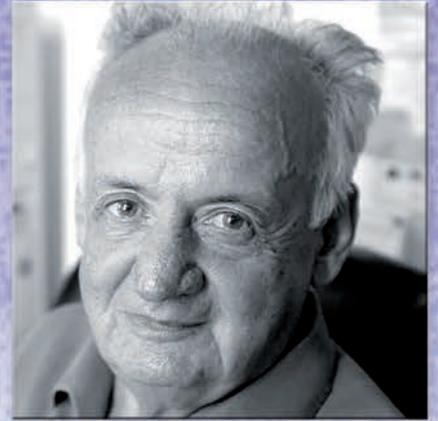


Mit Originalbeiträgen von



Ivan Ivanji © Ivan Ivanji



Dragica Rajčić © Yves Noir



Nicol Ljubić © Gerrit Hahn

Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur Zur Exophonie

herausgegeben von
Kristian Donko und Johann Georg Lughofer

Inhalt

■ Statements zum Thema

- 3 Kristian Donko und Johann Georg Lughofer:**
Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur
- 4 Ivan Ivanji:**
Kinderfräuleinsprache und „naški jezik“, unsere Sprache
- 7 Dragica Rajčić:**
Stiefmuttersprache
- 10 Nikol Ljubić:**
Jugoslawien gibt es in meiner Erinnerung nicht

■ Literarische Beiträge und Einführungen zu den AutorInnen

- 12 Johann Georg Lughofer:**
„Aber die ganze Wahrheit? Wo wäre Platz für sie?“
Ivan Ivanji – Schriftsteller und Zeuge des Jahrhunderts
- 14 Ivan Ivanji:**
- Erster Mai in Glied und Reih
 - Steinerne Blume und amerikanische Nixe
 - Frieden nach dem Krieg. Rache
- 21 Angelika Welebil:**
„Ich brauche Buchstaben wie Essen“ oder wie aus wenigen Zutaten Poesie wird. Über die Schweizer Schriftstellerin Dragica Rajčić aus Kroatien und ihre unverwechselbare deutsche Sprache.

- 23 Dragica Rajčić:**
Gedichte und Kurzprosa
- 27 Kristian Donko:**
Vom Reden und Schweigen über den Krieg – Nicol Ljubićs Erkundungen im Erinnerungsraum Jugoslawien

- 29 Nikol Ljubić:**
Meeresstille (Auszüge)

■ Wissenschaftliche Nachlese

- 33 Svjetlan Lacko Vidulić:**
Immer noch Süd Sturm. Variationen des Jugoslawien-Topos in Peter Handkes Kärntner Heimatgeschichte
- 38 Theodore Fiedler (Kentucky):**
Szenen aus einem Krieg:
Zu Peter Handkes Umgang mit der Wirklichkeit
- 47 Mira Miladinović Zalaznik (Ljubljana):**
„Die Ursachen dessen, was heute geschieht, liegen stets in der Vergangenheit“.
Ein slowenisch-deutscher Autor vor dem Hintergrund des sozialistischen südslawischen Alltags.
- 53 Neva Šlibar (Ljubljana):**
Poetiken der Zungenfertigkeit und Zungenlosigkeit: Ivan Ivanji, Dragica Rajčić und Nicol Ljubić
- 58 Biographien der BeiträgerInnen**
- 59 Namensregister**



Impressum:

© Goethe-Institut Ljubljana
© Österreichisches Kulturforum Ljubljana
© Botschaft der Schweizer Eidgenossenschaft

© AutorInnen
© Fotos – sofern nicht
anders vermerkt
Irena Samide

Grafik, LayOut
und Umschlag:
Grafik&Design
Peter Swoboda

Januar 2014
Diese Broschüre wird
kostenlos abgegeben.
ISBN 978-3-9503072-3-8



Univerza v Mariboru
Univerzitetna knjižnica Maribor

avstrijski kulturni forum^{ja}



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Schweizerische Botschaft in Slowenien
Embassy of Switzerland in Slovenia

Kristian Donko / Johann Georg Lughofer

Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur

In dieser Broschüre wird das 3. Symposium zur Exophonie dokumentiert, das am 28. 10. 2013 unter Teilnahme von den SchriftstellerInnen *Ivan Ivanji*, *Dragica Rajčić* und *Nicol Ljubić* sowie den Literaturwissenschaftlern *Svjetlan Lacko Vidulić* (Zagreb), *Theodore Fiedler* (Kentucky), *Mira Miladinović Zalaznik* (Ljubljana) und *Neva Šlibar* (Ljubljana) an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana stattgefunden hat – als Kooperation des Goethe-Instituts Ljubljana, des Österreichischen Kulturforums Ljubljana, der Schweizerischen Botschaft Ljubljana, der Philosophischen Fakultät Ljubljana, dem Trubar-Literaturhaus sowie der Universitätsbibliothek Maribor, wo am darauffolgenden Tag die AutorInnen abermals lasen.

In den letzten Jahren erschienen im deutschsprachigen Literaturraum eine ganze Reihe von Romanen, die sich in der einen oder anderen Weise mit dem Thema Jugoslawien als Erinnerungsort in seinen historisch-politischen sowie individuell-biographischen Dimensionen näherten. Doch nicht erst seit dem kriegerischen Zerfall Jugoslawiens existiert eine deutschsprachige Literatur von Autoren mit (damals noch) jugoslawischer Herkunft. Als MigrantInnen haben AutorInnen in allen deutschsprachigen Ländern wesentlichen Anteil am literarischen Leben ihrer neuen Heimat gehabt. Diese »Tradition« unterstreichen auch die hier versammelten Autoren mit ihren unterschiedlichen Lebensläufen und Hintergründen. Bis heute ist also die »Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur« höchst lebendig und literarisch produktiv geblieben.

Aber auch angesichts des EU-Beitritts Kroatiens 2013, durch den zwei ex-jugoslawische Länder in dieser supranationalen Union vereinigt werden, sowie angesichts des im Zuge der Krise verstärkten nostalgischen Blick zurück, ist das Thema verstärkt aktuell.

Die deutschsprachige Literatur leistet zu diesem Thema vor allem einen Blick und eine Stellungnahme von außen. Dass es dabei aber auch spannende Zwischenformen von Außen- und Innenperspektiven gibt, zeigt sich bei den eingeladenen Gästen. Die AutorInnen wurden gebeten, zu folgenden Ausgangsfragen Stellung zu nehmen:

- Trans-/Interkulturelle Literatur als Kategorie? Was bedeutet das Schreiben in der Zweitsprache?
- Inwiefern gibt es unter den LiteraturInnen mit einem jugoslawischen Migrationshintergrund Parallelen? Wie wichtig ist ihnen selbst die »Jugosphäre« (Tim Judah)?

- Was bedeutet das Schreiben in der jugoslawischen Diaspora?
- Inwiefern spielt die Erinnerung an Jugoslawien eine Rolle in Werk und Leben der AutorInnen?
- Wird das Jugoslawien der Kindheit bzw. des Sommerurlaubs bei MigrantInnen mythisiert? Wie kann und soll man sich an diesen Staat erinnern? Wie an den Zerfall und an das Trauma des Kriegs?
- Stellenwert Jugoslawiens in der deutschsprachigen Literatur? Warum sind die Themen populär?
- Kann die Europäische Union Lehren aus dem zerfallenen Vielvölkerstaat ziehen?
- Gewinnt die alternative Dimension des realsozialistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsmodells wieder an Bedeutung für die Literatur und darüber hinaus?
- Wird die vorherige jugoslawische Realität vom blutigen Zerfall vollkommen überschattet und dominiert?
- Für die deutschsprachige Literatur wurde ein »Eastern European Turn« (Brigid Haines) ausgerufen. Inwiefern kann man sogar von einem südosteuropäischen Schwerpunkt sprechen?

Die Antworten der AutorInnen sind in diesem Bändchen gesammelt, unterschiedliche Sichtweisen dabei veranschaulicht. Zugleich boten die literaturwissenschaftlichen Beiträge weitere Einbettungen und öffneten den Horizont über die aktuelle, hier unter den Namen Exophonie verhandelte Literatur hinaus, wobei sich insbesondere zeigt, dass die Erinnerung an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur nicht ohne Peter Handke behandelt werden kann.

Allen BeiträgerInnen sowie den Institutionen, welche das Symposium sowie diese Publikation ermöglicht haben, sei herzlich gedankt!





Ivan Ivanji

Kinderfräuleinsprache und „naški jezik“, unsere Sprache

Mit dem Begriff Exophonie habe ich nie etwas anfangen können. Ja, ich weiß, Bücher sind darüber geschrieben worden, aber ich fühlte mich keineswegs betroffen, obwohl ich auf zwei Sprachen schreibe und auf drei Sprachen denke. Von Erinnerungen an Jugoslawien in der deutschsprachigen Literatur kann ich kaum seriös berichten. Außer einigen wenigen Autoren und die langweiligen Korrekturen meiner eigenen Schreiberei habe ich fast nichts Relevantes gelesen.

Bin ich also hier fehl am Platze? Ich hoffe doch nicht.

Je älter man wird, desto wichtiger ist einem die Kindheit. Das darf ich ruhigen Gewissens behaupten, denn alt zu werden ist mir augenscheinlich gelungen. Als Kind habe ich nicht das Gefühl gehabt, dass die Laute, die auf den Straßen in Worten wurden, nicht zur selben Sprache gehörten, die ich in meinem Elternhaus benützt habe, obwohl es andere Sprachen waren, aber ich habe sie verstanden und sie gebrauchen können. Ich muss mich mitunter auf die Frage gefasst machen, was meine Muttersprache sei. Eigentlich habe ich keine. Meine Eltern haben miteinander Ungarisch gesprochen, aber mit uns Kindern Deutsch, und rings um uns war Serbisch vorherrschend. Ehrenwort, ich habe kein Kind gekannt, das nicht mindestens diese drei Sprachen gesprochen hätte. Dazu kamen im unmittelbaren Umfeld Slowakisch, Rumänisch, Ruthenisch, Romani und... Viele Sprachen deren Klänge in meine Ohren drangen. Meine Eltern, beide Ärzte, haben bei Tisch angefangen miteinander Lateinisch zu sprechen, wenn wir Kinder nicht verstehen sollten, was sie über Patienten und Medizinerkollegen tratschten. Das wurde vom Krieg unterbrochen, hat nicht lange genug gedauert. Lateinisch kann ich leider nicht. Erst als ich als erwachsener Mensch Briefe meines Vaters auf Deutsch gelesen habe, musste ich feststellen, obwohl er in Deutschland studiert hat, hat er nicht gut auf Deutsch geschrieben. Vielleicht hat er für mich deshalb aus Slowenien ein österreichisches Kinder-

fräulein engagiert. Wohl auch weil die Deutschen in unserer Gegend, die Donauschwaben, einen für mein Gefühl seltsamen Dialekt benützten, der für mich fast so fremd ist, wie das Jiddisch, von dem ich als Kind nicht einmal gewusst habe, das es existiert. Jiddisch habe ich zum ersten Mal im Leben in Auschwitz gehört, aber dieses Thema gehört auf ein anderes Symposium.

Was ich sagen wollte, ich spreche zu Ihnen demzufolge hier nicht auf meiner Muttersprache, sondern auf meiner Kinderfräuleinsprache.

Aber mein Vater hat sich bemüht, er hat mir noch im Vorschulalter als ich abends schon im Bett war, Goethes oder Schillers Balladen vorgelesen. Manche habe ich auswendig gekonnt. Die ganzen langen Balladen...

Ich habe einige meiner Bücher auf Serbisch, andere auf Deutsch geschrieben. Und dann auf der anderen Sprache neu. Übersetzen im eigentlichen Sinne mochte ich mich nicht, ich musste von neuem dasselbe schreiben um auf der anderen Sprache – jetzt musste ich doch „andere Sprache“ sagen, – also, in Gottes Namen, ich musste was ich sagen wollte „anderssprachig“ neu schreiben. Auf Ungarisch könnte ich nicht „neuschreiben“, da bin ich zu schwach, aber zum Beispiel das Vaterunser schnell herunterbeten kann ich nur auf Ungarisch, wenn ich Zitate aus diesem seltsamen Gebet brauche, muss ich sie mir in Gedanken aus dem Ungarischen in die andere – doch wieder in „die andere“ Sprache – übersetzen.

An einem einzigen Beispiel möchte ich zeigen, was ich meine.

Zuerst auf Serbisch habe ich eine Kurzgeschichte über die Experimente geschrieben, die SS-Ärzte in Dachau mit jüdischen Häftlingen gemacht haben. Man wollte prüfen, wie man halberfrorene, aus dem Ozean gefischte Piloten am besten wiederbeleben könnte. Unter anderem steckte man also Männer in Eiswasser, holte sie halbtot heraus, und brachte sie mit einer jungen nackten Frau zusammen. Oder mit zwei Frauen... Auf Serbisch war der Titel *LEDENI LJUBAVNIK*. Und dann wollte ich die kleine Erzählung auf Deutsch schreiben. Aber wie den Titel übersetzen? Wortwörtlich wäre es etwa *EIN GEFRORENER GELIEBTER*. Das konnte selbstverständlich nicht an der Spitze der Beschreibung einer so entsetzlichen Tat stehen. Es hat ziemlich lange gedauert bis ich den richtigen deutschen Titel gefunden habe, und zwar *DER KÄLTESTE KUSS*. Sogar eine Alliteration war wieder da. Nur dass ich im serbischen Text keinen Kuss erwähnt habe, den musste ich jetzt in den Text hineinschreiben, es passte gut. Bei der nächsten serbischen Ausgabe kam auch da der Kuss hinein. Eine andere Kurzgeschichte, auf Deutsch *KLEINER BOTE DES TODES*, die auf einem Wettbewerb für Kurzgeschichten in Neheim-Hüsten gleich drei Preise eingeholt hat, habe ich viermal hin und her übersetzt, bis ich endgültig zufrieden war.

Als ich Helene Weigel fragte, wie man Brecht am besten übersetzen könne, antwortete sie: „Machen sie von einer jeden Replik mehrere Versionen und lassen sie einen Schauspieler, zu dem sie Vertrauen haben, die Sätze sprechen. Wenn es natürlich klingt, ist es das, was Brecht sagen wollte!“

Ich glaube, eine Übersetzung muss „natürlich“ klingen. Oder so sein, wie der Autor sein Werk auf dieser Sprache geschrieben hätte, wenn er ihrer mächtig gewesen wäre.

Jorge Semprun, auch von Haus aus dreisprachig - Spanisch, Französisch und Deutsch - musste in der Emigration seine ersten Bücher auf Französisch schreiben. Als man ihm nach dem Fall Francos bat, sich selber ins Spanische zu übersetzen, lehnte er ab. Er meinte, er würde anders schreiben, dann müsste er aus dem Spanischen wieder zurück ins Französische gehen, und hin und her, und nie würde er fertig werden. Einerseits ist das eine Bestätigung für mein Vorgehen von für mich allerhöchster literarischer Stelle, andererseits auch harsche Kritik, denn, durfte ich wagen, wenn er sich nicht getraut hat?

Ein anderes Beispiel: wie übersetze ich das einfache, alltägliche Wörtchen *drug* auf Deutsch. Ich bin mir nicht ganz sicher, aber ich glaube dasselbe könnte auch für *to-variš* auf Slowenisch gelten. *Drug* kann man in einem bestimmten Kontext mit *Genosse* übersetzen, aber in umgekehrter Richtung ist dieses deutsche Wort fast unübersetzbar. Wahrscheinlich wissen die wenigsten Deutschen, falls sie nicht zufällig Sprachwissenschaftler sind, dass dieses Wort vom altdeutschen *ginoz* abstammt, dieses jedoch heisst *geniessen*, ursprünglich also redeten sich so Leute an, die etwas gemeinsam genossen haben. Dieser Sinn ist allerdings verloren gegangen. Der heutige Deutsche weiß nur, dass sich die Mitglieder kommunistischer, sozialistischer und anarchistischer Parteien oder Gruppen mit *Genosse* ansprechen. Gewerkschaftler sagen zueinander *Kollege*. Das Wort *drug* heißt bei Personen, die gemeinsam beim Militär waren, *Kamerad*. Im Zweiten Weltkrieg, insbesondere bei SS-Männern, war es oft *Kriegskamerad*. Zu Hitlers Zeiten waren Mitglieder seiner Partei Parteigenossen, *P-gs*. Der Rest der deutschen Bevölkerung wurde mit *Volksgenossen* und *Volksgenossinnen* angesprochen. Bergarbeiter sind *Kumpel*, aber im alltäglichen Gespräch ist ein Kumpel einer, auf den man sich verlassen kann. *Kumpan* ist jemand, der am selben „Unternehmen“ teilnimmt, etwa der *Saufkumpan*. Sowohl *Kumpel*, als auch *Kumpan* stammen vom lateinischen Wort *companiono*. Demzufolge, wenn ich serbisch denke, aber auf Deutsch schreiben oder ins Deutsche übersetzen will, muss ich den ganzen Text beachten, um zu wissen, ob ich für *drug* *Genosse*, *Kollege*, *Kamerad*, *Kumpel* oder *Kumpan* setzen soll.

Schwierig? Das war aber nur ein einziges Beispiel. In der Praxis kann es weitaus schlimmer werden.

Im Viermächteabkommen über Berlin heisst es auf den Amtssprachen Englisch, Russisch und Französisch - Deutsch war keine Amtssprache! - es würden die Relations - russisch *свјази* - gefördert. Auf „Westdeutsch“ wurde das mit „Bindungen“, aber auf „Ostdeutsch“ mit „Verbindungen“ amtlich übersetzt. Auf Serbisch sagte ich für „Bindungen“ „*Povezanosti*“, für „Verbindungen“ „*Veze*“. Selbstverständlich handelt es sich um ein Politikum. Verbindungen meinen Autobahn, Eisenbahn, Postbeförderung, Bindungen bedeutet eine enge Einheit zwischen Berlin-West - in der DDR sagte man immer Berlin-West, nie Westberlin - und der Bundesrepublik Deutschland. Interessant, dass das heute in allen Eintragungen im Internet von der Bundesrepublik unterschla-

gen wird, die „ostdeutsche“ Version ist aus der Vergangenheit gelöscht.

Habe ich mich für Ihren Geschmack und den Sinn unserer Begegnung zu sehr ins Politische verloren?

Wir sprechen hier über Sprachen. Im Serbischen gibt es für *Sprache* und *Zunge* das selbe Wort - *Jezik*. Schön, auch auf Deutsch kann *Zunge* das selbe bedeuten wie *Sprache*, der neue Duden gibt das bei der Erläuterung des Wortes *Zunge* als zehnte Möglichkeit an, aber auch bei dem Gebrauch des *Duden* empfehle ich fast so viel Vorsicht, wie bei der Verlässlichkeit - oder Unverlässlichkeit - von Wikipedia. Man sollte stets auch auf den Jahrgang der Ausgabe achten.

Im Duden aus dem Jahr 1943, den ich zufällig in einer Wiener Mülltonne gefunden habe, steht das Wort *Konzentrationslager*, aber dazu auch eine Erklärung was das ist, nämlich ein *Sammellager für Volksschädlinge*. So stand es, bitte, im Wörterbuch, nicht in einem Konversationslexikon. In einem *kleinen Duden* aus den fünfziger Jahren kommt das Wort *Konzentrationslager* einfach nicht vor, als hätte es im deutschen Sprachgebrauch nie die Notwendigkeit gegeben dieses Wort zu benutzen. In den neueren Ausgaben steht *Konzentrationslager*, wie es geschrieben wird, mit Trennmöglichkeiten, und, wenn man im Internet weitersucht gibt es auch eine korrekte Erläuterung. Ich habe seinerzeit auch andere köstliche „Perlen“ beim Vergleich des Duden aus der Nazizeit und späteren Ausgaben gefunden.

So weit, so gut, es gibt aber auch andere Probleme für die Zweisprachigkeit, für die ich keine Erklärung habe. Im Serbischen gibt es, zum Beispiel, ein besonderes Zeitwort (Verbum) für *Schuhe anziehen* nämlich *obuvati se*. Haben die Serben mehr Aufmerksamkeit dem Anziehen von Schuhwerk gewidmet als die Deutschen?

Bei der Mehrzahl der Anwesenden, den Slowenen, entschuldige ich mich, weil ich nicht weiß, was von dem, was ich als serbische Beispiele anführe, auch für das Slowenische gilt. Manches wahrscheinlich schon.

Aber es gibt Begriffe, die in den Wörterbüchern problemlos dastehen, aber für mich trotzdem vielleicht ohne irgendeinen Grund ein Problem sind. Für mich ist, was auf Deutsch nur *Niederlage* sein kann, nicht so endgültig und tragisch, wie auf der anderen, der serbischen Sprache das selbe Wort *Poraz*.

Was ich sagen wollte, ist, ich frage mich ob die Bedeutung des eindeutig selben Wortes auf einer anderen Sprache wirklich die selbe ist? Manchmal auch auf der selben, eigenen Sprache. Gibt es eine *Anderssprachigkeit* auch innerhalb einer formal selben Sprache? Ich fürchte, das ist Gefühlssache, keine Sprachlehre. Kein Wörterbuch lässt Zweifel aufkommen das *devojka* und *Mädchen* das selbe sind. Da kommt es, scheint mir, schon sehr darauf an, was ein jeder einzelne von uns mit welchem Begriff verbindet, welche Erfahrung er mit dem Begriff, der Person oder dem Gegenstand, für das das Wort steht, gemacht hat. Weiß der Kuckuck warum für mich *devojka* frecher klingt als *Mädchen*. Was fühlt - nicht was „versteht“ - der geneigte Leser, wenn ich auf „*seiner*“ Sprache *Devojka*, *Mädchen*, *Fil-*

le, Girl, Djevschka, Leány sage? Natürlich kommt es auf den Satz, den Zusammenhang, die ganze Geschichte an, auf die „Gestalt“, wie es als Begriff in der mir lieben, leider vergessenen Gestalt-Theorie vorkam. Und damit beginnt alles von vorne und kein Wörterbuch auf dieser Welt hilft uns weiter.

Die Deutschen, die Österreicher und die Schweizer – hier muss ich mich wohl verbessern, ein gewisser Teil der Schweizer – gebrauchen zumindest theoretisch die selbe, nämlich die deutsche Sprache. Was das ehemalige Jugoslawien angeht, ist das nicht so einfach. Über Slowenisch und seine Dialekte wage ich vor diesem verehrtem Publikum natürlich nichts zu sagen. Über Mazedonisch und sein Verhältnis zum Bulgarischen – damit habe ich mich etwas mehr beschäftigt – möchte ich mich lieber nicht äußern. Dazu schrieb der bedeutende kroatisch-serbische Politiker, Svetozar Pribičević Anfang der dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts: „Ich weiss nicht ob es die mazedonische Sprache und ob es die mazedonische Nation gibt. Ich bin weder Linguist noch Ethnologe. Ich bin Politiker, und da die Leute dort unten behaupten, sie seien Mazedonier und sie sprechen mazedonisch, ist es für mich so!“

Das war schon wieder Politik. Ich komme von ihr nicht los.

Aber nun kommen wir zu dem Phänomen, dass ich zu meiner Schulzeit und auch danach noch immer ziemlich lange Serbokroatisch nannte, das es aber plötzlich angeblich einfach nicht mehr gibt.

Die deutsche Sprache gibt es, obwohl mir die Orthographie nicht mehr geläufig ist, es ist mir verdächtig, dass ich Schiffahrt mit drei F oder Baletttänzerin mit drei T schreiben soll, aber das überlasse ich meinen Lektoren, da kann ich mich darauf herausreden, dass es doch nicht meine Mutter-, sondern nur meine Kinderfräuleinsprache ist. Und die Herrschaften dort im Norden, die eigentlich Platt sprechen, die können Deutsch, aber in Stuttgart wird es für mich sehr schwierig, die dortigen Deutschen, die echten Schwaben, können oft kein Deutsch. Auch mitten in Jena habe ich einen Pförtner eines wichtigen Hauses, der mich nicht hineinlassen wollte, nicht verstanden, weil er sich nur auf Thüringisch äußern konnte. In Österreich habe ich manchmal Beamte, die hartnäckig ihren Dialekt hervorhoben, mitleidig gefragt: „Deutsch können sie nicht?“ Aber Deutsch, Hochdeutsch, gibt es doch, nicht wahr? Serbokroatisch?

Ja, das erinnert mich an ein Land, das Jugoslawien hieß. Haben manche Bürger Österreichs Anfang der zwanziger Jahre mit so großer Wehmut an das Reich der Habsburger gedacht, wie ich an die Zeit Titos? Tito hat geschmunzelt, wenn man ihn „den letzten Habsburger“ genannt hat, der Bauernbub aus Kroatien, der den größten Teil seiner Kindheit in Slowenien verbracht, Mechaniker und Probefahrer bei Daimler in Mannheim geworden ist, später meiner Meinung eine der weltweit wichtigsten politischen Figuren der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Ich habe oft für ihn gedolmetscht, obwohl er gut Deutsch, eigentlich Österreichisch sprach, und er hat vermieden „Serbokroatisch“ zu sagen, er sagte, jetzt sprechen wir „naški“, also schlicht, „unsere Sprache“.

Ich bin ein halber Germanist, sicher kein Linguist, sondern nur einer der die Sprache als Werkzeug benützt, aber ich möchte meine – Betonung auf „meine“ aus Bescheidenheit, nicht aus Besserwisserei – also meine kleine Meinung über dieses Serbokroatische sagen. Was ich schrieb, habe ich immer privat Serbisch genannt, nicht Serbokroatisch. Meine Notizen auf Serbisch schreibe ich mit kyrillischen Buchstaben. Deutsch mit der Sütterlinschrift zu schreiben habe ich aufgegeben, weil ich keine Partner mehr kenne, die sie als Handschrift benützen oder Handschriftliches lesen können.

Die Serben haben den Westbalkan vom VI. bis zum VII. Jahrhundert besiedelt und sind unter byzantinischen Einfluss geraten – behaupten serbische Enzyklopädiern. Die Kroaten haben zuerst Dalmatien, dann die übrigen Teile des heutigen Kroatiens spätestens im VII. Jahrhundert besiedelt und auf die Bildung der Nation hat das katholische, religiöse Bewusstsein Einfluss genommen – das steht in kroatischen Enzyklopädiern. Beides bestätigt übrigens auch die Encyclopedia Britannica. Zu Google und insbesondere Wikipedia habe ich in Hinsicht solcher Fragen kein Vertrauen, dort schreibt ein jeder hinein, was er will. Gesichert ist, so glaube ich, dass die selben Völkerschaften aus dem Kaukasus auf dem selben Großraum vor etwa 14 Jahrhunderten gemeinsam eingetroffen sind, dann aber hat sie die schreckliche Grenze zwischen Byzanz und Rom, später zwischen dem osmanischen und dem österreichischen (danach österreichisch-ungarischen) Reich entzweigeschnitten.

Die Unterschiede zwischen den einzelnen Dialekten im heutigen Deutschland sind gewaltig im Vergleich zu den kleinen Unterschieden die es zwischen Serbisch und Kroatisch gibt, (von Bosnisch oder Montenegrinisch nicht zu reden). Dass sich die Sprache der voneinander getrennten Vorfahren der Serben und Kroaten – ich bezweifle, ob es damals zwei verschiedene Stämme waren, denn von Völkern oder gar Nationen kann man ja nicht reden – nicht viel weiter auseinanderentwickelt hat, so dass sie Gelehrte zwischen dem XIX. und XX. Jahrhundert für die selbe – für die serbokroatische – Sprache gehalten haben. Das ist fast ein Wunder.

Nun, ein jeder darf, was er sagt, nennen, wie er will, und man hat das höflich zu akzeptieren. Die Kollegen, die früher als Dolmetscher für eine, die serbokroatische Sprache, zuständig waren, können jetzt von sich behaupten, sie seien Dolmetscher für vier Sprachen: Serbisch, Kroatisch, Bosnisch und Montenegrinisch. Vorsicht! Aus diesen Sprachen ins Deutsche würde ich es ruhig wagen. Seinerzeit, als ich im jugoslawischen Außenministerium war – ich behaupte gerne, nach dem Konzentrationslager und dem jugoslawischen Militärdienst war mein Gastspiel in der Diplomatie die schlimmste Zeit meines Lebens – habe ich dem aus Kroatien stammenden Minister Josip Vrhovec gesagt, ich könne seine Reden auf richtigem Kroatisch schreiben. Es war aber nicht gut. Ich habe, zum Beispiel, das Wort jugoslawisch wie ich glaubte, dass es sicher richtig sei, jugoslovenski geschrieben, richtig jedoch wäre jugoslavenski gewesen. So gewaltig können die Unterschiede zwischen Sprachen sein! Ich scherze natürlich, es geht um mehr. Aber da möchte ich im Augenblick nicht zu weit ausholen. Das Problem der nationalsprachlichen Differenzierung zwischen der ekawischen und ijekawi-

schen Varianten schieb ich hier bei Seite, merke nur an, dass man von jemandem, der beides beherrscht – falls so jemand existiert – kaum sagen kann, er sei zweisprachig.

Was in Brüssel passieren wird, wenn eines Tages außer Kroatien auch noch Serbien, Bosnien und Herzegowina und Montenegro dazu kommen und die Vertretungen jeder dieser Staaten alle Dokumente auf seiner Amtssprache wird haben wollen, weil ja nicht genügt, was nur dank den Rechnern zu lesen ist, werden viele schöne Wälder abgeholzt werden um das Papier dafür zu beschaffen. Europa wird um Sprachen reicher, aber an Grün ärmer werden. Keine schöne Aussicht, aber ich fürchte das gehört ebenfalls zu unserem Hauptthema, zur alleuropäischen *Anderssprachigkeit*.

Es wird immer wieder betont, dass mehrere Sprachen eine Bereicherung sind. Zu Recht, sage ich auch. Was das aber wirklich bedeutet, wird selten zu Ende gedacht. Es geht nicht nur darum, dass der Zöllner freundlicher ist, wenn ich mich auf seiner Muttersprache äußern kann und dass der Einkauf in der Fremde besser funktioniert, wenn ich mich der Landessprache bediene. Der gegenseitige Umgang der Menschen, der Weg vom Nebeneinander zum Miteinander, ist nur vorstellbar, wenn man sich versteht, richtig versteht, die tiefen Wurzeln, die festen Fundamente nicht der einzelnen Wörter, sondern auch des ganzen Kulturerbes, wenn man alles begreift, was sie beinhalten, ohne nachdenken zu müssen, ohne sich besonders anzustrengen. Esperanto war eine schöne Idee, aber sie konnte meiner Meinung nach nicht verwirklicht werden, weil sie nicht den Tiefgang hat, den alle Sprachen haben, auch – oder gerade, weil sie sich mit der Zeit verändern.

Ich hoffe, dass solche Begegnungen, wie die unsere hier, ihr Scherfflein dazu beitragen können, dass wir uns alle besser verstehen. Ein jeder, wenn auch noch so kleiner Schritt in die richtige Richtung, führt näher ans Ziel. Und wir Zweisprachige haben dabei vielleicht eine besondere Aufgabe.



Dragica Rajčić:

Stiefmuttersprache

Für die Diskussion der Exophonie werde ich mich in der ersten Linie auf eine Fragestellung konzentrieren die nämlich welche direkt aus der meine Schreibpraxis **hervorgeht** – der Praxis des Schreibens in der Fremdsprache. Ich werde mit diesem Statement eine *Schutzplanke* (umgangssprachlich und fachsprachlich veraltet auch *Leitplanke*, in Österreich *Leitschiene*) nicht einlegen, die habe ich eingelegt nach und nach innerhalb eigenes Schreibens sondern ich werde sie vor ihnen aufstellen damit wir später hoffentlich darüber in Dialog treten können.

Normalerweise sind Leitschienen aus dem Stahl. Am Anfang aber waren die österreichischen Leitplanken aus Aluminium hergestellt worden. In Österreich war gerade eine Aluminiumfabrik da welche die günstigere Variante lieferte, so nahm der Besteller der Leitplanken auf sich das es mehr Unfälle zur preisgünstigeren Konditionen durchaus geben könnte wenn der Stadt weniger zahlt und Produktion von Aluminium angekurbelt wird. Kollateralschaden welche Wirtschaftlichkeit genannt wird. Menschliche Opfer inbegriffen.

Aber wir sind hier in einem Symposium über Literatur. unserer Leitschiene Schutz ist nicht aus dem Aluminium oder Stahl, sie besteht aus Nachlässen der Autoren welche geistiger Leitschienen angelegt haben ohne jäglicher Kalkulation ausser eine einzige Kalkulation wie die Dichtung immer hat: Die Dichtomie zwischen Logos und Mythos, zwischen Denken und Fühlen aufzuheben.

Aber jetzt zur Frage des Schreibens auf deutsch welche nicht meine Mutter Sprache ist. Es lässt bei mir innerlich die Rote Lampe (Kein Benzin) leuchten. Migration, Biografie, Fremdsprache.

Seit ich meine ersten Gedichte in der Schweiz veröffentlichte (1985) dreht sich alles was mit mir und meinem schreiben zu tun hat um dieser drei Begriffe in austauschbarer Reihenfolge. Am Ende von ersten Gedichtbands *Halbgedichte einer Gastfrau* steht es *noch ist mein Name ge-*

trennt auf ich und er, einige Wahrheiten aber wehren sich verkauft zu werden.

Was für Wahrheiten? Zumutbare oder unzumutbare? Eine davon ist das mein Ich dichtet aus Imagination ein Gedicht, die auf die eine oder andere Weise die Gegenwart spiegelt aber sie zugleich überhöht, entfremdet, umformt, eine neue Welt schafft. Das Migration nicht schreibt, es schreibt einzelne ich, unverwechselbar. Bewegung ohne Subjekt kann gar nichts. Wenn wir Migration mit Wanderschaft übersetzen dann ist Peter Handke erzeuge der Wanderliteratur (nicht zur sprechen von Homer, von Vergil, von Cervantes ...).

Am Anfang von meinen schreiben stand der Grund der Eigensprachlosigkeit des Ich. Wohl gemerkt damals hatte mein Ich noch eine einzige Muttersprache welche aus abgetretenen Worten bestand, nicht anderes als hier in der Kindheit meiner Leitschiene

Ingeborg Bachmann welche in einem Interview sagt

Dass man ein Wort anders ansieht; schon ein einzelnes Wort – je näher man hinsieht, von um so weiter her schaut es zurück – ist doch schon mit sehr vielen Rätseln beladen; da kann ein Schriftsteller sich nicht der vorgefundenen Sprache, also der Phrasen, bedienen, sondern er muss sie zerschreiben. Und die Sprache, die wir sprechen und fast alle sprechen, ist eine Sprache aus Phrasen. Und da erscheint so vielen etwas, was sie lesen, also was für mich wirklich geschrieben ist, als schwer verständlich oder rätselhaft. So rätselhaft ist das gar nicht; mir kommt es oft sehr viel rätselhafter vor, was zusammengeredet wird aus diesen vorfabrizierten Sätzen. Erst wenn die Phrasen einer Zeit verschwinden, finden wir die Sprache für eine Zeit und wird Darstellung möglich. Auch von den heutigen Phrasen werden uns nur die kräftigsten bewusst. Hätten wir das Wort, hätten wir Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht.

*Sich wort nehmen
eine hingeworfene
hingesetzte
hinausgesprochene
falsch gedrehte
wie hässlich klingt sie, beklagt sich,
untergebraucht geklont versalzen
verdorben verschönert wort,
Mein wort, dein wort, ihr wort, wir wort
und kein wort wo wort wortigkeit
unverwortet*

Hätten wir Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht.
I. Bachmann

1991 begann Krieg in Kroatien und ich lebte dort mit meinen drei Kindern.

Ich werde nie die Nacht vergessen in welchen ich in meiner Ohnmacht die Bücher zerreißen wollte. Bücher welche mich erschaffen haben, meine Bewusstheit, mein Bewusstsein, mein einziger Besitztum. Die Bücher haben ihre berechtigung verloren. ihre absolute unnützlichkeit in der Nacht als von Himmel oben auf mich und meine Kinder

ohne mitverschulden einfach so von menscheng Hand Bomben warfen welche uns umbringen könnten.

Jetzt fehlt mir ein das auch in solchen schweren Zeiten in den zweiten Weltkrieg als Grossvater likvidiert wurde meine Grossmutter dem Gott aus ihren Kopf exiliert.

Ich könnte doch nicht Bücher zerreißen um mich nicht von ihnen trennen wie Grossmutter sich nicht wirklich von Gott trennen könnte, weil der Gott schon seit ihre Kindheit da war, nur für sie unnützlich. Als ich mit dreizehn Nietzsche lass bekunde ich zur Grossmutter nicht ohne Stolz – Gott ist tot, also du muss dich nicht rächen, Grossmutter bekreuzigte sich plötzlich schien ihr ich habe den Verstand verloren. Dabei wollte ich ihre Verletztheit und Unfreiheit mit dem Gott nur beenden. Ich habe damals unsere Dorf Bibliothek ausgelesen, sie roch nach Rattengift weil unter ihr die Poljoprivredna zadruha (Gemischtwaren Laden) war welche alles für Landwirtschaft verkaufte. Die Bücher waren für mich Opium, lesen einziger Grund weswegen ist schön auf der Welt zu sein. Mit dem Büchern könnte ich der sprachlosigkeit, dem ersten und den zweiten Weltkrieg entkommen, die Kreige wohnten dicht an uns durch Geschichte der Grossmutter, des Vaters, der Mutter, ich könnte die Realität vergessen, der dorflichen Welt entkommen mit der hilfe der Bücher welche in Anno 1991 mich nicht von Tot durch der andere Menschen soll ich genauer sagen durch die Männer, Kreiger schützen könnten.

Im Sommer 1991 fluchtete ich aus dem Kreigsbedrohten Land und nahm nur zwei Bücher mit – den *Kleinen Prinz* und Mesa Selimovic Bücher: *Die Festung* und *Der Derwisch und der Tod*. Andre Breton nahm ich nicht mit – er schrieb *das einfachster surrealistischer Akt besetzt daran, mit einem Revolver auf die Strasse zu gehen und, soviel man kann, auf die Menge draufloszuschiessen*.

Auch die Schönheitsproklamationen des Futuristen Marinetti wie die *der Krieg ist schön weil er eine blühende Wiese um die feuerigen Orchideen der Mitraeilleusen bereichert* – könnte ich nicht mehr sehen, hören, wollen.

In die Schweiz zum zweiten mal angekommen musste ich Weiterschreiben. Wie weiterschreiben während Dubrovnik bombardiert wurde und Fernsehen und Radio mit angenehme Stimme Bilder der Verwandeten kommentierten?

Ich wollte mich nur in aussersten Fall äussern – die Dichtung an meiner Haut haften, überprüfbar werden.

Ich wollte die Literatur ins eigene Leben zurück übersetzen, nicht nur selbstgeschriebene sondern die (und vor allem die) gelesene, ich verlangte von mir das ich mich an die eigene Worte halte, das ich die Worte nur schreibe welche mir *unter der Haut wie Fegefeuer brennen*

*Drei Minuten, drei Minuten für Nachrichten
(Aus Lebendigkeit Ihre zurück)
Ein Dorf, es war ein Dorf...
Ich könnte mir die Zunge abhacken.*

Erst durch den Kriig habe ich gelernt anderes zu lesen – verstand was heisst bis ins ausserste von Wirklichkeit vertrieben zu sein. An Aufgeben dachte ich ständig.

Schreib kein Gedicht
Schreib kein Gedicht
Gehe
Schreib Telegramm
Kein Fuss gefasst
zu viele Stop
falsche Schritte
gelernt
Stop
Schreib nicht
Zurück
Stop

(Aus Buch von Glück)

Seit diesem Gedicht an der letzte Seite von *Buch von Glück* seit fast zehn Jahren habe ich keine Gedicht mehr in einem Gedichtband veröffentlicht.

1958 sagte Paul Celan in seiner Bremer Rede *Erreichbar, nah und unverloren inmitten der Verluste blieb dies Eine: die Sprache. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah. Aber sie ging durch dieses Geschehen.*

So erscheint das Gedicht ist einzige verbleiben Heimat auf den hin das Ich unterwegs ist: zur Sprache gehen...

*Ich habe zwei sprachen hinter beiden ohren das ist immer hin besser als eine sprache hinter vier ohren zug ist schon abgefahren so kann ich zwei mal sagen zug ist abgefahren so haltet der zug in mir länger
Aus Lebendigkeit Ihre zurück*

Giuseppe Ungaretti schreibt nach den ersten Weltkrieg dass der Dichter einen geschärften Sinn für die furchtbarsten Wendungen der Geschichte habe, da er *die Wahrheit des Todes aus nächster Nähe erfahren hat*. Der Dichter habe gelernt, *was ein Augenblick bedeutet, in dem nur der Instinkt zählt*. Er sei so sehr mit dem Tod vertraut, *dass ihm sein Leben endlos als Schiffbruch erscheint*.

Freude der Schiffbrüche

Und plötzlich nimmst du
die Fahrt wieder auf
wie
nach dem Schiffbruch
ein überlebender
Seebär

Ungaretti sieht eine einzige Aufgabe des Dichters als Mensch Vollkommenheit zu erreichen und so die Form, der Styl der Gedichte der Weg zu dieser Väteränderung aufzeichnen. Ungaretti in Gegenteil zum Celan will das Ich nicht in der Sprache verlassen sondern fördert das sein schreiben Ich in Wirklichkeit erschafft.

*In Unschuld Zunge gewaschen
auf dem Papier
Reitet mich das Wort
Darüber
Hinaus.*

(Aus Post bellum)

In meinem Gedicht versuche ich den Sündenfall ein mögliche Zustand der Vorsprachliche Welt zu entwerfen, aber kaum bin ich dabei passiert durch die gesetzlichkeit des (Wort)Spiels eine Versklawung des Ich - Wittgenstein ist hier im Brenner-Archiv kein Unbekannter

Ich lasse aber in *darüber hinaus*...die beide Felder ins Utopische Abwandern ohne zu sagen ob ich dem Gedicht oder der Zunge welche mit jeden Wort versucht Rheinwaschung zu betreiben und ihr Opfer wird...vertraue...

Ingeborg Bachmann wird in *Frankfurter Vorlesungen* 1959/60 wenn sie über die Probleme der zeitgenössische Dichtung spricht die Gesellschaft bedauert welche Gedichte nicht wie Brot braucht, von Gedichten verlangt sie das sie Bitter von Erkenntnis sind. Die Gedichte von Celan sagt sie haben eine schmerzliche und ausserst harte Überprüfung der bezuge von Wort und Welt durchgemacht und haben neue Definition der Möglichkeit etwas wieder zu sagen, sehr direkt, unverschlüsselt gefunden: In den Gedicht *Engführung* aus den Gedichtband *Sprachgitter*

... Ein
Stern
hat wohl noch Licht.
Nichts,
nichts ist verloren.

Sie haben es schon lange erraten, das sind die *Leit-schienen* welche ich hier erwähne, sind und bleiben meine *Leitplanken* und *Leidplanken* zwischen welchen sich mein schreiben bewegt.





© Gerrit Hahn

Nicol Ljubić:

Jugoslawien gibt es in meiner Wahrnehmung nicht

Jugoslawien gibt es in meiner Wahrnehmung nicht, das Land ist mir nur als „ehemaliges Jugoslawien“ bekannt. Ähnlich wie die ehemalige DDR, wobei ich mich frage, warum ein Land, das es nicht mehr gibt, als ehemals bezeichnet werden muss. Als gäbe es eine derzeitige DDR oder ein derzeitiges Jugoslawien. Weil ich selbst so gut wie keine Kindheitserinnerungen an dieses Jugoslawien habe – vor Augen habe ich nur die Zwei-Zimmer-Wohnung meiner Tante, das kleine Haus meiner Großeltern in der Innenstadt von Zagreb und komischerweise meine Tante Ivana beim Palatschinken in die Luft werfen –, fehlt mir auch der emotionale und deswegen auch jeglicher nostalgische Bezug zu diesem Jugoslawien. In meinem deutschen Reisepass steht als Geburtsort: Zagreb. Nur die Stadt, kein Land. Und so halte ich es meist, wenn mich jemand fragt: Ich bin in Zagreb geboren. Und wer dann doch noch nach dem Land fragt, dem sage ich, ich sei in Kroatien geboren. Aber jedes Mal spüre ich einen kleinen inneren Zweifel und frage mich: Ist das überhaupt richtig? Bin ich nicht eigentlich in Jugoslawien geboren? Kann man in einem Land zur Welt gekommen sein, das es nicht mehr gibt? Und manchmal, wenn ich den Gedanken weiterspinne, frage ich mich: Kann es mich dann überhaupt geben? Es erinnert mich an das Schicksal der Menschen, die am 29. Februar geboren wurden.

Sie merken: Es sind Gedankenspiele. Also etwas sehr Rationales. Und emotionslos. Um es in einem Satz zu sagen: Ich habe keine Vorstellung davon, wie sich dieses Jugoslawien anfühlt.

Und dieses Jugoslawien spielt auch in meinen Büchern keine Rolle. Obwohl mein Roman »Meeresstille« vom Zerbrechen dieses Landes handelt. Um zu verstehen, wie beides zusammengeht, muss ich kurz schildern, wie ich dazu gekommen bin, einen Roman zu schreiben, in dem der Zerfall Jugoslawiens eine Rolle spielt.

