Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 77–91
doi: 10.5282/y2set902

Dorothee Kimmich

Lob der Unpünktlichkeit. Dževad Karahasan und das dramatische Kultursystem

Zusammenfassung: Ivo Andrićs „Brief aus dem Jahr 1920“ erzählt die Geschichte von zwei bosnischen Freunden, die ihr Land und ihre Kultur jeweils sehr unterschiedlich beurteilen. Für den einen sind Diversität und Heterogenität Hindernisse für die Modernisierung. Für den anderen dagegen stellen sie die Voraussetzung für eine friedliche Koexistenz dar. Dževad Karahasan nimmt diese Spannung poetologisch und literarisch auf und schreibt Andrićs Novelle in seiner Erzählung „Briefe aus dem Jahr 1993“ fort. Es werden in diesem Zusammenhang aktuelle Ansätze der Kulturtheorie erörtert.

Kernbegriffe: Idiorrhythmie, Dialog, Kulturtheorie

1. Roland Barthes und die Idiorrhythmie

In seinen Vorlesungen aus den Jahren 1976 und 1977 geht Roland Barthes der Frage nach, wie Zusammenleben gelingen kann oder besser: was uns die Literatur darüber zu berichten hat (Barthes 2002; vgl. Bangert / Immisch di Padua 2025).

Dabei kehren bestimmte Begriffe und Konzepte immer wieder, darunter ein Begriff, der sich sonst nur selten finden lässt: Idiorrhythmie. Bei seinen Versuchen, „Idiorrhythmie“ zu umschreiben, befasst sich Barthes mit Praktiken der Nähe und Distanz, der Annäherung und Distanzierung innerhalb von Gruppen und Gemeinschaften. Idiorrhythmie hängt eng mit gelungenem oder auch misslingendem « Vivre-Ensemble » zusammen: « <L>e Vivre-Ensemble, surtout idiorrythmique, emporte une éthique (ou une physique) de la distance entre les sujets cohabitant » (Barthes 2002: 110). Distanz, Nähe und Rhythmus erweisen sich als relevant im Hinblick auf die Frage von Macht

und damit auch auf mögliche Freiheit(en): « La demande idiorrythmique se fait toujours contre le pouvoir » (Barthes 2002: 69). Mit „Macht" ist hier ein Zwang gemeint, der einem Schwächeren auferlegt wird und den Rhythmus des gemeinsamen Lebens stört. Dabei geht es Barthes nicht darum, die Notwendigkeit gemeinschaftlicher Regeln zu bestreiten. Im Gegenteil: Der „Rhuthmos", auch als „swing" bezeichnet, erlaubt « un plus ou un moins, une imperfection, un supplément, un manque, un *idios* […] » (Barthes 2002: 69). Es ist die kleine, noch mögliche Abweichung, die das Eigene im Gemeinschaftlichen erhält.

Zusammenleben – in Praxis und Theorie – bestimmt sich aus einer Vielzahl von Bausteinen, aus alltäglichen Handlungen, Diskursen, Gewohnheiten und praktischen Vor- bzw. Einstellungen. Es gibt keinen Bereich des Lebens, der nicht zugleich ein Bereich des Zusammenlebens wäre: weder in Nachbarschaften und Gemeinden, noch in Kliniken und Gefängnissen, auf Bauernhöfen und in Büros, an einer Ampel und oder im Schwimmbad ist man jemals allein oder auch nur selbstbestimmt. Manchmal dauert ein Zusammentreffen oder Zusammenleben nur so lange, bis die Ampel auf Grün springt, oft geht es um Monate, Jahre, Jahrzehnte, ein ganzes Leben, das man zusammen nach geteilten Regeln und einem unausgesprochenen Grundkonsens verbringt.

Zusammenleben ist nicht nur eine Frage der Zeit, sondern auch eine des Ortes. Die Großstadt etwa hat ihre eigenen Regeln, die die Bewohner nachhaltig prägen:

> Denn die gegenseitige Reserve und Indifferenz, die geistigen Lebensbedingungen großer Kreise, werden in ihrem Erfolg für die Unabhängigkeit des Individuums nie stärker gefühlt, als in dem dichtesten Gewühl der Großstadt, weil die körperliche Nähe und Enge die geistige Distanz erst recht anschaulich macht […].
> (Simmel 1995: 126)

Georg Simmel macht sich zu Beginn des letzten Jahrhunderts Gedanken über das Zusammenleben unter den – damals neuen – großstädtischen Bedingungen. Nähe in der Großstadt, so Simmel, hat eine andere Auswirkung auf unser Verhalten und Zusammenleben, als es Nähe im Dorf und in kleinen Gemeinschaften haben kann.

