



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die jugoslawische Erzählprosa in den 1960er Jahren.
Formen des Politischen in der Literatur.

Verfasserin

Konstanzia Magritta Markovic, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 364

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik Bosnisch/ Kroatisch/ Serbisch

Betreuerin :

Doz. Ao.Univ.-Prof. Dr. Katja Sturm-Schnabl

„Što se tiče ideologije,
ona je u načelu izvan poezije,
izvan književnosti.

Velika zabluda, karakteristična i za 20. vek,
sastoji se u preplitanju i mešanju književnosti i politike.
Nama književnicima ta veza je jednostavno nametnuta.
[...], nastojim da iz toga izvučem ono najbolje:
Poeziju o jednom političkom predmetu, a ne politiku. [...].“

(Kiš 1991: 285¹, zit. nach Richter 2001: 9)

„Was die Ideologie anbelangt,
so befindet sie sich im Prinzip außerhalb der Poesie,
außerhalb der Literatur.

Das auch für das 20. Jahrhundert charakteristische Missverständnis
besteht in der Verflechtung und Vermischung von Literatur und Politik.
Man hat uns Schriftstellern diese Verbindung einfach aufgezwungen:
Ich versuche das Beste daraus zu machen, [...]
nämlich Poesie über einen politischen Gegenstand statt Politik. [...].“

(ebenda, übersetzt v. und zit. nach ebenda)

¹ Kiš, Danilo (1991): Gorki talog iskustva [Der bittere Bodensatz der Erfahrung]. Beograd

Danksagung

Sehr herzlich möchte ich meiner Betreuerin Dr. Katja Sturm-Schnabl für die freundliche Unterstützung bei der Anfertigung meiner Diplomarbeit danken.

Ich bedanke mich sehr bei Dr. Davor Beganović, der mich mit der jugoslawischen Literatur der 1960er Jahre bekannt gemacht hat und geduldig meine Fragen beantwortet hat.

Ich danke meinen Eltern Malgorzata und Konstantin Marković, dass sie mir das Studium ermöglicht haben, sowie meiner ganzen Familie für ihr Interesse an meinem Werdegang.

Ein großer Dank geht an meinen Freund Srdjan Simić.

Für den freundschaftlichen Beistand, vor allem in der Schreibphase meiner Arbeit, danke ich Adila Spahić und Tatjana Rinas.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	6
1.1	Problemstellung und Forschungsgegenstand	6
1.2	Persönliches Erkenntnisinteresse	7
1.3	Methodischer Zugang und Forschungsfragen	8
1.4	Aufbau der Arbeit	11
1.5	Begriffserläuterung	12
2	Ausgangspunkte der Literarischen Entwicklung	13
2.1	Literatur nach 1945	13
2.1.1	Exkurs: Sozialistischer Realismus	16
2.1.2	Literaturprogrammatische und kulturpolitische Debatten	18
2.1.3	Exkurs: Situation in den einzelnen Teilrepubliken	20
2.2	Überblick der Literatur -und kulturpolitische Situation in den 1960er Jahren	24
2.2.1	Die Wegbereiter der neuen Gegenwartsliteratur	27
2.2.2	Über die Autoren	29
2.3	Die Entwicklung nach den 1960er Jahren	35
2.3.1	Exkurs: Literatur und Politik im Überblick	36
3	Theoretische Vorüberlegungen	38
3.1	Die literarische Praxis der Autoren	38
3.1.1	Erläuterung der Literatúrauswahl	40
3.1.2	Themen und Motive	42
3.2	Berücksichtigte Merkmale für die Analyse	44
3.2.1	Momente der Allegorie	44
3.2.2	Metapher	46
3.2.3	Symbol	47
3.2.4	Ironie	47
3.2.5	Techniken des Verschweigens	48
3.2.6	Skaz (mündliche Elemente)	48
3.2.7	Karneval – Konzept	49
3.2.8	Perspektive des Kindes/ Infantiler Erzähler	51
4	Literaturanalyse	51
4.1	Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji von Bora Ćosić	51
4.1.1	Inhalt	52
4.1.2	Formen des Politischen in diesem Werk	53

4.2	Rani jadi und Bašta, pepeo von Danilo Kiš.....	59
4.2.1	Inhalt.....	60
4.2.2	Formen des Politischen in diesen Werken.....	61
4.3	Gubilište von Mirko Kovač.....	69
4.3.1	Inhalt.....	71
4.3.2	Formen des Politischen in diesem Werk.....	72
4.4	Kad su cvetale tikve von Dragoslav Mihailović.....	77
4.4.1	Inhalt.....	79
4.4.2	Formen des Politischen in diesem Werk.....	80
4.5	Kratki izlet von Antun Šoljan.....	84
4.5.1	Inhalt.....	85
4.5.2	Formen des Politischen in diesem Werk.....	87
5	Schlussfolgerungen und Zusammenfassung.....	92
5.1	Schlussfolgerung.....	92
5.1.1	Gemeinsamkeiten und Unterschiede.....	94
5.1.2	Kritik als Hauptmotivation?.....	96
5.1.3	Besonderheiten der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren.....	97
5.2	Zusammenfassung.....	98
5.3	Zusammenfassung auf Serbisch.....	105
6	Literaturverzeichnis.....	111
6.1	Primärliteratur.....	111
6.2	Sekundärliteratur.....	112
6.3	Weiterführende Literatur.....	118
6.4	Internet.....	120
7	Anhang.....	121
7.1	Abstract.....	121
7.2	Lebenslauf.....	122

1 Einleitung

1.1 Problemstellung und Forschungsgegenstand

Diese Diplomarbeit behandelt die Thematik der politischen Formen in der Literatur und insbesondere die Verarbeitung dieser in den einzelnen Werken. Die jugoslawische Erzählprosa in den 1960er Jahren stellt den Forschungsgegenstand dieser Arbeit dar und wird durch die Werke *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* von Bora Ćosić, *Bašta, pepeo* und *Rani jadi* von Danilo Kiš, *Gubilište* von Mirko Kovač, *Kad su cvetale tikve* von Dragoslav Mihailović und *Kratki izlet* von Antun Šoljan repräsentiert.

Die ausgewählten Werke wurden alle in den 1960er Jahren in Jugoslawien erstveröffentlicht und stellten eine neue Entwicklung in der Literaturgeschichte Jugoslawiens dar. Die Werke und ihre Autoren standen zu dieser Zeit im Mittelpunkt des literarischen Diskurses und teilweise auch stark in der Kritik. Denn zu Zeiten des sozialistischen Jugoslawiens entsprachen die ausgewählten Werke nicht dem vorgeschriebenen bzw. gewünschten Kulturprogramm.

Auch wenn Jugoslawien im Vergleich zu anderen sozialistischen bzw. kommunistischen Staaten das Literaturprogramm des sozialistischen Realismus schon in den frühen 1950er Jahren ablegte und auch generell liberaler eingestellt war als die anderen sozialistischen Staaten, aufgrund des Bruchs mit Stalin 1948 und dem eigenen Weg des Sozialismus, bekannt als Titoismus², fielen diese Werke und ihre Autoren auf und verursachten Spannungen und heftige Diskussionen in der jugoslawischen Literaturkritik, bis hin zum Verbot von einigen Werken und Theateradaptionen dieser Werke.³

Demnach stellt die ausgewählte Erzählprosa eine Ausnahme, ja sogar eine Besonderheit im gesamtpolitischen, sowie sozial – kulturellen Kontext Jugoslawiens zu dieser Zeit dar, weshalb das Anliegen dieser Diplomarbeit die Besonderheit der Techniken und Stile, sowie der ausgewählten Thematik, dessen sich die Autoren

² Diese Gesellschaftsform ist gekennzeichnet durch: 1. Antistalinismus, 2. Selbstverwaltung, 3. Blockfreiheit (vgl. Petzer 2006: 114)

³ Hier zu sei angemerkt, dass es in Jugoslawien keine staatliche Zensurbehörde gegeben hat in Form und Funktion, wie man es in den anderen sozialistischen Ländern kannte. Jedoch sind bestimmte Paragraphen des Strafgesetzbuches, die den Zugriff auf alle Medien ermöglichen, sowie Repressionen seitens der offiziellen Politik bekannt. (vgl. Richter 2000: 14)

bedienten bzw. verwendeten, zu veranschaulichen ist. Das Herauskrystallisieren der Motivation der Autoren, sowie die gesamt-kulturellen Hintergründe und Konsequenzen für diese und die Erzählprosa, sind ein weiteres Anliegen. Desweiteren soll die literaturpolitische Situation in der SFRJ⁴ von 1945 bis in die 1960er Jahre veranschaulicht werden, um die Literaturentwicklung und die Wichtigkeit bzw. das Erforschungswerte an diesen Werken nachvollziehen zu können.

1.2 Persönliches Erkenntnisinteresse

Das Interesse für den Forschungszweig der Literaturwissenschaft entwickelte sich im Laufe des Slawistik – Studiums, jedoch waren ein Grundwissen und die Bevorzugung der südslawischen Literatur schon vorher gegeben. Das Interesse für das Thema dieser Diplomarbeit ergab sich durch die Teilnahme an Seminaren, die diesen Forschungsgegenstand und ähnliche Thematiken behandelten. Vor allem aber ist die so genannte „Jugo – Nostalgie“⁵ (Petzer 2006: 126), die sich bei vielen Personen des ehemaligen Jugoslawiens entwickelt hat, der ausschlaggebende Grund für das persönliche Erkenntnisinteresse. Denn in der ex –jugoslawischen Gesellschaft, nicht nur in der Diaspora, sondern auch und vorwiegend in Serbien und Bosnien, besteht eine verklärte Sicht über das Leben im ehemaligen Jugoslawien. Interessant zu beobachten ist, dass vor allem Personen die nach Titos – Ära geboren sind, einen starken Bezug zur SFRJ verspüren, frei nach dem Motto: Früher war alles besser als heute und sowieso besser als das was folgte, nämlich der Bürgerkrieg in den 1990er Jahren und der Zerfall Jugoslawiens. Dass die Hintergründe die zu dieser Entwicklung führten nicht hinterfragt werden, steht außer Frage.

Natürlich war in der SFRJ vieles anders als in anderen sozialistischen bzw. kommunistischen Staaten und brachte viele Vorteile mit sich, wie zum Beispiel die Blockfreiheit und der berühmte Reisepass. Aber auch hier muss man diese

⁴ Abkürzung für Socijalistička federativna republika Jugoslavija (kyrill. Социјалистичка федеративна република Југославија), bzw. Socialistična federativna republika Jugoslavija (Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien)

⁵ Der Begriff bezeichnet ein soziales Phänomen. Die wirtschaftliche, kulturelle, soziale etc. Situation und Lage im sozialistischen Jugoslawien wird idealisiert. Der Begriff erschien erstmals nach dem Zusammenbruch Anfang der 1990er Jahre. (vgl. Petzer 2006: 126f)

Gegebenheiten kritisch betrachten, denn die Reisefreiheit war auch nicht von Anfang an gegeben, sondern erst ab 1965/66 und war das Resultat des auslaufenden bzw. ausgeschöpften Marshall – Plans, dem Bruch mit Stalin und der hohen Arbeitslosigkeit, welche sich mit den Vorstellungen des Realsozialismus, nämlich Vollbeschäftigung, nicht vertrug, weshalb es zur ökonomischen Reform in Jugoslawien kam und zum Export von Arbeitskräften in den Westen.

Diese und weitere sozial – politischen Themen werden in den ausgewählten Werken behandelt. Sie zeigen den Geist der Zeit, die Wirklichkeit und eben das Leben in Jugoslawien in den Folgejahren nach dem Zweiten Weltkrieg, weshalb sie in der Literaturwissenschaft als `Wirklichkeitsprosa` und `Neue Prosa` definiert werden. Es geht in keinster Weise darum das Bild Jugoslawiens zu verrücken, sondern neben der bestehenden Nostalgie auch die Wirklichkeit aufzuzeigen, sowie es die Autoren der ausgewählten Prosa taten, welche im eigentlichen Sinne das persönliche Erkenntnisinteresse dieser Arbeit widerspiegeln.

1.3 Methodischer Zugang und Forschungsfragen

Für die Literaturanalyse wurden folgende Fragestellungen erarbeitet:

Wie wurden die Formen des Politischen in der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren artikuliert?

Und welcher literarischen Techniken und Stile bedienten sich die Autoren?

Aus diesen beiden (Haupt-)Fragen wurden noch weitere Forschungsfragen und Erkenntnisinteressen abgeleitet, die eine Untergruppierung darstellen. So liegt das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit in der Behandlung der kulturpolitischen sowie sozialkritischen Themen und wie diese inhaltlich verarbeitet wurden von den Autoren. Zudem stellt sich die Frage ob es sich wirklich um rein sozialkritische Werke handelt und/oder ob der geschichtliche Zeitraum, in dem diese Erzählungen, Romane etc. geschrieben und veröffentlicht wurden, diese Interpretation vielleicht sogar rückblickend bedingt? Dementsprechend stellt sich die Frage nach der Kritik als Hauptmotivation und den Gemeinsamkeiten und Unterschiede der ausgewählten Werke, die sich alle in eine Art `Kanon` der jugoslawischen Erzählprosa der 1960er Jahre vereinen lassen. Auch werden sie unter Begriffen wie „Jeans-Prosa“ (Flaker 1975: 19), „nova proza“ (Richter 1991: 65) (dt. Neue Prosa) und „stvarnosna proza“ (Richter 1991: 65) (dt. Wirklichkeitsprosa) zusammengeführt und als neuer Abschnitt in der jugoslawischen Literatur definiert, sozusagen als Gegenstück zur

Literaturgeneration nach 1945 und dem Sozial(en) Realismus bzw. sozialistischen Realismus. Durch diese Begriffsbezeichnungen in der Fachliteratur und jugoslawischen Literaturkritik entwickelte sich folgende letzte Fragestellung: Was kennzeichnet diese Erzählprosa aus, dass sie eine Besonderheit in der Literaturgeschichte und vor allem Entwicklung darstellt?

Für die Beantwortung der Forschungsfragen und die dazugehörige Literaturanalyse wurden folgende sechs Primärliteraturen ausgewählt (einschließlich der deutschen Übersetzung):

Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji (dt. *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*) von Bora Ćosić (Ersterscheinung 1969),

Bašta, pepeo (dt. *Garten. Asche*) von Danilo Kiš (Ersterscheinung 1965),

Rani jadi (dt. *Frühe Leiden*) von Danilo Kiš (Ersterscheinung 1969),

Gubilište (dt. *Das Schafott*) von Mirko Kovač (Ersterscheinung 1962),

Kad su cvetale tikve (dt. *Als die Kürbisse blühten*) von Dragoslav Mihailović (Ersterscheinung 1968) und

Kratki izlet (dt. *Der kurze Ausflug*) von Antun Šoljan (Ersterscheinung 1965).

Primär handelt es sich im empirischen Teil dieser Arbeit um eine literaturanalytische Rezeption und Bearbeitung der Primärquellen, welche in den Originalsprachen gelesen wurden. Für die Beantwortung der Forschungsfragen und die Erfüllung des Erkenntnisziels erwies sich vor allem das Werk *Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen* von Angela Richter als sehr hilfreich. Genauso die Sammelbände *Entgrenzte Repräsentationen, gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik*, das von Angela Richter unter Mitwirkung von Tatjana Petzer 2001 herausgegeben wurde, und das im Frank & Timme Verlag erschienene und von Angela Richter und Barbara Beyer herausgegebene *Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus. Jugoslavien und Bulgarien*. Die darin enthaltenen Aufsätze, lieferten viele nützliche Anregungen und Denkanstöße für die Beantwortung der Forschungsfragen, wie auch für die dazugehörige Analyse. Relevant für den Literaturwissenschaftlichen Überblick im Bezug auf den aktuellen Forschungsstand war der Sammelband *Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa. Sozialistischer Realismus*, der 2006 im Verlag Frank & Timme erschien und von Alfrun Kliems, Ute Raßloff und Peter Zajac herausgegeben wurde.

Bezüglich der verwendeten Sekundärliteratur, sind die Werke hervorzuheben, die sich explizit mit den ausgewählten Autoren befassen. Das Werke über Antun Šoljan von Vladimir Donat (1993), der Aufsatz (2005) von Vladimir Biti und der Aufsatz (1980) von Davor Kapetanić. Dann *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića* (dt. Die Marzipankeller. Bora Ćosić lesen) von Predrag Brebanović, *Betrachtungen zum skaz bei N. S. Leskov und Dragoslav Mihailović* von Robert Hodel, die Überlegungen zu Gubilište im Aufsatz (2006) von Saša Ilić, sowie *Modelle der Jeans Prosa* von Aleksandar Flaker.

Interessante Essays und Aufsätze für die Bearbeitung dieser Thematik liefert vor allem Angela Richter, die man als Fachspezialisten ansehen kann, und, die sich explizit mit einzelnen Autoren der 1960er Jahre befasste und einen Überblick über die jugoslawische Kultur – und Literatursituation zu dieser Zeit gibt. Neben ihr vermittelt Jerkov in seiner Anthologie (1992) einen Literatur – kulturwissenschaftlichen Überblick über die Entwicklungen nach 1945 und auch Barac (1977) und Eekman (1978) zeigen in ihren Ausführungen deutlich die Situation der Literatur in Jugoslawien auf.

Alle weiteren Quellen (Sekundärliteratur, weiterführende Literatur etc.), die hier nicht explizit genannt wurden, sind im Literaturverzeichnis angeführt. Quellenangaben werden in der Arbeit kurz zitiert angegeben. Die detaillierte Quellenangabe ist dem Literaturverzeichnis zu entnehmen.

Die Übersetzung fremdsprachiger Texte ins deutsche wird von der Verfasserin dieser Diplomarbeit getätigt. Dies wird nicht extra in der Arbeit vermerkt. Eine explizite Vermerkung von Übersetzungen wird angeführt, wenn diese aus anderen Quellen übernommen und von anderen Personen getätigt wurden.

Die Diplomarbeit ist nicht in der Gender – Schreibweise geschrieben. Man entschied sich so, aufgrund der Lesefreundlichkeit, möchte aber die Wörter als geschlechtsneutrale verstanden sehen.

1.4 Aufbau der Arbeit

Diese Arbeit gliedert sich in zwei theoretische und praktische Teile.

Der erste Teil *'Ausgangspunkte der Literarischen Entwicklung'* stellt mit einer Art Überblick eine Basis für die weiter folgenden Punkte dar. Bevor man sich dem eigentlichen Thema *'Die jugoslawische Erzählprosa in den 1960er Jahren'* widmet, ist die Vorbereitung durch das Skizzieren der literarischen Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg unablässig, um den gesamt Literatur – historischen Kontext Jugoslawiens zu verstehen. Durch die Aufarbeitung des Zeitraums vor 1960 und das Beschreiben der literaturpolitischen Situation zu Zeiten des Sozialismus bzw. Kommunismus wird die Besonderheit der literarischen Entwicklung und das Entstehen besonderer Werke veranschaulicht. Darauf schließt dann der Punkt über den *'Überblick der Literatur – und kulturpolitische Situation in den 1960er Jahren'* an, welche schon im Titel auf die vorrangige Konzentration dieser Arbeit verweist.

Es folgt der Haupttheoretische Teil in Punkt 3, als *'Theoretische Vorüberlegungen'* für die Literaturanalyse, welche den praktischen Teil dieser Arbeit darstellt. In den theoretischen Vorüberlegungen werden die literarischen Praxen der Autoren im Allgemeinen thematisiert. Dies beinhaltet die Veranschaulichung der Themen und Motive, sowie die Erläuterung der Literatúrauswahl. Vor allem aber wird geklärt, wie die *Formen des Politischen* in der ausgewählten Erzählprosa artikuliert wurden, d.h. welcher literarischen Techniken und Stile sich die Autoren bedienten. Hierfür folgt eine Aufzählung dieser, welche Definitionen und Beschreibungen der berücksichtigten Merkmale beinhaltet, um die relevanten Aspekte für die Analyse zu definieren und nach welchen Kriterien diese erfolgt.

Im empirischen Teil werden die Werke *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* von Bora Ćosić, *Bašta, pepeo* und *Rani jadi* von Danilo Kiš, *Gubilište* von Mirko Kovač, *Kad su cvetale tikve* von Dragoslav Mihailović und *Kratki izlet* von Antun Šoljan analysiert. Die Literaturanalyse erfolgt nach den Kriterien, die im vorangegangenen Punkt 3 erarbeitet und geklärt wurden. Jedes Werk wird einzeln untersucht und stellt für sich einen eigenständigen Abschnitt für die Beantwortung der einzelnen Forschungsfragen dar. Die Analyse stellt eine exemplarische Untersuchung dar und

kann keine Vollständigkeit gewähren. An Hand von gezielten Beispielen sollen Motivik und Thematik veranschaulicht werden.

Im abschließenden praktischen Teil werden die Werke für die schlussfolgernden Überlegungen zusammengefasst. Die einzelnen Erkenntnisse dieser Arbeit werden in den Punkten *‘Gemeinsamkeiten und Unterschiede’*, *‘Kritik als Hauptmotivation?’*, *‘Besonderheiten der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren’*, sowie in der Beantwortung der Forschungsfragen präsentiert. Den Abschluss dieser Arbeit bildet die Zusammenfassung.

1.5 Begriffserläuterung

„Die engen Verflechtungen von Erzählprosa im weiteren und Roman im engeren Sinne verweisen darauf, daß [sic!] wir in der nach dem Zweiten Weltkrieg stürmisch einsetzenden Entwicklung den Roman nicht willkürlich aus der Erzählprosa aussondern können. Kurze Prosaformen gehörten in den ersten Nachkriegsjahren [...] zu den bevorzugten.“ (Richter 1991: 14)

Die Wirklichkeitsprosa (stvarnosna proza), Neue Prosa (proza novog stila / nova proza) und Jeans – Prosa (proza u trapericama) stellen die Erzählprosa der 1960er Jahre in Jugoslawien dar. Die Begriffe meinen ein und dasselbe Phänomen in der jugoslawischen Literaturentwicklung. Was man darunter versteht, sollen folgende Definitionen veranschaulichen:

Die Wirklichkeitsprosa wird von Jerkov auch als „проза новог стила“ (Jerkov 1992: 9) (dt. Prosa des neuen Stils) definiert, weil sie noch zu Zeiten des Modernismus entstand, jedoch alle modernistischen Annahmen in ihrer Form negierte und so etwas Neues darstellte, sodass bis heute ihre Definition schwierig bzw. unterschiedlich ist. (vgl. Jerkov 1992: 9) Demnach lassen sich die Begriffe Neue Prosa (nova proza) und Wirklichkeitsprosa (stvarnosna proza) in ein und dieselbe Definition einbringen.

Definition nach Jerkov:

„Стварносна проза је неговала илузију да приказује свет близак свакодневном искуству живота, при чему је посебно представљано наличје друштвене стварности. Стварносна проза је такву илузију градила преко индивидуализације говора јунака и приповедача.“ (Jerkov 1992: 9)

Die Wirklichkeitsprosa pflegte die Illusion der Welt, nahe der alltäglichen Erfahrung des Lebens aufzuzeigen, vor allem stellte sie die gesellschaftliche/ soziale Realität dar. Die Wirklichkeitsprosa schuf so eine Illusion durch die Individualisierung der Rede des Protagonisten oder Erzählers.

Mit `Jeans` ist nicht direkt das Modell bzw. das Material der Hose, welche die Protagonisten dieses Prosastils tragen, gemeint, sondern ihre Lebenseinstellung. (vgl. Flaker 1975: 19f) Der Verzicht auf Tradition, ein infantiler oder brutaler, sowie intelligenter Erzähler (vgl. Flaker 1975: 44 – 68), „Betonung der Naivität als Prinzip“ (Flaker 1975: 59), Opposition zwischen Halbwüchsigen und Erwachsenen (vgl. Flaker 1975: 47) und die Opposition zwischen rural und urban (vgl. Flaker 1975: 56) bilden die wichtigsten Merkmale der Jeans – Prosa.

„Gerade die Invariabilität des Erzählers, die Unveränderlichkeit seiner Sprache ist einer der wichtigsten konstitutiven Faktoren der JP. In der Regel ist in diesem Prosatypus der Erzähler selbst der junge `Held`, oder sein Standort (...) nähert sich der Figur des Jugendlichen und seinem Bewußtsein [sic!] bis hin zur Identifikation, insbesondere der sprachlichen, mit dem `Helden` (...).“ (Flaker 1975: 45)

Die veränderte Beziehung zur Sprache, gilt als eines der Hauptmerkmale der neuen Prosa (nova proza). Diese Entwicklung beinhaltete auch die Zerschlagung des bestehenden literarischen Kanons und die Erneuerung der Literatursprache. Die aktuelle Lebenswirklichkeit sollte als Material dienen und die neue Haltung gegenüber der Erzählsprache als wichtigste Wirklichkeit fungieren. (vgl. Hodel 1994: 207)

2 Ausgangspunkte der Literarischen Entwicklung

2.1 Literatur nach 1945

„Wie läßt [sic!] sich all das, was wir erlebt haben, literarisch gestalten?“ (Lauer 1987: 173⁶, zit. nach Richter 1991: 19)

Mit dieser Frage und seinem Essay *Književnost danas* (dt. Literatur heute) richtete sich Miroslav Krleža, wenige Tage vor der Verkündigung der Föderativen Volksrepublik Jugoslawien, an die Öffentlichkeit. (vgl. Richter 1991: 19)

Mit seiner rhetorischen Frage klagt er die faschistischen Systeme an und folgert zu gleich, dass es die Pflicht der Literaten sei, die Gräuel des Zweiten Weltkriegs als

⁶ Lauer, Reinhard (1987): Miroslav Krleža: Essays über Literatur und Kunst. Frankfurt am Main

mahnende Zeitzeugnisse literarisch darzustellen. Seit diesem Zeitpunkt war die Prosa über den antifaschistischen Widerstand und Volksbefreiungskampf, sowie die Thematik des Zweiten Weltkriegs generell immer präsent in der jugoslawischen Literaturlandschaft. Diese Thematik prägte das Bild und die Struktur der jugoslawischen Literaturentwicklung bis in die späten 1950er Jahre. (vgl. Richter 1991: 41)

Auf dem ersten Kongress jugoslawischer Schriftsteller in Belgrad 1946 formulierte Radovan Zogović, der für den Bereich der Literatur in der KPJ⁷ in der AGITPROP⁸ - Abteilung verantwortlich war, die Ziele der modernen Literatur folgendermaßen:

„Ihre Aufgaben würden in der Widerspiegelung der modernen Geschichte und im Thematisieren des Volksbefreiungskriegs bestehen. Das Individuelle müsse in die typischen Figuren, in neue Helden und lebendige Leute transformiert werden, wobei die erzieherische Rolle in den Vordergrund trete. Einerseits müsse die Literatur das Volk erziehen, andererseits werde besonderes Gewicht darauf gelegt, dass die Literaturkritik den jungen Schriftstellern ‚eine ideologische und politische Schreibkenntnis‘ beibringe.“ (Zogović 1946: 869ff⁹, zit. nach Šarić 2006: 378)

Die ersten Schritte des neuen literarischen Lebens in der SFRJ ähnelten einer strengen Vorschrift und von Oben bestimmten Kultur – und Literaturschaffung. So fragt auch Šarić bewusst: „Wie sah nun dieses Literaturmodell bei den jugoslawischen Theoretikern und Propagandisten einer proletarischen Literatur aus?“ (Šarić 2006: 377) Das neue Literaturmodell schrieb der Funktion der Literatur eine gesellschaftliche Aufgabe zu, die der Klasse bzw. dem Volk dienen sollte, um den gesellschaftlichen Fortschritt mit zu fördern. Ihre Inhalte sollten so gewählt werden, dass sie gesellschaftlich aktuell sind, von allen verstanden werden und es sollte mit Motiven, wie positiver Held, lebendiger Mensch, Held unserer Zeit und Baumeister der sozialistischen Gesellschaft gearbeitet werden. (vgl. Šarić 2006: 377)

„Die unmittelbar nach dem Krieg entstandene Literatur, die sich [...] im Rahmen eines zunächst von Verengungen und der Orientierung auf die Erfüllung tagespolitischer Aufgaben getragenen Konzepts vollzog, vermochte sich nur allmählich aus dessen Zwängen zu befreien.“ (Richter 1991: 30)

⁷ Abk. für Komunistička Partija Jugoslavije (dt. Kommunistische Partei Jugoslawiens) (Petzer 2006: 113)

⁸ Abteilung für Agitation und Propaganda,

⁹ Zogović, Radovan (1946): Referat na I. kongresu Saveza književnika jugoslavije [Referat auf dem I. Kongress jugoslawischer Schriftsteller]. In: Republika 11-12

Diese Phase, in der das jugoslawische Literaturkonzept auf den Anfängen des sogenannten sozialen Realismus bzw. der sozialen Literatur zurückgriff und durchaus Elemente der Ždanov'schen¹⁰ Kunstdoktrin beinhaltete, währte zwar nur kurz, war aber durchaus prägend für die weitere Literaturentwicklung in Jugoslawien. (vgl. Richter 2006: 339f)

Genau genommen währte sie kein Jahrzehnt! Die Phase bzw. Epoche des Nachkriegsmodernismus wird mit dem Jahr 1952 und der Poesie von Vasko Popa und Miodrag Pavlovic datiert und in der Prosa ab 1954 mit den Werken *Prokleta avlija* (dt. Der verdammte Hof) von Ivo Andrić und *Daj nam danas* (dt. Gib uns heute) von Radomir Konstantinović. Bis zum Ende der 1950er Jahre und Anfang der 1960er Jahre war die jugoslawische Literatur von modernistischen Experimenten und dem Dilemma um den Modernismus geprägt. Dilemma deshalb, da neben den modernistischen Strömungen, die in der Literaturkritik unterschiedlich aufgefasst wurden und im Kontext des politischen Systems Jugoslawiens auch an die Grenzen ihrer (Weiter-) Entwicklung kamen, auch Schriftsteller der alten Generationen, wie z.B. Miloš Crnjanski und Meša Selimović, ihre klassischen Werke veröffentlichten. Aber in der Zeitepoche des Nachkriegsmodernismus und vor allem zu Anfang der 1960er Jahre kristallisierten sich Bora Ćosić, mit seinen modernistischen

¹⁰ Андрей Александрович Жданов (Andrej Aleksandrovič Ždanov) formulierte in mehreren seiner Referate, was man unter sozialistischem Realismus versteht. Folgende Beispiele aus dem Werk von Konstantinović sollen kurz angeführt werden:

„Glavni junaci književnih dela u našoj zemlji jesu aktivni graditelji novog života: radnici i radnice; kolektivi seljaka i seljanki; partijski funkcioneri, privrednici, inženjeri, komsomolci i pioniri.“ (Konstantinović 2007: 24)

(Die Haupthelden der literarischen Werke in unserem Land sind aktive Bauherren des neuen Lebens: Arbeiter und Arbeiterinnen, das Kollektiv der Bauern und Bäuerinnen, Parteifunktionäre, Unternehmer, Ingenieure, Komsomolzen und Pioniere)

„Za našu književnost ne može postojati romantika koja je strana životu, već samo romantika novog tipa: revolucionarna romantika.“ (Konstantinović 2007: 24)

(Für unsere Literatur kann keine Seite der Romantik des Lebens, sondern nur eine neue Art von Romantik: eine revolutionäre Romantik existieren.)

