenhängenden Entführung der Vorwurf des Egoismus gemacht; ganz gemäß der ausgeprägten Melancholie des Traumatisierten wird die Schuld nicht dem Krieg, sondern der Vermissten zugeschrieben.

Die erwähnte Lektüre von Meldungen, Reportagen und Protokollen wird einerseits, wie bereits angeführt, als lebensspendend angesehen, doch andererseits artet sie auch zu einer Indifferenz in der Selektion aus; so werden jene ignoriert, »die bis zum Hals in einer Zementgrube versenkt wurden« (GZ, S. 39), oder es wird ignoriert, »dass Kleinkinder in einem Betonmischer gefunden wurden« (ebd.) – das flüchtige Lesen wird zum Überleben (vgl. ebd.). Die Reduktion des Faktischen auf Lektüre geht einher mit der imaginären (Re)Konstruktion von Fahries Flucht, in der die unzähligen Lektüreerlebnisse von geborgenen Überlebenden die Imagination des Verzweifelnden bevölkern. In dieser (Re)Konstruktion wird einerseits der für die eigene Geschichte konstitutive Andere am Leben

erhalten, andererseits ist es dabei auch das Erzählen an sich, das den Tod in der Sprachlosigkeit abwendet.⁵

Die Perspektivierung des Ichs durch den Anderen, die bei Kim zum Konstruktionsversuch eines Versprachlichungsraums des Opfers ausartet, geht zwingenderweise mit dem Problem fremdbestimmter Integration von Kontingenzerlebnissen einher, die sich einerseits durch das interpretierende Erzählen Noras und andererseits durch die Ansprüche traditioneller, vor allem mythischer Narrative einstellen. Der Text problematisiert die Frage, ob Kontingenzen überhaupt in die Identität integrierbar sind und wenn doch, wie sie sich narrativ inkorporieren lassen. Jedes traditionelle Erzählmodell ist ein teleologisches und damit auch eines, das einen teleologischen Identitätsentwurf aufzwingt bzw. aufbürdet; und jede nicht-teleologische Entwicklung, jegliche Kontingenzerfahrung wird dadurch, wenn überhaupt zu bewältigen, höchst prekär. Es wird zwanghaft Sinn produziert und damit auch dem Phänomen des Krieges Sinn zugeschrieben. In dieser Hinsicht erweist sich auch Ricoeurs bereits erwähnte Theorie des Narrativen⁶ in ihrer Integration der Kontingenz als problematisch, weil sie diese in ihrer Synthese des Heterogenen »zu einer nachträglichen Notwendigkeit erhebt« (Ricoeur 1990, S. 182) und auch ein extrem kontingentes Ereignis wie den Krieg, der für das Individuum zum Trauma wird, in der Notwendigkeit der Erzählung zur Sinnstiftung im Bereich des menschlich Sinnentleerten bzw. zur Versprachlichung des Unmöglichen drängt. Kims Roman demonstriert einerseits den paradoxalen Versuch, den Effekt des Traumas für die eigene Erzählung mittels des Anderen darzustellen, andererseits wird gerade durch diese traumatisierende Kettenreaktion zwischen Du und Ich nicht nur der Andere, sondern die historische Erzählung selbst problematisiert. So werden zum Beispiel fiktive Dokumente über den bosnischen Krieg eingefügt, die über den Kosovokonflikt hinaus generell das 'Zuviel an Geschichte' des Balkans thematisieren:

200 Menschen auf offenem Feld neben Schule erschossen, in zwei Gruben, 100 Meter lang, ein Meter tief, 50 Zentimeter breit, nur bis zur Taille begraben, Kopf und Oberkörper zehn Tage lang sichtbar, starker Verwesungsgestank leert das Dorf, du siehst, Bosanski Novi, Bosnien, atmest auf, es betrifft dich nicht, deine Augen wandern zum Datum, 1992, 1992 betrifft dich nicht, du kannst dich kaum an dieses Jahr erinnern, und nun liest du weiter, gerade weil es dich nicht betrifft. Du schwankst zwischen Gleichgültigkeit, Neugierde und Sensationslust, fast scheint es dir, all dies sei nicht real, niemals passiert, eine Lektüre [...]. (GZ, S. 36, kursiv im Original)

⁵ Vgl. auch Previšić 2012, S. 329.