Die Räumlichkeit und Zeitlichkeit des Zusammenlebens treffen sich auch für Simmel: „So ist die Technik des großstädtischen Lebens überhaupt nicht denkbar, ohne daß alle Thätigkeiten und Wechselbeziehungen aufs pünktlichste in ein festes, intersubjektives Zeitschema eingeordnet würden" (ebd.: 120). Simmel charakterisiert das Leben in Großstädten als starres Regulativ, das keine individuellen Varianten zulässt. Zeit ist im modernen Leben objektiv geworden, eigener Rhythmus ist ausgeschlossen. Die Objektivität der Zeit ist eine Form von Macht, die sich auf alle Lebensbereiche ausdehnt:

> Die Pünktlichkeit, Berechenbarkeit, Exaktheit, die die Komplikationen und Ausgedehntheiten des großstädtischen Lebens ihm <dem Großstadtmenschen> aufzwingen, steht nicht nur in engstem Zusammenhange mit ihrem geldwirtschaftlichen und ihrem intellektualistischen Charakter, sondern muß auch die Inhalte des Lebens färben und den Ausschluß jener irrationalen, instinktiven, souveränen Wesenszüge und Impulse begünstigen, […] und daraus erklärt sich der leidenschaftliche Haß von Naturen wie Ruskin und Nietzsche gegen die Großstadt […].
> (Ebd.)

Was es mit diesem „Hass" auf eine bestimmte Art des Zusammenlebens, auf einen Takt, der aufgezwungen wird, der nicht der eigene ist, auf sich hat, wird im Folgenden genauer untersucht.

2. Ivo Andrić und die Glocken von Sarajevo

Der Literaturnobelpreisträger Ivo Andrić wurde als katholischer Kroate in Sarajevo geboren und wuchs im damals österreich-ungarischen Bosnien auf. Nach seinem Studium trat er in den diplomatischen Dienst der verschiedenen Staaten ein, die sich bis 1945 auf dem Territorium des heutigen Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina und Serbien, also dem ehemaligen Königreich Jugoslawien bzw. dem sozialistischen Staat Jugoslawien bildeten. 1941 schied er aus dem diplomatischen Dienst aus, zog sich zurück und begann, seine großen Romane zu schreiben. *Na Drini ćuprija* (*Die Brücke über die Drina*, 1945) dürfte zu seinen bekanntesten Werken zählen (vgl. Klein 1992).

Andrić gilt vielen als beispielhaft ‚jugoslawischer' Schriftsteller, als integrativer Denker, der weder die kulturelle noch die sprachliche oder nationalis-

tische Aufteilung Jugoslawiens unterstützt hat. In anderen Kontexten dagegen wird er als serbischer und oft als kroatischer, seltener – aber auch – als bosnischer Nationaldichter gefeiert.[1] Die politische und (literatur-)wissenschaftliche Rezeption von Andrićs Werken ist Teil einer schwierigen, oft polemischen und missbräuchlichen Kulturgeschichte des ehemaligen Jugoslawien.

Eine Erzählung aus den 20er Jahren mag deutlich machen, warum das Verhältnis der Bosnier zu ihrem literarischen Chronisten kompliziert ist. In „Brief aus dem Jahr 1920" (1946) wird die Geschichte eines bosnischen Mannes erzählt, der Ende der achtziger oder zu Beginn der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts geboren worden sein muss. Der Erzähler berichtet von einer seltsamen, nicht durchweg angenehmen Begegnung mit einem Schulfreund, den er seit 15 Jahren aus den Augen verloren hatte: Die beiden treffen sich in einer kalten Nacht im März auf dem Bahnhof von Slavonski Brod und berichten sich gegenseitig, was in den vergangenen Jahren geschehen war.

Der einfahrende Zug trennt die beiden und wir erfahren im Weiteren vom Erzähler in der Rückschau auf die gemeinsamen Schuljahre Details aus dem Leben des Max Löwenfeld. Er gehört einer Familie an, die zur österreichisch-ungarischen Oberschicht Bosniens zählt. Der Vater wanderte aus Wien nach Sarajevo ein und eröffnete dort eine Arztpraxis. Der Sohn wächst in Bosnien auf und studiert nach der Matura ebenfalls Medizin, ist sehr gebildet. Die Mutter entstammt einer französisch-italienischen Familie aus Triest. „Sie waren ihrer Herkunft nach Juden, aber längst getauft" (Andrić 2003 [1946]: 156). Max hatte in bosnischen Regimentern als Arzt an „allen österreichischen Fronten" (ebd.: 162) gedient und ist ein anderer geworden.