„Naša književnost je puna entuzijazma i junaštva.“ „Drug Staljin je naše pisce nazvao 'inženjerima ljudske duše'.“ (Konstantinović 2007: 24)

(Unsere Literatur ist voll von Enthusiasmus und Heldentum. Genosse Stalin hat unsere Schriftsteller die Ingenieure der menschlichen Seele genannt.)

experimentieren in der Literatur, so wie Mirko Kovač und Danilo Kiš mit ihren ersten Werken heraus. (vgl. Јепков 1992: 8ff)

Abschließend kann man zusammenfassen, dass nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zwei literarische Strömungen die jugoslawische Literaturwelt dominierten. Zu einem die modernistischen Schriftsteller und Poeten, die versuchten die Avantgarde, welche vor dem Krieg in der Literaturlandschaft dominierte, wiederzubeleben, und zum anderen jene Autoren, die sich dem kritischen bzw. sozialen Realismus verschrieben. Von beiden Seiten wurde jedoch das literarisch vorgeschriebene Ideensystem der SFRJ eingehalten und in ihren Werken repräsentiert. (vgl. Rizvanbegović 2006: 373f)

Im anschließenden Punkt soll der Terminus Sozialistischer Realismus veranschaulicht werden. Vorweg sei vermerkt, dass in der Literaturwissenschaft Unstimmigkeiten bzw. unterschiedliche Ansichten über den Terminus in Bezug auf Jugoslawien herrschen. Angefangen von der Begriffsbestimmung (sozialer Realismus, sozialrealistische Literatur, sozialem Realismus etc.) bis hin zur Datierung des Bestehens und Wirkens im jugoslawischen Literaturraum. Auch wenn es keine allgemeine Übereinstimmung über den Terminus im Fach gibt, so herrscht trotzdem Einigkeit über die Tatsache, dass auch in Jugoslawien die Literatur bestimmte Regeln und Vorgaben Seitens der KP Jugoslawien einzuhalten hatte, um nicht der Zensur oder andere Maßnahmen zum Opfer zu fallen. Berücksichtigt man diese geschichtliche Gegebenheit, so scheint eine klare Definition des Begriffs, d.h. der vorgeschriebenen Literaturkritik – bzw. Regeln in den sozialistischen bzw. kommunistischen Ländern, zweitrangig, wenn vorausgesetzt werden kann, dass jeder bzw. jede den literaturgeschichtlichen Kontext versteht und nachvollziehen kann. Trotzdem möchte man in dieser Arbeit nicht auf die Erörterung des Begriffs verzichten, da er für die Literaturgeschichte einen wichtigen und ausschlaggebenden Punkt darstellt.

2.1.1 Exkurs: Sozialistischer Realismus

Der Terminus 'Sozialistischer Realismus' stellt ein literarisches und künstlerisches Programm dar, welches im Dienste der sozialistischen Gesellschaft steht. Auf dem ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress im Jahr 1934 wurde der Begriff als Hauptmethode der Sowjetliteratur deklariert. Die zu erfüllenden Prinzipien des

Sozialistischen Realismus waren ideologisches Engagement bzw. Verständlichkeit, Parteilichkeit und Volkstümlichkeit. (vgl. Richter/Olschowsky 1990: 318)

„Sozialistischer Realismus funktionierte zum einen als ästhetische Doktrin, zum anderen als Instrument kulturpolitischer Einflussnahme.“ (Kliems/Raßloff/Zajac 2006: 10)

Durch linksgerichtete Literaturvertreter verbreitete sich der Sozialistische Realismus nach Ost – Mittel – Europa, wo er aber nicht den Charakter einer Norm hatte, sowie in der Sowjetunion. In Jugoslawien wurde die Literaturbewegung neuer Realismus bzw. sozialer Realismus vorwiegend von Anhängern des linken Flügels des Expressionismus vertreten. (vgl. Kliems/Raßloff/Zajac 2006: 10)

Sie teilten gemeinsame Anschauungen über beispielsweise die Sicht über die Wirklichkeit, das Verständnis von schöner Literatur und den Faktoren des Geschichtsprozesses und wie die Vergangenheit dargestellt werden solle. (vgl. Richter/ Olschowsky 1990: 319) Ende der 1940er Jahre fand dann die sogenannte Verstaatlichung der Kunst nach sowjetischem Vorbild und nach den Richtlinien des Sozialistischen Realismus statt, obwohl die betreffenden Staaten des Ost – Blocks alle unterschiedliche Erfahrungen zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs gesammelt hatten, was eine Vereinheitlichung der geschichtlichen Prozesse und Aufarbeitung in literarischer Form unter einem Literaturkanon mehr als bedenklich machte. (vgl. Richter/ Olschowsky 1990: 318 – 324)

„Nach 1948 erfolgte nahezu im gesamten ‘Ostblock’ die institutionelle Verankerung des Sozialistischen Realismus als verbindliche ästhetische Doktrin und als Instrument zur Steuerung des literarischen Lebens.“ (Kliems/Raßloff/Zajac 2006: 12)

In Jugoslawien verschwand der Begriff jedoch schon in den 1950er Jahren aus dem offiziellen Sprachgebrauch. In den anderen Staaten des Ostblocks war dies jedoch nicht der Fall, bis Mitte der 1980er Jahre (außer noch in Polen und Ungarn) hielt er sich als offizielle Norm. (vgl. Kliems/Raßloff/Zajac 2006: 12)

Hierzu sei angemerkt, dass der Bruch mit Stalin im selben Jahr (1948) und Jugoslawiens eigener Weg des Sozialismus (Titoismus), sowie die Inforbürokrise ein Einschnitt in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens war und somit auch Auswirkungen für die Literatur und Kultur in Jugoslawien hatte. (vgl. Richter 2006: 340) Der sozialistische Realismus in Form einer verbindlichen Kunstdoktrin in der

SFRJ trifft aufgrund des Konflikts mit Stalin, nur zu einem gewissen Grad zu, da das jugoslawische Regime angehalten war, eigene Strategien auf dem Gebiet von Kunst und Kultur zu entwickeln. (vgl. Marković 2006: 33) Schon vorab wurde auf Kongressen geklärt, dass in Staaten, die keine sozialistische Gesellschaft im engeren Sinne haben, anstatt von sozialistischen eher von proletarischem oder sozialem Realismus gesprochen werden sollte. (vgl. Richter/Olschowsky 1990: 319) So ist auch für Aleksandar Flaker der Begriff nur für die sowjetische Literatur und/oder Bezeichnung der Literaturepoche richtig, nicht aber für nicht – sowjetische Staaten, wie eben Jugoslawien, weil sich in der Literatur dieser Länder kein ausgebildetes und ganzheitliches Stilsystem entwickelt hatte. (vgl. Flaker 1976: 103f)

2.1.2 Literaturprogrammatische und kulturpolitische Debatten

Wie man explizit gesehen hat, wurde auch in Jugoslawien der Versuch unternommen „Literatur in den Dienst von Revolution, Volk und Parteiideologie der kommunistischen Partei“ (Richter 2006: 339) zu stellen. Der Versuch das Literaturmodell auf die literaturpolitische Ebene zu installieren bestimmte von 1945 bis 1952 den literarischen Diskurs. Das Modell konnte sich jedoch nicht etablieren, denn Werke, die nach Vorschrift geschaffen wurden, überlebten nicht lange in der Literaturwelt. (vgl. Šarić 2006: 375)

Wie es aber in der Wissenschaft üblich ist, existieren zu diesem Abschnitt der jugoslawischen Literatur auch unterschiedliche Ansichten und Meinungen. So bestehen Analysen, die die Dauer des sozialistischen Realismus in der jugoslawischen Literatur für einen längeren Zeitraum datieren, aufgrund der parallelen und gleichgesetzten Begriffsverwendung der (linken) gesellschaftlich engagierten Literatur. Flaker sieht den sozialistischen Realismus als ein Untermodell der gesellschaftlich engagierten Literatur und hatte den Begriff auch für die kroatische bzw. jugoslawische Literatur der 1950er Jahre vorgeschlagen, also für den Zeitraum der modernen Literatur. (vgl. Flaker 1976: 98ff -103)

„Als markantester symbolischer Wendepunkt“ (Marković 2006: 34) in der jugoslawischen Kulturgeschichte wird der Dritte Jugoslawische Schriftstellerkongress, der vom 5. bis zum 7. Oktober 1952 in Ljubljana abgehalten wurde, gesehen. Ausschlaggebend für diese hohe Wertigkeit des Kongresses, sind die Rahmenbedingungen und die geschichtlichen Umstände (Höhepunkt der

Auseinandersetzungen um Gestalt und Funktion der sozialistisch jugoslawischen Literaturen nach dem zweiten Weltkrieg), unter welchen dieser abgehalten wurde. (vgl. Richter/ Olschowsky 1990: 80) Die Rede wurde offensichtlich auf Titos Initiative hin verfasst, da sich Krleža während seiner Rede größtenteils auf die französische moderne Kunst, als revolutionäre, konzentrierte, obwohl diese noch vor einem Jahr als dekadent abgestuft wurde. An diesem Beispiel erkennt man deutlich, wie Tito die Kultur und Kunst für außenpolitische Zwecke instrumentalisierte. (vgl. Marković 2006: 34f)

In den 1950er Jahren spürte man allmählich die Befreiung der literarischen Formen, in einer Art von neuer Moderner Literatur, die auch die ersten Konturen des sogenannten Nachkriegs – Modernismus aufzeigte. Diese Entwicklung d.h. der Nachkriegs – Modernismus, der im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen und dem Konflikt zwischen Realisten und Modernisten stattfand, ebnete den Weg für die Literatur der 1960er Jahre. (vgl. Jerkov 1992: 8) Das Paradoxe am jugoslawischen Sozialistischen Realismus war, dass die neuernannten Hauptfiguren dieses Literaturmodells eigentlich Modernisten waren, und somit Gegner des Realismus, was mitunter einer der Hauptgründe für das schnelle und frühe Scheitern dieses Literaturmodells in der SFRJ war und weshalb Flaker sich, wie schon erwähnt, gegen den Terminus im Bezug zum ehemaligen Jugoslawien, nämlich als unpassend, äußerte. (vgl. Šarić 2006: 378)

Krležas vorgeschlagener Lösungsweg für die Funktionsbestimmung von Literatur zwischen politischem und ästhetischem Standard bildete zwar die ersten Formen offener Literatur, jedoch wurde keine kulturelle Programmatik entwickelt auf der eine fortschrittlichere Kultur – und Literaturpolitik hätte aufbauen können. (vgl. Richter 1991: 27) Der Literaturtheoretiker Predrag Matvejević kommentiert die Situation zu dieser Zeit, vor allem für die Schriftsteller als schwierig, weil es „das größte Problem des Schriftstellers in der Gesellschaft ist, das sozialistische System zu akzeptieren, ohne zugleich ein Konformist zu werden.“ (Matvejević 1978: 27¹¹, zit. nach Richter 1991: 29) „In diesem Zusammenhang drückte der serbische Kritiker Petar Džadžić sein Bedauern darüber aus, daß [sic!] die wirklich gegenüber der sozialen Wirklichkeit Jugoslawiens kritische Literatur noch immer eine Seltenheit sei [...].“

¹¹ Matvejević, Predrag (1978): *Te vjetrenjače* [Diese Windmühlen], 2.proš. izd. Zagreb

(Richter 1991: 29) (Anmerkung: Die in den nachfolgenden Punkten erwähnten Autoren und Werke, die den Forschungsgegenstand dieser Arbeit bilden, gehören zu dieser Seltenheit und sollen als Paradebeispiele der kritischen Literaturen Jugoslawiens gesehen werden, als Wegbereiter der neuen (kritischen) Gegenwartsliteratur bzw. Autoren der Wirklichkeitsprosa.)

Das öffentliche Kulturbewusstsein und vor allem auch wichtige Vertreter der offiziellen Literatur fingen an den künstlerischen Sinn zu hinterfragen, wenn man eine Kunst nur nach politischer und ideologischer Nützlichkeit schaffe. (vgl. Richter 2006: 340) Das Hinterfragen der literarischen Formen, die Befreiung des gesellschaftlichen Utilitarismus und die neuen Ansichten, die im Gegensatz zur Idee der sozialistischen jugoslawischen Literatur standen, ermöglichten neue und unterschiedliche Orientierungen in der Literaturentwicklung. (vgl. Јерков 1992: 8)

„У том смислу је послератни модернизам велика припрема књижевне сцене шездесетих година.“ (Јерков 1992: 8)

(dt. In diesem Sinne ist der Nachkriegs-Modernismus eine große Vorbereitung für die literarische Szene der sechziger Jahre.)

Diese positiven Literatur – und Kulturprozesse bedeuteten jedoch nicht die völlige Liberalisierung und Freiheit von Kunst und Literatur. Zwar war die Kulturpolitik in der SFRJ ab den 1950er Jahren im Vergleich zu anderen kommunistischen Staaten viel liberaler eingestellt, „Konfliktlosigkeit hieß dies [aber- Anm. d. Verf.] gewiss nicht“ (Richter 2006: 340) für die nachfolgenden Jahre.

Ungeachtet der literaturpolitischen und theoretischen Debatten wurde es in der Literaturentwicklung Jugoslawiens schnell ersichtlich, dass es der parteilichen Kulturpolitik nicht gelungen war, „die Autonomie der Literatur sich bleibend unterzuordnen oder den dialogischen Charakter der Kultur gänzlich zu zerstören“ (Olschowsky/ Richter 1995: 9)

2.1.3 Exkurs: Situation in den einzelnen Teilrepubliken

Wenn man mit dem Terminus ‘Jugoslawien’ arbeitet, so impliziert man automatisch alle sechs Teilrepubliken der SFRJ. Die ausgewählte Primärliteratur dieser Arbeit

deckt jedoch nicht alle Teilrepubliken ab. Man entschied sich trotzdem für den Terminus 'Jugoslawien' bzw. 'jugoslawische Literatur' aus dem einfachen Grund, weil sie zur dieser Zeit geschrieben und veröffentlicht wurden als das Land Jugoslawien hieß. Auch stellt die ausgewählte Problemstellung dieser Arbeit eine Relevanz für alle Literaturen des einstigen Staatsgebildes Jugoslawien dar und eine strikte Grenze zu ziehen, ist schon aufgrund der natürlichen Sprache der einzelnen Teilrepubliken, sowie aufgrund des gemeinsamen Kulturerbes kaum möglich und wäre auch nicht korrekt. (vgl. Richter 2000: 13) Der Vollständigkeit und wissenschaftlichen Objektivität halber sollen in diesem Exkurs die wichtigsten Aussagen und Anmerkungen bezüglich aller Teilrepubliken skizziert werden. Eine ausführliche Beschreibung würde den Rahmen der Arbeit und vor allem die Thematik überschreiten, weshalb keine Vollständigkeit garantiert werden kann.

Anzuschließen auf die Thematik des sozialen Realismus in der Literatur vermerkt Konstantinović folgendes für die einzelnen Teilrepubliken:

So entstanden in Serbien spezifische sozialrealistische Romane mit der klassischen Thematik des Zweiten Weltkriegs in der Zeit nach 1945, jedoch nicht in Slowenien, Kroatien und Makedonien. Aus politischen Gründen entstanden zu dieser historischen Periode keine repräsentativen Romane in den anderen Teilrepubliken. (vgl. Konstantinović 2007: 120)

„Jedino Makedonska književnost nije poznavala roman do pojave dela Slavka Janevskog *Selo iz sedam jasenova*, a kada je postala u književnom smislu zrela za romaneskno stvaranje, književno-političke prilike nisu išle na ruku socrealističkoj poetici. U hrvatskoj književnosti bilo je aktuelno opiranje socrealizmu kako od strane pisaca nekomunističke orijentacije, tako i na književnoj levlci, koju je personifikovao Miroslav Krleža (...). Slovenačka književnost takođe nije bila sklona prihvatanju socrealističke poetike iako su uz Srbe, Slovenci imali svoj revolucionarni pokret i autentičnu komunističku revoluciju.“ (Konstantinović 2007: 120)

Einzig die makedonische Literatur kannte den Roman nicht bis zum Erscheinen des Werks *Selo iz sedam jasenova* von Slavko Janevski und als sie im literarischem Sinne reif für eine Romanschaffung wurde, liefen die literaturpolitischen Bedingungen nicht zu Gunsten der sozialrealistischen Poetik. In der kroatischen Literatur bestand von Seiten nicht-kommunistisch orientierten Schriftstellern, wie auch von der literarischen Linken, personifiziert durch Miroslav Krleža, eine (aktuelle) Abneigung dem Sozialrealismus gegenüber. Auch die slowenische Literatur war nicht geneigt die sozialrealistische Poetik zu akzeptieren, obwohl sie mit den Serben ihre revolutionäre Bewegung und authentische kommunistische Revolution hatten.

Man sprach eher von einer sozial engagierten Literatur, was auch von der Wissenschaft bevorzugt wird. (vgl. Barac 1977: 308)

Bezugnehmend auf jene Literaten, die nicht der sozial engagierten Literatur oder linken Literatur zugerechnet werden können und vor allem jene, die nicht die bevorzugten Themen wie z.B. Volksbefreiungskampf, Wiederaufbau des Landes etc. behandelten, ist Ranko Marinković zu nennen. Der kroatische Literat verfasste Werke, die sich mit den psychischen und ästhetischen Problemen der Welt und der Menschen beschäftigten. Durch seine grotesken und ironischen Schilderungen in seinen Werken, gehört er zu jenen Autoren der 1960er Jahre, die eine neue Gegenwartsprosa erschufen und heute symbolisieren. Für diese Zeit ist sein Roman *Kiklop*, 1965 (dt. *Der Zyklop*) zu nennen. (vgl. Barac 1977: 311) Den Weg für die neue Schriftstellergeneration der 1960er Jahre ebneten die Mitarbeiter der kroatischen Zeitschrift *Krugovi* (dt. *Kreise*). Die Merkmale ihrer Werke waren z.B. Erzählungen ohne Pointe, meist in der ersten Person verfasste Geschichten und neue raum – zeitliche Kategorien. Die drei wichtigsten Namen der *Krugovaši*, wären: Antun Šoljan (siehe Punkt 4.5.), Ivan Slamnig und sein Werk *Povratnik s mjeseca*, 1964 (dt. *Heimkehrer vom Mond*) und Slobodan Novak *Tvrđi grad*, 1961 (dt. *Die feste Stadt*) und *Mirisi, zlato i tamjan*, 1968 (dt. *Düfte, Gold und Weihrauch*). (vgl. Barac 1977: 314ff)

Für die slowenische Literatur der 1960er Jahre ist vor allem der Dichter und Prosaist Matej Bor, Pseudonym für Vladimir Pavišič, zu erwähnen. Er war der Autor des ersten illegalen Partisanen – Gedichtbands in Jugoslawien und später einer der führenden Theaterschreiber für Stücke, die die gesellschaftspolitischen Probleme des Landes behandelten. Man kann ihn als einen der Wegbereiter für die neuen Ausdrucksformen in der zeitgenössischen Literatur dieser Zeit sehen. In seinem Werk *Daljave*, 1961 (dt. *Ferne*) liegt sein Protagonist im Sterbebett und hat keine Kraft mehr zu reden. Seine (Partisanen -) Lebensgeschichte schildert der Protagonist indem er mit dem Finger in die Luft schreibt und der Leser in sogenannten Flashbacks (dt. Rückblenden) die Geschichte beschrieben bekommt. (vgl. Eekman 1980: 129)

„Thus Bor created a new variety of story telling: after the story in letters, in diary form, in skaz, in dialogue or in inner monologue, here is the story written with a finger in the air.“ (Eekman 1980: 129)

(dt. So schuf Bor eine neue Art der Geschichtenerzählung: Nach der Geschichte durch Briefe, in Tagebuchform, in Skaz, in Dialogen oder inneren Monologen, ist hier die Geschichte mit dem Finger in die Luft geschrieben worden.)

Für die 1960er Jahre in Slowenien seien noch angemerkt: Vladimir Kavčičs *Tja in nazaj*, 1962 (dt. *Dort und Zurück*) und *Od tu dalje*, 1964 (dt. *Von da an*) und Rudi Šeligo *Stolp*, 1966 (dt. *Der Turm*) und *Žil*, 1967 (dt. *Jules*). (vgl. Eekman 1980: 132f)

Für Bosnien steht der Schriftsteller Vojislav Lubarda mit seinen Werken *Bližnji svoj*, 1962 (dt. *Ihr Nachbar*) und *Ljuljaška*, 1963 (dt. *Schaukel*). Sein wichtigstes Werk, bezugnehmend zum Thema der politischen Formen, ist *Gordo posrtanje*, 1970 (dt. *Bitterer Niedergang* bzw. nach Eekman *Stumbling Proudly - dt. Stolpernder Stolz*). In diesem wagt sich der Autor an das Tabuthema des Partisanenmythos und zeigt die Vergangenheiten in einem für die kommunistische Partei ungewolltem Licht. Denn neben dem gern propagierten Volksbefreiungskampf im Zweiten Weltkrieg, fand auf dem Territorium Jugoslawiens seitgleich der Bürgerkrieg zwischen den Serben (Kommunisten und Četniks¹²) und Moslems (Bosniaken) statt oder die Serben kämpften gegen die Kroaten (Ustaša¹³) und dann verbündeten sie sich wiederum untereinander und richteten sich gemeinsam gegen die Bosnier. (vgl. Eekman 1980: 131) In der SFRJ sollte und musste man nach dem Ethos „Bratstvo i jedinstvo“¹⁴ (Petzer 2006: 113) leben und nationale bzw. ethnische Unterschiede wurden von der Regierung untergraben oder ignoriert, weshalb das Aufarbeiten der schwarzen bzw. dunklen jugoslawischen Geschichte zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs strengsten verboten war. Das nun einheitliche Volk sollte sich nur an den Mythos des Volksbefreiungskampfs orientieren.

Einer der interessantesten Nachkriegsautoren aus Bosnien und Herzegowina ist Derviš Sušić. Anfang der 1950er Jahre veröffentlichte er typische sozialistische Werke, welche wären: *Jabučani*, 1950 (dt. *Die Leute von Jabuci*) und *Momče iz Vrgorca*, 1954 (dt. *Der Bursche aus Vrgorac*), damit er sich dann in den 1960er Jahren der neuen literarischen Entwicklung anschloss und auch zu den Wegbereitern dieser Strömung gezählt werden darf. Diese Aussage veranschaulichen vor allem folgende Werke von Sušić: *Ja, Danilo*, 1960 (dt. *Danilo*

¹² Monarchie – Treue und antikommunistische Miliz

¹³ Faschistische Bewegung die, mit den Achsenmächten im Zweiten Weltkrieg kollaborierte

¹⁴ dt. Brüderlichkeit und Einheit

und die Weltgeschichte), *Danilo u stavu mirno*, 1961 (dt. *Danilo in Halb – Acht – Stellung*) und *Pobune*, 1966 (dt. *Aufbruch*). Sušić arbeitet, wie seine Kollegen in den anderen Teilrepubliken zu der Zeit, mit Stilmitteln wie Humor, Ironie und komischen Erzählmomenten, um den Ernst und die heiklen Themen in seinen Werken als bedingt anzusehen bzw. diese abzuschwächen. (vgl. Rizvanbegović 2006: 374ff)

Jugoslawien war immer bestrebt sein Image eines „Sozialismus mit menschlichen Antlitz“ (Marković 2006: 39) zu wahren, die Haltung den Künstlern gegenüber unterschied sich jedoch von Republik zu Republik. Am liberalsten war man nach den 1950er Jahren in Slowenien, gefolgt von Serbien, außer die Zeit in den 1970er Jahren als es zu erheblichen Eingriffen in die Kunst – und Kulturpolitik kam und zur Abrechnung mit den sogenannten Liberalisten und Reformisten. Repräsentativ war auch die Kultursituation in Bosnien und Herzegowina. Am schwierigsten hatten es die Künstler und Intellektuellen in Kroatien. Sie wurden ständig beschuldigt Nationalisten zu sein und auch im Diskurs erschien die Thematik der nationalen Frage zu oft, weshalb viele Künstler expatriert wurden. (vgl. Marković 2006: 39f)

2.2 Überblick der Literatur -und kulturpolitische Situation in den 1960er Jahren

Anfang des Jahres 1960 erklärt der zu seiner Zeit berühmte Literaturkritiker Borislav Mihajlović Mihiz im Neujahrsgespräch mit NIN¹⁵ warum er keine aktuelle Kritik veröffentlicht:

„Не пишем о нашој савременој књижевности јер највећи њен део - говорим сасвим искрено - и читам врло тешко, с напором, због изузетне досадности. Песници су махом стекли једну нову писменост на приличној висини, али: или немају шта да кажу, или је то што казају толико мало да су прибегли стварању вештачких магли не толико херметичких, колико конфузних израза. Прозаисти пишу натегнуту, шатро-модерну прозу, или у форсираном, стилизованом примитивизму (...).“ (Поповић 2011, 270)

Ich schreibe nicht über unsere zeitgenössische Literatur, weil ich den Großteil – und das sage ich ganz ehrlich – sehr schwer lese, aufgrund der außergewöhnlichen Langeweile mit großer Anstrengung. Zum Großteil haben die meisten Dichter [Autoren- Anm. d. Verf.] eine gewisse neue Schriftlichkeit auf beträchtlicher Höhe erlangt, aber: entweder, sie haben

¹⁵ Nedeljne informativne novine bzw. Недельне информативне новине (dt. Wöchentliche Informative Zeitung) besteht seit 1935 (Wiederaufnahme 1951 nach Verbot) und ist ein aktuelles Nachrichtenmedium, das in Belgrad herausgegeben wird, mit großem Einfluss auf die politisch-kulturelle öffentliche Meinung. Seit 1954 wird der NIN-Literaturpreis jährlich vergeben.

nichts zu sagen oder das was sie sagen, ist so belanglos, dass sie in die Schaffung von künstlichem Nebel, voll von Begriffen, die nicht hermetisch, sondern vielmehr konfuse sind [verwirrender- Anm. d. Verf.] flüchten. Die Prosaisten schreiben entweder geholte, gaunerhaft – moderne Prosa oder eine erzwungene, einen stilisierten Primitivismus (...)

Das neue Jahrzehnt begann für die jugoslawische Literaturwelt unbefriedigend und noch unsicher für neue Entwicklungen. Schritt für Schritt sollten in den darauffolgenden Jahren die Sätze von Mihajlović Mihiz wiederlegt werden und die Literaturkritik nicht mehr aus dem Staunen und Aufregen über die neuen Prosawerke und ihre Autoren, sowie den Entwicklungen im Lande, kommen.

Nach der Ausschaltung aller nicht – kommunistischen Organisationen folgte eine längere Periode relativer Liberalität bis Mitte der 1960er Jahre. Die Studentenproteste von 1968 hatten dann zur Folge, dass diese aufgehoben wurde und eine strengere Welle in der jugoslawischen Literatur – und Kulturpolitik einfiel. (vgl. Richter 1995: 246) Interessant zu beobachten ist, dass die Werke, die politische Formen beinhalteten und alle in den 1960er Jahren publiziert wurden, erst am Ende des Jahrzehnts und vor allem in den 1970er Jahre angegriffen und kritisiert wurden. Es erweckt den Eindruck eines späten Echos auf die Vorkommnisse und Auseinandersetzungen in der 68er – Bewegung bzw. den Studentenprotesten. Die Veränderungen im ökonomischen und politischen System Jugoslawiens und letztlich die Proteste und Auseinandersetzungen, waren so prägend für die jugoslawische Kultur in den 1960er Jahren, dass sie einen entscheidenden Abschnitt in der Geschichte des Landes darstellen, der gravierende Folgen für die Kulturpolitik der nächsten Jahre hatte. (vgl. Beganović 2009: 30)

Die Zeit in den 1960er Jahren wird im Fach, meistens als eine Zeit des Schwankens betrachtet. Es ist die Periode der Befreiung der jugoslawischen Literatur von der Agitprop. Die ideologische Zensur und die Reaktionen der Partei haben sich in der Zeit zumeist auf die Bevölkerung übertragen. Die Partei hatte ihren Einfluss auf Leute in den Reihen der Schriftsteller und auch Freiwillige, die als Verbindungsmänner zwischen Literatur und Partei agierten. Zu Beginn der 1960er Jahre beschränkte sich die Politik in ihrer Einmischung im Kultursektor auf folgende Punkte: Bei literarischen Äußerungen, die einen starken außenpolitischen Effekt hatten und wenn eine persönliche Botschaft, die die sozialistische Auffassung erschüttern könnte, im literarischen Werk zu vermuten war. (vgl. Ilić 2006: 363)

Auch in der liberalen Phase gab es Fälle, wie die von Miodrag Bulatović. Er war bekannt als „Das Enfant terrible der jugoslawischen Nachkriegsliteratur“ (Richter 1995: 252) und sorgte mit seinem Werk *Heroj na magarcu* (dt. *Der Held auf dem Rücken des Esels*, 1964, dt. 1965) für einen großen Skandal, indem er gegen die Mystifikation der Partisanen und ihre Rolle im Zweiten Weltkrieg schrieb und kämpfte. Sein Anliegen war es gegen die Verfälschung von Dokumenten und Erfindungen von geschichtlichen Ereignissen zu arbeiten. Bulatović parodierte unter anderen nationalen Eigenschaften, wie z.B. die Heldenmoral, den Ordensglanz u.a. und stellte den Krieg als eine obszöne Orgie in seinem Werk dar. Da er sich an einem der größten Tabuthemen der SFRJ zu schaffen machte, folgte ein Publikationsverbot in Zeitschriften. Erst drei Jahre später im Jahre 1967, aufgrund von günstigen Umständen, wurde das Werk doch noch als Buch gedruckt. (vgl. Richter 1995: 251f)

Zwei Linien prägten den literarischen Prozess: Die subjektiven Beziehungen des Individuums zur Realität wurden vor dem Kollektiv betont und eine kritische Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg wurde begonnen. Man wollte keine glorreichen, vergangenen Ereignisse mehr thematisieren, sondern sich der Problematik des Volksbefreiungskampfs und der Revolution stellen. (vgl. Richter 1991: 75)

Was in den 1960er Jahren vor allem herausstach, war die Tatsache, dass sich nahezu alle Schriftsteller respektierten und sich in irgendeiner Form des modernistischen Schreibens engagierten. Die heftigen Debatten der 50er Jahre ließen immer mehr nach. Man beobachtete zwei Gruppierungen von Autoren: Diejenigen, die bestimmte Merkmale des neuen Romans angenommen haben, hier zu erwähnen wären: Oskar Davičo, Aleksandar Tišma, Peter Šegedin u.v.m. und wiederum jene, die sich vollständig den neuen Ausdrucksformen der zeitgenössischen Literatur widmeten. Zu diesen zählten Slobodan Novak, Jožo Laušič, Mirko Kovač, Danilo Kiš und mehr. (vgl. Eekman 1980: 128)

(Anmerkung: Die Postmoderne wird von Jerkov ab 1965 mit folgenden drei Werken gekennzeichnet: *Bašta*, *pepeo* von Danilo Kiš, *Vremena čuda* von Borislav Pekić und *Moja sestra Elida* von Mirko Kovač. (vgl. Jerkov 1992: 13))

Das erwähnte Material und die kurz angeführten literarischen Beispiele können noch durch weitere ergänzt werden, jedoch erscheint die vorgenommene Skizzierung ausreichend repräsentativ, um die typischen Trends der jugoslawischen Prosa der 1960er Jahre aufzuzeigen: Nämlich die Abkehr von traditionellen Mustern und die Modernisierung der Literatur durch sich selbst. Neben diesem Trend, der geprägt ist durch eine Vielfalt von Stilen, Themen, persönlichen Eigenarten und Ansätzen, lässt sich auch eine gewisse Tendenz, die die meisten prominenten jugoslawischen Schriftsteller dieser Periode gemeinsam haben, erkennen. Die Gemeinsamkeiten liegen in den formalen, strukturellen und einige sogar in den thematischen Elementen (z.B. psychologische und analytische Themen, neue narrative Entwicklungen, Fiktion u.v.m.). Die Erfahrungen und Traumen aus dem Zweiten Weltkrieg inspirierten die jugoslawische Literatur für eine spezifische Färbung für die Art und Weise wie sie diese Themen behandelten. Tod und Vergänglichkeit, Entfremdung und Einsamkeit wurden zu hundertfach in jeglichen Variationen thematisiert und so entwickelte die jugoslawische Literatur bestimmte Eigenschaften, die sie mit der westlichen Literatur gemeinsam hatte, weshalb vor allem im Zeitraum der 1960er Jahre schon sehr früh und schnell jugoslawische Werke in andere (westliche) Sprachen übersetzt wurden. (vgl. Eekman 1980: 134)

Die Bemühungen um eine Modernisierung waren zwar nicht immer erfolgreich, aber immer von höchster Qualität, auch wenn es manchmal nicht mehr als ein Experiment war. Aber sie zeigten schon früh eine Fülle an echtem literarischem Talent und verwiesen auf die Integration von zeitgenössischer jugoslawischer Prosa in die gängigen internationalen literarischen Strömungen. (vgl. Eekman 1980: 134f)

2.2.1 Die Wegbereiter der neuen Gegenwartsliteratur

„Diese jüngeren Autoren konfrontierten subjektiv Ideal und Wirklichkeit, um auf die Krise der Kriterien aufmerksam zu machen. Auf unverwechselbare Art schrieben sie gegen die Tabuisierung einzelner Fragestellungen, gegen Beschönigung der sozialen Wirklichkeit als auch gegen die Flucht einzelner ihrer literarischen Vorgänger in Regionen abstrakter Menschlichkeit an.“ (Richter 1991: 70)

Als Literaten hatten sie die Möglichkeit auf legale Weise von den vorgeschriebenen Normen abzuweichen, sei es auch nur minimal. Dieses Abweichen äußerte sich durch die Abkehr von den Doktrinen des sozialistischen Realismus, der bestimmte Themen, Heldentypen und Gestaltungsmittel vorgab. Sie arbeiteten vor allem mit

„maskierter Systemkritik“ (Znepolski 2006: 46) bzw. verdeckten politische Formen und entwickelten sich zu einer eigenständigen literarischen Öffentlichkeit, die Einfluss auf die Meinung des Volkes und den öffentlichen Diskurs hatte. (vgl. Znepolski 2006: 45f) Die ausgewählten kritischen Themen trafen den Geschmack der jugoslawischen Leserschaft zu dieser Zeit und so kann man „die ‚literarische Öffentlichkeit‘ als Herstellung einer speziellen kritischen Metasprache sehen.“ (Znepolski 2006: 46)

„Insofern unterstützte die unter der Bezeichnung ‚Jeans- Prosa‘, ‚neue Prosa‘ oder auch ‚Wirklichkeitsprosa‘ subsumierten literarischen Werke dieser Generation die Identitätssuche des Individuums, spiegelten sie das Lebensgefühl des Zeitgenossen.“ (Richter 1991: 71)

Charakteristisch für den neuen Stil in der Erzählprosa bzw. Wirklichkeitsprosa war die Individualisierung der Rede bzw. Narration in den Werken, was man als neue Erzähltechnik ansah. Durch die Natürlichkeit der Sprache und Authentizität dieser Prosa, wurde ihnen eine realistische Kraft verliehen, die eine Wende einleitete und mit denen neue Tendenzen in der Literatur ihren Beginn hatten. (vgl. Palavestra 1972: 317f) Die Zerschlagung des bestehenden literarischen Kanons und die Erneuerung der Literatursprache gehörten zu den zentralen Anliegen der jungen Prosaisten der frühen 1960er Jahre. (vgl. Hodel 1994: 206)

Viele der zentralen Themen und Techniken der Postmoderne (nach Jerkov ab 1965) sind schon stark in den frühen Werken Kišs, Pekićs und Kovačs impliziert. So beobachtet Jerkov folgendes:

„Нови обликовни поступци уместо представљања слике света нуде испитивање поетичког знања, уместо стварности нуде текстуалност, уместо искуства документ, а уместо потребе за саопштавањем искуства и причањем нужност истраживања докумената.“ (Јерков 1992: 17)

Neue formale Verfahren bieten anstelle der Darstellung von Weltbildern, eine Untersuchung des poetischen Wissens. Anstatt der Wirklichkeit wird Textualität geboten, an Stelle der Erfahrung ist das Dokument, und anstatt des Bedürfnisses Erfahrungen zu vermitteln und zu erzählen, bieten sie die Notwendigkeit des Erforschens von Dokumenten.

