

Puzzle mit Erzählsplittern

Nora Bossongs Roman „Schutzzone“ besteht aus 46 relativ kurzen Kapiteln im Umfang von durchschnittlich etwa acht Seiten. Die 46 Kapitel werden in fünf Blöcken zusammengefasst, die die Überschriften „Frieden“, „Wahrheit“, „Gerechtigkeit“, „Versöhnung“ und „Übergang“ tragen. Die Kapitel spielen auf sieben verschiedenen Zeitebenen zwischen 1994 und 2018 und sind jeweils mit Ort und Zeit der Handlung betitelt, z.B. „Genf, April 2017“. Die Titel erinnern an Tagebucheinträge oder Tätigkeitsprotokolle, es könnte sich um eine Sammlung von Notizzetteln oder Karteikarten handeln. Für diese könnten die fünf Überschriften gewissermaßen die Register bilden. Die Annahme liegt nahe, dass die unter den Block-Überschriften zusammengestellten Kapitel einen Bezug zu diesen Überschriften haben. Diese Annahme erweist sich aber bald als falsch, denn die Aufeinanderfolge der Kapitel lässt keinen Zusammenhang erkennen, sondern wirkt sprunghaft und zufällig, so als seien die Notizzettel durcheinandergeraten. Das stellt den Leser besonders zu Beginn des Romans vor große Probleme, wird er doch ständig aus der erzählten Handlung wieder herausgerissen und an einen anderen Ort und in eine andere Zeit versetzt, wo er sich wiederum neu orientieren muss. Um die Story des Romans zu erfassen, muss der Leser wie bei einem Puzzle die einzelnen Steine richtig zusammensetzen.

Die fünf Block-Überschriften haben allerdings einen offensichtlichen Zusammenhang zur Arbeit der UNO. Sie bezeichnen die Schritte in einem Befriedigungsprozess, in dem im Idealfall durch die Suche nach der Wahrheit Gerechtigkeit und schließlich Versöhnung geschaffen werden. Diese programmatischen Überschriften suggerieren eine chronologische Struktur des Romans, zu der die Kapitel selbst im Widerspruch stehen. Dieser scheint die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit der UNO widerzuspiegeln.

Bei der Suche des Lesers nach den Zusammenhängen bzw. dem richtigen Ort für jedes Puzzlestück bietet der Text bei genauer Lektüre allerdings Hilfen. So finden wir Milan, den die Protagonistin Mira Weidner 2017 zufällig in Genf trifft (1. Kap.), 1994 als Jugendlichen im Haus der Familie in Bonn wieder, wo Mira wegen der Trennung ihrer Eltern vorübergehend aufgenommen wird (2. Kap.). Hier stellt also Milan abgesehen von der Ich-Erzählerin die Verknüpfung der ersten beiden Kapitel her. Im 3. Kapitel treffen wir erneut auf die im 1. Kapitel von Milan eingehend gewürdigten Pfauen. Diese in den in Genf spielenden Kapiteln immer wieder vorkommenden Vögel schaffen eine Art Zusammenhalt im Text. Dabei zeichnet sich das Leitmotiv¹ der Pfauen durch seine Ambivalenz aus. Einerseits fallen diese Tiere durch ihre Schönheit auf, wenn ihre wie eine Schleppe getragenen langen Federn zum Rad aufgeschlagen werden und in einem schillernden Blau glänzen. Andererseits „sind sie [...] hässlich, mit dem grauen, schlackernden Halslätzchen“ (327)², sie sind nahezu flugunfähig aufgrund ihrer Federn, und vor „den falschen Augen auf dem Pfauenrad [...] müsste uns grausen, wie das sonst der Fall ist, wenn etwas Unbelebtes lebendig wirkt.“ (13) Milan, der „Anekdoten über die Pfauen sammelte wie seine Kollegen Statistiken“ (9), beobachtet die