Ich muss ein paar Jahre zurückreisen, ins Jahr 2005. In jenem Sommer habe ich mich mit meinem Vater auf

den Weg in die Vergangenheit gemacht. Mein Vater hat als 16-jähriger Jugoslawien verlassen (in seiner Erinnerung ist es eindeutig Jugoslawien), illegal, er war einige Monate in Italien, hat dann in Frankreich Asyl beantragt und bekommen und ist dann einige Jahre später, der Liebe wegen, nach Deutschland gezogen. Ich habe mich mit ihm ins Auto gesetzt, bin nach Zagreb gefahren, wo nicht nur die Geschichte, sondern auch unserer beider Leben begonnen haben.

Ich wusste, dass ich eine Familie in Zagreb hatte und habe, Onkel, Tanten, Cousins und Cousinen, aber ich hatte zwanzig Jahre so gut wie keinen Kontakt. Was zum einen daran lag, dass ich kein Kroatisch oder wie mein Vater heute noch sagt: Serbokroatisch spreche. Und meine Familie weder Deutsch noch Englisch. Zum anderen daran, dass sich mein Vater erstaunlich klar von seiner Heimat abgenabelt hatte. Wir fuhren nie, wie andere Familien mit ähnlicher Biographie, jährlich nach „Hause“ oder wenigstens in den Ferien an die Adria. Jugoslawien blieb mir ein fremdes Land. Über die Reise mit meinem Vater schrieb ich ein Buch: »Heimatroman oder Wie mein Vater ein Deutscher wurde«.

Dieses Buch war der Anfang meiner literarischen Beschäftigung mit dem Land meiner Geburt. Auf einmal merkte ich, dass dieses Land (und zu dem Zeitpunkt nannte es sich schon Kroatien) ein Teil meiner Biographie ist, es gehört zu meiner eigenen Geschichte. Ohne dieses Land und dessen Kultur wäre ich ein anderer Mensch. Ich fing zum ersten Mal an, mich für diesen Teil meiner Geschichte zu interessieren.

In der Folge machte ich viele Reisen nach Kroatien, Bosnien, Serbien – also ins ehemalige Jugoslawien. Als Journalist schrieb ich Reportagen aus Vukovar, Sarajevo und Belgrad. Ich fing an, im Urlaub an die Adria zu fahren, weil meine Eltern mittlerweile eine Wohnung in der Nähe von Split gekauft hatten. Und dann sah ich in Trogir dieses große Plakat zum ersten Mal: Ante Gotovina – unser Held.

Und ich fragte mich, wie kann es sein, dass ein und derselbe Mann für die einen Held ist und für die anderen Kriegsverbrecher? Diese Frage war Auslöser für viele Gedanken, die letztlich den Roman inspirierten. Ich fragte mich auch: Was wäre, wenn man sich in die Tochter eines solchen Mannes verliebte? Daraus entstand dann »Meeresstille«. Eine Liebesgeschichte in Berlin, zwischen einem jungen Deutschen mit kroatischer Herkunft und einer serbischen Studentin. Erst spät erfährt er, dass sie die Tochter eines serbischen Kriegsverbrechers ist, dem in Den Haag der Prozess gemacht wird. Robert, die Hauptfigur, merkt, dass ihn die Geschichte dieser Region mehr angeht, als er zu glauben dachte. Er fängt an, sich dafür zu schämen, dass er den Krieg nur als Fernsehzuschauer wahrgenommen hat und dass es ihn irgendwann kaum noch interessiert hat. Er fragt sich, warum er eigentlich nie die Sprache gelernt hat und alles, was er Ana antworten kann auf all ihre Fragen, zeugt schlicht von Desinteresse für dieses Land, aus dem sein Vater kommt und somit auch, aber das wird ihm erst klar, Desinteresse seiner eigenen Biographie gegenüber. An dieser Stelle werde ich meist gefragt, ob Robert eine autobiographische Figur sei und ich antworte: Ja, Roberts Beziehung zum Land seines Vaters ist meine Beziehung zum Land meines Vaters.

Trotzdem bleibe ich jetzt bei ihm, Robert, weil es anregender ist, über eine literarische Figur zu reden als über mich. Robert muss auf einmal Stellung beziehen, er, der sich immer herausgehalten hatte: Es geht um Schuld. Es geht um Täter und Opfer. Auf einmal muss unterschieden werden: zwischen Kroaten, Serben, Muslimen. In meinem Roman geht es um die Möglichkeiten der Liebe, in Zeiten, in denen der Krieg die Erinnerung annektiert und das davor in Frage stellt. Jugoslawien ist nur die Kulisse, vor der meine Geschichte spielt. Jugoslawien verschafft den Figuren keine Identität. Von Jugoslawien ist nicht viel-

mehr geblieben als ein Modell. Auf einmal gilt Jugoslawien als das heile Land, in dem alle friedlich zusammen gelebt haben, in dem Jugoslawen noch Jugoslawen waren. Auf einmal, und das ist meine Wahrnehmung von Jugoslawien, ist dieses ehemalige Land zum Symbol des Miteinanders geworden, eines Miteinanders, das es so nicht mehr gibt: eines ehemaligen Miteinanders könnte man sagen. Die neuen Staaten stehen nicht mehr für das Gemeinsame, sondern für das Trennende. Und die Frage ist: Was von beiden ist stärker?





Johann Georg Lughofer:

„Aber die ganze Wahrheit? Wo wäre Platz für sie?“ Ivan Ivanji – Schriftsteller und Zeuge des Jahrhunderts

Ein ehemaliger KZ-Insasse, ein Übersetzer von Danilo Kiš, ein ehemaliger Lehrer, der jugoslawische Kulturattaché in Bonn zwischen 1974 und 78, ein Theaterintendant, ein Verlagslektor, der Generalsekretär des jugoslawischen Schriftstellerverbands 1982-88, ein international wahrgenommener Journalist sowie der Dolmetscher von Josip Broz Tito – all das war und ist Ivan Ivanji, und dabei ist er neben all dem genannten vor allem auch eines: ein Schriftsteller.

Der im Banat in ungarisch, deutsch und serbischsprachiger Umgebung aufgewachsene Ivanji beeindruckt durch eine Literatur, die vergangene Welten wiederauferstehen lässt.

Seine vor allem historischen- und Entwicklungsromane überspringen Genre Grenzen, finden sich zumeist in einem komplexen Balanceakt zwischen der Verwendung historischer Fakten und Figuren, bekannter Anekdoten, autobiographischer Aspekte, Dokumente und Listen, landeskundlichen und enzyklopädischen Referenzen und mitunter überraschend anmutenden Fiktionalisierungen. Wenn Ivanjis Romane zumeist um die große Geschichte des blutigen letzten Jahrhunderts kreisen, sind sie trotz seiner Zeitzeugenschaft bemerkenswert unaufgeregt, obwohl er die Begebenheiten stets auf verschiedenen individuellen und subjektiven Ebenen behandelt. So lernen die Leser etwa in *Ein ungarischer Herbst* (1995) inmitten der Suezkrise die Perspektive britischer Kampfpiloten kennen, bei der ungarischen Revolution einen Teenager, der nach dem aufgetragenen Gemüsekauf in die Kampfhandlungen gerät. Ivanji bringt Aspekte ein, für welche die sogenannte interkulturelle Literatur hochgeschätzt wird, die Infragestellung von herkömmlichen Sichtweisen, Multiperspektivität und selbstkritische Haltungen. Perspektivenwechsel charakterisieren sein Werk, so wird z.B. im Roman *Ein ungarischer Herbst*, der sich mit Budapest 1956 beschäftigt, mit von Absatz zu Absatz wechselnden Perspektiven auf das jeweilige Gegenüber nicht nur ein aus der Filmästhe-

tik bekanntes Schuss-Gegenschuss-Verfahren angewandt, und dies dann sogar ganz konkret, als nämlich plötzlich Schüsse fallen – und zwar von einem sowjetischen Panzer auf die jugoslawische Botschaft. Die Leser befinden sich nicht nur mit den Diplomaten und dem geflohenen Imre Nagy im Gebäude, sondern lernen genauso die verwirrte Panzerbesatzung kennen. Gerade bei solch angespannten Situationen lässt Ivanji verschiedene Blickwinkel zu. Auch innerhalb des Mikrokosmos im Panzer bricht der Roman übrigens mit den gängigen Stereotypen: der zentralasiatische Soldat hat zwar nie etwas von Budapest gehört, kann aber die Karte besser lesen als sein russischer Offizier. Der Roman räumt die Möglichkeit ein, dass die Panzersoldaten nicht wussten, dass es die jugoslawische Botschaft sei.

Eindeutigkeit lässt Ivanji nur selten zu. An vielen Stellen reflektieren seine Erzähler selbst ihre Unzuverlässigkeit und problematisieren den Erinnerungsakt als nachträgliche Konstruktion, die Wahrheit könne man nicht wissen. Weder vertrauen Ivanjis Erzähler ihren oder anderen Erinnerungen, noch scheinen Dokumente und der historische Kenntnisstand in den Romanen vertrauenswürdiger – schon gar nicht die Medienberichte.

Eine Vielzahl von Authentizitätssignalen legt in den Romanen von Ivanji die Identität von Erzähler oder Protagonist und Autor nahe, darunter insbesondere solche Unzuverlässigkeitseingeständnisse, z.B. in *Schattenspringen* (2009):

»Vierzig Jahre später weiß ich nicht mehr, wie es war. Am einfachsten lassen sich die beiden Worte aufschreiben: vierzig Jahre.«¹ Der Erzähler unterliegt nicht der Illusion, die erlebten Ereignisse 1:1 wiedergeben zu können und spielt sie dem Leser nicht vor. Manchmal erinnert er sich an Szenen, »als hätte mir jemand die Ereignisse beschrieben, nicht als hätte ich sie selbst erlebt.«²

Auch die fehlende Vertrauenswürdigkeit von Dokumenten wird in diesem Roman veranschaulicht, wenn ein Brief des »Service international de recherches« mit dem Namen des Autors u.a. ein falsches Geburtsdatum und falsche Adressen aufweist. Der Erzähler vergleicht Erinnerungen verschiedener möglicher Zeugen und kommt zur Erkenntnis: »Alle Zweifel bleiben übrig. Die Wahrheit befindet sich weder in den Akten, noch in den Romanen.«³ Voran- oder nachgestellte Paratexte besprechen dazu noch die komplizierte Zusammenführung historischer und fiktiver Personen sowie die Unmöglichkeit einer „ganzen Wahrheit“, so am Ende des *Ungarischen Herbsts* oder am Beginn von *Die Tänzerin und der Krieg* (2002).

Nicht nur mit diesem fehlenden Authentizitätsanspruch brechen die Romane Erwartungshaltungen. Diese werden immer wieder enttäuscht – beispielsweise was die tradierte österreichische Sicht auf die so gefeierten ungarischen Rebellen von 1956 betrifft. Statt mit aufrechten Kämpfern gegen die kommunistische Diktatur sind die Leser mit Antisemitismus konfrontiert; Frauen werden erschossen; vermutete Geheimdienstmitarbeiter nur wegen gelber Schuhe aufgehängt, die diese angeblich typischerweise tragen. Die Herkunft aus einem anderen realsozialistischen Land erlaubt dem Protagonisten eine andere Sichtweise:

„Und wenn er zufällig gelbe Schuhe gehabt hätte, fragte sich Boba. In Jugoslawien hatte es früher gelbe, eine gewissen Sorte von Ledermäntel wäre nur an Geheimdienstagenten verteilt worden. Daraufhin wollten alle Angeber dieses Statussymbol besitzen. Spä-

ter war so ein Kleidungsstück eigentlich der beste Beweis, daß man mit dem Dienst nichts zu tun hatte. Vielleicht war es hier mit den gelben Schuhen genauso.“⁴

Als weiteres Beispiel der ungewohnten Sichtweisen, mag eine weitere Szene herhalten. Die medienbeeinflussten Leser mögen nach Prag 1968 und Tiananmen 1989 selten eine so augenblickliche und so klare moralische Gut-Böse-Einteilung einnehmen, als wenn Panzer gegen Demonstrierende steuern; Ivanji zerstört sogar diese etablierte Logik:

„... eine Gruppe von Mädchen, die sich an den Händen hielten und den Weg versperrten. Von der anderen Seite her näherte sich ein russischer Panzer. Er bedrohte sie mit seinem Maschinengewehr, aber sie rührten sich nicht vom Fleck. Zehn Meter vor ihnen blieb das stählerne Ungeheuer stehen. Der Deckel auf der Kuppel öffnete sich, ein russischer Sergeant fuchtelte mit den Armen, brüllte etwas Unverständliches. Ein großes, mageres Mädchen im Regenmantel lief auf den Panzer zu, kletterte geschickt hinauf, nahm den Sergeanten an seinem Lederhelm und küßte ihn fest auf den Mund. ‚So geht das nicht!‘ rief der Sergeant, nachdem er sich keuchend aus der Umarmung befreit hatte, in seinen Panzer hinunter. ‚Das sind doch keine Faschisten, das sind Weiber! Fahr zurück!‘ [...] Er mußte überlegen, wie er melden sollte, daß er den Befehl nicht ausgeführt hatte. In diesem Augenblick warf aus nächster Nähe jemand eine Handgranate auf den hinteren Teil des Panzers. Er ging sofort in Flammen auf. Die Besatzung verkohlte im Augenblick.“

Der Erzähler resümiert gelassen: „Andere Panzer dagegen, die auf die Masse geschossen, die sie niedergefahren hatten, waren heil geblieben.“⁵

Viele andere in unserem kulturellen Gedächtnis eingeprägte Szenen dekonstruiert Ivanji, so im Roman *Schattenspringen*. Die Befreier aus dem Konzentrationslager sind nicht die freundlichen, sofort Schokolade verteilenden GIs, sondern: »Die Amerikaner kamen näher, und der Streifenführer hob abwehrend die Hand: ‚Umarmt uns nicht, ihr habt bestimmt Läuse!‘ Das waren die ersten Worte der Befreier.«⁶ Lebensmittelpäckchen bekamen sie zwar, doch den wasserfesten Karton konnten sie nicht öffnen und holten sich blutige Finger... Doch wie werden die ehemaligen Täter nach Jahren der Qual dargestellt? Am Brunnen steht ein vermutlich ehemaliger SS-Mann in der Reihe hinter dem Befreiten – es sind nur Reste seines schwarzen Kragens zu sehen – war er überhaupt Täter? Später wird auch das jugendliche Alter Ego des Erzählers in deutschen und englischen Uniformteilen herumlaufen: klare Einteilungen werden auch hier nicht erlaubt. Jedenfalls kommen keine Rachegefühle auf:

»Vielleicht war er noch vor einigen Tagen ein Posten gewesen, der ihn bewachte. Damals hätte er den Kleinen mit demselben Überdruss umbringen können wie jetzt eine Laus. Auch jetzt hätte er ihn erwürgen können, mit einem Stein erschlagen. Aber die Zeit des Tötens war vorbei. Der SS-Mann pumpte Wasser für den ehemaligen jüdischen Häftling und lieh ihm sein grünes Handtuch.«⁷

Perspektivenwechsel, Brüche mit Erwartungshaltungen und die Problematisierung des Erinnerungsaktes charakterisieren Ivanjis Werk wahrhaftig.

Trotz oder gerade wegen dieser Ungewissheiten bringt uns Ivanji dabei eine vergangene Welt näher, in ihrer Grausamkeit doch auch in nahezu idyllischen Szenen, so erin-

tert er sich an die Banater Heimat in *Geister aus einer kleinen Stadt* (2008). Kulturen und Sprachen überlappen sich und sind nicht voneinander zu trennen:

„Im Haus spricht man drei Sprachen, die Eltern miteinander ungarisch, mit den Kindern deutsch, mit dem Kinderfräulein und der Köchin deutsch, mit dem Zimmermädchen serbisch, mit der Ordinationshilfe wieder ungarisch, mit dem Lieferanten, auf dem Bauernmarkt, beim Einkauf, auf der Straße, in der Schule und auf Ämtern serbisch, mit den Patienten wie sie wollen. Im kleinen Kreis mischt man die Sprachen auch zum Scherz oder weil das eine oder andere Wort im Augenblick und Kontext besser klingt.“⁸

oder

„Nicht nur in der Doktorfamilie, beim Friseur, auf dem Bauernmarkt, mit dem Trafikanten und dem Rechtsanwalt spricht man, wie es einem gerade kommt und man sich im Augenblick bequemer und sicherer ausdrücken kann, serbisch, deutsch, ungarisch, rumänisch, slowakisch, ruthenisch, es ist das Gegenteil von Babylon, die Sprachenvielfalt führt zu keiner Verwirrung, jeder versteht den anderen.“⁹

Die Kulturen, Religionen und Sprachen vermischen sich. Koscher klingt für die Juden exotisch. Weihnachten wird mehrmals über die Konfessionen hinweg gemeinsam gefeiert. Die jüdischen Familien zünden genauso Kerzen am Christbaum an. Der Rechtsanwalt mit der schönen Stimme singt die Soli in der serbisch-orthodoxen Kirche, das Ave Maria für die Katholiken und Gebete in der jüdischen Synagoge.

Eine vergangene Welt – vielleicht auch eine in Europa wieder aufkommende Welt, auf alle Fälle eine faszinierende Welt. Zumeist handelt diese Welt von, um und in Jugoslawien – und zeigt auch dabei ein nicht festgelegtes Bild eines multikulturellen Staatsgefüges mit seinen Schwierigkeiten und Schönheiten, das uns heute ein Land in seinen endlosen Facetten wiederauferstehen lässt.

Fußnoten

¹ Ivan Ivanji: *Schattenspringen*. Roman. Wien: Picus 1993, S. 9 bzw. 154.

² Ebd., S. 10.

³ Ebd., S. 181, vgl. auch ebd., S. 13.

⁴ Ivan Ivanji: *Ein ungarischer Herbst*. Roman. Wien: Picus 1995, S. 198.

⁵ Ebd., S. 90.

⁶ Ivan Ivanji: *Schattenspringen*. Roman. Wien: Picus 1993, S. 20.

⁷ Ebd., S. 79.

⁸ Ivan Ivanji: *Geister aus einer kleinen Stadt*. Roman. Wien 2008, S. 18.

⁹ Ebd., S. 25.

Ivan Ivanji:

Erster Mai in Glied und Reih

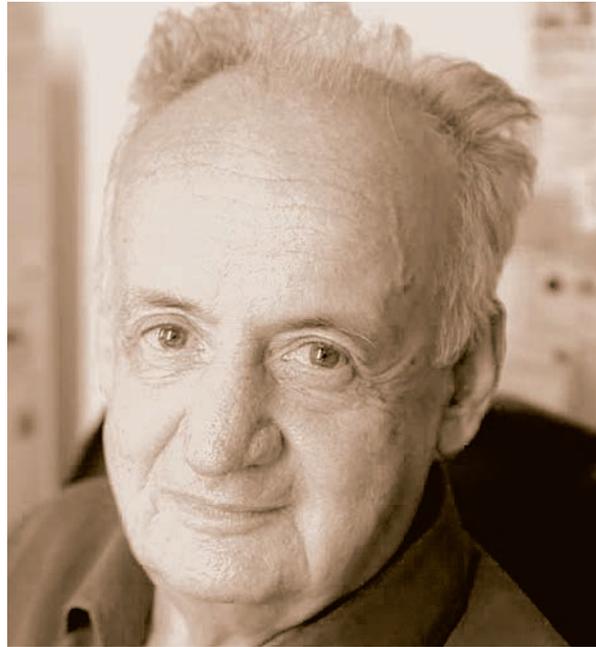
Ihre erste Begegnung führte noch nicht zu einer Bekanntschaft und ist doch gut dokumentiert; Peter fand den überraschenden Beweis Jahrzehnte später, als er seine ältesten Papiere ordnete. Es war ein schon leicht vergilbtes, schwarzweißes Foto, das Negativ blieb unauffindbar. Das Bild zeigt einen mit Blumen geschmückten Lastkraftwagen auf dem Belgrader Boulevard der Revolution mit einem Dutzend junger Mädchen in sehr kurzen Röcken in Ballettposen. In der Mitte, mit langen, besonders wohlgeformten Beinen, kurzem Haar, das Lächeln auf ein fast unfertig zu nennendes Gesichtchen aufgesetzt, aber durchaus erkennbar, Daria. Eine kaum leserliche Schrift mit Bleistift auf der Rückseite: *Parade zum Ersten Mai 1949*.

In Titos Jugoslawien waren der 1. und der 2. Mai Staatsfeiertage. Der erste der beiden Tage war Umzügen und der Feier der Bewegung gewidmet. Als Höhepunkt fand ein Defilee vor der Tribüne statt, auf der Tito, das Politbüro der KP und sonstige Würdenträger standen, um die Grüße der vorbeiziehenden Menschenmenge entgegenzunehmen. Jeder Betrieb, jede Schule, jeder Stadtteil der Hauptstadt wollte gut abschneiden, man ließ sich originelle Uniformierungen und Maskierungen einfallen, baute auf Zugfahrzeugen kleine Bühnenbilder auf, die die Tätigkeit der entsprechenden Gruppe, Fabrik oder Schule symbolisieren sollten. An der Spitze marschierten die Armee, Infanterie, Kavallerie, motorisierte Truppen, Artillerie, Panzer, Matrosen, Polizei und Feuerwehrmänner, darüber dröhnten Kriegsflugzeuge.

Den Umzug zu gestalten war ein organisatorisches Gesamtkunstwerk. Um zehn Uhr erschien der Staats- und Parteichef auf der Tribüne, bis zwölf sollte der Aufzug beendet sein. Um das zu bewerkstelligen, wurde tagelang geprobt, und am Ersten Mai mußten die Züge, die in die feierliche Kolonne zusammenflossen, viel früher, schon ab fünf Uhr, auf ihren Startplätzen in allen möglichen Nebenstraßen der großen Prachtallee aufgestellt sein, Boten liefen auf und ab, um alles zu prüfen und dem Stab der Maidemonstration mitzuteilen, wer wo war und wie aussah. Schlechtausgerüstete Fahrzeuge oder aus lauter Vorfreude besoffene Verbände konnten noch ausgesondert werden. Der Morgen des ersten Maitages verwandelte sich in ein langes, ödes Warten.

Peter ärgerte sich. Er behauptete manchmal, er habe angefangen zu fotografieren, um nie in Reih und Glied marschieren, sondern immer »nebenherlaufen« zu können. Vielleicht war es die Grundlage seiner Lebenskunst, nicht allzusehr anzuecken und doch seinen eigenen Willen durchzusetzen, so zu tun, als wäre er konformistisch, aber immer und zu jeder Zeit, seine Freiheit zu bewahren. »Reih und Glied, Glied und Reih, ich bin aber nicht dabei«, reimte er gutgelaunt.

Zum ersten Mal war ihm das als Gymnasiast eingefallen. An einem Sonntag war die Schule aufgerufen, freiwillig am Bau eines Damms am Donauufer in Novi Sad teilzunehmen, weil Hochwasser drohte. Freiwillige Arbeitseinsätze, auch Arbeitsaktionen genannt, waren beliebt. Nicht *freiwillig* teilzunehmen, konnte sich unange-



© Ivan Ivanji

nehm auf die Zeugnisse oder das persönliche Fortkommen auswirken.

Peter hatte einen, wie er meinte, gesunden Widerwillen gegen mit Schweiß und physischen Anstrengungen verbundene Tätigkeiten. Er war auch nie Sportler gewesen, möglichst nie aktiver Teilnehmer am Geschehen, sondern Beobachter, Augenzeuge. Obwohl erst siebzehnjährig, hatte er keine Lust, sich mit Schaufel und Spaten der drohenden Naturkatastrophe entgegenzustemmen, und da er eine Klappkamera der Marke Kodak besaß, fragte er den zum Kommandanten der Arbeitsaktion ernannten Russischlehrer, ob er sich nicht als Fotoreporter betätigen dürfe. Der gab gerne seine Einwilligung, und anstatt zu schaufeln und zu graben, schlenderte Peter um seine fleißig schwitzenden Kameraden herum, um sie in bestmöglicher Haltung abzulichten.

Die einen ärgerten sich, die anderen warfen sich vor ihm in Pose, um Modell zu stehen. Die Fotos gelangen so gut, daß der Lehrer zwei davon bei der Jugendzeitung »Junger Kämpfer« einreichte. Es wurden Peters erste veröffentlichte Arbeiten, und sie bestimmten seine weitere Laufbahn, denn von diesem Tage an wollte man ihn immer dabei haben, um die Ereignisse zu verewigen. Offiziell und privat. Lehrer und Jugendfunktionäre, während er seinen Wehrdienst absolvierte, die Offiziere, und später die Politiker von Rang waren stets freundlich zu Peter. Jedermann wollte vorteilhaft abgelichtet werden und seine Bilder in den Zeitungen sehen.

»So kann Faulheit zur Tugend werden«, erklärte der Meisterfotograf. »Wer weiß, was aus mir geworden wäre, wenn ich damals nicht zu faul gewesen wäre, um zu schaufeln!«

Sein Beruf half ihm auch, am Umzug zu Ehren des Ersten Mai teilnehmen zu können, ohne so früh aufstehen zu müssen wie die anderen. Er war keiner Marschkolonne zugeteilt, hatte einen Presseausweis und brauchte nicht vor halb zehn zu erscheinen. Als er durch den warmen Frühlingstag an den schon stundenlang wartenden und

entsprechend müden Teilnehmern der Parade vorbeispa-zierte, fühlte er sich wunderbar. Und so kam es zum Zusam-mentreffen seines Blickes mit Darias Tänzerinnenbeinen, lange bevor sie sich von Angesicht zu Angesicht begegnen sollten. Neben dem Lastwagen mit der Ballettschule lief er besonders lange her, aber er hob die Augen nicht von den Waden der Mädchen, und so kam es noch zu keinem Kon-takt zwischen den damals so jungen Menschen.

Im folgenden Jahr wurde Peter Ende März eingeladen, an einer Sitzung des Organisationskomitees für die Maipara-de teilzunehmen. Das sollte eine große Ehre für den jungen Genossen sein. Als einer der ersten ergriff er das Wort und schlug vor, die Demonstration abzuschaffen:

»Es ist doch das Fest der Arbeiter, nicht wahr? Dann sollten sie sich aber nicht in einem Aufmarsch abquälen, sondern sich amüsieren. Eventuell sollten ihre Führer an ihnen vor-beiziehen, das wäre etwas Neues! Gegen Ausflüge ins Freie habe ich nichts, aber wirklich nur freiwillig! Und was die Ar-mee angeht, falls die unbedingt marschieren muß, sollte sie es am 9. Mai tun, am Jahrestag des Sieges ... «

Niemand reagierte auf diesen unerhört frechen Vor-schlag, man überhörte ihn einfach, Peter wurde zu den nächsten Besprechungen nicht mehr eingeladen.

»Aber geschadet hat mir das nicht!« beteuert Peter stolz, als er Daria erzählt, daß er so früh gegen eine seiner Mei-nung nach stalinistische Sitte protestierte.

»Wir haben das nie als Belastung empfunden«, erklärt Daria. »Du hast schon damals, wie später so oft, über das Ziel hinausgeschossen ... « In der Ballettschule sei es für die Schülerinnen eine Ehre gewesen, eine gute Position auf dem Wagen der Anstalt zu bekommen, von den über hun-dert Elevinnen hatte bloß ein Dutzend Platz. Die Lehre-rinnen und Lehrer schlugen die hübschesten vor, und die Direktrice wählte gemeinsam mit Madame Nina aus. »Das war eine Auszeichnung, du! Die Mädchen, die nicht mitdurf-ten, haben geweint ... «

»Aber das verstehe ich nicht, das ist doch so, wie soll ich es nennen, so sowjetisch gewesen ... «

»Nein! Denk an die Karnevalsauzüge in katholischen Ländern, besonders in Rio de Janeiro! Gott, dort war ich leider nie! Oder an die Aufzüge in Amerika zum National-feiertag! So etwas braucht der Mensch! Und nach der Para-de bin ich zu einer meiner Tanten gegangen, die ganze Fa-milie hat sich versammelt, wir haben Spanferkel gegessen und gebratenes Lamm. Und Torte! Kinder aus dem Heim, die keine Verwandtschaft in Belgrad hatten, wurden auch alle irgendwohin eingeladen. Alles war so wunderschön, Peter, wie kannst du nur immer an allem herumnörgeln? Es war zuerst auf den Straßen eine Feier für alle und dann ein Fa-milienfest, eine Begrüßung des Frühlings!«

Daria findet in ihrer Vergangenheit immer gute Erinne-rungen. Und an dem Schlimmen, das ihr widerfahren ist, war immer irgend jemand, der sehr fern war, schuld. Ihre Jugend und die erste Nachkriegszeit bleiben verklärt. Ist nicht wirklich alles so wunderschön gewesen?

Steinerne Blume und amerikanische Nixe

Im Agitprop des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Jugoslawiens rauchten die Köpfe. Es ging um den Import von Filmen. Schon die alten Römer wußten, daß das Volk außer Brot auch Zirkus benötigt, aber manch ein strenger Genosse gab zu bedenken, daß es sich um deka-dente, vielleicht sogar schädliche Streifen handelte. Man hatte in der ersten Zeit nach der Machtübernahme dies-es Thema vernachlässigt. Von den Russen wollte man nichts mehr haben, die amerikanische Produktion hatte man aber bisher als Opium aus Hollywood, als reaktionäre Kunst, bestenfalls als Formalismus geschmäht.

Es war jedoch ein rentables Geschäft. Mit Ideologie konnte man sich nichts kaufen. Trotzdem wurde eine Film-zensur etabliert. Sie sollte sich alles genau anschauen, die Gefährlichkeit begutachten, darüber nachdenken, welche Dosis dieses Giftes der sozialistischen Jugend zurnutbar war. In bequemen Sesseln sitzend, Schnäpse und Säfte gratis dazu konsumierend, gingen auserwählte Funktio-näre diesem wichtigen Geschäft nach. Bald konnte man auch Freunde, besser noch Freundinnen, mitnehmen. Sel-ten wurde ein Film wirklich verboten. Hauptsache, man hatte ein Diskussionspodium. Was tatsächlich in den Lichtspielhäusern und vor den Kinos auf den Straßen ge-schah, wo man Karten zu erhöhten Preise weiterverkauf-te, wußte das Zentralkomitee nicht genau.

Schon am selben kalten Dezembertag, an dem sich die ersten Genossen besorgt seufzend dazu entschlossen hatten, die heranblühende Jugend der Gefahr des ameri-kanischen, auf Zelluloidstreifen gepreßten Toxikums doch auszusetzen, fand in einem Filmtheater der Hauptstadt die jugoslawische Premiere einer Kombination von Schwimm-festival und musikalischer Komödie, »Bathing Beauty«, mit Esther Williams in der Hauptrolle, statt. Diese im Rest der Welt nur mäßig beachtete Romanze wurde für Jugo-slawien zur moralischen Wende.

Die prächtig gebaute Schwimmerin am sauberen Pool mit grünem Wasser sang und trank Cocktails. Der Trom-peter Harry James hob sein goldglitzerndes Instrument einem strahlendblauen Himmel entgegen. Was die Mäd-chen im Wasser taten, konnte man nur mit Ballett ver-gleichen. Daß die Aufnahmen im erst viel später kommu-nistisch werdenden Kuba gemacht worden waren, wußte niemand. Die jungen Männer bewunderten die endlos lan-gen Beine der Seejungfer, die Mädchen wollten genauso aussehen. Im italienischen »Bitteren Reis« prangten weiß die prallen Oberschenkel der Silvana Mangano, im schwe-dischen Streifen »Sie tanzte nur einen Sommer« waren die nackten, kleinen Brüste von Ulla Jacobsson zu bewun-dern. Ein moralischer Umbruch in Richtung einer weniger grauen Welt! Russische Filme, die man sich früher gerne angesehen hatte, weil es nichts anderes gab, interessier-ten kaum noch.

In Belgrad kam es zu ersten Raubüberfällen. Die jugend-lichen Täter wurden schnell gefaßt und gaben zu Protokoll, sie seien von Gangsterfilmen inspiriert worden, zum Bei-spiel von »Asphalt Jungle« mit einer noch sehr jungen und absolut unbekanntem Blondine namens Marilyn Monroe.

Die im Kino studierte amerikanische Lebensweise hatte es den kleinen Ganoven in jeder Hinsicht angetan.

Daria war anderer Meinung als die meisten ihrer Freunde. Die Choreographie im russischen Ballettfilm nach dem Märchen »Die steinerne Blume« fand sie erschütternd und weinte ergriffen. So wollte sie tanzen, nicht so schwimmen wie die Williams. In den Helden des Filmes »Junge Garde« sah sie noch immer Vorbilder. So war Vater gewesen! Daß der Autor des Romans, auf dessen Grundlage der Film gedreht worden war, Alexander Fadejew, Selbstmord begangen, weil er sich von Stalin mißbraucht gefühlt hatte, war ihr unbekannt.

Daria konnte nicht wissen, daß die beiden Weltmächte, die Vereinigten Staaten von Amerika und die ruhmreiche Sowjetunion, einen Kampf um ihre Seele begonnen hatten, um die Seele ihrer Generation, des ganzen Landes. Im sowjetischen Kulturhaus gab es einen Kinosaal, der immer bestens besucht war, weil kein Eintrittsgeld verlangt wurde. Daria und ihre Kolleginnen waren regelmäßige Besucherinnen. Aber die andere Seite hatte ebenfalls etwas zu bieten. Den englischen Tanzfilm »Die roten Schuhe« mit der schottischen Ballerina Moira Shearer sah sie sich neunmal hintereinander an.

Man ging fast ehrfürchtig ins Kino und glaubte, dort die große, weite Welt kennenlernen zu können. Der geheimnisvolle französische Film »Les Enfants du paradis« wurde zur Grundlage einer neuen Ästhetik. Als der Schollmund Brigitte Bardots die breiter werdenden Leinwände zu beherrschen begann, stellte Daria begeistert fest, daß sie am selben Tag, im selben Monat, im selben Jahr wie die französische Diva, die auf so unschuldige Weise fast alle ihre Reize zur Schau stellte, geboren war. Ihre große Liebe blieb zwar bedingungslos das klassische Ballett, sie zog die Feen aus der »Steinernen Blume« der amerikanischen Badenixe unbedingt vor, aber auf dem Parkett der vielen neueröffneten Tanzsäle tanzte auch Daria zu den neuen Rhythmen.

Die Genossen von der Agitprop hatten auch wegen der verruchten Musik aus Amerika Bedenken. Wie, um Himmels willen und im Namen von Marx und Engels, sollte man diesen dekadenten Jazz mit dem gesunden Geist der Volksmusik versöhnen? Tanzveranstaltungen für die Jugend gab es gleich nach der Befreiung, aber da hielt zuerst ein Kommissar eine politische Ansprache, Partisanenlieder und Volksgesänge wurden zum besten gegeben, erst danach wurde getanzt: zuerst ein Volkstanz nach dem anderen und ganz feierlich der Partisanenkolo. Erst danach durften Walzer, Tango, möglichst aber nichts zu Temperamentvolles getanzt werden.

Bei jungen Männern kamen sehr enge Hosenbeine, wie im Westen, in Mode. Das galt als Abweichung von der Parteilinie und war verpönt. Jungkommunisten kamen plötzlich in die Säle, kontrollierten die Beinkleider, und falls sie nicht die ideologisch richtige Weite hatten, wurden sie mit scharfen Messern aufgeschlitzt.

Vor den Kinos mit den amerikanischen Filmen stand man an den Kassen Schlange, und als das erste Jazzkonzert veranstaltet wurde, mußte die Miliz den Eingang vor der andrängenden Menge beschützen. Tito sah sich fast

jeden Abend zwei bis drei Filme an. So viele gute waren nicht zu finden. »Wenn es keine guten gibt, dann eben schlechte«, brummte er vor sich hin. Er war und blieb Epikureer. Das färbte auf seine Genossen ab. Nicht nur leben, auch leben lassen! »Die Jugend soll sich amüsieren!«

Aber Jazz? In einer Mensa im Stadtzentrum, die hübsch eingerichtet war, in der Eingangshalle standen sogar einige überflüssige Marmorsäulen, spielte eine Jazzkapelle. Liebhaber moderner Rhythmen nannten diesen Saal »Tempel des Tanzes«. Hier wurden junge Menschen ausgelacht, wenn sie sich nicht so bewegen konnten, wie es die moderne Musik verlangte. Jugendfunktionäre begannen eine Kampagne gegen »diese Hysterie«. Es gab aber auch schon schlaue Verteidiger, die darauf hinwiesen, Jazz sei zwar in Amerika, aber als Musik der Negersklaven entstanden und verdiene schon deshalb die Sympathie aller fortschrittlichen Menschen.

Wer nicht zur Schicht gehörte, die den Tempel des Tanzes besuchte, fand andere Gelegenheiten, sich auszutoben. Unter dem Namen Indexbar hatten sich Studenten ein Tanzlokal eingerichtet. Seidenstrümpfe sollten die Mädchen jedoch auch dort anziehen. Daria und die Katze hatten noch keine, malten sich mit Tusche schmale Linien wie Nähte auf die nackten Waden. Auch im Winter. Obwohl man sie oft anstarrte, wenn sie mit den richtigen Partnern einen originellen Rock hinlegten, fiel es nie jemandem auf. Und sie erkälten sich auch nie, wenn sie, verschwitzt und an den Beinen als Schutz gegen die Schneenacht nur die schwarzgemalte Linie, nach Hause gingen.

Auszüge aus Ivan Ivanji: Die Tänzerin und der Krieg. Roman. Wien: Picus Verlag 2002. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Picus Verlags.

Frieden nach dem Krieg

Rache

Die kleine Stadt wird im Oktober des Jahres 1944 befreit, aber die Kämpfe gegen die deutschen Truppen im Westen Jugoslawiens dauern noch weiter an.

Die Partisanen wählen ihre Decknamen nicht nur, um die Anonymität zu wahren, man gibt einander ohnehin gerne Spitznamen. So wurde der Wasserhändler, den man vor dem Krieg den Zigeunerjuden nannte, einfach zu Zigo, eine serbische halb ironische, halb liebenswürdige Bezeichnung für Zigeuner – der Mann geht mit seinem dunklen Teint wirklich eher als Rom durch als der vornehme Zigeunerkönig, der seinerseits Herzog gerufen wird, weil er die herrschaftliche Art, mit der er seinem Stamm Ordnung und Sauberkeit aufgedrängt hatte, nicht einmal unter den kameradschaftlichen Verhältnissen der Partisanen unterdrücken konnte – er war aber auch den Jahren nach einer der Ältesten unter ihnen.

Zigo und Herzog spielten im Krieg der Partisanen gegen die Besatzungsmacht eine wesentliche Rolle. Kämpfer gegen die deutsche Besatzungsmacht kamen aus allen gesellschaftlichen Schichten und allen Volksgruppen. Illegal tätig war auch die älteste Tochter des serbischen

Popen, aber auch Deutsche. Der Deutsche Thomas De-
wald, zum Beispiel, war im Auftrag der Kommunistischen
Partei sogar in der Belgrader Gestapo tätig, um zu erfah-
ren, was dort geplant wurde, der Deutsche Jakob Rei-
ter, Mitglied des Deutschen Volksbundes, war es, der den
Führer der Kommunisten, Josip Broz, genannt Tito, aus
der serbischen Hauptstadt in die Wälder zu seinen Kämp-
fern begleitete.

Die meisten Angehörigen der SS, der Gestapo und ihre
Familien flohen rechtzeitig. Sie desertierten nicht, im Ge-
genteil, sie hatten vom Reichsführer-SS, Heinrich Himmler,
die Weisung bekommen, sogenannte bandengefähr-
dete Gebiete zu verlassen. Mit ihnen zogen auch viele an-
dere erschrockene Donauschwaben Richtung Westen. Sie
fürchteten, die Russen würden sie alle nach Sibirien ver-
frachten.

Auch die Schwiegereltern des singenden Rechtsan-
walts fahren in einem der Lastwagen ihres Verwandten,
des Spediteurs, weg. Ihre Tochter haben sie nicht über-
reden können, mit den Kindern mitzukommen, sie will auf
ihren Mann warten, so wie die meisten Deutschen, die
nicht einsehen, weshalb sie ihr Hab und Gut, ihre Heimat
verlassen sollen. An den Gräueltaten, von denen natür-
lich jedermann gewusst hat – die Todesstrafen an Geiseln
sind öffentlich vollstreckt und mit Plakaten dokumen-
tiert worden –, haben sie sich ja persönlich nicht beteiligt.

Sie jedoch trifft die Rache. In den ersten Tagen nach der
Befreiung der kleinen Stadt werden viele umgebracht, nur
weil sie Deutsche sind. Die übrigen werden in Lager ver-
bracht. Auch die Frau des singenden Rechtsanwalts mit ih-
ren Kindern wird aus ihrer Wohnung verwiesen und darf
nur so viel an Kleidung und Bettwäsche mitnehmen, wie
sie schleppen kann.

Sie ist verzweifelt. Vergeblich verteidigt sie sich damit,
dass sie doch mit einem Juden verheiratet sei, sie wisse
allerdings nicht, ob er überlebt habe und bald zurückkom-
men werde, jedenfalls sei sie ein Opfer und keine Täterin.
Das nützt nichts.

Es sind freilich nicht die Juden, die sich rächen. Nicht,
dass sie »besser«, milder, gnadenreicher gewesen wären
als andere Menschen, es gibt einfach fast keine mehr. Nur
wenige Juden sind allmählich aus ihren Verstecken oder
den Konzentrationslagern in die kleine Stadt zurückge-
kehrt, andere sind bei den Partisanen gewesen und kom-
men in Uniform an, aus Übersee melden sich wenige Über-
lebende, um nach ihren Familien zu fragen.

Die Hunde jüdischer Besitzer sind auch noch da, aber
Hunde haben eine viel kürzere Lebenserwartung, und die
vier Jahre, die die Besatzung gedauert hat, sind in einem
Hundeleben eine weitaus größere Spanne als im
menschlichen. Außerdem kümmert man sich kaum um sie.
Die Spuren vieler Menschen und der meisten Hunde ha-
ben sich ohnehin verloren, in dieser Hinsicht gibt es zwi-
schen ihnen keinen Unterschied, es sucht und fragt auch
niemand nach ihnen, weil ganzen Familien mit deutscher
Gründlichkeit ausgerottet wurden.

Viktor, der Sohn des ehemaligen Wasserhändlers, den
man auch den Zigeunerjuden genannt hat, ist einer der

wenigen, die wieder auftauchen. Er hat sich auf Weisung
der Partei nach Bosnien durchgeschlagen und kehrt mehre-
re Monate nach der Befreiung als Offizier des Geheimdien-
stes Ozna in seine Heimatstadt zurück, ist jetzt mit ziemlich
viel Macht ausgestattet, aber was die »Einlagerung« der
Deutschen angeht, hat er Befehle, zumindest »Direktiven«
zu befolgen. Über die Geschichte des singenden Rechtsan-
walts und seiner Frau weiß er jedoch, glücklicherweise, al-
les und sorgt dafür, dass sie freigelassen wird.

Als sich der Wasserhändler und sein Sohn, beide in Uni-
form, zum ersten Mal nach dem Krieg begegnen, wissen
sie nicht so recht, wie sie sich benehmen sollen. Der Sohn
trägt die höheren Rangabzeichen. »Muss ich vor dir salu-
tieren?«, fragt der Vater. Erst danach umarmt er ihn und
stellt fest, dass er viel größer und stämmiger geworden
ist. Als sie sich voneinander verabschiedet haben, war er
ihm noch wie ein halber Knabe erschienen, jetzt, nach vier
Jahren, steht ihm ein Mann gegenüber.

Die anfängliche verlegene Kühle zwischen Vater und
Sohn durchbricht der falsche Puli Tschuppi, der Viktor
sofort erkannt hat, an ihm hochspringt, danach vor Be-
geisterung im Kreis um die beiden herumrennt und fast
einen Herzanfall erleidet.

»Das ist keine Sünde, Sohn!«, sagt der Vater. Sie reden
über das Schicksal der Deutschen, an dem Viktor aktiv be-
teiligt ist, als sei er eine Gottheit. »Das ist schlimmer. Es
ist ein Fehler!«

»Ach, Papa, du machst es dir einfach. Ich weiß, das ist
ein Zitat, hat irgendetwas mit Napoleon zu tun ... Du warst
immer so eine Art Bohemien am Rande der Bourgeoisie,
hast linke Phrasen gedroschen und bist dabei reich gewor-
den. Jetzt hältst du mir Moralpredigten, aber für Ordnung
und ein Minimum an Gerechtigkeit lässt du mich und mei-
nesgleichen sorgen. Wo gehobelt wird ... «

»Ja, ja, da fliegen die Späne. Es sollten aber nicht zu
viele sein!«

Dem ehemaligen Wasserhändler wird angeboten, als
Widerstandskämpfer eine große Wohnung im gelben Eck-
haus an der Hauptstraße mit den Möbeln, die nach der
Flucht einer deutschen Familie dageblieben sind, zu bezie-
hen. Das will er aus Prinzip auf keinen Fall, und die ange-
botene schon gar nicht, sie hat ja dem singenden Rechts-
anwalt gehört. Seine Frau und seine Kinder haben sicher
mehr Anrecht darauf, aber als Deutsche, die eben erst aus
dem Lager entlassen wurden, müssen sie mit einer jäm-
merlichen Hofwohnung am Stadtrand vorliebnehmen.