Die jugoslawische Postmoderne und ihre poetischen Strategien lassen sich für die 1970er Jahre datieren, wobei sie erst in den 1980er dominierten. Dass Jerkov in Kišs Werk *Bašta pepeo* 1965 (dt. Garten Asche) und in den anderen Werken, der hier behandelten Autoren, schon die ersten Schnittstellen des späten Modernismus zur Postmoderne und deren Tendenzen sieht, zeigt noch einmal explizit, dass die Autoren der neuen Erzählprosa bzw. Wirklichkeitsprosa, Wegbereiter der

jugoslawischen Gegenwartsliteratur (auch) für die nachstehenden Jahrzehnte waren bzw. sind. (vgl. Jerkov 2001: 27)

2.2.2 Über die Autoren

Bora Ćosić wurde am 05. April 1932 in Zagreb geboren. Er wuchs in einer bürgerlich – liberalen Familie auf. Seit seinem fünften Lebensjahr lebte die Familie in Belgrad. Ćosić studierte Philosophie in Belgrad. In den 1950er und 1960er Jahren arbeitet er als Redakteur und Übersetzer, unter anderem war er Mitarbeiter der Belgrader Jugendzeitschrift *Susret*, die eine entscheidende Rolle in den Studentenprotesten der 68 – Bewegung inne hatte. (vgl. Kanzleiter/ Stojković 2008: 169) Schon 1956 erscheint sein Erstlingswerk *Kuća lopova* (dt. *Haus der Diebe*), in dem er die jugoslawische Wirklichkeit thematisiert und mit surrealistischen Stiltechniken arbeitet. Seine schon frühe kritische Auseinandersetzung mit der jugoslawischen bzw. kommunistischen Gesellschaft, brachte ihn schnell auf die so genannte schwarze Liste der Schriftsteller, von denen die Abteilung für Literatur – und Kultur der KPJ, Verlegern abriet sie zu publizieren. Von 1966 bis 1969 schrieb Bora Ćosić an seinem berühmten Werk *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (dt. *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*) und glaubte wohl selber nicht daran, dass er einmal das Ende dieser Revolution miterleben würde. (vgl. Ćosić 2006¹⁶) Für dieses Werk erhielt er 1970 den Kritikerpreis des Wochenmagazins NIN. Die Theateradaption des Werkes wurde jedoch nach ein paar Vorstellungen verboten und Ćosić veröffentlichte unter Tito so gut wie keine Werke mehr. Die ungewollte Pause begründet wahrscheinlich, warum er in der frühesten Vergangenheit und vor allem seit er in Berlin lebt so aktiv schreibt, publiziert und veröffentlicht. Er hat mehr als 30 Werke verfasst, die in viele europäische Sprachen übersetzt wurden. Er gilt als einer der humorvollsten und skurrilsten Autoren des ehemaligen Jugoslawiens und bezeichnet seine Tätigkeit als Autor und vor allem seinen Schreibprozess einerseits vom `homo ludensa` und andererseits vom `homo philosophusa` durchgeführt. (vgl. ebenda) Seit 1992 lebt Ćosić (aus Protest gegen das damalige Milošević – Regime) im Exil, erst in Rovinj (Kroatien), dann ab 1995 in Berlin, wo er noch heute lebt und arbeitet. (vgl. Brebanović 2006: 414ff) Zu seinen berühmtesten Werken zählen u.a.:

¹⁶ Klappentext dieser Ausgabe

Priče o zanatima, 1966 (dt. *Im Ministerium für Mamas Angelegenheiten. Geschichten über alle möglichen Gewerbe*, 2011), *Bel tempo*, 1982 (dt. *Bel Tempo. Jahrhundertroman*, 1998), *Doktor Krleža*, 1988, *Nulta zemlja*, 2002 (dt. *Das Land Null*, 2004), *Irenina soba*, 2002 (dt. *Irenas Zimmer*, 2005), *Put na Aljasku*, 2008 (dt. *Die Reise nach Alaska*, 2007) *Kratko detinjstvo u Agramu*, 2011 (dt. *Eine kurze Kindheit in Agram. 1932-1937*, 2011)

Danilo Kiš gehört, neben Milan Kundera und György Konrad, zu den sogenannten großen K's der osteuropäischen Literatur, wobei jedoch Kiš nicht ganz so bekannt ist, wie die anderen zwei, obwohl seine Werke auch schon zu seinen Lebzeiten in verschiedene europäische Sprachen übersetzt wurden. (vgl. Richter 1999: 85) Danilo Kiš selbst bezeichnete seine Herkunft als „ethnographische Besonderheit“. (Kiš 1990: 12f¹⁷, zit. nach Schubert 2001: 179) Er wurde am 22. Februar 1935 in Subotica/Szabadka (damals Ungarn) als Sohn einer Montenegrinerin und eines ungarischen Juden geboren. Kišs Vater wurde im Zuge der nationalsozialistischen Judenverfolgung nach Auschwitz deportiert und kam dort ums Leben, wie auch seine Verwandtschaft. Kiš entkam diesem Schicksal weil seine Mutter ihn 1939 serbisch – orthodox taufen ließ. Nach den nationalsozialistischen Massakern in Novi Sad 1942, flüchtete die Familie nach Ungarn, wo Kiš als Knecht bei reichen Bauernhöfen tätig war und die Schule besuchte. Im Alter von 9 Jahren fing er an Gedichte zu schreiben. Im Jahre 1947 wurde die Familie nach Cetinje zurückgeholt und vom Roten Kreuz wiedereingebürgert. Dort absolvierte er auch die Reifeprüfung und fing an Literatur aus dem Ungarischen, Russischen und Französischen zu übersetzen. Er studierte Vergleichende Literaturwissenschaft in Belgrad, wo er auch seinen Abschluss machte. Als Lektor für die serbokroatische Sprache und Literatur zog er nach Frankreich, wo er unter anderem in Bordeaux und Lille lebte, bis er sich in Paris niederließ und dort am 15. Oktober 1989 verstarb. Zuletzt übersetzte er Literatur aus dem Ungarischen, Französischen, Russischen, Deutschen und Italienischen. (vgl. Schubert 2002: 179f und Richter 1999: 85f) Die Werke des Essayisten, Schriftstellers und Übersetzers gelten als Meisterwerke der neuen Gegenwartsprosa und neuen Autorengeneration. Zu diesen zählen unter anderem (die zwei hier behandelten Kurzromane natürlich mit eingeschlossen): *Mansarda*, 1962 (dt. *Die Dachkammer*), *Peščanik*, 1972 (dt. *Sanduhr*), *Grobnica za Borisa Davidoviča*, 1976 (dt. *Ein Grabmal*

¹⁷ Kiš, Danilo (1990): *Kratka autobiografija* [Kurze Autobiographie]. In: Vidici [Horizonte], 4-5, S.12 – 13

für Boris Dawidowitsch) und *Enciklopedija mrtvih*, 1983 (dt. *Enzyklopädie der Toten*). (vgl. Schubert 2001: 179 und Richter 2001 : 9)

(Anmerkung: Im Laufe der Arbeit wurden die literaturpolitischen Diskurse um Kiš öfter erwähnt weshalb man sich hier nur auf die biografischen Einzelheiten beschränkt im Gegensatz zu den anderen Autoren)

Aufgrund ihrer Emigrationen in den 1990er Jahren, gehört **Mirko Kovač** heute neben Bora Ćosić zu den unbeliebtesten Autoren in Serbien. Beide verließen Serbien aus Protest gegen Milošević und seiner damaligen Politik. Rückblickend betrachtet erfreute sich Kovač aber nie einer wirklichen Beliebtheit in der jugoslawischen Öffentlichkeit. Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die als „unangepasst“ (Ilić 2006: 361) beurteilt wurde seitens der offiziellen Literaturkritik, die parteikonform war, engagierte er sich auch öffentlich in der Kulturpolitik. Sein 1962 erschienener Roman *Gubilište* (dt. *Das Schafott*) löste eine Welle an kritischen, und sogar bedrohenden und beleidigenden Artikeln in der jugoslawischen Presse¹⁸, aus. (vgl. Ilić 2006: 361) Die Begründung: „Der Roman sei unmoralisch, reaktionär, chauvinistisch und konfus, er enthalte Namen echter Personen aus Bileća, stelle jedoch die Charaktere und moralischen Eigenschaften der Herzegowina unrealistisch dar.“ (Ilić 2006: 363) Die Literaturpolitik und ein Teil der Öffentlichkeit empfand die sozialistische Wirklichkeit durch Kovačs Werk falsch dargestellt. Es folgten mehrere Polemiken zu *Gubilište*, unter anderem die bekannten Artikel *Gubilište na optuzenickoj klupi*¹⁹ und *Oko Gubilišta*²⁰. Kovač verteidigte sein Werk so gut er konnte und ließ sich nicht aus dem literarischen Diskurs vertreiben. Noch heute erinnert sich Kovač an seinen Fall zurück und thematisiert diesen in Aufsätzen und zahlreichen Interviews. Als Danilo Kiš 15 Jahre später die gleichen Erfahrungen wie er selbst machen musste, setzte sich Kovač für ihn ein und vermittelte mit seinem Aufsatz *Izgon Danila Kiša i druge svinjarije* (dt. *Die Vertreibung Danilo Kišs und*

¹⁸ Hierbei handelte es sich um folgende Printmedien: NIN, Telegram [Telegramm], Svet [Welt], Komunist, Beogradska Nedelja [Belgrader Woche], Danas [Heute], Vjesnik [Bote] und Oslobođenje [Befreiung]

¹⁹ Siehe: S.D (1963): Gubiliste na optuzenickoj klupi [Das Schafott auf der Anklagebank]. In: Svet 337,6

²⁰ Siehe: M. Mirkovic (1963): Oko Gubilista [Über das Schafott]. In: Svet 343,2

andere Schweinerein) im Werk *Treba li spaliti Kiša?* (dt. *Soll man Kiš verbrennen?*) von Boro Krivokapić, wieder einmal seinen Standpunkt zur sozialistischen Literaturpolitik. (vgl. Ilić 2006: 370 und Kovač 1980: 507 – 517)

Mirko Kovac wurde am 26. Dezember 1938 in Petrovići bei Bileća (Genau an der Grenze zwischen Montenegro und der Herzegowina) geboren. Er studierte Dramaturgie an der Akademie für Theater, Film und Fernsehen in Belgrad, wo er bis Anfang der neunziger Jahre lebte, bis er nach Rovinj (Kroatien) emigrierte, wo er heute noch lebt und arbeitet. Kovac ist zweifellos einer der bedeutendsten lebenden südslawischen Schriftsteller, was seine zahlreichen Auszeichnungen bestätigen, u.a. NIN Preis (1978, 1986), Andrić Preis (1980), Tucholsky-Preis (1993), Herder-Preis u.v.m. Zu seinen bekanntesten Werken zählen: *Moja sestra Elida*, 1965 (dt. *Meine Schwester Elida*), *Malvina* 1971, *Ruganje s dušom*, 1976 (dt. *Spotten mit den Seelen*), *Rane Luke Meštrevića*, 1971 (dt. *Wunden des Luka Meštrević*), *Vrata od utrobe*, 1978, *Europska trulež i drugi eseji*, 1994 (dt. *Europäische Fäulnis und andere Essays*), *Pisanje ili nostalgija*, 2008 (dt. *Schreiben oder Nostalgie*). (vgl. Kovač 2012²¹)

Dragoslav Mihailović, der am 17. November 1930 in Čuprija geboren wurde, gehört der Schriftstellergeneration an, die das harte Leben in Jugoslawien nach dem Zweiten Weltkrieg, wie kaum ein anderer am eigenen Leibe zu spüren bekamen. Sein gesellschaftskritisches Engagement im Bereich der Literatur, lässt sich mehr als nachvollziehen wenn man sich folgender Fakten bewusst ist: Seine Mutter verstarb als er noch keine zwei Jahre alt war und sein Vater starb im Jahr 1948, so dass Mihailović dann auf die Unterstützung der Sozialhilfe angewiesen war. (vgl. Mihailović 1978: 121²², zit. nach Hodel 1994: 204)

1949 inskribiert er das Studium der jugoslawischen Literaturen und der serbokroatischen Sprache in Belgrad, nach dem Abschluss des Gymnasiums in Čuprija desselben Jahres. Nach nur einem Jahr an der Universität wird Dragoslav Mihailović 1950, im Umfeld der sogenannten Inforbüro – Säuberungen, nach dem Bruch Titos mit Stalin, für zwei Jahre verhaftet, weil er sich mit seinen schon verhafteten Freund solidarisierte und ihn verteidigte. Dieser erlaubte sich in einer

²¹ Klappentext dieser Ausgabe

²² Mihailović, Borislav (1978): Počeci D. Mihailovića [Die Anfänge von D. Mihailović]. In: *Savremenik* XXIV, XLVII, 2. Beograd

Geographiestunde folgende Bemerkung: „Nach der Vollendung unseres ersten Fünfjahresplanes wird die jugoslawische Schwerindustrie Holzkämme produzieren.“ (Hodel 1994: 204) Mihailović wurde in Gefängnissen in Čuprija, Kragujevac, Beograd und auf der gefürchteten Insel Goli otok gefangen gehalten. Nach seiner Entlassung im Jahre 1952, war er gesundheitlich schwer angeschlagen und untergewichtig, absolvierte jedoch noch im selben Jahr seinen Militärdienst. 1957 diplomierte er in Belgrad. Schon als Gymnasiast und zu Zeiten seines Studiums ging er verschiedenen Tätigkeiten, wie z.B. Eierverkäufer, Arbeitsführer eines Wanderzirkus, Beamter in einer Mititärmensa, Journalist, Lektor etc. nach, bis er sich 1971 für die Schriftstellerei entschied. Er wird jedoch schon zuvor Mitarbeiter der Literaturzeitschrift *Letopis Matice Srpske* (dt. in etwa: Jahrbuch der Institution Matice Srpske (dt. serbischen Mutter) in Novi Sad), wo auch sein erstes Werk *Frede, laku noć* (dt. *Frede Gute Nacht*) im Jahre 1967 veröffentlicht wurde. Ein Jahr darauf folgt der kontroverse Roman *Kad su cvetale tikve* (dt. *Als die Kürbisse blühten*) und das gleichnamige Theaterstück nach dem Roman im Jahre 1969, das nach nur fünf Aufführungen eingestellt wurde, nachdem es in den Medien angegriffen wurde und Josip Broz Tito selbst eine öffentliche Rede bezüglich des Werks und Stücks in Zrenjanin am 25. Oktober 1969 abgehalten hatte. Nach ein paar Jahren Pause folgen die Werke *Petrijin venac* (dt. *Petrijas Kranz*) 1976, welcher mit dem Andrić – Preis ausgezeichnet wurde, *Protuve piju čaj* (dt. *Vagabunden trinken Tee*) 1977, *uhvati zvezdu padalicu* (dt. *Fang die Sternschnuppe*) 1983 und *Goli otok* 1990. Seit 1981 ist Dragoslav Mihailović korrespondierendes Mitglied und seit 1991 Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaft und Künste (SANU) in Belgrad, wo er auch lebt. (vgl. Hodel 1994: 204ff²³ und Richter 2006: 270ff)

Antun Šoljan wurde am 1. Dezember 1932 in Belgrad geboren. Bis zum Zweiten Weltkrieg lebte er in Pančevo (Serbien) und zu Zeiten des Krieges in Slavonski Brod (Nordosten Kroatiens). Das Gymnasium besuchte er in Zagreb, wo er dann später auch Englisch und Deutsch auf der Philologischen Fakultät studierte. Bis zu seinem Tod am 12. Juli 1993 lebte er abwechselnd in Zagreb und Rovinj. Seine literarische

²³ Hodel führt beim Punkt biographische Angaben in der Fußnote folgendes an: Grundlegend: Srpska Akademija nauka i umetnosti. Biografije i bibliografije. Dragoslav Mihailović, dopisni član [Serbische Akademie der Wissenschaft und Künste. Biographie und Bibliographie, korrespondierendes Mitglied]. Godišnjak SANU LXXXVIII Beograd, 1982

Karriere begann Šoljan sehr früh im Alter von 16 Jahren mit dem Gedicht *Izvoru* (dt. *Quelle*). Sein ganzes Leben über blieb er ein so genannter professioneller (Berufs-) Schriftsteller, der in vielen verschiedenen literarischen Gattungen arbeitete und wirkte. Er verfasste Novellen und Kurzgeschichten, Gedichte, Dramen, Essays und war ein großartiger und bekannter Übersetzer, u.a. übersetzte er Ernst Hemingway, Henry Miller, William Shakespeare, Bertolt Brecht u.v.m. (vgl. Donat 1993: 221)

Er arbeitet aber auch erfolgreich als Journalist bzw. Publizist und Redakteur in verschiedenen Zeitschriften u.a. für *Međutim*, 1953 (dt. *Jedoch*), *Krugovi* von 1955 bis 1958 (dt. *Kreise*) und *Književnik* von 1959 bis 1961 (dt. *Der Literat*). Auch hatte er eine kritische Rubrik im Blatt *Telegram* von 1960 bis 1962 und ab 1970 war er für drei Jahre Präsident des kroatischen PEN – Klubs²⁴. Was seine Romane betrifft sind *Izdajice* 1961 (dt. *Verräter*), *Kratki izlet* 1965 (dt. *Der kurze Ausflug*), *Luka* 1976 (dt. *Der Hafen*) und *Drugi ljudi na mjesecu* 1978 (dt. *Andere Leute auf dem Mond*) zu nennen. (vgl. Donat 1993: 222)

Antun Šoljan ist der bekannteste aus den Kreisen der *Krugovi*, die mit ihrer publizistischen und literarischen Tätigkeit die bestehenden gesellschaftlichen Formen aufheben wollten und mit ihren Werken polarisierten sie in der bestehenden sozialistischen Wirklichkeit. Bekannt wurde Šoljan durch die neue Gestaltung seines Protagonisten bzw. Helden in seiner Literatur. Er stellte ihn als Anti – Held dar, der mit den sozialen und politischen Auswirkungen in einem Staat zu kämpfen hat und sich nicht immer zurecht findet, was im Gegenteil zum gewünschten sozialistischen Literaturprogramm stand. (vgl. Kapetanović 1980: 251f)

Durch seinen revolutionären Schreibstil und seine Themenwahl gehört er unverzichtbar zur Gruppe der *Jeans – Prosa* (kroat. *proza u trapericama*) und wird als einer der ersten Vertreter dieses Prosatyps gesehen. Er wird dem Schreibmodell J. D. Salinger's *Catcher in the Rye*, 1951 (dt. *Der Fänger im Roggen*) zugeschrieben, der ihn eventuell beeinflusst haben soll, denn ihr Schreibstil weist Ähnlichkeiten für diesen besonderen Prosastil auf. Dieser Vergleich machte Šoljan auch international bekannt. (vgl. Flaker 1975: 9ff)

²⁴Internationale Vereinigung von literarischen Künstlern, vgl. <http://www.pen.hr/StojePEN.asp>

2.3 Die Entwicklung nach den 1960er Jahren

Die Ereignisse Ende der 1960er Jahre und die revolutionäre Stimmung in fast ganz Europa (68er – Bewegung) wirkten auch in Jugoslawien und hatten vor allem kulturpolitische Konsequenzen. Um die Machtposition der KPJ zu sichern, wurden radikale Schritte unternommen, die die Kulturentfaltung einschränkte. (vgl. Münnich 2006: 207) So wurde 1974 das Pressegesetz, da es weiterhin keine zentrale Zensurbehörde gab, neu formuliert. Vor allem der Artikel 196 der Verfassung machte ein staatliches Eingreifen in die Presse – und Informationsfreiheit möglich durch die Klausel 'Interesse des Bürgers', welche je nach Notwendigkeit und Interesse anders interpretiert werden konnte. (vgl. Richter 1995: 246) Die Politik nahm besonderen Einfluss auf die Verlage durch das 'Gesetz über die Verhinderung des Missbrauchs der Freiheit der Presse und anderer Informationsformen', was zur Folge hatte, dass Vertriebe vor einer Veröffentlichung Gutachten in Auftrag gaben, für möglich kritische Werke. Dies navigierte auch zum Phänomen der Autozensur, bei der der Autor sein eigenes Werk zensierte bzw. umschrieb, damit er seine Karriere und sein Dasein nicht riskierte. (vgl. Hendrichs 1975: 439²⁵, zit. nach Münnich 2006: 205)

Im Zeitraum von 1974 bis 1980 behandelten literarische Werke den Tito – Stalin – Konflikt nur sehr selten und die Goli otok – Thematik überhaupt nicht. Denn die Angst der Autoren Repressionen ausgesetzt zu werden oder dass ihre Bücher auf dem Index landen könnten, war viel zu groß. (vgl. Münnich 2006: 207)

„Die Periode von Mitte der siebziger Jahre bis zum Tode Titos wurde ihrer lähmenden Repressionen wegen unter der Bezeichnung 'die bleiernen siebziger Jahre' (Poniž 1997: 68) bekannt.“ (Münnich 2006: 207) Dieser Zeit fiel Danilo Kišs Werk *Grobnica za Borisa Davidoviča. Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti* (dt. *Ein Grabmahl für Boris Dawidowitsch. Sieben Kapitel ein und derselben Geschichte*) zum Opfer. Das 1976 veröffentlichte Buch löste die größte literarische Polemik nach 1945 aus. Das Buch wurde als antistalinistisch und demzufolge als gleich antisozialistisch eingestuft und von den höchsten Parteifunktionären und offiziellen Vertretern der Kulturpolitik kritisiert und diffamiert. Es folgten Verleugnungsklagen und Plagiatsbeschuldigungen dem Autor gegenüber, so wie ein fataler Rechtsstreit. Das Werk entkam einem Verbot, aber der persönliche Angriff auf den Autor hinterließ tiefe Narben in der jugoslawischen Literatur – und Kulturgesellschaft. Als Ergebnis

²⁵ Hendrichs, Irina (1975): Presse, Rundfunk, Film (Massenmedien). In: Grothusen, Klaus-Detlev (Hg.): Südosteuropa – Handbuch. Jugoslawien, Bd. 1. Göttingen. S. 439 – 457

des Konflikts kann man Boro Krivokapićs Werk *Treba li spaliti Kiša*, 1980 (dt. *Soll man Kiš verbrennen?*), welches alles dokumentierte und die Stellungnahmen von bekannten Autoren beinhaltet, sehen. (vgl. Richter 2001: 14ff)

Nach Titos Tod begann eine literarische Enttabuisierungswelle. Werke die schon Ende der 1960er Jahren verfasst, aber aus politischen Gründen nicht veröffentlicht wurden, konnten nun erscheinen. Das absolute Tabu – Thema zu Zeiten Titos, nämlich Goli otok, avancierte zum größten literarischen Interesse und viele Werke darüber erschienen fast zeitgleich, weshalb der kroatische Literaturkritiker Predrag Matvejević diese Werke in einen Korpus unter den Begriff Goli otok – Literatur vereinte. (vgl. Münnich 2006: 209) „Den Kern dieses Textkorpus bilden drei Romane: Hofmans `Noč do jutra`, `Tren 2` (1982, Augenblicke 2) von Antonije Isaković und `Pismo / glava` (1982, Kopf / Zahl) von Slobodan Selenić.“ (Münnich 2006: 209)

2.3.1 Exkurs: Literatur und Politik im Überblick

Danilo Kiš bezeichnete, die oft hervorgehobene Tatsache, dass es in der SFRJ keine staatliche Zensurbehörde, wie vergleichsweise in anderen sozialistischen Staaten, gegeben hat, als Selbstkontrolle, freundschaftliche Zensur und Autozensur und beschreibt damit zutreffend die literaturpolitische Situation im ehemaligen Jugoslawien. (vgl. Kiš 1990: 92f) Die Toleranzgrenzen der politischen Institutionen waren sehr unterschiedlich und auch die der Autoren, d.h. in wie weit sie bereit waren ihre Werke zu verändern oder ihre Botschaften zu verstecken, was zur Folge die Entstehung der politischen Formen in der Literatur hatte. (vgl. Richter 1995: 247)

Die Autoren wussten was sie schreiben durften und welche Themen nicht sehr gerne gesehen wurden, deshalb auch der Verweis auf eine Selbstkontrolle des Autors beim Schreiben. Die freundschaftliche Zensur stellt den Übergang von staatlicher zu Autozensur dar, indem man seinen eigenen Text als einen fremden ließt oder wenn einer einem rät zum Beispiel bestimmte Passagen oder Sätze zu streichen für das eigene Wohl, so Kiš. (vgl. Kiš 1990: 92f)

Das oft vernachlässigte Thema Politik und Literatur bzw. der Konflikt zwischen den Literaten und Politikern im ehemaligen Jugoslawien, aufgrund des vergleichsweise guten Images der SFRJ, wird in den Werken von Marko Lopušinas *Crna knjiga: Cenzura u Jugoslaviji 1945 – 1991* (dt. *Schwarzebuch: Zensur in Jugoslawien 1945-1991*) und Predrag Palavestras *Književnost – kritika ideologije* (dt. *Literatur - Kritik*

der Ideologie) aufgearbeitet und soll ein neues Bild vom so genannten liberaleren Jugoslawien im Bezug auf die Kulturpolitik aufzeigen. Die Existenz dieser schwarzen Listen wurde oft bestritten. Palavestra formuliert drei Kriterien nach denen die Liste zusammengesetzt wurde. So fielen in die erste Kategorie alle Künstler, Wissenschaftler und Publizisten die während des Zweiten Weltkrieges mit den anderen Mächten kooperierten. Dann die ideologischen Gegner, so wie diejenigen die Organisationen angehörten, die gegen die Volksbefreiungsbewegung und Revolution waren. Die zweite Kategorie bildeten unerwünschte Schriftsteller und Intellektuelle, die zum Beispiel auf das ideologische Tauwetter warteten. In die dritte Kategorie gehörten alle ungehorsamen Autoren und kritische Intellektuelle, die sogar öffentlichen Widerstand gegen das herrschende System verübten. (vgl. Palavestra 1991: 305f)

Man muss bedenken, dass auch wenn die ausgewählte Primärliteratur und andere Werke in offiziellen Verlagen erschienen, dies nicht automatisch impliziert, dass diese im Konsens mit der sozialistischen bzw. kommunistischen Politik gestanden sind. Die zu dieser Zeit veröffentlichten Werke standen immer unter kulturpolitischer Kontrolle und waren von Genehmigungen dieser Instanzen abhängig. (vgl. Olschowsky/ Richter 1995: 8)

Angela Richter listet in ihrem Aufsatz einige solcher Konflikte zwischen Literatur und Politik auf. Man möchte diese Liste hier übernehmen, auch wenn einige dieser Ereignisse den Untersuchungszeitraum (1960er Jahre) des Erkenntnisinteresses überschreiten, da sie mehr als relevant für das Erkenntnisinteresse sind und das literaturpolitische Spannungsfeld aufzeigen und im Allgemeinen veranschaulichen.