¹ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv#Literatur>

² Alle Seitenangaben beziehen sich auf: Nora Bossong, Schutzzone, Berlin 2019

Tiere oft und macht Mira auf sie aufmerksam. Sein Interesse für die Pfauen weist auf eine innerliche Beziehung zwischen sich selbst und diesen Tieren, die er Mira erklärt: „Diese Tiere haben viel besser als wir verstanden, dass wir durch Schönheit nur einschüchtern oder langweilen. Geltung erreichen wir durch Widerspruch. Nicht durch Dissens, sondern im Paradox“ (13). Dieses Merkmal wird auch auf die Menschen im Dienst der UNO bezogen, so vergleicht Mira ihren Vorgesetzten Boucheron mit einem Pfau (vgl. 308) und „die Pfauen waren das Zentrum jeder Führung“ (310) für die Touristen. Damit wird klar, dass das Leitmotiv der Pfauen zugleich ein Symbol für die Arbeit der UNO ist.

Ein anderes Leitmotiv, das sich in vielen der in Bujumbura spielenden Kapitel findet, ist der Swimmingpool, an dem häufig das gesellige Zusammensein am Feierabend stattfindet. Das „hynotisierende Türkis des Pools“ (34) ist Zentrum der Entspannung, der Sprung in den Pool lässt die Konflikte des Tages vergessen. Der zu Miras Haus gehörende Pool weist allerdings eine Beschädigung auf: „Jean [Miras Hausmeister] hatte noch immer nicht die zerschlagenen Fliesen repariert, über die Innenwand zog sich ein feines Muster, wie von einer Spinne gewebt“ (59). Diese Beschädigung bleibt und gibt damit dem Pool eine ähnliche Ambivalenz, wie sie bei den Pfauen festgestellt wurde. Für Mira ist der Pool keine reine Freude, sondern immer verbunden mit dem Mangel, den ihr Hausmeister gelassen hinnimmt: „Jean hatte wieder einmal stoisch mit dem Käscher am Rand gestanden [...], den Riss, der sich quer über die Längswand zog, fast zärtlich mit dem Netz umrundend“ (227). Pool und Käscher bzw. Pool und Riss symbolisieren die Untrennbarkeit des Paradoxen.

Das Motiv des Risses lässt sich auch in den im Roman dargestellten menschlichen Beziehungen wiederfinden. So bringt Mira, indem sie eine Liebesbeziehung zu Milan eingeht, einen Riss in seine Ehe, einen Riss in den „verdammten feinen Stoff“ (253), der Milans Leben ausmacht. Auch Miras Beziehungen zu Aimé, zu Sarah und Wim reißen nach kurzer Zeit. Dazu passt die auf den ersten Blick aus dem Rahmen fallende Überschrift des fünften Blocks: „Übergang“. Übergänge kennzeichnen sowohl die menschlichen Beziehungen als auch die Wechsel von einer UN-Mission zur nächsten.

Die dargestellten Beispiele für die Technik der Leitmotive können zwar die Verwobenheit der an einem Schauplatz spielenden Kapitel zeigen, sie erklären aber nicht, warum der Roman in seiner Struktur derart zerflücht ist. Eine naheliegende Erklärung könnte der Aufbau von Spannung sein. Von Filmen, insbesondere Serien ist die Technik des Wechsels zwischen verschiedenen Handlungssträngen bekannt, die jeweils an einer Stelle unterbrochen werden, an der Spannung aufgebaut worden ist und der Zuschauer auf die Entspannung wartet, auch als Cliffhanger³ bezeichnet. Betrachtet man den Roman unter diesem Aspekt, fällt jedoch schnell auf, dass Spannung nicht charakteristisch für ihn ist. Es gibt lediglich eine deutlich mit dem Mittel der Spannungssteigerung angelegte Szene, und zwar als Mira mit ihrem Vorgesetzten Daven eine Rede schreibt, die unter hohem Zeitdruck entsteht. Die Darstellung

³ Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Cliffhanger#Literatur>

wird immer wieder von der Frage „Wie viel Zeit haben wir noch?“ (265) unterbrochen, auf die dann die Angabe der verbleibenden Zeitspanne folgt.