⁶ Müller-Funk 2006.

Die sachliche Schilderung des Grauens trifft dabei auf die stete Indifferenz im Leseprozess. Die persönliche Betroffenheit Luans reduziert das Faktische immer wieder auf Lektüre; die Dehumanisation des Betroffenen und des Lesers gehen dabei mit der Medialisierung des Unmenschlichen einher. Hierbei kann auf die Ricoeursche Unterscheidung von historischer und fiktionaler Erzählung hingewiesen werden, die folgende Gemeinsamkeiten feststellt: 1. Autorinstanz, die sich an bestimmte Gesetzmäßigkeiten hält, 2. ein analoger Leseprozess von historiographischen und fiktionalen Texten, 3. der kanonische Status fiktionaler Texte und epochemachender historiographischer Texte und 4. die Veränderung von Wirklichkeit (Brnčić 2012, S. 143). Ausgehend von der These von Narration als Interpretation und dem komplexen Verhältnis zwischen Text und Wirklichkeit, der sich nicht im Begriff der Referenz erschöpft, verwendet Ricoeur für fiktionale und historiographische Texte den Begriff der Refiguration, wobei zwischen der Welt des Lesers und der Textwelt eine virtuelle Erfahrung konstruiert wird, die zur (Selbst)Erkenntnis führt. Diese virtuelle Erfahrung zwischen Leser und Textwelt ist, überindividuell, ein Wiedererkennen gemeinsamer Erfahrung im Text und durch den Text. Die Autorin demonstriert in ihrem Roman gerade die Reduktion von Geschichte auf Lektüre, das Ausbleiben virtueller Erfahrung im Sinne einer Erfahrung jenseits narrativ entworfener persönlicher Erfahrungsbestände.

4. 'Gefrieren' des individuellen Narrativs

Von der Ich-Erzählerin, die sich immer mehr emotional involviert, wird die eigene Betroffenheit durch einen Versuch der Reduktion auf das Alltägliche und Dagewesene des Falls abgewendet: »immer ist es die gleiche Geschichte [...] für mich ist Staunen abgehakt« (GZ, S. 55, kursiv im Original). Nach dem Fund Fahries und der Ankunft in Prishtina beginnt sich Luans Narrativ immer mehr kulturell zu färben. Je näher die Identifikation der toten Frau rückt, desto intensiver die Wucherung von Dorf- und Familiengeschichten, in denen die ausgeprägte kulturelle Verwurzelung des Einzelnen zum Vorschein kommt. So wird auch die ausgelöschte Erinnerung an den Vorgang des Verliebenseins in Fahrie mit der omnipräsenten Erinnerung an ihr Verschwinden kontrastiert, wobei sich der Erinnerungsprozess mit dem des Vermissens nahezu deckt. Kim versäumt es nicht, das integrative Potenzial der kulturellen Gemeinschaft vorzuführen, indem sie sogar Bräuche wie den der *burmesha* oder *virgjinesha*, der geschworenen Jungfrauen (GZ, S. 88f.), die sich den kulturellen Gendernormen durch ein Zölibat und ein Leben als Mann verweigern, darstellt. Dabei wird einerseits der Ungehorsam gewisser Einzelner – kulturell präfiguriert – wiederum integriert, und andererseits demonstriert die eingefügte Episode, dass die