»Warum sorgst du nicht dafür, dass die ehemaligen Be-
sitzer zurückkommen dürfen?«

»Ich habe sie aus dem Lager geholt, ja? Mehr kann ich
nicht tun. Es handelt sich nicht mehr um Privat-, sondern
um Volkseigentum. Ich jedenfalls ziehe ins Zentrum!«

»Ihr Mann ist als Jude verschleppt worden! Jetzt ist er
verschollen, aber jedenfalls der Vater der Kinder.«

»Sie hat sich von ihm scheiden lassen, sie hat ihn in der
schlimmsten Zeit verlassen, nicht wahr? Wenn er noch zu-

rückkommen und sich mit ihr versöhnen würde, wäre das natürlich eine andere Sache.«

Der ehemalige Wasserhändler, der von der neuen Stadtverwaltung mit kommunalen Angelegenheiten beauftragt worden ist, bleibt mit seiner Familie in seinem alten Haus, lehnt es sogar ab, sich aus dem Magazin mit beschlagnahmten Möbeln, Radioapparaten, Grammofonen, Bildern und Büchern, die geflüchteten oder, wie man es nennt, eingelagerten« Deutschen abgenommen worden sind, neu auszurüsten.

Wie heißt es? Rache ist süß! Ja, wie könnte sie auch salzig, sauer oder bitter sein? Redensarten gibt es ohne Zahl. Wie du mir, so ich dir. Auge um Auge, Zahn um Zahn ... Soziologen behaupten, die Rache sei eine Handlung, bei der der Rächer jemandem das Gleiche oder Schlimmeres antut, als dieser ihm oder einem Dritten zuvor angetan hat. Juristen machen darauf aufmerksam, dass auf Deutsch das Wort Rache zwar mit Recht und rechten, richten und Gerechtigkeit verwandt ist, der Begriff aber nicht gleichgesetzt werden sollte mit Vergeltung.

Um zu rächen, muss man sich erinnern können. Vergessen bedeutet auch, vergessen können, das ist ein Segen. Die Rache hat strenge, gefährliche Züge. Falls der Mensch genetisch ein Mörder ist, so ist er auch ein Rächer. Für nur zu viele war und ist die Rache ein Akt der Selbsthilfe, der Wiederherstellung einer verletzten Ehre. Der Zorn, der verletzte Stolz, das Leid wollen jetzt zurückschlagen, treffen, wen sie antreffen.

»Wir können ihnen gar nicht so zusetzen, wie sie uns beleidigt, gefoltert, gehenkt haben!«

»Aber wir wären nicht anders als sie, wenn wir nicht die Schuldigen, sondern die Unschuldigen richten!«

»Du bist sentimental!«

Niemand ist bereit, das Leid der Deutschen jetzt mitten im Jubel des Sieges, der von der Mehrzahl als Befreiung empfunden wird, mit dem Leid der Juden und der Zigeuner und der Serben, die als Geiseln ermordet, in Konzentrationslager gesteckt und gefoltert worden waren, aufzuwiegen.

»Ich mag das nicht!«, sagt auch der ehemalige Zigeunerkönig, als er von der Ermordung vieler Deutschen in seiner Heimatstadt erfährt. Ganz besonders erschreckt ihn, dass gerade seine Leute nicht nur an Racheakten teilgenommen, sondern sich auch an dem Eigentum der neuen Opfer vergriffen haben.

»Ich weiß nicht, wie ich dir das sagen soll. Einer deiner Söhne ist auf so schreckliche Weise ums Leben gekommen, meine Kinder hingegen haben alle überlebt ... «, sagt ihm sein Genosse und Freund, der als Zigeunerjude gelitten hat. Der Zigeunerkönig will gleich antworten, aber für einen Augenblick ersticken die Tränen seine Stimme. Der ehemalige Wasserhändler setzt fort: »Niemanden interessiert heute, ob du etwas magst oder nicht. Ich habe sogar versucht, mit Viktor darüber zu streiten, aber ich fürchte, er hat nicht einmal begriffen, was unsereins, dich und mich, bewegt ... Nun, ich rede auch nur so vor mich

hin, Viktor sagt, ich hätte pseudomoralische Wallungen, aber eigentlich tun sie mir nicht wirklich leid ... «

»Auch wenn sie unschuldig sind?«

»Lass mich ausreden. Haben sie eingegriffen, als man die Unsrigen gehenkt, erschossen, in Lager gesteckt, erniedrigt hat?« »Das ist dein Gott, der Gott der Rache!«

»Ja, ja. Du bist der gläubige Christ, du predigst Vergeltung statt Vergeltung, du hast dich schnell taufen und als Großvater mit der Großmutter in der orthodoxen Kirche verheiraten lassen, um dich den Geboten der heiligen Bourgeoisie zu fügen, und Kommunist bist du auch nur geworden, weil es für dich eine Art von Anpassung ist. Nein, nein, wehre dich nicht! Ich bin ja keine Spur besser als du! Ganz im Gegenteil ... «

»Im Kampf habe ich geschossen. Einen Zivilisten könnte ich nicht ermorden ... «

»Ich ja auch nicht, aber gegen das, was geschieht, habe ich nichts. Ich kann mir selber nicht helfen, ich bin mit mir selber nicht einverstanden, aber leid tun mir die Deutschen hier trotzdem nicht! Es gibt ja Leute, die keinem Huhn den Hals abdrehen können, aber nichts gegen Hühnerpaprikasch haben. Ich war da nie so zimperlich, ich habe auch meinen eigenen Tauben den Hals umgedreht, wenn wir sie verspeisen wollten. So ist das nun einmal eingerichtet auf dieser Welt!«

Der Zigeunerkönig winkt müde ab.

»Mit dir kann ich nicht streiten. Redegewandter bist du, aber recht hast du trotzdem nicht. Lassen wir das. Juden und Zigeuner kommen von nirgendwoher und sind nirgendwo willkommene Gäste ... «

»Wir wissen genau, woher wir kommen, und können auch zurück, wenn wir wollen ... «

»Siehst du, das ist es ja, was ich sage, du bestehst immer darauf, das letzte Wort zu haben! Gilt das nicht als jüdische Eigenschaft?«

Zigo und Herzog waren in der ersten bewaffneten Gruppe der Befreier, die in ihre Heimatstadt einmarschiert ist. Im Laufe der gefährlichen Jahre des Kampfes haben sie viele Nächte in verschiedenen, »Bunker« genannten Zufluchtsstätten verbracht und fast pausenlos über We-sentliches wie über Belangloses gestritten. Der Kukuruz wächst im Banat sehr hoch und ist wie ein Urwald. Sie fühlten sich ziemlich sicher in ihren Verstecken. Ihre Hunde, der Puli Tschuppi und der deutsche Schäferhund Pit, waren ihre unverdächtigen Hüter, sie hätten rechtzeitig angeschlagen, wenn sich in der Nähe etwas Verdächtiges gerührt hätte. Als Partisanen sind sie Mitglieder der Kommunistischen Partei geworden. Der Zigeunerkönig ist stolz darauf, der Wasserhändler, den man spöttisch einen Zigeunerjuden genannt hat, zuckt die Achseln: Was sein muss, muss sein, eigentlich ist er ja ein Anarchist. Sie erhalten Auszeichnungen, eine Art Orden, der an »alte Kämpfer«, an Veteranen, verteilt wird, die von Anfang an, von 1941 an, am Widerstand teilgenommen haben. Der Herzog steckt sich das Ehrenzeichen an die Brust

und trägt es bei jeder Gelegenheit, Zigo jedoch bindet es seinem alten Puli um den Hals und erhält von der Partei deshalb einen scharfen Verweis, mit solchen Dingen solle man nicht spaßen, etwas mehr Ernst sei dieser Tage immer noch angebracht!

»Solange geschossen wurde, musste ich wohl oder übel ernst bleiben, jetzt will ich wieder Spaß haben!«

Der ehemalige Zigeunerkönig und der ehemalige Waserhändler necken einander gern, obwohl oder gerade weil sie so verschieden sind. Der stattliche, ruhige, stets ordentlich gekleidete Rom mit seinem auf ungarische Art hochgezwirbelten Schnurrbart wirkt solide, der Jude war und bleibt tatsächlich ein Bohemien, sogar die Partisanenuniform hängt stets irgendwie schief an ihm, wirkt unordentlich, jedenfalls unmilitärisch, und als er sie endlich ablegt, legt er keinesfalls auf Eleganz wert. Obwohl er reich geworden ist, liegt ihm gar nichts an Schätzen, Geld verdienen ist für ihn auch nur ein Hobby, er will nur relativ bequem leben, so bequem wie möglich, und hat wirklich nichts dagegen, dass alles verstaatlicht wird, er war und bleibt ein Spaßvogel.

In diesen ersten Nachkriegstagen sind sie seltene Glückspilze: Sie leben, sie haben ihre Familien und sogar ihre Hunde gerettet. Der Zigeunerkönig trauert einem seiner Söhne nach, für dessen Tod er sich verantwortlich fühlt, aber er hat viele Kinder und Enkelkinder, die ersten Urenkel kommen auf die Welt. Am Tag der Befreiung werden die einen Fahnen gehisst, sie sind rot, und die anderen, die ebenfalls roten, aber mit einem Hakenkreuz versehenen, so schnell wie möglich verbrannt. Es gibt Paraden, Verbrüderungsszenen mit der sowjetischen Armee; auf dem Hauptplatz um das Denkmal des Königs, das bald abgerissen werden und nach Jahrzehnten wieder aufgestellt werden wird, wird Kolo getanzt. Freude. Musik. Am Tag Blechmusik auf den Straßen, die ganze Nacht Zigeunermusik in den Restaurants. Jazz? Ist das dekadenter, imperialistischer Lärm oder die Musik der versklavten Neger? Erste Fragen unter einem neuen Regime, im Namen einer neuen Weltanschauung. Noch ist der Krieg nicht zu Ende, die sehr jungen Machthaber wollen seriös sein und sind deshalb sehr streng, auch zu sich selber, vor allem aber gegenüber jedem anderen. Die älteste Tochter des Popen kommt erst einige Tage nach der Befreiung der kleinen Stadt nach Hause. Sie trägt eine militärisch geschnittene Bluse, einen blauen Rock und Schafstiefel. Die blonden Haare sind kurz geschnitten. Ihren Vater findet sie nach den dreieinhalb Jahren ihrer Abwesenheit gealtert, die Mutter kaum verändert, ihre beiden Schwestern erwachsen, keine dummen, kleinen Mädchen mehr, sondern junge Frauen.

»Ich habe einen Mann, Vater!«, erklärt sie, als sie endlich allein mit ihm in seinem Studierzimmer sitzt wie vor mehr als drei Jahren, als sie sich verabschiedet hat.

»Hast du geheiratet oder hast du es vor?«

»Wir werden es in den nächsten Tagen auf dem Standesamt tun, weil ich ein Kind erwarte. Du wirst Großvater!«

»Nicht bei mir in der Kirche?«

»Nein, Vater. Wir sind Kommunisten. Ich stelle ihn dir demnächst vor. Er wird im Parteikomitee der Provinz arbeiten. Wir werden nach Novi Sad ziehen ..«

Der alte Geistliche nickt nur traurig mit dem Kopf. Hauptsache, sie ist am Leben geblieben. Während des Krieges war er ohne Nachricht von ihr, weil sie ihn nicht in Gefahr bringen wollte. Mehrmals sind mutmaßliche Kommunisten und Geiseln durch den Strang hingerichtet worden, unter ihnen auch junge Mädchen. Jedes Mal, wenn er erfuhr, dass mutmaßliche Kommunisten oder Geiseln gehängt worden waren, bebte er vor Angst um sie und betete, sie möge nicht unter ihnen sein. Jetzt kann er sich bei ihr nicht gleich über seine neuen Sorgen beklagen, fragen, wie das atheistische Regime mit der Kirche umgehen wird, welches Schicksal er selbst zu erwarten hat. Für einen geistlichen Führer der Serben war es nicht einfach, die Besatzungszeit zu überleben, wird es jetzt noch schlimmer werden? Einer seiner Priester ist von den neuen Machthabern schon abgeworben worden, hat sein Gewand abgelegt, den Bart abrasiert und unterrichtet Geschichte am Gymnasium.

»Ist er Serbe?«, fragt der Pape nach einer kurzen Pause.

»Ja, aber das ist doch nicht wichtig ... «

»Was ist aus dem Sohn des Apothekers geworden? Du warst doch so verliebt in ihn?«

»Ja, Vater. Das bin ich immer noch. Er ist verschollen. Er ist irgendwo gefallen, wer weiß wo, in Montenegro, in Bosnien ... Pero, das ist ... Nun, das ist der Vater meines Kindes, den ich standesamtlich heiraten werde ... Wir waren im Sommer lange in einem Bunker versteckt, er war verwundet, ich habe ihn gepflegt ... Das verstehst du doch! Du bist doch nicht nur ein Mann Gottes, sondern ein Mensch aus Fleisch und Blut, du hast drei Kinder ... «

»Ja«, sagt der alte Pape und streichelt das blonde Haar seiner Tochter. Meinen Segen fordert sie nicht mehr, wie damals, als sie in den Krieg gegangen ist, denkt er, sagt aber nur:

»Spaß muss man haben im Leben. Freude muss sein. Das will Gott!«

Wie eine Art von Spaß wirkt auch, dass der Mann, der früher Wasser aus dem Kanal und Blutegel verkauft hat, jetzt an die Spitze der Behörde gestellt wird, die der kleinen Stadt endlich eine Wasserleitung und eine ordentliche Kanalisation verschaffen soll. Nun ist er in Amt und Würden, man lacht angestrengt, wenn er auch weiterhin seine Witze reißt, allmählich vergisst man, dass man ihn als Zigeunerjuden beschimpft hat. Er zieht sich jetzt auch bürgerlicher an, seitdem er als Kommunist alles Bürgerliche bekämpft. Der Zigeunerkönig hingegen will kein Amt und redet sich erfolgreich auf sein Alter aus. Er widmet sich seinen Roma und wird in ihrem Namen in den neuen Volksausschuss gewählt. Radio und Zeitungen berichten, dass Generaloberst Alfred Jodl in den Morgenstunden des 6. Mai 1945 die Gesamtkapitulation aller deutschen Truppen unterzeichnet hat, dass sie am 8. Mai um 23.01 Uhr mitteleuropäischer Zeit in Kraft treten soll. In einem weiteren Dokument wird die Ratifizierung dieser bedingungs-

losen Kapitulation durch das Oberkommando der Wehrmacht sowie die Oberbefehlshaber von Heer, Luftwaffe und Marine vereinbart. Formal wird noch eine Kapitulationsurkunde im sowjetischen Hauptquartier in Berlin-Karlhorst unterschrieben, Stalin hat darauf bestanden, wegen der langen Verzögerungen findet das aber erst nach Mitternacht statt. So kann der Westen schon am 8., der Osten des Kontinents erst am 9. Mai den Sieg feiern. Die jugoslawischen Streitkräfte, die sich nicht mehr Partisanen, sondern Volksarmee nennen, müssen in Slowenien, Kärnten und Istrien noch bis zum 15. Mai weiterkämpfen, weil sich die deutschen Truppen und ihre einheimischen Mitläufer nicht ihnen ergeben, sondern zu den Westalliierten durchbrechen wollen. So müssen die Familien der Soldaten, die teils noch im Spätherbst nach der Befreiung eingezogen worden sind, weiter um ihre Söhne und jungen Männer zittern.

Ich verstehe das nur zu gut. Frieden ist etwas Relatives. Als die kleine Stadt am Kanal, der sich gerne einen Fluss nennen ließ, meine Geburtsstadt, befreit wurde, begann für die Mehrheit ihrer Einwohner der Frieden ... dass der Frieden ausbrach, so wie der Krieg ausgebrochen war, kann man nicht sagen ... Es ist für mich schwer, hier aus dem Stammeln herauszuherauszukommen ...

Also, als in meiner Heimat schon Frieden und der Krieg vorüber war, war ich noch mitten in Deutschland auf dem Ettersberg nahe Weimar im Konzentrationslager, das den schönen Namen Buchenwald führte, und hatte davon keine Ahnung und wenig Hoffnung, dass ich überleben würde.

Frieden. Die Toten ruhen. Die Lebenden müssen entscheiden, wie es weitergehen soll. Wie sie leben wollen. Die Toten haben darauf keinen Einfluss mehr. Oder doch?

Am 9. Mai, am Tag des Sieges, früh am Morgen, gebiert die Tochter des Popen in der Wohnung ihrer Eltern einen Sohn. Es ist eine leichte Geburt, weil sie jung, stark, durchtrainiert ist. Man erinnert sich an den Gynäkologen, der in der Nachbarwohnung gelebt und ordiniert hat, und an seine Familie. Man weiß nichts von ihnen. Geburtshilfe leistet ein serbischer Doktor, assistiert von der noch immer hübschen Kinderärztin, der es unter jedem Regime gut gegangen ist und die jetzt Schafstiefel anhat und ein kommunistisches Parteiabzeichen trägt.

Gegen Mittag, die junge Mutter und ihr gesundes Baby schlafen, klopft ein Toter an der Tür. Er ist nicht tatsächlich tot, aber einer, der für tot gehalten wird. Der andere Nachbar, der Sohn des Apothekers, ist in der Uniform eines Majors angekommen, um nach »seinem Mädchen« zu fragen. Der Pope führt den Partisanenoffizier in sein Studierzimmer und berichtet.

»Hauptsache, sie lebt!«, sagt der junge Mann nach einer kurzen Pause, allerdings mit zitternder Stimme, die er selbst als eines hochdekorierten Kriegshelden unwürdig empfindet.

»Das habe ich auch gesagt, als sie mir mitgeteilt hat, dass sie nur im Standesamt heiraten will. Und die andere Hauptsache ist, dass du lebst!« Der Geistliche zuckt zurück. »Darf ich überhaupt noch du sagen, Genosse Major?«

Von der Modistin, von der Witwe des Getreidegroßhändlers, vom Holzhändler, seiner Frau und seinem Sohn, der Familie des Gynäkologen und vielen, vielen anderen ist nie mehr eine Nachricht angekommen, über ihren Tod hat man nichts Genaues erfahren. Der Kunsttischler mit den Seinen und der Herr Doktor, der im Kriegsgefangenenlager überlebt hat, wollen mit ihrer Geburtsstadt und ihren Einwohnern nichts mehr zu tun haben. Die Witwe und der Sohn des Buchhändlers sind einige Jahre nach dem Krieg zu Besuch gekommen, haben aber nicht mehr auffindig machen können, wo der ehemalige Rittmeister verscharrt worden ist. Der Sohn der Modistin wird seine Heimat erst als Achtzigjähriger noch ein letztes Mal besuchen. Die meisten jüdischen Familien sind ausgerottet. Der alte jüdische Friedhof muss bald einer Baustelle weichen, die Grabmäler werden mit Sondererlaubnis des Rabinats aus Belgrad an eine andere Stelle versetzt und kaum noch von jemandem besucht und gepflegt.

Manch einer hat doch überlebt. Man erfährt es nach und nach. Bata, der rührigste und am besten gebildete Rom der kleinen Stadt, kehrt als hoher Offizier aus dem Krieg nach Belgrad zurück und veröffentlicht sein Kriegstagebuch und einen Gedichtband nach dem anderen. Auf Serbisch. Er ist jetzt ein anerkannter serbischer Dichter. Für seine Heimatstadt interessiert er sich kaum noch. Zu viele seiner Verwandten sind umgebracht worden, zu viele Kameraden und Genossen gefallen. Nach und nach verliert er jedoch seinen Glauben an die allein selig machende Partei, die ihn gelehrt hat, nur die Klassen seien entscheidend, nicht die Rasse. Nun setzt er all seine Energie in den Kampf für die Gleichberechtigung seines Volkes ein. Nach dem Ruf »Proletarier aller Länder, vereinigt euch!« besinnt er sich jetzt auf die Möglichkeit eines weit hallenden Rufes »Sinti und Roma aller Länder, vereinigt euch!« Auf dem Ersten Weltkongress der Roma 1971 in London wird er zu dessen Präsidenten gewählt. Danach ist er auch jahrelang Präsident der Internationalen Romani Union. Seine eigene Poesie vernachlässigt er. Der schon sehr alte und schwer kranke ehemalige Zigeunerkönig aus der kleinen Stadt schreibt in seiner schönen Schrift in kyrillischen Buchstaben eine Grußkarte » ... ich freue mich, dass du dich doch deiner Herkunft besonnen hast!«

Die Tochter des orthodoxen Geistlichen, ehemalige Miss Jugoslawien, danach Partisanin, lässt sich bald nach der Geburt ihres Sohnes scheiden. Nachdem er die Begründung gehört hat, erhebt ihr erster Mann keine Einwände. Sie heiratet ihre erste Liebe, den Sohn des jüdischen Apothekers. Während der standesamtlichen Trauung hält ihre jüngste Schwester das Baby im Arm. Hinter ihnen steht ihre große Familie, Eltern, Schwestern, Onkel, Tanten und deren Kinder. Der Herr Pope hat nicht sein Ornat an, sondern einen dunkelgrauen, gestreiften Zivilanzug aus dem Schrank geholt, der ihm jetzt zu weit ist und ein wenig nach Mottenpulver riecht. Hinter dem Sohn des Apothekers steht niemand. Seine Familie ist mit deutscher Gründlichkeit ausgerottet worden.

Auszüge aus Ivan Ivanji: Geister aus einer kleinen Stadt. Roman. Wien: Picus Verlag 2008. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Picus Verlags.

Angelika Welebil:

„Ich brauche Buchstaben wie Essen“ oder wie aus wenigen Zutaten Poesie wird.

**Über die Schweizer Schriftstellerin Dragica Rajčić aus
Kroatien und ihre unverwechselbare deutsche Sprache.**

Was ist über die Person Dragica Rajčić zu sagen, was man nicht besser, eindrucksvoller und authentischer in einem ihrer Texte nachlesen könnte? Wie zum Beispiel in ihrem 1994 erschienenen Kurzprosa-Band *Nur Gute kommt ins Himmel* über ihr Aussehen: „[...] ich sehe wie eine Frau in mittleren Jahren, ich trage einen Rock, anhängende Tasche,“ ihren Status, „einem Frischgedruckten Neuland pass, ich kann noch eine Sprache und spreche es nur hinter vier gemieteten Wenden, ich schreibe Worte um Traum zu erobern, [...]“¹ und ihre persönliche Geschichte, „[...] jetzt wissen alle, wo ich geboren bin, wo, wie ich aus Verzweiflung an der Schweiz angefangen habe zu schreiben, das ich wieder abgereist bin, das ich wieder als der Krieg kam angereist bin. WISO? WARUM? WAS?“²

Biographische Details und Erfahrungen, die die Schriftstellerin gemacht hat, sind Ausgangspunkt ihres poetischen Schaffens. In einem Interview stellt die Autorin fest, dass man über etwas, „was einen nicht existentiell betrifft, [...] gar nicht schreiben [kann].“³ Und so schreibt Dragica Rajčić über existentielle Themen wie Liebe, Tod, Krieg und Politik, aber auch über das Verhältnis zwischen den Geschlechtern sowie über das Frau-, Mutter- und Tochter-Sein.

Doch bevor man sich den existentiellen Themen des Lebens in ihrer Poetik widmet, sollte man über ihre Sprachkunst Bescheid wissen:

Andere Autoren und Autorinnen, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, faszinieren oft mit Bildern und Motiven, die aus der Sprache und dem Alltag des jeweiligen Herkunftslandes entnommen sind. Die Einzigartigkeit oder – auf Neuhochdeutsch – das Alleinstellungsmerkmal der Schreibkunst von Dragica Rajčić liegt jedoch in ihrem falschen Deutsch, das durch orthografische, grammatische sowie lexikalische „Fehler“ überrascht. Sie selbst nennt ihren poetischen Stil *Stiefmuttersprache* und schon im Titel ihres ersten Gedichtbandes *Halbgedichte einer Gastfrau* schwingt diese Sprache als Leitmotiv mit. Im Schweizer Feuilleton wird ihr *falsches Deutsch* mittlerweile Rajčić-Deutsch genannt. Und obwohl sie mittlerweile die deutsche Orthografie und Grammatik perfekt beherrscht, behält sie ihren unverwechselbaren Stil in ihren Büchern bei.

Zu Beginn der Lektüre ihrer Gedichte hatte ich persönlich so meine Schwierigkeiten. Von Berufs wegen für korrekte Sprache zuständig – ich bin Lektorin für Deutsch als Fremdsprache – bin ich über jeden einzelnen „Fehler“ in ihren Gedichten gestolpert. Doch nach kurzer Zeit stellte sich ein neues Leseverhalten ein, ich nahm die so genannten Fehler nicht mehr wahr und es eröffnete sich mir eine neue Welt in meiner Muttersprache.

Wenn die Autorin in ihren Gedichten zum Beispiel hartnäckig *Tränen* wie „Trennen“ schreibt oder *schlafen* mit



Doppel f, also „schlafen“, wird das Gesagte verdoppelt und verstärkt. So schwingt in dem Wort Träne nicht nur die Traurigkeit, sondern auch der Schmerz einer Trennung mit. Und wenn sich die Personen in ihren Gedichten schlafen legen, fühlt man gleichzeitig die unendliche Schläflichkeit, die die Müdigkeit in ihnen hervorruft. Ihr Gedicht *Pfahnen sind unentberlich* aus dem Gedichtband *Post bellum* handelt von nationaler Zugehörigkeit und Abgrenzung gegenüber anderen (in dem Fall durch Fahnen). Doch das Wort *Pfahnen* lässt mich an Pfannen denken. Das Bild von Pfannen statt Fahnen in meinem Kopf verstärkte den Inhalt des Gedichts:

Pfahnen sind unentberlich

Wessen ein Fall es war
beim Gipfelsturm
stück Stoff aufzuhängen
der Mond hat die Ehre
eine mit Sternen drauf zu schwingen
vielleicht hatte Mond lieber eine mit
Halbmond
wenn alles so weiter geht
häng jeder von uns eine
aufs Kopf
das alle wissen
das wir Holzköpfe sind

im schlimmsten Fall
ach was, ich komme
von
Balkan“⁴

In manchen Gedichten jedoch ergibt sich eine Mehrdeutigkeit der Worte, die dem Lesenden neue und oft uneindeutige Interpretationsmöglichkeiten eröffnet: Im Gedicht *Brief an Verwandtschaft in K* schreibt sie an jenen Ort, „wo ist ihr Fuß begraben“ über den Ort „[wo ist] Kopf entfliegen“: „Hier ist alles Herz und los.“⁵ Ist alles dort nun herzlos? Oder doch mit Herz? Oder geht es um das eigene Herz, das mit dem Kopf mitgegangen ist? Aber was ist dann los?

Neologismen wie „entweltet“, „unwortet“ oder „feinfühlsam wie Gewebe von Seidenraupe“ unterstreichen das Geschriebene auf gefühlvolle Art und Weise.

Was mich persönlich aber am meisten an ihrem Stil fasziniert hat, war, wie sich manche Wörter aufgrund ihrer falschen Orthographie zu einem völlig anderen Wort umgeformt haben. Durch unsere Lesegewohnheit, bei uns bekannten Wörtern normalerweise nur den ersten und letzten Buchstaben zu lesen, die restlichen Buchstaben dazwischen jedoch im Gehirn zu dem richtigen Wort zusammzusetzen, ergaben sich beim ersten Lesen ganz andere Wortbedeutungen, als geschrieben standen. So wurde das Wort *unferlezt* im Gedicht *Bosnien 95* aus *Post bellum* in meinem Kopf zu dem Wort *zerfetzt*, was dem Gedicht freilich eine ganz neue Bedeutung gab, eine Form der visuellen Poesie, die unsere Lesegewohnheiten auf den Kopf stellt.

Durch diese unverwechselbaren Merkmale ihres Stils entstehen also neue Bilder in unseren Köpfen, die sich zu Assoziationsketten verdichten, manchmal zum Thema des Geschriebenen passen, manchmal jedoch eine dissonante Wirkung entfalten können, die jedoch zum Nachdenken anregt. Ihre Ausdrucksart, diese Mehr- und Uneindeutigkeit der Wörter zeigt einerseits auf scheinbar einfache Weise wie vielschichtig und un-eindeutig die Existenz eines jeden Einzelnen ist, spiegelt jedoch andererseits die Vielschichtigkeit und Ambiguität von Lebensentwürfen wieder, die heutzutage in Europa und in dieser globalisierten Welt (freiwillig oder unfreiwillig) gelebt werden und einem vorgeblich geschlossenen Majoritätsdiskurs oftmals widersprechen.

Diese Unmenge an möglichen Lebensentwürfen macht sie auch inhaltlich zum Thema ihrer Literatur und eröffnet damit einen dritten Raum, in dem Mehrdeutigkeit zur Normalität und Dissonanz zum Stilprinzip erhoben wird.

Wenn sie sich in ihren Gedichten an Ex-Jugoslawien, und damit an ihre Familie, ihre Kindheit aber auch an den Jugoslawien-Krieg erinnert, spielt immer auch das Leben in der Schweiz eine Rolle. Umgekehrt werden die Umstände und Erwartungen an und von einem fremden Land umso deutlicher, wenn sie es mit ihrer ehemaligen Heimat konfrontiert. Das Eigene wird mit einem fremden Blick gesehen, der eben diesen dritten Raum eröffnet:

Abschnitte. Ganz sauber getrennt. Geburt in einem Land welche nicht mehr so heisst. Jugend in einem Land welche sich für beste alle Länder hielt.

Abschnitt. Ein neues Land welche alte Land zu Verdammnis verurteilte. Reife Zeit in einem Land welche mir mit Stempel in Papieren befristete Erlaubnis gewährt mich fremd zu nennen und sich für allerbeste auf der Welt helt.

So muss ich logisch sagen ich bin geboren ich lebe und werde sterben in Paradis.⁶

Einen neuen Raum eröffnet die Dichterin auch der feministischen (Sprach)kritik. Indem sie sich den (patriarchalen) deutschen Sprachregelungen nicht unterwerfen (muss), schafft sie neue Möglichkeiten in der Sprache auf feministische Themen aufmerksam zu machen. So bildet sie zum Beispiel Neologismen wie *Gastfrau* oder schreibt das Wort *Männer* durchgängig klein und mit e im Gegensatz zu dem Wort *Frau*, das immer richtig geschrieben wird.

Viele ihrer Texte handeln vom Frau-Sein. Indem das lyrische Ich immer wieder seine Rolle wechselt – einmal ist es Tochter dann wieder Mutter, Freundin, Ehefrau, Partnerin und Hausfrau, Ausländerin, Arbeiterin dann Poetin –, wird ein umfassendes Bild des Frau-Seins gezeichnet. Ihr darin liegender Feminismus ist selbstkritisch, unpräzise und bodenständig und zeigt auf, wie facettenreich auch dieser Bereich des Lebens ist:

Echte Dichterin

Schmetterling haut, empfindlich ihr atem, bedacht ihr wort, zart ihre Hand. Sie hat ihr Platz erobert. Webstuhl aus setzen spinnt sie durch dünnen hals.

Verliebt, liebe, eis, trennen, mondgolden, rosenblatt, abschied, gehe, komm, bleib. Das ist Dichterin aus Mannerträumen- Seit ich einige Frauen kenn, welche immer wieder versuchen in Mannerträume hineinzuschlupfen, nenne ich mich Pferdeapfelverkäuferin. dort darf ich dich aufeinander Mist sagen.⁷

Was aber ohne jegliche Mehrdeutigkeit eindeutig aus ihrem Werk hervorgeht, ist ihre Liebe zum geschriebenen Wort, zum Lesen und der Literatur.

So schreibt Dragica Rajčić, die sich selbst nicht als Schriftstellerin sondern als Leserin bezeichnet, in *Nur Gute kommt ins Himmel*: „Literatur ist mein Leben, wie konnte ich atmen, wie konnte ich ohne einen einzigen Buchstaben zu essen Tag überstehen? Literatur ist Grosartigste auf ganzen Welt, [...]“⁸ und betont immer wieder, dass sie Literatur wie die tägliche Mahlzeit brauche. So kommt es wahrscheinlich nicht von Ungefähr, dass sie sich in ihrem letzten 2011 erschienen, Buch *Warten auf Broch. Text über Text*. mit dem Schriftsteller und der Person Herrmann Broch auseinandersetzt und dabei gleichzeitig sich selbst und ihr eigenes Schreiben reflektiert.

Fußnoten

¹ Rajčić, Dragica: *Nur Gute kommt ins Himmel*. Zürich 1994, S. 154.

² ebenda, S. 153.

³ Baumgartner, Christa: Dragica Rajčić, „Gastfrau“ der deutschen Sprache. <http://www.culturactif.ch/viceversa/rajcic.htm> [20.10.2013]

⁴ Rajčić, Dragica: *Post Bellum*. St. Gallen 2000, S.43.

⁵ Rajčić, Dragica: *Halbgedichte einer Gastfrau*. Zürich 1994, S.23.

⁶ Rajčić, Nur Gute, S.44.

⁷ ebenda, S. 152.

⁸ ebenda, S. 143.

Dragica Rajčić:

Tag X im Leben Marie S.

Erste Tramm
Kind auf dem Schoss
auschteigen
Kinderhort ist voll Trennen
Maschine anschalten
Flasche füllen
Mittag Tramm
kochen, schtaub wischen
Nachmittag
Maschine anschalten
Flasche füllen
um 6 Uhr Kind abholen
Abendbrot streichen
verschlungen
Kind baden
in Bett tun
Beine austrecken
kussen vergessen
schlaffen
und treumen
treumen
von Heimat.

In-sich-gehen

Meine Ziege sind geschlachtet
Auf dem Feuer getrocknet
verspeist
in langen Winterabenden
Meine Pfohlen ist Pferd geworden
jeden Tag lasten getragen
gemezget für
Italiener
verspeist in Trieste
Meine Geburtshaus ist zusammengebrochen
hufen graue Steine
In namenlossem Dorf
in Dalmatien
Meine Oma schlefft
dritte reihe links
unten Zweigen und Rabenstock
neben Opa und
Ihren sieben frü
ausgehungerten Kindern.
Meine Schultasche ist
verloren mit inhalt in
Serbocroatische sprache
bedoutungsloss.

*Gedichte aus: Dragica Rajčić: Halbgedichte einer Gast-
frau. Zürich: eco Verlag 1994. Abdruck mit freundlicher
Genehmigung der Autorin und des Verlags edition 8.*



Bitte

Es ist kalt
Herbst nistet sich
an leeren Asten
Schwarze Katze such Katzenmutter

Kinder haben Zahne gepuzt
Sie kommen und geben mir
Zahnpasta Gutenachtkuss

ich kritzle zwischen küssen
ferdamtnoch mall Gedichte
möchte
1240 km fliegen
meine Mutter küssen
Liebe Feinde (so sagt sich dies)
wirft keine Bombe auf meine Mutter
es ist sehr wichtig
ich muss sie noch ein mall küssen

Nachrede für Dubrovnik

Dubrovnik je zapaljen
Dubrovnik brennt
Feuerzungen, granatenlöcher
Dubrovnik, UNESCO, weisse Pfahne
unschutz
nur an einem Tag liegen 17 tote menschen
an seinen strassen
1000 Jahre hat Dubrovnik überlebt
Mein Hertz zerspring in 1000 teile

Ich Verliere worte
und hoffe irgendjemand
sagt mir
ich habe alles schreckliche
erträumt

Genau drei Minuten
Drei Minuten
für Nachrichten
kurtz geffast
ein Dorf (es währ ein Dorf)
heute Trümern
ein Tote Mann
mit abgehackten Bein
(und 200 weitere)
kommen nicht in Bildern vor

ich bin gut informiert
der Tote Mann
braucht keine Nachrichten
seine Geschichte ist
abgeschlossen

ich konnte mir
Zunge abhacken

Für meine Grosseltern

Rechtzeitig
seid ihr gegangen
mit einer Erinnerung
anderes als was wir antrafen
schwarze Kleider
habt ihr mitgenommen
unsere Kindheit
Quitten und Korinten
schreckliche Geschichten
über einen Krieg
der nicht unser Krieg war
jetzt
träumen wir von euren schrecklichen Geschichten
und glauben wir würden erwachen aus diesem Traum

Aus den Kroatischen von Ilma Rakusa

*Gedichte aus: Dragica Rajčić: Lebendigkeit Ihre
zürück. Zürich: eco Verlag 1992. Abdruck mit freund-
licher Genehmigung der Autorin und des Verlags
edition 8.*

Bosnien 92, 93

sie sagen
es lesst sich alles wieder gut machen
glauben
wir sind dumme, auf nase gefallene kinder
ein stück land
wegen ein stück land
anderes wort für KRIEG
waschmittel für hirn

vattermutter-schwesster land verteidigung
vattermutter-schwesster auf beerdigung
ruffen Dein name einziger sohn
hat deine geburts uhrkunde
für dein land Todesanzeige bedeutet
schrei

nein, danke
bleib ungeboren mein sohn

Bosnien 95

die lateinische wort für krieg fehlt mir
später ein
jetzt suche ich kinder hose
schneide rechte bein ab
naehe zu die offnung
mit unsichtbaren garn
auf meine zunge liegt
unferlezt
ein unerhörtes
Gebett.

Befehl

die frauen, kinder
erschweren freien zugang zur
kampfzone
daswegen wird befohlen
sofortige evakuierung
dasselben

Personliche gegenstände sind
mitzunehmen
zuzwiederhandlung wird
leben kosten.

Ihre verteidiger, Topusko, kroatien

Pfahnen sind unentberlich

Wessen ein fall es war
beim Gipfellsturm
stück stoff aufzuhengen
der Mond hat die Ehre
eine mit sternem drauf zu schwingen
vielleicht hatte Mond lieber eine mit
halbmond
wenn alles so weiter geht
heng jeder von uns eine
aufs kopf
dass alle wissen
das wir holzkopfe sind

in schlimmsten fall
ach was, ich komme
von
Balkan

*Gedichte aus: Dragica Rajčić: Post bellum. Zürich: editi-
on 8 2000. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der
Autorin und des Verlags edition 8.*

gemischtes

Im Bus redet keiner.
Im Fabrik sagt man Salüü
In der Pause sagt man »en Guete«

In mittags Pause sagt Kollegin
Mini ma hat kseit so nüd

In der wohnung sagt Frau zum Mann
Dobro Vecer

Zu kinder sagt man

Ako si umoran idi spavati

Zu sich selber kan man
Schweigend sagen

Egal.

Gedicht aus: Dragica Rajčić: Buch von Glück. Zürich: edition 8 2004. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des Verlags edition 8.

Angezogene Hunde welche mit Menschen schlaffen

Der Brief, ein Jahr unterwegs Pisa-Trieste-Fiume-Spalato. Vaters Hende. Suppe ist schon kalt. Nach zwanzig Jahren verloren geglaubte Grassvatersschwester spricht aus vergelbten papier. Vatter lisst laut, stockend, mutterstrennen versalzen Suppe. «meine Libsten, alle welche noch leben. Dieser Brief schreibt Neffe von Signora Maria, er wird auch euch suchen. Ich bin in Italien, bin damals mit einem Italienischen Soldat weggelaufen, Sabatino ist Hertz von Menschen und

verstehet schon unsere Sprache. Er ist schuster, wir leben in einem Dorf in der naeh von Pisa. Ich habe manchmall heimweh nach euch. Wir haben keine Kinder, nur zwei kleine Hunde. In letzten Jahren bin ich etwa kranklich. Bevor ich noch kranker wurde will ich jemanden von euch noch mall sehen. Wie geht es Dir, mein einzige, Bruder, bist Du mir noch immer Böse, Du sagtes Faschista, aber Sabatino ist gut wie Brot zu essen. Schreibet etwas (Haben deine Kinder schreiben gelernt unter Tito) schreibt und gibt den Brief Karlo, er kommt in nexten Monaten zurück nach Italien. Bis dann umarme ich euch. Sabatino und Neva.» Einfach so, tot geglaubt, auferstanden, da bin ich. Vater schaut zu mutter. Mutter rotliche gesicht strahlt unter trennen. Wir gehen zu Ihr, hörst Du, wir gehen, Du hast gratis Billet von Bahn. «Komme mit» bekunde ich hinter Tisch kante, sie überhören es. Ich gehe über Türschwelle, sonne hat gesicht verendert, vögel zwitschern lauter, Italien, Tante, reisen am ende der Welt, faschist ist Sabatino nicht, schuster, ich schon in dem Zug, Zug hinter Büschung, ich übergross. Derwelt kann mit stück papier zu uns kommen. Ich rede mit mir wie immer laut, eine ich hört den Worten zu, eine spricht sie aus. Wenn etwas passiert sind Vater und Mutter nicht mehr richtig da, er redet, antwortet, fragt, antwortet, sie verendert gesicht, Sie vereisen schon. Und Kinder werden bei grossmutter gut aufgehoben sein, es ist nur für zwei Wochen, ich schreibe mich krank, ja zu einziehen werdest Du etwas ausleihen mus-

sen, Italien, ich weiss, Ich henge gerade am Olivenbaum ast, meine ohren rot wie Zündholzkopf. Die Fluche in Hals machen Kehle zu, es ist alles verdunkelt, habe ich richtig gehört. Ausgeschlossen, einfach so, sie gehen, sie gehen mit dem Zug, allein, ohne mich. Sie beide sind schon unterwegs Pferd und Kuhe zu versorgen, gehen nebeneinander, ihre hende in Luft, sie sind nicht mehr da, zwei Italiener fast, ich hasse sie so Gott mir helfe sagt meine stimme laut. Wenn ich gross bin, ich werde auch gehen, weiter als ende der welt, viel weiter, ihr werdet mich nie finden, ihr werdet weinen, ich werde Euch nicht Brief schreiben, ihr werdet immer da bleiben und so alt wie grossmutter, und so hasslieh werdet ihr auch werden, ich schwöre, lieber werde ich unser alte ziege mitnehmen als euch, ja. Die trennen sind schon in meinem unterhemd, kitzeln bauch. Ich kann sowiso bis fünf und mehr zehlen und bin fünf. Tante Neva hat Hunde mit Stiffeln, sie ist weggelaufen, ich verstehe es, ihr Sabatino ist wie Brot. Ich will einem Mann wie grosste Trauben oder soll er nicht wie erste Kirsche sein. Er wird immer meine Kinder um rat fragen, wird sie auf reisen mitnehmen, er wird nicht so laut reden und lachen muss er mit kindern. Ich werde nicht weinen müssen wen er wie Vater mit nachbarin Jasna lacht, wartet nur. Ich gehe unter Bettdecke und stele mich Tot. Unter Bettdecke ist so Warm, ich zittere von Hass. Speter, halbschlaff, eine Hand vatersharchen auf der Handhaut, glenzen am Licht, wacht mich auf, ich muss augenlieder offnen, schau nicht hoch. Da ist sie, ja sie ist geschlaffen, ohne abendbrott, ohne Uns zu sagen wo sie ist, so frech, ja nun, lasse sie weiter schlaffen. Ich will Tag umdrehen, wieder morgen kommen lassen, noch einmall Brief am Tisch, noch einmall, ja, wir nemen auch unsere Tochter mit. Ich werde dann so hoch springen, die beide schön vinden, mir Fusse freiwillig waschen, Ziege umarmen...

Landes Paradies

Abschnitte. Ganz sauber getrennt. Geburt in einem Land welche nicht mehr so heisst. Jugend in einem Land welche sich für beste alle Länder hielt. Abschnitt. Ein neues Land welche alte Land zu Verdammnis verurteilte. Reife Zeit in einem Land welche mir mit Stempel in Papieren befristete Erlaubnis gewehrt mich fremd zu nennen und sich für allerbeste auf der Welt helt. So muss ich logisch sagen ich bin geboren ich lebe und werde sterben in Paradies.

Zukunft in Kroatien

Ich habe gedacht die Erde werde von Schamm still stehen oder Sternen werden eine nach der andere Himmel verlassen, die Bäume werden nicht mehr wachsen und Blumen nicht mehr blühen. Ich habe gedacht auf alle Strassen werden Menschen drangen und Kerzen tragen um Mitgefühl mit Toten zu zeigen. Ich habe nie gedacht, das es Krieg in meinem Leben geben wurde und lass über dem Krieg um mir Bild zu machen von dem was nie mehr möglich wird. Ich habe nihts mehr zu denken - Sie haben alles ohne mich aus gedacht!

Bilder an der Wand

Zwei Fotografien. Auf einer Denisches Meer (Name des Landes) auf der anderen Kroatische zerstorte Kirche. Alles auf der Erde. Meer konnte Mensch auch bald zerstören, aber nicht so mit Bombe. Es gibt verschiedenste Wege der Zerstörung. Fantasie ist Menschen eigen. Noch immer brennen Mutters Worte. Sirnon hat Fuss verloren. Sirnon tregt Name seines Grossvaters, einen Fuss hat ihm Auto überfahren. Noch in Friedenszeiten. Die dunkle Wollke der Tragedie viel damals über ganzes Familie. Heute in Kriegszeiten ist Mensch ohne Fuss Gott dankbar. Gedanken und Empfindungen haben sich am Umstande zu gewöhnen. In der Schweiz sind so gute Protesen zu haben. Schweiz ist Simbol für Kvalitet des Produktes. In der Schweiz lebe ich. Ich lebe fast in der Schweiz möchte ich sagen. Ob ich eine kunstliehe Protese für Sirnon bekomme weiss ich nicht, zu erst muss er mir Massen und Daten zuschiken. Irgendwie alles ist verbunden Pfarmaindustrie, Kriegsmaterialindustrie und Simons Fuss. Das Erkenntnis schnurt in mir Verdacht das ich eigentlich nirgends mehr wirklich lebe.