Der Slowene Edward Kocbek wurde aus dem öffentlichen Leben verbannt, nachdem sein Novellenband *Strah in pogum* (dt. *Angst und Mut*) 1951 veröffentlicht wurde. Er thematisierte die Partisanengeschichten aus einer für damalige Zeiten unerwünschten Sicht. 1964 wagte es Miodrag Bulatović das verbotene und unantastbare Thema des Partisanenmythos in seinem Werk *Heroj na magarcu* (dt. *Der Held auf dem Rücken des Esels*) in Frage zu stellen. Die Fortsetzung des Werkes in der Zeitschrift *Savremenik* wurde verboten. (vgl. Richter 1995: 250f) Der in der Londoner Emigration lebende Miloš Crnjanski wurde bis Anfang der 1960er Jahre in der jugoslawischen Literaturwelt noch nicht einmal erwähnt und das Theaterstück

Kad su cvetale tikve (dt. *Als die Kürbisse blühten*) wurde abgesetzt, weil es die innenpolitischen Probleme der 1948er Jahre in Jugoslawien andeutete. Der kroatische Dichter und Publizist Vlado Gotovac wurde aufgrund seiner Zusammenarbeit mit dem Publikationsorgan Hrvatski tjednik der Matica Hrvatska zu Gefängnisstrafen (1972-76 und 1982-83) verurteilt und ihm wurden nachfolgend öffentliche Auftritte verboten. Einer der größten Divergenzen verursachte das Werk *Grobnica za Borisa Davidoviča* (dt. *Ein Grabmahl für Boris Davidowitsch*) von Danilo Kiš. Es folgte eine hohe Medienresonanz und öffentliche Diskussionen bis hin zu Schikanen, Verleugnungen und Anschuldigungen dem Autor gegenüber seitens der Regierungstreuen. Sogar nach Titos Tod wurden Werke verboten, so wie zum Beispiel *Vunena Vremena* (dt. *Wollene Zeiten*) von Gojko Đogos aus dem Jahr 1981. (vgl. Richter 2000: 15)

3 Theoretische Vorüberlegungen

3.1 Die literarische Praxis der Autoren

„Die literaturwissenschaftliche Entwicklung des genannten Zeitraums beschreibt Jürgen Schutte als eine Entwicklung von der ‚Kunst der Interpretation‘ zur Theorie und Praxis literaturwissenschaftlicher Interpretationen.“ (Schutte 1985: 1²⁶, zit. nach Richter 1991: 16) Ausgangspunkt hierbei ist die Entwicklung zu einem Funktionsverständnis,

„das auf der wechselseitigen Beziehung zwischen Autor, Werk und Leser aufbaut und die individuelle Prägung des jeweiligen Werks im Sinne von Manfred Neumann als Rezeptionsvorgabe auffasst [sic!], eine Kategorie, ‚die ausdrückt, welche Funktion ein Werk potentiell von seiner Beschaffenheit her wahrnehmen kann‘.“ (Neumann 1984: 121²⁷, zit. nach Richter 1991: 16)

Bei den ausgewählten Werken handelt es sich um die Funktion der politischen Formen, die artikuliert werden und um die Fähigkeit der Interpretation. Der Leser muss bei der Rezeption bestimmte Motive deuten um die Botschaft und Funktion des Werkes verstehen zu können. Bei dieser Schreibpraxis setzt der Autor ein Vor – bzw. Grundwissen beim Rezipienten über geschichtliche Ereignisse und Gegebenheiten

²⁶ Schutte, Jürgen (1985): Einführung in die Literaturinterpretation. 1. Aufl., Stuttgart: Metzler Sammlung.

²⁷ Neumann, Manfred (1984): Blickpunkt Leser. 1. Aufl., Berlin: Reclams Universalbibliothek

(hier 2. Weltkrieg, Antisemitismus, Kommunismus in Jugoslawien) voraus. Ohne dieses Wissen kann die Rezeption nicht ihre eigentliche Funktion erfüllen und zwar das Artikulieren von politischen Formen.

„In Abkehr vom sozialistischen Realismus [...] der vorangehenden Dichtergeneration stellen sie [die neue Schriftstellergeneration – Anm. d. Verf.] eine neue Empfindsamkeit in den Mittelpunkt ihrer Ästhetik, der sie mit Mitteln der Postmoderne Ausdruck zu geben suchen. Hierbei greifen sie auch auf historische Themen zurück, doch verleihen sie ihnen durch parodistische Destruktion, unter Verwendung von Zitaten, Intertextualität, Metatextualität sowie unter Einfügung autobiographischer Details, eine moderne Handschrift und eine eigene Wahrheit.“ (Schubert 2001: 179)

Anfang bis Mitte der 1960er Jahre wurden Verschlüsselungstechniken bei den Autoren bevorzugt, danach stellte man sich offen und bewusst der Thematisierung der gesellschaftlichen Probleme des Landes. Das Subjekt trat in den Vordergrund. Man stellte sich gegen den kollektiven und totalen Gedanken, dass das Allgemein-Glück Vorrang vor dem individuellen und persönlichen Glück hat. „Sie [man – Anm. d. Verf.] verzichtete auf gesellschaftliche Totalität, wählte eine spezifische Segmentierung der erzählten Welt, was auch die ausgesprochene Bevorzugung des Ich – Erzählers begründet.“ (Richter 1991: 70) Diese sieht man auch bei Bora Ćosićs, Dragoslav Mihailovićs und Danilo Kišs Werken.

Die Gemeinschaft der Autoren (Mirko Kovač, Danilo Kiš u.a.), die ab Mitte der 1960er Jahre durch ihre spezifischen literarischen Mittel „gegen die Absolutheitsansprüche im Hinblick auf das ästhetische und moralische Ideal“ (Richter 2001: 11) antraten, wollten mit ihren Texten, die von den allgemein akzeptierten Texten abwichen, auf die gesellschaftlichen Konventionen aufmerksam machen und gegen gesellschaftliche Doktrinen rebellieren. (vgl. Richter 2001: 12) Diese Autoren – Gemeinschaft stellte mit ihrer neuen literarischen Praxis eine Rebellion gegen „tradierte Denk-, Seh- und Wahrnehmungsmuster“ (Richter 2001: 12) dar.

Durch die neuartigen Sprach- und Handlungsstrukturen wurden die kritischen Intentionen in den Werken verstärkt. (vgl. Richter 1991: 71) Eine bevorzugte Technik war die Individualisierung der Rede bzw. Narration in den Werken.

„Дијалекти, жаргони и веома сужена језичка компетенција су постали знак за препознавање ´новог стила`. (Јерков 1992: 9)

(dt. Dialekte, Slang und eine sehr verengte sprachliche Kompetenz wurden zu den Kennzeichen für die Erkennung des 'neuen Stils'.)

Mit diesem Erzählstil wurde eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe dargestellt und zwar jene, die einer nicht so gut gestellten sozialen Schicht angehörte. Ihre soziale Realität wurde durch die Verwendung dieses Stils kritisch thematisiert. Die gewählte Sprache fungierte als soziale Kritik (Beispiel: *Kad su cvetale tikve* (dt. *Als die Kürbisse blühten.*))

Auch das Einsetzen eines infantilen Erzählers (Bsp. Ćosić) und die gegensätzliche Haltung der bestehenden Welt gegenüber, war eine bevorzugte und charakteristische Technik, die man der Jeans-Prosa zuschrieb. (vgl. Flaker 1975: 45) Weitere neue Tendenzen zeigte die Prosa von Bora Ćosić. Indem er „die verwirrten Bestrebungen der gegenwärtigen Welt“ (Barac 1977: 346) abbildete und „Tragisches mit Komischem, Groteskes mit Realistischem“ (Barac 1977: 346) verband, schuf er ein individuelles und nicht zu verwechselndes Bild seiner Prosa.

3.1.1 Erläuterung der Literatúrauswahl

Die Literatúrauswahl für diese Arbeit wurde unter folgenden Kriterien erschlossen: Die Werke gehören dem Prosagenres an und sind demzufolge Romane, Novellen und/ oder Erzählungen und wurden im Zeitraum von 1960 – 1969 erstveröffentlicht. Die Festlegung auf diesen Zeitraum begründet sich aus der Tatsache, dass die politischen Formen das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit bilden und diese in den 1960er Jahren am stärksten in allen künstlerischen Formen und Arten in Jugoslawien artikuliert wurden, bis hin zum Höhepunkt der sozialpolitischen Auseinandersetzungen, in den Studentenprotesten von 1968. Wie schon vorweggenommen war das Hauptkriterium der Literatúrauswahl die Beinhaltung von sozial -, bzw. gesellschafts- und kulturkritischen Themen bis hin zu politischer Kritik. Desweiteren sollten sich die ausgewählten Werke von der sozialrealistischen Literatur unterscheiden und in ihrer Praxis und Form eine neue literarische Entwicklung darstellen. Ein weiterer Aspekt, jedoch kein zwingender, war der öffentliche Diskurs über die Werke und Autoren. Die Rezensionen, Kritiken und Debatten in Zeitungsartikeln, so wie die Reaktion der politischen und literarischen Öffentlichkeit blieben nicht unbeachtet bei der Auswahl der Werke. Jedoch fiel der

Diskurs über die ausgewählte Literatur unterschiedlich stark bzw. relevant aus, weshalb dieser auch kein verpflichtendes Kriterium für die bearbeitete Literatur ist.

Bora Ćosićs Werk ist mittlerweile Pflichtlektüre in den Schulen. Die Thematik (Zweiter Weltkrieg, Kommunismus), die Erzähltechnik (Infantilismus), so wie die Stilmittel (Karneval, Komik, Grotteske) sind Merkmale, die mit dem Forschungsinteresse übereinstimmen, weshalb die Auswahl für dieses Werk, mehr als passend ist. Auch bietet das Werk viele Interpretationsmöglichkeiten, sowie Analysepunkte bezüglich der politischen Formen an. Die aktuelle Revolutionsthematik war auch für die Auswahl entscheidend: So handelt das Werk, auf der einen Seite von der sozialistischen bzw. kommunistischen Revolution nach dem Zweiten Weltkrieg und wird zu Zeiten der 1968 – Bewegung (Belgrader Studentenproteste) geschrieben und kurz danach veröffentlicht.

Man entschied sich für zwei Werke von **Danilo Kiš**, weil *Bašta, pepeo* (dt. Garten, Asche) und *Rani jadi* (dt. Frühe Leiden) als Familienzyklus zusammen gehören. *Peščanik* (dt. Die Sanduhr) wurde als letztes Werk der Familientrilogie 1970 veröffentlicht und fällt daher nicht mehr in den definierten Zeitraum des Forschungsinteresses. In diesen Werken wird zum ersten Mal die Judenthematik im jugoslawischen Raum zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs thematisiert. Die Trilogie gilt als Familienzyklus weil sie viele autobiografische Züge besitzt. Kiš gehört zu den größten Autoren dieser Zeit und auch zum Begründer des neuen Schreibstils in der Prosa. Die große Polemik um seine Person in den 1970er Jahren, machte den Autor für die Thematik Politik und Literatur besonders interessant

Mirko Kovačs Werk *Gubilište* (dt. Das Schafrott) wurde in der Literaturkritik unterschiedlich aufgenommen und letztlich jedoch von allen wichtigen Printmedien, sowie Literaturvertretern sehr heftig kritisiert. Schon 1962, als erstes Werk der hier getroffenen Literatúrauswahl, veröffentlicht, war sein Werk das komplette Gegenteil im Vergleich zur Literatur der 1950er Jahre. Glorreiche Vergangenheits- Thematik trifft düstere, groteske Erzählung mit verwerflichem Inhalt. Auch die komplizierte Erzähltechnik war eine vollkommene Weiterentwicklung im Vergleich zu den typischen Partisanen – Romanen. Aber vor allem die heftigen Literaturdiskussionen in den Zeitschriften bezüglich seines Werks machten es für die Auswahl interessant.

Dragoslav Mihailovićs Werk *Kad su cvetale tikve* (dt. *Als die Kürbisse blühten*) gilt als Paradebeispiel für die Wirklichkeitsprosa, aufgrund der Thematik (Jugoslawien um 1948, Goli otok und Peripherie/ Dušanovac), der Erzähltechnik (Skaz) und aufgrund der offensichtlichen gesellschaftlichen Kritik, weshalb sein Einbringen unablässlich ist. Das Buch selbst wurde von Tito, da der Autor die innenpolitischen, sowie gesellschaftlichen Probleme von 1948 in seinem Werk behandelte, was tabuisiert war, zensuriert. All diese Tatsachen erweckten das Interesse für eine Analyse und spiegeln auch das Interesse dieser Arbeit wieder.

Antun Šoljans Werk *Kratki izlet* ist seine berühmteste Kurzgeschichte und wurde von allen seinen Werken am meisten übersetzt. Das Werk wird aufgrund seiner offenen Art und verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten oft aufgegriffen, so auch von dieser Diplomarbeit. Die häufigsten Interpretationen berufen sich auf den existenzialistischen Schreibstil Šoljans und die Philosophie des Existenzialismus, so wie auf die politischen Aspekte. Šoljan beteuerte immer wieder, dass er angeblich keine politischen Absichten hatte, trotzdem wurde das Werk schon damals für so eines gehalten und gedeutet. Es dauerte sehr lange bis das Buch in seiner heutigen und originalen Form veröffentlicht wurde. Damit es aus kollegialen Gründen in der Zeitschrift Forum erscheint, musste eine Autozensur erfolgen. Die Kritiken fielen unterschiedlich aus, z.B. wurde das Werk in Zagreb ignoriert. Erstaunlich ist auch, dass der Hanser Verlag das Ende vollkommen weg ließ und Änderungen vornahm ohne diese mit Šoljan abzusprechen. Das Werk erschien schon sehr zeitig nach seinem Erstdruck in vielen anderen Ländern, in Kroatien jedoch erst in 1987 und das auch nur durch Šoljans Eigeninitiative. (vgl. Šoljan 1991: 128ff)²⁸

3.1.2 Themen und Motive

Die existierenden und nicht mehr zu vertuschenden Widersprüche im sozialen System Jugoslawiens und die offensichtliche Unart dem Individuum gegenüber seitens der Politik, steigerten das Bedürfnis nach literarischer Verarbeitung und förderte die unterschiedlichsten künstlerischen Reaktionen. (vgl. Richter 1991: 64)

²⁸Nachwort von Antun Šoljan: *Kratka povijest kratkog izleta. Bilješka zu novo izdanje* [Eine kurze Geschichte des kurzen Ausfluges. Notizen zur neuen Ausgabe]

Für die mehrmals erwähnte, relative (Betonung liegt auf relativ) Liberalität des ehemaligen Jugoslawiens im Bezug auf ihre Kulturpolitik, spricht vor allem die Tatsache, dass oppositionelle Haltungen bezüglich der Literatur, sich im offiziellen Diskurs entfalten konnten. Dies soll aber nicht irrtümlicherweise als problemlos angesehen werden. Zu- und/oder Abneigung bzw. Befürwortung seitens der Politik oder Partei waren von der Art der Tabuverletzung und der Wahl der Thematik und Motivik abhängig. (vgl. Richter 1995: 245)

„Die Grenzen künstlerischer Freiheit bei der Wahl der Motive und Themen waren erreicht, wenn die Literatur als ‚antisozialistisch‘, ‚antikommunistisch‘ und ‚antiselbstverwalterisch‘ klassifiziert werden konnte. Dies war z.B. der Fall, wenn der Partisanen – und der Tito-Mythos untergraben, oder die innenpolitische Situation nach dem ‚Infobürokonflikt‘ von 1948 erörtert wurde.“ (Richter 1995: 246)

Ähnlich wie Richter formuliert auch Marković folgende Themen über die es nicht erlaubt war offen bzw. öffentlich nachzudenken. Die Diskussion über Titos Person selbst war strengstens verboten. Der Kult und Mythos über ihn durften nicht an Glanz und Gloria verlieren. Das andere tabuisierte Thema waren die nationalen Beziehungen im Bezug auf die Geschehnisse im Zweiten Weltkrieg, weshalb es nie zu intellektuellen Diskussionen über dieses jugoslawische Traumata gekommen ist und eine Aufarbeitung und Bewältigung der Geschichte nicht möglich war, was zu tragischen Konsequenzen führte. (vgl. Marković 2006: 40f)

Die Themen und Motive der ausgewählten Erzählprosa wurden unter dem Begriff politische Formen bzw. Formen des Politischen zusammengeführt. Die von Angela Richter definierten Tabuthemen in der jugoslawischen Literatur stellen einen Teil dieser Formen da. Unter Formen des Politischen in der Erzählprosa wird zusätzlich noch folgendes verstanden:

Offene und versteckte bzw. verdeckte Kritik, die sozialer, politischer, gesellschaftlicher und / oder kultureller sowie historischer Natur ist. Diese Kritik äußert sich unter anderem in der Thematisierung von sozialen Missständen, politischer Willkür oder Ungerechtigkeit, so wie noch weiteren Themen, die von dem sozialistischen bzw. kommunistischen Kultur- und Literaturprogramm abweichen. Parteipolitisch unerwünschte Themen in der Literatur waren z.B. düstere, melancholische, schwarze Erzählungen anstatt sozialistische Aufbau – und Erfolgsgeschichte, sozialkritische Themen wie Armut und Arbeitslosigkeit, Thematisierung der Juden und weitere bzw. ähnliche ‚Tabu-Themen‘. Die

Bearbeitung dieser Themen und diese selbst werden zu den politischen Formen dazugezählt.

Zu letzt sei das größte Tabuthema, selbstverständlich neben Tito, erwähnt: Goli otok²⁹ (dt. nackte Insel). Allein die Versuche einer Annäherung an dieses Thema wurden mit den härtesten Repressionen geahndet, was die Thematisierung mehr als schwierig machte, jedoch nicht unmöglich, die zu erwarteten Konsequenzen für den jeweiligen Autor und das Werk jedoch miteinbezogen. (vgl. Münnich 2006: 207)

3.2 Berücksichtigte Merkmale für die Analyse

Das Ziel der Literaturanalyse ist es politische Formen, welche im Punkt 3.1.2 erläutert wurden, an Hand von expliziten Beispielen aufzuzeigen. Für die Herausarbeitung dieser wurden mehrere Merkmale, anhand welcher man diese identifizieren bzw. erkennen kann, beachtet. Grundlegend sind die Merkmale, die erwähnten Themen und Motive, so wie die literarische Praxis der Autoren im Allgemeinen.

Eine andere Gruppe von zu beachtenden Merkmalen stellen die in den nächsten Punkten angeführten Stilmittel/ Stil – bzw. Redefiguren dar, welche herausgearbeitet werden. Die Autoren schafften mit der Hilfe dieser Stilmittel bzw. Stilfiguren neue Formen der Erzähl-, Darstellungs- und Leseweisen. Nicht alle stellen neue Stilmittel dar, was auch kein Kriterium ist, aber das ausschlaggebende ist die Verwendung dieser Stilmittel in der ausgewählten Prosa.

3.2.1 Momente der Allegorie

„Die A. [Allegorie – Anm. d. Verf.] wird oft als erweiterte Metapher definiert, da sie dazu neigt, die gesamten erzählerischen Gefüge von literarischen Gestalten, Handlungen, Szenen, Gegenständen und Erscheinungen, die in einem sprachlichen, visuellen oder auditiven Medium materialisiert sind, einem Gedanken, einer Idee oder einer Lehre unterzuordnen.

²⁹ Bekannt auch als Titos KZ oder Titos Hawaii. Jugoslawisches Hochsicherheitsgefängnis bzw. Arbeitslager auf einer kleinen Adriainsel. Von 1949 bis 1956 wurden politische Gegner (Faschisten, Stalinisten, Monarchie-Treue, Anti-Kommunisten etc.) inhaftiert und politisch zwangsumernzogen mit Hilfe von physischer sowie psychischer Gewalt. Aufgrund von fehlenden Quellen kann man nicht genau sagen, wie lange das Lager in Betrieb war. Sicher ist, dass die Insel bis in die 1980er Jahre als Unterbringungsort für Gefangene fungierte. Ab wann es vom Lager zum Gefängnis umstrukturiert wurde, ist unsicher. (vgl. Münnich 2006: 205)

Diese Bestrebung kann sich vor allem im Verstehen und in der Interpretation literarischer Werke zeigen.“ (Biti 2001: 35)

Die Allegorie ist ein Text mit zwei Bedeutungen (wörtliche und allegorische Bedeutung), die auch als eine Anders – Rede oder Verschiedenrede definiert wird. Sie ist eine doppelsinnige Schreibart, welche eine geheime, verborgene, also eine allegorische und eine bloß äußerliche und historische Bedeutung besitzt. (vgl. Kurz 1988: 31) „Die Allegorie sagt (stellt dar, drückt aus, zeigt) etwas durch ‘Worte`, etwas anderes durch den ‘Sinn`.“ (Kurz 1988: 35) Also vermittelt sie auf der einen Seite etwas direkt und auf der anderen etwas indirekt und gibt das Vermittelte als indirekter Sprachakt zu verstehen. (vgl. ebenda) „Etwas anderes wird zu verstehen gegeben, dadurch, daß [sic!] dieses gesagt wird. Es wird etwas gesagt und durch dieses Gesagte etwas anderes (als das, was das Gesagte meint) gemeint.“ (ebenda)

Grundsätzlich versteht man die Allegorie als bestehend aus „fortgesetzten und durchgeführten Metaphern“ (Kurz 1988: 36) Jedoch gibt es auch Allegorien ohne Metaphern. Hier sind dann keine doppelten Bedeutungen vorhanden sondern Decknamen für reale Personen und Situationen. Solche allegorischen Formen bezeichnet man als Verschlüsslungen, die verschiedene Funktionen inne haben. Sie können verfremden, bloßstellen oder mit Schlüsselbedeutungen spielen. (vgl. Kurz 1988: 36)

„Den Weg vom Besonderen zum Allgemeinen, von der konkreten Einzelheit bis zur beinahe mythischen Universalität, von der wörtlichen zur übertragenen Bedeutung muß [sic!] der Leser zurücklegen, geführt vom Autor, damit er das Werk als Ganzes in den Griff bekommt.“ (Miočinović 2001: 105)

Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass jede der verwendeten stilistischen Mitteln bzw. Figuren, wie zum Beispiel Aufzählung, wie z.B. bei Kiš die Adjektiv – Reihung im Lexikon, welche sich auf 3 Seiten erstreckt (vgl. Kiš 2011a: 36ff), Deskription (siehe Mihailović Werk), Parodie sowie Ironie (hier Ćosićs Werk) ihr metaphorisches Spektrum besitzt, was sich alles zur Allegorie erweitert, immer im Bezug zur Realität und den geschichtlichen (politischen) Ereignissen. (vgl. Miočinović 2001: 105)

Bei der Allegorie ist zu beachten, dass der Verfasser dieser davon ausgehen muss, dass diese seine Anweisung verstanden wird, denn eine Allegorie enthält eine Anweisung, wie sie zu verstehen ist. Diese nicht ausdrückliche Bedingung indirekter Kommunikation verweist auf das Motiv von Verfassern der Allegorie und zwar den

Ausschluss von unerwünschtem Lesepublikum. (vgl. Kurz 1988: 39) Und so wählt Kurz ein passendes Zitat von Cicero, welches alles für sich erklärt:

„Über die Politik will ich Dir nur kurz schreiben. Ich fürchte nämlich, sogar das Papier könnte uns verraten. Deshalb werde ich in Zukunft, wenn ich Dir ausführlicher schreiben will, meine Ausführungen unter Allegorien tarnen“ (Kurz 1988: 39³⁰)

3.2.2 Metapher

Nach der Substitutionstheorie, die auf Aristoteles zurückgeht und noch heute die verbreitetste ist, wird bei der Metapher das tatsächliche Wort durch ein fremdes ersetzt bzw. substituiert. Zwischen den zwei Wörtern existiert Analogie, weshalb Vergleiche auch eine wesentliche Rolle in dieser Theorie spielen. Die Metapher als verkürzter Vergleich durch das Partikel 'wie' zum Beispiel. (vgl. Kurz 1988: 7f)

Dadurch, dass die Metapher und Allegorie, selten unabhängig voneinander definiert werden, soll eine kurze Unterscheidung angeführt werden: „Die Metapher verschmilzt zwei Bedeutungen zu einer, die Allegorie hält sie nebeneinander.“ (Kurz 1988: 37) Man spricht also von Bedeutungsvermischung für die Metapher und von Bedeutungssprung bei der Allegorie. (vgl. Kurz 1988: 33)

„Ein metaphorischer Ausdruck ist – normalerweise – nicht erst sinnvoll als ein wörtlicher verständlich. Die Metapher ist metaphorisch eindeutig, wobei die zugrundeliegenden wörtlichen Bedeutungen mitaktualisiert [sic!] und mitgewußt [sic!] werden.“ (Kurz 1988: 33)

„Wenn wir einen Ausdruck metaphorisch meinen, dann intendieren wir eine Bedeutung, die durch die Standardbedeutung hindurch entstehen soll, ohne diese aufzuheben. Dies will der Ausdruck 'doppelte Bedeutung' besagen. Wir sind uns der normalen Bedeutung bewußt [sic!] – und zugleich deren Transformation in eine neue, metaphorische Bedeutung, die durch den Kontext oder die Situation erzwungen wird. Die metaphorische Bedeutung wird dabei nicht einfach aus der wörtlichen Bedeutung abgeleitet, sondern sie wird erzeugt aus dem Verständnis der ganzen Situation, des ganzen Kontextes.“ (Kurz 1988: 17f)

Metaphern evozieren Perspektiven und Affekte, die bestimmte Einstellungen bilden und Handeln einleiten, was vor allem in der politischen Metaphorik ersichtlich und für das Thema dieser Arbeit bestimmend ist. So wird Kritik in Form von politischer Rhetorik und politischen Handelns mit Hilfe der Metaphorik durchgeführt. Die politische Rhetorik greift im Wesentlichen immer wieder auf dieselben Metaphern zurück, die wären: Organismus, Familie und Schiff. (vgl. Kurz 1988: 25) Diese Metaphern eines Textes erzeugen kohärente Zweitbedeutungen, welche vom Leser

³⁰ Epistulae ad Atticum, II, 20,3)

erschlossen und gedeutet werden müssen, da die Bedeutungen nicht explizit angegeben werden. (vgl. Kurz 1988: 29)

3.2.3 Symbol

Das Symbol bezeichnet und benennt nicht, es leitet vielmehr den Denkprozess ein. Die Bedeutung sprachlicher Zeichen hat man in der Regel erlernt und man kennt sie, die Bedeutung von Symbolen muss man jedoch deuten. (vgl. Kurz 1988: 80)

„Erst durch ihre Deutung werden Gegenstände und Ereignisse zu Symbolen. Die symbolische Bedeutung ist die symbolische Deutung.“ (Kurz 1988: 80)

In der Regel wird das Symbol formal als Textelement, „das zugleich eine indizierende und eine metaphorische Bedeutung hat“ (Kurz 1988: 76), definiert. Dies unterscheidet das Symbol von der Allegorie und ihre Position in der Geschichte. Das Symbol ist ein wesentliches Element einer Geschichte und zwischen Symbol und Symbolisierten besteht Kontiguität. Die Allegorie indessen erzählt von zwei diskontinuierlich miteinander verbundenen Bedeutungszusammenhängen, zwischen denen erst übersetzt werden muss. (vgl. Kurz 1988: 77)

„Bei Symbolen ist unsere Aufmerksamkeit auf die dargestellte Empirie gerichtet. Beim Symbol wird daher auch die wörtliche Bedeutung gewahrt, die Referenz des Wortes. Bei Metaphern aktualisieren wir ein Sprachbewußtsein [sic!], bei Symbolen ein Gegenstandsbewußtsein [sic!].“ (Kurz 1988: 73)

„Der ‚Ausdruck‘ Symbol kann ein arbiträres, konventionelles Zeichen, aber auch das Gegenteil, ein durch Analogie oder durch einen Sachzusammenhang motiviertes Zeichen bedeuten.“ (Kurz 1988: 67)

3.2.4 Ironie

Zur Allegorie gehört die Ironie, „bei der das Gegenteil dessen, was gesagt wird, gemeint ist.“ (Kurz 1988: 35) Die Ironie ist ein indirekter Sprechakt, in welchem das Verhältnis von Gesagtem und Gemeintem genau gedeutet bzw. interpretiert werden muss, denn die eingesetzten Ausdrücke meinen das Gegenteil von dem, was sie eigentlich ausdrücken. Durch diesen indirekten Sprechakt wird nicht nur eine konträre Aussage getätigt, sondern auch eine bestimmte Haltung und Botschaft zu verstehen gegeben. (vgl. Kurz 1988: 36)

„Die Ironie ist indes eine komplexe diskursive Strategie, die sehr verschiedenen politischen Positionen dienen und eine Vielzahl von Interessen unterstützen kann. Sie ist ein gefährliches, zweischneidiges, ‚riskantes Geschäft‘, weil sie sich als ein Teil des Kommunikationsprozesses ereignet; sie ist kein statisches rhetorisches Mittel, das es zu

nutzen gilt, sondern sie entsteht in den Relationen zwischen Bedeutungen, aber auch zwischen Menschen und Äußerungen und manchmal auch zwischen Intentionen und Interpretationen.“ (Biti 2001: 428)

3.2.5 Techniken des Verschweigens

Unter Techniken des Verschweigens versteht man die Arbeit mit verschiedenen Stil – bzw. Redefiguren, die das Nicht – Gesagte darstellen und/ oder bestimmte Motive oder Thematiken ‘verschweigen’. Zu den Techniken gehört die rhetorische Figur Litotes (Sparsamkeit, Zurückhaltung), die meistens einen Sprachverhalt mit einer doppelten Verneinung umschreibt, und die Allusion, die das Nicht – Gesagte repräsentiert, welches nur angedeutet wird. Zum Einsatz kommen auch versteckte Zeichen, die eine verhüllte Sprache, ja sogar eine sprachliche Ungenauigkeit erschaffen und von Interpretationen abhängig sind. (vgl. Lachmann 2007: 441ff) Ebenso die Abbrivatur (Abkürzung) und Elypse (Verknappung, Auslassung). (vgl. Lachmann 2007: 440) Durch diese Technik sind die Bilder und Motive transparent in Bezug auf das Verschwiegene. D.h. ihr Erkennen und die Interpretation ist möglich auch mit dem Vermeiden des Aussprechens von, wie z.B. bei Kiš dem Holocaust. Der Autor beruht nur auf die Bezeichnung der Kausallogik der Geschehnisse und Unterrepräsentation anderer (offensichtlicher) Bilder oder spart sie gänzlich aus und appelliert an das (ikonografische) Gedächtnis seiner Leserschaft. (vgl. Lachmann 2007: 442ff)

3.2.6 Skaz (mündliche Elemente)

Skaz bedeutet: „(...) erzählen mit den Mitteln der gesprochenen Sprache oder nichtstandartisierten Schriftsprache.“ (Hodel 1994: 12) Die russischen Formalisten definierten den Fachausdruck skaz, der damals auf eine erzählende Rede in der Folklore verwies. Heute versteht man skaz als eine Bezeichnung für eine narrative Form. (vgl. Hodel 1994: 13)

„Gemeint ist diejenige Gestaltung eines Erzählberichts (narratio), die einen Mündlichkeitseffekt erzeugt (Ejchenbaum) oder durch Vermischung verschiedener (volkstümlicher, archaischer, professionalistischer [sic!]) Schreibstile eine Spannungsverhältnis zur ‘neutralen’ standartisierten [sic!] Schriftsprache der etablierten Bildungsschicht herstellt (Vinogradov).“ (ebenda)

Das literarische Werk wird nicht im Rahmen des gängigen Sprachkanons verwirklicht, sondern arbeitet mit Dialekten und Jargons bzw. Slang. Damit wird die

Haltung des Erzählers gegenüber der erzählten bzw. dargestellten Welt vermittelt. Durch die Schaffung einer Illusion des mündlichen Erzählens wird der Eindruck vermittelt, dass zwischen dem fiktiven Erzähler und dem Leser eine direkte Verbindung besteht. (vgl. Richter 1991 : 65)

Zu den zentralen Anliegen der Autoren – Generation der 1960er Jahre gehörte die Zerschlagung literarischer Kanone und die Erneuerung der Literatursprache. Dies sollte vor allem durch die skaz – Stilistik ausgedrückt werden. Diese soll jedoch nicht nur als Gegensatz zum standardisierten Schreibstil, sondern auch als eine verschiedenartige Lebensweise (Mentalitäten, Moralkodizes, Verhaltensmuster u. a.) verstanden werden. (vgl. Hodel 1994: 13f) Dies wird in Mihailovičs Werk in jeglicher Form ersichtlich und repräsentiert.