Von dieser Ausnahme abgesehen ist der Roman von einem sehr ruhigen Erzählfluss mit vielen Beschreibungen, vor allem ausgiebigen Reflexionen, die zu einer Zeitdehnung führen. Der Text ist eher handlungsarm und es gibt keine Frage, auf deren Beantwortung bzw. Klärung der Leser wartet. Stattdessen wird in der besonders wichtigen Beziehung zwischen Mira und Milan, deren Darstellung Anfang und Schluss des Romans dominiert, gleich zu Beginn fast beiläufig festgestellt: „[...] Monate später [...], als Milan wieder aus meinem Leben verschwunden war und ich ihn als Phantom zurückzuholen versuchte, um alles besser zu begreifen“ (9). Damit wird ein Spannungsaufbau durch die Frage nach Gelingen oder Scheitern der Liebesbeziehung unmöglich gemacht. Auch die Darstellung von Miras Arbeit für die UNO ist nicht durch konkrete Aufgaben, auf deren Scheitern oder Erfolg der Leser wartet, gekennzeichnet, sondern lässt die Arbeit als andauernden, regelmäßigen Prozess erscheinen, der im Wesentlichen aus stundenlanger Schreibtisch-Tätigkeit besteht. Dass die Mitarbeiter selbst die Arbeit oft als langweilig empfinden, zeigt sich in dem „Spiel, das wir *Nilpferd*⁴ nannten und das darin bestand, in unsere Berichte und Korrespondenzen ein Wort einzuschleusen, etwa Nilpferd, das nichts mit dem zu Berichtenden zu tun hatte und doch möglichst viele Schreibtische und Ebenen passieren sollte.“ (102)

Abgesehen vom bürokratischen Teil der UN-Arbeit, der in den in Genf spielenden Kapiteln im Vordergrund steht, ist auch die Erzählung der Auslandseinsätze in den in Burundi spielenden Kapiteln nicht auf Spannung angelegt. Das Kapitel „Bujumbura, Januar 2012“ ist dafür ein gutes Beispiel; es erzählt von einem festlichen Abendessen in der deutschen Botschaft, das von gleich im ersten Satz erwähnten als Schüssen oder Detonationen eingeordneten Geräuschen gestört wird; im Mittelpunkt der Erzählung stehen die Tischgespräche, aber parallel werden die Geräusche erwähnt, die schließlich dazu führen, dass sich die Teilnehmer im Raum verbarrikadieren, wobei unablässig weiter geredet, gegessen und getrunken wird, bis sich schließlich zwei Jungen, die mit Silvesterknallern gespielt haben, als Verursacher der Störung entschuldigen. Auch ohne diesen fast schon komischen Kapitelschluss ist die Erzählung nicht auf Spannung angelegt, sondern vermittelt aus Miras Sicht eher das Gefühl von gereizter Langeweile.

Die Suche nach einer Erklärung für die zeitliche und räumliche Zersplitterung der Romanhandlung ist nicht möglich ohne Berücksichtigung der Erzählsituation, die auch im Roman an verschiedenen Stellen thematisiert wird. An einer dieser Stellen findet sich die Aussage: „es würde kein Märchen mit Anfang und Ende werden, denn die Geschichten, die uns Angst machen, erzählen wir meist nicht chronologisch, es gelingt einfach nicht“ (211). Offenkundig wird hier die Struktur des Romans selbst dargestellt, der keinen richtigen Anfang und ein offenes Ende hat, indem Mira zu einem neuen Projekt aufbricht.