Kurzprosatexte aus: Dragica Rajčić: Nur Gute kommt ins Himmel. Über lebende, tote und die dazwischen. Zürich: Eco-Verlag 1994. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorin und des Verlags edition 8.

**1 august rede 2009**

dieses argwohn wenn ich mich mit ihren augen anschau
diese halblautes jammern über fünfminutigen busverspätung
der gesenkter blick einer von wohlstand geplagten fünfzig jährige
welche trotz hormonbehandlung um trockenheit der hautlandschaft bescheid weiss
deise permanente therapie verweisung in sachen selbsterkenntniss
gepaart mit
gesunden misstrauen gegen politik, wissenschaft, esotherik, kirche, rollenspiel
(reheinen folge egal)
diese nostalgie nach caffe revolutioneren zeiten
diese kritische urteilsvermögen nichts zu sagen aus rücksicht
dieses blindes vertrauen das alles gut wirdistwurde und folgerichtig bis
mir nichts eniefel das ich ausländerin bin und herzlich, laut, emotional, barbar
einfach nicht so sein bin wie die schweizer
dieses eigenverschuldetes argwohn
das ich keine ausländerin bin trotz meines wünsches
dieses eines,
endlich mein schweizertum abzutun
gemäss reisedokumenten einer fünfzigjährige eingewanderte zugezogene mit migrationshintergrund
entlastete verzweiflerin an
durschnittlichen wohlstands norglück.

Dragi Bog

einst vorwertzt schrieb meine hand
aus innwendig
um alles zu verwerfen
drachenglutt und versunkene helligkeit
zu ersagen
chronik des hoffens auf bessere umstände
spiegel des krieges welche
sein gesicht verliert
mutter sprach von dankbarkeit
einem gott welchen sie intim erwähnte
dragi bog
wir leben
(wie geschrupfte hühner)
verzehrt mit krankheiten
abgestützt auf biologisches müssen
ernüchtert von granaten)
ich stimmte ihr zu
ja sicher dragi bog
verlog die liebe entschwundene
der lieber Gott
du mutter ich weiss es
der liebe Gott
rechnet mit allem ab
ausgerechnet in diesen augenblick
knackte die leitung.

Unveröffentlichte Gedichte.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Kristian Donko:

Vom Reden und Schweigen über den Krieg – Nicol Ljubićs Erkundungen im Erinnerungsraum Jugoslawien

Im Juni dieses Jahres schickte die deutsche Wochenzeitschrift DIE ZEIT Nicol Ljubić nach Kroatien, genauer nach Split, um dort Stimmen und Stimmungen zum kroatischen EU-Beitritt einzufangen. Dass Nicol Ljubić, der vielfach ausgezeichnete Journalist und Schriftsteller, für diese Aufgabe unbedingt geeignet ist, steht außer Frage. Dass aber nicht allein Ljubićs unbestrittene Fähigkeiten als Autor hierbei eine Rolle gespielt haben dürften, sondern eben auch sein kroatischer Nachname, ist wohl nicht zu weit hergeholt. So schickt also Die ZEIT einen halbwegs als kroatisch durchgehenden Autor nach Kroatien und was passiert? Für die Kroaten ist Ljubić, der tagsüber nicht entspannt im Café sitzen kann, sondern ständig an die liegengebliebene Arbeit denkt, gar kein richtiger Kroat, sondern ein Švabo – ein Schwabe, ein typisch Deutscher eben.

Für Ljubić – wie natürlich auch für viele andere Autoren mit ‚nichtdeutschen‘ Nachnamen – ist diese Form von nationalem Identitäts-Ping-Pong wohl nichts Neues. Obwohl sie auf Deutsch schreiben, ihre Bücher in deutschen Verlagen und zuallererst für ein deutschsprachiges Publikum veröffentlichen, werden sie oft gleich doppelt vereinnahmt: Sie sind nicht einfach nur Deutsche, sondern immer auch Deutsche plus x – wobei dieses x je nachdem für kroatische, türkische, polnische oder sonstwelche Wurzeln steht.

So entstehen Etiketten für Autoren, die nicht Meyer-Müller-Schmidt heißen, wie zum Beispiel das von der *Neuen deutschsprachigen Literatur mit Migrationshintergrund*, was sich eher nach positiver Sozialprognose anhört als nach einer inhaltlich und formal spannenden Erweiterung der deutschen Gegenwartsliteratur – worum es sich aber genau handelt.

Nicol Ljubić hat genug Humor, um sich angesichts solcher Rollenzuweisungen gleich selbst eine Persönlichkeitsspaltung zu attestieren. Nachdem er häufiger mit der bestimmt gut gemeinten Frage konfrontiert wurde, wie es denn komme, dass er – der Autor mit Namen Ljubić – so gut deutsch spreche und ob ihm denn jemand beim Schreiben seiner Texte helfe – also womöglich jemand mit dem Namen Meyer-Müller-Schmidt – nachdem diese Frage also immer wieder auftaucht und einen schrecklichen Verdacht aufkommen lässt – gibt sich Ljubić geschlagen. In einem Buchbeitrag mit dem Titel *Der Geistschreiber*¹ gesteht er: Es gibt ihn, den Kopf hinter Nicol Ljubić, jenen, der die ganze Arbeit macht, während Ljubić auf Bühnen und Lesungen auftritt und zu all dem noch gut dotierte Preise einheimst. Doch der Ghostwriter muss – wie er selbst schreibt – weiterhin „unsichtbar bleiben“ – und so können wir heute abend wiederum nur den Profiteur dieser stillen Geistesarbeit begrüßen: Nicol Ljubić.



Nicol Ljubić, 1971 in Zagreb als Sohn eines kroatischen Vaters und einer deutschen Mutter geboren, wuchs in verschiedenen Ländern auf – Griechenland, Schweden, Russland und Deutschland. Er studierte Politikwissenschaften, besuchte die renommierte Henri-Nannen-Journalistenschule und wurde für seine Arbeit als Journalist mehrfach ausgezeichnet. Gleichzeitig entstanden literarische Texte. Für den 2010 erschienenen Roman *Meeresstille* erhielt er unter anderem den *Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis*. 2012 sein bislang letztes Buch: *Als wäre es Liebe* – die Geschichte der Liebe einer Frau zu einem inhaftierten Frauenmörder.

Aber auch der Roman, um den es hier geht, *Meeresstille*, erzählt von einer schwierigen, vielleicht sogar unmöglichen Liebe. Robert, ein deutscher Doktorand der Geschichte, verliebt sich in die junge Serbin Ana. Doch als er erfährt, dass Anas Vater in Den Haag als Kriegsverbrecher vor Gericht steht, drängt sich die große Welt mit dem vollen Gewicht moralischer Fragen zwischen die Liebenden. Kann Robert, übrigens selbst kroatischer Abstammung, die Tochter eines mutmaßlichen serbischen Kriegsverbrechers lieben? Macht Anas Liebe zu ihrem Vater sie moralisch schuldig? Hat sich Robert in sich selbst, in seiner Vorstellung von Liebe und Glück getäuscht? Angesichts solcher Fragen erweist sich die nach außen abgeschottete Insel der Liebe, das private Glück, das sich Robert wünscht, als Illusion.

Der Roman präsentiert nun keine gefälligen Lösungen, keine verkitschte Story von Läuterung und Versöhnung. Die Fragen von Gut und Böse, Richtig und Falsch, Schuld und Erinnerung, die der Roman aufwirft, bleiben offen – unentscheidbar bis zum Schluss.

Das hängt auch damit zusammen, wie Ljubić seinen Stoff erzählt, nämlich als ein Ineinanderfließen von Stimmen und Situationen, Zeiten und Orten. Bewusst werden so mehrere Erzählebenen geschaffen, die sich überlagern und gegenseitig relativieren. Es vermischen sich auf diese Weise die Lebensgeschichten Einzelner mit den großen Diskursen der Geschichtsschreibung, der Politik, des Rechts. Doch können diese Diskurse menschlichen Erfahrungen überhaupt gerecht werden? *Meeres-*

stille zeigt Täter und Opfer des Jugoslawienkrieges häufig als Verstumme, als Gefangene eines Schweigens infolge von verdrängten Erinnerungen: so etwa im Haager Gerichtsprozess den schweigenden Angeklagten, Anas Vater, die gegen den inneren Schmerz mühsam hervorgebrachten Worte einer Zeugin, die nervöse Sprachlosigkeit betroffener Zuschauer, so in den ehemaligen Kriegsgebieten, in Sarajevo, wo die Menschen „zwei Leben“ führen, eines, in dem sie „in den vielen Cafés saßen, sich unterhielten, Fußball schauten, lachten, als wäre nie etwas geschehen“, und eines, in dem sie nachts von Alpträumen heimgesucht werden. Den Schrecken selbst erlebt oder selbst verursacht zu haben macht stumm angesichts der Unerklärlichkeit dessen, was da im Krieg geschehen ist – mit den anderen, denjenigen, die eben noch Kollegen, Nachbarn, Freunde waren – aber auch angesichts des unerklärlichen Abgrunds in einem selbst, der etwa, Anas Vater, einen Professor der Literatur, zum Kriegsverbrecher werden ließ.

„Wir wissen wie es war, wir müssen nicht mehr darüber reden“, sagt in Den Haag eine junge Bosnierin zu Robert. Doch dafür reden die anderen: die Ankläger und Verteidiger im Prozess gegen Anas Vater etwa, die für das Unaussprechliche Worte finden, die die Vergangenheit mit juristischen Argumenten und stichhaltigen Indizienketten in verhandelbare Fakten verwandeln, oder der deutsche Geschichtsprofessor, der den Ausbruch des Krieges in den Zusammenhang ideologischer Fronten einbettet und den menschlichen Faktor, in sinnfälliger Relativierung epochaler Verbrechen, auf das Vorhandensein von „willigen Vollstreckern“ reduziert.² Und so auch die deutschen Freunde Roberts, die Ana mit Fragen traktieren, die ein vermeintliches kritisches Bewusstsein zur Schau stellen sollen, das sich letztlich aber einem aus Nachrichten und Zeitungen gewonnenen Medienwissen verdankt.

Die vielfach gebrochenen Erfahrungen derjenigen, die den Krieg selbst erlebt haben, und damit das Wissen, dass die unzähligen Wahrheiten und Lügen des Kriegs niemals sauber voneinander zu trennen sein werden, vertragen sich nicht mit dem Interesse der Juristen, Historiker oder Journalisten an eindeutigen Darstellungen. Was für diese quälend lebendige Erfahrung ist, ist für jene zunächst ein zu bewältigendes Material, stillgestellt durch die Aufarbeitung in Prozessen, Büchern oder Berichten. „Ihr denkt, dass jetzt alles vorbei ist“, entgegnet Ana den selbstgerechten Berliner Freunden Roberts, „aber es ist nicht vorbei.“

Damit ist mehr gemeint, als die fortgesetzte Jagd nach Kriegsverbrechern im ehemaligen Jugoslawien. Man mag einzelne Täter finden und verurteilen, man mag auch ideologische Brandstifter entlarven und gesellschaftlichen Bedingungen ausmachen, die einen solchen Krieg erst ermöglicht haben, doch am Ende stoßen diese rationalen Erklärungen in ihrer Abstraktheit an eine Grenze: nämlich die menschliche Unbegreiflichkeit des Geschehenen.

„Ob er diesen Krieg verstanden habe“, fragt Robert am Ende des Buches einen Bosnier. Er ist nach Sarajevo gekommen, um zu verstehen, wieso der Krieg oder genauer: die „Erinnerung zwischen ihm und Ana“ liegt. „Es

gibt Dinge, die lassen sich erklären und andere nicht“, so Alija, der bosnische Bekannte, und berichtet von seinem Jugendfreund, einem Serben, der später zu denen gehörte, die von den Bergen aus ihre Heimatstadt, ihre Mitbürger beschossen haben. Warum er das tue, habe Alija bei einem letzten Kontakt den Freund gefragt. Er könne nicht anders, antwortete dieser. „Kann man das verstehen? Ich jedenfalls kann es nicht.“

Die Frage nach politischen, ökonomischen, ideologischen Voraussetzungen des Krieges mag mit dem nötigen Aufwand recht schlüssig zu beantworten sein. Doch wie Freunde aufeinander schießen, wie gute Nachbarn einander die Häuser anzünden konnten, das entzieht sich den Erklärungen. In diesem Sinne lässt der Roman zwei Wahrheitsansprüche aufeinanderprallen: Die Wahrheit der individuellen Erfahrung, die sich in ihrer Vielschichtigkeit, aber auch ihrer Unbegreiflichkeit den Worten entzieht, und die wortmächtige Wahrheit institutionalisierter Erklärungsinstanzen wie eben das Recht, die Medien oder die Wissenschaft, die Deutungsmuster liefern, um das Vergange, um gelebte Erfahrungen letztlich in Aktenzeichen, Buchrücken und Sendetermine zu übersetzen.³

Robert, der junge deutsche Geschichts-Doktorand und damit zumindest theoretisch ein Fachmann auf dem Gebiet von Schuld, Verantwortung und Verdrängung, argumentiert anfangs noch ganz im Sinne solcher abstrakter Erklärungsmodelle. Man könne „Phasen, in denen Kriege ausbrechen, nur historisch verstehen“, Geschichte sei eine „Kausalität“, und es gehe zum Beispiel darum, nachträglich die ideologischen „Denk- und Verhaltensweisen“, die zu einem Krieg führen, freizulegen. Vor dem Hintergrund eines solchen aufgeklärt wissenschaftlichen Ethos hat Robert Mühe, das Schweigen seiner Geliebten zu akzeptieren. Doch dieses Schweigen – er wird dies zu verstehen lernen – ist eben auch ein Schutz davor, von den Erklärungen anderer vereinnahmt zu werden: „Manchmal habe ich das Gefühl, Serben, Kroaten, Bosniaken, alle werden nur über den Krieg definiert“, sagt Ana. „wer hat ihn wo erlebt? Wer hat was getan? Wer ist schuld? Ich hätte dieselbe Frau sein können, und doch hättest du mich anders gesehen – als Opfer. Als Serbin sehen mich alle als potenzielle Täterin, ohne etwas über mein Leben zu wissen.“

Im Laufe des Romans bemüht sich Robert, beide Ansprüche gelten zu lassen: Das Recht auf Aufklärung und Benennung von Opfern und Tätern (ggf. mit Hilfe von rechtlichen, historischen oder journalistischen Ermittlungen) sowie das Recht der Einzelnen auf einen eigenen Umgang mit ihren Biographien, mithin also das Recht auf Schweigen und Vergessen. Doch je mehr er die Unmöglichkeit letztgültiger Wahrheiten (zumindest im Leben Einzelner) anerkennt, desto unerreichbarer wird Ana für ihn: „Es gibt etwas, das stärker ist als die Liebe, und das ist die Erinnerung an das, was geschehen ist.“ Diese Erinnerungen sind es letztlich, die Ana und Robert auseinander treiben, denn ihre Bilder, „waren nicht seine Bilder“.

So folgen wir als Leser dem Ich-Erzähler Robert bei dem Versuch, sich über Ana, ihren Vater und letztlich vor allem sich selbst klar zu werden. Doch am Ende scheint

alles nur unschärfer, ungreifbarer zu werden. Die Dinge des Lebens werden in Nicol Ljubićs Roman *Meeresstille* in beunruhigender Schwebelasse belassen, eine Unbestimmtheit, die die Leser zugleich emotional packt als auch intellektuell herausfordert.

Fußnoten

¹ In: Nicol Ljubić (Hg.): *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg 2012.

² Das 1996 erschienene Buch „Hitlers willige Vollstrecker“ des amerikanischen Historikers Daniel Goldhagen löste in Deutschland eine große und zum Teil emotional geführte Debatte über die Rolle der deutschen Bevölkerung im Holocaust. Goldhagens Befund, dass Hitlers Ideologie von einer breiten Basis getragen wurde, ohne die der Genozid nicht möglich gewesen wäre, wurde als Vorwurf einer Kollektivschuld der Deutschen (miss-)verstanden.

³ Wo Ljubić solche Erklärungsmuster anführt, wo zum Beispiel Plädoyers von Anwälten oder Ausführungen von Professoren dargestellt werden, da durchbricht plötzlich ein kühl-sachlicher, neutral scheinender Duktus den ansonsten impressionistischen Erzählfluss Roberts. Nur mühsam fügen sich diese sperrigen, oft dokumentarisch gehaltenen Passagen, die scheinbar unbezweifelbares Wissen bzw. scharf durchdachte Indizienketten präsentieren, in einen Text, der sonst von den zweifelnden, unsicheren Suchbewegungen des Ich-Erzählers gekennzeichnet ist. Indem dieser Gegensatz von subjektiven Erfahrungen und abstrakten Deutungen bis in die Sprache des Textes hineingetragen wird, spiegelt er auch das Schwanken seines Protagonisten.



Nicol Ljubić:

Meeresstille

(Auszüge)

»Der Mann hatte ihnen gesagt, sie seien sicher in dem Haus und dass am Morgen die Busse kämen, die sie aus der Stadt brächten. Das war alles, was die Hasanovićs wollten, weg aus der Stadt, in der sie ein Leben lang gelebt hatten und aus der die eigenen Nachbarn sie letztlich vertrieben. Sie waren die letzten Muslime im Dorf, als sie sich entschlossen, ihre Häuser aufzugeben. Am 14. Juni 1992 überquerten sie die alte Brücke von Višegrad auf der Suche nach dem Roten Kreuz. Die große Tragödie um diese Familie begann, als sie auf ihrer Suche dem Mann begegnete, der sich uns allen als Zlatko Šimić vorgestellt hat und sich im Sinne der Anklage für unschuldig hält. Er wird behaupten, zur Tatzeit im Krankenhaus von Višegrad behandelt worden zu sein, seine Verteidiger werden eine Kopie des Aufnahmeprotokolls als Beweisstück vorlegen, was zwangsläufig nur einen Schluss zulässt: Er oder sie sagt nicht die Wahrheit, er oder sie belügt das Gericht, und es liegt an Ihnen, ihm oder ihr zu glauben. Machen Sie sich bewusst, was es für diese Frau bedeutet, hier und heute auszusagen, jene Nacht, in der sie zusehen musste, wie ihre Verwandten im Feuer umkamen, ein weiteres Mal zu durchleben, machen Sie sich bewusst, was sie mit der Reise hierher zum Tribunal riskiert, schauen Sie ihr in die Augen, und Sie werden verstehen, dass diese Frau nicht lügen könnte.«

Es heißt, die Augen seien der Spiegel der Seele. Er fragt sich, ob er sie jemals richtig betrachtet hat. Ob er in den Augen, die er so liebte, etwas anderes hätte sehen können, eine Lüge vielleicht oder den Schatten eines Lebens, das sie im Alltag vor ihm verbarg. Šimić war zu weit weg, um ihm in die Augen zu sehen. Er fragt sich, ob er sich, wenn er vor ihm stünde, überhaupt traute, ihm in die Augen zu sehen.

»Dieser Mann ist gewiss nicht der niederträchtigste unter all den Angeklagten dieses Tribunals, er ist keiner, der mit eigenen Händen gemordet hat, er ist auch nicht derjenige, der das Streichholz fallen ließ. Sein Verbrechen begann, als er diesen verzweifelten Menschen seine Hilfe anbot, sie zu dem Haus führte, das bereits mit Brandbeschleuniger präpariert war, und ihnen sagte, dass am nächsten Morgen die Busse auf sie warten würden. Dieser Mann hat sie im Haus eingeschlossen, und er blieb, als zwei Männer dazukamen, zwei Männer, die er gut kannte. Sie raubten den Hasanovičs ihr Geld, ihre Uhren, ihren Schmuck, sie zwangen jeden Einzelnen, sich auszuziehen, und dann ließ einer der beiden Männer das Streichholz fallen. Das Haus stand sofort in Flammen. Sie verschlossen die Tür und warteten vor dem Gebäude, bis nach zwei Stunden die letzten Schreie verstummten. Schauen Sie sich ihn an, diesen Mann, der zweiundvierzig Menschen, die meisten von ihnen Frauen und Kinder, mit Vorsatz in den Tod geführt hat und dem das offenbar nicht genug war. Am nächsten Morgen hat er Schweine kommen lassen und aus dem Haus einen Stall gemacht. Ausgerechnet Schweine!«

Die meiste Zeit steht er fast bewegungslos da, den Blick auf seine Zettel gesenkt. Er trägt die Anklage in einem überraschend ruhigen Tonfall vor, ohne Eifer, selbst die Stellen, die dazu verleiten könnten.

»Sie können sich vielleicht vorstellen, wie schwierig es für diese junge Frau sein wird, hier als Zeugin auszusagen. Die Erinnerungen an jene Nacht werden sie für immer quälen, aber es ist etwas anderes, die Bilder im Kopf zu haben, als Worte für diese Bilder finden zu müssen. Denken Sie daran, wenn sie als Zeugin aufgerufen und hier in diesem Raum vor Ihnen allen Platz nehmen wird. Und denken Sie daran: Sie war vierzehn, als jene Nacht ihr all die Menschen nahm, die sie liebte.«

Zeitweise sitzt Zlatko Šimić auf gekipptem Stuhl, mit dem Rücken gegen die Wand gelehnt. Einmal holt er einen Kamm aus der Innentasche seines Jacketts und zieht sich den Scheitel zurecht, gelegentlich spielt er mit dem Ende seiner Krawatte, wickelt sie um einen seiner Finger und glättet den Stoff wieder. Wenn er seinen Blick durch den Raum schweifen lässt, sieht er niemanden an, als weigere er sich, wahrzunehmen, dass hier Menschen sind, die über ihn richten, und andere, durch eine Scheibe getrennt, die ihnen dabei zusehen.

Seine Anwälte machen sich Notizen, sie schieben sich gegenseitig Zettel zu. Die Richter sitzen in ihren Stühlen, einer hat den Ellenbogen auf der Armlehne, den Kopf auf die Hand gestützt.

Er nimmt den Kopfhörer ab und hört das gedämpfte Wirrwarr aus den vielen anderen. Er sieht sich um. Fast alle Zuschauer folgen dem Prozess, aufmerksam, gebannt. Eine ältere Frau fängt zu weinen an. Sie wischt sich mit einem Taschentuch die Augen. Er denkt daran, wie viel leichter es für ihn gewesen wäre, hätte sie jemals geweint und ihm die Möglichkeit gegeben, ihre Tränen zu trocknen. Er hätte sie an sich gedrückt oder mit dem Zeigefinger ihre Tränen aufgehalten und weggewischt. Wie sehr er sich das wünscht in diesem Moment! Warum nur ist sie nicht hier neben ihm? Warum nur konnten sie nicht zusammen hier sein?

Die junge Frau neben ihm hat schon mehrere Seiten ihres Notizheftes vollgeschrieben. Er beobachtet ihr schmales Handgelenk, das auf der kleinen Schreibfläche liegt, das Spiel der feinen Knochen, die sich durch ihren blassen Handrücken abzeichnen.

Durch die Scheibe sieht er, wie Mr Bloom eine Handbewegung in Richtung des Angeklagten macht, eine Bewegung, die stumm wie eine einladende Geste aussieht. Wie kann Šimić nur so regungslos dasitzen?

Eine Frau, die ihm bislang nicht aufgefallen ist, fängt an zu fluchen. Der Aufpasser, der die ganze Zeit hinter den Reihen von Sitzenden gestanden hat, kommt auf sie zu und bedeutet ihr, still zu sein. Die Frau nimmt ihren Kopfhörer ab. »Er ist ein Schwein«, sagt sie auf Englisch, »verstehen Sie?«- »Bitte«, sagt der Aufpasser. »Sie müssen sonst den Raum verlassen.« Er zeigt mit einer Hand zur Tür. Einige drehen sich zu ihr um und sehen sie teils abschätzig, teils mitleidig an. Die Frau atmet tief ein und setzt den Kopfhörer wieder auf.

Er blickt wieder auf die Hand der Frau neben sich, auf das mechanische Spiel der Knochen. Dieser Anblick beruhigt ihn. Er hat das Bild von den Hämmerchen eines Klaviers vor Augen, die tonlos auf die Saiten schlagen. Dann setzt auch er sich den Kopfhörer wieder auf.

Die Richter bitten den Ankläger um einen Namen für das Haus, in dem das Verbrechen stattfand, weil sie durcheinandergelassen sind. Es gab ein zweites Haus, in dem andere Menschen verbrannten, auch in der Pionirska-Straße. Sie fragen nach der Hausnummer. Das Haus, um das es geht, hat keine Hausnummer, so ist das leider in diesem Teil der Welt. Mr Bloom schlägt vor, es als das Memićs-Haus zu bezeichnen, weil es den Memićs gehörte, aber das gefällt den Richtern nicht; sich Namen zu merken sei zu schwierig. Sie einigen sich darauf, es das Haus am Bach zu nennen. Dann verkündet der Vorsitzende Richter die Mittagspause.

Sie müssen den Zuschauerraum verlassen und hinuntergehen ins Foyer. Beim Verlassen des Raums spricht ihn der Aufpasser an. Er müsse aufstehen, sagt er, wenn die Richter sich erheben. Das gelte für alle, auch für die Zuschauer. Er sagt: »Es ist eine Sache des Respekts.« Er weiß nicht, was er sagen soll. Er nickt und verlässt, ohne sich noch mal umzudrehen, den Raum.

Zwei Stockwerke tiefer, im Foyer, sind die wenigen Sessel bereits belegt. Er geht zum Wasserspender, füllt sich einen Becher und tritt ins Freie. Es hat angefangen zu schneien, über den Häusern liegt ein winterliches Grau. Er ist der Einzige, der draußen steht.

Šimić haben sie aus dem Gerichtssaal gebracht, er hat es gesehen, weil er der Letzte war, der den Besucherraum verließ. Er blieb auf seinem Stuhl sitzen und sah zu, wie sich die Verteidiger ihre schwarzen Roben auszogen, wie sich einer von ihnen mit einem Tuch den Schweiß von der Stirn tupfte, ein anderer ein belegtes Brötchen aus seinem Koffer holte. Hinter ihren Rücken wurde Šimić von den beiden Wachmännern hinausgeleitet. Als es für einen kurzen Moment den Anschein hatte, dass Šimić auf ihn zukam, weil ihn der Weg in Richtung des Besucherraums

führte, wollte er sich ducken und hinter der Lehne des vorderen Stuhls verstecken.

Gestern Abend ist er in Den Haag angekommen, nach einer fast achtstündigen Zugfahrt. Er hatte am Fenster gesessen, das Buch und die Zeitschriften, die er für die Fahrt gekauft hatte, kurz nach Hannover wie abwesend durchgeblättert und sie dann auf den Sitz neben sich gelegt. Den Rest der Zeit hatte er hinausgeschaut, flaches Land, ein paar kahle Bäume, braune Äcker, zwischen den Furchen hatte sich Schnee gesammelt, der wie verkrustet schien. Weit und breit kein Haus, nicht mal ein Gehöft. Eine Straße, ein paar Feldwege und über alldem ein Dickicht aus grauen, schweren Wolken. Während der Fahrt hatte es zeitweise geregnet. Er hatte sich nach einem Hotel am Meer erkundigt. Er wollte ein Zimmer mit Blick aufs Meer. Als die Frau fragte, wie lange er bleiben wolle, wusste er nicht, was er antworten sollte. »Ich weiß nicht«, sagte er, »vier Nächte, fünf Nächte, vielleicht länger.«

Irgendwann war der Zug zum Stehen gekommen. Grund war ein Personenschaden im Gleisverkehr, wie es in der Durchsage hieß. Hinter ihm hatte sich ein Mann empört. Es gebe genug Möglichkeiten, sich zu Hause umzubringen. Niemand hatte ihm widersprochen.

Eine Stunde lang waren sie aufgehalten worden, in dieser leeren Landschaft festgesetzt. Als sich der Zug schließlich wieder in Bewegung gesetzt hatte, war auch der Selbstmörder aus seinem Gedächtnis verschwunden. Sie hatten den Toten einfach hinter sich gelassen. Ana konnte das nicht. Das war ihm auf einmal klargeworden. Zweiundvierzig Tote, zweiundvierzig qualvolle Tode. Und ein Mann, der seine Krawatte glättet. Er hatte einen anderen Mann erwartet, einen gebrochenen Mann mit traurigen Augen, blasser Haut und eingefallenen Wangen.

Er hätte gern gewusst, ob es auch das Bild war, das sich Ana von diesem Mann wünschte. Aber sie hatten nicht mehr miteinander gesprochen, sie hatten sich nicht mehr gesehen. Er wusste nicht, ob es das Ende war oder nicht. Er wusste nicht, was es war, warum sie es ihm nicht früher erzählt hatte. Warum hatte sie ihm nicht vertraut? Manchmal wusste er nicht, warum sie es ihm überhaupt erzählt hatte.

In den drei Wochen, die seitdem vergangen sind, hatte er versucht, sich von ihr zu entfernen. Er hatte versucht, sich von ihrer Geschichte zu entfernen, aber gemerkt, dass beides nicht ging.

Sie weiß nicht, dass er nach Den Haag gereist ist. Er hat lange darüber nachgedacht, ob er es tun sollte, und am Ende geglaubt, dass es ihm, vielleicht auch ihnen beiden, helfen könnte. Zumindest könnte es ihm helfen, einiges zu verstehen. Aber schon nach den ersten Stunden im Gericht sind ihm Zweifel gekommen. Stattdessen erfüllt ihn die Angst, Ana könnte ihm fremd werden und mit ihr seine Liebe. Zum ersten Mal verspürt er auch die Angst, er könnte in dem Mann, den all das offenbar so unberührt lässt, etwas Liebenswertes entdecken. Auch wenn es nur etwas Kleines wäre, ein Altersfleck auf der Stirn, eine zaghafte Geste, ein kurzer Anfall von Schwäche oder einfach nur die Art, wie er nach dem Naseputzen sein Taschentuch zusammenlegt.

Die junge Zeugin sitzt im Gerichtssaal, mit dem Rücken zum Zuschauerraum, sie trägt eine mintgrüne Strickjacke. Ihre schwarzen Haare reichen ihr bis zur Schulter. Auf dem Bildschirm, der über der Scheibe hängt, kann er ihr Gesicht sehen, er sieht die Narben auf der rechten Gesichtshälfte. Sie sitzt da, ruhig, gefasst, zumindest wirkt sie nach außen so, er fragt sich, wie das geht, wie sie das schafft. Sie sieht Šimić nicht an, schon beim Hereinkommen hatte sie den Blick nur auf den Stuhl gerichtet, auf dem sie sitzen sollte. Der Vorsitzende Richter bittet sie, sich zu erheben, um den Eid abzulegen. Im Namen Gottes erklärt sie, dass sie die Wahrheit sagen wird und nichts als die Wahrheit. Der Richter bittet sie, sich wieder zu setzen, und übergibt an Mr Bloom, der aufsteht und sich der Zeugin zuwendet.

»Ich würde gern zu Beginn von Ihnen wissen, in welchem Ort Sie gelebt haben.«

»Wie hast du es erfahren?«

»Ich habe Briefe von ihm gefunden.«

Sie lagen eines Morgens auf ihrem Schreibtisch. Er weiß bis heute nicht, ob sie die Briefe dort vergessen hat oder sie absichtlich hat liegen lassen. Damit er sie findet? Er hat oft darüber nachgedacht. Mittlerweile glaubt er, dass er sie finden sollte.

Sie lagen neben ihrem Computer. Nicht einer, einer wäre zu erklären gewesen; sie hätte ihn an jenem Tag geöffnet und nach dem Lesen liegenlassen, einfach vergessen, ihn wegzuräumen, und nicht daran gedacht, dass er ihn finden könnte. Auf dem Schreibtisch lag aber ein ganzer Stapel, und das konnte kein Zufall sein.

Als er morgens ans Fenster trat, sah er die Briefe. Es mochten fünf, sechs gewesen sein. Sie war nicht im Zimmer, wahrscheinlich war sie im Bad oder in der Küche, aber er kann sich an keine Geräusche erinnern. Sonst hörte er, wie sie Teller auf den Tisch stellte oder wie der Kaffee gurgelnd durch die Maschine lief. An diesem Morgen war es still in der Wohnung.

Er wollte sich die Briefe nicht ansehen, aber es wäre gelogen, zu behaupten, sie hätten sein Interesse nicht geweckt. Er stand da, und die Gedanken an den Stapel, der hinter ihm lag, ließen ihn nicht los. Er fragte sich, von wem diese Briefe waren. Er erinnert sich an den Gedanken, dass es Liebesbriefe sein könnten. Dieses Erschrecken, das ihn für einen Moment lähmte: Gab es vielleicht einen anderen, an einem anderen Ort? Er versuchte, den Gedanken zu verdrängen.

Wer konnte ihr geschrieben haben? Ihre Eltern, das war naheliegend. Briefe aus Višegrad. Er fragte sich, wie Briefe aus Višegrad aussahen, was auf den Briefmarken zu sehen war, ob es Briefe des Vaters oder der Mutter waren. Er konnte nicht anders, er drehte sich zum Schreibtisch und sah sich die Briefe an.

Er las ihren Namen, ihre Adresse, in blauer Schreibschrift, mit geschwungenen Buchstaben. Der Brief war

nicht an Ana adressiert, sondern an Cordana. Er erkannte die Schrift, die Art, »Cordana« zu schreiben, fast wie eine Schlaufe, die in ein a überzugehen schien, am Ende des Namens die gleiche Schlaufe. Es war die Handschrift ihres Vaters. Zum ersten Mal sah er ihn den eigenen Nachnamen schreiben. Das s mit übertriebenen Rundungen, ein merkwürdig klein geratenes i, ohne Punkt, ein c, das allein stand, ohne Anschluss an die vorherigen Buchstaben. Er betrachtete noch mal ihren Namen, und dann erst, eine Ewigkeit später, sah er die Briefmarken, auf denen »Niederland« stand. Er versuchte, den Poststempel zu entziffern. Das Datum konnte er nicht erkennen, aber den Ort. Scheveningen.

Er nahm den obersten Brief und drehte ihn um. Es war kein Absender zu sehen. Er sah sich die anderen Briefe an, es gab keinen Zweifel, sie alle waren von ihrem Vater, alle in Scheveningen aufgegeben. Er hat in jenem Moment nicht daran gedacht, dass der Vater in Scheveningen einsitzen könnte, auf die Verbindung zum Gefängnis kam er nicht.

Er war irritiert. Ana hatte nie erwähnt, dass ihr Vater in den Niederlanden war. Er war immer davon ausgegangen, dass er nach wie vor in Višegrad lebte. Er konnte sich nicht erklären, warum sie ihm verschwiegen hatte, dass ihr Vater in Scheveningen war. Sie hatte oft von ihrem Vater erzählt, warum nicht auch das?

Warum war er dort? Vielleicht gab es eine einfache Erklärung, er würde sie akzeptieren, wenn sie sich an seine Seite drückte, die Arme um seinen Hals legte und ihn von der Seite ansah, mit diesem Blick des Mädchens, so lange, bis er nicht anders konnte, als ihr zu verzeihen, und ihm sein Ärger übertrieben vorkam. Es gab Hunderte von Gründen, die alles erklärt hätten. Aber insgeheim spürte er, dass es dieses Mal keinen gäbe, den er so einfach akzeptieren könnte.

Was wäre gewesen, wenn sie gesagt hätte, dass ihr Vater krank gewesen sei und in Scheveningen die beste Behandlung gefunden hätte? Wenn sie gesagt hätte, er würde dort für ein Semester unterrichten? Er hätte fragen können, warum sie es ihm nie erzählt habe, und sie hätte sagen können, dass es ihr einfach nicht wichtig genug erschienen sei oder es sich einfach nicht ergeben hätte. Er hätte es akzeptiert. Warum war es wichtig, zu wissen, wo der Vater sich aufhielt? Dass seine Eltern in der Nähe von Hannover lebten, hatte er ihr auch eher nebenbei erzählt. Er ging zurück ins Bett und zog die Decke über sich. Er wollte noch ein paar Minuten in diesem Bett liegen. Sie hatten sich in der Nacht geliebt. Sie musste aufgewacht sein, er spürte, wie sie sich an ihn drückte. Sie küsste seine Brust und schob ihre Hand zwischen seine Beine. Er konnte sich nichts Aufregenderes vorstellen, als mitten in der Nacht erregt um den Schlaf gebracht zu werden, Stille und Dunkelheit um sich herum, in sich das Pulsieren seiner Lust. Es war, als käme er für einen Moment aus seinen Träumen heraus, um sich des Lebens zu vergegenwärtigen und dann wieder abzutauchen. Er dämmerte, nachdem sie miteinander geschlafen hatten, gleich wieder ein. Und am Morgen blieb die Erinnerung an etwas Wunderbares, das sich still in seine Träume mischte. Er war gut gelaunt aufgewacht und konnte nicht ahnen, dass es das letzte Mal gewesen war, dass er mit ihr geschlafen hatte. Er fragte sich danach oft, ob es ihr klar war. Ob die Nacht ihr Ab-

schieds Geschenk an ihn war. Und wenn es so war, ob es ihr, angesichts des letzten Mals, schwergefallen war.

Sie waren spät nach Hause gekommen, waren im Kino gewesen und dann gleich ins Bett gegangen. Die Briefe könnten da gelegen haben, ohne dass er sie wahrgenommen hatte. Die andere Möglichkeit wäre: Sie hat sie irgendwann dorthin gelegt, in der Nacht oder frühmorgens, als er noch schlief. Vielleicht – dieser Gedanke kommt ihm jetzt erst – war es ein Vertrauensbeweis, ihre Art, sich ihm zu öffnen, und er hat es nicht verstanden und nicht angemessen darauf reagiert. Warum aber war sie dann am Morgen so abweisend?

Als sie zurück ins Zimmer kam, war sie schon angezogen. Sie trug eine Jeans und ein T-Shirt.

»Es war wunderschön«, sagte er.

Sie blieb vor dem Bett stehen und sah ihn an. »Ich konnte nicht schlafen«, sagte sie.

»Warum nicht?«

»Ich weiß es nicht.« Sie ging zum Fenster und öffnete es. Als sie sich umwandte, warf sie einen Blick auf die Briefe. Vielleicht versuchte sie zu erkennen, ob er sie gesehen hatte, ob er vielleicht den Stapel berührt hatte, dachte er.

»Dein Vater hat dir geschrieben«, sagte er und machte eine Pause.

»Seit wann ist dein Vater in Scheveningen?«

Sie sah ihn an. Und durch die Art, wie sie reagierte, wurde er unsicher, ob sie die Briefe nicht doch unbeabsichtigt liegen lassen. Sie fühlte sich offensichtlich angegriffen. Erst später machte er sich klar, dass sie wahrscheinlich davon ausging, er wüsste sofort, dass ihr Vater in Scheveningen im Gefängnis war.

»Warum hast du mir nicht gesagt, wo er ist?«, fragte er.

Sie stand da, die eine Hand auf den Briefen, unschlüssig, was sie sagen sollte.

»Warum ist er da?«, fragte er.

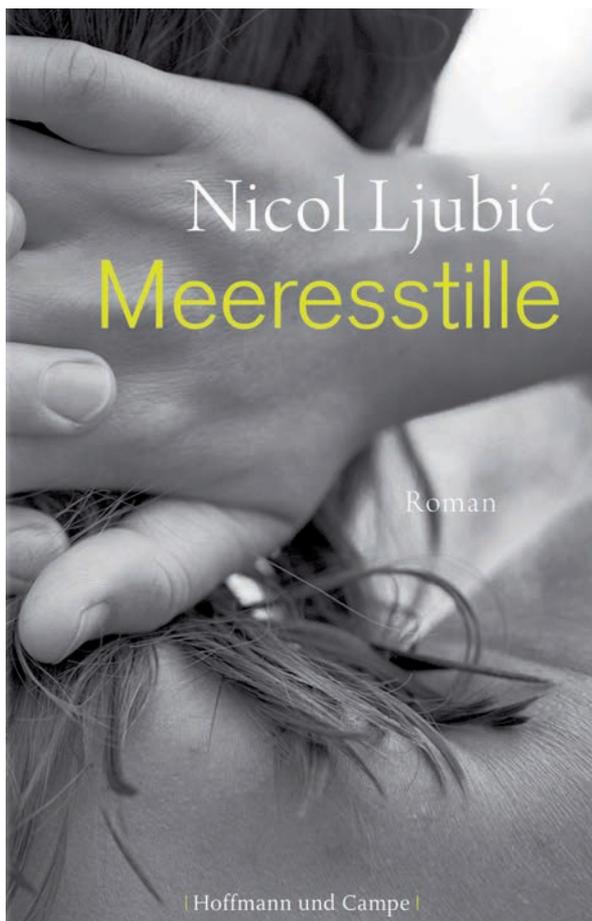
Dann machte sie einen Schritt vom Schreibtisch weg, sah ihn an mit einem Blick, der ihm Angst machte. Den Anblick vergisst er nicht: Sie sieht ihn an, mit starrem Blick, geradezu aggressiv. Und zu dem Zeitpunkt wusste er nicht mal, warum. Er verstand nichts.

»Meinem Vater«, sagte sie und machte eine Pause, »meinem Vater wird vorgeworfen, dass er am Mord von zweiundvierzig Menschen beteiligt war. Sie sollen verbrannt worden sein. In den Augen der Leute ist er ein Kriegsverbrecher. Du hast dich in die Tochter eines Kriegsverbrechers verliebt.«

Mittlerweile saß er im Bett, er musste hochgerutscht sein, er lehnte mit dem Rücken gegen die Wand, saß da mit nacktem Oberkörper und spürte, wie sein Rücken kalt wurde. Sie sah ihm in die Augen, als warte sie auf eine Reakti-

on, aber er war wie gelähmt. Damals dachte er, dass sie das Ende wollte. Weil er glaubte, dass es eine andere Möglichkeit gegeben hätte, es ihm zu sagen. Im Bett vielleicht, in seinen Armen. Aber vielleicht machte er sich keine Vorstellung davon, wie schwer es für sie war, ihm das alles zu erzählen, gerade ihm, den sie liebte, der sie liebte. Bestimmt hatte sie Angst, dass er sich von ihr abwenden könnte, dass er mit ihrem Geheimnis nicht klarkam. Und war es letztlich nicht so? Hatte er sie nicht alleingelassen, statt ihr nachzulaufen und sie zu suchen? Sie verließ das Zimmer. Es schien ihm, als hätte sie es eilig gehabt. Aber vielleicht schien es ihm nur so, weil für ihn alles stillstand. Und als er, wann auch immer, aufstand und sich die Hose anziehen wollte, brauchte er drei Versuche, um mit den Füßen in die Hose zu steigen; er fand das Gleichgewicht nicht und musste sich aufs Bett setzen. Er sah sich um, ob im Zimmer noch etwas von seinen Sachen lag. Er sah seine Socken neben dem Bett liegen und das Buch von Ivo Andrić. Er zog die Socken an und ließ das Buch liegen. Er stand auf und ging aus dem Zimmer. Im Flur knarrte eine Diele unter seinen Schritten. Sonst war es still. Er erinnerte sich an die Stelle im Buch, an der Mullah Ibrahim sagt, dass man fließendes Wasser nicht stören, es ableiten und seinen Lauf ändern sollte, und sei es auch nur für einen Tag oder eine Stunde, denn das sei große Sünde. Aber der Schwabe finde keine Ruhe, wenn er nicht an etwas herumklopfe und bastele.

Auszüge aus Nicol Ljubić: *Meeresstille*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2010. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlags Hoffmann und Campe.



Svetlan Lacko Vidulić:

Immer noch Süd Sturm. Variationen des Jugoslawien-Topos in Peter Handkes Kärntner Heimatgeschichte

1 Mit dem episch-dramatischen Werk *Immer noch Sturm* von 2010 liefert Handke den politischen Nachtrag zu seiner vielgestaltigen literarischen Liebeserklärung an die Südkärntner Herkunftslandschaft.¹ Mit diesem Nachtrag hängt eine Politisierung im weiteren Sinne zusammen, die in der Zusammenführung von einzelnen Werk-Topoi einerseits und bestimmten realpolitischen Belangen und konventionellen Bedeutungsfeldern andererseits besteht – eine mit den jugoslawischen ‚Zornesängeln‘² des Autors in anderen Kontexten schon längst eröffnete Entwicklung. Handkes Heimat-Begriff, der sich im Spannungsfeld von ontologischer Verortung (*Langsame Heimkehr*), geistiger und räumlicher Heterotopie (*Über die Dörfer*), dem poetischen Modell von Gemeinschaftsbildung in der Enklave (*Zurüstungen für die Unsterblichkeit*) sowie einer von Slowenien inspirierten poetischen Wahlheimat (*Die Wiederholung*) und ihren Verschiebungen nach dem Balkan, bis hin zum Wahl-Geburtsort Porodin an der Morava (*Die morawische Nacht*) bewegt, nähert sich nun seinem lexikalischen Grundstock: Die Heimatdichtung *Immer noch Sturm* beharrt auf der Einmaligkeit einer konkreten geosozialen Landschaft, beglaubigt durch die kollektive Erfahrung der Familien-„Sippe“ eines autobiographisch indizierten Erzählers. Mit den Worten der Mutter im Text: „Es ist das Jaunfeld, im Land Kärnten, slowenisch Koroška, lepa Koroška, das schöne Kärnten“ (12).