> Er sprach in dem zornigen und hoffnungslosen Ton eines Menschen, der viel verloren hatte, und jetzt sprechen konnte, wie er wollte […]. Nach diesem großen Krieg stieß man unter den Intellektuellen oft auf solche Menschen, die auf eine besondere Art, aber auf nichts Bestimmtes im Leben zornig waren. Sie fanden in sich nicht die Kraft, sich mit dem Vergangenen abzufinden und sich anzupassen, aber auch nicht, die große Entscheidung in einem entgegengesetzten Sinn zu treffen. Zu diesen Leuten gehörte auch er, so schien es mir damals. (Ebd.: 163)

1 Vgl. allgemein eine umfassende Biographie (Martens 2022) und spezifischer ein Interview mit dem bosnischen Intellektuellen Ivan Lovrenović (Cvetković-Sander/Lovrenović/Sander 2013).

Wenige Tage nach der zufälligen Begegnung erreicht den Erzähler ein Brief, in dem Max ihm seine Sicht auf Bosnien darlegt: ein schönes Land, voll vieler guter Voraussetzungen und doch voller Hass. Es ist die Analyse eines Außenstehenden, der sich voll Groll und Trauer von einem Land verabschiedet, das nicht seine Heimat werden sollte.

> Wer in Sarajevo die Nacht durchwacht, kann die Stimmen der Nacht von Sarajevo hören. Schwer und sicher schlägt die Uhr an der katholischen Kathedrale: zwei nach Mitternacht. Es vergeht mehr als eine Minute (ich habe genau 75 Sekunden gezählt), und erst dann meldet sich, etwas schwächer, aber mit einem durchdringenden Laut, die Stimme von der orthodoxen Kirche, die nun auch ihre zwei Stunden schlägt. Etwas später schlägt mit einer heiseren und fernen Stimme die Uhr am Turm der Beg-Moschee, sie schlägt elf Uhr, elf gespenstische türkische Stunden, die nach einer seltsamen Zeitrechnung ferner, fremder Gegenden dieser Welt festgelegt worden sind. Die Juden haben keine Uhr, die schlägt, und Gott allein weiß, wie spät es bei ihnen ist […], wie spät nach der Zeitrechnung der Sepharden und nach derjenigen der Aschkenasen. So lebt auch noch nachts, wenn alle schlafen, der Unterschied fort, im Zählen der verlorenen Stunden dieser späten Zeit. […] Und dieser Unterschied, der manchmal sichtbar und offen ist, […] manchmal unsichtbar und heimtückisch, ist immer dem Haß ähnlich, sehr oft aber mit ihm identisch. Diesen spezifisch bosnischen Haß müßte man studieren und bekämpfen wie eine gefährliche und weitverbreitete Krankheit. Ich glaube sogar, daß fremde Wissenschaftler nach Bosnien kommen würden, um hier den Haß zu studieren, genauso wie sie die Lepra studieren, wenn der Haß ein ebenso anerkannter und klassifizierter Gegenstand von Untersuchungen wäre wie Lepra.
> (Ebd.: 175)

Max beobachtet den Hass der Bosnier untereinander wie eine Krankheit und formuliert eine Diagnose, ohne eine Therapie in Aussicht zu stellen. Distanziert und doch voller Wut, aus der die immer noch vorhandene Bindung spricht, stellt er dem Land ein verheerendes Zeugnis aus: Dieses Land sei unfähig, sich jemals zu modernisieren.

Nicht selten wurden diese Ausführungen als Meinung des Autors, Andrić, gelesen. Nichts scheint weniger plausibel. Wollte man eine Figur identifizieren, die dem Autor ähnelt, würde man eher den Erzähler wählen, der nach

Bosnien zurückkehrt, von den Tiraden seines Freundes seltsam unberührt bleibt und zum Schluss nur noch die Geschichte von Max' Leben zu Ende erzählt: Max wandert nicht – wie geplant – nach Lateinamerika aus, sondern betreibt in Paris eine Praxis, in der er vor allem ‚Jugoslawen' behandelt. Im spanischen Bürgerkrieg meldet er sich freiwillig und wird in seinem Lazarett von den Faschisten getötet. „So endete das Leben des Menschen, der vor dem Haß geflohen war" (ebd.: 176–77). Die lakonische Bemerkung ist befremdlich und lässt aufhorchen. Wie auf eine enttäuschte Liebe reagiert Max auf das nächtliche Sarajevo, wo erst die katholische, dann die orthodoxe und dann eine ‚fremde' – eine türkische, ‚orientalische' – Stunde allen schlägt, die wach sind. Die Zeit der Juden in Ost und West kennt nur Gott selbst. Man kann verstehen, dass Max das nächtliche Gebimmel in Sarajevo auf die Nerven geht. Für ihn ist es das Zeichen ewiger Verbohrtheit.