Konsequenzen einer kulturellen Desintegration fatal sein könnten. Die beschriebene Üppigkeit des Interieurs der äußerlich verwahrlosten Häuser und die Allgegenwärtigkeit der Tradition und der Bräuche im Kosovo alludieren auf den Balkan als Metanarrativ im Sinne Lyotards. Die räumliche Positionierung auf dem Balkan geht zwingenderweise mit einer Auseinandersetzung mit Stereotypisierungen einher, deren Wirkungsmacht auf eine strukturierende Basisform von Kultur zurückgeführt werden kann. Die durch Nora vermittelte Selbst-Narration Luans nämlich, die sich mit dem erneuten Eintritt in den balkanischen Raum zu orientalisieren beginnt, ist vom Absurden und Märchenhaften geprägt. Nora kann Luan nicht glauben,

weil du Geschichten erfindest, Märchen erzählst, sobald du sprichst. Folgst du damit der Tradition deiner Heimat, verwendest du das Absurde und Unmögliche, verteidigst Grindköpfe und Jungfrauen in Kästen, um dich verständlicher zu machen, oder gibt es für dich das Wort realistisch nicht, wurde es nicht für dich gemacht, oder hast du es nach einem verächtlichen Blick aus deinen Gedanken geworfen? (GZ, S. 92f.)

Luans Position scheint, bis zum Verlust Fahries, doch eher eine transitorische zu sein, charakterisiert durch »kein Doppelleben, sondern ein offen westliches« (GZ, S. 78); gerade die Unterstützung von Fahries politischem Engagement und Luans Bereitschaft, ins Ausland auf Arbeitssuche zu gehen, bestätigen dies. Die Orientalisierung des Erzählens ist jedoch nicht als regressiv zu deuten, sondern als ein weiterer Versuch, sich in die Sprache zu reintegrieren.⁷ Es stellt somit auch einen Rückgriff auf die eigene Tradition und Kultur dar, in dem die prekär gewordene individuelle Identität durch ein vorhandenes Erzählmuster substituiert wird. Die Bezugnahme auf die postjugoslawischen Kriege und indirekt auch auf den Balkanismus-Diskurs, der sich einer ausgeprägten Medialisierung erfreut, bildet den metanarrativen Spielraum des Romans. Kim schildert nämlich auch die feste Verankerung des jungen Kosovaren in seine patriarchal ausgerichtete Kultur. Die Rückkehr nach Prishtina wird von Familiengeschichten begleitet: die Begegnung von Luans Vater und Mutter, parallel gesetzt zu der Begegnung und Hochzeit mit Fahrie. In einer Episode wird Emine, Luans Mutter, während ihrer Schwangerschaft beschrieben: »ihre Welt ist ohnehin eine kleine« (GZ, S. 85). Die Tatsache, dass die erwähnten patriarchalischen Strukturen jedoch immer von einer im Hintergrund bleibenden, starken Frauenrolle gestützt werden, verlagert die Identitätskrise Luans auf eine polyvalente Ebene, auf der das scheiternde Patriarchat – im Text explizit gemacht durch den Selbstmord des Kosovaren – zu einem entscheidenden Identitätsmerkmal wird. Auch

⁷ Vgl. dazu Previšić 2012, S. 329.

der Versuch einer Redefinition durch eine neue Liebesbeziehung mit Nora scheitert nämlich, weil die durch ein kontingentes Ereignis unterbrochene Ehe (narrativ) unvollendet bleibt und den Betroffenen für alle anderen ‚gefrieren‘ lässt. Die Frauenfigur, die einzige Stimme, die zu einer Narration fähig ist, fungiert hier nicht traditionell im Sinne des Mythos des vereinenden Weiblichen, das eine männlich konnotierte, in der Destruktion begriffene Kultur rettet. In dieser Hinsicht scheinen allerdings nicht nur patriarchale Männlichkeitskonstruktionen, sondern auch Traditionen als solche im Zerfall. Beim grenzüberschreitenden Status des Beobachters, den Kim in ihrem politischen Programm durchdekliniert, ist sein Gender meist irrelevant, wobei denn doch eine Bevorzugung weiblicher Erzählfiguren festgestellt werden kann.