⁴ Hervorhebung im Original

Die Ich-Erzählerin setzt sich erzählend mit ihrem Leben auseinander und richtet sich dabei an Milan, was am Schluss des Romans immer deutlicher wird: „jetzt erzähle ich eben dir, Milan, damit du nicht gehst, noch eine Nacht bleibst und noch eine“ (327) heißt es, nachdem die beiden schon nicht mehr zusammen sind und das Erzählen eben nur in Gedanken stattfindet. Bei dem Erzählten wird unterschieden zwischen einer „richtige[n] Geschichte [... und] bloß etwas, was passiert ist, dir und mir und einigen anderen.“ (327) Zu einer Geschichte gehören offenbar Anfang und Ende sowie kausale Verbindungen und eine Bedeutung für den, der die Geschichte erzählt, ihr damit Sinn verleiht, statt auf der Ebene der reinen Faktizität zu verbleiben. Immer wieder wird im Roman die Unsicherheit der Erinnerung betont, das Adverb „vielleicht“ wird häufig benutzt⁵, der Konjunktiv als Möglichkeitsform wird vielfach verwendet⁶ und Fragen mit alternativen Handlungsverläufen oder unterschiedlichen Erklärungen werden aneinandergereiht⁷; dadurch erscheint die Geschichte als Ergebnis von Einbildung, Konstruktion, Fiktion: „man bildet sich die Hälfte seines Lebens ein, und die andere Hälfte geschieht, ohne dass man sie wirklich wahrnimmt.“ (47)

Die Unsicherheit der Erinnerung steht in Verbindung zum Erzählen; so heißt es zum Beispiel: „immer habe ich gewusst, dass ich es jemandem zeigen will, denn wenn man etwas allein sieht, ist es doch noch lange nicht wahr, und man vergisst es, schreibt die Erinnerung um“ (175), und an anderer Stelle: „man glaubt eine Geschichte ja erst, wenn man sie jemandem erzählt“ (212, 321). Das Erzählen unsicherer Erinnerungen bestimmt den Charakter des Romans und erklärt dessen Sprunghaftigkeit in Ort und Zeit, denn Erinnerungen werden nicht in erster Linie gesucht, sondern stellen sich häufig einfach ein, z.B. ausgelöst durch zufällige Sinneseindrücke. Den größtmöglichen Gegensatz zur Struktur dieses Romans bildet der chronologisch abgefasste Bericht.

Gleichzeitig ähnelt die Romanstruktur der Arbeits- und Lebensweise von UN-Mitarbeitern. Die Verhandlungen, Gespräche, Befragungen vollziehen sich in der im Roman vorliegenden Darstellung meist in vielen kleinen und kleinsten Schritten und ähneln einem mühsamen Prozess des Vor und Zurück, wozu man sich in Intervallen an bestimmten Orten trifft. Dies entspricht gleichzeitig der privaten Lebenssituation, zu der häufige Ortswechsel und in Miras Fall das Fehlen eines wirklichen Zuhauses gehört. „Wir alle wohnten hier nur, keiner von uns war tatsächlich zu Hause, für die paar Jahre lohnte es nicht, anzukommen [...]“ (23). Die Weltsicht der Protagonistin zeigt sich besonders deutlich im Kontrast zu ihrem ortsfest lebenden Freund Wim: „ganz egal [...] wie groß die Welt war, die nicht dafür geschaffen ist, in ihr geborgen oder auch nur irgendwie verankert zu sein“ (54). Besonders der Tempuswechsel vom erzählerischen Präteritum ins Präsens betont die zeitlose Wahrheit des Satzes, der dadurch zum Aphorismus wird. Um in dieser existentiellen Ungeborgenheit zu leben, braucht der Mensch eine „Schutzzone“, die in der Gemeinschaft mit einem geliebten Menschen besteht, die die Protagonistin Mira Weidner allerdings nur vorübergehend findet.

⁵ vgl. S. 44 „Vielleicht hätte ich gern geglaubt, ...“

⁶ a.a.O.

⁷ vgl. S. 127 „Vielleicht war ich nie an ihm vorbeigekommen, sondern ...“