Würde man Barthes' Idee der Idiorrhythmie zu Rate ziehen, wäre das Hintereinander der Glockenstimmen gar keine schlechte Lösung und sicher besser als eine Gleichzeitigkeit, die in einer Kakophonie enden würde. Würde man dagegen die von Simmel für moderne Großstädte als typisch genannte, exakte Taktung einhalten, gäbe es diese leicht unterschiedliche bosnische Zeitmessung nicht, sondern eben nur die eine, einheitliche, moderne Zeit.

Statt der Unterschiede der Schläge könnte man allerdings durchaus auch die Ähnlichkeiten erkennen: Schließlich schlagen und rufen alle Glocken ungefähr zur selben Zeit und auf vergleichbare Weise. Sarajevos Zeit ist keine moderne, normierte. Sie ist auch keine westliche, sondern eine, die irgendwo zwischen Ost und West, Christentum und Islam liegt. Im besten Fall könnte jeder und jede sich an einem solchen Ort die eigene Zeit aussuchen – und sich mit anderen abstimmen, wie das dann zu verhandeln wäre. Im besten Fall würde man sich trotzdem – ungefähr – zum verabredeten Zeitpunkt treffen und Büros und Läden würden irgendwie sinnvoll und verlässlich öffnen. Für Max sind diese Unterschiede störend. Er setzt auf – moderne – Homogenisierung. Max – und nicht Andrić – hält Bosnien für unmodern, eher antimodern und zurückgeblieben.

3. Dževad Karahasan und das Dramatische

> Die Mafiabosse, die den Balkan heute kontrollieren und sich für Nationalisten ausgeben, müssen alles Bindende zerstören, denn sie profitieren von Streiter-

> eien, Kriegen, und Andrić ist nun mal eine von den bindenden Tatsachen auf dem Balkan. Ivo Andrić ist ein Kroate, ein Katholik aus Bosnien, ein Bosnier zu hundert Prozent, der in Serbien einen Großteil seines Lebens verbracht hat. Er hat sich immer als Jugoslawe gefühlt und als Jugoslawe gehandelt. Das ist eben eine Tatsache. Ivo Andrić muss man daher irgendwie entweder serbisieren oder kroatisieren oder bosnisieren. Und der Mann lässt sich nicht -isieren. […] Im Geiste kann man klare Grenzen nicht ziehen.
> (Cvetković-Sander/Karahasan/Sander 2013)[2]

Dževad Karahasan hat eine dezidierte Meinung, wenn es darum geht, Literatur politisch zu missbrauchen und etwa aus Andrić einen bosnischen, kroatischen oder serbischen Autor zu machen:

> Zur Zeit des Krieges wurde die wunderbare Erzählung von Ivo Andrić *Brief aus dem Jahre 1920* aufs Schrecklichste missbraucht – von serbischen Nationalisten, von halbgebildeten westlichen Rektoren und Intellektuellen, die der großen nationalen Sache dienen wollten, von unzähligen Pseudoexperten, die nicht einmal die grundlegende Sache der literarischen Technik begriffen haben, nämlich, dass man eine Aussage im literarischen Kunstwerk nur begreifen kann, wenn man auf die fünf entscheidenden Fragen geantwortet hat: Wer spricht, zu wem spricht er, in welchem Tonfall, in welcher existentiellen Lage befindet sich der Sprechende, in welchem Kontext bzw. aus welchem Anlass wird gesprochen? Alle Experten, Rektoren, Nationalisten, Pseudopolitiker, alle zitierten ohne irgendeine Einschränkung die Worte von der Figur Ivo Andrićs, nämlich Max Löwenfeld, sie zitierten diese Aussage als Andrićs Behauptung. […] Selbstverständlich hat man Ivo Andrić aufs Schrecklichste missbraucht.
> (Ebd.)

Karahasan würde Max Löwenfelds Ansichten aus Andrićs Text nicht mit Andrićs Meinung verwechseln. Es sprechen Kränkung und Ressentiment aus dem Brief, den er dem Erzähler schreibt, um sich zu erklären. Karahasan würde Max' Position wohl weniger als ‚modern' bezeichnen, sondern eher als ‚dialektisch'.

---

2 Zusätzlich ein Interview mit Dževad Karahasan (Cvetković/Sander 2011).

Dem dialektischen Kulturmodell setzt er ein ‚dramatisches' entgegen. Karahasan hat es in verschiedenen Publikationen immer wieder erwähnt und in Interviews ausgeführt. Er nennt auch seine Poetik eine „dramatische".