Das Heimatgefühl ist bei Handke allerdings niemals auf die konventionelle Repräsentation von Heimat, vielmehr auf Existenzformen im Abseits, im Grenzgebiet, in der Enklave oder in der Versprengung bezogen. Diese Konstellation wird in *Immer noch Sturm* ihrem offensichtlichen Ursprung – der familiengeschichtlichen Erfahrung einer „prinzipielle[n] Inkongruenz von Heimat und Staat“³ – zugeführt: Das Stück verhandelt das Heimatrecht der slowenischen Minderheit in Südkärnten. Den dramaturgischen Rahmen bildet die Begegnung des Autor-Ichs mit

drei Generationen seiner Herkunftsfamilie (einschließlich seiner selbst im Säuglingsalter!) in der ländlichen Heimat, vor dem Hintergrund der historischen Zeit von 1936 bis 1955. Auch der Werktopos der ‚Gegengeschichte‘ – die poetische Verweigerung gegenüber der großen Geschichte und die Begründung einer ‚anderen Überlieferung‘⁴ – erscheint in dem Geschichtsdrama *Immer noch Sturm* in den realpolitischen Bereich verschoben. Ins Recht gesetzt wird der Widerstand der kärntnerslowenischen Partisanen als ein blinder Fleck der österreichischen und europäischen Erinnerungskultur; an die Stelle der epistemologischen Geschichtsskepsis, gipfelnd in *Die Fahrt im Einbaum*, tritt die politische Geschichtsskepsis eines resignierten Widerstandskämpfers und der ‚Klartext‘ (100) eines Erzählers, der allen rhetorischen Signalen des Zweifels zum Trotz keinen Zweifel an der politischen Botschaft des Stückes offen lässt. Dem Pathos dieser Botschaft entspricht die ins Spiel gebrachte Gattungsreferenz: Der bewaffnete Widerstand der in Vor- und Nachkriegszeit nach wie vor unterdrückten Kärntner Minderheit ist gleichsam ein verhinderter Gründungsmythos der Zweiten Republik – dieses Schicksal wird von den Figuren wiederholt auf die Anlage zur ‚Tragödie‘ geprüft⁵ und wird als solche in Handkes fünfteiligem, mit Shakespeares *King Lear* intertextuell verbundenem Stück implizit auch realisiert.⁶

Die politische Tragödie ist freilich in ein umfassenderes poetisches Projekt eingebettet: Die ‚Wut‘ der historischen Rekonstruktion wird von dem ‚Geheimnis‘ einer komplexen poetischen Verfremdung begleitet,⁷ die inmitten der Schlachtfelder der großen Geschichte die notorische ‚andere Überlieferung‘ aufscheinen lässt. Während der politische ‚Klartext‘ vor allem im Zusammenhang mit der europäischen und österreichischen Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur zu lesen ist (u.a. mit den im Drama explizit erwähnten Kärntner slowenischen Autoren und ihren Erinnerungsbüchern zur Geschichte des Widerstands, 156), sind dem poetischen Text Bedeutungspotenziale des Gesamtwerks eingeschrieben. Das gilt auch für das Motiv des (jugo)(slawischen) Südens, dem hier nachgegangen und das für eine Interpretation des Stückes fruchtbar gemacht werden soll.

② In Handkes literarischer Topographie werden die konventionellen Ordnungen – einschließlich der Zurechtung der Erde durch die ‚große Geschichte‘ und ihre Spuren: die politisch-administrativen Grenzen – im doppelten Wortsinn übergangen, also wandernd hinterwandert: im Zuge der Wanderung oder Reise durch ein anderes Sinngefüge, eine literarisch überhöhte ‚Geographie des Menschen‘⁸ ersetzt. Das neue Sinngefüge offenbart sich in geologischen Formen, Landschaften, sozialen Lebenswelten und Dingwelten, vornehmlich in geographischen oder sozialen Randzonen und Enklaven, zunehmend auch in dem fiktionalen ‚ökumenischen‘ Zusammenspiel von Orten rund um den Globus; es öffnet den Blick für eine Überlieferung jenseits der Zivilisations- und Gewaltgeschichte, eine ‚Überlieferung des Friedens‘⁹. Handkes Imagologie des (jugoslawischen) Südens steht im engen Zusammenhang mit der skizzierten Poetologie: Das Interesse gilt einzelnen Landzügen, Menschengruppen und politischen Traditionen, die den Netzen der geläufigen politischen Kartographie und Imagologie entzogen und einem literarischen Mythos zugeführt werden.

Auf der anderen Seite ist aber gerade die ‚jugoslawische‘ Thematik zum Austragungsfeld eines werkgeschichtlichen Novums geworden. In Handkes Jugoslawien-Narrativ ist die Verabschiedung von Konvention und Geschichte selektiv, ist der Mythos nicht unpolitisch. Für alle Texte dieses Narrativs seit der Erzählung *Die Wiederholung* (1986) ist ein charakteristischer Zugriff auf Gemeinplätze der ‚großen Geschichte‘ und somit ein (auch) politisches Jugoslawien-Bild konstitutiv. Der Bezug zwischen literarischem Mythos und Realpolitik wurde nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Jugoslawien um 1991 nicht aufgelöst, sondern verschärft und explizit gemacht. Handkes literarischer Eingriff in die Realpolitik ist offenbar ein gewollt paradoxes Unterfangen: Ein literarisches Sinngefüge, überführt ins Feld der Tagespolitik, leitet aus seinem Anspruch auf ästhetische und universelle Wahrhaftigkeit zugleich den Anspruch auf tagespolitische Aussagekraft ab. Das vielgestaltige Engagement findet dabei durchgängig ‚im Namen Jugoslawiens, im Namen eines anderen Europas‘ statt, seine Verschiebungen bleiben immer ‚im Zusammenhang mit dem tragischen Jugoslawien-Problem‘¹⁰: dem Untergang des ‚antifaschistischen‘ und ‚multikulturellen‘ Staates. Das ‚zweite‘ Jugoslawien (1945–1991) ist somit das einzige Land, das als politische Idee und realhistorisches Gebilde – nicht erst nach seinem Untergang, aber dann umso dringlicher – Einlass in Handkes ‚besondere Weltkarte‘ gefunden hat.¹¹

③ Der geistige Kosmopolit Handke ist bekanntlich im österreichisch-slowenischen Grenzgebiet in Südkärnten als Kind einer Kärntner Slowenin und eines Norddeutschen zur Welt gekommen. Die slowenische Teilerkennung und der befreiende Anblick der Karawanken und der Steiner Alpen als Grenzgebirge zum ‚größeren‘ Jugoslawien sollten zur Grundlage einer autobiographischen und literarischen Stilisierung werden, einen ‚Familien-Mythos‘ und einen ‚Jugoslawien-Mythos‘ begründen.

Der werkgeschichtliche Schritt an und über die jugoslawische Grenze erfolgte im Zusammenhang mit der poetologischen Wende, die mit der Tetralogie *Langsame Heimkehr* (1979–1981) einsetzte. In Handkes literarischer Entwicklung zwischen dem Frühwerk und der Tetralogie verlagert sich der Schwerpunkt vom ‚Leiden an der Moderne‘ zum kulturkritischen Gegenentwurf eines ‚holistischen Phantasmas‘¹² getragen u.a. vom Impetus einer universellen Versöhnung und der Besinnung auf Herkunft und Heimat. In deutlicher Absage an die konventionelle Repräsentation wird die Vorstellung von Heimat einerseits für die symbolische Überhöhung in Richtung eines utopischen ‚Reiches‘ geöffnet, andererseits im geographischen Sinne in Richtung des südslawischen Raumes jenseits der österreichischen Staatsgrenze erweitert. Vor allem in *Die Lehre der Sainte Victoire* und dem ‚dramatischen Gedicht‘ *Über die Dörfer* korrespondieren beide Bewegungen in einer Imagologie des slawischen Südens, die von Merkmalen der Urwüchsigkeit und der Vor- oder Außerzeitlichkeit geprägt ist, wie sie sich dem jeweiligen Protagonisten in der Geomorphologie, in den Kindheitserinnerungen, in der Sprachsozialisation, in der Trachtenwelt oder in der Initiation zum Schriftsteller offenbaren.

Die weitere Ausgestaltung der südslawischen Imagologie zum kohärenten literarischen Mythos erfolgte Mitte

der 1980er Jahre mit der Erzählung *Die Wiederholung*. In die Entstehungszeit der Erzählung fällt auch der Beginn einer intensiven Auseinandersetzung und Identifikation des Autors mit seiner slowenischen Teilherkunft. *Die Wiederholung* etabliert einen Jugoslawien-Mythos, der im Zusammenhang mit weiteren Aspekten und „Bauformen mythisierenden Schreibens“¹³ die maßgebliche Motivation für Handkes literarisches und außerliterarisches Engagement in der Jugoslawien-Frage darstellt. Handkes Herkunft und ihre Umdeutung zu einem werkübergreifenden ‚Familienmythos‘ ist der springende Punkt seiner jugoslawischen Identifikation. Die „Neuordnung des biographischen Ausgangsmaterials“¹⁴ auf dem Weg zum literarischen Mythos besteht in charakteristischen Verschiebungen und Neugewichtungen der Familienkonstellation. Die Absage an die deutschen Väter und die Identifikation mit der Herkunftsfamilie der Mutter,¹⁵ deren slowenische und projugoslawische Elemente verdichtet und ausgebaut werden, bedeutet eine „Rückübersetzung der eigenen Person ins Slawische“¹⁶.

Das ‚Slawische‘ und das ‚Deutsche‘ erscheinen dabei als ideologie- und sozialgeschichtlicher Gegensatz. Als deutsche Wehrmachtssoldaten repräsentieren der soziale und der biologische Vater jene „aufgezwungenen Vorfäter“ und „Volkermörder seines Jahrhunderts“, von denen sich der Protagonist der *Langsamen Heimkehr* lossagt¹⁷, repräsentieren zugleich auch jenen besonderen regionalen „Macht-, Unterdrückungs- und Vernichtungszusammenhang“¹⁸, der im Verlauf des Jahrhunderts von der deutsch-österreichischen Obrigkeit im Allgemeinen und den reichsdeutschen Machthabern im Besonderen gegenüber der slowenischen Minderheit in Kärnten ausging. Als Teil dieser Minderheit, und zwar ihrer ärmsten Schicht, repräsentiert die Familie mütterlicherseits dagegen die notorischen Opfer der Geschichte, deren soziale Depravation und Herkunftslosigkeit zu einer Genealogie der südslawischen Identität und des Widerstands umgemünzt, durch eine „Prothese des Ursprungs“¹⁹ ersetzt wird.

Die Wiederholung und *Immer noch Sturm*, die fiktionalen Schlüsselwerke zu Handkes Familiensaga, lassen die Zusammenhänge erkennen, die eine höchstpersönliche literarische Autofiktion mit einem projugoslawischen Affekt verbinden, der fünf Jahre nach dem Erscheinen der *Wiederholung* den Autor in die tagespolitische Arena drängte. Herkunfts- und Jugoslawien-Mythos sind konstitutiv für einen Selbstfindungsprozess, der unter anderem in der geistigen und körperlichen Überschreitung der politisch-ideologischen Grenze zu Jugoslawien und der wandernden Erkundung einer gleichermaßen im physischen wie im utopischen Raum verorteten slowenisch-jugoslawischen „Geh-Heimat“²⁰ besteht. Der Herkunfts-Mythos ist dabei auf Jugoslawien als eine geographische und vermeintliche realpolitische Verankerung jener utopischen Offenheits- und Freiheitspotenziale angewiesen, die seit der *Langsamen Heimkehr* den Blick des jeweiligen Protagonisten und seiner slowenischstämmigen Vorfahren in den ‚slawischen‘ Süden leiten.

Der Herkunfts-komplex wird im späteren Werk kontinuierlich variiert, bleibt nicht nur für den Erzähler in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* eine anhaltende Orientierungsquelle: „Der Gedanke meiner Herkunft, er reinigte mich immer noch, stellte mich auf die Füße und zeigte

mir den Raum.“²¹ Das im späteren Prosawerk häufig eingesetzten Verfahren des Auto-Recycling, der variationsreichen Rückkehr von Figuren und Konstellationen des Vorwerks, führt zu Aufspaltungen, Brechungen und Verschlüsselungen der Familienkonstellation, deren Grundzüge als Folie des intertextuellen Spiels freilich erhalten bleiben.²² Von dieser poetologischen Linie setzt sich *Immer noch Sturm* ab, indem noch einmal unmittelbar auf die Familiengeschichte eingegangen und damit an *Die Wiederholung* und an die frühe Erzählung *Wunschloses Unglück* angeknüpft wird, die doch mit der Ankündigung endet, später „über das alles Genaueres [zu] schreiben“.²³

④ In *Immer noch Sturm* fließen meteorologische, kulturelle und (geo)politische Assoziationen zur Symbolik des Südens als einer gleichsam heterotopischen Himmelsrichtung zusammen. Aus dieser Richtung kommt der „Südsturm, von jenseits der Karawanken“ (40), der als Metapher für den identitätspolitischen und ideologischen Aufruhr fungiert, den der vom Apfelbauschüler in Maribor zum Anwalt der slawischen Identität und später vom Wehrmachtssoldaten auf dem Balkan zum Kärntner Freiheitskämpfer sich aufschwingende Onkel Gregor in die Südkärntner Familie bringt. Nicht zufällig dient und fällt sein Antipode, Onkel Valentin – der notorische Opportunist, der sich von der slawischen „Haus- und Sippensprache, der vermaledeiten“ (14) lossagt und sich für das Englische, die Sprache des westlichen Welt begeistert – als Wehrmachtssoldat an der „Nordfront in Norwegen“ (80). Das Brüder- und Onkelpaar, ein fester Bestandteil des werkübergreifenden Familienmythos, erscheint hier als Träger einer imagologischen Opposition, die in expliziter Umkehrung der okzidentalischen Perspektive und Werteskala (140) den euroamerikanischen Westen und Norden, erreichbar über das Tor (Nazi-)Deutschlands, mit Kälte und Entfremdung assoziiert; denn „vom Westen her“ wehen „die kalten Winde“, nicht nur im Kalten Krieg (140), während aus dem europäischen Osten die weniger beständigen, aus dem Süden aber die nachhaltigeren warmen Ströme politischer Hoffnungen und authentischer Lebensformen herüberwehen.

Das staatspolitische Korrelat dieses imagologischen Südens ist Jugoslawien. Über die im „Klartext“ des Stückes erwähnten historischen Bruchlinien hinweg (vom alten zum neuen Jugoslawien und zum Moskauer „Bannstrahl“ von 1948) (147), fungiert das Land jenseits der Karawanken teils als latenter, teils als manifester Bezugspunkt für die Positionierungen der „Sippe“ (12) und der „Unsrigen“²⁴ (144) in den besonderen Lebens- und Überlebensfragen diesseits des Grenzgebirges. Am Horizont des dramatischen Makrokosmos leuchtet Jugoslawien als realpolitischer Fixstern einer Hinwendung zur slawischen Identität, zumindest in der fanatisierten Perspektive des Onkel Gregor; als Heimstätte eines dort „allgegenwärtigen“, nach Kärnten übergreifenden und so die Kärntner Partisanen an den „europaweiten Widerstand“ anschließenden antifaschistischen Kampfes (73); als Leuchtturm in den Unwettern des Kalten Krieges und als sicherer, allerdings nur als *Ersatzheimat* in Frage kommender Zufluchthafen für die ‚Unsrigen‘. Der erzählende Nachfahr, mit den evozierten Vorfahren sympathetisch identifiziert,²⁵ hat an diesem Zusammenspiel heller Töne, die das Land jenseits der Karawanken leuchten lassen, einen wesentlichen Anteil. Als „Bote“ (142) aus der Fremde historischer Zukunft

steuert er in seinen – zugleich selbstironisch und polemisch – als „Klartext“ bezeichneten historischen Exkursen Akzente einer Idealisierung bei und bedenkt den mittlerweile untergegangenen Staat mit einem Hauch von Nostalgie: „Aber Jugoslavija, das gibt es doch seit einer Ewigkeit nicht mehr, nicht das königliche nach dem Ersten, und *erst recht nicht* das ohne König nach dem Zweiten Weltkrieg. Was für eine Art von Zeit soll hier eigentlich gelten?“²⁶

Im emotionalen Diskurs der Vorfahren wie auch im historischen „Klartext“ des Nachfahren explizit benannt und zum Leuchten gebracht, bleiben die Konturen dessen, was von den Figuren pauschal als ‚Jugoslawien‘ bezeichnet wird, eigentümlich diffus. Das Stück setzt nämlich – so meine These – eine besondere Art von Gemeinschaftsbildung und Heimatverbundenheit in Szene, deren Verhältnis zu den zeitgleichen soziopolitischen Gegebenheiten im jugoslawischen Raum aus nachvollziehbaren poetologischen Gründen, und im Widerspruch zu dem semi-historiographischen Anspruch im „Klartext“ des Erzählers, im Dunkeln belassen wird. Diese besondere Art von Gemeinschaftsbildung und Heimatverbundenheit ist handlungsintern als Widerstand gegen die Vernichtungs- und Assimilationstendenzen durch die (Reichs-)deutsche Übermacht zu sehen und steht thematisch in deutlicher Opposition zur Logik ethnopolitischer und nationalstaatlicher Gemeinschaftsbildung überhaupt. Es geht um den poetischen Entwurf einer Gemeinschaft, die sich offensichtlich konkret auf die slowenische Minderheit in Kärnten bezieht, zugleich aber als Modell einer ursprünglichen und archaischen Gemeinschaft fungiert, in soziologischer Sicht und in der Terminologie von Benedict Anderson eben keiner ‚vorgestellten‘, sondern eine unmittelbar gelebten Gemeinschaft entspricht.²⁷ Dies äußert sich etwa in der zentralen Bezugnahme des Heimatgefühls nicht auf den politischen Heimatbegriff, sondern auf die „Heimstätte“, die „Bleibe“ oder den Kärntner „Himmel“; in der gewollt diffusen Begrifflichkeit, die die Grenze zwischen gelebter und abstrakter Gemeinschaft verwischt (die Rede ist, offenbar im umwertenden Bezug zum NS-Sprachgebrauch, von „der Sippe, de[m] Stamm[], de[m] Volk[] von hier“ 59); in der alltagsnahen, naturnahen, urwüchsigen, sinnlich-konkreten Sprache, die nicht als slowenisch bezeichnet wird, sondern als „unsere Mutter-, Vater-, Kinder- und Haus-, Herd- und Stall-Sprache“, als „unsere[] slawischen oder illyrischen oder ostgotischen oder sonstwelchen Urlaute“ (82); nicht zuletzt in der demonstrativen Betonung der zweisprachigen, regionalsprachlichen und südslawisch-balkanischen Kulturelemente. Es liegt auf der Hand, dass dieser Entwurf einer semi-slowenischen Gemeinschaft recht viel mit der poetischen Überformung einer regionalen Minderheitenperspektive zu tun hat, wenig aber mit den supranational (1918–1941) bis multinational (1945–1991) organisierten Nationen südlich der Karawanken.

Im Rückblick auf das Gesamtwerk wird deutlich: Der gleiche poetologische Gestus, mit dem in *Immer noch Sturm* die besondere Südkärntner Konstellation überformt wird, wie auch die Unschärfe, die in dieser Konstellation den Blick in den jugoslawischen Süden charakterisiert, werden in anderen Texten auf die Darstellung (post) jugoslawischer Verhältnisse übertragen. Diese sozio-poetologische Verschiebung von der Südkärntner auf südslawische Konstellationen kann als Erklärungsansatz für jene

prekäre Wahlverwandschaft dienen, die in Handkes Werk bisweilen zwischen dem radikalen ‚gegengeschichtlichen‘ Re-Mythisierungsprojekt und der geschichtsgetränkten postjugoslawischen Ethnopolitik der 1990er Jahre aufscheint. Die Entdeckung einer „würdevollen kollektiven Vereinzelung“ ausgerechnet bei ‚den Serben‘ in der Millionenmetropole Belgrad,²⁸ die Nahelegung einer Parallele zwischen der eines systematischen Genozids beschuldigter Kriegspartei mit Freiheitskämpfern und Indianern,²⁹ oder die implizite Stilisierung des wichtigsten Kriegstreibers zum einsamen Anwalt einer untergehenden Wertegemeinschaft³⁰:

Solche Perspektiven gründen auf dem Topos einer ursprünglich-authentischen, archaischen und dennoch zukunftssträchtigen, geradezu welterneuernden südslawischen Gemeinschaftsbildung und münden in einem kulturkritischen Balkanismus-Diskurs. In Südkärnten, der literarischen ‚Ursprungskonstellation‘, erscheinen die archaischen Gemeinschaftsformen der in die Defensive gedrängten Minderheit als Bollwerk gegen die zerstörerischen ethnopolitischen Projekte der imperialen Mächte. Übertragen in den imagologischen Süden, im Zwielicht eines literarischen Mythos, offenbaren die ursprünglich-archaischen und die – in Handkes Sicht defensiven – ethnopolitischen Gemeinschaftsformen eine unheimliche Verwandtschaft.

Schlüsselwörter: Jugoslawien – Kärnten – Poetik – Heimat – Süden

Fußnoten

¹ Peter Handke: *Immer noch Sturm*. Berlin 2010. In der Folge im fortlaufenden Text zitiert in der Form: Seitenzahl in Klammern. – „Es ist eine Art Heimatgeschichte, ein Lobspruch auf das Land, auf Österreich, auf die Landschaft, das schöne Kärnten, das schöne Jaunfeld.“ Hubert Patterer, Stefan Winkler: „Müssen wir Angst vor Ihnen haben?“ – „Noch nicht!“ Peter Handke im Gespräch. Kleine Zeitung (online-Ausg.), 11.12.2010. <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2592095/muessen-angst-vor-ihnen-haben-noch-nicht.story> (Zugriff: 20.11.2013).

² Sigrid Löffler: *Die Arbeit am Mythos des Jetzt*. Literaturen 9/2005, S. 77–79.

³ Karl Wagner: „[...] wenn dir nicht ein Traum von ihr genügt“. Peter Handke, *Heimatsucher*. In: ders.: *Weiter im Blues. Studien und Texte zu Peter Handke*. Bonn 2010, S. 173–190, hier S. 183.

⁴ Peter Handke: *Kindergeschichte*. In: ders.: *Langsame Heimkehr, die Lehre der Sainte-Victoire, Kindergeschichte, Über die Dörfer*. Berlin 1982, S. 251–333, hier S. 326.

⁵ S. 21f., S.149f.

⁶ Das Titelsyntagma, die entsprechenden Angaben zur Szene („Es herrscht weiterhin Sturm. Anhaltender Sturm. Immer noch Sturm.“, 161) und die eröffnende Orts- und Zeitangabe („Eine Heide, eine Steppe, eine Heidesteppe, oder wo. Jetzt, im Mittelalter, oder

wann.“, 7) entsprechen dem „anhaltenden Sturm“ und der „Heide“ in der Szene III/2 von Shakespeares *King Lear*.

⁷ Auf diesen Gegensatz bezieht sich der Titel von Handkes Rede zur Verleihung des Ehrendoktorats der Universität Klagenfurt, wobei er sich auf den Titel *Fureur et Mystère* von René Char bezieht. Vgl. P. H.: *Wut und Geheimnis*. In: Klaus Amann, Fabjan Hafner, Karl Wagner (Hgg.): *Poesie der Ränder*. Wien u.a. 2006, S. 253-257.

⁸ Peter Handke: „*Es gibt eine Geographie des Menschen*“. In: Michael Maier, Janko Ferk: *Die Geographie des Menschen*. Gespräche mit Peter Handke, Reiner Kunze, Carl Friedrich von Weizsäcker und Leonardo Boff. O. O. 1993, S. 7-29.

⁹ Peter Handke: *Die Wiederholung*. Frankfurt a. M. 1986, S. 215.

¹⁰ Peter Handke: *Meine Ortstafeln – Meine Zeittafeln. Essays 1967-2007*. Frankfurt a. M. 2007, S. 512, S. 508.

¹¹ Für Handkes Verhältnis zu Österreich und Deutschland ist im Gegensatz dazu charakteristisch, dass der seltene affirmative Bezug eine konsequente Distanz zu dem jeweiligen realpolitischen Gebilde voraussetzt, so etwa in *Die Lehre der Sainte Victoire* (1980). Im Spätwerk werden versöhnliche Töne angeschlagen, die sich allerdings aus der Projektion ‚balkanischer‘ und ‚ökumenischer‘ Elemente ergeben, besonders in *Die morawische Nacht* (2008)

¹² Mireille Tabah: *Landschaft als Utopie? Ästhetische Utopien in Peter Handkes Werk seit der Langsamen Heimkehr*. In: Adolf Haslinger, Herwig Gottwald, Andreas Freinschlag (Hg.): „*Abenteuerliches Gefährvolles Leben*“. *Schreiben als (Über)Lebenskunst. Die Ausformung von Handkes Poetik in den Salzburger Jahren*. Stuttgart 2007, S. 19-30, hier 24; in Zusammenhang mit Herwig Gottwald: *Verzauberung und Entzauberung der Welt. Zu Peter Handkes mythisierendem Schreiben*. In: ders.: *Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauss, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider*. Stuttgart 1996, S. 34-86, hier S. 38.

¹³ Herwig Gottwald, Andreas Freinschlag: *Peter Handke*. Wien u.a. 2009, S. 58. Zu Handkes literarischer Methode seit der holistischen Wende gehört ein „mythisierendes Schreiben“, darum bemüht, „in der entzauberten, entmythisierten Welt auf poetische Weise quasi-mythische Bereiche wieder-„einzubürgern““. Gottwald: *Verzauberung und Entzauberung* (wie Anm. 12), S. 35.

¹⁴ Fabjan Hafner: *Unterwegs ins Neunte Land*. Wien 2008, S. 75.

¹⁵ „Mein Sohn, der nie zu uns hier, zur Sippe gehören wird, Vaterloser du, der du Ersatz, Halt und Licht suchst bei deinen Vorfahren.“ Handke: *Immer noch Sturm* (wie Anm. 1), S. 12.

¹⁶ Hafner: *Unterwegs ins Neunte Land* (wie Anm. 14), S. 75f.

¹⁷ Peter Handke: *Langsame Heimkehr* In: Handke: *Langsame Heimkehr* (wie Anm. 4), S. 5-164, hier S. 81. Ebenda: „Ich habe keinen Vater mehr“.

¹⁸ Wagner: *Weiter im Blues* (wie Anm. 3), S. 183.

¹⁹ Hafner: *Unterwegs ins Neunte Land* (wie Anm. 14), S. 75f. (in Anlehnung an J. Derrida). – Der kompensatorische genealogische Diskurs prägt besonders *Die Wiederholung*, wo er bereits intradiegetisch als narratives Konstrukt ausgewiesen wird.

²⁰ Peter Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land*. In: P. H.: *Abschied des Träumers, Winterliche Reise, Sommerlicher Nachtrag*. Frankfurt a. M. 1998, S. 5-32, hier S. 18.

²¹ Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*. Frankfurt a. M. 1994, S. 1011.

²² In *Mein Jahr in der Niemandsbucht* erscheinen als Träger der Familienkonstellation der Erzähler Gregor Keuschnigg (Anknüpfung an den gleichnamigen Protagonisten in *Die Stunde der wahren Empfindung*) und sein Bruder im Geiste Filip Kobal (Anknüpfung an den gleichnamigen Protagonisten in *Die Wiederholung*). In *Der Bildverlust* erscheinen die Protagonistin und ihr Bruder als Spros-

sen einer sorbisch-arabischen Familie, deren sorbische (wendische) Teilherkunft eine beziehungsreiche Anspielung auf die slowenischen (windischen) und die serbischen Bezüge im Text darstellt. In *Die morawische Nacht*. Erzählung (Frankfurt a. M. 2008) ist das „Hauptziel“ des „Ex-Autors“ sein Heimatdorf im „tiefen Österreich“ (S. 207), wo ihm, ohne die übliche Verschiebung der Konstellation, die „Traumstoffgestalten“ (S. 438) seiner Ahnen begegnen und eine Bilanz der Familienbezüge gezogen

²³ Peter Handke: *Wunschloses Unglück*. Frankfurt a. M. 1972, Schlusssatz.

²⁴ Die Bedeutung dieser Gemeinschaftsformel schwankt zwischen ‚Familie‘ (14) und ‚Slowenen‘ (144).

²⁵ „Mein Sohn, der nie zu uns hier, zur Familie, zur Sippe gehören wird, Vaterloser du, der du Ersatz, Halt und Licht suchst bei deinen Vorfahren.“ (12)

²⁶ S. 13; Hervorhebung S.V.

²⁷ Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Erw. Ausg. Berlin 1998, S. 15.

²⁸ Handke: *Abschied des Träumers, Winterliche Reise, Sommerlicher Nachtrag* (wie Anm. 20), S. 85.

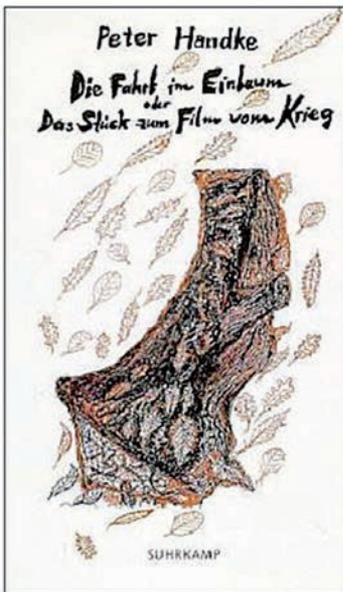
²⁹ Ebenda, S. 249.

³⁰ Peter Handke: *Die Geschichte des Dragoljub Milanović*. Salzburg 2011, S. 28.

Theodore Fiedler:

Szenen aus einem Krieg: Zu Peter Handkes Umgang mit der Wirklichkeit

Anfang Mai 1999 erschien Peter Handkes Schauspiel *Die Fahrt im Einbaum* oder *Das Stück zum Film vom Krieg*.¹ Es hatte Premiere am 9. Juni desselben Jahres im Wiener Burgtheater unter der Leitung von Claus Peymann. Einen Tag später hörte der hoffentlich wirklich letzte Krieg auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens auf. Als Handke die handschriftliche Erstfassung des Stücks am 24. Januar 1998 abschloss,² hatte dieser Krieg noch nicht begonnen. Er nahm seinen damals noch ungeahnten Anfang einen guten Monat später mit Angriffen der Sonderpolizei Serbiens auf drei Dörfer in der Drenica-Region Kosovos, die 83 Tote hinterließen und eine Wende in den politischen Sympathien der albanischsprachigen Bevölkerung Kosovos herbeiführte – von Ibrahim Rugovas zivilem Widerstand weg und zum gewaltsamen Widerstand der seit 1996 aktiven UÇK hin.³ Handke hatte die Spielzeit seines Stückes zum Krieg in Bosnien in der Erstfassung noch nicht festgelegt. Deren Angabe entstand erst bei seiner weiteren Bearbeitung des Stückes im Laufe des Jahres 1998:⁴ „Die Geschichte spielt etwa ein Jahrzehnt nach dem vorläufig letzten Krieg.“⁵ Als Spielort des Stückes gilt der „Speisesaal eines großen Provinzhotels irgendwo im tiefsten oder innersten Balkan“,⁶ der am Anfang des Stückes für Proben zum Film vom Krieg umgestellt wird.



Filmpoetik, was für Handke auch politische Implikationen hat: „Bienvenido, Luis! Willkommen hier in Acapulco beim Bestimmen der Darsteller, der Helden und der Schurken für unseren europäisch-amerikanischen Gemeinschaftsfilm vom Krieg!“ Der Spanier antwortet mit Abstand, indem er seinen Kollegen auf das ganz Andere ihrer Umgebung hinweist: „Das hier ist nicht Acapulco, Mr. O'Hara. Nur das Hotel heißt so, oder hat einmal so geheißen, vor dem Krieg. Wir sind hier in einem Schluchtkessel, in einer kleinen Stadt, oder einem Dorf aus meh-



renen Dörfern, eines sonst fast entvölkerten Bezirks, im innersten Balkan, fern von einem Meer, fern von jeder Palme, fern der europäisch-amerikanischen Welt, mitten im langen bitterkalten Winter, am Anfang wieder einer Nacht.“⁷ O'Hara lenkt allerdings schnell ein, indem er in seiner übernächsten Rede zugibt, „Mit dem Eintritt ins Land hier hätte ich nicht mehr sagen können, wo ich war. Nicht bloß kein Schimmer von meinen Vereinigten Staaten: auch ein Europa – ist das denn überhaupt „Europa“? „Asien“ ist es auch nicht? was ist es?“ Er habe doch wenigstens hier und da einen kleinen Hinweis auf Universelles, auch bloß einen internationalen Firmennamen erwartet. Emphatisch fasst er zusammen: „Trotz einer gewissen Allgegenwart der Euro- und Dollarscheine: was für eine Fremde. Was für ein Abenteuer.“ Nachdem er in seiner Verwirrung taumelnd, dann aber tanzend, erfolgreich in seinem Regie-Sessel landet, sinnt er weiterhin nach: „Traumfremd. Traumnah. Jemand, der mir für unseren Film den Traum erklärt?“⁸

Die Experten, die angeblich auf ihren Auftritt vor den zwei Regisseuren warten und die Michado seinem Kollegen eher ironisch als mögliche Erklärer des Traums auflistet – „Historiker, Ideologieforscher, Religions- und Kriegswissenschaftler, Spezialisten für Schwarze Löcher, für Leute mit zwei Köpfen und halben Herzen, für balkanische Flughunde“ – lassen O'Hara verständlicherweise skeptisch fragen: „Und die sollen im Film mitspielen?“ Michado versichert ihm sofort: „Das liegt in unserer Hand, John. Wir beide bestimmen, nach Anhören der einen und der anderen, die Geschichte. So haben unsere Produktionsgemeinschaften hüben wie drüben es sich zumindest vorgestellt.“⁹ Auch der Ansager, der nun als Probeleiter und eine Art Stellvertreter für den verschwundenen Autor aus dem Hintergrund auftaucht, beteuert, dass der Verlauf der „Geschichte“ des geplanten Films nicht durch die Reihenfolge, in der die möglichen Akteure des Films sich vorstellen werden, bestimmt wird: „Die Szenen, die [die Akteure] spielen werden, sollen Ihnen bloße Einstimmungen sein zu Ihrer beider Film! Es soll Ihr Film werden!“ Es folgt dann allerdings in seiner Rede, direkter als in der Michados, doch noch eine Einschränkung, die Handkes kritische Einstellung zu jeglichem Internationalen festhält: „Es bestehen nur gewisse Richtlinien, gezogen durch das Weltkomitee für Ethik, das Internationale Ästhetik-Institut, und so weiter.“¹⁰

Als ersten Experten stellt nun der Ansager mit lobenden Worten einen ehrwürdigen Greis vor, „vor dem Krieg Fremdenführer – natürlich nicht hier in der Einöde, sondern in der einzigen sehenswerten Stadt des gesamten späteren Kriegsgebiets –, eine von sämtlichen Parteien respektierte Gestalt, nach dem Krieg große Auftritte in mehreren Dokumentarfilmen, umfassend gebildet, durchtränkt von mitteleuropäischer Kultur, gebadet in orientalischer Weisheit –“. An dieser Stelle wird der Ansager von beiden Regisseuren unterbrochen, Michado verbietet ihm Beiwörter, O'Hara jeglichen Kommentar. Daraufhin beschränkt er sich auf die schlichte Mitteilung, der Fremdenführer „wird Ihnen nun einen Abriss geben vom Zusammenleben der Völker einst im Frieden.“¹¹ Während der Fremdenführer nun laut Bühnenanweisung „gemessen durch eine der Schwingtüren“ von der einen Seite der Bühne auftritt und sich aufs Spielpodest vor den Regisseuren stellt, „irrt [von der anderen Seite der Bühne] her ins Bild eine unbestimmbare, am ehesten forstarbeiterhafte oder waldläuferische Figur, die in der Folge als Zuschauer im Speisesaal steht, nah an dem Spielpodest, durch keine Geste des ANSAGERS zu verscheuchen.“¹²

Wer Handke ein wenig kennt, dürfte schon an dieser Stelle ahnen, welche der zwei Figuren sich als die authentische und für das Stück bedeutsame herausstellen wird. So überrascht es auch nicht, dass Handke den Fremdenführer der Lächerlichkeit preisgibt, indem er ihn der ungenannten Stadt Sarajevo eine von Kulturwissen wimmelnden Vergangenheit andichten lässt, die belegen soll, dass seit „ewigen Zeiten [...] unsere Stadt ein Muster für die übrige Welt“¹³ war, die aber eben eine Vergangenheit ist, die fast gänzlich erfunden ist. Auch die summarische Behauptung, dass bis zuletzt jedes einzelne Volk hier auf den Hochzeiten der anderen örtlichen Völker friedfertig mitgetanzt habe, stellt Handke nicht nur durch den Kontext der ganzen Rede in Frage, sondern auch durch den beschwichtigenden Hinweis des Fremdenführers: „Dass der erste Tote im ersten Krieg hierzulande dann ein Hochzeiter war: purer Zufall.“¹⁴ Die abschließende These des Fremdenführers über den Ursprung des Krieges, die Unglücksgeschichte der Stadt habe mit denjenigen begonnen, „die mit der Stadt nichts im Sinn hatten. Nicht bloß mit unserer Stadt – mit den Städten überhaupt; den Metropolen, der Polis, dem artikulierten Sprechen“,¹⁵ wirkt allein schon wegen ihrer Fixiertheit auf Sarajevo fraglich. Während der Fremdenführer seine These über den Konflikt zwischen Stadt und Land vorstellt, setzen dabei unverständliche „Urlaute“ des Waldläufers ein und scheinen damit diese These zu unterstützen.

Im Nachhinein erweisen sich diese Urlaute jedoch laut Bühnenanweisung als die Landessprache, die vom Waldläufer, Fremdenführer und Ansager vorübergehend miteinander gesprochen wird, nachdem der Fremdenführer seine Proberolle ablegt und sich dem Waldläufer persönlich nähert und auch der Ansager eine Zeitlang aus der Rolle fällt. Die Einheimischen verständigen sich sofort über ihren Bezug zur Natur sowie über ihre Erfahrungen im Krieg, die sehr unterschiedlich sind aber eine internationale Mediendimension gemeinsam haben, die eine scharfe Kritik Handkes impliziert. So berichtet der Waldläufer, er sei einige Male „im internationalen Fernsehen aufgetreten, so, mit

der Flasche in der Hand, als der dritte Böse in der zweiten Reihe von links.“ Der Ansager behauptet, er sei als Amateurfunker nacheinander in den drei Enklaven gewesen und jedes Mal mit einem seiner Funksprüche in die Welt nachrichten gekommen, diese stünden „alle drei [...] inzwischen längst als Fakten in den jeweiligen drei Geschichtsbüchern. Die Phantasie an die Macht!“ Und der Fremdenführer meint, er habe den neuen Fremden in der Kriegsstadt als „Überleitfigur“ gedient, „von der Bildsequenz mit den Bestien in den Bergen zur nächsten mit den kosmopolitanen Passanten auf der urbanen Platanenpromenade: ich als die sonore Silhouette der selbst im Krieg weiterschwingenden transkontinentalen City-Civilisation.“¹⁶ Schließlich sind die drei Einheimischen verbunden durch ihre starke Aversion gegen Wertvorstellungen, die bei den Wörtern „Freund“ und „Nachbar“ anfangen, mit „Liebe“, „Gott“, „Zwetschke“ und „Nationalbibliothek“ unterschiedlich fortgesetzt werden und in der von Handke wohl ernstgemeinten Tirade des Ansagers gipfeln: „Und ich ficke deine ‚Mutter‘, das ‚Symphonieorchester‘, die ‚Menschenrechte‘. Und ich scheiße auf eure ‚bedrohten Völker‘, eure ‚Menschenrechtsbeobachter‘, eure ‚Humanschutztruppe‘, die ‚Weihnachten in der belagerten Stadt‘, den ‚Cellospieler auf dem Friedhof!‘“¹⁷ Nicht von Ungefähr greift Handke hier gerade die Organisation Gesellschaft für bedrohte Völker an, deren Mitbegründer und Vorstand Tilman Zülch 1996 die Aufsatzsammlung *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit* herausgab, als Antwort auf Handkes bewusst provozierende Schrift *Winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*.¹⁸



Nach der „spontanen“ Interaktion der drei Einheimischen, die mit der Frage des auf die Bühne zurückgeirrten Fremdenführers ausklingt, ob es für das Bewerten eines Krieges vielleicht nicht doch etwas zählt, „auf welcher Seite der erste Tote war“,¹⁹ kommt es zu einem Streit zwi-

schen den Regisseuren über die Frage, ob ein Kriegsfilm und ein Film vom Krieg dasselbe sei. Der Amerikaner hält allein schon die Frage für abwegig, er sieht darin ein Beispiel der „europäischen Spitzfindigkeiten“ seines Kollegen: „Kriegsfilm oder Film vom Krieg: Ich will etwas schön der Reihe nach Erzähltes, ohne Hintergedanken und Seitenblicke. Erzählt wie ein-und-ausgeatmet, ob mit dem Atem des Großen Geistes der Rockies oder dem des Ebro- oder Donau-Deltas.“ Machado gibt nicht nach: „Und ich mit meiner spanischen Liebe für Heimlichkeiten, vertauschte Rollen, jähe Wendungen. ‚Schön der Reihe nach‘: der Lebende lebendig, der Sterbende sterbend, der Tote tot und begraben wie nur je in Tombstone. Und ich mit meiner spanisch-europäisch-arabischen Liebe für Verkleidungen und Verwandlungen. ‚Schön der Reihe nach‘: ob das diesem Krieg hier gerecht wird?“ Der Streit wird scheinbar durch O’Haras Vorschlag einer Arbeitsteilung beigelegt, nach der jeder seinen Vorstellungen gemäß zum geplanten Film beiträgt – „Ich werde die Außenszenen drehen, und du die innen. Für mich die Aktionen und Dialoge – für dich die Monologe und die Träume. Für mich die Totalen, für dich die Großaufnahmen.“²⁰ Es dürfte klar sein, dass Handke in diesem Streit auf Machados Seite steht, aber wie wir noch sehen werden, führt seine Einstellung schließlich auch nicht dazu, dass er dem Krieg in Bosnien gerecht wird.

In der nächsten Probeszene treten nun zwei „Historiker“ gegeneinander auf, der eine, in den Worten des Ansagers, „ein Amateur, der freilich sein ganzes bisheriges Leben hier in der Problemzone verbracht hat, eine Art Heimatforscher auf eigene Faust – der andere ein führender Wissenschaftler, zu finden auf allen Debattenseiten der führenden internationalen Zeitungen: der Balkanexperte der Universität von Coimbra in Portugal, mit der Krisenregion auf du und du aufgrund zahlloser Einladungen durch diese und jene der hiesigen Institutionen“.²¹ Als Erster redet der Heimatforscher oder, wie er sich selbst bezeichnet, Chronist, auch wenn das Reden, vor allem in der ersten Person, nicht zu seinem Begriff des Chronisten gehört. Sein Thema ist zunächst das Dorf: „Ich bin vom Dorf. Aber vergeßt alles, was das Wort ‚Dorf‘ je bedeutet hat. So herrliche Dörfer wie die hiesigen hat es nirgends sonst auf der Welt gegeben.“²² Inzwischen seien aber sein Dorf wie die meisten anderen zu bloßen Orten verkümmert, und das nicht erst mit dem Krieg. Sein eigenes Dorf sei schon im Vorkrieg längst nur noch ein Ex-Ort und nicht einmal ein Rest-Dorf gewesen: „– ein Phantom, ein böses. Jeder einzelne von uns, von Gehöft zu Gehöft, [...] hatte seine eigene Zeitrechnung. Damit meine ich nicht bloß die verschiedenen Feste der verschiedenen Religionen – nein, die profane Zeit war es, die in unserem Dorf allmählich furchtbar auseinanderfiel.“ Vom Historiker gefragt, was daran so furchtbar sei, da dies wohl gegenwärtig überall auf der Welt so sei, antwortet der Chronist mit einer merkwürdig abstrakten These: „Furchtbar, weil diese Ungleichzeitigkeit zum Krieg geführt hat.“²³

Die skeptische Frage des Historikers – „Das mangelnde Simultan von Dorfhaus zu Dorfhaus brach den Krieg vom Zaun im ganzen Land?“ – führt immerhin zu der relativierenden Antwort „Trug dazu bei“, aber daran gleich anschließend, über mehrere Reden hinweg, baut der Chronist seine These weiter aus, um zu erklären, wie er schließlich zum Mörder seiner Nachbarn wurde und der Krieg ausbrach: „Und vor dem Ungleichzeitwerden

des einen Nachbarn mit dem andern [...] geschah in unserem Dorf noch etwas: das Einander-Unsichtbarwerden. Wir sind einander aus dem Blick geraten [...]. Ich verlor die Gesichter der andern. Inzwischen, sogar wenn ich ein klares Gegenüber vor mir habe, Augen, Nase, Mund, sehe ich kein Gesicht mehr. Und was war ein Gesicht doch einmal für ein Ereignis! Ich habe das Gesicht des anderen verloren. Es hatte keine Form mehr, schon lange bevor ich es zu Brei trat – [...] Ja, so sind die Nachbarn mir zu Phantomen geworden. Je mehr auf den Leib sie mir rückten, desto phantomer wurden sie. Und alle wir Nachbarn wurden böse. Nichts, was einen so böse und schlecht werden lässt wie schlechte Nachbarn. Der Friedlichste wird kriegerisch durch üble Nachbarschaft. Kriegsursache: schlechte Nachbarschaft. Unter den Dachziegeln eines jeden Hauses brüteten die Hornissenlarven und der Krieg. [...] Von dem allseitigen Unsichtbarwerden der Gesichter zur allgemeinen Ungleichzeitigkeit und Gegenläufigkeit der täglichen profanen Verrichtungen zum Ausbruch des Krieges. Den Nachbarn, den ich gleich am ersten Kriegstag in seinem Haus verbrannte, hatte ich in den Jahren zuvor gedankenweise schon mindestens zehnmals beseitigt.“²⁴

Angeichts dieses angeblich allgemeinen Zustands beschwört der Chronist das Jüngste Gericht: „Komm über uns alle, Engel des Gerichts, oder Engel der Auferstehung.“²⁵

Darauf folgt dann konsequenterweise eine Beichte seiner Gräueltaten im Krieg: „Ich war im Krieg. Ich habe getötet. Ich habe erwürgt, und nicht nur meinen unmittelbaren Nachbarn. [...] Ja, ich bin der nur noch in unseren Breiten hier vorstellbare Töterich, den ihr kennt aus euerem weltweiten Fernsehen [...] ich war es, der eine Mutter mit ihrem Kind lebendig in Beton goß und die Gruppe dann als Andachtssäule an eine Wegkreuzung stellte. Und einen, dem ich gerade alle Zähne eingeschlagen hatte, habe ich einer Gruppe von internationalen Beobachtern vorgeführt mit der Bemerkung, er komme gerade vom Erdbeeressen.“²⁶ Abschließend gesteht der Chronist bereuend ein, die „schöne Nachbarin“ hinter seinem Traktor zu Tode geschleift zu haben, da er in der nicht mehr existierenden Dorfgemeinschaft, in dem „Selo-ne-Selo! Ort Nichtort“ ihr Gesicht nicht mehr wahrnahm, sie als Individuum nicht mehr erkannte.