3.2.7 Karneval – Konzept

Der Begriff Karneval beruht auf Michail Michailowitsch Bachtin. In seinen Werken³¹ beschäftigt er sich mit der Gattung des Ernsthaft – Komischen und arbeitet diese an Hand verschiedener Kultur – und Literaturgegebenheiten heraus. (vgl. Biti 2001: 434) „Er tritt das Erbe des karnevalistischen Weltempfindens an, das ursprünglich gegen die ernsthafte, offizielle Hierarchie der kirchlichen und feudalen Kultur des Mittelalters gerichtet ist, (...)“ (Biti 2001: 434)

Der Karneval ist nach Bachtin eine Welt, in der Gesetze, Verbote und Beschränkungen des gewöhnlichen Lebens außer Kraft gesetzt werden. (vgl. Bachtin 1990: 48) Die karnevalistische Welt entspringt aus dem Lachprinzip, welches eine andere (neben der offiziellen) Wahrheit zum Vorschein bringt. Das Lachen befreit vor Furcht und Unterdrückung (ausgeübt von beispielsweise Kirche, Diktaturen, autoritären Staaten) und besiegt sie, indem sie überwunden werden und so entsteht auch eine Befreiung vom inneren Zensor, der die gesellschaftlichen Normen darstellt. (vgl. Bachtin 1990: 35ff und Biti 2001: 434)

Ein weiterer Aspekt, der „(...) von der volkstümlichen Lachkultur und vom karnevalistischen Weltempfinden nicht zu trennen (...)“ (Bachtin 1990: 25) ist, ist der groteske Realismus, der als Auslöser bzw. Motivation des Lachens zu verstehen ist.

³¹ Grundlegend für die Karneval – Theorie sind die Werke: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur* und *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Abschnitte dieser Werke wurden dann im Werk *Literatur und Karneval* nochmals vereint und behandelt.

„K. [Karneval – Anm. d. Verf.] beschäftigt sich im Gegensatz zur analytischen ‚Fadheit‘ des Geistes mit dem sog. Grotesken Leib in all seinen verschiedenartigen und maßlosen materiellen Ausprägungen.“ (Biti 2001: 435) Als Grotesk versteht man Abweichungen vom Alltäglichen, Natürlichen und dem, was die Gesellschaft als ‚normal‘ erachtet. Das Groteske überschreitet gesellschaftliche Grenzen und kann als abstoßend oder anziehend, beängstigend oder komisch gesehen werden. Nach Bachtin verlaufen die Grenzen der grotesken Kunst anders als in der naturalistischen oder klassischen. (vgl. Bachtin 1990: 15ff) Bachtin befasst sich in seinen Ausführungen vor allem mit der grotesken Gestalt des Leibes, die er als niemals abgeschlossen, kosmisch und universal versteht. Zu den wesentlichen Ereignissen des grotesken Leibes zählt er u. a. Essen, Trinken, körperliche Ausscheidungen, Altern, Krankheit, Tod etc. (vgl. Bachtin 1990: 16f) Die groteske Logik ergreift „nur das, was über die Grenze des Leibes hinausgeht oder aber in die Tiefe des Leibes hineinführt.“ (Bachtin 1990: 17) Auch die Thematik des Fluchens und Lachens wird der grotesken – leiblichen Thematik angerechnet, die im nicht – offiziellen Sprachgebrauch dominiert. (vgl. Bachtin 1990: 19)

„Besonders dort, wo Menschen, im Medium des intim – familiären Umgangs, lachen und fluchen, wimmelt es in ihrer Rede von Gestalten des sich begattenden, entleerenden, überfressenden grotesken Leibes, von Ausdrücken für die Geschlechtsorgane, den Bauch, den Kot, den Urin, für Krankheiten, für die Nase und Mund, für den in Teile zerrissenen Leib.“ (Bachtin 1990: 19)

Neben dem Grotesken und der Lachkultur, spielt das Komische, im karnevalistischen Weltempfinden, das die zwischenmenschlichen Beziehungen von der offiziellen Ernsthaftigkeit befreit und in Opposition zu verabsolutierten gesellschaftlichen Ordnungen steht, eine wichtige Rolle. Durch karnevalistische Elemente, wie zum Beispiel Ironie, Übertreibung und Widersprüchlichkeiten, wird die Komik dargestellt. (vgl. Biti 2001: 435)

Allgemein formuliert veranschaulicht Bachtin in seiner Theorie des Karnevals den Zusammenhang zwischen Literatur und Gesellschaft und verleiht der Literatur eine kritische Funktion. Der Karneval – Ansatz stellt die Konfrontation zwischen konträren Diskursen dar, von denen einer der dominierende und der andere der unterdrückte ist. Diese Machtverhältnisse werden durch die Lachkultur und Mehrstimmigkeit des Karnevals aufgehoben. Die karnevaleske Stimme setzt (bestehende) soziale, gesellschaftliche und politische Kräfte und Normen bzw. Regeln außer Kraft.

Schlussfolgernd ist die Karneval – Literatur politisch, da sie in ihrer Ausführung auf herrschende Machtverhältnisse eingeht und sie vermittelt auch politische Formen durch die karnevalesken Elemente.

3.2.8 Perspektive des Kindes/ Infantiler Erzähler

Man kann zwei Grundtypen von kindlichen – narrativen Texten unterscheiden:

Auf der einen Seite stehen die Leistungen, die die schriftstellerischen Bemühungen repräsentieren, um die frühesten Erfahrungen erzählerisch zu formen, welche oft zu sprachlichen, aber nicht nur sprachlichen, Experimenten, neigen. Auf der anderen Seite, ein kindisches oder kindliches Figurieren als ein Signal für die Errichtung eines (meist satirischen) Abstands zu Familie und dem sozialen Milieu. Beim ersten Typ kommt es zum Bedauern mit den Jugendlichen und zur Rekonstruktion der kindlichen Erfahrung, während beim zweiten Typ der infantile Blickwinkel auf die Übersicht und Beschreibung der Welt der Erwachsenen tendiert. (vgl. Brebanović 2006: 19f)

„Infantilizam, masovno osećanje za humor, kao i osećanje humornosti daljeg ljudskog postojanja vezanog za katastrofalne metafizičke klackalice bivstvovanja ili nebivstvovanja, nestvarnost tolikih činjenica stvarnosti, ludaštvo i nadrealizam svakog našeg realnog dana, teške i crne šale prisutne i dostupne sve više dečjem prepričavaocu, - sve to oslobodilo je savremenog stvaraoaca one granice kojom je dečje biće odvojeno od ljudskih, (...)“ (Ćosić 1965: 12f³², zit. nach Brebanović 2006: 21)

Infantilismus, das kollektive Gefühl für Humor, sowie das Fühlen des Humorvollen im menschlichen Weiterbestehen, in enger Verbundenheit mit den katastrophalen metaphysischen Schwankungen des Seins oder Nichtseins, die Unwirklichkeit so vieler Tatsachen der Realität, der Wahnsinn und die Surrealität eines jeden unserer realen Tage, der gewichtige schwarze Humor, anwesend und immer mehr, und mehr dem kindlichen Nacherzähler zugänglich, - all das hat den zeitgenössischen Schriftsteller von der Grenze befreit, die das Kindswesen vom menschlichen Wesen trennt.

4 Literaturanalyse

4.1 Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji von Bora Ćosić

Der Autor entwarf in seinem Werk „eine humorvolle, ironische Parabel über die Welt der anderen.“ (Richter 1991: 66) Der Autor wählte einen infantilen Erzähler, der

³² Ćosić, Bora (1965): Dečja poezija danas [Kinder Poesie heute]. In: Dečja poezija srpska, priredio Bora Ćosić [Serbische Kinder Gedichte, herausgegeben Bora Ćosić]. Novi Sad, Beograd: Matica srpska & SKZ. S. 7 – 30

autobiografisch die Wirkung der Weltrevolution auf das serbische Kleinbürgertum, dem Leser zu veranschaulichen versucht. Die Ereignisse vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg werden aus der kindlichen Perspektive, die mit Naivität verbunden ist, geschildert. Neben der Darstellung der Ereignisse, mischen sich oft Aussagen des Ich – Erzählers über Haushaltsgegenstände, Kleidungsstücke, Spielzeug und ähnlichem. Mit diesen banal erscheinenden Aussagen wird die Logik aufgehoben und der Autor ironisiert somit die klassischen Erzählpraktiken seiner Vorgänger. (vgl. Richter 1991: 67)

Das Werk gehört in den Zyklus der die Krieg – und Revolutionsjahre behandelt, zusammen mit zwei anderen Werken: *Zašto smo se borili?* (dt. *Wofür wir kämpften*) und *Priče o zanatima* (dt. *Im Ministerium für Mamas Angelegenheiten. Geschichten über alle möglichen Gewerbe*), in denen immer ein und dieselbe Familiengemeinschaft aus der Perspektive des Kindes beschrieben und beobachtet wird. (vgl. Brebanović 2006: 34) Interessant zu beobachten ist, dass der infantile Erzähler in Ćosićs Werk *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* sich nicht ändert. Die Geschichte im Werk nimmt ihren Lauf. Man begleitet die Familie von Beginn des Zweiten Weltkriegs bis zum Ende und verfolgt die Veränderungen in Ihrem Leben. Nur eben einer scheint sich nie zu ändern und zwar der infantile Erzähler. Dies ist ein typischer Extremfall, in welchem die Reifung des Kindes ausfällt, und wofür Bora Ćosić bekannt ist. (vgl. Flaker 1975: 44)

4.1.1 Inhalt

Die Protagonisten des Familien – Szenarios bilden neben dem Erzähler (das Kind) selbst, dessen Mutter und Vater, der Großvater, die zwei Tanten und der Onkel. Sie werden vom kindlichen Erzähler karikaturistisch beschrieben.

„Tako je majka fatalista, a otac pijanica; ujak je veliki ljubitelj suprotnog pola, tetke obično nastupaju kao plačljivi tandem, dok kroz dedu kao namrgođenog rezonera progovara gorko – humorno intonirana životna mudrost“ (Brebanović 2006: 42)

So ist die Mutter eine Fatalisten und der Vater ein Säufer; der Onkel ein großer Liebhaber des anderen Geschlechts, die Tanten treten in der Regel als weinerliches Tandem auf, während der Großvater als resignierender Brüter bitter - humorvoll intonierend die Weisheit des Lebens ausspricht.

Die bürgerliche Familie scheint nur eine (Theater) – Rolle im Stück Weltrevolution zu spielen. So verkörpert die Mutter das Bürgerliche, da sie sich Haushaltsgeräten und

Dingen die Wohlstand symbolisieren sehr verbunden fühlt. Sie hängt an der Vergangenheit und an unbekanntem Verwandten in Amerika. Der Vater war Vertreter für deutsche Produkte und erst Gegner der Revolution. Im Laufe der Geschichte wird er ein Befürworter des Kommunismus und ändert sein Leben komplett, indem er die Familie am Ende verlässt. Der Großvater symbolisiert den Widerstand. Er ist grundsätzlich gegen alles und immer sarkastisch in seinen Äußerungen. Der Onkel macht sich über den Kommunismus lustig und ist eher desinteressiert. Die Tanten haben doppeldeutige Rollen inne, zu einem lernen sie Französisch, was eher bürgerlich ist und zum anderen Esperanto, die Sprache der Weltrevolution.

Neben den Hauptprotagonisten erscheinen in den Geschehnissen um den Zweiten – und Bürgerkrieg „svetskog i građanskog rata“ (Brebanović 2006: 42) der Freund des Erzählers (Voja Bloša), die Nachbarn, sowie Partisanen (Jovo Sikira, Drug Abas), russische Emigranten und namenlose Mitglieder der Roten Armee, die alle in der Wohnung der Familie ein und ausgehen und die Familienstruktur direkt und indirekt beeinflussen. (vgl. Brebanović 2006: 42f)

Im Grunde beinhaltet die Kurzgeschichte die Alltagsgeschichten einer kleinbürgerlichen Familie, die aus ihrer Normalität entrissen wurde und nun mit den Weltgeschehnissen konfrontiert wird. Die Wohnung ist der Hauptschauplatz und auch ein Sammelplatz für alle Beteiligten. Die Pointe der Erzählung ist, dass die Familie, die allen Zuflucht gewährt hatte, am Ende des Krieges und am Anfang des neuen sozialistischen Lebens, ihre Wohnung für Jovo Sikira freimachen und in eine Garconniere umziehen muss, weil sie in der Wohnung Bilder von Vorfahren, die Popen waren, hatten und grundsätzlich nicht viel geleistet haben im Gegensatz zu Jovo Sikira, der im Krieg war und für die Revolution gekämpft hat. Obwohl die Familie versucht hat sich in die neue sozialistische Weltordnung einzuleben und anzupassen, scheitert sie und wird aufgrund ihres kleinbürgerlichen Denkens von der (Welt-) Revolution bestraft.

4.1.2 Formen des Politischen in diesem Werk

Die Übermittlung der politischen Formen erfolgt bei Ćosić auf zwei Weisen. Auf der einen Seite durch das Einsetzen eines infantilen Erzählers und auf der anderen Seite durch den Karneval – Aspekt. Hierbei ist zu erwähnen, dass diese nicht getrennt zu betrachten sind. So wird die Grotteske, welche unabdingbarer Bestandteil des Karnevals ist, durch den eingeschränkten, naiven Blick des Kindes, welcher die

Geschehnisse für den Leser verfremdet, gestaltet und ist in diesem Fall nicht böse, sondern mit Komik gepaart.

Die Wahl eines infantilen Erzählers einzusetzen ist ein Charakteristikum der *Jeans* – Prosa (vgl. Flaker 1975: 59) und vor allem nützlich bei gesellschaftskritischen Themen. Die gesellschaftlichen Veränderungen, die die sozialistische Revolution nach dem Zweiten Weltkrieg mit sich brachte und ihre Konsequenzen auf die Familiengemeinschaft des Werkes, werden durch die Perspektive des Kindes geschildert. (vgl. Brebanović 2006: 39) Durch die Wahl eines solchen Erzählers werden Möglichkeiten und Raum für Kritik geschaffen. Denn das Kind impliziert Naivität und Unwissenheit, weshalb politische Inkorrektheit oder ideologische Fehler, aus dem Mund eines Kindes, nicht so stark gewertet und seine Taten leichter verziehen werden. Demnach werden Formen des Politischen durch die „dečačke perspektive“ (Brebanović 2006: 30) (dt. Perspektive des (jungen) Jungen) getarnt, denn das naive und unwissende Kind erzählt nach, was er von den Erwachsenen hört und somit werden dessen Aussagen entschärft. Die bürgerliche Familie, die nicht richtig in das kommunistische System passt, sich jedoch anpassen möchte, fungiert als Sprachrohr der bürgerlichen Mitte, die sich nicht zurechtfinden in den ständig sich ändernden geschichtlichen Ereignissen, was durch den Erzähler folgend artikuliert wird:

„Došli su susedi i ispričale da su videli Ruse. (...) Tetke su ispričale u velikom strahu: 'Neki hvataju decu pa od njih prave kobasice!' (...) Ujak je pričao: 'Čuvena partizanska komesarka jaše konju i seče muda popovima!' Posle je još rekao: 'Čuo sam da postoji kupleraj za ženskama od trinajst godina!' Ja sam mislio da je to nekakva radnja, pitao sam: 'Kad će tata da otvori kupleraj!'“ (Ćosić 2006: 54)

„Nachbarn kamen und erzählten, sie hätten Russen gesehen.(...) Die Tanten erzählten voller Angst: 'Manche Menschen fangen Kinder und machen Wurst aus ihnen!' (...) Der Onkel berichtete: 'Die berühmte Partisanenkommissarin reitet umher und schneidet den Popen die Hoden ab!' Dann fuhr er fort: 'Ich habe von einem Bordell gehört, wo die Weiber erst dreizehn Jahre alt sind!' Ich dachte, das sei ein Geschäft und fragte: 'Wann macht Papa ein Bordell auf?'“ (Ćosić 2002: 57)

Um die Kritik so zu sagen oberflächlich noch mehr zu entschärfen, werden die Symptome des Infantilismus in allen Ebenen des Werkes vertreten, d.h. in der grammatischen, rhetorischen und narrativen Ebene. (vgl. Brebanović 2006: 44). Die sozialistische Revolution war vor allem für das Kleinbürgertum der Großstädte ein Ereignis, welches sich nicht zu ihrem Vorteil entwickelte. Die politischen und kritischen Aspekte, die mit viel Humor und Ironie übermittelt werden, müssen durch

den Leser, mit Hilfe seiner eigenen sprachlichen und sozialen Erfahrungen, entschlüsselt werden (vgl. Richter 1991: 68), denn das dem Erzähler die geschichtlichen Ereignisse, die um ihn herum passieren nicht klar sind, wird dem Leser in vielen verschiedenen Passagen deutlich. So z.B. seine Äußerung, dass er gerne Jude wäre zu Zeiten der deutschen Besetzung: „Ja sam izjavio: ‘Hoću da budem Jevrejin!’ Deda je rekao: ‘Baš si našao!’“ (Ćosić 2006: 23) (dt. „Ich verkündete: ‘Ich möchte auch Jude sein!’ Opa sagte: ‘Etwas Besseres fällt dir wohl nicht ein!’“ (Ćosić 2002: 26)) Oder seine Beobachtungen bezüglich der Veränderungen innerhalb der Familie nach dem Krieg: „Mama je za tatu počela da govori: ‘Moj drug!’“ (Ćosić 2006: 58) (dt. „Mama sagte neuerdings, wenn sie von Papa sprach: ‘Mein Genosse!’“ (Ćosić 2002: 61))

Durch die Naivität des infantilen Erzählers ist dieser auch am beeinflussbarsten. Er wird zum Werkzeug der Kommunisten, indem er seine Freunde, Bekannten und Verwandten bespitzeln soll.

„Onda mi je Vaculić rekao: ‘Zašto ne napišes sve o svojoj familij, kad već imaš tako lep rukopis!’ Ja sam pitao: ‘Kako!’ On mi je objasnio: ‘Svako treba da prizna sve o sebi, to će se dopasti drugovima!’ Ja sam pitao: ‘Kojim drugovima!’ On mi je rekao: ‘Svima!’“ (Ćosić 2006: 97)

„Vaculić sagte zu mir: ‘Warum schreibst du nicht alles über deine Familie auf, wo du schon eine so schöne Schrift hast!’ Ich fragte: ‘Wie?’ Er erklärte mir: ‘Jeder soll alles über sich gestehen, das wird den Genossen gefallen!’ Ich fragte: ‘Welchen Genossen!’ Er sagte: ‘Allen!’“ (Ćosić 2002: 102)

Aber nicht nur der infantile Erzähler wird von den Kommunisten instrumentalisiert, sondern die ganze Familie, die die Aufgaben, welche man ihnen erteilte ohne Protest annimmt, denn was sollten sie schließlich anderes tun. Mit Textpassagen, wie folgende, vermittelt der Autor dem Leser die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg und veranschaulicht die dubiosen Methoden der Kommunisten zu dieser Zeit und übt somit gleichzeitig Kritik aus.

„Naš sekretar, drug Simo Tepčija, okupio nas je u bivšem bioskopu ‘Korzo` i zahtevao: ‘Treba da se podelimo i saznamo šta ko misli o novonastalim događajima!’ (...) Onda je rekao: ‘Neka svako izabere svoju sedmericu i neka ih prati u stopu!’“ (Ćosić 2006: 73)

„Unser Sekretär, Genosse Simo Tepčija, versammelte uns im ehemaligen Kino ‘Korso` und befahl: ‘Wir werden von hier ausschwärmen und in Erfahrung bringen, was die Leute über die neueste Entwicklung denken!’ (...) Dann sagte er: ‘Jeder wird sich seine sieben aussuchen und sie auf Schritt und Tritt verfolgen!’“ (Ćosić 2002: 77)

Jedoch erfüllt der infantile Erzähler seine Aufgabe nur ungenügend oder falsch, da ihm als Kind die wahre Bedeutung seiner Aufgabe unklar ist. Dies wird z.B. in folgender Textpassage ersichtlich:

„Zadatak je glasio: `Ko slavi slavu ili nosi američke cipele!` Moje rešenje zadatka izgledalo je ovako: `Cipele ne nosi niko, ja nosim prababine, filcane, a slavu slavi Ajhenbaum!` Simo Tepčija počeo je da me grdi: `Kuju slavu može slaviti Ajhenbaum, bog s tobom!` Ja sam mu objasnio: `Dan kad je pušten iz logora kao živ!`“ (Ćosić 2006: 74)

„Die Aufgabe lautete: `Wer feiert Slava oder trägt amerikanische Schuhe!` `Meine Lösung sah so aus: `Solche Schuhe trägt niemand, ich selbst trage die von meiner Urgroßmutter, aus Filz, und Slava feiert der Ajhenbaum!` Simo Tepčija schimpfte: `Was für eine Slava kann der Ajhenbaum schon feiern!` `Ich erklärte es ihm: `Den Tag, an dem er als lebendig aus dem KZ entlassen worden ist!`“ (Ćosić 2002: 77)

Durch die Naivität werden seine Aussagen vom Leser belächelt, sie haben etwas Komisches und Groteskes an sich. Aber die Vermittlung des Komischen/ Grotesken ist nicht allein dem infantilen Erzähler vorbehalten. Der Großvater bringt mit seinen kurzen und sarkastischen Kommentaren, die Leser auch zum Lachen, so z.B. seine Meinung bezüglich der Bombardierungen: „Deda je stalno tvrdio da će Amerikanci, visoko gore u svojim avionima, raskopčati pantalone i početi da nam seru, direktno na glavu.“ (Ćosić 2006: 55) (dt. „Opa behauptete steif und fest, die Amerikaner würden hoch oben in ihren Flugzeugen die Hosen herunterlassen und uns direkt auf die Köpfe schießen“ (Ćosić 2002: 58)) Oder sein Kommentar „Pijane i bog čuva“ (Ćosić 2006: 42) (dt. „Gott schützt die Säufer“ (Ćosić 2002: 45)) zu seinem immer betrunken Sohn, als dessen Frau sich über seine Sicherheit sorgen macht, da er die Partisanen im Wald unterstützen will mit Spenden. Diese Beispiele und die Erwähnung der Komik und Groteske in diesem Werk führen uns nun zum Karneval – Ansatz und die Veranschaulichung, wie sich der Karneval zum Politischen und umgekehrt verhält und wie dadurch politische Formen artikuliert werden.

Nach Bachtin seien im Karneval die Grenzen zwischen vorgegebenem Horizont der Verständigung aufgehoben, alle Horizonte sind gleich, es gibt keine Hierarchie, Kommunikation ist freigelassen, alle Perspektiven sind deshalb eingeschlossen, es gibt keine Ausschlüsse. Als Instrument dafür dient vor allem die Lachkultur, die alle Grenzen aufhebt und einen freimachenden Aspekt inne hat. So entsteht ein Gespräch im Raum der absoluten Freiheit! Denn im Karneval reden alle ohne Zwänge und Hemmungen und so negieren sich ideologische und soziale Schranken. Durch Karneval erst wird die monologische Alltagskultur dialogisch; Karneval stellt

eine inszenierte, zweistimmige Rede dar, die sich Bora Ćosić in seinem Werk zu Nutzen macht. (vgl. Bachtin 1990: 35 – 48 und Biti 2001: 434f)

Hierbei ist es jedoch interessant anzumerken, dass Bora Ćosić anscheinend das Konzept des Karnevals nicht bewusst bzw. absichtlich als stilistisches Werkzeug in seinem Werk *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* benutzt hat. Denn in einem Interview mit dem Standard vom 28.10.2011³³ erklärt er, dass er das Bachtin'sche Konzept des Karnevals zutreffend findet, jedoch habe er zu dieser Zeit, als das Werk entstand, noch keinen Bachtin gelesen. Dies ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass sich politische Formen, die mit karnevalistischen Mitteln artikuliert werden, in seinem Werk finden lassen.

Geht man vom Aspekt der Zweistimmigkeit aus, so erkennt man, dass diese im Werk von Anfang an gegeben ist. Schon der Titel verweist durch die beiden Begriffe 'Familie' und 'Weltrevolution' darauf, dass diese nicht zusammenpassen. Der politische Aspekt der sozialistischen Revolution nach dem Zweiten Weltkrieg lässt sich nicht mit dem individuellen Glück in der Familie vereinbaren, weshalb in diesem Werk die Familie das Opfer des politischen Systems wird, egal wie sehr sie sich bemüht. Dies vermittelt der Autor durch karnevalistische Momente wie z.B. „Ja sam izjavio: Mi najviše volimo da sedimo i da pričamo bez veze, kao u nekom komadu!“ (Ćosić 2006: 69f) (dt. „Ich stellte fest: 'Am liebsten sitzen wir herum und reden zusammenhangloses Zeug, wie in einem Theaterstück!'“ (Ćosić 2002: 73)) Auch ihren Einsatz für die sozialistische Revolution und ihre Reaktion über deren Erfolge wird durch Komik vermittelt:

„Tata je tvrdio: 'Ja ću da idem na rukama, ako zatreba!' (...) Mama se osmelila i viknula: Ja ću da izađem gola na ulizu, (...)!' Tetke su se uhvatile za ruke i kazale: Mi ćemo pozvati vojnike u svoj krevet, (...)!' Deda je vikao: Mi ćemo poludeti, i to će da nas spase!“ (Ćosić 2006: 71)

„Papa behauptete: 'Ich werde, wenn nötig, auf den Händen gehen!' (...) Mama faßte Mut und rief: 'Ich werde nackt auf die Straße hinauslaufen, (...)!' Die Tanten nahmen sich an den Händen und sagten: 'Wir werden Soldaten in unser Bett einladen, (...)!' Opa schrie: 'Wir werden alle wahnsinnig, und das wird unsere Rettung sein!'“ (Ćosić 2002: 75f)

„Mi smo se svi preobukli u razne šarene kostime, (...). Sve što smo recitovali bilo je nerazumljivo, ali se uglavnom ticalo svetske revolucije, i naše uloge u njoj.“ (Ćosić 2006: 70f)

³³ Vgl. Pohl, Roland (2011): Interview: „Nur in der Übertreibung lässt sich alles ertragen. Der Standard Printausgabe, 29./30. Oktober 2011. In: <http://derstandard.at/1319181508763/Literatur-Nur-in-der-Uebertreibung-laesst-sich-alles-ertragen> (05.11.2012)

„Wir zogen verschiedene bunte Kostüme an, (...). Alles, was wir vortrugen war unverständlich, aber es betraf in erster Linie die Weltrevolution und unsere Rolle darin.“ (Ćosić 2002: 74)

Obwohl die Familie mit den Partisanen bzw. Kommunisten kollaboriert, ist ihre Rolle im Stück ‚Weltrevolution‘, die des Opfers. Die gesellschaftlichen Veränderungen nach dem Zweiten Weltkrieg und die Opfer, die diese neue soziale Ordnung forderte, kritisiert der Autor durch satirische und komische Äußerungen der Protagonisten und durch groteske Erzählmomente.

„Ušao je slučajno gospodin profesor sa sprata niže, jedan od kolega odmah je progutao list iz sveske, ispisan. Ja, sam posle pitao: ‚Što ovi gutaju hartiju!‘ Mama mi je objasnila: ‚To je domaći zadatak, ti o tome nemaš pojma!‘ Ovo je sve zaista ličilo na nekakvu školu, samo potpuno blesavu. Jedan od kolega došao je na biciklu i pružio tetkama neke druge papire, ja sam odmah pitao: ‚Je l' ćemo da ih jedemo!‘“ (Ćosić 2006: 40)

„Zufällig kam der Herr Professor von der unteren Etage herein, einer der Kollegen verschluckte sofort ein beschriebenes Blatt. Ich fragte später: ‚Warum schlucken die Papier!‘ Mama erklärt mir: ‚Das ist eine Hausaufgabe, davon verstehst du nichts!‘ Das alles glich in der Tat einer Schule, nur einer ganz verrückten. Ein Kollege kam auf dem Fahrrad und übergab den Tanten irgendwelche Papiere, ich fragte gleich: ‚Müssen wir die aufessen!‘“ (Ćosić 2002: 43)

Die historischen und politischen Ereignisse rund um den Zweiten Weltkrieg hinterließen in der kleinbürgerlichen Welt ein großes Durcheinander, das vom Erzähler folgend ausgedrückt wird zum Ende: „Ovo je bilo u velikoj gužvi. Sve to bilo je u nekoj pometnji, ali je bilo tako. Tako, ili još gore.“ (Ćosić 2006: 103) (dt. „Das war in einem großen Gedränge. All das geschah in einem Durcheinander, aber so war es. So, oder noch schlimmer.“ (Ćosić 2002: 110)) Das ganze Werk ähnelt einem chaotischem Theaterstück, was der Autor durch die Aneinanderreihung von Aussagen verschiedener Personen und das Aufzählen von Gegenständen unterschiedlicher Herkunft (vgl. Ćosić 2006: 34) bekräftigt. Es soll ein „Wirrarr“ (Flaker 1975: 64) herrschen, dass das gesellschaftliche System symbolisiert, welches aufgrund ihres Wirrwarres zu kritisieren ist. (vgl. Flaker 1975: 65)

Und so müssen auch Ćosićs Protagonisten mit den Folgen der Revolution leben. Im letzten Kapitel listet der Erzähler auf, was die Familie falsch gemacht hat. So hätten sie ‚einfach‘ nicht ihre gutbürgerlichen Gegenstände aus der ‚alten Zeit‘ benutzen sollen, der Erzähler hätte seinen Freund Voja Bloša bespitzeln sollen (vgl. Ćosić 2006: 97f und 2002: 103) und wären ihre Vorfahren keine Popen gewesen (vgl. Ćosić 2006: 88 und 202: 92), so hätten sie in ihrer Wohnung bleiben können. Und

der Vater „(...) dulde nicht länger den Terror der Vergangenheit in Gestalt der eigenen Frau!“ (Ćosić 2002: 96) und verlässt als Konsequenz für die neue sozialistische Weltordnung die Familie.

4.2 Rani jadi und Bašta, pepeo von Danilo Kiš

Die beiden behandelten Werke zählen zu Kišs „autobiografisch motivierten Familientrilogie“ (Richter 2001: 12) in denen das Verschwinden von Menschen an Hand der Figur des Vaters Eduard Sam thematisiert und rekonstruiert wird.³⁴ Auch stellt es eine andersartige Möglichkeit der literarischen Darstellung des Holocaust dar. (vgl. Richter 2001: 12) Denn die mahnenden Wörter Holocaust, Lager, Auschwitz und ähnliche Assoziationen zum NS – Regime kommen in den Werken so gut wie gar nicht vor. Dass Kiš das Wort Auschwitz in seinen Werken umgeht, begründet der Autor mit der Vermeidung einer Etikettierung seiner Person. Er wollte nicht als jüdischer Schriftsteller abgestempelt werden, da er ein Adjektiv (jüdischer) vor dem Substantiv Schriftsteller als Abschwächung des Substantivs sehe und überhaupt würde so eine Bezeichnung nicht zu seinem kosmopolitischen Denken passen. (vgl. Schubert 2001: 180) Er arbeitet mit der indirekten Rede von Dingen und rückt somit seine besondere Schreibtechnik in den Vordergrund und erschafft dabei Bilder der Geschichte, die die Worte Auschwitz und Holocaust artikulieren ohne sie direkt anzusprechen bzw. zu beschreiben. (vgl. Richter 2001: 13)

Kiš fordert mit den Inhalten seiner Werke eine Antwort auf die Verbrechen des 20. Jahrhunderts. (vgl. Kaibach 2001: 186) Die Zeit um den Zweiten Weltkrieg herum und die Entwicklung (Stalinismus bzw. Kommunismus) danach beobachtet er genau und lässt sich von ihren Folgen auf das Persönliche, Intime, Familiäre, Gesellschaftliche etc. inspirieren.