> Wenn ich versuche, das Dramatische zu erklären, sage ich immer: Ich bin ich, weil du du bist. Keine Identität, vor allem keine geistige, kulturelle Identität, kann für sich alleine existieren. Um eine Identität zu entwickeln, brauche ich dich. […] Ich bin ein Moslem, mein bester Freund ist ein Franziskaner, Professor für Christologie an der katholischen Fakultät in Sarajevo. Vieles, wenn nicht alles, von meiner muslimischen Identität habe ich eigentlich durch unsere Freundschaft artikuliert, mir bewusst gemacht, denn es ist absolut unmöglich, ein Moslem schlechthin zu sein.
> (Herbst/Jakob 2010)

Anders als Karahasan würden wir ein solches Konzept wohl als ‚relational', als *dialogisch* bezeichnen.[3] Ein Moslem schlechthin zu sein, ist für Karahasan unmöglich. Man ist aber auch kein Christ schlechthin, sondern einer oder eine, die in einem christlichen oder eben einem säkularen Umfeld lebt. Es gibt keine ‚essentielle' Religionszugehörigkeit, sondern nur eine pragmatische, gelebte. Das mag für viele orthodox Gläubige eine ungehörige Position sein, erweist sich allerdings als die einzig mögliche, zudem zutiefst humanistische Haltung für alle diejenigen, die nicht ins Kloster gehen wollen. Für Karahasan ist Sarajevo als Stadt und Lebenswelt die Realisierung dessen, was er das „dramatische", also das relationale, auf Dialog beruhende Kultursystem nennt: „Das bosnische Kultursystem, das sich gerade in Sarajevo in seiner reinsten Form entwickelt und am konsequentesten verwirklicht hat, lässt sich recht präzise als ‚dramatisch' charakterisieren und in Opposition zu dem definieren, was man als ‚dialektisch' bezeichnen würde" (Karahasan 2021: 11).

> Das Grundmerkmal dieses so konstituierten Kultursystems ist der Pluralismus, und von daher bildet es einen direkten Gegensatz zu dialektischen Kultursystemen, die noch immer in den großen Städten des Westens vorherrschen. Wenn im dramatischen Kultursystem das Grundverhältnis die Spannung ist, in der beide Faktoren des Verhältnisses ihre primäre Natur bestätigen, ist das

3 Er selbst verweist häufig auf Claude Levi-Strauss, um seine Position zu erklären.

> Grundverhältnis im dialektischen System das gegenseitige Verschlingen oder, wenn es schöner klingen soll, das Enthaltensein des Niedrigeren im Höheren, des Schwächeren im Stärkeren.
> (Ebd.: 12–13)

Zu Recht verweist Karahasan darauf, dass Konstruktionen wie diejenigen, die er „dialektisch" nennt, Spannungen nicht aufrechterhalten, sondern aufheben wollen. Anders formuliert: Dieses Modell setzt auf Homogenisierung und Aufhebung von Unterschieden mit der Behauptung, dass sich dann auch Konflikte beilegen lassen oder erst gar nicht entstehen. „Dialektisch", so Karahasan, ist zudem immer hierarchisch, weil die Opposition immer zugunsten des Stärkeren aufgelöst wird. Es gibt immer den Standpunkt, auf den hin Differenzen assimiliert werden. Integration kennt nur eine Richtung. Das dialektische Modell funktioniert also nur dort, wo eine dominante Kultur die „anderen" integriert.

Die gegenteilige Behauptung, dass „dramatische" Kulturmodelle weniger Konflikte generieren, setzt voraus, dass Heterogenität nicht als störend empfunden wird. Karahasan markiert also mit „dialektisch" und „dramatisch" zwei grundsätzliche Positionen im Kampf um ‚Kultur'. Auf der einen Seite stehen diejenigen, die Diversität und Heterogenität befürworten und deren Funktion für kulturelle und soziale Inklusion, gesellschaftliche Kohäsion und politische Teilhabe betonen (vgl. Trojanow/Hoskoté 2007, Bauer 2018).

Auf der anderen Seite finden sich diejenigen, die auf ethnische und religiöse Homogenisierung und damit meist auf Abgrenzung und Alterisierung von bestimmten Gruppen – in Nordeuropa oft Muslimen – setzen. Dabei wird vorausgesetzt, dass kulturelle – und vor allem religiöse – Homogenität und gesellschaftlicher Zusammenhalt einander bedingen. Diese Behauptung ist jedoch durch keinerlei historische Evidenz zu belegen. Vielmehr tendieren homogenisierende Konzepte immer zu Polarisierung und Radikalisierung, was zahlreiche historische Beispiele aufs Grausamste bewiesen haben: etwa die indisch-pakistanische ‚Partition' von 1947, der griechisch-türkische ‚Bevölkerungsaustausch'[4] und die Verbrechen des deutschen Nationalsozialismus an den Juden und Jüdinnen. Sie setzen Narrative des „Entweder-Oder"

4 Auch hier wurde Religion als Selektionskriterium angewandt. In beiden Fällen – die jeweils unterschiedlich und vor allem unterschiedlich blutig verliefen – hat die Homogenisierung zu

(Assmann/Assmann 1990, vgl. Koselleck 2006: 45) durch, trennen zwischen so genannter ‚Identität' und als solcher identifizierter ‚Alterität'.