Nach den Ausführungen des Chronisten, einer Figur, der Handke nahesteht, ist der Krieg in Bosnien also spontan auf lokaler Ebene ausgebrochen und anscheinend von nicht-organisierten Einzelkämpfern geführt worden. Schuld daran scheint vor allem zu sein, dass der ethische Imperativ „Du sollst mich nicht töten“, der nach Emanuel Levinas von dem Gesicht des Anderen ausgeht, zusammen mit dem Gesicht selbst nicht mehr wahrgenommen wurde.²⁷ Auf die ethnische Dimension des Krieges geht der Chronist nur im Vorbeigehen und indirekt ein, indem er bestreitet, dass es ein friedliches Zusammenleben seit Jahrhunderten gegeben habe, dies sei „nichts als eine Erfindung mancher Kriegsführer hier, bestimmt für die Zugereisten aus den fremden Kapitalen, Verkaufsargument für die Kriegspolitik.“²⁸ Nicht „aus unsrer spezifischen Dörferluft, und auch nicht aus der Luft unsrer paar Klein- und Großstädte, und schon gar nicht aus unsrer angebe-

lich immer so kosmopolitisch gewesenen Metropole“ hätte man ein „friedliches Miteinander“ greifen können, sondern „einzig aus der Luft des ganzen Landes hier“, nämlich des ehemaligen Jugoslawien.²⁹

Die internationale Zeitgeschichtsschreibung sieht die Sache anders. Nach ihr wurde der Krieg in Bosnien im Rahmen eines seit April 1987 von Slobodan Milošević propagierten und instrumentalisierten ethnischen Nationalismus spätestens ab August 1991 von langer Hand von Belgrad aus geplant, danach über lokale Krisenaus-schüsse und heimliche Bewaffnung der serbischen Bevölkerung Bosniens vorbereitet und Anfang April 1992 durch Einheiten der Jugoslawischen Volksarmee sowie mit diesen Einheiten kooperierende paramilitärische Gruppen durchgeführt, nachdem Bosnien-Herzegowina am 3. März 1992 aufgrund eines Referendums seine Unabhängigkeit erklärt hatte.³⁰ Im Lauf des Jahres 1992 hatten diese kombinierten Kräfte – Teile der Jugoslawischen Volksarmee wurden inzwischen zur Armee der Republika Srpska umgewandelt aber nach wie vor von Serbien versorgt – 70 Prozent des neuen Staates erobert und dieses Gebiet weitgehend „ethnisch gesäubert“.

Um solche konkreten Fakten kümmert sich auch Handkes Historiker wenig, als er sich daran macht, den Chronisten, den er als Volksmystiker bezeichnet, weil er am Begriff Volk und dessen Auferstehung festhält, über die Geschichte der Serben aufzuklären, auch wenn er beteuert, „[k]lare Daten, klares Material, klare Quellen“ seien seine Grundlage: „In all meinen Expertisen habe ich glasklar bewiesen: Du bist ein Verbrechervolk und wirst am Pranger der zivilisierten Welt stehen bis ans Ende der Zeiten. Du bist die Horde geblieben, die du von Anfang an warst, eingefallen aus den nordöstlichen Steppen.“³¹ Auf diese essentialisierende Verallgemeinerung des Historikers, der nicht weniger als der Chronist an einem kollektiven Volksbegriff festhält, folgt ein geschichtlicher Abriss, der sie belegen soll. Dabei gerät der Historiker mitunter völlig durcheinander: „Im Zweiten Weltkrieg ließest du deine Nachbarvölker wählen zwischen KZ-Tod, Zwangsbekehrung und Zwangspartisanentum, zeigtest dich eifrig im Ausrotten der Juden und Zigeuner und bombardiertest Dresden, Berlin, Conventry und Linz, während deine Hauptstadt unversehrt die Weiße Stadt blieb.“³² Bekanntlich haben die Serben keine Städte im Zweiten Weltkrieg bombardiert. Dagegen wurde die serbische Hauptstadt Beograd beim Überfall Deutschlands und seiner Verbündeten Italien und Ungarn auf Jugoslawien am 6. April 1941 von der deutschen Luftwaffe schwer beschädigt und dann im Lauf des Jahres 1944 von den Alliierten weiterhin bombardiert. Die Wahl zwischen KZ-Tod und Zwangsbekehrung ging nicht von Serbien aus, sondern charakterisierte die Politik der von den Deutschen in Kroatien und Bosnien-Herzegowina installierten Ustaša-Regierung gegenüber ethnischen Serben, die außerdem Juden und Roma verfolgte und in Jasenovac umbringen ließ.³³ In seinem Eifer verwechselt Handkes Historiker Täter und Opfer. Im sachlichsten Teil seiner Geschichtslektion geht es dem Historiker vor allem um „euer Geschichte-Mythos-Gemisch: eine Krankheit, die tötet – aber den anderen. Sie macht dir vor, du seiest das auserwählte Volk, dem das Land hier gehört. Und wenn dir die Landnahme mißlingt, hältst du dich für den Gekreuzigten: und kreu-

zigt den andern. – Klar? Verstehst du nun deine Geschichte? Wach auf: kein Gott sieht auf dich herab, sondern der interkontinentale Satellit. Und der bringt alles an den Tag.“³⁴ Dieser Anspielung auf Srebrenica folgen noch ein paar weitere pointierte und durchaus pragmatische Überlegungen: „Ihr seid besiegt, weil die anderen auf Öffentlichkeitsarbeit – auch Reklame kann aufklären! – gesetzt haben statt auf Privatmythelei; weil sie sich in einer weltweit anerkannten Sprachstruktur ausgedrückt haben statt in nationalen Legenden; weil wir uns zu einer zivilisierten Rhetorik erzogen haben, während ihr in der Geschichte stehengeblieben seid bei eurer euch schon von Goethe vorgehaltenen halbbarbarischen Kurzangebundenheit.“³⁵

Trotz dieser Abgrenzung von „wir“ und „ihr“ erkennen sich Chronist und Historiker als Nachbarn mit demselben Bedürfnis nach Berührung, sobald sie von ihren Rollen ein wenig Abstand nehmen. Zum Schluss distanziert sich der Historiker sogar völlig von seiner Rolle, indem er die Geschichte, „diese[n] Sauleiß“, der sich in der Weltgeschichte oft an denselben Stellen hin und herwälzt, nicht nur „von unserer balkanischen Mulde woandershin“ wegwünscht, sondern sie verleugnet: „Es gibt keine Geschichte. Es hat sie nie gegeben. Was man Geschichte nennt, ist eine einzige Fälschung. Die wahre Geschichte kennt niemand. Dieser und jener ahnt sie. Und so wird das bleiben bis ans Ende der Zeiten. Und die falscheste Historie ist jene, die Religion spielt, Vernunftreligion.“³⁶

Nach diesem Rundumschlag kommt es zwischen O'Hara und Machado erneut zur Diskussion ihres Vorhabens, diesmal ohne Streit. O'Hara, inzwischen skeptisch geworden – „Da sind wir in was hineingeraten, nicht wahr, Señor Machado“ – überlegt die Möglichkeit, „einen Film, auch gegen die sogenannte Wahrheit, [...] mit einer Legende, oder einer guten Lüge“ enden zu lassen.³⁷ Machado sucht nach einem „zwiespältigen Helden für den Film vom Krieg – besonders diesen hier“, der auch seinem Hang zum Tagtraum als Leitstern seiner Filme gerecht wird. „Unser Film so: deine Legenden und kleinen Geschichtslügen, und ich meine die Stierhörner tätschelnden Verrücktheiten.“³⁸ Mit dem Ansager, einem Kinogeher, besprechen sie daraufhin den bosnischen Spielfilm *Savršeni krug* [Der perfekte Kreis],³⁹ der in Sarajevo während des Krieges spielt und einen Dichter, zwei durch ein Dorfmassaker verwaiste Kinder und einen dem Dichter zugelaufenen, von einer feindlichen Granate verwundeten Hund als Hauptfiguren hat, einen Film, den Handke wohl schon allein deswegen ablehnt, weil er sich auf das Leiden der bosnischen Muslime in der belagerten Stadt konzentriert. Die zwei Regisseure sind ihrerseits nicht gewillt, den international bekannt gewordenen Figuren aus dem Film eine Episode in ihrem Film zu widmen, wie „die Verantwortlichen für die jetzige Produktion“ es gern sähen würden.⁴⁰

Nach dem provisorischen Skript zum Film vom Krieg gefragt, antwortet der Ansager, „Ich habe hier nur die Geschichte eines jungen Mannes aus den hiesigen Bergen. Einer, der von Anfang an alles tut, um sich aus dem Krieg herauszuhalten. Dann aber, als er merkt, dass das nicht möglich ist, stellt er sich in seinem Dorf – zwischen die einen und die anderen. Er erscheint überall dort, wo es brenzlich wird. Durch sein bloßes Dabeistehen und seine Art des Zuschauens, gelingt es ihm auch wirklich eine

Zeitlang das jeweils Schlimmste zu verhindern. [...] Dann aber mischen sich die Fremden ein, die Milizen und Killer von weither, und diese Unbekannten hält kein Dabeistehen und Zuschauen mehr ab vom Dreinschlagen. Der Krieg bricht aus. Das Töten beginnt.“⁴¹ Wie gleich klar wird, erzählt der Ansager die Geschichte des Waldläufers, der sich zunächst, ganz im Sinn des von Michado gesuchten zwiespältigen Helden, verstört zu seiner Geschichte verhält, ehe er sie miterzählt:

WALDLÄUFER

Ja. Hat diese Jammergestalt *er schlägt sich auf den Schädel* sich denn für Gott in Person gehalten? Allein im Angeblicktwerden von dem Auge solch eines Zeugen Gottes wären die Totschläger zu Salzsäulen erstarrt oder wie Schneemänner zerflossen? *Er trommelt sich abwechselnd auf Kopf und Brust.*

ANSAGER

Und so kommt der Tag -

WALDLÄUFER

Es war schon der Abend -

ANSAGER

- da der Irrläufer auf einer Brücke dabeisteht, als eine Gruppe aus einem Dorf, von anderen, inzwischen zu Feinden gewordenen Dörflern, dorthingebbracht, angeblich zum Schutz vor den fremden Milizen -

WALDLÄUFER

- von zwei Unbekannten, entstiegen einem schwarzen Auto am anderen Ende der Brücke, über den Haufen geschossen und in den Fluß geworfen wurde und ich Arsch meinem philosophischen System des reinen Dabeistehens und Aufnehmens in die Falle ging.“⁴²

Laut des Ansagers veranlasst das Brückenmassaker den Dabeistehenden am nächsten Morgen, seine Heimat zu verlassen „für ein fernes Land, welches nach Drehbuch Deutschland sein sollte, weil jene Art internationaler Gerichtsbarkeit, unter die der Held dann fällt, unter allen europäischen Staaten nur dortselbst angewendet wird. In diesem Sinn wird er, in Deutschland verhaftet [...], als Kriegsverbrecher vor ein deutsches Gericht gestellt [...] und zu fünf Jahren in einem deutschen Gefängnis verurteilt.“⁴³

Handkes Darstellung der Geschichte des Dabeistehens basiert auf dem Fall des Bosnien-Serben Norislav Djajić aus dem Dorf Trnovac bei Brod in der Nähe von Foča, ein Fall, der vom Bayerischen Obersten Landesgericht in München zwischen dem 25. Februar und dem 23. Mai 1997 verhandelt wurde. Sie unterscheidet sich allerdings in wesentlichen Punkten von der Darstellung des Falles durch das Gericht.⁴⁴ Nach Handkes Darstellung könnte man meinen, das Massaker auf der Brücke sei der eigentliche Anfang des Krieges in der Gegend des ungenannten Dorfes gewesen. Das Massaker auf der Drina-Brücke in Brod hingegen fand am 22. Juni 1992 statt, zweieinhalb Monate nachdem der schon lange vorbereitete Krieg mit voller Wucht mit der Beschießung von Foča ausgebrochen war. Das Ziel von serbischer Seite war, die muslimische Bevölkerung aus der Region zu vertreiben und die Grundlagen ihrer Lebenswelt zu zerstören. Auch das Massaker diente diesem Ziel. Djajić' unmittelbare muslimische Nachbarn wa-

ren schon seit Ende April unter Hausarrest. Djajić selbst trug seit dieser Zeit eine serbische Uniform und war bewaffnet, obwohl er immer noch einige seiner muslimischen Nachbarn in ihren Häusern besuchte. Am Abend des Massakers folgte er dem Befehl seines Vorgesetzten, Gojko Janjović,⁴⁵ zusammen mit einem weiteren Mitglied seiner Einheit drei seiner Nachbarn zu ihrem vermeintlichen Schutz vor einem Racheakt wegen eines Minenangriffs auf einen serbischen Truppenbus zur Drina-Brücke in Brod zu bringen, damit sie von dort nach Foča in Sicherheit gebracht werden könnten. Nur einer der insgesamt 15 Männer, Esad Mujanovic, entkam dem geplanten Massaker, indem er von der Brücke sprang. Im Stück wird das Massaker von „zwei Unbekannten“ durchgeführt, in der Wirklichkeit kannte Djajić den Anführer des Massakers, Miladen Lazarevic, durchaus. Im Stück verlässt der Dabeistehende am nächsten Tag fluchtartig die Heimat, in der Wirklichkeit dagegen leistete Djajić Wachdienst bis in den Herbst 1992 bei seiner militärischen Einheit und gelangte erst 1993 nach Deutschland, wo seine Eltern seit den frühen 70er Jahren arbeiteten und wohnten. In den Augen des Gerichts galt er als Außen-seiter ohne ethnische Vorurteile, der Konflikte vermeiden, aber auch gleichzeitig dabei sein wollte.

Für Handke ist der zu Unrecht Verurteilte die Bedingung der Möglichkeit eines Neuanfangs. So lässt er den Ansager behaupten, die eigentliche Geschichte des Films beginne erst mit seiner Freilassung und Heimkehr dahin, „wo nach dem Krieg nur noch seine Leute leben“, die ihm ausweichen.⁴⁶ Machado und O'Hara wollen aber nicht wissen, wie die Geschichte weitergeht und enden könnte und machen sich stattdessen Gedanken darüber, wer die Rolle des Dabeistehers in ihrem Film spielen könnte, da der Waldläufer zu alt dafür sei, so O'Hara, und nach Machado „viel zu eindeutig nichts als der Mann aus dem Südosten zu sein scheint. Und nie recht jung gewesen.“⁴⁷ Der Waldläufer selbst gebärdet sich eher aggressiv, indem er ein Messer in den Tisch sticht und sich und allen anderen vorschreibt, wie der Neuanfang zu machen sei: „Wegrudern bis zum Schwärzer-nicht-mehr-möglich. Dort an Land gehen und anfangen, im Stockfinstern. Alle von hier! Und nie mehr zurück in ein europäisches Licht kommen.“⁴⁸ Zu ihm setzt sich nun die Frau, die vorher als Schönheitskönigin und künftige Frau des Historikers als angehenden Politiker in einem Bärenfellmantel über die Bühne gestöckelt war⁴⁹ und fortan als FELLFRAU bezeichnet wird. Dem Ansager, der die dunkle Zukunftsvision des Waldläufers als mögliche Ablenkung von seiner Schuld kennzeichnet, stellt sie schlichte Fragen, die zunächst die Erwartung eines Schuldeingeständnisses bloßlegen - „Er soll sagen: Ich bin schuldig. Man will ihn Klartext reden hören.“ - und dann eine Erläuterung der Gleichsetzung von „man“ und „Welt“ herausfordern: „Wenn nichts anderes angegeben, ist ‚die Welt‘ immer ‚die Öffentlichkeit‘, ‚die internationale Gemeinschaft‘, ‚der Okzident‘, ‚der Internaut‘“ -⁵⁰

Die Fellfrau entwirft nun ihre eigene Vorstellung eines Neuanfangs und setzt diese fragend gegen die der „Klartextleute“ ab: „Sagen wir, ich bin von hier. Ich bin, angenommen, die Angehörige, die Verlobte, die Schwester, die Mutter eines Opfers. Und der da, Täter, Mitschuldiger, sucht mich auf - stammelt aber nur - und ich stammele zurück -, und uns beiden wird so, nur so, alles sonnenklar - ‚die Welt‘ aber, die Klartextleute, das sind die anderen?“⁵¹ Ihr Modell der Versöhnung wird sofort auf die Probe gestellt, als der Waldläufer mit Gewalt zunächst ihr,

dann sich selbst eine Maske vom Gesicht zu reißen versucht. Sie kommen daraufhin ins Gespräch, als wären sie schon länger ein Paar. Aber ihr Gespräch wird nicht nur von O'Hara unterbrochen, der in seine Rolle als Western-Filmmemacher zurückfällt und Handlung statt Dialog fordert, sondern auch von der „Welt“, von den „andern“, verkörpert durch die drei Internationalen, ehemalige Kriegsreporter, die lärmend auf Bergrädern auf die Bühne fahren und, „zwischen den Tischen und Stühlen durch, haarscharf an den Sitzenden vorbei“, unbekümmert herumfahren.⁵² Mit solcher Gestik der Dominanz beginnt Handke die weitaus längste Probesequenz des Stückes, die einer Kritik des „internationalen“ Journalismus gewidmet ist. Trotz Handkes durchgehenden Lächerlichmachens der drei Internationalen verdient diese Kritik eine eingehende Auseinandersetzung, die jedoch den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde. Ich beschränke mich daher hier auf einige Aspekte. Die drei Internationalen, eine Frau und zwei Männer, sind nicht direkt identifizierbar, aber Handke schreibt ihnen Texte oder Bilder der realen JournalistInnen Penny Marshall, Mark Danner und Lawrence Weschler zu. Zunächst lässt Handke die drei Figuren sich weiterhin durch ihre Haltung und Aussagen selbst blamieren. Danach stehen ihnen als Kontrahenten gegenüber: ein Irker, offenbar ein Serbe, der ihnen alles Mögliche vorwirft und sich kurzerhand erschießt, als er merkt, dass er nicht ernst genommen wird, sowie ein Grieche, eine Figur, mit der Handke sich weitgehend selbst inszeniert.

Der Grieche, auch Journalist, wird wegen seines Verisses des bosnischen Spielfilms *Savršeni krug*, in dem er „das Ende der Ästhetik“ konstatierte, von der weltweiten journalistischen Zunft geächtet.⁵³ Die zweite Internationale wird sogar handgreiflich gegen ihn wegen des Artikels.⁵⁴ Als er von einem ihrer Kollegen aufgefordert wird, seinen Standpunkt zu verteidigen – „Also zeig es uns. Hier ist deine letzte Gelegenheit zu einer kleinen Szene im Universal-Picture“ – beschwert er sich über das Monopol der „heutigen Weltblätter“: „Alle Rechte zur Geschichte vom Krieg sind bei euch. Nicht einmal eine andere Erzählweise als die eure darf es geben. Ich war ein Journalist, sogar ein begeisterter. Aber meine Erzählweise wurde im Lauf der Zeit eine andere als die eure, und so habe ich, durch diesen Krieg, aufgehört, Journalist zu sein.“⁵⁵ Als Beispiel „guter“, aber offensichtlich von ihm monierter Anfangssätze nach internationalem Muster zitiert er den Anfang eines Artikels der zweiten Internationalen: „Es war in der bitteren Kälte einer Nacht des späten Dezember in der Stadt der Märtyrer. Ein Schneesturm fegte über die frisch ausgehobenen Gräber...“⁵⁶ Dagegen setzt er ein eigenes Beispiel, das angeblich dem „Feingefühl“, ja „Feinstgefühl“ der Sprache, das er zur Hauptsache erklärt, besser gerecht wird: „An einem Wintertag überquerte ich die Grenzbrücke und kam auf Umwegen [er wird unterbrochen durch die Frage „Wieso auf Umwegen?“] in ein Dorf, wo seit dem Krieg fast nur die aus ihrer einstigen Hauptstadt Geflüchteten lebten.“⁵⁷

Vergleicht man nun den im Stück zitierten Anfang des Artikels, den der Grieche der zweiten Internationalen zuschreibt, mit dem des englischen Originals, ergibt sich ein völlig anderer Sachverhalt: „In the bitter wind and cold of late December 1995, shortly before the coming of Orthodox Christmas, the Serb fathers of Sarajevo began trudging toward the graveyards.“⁵⁸ Es geht also hier

nicht um einen weiteren Artikel über die muslimischen Opfer der serbischen Belagerung der Stadt, wie die zwei im Stück zitierten und absichtlich falsch übersetzten Sätze vermuten lassen, sondern um die Verluste der lokalen Serben selbst, die dabei sind, die Särge ihrer gefallenen Söhne auszugraben, um sie auf ihrer Flucht aus der Stadt mitzunehmen. Außerdem geht es um eine andere Erzählsituation als die eines Zeitungsartikels, deren Verfasserin darüber berichtet, was sie mit eigenen Augen gesehen hat, denn Mark Danner war 1997-1998 dabei, eine Reihe von Artikeln als Vorstufe zu einem Buch über den Bosnienkrieg und dessen Folgen zu verfassen, die explizit auch auf den Darstellungen von anderen basierten.⁵⁹ Im Stück verweist Handke leicht verschlüsselt auf einen weiteren Text von Danner aus der New York Review über die Kriegsereignisse „um das Dorf Kravica, wo einmal auch die Angehörigen des hiesigen Volks die Opfer wurden“, einen Text, den der erste Internationale als Beweis dafür vorliest, dass er „immer die Schandtaten sämtlicher Seiten geschildert“ habe.⁶⁰ Da ich diesen Text bisher nicht auffinden konnte, bin ich nicht in der Lage, zu beurteilen, ob der Kommentar des Griechen – „Gibt es das: Üble Sprache für eine gute Sache? Ende der Ästhetik? Ende des Wahr- und Schönheitssinns? Ende des Formbewußtseins.“ – gerechtfertigt ist oder ob nicht auch hier der Autor bei der mit englischen Vokabeln durchsetzten Übersetzung des Textes manipulierend eingegriffen hat. Die Wendung „Hauptstadt der Märtyrer“,⁶¹ mit der der Text ausklingt, lässt jedenfalls auf Letzteres schließen. Von dieser Stelle im Stück an steigern sich immer mehr die Hassausbrüche des Griechen gegen die Internationalen. Sie gipfeln, unter anderen Beschimpfungen, in folgenden Ausrufen: „Kleine Teufel des Gutseins. Humanitätshyänen. Keine für das Leid unzugänglicheren und hoffärtigeren Menschen als ihr amtlich und öffentlich Humanitären. Marsköperschaften, die als Menschenrechtsschützer auftreten.“⁶² Schon etwas beruhigter streitet er ihnen jede Wahrnehmungsfähigkeit ab: „Was könnt ihr hier sehen, ihr mit eurem Außenalster- und Manhattanblick? [...] In früheren Zeiten, bei jedem Skandal und jedem Unrecht, wart ihr Journalisten die Instanz, an die der einzelne in seiner Wut oder Not sich wenden konnte. In der Jetztzeit aber seid der Skandal der Skandale ihr geworden.“⁶³ Schließlich räumt der Grieche als eigene Krankheit ein, „was offenkundig scheint und ständig wiederholt wird, von dem denke ich: Das kann nicht recht wahr sein.“ Da sei ihm etwas anderes „zumindest weniger unwahr als das anscheinend Offenkundige.“⁶⁴ Eine zweite Krankheit, die ihn überraschenderweise versöhnlich macht, sei sein Geschichtsverständnis: „Ich sehe die Historie als eine große Fälscherin. Auf der einen Seite die Geschichtsfälschungen – auf der anderen die Geschichte, die von sich aus fälscht.“ Dabei wendet er sich an die drei Internationalen: „Nein, ihr seid keine Fälscher – nicht ihr habt das Photo von dem angeblich mit Stachelndraht umzäunten Lager gefälscht – die Geschichte war die Fälscherin: das Bild von dem Lager ‚sah‘, mit Geschichte-Augen betrachtet, ‚aus wie ein KZ‘ – also ‚war‘ es auch ein KZ. Späte Rache derer, die für das Urbild verantwortlich sind!“⁶⁵

Um mich kurz zu fassen, es ist der Grieche, Handke und mit ihm Thomas Deichmann, auf dessen Aufsatz über das „Bild von dem Lager“ Handke sich stützt, die sich geirrt haben.⁶⁶ Auch wenn das Gelände des Lagers Trnopolje, auf dem das

Bild von Fikret Alić hinter Stachel- und Hühnerdraht Anfang August 1992 als Teil eines Videos der Kameracrew von Penny Marshall und der International Television News entstand, nicht systematisch von Stacheldraht umfasst war, gehörte dieses von bewaffneten Wächtern umgebene Lager zusammen mit Omarska und Keraterm, alle drei der lokalen Polizei unterstellt wie auch das vom serbischen Militär verwaltete Lager Manjača zu einem Komplex von Lagern, die vor allem dem Zweck dienten, die Region um Prijedor von Nicht-Serben zu säubern. Wie viele Menschen in diesen Lagern



© ITN Source, Fikret Alić

im Frühjahr und Sommer 1992 ums Leben kamen, ist noch heute unbekannt. Auch das neulich entdeckte Massengrab bei dem in der Nähe gelegenen Dorf Tomašica wird vermutlich keine endgültige Zahl hergeben.⁶⁷ Alić, der abgemagerte Gefangene, der mitten im Bild steht, kam zehn Tage vor der Aufnahme nach Trnopolje aus dem Lager Keraterm, wo er über Monate hinweg regelmäßig verprügelt und ausgehungert wurde. Wer sich über diesen ganzen Sachverhalt informieren will, dem empfehle ich die Webseite *Atrocity and Memory* von David Campbell, ein Politik- und Kommunikationswissenschaftler, der sich 2001 in dem zweiteiligen Aufsatz „*Atrocity, Memory, Photography: Imagining the Concentration Camps of Bosnia – the Case of ITN versus Living Marxism*“, erschienen im 1. Jahrgang des *Journal of Human Rights*, mit dem Thema gründlich auseinandersetzt, nachdem er 1998 das Buch *National Deconstruction: Violence, Identity, and Justice in Bosnia* veröffentlicht hatte.⁶⁸ Trotz ihrer Ironisierung am Anfang von Handkes Stück haben Experten eben doch manchmal etwas zu sagen.

Ohne auf die letzte Probesequenz von Handkes Stück näher eingehen zu können, die den Waldläufer in seinem Bezug zu sich selbst, zur Natur und zur Fellfrau sowie Fragen nach Schuld, Vereinsamung, Liebe und der Möglichkeit einer Gesellschaft nach einem Krieg und am Anfang des 21. Jahrhunderts in den Mittelpunkt stellt, möchte ich abschließend noch einige Worte zum ersten Teil des Titels von Handkes Stück sagen. Der Einbaum gehört zum Bereich der Fellfrau, die sich von einer Schönheitskönigin zum schlagfertigen Urweib mausert. Mit ihrer und des Stückes ersten Erwähnung des Einbaums – „Es ist die Fahrt im Einbaum“⁶⁹ – reagiert sie spontan auf die bewundernde Beschreibung der serbischen Flüchtlinge aus Sarajevo in der Grenzstadt Bajina Bašta durch den Griechen. Für ihn ist die erlebte Szene das Versprechen eines Neuanfangs: „Der Korso der Kriegsflüchtlinge dort auf der stockdunklen Balkanstraße: Das war die Vorhut der noch und schon wieder unbekannteren – der sich durch die Nacht und die Wüste der Zeiten einen Weg ergehenden, hoffnungslosen, aber um so heller weitertuenden ursprünglichen Menschheit.“⁷⁰ Bei ihrer zweiten Erwähnung des Einbaums stehen sie und der Waldläufer im Mittelpunkt des Bühnengeschehens und verständigern sich auf einfachster Ebene gegen die Absicht der

Umgebenden. Ihr wird wegen ihres angeblichen Nichtwissens vom Krieg eine „gewisse Macht“ zugeschrieben, was sie aber auf den auf der Bühne liegenden Einbaum bezieht: „Das ist ein Einbaum. Und einmal sind wir in diesem Einbaum durch das Land gefahren. [...] Er war vor den Römern, ging unter mit der Entfaltung ihres Großreichs und tauchte nach dessen Verschwinden neu auf. [...] Emona und Sirmium gingen unter, und der Einbaum hob sich wieder aus dem Moor von Ljubljana,⁷¹ glitt in die Ljubljana, kam auf große Fahrt in der Donau, steuerte bergauf in die Drina, setzte über in die Gebirge von Montenegro, schoß von dort hinab in den mazedonisch-albanischen Ohridsee, kehrte um und lag ohne Anker vor Anker jahrhundertlang im geographischen Zentrum des Balkans, in Sremska Mitrovica an der breiten stillen Save, der einstigen römischen Weltstadt Sirmium. Die Bergwiesen mit den Buchen und Birken; die grünen Gebirgsflüsse und die lautlosen Ströme mit den Einzelmenschen verstreut an den Ufern: das ist Balkan! [...] Am Fluss stehen: das ist Frieden. An den Flüssen stehen: das wird Frieden sein.“⁷²

Diese utopische Vorstellung eines wiederhergestellten Jugoslawiens ist keineswegs das letzte Wort des Stückes. Die Fahrt im Einbaum lässt sich auch nicht mit einer raffinierten Bühnentechnik verwirklichen.⁷³ Am Schluss bleiben nur noch die zwei Regisseure mit dem Ansager auf der Bühne übrig und entscheiden sich, keinen gemeinsamen Film zu drehen. Für O'Hara ist es nicht nur „bei der Geschichte hier zu früh für einen Film“, sondern es ist auch „zu viel Schmerz in der Geschichte – schneidendes Weh. Ich scheue zurück vor Tragödien, auch vor dem Wort: aber die Geschichte hier ist eine Tragödie. Und Film und Tragödie gehen bei mir nicht zusammen.“⁷⁴ Für Machado, der sich als Gesellschaftsfilm versteht, stellt sich das Problem anders dar: „es gibt keine Gesellschaft mehr. Die Gesellschaft zerfällt mehr und mehr in Horden. [...] Die Horden bilden keine Cliques mehr, sondern stehen zusammen als eine große Clique, und diese nennt sich die ‚Welt‘ und ist die neue ‚Welt-Gesellschaft‘, in Wahrheit eine einzige Geld- und Moralbehörde [...] Und diese Endzeit-Horde, unser Auftraggeber, braucht für die Geschichte hier den einen Schuldigen und hat für sich selber die Rolle des Guten bestimmt. Hier jetzt aber ist die Zeit aller Schuldigen.“

gen. [...] nur das die einen Schuldigen zu Gericht sitzen über die anderen. Unerhörte Zeit! Ende der Gesellschaft!“⁷⁵ Deshalb drehe er nicht nur nicht diesen Film, sondern überhaupt keinen mehr. O'Hara holt noch weiter aus: „wir Menschen sind, und das ist endgültig, untereinander an die Falschen geraten, jedes System ist entzaubert; der Mensch ist dem Menschen Wolf, das Volk ist dem Volke Wolf. Kein Himmel mehr wird je den Gerechten tauen.“ Er beschließt seinen düsteren Kommentar mit einer Anspielung auf Karl Kraus' Stück zum Ersten Weltkrieg: „Die Drachensaat der Geschichte ist aufgegangen und besetzt, ineinander verbissen, lückenlos die Erde. Es ist die Zeit nach den letzten Tagen der Menschheit, unabsehbare Zeit.“⁷⁶ Diese apokalyptische Vision hält ihn allerdings nicht davon ab, im nächsten Augenblick an einem Fest mit balkanisch-arabischer Musik teilnehmen zu wollen, während Machado sich mitmenschlich um den bescheiden dabeistehenden Ansager kümmert. Dieser hält am Schluss des Stückes das Ende Jugoslawiens metaphorisch fest mit einem Zitat aus einem Gedicht des Spaniers Antonio Machado: „Der Aufschlag eines Sargs auf der Erde ist etwas vollkommen Ernstes.“⁷⁷

In mehrfacher Hinsicht ist Handkes Stück eine Weiterführung seiner Schrift *Winterliche Reise*. Das Bedenkliche an dem Text ist, dass Handkes Versuch, nun auch die Serben in Bosnien ins rechte Licht zu setzen, einher geht mit einer mitunter hämischen Herabsetzung der anderen lokalen Seite sowie einer Darstellung gerade vom Anfang des Krieges, als die systematisch organisierten serbischen Kräfte die absolute Übermacht besaßen und diese auch gnadenlos einsetzten, die der historischen Wirklichkeit keineswegs gerecht wird. Nicht weniger bedenklich finde ich die polarisierende Gegenüberstellung von „wir“ und den „andern“, die die Fellfrau erfragt und Handke anschließend durch seine alles andere als gerechte Darstellung der „Klartextleute“, der in seinen Augen scheinheilig um Gerechtigkeit bemühten drei Internationalen, bekräftigt. Auf diese Weise befindet man sich nicht unterwegs zum Anderen und einer wahren Versöhnung.⁷⁸



© Narodni muzej Slovenije, Tomaž Lauko

Schlüsselwörter: Jugoslawienkrieg - Bosnienkrieg - ethnic cleansing Vergangenheitsbewältigung

Fußnoten

¹ Frankfurt/M: Suhrkamp, hiernach zitiert mit der Sigle DFE.

² Siehe <http://handkeonline.onb.ac.at/printpdf/81/gesamtausdruck> (16.11.2013) zur Datierung dieser Handschrift.

³ Der Bericht *Humanitarian Law Violations in Kosovo*, New York Washington London Brussels: Human Rights Watch, 1998, S. 18-32, schildert die Maßlosigkeit der Aktionen der Sonderpolizei, die zwischen dem 28.2. und 5.3.1998 stattfanden, sowie den darauf folgenden Umschwung in der Bevölkerung.

⁴ Diese Auskunft verdanke ich Ingo Seidler, Wien. Einen schematischen Überblick über die Entstehung des Stückes zwischen Dezember 1997 und Januar 1999 bietet <http://handkeonline.onb.ac.at/printpdf/81/gesamtausdruck> (16.11.2013).

⁵ DFE, S. 8.

⁶ DFE, S. 9.

⁷ DFE, S. 11.

⁸ DFE, S. 12.

⁹ DFE, S. 13.

¹⁰ DFE, S. 14.

¹¹ DFE, S. 15.

¹² DFE, S. 15.

¹³ DFE, S. 16.

¹⁴ DFE, S. 17. Es handelt sich hier um Nikola Gardović, serbisch-orthodoxer Priester, der am 1.3.1992 als Mitglied einer Hochzeitsgesellschaft aus Novo Sarajevo und Vater des Bräutigams vor der Alten Orthodoxen Kirche in Sarajevo in Folge eines Handgemenges um serbische Fahnen, die die Hochzeitsgesellschaft mitführte, erschossen wurde, dies am zweiten Tag des von der EG geforderten Referendums über die Unabhängigkeit von Bosnien-Herzegowina, das von den meisten ethnischen Serben boykottiert wurde. Der wahrscheinliche Täter war Ramiz Delalić, ethnischer Bosniak, im Krieg stellvertretender Kommandant einer militärischen Einheit Sarajevos sowie mutmaßliche Unterweltfigur. Er wurde erst 2006 wegen Mordverdachts verhaftet und vor Gericht gestellt. Vor Abschluss des Mordprozesses gegen ihn wurde er am 27.6.2007 vorm Eingang seines Wohnhauses erschossen, vermutlich im Auftrag eines Unterwelttrivalen. Vgl. zu diesen Angaben http://en.wikipedia.org/wiki/Ramiz_Delalic%C4%87 und <http://www.srna.rs/novosti/81756/serb-wedding-guest-murder-portended-civil-war-.htm> (12.11.2013).

¹⁵ DFE, S. 17.

¹⁶ DFE, S. 19f. Es ist fraglich, ob eine solche Bildsequenz aus dem „kosmopolitanen“ Sarajevo in den Jahren der Stadtbelagerung überhaupt möglich war, selbst in den wenigen Phasen, in denen die bosnisch-serbischen Truppen und Heckenschützen nicht auf die Stadt schossen. Handkes Ironisierungsabsichten stoßen hier an die Grenzen der Glaubwürdigkeit.

¹⁷ DFE, S. 20. Es handelt sich bei dem „Cellospieler auf dem Friedhof“ um den Cellisten Vedran Smajlović. Smajlović hatte am 27. Mai 1992 die Mörserattacke auf eine um Brot anstehende Menschenschlange vor einer Bäckerei gesehen, die 22 Todesopfer forderte, und spielte daraufhin 22 Mal an verschiedenen Stätten in Sarajevo Albinoni Adagio in G-Dur. Außerdem spielte er bis zu seiner Flucht aus der Stadt Ende 1993 bei Beerdigungen auf Friedhöfen, die oft Ziele für Heckenschützen boten.

¹⁸ Handkes Text erschien am 5./6. und 13./14. Januar 1996 in der Süddeutschen Zeitung und einige Monate später als Buch im Suhrkamp Verlag, *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien* erschien 1996 im Steidl Verlag, Göttingen. Das abgebildete Foto auf dem Cover von *Angst des Dichters* zeigt den Cellisten Smajlović beim Spielen in den Ruinen der Nationalbibliothek von Bosnien-Herzegowina, die in der Nacht vom 25. zum 26. August durch Brandprojekte gezielt zerstört wurde.

¹⁹ DFE, S. 21. Wie ein Blick ins Internet zeigt, ist dieser Mord für manche ethnischen Serben der die serbische Seite entlastende Auslöser des Bosnien-Krieges. Durch seinen nachdenklich gewordenen Fremdenführer scheint Handke diese Ansicht ernst zu nehmen.

²⁰ DFE, S. 22.

²¹ DFE, S. 23.

²² DFE, S. 25.

²³ DFE, S. 28.

²⁴ DFE, S. 28-31.

²⁵ DFE, S. 31.

²⁶ DFE, S. 33.

²⁷ Die Aneignung von Levinas kommt in der Formulierung „Und was war ein Gesicht doch einmal für ein Ereignis!“ (DFE 30) am direktesten zum Ausdruck.

²⁸ DFE, S. 26.

²⁹ DFE, S. 26f. Dass die serbische Regierung in den Vorkriegsjahren eine gezielte Medienkampagne führte, die die angebliche Benachteiligung der ethnischen Serben im "ganzen Land" hervorhob und auf diese Weise zur ethnischen Feindschaft und Einstimmung auf einen ethnisch motivierten Krieg auch in Bosnien beitrug, lässt der sonst so medienkritische Handke seinen Chronisten nicht wissen. Vgl. dazu Mark Thompson, *Forging War: The Media in Serbia, Croatia, Bosnia and Herzegovina*, revidierte Aufl., Luton: University of Luton Press, 1999.

³⁰ Vgl. hierzu die Kapitel "The Dissolution of Yugoslavia", "Independence and the Fate of Minorities, 1991-1992" und "Ethnic Cleansing and War Crimes, 1991-1995" in *Confronting the Yugoslav Controversies: A Scholars' Initiative*, 2. Aufl., Hg. Charles Ingrao und Thomas A. Emmert, Washington, D.C.: United States Institute of Peace Press / West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2012. Wegen der "competing narratives" (S. 2) über den Zerfall Jugoslawiens und die dortigen Kriege der 90er Jahre bemühten sich die Herausgeber, KollegInnen aus allen Nachfolgestaaten, insbesondere Serbien, für ein gemeinsames Werk über diese Ereignisse zu gewinnen.

³¹ DFE, S. 35.

³² DFE, S. 35f.

³³ Die Verfolgung der Juden im okkupierten Serbien war unter deutscher Führung schon weit fortgeschritten, als die serbische Regierung von General Milan Nedić am 29. August 1941 installiert wurde. Nach Jozo Tomasevich, *War and Revolution in Yugoslavia, 1941-1945: Occupation and Collaboration*, Stanford: Stanford University Press, 2001, S. 585-589, spielte diese Regierung dabei kaum eine Rolle, auch wenn die stark antisemitische „Grand Anti-Masonic Exhibition“, die vom 22.10.1941 bis 19.1.1942 im okkupierten Belgrad stattfand, in deren Amtszeit fällt. Die Behauptung in einer Dokumentation über die Ausstellung, Nedić sei ein Befürworter der Ausrottung der Juden gewesen, <http://chgs.umn.edu/histories/otherness/otherness2.html> (18.11.2013), ist fraglich. Vgl. auch die Kritik von Miroslav Svirčević an Philip Cohens überzogener Darstellung der Beteiligung von Serben an der Judenverfolgung in *Serbia's Secret War* (1996) in *Balkanica* 42 (2012), S. 222-233.

³⁴ DFE, S. 36.

³⁵ DFE, S. 36f. Zu Goethes kritischer Bemerkung über die Heldenfigur Königssohn Marko und zum Gesamtkomplex Mythen/nationale Kultur vgl. Reinhard Lauer, „Das Wüten der Mythen. Kritische Anmerkungen zur serbischen heroischen Dichtung“, in *Das jugoslawische Desaster. Historische, sprachliche und ideologische Hintergründe*, Hg. Reinhard Lauer und Werner Lehfeldt, Wiesbaden: Harrassowitz, 1995, S. 107-148.

³⁶ DFE, S. 41f.

³⁷ DFE, S. 42.

³⁸ DFE, S. 43-44.

³⁹ Der Film erschien 1997, wurde von Ademir Kenović gedreht und das Drehbuch von ihm, Pjer Žalica und dem bosnischen Dichter Abdullah Sidran geschrieben, dessen Verse im Film rezitiert werden.

⁴⁰ DFE, S. 46.

⁴¹ DFE, S. 48f.

⁴² DFE, S. 50f.

⁴³ DFE, S. 51.

⁴⁴ Der 133-seitige Text des Urteils mit Urteilsbegründung befindet sich im Internet: http://www.haguejusticeportal.net/Docs/NLP/Germany/Djajic_Urteil_23-5-1997.pdf (19.11.2013). Es fehlt S. 99.

⁴⁵ Vgl. <http://www.haguejusticeportal.net/index.php?id=6076> (19.11.2013).

⁴⁶ DFE, S. 52.

⁴⁷ DFE, S. 53.

⁴⁸ DFE, S. 53.

⁴⁹ DFE, S. 37.

⁵⁰ DFE, S. 54f.

⁵¹ DFE, S. 55.

⁵² DFE, S. 56.

⁵³ DFE, S. 48. Es ist zu vermuten, dass Handke hier auf die weitgehend negative Reaktion der deutschsprachigen Presse auf seine Schrift *Winterliche Reise* anspielt. Anlässlich des Erscheinens der englischen Übersetzung der Schrift veröffentlichte Lawrence Weschler eine scharfe Kritik unter dem Titel "Revising Serbia" in der *New York Times*, 6. April 1997, was Handke vermutlich nicht entging.

⁵⁴ DFE, S. 73f.

⁵⁵ DFE, S. 75f.

⁵⁶ DFE, S. 76.

⁵⁷ DFE, S. 77. Auch sein Ich-Erzählen wird in Frage gestellt.

⁵⁸ Mark Danner, "Clinton, the UN, and the Bosnian Disaster", *The New York Review of Books*, 18. Dezember 1997.