In Prishtina angelangt, wird die Stadt von der Ich-Erzählerin kurz und knapp als »Durchgangsstraße, *geradlinig, verkehrsreich*« (GZ, S. 99, kursiv im Original) beschrieben, wobei die Schilderungen immer mehr in eine Reportage umschlagen:

Wir gehen auf einem Bruchteil der Fläche von insgesamt achthundertvierundfünfzig Quadratkilometern, durch eine Stadt, in der es zwischen Oktober 1998 und Juni 1999 zahlreiche serbische Kontrollpunkte gab, denen die albanische Bevölkerung auswich so gut es ging: Kontrolle bedeutet Prügel, Folter. Megaphone fordern täglich dazu auf, die Heimat zu verlassen, lieber schon tagsüber verbarrikadieren, Holzplanken stapeln. Angst: immer mehr Schießereien, eingeschlagene Fenster, zertrümmerte Türen, egal, ob serbisch oder albanisch, Bombenangriffe auf Mini Markets und Cafes, gezündete Granaten, Verschleppungen, Verhaftungen, willkürlich und geplant [...]. (GZ, S. 104f.)

Als charakteristisch für das postjugoslawische Land werden Bill Clinton und China Shops hervorgehoben, also einerseits die Omnipräsenz des Krieges, der eine äußerst fragliche internationale Intervention hervorgeufen hat, und andererseits die Folgen von Verwestlichung und Globalisierung. Der hervorstechende Unterschied zwischen der von Tradition getragenen Dorfgemeinschaft und der sich modernisierenden Stadt, die gleichsam eben durch die kriegerische Geschichte geschichtslos gemacht wird, trägt zusätzlich zur Desintegration des Kosovo-Albaners bei. In zwei Fragmenten, betitelt *Aktualität des Krieges I und II* (GZ, S. 109f.), werden der Boykott von serbischen Produkten und die Unabhängigkeitsbestrebungen der Kosovo-Albaner skizziert. Von der Aktualität dieser Schilderungen zeugt auch die Tatsache, dass der Roman just in dem Jahr von Kosovos Unabhängigkeitsproklamation erscheint. Der Wiederaufbau der zerstörten Stadt beläuft sich auf ein »Nachmachparadies« (GZ, S. 107), in dem die kriegerische Vergangenheit immer wieder von Kindern mit Plastikwaffen nachgestellt wird. Wiederum als Inversion im Hinblick auf die subjektive

Wahrnehmung des Kriegsbetroffenen, der sich nur von Vergangenheit umgeben wähnt, scheint es im Kosovo keine Vergangenheit zu geben und gerade deshalb Zeit im Überfluss. Eine »zeitliche Begrenzung oder Begrenzbarkeit von Kriegen« (Frank 2009, S. 36) wird durch den Effekt des Traumas subvertiert; in letzter Konsequenz ist das einzige Versteck vor dem Krieg der Tod. Suggestiert wird auch, dass die durch Kriegstraumata hervorgerufene Paralyse des Subjekts dieses für den Verfall der eigenen Kultur 'empfänglich' macht.

Bei Fahries Identifikation in Rahovec, einem Ort in der Nähe von Prishtina, führt Kim eine Figur ein, die womöglich noch mehr als der Hauptprotagonist vom Krieg affiziert ist. Der forensische Anthropologe Sam, der noch ein Jahr zuvor in eine Liebesbeziehung mit der Ich-Erzählerin verstrickt gewesen war, ist tagtäglich mit immer derselben Geschichte konfrontiert, mit der »Geschichte des Sterbens« (GZ, S. 115). Das Zusammensetzen von Menschenresten, ein Versuch der (Re)Konstruktion des Ante Mortem kommt dem Versuch der Ich-Erzählerin Nora gleich, deren interpretierendes Erzählen die narrative Fragmentarität des Traumatisierten kompensieren soll. Es stellt sich allerdings nicht nur der forensische Anthropologe, bei dem der Extremfall einer Annäherung an das Opfer beschrieben wird, als gefährdet heraus; der Opfer- bzw. Betroffenenstatus wird auf alle, die auch nur indirekt mit Krieg in Berührung kommen, ausgeweitet. Die »Erfahrung Tod« (GZ, S. 115), eine grenzüberschreitende Erfahrung, die sich nur auf die Hinterbliebenen beziehen kann, stellt den Menschen generell als »Grenzwesen« (GZ, S. 41) heraus, das zwischen Distanz und Anteilnahme hin- und herschwankt. Auf diese Grenzüberschreitung wird auch mit der Beschreibung der Opfer als Untote (GZ, S. 64), einer Vampir-Reminiszenz, angespielt. Die Leerstelle, die der sprachlose Traumatisierte signifiziert, saugt sich in jeden Beteiligten ein und lässt ihn an der Sprachlosigkeit partizipieren. So kann auch der Kommentar Sams, der die universellste Geschichte schlechthin erzählen muss, als ein metanarrativer aufgefasst werden:

Wir brauchen Distanz, sagt Sam, weil wir sonst mit den Opfern mitfühlen müssten, weil wir uns identifizieren würden, weil wir nicht fähig wären, die Überreste als Rätsel zu sehen, das es zu lösen gilt; und wenn ich sage »wir brauchen Distanz« meine ich, *wir können nicht ohne*. (GZ, S. 116, kursiv im Original)

Das menschliche Fragment, das die Fragmentarität der eigenen Existenz bedrohlich sichtbar macht und aufgrund dessen Identifikationsprozesse in Gang setzt, hinterlässt bei Sam allerdings einen anderen Eindruck. Das »Retten der Leichen« (GZ, S. 114) macht bald sprachlos; sein »sinnstiftendes Überlebenswerk« (GZ, S. 121) wird symbolisch zu einem Todesurteil für das eigene Selbst und antizipiert den Selbstmord

Luans. Die Aufarbeitung von Geschichte wird offenbar von Sprachlosigkeit begleitet.

Das zentrale Thema des Textes ist aber vor allem der unheimliche Status der Leiche, des anwesenden Abwesenden. Der narrative Transgressionsversuch korreliert dabei in überraschender Weise mit der transgressiven Erfahrung des Todes. Gerade die ambivalente Erfahrung des Kriegstraumas, die Leben und Tod im Traumatisierten verortet,⁸ wird zu einer ununterbrochenen Identitätskrise. In einer Analepse wird Noras und Sams ein Jahr zurück liegende Begegnung wiedergegeben. Dabei erzählt Nora in einer Inversion des gegenwärtigen Zustandes ihre freiwillige Flucht vor Sam, von dem sie vermisst werden will. Sich dessen bewusst, dass gerade die Abwesenheit eine penetrante Anwesenheit schafft, erwartet sie ironischerweise von demjenigen, der dem Vermissten berufsmäßig entgegenwirkt, die Reaktion eines begehrenden Subjekts. Dieses ist allerdings durch seine gänzliche Abwesenheit geprägt, da es im Dienste der Geschichte des Anderen steht, wobei die Arbeit mit den sprachlosen Toten die eigene Menschlichkeit zum Verstummen bringt. Der grausame Kontrast zwischen der wuchernden Imagination des Vermissenden und dem zurückgebliebenen Rest, der Leiche, lässt Luan letztendlich in Unglauben über die Identität seiner zu identifizierenden Frau: »Ist sie es oder ist sie es nicht?« (GZ, S. 127) Der Sprachlose, der für die Lebenden zu einer Leerstelle wird, ist eben von der Bedeutungsleere des ehemals Vertrauten, das zum Menschenähnlichem degradiert worden ist, paralytisch. Die Rekonstruktion des Todes führt schlussendlich zur lang ersehnten Gewissheit und entlädt sich in einem zornigen Wortschwall bei der Beerdigung der Toten. Die Reintegration in die Sprache bedeutet für Luan allerdings auch die notwendigerweise misslingende Reintegration des Anderen, Fahries, die nicht starb, wie es sich gehört (GZ, S. 132), und der in einer Alternativgeschichte mit dem Titel *Wie es hätte sein sollen* ein ruhiger Tod im hohen Alter beschert wird.