Karahasan setzt sich nicht nur theoretisch mit „dialektischen" und „dramatischen" Kulturmodellen auseinander. Er schreibt sich in diese Debatte ein und setzt Andrićs Novelle fort, indem er einen weiteren Brief von Max (er-) findet. „Briefe aus dem Jahr 1993" heißt die Erzählung, in der wir viel mehr von Max' Schicksal erfahren, und zwar von seinem Enkel Moritz Löwenfeld, der von seinem Vater Paul und Großvater Max berichtet. Unter anderem findet sich in den Unterlagen des Enkels ein Brief des Großvaters, wieder an den alten Schulfreund gerichtet, zehn Jahre nach der Begegnung auf dem Bahnhof:

> Das schrieb ich im April 1920, überzeugt, im Recht zu sein, verzweifelt, weil ich mein Land verlassen musste und sicher, dass seine Zerrissenheit und Schwäche, vor der wir alle und eben auch ich fliehen, aus dem Mangel an Einheit rührt, der sich vollkommen deutlich in den vier beschriebenen Zeitrechnungen zeigt. Inzwischen denke ich es nicht mehr so, ich bin im Gegenteil sicher, daß es sich genau andersherum verhält, als ich damals dachte.
> (Karahasan 2007: 106)

Max hat mittlerweile zehn Jahre in Ländern gelebt, in denen „Einheit" und Vereinheitlichung gefeiert werden oder sogar selbstverständlich sind. Seine Erfahrungen haben ihn eines Besseren belehrt: „Ich habe keinen einzigen stichhaltigen Grund gefunden, die Einheit zu feiern […], dafür fand ich einige gute Gründe, an ihren Vorteilen zu zweifeln" (ebd.: 107). Max leugnet nicht die Notwendigkeit einer Einheitlichkeit der Zeit in staatlichen Systemen, die wie Maschinen funktionieren müssen, betont aber, dass dies den Menschen – so sieht er das auch als Arzt – offenbar schadet. Im Umgang untereinander ist es eine Art – leicht versetzter – Idiorrhythmie, die er jetzt zu schätzen weiß und statt totaler, ja totalitärer Gleichheit in funktionalen Systemen scheint ihm die „extrem verdichtete, unerträglich intensive Wirklichkeit" (ebd.: 111) von sich begegnenden, individuellen Leben, Zeiten und Personen, wie er sie aus Sarajevo kannte, die wertvollere, aber auch mühsamere der Utopien zu sein. Karahasans Max Löwenfeld ist ein anderer geworden, als es der junge

religiöser, kultureller und politischer Polarisierung und Radikalisierung geführt (vgl. Pandey 2002; "Lausanne Peace Treaty").

Max aus Andrićs Erzählung war. Er ist ein Freund des Ungefähren und des Ähnlichen geworden, vorsichtig gegenüber den Versprechen der Gleichungen und Gleichheiten.

Hier setzt die Idee der kulturellen „Ähnlichkeit" an,[5] die Karahasan zwar nicht ausformuliert, aber doch erwähnt. Ähnlichkeit ist ein Konzept, das *kein* Gegenteil kennt und sich daher auch nicht zur Bildung von Oppositionen, von Alteritäten und Identitäten, eignet. Sie ist eine Funktion gerade der Art von Relationalität, die Karahasan immer wieder betont. Ähnlichkeit ist nie Identität und schließt daher vollkommene Gleichheit ebenso wie totale Differenz aus. Karahasan würde ergänzen, dass auch dramatisches, also dialogisches Sprechen ein relationales, auf den Anderen bezogenes Sprechen ist.