„Die Relation von Nichtverstehen und Abwehr von Verschiedenheit, Differenziertheit von Menschen und Völkern bis zu faschistischer und stalinistischer Gewalt stellt für Kiš den Erzählimpuls und die Grundlage der poetischen Nachforschungen dar.“ (Jerkov 2001: 24) Kišs Po – Ethik wurde in der Literaturwissenschaft sehr oft behandelt und auch er selbst hat zu Lebzeiten viele Aufsätze und Abhandlungen über sein literarisches Grundkonzept für die Behandlung solcher Themen

³⁴ Das letzte und dritte Werk *Peščanik* (dt. *Sanduhr*) der Trilogie wurde nicht miteinbezogen, da es 1972 erstveröffentlicht wurde und daher nicht mehr im zu untersuchenden Zeitraum liegt.

geschrieben. Sein Hauptanliegen war „Poesie über einen politischen Gegenstand statt Politik“ (Kiš 1994: 254³⁵, zit. nach Petzer 2001: 46) zu machen.

Kiš selbst nennt seine autobiografische Trilogie ironisch einen Familienzirkus oder sachlich eine Art Bildungsroman. Neben dem zentralen Thema des Judenschicksals zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs, geht es in den beiden Werken vor allem um die Rekonstruktion der Vaterfigur Eduard Sam und um die Entwicklung des Erzählers Andreas Sam und des Schriftstellers Danilo Kiš. (vgl. Kiš 1997: 219³⁶) In den beiden Werken von Kiš fehlen Zeit – und Ortsangaben, anstatt chronologischer Linearität herrscht ein ständiger Wechsel der Zeiten, der narrativen Blickwinkel und der verwendeten technischen Stilmittel. Mit allegorischen Stilmitteln, wie Metaphern, Symbolen und Bildern werden Personen und Geschehnisse konstruiert. Nur wer seine Biografie kennt und eventuell mit anderen Werken vertraut ist, kann die Ereignisse in den Werken in einen geschichtlichen Kontext bringen, denn Kiš gibt so gut wie nichts Faktisches preis in seiner Familiengeschichte. (vgl. Kiš 1997: 221f³⁷)

4.2.1 Inhalt

In *Rani jadi* und *Bašta pepeo* werden mehr oder weniger die gleichen Ereignisse und Protagonisten (Marija Sam, die Mutter; Ana Sam, die Schwester und Eduard Sam, der Vater) vom Ich – Erzähler Andreas (Andi) Sam beschrieben und erzählt. Der Hauptheld ist Eduard Sam, ungarischer Jude, der in *Rani jadi* mit den naiven, kindlichen Blick seines Sohnes beschrieben wird. In *Bašta pepeo* vermischen sich mehrere Blickwinkel bezüglich der Rekonstruktion der Ereignisse und der Beschreibung des Vaters. So erscheinen die kindlichen Aussagen über den Vater gemeinsam mit dem Blickwinkel des erinnernden und schon erwachsenen Ich – Erzählers. (vgl. Beyer 2001: 128f und Hetzer 1999: 51)

Durch den Blickwinkel eines sensiblen Jungen schildert Danilo Kiš in *Rani jadi* dessen Welt, in der Kastanien – Alleen, der Geruch der Jahreszeiten und das Beschreiben von Gegenständen genauso eine Bedeutung haben, wie die

³⁵ Kiš, Danilo (1994): Homo poeticus. München

³⁶ Nachwort von Ilma Rakusa

³⁷ Nachwort von Ilma Rakusa

geschichtlichen Rahmenbedingungen. Neben den Hauptprotagonisten, sind die kleine Julia, welche in einem Kinderspiel auf dem Heuboden, die Verlobte von Andi wird und der Hund namens Dingo, wichtige Faktoren in seiner Kindheit. In 20. bzw. 21. (nach der deutschen Ausgabe) Kapiteln werden dem Leser kurze Erinnerungen bzw. Geschichten aus seiner Kindheit geschildert. Der sogenannte Rotefaden dieser einzelnen Erzählungen bildet die Gestalt des Vaters, dem Freigeist, jüdischen Intellektuellen, Kettenraucher, Alkoholiker, Egoisten, Plattfuß und Erfinder internationaler Fahrpläne. Neben Bewunderung und Ehrfurcht vor dem Vater, mischt sich vor allem die kindliche Sehnsucht. Denn das Leben des Vaters nimmt im Lager sein Ende.

In *Garten, Asche* rekonstruiert Kiš „den Kinderblick des kleinen Andi Sam auf die damaligen Ereignisse und zeichnet, retrospectiv nach, wie die Anzeichen der Verfolgung von diesem Kind erfahren und interpretiert wurden.“ (Hetzler 1999: 52) Die bevorstehende Herbstoffensive (Kriegsbeginn und der Einmarsch Hitlers – Truppen in Polen 1939) und die Erwähnung einer alten Volksdeutschen sind die ersten Vorboten für das Schicksal der Familie Sam. Die Familie zieht von da an mehrmals um. Erst in die Vorstadt, in einen ärmeren Stadtteil neben den Bahngleisen, bei Verwandten des Vaters und schließlich flüchten sie aufs Land. Die dörfliche Umgebung wird jedoch zu einer wachsenden Bedrohung für die Familie, da sie die städtische Anonymität nicht mehr schützt. Der Vater kommt in ein Arbeitslager, besucht die Familie jedoch noch einmal, bevor er endgültig auf Reisen geht, wie es der Erzähler nennt, um die Deportation zu umschreiben. Das letzte Lebenszeichen des Vaters ist eine Postkarte, die er aus dem Deportationszug abgeworfen hat. Die ganze Familie väterlicherseits wird deportiert. Von da an beginnt Andis Suche nach seinem Vater. Er stellt vergebliche Nachforschungen über den Vater an oder bildet sich ihn in anderen Personen ein. Der Vater erscheint ihm auch in seinen Träumen. Am Ende bleibt dem Erzähler nur die Rekonstruktion seiner Erinnerungen an den Vater. (vgl. Hetzer 1999: 55 – 61)

4.2.2 Formen des Politischen in diesen Werken

Danilo Kiš vermittelt in diesen beiden Werken nicht politische Formen im Sinne von politischer Kritik, sondern leistet eine Art Aufarbeitungsarbeit der Judenthematik in Jugoslawien zu einer Zeit als heldenreiche Partisanenromane und sozialistische

Erfolgsgeschichten in der Literaturlandschaft dominierten. Der Irrglaube, dass es in Serbien bzw. Jugoslawien nie Pogrome gegen Juden gegeben hat, ist weit verbreitet und die erwähnte Bevorzugung von Partisanengeschichten in der Literatur nach 1945 marginalisierte das Thema des Judentums in der jugoslawischen Literatur zusätzlich. (vgl. Petzer 2001: 45) Aufgrund dieser Tatsache kann man den literarischen Gegenentwurf Kišs als eine Art politische Form für sich sehen. Man kann sogar weiter ausholen und die mangelnde Aufarbeitungsarbeit bezüglich der Judenthematik als gesellschaftliche Kritik sehen. Jedoch wäre es falsch dies, als Kišs primäre Motivation anzusehen. Kiš wiederholte öfters, dass er keine Politik machen bzw. artikulieren möchte, sondern über einen politischen Gegenstand schreiben will (vgl. Kiš 1994: 254³⁸, zit. nach Petzer 2001: 46), jedoch ist es ein Fakt, dass er Zeuge von zwei Lagersystemen wurde, wie er selbst schildert (vgl. Richter 2001: 13ff), und dass die Spuren dieser traumatischen Erinnerungen sich auch in seiner Literatur finden lassen. Demnach wurde die Verfolgung, Deportation und Ermordung der Juden durch deutsche Truppen und ungarische Kollaborateure im okkupierten jugoslawischen Raum und dessen Thematisierung in der Literatur als politische Form definiert für diese Analyse. Im Fall dieser beiden Werke ist aber vor allem die Übermittlung der Thematik besonders interessant. Denn Kiš arbeitet durchgehend mit allegorischen Mitteln, wie Metapher, Bilder und Symbole, die die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und die Situation der Familie Sam umschreiben. Dadurch appelliert Kiš an das ikonographische Gedächtnis seiner Leserschaft und an ihr Talent Motive und Bilder richtig deuten und interpretieren zu können. Der Erzähler spricht selten Assoziationen bezüglich des Holocausts aus oder verschweigt auch Tatsachen und Hintergründe, was als Technik des Verschweigens verstanden wird. Die verschiedenen Stilfiguren, die das Nicht – Gesagte darstellen, die Metaphern und Bilder, sollen an Hand von ausgewählten Beispielen nun veranschaulicht werden. Ein Beispiel für den Appell an das historische Gedächtnis des Rezipienten ist die Passage aus *Bašta, pepeo* (dt. *Garten, Asche*):

„Kad smo se vratili u grad, već je svuda bila objavljena ofanziva jeseni. Veliki žuti plakati pozivali su građane na red i poslušnost, a iz aeroplana su bacali propagandne letke – žute i crvene – u kojima se nadmenim jezikom pobjednika govorilo o predstojećoj odmazdi“ (Kiš 2011a: 11)

„Als wir in die Stadt zurückkamen, war bereits überall die bevorstehende Herbstoffensive angekündigt. Große gelbe Plakate riefen die Bürger zu Ordnung und Gehorsam auf, aus

³⁸ Kiš, Danilo (1994): *Homo poeticus*. München

Flugzeugen wurden Propagandaflugblätter abgeworfen – gelb und rote –, in denen in der überheblichen Sprache des Siegers von der bevorstehenden Vergeltung gesprochen wurde.“ (Kiš 1997: 15)

Der sich erinnernde Erzähler schildert ein Ereignis aus seiner Kindheit. Er war mit seiner Mutter und Schwester spazieren, als diese (die Mutter) „ein sonderbares Vorgefühl“ (Kiš 1997: 13) bekommt. Als sie in die Stadt kommen, bewahrheitet sich der Verdacht der Mutter. (vgl. Kiš 1997: 14) Die Vorahnungen und die bevorstehende Gefahr für die Familie, werden durch metaphorische Naturbeschreibungen, „(...) (denn die Finsternis hatte uns im Sturm erobert), da begann auch schon der Regen herniederzuprasseln“ (Kiš 1997: 14) umschrieben. (vgl. Hetzer 1999: 53) Ein historisches Datum ist nicht angeführt, nur das Stichwort ‚Herbstoffensive‘ und so muss der Rezipient mit Hilfe seiner geschichtlichen Kenntnisse und aus dem Kontext schlussfolgern, dass es sich um das Jahr 1939 handelt und mit der Herbstoffensive der Einmarsch von Hitlers – Truppen in Polen und der Kriegsbeginn gemeint ist.

„Uskoro posle toga, vođeni oćevom zvezdom, preselili smo se u predgrađe, pored jednog slepog koloseka. To je bilo po treći put da se selimo za poslednju godinu dana i taj nam je slepi kolosek ubijao i poslednju iluziju o bekstvu.“ (Kiš 2011a : 44)

„Bald darauf, geleitet von des Vaters Stern, übersiedelten wir in die Vorstadt, nahe bei einem blinden Gleis. Es war dies der dritte Umzug innerhalb des letzten Jahres, und dieses blinde Gleis tötete in uns die letzte Illusion von Flucht.“ (Kiš 1997: 58)

Der vom Erzähler genannte Stern des Vaters, der sie führte, stellt den Juden – Stern des NS – Regimes dar und wird mit der Singer – Nähmaschine der Mutter auf das Gewand des Vaters zur Kennzeichnung genäht, was mehrere erzwungene Reisen für die Familie Sam zur Folge hat, nämlich die Flucht vor den Nationalsozialisten. (vgl. Petzer 2001: 48) Der Stern, der nie genauer beschrieben wird, muss vom Leser als Symbol für die schrecklichen Verbrechen der Nationalsozialisten erkannt werden, um die Umzüge als Flucht deuten zu können. Das blinde Gleis ist hier Symbol für die Hoffnungslosigkeit, in der sich die betroffenen Personen des 20. Jahrhunderts befanden und/ oder befinden, denn Kiš erwähnte oft, dass er Zeuge von zwei Lagersystemen und Regimesystemen, in denen Menschen spurlos verschwanden, war und diese thematisieren und aufzeigen wollte. (vgl. Richter 2001: 13ff)

Geführt vom (Juden –) Stern des Vaters musste die Familie auf der Flucht oft umziehen: „A misao o bekstvu samo je još više povećavala našu vrtoglavicu: počeli

smo da živimo u našoj sobi kao u kupeu voza.“ (Kiš 2011a : 42) (dt. „Und der Gedanke an die Flucht machte uns nur noch schwindeliger: wir begannen in unserem Zimmer wie in einem Zugabteil zu leben.“ (Kiš 1997: 55)) Der Vater selbst erscheint im Werk als rastloser Mensch vor Furcht, „vođen svojom zvezdom.“ (Kiš 2011a: 79) oder „za svojom zvezdom“ (Kiš 2011a: 93) (dt. geleitet von seinem Stern oder mit seinem Stern) und Sonderling, der nach dem Umzug aufs Land bzw. in ein Dorf seine Eigenarten und Andersheit nicht mehr verstecken konnte.

„Uskoro je postao poznat u celoj županiji kao opasan revolucionar – anarhista, pesnik i neurastenik, (...).“ (Kiš 2011a: 81) (dt. „Als bald wurde er im ganzen Komitat als gefährlicher anarchistischer Revolutionär, als Dichter und Neurastheniker bekannt (...).“ (Kiš 1997: 106)) Und so wurde der Vater von der „seoske omladinske (fašističke) organizacije“ (Kiš 2011a: 85) (dt. ländlichen (faschistischen) Jugendorganisationen (Kiš 1997: 112)) verfolgt und für jegliche sonderhaften Geschehnisse in der Umgebung beschuldigt und auch für sein Verhalten gehetzt und verachtet, sogar als Spion von der Kirche beschuldigt. (vgl. Kiš 2011a: 89ff und Beyer 2001: 134) Und so rechtfertigt sich Eduard Sam appellierend und mahnend im Bezug auf die NS – Verfolgungen:

„Ja samo propovedam u svom hramu, u šumama, svoju religiju, koja, na žalost, još nema pristalica, ali koja će jednog dana ponovo doći među ljude i čije će hram biti podignut ovde (pokazuje prstom), evo baš ovde, gde vi pripremate grozni zločin.“ (Kiš 2011a: 92)

„Ich predige nur in meinem Tempel, in den Wäldern, meine Religion, die leider noch keine Anhänger hat, die aber eines Tages wieder unter die Menschen kommen und deren Tempel errichtet werden wird (er deutet mit dem Finger) da, genau da, wo Sie ein furchtbares Verbrechen vorbereiten.“ (Kiš 1997: 121)

Das mitteleuropäische Judentum wird durch den Romanheld Eduard Sam (vgl. Schubert 2001: 182) repräsentiert. Man kann die Interpretation um die Person Eduard Sam erweitern und ihn als Symbol bzw. Beispiel für alle Opfer des Totalitarismus (Antisemitismus, Stalinismus bzw. Kommunismus) sehen. Beides sind es Systeme von Lagern, d.h. Personen verschwinden in Arbeitslager (Goli otok/ Gulag) oder Konzentrationslager (Auschwitz). Somit könnte es eine politische Form, im Bezug auf das Aufzeigen der Wiederholung der Geschichte (Lagersysteme) sein und als Mahnung für die schlechte Aufarbeitungsgeschichte Jugoslawiens gesehen werden.

Wie man an Hand der Textbeispiele sehen konnte, bilden Metaphern und Symbole, einen wesentlichen Bestandteil in Kišs Erzähltechnik. „Die Metapher als Stilprinzip, als Führer durch die Fährnisse eines schmerzlich – brisanten Stoffs“ (Kiš: 1997: 221³⁹) Durch die literarischen Bilder, welche bei Kiš genügend durchsichtig sind, dass man sie mit Hilfe des ikonografischen Gedächtnisses erkennen und interpretieren kann, wird das Verschwiegene oder Ausgesparte letztlich doch unterschwellig ausgesprochen, nur eben auf einer anderen Ebene. (vgl. Lachmann 2007: 442ff)

Die wohl stärksten Bilder in Bašta, pepeo (dt. Garten, Asche) stellen die Züge und Gleisen im Laufe der Geschichte dar. Sie sollen an die Deportationen in die Vernichtungslager erinnern bzw. der Leser soll mit Hilfe des ikonografischen Gedächtnisses diese Assoziation herstellen (vgl. Richter 2001: 13) Ein Beispiel für die metaphorische Darstellung der Zug und Gleisen – Assoziationen und dessen Deutung in den geschichtlichen Kontext, wäre das Bild der Singer – Nähmaschine der Mutter Sam. So werden ihre Geräusche mit denen des Ratterns von Zügen verglichen. (vgl. Petzer 2001: 48):

„Po povratku kući, pogled mi je, pre nego što zaspim, padao na tu mašinu, i valjda zbog dugog putovanja vozom, i zbog svih zvučnih utisaka koji su ostali u mom sluhu, činilo mi se da ona radi. Čuo sam kako zvrje točkovi i kako klize osovine, meko.“ (Kiš 2011a: 26)

„Nach der Heimkehr fiel mein Blick vor dem Einschlafen auf diese Maschine, und wohl wegen der langen Zugfahrt und der Geräusche, die in meinen Ohren zurückgeblieben waren, schien es mir, als sei sie in Betrieb. Ich hörte das Singen der Räder und das weiche Gleiten der Achsen“ (Kiš 1997: 35f)

Auch ist der Beruf des Vaters, nämlich pensionierter Eisenbahninspektor und Autor eines Fahrplans für jegliche Verkehrsmittel („Reda vožnje autobusnog, broskog, železničkog i avionskog saobraćaja“ (Kiš 2011a: 34) (dt. „Fahrplan des Autobus-, Schiffs-, Eisenbahn – und Flugzeugverkehrs“ (Kiš 1997: 46)) ein weiterer Hinweis auf die Deportationsgeschichte und auf den Fahrplan der Deutschen für die Vernichtung der Juden. Und so muss auch Eduard Sam, der selbst Fahrpläne entwarf, nach einem Fahrplan Richtung Tod fahren. (vgl. Petzer 2001: 50f)

Angemerkt seien noch die vielen religiösen Motive, die auf das Judentum und Christentum hinweisen. Andreas Sam ließt die Bibel, vor allem das Alte Testament:

³⁹ Nachwort von Ilma Rakusa

„Propatio sam u svom detinjstvu sudbine svih starozavetnih ličnosti, grehove grešnih i pravednost pravednih, bio sam Kain i bio sam Avelj, naizmenično, sedeo sam u Nojevoj barci i dadio se u moru sa grešnicima.“ (Kiš 2011a: 68)

„Ich durch litt in meiner Kindheit die Schicksale aller alttestamentlichen Persönlichkeiten, stand die Sünden der Sünder durch und die Gerechtigkeit der Gerechten, ich war Kain und ich war Abel, abwechselnd, ich saß in der Arche Noah und ertrank mit den Sündern im Meer.“ (Kiš 1997: 90)

Und er vergleicht Personen und Schicksale aus der Bibel mit dem Schicksal seiner Familie und vor allem mit seinem Vater: „ (...) to je moj otac, grešni prorok i lažni apostol.“ (Kiš 2011a: 69) (dt. „(...) das ist mein Vater, ein sündiger Prophet und falscher Apostel.“ (Kiš 1997: 91)). Weitere religiöse Erzählmomente finden sich auf den Seiten 74 bis 78 (bzw. Seite 98 bis 103 der deutschen Ausgabe) im Werk *Garten, Asche*. Interessant hierbei ist zu beachten, dass das Werk zu Zeiten des Kommunismus entstanden ist und Religiosität nur heimlich zu Hause ein Thema war und im öffentlichen Leben bzw. im öffentlichen Diskurs nicht gerne gesehen war. Somit kann man die häufigen Religions- Bezugspunkte bei Kiš auch als eine Art politische Form interpretieren und als Protest. Denn durch die Religionszugehörigkeit wird das Individuelle zum Ausdruck gebracht, was im Staatssozialismus aufgrund des Mottos für das Kollektivgut, marginalisiert und Unterschiede zwischen den Individuen und der Bevölkerung Jugoslawiens im Allgemeinen ignoriert wurden.

Rani jadi (dt. *Frühe Leiden*) vermittelt das gemeinsame Thema mit den gleichen Erzähltechniken wie *Bašta pepeo* (dt. *Garten, Asche*). Es unterscheidet sich nur vom Aufbau. Die Kapitel sind in *Rani jadi* mit Überschriften versehen, welche teilweise die Inhalte einführen bzw. ankündigen, was in *Bašta pepeo* nicht der Fall ist. Auch beinhaltet die deutsche Ausgabe ein zusätzliches Kapitel namens 'Geburtsurkunde', welches eine kurze Autobiographie darstellt und wichtige Informationen, wie z.B. das Kišs Vater und die ganze Verwandtschaft im Jahre 1944 nach Auschwitz deportiert wurden oder dass die Familie Kiš nach dem Massaker von Novi Sad, 1942 in den Geburtsort des Vaters nach Ungarn flüchtete. (vgl. Kiš 1997: 148f) Dieses zusätzliche Kapitel stellt eine Hilfe für die deutsche Leserschaft dar, die eventuell nicht mit der jugoslawischen Geschichte vertraut sind. Die autobiografischen Daten helfen beim Deuten und Interpretieren, denn wie schon veranschaulicht, arbeitet Kiš mit der Technik des Verschweigens und versucht, das Unsagbare und Schreckliche,

nicht weinerlich zu vermitteln, sondern entpathetisiert durch seine Art der Schilderungen. (vgl. Kiš 1997: 224)

Ein gutes Beispiel zur Veranschaulichung ist das Kapitel 'Pogrom': Der Kapitelname verrät, um welches Ereignis es sich im jungen Leben des Andreas Sam, handelt. Er selbst nahm als stiller Beobachter daran teil:

„Želja da ne propustim događaj (...) u koje se u poslednje vreme bio upleo moj život, naterali su me da se hrabro pridružim gomili onih koji su jurili zadihano i koji su me povukli sa sobom. (...) Mislio sam da ću tako moci da ulovim smisao svih zbivanja koja su me tih dana potresala iz temelja i na koja nije znala da mi odgovori ni moja majka.“ (vgl. Kiš 2011b: 17)

„Der Wunsch, dieses Ereignis nicht zu verpassen (...), zu dem sich in letzter Zeit mein Leben verwickelt hatte, brachten mich dazu, mich mutig jener Menge anzuschließen, die keuchend durch die Straße jagte und mich mit sich zog. (...) Ich dachte, so würde ich den Sinn dieses Geschehens, das mich die letzten Tage von Grund auf erschüttert hatte und das mir auch meine Mutter nicht erklären konnte, einfangen können.“ (vgl. Kiš 1992: 26)

Andreas Sam beschreibt das Ereignis, vor allem durch Geruchswahrnehmungen. Er beschreibt und erwähnt den Duft von Schweiß und billigen Parfums der Mäute, den Geruch von Orangen und Zitronen aus den Läden. (vgl. Kiš 1992: 26ff) Das es sich um Plünderungen handelt, wird nicht explizit erwähnt, sondern muss selbstständig erschlossen werden durch die Assoziation mit dem Begriff Pogrom und wofür er steht.

Die weiteren Kapitel enthalten kindliche Erzählungen bzw. Erinnerungen über verschiedene Personen und einfache Geschehnisse (unabhängig vom Zweiten Weltkrieg), die Andreas Sam prägten. Nur vereinzelt neben den alltäglichen Geschichten, erscheinen Sätze, die die Situation der Familie Sam widerspiegeln. So erinnert sich der Erzähler, wie seine Schwester in der Nacht von einem heimlichen Verehrer umworben wurde und er von den Geräuschen wach wurde. Seine Reaktion: „Čuo sam neki žagor pod prozorom i pomislih da su došli da ubiju mog oca. A onda je violina dovela sve u sumnju i oslobodila me straha.“ (vgl. Kiš 2011b: 25)

„Ich hörte ein Geräusch unter dem Fenster und dachte, sie seien gekommen, um meinen Vater umzubringen. Dann aber belehrte mich eine Geige eines Besseren und befreite mich von meiner Angst.“ (vgl. Kiš 1992: 38)

An Hand dieser Passage erkennt man sehr gut Kišs Art und Weise zu schreiben. Denn das der Vater Jude ist, wurde auch in den vorherigen Kapiteln nicht erwähnt und auch im obigen Zitat, spart der Erzähler die Begründung bezüglich Andis Angst aus und verschweigt die Information, dass der Vater Eduard Sam Jude ist. Der Leser

muss die verschiedenen Symbole und Andeutungen zusammenführen und in einen gemeinsamen Kontext bringen.

In der Erzählung *Mačke* (dt. *Die Katzen*) erfährt der Leser in welcher Welt der Junge Andreas Sam lebt, wenn er sagt: „‘Nema pravde na svetu`, reče dečak u sebi. ‘Ni među ljudima, ni među mačkama‘“ (Kiš 2011b: 56) (dt. „‘Es gibt keine Gerechtigkeit auf dieser Welt`, sagte der Junge zu sich. ‘Weder unter den Menschen noch unter den Katzen‘“ (vgl. Kiš 1992: 38)) und wie er diese wahrnimmt. Denn er entscheidet sich die Katzenjungen, die von der Katzenmutter verlassen wurden, zu töten, um ihnen ein vielleicht noch schrecklicheres Leid zu ersparen. Der kleine Andreas Sam weiß, dass er in einer schrecklichen und schweren Zeit lebt, was durch seine Aussage ersichtlich ist. (Jerkov 2001: 29) Aber dann tätigt er auch nur beiläufig im Kontext einer anderen Erzählungen, Aussagen über das Schicksal seiner Verwandtschaft: „Kako se naši rođaci nisu bili vratili iz logora, to sam ja raspomagao dvorištem i štalom.“ (Kiš 2011b: 56) (dt. „Weil unsere Verwandtschaft noch nicht aus dem Lager zurückgekehrt waren, verfügte ich selbst über Hof und Stall.“ (Kiš 1992: 98)) Nur seine Tante Rebekka und sein Onkel Andrej kehren aus dem Lager zurück, wie wir im Kapitel *‘Iz baršunastog albuma`* (dt. *Aus dem Samtalbum*) erfahren. In diesem Album erfährt auch der Leser, dass der Vater Eduard Sam im Lager ermordet wurde. „Moj otac – mrtav!“ (Kiš 2011b: 68) (dt. *Mein Vater – tot!* (Kiš 1992: 102)) Für den Erzähler stellte der Vater eine unerreichbare Person, ja sogar eine mythische Gestalt, dar, dessen Handlungen und Eigenarten er nicht verstehen bzw. nachvollziehen konnte. Trotz oder gerade wegen des tragischen Schicksals Eduard Sams und der Pathetik in der Judenthematik und der ständigen Suche nach der verlorenen Vaterfigur, wird diese vom Erzähler entpathetisiert und entmystifiziert. Dies geschieht durch seine grotesken Beschreibungen über den Vater, die seine Person ins Lächerliche ziehen. (vgl. Kiš 1997: 221f⁴⁰) So auch die Vorstellung des Erzählers über das Ende von Eduard Sam im Lager:

„Zacelo beše naslutio značenje opake igre u koju ga behu uvukli, i kad su ga stavili na levu stranu, među žene i decu, među bolesne i nesposobne za rad – (jer on je bio sve to istovremeno, veliki bolesnik i histerična žena, žena bremenita od neke večne i lažne gravidnosti kao od nekog golemog tumora, a bio je i dete, veliko dete svoga doba i svoga plemena, kao što je bio i nesposoban za rad, za svaki rad, fizički i umni podjednako, (...).“ (Kiš 2011b: 68f)

⁴⁰ Nachwort von Ilma Rakusa

„Es ist ganz gewiß, daß [sic!] er die Bedeutung des üblen Spiels geahnt hatte, in das auch er hineingezogen war, als man ihn nach links wies, zu den Frauen und Kindern, zu den Kranken und Arbeitsunfähigen (denn er selbst war gleichzeitig alles, ein Schwerkranker und ein hysterisches Weib, ein Weib, schwanger mit einer ewigen falschen Gravidität wie mit einem gewaltigen Tumor, und er war auch Kind, ein großes Kind seiner Zeit und seines Stammes, ebenso wie er auch arbeitsunfähig war, unfähig zu jeder Art, zur physischen und geistigen gleicherweise (...).“ (Kiš 1992: 104)

In beiden Werken wird über das Erinnernte (kindliche Erinnerungen und Eindrücke) Zeitatmosphäre und Geschichtlichkeit hervorgerufen, aber vor allem auch über das Angedeutete und eben Nicht – Benannte, denn wie am Anfang der Analyse vorweggenommen, arbeitete der Autor nicht mit Eindeutigkeiten, sondern beherrscht die Technik des Verschweigens hervorragend. Letzlich obliegt es der Leserschaft, mit Hilfe ihrer eigenen historischen Kenntnisse die Geschichtlichkeit, Zeit – Aspekte und eben die politischen Formen in Kišs Werken identifizieren und interpretieren zu können anhand der metaphorischen und symbolischen Schilderungen. (vgl. Beyer 2001: 129)

4.3 Gubilište von Mirko Kovač

Gubilište löste Anfang der 1960er Jahre eine derartige Polemik aus, dass man die öffentlichen Reaktionen als politischen Widerstand gegen das Werk verstehen kann. Wie schon in den autobiografischen Daten Kovačs erwähnt, rief sein Werk eine Reihe von kritischen Artikeln in der jugoslawischen Presse hervor, bis hin zu Beleidigungen und Beschuldigungen. (vgl. Ilić 2006: 361) Der Handlungsort von *Gubilište* ist Bileća und dessen Einwohner werden von Kovač, als moralisch verkommene Personen mit negativen Eigenschaften beschrieben, was einer der Hauptgründe für die Beschwerden gegen das Werk waren:

„ (...) er enthalte Namen echter Personen aus Bileća, stelle jedoch die Charaktere und moralischen Eigenschaften der Herzegowiner unrealistisch dar.“ (Ilić 2006: 363)

Ein Großteil der Öffentlichkeit war also über die literarische Widerspiegelung der sozialistischen bzw. kommunistischen Realität besorgt, weshalb sich der literarische Diskurs zu einem politischen im Fall *Gubilište* entwickelte. (vgl. Ilić 2006: 363) Die öffentlichen Diskussionen (Zeitungen, Kritiker) und generell der subversive Diskurs um dieses Werk, wurde zum Gegenstand der Themen des kulturpolitischen Programms der Partei. (vgl. Ilić 2006: 370)

In der Ausgabe aus diesem Jahr 2012, herausgegeben von Samizdat B 92, nimmt der Autor selbst, im Vorwort, Stellung zu der Polemik über sein Werk. Kovač gab seinem Vorwort den Titel *Hajka*, was passenderweise übersetzt Hetze/Vertreibungsjagd bedeutet. Es war eine öffentliche Hetzjagd auf den Autor selbst! So titelte eine Zeitung sogar, dass der Autor von Gubilište reif für eine psychiatrische Untersuchung wäre und die Zeitungsartikel und Kritiker zogen ihn mit ihren Aussagen immer mehr in den Dreck, oder wie es der Autor selbst nennt, in den politischen Schlamm „u političko blato“. (Kovač 2012: 7)

„Ali ja sam tada vjerovao da će moji kritičari pokleknuti pred činjenicama, te da u roman može nesmetano ući sve ono što je istinito. To naivno shvaćanje dugo me držalo, (...), inače bistar čovjek, često znao reći da je istina ‘samo ono što sila kaže da je istina.’“ (Kovač 2012: 8)

Aber ich glaubte damals, dass meine Kritiker sich vor den Tatsachen beugen werden, dass alles in einen Roman ungestört eintreten könne, was die Wahrheit sei. Diese naive Vorstellung hielt lange an, (...), andernfalls pflegte ein kluger Mann oft zu sagen, dass die Wahrheit, ‘nur das ist, was die Macht als Wahrheit sieht.’