5. An den Grenzen der Sprache

Das Historische erweist sich hier als eine Folie des zwar Erzählbaren, jedoch nicht Adäquaten im Hinblick auf die Grenzerfahrung des Kriegstraumas. Obwohl es sich bei der immer schon raumzeitlichen Einbettung des Einzelnen in die Historie und die Macht des Historischen über diesen um strukturierende handelt, weil sie eben das bieten, was im bewussten

⁸ Cathy Caruth spricht beim Trauma von einer ausgeprägten Ambivalenz: einer Krise des Todes und einer Krise des Lebens, »between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival«. Caruth 1996, S. 7.

Erleben stets ausgespart bleibt, nämlich: Anfang und Ende (Assmann 2007, S. 70), ist eine solche Teleologie zwar Desiderat des Verzweifelnden, aber auch Tod des Sprachlosen. Gerade die historische Dimension der Identität stellt dabei einerseits einen gleichsam transzendentalen, über das Einzelleben hinausgehenden Aspekt dar; andererseits zwingt sie durch in das historische Narrativ eingeschriebene Traumata dem Individuum die Last einer Geschichte an den Grenzen der Sprache auf. Der Begriff narrativer Identität, den Ricoeur in seinem dreibändigen Werk *Zeit und Erzählung* entwickelt und in *Das Selbst als ein Anderer* weiterführt, konstituiert ein hermeneutisches Subjekt, dessen Leben und Erfahrung erst existieren, wenn sie sich symbolisch in einem Narrativ konfigurieren (lassen). Erzählung ist nämlich das Sichtbarwerden der Zeit, und zwar einer Zeit des Menschen, und nur innerhalb der aktiven Narrativierung des eigenen Lebens wird Identität als solche gesichert. Aufgrund unseres In-der-Welt-Seins (Heidegger 1960, S. 52f.) werden wir immer schon mit Geschichte(n) konfrontiert, bedürfen jedoch ob des flüchtigen Charakters der Wirklichkeit der Hilfe der Fiktion, um unsere Erzählung und damit unser Leben zu organisieren (Ricoeur 1989, S. 199).

So gesehen ist eine Fiktion wie Kims *Die gefrorene Zeit* höchst autoreflexiv, da sie das Verhältnis von gefährdeter Identität und Narrativ explizit zur Sprache bringt und nach den Möglichkeiten dieser Sprache fragt. Bei der Autorin stellt sich gerade das Trauma als dieser »Grenzbereich« (GZ, S. 41), als der »Zusammenbruch von Zeit« (S. 144) heraus, in dem sich Geschichte und Geschichten nicht berühren; das Trauma schlägt eine Zäsur, die das Historische auslöscht, indem es sich den herkömmlichen Deutungsmustern verweigert. Nach Ricoeur kreierte nämlich der Text selbst – sowohl der historiographische als auch der fiktionale – eine narrative Identität, die die sich ständig verflüchtigende Zeit einzufangen hat; der Zusammenbruch von Zeit wird dabei im Roman im metaphorischen Gefrieren gleichsam festgehalten, was sich formal in der Subversion chronologischer Reihenfolge durch Analepsen und Prolepsen manifestiert. Diese Unterwanderung narrativer Identität von Text und Subjekt führt letztendlich zu einer Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit. Somit stellt sie aber auch die narrative Entwurzelung des Einzelnen dar, der sich immer schon im Schoß der (eigenen) Geschichte behütet glaubt. Diese narrative Entwurzelung ist im Text nicht nur bei Luan sondern bei jeder Figur vorzufinden, sie ist Ausdruck der Fragmentierung und Desintegration (post)moderner Identität im Ausnahmezustand, als dessen Superlativ der Krieg gilt. Die narrative Identität, die Selbst-Interpretation historischer Gemeinschaften speist sich wiederum aus der historischen Erzählung, deren Gefährdung in einem Kontinuitätsbruch (Krieg) nicht nur die kollektiven Identitätsentwürfe destruiert, sondern auch die individuelle Narration. Diese stellt sich in Kims Roman als gefährdet (Butler 2009, S. 9f.) heraus, weil sie sich selbst

überlassen bleibt. Im Text wird explizit die Frage aufgeworfen, inwieweit die Erzählbarkeit eigener Geschichte von der Historie selbst abhängt. Die Metapher der »gefrorenen Zeit« beschreibt im Roman die Herauslösung des Subjekts aus der historischen Wirklichkeit; Vergangenheit als Basis für die individuelle Identität Luans lässt auch Gegenwart und Zukunft »gefrieren«.