> Wer aufmerksam schaut und genug über das, was er anschaut, weiß, kann das Spiel der Ähnlichkeiten und Unterschiede, auf dem die lebendige Welt beruht, immer wieder von Neuem genießen, so dass er den Unterschied zwischen zwei Lebewesen immer sehen wird, auch wenn diese Wesen sich noch so sehr ähneln und derselben Art angehören. Die Serie ist demgegenüber das Ideal der mechanischen Welt und Denkweise, die mechanische Logik sieht ihre Verwirklichung und den Beweis für ihre Wahrhaftigkeit in der Identität und gegenseitigen Austauschbarkeit aller Exemplare einer Serie.
> (Karahasan 2023: 49)

Interessanterweise beschreibt Karahasan das Leben in Sarajevo als eine Art ‚Selbstähnlichkeit': So wie die bosnische ‚Kultur' charakterisiert ist durch eine dramatische Spannung, ein Spiel der Ähnlichkeiten und Differenzen, ist es auch die Anlage der Stadt zwischen Stadtkern und Hügeln, sind es die Häuser mit einem vorderen und einem hinteren Garten, dem Frauen- und dem Männerteil der Wohnungen und der gastronomischen Kultur. Überall findet sich – in unterschiedlichen Dimensionen und immer neuen Ausprägungen – eine ähnliche Konstellation. Das ist für Karahasan im Grunde die Definition von Kultur im Allgemeinen.

Die politischen Folgen eines solchen Denkens beschreibt er anhand einer Szene aus dem *Tagebuch der Übersiedlung*. Ein – im Text amerikanischer – Journalist besucht Karahasan während der Belagerung Sarajevos und stellt

5 Vgl. Kimmich 2017, Kimmich 2015, zu Ähnlichkeit und Mimesis auch Bangert 2023.

Fragen nach möglichen Lösungen.[6] Der Besucher schlägt vor, die Stadt zu teilen und damit den Weg zum Frieden zu ebnen. Das Gespräch findet während eines Angriffs in einem Keller statt:

> Nacheinander auf meine Mitbewohner zeigend, verdeutlichte ich, dass von den zehn Ehepaaren, die in den zehn Wohnungen meines Hauses lebten, lediglich ein Paar derselben Nationalität angehört. (Diese Tatsache nahm auch ich erst in diesem Moment wahr.) ‚Wie will man das teilen?', fragte ich. Wenn Sarajevo geteilt würde, könnte ich nicht baden, weil die Badewanne in der serbischen Provinz meiner Frau bliebe, aber dafür könnte sich meine Frau nicht einfach waschen, weil das Waschbecken in meiner Provinz bliebe.
> (Karahasan 2021: 54)

Der Amerikaner versteht es nicht. Der Mann ist ein Opfer seiner Aufteilungslogik. Vielleicht hätte er sich gut mit – dem jungen! – Max Löwenfeld verstanden.

4. Schluss

Wie gehören nun die Idiorrhythmie, die Ähnlichkeit, der Glockenschlag, Bosnien und Karahasans dramatische Literatur zusammen? Barthes' Idiorrhythmie und der leicht versetzte Glockenschlag lassen sich gut assoziieren: geht es doch um einen Rhythmus, der allen eine Stimme verleiht, allen Gehör verschafft und doch keine totale zeitliche Verwirrung stiftet.

Der Ärger über den Mangel an Synchronie, an Gleichzeitigkeit, ist vergleichbar dem Ärger über mangelnde Exaktheit überhaupt. Man verzichtet auf Homogenität zugunsten von Annäherung, Ähnlichkeit und Präsenz.

Die Glockenschläge sind aufeinander bezogen und erzeugen eine gewisse Spannung. Man erwartet einen nach dem anderen. Man könnte auch sagen: sie antworten aufeinander. Weder eine Aufteilung – die einen tagsüber, die anderen nachts – noch die Identität – alle gleichzeitig – wären eine angemessene Regulation. Die musikalisch-rhythmisch-religiöse Spannung kann man nur kaputtmachen oder eben aushalten.

---

6 Der Besucher lässt sich leicht als der französische Philosoph, Journalist und Kriegstourist Bernard-Henri Levy identifizieren.

Ähnlich ist es mit den Nachbarn im Haus. Wer versucht, hier ‚Ordnung' im Sinne von Homogenisierung zu schaffen, muss entweder alle Ehen zerstören oder Konvertierung verordnen. In jedem Fall wäre es grausam und sinnlos. Die Ehen und die Nachbarschaft – so vermutet man – funktionieren nach einem ähnlichen Prinzip wie die Glocken: ein ‚idiorrhythmisches' Zusammenleben, in dem jeder und jede sein und ihr Eigenes bewahrt, ohne ganz aus dem Takt zu fallen.

Karahasan weist darauf hin, dass solche ‚dramatischen' Kultursysteme sehr fragil sind. Sie verlangen Offenheit und Geduld, so etwas wie Toleranz, Achtung und sogar eine gewisse Leidensfähigkeit (vgl. Karahasan 2021: 55). Üben könnte man das alles, so betont es der bosnische Schriftsteller und Gelehrte immer wieder, beim – richtigen – Lesen.

Literatur

Andrić, Ivo (2003 [1946]): „Brief aus dem Jahre 1920", in: Ders.: *Buffet Titanic: Erzählungen*. Aus dem Serbokroatischen von Milo Dor und Reinhard Federmann. Klagenfurt/Salzburg: Wieser Verlag, 155–178.