Der junge Mirko Kovač wollte mit einem Aufsatz auf die ganzen kritischen Zeitungsartikel reagieren und suchte durch einen Bekannten Hilfe bei Oskar Davičo. Dieser Aufsatz von Kovač beinhaltete unter anderem den Satz: „ ‘(...) dužnost je svakog mladog pisca da piše istinito o onome što jest instina`“ (Kovač 2012: 12) (dt. die Pflicht eines jeden jungen Schriftstellers ist es, wahrheitsgemäß über das, was die Wahrheit ist, zu schreiben.)

Kovač zu folge, strich Oskar Davičo diesen Satz durch und schrieb stattdessen: „ ‘ (...) dužnost je mladog pisca da prije svega bude komunist.`“ (Kovač 2012: 12) (dt. die Pflicht eines jungen Schriftstellers, ist in erster Linie ein Kommunist zu sein)

Obwohl Kovač kein Kommunist war, erklärte ihm Davičo, dass er in einer kommunistischen Gesellschaft lebe und sich dieser fügen müsse und demzufolge dem kommunistischen Literaturprogramm. D.h. wenn die dargestellte Wahrheit die sozialistische Gesellschaft bedrohe oder sie nicht positiv beschreibt, müsse man auf eine literarische Wahrheit zurückgreifen, die für das Allgemeinwohl gut ist. (vgl. Kovač 2012: 12) Oder mit den Worten von Oskar Davičo: „ ‘ To bi postala literarna istina i tek nebitna laž u ime više istine, one književne.`“ (Kovač 2012: 12) (dt. Dies wäre die literarische Wahrheit und nur eine unwichtige Lüge im Namen der höheren Wahrheit, nämlich der Literarischen.)

4.3.1 Inhalt

Das ganze erzählerische Gerüst und das Sujet von *Gubilište* sind nur schwer zu rekonstruieren. Dieser Meinung ist auch Saša Ilić. (vgl. Ilić 2006: 361) Der Roman ist episch, mytisch und unrealistisch geschrieben und beinhaltet viele allegorisch – poetische Symbole, wie z. B. die Sonne und Schlangen. (vgl. Nadić 1979: 423) Der Inhalt des Romans wird vom Erzähler in unterschiedlichen Zeitperspektiven wiedergegeben. Das Erinnern an seine Familie und sein Leben als kranker Jugendlicher (Vergangenheit), die langsame Zugfahrt zur Beerdigung des Vaters (Gegenwart) und die geschilderte Flucht vor der Schlange, die den Niedergang symbolisiert. (Zukunft)

Der Erzähler ist ein Gefängnisinhaftierter. Er ist seit seinem 18. Lebensjahr im Gefängnis in Bileća und seit vier Jahren inhaftiert. Er leidet seit seinem 16. Lebensjahr an Schwindsucht. Noch bevor er ins Gefängnis kam, erkrankte und lebte er isoliert von der Außenwelt aufgrund seiner Krankheit. Die Gemeinschaft, in der er aufwuchs, ist sehr christlich – religiös bezogen, was man an den vielen biblischen Motiven und der biblischen Lexik in der Geschichte erkennen kann. (vgl. Nadić 1979: 424) Die Mutter des Protagonisten verstarb als dieser im Krankenhaus war. Nach dem Tod der Mutter vergewaltigte er seine jüngere Schwester. Diese lief von zu Hause weg.

„S ocem nisam mogao; nakon majčine smrti on je postao grub. Sestra je odbjela, jer ju je progonio. (...) Sestra je samo rekla: proklinjem ovaj dom i ne vraćam se nikad.“ (Kovač 2012: 96) (dt. Mit dem Vater konnte ich nicht; nach dem Tod meiner Mutter wurde er grob. Die Schwester rieß aus, denn er vertrieb sie. (...) Meine Schwester sagte nur: Ich verfluche dieses Haus und komme nie wieder zurück.)

Durch die Erinnerungen erfahren die Leser, dass der Vater eine Art Seher und Heiler war, der auf der einen Seite verehrt und auf der anderen Seite verachtet und als Schwindler beschuldigt wurde. „(...) priču o mom ocu kao obdarenom zvjezdoznancu i vidaru (...) kao čudotvorac. (...) o njemu govorio nazivajući ga skitnicom i gataocem koji vara ljude, (...)“ (Kovač 2012: 29) (dt. (...) Die Geschichte über meinem Vater als besessenen Sterngucker und Seher (...) als Wundertäter. (...) Sprach über ihn und nannte ihn einen Landstreicher und Wahrsager, der Menschen betrügt, (...).)

Der Erzähler erhält für die Beerdigung seines Vaters Freigang und reist mit dem Zug. Bis zur Zugfahrt und während dieser beschreibt der Erzähler verschiedene Personen

mit Vor – und Nachnamen negativ. Sein ganzer Roman ist voll mit moralisch verkommene Personen aus Bileća und obszönen und grotesken Beschreibungen. Deshalb auch seine Feststellung, dass es für ihn im Gefängnis am besten ist, denn in der Außenwelt kommt man nur bis zum Schafott. Alle Schilderungen sind umrahmt vom Motiv der Sonne. Ihre Erwähnung ist jedoch jedesmal negativ konnotiert. Interessant ist, dass die meisten erwähnten Personen und ihr kurz angeführtes Schicksal in der Geschichte, die späteren Protagonisten der nachfolgenden Werke von Kovač sind und das ihre Schicksale das Sujet dieser Werke ausmacht. So sitzt auch Elida, die in ihrer Jugend als Prostituierte gearbeitet hat, im gleichen Zugabteil, wie der Erzähler. (vgl. Kovač 2012: 60). Das zweite Buch Kovačs heißt *Meine Schwester Elida*. Im Zug wird auch über die gleichgeschlechtliche Liebe von Malvina Trifković und Katarina Pavčić getrascht. (vgl. Kovač 2012: 82) 1971 veröffentlicht Kovač den Roman *Malvina*, der diese Thematik behandelt. Im 18. Kapitel wird der Name Luka Meštrević, beiläufig erwähnt und im 30. Kapitel werden seine Wunden nach seiner Ermordung beschrieben. (vgl. Kovač 2012: 99 & 147) Kovačs erste Erzählensammlung hieß *Rane Luke Meštrevića* (dt. *Die Wunden des Luka Meštrević*).

4.3.2 Formen des Politischen in diesem Werk

Im Fall von *Gubilište* kann man, dass ganze Werk an sich als eine politische Form sehen. Es vermittelt nicht nur durch die Thematik und Motive politische Formen, sondern stellt einen Gegenentwurf zum proklamierten Kulturprogramm der KPJ dar, weshalb das ganze Werk als eine Kritik und Provokation gesehen wurde. Auch die persönlichen Ansichten des Autors gegenüber der sozialistischen Gesellschaft damals und dass er kein Kommunist gewesen war (vgl. Kovač 2012: 12), verstärken nur die Annahme, dass er mit solch einem Werk, die damalige Gesellschaft kritisch veranschaulichen wollte.

Kovač nimmt im Vorwort der serbischen Ausgabe, die hier benutzt wird, Stellung zu den Zeitungskritiken, Polemiken etc. und beschreibt seine Motivation ein Werk, mit solchen Inhalten zu schreiben, folgend:

„Više mi se sviđalo ono što je tada napisao Ante Pedišić u zagrebačkom *Telegramm*, da je 'roman *Gubilište* snažna i sugestivna ludnica kaosa', jer ja jesam želio biti pisac kaosa, ponajprije kaosa u nama, pa onda i u svijetu u kome živimo; to je i bio razlog što sam izabrao pripovjedačko *Ja*, ili autobiografski privid, jer tako sam mogao i sebe okriviti; ta i ja sam kao i svatko drugi, u našoj dugoj i mučnoj povijesti, bar malo pridonio 'općem kolapsu humanosti'.

Pisala se krasna poezija u svim našim centrima, dok su ljudi trunuli u zatvorima i umirali bijedno i nedostojno.“ (Kovač 2012: 6)

Viel mehr gefiel mir damals das, was Ante Pedišić im Zagreber Telegramm geschrieben hatte, nämlich, dass 'der Roman *Gubilište* ein kräftiges und suggestives Irrenhaus dem des Chaos` gleich kommt. Denn, tatsächlich wollte ich ein Schriftsteller des Chaos sein, vor allem des Chaos in uns, und auch des Chaos in der Welt, in der wir leben; das war auch der Grund warum ich das erzählerische Ich, oder den autobiografischen Schein, wählte, denn so konnte ich mich auch selbst beschuldigen; denn auch ich trug wie jeder andere, in unserer langen und bewegten Geschichte, zumindest ein wenig zum 'Allgemeinen Zusammenbruch der Humanität` bei. Man schrieb schöne Gedichte in all unseren Zentren, während Menschen in Gefängnissen verfaulten und elend und unwürdig starben.

Der Gegenstand der Beobachtung ist Jugoslawien und die gesellschaftlichen Prozesse nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Stadt Bileća ist der Handlungsort. (vgl. Ilić 2006: 368) Mirko Kovač verwendet keinen revolutionären Pathos bei der Darstellung des Denkmals von Bileća, sondern schmückt seinen literarischen Topos mit Prostituierten, Sträflingen und unmoralischen Menschen. (vgl. Ilić 2006: 365) Mit dieser Gegenpositionierung zum üblichen Literaturprogramm vermittelt Kovač politische Formen. Darin sah die KPJ eine Gefahr für das jugoslawische Erinnerungskonzept (Heldengeschichten der Partisanen etc.) und somit auch für die Struktur der Gesellschaft.

„Bei Kovač ist die düstere, ja apokalyptische Vision des Zerfalls aller humanen Werte, die Auffassung der menschlichen Existenz als einer Geschichte von Leiden und Auflösung dominant.“ (Richter 1991: 186)

So beginnt die Geschichte mit dem Rückblick in die Vergangenheit und mit dem Zerfall der Familie des Erzählers:

„Kada mi je mati umrla, (...). Ali sve se ubrzo raspalo, sestra je pobjegla od kuće, ja sam se razbolio, a otac je izbio i po nekoliko mjeseci, odlazio daleko, propovijedao i gatao, (...).“ (Kovač 2012: 30)

Als meine Mutter starb, (...). Aber alles fiel bald auseinander, die Schwester lief von zu Hause weg, ich erkrankte, und Vater war für mehrere Monate abwesend, er ging weg, predigte und betrieb Wahrsagerei, (...)

Der Erzähler in *Gubilište* ist eine moralisch verkommene Person, die nicht den gewünschten Heldentyp, der neuen sozialistischen Gesellschaft repräsentiert. Seine Lebensgeschichte ist schockierend und düster und er selbst ist melancholisch und mitleidig. Die Grundhaltung des Fatalismus im Bezug auf sein Dasein im Gefängnis

ist stets präsent. Die Erfahrung des Gefängnis vermittelt, dass es dort am Besten ist, denn außerhalb kommt man nur bis zum Schafott.

„ – U tvome jadnom životu najbolje je to što si dospio u zatvor!“ (Kovač 2012: 131) (dt. In deinem eldenden Leben, ist es das Beste, dass du ins Gefängnis gekommen bist.)

„Nećeš se izbaviti,kojom god stazom kreneš, svaka te vodi do gubilišta.“ (Kovač 2012: 132) (dt. Du kommst nicht mehr raus, welchen Weg du auch gehst, jeder führt dich zum Schafott.)

Der Erzähler gibt der Gesellschaft und seiner Kindheit (Sozialisation) Mitschuld an seinem seelischen, wie gesundheitlichen Niedergang, weshalb er jetzt als Erwachsener nicht fähig ist, sich in die Gesellschaft einzugliedern. (vgl. Kovač 2012: 68) Der Erzähler beschreibt aber nicht nur sich selbst negativ, sondern auch die Stadt Bileća und ihre Bewohner, wodurch Kovač gesellschaftliche Kritik verübt.

„Bašta Galerije istodobno je i stjecište starijeg svijeta; ti ljudi rijetko kad ulaze unutra, malo ih što zanima. Oni se skupljaju u bašči da bi čuli jedni druge i nabrajali zla koja pamte, a zlo se ovdje prepričava bezbroj puta, priče se prekrajaju i svatko ih po svome pripovijeda.“ (Kovač 2012: 33f)

Die Gartengalerie ist gleichzeitig auch der Zusammenfluss der älteren Welt (Menschen); diese Menschen gehen selten hinein, nur wenige sind daran interessiert. Sie versammeln sich im Garten, um einander zuzuhören und um das Übel an das sie sich erinnern, aufzuzählen. Denn das Übel wird hierzulande unzählige Male nacherzählt, Geschichten werden verworfen und jeder erzählt sie auf seine Weise.

Die Thematik von Leid, Bösem, Zerfall und Gefahr ist immer präsent. Auch die Geschichte des Übels, welches den Erzähler umgibt, ist bekannt: „O mome životu znali su mnogi zatvorenici, tamničari, vojnici, prostitutke – svi oni koji su živjeli na račun tuđih priča i mladih doživljaja.“ (Kovač 2012: 68) (dt. Über mein Leben wussten viele Gefangene, Gefängniswärter, Soldaten, Prostituierte – all diejenigen, die auf Kosten von Geschichten anderer und der Erfahrung der Jugend lebten.)

Um die Verwerflichkeit und den Zerfall der menschlichen Existenz und der Humanität noch besser zu veranschaulichen, arbeitet Kovač mit der Groteske, die hier böse und abstoßend erscheint. Dem Ekelhaften, wie z.B. menschlichen Körperausscheidungen, wird besondere erzählerische Aufmerksamkeit geschenkt. Die drastischen Körperdarstellungen stehen im Mittelpunkt, sogar dort wo der Körper ausdrücklich als schön bezeichnet wird, wird diese Deutung sofort entwertet, durch

die Hinweise auf den bevorstehenden Tod (Motiv der todbringenden Sonne) oder die Krankheit (TBC) des Erzählers. Dies kommt vor allem in den Textpassagen der Zugfahrt vor und in den Schilderungen des Erzählers über sich selbst.

Der Erzähler hatte Sex mit Frau Badema bevor er ins Gefängnis kam. An diesem Tag starb auch ihre Mutter, die der Erzähler vor dem Beischlaf mit Frau Badema, beklaut. (vgl. Kovač 2012: 148) Vor der Zugfahrt treffen sie sich wieder und Frau Badema erinnert sich, dass er Blut gespuckt hatte. „ – Jesi li ti prije nekoliko godina bacao krv u moj lavor?“ (Kovač 2012: 35) (dt. Hast du vor ein paar Jahren Blut in mein Waschbecken gespuckt?“) Diese Aussage ist ausschlaggebend für das Groteske und Ekelhafte. Auch wird in dieser Passage der Verfall der Humanität vermittelt, wenn der Erzähler die Mutter seiner Sexpartnerin vor dem Beischlaf beklaut. Als weiteres Beispiel für die Darstellung des Grotesken bezugnehmend auf die groteske Gestalt des Leibes nach Bachtin (vgl. Bachtin 1990: 25), die neben den erwähnten körperlichen Ausscheidungen (Kot, Urin u.a.) auch unangenehme Gerüche (Ekel) und Fluchen beinhaltet (vgl. Bachtin 1990: 16f & 19), seien folgende Beispiele aus der Zugfahrt zu nennen: Die grobe Art der Mitreisenden untereinander und ihre Art zu kommunizieren: „ – Podoj ga ženo! Izvadi sisu, to nije sramota.“ (Kovač 2012: 72) (dt. Still ihn Frau! Hol` die Brust raus, das ist keine Schande) oder „Ovaj vlaški krmak bazdi – izusti ona.“ (Kovač 2012: 72) (dt. Dieses walachische Schwein stinkt – sagt sie.) und „ (...), a onda netko podrignu.“ (Kovač 2012: 74) (dt. (...) und dann hat jemand gerülpst.) Ein älterer Herr wird beschrieben, wie er uriniert und dass er dabei Probleme hat: „Ispusti neki glas, jeknu malko, zacvilje, isplazi jezik, a onda se pomokri; (...). Sada su to bile kapi mokraće.“ (Kovač 2012: 93) (dt. Er lässt ein Geräusch, das ein wenig schallt, winselt, streckt die Zunge raus, und uriniert dann; (...) Jetzt waren es Urin – Tropfen. Neben den Personen wird auch das Zugabteil im Allgemeinen als ekelig beschrieben. Hierfür werden unangenehme Gerüche erwähnt: „Neko otvori vrata i otuda zaudari na znoj i opuške. Zaudaralo je i na amonijak.“ (Kovač 2012: 72) (dt. Jemand öffnet die Tür und daher stinkt es nach Schweiß und Zigarettenstümmel. Es sinkte auch nach Ammoniak.)

Neben den grotesken Eindrücken der Zugfahrt werden auch politische Formen in diesen Textpassagen offen zum Ausdruck gebracht, durch Andeutungen auf die gesellschaftliche Situation in den Nachkriegsjahren. Man muss aufpassen was man über die neue sozialistische Regierung und ihre Führung sagt. Einer der

Zugpassagiere namens Isidor redet im Schlaf und so werden die anderen Passagiere damit beauftragt darauf zu achten was er sagt, denn vielleicht greift er den Staat an, indem was er äußert. „ – Ipak – reče vojnik – možda napada državu!“ (Kovač 2012: 77) Es zeigt auch den erwähnten Verfall der humanen Werte auf, indem andere heimlich eine Person beim Schlafen belauschen bzw. ausspionieren. Auch ist es verwerflich jemanden für etwas zur Verantwortung zu ziehen, was er nur träumt und in der Wirklichkeit niemals in die Tat umsetzen würde. Also sollte nicht nur der bewusste Geist bzw. Verstand kontrolliert werden, sondern auch das Unterbewusstsein.

„Isidor je spavao, nije ni slutio da ga toliki svijet gleda dok spava i snijeva, (...). Nije ni pomislio da sad putnici prate svaku njegovu riječ, (...).“ (Kovač 2012: 77)

„Sprovodnik je, s vremena na vrijeme, prolazio i svaki put upozoravao one koji su se tu zbijali da prijave ako taj čovek izusti nešto protiv države, željezničara i vojnih starješina.“ (Kovač 2012: 78)

Isidor schlief, er ahnte nicht, dass ihn so viele Menschen beobachten, während er schläft und träumt, (...) Er hätte nie gedacht, dass jetzt die Reisenden jedes Wort von ihm mitverfolgen, (...).

Der Schaffner ging, von Zeit zu Zeit, vorbei und jedes Mal ermahnte er diejenigen, die anwesend waren, ihm zu melden, wenn dieser Mann etwas gegen den Staat, Eisenbahnbeamten und die militärische Führung äußert.

„Die Reaktion auf Kovačs `Gubilište` war in jedem Fall der tiefgreifenden Destabilisierung des `sozialistischen Verständnisses` vom jugoslawischen Bürger und von der jugoslawischen Kultur geschuldet.“ (Ilić 2006: 364) Weil er eine andere Wirklichkeit darstellte und nicht die Realität des sozialistischen Geistes. Seine politischen Formen werden durch sein metaphorisches Beschreiben verdeckt. Jedoch erscheinen im Roman ab und an Passagen, die die politische Situation klar aufzeigen.

„Svi se raspadaju, čak i onaj koji je jednom rekao: *ta slika ne može u moju ćeliju!* Osuđen je zbog vrijeđanja državnika, a stražari su mu svakog jutra donosili tu istu sliku da joj se pokloni i cjeliva je kao da je sveta.“ (Kovač 2012: 91)

Alle fallen auseinander, selbst derjenige, der einmal sagte: Dieses Bild kann nicht in meine Zelle. Er wurde wegen Beleidigung des Staatsmannes verurteilt. Die Wächter brachten ihm jeden Morgen dieses gleiche Bild, damit er sich vor dem Bild verbeugt und es küsst als ob es heilig ist.

An dieser Passage erkennt man die Vermittlung der politischen Formen sehr gut. Der Verurteilte hat Tito beleidigt. Im Gefängnis erhält er eine psychische Umerziehung,

indem er täglich das Tito – Bild verehren und küssen muss, wie man es bei Ikonen vor dem Kommunismus tat.

Der ganze Kontext von *Gubilište* ist umrahmt vom Symbol der Sonne und der Schlange. Nach mündlicher Mitteilung von Beganović agieren die Sonne und die Schlange in Kombination als Symbol des Mediterrans (Herzegowina), dem hier negative Eigenschaften beigemessen wurden: Die zerstörerische Kraft, Zerfall, letztendlich auch Tod. Die Schlange ist keine reale Erscheinung in der Geschichte, sondern kann als ein allgemeines Symbol des Niedergangs gedeutet werden, „(...) zmija prerušeni đavo.“ (vgl. Kovač 2012: 26) (dt. Die Schlange, ein verkleideter Teufel). So auch die Flucht des Erzählers vor der Schlange (vgl. Kovač 2012: 159ff) Aber „der grundlegende Motivationskomplex“ ist das „phantastische Motiv der tödlichen Sonne.“ (Ilić 2006: 362) Sie ist in jeder Schilderung präsent und ist Symbol für Leid, Tragik und Verfall. Nach jeder schrecklichen, grotesken oder moralisch verkommenen Situation, wird sie vom Erzähler erwähnt. Für den Erzähler selbst stellt sie eine besondere Bedrohung dar: „Već sam rekao da će ovo sunce izazvati moju staru bolest.“ (Kovač 2012: 127) (dt. Ich sagte bereits, dass diese Sonne meine alte Krankheit wieder erwecken wird.)

Im NIN – Interview vom 30.12.1962 mit Mihailo Blečić antwortet Kovač auf die Frage, warum die Sonne in *Gubilište* Übel ist folgend:

„Зато што никада нисам веровао да је то што сија светлост. Светлост мора бити невидљиво да би се надали у њу. У `Губилишту` сунце није проверено.“ (Kovač 1962, zit. nach Blečić 1962)

„Ich habe nie geglaubt, dass das, was scheint, Helligkeit ist. Helligkeit muss unsichtbar sein, damit man sein Vertrauen in sie setzen kann. In *Gubilište* ist die Sonne fragwürdig.“ (Kovač 1962b, 36, zit. nach Ilić 2006: 362)

4.4 Kad su cvetale tikve von Dragoslav Mihailović

Kad su cvetale tikve von Mihailović zeigt, durch die künstlerische Darstellung, nämlich in Form der Prosa, die Kehrseiten des Lebens in einem sozialistischen Staat auf. Mihailović verübt in seinem Werk gesellschaftspolitische Kritik, indem er den Randbezirk Belgrads (Dušanovac) und das harte Leben in der Peripherie (trostloses Arbeiterleben und brutalen Alltag mit eigenen Regeln) beschreibt. Aber vor allem die Goli otok – Thematik und die beschriebenen politischen Repressionen sowie die

geäußerte Kritik des Autors durch den Boxer Ljuba Sretenović als teilnehmender Ich – Erzähler machen das Werk zu einer Prosa, die viele politische Formen beinhaltet.

Dragoslav Mihailović Werk gilt in der Fachliteratur als Musterbeispiel für die sogenannte Neue Prosa und seine Neuartigkeit wurde von der Literaturkritik durch folgende zwei Aspekte definiert: Das Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit und die Nutzung sprachlicher Mittel bzw. Elemente. (vgl. Richter 1991: 65)⁴¹

„In *Kad su cvetale tikve* findet die Brutalität des Boxermilieus ihre lexikalische und syntaktische Entsprechung.“ (Richter 1991: 65) Mihailović vermittelt die brutale Box-Welt, die den Sportler in eine finanzielle, wie auch moralische Abhängigkeit zwingt, als genauso manipulativ, wie das sozialistische Alltagsleben in den Endvierzigern/Anfang der 1950er Jahre in Jugoslawien. Auf der einen Seite stehen die Vorsitzenden und Präsidenten des Boxvereins, die auch die KPJ und die Sicherheitsorgane vertreten und auf der anderen Seite der Straßenkönig Apaš. Der Erzähler wird von allen Seiten bedrängt und kann dem Konflikt nicht entkommen. Beide Seiten haben Anteil an der Zerstörung der Familie des Boxers Ljubo. (vgl. Richter 1991: 66)

Der skaz bzw. die Jargonismen und rotwelschen Ausdrücke sind das Hauptmerkmal der Erzählung. Es ist die Sprache des Randbezirks Dušanovac und seiner 'mangupi'⁴². Die Sprache hat hier einen medialen Charakter. Sie porträtiert die Personen, die in diesem Stadtteil leben, und beschreibt ihre Lebensumstände zusätzlich. Die Personen aus Mihailovićs Werk leben und handeln nach den Regeln von Dušanovac. Sie haben ein ungebrochenes Verhältnis zu diesem eigenen Mikrokosmos und sind für immer von der Dušanovc'er Lebenserfahrung geprägt, was die Aussage des Protagonisten am Ende des Werkes bestätigt (vgl. Hodel 1994: 2011):

⁴¹ Dies bestätigen unter anderem auch Krnjević 1968, Bandić 1969, Mirković 1969, Lalić 1969. Džadžić 1973 u.v.m (vgl. Richter 1991: 65)

⁴² In der deutschen Ausgabe (1972) wird das Wort 'mangupi' (pl.) mit 'Typen' übersetzt. Mir jedoch erscheint diese Art der Übersetzung zu neutral. Denn das Wort mangup (sg.) ist im BKS – Sprachgebrauch negativ konnotiert. Schlägt man das Wort im Standardwörterbuch (2004) nach, so erhält man den Verweis auf 'nevaljalac' (dt. Taugenichts, Nichtsnutz, Lump, Gauner).

„A vi, ako nekad odete na Dušanovac, pogledajte ga dobro. (...) Tada ćete se možda setiti da ovde živi jedan čovek koji i kad stoji i kad hoda, i kad se smeje i kad spava – plače za njim.“ (Mihailović 2001: 166)

„Und Sie, wenn sie mal nach Dušanovac kommen, schau Sie ihn sich gut an. (...) Dann erinnern Sie sich vielleicht [sic!] dran, daß [sic!] hier ein Mensch lebt, der wenn er steht un [sic!] wenn er geht un [sic!] wenn er lacht und wenn er schläft – nach ihm weint.“ (Mihailović 1972: 111)

Ich möchte anmerken, dass die Übersetzung von Peter Urban (1972), die hier verwendet wird, gut ist, jedoch kann der Sinn einiger Spitznamen oder rotwelsche Ausdrücke im Deutschen nur schlecht nachvollzogen werden. Auch die Brutalität des Dušanovacer Slang, verliert im Deutschen ihre Kraft und Funktion. Dieser Meinung ist auch D. Andrić:

„(...); die deutschen 'Übersetzungen' können hier lediglich die Funktion haben, die denotative Bedeutung verständlich zu machen. Eine adäquate Übersetzung des Mihailovićschen Romans ist nur denkbar, wenn 'Dušanovac' in ein entsprechendes Milieu der Zielsprache verlegt wird.“ (Andrić 1976: 20⁴³, zit. nach Hodel 1994: 220)

4.4.1 Inhalt

Der Protagonist Ljuba Sretenović lebt mit seiner schwedischen Frau und seinem (nicht leiblichen) Kind in Östersund (Schweden) und arbeitet als Metallarbeiter in einer Fabrik, in der er auch die Amateure des dazugehörigen Box – Klubs trainiert. Denn bevor er nach Schweden emigrierte war er in seiner Heimat Jugoslawien bzw. Serbien ein hoffnungsvoller junger Boxer mit Meisterschaftstiteln. Rückblickend erzählt er (die Erzählung ist ein langer Monolog) über seine Jugend in Dušanovac, einem Arbeiterstadteil am Rande von Belgrad. Dušanovac wird als ein geschlossenes System, so zu sagen als eigene Welt mit eigenen Regeln, dargestellt, in dem „mangupi“ (Mihailović 2001: 29) bzw. Jugendbanden die Oberhand haben und Gewalt an der Tagesordnung steht. Spitznamen und rotwelsche Redensformen spielen im Milieu von Dušanovac eine große Rolle. Ljuba wird vrapče (dt. Spatz), wegen einer Geschichte in der Kindheit, oder šampion (dt. Champion), aufgrund seiner Boxerfolge, genannt. Anfangs ist auch Ljuba Teil dieser brutalen Subgesellschaft und aktiv an Vergewaltigungen, Streichen oder Gewaltakten beteiligt. Jedoch kann er durch das Boxtraining sein Gewaltpotenzial sozialisieren.

⁴³ Andrić, Dragoslav (1976). Dvosmerni rečnik srpskog žargona [Bidirektionales Wörterbuch des serbischen Jargons]. Beograd

Sein boxerischer Erfolgsgang wird aber durch das Verschwinden seines Bruders und Vaters getrübt. Beide waren Partisanen der ersten Stunde und der Bruder Vladimir arbeitete sogar im Komitee. Sie wurden Opfer der Kominform – Krise und der Repressionen seitens der KPJ. Beide wurden verhaftet, der Vater jedoch wieder freigelassen. Vladimir wurde jedoch nach Goli otok (Haftinsel) gebracht um politisch umerzogen zu werden. Von da an beginnt die Verfallsgeschichte der Familie Sretenović. Kurze Zeit darauf wird Ljuba in den Wehrdienst berufen und seine Schwester und Mutter bleiben alleine in Dušanovac zurück. Ohne ´männlichen` Schutz zurückgeblieben, nutzt Ljubas Rivale Apaš, die für ihn günstige Gelegenheit um sich an Ljuba, der ihm ein Mädchen ausgespannt hatte, zu rächen und vergewaltigt seine jüngere Schwester. Diese erhängt sich daraufhin. Die Mutter verkräftet den Selbstmord ihrer Tochter nicht und wird in eine Psychatrie eingewiesen. Nach kurzer Zeit sterben die Mutter und danach der Vater an den Folgen ihres Schicksals. Ljuba schwört Rache und tötet Apaš, noch am ersten Tag seiner Entlassung aus dem Militärdienst, den er in einem Kurort aufsucht. Ein paar Tage verweilt er noch in Dušanovac bis er dann nach Schweden flüchtet und für immer seinen Heimatort verlässt.

4.4.2 Formen des Politischen in diesem Werk

Das auffälligste Merkmal in diesem Werk ist die dominante Erzählform des skaz, womit Authentizität und Unmittelbarkeit vermittelt werden. (vgl. Hodel 1994: 206) Diese Sprache symbolisiert Dušanovac, der wichtigste Handlungsort des Romans und den Ort an dem Ljubas Sozialisierung stattfindet. Die rotwelsche (šatrovački⁴⁴) Lexik und Syntax, welche die Authentizität der Sprache und des Milieus Dušanovac bilden, ist immer funktional der Intention des Protagonisten. (vgl. Hodel 1994: 211) Die Sprache wird von Mihailović als Kritik am System benutzt. Man kann es sich wie eine Kettenreaktion von sozialen Umständen vorstellen: Das politische System in Jugoslawien ist schuld an den schlechten Lebensbedingungen, welche die Sozialisation der Menschen prägt und Einfluss auf ihre Wertvorstellungen und Lebensweisen hat, wozu auch die Sprache gehört.