Einerseits wirft der Text vor allem die Frage nach dem Status der Vermissten im Leben der Hinterbliebenen auf, andererseits stellt er dabei den mangelhaften kulturellen, hier sogar transkulturellen Erklärungsrahmen für menschlichen Verlust dar. Dazu meint Previšić, dass gerade im interkulturellen Hintergrund und dem unbelasteten nicht-eurozentrischen Blick der Autorin ein positives Transgressionspotenzial im Sinne von interkultureller Vermittlung und Solidaritätsbekundung im Hinblick auf den Verbalisierungsversuch des durch die Geschichtslosigkeit traumatischer Erfahrung Verstummten besteht (Previšić 2012, S. 330). Immer wieder wird dabei im Text zwischen Annäherung und Distanz, zwischen der verständnisvollpathetischen Sprache in politischer Absicht und sachlich-sezierter, medial vermittelter Kriegswirklichkeit balanciert. Der Annäherungsversuch der Erzählerin an das Opfer erinnert doch stark an Gstreins Kritik trivialisierender Kriegsrepräsentationen, in denen von einem »Skandal allzu großer Nähe« (Gstrein 2004, S. 66) die Rede ist. In seiner Verteidigungsschrift der eigenen 'Poetik der Distanz' – in der gerade in der ausgeprägten Distanzierung durch Fiktionalisierung und einer Anlehnung an Kišs *faction-fiction*, in der Faktisches und Fiktives so verfremdet werden, dass beides seinen Status verliert, eine getreue Darstellung des Krieges angestrebt wird – erklärt Gstrein, dass die »wirkliche Nähe« zur Komplexität der Realität erst »durch strikte Gegenbewegung« (ebd., S. 66) erreicht wird. Dabei kann Gstrein zu den die postjugoslawischen Kriege thematisierenden Autoren gezählt werden, welche sich zu einer expliziten Metanarrativik bzw. Antinarrativik bekennen. In dieser Hinsicht scheint sich Kims Text auf den ersten Blick einer Trivialisierung schuldig zu machen, allerdings nur auf der Ebene der *histoire*. Gerade die scheiternden 'Annäherungsversuche' der Erzählerin bezeugen indirekt die Problematisierung einer (in)adäquaten Sprache nicht nur poetologisch, sondern auch auf der Figurenebene. Die in Kims Biographie sich abzeichnende transkulturelle Erfahrung, die als Ausgangspunkt ihrer Poetik dient, kann demnach im Roman folgendermaßen gedeutet werden: Einerseits werden hauptsächlich Figuren mit einem ähnlichen transkulturellen Status vorgeführt, andererseits ist keine zu einer überindividuellen Sinnstiftung fähig. Der Versuch der Verständigung und der Verbalisierung des Grauens muss scheitern, und gerade *Die gefrorene Zeit* ist die Darstellung eines solchen Scheiterns. Dieses Narrativ des (sprachlichen) Scheiterns, die in Metanarrative des adäquaten Umgangs mit Krieg münden, und vor allem Außenstehende und Exilierte bevorzugen,

stellen wiederum eine Parallele zu Autoren wie Gstrein dar. Die 'verborgte' Sprache, die hier oftmals nahezu in *Totisch* (GZ, S. 114), die Sprache der Toten – also Schweigen, übergeht, überführt die universell diagnostizierte (post)moderne Erfahrung der Ambivalenz ins Positive einer grenzüberschreitenden Fremdheit, welche wiederum ein Potenzial für Beobachtung und Anteilnahme jenseits kultureller Differenzen erkennen lässt.