Assmann, Aleida / Assmann, Jan (1990): „Kultur und Konflikt. Aspekte einer Theorie des unkommunikativen Handels", in: Assmann, Jan / Harth, Dietrich (Hgg.): *Kultur und Konflikt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 11–48.

Bangert, Sara (2023): *Entgrenzte Ähnlichkeit im Milieu des Surrealismus. Konturen, Vorgeschichte und Konjunktur eines ästhetischen Konzepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.

Bangert, Sara / Immisch di Padua, Quintus (Hgg.) (2025): *Wie zusammen leben? Idiorrhythmie als narratives Konzept in Literatur und Kultur*. Berlin/Boston: De Gruyter.

Barthes, Roland (2002): *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens : notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976–1977*. Coste, Claude (Hg.). Paris : Seuil.

Bauer, Thomas (2018): *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. Reclam: Ditzingen.

Cvetković-Sander, Ksenija / Karahasan, Dževad / Sander, Martin (2013): „Es muss klar sein, wem ein Schriftsteller gehört? Ich schwöre, er gehört mir!", in: *novinki.de*. https://novinki.de/es-muss-klar-sein-wem-ein-schriftsteller-gehoert-ich-schwoere-er-gehoert-mir/ (05.06.2026).

Cvetković-Sander, Ksenija / Lovrenović, Ivan / Sander, Martin (2013): „Andrićs Beziehung zu Bosnien: Von der Liebe bis zum Hass und zurück", in: *novinki.de*. https://novinki.de/andrics-beziehung-zu-bosnien-von-der-liebe-bis-zum-hass-und-zurueck/ (05.06.2026).

Cvetković-Sander, Ksenija / Sander, Martin (2011): „Chronist des Hasses, Hüter der Vielfalt – Streit um die Bosnien-Bilder des Ivo Andrić", in: *Deutschlandradio Kultur – Literatur. Sendung: Werkstatt*. https://www.deutschlandfunkkultur.de/jugoslawischer-schriftsteller-ivo-andric-chronist-des-100.html (05.06.2026).

Herbst, Dominika / Jakob, Friederike (2010): „‚Letzlich ist es die Liebe, die alles zusammenhält.' Interview mit Dževad Karahasan", in: *novinki.de*. https://novinki.de/herbst-dominika-letzlich-ist-es-die-liebe-die-alles-zusammenhaelt/ (05.06.2026).

Karahasan, Dževad (2007): „Briefe aus dem Jahr 1993", in: Ders.: *Berichte aus der dunklen Welt*. Aus dem Bosnischen von Brigitte Döbert. Frankfurt a. M.: Insel, 77–126.

Karahasan, Dževad (2021): *Tagebuch der Übersiedlung.* Aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Grießhaber. Berlin: Suhrkamp.

Karahasan, Dževad (2023): „Über die Welt und über mich selbst" (aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Grieshaber), in: Schulze, Ingo / Karahasan, Dževad: *Es gibt kein Ich ohne ein Du – Dialog, Autopoiesis, Denken durch Formen. Tübinger Poetik-Dozentur 2022,* Künzelsau: Swiridoff Verlag, 35–75.

Kimmich, Dorothee (2015): „Einleitung", in: Bhatti, Anil / Kimmich, Dorothee (Hgg.): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: Konstanz University Press, 7–14.

Kimmich, Dorothee (2017): *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*. Göttingen: Konstanz University Press.

Klein, Markus (1992): „Ivo Andrić (1892–1975)", in: *Criticón* 22 (131), Mai/Juni, 109–113.

"Lausanne Peace Treaty VI. Convention Concerning the Exchange of Greek and Turkish Populations Signed at Lausanne, January 30, 1923", in: Republic of Türkiye Ministry of Foreign Affairs. https://www.mfa.gov.tr/lausanne-peace-treaty-vi_-convention-concerning-the-exchange-of-greek-and-turkish-populations-signed-at-lausanne_.en.mfa (01.04.2026).

Koselleck, Reinhart (2006): „Sprachwandel und Ereignisgeschichte“, in: Ders.: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 32–55.

Martens, Michael (2022): *Im Brand der Welten. Ivo Andrić. Ein europäisches Leben*. Wien: Zsolnay Verlag.

Pandey, Gyanendra (2002): *Remembering Partition: Violence, Nationalism and History in India*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Simmel, Georg (1995): „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 7. Rammstedt, Otthein (Hg.). Suhrkamp: Frankfurt a. M., 116–131.

Trojanow, Ilija / Hoskoté, Ranjit (2007): *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen*. München: Heyne.