⁵⁹ Von Danner erschienen insgesamt elf Artikel zum Bosnienkrieg, aber kein Buch. Danner beteiligte sich 1993-1994 an dem Dokumentarfilm *While America Watched: The Bosnian Tragedy*, der am 30.4.1994 von ABC ausgestrahlt wurde, und war in dieser Zeit eine Zeitlang in Sarajevo.

⁶⁰ DFE, S. 84.

⁶¹ DFE, S. 86.

⁶² DFE, S. 94.

⁶³ DFE, S. 97.

⁶⁴ DFE, S. 97f.

⁶⁵ DFE, S. 98.

⁶⁶ Thomas Deichmann, "'Es war dieses Bild, dass die Welt in Alarmbereitschaft versetzte.' Ein Bild ging um die Welt, und es war ein falsches Bild vom Bosnienkrieg", in *Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke*, Hg. Thomas Deichmann, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1999.

⁶⁷ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Toma%C5%A1ica,_Bosnia_and_Herzegovina (22.11.2013).

⁶⁸ <https://www.google.com/search?q=atrocitiy+and+memory&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:en-US:official&client=firefox-a> (20.11.2013). Campbells Buch erschien bei der University of Minnesota Press, Minneapolis und London.

⁶⁹ DFE, S. 79.

⁷⁰ DFE, S. 79.

⁷¹ Der Einbaum im Slowenischen Nationalmuseum, Ljubljana, ein Kanu aus dem ausgehöhlten Stamm einer Eiche, auf den Handke hier vermutlich verweist, wurde 1927 im Moorgebiet von Ljubljana in Matena bei Ig entdeckt. Er ist 9,3 Meter lang. Die Kohlenstoffdatierung des Holzes stellte fest, dass der Einbaum zwischen 920 und 800 v. Chr. hergestellt wurde. Emona und Sirmium waren die römischen Vorgängerstädte der heutigen Ljubljana und Sremska Mitrovica.

⁷² DFE, S. 114-116.

⁷³ Vgl. dazu die Bühnenanweisungen, DFE S. 119-121.

⁷⁴ DFE, S. 122-123

⁷⁵ DFE, S. 123f.

⁷⁶ DFE, S. 124f.

⁷⁷ DFE, S. 126.

⁷⁸ Vgl. hierzu das Hauptkapitel über Handke in Daniela Finzi, *Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive*, Tübingen: Francke, 2013, S. 135-186

Mira Miladinović Zalaznik:

„Die Ursachen dessen, was heute geschieht, liegen stets in der Vergangenheit“.¹

*Ein slowenisch-deutscher Autor vor dem Hintergrund
des sozialistischen südslawischen Alltags.*

Es war im Jahr 1995, als in mein Kabinett an der Uni Dr. Feliks Bister, Kärntner Slowene, Historiker, damaliger Leiter der slowenischen Außenstelle des Österreichischen Instituts für Süd- und Südosteuropa, *hineingeweht* kam, in der Hand einen ansehnlichen DTV-Band haltend. Wer Feliks Bister kennt, weiß genau, dass angesichts seiner imposanten Erscheinung von *hineingeweht* keine Rede sein kann. Nach einem Gruß fragte er unvermittelt, eine Vorgangsweise, die ihm wesensfremd ist, ob mir Igor Šentjerc ein Begriff sei. Nein, mir war Igor Šentjerc² kein Begriff. Igor Šentjerc sei, setzte Bister fort, ein Bestsellerautor in Deutschland. Er wolle ihn nach Ljubljana bringen. Ob ich bereit sei mitzumachen.³ Ich war bereit. Also bekam ich den dicken Band ausgehändigt, von dem eingangs die Rede war, mit dem Zusatz, ihn auch zu lesen – Bister ahnte wohl meine reservierte Haltung den Bestsellern⁴ gegenüber. Das Buch, das ich nun in den Händen hielt, war ein historischer Roman, *Feuer und Schwert* sein Titel. Auf dem Einband waren eine verschneite Stadt mit einer berittenen Einheit im Vorder- und einer Moschee im Hintergrund zu sehen: Ein Foto aus dem Ersten Weltkrieg. Zur Durchführung der so eilig beschlossenen Parallelaktion zwischen Feliks Bister und mir ist es dann doch nicht gekommen. Igor Šentjerc war erkrankt und noch nicht ganz neunundsechzigjährig am 27. Januar 1996 unvermutet gestorben. Sein Tod wurde im Feuilleton der slowenischen Presse dezent vermerkt, sein Schaffen davor kaum.

Dafür kannte man Šentjerc in der Diaspora, in Argentinien z. B., wo eine starke slowenische Emigration lebte. Ebenso wie die Slowenen nach dem Zweiten Weltkrieg im Mutterland in Sieger und Besiegte geteilt waren, waren sie es in der Fremde. Die emigrierten Slowenen in Argentinien setzten sich aus jenen Bürgern zusammen, die sich entweder vor dem italienischen Faschismus nach dem Ersten oder vor dem Kommunismus nach dem Zweiten Weltkrieg ins Exil retteten und ideologisch keine Gleichgesinnten waren.

Im Jahre 1963, zehn Jahre nachdem Šentjerc emigriert war, ist in der argentinisch-slowenischen Zeitschrift *Meddobje* [Zwischen den Epochen] ein Interview mit ihm erschienen, das Rafko Vodeb (1922–2002), Theologe, Philosoph, Kunsthistoriker und Lyriker, der sich damals in Rom aufhielt, führte. Das Interview mit dem jungen Erzähler kam in Starnberg zustande, wo Šentjerc lebte. Die Zeitschrift *Meddobje* durfte in Slowenien nicht gelesen werden, obwohl man sie sich *im Prinzip* in der National- und Universitätsbibliothek (NUK) hätte ausleihen können. Das war jedoch etwas schwierig, denn sie war in dem sogenannten Direktor-Fonds, kurz *D-Fonds* genannt, katalogisiert, der 1945 eingerichtet und bis mindestens 1984 in der NUK geführt wurde. Es ist eine einmalige Einrichtung in Ex-Jugoslawien gewesen, aus welcher im Laufe der Zeit



eine Sammlung der Emigrantendrucke hervorgegangen ist, die ihres gleichen sucht. Entstanden ist sie auf Grund eines Beschlusses der Volksregierung Sloweniens aus dem Jahr 1945, wonach man dieser Bibliothek auch Exemplare jener Veröffentlichungen zuschicken sollte, deren Vertrieb und Rezeption im Lande sonst verboten waren. Die Zeitschrift *Meddobje* durfte bei uns also unter den gleichen Bedingungen wie jene Werke im 19. Jh. eingesehen werden, die mit dem Vermerk *damnatur* versehen wurden: nur zu wissenschaftlichen Zwecken und gegen eine besondere Genehmigung. Die Namen ihrer Leser wurden festgehalten (wie *anno* dazumal) und an das Innenministerium gemeldet. Auch heute noch kann man diese Zeitschrift *nicht* in der Abteilung für Zeitungen und Zeitschriften lesen, sondern in der weniger frequentierten Abteilung der seltenen Drucke, Handschriften und Nachlässe.

Es sei mir gestattet, mich, bevor ich auf Igor Šentjerc näher eingehe, dem perspektivisch verkürzten Hintergrund des sozialistischen südslawischen Alltags zuzuwenden, und da vor allem jenem Zeitraum, der für unsere Geschichte am relevantesten ist, das sind die zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg. Dabei nehme ich mir die Freiheit heraus, etwas abzukürzen und die politisch-wirtschaftliche Lage des Landes einerseits und die des damaligen Lebens andererseits punktuell zu umreißen: Im ganzen Land wurden Trümmer entfernt und Straßen gebaut. Die Menschen waren froh, dass sie den Krieg überlebt haben und in relativer Ruhe arbeiten konnten. Doch wurde diese Ruhe regelmäßig durch Ereignisse gestört, die die Bevölkerung an die Relativität alles Seienden gemahnten: Die von den Engländern aus Vetrinj/Viktring bei Celovec/Klagenfurt nach Jugoslawien zurückgeschickten Domobranzen⁵ samt Familien wurden 1945 in Teharje, in Kočevski Rog/Gottscheer Horn und anderswo gefoltert und ohne gerichtliche Verhandlung niedergemetzelt.⁶ 1948 kam es zum Bruch Titos mit Stalin und zu Reaktionen der offiziellen Politik darauf: zu Verhören und Verhaftungen, zur Errichtung von Lagern wie *Goli otok* (Kroatien) und Strnišče/Sternthal, heute Kidričevo (Slowenien), aber auch von Frauen-Gefängnissen wie in den slowenischen Orten Begunje und Rajhenburg/Brestanica. Die Bevölkerung wurde in Schach gehalten und eingeschüchtert durch öffentlich per Lautsprecher übertragene Schauprozesse wie: die Dachauer-Prozesse, an welchen einigen

zurückgekehrten Insassen der deutschen KZs vorgeworfen wurde, dass sie am Leben blieben im Unterschied zu vielen anderen, die dort gestorben sind; oder der Nagode-Prozess⁷ gegen jene kritischen Intellektuellen abgehalten, die Westkontakte pflegten. Am 20. Januar 1952 wurde während der „spontanen“ Demonstrationen im Bahnhof von Novo mesto der Erzbischof von Ljubljana Anton Vovk (1900–1963) „angezündet“. Auch die Universität in Ljubljana musste sich dem neuen Geist anpassen: Man schloss im Juni 1952 ein Gründungsmitglied aus ihren Reihen aus, die Theologische Fakultät. Es wurden der erste Arbeiterrat (in der Reifenfabrik *Sava*, Kranj) und die slowenische Gewerbetreibende Kammer gegründet, da das Kleingewerbe im sozialistischen Jugoslawien als eine Form der Privatinitiative geduldet wurde. Zaghaft machte man sich an die Entwicklung des Tourismus heran. Man führte ein neues Wirtschaftssystem ein – die Selbstverwaltung. Schriftsteller stellten sich hinter die Politiker, die ihren Kollegen, einen christlich-sozial orientierten ehemaligen Partisanen und höheren politischen Funktionär Edvard Kocbek (1904–1981) angriffen. Er hatte in seinem Novellenband *Strah in pogum* [Furcht und Mut] 1952 die beiden Seiten des sich während des Krieges abspielenden Bürgerkrieges thematisiert, und zwar am Fallbeispiel eines Bruderpaares. Deswegen und weil er zum ersten Mal die Frage nach den Dombörsen-Liquidierungen stellte, wurde er für die Dauer von zehn Jahren aller seiner Ämter enthoben, zwangspensioniert und mit Schreibverbot belegt. 1953 wurde eine neue Partei, der *Bund der Sozialisten* gegründet. Die Landbevölkerung verließ massenhaft ihre Felder und zog in die Stadt. Unter der Devise die Zweite Agrarreform wurden die noch existierenden zu reichen Bauern enteignet. Man kämpfte um die „verlorenen slowenischen“ Städte Triest und Görz. Man reformierte, wie danach noch oft, Schulen. Der Künstler Stane Kregar (1905–1973) begann, trotz des anbefohlenen Sozial-Realismus, abstrakte Bilder zu malen. In Belgrad konnte man in den Apotheken, gegen Rezept, Zitronen kaufen. In Bled traf sich die große Politik, um einen Balkanpakt zwischen Jugoslawien, dem Königreich Griechenland und der Republik Türkei zu unterzeichnen, was einigermaßen merkwürdig war, da die beiden anderen Länder Mitglieder der NATO waren. Es wurde der Österreichische Staatsvertrag unterzeichnet, das erste Festival des zeitgenössischen Dramas (Ptuj) abgehalten und die internationale graphische Biennale (Ljubljana) eröffnet. Die Bergmänner von Trbovlje streikten. Man arbeitete an der Erfindung „des Getränks ‚meiner‘ Jugend, Cockta“, das gesünder als *Coca Cola* war, basierten doch ihre Substanzen auf Hagebutten. Es wurde die Bundesstraße Ljubljana – Zagreb dem Verkehr übergeben. Man nationalisierte Miets-Häuser, gleichsam aus pädagogischen Gründen, denn ihre Besitzer sollten endlich einmal von der Arbeit der eigenen Hände leben und nicht von der Ausbeutung ihrer Mitmenschen. Zeitungen und Zeitschriften wurden gegründet, umbenannt und gingen ein. Und: Bis in die 1960er Jahre konnte man *nicht* ohne weiteres ins Ausland reisen. Dafür benötigte man: Ein gültiges Visum in einem Reisepass, den man *nicht* zuhause aufbewahren durfte, und Devisen, die man nicht frei kaufen konnte.

Am 15. Oktober 1953 hat das slowenische Blatt *Ljudska Pravica*, das ein Sprachrohr der kommunistischen Partei und seit dem gleichen Jahr mit dem Belgrader Parteiblatt *Borba*⁸ fusioniert war, in der sonst nicht bestehenden Rubrik *Leserbriefe* einen äußerst ungewöhnlichen, damals

geradezu explosiven Satz veröffentlicht: „Aus diversen Gründen – *in erster Linie aus politischen* (Herv. MMZ) – habe ich beschlossen, in absehbarer Zeit nach Ljubljana nicht zurückzukehren. Heute ersuchte ich die hiesigen Behörden um politisches Asyl.“⁹ Diese Sätze sollen einem Brief entstammen, der am 9. Oktober 1953 von Igor Šentjerc signiert und aus Deutschland nach Ljubljana geschickt worden sei. Adressiert soll der fingierte Brief nicht an die *Ljudska Pravica* gewesen sein, sondern an die Redaktion eines Sport-Verlags, wo der angebliche Verfasser jener brisanten Zeilen als Redakteur gearbeitet hatte.

Hier stellen sich einige Fragen: Wie gelangte dieser Brief aus einem Sport-Verlag (*Polet*) an die Redaktion des Parteiorgans (*Ljudska Pravica*)? Wer hatte in jener Zeit die Macht, eine neue Rubrik (*Leserbriefe*) in einem Parteiblatt einzuführen, wusste man doch genau, dass Lesern nicht zu trauen war und man sie, wenn man ihnen diese Freiheit (Veröffentlichung von Lesebriefen) zugestand, ohne Zensur womöglich nicht mehr kontrollieren konnte? Ja, die Zeiten waren nicht ungefährlich und das Volk in seinen Ansichten noch nicht gefestigt. Deswegen wurden die inkriminierten Sätze, die ich nach langjährigen Recherchen für eine Manipulation halte, in einem mit Initialen T. B. signierten Kommentar des Titels *Durch diese schändliche Tat zeigten sie ihr wahres Gesicht* eingebettet. Hier wurde Šentjerc vorgeworfen: dass er ein Blatt herausgegeben hätte, das sich als Vorbild westliche Zeitschriften wie *Life* und *Wiener Kurier* genommen hätte; dass er wenig über „die Mühen unserer Menschen beim Ausbau des Sozialismus, über Erfolge in Wirtschaft und Außenpolitik“ berichtet hätte. Außerdem: „Der Redakteur der Zeitschrift Šentjerc Igor ist vor kurzem für eine Studienreise nach Deutschland abgereist. Der Verwaltungsausschuss des Verlags ‚Polet‘ hat ihm dafür 50.000 Dinar genehmigt, die er auch erhalten hat. Er wurde nach Deutschland geschickt mit der Aufgabe, mit den Journalisten in Kontakt zu treten, unsere Presse zu repräsentieren (mit welchem Recht und von wem wurde er dazu bevollmächtigt!) und vier Reportagen über seine Reise nach Deutschland zu schreiben“.¹⁰

Am nächsten Tag, dem 16. Oktober 1953, erschien das Blatt Petkov Poročevalec (PP), dessen Redakteur Šentjerc war, ohne jegliche Erklärung zum letzten Mal. Aus dem Impressum wurde sein Name getilgt, am 17. Oktober wurde er aus der Partei ausgeschlossen. Protestiert haben deswegen weder die Jugendorganisation noch der Verband slowenischer Journalisten. Aus einigen anderen Tageszeitungen konnte man erfahren, dass an Stelle von PP eine neue Zeitschrift, nämlich TT (*Tedenska Tribuna*) erscheinen würde.

Wer war Igor Šentjerc, wie kam er nach Bayern und warum blieb er dort? Igor Šentjerc wurde 1927 in Slovenj Gradec geboren. Während des Krieges wurde sein Vater, Mathematiklehrer und Schuldirektor in Ptuj, wohin er als Liberaler und Sokol-Mitglied samt Familie noch im Königreich Jugoslawien versetzt wurde, zur Zwangsarbeit nach Deutschland, seine Mutter, Mathematiklehrerin und Malerin, mit ihren drei Kindern nach Österreich deportiert. 1943 wurde Igor Šentjerc in die Wehrmacht einberufen, nach gescheitertem Fluchtversuch festgenommen und an die Front geschickt. Er desertierte und kam als russischer Soldat über Ungarn und Wien nach Belgrad, wo er sich den

Partisanen anschloss. Von dort wurde er nach Slowenien versetzt und zum Kommunisten „gemacht“.¹¹

Er studierte an der Philosophischen Fakultät in Ljubljana, heiratete und bekam eine Tochter. Seit 1949 arbeitete er als Journalist und Redakteur bei der Sport-Wochenschrift *Polet* [Elan] und schrieb Prosa. Im Oktober 1951 gab der hier bereits kurz erwähnte Dichter Edvard Kocbek seine Sammlung von vier Novellen, *Strah in pogum*, heraus. Der Veröffentlichung folgte eine Lawine von denunziatorischen Artikeln, in denen der Mensch, Autor und Politiker Kocbek diffamiert wurde, naturgemäß aus politischer und nicht literarischer oder ästhetischer Sicht. In diese Hetze gegen Kocbek wurden nicht nur seine engen Mitarbeiter aus dem Krieg (Tone Fajfar, Marijan Brecelj), sondern auch gewöhnliche Partisanen eingebunden, die sich über die respektlose Behandlung des Partisanenkampfes durch Kocbek entsetzt zeigten.¹² In dieser angespannten Atmosphäre gab Šentjerc ein Jahr darauf, 1952, seine Erzählung *Eden protitrem* [Einer gegen drei] heraus, deren Hauptfigur, ein junger, im Namen der Geheimpolizei agierender Liquidator einen *Domobranzen* aufspüren und töten muss. In krassem Widerspruch zu dem damals in der Kunst vorherrschenden Sozial-Realismus und den dominierenden Praktiken in Beschreibung der Partisanen und ihrer Gegner gelangt der Liquidator zu der tieferen und damals ungeheuerlichen Einsicht, dass sein Gegenspieler zu respektieren sei, denn er kämpfe für seine Ideale auch ohne jegliche Hoffnung auf einen Sieg.

Im gleichen Jahr wurde Šentjerc verantwortlicher Redakteur bei der Zeitschrift PPP (*Poletove Podobe in Povesti*, [Elans Bilder und Geschichten])¹³, die alle paar Monate ihren Namen wechselte, was unter normalen ökonomischen Bedingungen fatal gewesen wäre, diesem Blatt aber keinen ökonomischen Schaden zufügte. Im Laufe der Zeit vergrößerte Šentjerc ihr Format und führte ein Feuilleton ein, wo er Fortsetzungsromane englischer und amerikanischer Autoren und Kurzprosa auch deutschsprachiger Autoren wie Wolfdietrich Schnurre und Alexander Roda-Roda veröffentlichte. Er führte ein Literaturpreisausschreiben für die beste Kurzgeschichte ein, an dem auch Autoren wie der in Basel einem slowenischen Vater und einer deutschen Mutter geborene Lojze Kovačič (1928–2004), der auch deswegen erhebliche Schwierigkeiten hatte, und Žarko Petan (1929), der 1959 für drei Jahre inhaftiert wurde, teilgenommen hatten. Kovačič thematisierte in seiner Erzählung die Nationalisierung des Landes am Beispiel eines Albaners, während Petans Erzählung von einer Triester Geschichte handelt, in der es um eine Geld-Heirat zwecks weiterer Emigration zwischen einem emigrierten Bulgaren und einem lokalen Freudenmädchen geht. Eher selten veröffentlichte Šentjerc eigene Kurzgeschichten. Das Blatt brachte außerdem praktische Ratschläge für Frau und Familie, Witze, Karikaturen, sogar die ersten Kinder-Comics.¹⁴ Es brachte Reportagen aus unterentwickelten Regionen des Landes, aus welchen hervorging, dass sich in den sieben Jahren der Volksdemokratie die Zustände im Lande nicht gebessert hatten. Auf ein großes Interesse stießen jene politischen Themen, die wegen ihrer Brisanz von keinem anderen Presseorgan thematisiert wurden: Das Verbrechen von russischen Machthabern an polnischen Offizieren in Katyn 1940¹⁵ oder der Aufstand in Ost-Berlin 1953¹⁶.

Hie und da konnte man im PPP, das an und für sich ja die Beilage einer Sportzeitung war, auch Gesellschaftskritisches aus dem mathematischen Bereich lesen: „In den Schulbüchern für ungarische Volksschulen gibt es auch folgende mathematische Probleme: In einer Fabrik gibt es 225 Arbeiter. Davon haben 175 das Friedensmanifest unterzeichnet. Wie viele Volksfeinde gibt es in dieser Fabrik?“¹⁷ Erschreckend war der Bericht *Moderne Inquisition – Drei Stockwerke unterirdische Gefängnisse und Folterkammern – Auch die Stärksten „sagen willig aus“* (23. 1. 1953), der die Praktiken der „Volkspolizei“ bei der Folterung von Gefangenen im Bruderstaat schildert. Es ging dabei um Einschließen von Gefangenen in Särgen, die man in die aus Zement und Gummi gebauten Zellen gesperrt und ihnen mittels besonderer Vorrichtungen den Sauerstoff in Abständen so lange entzogen hatte, bis sie bereit waren auszusagen.¹⁸

Als wacher Leser wäre man angesichts dieses Artikels leicht auf die unselige Idee verfallen, im eigenen Land könnten sich die Behörden in ähnlichen Fällen ähnlicher Praktiken bedienen. Eine Folge davon war, dass das Blatt am 14. August 1953 in *Petkov Poročevalec* umbenannt, während sein Format verkleinert wurde.¹⁹ Šentjerc war nunmehr sein verantwortlicher Redakteur. Die Auflage des PPP erhöhte sich wegen der Veröffentlichungspolitik seines Chefredakteurs innerhalb eines Jahres von 6.000/7.000 auf über 120.000 Exemplare.²⁰ Die Partei wurde hellhörig und begann sich zu überlegen, wie dem ein Ende zu setzen sei: So konnte es Šentjerc noch vor seiner Reise nach Deutschland in Erfahrung bringen, dass im August 1953 der Direktor seines Verlages, ein Mitschüler und Freund aus Ptuj, Boris Osole²¹, der Partisan und überzeugter Kommunist war, welcher den Bruch mit Stalin nicht gut geheißt hatte, festgenommen wurde. Aus der Osole-Partei-Akte geht hervor, dass er wiederholt einiges Kritische zur Lage des Landes geäußert habe: Dass die Führung den gestellten Aufgaben nicht gewachsen seien, die Wirtschaft zugrunde gerichtet sei und Marschall Tito einzig zu einem Filmschauspieler taugte. Deswegen und weil er im Streit Stalin-Tito auf den Seiten Stalins war, musste er für 5 Monate auf Goli otok. Zeitgleich zur Festnahme Osoles merkte ein Major der Geheimpolizei – er und Šentjerc suchten Schutz vor dem Regen in der Passage des Laibacher Nebotičnik (dt. Wolkenkratzer), wo PPP's Verwaltung ihre Büroräume hatte und in dessen Nähe sich der Sitz der Geheimpolizei befand – ihm gegenüber an, das sei erst der Anfang gewesen und man würde es nicht nur bei diesem einen Fall bewenden lassen.²²

Das Zentral-Komitee der Partei beschloss, PPP eingehen zu lassen. Ende Sommer 1953 wurde Šentjerc auf eine Studienreise nach Deutschland geschickt, mit einem gültigen Reisepass und 100 Dollar versehen. Es wurde ihm aufgetragen, sich dort bei den journalistischen Kollegen umzusehen. Doch anstatt zu spionieren, bat er in München um politisches Asyl. In Deutschland durfte er, solange er verhört wurde und seine Papiere, die eines Staatenlosen, nicht geregelt waren, keiner Arbeit nachgehen. Später war er als Büchervertreter tätig und konnte sich eine Füllfeder leisten. Seinen ersten (Kriminal-) Roman *Der Teufel braucht Liebe* (1956), den er als Igor Georgew zeichnete, verfasste er in den Kaffeehäusern von Augsburg und schrieb ihn fünfmal ab, das fünfte Mal bereits

mit einer Schreibmaschine. Er begann in Deutschland ein neues Leben. Seine slowenische noch Ehe-Frau (er konnte sich sehr lange in Slowenien nicht scheiden lassen) brachte ihre Tochter, die sich an den Vater weder erinnern konnte noch Deutsch sprach, nach Deutschland und ließ sie, die an den Folgen einer unbehandelten Meningitis litt, beim Vater zurück. Seine deutsche Frau gebar ihm vier Töchter und einen Sohn. In den Jahren 1973–86 lebte er von Forellenzucht, um danach wieder zur Schreibmaschine zu greifen. Nach seinem Roman *Bumerang*, der in der *Münchener Abendzeitung* als Feuilleton erschienen war, wurde 1959 ein gleichnamiger Kriminalfilm mit Hardy Krüger (1928), der ihn dort gelesen hatte, in einer der Rollen gedreht.²³ Šentjerc wirkte mit an der deutsch-französisch-italienischen Horrorkomödie *Die Weibchen* (1970) mit Uschi Glas in der Hauptrolle. Er arbeitete wiederholt am Verfassen und Lektorieren von Filmdialogen mit. Auch darin schien er erfolgreich gewesen zu sein und ein großes Gespür für die Lebendigkeit der Sprache und ihre Übertragung in ein anderes Medium gehabt zu haben. Er hatte als erster die Idee, den Winnetou Karl Mays zu verfilmen. Die angesprochenen Cineasten lachten ihn aus, zu Unrecht wie wir heute wissen. Für den ADAC verfasste er ein kulinarisches Werk *Wir gehen essen in Jugoslawien* (1977, 1982). Neben diesem Handbuch ist 1986 noch ein zweites erschienen, *Biogärten leicht gemacht*. 1992 wurde sein Jugendbuch *Luka auf langer Reise. Eine wahre Hundegeschichte* veröffentlicht. Nach Deutschland brachte er den *Illyrischen Schäferhund* (kraški ovčar).

Sowohl seine politisch angehauchten Liebes- und Frauenromane als auch seine Kriminalgeschichten spielen sich unter historisch verbürgten Umständen ab und zeugen davon, dass ihr Autor ein Humanist war, der den Krieg zu tiefst verabscheute. Seinen schöpferischen Höhepunkt erreichte er zweifelsohne mit seinem *Zeitenwende*-Romanzyklus, der zu einem Zeitpunkt zu erscheinen anfang, als sein Geburtsland Slowenien Souveränität anzustreben begann. Er veröffentlichte ihn unter seinem richtigen Namen. Er wurde als eine zeitgeschichtliche Familiensaga in zehn Romanen konzipiert, die eine Zeitspanne von 100 Jahren, die beiden Weltkriege eingeschlossen, hätte erfassen sollen. Es ist ihm gelungen, zwei Bände aus diesem Zyklus (*Feuer und Schwert*, 1988 und *Im Sturm*, 1991) zu veröffentlichen. An der Arbeit an seinem letzten Roman *Vaters Land* (1997)²⁴ ist er vier Tage vor seinem 69. Lebensjahr 1996 gestorben.

Bei seinem Tod war er ein Bestsellerautor, dazu in einer Fremdsprache, was sonst keinem unserer Autoren je gelungen ist, der in vierzig Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit in Deutsch über dreißig Romane verfasst hatte. Seine Werke erreichten eine Gesamtauflage von über zehn Millionen und wurden ins Englische, Amerikanische, Französische, Niederländische, Portugiesische, Dänische, Hebräische, Finnische, Slowenische und Türkische übersetzt. Er hat sie unter vier verschiedenen Namen veröffentlicht: als Igor von Percha²⁵, als Igor Georgew²⁶, den Roman *Standgericht* als Georg Seberg²⁷ und als Igor Šentjerc. Einige seiner Romane sind in *Münchener Abendzeitung*, *Quick*, *Stern* und *Bunte Illustrierte* im Vorabdruck erschienen. Er unterhielt Kontakte zur *Gruppe 47*, zu Ingeborg Bachmann (1926–1973), Hans Magnus Enzensberger (1929) und vor allem zu deren geistigem Vater Hans Werner Richter (1908–1993). Er selbst wollte in der Lite-

ratur weder formal noch sprachlich experimentieren, sondern vielmehr eine anziehende, lesbare und spannende Prosa schreiben.

Im Jahr 1969 veröffentlichte Šentjerc als Igor von Percha seinen Unterhaltungsroman *Charlotta. Gräfin von Potsdam*, eine Liebes- und Abenteuergeschichte, in der es eingangs heißt „Die Ursachen dessen, was heute geschieht, liegen stets in der Vergangenheit.“²⁸ Šentjerc arbeitet hier nach der Methode Büchners: Sein Roman ist eine Montage aus historischen Quellen, Beschreibungen von politischen Hintergründen, Landstrichen und Städten, Wissenswertem aus literarischen und kunsthistorischen Quellen wie auch Selbsterlebtem aus dem Krieg und der Nachkriegszeit hüben und drüben. In großen historischen Zusammenhängen ist er exakt, im Detail erweist er sich als begnadeter Fabulierer, der den Leser mit der Fülle seiner Figuren, die durch glaubwürdige Charakterzeichnung faszinieren, in seinen Bann zieht, ihn dabei belehrend, erziehend und unterhaltend. Seine Sprache ist lebendig, mitunter gepflegt, und zieht den Leser in ihren Sog.

Das Werk *Charlotta. Gräfin von Potsdam* wäre für uns weniger interessant, wäre auch weniger brisant, wenn der Autor darin nicht die Arbeitsmethoden der Geheimdienste, das Anwerben von jungen naiven oder idealistischen, wegen leichterer Vergehen oder pikanter Privatgeheimnisse jederzeit erpressbaren Menschen beiderlei Geschlechts dargestellt hätte, die er wohl aus eigener Erfahrung kannte. Šentjerc erzählt die Geschichte einer jungen Frau, Charlotta Wielcke, die eine fiktionale Figur ist. Doch, er bettet ihre private Geschichte in ein historisch getreues Umfeld ein, wodurch sie an Überzeugungskraft gewinnt. Charlotta gibt sich als kleines Mädchen das Versprechen, einmal bis zum Kaiser vorzudringen, was ihr als Erwachsene unter Anwendung aller möglichen Tricks auch gelingt. Šentjerc aber gelingt es, in das Geschehen seines Romans auch mittels dieses an sich kitschigen Wunsches durch dessen produktive Ausarbeitung eine spannende Handlung zu entwickeln. Neben dem Kaiser werden eine ganze Reihe anderer historisch verbürgter Persönlichkeiten dargestellt. So beispielsweise der (fiktive) Spross eines angesehenen und heute noch existierenden Geschlechts der Fürsten zu Wied, der im Leben seines Freundes, des ersten deutschen Schauspielers, der nach dem Zweiten Weltkrieg international akzeptiert wurde, Hardy Krüger, eine gewisse Rolle gespielt hatte – von dieser Familie hatte Krüger seine Farm in Afrika gekauft.

Ich komme zum Schluss: Šentjerc bekleidete 1952–53 den Posten des Chefredakteurs und/oder des verantwortlichen Redakteurs einer Sport-Zeitschrift, die wegen ihrer politischen Aktualität und der Brisanz ihrer Beiträge sehr populär war. Er deckte darin die Grausamkeiten des Faschismus, aber auch des Kommunismus auf, z. B. die Liquidierungen von emigrierten spanischen Kämpfern in der UdSSR und die fragwürdige Rolle, die dabei Palmiro Togliatti, Ilija Ehrenburg und Dolores Ibarruri, La Passionaria, gespielt hatten.²⁹ Da der 26jährige Šentjerc wegen seiner Arbeitsweise mit immer mehr Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, führte das Blatt, was bei uns damals nicht praktiziert wurde, eine Umfrage zu seiner Beliebtheit und Qualität durch. In der Begründung dieser Aktion gab die Redaktion an, dass in den neun

Monaten, seitdem *PP* auf dem Markt sei, sowohl seine Auflage als auch die Zahl seiner Gegner gestiegen seien, die das Blatt am liebsten hätten eingehen lassen. Gleichzeitig kündigte sie an, zu einem späteren Zeitpunkt die Leser zu öffentlichen Kundgebungen aufzufordern, um die Lage mit ihnen zu diskutieren.³⁰ Das war nichts anderes als ein angedrohter Aufstand. Die Partei sah sich gleichsam *genötigt* zu handeln: Ein halbes Jahr später wurde Šentjunc nach Westdeutschland geschickt und *PP*, das Blatt, welches er redigierte, eingestellt. In der Fremde wurde er zum Emigranten, wohl um zuhause nicht zum Denunzianten zu werden. Einmal in Deutschland, nahm er relativ bald jene Tätigkeit wieder auf, die er am besten beherrscht hatte: Er wurde Redakteur bei der Zeitschrift *Lies mit* und begann, Romane zu schreiben.

Und wie ergeht es Igor Šentjunc im slowenischen Alltag heute? Ich begeben mich immer wieder in regelmäßigen Abständen ins Archiv. Dabei ergeht es mir allzu oft wie dem Kafkaschen „*Mann vom Lande*“ [v]or dem Gesetz³¹:

Im Unterschied zu ihm ist es mir nach Jahren gelungen, doch *nicht* mit Hilfe der Mitarbeiterinnen des Archivs, auszukundschaften, in welchen Sonder-Akten ich recherchieren muss, um fündig zu werden. Nachdem ich die Einsicht in diese Akte beantragt habe, wurde mir am 14. 5. 2008 von jener Dame, die dafür zuständig war, telefonisch mitgeteilt, dass alle Igor Šentjunc betreffenden Unterlagen laut einem Vermerk aus dem Jahr 1990, d. h. noch vor der Souveränitätserklärung Sloweniens (1991), vernichtet wurden. Zu beklagen ist auch der Umstand, dass sich seine noch lebenden Kollegen bzw. Freunde zu ihm nicht äußern wollen. Sein Freund und Mitschüler, ein pensionierter Chef-Arzt aus Ptuj, konnte mir bei unserem Treffen 2008 über Šentjunc nichts sagen, da er infolge des Krieges an Gedächtnisschwäche leide. Dieses Gebrechen hat ihn jedoch nicht daran gehindert, Medizin zu studieren und eine erfolgreiche Karriere als Arzt anzustreben. Der zeichnende Mitarbeiter von Šentjunc, Miki Muster, sprach während meines Besuches bei ihm (2008) nur über die eigenen Comics und Erfolge in Deutschland. Und Igors Schwester Mira Čuček, die es als Athletin und beruflich weit gebracht hatte, war der Meinung, ihr Bruder sei ein Fantast gewesen, der es nicht nötig gehabt habe zu emigrieren. Außerdem habe er noch kurz vor seinem Tode die Absicht gehabt, ein Haus an der Adria zu kaufen (2006). Diesen angeblichen Plan ihres Mannes hat seine Witwe entschieden verneint. Die Stadt Slovenj Gradec, wo Šentjunc geboren wurde, verhält sich einer Initiative gegenüber, die sich zum Ziel gesteckt hatte, eine Büste zu seinen Ehren aufzustellen, äußerst zurückhaltend. Die heutigen Slowenen kennen Šentjunc nicht, weder als slowenischen Publizisten und Erzähler noch als deutschen Bestsellerautor: „*Die Ur-sachen dessen, was heute geschieht, liegen stets in der Vergangenheit*“.³²

Schlüsselwörter:

**Diaspora - Zeitschrift Meddobje - Direktor-Fonds
Domobranzen - Selbstverwaltung
Informationsbüro Ljudska Pravica - Borba - Polet
Petkov Poročevalec - Tedenksa Tribuna - Gruppe 47**

Fußnoten

¹ Igor von Percha: Charlotta Gräfin von Potsdam. Augsburg: Weltbild 2008, S. 5.

² Mir war allerdings Lidija Šentjunc ein Begriff, ehemalige Partisanin, eiserne Kommunistin, mit erheblichem Einfluss in der Politik, Wirtschaft und Kultur. Sie soll eine Cousine von Igors Vater gewesen sein, mit der man aber nicht im Kontakt stand.

³ Als erfahrener Veranstalter von Kultur- und wissenschaftlichen Events hat Feliks Bister im Vorfeld bei dem damaligen Leiter der Germanistik, Prof. Dr. Anton Janko nachgefragt, ob er mit dem Projekt einverstanden sei und an wen er sich in Sachen der „Heimholung“ von Šentjunc wenden dürfe.

⁴ Diese reservierte Haltung einer Germanistin gegenüber der Unterhaltungsliteratur dürfte, breiter gesehen, einer der Gründe der (wissenschaftlichen) Nichtrezeption von Igor Šentjunc bei uns gewesen sein.

⁵ Die ersten Einheiten von Domobranzen wurden 1809 für den Kampf gegen Napoleon I. gegründet und 1852 aufgelöst. Eine erneute Gründung erfolgte 1867. Während des Ersten Weltkrieges waren sie gemischte slowenisch-deutsche Einheiten, die an den Kämpfen um Galizien, im Karst, in Tirol und 1917 bei Kobarid an der Soča / Isonzo teilnahmen. Die Domobranzen, von denen hier die Rede ist, wurden als eine militärische Einheit im September 1943 von einigen katholischen Slowenen gegründet, schworen ihren Eid Hitler und waren entweder der SS oder der Gestapo unterstellt. Nach Kriegsende flohen sie gemeinsam mit ihren Angehörigen über die Grenze nach Österreich, wo sie in dem von Engländern verwalteten Aufnahmelager Vetrinj/Viktring unweit Celovec/Klagenfurt untergebracht wurden. Abgesehen von den meisten ihrer Anführer erlebten sie ein ähnliches Los wie die Kosaken: Sie wurden samt ihren Angehörigen und anderen Zivilisten an Jugoslawien ausgeliefert und dort ohne Gerichtsurteil exekutiert. Vgl.: Jera Vodušek Starič. Prevzem oblasti [Die Übernahme der Macht] 1944–1946. Ljubljana: Cankarjeva založba 1992, S. 233. Nikolai Tolstoy (1935), russisch-englischer Historiker, ist der Meinung, dass Tito bereit war, jugoslawische Ansprüche auf Kärnten mit der Auslieferung der Domobranzen durch die Briten fallen zu lassen.

⁶ Heute noch werden ihre und der anderen Opfer sterblichen Reste aufgefunden; es soll allerdings an Geld mangeln, die massakrierten Opfer anständig zu bestatten.

⁷ Vgl. Angela Vode: Skriti spomin (Versteckt gehaltene Erinnerung). Hg. Alenka Puhar. Ljubljana: Nova Revija 2004.

⁸ Die slowenische Zeitung *Ljudska Pravica* war ab 1953 ein mit der serbischen Partei-Zeitung *Borba* aus Belgrad fusioniertes Unternehmen. Die beiden Zeitungen hatten eine gemeinsame Redaktion und viele der im slowenischen Blatt veröffentlichten Artikel wurden vom Belgrader Team beige-steuert und in slowenischer Übersetzung abgedruckt. Der Grund dieser Praxis war meiner Meinung nach nicht ökonomischer Natur, sondern lag in dem Umstand, dass man auf diese Weise die Veröffentlichungspolitik des Blattes bzw. beider Blätter besser kontrollieren und beeinflussen konnte.

⁹ T. B.: S tem sramotnim dejanjem so pokazali svoj pravi obraz. [Durch diese schändliche Tat zeigten sie ihr wahres Gesicht]. In: *Ljudska pravica - Borba* (15. 10. 1953), Nr. 259, S. 6. (Hervorhebung im Original.)

¹⁰ Vgl. ebd..

¹¹ Vgl. Rafko Vodeb: Srečanje na Lilijski Poti. (Razgovor z Igorjem Šentjuncem) [Treffen auf dem Lilienweg. (Ein Gespräch mit Igor Šentjunc)]. In: *Meddobje* 1963, Nr. 3–4, S. 180–188, hier S. 181.

¹² Vgl.: Mira Miladinović Zalaznik: Heinrich Böll und Edvard Kocbek im Briefwechsel. Die Spuren einer Freundschaft. In: Werner Roggausch (Hg.): Deutschland – Süd-Ost-Europa: Dokumentation der Tagungsbeiträge (Reihe Germanistik). Bonn: Deutscher Akademischer Austauschdienst 2007, S. 81–93.

¹³ Das war eine Beilage des bereits erwähnten Sportblattes *Polet*.

¹⁴ Der Autor dieser Comics, Miki Muster (1927), der 17 Jahre in Deutschland arbeitend verbracht hatte, berichtete darüber, wie schwer es damals war, angesichts des herrschenden Sozialrealismus und der Allmacht der auch in Jugoslawien allseitig präsenten sowjetischen Literatur und Kultur hauseigene Comics durchzusetzen, die für einen amerikanischen Exportartikel, also für schlecht gehalten wurden. Comics durfte Muster erst veröffentlichen, nachdem er Zuflucht zur altbewährten Gattung genommen hatte, nämlich zu Fabeln – wie man es bereits im weiten 18. Jh. getan hatte. Die Figuren der Comics mussten der Welt der Tiere angehören, um somit im Lande des Sozialismus mit menschlichem Antlitz als über allen gesellschaftskritischen Verdacht erhaben zu gelten. Vgl. Miki Musters Interview für die slowenische Ausgabe des *Playboy* vom Januar 2006. In: http://www.playboy.si/branje/intervju/miki_muster-4409@4.aspx (Zugriff: 13. 08. 2008).

¹⁵ -r-: Kdo je kriv? In: *PPP I* (08. 08. 1952), Nr. 5, S. 1. Das -r- könnte für den Redakteur bzw. die Redaktion stehen. Es ging dabei laut Artikel um die Festnahme von fast einer viertel Million polnischer Flüchtlinge und die Exekution von neun Tausend polnischen Offizieren und sechs Tausend Unteroffizieren durch die Sowjets.

¹⁶ Vgl.: Kaj se je zgodilo v Berlinu. Zahodnoberlinski novinar med demonstranti, tanki, sovjetskimi vojaki in policisti v Vzhodnem Berlinu – Generalna stavka v Vzhodni Nemčiji – Zadnje vesti. Za »PP« napisal naš posebni dopisnik Martin Pfeideler. *Originalne fotografije Güntherja Schulzeja (Po telefonu)*. [Was geschah in Berlin. Westberliner Journalist unter den Demonstrierenden, Panzern, sowjetischen Soldaten und Polizisten in Ost-Berlin – Generalstreik in Ost-Deutschland – Letzte Nachrichten. Für PP von unserem Sonder-Korrespondenten Martin Pfeideler. Originalfotos von Günther Schulze (Per Telefon)]. In: *PP II*, (*Petkova Panorama*, 26. 06. 1953), Nr. 26, S. 1.

¹⁷ Vgl. Anonym: Matematični problemi v madžarskih šolah [Mathematische Probleme in den ungarischen Schulen]. In: *PPP I* (10. 10. 1952), Nr. 14, S. 4. Die richtige Antwort hätte lauten sollen: 175.

¹⁸ Vgl. Anonym: Moderna inkvizicija. Novo poslopje madžarske tajne policije – Tri nadstropja podzemskih zaporov in mučilnic – Tudi najmočnejši so voljni „izpovedati“. In: *PPP II* (23. 01.1953), Nr. 4, S. 1.

¹⁹ In einer Notiz in der Zeitschrift liest man, dass der Grund für ihr kleineres Format darin liege, dass man die Druckerei gewechselt habe, aber auch darin, dass die Papierknappheit äußerst groß sei. In seinem hier bereits erwähnten Interview aus dem Jahr 1963 meint Šentjunc diesbezüglich, dass man dem Blatt kein Papier mehr geben wollte, um Druck auf den Redakteur auszuüben. Vgl.: Vodeb (Anm. 11), S. 183–184.

²⁰ Vgl. Vodeb (Anm. 11), S. 183.

²¹ Auch T. B. schreibt dazu, freilich anders, als es Šentjunc 1963 in seinem Interview aussagt. Vgl.: T. B. (Anm. 9). Vgl. auch: Vodeb (Anm. 11), S. 184. Vgl. auch Jana Krebelj: Informbirojevstvo na Slovenskem. – struktura in delovanje informbirojevcev ter reakcija oblasti v letih 1948–1956. Magistrsko delo. [Das Informations-Büro in Slowenien – die Struktur und das Wirken von Anhängern des Informationsbüros und die Reaktion der Behörden darauf in den Jahren 1948–1956. Magisterarbeit]. Univerza na Primorskem. Fakulteta za humanistične študije Koper. <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/magistrske/Krebelj-Jana.pdf> (Zugriff: 9. 10. 2013).

²² Vgl. Vodeb (Anm. 11), S. 184. Ende der 1960er Jahre erging es meinem Vater – einem Ex-Partisanen, damals Rechtsanwalt – ziemlich ähnlich, als er mit einer Touristengruppe nach Moskau fliegen wollte: Die Geheimpolizei wollte ihn für Informationsarbeit gewinnen. Er verzichtete auf die Reise – aus Arbeitsgründen.