Schließlich wird allerdings, ungeachtet des nicht-eurozentrischen Blicks, zum einen der inadäquate stringente Vermittlungsrahmen mythischer Geschichte, zum anderen die (narrativ) paralysierende Affizierung des eigenen Selbst im Annäherungsversuch an das Opfer unerzählbarer Geschichte dargestellt. Der Wunsch nach einer Teleologie, nach »Zeiten des Anfangs und Endes« (GZ, S. 139) resultiert schlussendlich in der Selbst-Aufgabe, in der tödlichen Subversion nicht lediglich teleologischer Narrative, sondern der Narration *per se*. Auch die Auflösung der Ungewissheit durch Fahries Identifikation führt nämlich zu keiner Wiederaufnahme der eigenen Narration und demnach auch der eigenen Identität. Der Selbstmord Luans wird dabei paradoxerweise zu einem letzten Willensakt des über sich selbst nicht verfügenden Individuums, zur letzten Handlung des Subjekts, zur narrativen Sinnstiftung durch ein Ende, zum Aufbruch der 'gefrorenen Zeit'.

Literatur

- Assmann, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Bichler, Josef (2012): *Wir lassen uns gerne täuschen* [Interview mit Anna Kim]. »derStandard.at«, 7.9.2012. <http://derstandard.at/1345166498910/Wir-lassen-uns-gerne-taueschen> (Zugriff: 15.12.2012).
- Bobinac, Marijan; Müller-Funk, Wolfgang (Hgg.) (2008): *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Tübingen u. Basel: Francke.
- Brnčić, Jadranka (2012): *Svijet teksta. Uvod u Ricoeurovu hermeneutiku*. Zagreb: Breza.
- Butler, Judith (2009): *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Frankfurt/M., New York: Campus.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore u. London: Johns Hopkins University Press.
- Frank, Susi K. (2009): *Einleitung: Kriegsnarrative*. In: Natalia Borissova, Susi K. Frank, Andreas Kraft (Hgg.): *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*. Bielefeld: transkript, S. 7–39.
- Gstrein, Norbert (2004): *Wem gehört eine Geschichte? Fakten, Fiktionen und ein Beweismittel gegen alle Wahrscheinlichkeit des wirklichen Lebens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Heidegger, Martin (1960): *Sein und Zeit*. 9., unveränd. Aufl. Tübingen: Niemeyer.

- Kim, Anna (2004): *Die Bilderspur*. Wien: Literaturverlag Droschl.
- Kim, Anna (2005): *Verborgte Sprache*. »Volltext.net. Zeitung für Literatur«, 16.5.2005.
<http://volltext.net/magazin/magazindetail/article/67/> (Zugriff: 15.12.2012).
- Kim, Anna (2008): *Die gefrorene Zeit*. Wien: Literaturverlag Droschl.
- Kim, Anna (2011): *Invasionen des Privaten*. Wien: Literaturverlag Droschl.
- Kim, Anna (2012): *Anatomie einer Nacht*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Lahn, Silke; Meiser, Jan Christoph (2008): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Müller-Funk, Wolfgang (2006): *Zur Narrativität von Kulturen: Paul Ricoeurs Zeit und Erzählung*. In: ders.: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. Tübingen, Basel: Francke 2006, S. 291–310.
- Müller-Funk, Wolfgang (2009): *Komplex Österreich*. Wien: Sonderzahl.
- Previšić, Boris (2012): *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Habilitationsschrift, Universität Basel.
- Ricoeur, Paul (1989): *Zeit und Erzählung*. Band II: *Zeit und literarische Erzählung*. München: Fink.
- Ricoeur, Paul (1990): *Das Selbst als ein Anderer*. München: Wilhelm Fink.
- Ricoeur, Paul (1991): *Narrative Identity*. »Philosophy Today«, Nr. 1, Jg. 35 (1991), S. 73–81.