²³ Seitdem zählte Hardy Krüger zu seinen Freunden und engagierte ihn oft als Drehbuchautor. Privat pflegten sie freundschaftliche Kontakte, Šentjunc ist sein Trauzeuge bei der zweiten Eheschließung gewesen. Šentjunc hat ihm auch zum Schreiben Mut gemacht mit den Worten: „Wer die Götter, seinen eigenen Gott, die Allmacht, die Natur, kurz, alles Überirdische, beschreiben will, sollte nicht mit dem Universum, sondern eher mit einem Blatt an einem Baum beginnen“. (Hardy Krüger: Eine Farm in Afrika. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe Taschenbuch 2007 s. p.), die er seinem Werk *Eine Farm in Afrika* als Motto voranstellte.

²⁴ Mehr dazu in: Mira Miladinović Zalaznik: Igor Šentjunc (1927–1996), ein Immigrant in die deutsche Sprache, und sein spanischer Roman. *Estudios filológicos alemanes* 2007, S. 505–516.

²⁵ Percha hieß jene deutsche Stadt, wo er als Emigrant in einem Aufnahmelager untergebracht wurde.

²⁶ Das wäre in etwa die Übersetzung seines Familien-Namens.

²⁷ Auf Wunsch des Verlags verfasste er den 1961 erschienenen Roman *Standgericht* gemeinsam mit Franz Taut (Franz Freiherr von Tautphoeus) unter dem Pseudonym Georg Seberg (Jezerško, auf Deutsch Seeberg, heißt ein Bergpass an der slowenisch-österreichischen Grenze).

²⁸ Percha (Anm. 1), S. 5.

²⁹ Darüber schrieb General Valentín Gonzáles, genannt El Campesino (Bauer, 1909–1983), der bekannte, später in den kommunistischen Reihen umstrittene Held des spanischen Bürgerkrieges auf der republikanischen Seite, welchem die Flucht aus der UdSSR gelang und der 1950 in Paris ein Buch mit dem Titel *Vida y muerte en la URSS (1939–1949, Leben und Tod in der UdSSR)* herausgegeben hatte. Darin beschreibt er seine erschütternden Erlebnisse in der UdSSR, wo er zwischen 1939 und 1949 als Emigrant lebte. Dieses Werk ist unter dem Titel *Die große Illusion von Madrid nach Moskau* in deutscher Übersetzung bereits 1951 bei Kiepenheuer & Witsch erschienen. (Vgl.: http://de.wikipedia.org/wiki/Valent%C3%ADn_Gonz%C3%A1lez (Zugriff: 17. 10. 2013).

³⁰ Vgl. Uredništvo: Anketa PP. Dragi bralci [Redaktion: Umfrage PP. Liebe Leser]. In: *PP II*, (20. 3. 1953), Nr. 12, S. 1.

³¹ Franz Kafka: Vor dem Gesetz. In: Franz Kafka. Gesammelte Werke. Herausgegeben von Max Brod. Taschenbuchausgabe in sieben Bänden. Bd. 4. Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1976, S. 120–121, hier S. 120.

³² Percha (Anm. 1).

Neva Šliibar:

Poetiken der Zungenfertigkeit und Zungenlosigkeit: Ivan Ivanji, Dragica Rajčić und Nikol Ljubić

Auf der Suche nach, nicht nach der verlorenen Zeit, wiewohl nach, wie sich später herausstellen sollte, verlorener Multikulturalität, bzw. ganz konkret nach Texten von und über Ivan Ivanji, fiel mir ein Buch in die Hand, das sich erst auf den zweiten Blick als Kuriosum entpuppte: ein Jugoslawien-Führer aus der Reihe APA-Guides,¹ für dessen Herausgeberschaft Ivan Ivanji signierte und der so manchen bekannten, sehr kundigen Autor anführt, den man kaum in der Reiseführer-Branche vermutet hätte. Die slovenischen Abschnitte schrieb etwa Slavko Fras, dessen Sohn Miha kurze Zeit die Germanistik unsicher gemacht hatte und nun ein etablierter Fotograf von Kulturveranstaltungen ist. Auch Nadja Ivanji Švab, die Tochter Ivan Ivanjīs, steuerte nicht nur Fotos, sondern auch ihr kunsthistorisches Wissen bei. Beim Durchblättern des Reiseführers fallen vor allem die durchaus freizügigen Aufnahmen junger Menschen auf, die auf einen modernen, dynamischen Staat schließen lassen und die Mischung von Altem und Neuem, erhaltenen Traditionen und einer vorwärtsdrängenden Gegenwart. Ivan Ivanji verfasste, seinem tiefen historischen Wissen gemäß – zu seinen ersten Büchern gehören bekanntlich die Kaiserbiographien von Diokletian und Konstantin –, das Einleitungskapitel zur Geschichte und Kultur bis zum Mittelalter² sowie einige andere Abschnitte. Bereits mit seiner Eingangsfrage: »Wer kennt die Völker, wer kennt die Namen?« und danach der dem österreichischen Idiom entnommenen Replike: »Wie ein Fleckerlteppich, gewebt aus Nationen und Nationalitäten, liegt Jugoslawien auf dem Balkan ausgebreitet.«³ schlägt er eines seiner zentralen Themen an, die friedliche Koexistenz von Völkern, Sprachen, Kulturen im gemeinsam gelebten Alltag. Zwar werden in den Texten Fakten an Fakten gereiht – Genre und der spärlich bemessene Raum erlauben keine großen stilistischen Gesten – doch trotzdem lassen sich Besonderheiten einer »slawischen« Schreibweise spüren: hin und wieder metaphorische Ausdrücke, kleine phrasenhafte Ausschweifungen, die Sinnlichkeit und Anschaulichkeit einbringen, durchziehen den ansonsten sachlichen, zur Nüchternheit gezwungenen Text. Auch das, wie ich meine, eine Eigenheit des Autors, hier der meisten Autoren. Was macht den Reiseführer aber ungewöhnlich? Bereits auf der ersten Seite wird klar, dass es sich um einen Abgesang handelt, ein Feuerwerk, das ein bereits verstorbene Staatsgebilde feiert, nein nicht das Verstorbene wird gefeiert, das gerade noch Lebendige und Funktionierende. Denn geschrieben wurde der Führer Ende 1990, gedruckt 1991 und da wurde bereits offiziell von Ex-Jugoslawien gesprochen. Dass die vielen Gräuel, undenkbar, unvorstellbar, unverantwortbar – barbarische – dann gerade aus dem und trotz des gelebten Miteinanders entstanden (aber kamen sie denn daher?), außer ihrer konkreten und von uns nicht nachvollziehbaren Fürchterlichkeit, außer ihrer Konsequenzen für die Realität und Existenzweise der Opfer und Täter, auch noch Kollateralschäden und nachhaltige Auswirkungen auf das Selbstbewusstsein und die Möglichkeiten von multikultureller Koexistenz haben, darauf gehen, in ihren ganz spe-



zifischen, von ihrer Biographie und ästhetischen Vorlieben geprägten Schreibweisen, auch Dragica Rajčić und Nikol Ljubić ein.

Obgleich eine sehr lose Gemeinsamkeit beobachtet werden kann, zeichnen sich die drei AutorInnen eher durch Differenzen zueinander aus: Auf einer ideellen Landkarte, auf der eine Kartographierung, ein mapping, verschiedener Ausprägungen des hier möglichst neutral formulierten weiten Feldes »Kulturen/Literaturen im Kontakt«, der Inter/Trans/Multikulturalität und entsprechender Sprachenvielfalt versucht würde, nähmen sie weit voneinander entfernte Positionierungen ein. Wir haben es ja nicht nur mit VertreterInnen verschiedener Generationen zu tun und dementsprechend mit unterschiedlichen Lebenserfahrungen, sondern vor allem mit eigenwilligen Schreibweisen, unabhängigen Poetiken und unterschiedlichen Schreibmotivationen. Mir erscheint gerade diese Diversität als ein Glücksfall, nicht nur weil sie den Reichtum an Möglichkeiten veranschaulicht, der auf einem gemeinsamen Feld wachsen kann, sondern auch, dass und wie stark die literarische Praxis literaturwissenschaftliche Benennungen und Fixierungen zu unterlaufen vermag.

An diesem Punkt macht es Sinn, vorwegnehmend noch ein paar Sätze in eigener Sache anzubringen. Ich fühle mich mit den hier anwesenden zwei Autoren und der Autorin und mit deren Büchern verbunden und besonders angesprochen wegen meiner eigenen Lebenskonstellation und den daraus entstandenen Forschungsinteressen. Dreisprachig aufgewachsen – bis zum Studium lebte ich im Ausland – zwar mit der deutlichen Zugehörigkeit zur slowenischen Ethnie, Sprache und Kultur, die meine Mutter- und Herzsprache darstellt, während deutsch die Kopf- und Arbeitssprache vertritt, italienisch hingegen die Sinnes- und Augensprache diglossiehaft darstellt, setzte im Anschluss an eine Phase der Suche nach den eigenen »Wurzeln« bereits in den achtziger Jahren mein fachliches Interesse ein, das sich in den Neunzigern zum einen in der Förderung des Multi/Plurilingualismus in Projektform (EU-Projekte) und zum anderen in der Forschung niederschlug. Damals, in der Zeit vor der »multikulturellen Wende« bzw. vor einer allgemeinen Durchdringung des Intra/Multi/Transkulturellen im verbreiteten öffentlichen Bewusstsein, war es noch notwendig, auf die Vorteile der Mehrsprachigkeit hinzuweisen, auch kognitiv, und auf die Möglichkeit sou-

veräner, d.h. auch literarischer, Beherrschung von mehr als der Erstsprache. Es ging mir damals nicht nur um ein durch literarische Beispiele fundiertes Plädoyer für die damals noch unterschätzte Mehr- oder Vielsprachigkeit, sondern mit der Suche nach entsprechenden Erklärungsmodellen, die ich, was nicht verwunderlich ist, im Radikalen Konstruktivismus fand, nach der Möglichkeit eines Kartographiemodells auf der Basis eines Korpus, der die Vorurteile und Stereotypen einer »Gastarbeiterliteratur« mit dementsprechenden Bewertungen dementieren könnte.⁴ Denn, wie Siegfried J. Schmidt feststellt: *Durch Sprachsozialisation und soziale Selbstregulation von Kommunikationen entsteht sozusagen die Kollektivfiktion, daß „normale“ Kommunikationsteilnehmer mit Sprache „ziemlich ähnlich“ umgehen. Für Fälle, wo diese Fiktion enttäuscht wird, hält die Gesellschaft drei Auffangkategorien (verbunden mit entsprechenden sozialen Konsequenzen) zur Verfügung: Börsartigkeit/Täuschung, Krankhaftigkeit oder Kunst.*⁵ Diese drei Kategorien könnten in unserem Kontext umformuliert werden und subsumieren die geheimen Vorbehalte gegenüber Bi- und Multilingualen: Sie sprächen mit gespaltener, delirierender oder artistischer Zunge, sie seien doppelzünftig, zungenlos oder besonders zungenfertig, d.h. die Kommunikation sei auf jeden Fall erschwert oder gar unmöglich, denn bei allen drei Kategorien wisse man nicht, was sie sagen, weil sie entweder ihre Absicht verstecken, in keiner verständlichen Sprache redeten oder sie zu sehr beherrschten. All das ist auch in unserer Welt noch immer suspekt.

Ein Mapping literarischer Phänomene im multikulturellen Raum könnte sich cum grano salis durchaus diese drei Kategorien als Bojen aussuchen, wobei die Doppelzünftigigkeit, ins Positive gewendet, nicht nur das metaphorische Reden umfasst, sondern die jeweils mehrfache sprachliche und kulturelle Kontextualisierung, die Zungenlosigkeit thematisch und stilistisch das Fehlen oder das Fehlschlagen der Kommunikation darstellt und die Zungenfertigkeit ein müheloses Hin- und Herbewegen in mehreren Sprachen, manchmal gepaart mit einer Hypertrophierung, wobei häufig Lust an der Sprache von Überkompensation nicht zu trennen ist. Damals versuchte ich die Kartographierung an einem beschränkten Korpus: Die Doppelzünftigigkeit repräsentierte der Kärntner Slowene Janko Ferk, hauptberuflich als Richter tätig, der damals Lyrik slowenisch und Prosa deutsch schrieb, die Zungenlosigkeit der Schweizer Francesco Miceli, aus einer albanisch-sizilianischen Gastarbeiterfamilie stammend und der Erfahrung seiner Eltern nachgehend, die Zungenfertigkeit die bereits verstorbene tschechische Schriftstellerin Libuše Moníková, deren polyphoner Roman *Die Fassade* ein beispielgebender Text inter/transkultureller Literatur ist.⁶ Später kam dann noch der österreichisch-ungarische Centaur György Sebestyén hinzu.⁷ Alles in allem findet sich in diesen Untersuchungen ein kleines Korpus, das zwar ergänzt wurde durch rudimentäre historische Recherchen der Multilingualität, dennoch zu einem fundierten Mapping nicht reicht.

Wie könnten die hier anwesenden drei AutorInnen diese mentale Karte anreichern bzw. auf ihr positioniert werden? Ivan Ivanji sehe ich als einen Vertreter einer „kosmopolitisch“ europäischen Literatur, die auf der Erfahrung im Alltag funktionierender Mehrsprachigkeit und Multikulturalität aufbaut und aus der Gegenerfahrung des Einbre-

chens von Kultur und Zivilisation bei der brutalen Durchsetzung einer einzigen Sprache und Nation, die er zwei Mal erlebt hat. Insofern mag der Begriff kosmopolitisch, der ja eher ein selbstverständliches Bewegen und Leben in monolingualer, mononationaler großstädtischer Umgebung weltweit suggeriert, nicht gänzlich greifen oder sogar in die Irre führen, denn obgleich der Autor selbst zwei Wohnsitze, in Beograd und in Wien, besitzt, beruht die Selbstverständlichkeit, mit der er in und mit mehreren Kulturen lebt, auf der regionalen Multilingualität und seiner persönlichen Vielsprachigkeit. Trotz dieser Einwände mag der Begriff doch auch eine Weltläufigkeit und Offenheit gegenüber verschiedenen Kulturen ansprechen, die in Ivanjis Fall zutrifft. Der Autor steht in einer langen Reihe von Multilingualen, die es seit alters her gegeben hat, und die sich mit einer großen Selbstverständlichkeit, entweder weil es ihre Lebensumstände oder ihr Stand erforderte, in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen bewegten, in früheren Zeiten waren das vor allem Adelige, Händler, Handwerker oder auch Mönche, später VertreterInnen der Großbourgeoisie, aber durchaus auch niedrigerer Stände. Freilich setzten sie ihre Sprachkenntnisse eher zum privaten Gebrauch oder beruflichen Nutzen ein und waren selten Schriftsteller. Ivanjis selbstverständlichem und souveränem Umgehen mit verschiedenen Sprachen, vor allem dem Serbischen und dem Deutschen und deren Kulturen – die „jugoslawische“ nicht zu vergessen –, womit er die durchaus nicht immer harmonisch und glatt verlaufende, aber notwendige und lebbar Koexistenz von Verschiedenem unter Beweis stellt, steht Dragica Rajčić mit ihren Texten gegenüber – ich halte mich bei der Aufzählung an das Senioritätsprinzip.

Nichts ist da, in Rajčićs Texten, selbstverständlich, das meiste mutet fremd an, wohl unter anderem, um damit die Fremdheiten mimetisch zu veranschaulichen und vor Augen zu führen, in denen MigrantInnenexistenzen verlaufen. Verfremdet und ins Bewusstsein gehoben wird die eigene Ausgangskultur ebenso wie die der (Gast-)Arbeitgeber, die Versuche einer Verortung münden meines Erachtens im literarischen Niemand- und Jedermanns-, „Jedefrau“land. Die Lesenden erfahren Faszination und Frustration, denn Kohärenz lässt sich aus den auseinanderstrebenden Fragmenten selten konstruieren, bei wiederholter Lektüre zeigen sie indes immer wieder neue Bedeutungsmöglichkeiten. Zwar schließt die Lyrikerin und Schriftstellerin an die gleichsam traditionellen Erwartungen von „Gastarbeiterliteratur“⁸ an, ihr reduziertes, fehlerhaftes Sprechen ist jedoch in hohem Maße reflektiert, es weist Parallelen zu den Verfremdungsverfahren der Wiener Gruppe, der konkreten Dichtung etwa eines Ernst Jandl – den sie übrigens in einem Interview auch erwähnt⁹ – auf, insofern könnte man von einer Dekonstruktion des Gastarbeiterdiskurses sprechen.

Nikol Ljubić hingegen könnte als Sonderfall fungieren, er ist gewissermaßen ein »Andri«, der wie Max Frischs Protagonist, von seiner Umgebung wegen seines Namens als nicht-deutscher Autor apostrophiert wird, was er im Vorwort zu dem Buch mit dem ironischen Titel *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit!* auch anschaulich beschreibt: Ein »Multikulti« wider Willen,¹⁰ der sich dann seiner (Nicht)Andersartigkeit auch literarisch mit seinem alter ego im Roman *Meeresstille* stellt. Als Deut-

scher der zweiten MigrantInnengeneration, der trotz sehr kosmopolitischer Biographie von sich behauptet: »Und Deutsch ist leider die einzige Sprache, die ich akzentfrei spreche und so gut wie fehlerfrei schreibe.«¹¹, berichtet er über die klischeebedingten Verwirrungen, die noch nicht eingebürgerte Namen im Völkergemisch Europas anstellen und welche irreführenden Schlüsse auch deutsche Gutmenschen ziehen.

In gebotener Kürze möchte ich abschließend auf meine Lektüreerfahrungen mit den Werken der Autorin und der beiden Autoren eingehen, wobei ich hervorheben möchte, dass mir gerade ihre Verschiedenheit zugesagt hat, dass ich sie als komplementär sowie persönlich und wissenschaftlich als bereichernd erlebt habe. Die Bücher Ivan Ivanjics erfüllen Erwartungen, die an sein reiches Leben, seine Kenntnis europäischer Literatur und besonders regionaler Geschichte wie auch an sein Erzähl-talent gebunden sind. Sie bieten häufig an Hand des Lebenslaufs eines Protagonisten oder einer Protagonistin (Darja in *Die Tänzerin und der Krieg*, 2002, »der Kleine« in *Schattenspringen*, 2009, Siegfried Wahrlich in *Buchstaben von Feuer*, 2011) eine Übersicht über große Teile des vergangenen Jahrhunderts, wobei jugoslawisch/serbische Geschichte auf deutsche trifft. Wie sehr sich Ivanji sowohl um das Erhalten von Erinnerung an Historisches wie auch um eine kulturelle Vermittlungsposition bemüht, die vor allem dem Wissensdefizit deutschsprachiger Lesender, aber auch jüngerer Generationen in beiden Kulturräumen entgegenkommt, lässt sich an Hand verschiedener informativer Passagen ablesen. Doch sein Erzählen, das großteils autobiographisch gefärbt ist, nutzt die Grenze zwischen Faktischem und Fiktionalem, indem zum einen Distanz durch Fiktionalisierung hergestellt wird – an vielen Stellen erwähnt Ivanji dieses Verfahren –, eine Distanz, die veranschaulicht, wie man sich später, rückblickend, häufig sich selbst als Fremden empfindet und den eigenen Erfahrungen gegenübersteht, zum anderen mit häufigen Einwüfen und Kommentaren des historischen Ich das Geschilderte in der Wirklichkeit verankert wird, die sich jedoch in gleich welcher Form, sei es als empirisches Ich-Erlebnis oder Dokument, sei es als Romanfigur, einer gesicherten Wirklichkeitsbehauptung entzieht. Die Fragilität menschlicher Erkenntnis auf der Grundlage von Erinnerungen wird gerade in denjenigen Büchern bzw. Kapiteln oder Abschnitten thematisiert, in denen sich der Autor der Verantwortung von Zeugenschaft, von Zeigenausagen bewusst ist. Den Zweifeln, dem Misstrauen, der Skepsis gegenüber Erinnerung, das sich meist lediglich als Bruchstück ins Bewusstsein holen lässt und von dem der Autor sehr wohl weiß, dass es möglicherweise nachträglich konstruiert wurde, es sich also um sogenannten »falsche« Erinnerungen handelt – in *Schattenspringen*, dem Roman über das Ende der KZ-Zeit und die allmähliche Rückkehr in die Heimat, der zugleich auch die Kindheit und Familiengeschichte miterzählt, heißt es etwa:

Gerne würde ich wieder jenen Holzschnitt mit Titos Porträt sehen, der in Buchenwald von Hand zu Hand ging. Niemand will von ihm gehört haben. Nach dem Krieg habe ich keine Beweise gefunden, dass es so ein Bild im Lager überhaupt gab. Habe ich es gefunden? Wenn ja, warum? Mir scheint, man zeigte es mir in einer Baracke mit zweistöckigen Betten, aber

meine Baracke war es nicht. Das ist ein Fetzen einer Erinnerung. Ich zweifle, wo es keine Dokumente gibt, genauso, wie ich die Dokumente anzweifle. Ich bezweifle die Zweifel.¹² –

steht die traumwandlerische Selbstverständlichkeit (nicht Gewissheit!) gegenüber, mit der Ivanjics ProtagonistInnen trotz der widrigen, oft grausamen, Umstände durch ihr Leben gehen. Diese »Unantastbarkeit« von märchenhaften Hauptfiguren lässt doch stellenweise doppelten Zweifel bei der Lektüre aufkommen: wie weit die Forderung nach Darstellung des Mörderischen berechtigt ist und natürlich, ob dieses vermittelbar ist – der »Kleine« findet keine Sprache dafür.

Ein anderes Gestaltungsverfahren findet man in den Büchern *Der Aschenmensch von Buchenwald* (1999) und *Geister aus einer kleinen Stadt* (2008), worin ein Kollektiv zur Sprache kommt, im ersten Buch eine Gruppe Verbrannter aus Buchenwald, im zweiten die BewohnerInnen einer serbischen Kleinstadt – Zrenjanin? –, wobei auch Hunde eine wichtige Rolle spielen. Die informative Funktion von Literatur, die für Jahrzehnte im allgemeinen Literaturverständnis aus den naheliegenden Gründen einer Übernahme durch andere Medien eher marginalisiert war, spielt in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur wiederum eine prominentere Rolle. Bereits das Gesamtopus Libuše Moníková's ist vom Bestreben durchsetzt, dem deutschsprachigen Publikum, häufig auf witzig-ironische, dann wiederum auf lyrisch-melancholische Art, die Geschichte Tschechiens nahe zu bringen. Rafik Schami erzählt uns in seiner 2004 erschienenen tausendseitigen Epöe *Die dunkle Seite der Liebe* die wechselvolle Geschichte Syriens. Bedauerlicherweise zeigt die jüngste Produktion auf deutsch schreibender AutorInnen »mit Migrationshintergrund« oder/und Deutsch nicht als Erstsprache, dass den sich authentisch gebenden Texten oft nicht zu trauen ist: häufig – wie übrigens auch in anderen Themen- und Motivbereichen sind die AutorInnen nicht vor der Perpetuierung von Klischees und Stereotypen gefeit.

Besonders neugierig war ich im Œuvre Ivan Ivanjics auf seinen Umgang mit den Gräueln der Nazizeit – er hatte sie ja auch noch intensiv miterlebt. Eine meiner persönlichen Fixierungen als Leserin und Forscherin liegt auf den möglichen, gelungenen oder misslungenen Versprachlichungen von Gewaltgeschichte. Dabei zeigen sich Ivanjics Kenntnisse der europäischen Literatur und verschiedener Literarisierungsverfahren als besonders hilfreich. Im ansonsten flüssigen, lesbaren, ironisch durchzogenen Erzählstil fallen diese Passagen vor allem durch ihre Verknappung auf, durch einen bemüht sachlichen, unpathetischen Ton, der das Ringen um eine adäquate, das Grausame und Brutale nicht verniedlichende Sprache durchscheinen lässt. Beispielhaft erscheint mir diesbezüglich etwa jener Abschnitt aus *Geister aus einer kleinen Stadt*, in der der Autor/Icherzähler die Fiktion durchbricht und bei der Schilderung des Mordes an der Frau und den beiden Kindern des Doktors (unter vielen anderen) die eigene Nähe zum Tod eingebracht wird, das »Glück«, der Zufall, damals nicht erschlagen worden zu sein.

Versuche, Pathos zu vermeiden, Leichtigkeit zu erzeugen auf der Unterströmung von ahnbarem oder an-

gedeuteten Leid und Leiden, nimmt bei Dragica Rajčić ganz andere Dimensionen an: Gerade durch ihre Fehlerhaftigkeit, oder, um es korrekter und adäquater zu sagen, durch ihre Abweichungen von Orthographie, Morphologie und Syntax, durch die Brüchigkeit, die dadurch und durch die fehlende Kohärenz der Erinnerungssplitter oder Erzählfragmente entsteht, wird die gewaltsame Dissoziation – durchaus im Sinne Bachmanns – vor Augen geführt. Leiden an der Gespaltenheit, an Bodenlosigkeit, an mangelnder Selbstgewissheit und Selbstvergewisserung, an der Fragilität des Sichereren, Selbstverständlichen, wird mit der Sprache suggeriert und bedingt den Akt des Lesens, der sich oft mit Mühe, dann wiederum mit Momenten der Erkennungsfreude, an den Bruchstücken versucht. Daraus folgt eine nie zu Ende gebrachte, selten zufriedenstellende Lektüre. Thematisch ließen sich Rajčićs Prosaskizzen und Gedichte in vier Gruppen ordnen: zum einen diejenigen mit Motiven aus dem kroatischen Umfeld, häufig archaisch wirkend, die teils aus eigenem Miterleben und dann teils aus der Distanz geschriebenen Kriegstexte,¹³ zum anderen diejenige, die auf Beobachtungen im Schweizer Kontext und die Migrationssituation zurückgehen, und letztlich viele, die sich literarischen Impulsen verdanken. Wie Ivan Ivanji dürfte Dragica Rajčić eine intensive Leserin sein, wie sie im Interview mit Christa Baumberger feststellt: „Das Paradoxe bei mir ist: ich bezeichne mich selber nicht als Schriftstellerin, sondern als Leserin. Ich brauche Buchstaben wie Essen, schon in der Kindheit war ich sehr auf Sprache ausgerichtet, oder auf den Selbstaussdruck durch Sprache. Der Magie der Buchstaben verfallen – dichterisch ausgedrückt.“¹⁴

Gerade Verfremdungen und Abweichungen vom üblichen Sprachgebrauch machen es möglich, in die Sprache hinein- und aus ihr herauszuhören, viele Nähen und Untiefen, die erst in der Verdrehung sichtbar werden. Es wäre eine eigene umfassende Forschungsarbeit, wollte man eine genaue Analyse der Abweichungen in Dragica Rajčićs Werk nachgehen; freilich fallen da die offensichtlichen, typisch slawischen Verwechslungen langer und kurzer Vokale mit entsprechenden orthographischen Kennzeichnungen, die Artikelverwechslungen und Kasus«fehler» besonders auf, aber interessanter sind meines Erachtens jene Verkürzungen bzw. Veränderungen, die in einem Wort ein anderes durchscheinen lassen. Als Illustration möchte ich nicht einen »Kroatien«-text zitieren, sondern einen, in dem kunstvoll, ohne artistisch zu wirken, Bachmanns Worte tanzen. Er heißt *Hoffnungsträgerin*. Ingeborg Bachmann und ist aus dem Band »Prosaskizzen« *Nur Gute kommt ins Himmel* (1994):

Nachspuren, Wagnis in ein Sommertag, Ausbruch aus der Enge, Ungefährlichkeit des Nachdenkens über dich. Das wenig wissen über feuerausbruch, stickrauch in einem Zimmer fremder Stadt, deine Liebe zu steinen in seinen wenden, ohne Verpflichtung, lossgelassen, binnenworte bevölkerten den kopf, kein atem, verbrannt ist die haut, nachruf. Morgen danach von immerbesserwissenden, dort wo Berge blick verhindern. Keine Zeit um schuhe zu schnüren, wideruf auf zeit, abruf aus dem Leben. Deine Hende müde von herteren tagen, von beschworung der Liebe wo dummheit aufhört, wo schweigen anfängt, wolltest du weiter gehen, konntest du weiter?¹⁶

Diese Frage stellt sich, freilich in ganz anderen Lebensumständen, Nicol Ljubićs Protagonisten in den beiden Romanen über das Umgehen mit Menschen, die an vermeintliche oder tatsächliche Mörder gekettet sind, durch Liebe. Dem Thema, durchaus noch ziemlich tabuisiert, stellt sich der Autor, sein Fragen ist heikel, es ruft Unbehagen hervor. Es handelt sich dabei primär um die Möglichkeiten des Umgangs mit dem Undenkbaren, Unvorstellbaren: wie kann man mit Verbrechen/Verbrechern leben, wie sehr beeinflusst das Wissen um Verbrechen Zwischenmenschliches, gar Liebe, wie können Menschen und besonders ihre Lieben mit zwei Gesichtern leben und letztlich noch immer: wie lässt sich das Schlimme in Worte fassen. Ähnlich wie Ivan Ivanji verortet Nicol Ljubić seine Fiktionen in einem realen Rahmen: in *Meeresstille* versucht sich der Protagonist über den Vater seiner geliebten Freundin klar zu werden und ihre Liebe zu retten, indem er an seinem Prozess teilnimmt, der ihm in Den Haag als serbischem Kriegsverbrecher in Bosnien gemacht wird. In *Als wär es Liebe* wird indirekt über einen Serienmörder berichtet, der in der Nachkriegszeit eine Reihe von Morden an Frauen verübt hatte und als Monster präsentiert wurde. Dem Autor gelingt der Spagat, die Widersprüchlichkeit seiner Täterfiguren einzufangen und zu vermitteln, er entzieht sich Werturteilen durch Offenlassen, wobei die Leerstellen – so meine Sicht – nicht immer anregend, sondern manchmal auch als Manko empfunden werden, bzw. ein Weiterschreiben, eine weitere Facettierung der so virulenten Problematiken wünschen lassen.

Lassen Sie mich ganz abrupt diese rudimentären Zeilen abschließen, mit ein paar Sätzen von Dragica Rajčić, die mir aus Herz und Sinn geschrieben sind. In ihren Buch *Nur Gute kommt ins Himmel* steht gegen Schluss:

Literatur ist mein Leben, wie konnte ich atmen, wie konnte ich ohne einen einzigen Buchstaben zu essen Tag überstehen? ... Der Welt ist ohnehin nur als beschreibungs ort noch lesenswert. Wenn morgen Welt untergeht, werde ich keine Fragen haben, ich habe viel gelesen, ich habe nichts verpasst. Danke Literatur.¹⁶

Wir aber haben noch viel zu lesen...

Schlüsselwörter: Interkulturelle Literatur - transkulturelle Literatur Mehrsprachigkeit

Fußnoten

¹ Ivan Ivanji (Hg.): Jugoslawien. Hong Kong:APA Publications 1991.

² Ebd., 23-36.

³ Ebd., 23.

⁴ Vgl. Neva Šlibar: Zungenfertigkeit, Zungenlosigkeit oder Doppelseitigkeit? In: Stiehler, Heinrich (Hg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*, (Jassyer Beiträge zur Germanistik, 6). Iasi (Romania): Editura Universităţii „Al. I. Cuza“; Konstanz: Hartung-Gorre, 1996, 169-180.

⁵ Siegfried J. Schmidt: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, 138.

⁶ Vgl. Anm. 4. Janko Ferik war etwa mit den Büchern *Der verurteilte Kläger* (Wien 1981), *smrt. črni cikl* (Klagenfurt 1982) vertreten, Francesco Micieli mit *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat* (Bern 1986), *Das Lachen der Schafe* (Bern 1989), Libuše Moníková mit *Die Fassade* (München, Wien 1986) und *Treibeis* (München, Wien 1992).

⁷ György Sebestyén: ein „österreichisch-ungarischer Kentauer“: von der Sprachwerdung eines bilingualen Schriftstellers und seiner Stellung in einem tentativen Modell bi/multilingualer Ästhetik. In: Mädl, Antal, Motzan, Peter (Hgg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen* : Internationales Symposium, Veszprém und Budapest 6.-8. November 1995, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1999, 337-350.

⁸ Vgl. Carmine Chiellino: 1. Literatur der italienischen Minderheit, in: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart - Weimar: Metzler 2000, 63-83, 64 ff.

⁹ Christa Baumberger: Dragica Rajčić: »Gastfrau« der deutschen Sprache, in: <http://www.culturactif.ch/viceversa/rajcicprint.htm>, Zugriff: 25. 10. 2013.

¹⁰ Nicol Ljubić (Hg.): *Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit! Geschichten aus der Heimat*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2012.

¹¹ Ebd., 7.

¹² Ivan Ivanji: *Schattenspringen. Roman*. Wien: Picus 2009, 198f.

¹³ Vgl. Laurel Cohen-Pfister: Dragica Rajčić: Writing Women and War in the Margins. In: Stephanie Norgate and Ilie Piddington (eds.): *Poetry and Voice: A Book of Essays*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2013, 137-47. Ich danke der Autorin für den Hinweis.

¹⁴ Vgl. Anm. 8.

¹⁵ Dragica Rajčić: *Nur Gute kommt ins Himmel*. edition8: Zürich 1994, 162

¹⁶ Ebd., 142.



Dr. Clemens Koja,
Botschafter der Republik Österreich in Slowenien



Hendrik Kloninger,
Leiter des Goethe-Instituts Ljubljana



Mag. Marie-Therese Hermges, Direktorin des Österreichischen Kulturforums, Hendrik Kloninger, Leiter des Goethe-Instituts und Dr. Clemens Koja, Botschafter der Republik Österreich

Biographien der BeiträgerInnen



Kristian Donko

Dr., M.A., geb. 1973, Studium der Germanistik, Soziologie, Geschichte und Politik in Freiburg, Paris und Berlin. Promotion im Bereich der Neueren deutschen Literaturwissenschaft über Individualitäts- und Identitätsdiskurse des 17. und 18. Jahrhunderts. Seit Oktober 2009 DAAD-Lektor an der Abteilung für Germanistik der Universität Ljubljana. Forschungsschwerpunkt: Literarische Bildung, Individualitätsgeschichte seit dem 17. Jahrhundert, Systemtheorie und Literaturwissenschaft. Buchveröffentlichung: *L'homme copie. Individualität und Imitation im 17. und 18. Jahrhundert*. Paderborn: Wilhelm Fink 2011.



Theodore Fiedler

geboren 1942 in Missouri, ist Professor of German Studies an der University of Kentucky, wo er 2002 bis 2011 das neugegründete Institut Modern and Classical Languages, Literatures and Cultures leitete. Von 1993 bis 2002 und 2006 bis 2012 Herausgeber von *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*. 2013 Gastprofessor an der Universität Ljubljana aufgrund eines Fulbright-Stipendiums. Hauptinteressen in Forschung und Lehre: deutschsprachige Literatur, Film und Kulturgeschichte seit Nietzsche. Neben Arbeiten zu Kessler, Hofmannsthal, Trakl, Brecht, Kluge, Braun und Handke zahlreiche Veröffentlichungen zu Rilke, darunter Rilkes Rezeption der Psychoanalyse und sein Briefwechsel mit Ellen Key. Aktuelles Projekt: eine Monographie über Peter Handke und Jugoslawien.



Ivan Ivanji

wurde 1929 in Zrenjanin im Banat geboren. Er überlebte 1944/45 die Konzentrationslager Auschwitz und Buchenwald, in denen er wegen seiner jüdischen Herkunft inhaftiert war. Er studierte Germanistik und Architektur in Belgrad. Anschließend war er als Lehrer, Journalist, Verlagslektor, Dramaturg, Theaterintendant und Botschaftsrat in Bonn tätig. Er arbeitete über zwanzig Jahre als Dolmetscher für Tito und die jugoslawische Staats- und Parteiführung. Weiters nahm er an der KSZE-Gipfelkonferenz in Helsinki 1975, sowie an der Gipfelkonferenz der Blockfreien in Havanna 1979 teil und war später Generalsekretär des jugoslawischen Schriftstellerverbandes. Ivan Ivanji übersetzte zahlreiche Bücher ins Deutsche und Serbokroatische. Journalistische Tätigkeit für verschiedene Medien in Deutschland und Österreich; publiziert auch in deutscher Sprache. Heute lebt und arbeitet er in Wien und Belgrad seit 1992 als freier Schriftsteller und literarischer Übersetzer.



Svjetlan Lacko Vidulić

geboren 1968. in Zagreb. Studium der Germanistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Zagreb und Wien (Herder-Stipendium). Seit 1994 Assistent, seit 2010 ao. Prof. für deutsche Literatur an der Abteilung für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb. Humboldt-For-

schungsstipendium 2011 (Freie Universität Berlin) mit einem Projekt zur Rezeption Peter Handkes im jugoslawischen Raum. Forschungsschwerpunkte: Wiener Moderne; Kulturgeschichte der Liebe; Jugoslawien-Kriege und literarische Erinnerungskultur.



Nicol Ljubić

wurde 1971 in Zagreb (Kroatien) geboren und wuchs in Schweden, Griechenland, Russland und Deutschland auf. Nach einem Politikwissenschaftsstudium in Bremen und einer Ausbildung an der Journalismusschule Henri-Nannen arbeitet er nun als Autor und freier Journalist. Mit seinen Büchern und Reportagen erhielt er u. A. den Theodor-Wolff-Preis und den Chamisso-Förderpreis. Er veröffentlichte fünf Bücher, »Meresstille« schaffte es auf die Longlist des Deutschen Buchpreises. Außerdem ist er der Herausgeber der Anthologie »Schluss mit der Deutschenfeindlichkeit!«. Darin thematisieren deutsche Autoren mit Migrationshintergrund ihre Erfahrungen in Deutschland.



Johann Georg Lughofer

MMag. Dr., MA (Exeter), geboren 1974 in Linz, schloss seine Studien der Germanistik, Geschichte, Politikwissenschaft und Philosophie in Wien, Granada, Nizza und Exeter 2004 mit der Promotion zum österreichischen Exil in Mexiko ab. Seine internationale Lehrtätigkeit begann er an Schulen in Ungarn und der Slowakei, ein Kurzlektorat an der Germanistikabteilung der Peking-Universität, VR China, folgte. 2000-2002 arbeitete er in der Nichtregierungsorganisation Centro Nacional de Comunicación Social in Mexikostadt, wo er Workshops zur Radio- und Internetkommunikation in indigenen Gemeinden veranstaltete. Doch 2002 kehrte er ins akademische Feld zurück und begann als Lektor an der Sommerhochschule der Universität Wien sowie als Lektor der Österreich-Kooperation an der Germanistik der britischen Universität Exeter. In dieser Funktion kam er 2005 an die Universität Ljubljana, wo er neben seinem Unterricht auch Symposien, Fachexkursionen, Filmworkshops, Ausstellungen und Lesungen organisiert. Sein Interesse bei Lehre und Forschung liegt vor allem bei der Exilliteratur des 20. Jahrhunderts, der zeitgenössischen österreichischen Literatur, der interkulturellen Literaturwissenschaft und den Einsatz von Literatur im DaF-Unterricht.



Mira Miladinović Zalaznik

Prof. Dr. phil., Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur an der Abteilung für Germanistik mit der Niederlandistik und Skandinavistik der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana. Studierte Deutsch und Französisch in Ljubljana. Diplom 1977, Magister 1984, Doktor 1995 mit der Arbeit *Das literarische und kritische Schaffen in der deutschen Zeitschrift Carniolia (Ljubljana, 1838-1844)* mit besonderer Berücksichtigung des Vaterländischen. 1977-1985 freiberuflich tätig. Seit 1985 an der Abteilung für Germanistik mit der Niederlandistik und Skandinavistik der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana. Veröffentlichungen zur Neueren deutschen Literatur des 19. und 20. Jh.; zu Autoren und deutscher Presse im slowenischen ethnischen Gebiet; zu deutsch-slowenischen literarischen Wechsel-Beziehungen; zu exophonen deutschsprachigen Autoren.



Dragica Rajčić

wurde im Jahr 1959 in Split (Kroatien) geboren und lebt seit 1978 in der Schweiz. Sie studierte Soziokultur und arbeitet nun als freie Schriftstellerin und Lehrbeauftragte für literarisches Schreiben in Zürich. Dragica Rajčić begann 1970 zu schreiben – zuerst in kroatischer Sprache. Neben ihren, mit dem Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis und dem Lyrikpreis der Stadt Meran ausgezeichneten deutschen Lyrikbände, veröffentlichte sie zahlreiche Bücher. Unter anderem: Halbgedichte einer Gastfrau (1986 und 1994), Nur Gute kommt ins Himmel (1994), Post bellum (2000), Buch von Glück (2004, alle: edition 8), Warten auf Broch. Text über Text (2011, Studienverlag).



Neva Šlibar

geb. 1949 in Triest; Schule und Studium in Wien, Ljubljana und Zagreb; seit 2000 O. Prof. für moderne deutsche Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana und von 2004-2010 Vorstand der Abteilung für Germanistik; 2002-2003 Dekanin der Philosophischen Fakultät. Sprach- und wissenschaftspolitisch bisher in sieben EU-Projekten zur Mehrsprachigkeit tätig. Veröffentlichungen zur Gegenwartsliteratur (Aichinger, Bachmann, Veza Canetti, Handke, Lavant, Späth usw.), Literaturtheorie (Lebensgeschichtliches Erzählen, Literaturmodelle, multilinguale Ästhetik), DaF-Literaturdidaktik (siebenfache Fremdheit der Literatur und Kompetenzmodell) und feministischen Literaturwissenschaft.



Angelika Welebil

Mag.a phil der Vergleichenden Literaturwissenschaft, Italienisch und DaF in Wien, lebt seit 2009 in Kroatien und Slowenien und arbeitet seit 2012 als ÖAD-Lektorin an der Philosophischen Fakultät Maribor. Projektarbeit mit unterschiedlichen Institutionen in Kroatien und Slowenien. Publikation unter anderem: Nuber, Jörn; Welebil, Angelika: Gast: (Hrg.): Im Prisma. Gehen – Bleiben – Zurückkehren. Positionen zur Arbeitsmigration im Raum Ex-Jugoslawien. Wien/St. Wolfgang. 2012.

Namensregister

Anderson, Benedict 36
 Bachmann, Ingeborg 8, 9, 50, 56
 Baumberger, Christa 56
 Bister, Feliks 47
 Brecht, Bertolt 4
 Buñuel, Luis 38
 Campbell, David 44
 Celan, Paul 9
 Danner, Mark 43
 Ehrenburg, Ilja 50
 Enzensberger, Hans Magnus 50
 Ferk, Janko 54
 Ford, John 38
 Fras, Slavko 53
 Glas, Uschi 50
 Gotovina, Ante 10
 Handke, Peter 8, 33-37, 38-46
 Ibaruzi, Dolores 50
 Ivanji, Ivan 4-7, 12-13, 14-20, 53-56, 58
 Ivanji Švab, Nadja 53
 Kiš, Danilo 12
 Kocbek, Edvard 48, 49
 Kovačič, Lojze 49
 Kregar, Stane 48
 Krüger, Hardy 50
 Ljubić, Nikol 10-11, 27-29, 29-33, 54-56, 58
 Marshall, Penny 43
 May, Karl 50
 Micieli, Francesco 54, 55
 Milošević, Slobodan 41
 Moníková, Libuše 43
 Muster, Miki 51
 Nagy, Imre 12
 Petan, Žarko 49
 Peymann, Claus 38
 Pribičević, Svetozar 6
 Rajčić, Dragica 7-9, 21-22, 23-26, 54-56, 59
 Richter, Hans Werner 50
 Schami, Rafik 55
 Schmidt, Siegfried J. 54
 Sebestyén, György 54
 Semprun, Jorge 5
 Šentjurg, Igor (Pseudonyme: Igor von Percha, Igor Georgew, Georg Seberg, Igor Šentjurg) 47-52
 Tagliatti, Palmiro 50
 Tito, Josip Broz 6, 12, 14, 16, 47, 49, 54
 Ungaretti, Guisepppe 9
 Vovk, Anton 48
 Weigel, Helene 4
 Weschler, Lawrence 43
 Wittgenstein, Ludwig 9
 Zülch, Tilman 39



Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Ašerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Tel: 00386 - 1 - 241 10 00

www.ff.uni-lj.si



Univerza v Mariboru

Univerzitetna knjižnica Maribor

Univerzitetna knjižnica Maribor

Gospejna ulica 10, Maribor
Tel +386 2 25 07 400
Fax +386 2 25 26 087

<http://www.ukm.uni-mb.si/podrocje.aspx>

avstrijski kulturni forum^{lju}

Österreichisches Kulturforum Ljubljana

Prešernova cesta 23
SI-1000 Ljubljana
Tel: 00386 - 1 - 479 07 41
Fax: 00386 - 1 - 251 34 36

www.aussenministerium.at/laibach



Goethe-Institut Ljubljana

Bleiweisova cesta 30
SI-1000 Ljubljana
Tel: 00386-1-3000312
Fax: 00386-1-3000319

www.goethe.de/ljubljana



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Schweizerische Botschaft in Slowenien
Embassy of Switzerland in Slovenia

Schweizerische Botschaft

Trg republike 3, 6th floor
1000 Ljubljana, Slowenien
Tel.: +386 1 200 86 40
Fax: +386 1 200 86 69

<http://www.eda.admin.ch/ljubljana>

ISBN 978-3-9503072-3-8