⁴⁴ Als šatrovački versteht man: Die Sprache aus der Unterwelt, aus dem Milieu professioneller Verbrecher und aus den Kreisen, die dazugehören. Es ist eine verschlüsselte Sprache. (vgl. Andrić 1976: 20, zit. nach Hodel 1994: 220)

Die Sprache bzw. mündlichen Elemente haben bei Mihailović drei Funktionen inne. Erstens: Durch die Verwendung von Schimpfwörtern, Vulgarismen und Box – Jargon wird die Brutalität der Lebensumstände vermittelt in der sich der Protagonist befindet (Authentizität). Zweitens: Übermittlung von politischen Formen. Der Autor kritisiert die Politik durch den Erzähler und das sehr deutlich in verschiedenen Stellen im Roman (Kritik). Drittens: Die Verwendung der mündlichen Elemente und was durch sie vermittelt wird (Der Romanheld Ljuba als Sprachrohr), erwecken den Eindruck von Freiheit. Gesellschaftliche Freiheit (Kritik wird offen ausgesprochen im Werk) wird durch die Umgangssprache symbolisiert (Freiheit).

Im Folgenden sollen nun, die ausgewählten Beispiele, die Vermittlung der politischen Formen durch die Technik des skaz aufzeigen.

Ljubas erste sexuelle Erfahrung ist geprägt von der Gruppendynamik in Dušanovac: „U leto četerdeset četvrte je meni, Patku i Jolpazu jedna kurva kelnerica što se ševila s nekim Germancem istog dana skinula junfer.“ (Mihailović 2001: 30) (dt. „Den Sommer hat ne Kellnerin un [sic!] Hure, die sich von eim Germanen hat vögl'n lassn, mich, Patak und Jolpaz am selben Tag entjungfert.“ (Mihailović 1972: 13)) Hierbei handelt es sich jedoch um die Vergewaltigung der Kellnerin. Die jüngeren Protagonisten lassen sich von Stole Apaš zu dieser Tat verleiten. Der Alltag (Zu Kriegszeiten und danach) in Dušanovac ist geprägt von brutaler Sexualität und einem hohen Gewaltpotenzial:

„Tamo bi malo šacovali i kad bi ošacovali neku lepu ribu, koje je s nekim tipom malo zavrjala u neki šušmušljak, žvalavka bi najurili, a na curi bi se izređali“ (Mihailović 2001: 48)

„Da ham sien bißchen rumgeschaut, un wenn sie n schönen Fisch gesehen hatten der mit som Typ ins Gebüsch ging, dann kamn sie, jagten den Kerl weg un stiegn der Reihe nach über sie drüber.“ (Mihailović 1972: 26)

Das hohe Gewaltpotenzial der Jugendlichen und die Gewalt an Frauen, in Form von Vergewaltigungsritualen werden in einer direkten und brutalen Art vom Erzähler Ljubo geschildert. Es handelt sich um Jugendliche, die ohne Verpflichtungen und Moralvorstellungen zu Zeiten des Krieges groß geworden sind: „Glavni štos u to vreme na Dušanovcu bio je da nekoga prebiju bez veze, radi zabave.“ (Mihailović 2001: 47) (dt. „Der Hauptzacke damals in Dušanovac war, daß [sic!] sie irgendwen verprügelt ham, ohne Grund, aus Witz.“ (Mihailović 1972: 26)) Mihailovićs direkte Beschreibungen enttabuisierte dieses sensible Thema und macht es in ihrer

Brutalität publik. Dadurch verübt der Autor Kritik an der gesellschaftlichen Situation in den Randbezirken Belgrads Anfang der 1950er Jahre. Mihailović verstärkt den Eindruck der Brutalität des Lebens, indem er einen Boxer als Erzähler wählt, weshalb Ljubo auch ein typischer „brutaler Erzähler“ (Flaker 1975: 68) für die Jeans – Prosa bzw. Wirklichkeitsprosa ist. (vgl. Flaker 1975: 77) Ljuba ist der tragische Held, der als Werkzeug der Wahrheit und der Moral seiner Umwelt fungiert. (vgl. Palavestra 1972: 316) Er steht zwischen zwei Seiten: Der Box – Klub Radnički gehörte zur KPJ. Nach der Verhaftung seines Bruders (Komitee – Mitarbeiter) und Vaters gerät Ljubo in einen moralischen und finanziellen Konflikt mit dem Schirmherrn Perišić. (vgl. Richter 2006a: 271) Auch distanziert er sich von den Dušanovcser ‘mangupi`, weil sein Gewaltpotenzial durch das Boxtraining sozialisiert wird. Jedoch führen die schweren und schicksalhaften Lebensumstände Ljuba zurück in sein altes Gewaltmuster. Die Vergewaltigung seiner Schwester durch Apaš und ihr Selbstmord (vgl. Mihailović 1972: 55f & 59 bzw. 2001: 88ff & 93) machen ihn zum Mörder. Jedoch begeht Ljuba diese Tat nicht ohne Zweifel, woran man seine Re – Sozialisation aus dem brutalen und skrupellosen Milieu erkennen kann, denn seine Moralvorstellungen unterscheiden sich von denen der Dušanovcser ‘mangupi`:

„Da možda ipak dignem ruke? I – jesam li uopšte ovo ja? Jesam li *ja* to ovaj čovek koji večeras ovde čeka da nekoga ubije?“ (Mihailović 2001: 131)

„Soll ich vielleicht doch die Hände von lassen? Und – bin das überhaupt ich? Bin ich das, der hier heute abend [sic!] auf einen wartet, um ihn umzubringen?“ (Mihailović 1972: 85)

Mihailović machte die Sprache und ihr eigenes Weltbild zum Thema. (vgl. Hodel 1994: 263) Man verwendet keine Umschreibungen oder Standardsprache, sondern Vulgarismen und Schimpfwörter, denn es gibt nichts was man schön umschreiben könnte an diesem gesellschaftlichen System, welches im Roman beschrieben wird und eben dieses System gestaltet die Umwelt des Protagonisten Ljubo und ist Schuld an seinen Schicksalen und Lebensumständen. So beklagt Ljubo die Tatenlosigkeit der Regierung oder Polizei bezüglich der Jugendbanden bzw. Apaš:

„A cajkoši u to vreme – valjda imaju važnija posla. Nigde ih nema. Kad se i desi da dođu na Dušanovac, idu sve po trojica. I onda, malo provrljaju po pijaci, kao da su im džulovi najveći problem, kroz vrata prigrvire u kafane i bioskop, pa` ajd natrag. Sve mirno, i svi zadovoljni; oni valjda još i ponajzadovoljniji.“ (Mihailović 2001: 75f)

„Und die Polypen in der Zeit – die hattn wohl Wichtigeres zu tun. Nirgends einer zu sehn. Und wenn sie mal nach Dušanovac kamen – immer nur zu dritt. Un dann schnüffeln se in bißchen aufm Markt rum, als wären die Bauern ihr Hauptproblem, schau mal kurz von der

Tür aus ins Kino un die Kafanen, und schnell wieder raus. Alles ruhig, alle sin zufrieden; un sie selber am zufriedensten“ (Mihailović 1972: 45f)

Anders als paar seiner Schriftstellerkollegen, verübt Mihailović, nicht versteckte Kritik, wie üblich wegen der Zensur, sondern erstaunlich offene und direkte gesellschaftliche Kritik durch den Erzähler Ljubo. Die Thematisierung der gesellschaftlichen Probleme der SFRJ in diesem Werk, sind die ausschlaggebenden Gründe für das spätere Verbot durch Tito persönlich, so wie die Tatsache, dass das Werk Kritik an der Innenpolitik von Ende der 1940er Jahre bis Anfang der 1950er verübt. Mihailović thematisiert die Folgen des Stalin – Tito Konflikts, die Kominform – Krise und die dazugehörigen ‘Säuberungen’ der Parteien und deutet sogar das größte Tabu – Thema an, nämlich Goli otok.

Ljubas Bruder Vladimir bzw. Vlada und sein Vater Andra waren Partisanen der ersten Stunde im Zweiten Weltkrieg und aktive Kommunisten, die im Laufe des Bruchs Jugoslawiens mit der Sowjetunion als ‘Moskautreue’ bzw. Pro – Kominformler beschuldigt, Repressalien ausgesetzt und verhaftet werden.

„A u to vreme u najvećem teče ona volovodnica s Rusima. Čuje se: drpili ovoga, drpili onoga...(...) – Drpiše mog burazera! (...) Posle mesec i po, umesto da puste njega, dodoše i po Andru. Krk!“ (Mihailović 2001: 60)

„Und in der Zeit war die Scheiße mit den Russen grade am dicksten, Man hört immer wieder: den ham sie abgeholt, un den...(...) – Meinen Bruder holn se ab! (...) Sechs Wochen später, statt daß [sic!] sie ihn freilassn, kommn se un holn auch noch mein Andra. Zapp!“ (Mihailović 1972: 34f)

Ljuba sucht Hilfe beim Parteifunktionären Perišič, der auch Vorsitzende des Box – Klubs Radnički ist, und für den er boxt. Perišič vertröstet Ljuba, das die Angelegenheit mit seinem Bruder und Vater nicht zu seinem Zuständigkeitssektor gehört und er ihm die Angelegenheit auch nicht erklären kann. Darauf spricht der Erzähler deutlich den Bruch mit der Sowjetunion und die politischen Repressionen an und äußert seine abfällige Meinung über die politische Situation und den Kommunismus:

„Ista ste vi, Stari, govna! Pomirićete se vi! Opet ćete vi jedni drugima da ližete dupe! A ako uz put neko odapne – nema veze, ševac vas za to boli!“ (Mihailović 2001: 63f)

„Alter: ihr, ihr seid ein un dieselbe Scheiße! Ihr werdt euch schon wieder vertragen! Ihr werdt euch wieder in Arsch kriechen, einer dem anderen! Un wenn dabei irgendwer verreckt – macht doch nichts, das is euch doch scheißegal!“ (Mihailović 1972: 37)

Denn Vater von Ljubo lassen sie aus der Haft in Djušina frei. Vlada jedoch wird nach Goli otok verlegt. Goli – otok als Tabuthema, wird im Roman nur angedeutet: „Tamo će malo da radi. Malo će da tuca kamen.“ (Mihailović 2001: 68) (dt. „Er wird dort ein bißchen arbeiten. Bißchen Steine klopfen.“ (Mihailović 1972: 40)) Die Anspielung ist nur auf diesen einen kurzen Satz beschränkt, kein weiteres Mal wird es im Roman erwähnt. Die Assoziation des ‘Steine klopfen` ist aussagekräftig genug, denn jedem ist bekannt, was damit gemeint ist.

Das zweite Gespräch zwischen Perišič und Ljuba ist auf der einen Seite Schlüsselszene und auf der anderen Seite Höhepunkt der politischen Kritik. Nach dem Perišič behauptet, dass Ljubas Bruder gegen die KPJ agierte und ein Bandit ist, kann sich Ljuba nicht mehr zurückhalten und äußert seine Meinung frei, was er vom Kommunismus bzw. Kommunisten und Parteifunktionären hält und von der politischen Lage Ende 1940 bzw. Anfang 1950:

„Kita me za to boli, Stari. Kita me boli i za tebe i za Bećarevića. Ništa i nisi bolji od njega! I opet cu ti reći: ti si banda, Stari! I svi ste vi banda! Ne zna se ko je od koga gori! Poludeli ste, svrake su vam popile mozak, eto šta ste vi, eto sta si ti.“ (Mihailović 2001: 69)

„Ist mir scheißegal, Alter. Scheißegal seid ihr mir alle, du un Bećarević. Du bistn Scheißdreck besser als der! Und ich sages dir nochmal: du bistn Bandit, Alter! Alle seid ihr Banditn! Weiß doch keiner, wer schlimmer ist als wer. Ihr seid verrückt geworn, euch ham ses Gehirn geklaut, jetz weißte, wer du bist un wer ihr seid.“ (Mihailović 1972: 41f)

Die Freiheit der Sprache und vor allem des Inhaltes (offene Kritik) bilden die politischen Formen in diesem Werk und wurden selten zuvor so deutlich artikuliert.

4.5 Kratki izlet von Antun Šoljan

Antun Barac formuliert in wenigen Stichpunkten aber dafür sehr treffend die Thematik von Šoljans Werk: „Den Konflikt des Individuums mit der Gesellschaft; Situationen, in denen die junge Generation mit den Konventionen der Gesellschaft, die sie nicht zu begreifen vermag, in Konflikt gerät.“ (Barac 1977: 316) In dem der Autor seine Protagonisten in untypische bis komische Situationen setzt, expliziert er die Anpassungsfähigkeit des Individuums in unterschiedlichen Konstellationen und thematisiert das große Thema seiner Zeit, nämlich die Lage der Gruppe in der sozialistischen Gesellschaft. (vgl. Barac 1977: 317)

Bei *Kratki izlet* (dt. *Der kurze Ausflug*) handelt es sich um ein allegorisches Werk, welches mehrere Bedeutungen impliziert und demnach verschiedene Interpretationspunkte und Deutungen beinhaltet. Branimir Donat nennt Šoljans Werk ein offenes, welches nicht die eine Bedeutung, sondern mehrere Möglichkeiten von Bedeutungen und Interpretationen beinhaltet. (vgl. Donat 1993: 95)

Zwei Ansätze waren damals dominierend: Der politische Interpretationspunkt und die Deutung der existenzialistischen Philosophie im Werk, allen voran der Nihilismus.

„Za neke je on bio kao primjermi potret cijele naše generacije, kao neka njena loša politička `karakteristika` (takvi su oni!), a za druge neprijateljski pamflet, uvijena alegorija za sudbinu našeg puta u socijalizam (takvi smo mi!). Ali osobito se mnogo među ideolozima govorilo o nihilizmu. Nihilizam je, čini mi se, za partijske intelektualce značilo sve što nije hvalospjev našem jedino ispravnom putu u budućnost, putu koji nije nipošto nekakav kratkotrajni abortirani izlet.“ (Šoljan 1991: 129)

Für einige war das Werk, wie ein beispielhaftes Porträt unserer ganzen Generation, so wie eine schlechte politische `Charakteristik` ihrer selbst (so sind sie/die!), und für die anderen war es ein feindliches Pamphlet, eine eingewickelte Allegorie für das Schicksal unseres Weges in den Sozialismus (so sind wir!). Aber vor allem unter den Ideologen sprach man viel über den Nihilismus. Wie es mir scheint, verstanden die Partei – Intellektuellen unter Nihilismus, alles was keine Lobrede an unseren einzigen richtigen Weg in die Zukunft war, den Weg, der keineswegs ein kurzer abgebrochener Ausflug für sie sein sollte.

Anmerkung: Bei der hier verwendeten deutschen Ausgabe des Werkes (1966) handelt es sich um die vom Hanser – Verlag stark veränderte Version. Da wichtige Wörter verändert wurden und somit auch der eigentliche Sinn bzw. die beabsichtigte Allegorie verloren ging, wurde bei bestimmten Textpassagen aus der kroatischen Ausgabe (1991) frei übersetzt.

4.5.1 Inhalt

Kratki izlet handelt von einer Gruppe junger Archäologen, Kunsthistorikern, Malern und Fotografen, die eine Expedition nach Istrien machen um alte Städte, Ruinen und vor allem mittelalterliche Fresken aufzufinden. Die Geschichte ist paar Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, in den 1950er Jahren, angesetzt und die jungen Leute, die an der Forschungsexpedition teilnehmen, waren teilweise selber im Krieg, und stehen für die Nachkriegsgeneration in Jugoslawien. Der Erzähler der sich an diesen Ausflug nach Istrien erinnert und alles erzählt, wird von seinem alten Bekannten Roko gebeten, an der Forschungsreise teilzunehmen, da er freier Journalist ist und hinter ihm eine Institution steht und somit glaubt man auch, dass hinter ihm der

ganze Staat stehe, was der Expedition mehr Wichtigkeit zuschreiben würde. Und natürlich war sein amtlicher Schein, den er von einer Zeitung erhielt, von Vorteil. (vgl. Šoljan 1991: 15 & 1966: 12)

Roko bildet das Zentrum in der Geschichte. Er ist das Bindeglied der Gruppe und der Reiseführer. Er wird aber vom Erzähler als verrückt beschrieben. Denn er ist ein Mensch der seine Grenzen nicht kennt, immer auf der Suche nach Veränderungen und Aktivitäten. „Roko war erfüllt von einer beinahe lüsternen Neugierde, dem Wunsch, das Schicksal herauszufordern.“ (Šoljan 1966: 7) So herrschen auch viele Legenden über ihn, wie z.B. das er im Krieg ein Erschießungskommando überlebte, denn, „ (...) mein Freund Roko ist einer jener sagenhaften Narren, welche die Götter lieben.“ (Šoljan 1966: 5) Obwohl er instinktiv Komplikationen, Gefahren, Schwierigkeiten aufsuchte und sie fand, erschien es immer als ob er ein Ziel hätte. (vgl. Šoljan 1966: 7 & 1991 : 10)

Eines Tages, nachdem die Gruppe schon ein wenig in Istrien verweilte ohne nennenswerte Funde und Erfolge, beschließt Roko seine Gruppe nach Gradine zu führen. Auf dem Weg zu diesem Kloster wird ihr Reisebus kaputt und die Gruppe geht zu Fuß weiter. Der Fußmarsch ist weit und führt durch verlassene Ortschaften und karge Landschaften. Nacheinander bleibt einer von der Gruppe an einer Station des Ausfluges zurück und am Ende bleiben nur noch Roko und der Erzähler übrig. Zweifel kommen auf, ob Roko den Weg kennt und ob Gradine, von dem niemand zuvor gehört hatte und das auf Landkarten nicht verzeichnet ist, überhaupt existiert. Doch die zwei kommen im Kloster an, wo ein sehr alter Mönch ihnen die Fresken zeigen will. Jedoch hat es der Mönch nicht geschafft die Fresken zu erhalten und so beschuldigt der Erzähler Roko, dass er schuld sei, dass die Reise erfolglos war und sie nun umsonst im Nirgendwo sind. Die Gruppe hat Roko blind vertraut und sich von ihm führen lassen, vor allem der Erzähler hat seine Bedenken niemals Roko gegenüber ausgesprochen bis sie sich am Ende zerstreiten. Nach dem Streit lässt der Erzähler Roko zurück und kehrt durch einen Tunnel aus dem Klostergebiet hinaus, zurück nach Hause. Nach diesem kurzen Ausflug hat der Erzähler niemanden mehr von der Gruppe jemals wiedergesehen, noch gefunden, selbst Roko nicht.

4.5.2 Formen des Politischen in diesem Werk

Šoljan erklärt in seinem Nachwort der kroatischen Ausgabe (1991), dass er keine bewussten politischen Absichten hatte, als er das Werk schrieb. Auch wollte er angeblich kein allegorisches Bild des Weges seiner/ unserer Generation (Nachkriegsgeneration) aufzeigen und noch weniger unseren (ihren) Weg in den Sozialismus, welcher im Nichts und nirgends endet, oder wie die Ideologen damals meinten, im Nihilismus. (vgl. Šoljan 1991: 124) Jedoch genauso interpretierten die Kritiker damals das Werk und im Anschluss werden in dieser Analyse Textbeispiele angeführt, die diese politische Interpretation verdeutlichen werden.

Šoljan sieht seine Motivation eher in der Tatsache, dass er von der Selbstsicherheit der Sieger (Partisanen) nach dem Zweiten Weltkrieg irritiert war und von deren Überzeugung von der langen Dauer ihres Erfolges. Er erinnert sich auch an Zogović und dessen Worte, dass alles vor ihnen (vor der sozialistischen Revolution) Vorgeschichtlich gewesen war und das erst jetzt, mit ihnen (mit dem Kommunismus), die Geschichte beginnt. Die Tatsache, dass es auf der jugoslawischen Landschaft soviel historische Funde gibt und diese nun keine Wichtigkeit mehr haben sollen, weil die Geschichte 'umgeschrieben' wird, verleitete Soljan zur Frage welche Spuren sie/ die Gesellschaft/ der Kommunismus in der Geschichte hinterlassen würde. (vgl. Šoljan 1991: 124) Diese Überlegungen verarbeitete er unter anderem im Werk *Der kurze Ausflug*.

Auch wenn Šoljan keine bewussten politischen Absichten hatte, so kann man an seinen Überlegungen erschließen, dass es aber sehr wohl politische bzw. gesellschaftspolitische Gedanken und Sorgen über die Entwicklungen des Landes waren und so hat er trotzdem politische Formen im Werk integriert, auch wenn es nicht seine Absicht war.

„Čak i da sam imao nekakvih političkih 'namjera' ne bih mogao *Kratki izlet* previše ozbiljno shvatiti kao političku 'akciju'“ (Šoljan 1991: 125)

(dt. Selbst wenn ich irgendwelche politischen 'Absichten' gehabt hätte, könnte ich *Kratki izlet* nicht zu ernsthaft als politische 'Aktion' betrachten.)

Auch wenn er sein ganzes Leben in einem politischen Regime verbracht hatte, welches die Literatur für die Politik instrumentalisierte, so könnte er trotzdem die Wichtigkeit, die der Literatur seitens der Partei zugeschrieben wurde, nicht nachvollziehen. Vor allem deshalb nicht, weil ihre massenhafte Verbreitung streng beschränkt, das ganze Literaturprogramm kontrolliert und die Inhalte zensiert waren.

(vgl. Šoljan 1991: 125) Trotz dieser Erklärung sollen die folgenden Textbeispiele aufzeigen, dass politische Formen im Werk enthalten sind, jedoch steht es für Šoljan außer Frage, dass das Werk damals eine große politische Gefahr dargestellt hätte, wie es von den Politikern und Kritikern angenommen und verbreitet wurde. Ob Šoljan mit seinen Ausführungen, die Macht des Mediums Buch bzw. Literatur unterschätzt, ist meiner Ansicht nach diskussionsfähig und mit 'ja' zu beantworten! Denn die Geschichte zeigt viele Beispiele in denen Bücher als Medium fungierten, um politische Formen an die Öffentlichkeit zu transportieren und so auch in der jugoslawischen Literatur der 1960er Jahre.

„Bez ikakvih aluzija, ali sa stanovitom naglašenom i neskrivenom simbolikom priča je djelovala kao alegorija uzaludnosti i dezorganiziranosti suvremenog života.“ (Donat 1993: 98)

Ohne irgendwelche Anspielungen, aber mit einer bestimmenden Hervorhebung und nicht versteckten Symbolik, fungierte die Geschichte als Allegorie der Vergeblichkeit und Desorganisation des modernen Lebens.

Nach dem Zweiten Weltkrieg und der sozialistischen Revolution in Jugoslawien, sollte die historische Vergangenheit marginalisiert werden und die neue jugoslawische Gesellschaft und Geschichte sollte ab 1945 beginnen. Eine klare Linie war vorgegeben, jedoch fühlten sich die jungen Personen aus *Der kurze Ausflug* nach den schlimmen Kriegereignissen verloren und desorientiert und begannen Gegebenheiten zu hinterfragen. Vor allem der Protagonist zweifelt mit seinen philosophischen Überlegungen und Fragen die Gesellschaft an.

„Ratno pitanje 'gde smo?' i poratno 'kamo ćemo?' izgubila su svoju oštrinu (sve smo više bili razni, na raznim mjestima, sve više kretali u raznim pravcima), u to vrijeme počeli smo se pitati opet od jednom 'odakle smo došli?', a teza 'treba se vratiti komadić puta sa bismo se mogli zaletjeti dalje' postajala je parolom dana. Nećemo valjda počinjati uvijek od nulte točke, uvijek sve otpočetak, kao da nije bilo ničeg prije nas?“ (Šoljan 1991: 13f)

„Das 'Wo?' des Krieges und das 'Wohin?' der Vorkriegszeit hatten ihre Schärpen verloren, alle waren wir verschieden, standen an verschiedenen Plätzen und gingen in verschiedene Richtungen, und so begannen wir damals nach dem 'Woher?' zu fragen. Alle Wege sollten noch einmal von Anbeginn gegangen werden.“ (Šoljan 1966: 11) Wir werden wohl nicht immer vom Nullpunkt beginnen, immer wieder von Anfang an, so als hätte es nichts vor uns gegeben?

Jeder der im Namen des individuellen Lebens sprechen wollte, widersetzte sich automatisch gegen den Gemeinschaftsgedanken und der gemeinsamen Geschichte (vgl. Biti 2005: 177), weshalb solche geäußerten Überlegungen als Hinterfragung der sozialistischen Gesellschaft gedeutet wurden und somit politische Formen darstellen.

Auch und vor allem die vorhandene existenzialistische Philosophie im Roman, die mit ihrem 'Kult der verfallenen Illusionen' „kult propalih iluzija“ (Donat 1993: 93) und 'Drama der Existenz' (vgl. Donat 1993: 93) ist nicht unpolitisch zu deuten. Nach persönlicher Mitteilung von Beganović (2012) sogar ganz im Gegenteil, durch ihre zwar anders ausgelegte aber kompatible Kritik an der Situation des Menschen im ehemaligen Jugoslawien, hat die existenzialistische Philosophie (Nihilismus) eine Diskussion eröffnet, die die ganze 1960er – Generation geprägt hatte.

„PANIKA I APATIJA SU PROKRUSTOVA POSTELJA na kojoj se raspinje duh moje generacije. (...) Mi nismo bili sposobni ni jednog jedinog časka živjeti u stabilnijoj duhovnoj ravnoteži. Zašto je tako? Ne znam. Toliko stvari ne znam baš o svojoj generaciji. Uvijek mi se činilo da su pokoljenja prije našega i nakon našega toliko jasnija.“ (Šoljan 1991: 34)

„Panik und Apathie sind das Prokrustesbett, in das der Geist meiner Generation gespannt ist. (...) Keinen Augenblick konnten wir in geistigem Gleichgewicht verharren. Warum mußte [sic!] das so sein? Ich kann es nicht sagen. So Vieles weiß ich nicht, gerade, wenn es sich um meine Generation handelt. Immer scheint es mir, die Geschlechter vor uns und nach uns seinen viel leichter zu verstehen.“ (Šoljan 1966: 28)

Das Werk ist im Ganzen eine Anti – Konstruktion seiner Zeit. Es stellt eine Antithese zur sozial – und gesellschaftlich, verpflichtenden Engagierten – Prosa dar. Denn es repräsentiert die Verantwortungslosigkeit gegenüber der zu erbringenden Sozialisation in die sozialistische Gesellschaft. Durch den Ausflug der Gruppe wird die Befreiung von den Alltagspflichten, individuelle Freiheit und Selbsterkenntnis vermittelt. (vgl. Donat 1993: 94) Das Entscheidende jedoch ist, dass Šoljan die Idealvorstellung des klassischen Heldentyps zerstört und einen Antihelden in einer unsympathischen Position konstruiert. (vgl. Kapetanić 1980: 251) Dieser wird von Roko dargestellt, der die Reisegruppe führt.

„Znam samo sa smo otpočetka s olakšanjem, pa čak i s oduševljenjem primili Rokovo vodstvo“ (Šoljan 1991: 18) (dt. Ich weiß nur, dass wir von Anfang an mit einer gewissen Erleichterung und auch mit Begeisterung Rokos Führung annahmen.) Nachdem die Gruppe seit Tagen keine Schätze aus dem Mittelalter gefunden hatte, verloren sie die Motivation und machten eher Urlaub als zu forschen. Roko jedoch trieb sie an und motivierte sie weiter zu suchen. (vgl. Šoljan 1991: 18)

„All dies hätte sich zu einem mehr oder weniger angenehmen Sommeraufenthalt entwickelt, hätte uns Roko nicht wie die armen Seelen getrieben oder hätten wir selbst genügend eigenen Willen besessen, seinen Zumutungen zu trotzen. Aber bei höherer Gewalt ist der Mensch hilflos, und diese repräsentierte Roko.“ (Šoljan 1966: 18)

Die Gruppe merkt, dass alle Ausflüge, die Roko leitet, sinnlos sind: „Alle seine Ausflüge, es waren seine Ausflüge, endeten ohne wissenschaftliches Ergebnis.“ (Šoljan 1966: 15) Und dass es Roko nicht um ein Resultat bzw. Ziel geht sondern nur um die Bewegung. (vgl. Šoljan 1991: 19 und 1966: 15) Aber keiner kann sich ihm widersetzen. Auch nicht in der Schlüsselszene des Romans, als die Gruppe mit dem Bus aufbricht, um das Kloster Gradina zu finden „ (...): otkako smo krenuli nisam vidio oznake. Je li to važno? Vidio sam da Roko sjedi kraj Šoferi i pokazuje mu put.“ (Šoljan 1991: 29) (dt. „(...) kein einziger Wegweiser, seit wir aufgebrochen waren. Doch, war das denn wichtig? Roko saß ja neben dem Chauffeur und zeigte ihm den Weg.“ (Šoljan 1966: 24)) Die Gruppe ist orientierungslos, nur Roko weiß wo es lang geht. (vgl. Šoljan 1991: 29). Auch als der Bus kaputt geht, entscheidet Roko, dass die Gruppe zu Fuß weiter marschiert. (vgl. Šoljan 1991: 32) Am Ende des Romans bewahrheitet sich die Sinnlosigkeit der Expedition, die oft mit der Sinnlosigkeit des Kommunismus gleichgesetzt wurde. (vgl. Kapetanić 1980: 255) Der Erzähler und Roko kommen am Ende zwar in Gradine an, jedoch sind die Fresken nicht mehr vorhanden. „Koliko sam mogao vidjeti, na zidovima nije bilo ničega.“ (Šoljan 1991: 92) Der Erzähler stellt Roko zur Rede, warum er die Gruppe hierher führen wollte, wenn er gar nicht wusste, was es hier vorfinden würde. Roko ist sich jedoch keiner Schuld bewusst. Denn er habe nur den allgemeinen Wunsch der Gruppe erfüllt und sei nicht für diese verantwortlich. Und so kommt auch der Erzähler zur Erkenntnis: „A što, zatekao sam se kako mislim, ako Roko nije ono što smo u njemu vidjeli?“ (Šoljan 1991: 104) (dt. Und was, erwischte ich mich, wie ich denke, wenn Roko nicht das ist, was wir in ihm sahen?)

Bei Roko handelt es sich um die Figur des Führers. Durch die Wahl eines solchen Antihelden, wird Kritik an solchen Figuren, nämlich Revolutionsführern, in totalitären Systemen, verübt. Auch kritisiert Šoljan den verbundenen Persönlichkeitskult bei totalitären Führern, wenn er Roko als Peron darstellt, um die es viele Legenden gibt und der man widerspruchslos folgt und ihr blind vertraut, wie es bei der Reisegruppe der Fall ist und vor allem beim Erzähler, der am Ende von Roko enttäuscht wird, obwohl er als einziger bis zum Schluss mit ihm gegangen ist.

„(...) – rekao je Roko – vidiš da su se svi izvukli na vrijeme, osim tebe.“ (Šoljan 1991: 107) (dt. (...) – sagte Roko – siehst du, dass sich alle rechtzeitig zurückzogen außer dir.) Die Nutzlosigkeit ihrer Anstrengungen ist die Botschaft der Forschungsreise, die Tragödie der menschlichen Existenz. Gemeinschaft und Zusammenhalt existieren

nicht, am Ende ist der Protagonist auf sich alleine gestellt. Šoljans Anti – Held ist Mitglied einer exklusiven Gruppe, welche freier ist als der Rest der Gesellschaft, weil er sich vom Gemeinschaftsgedanken gelöst hat und seinen eigenen Weg geht. (vgl. Kapetanić 1980: 255f) All dies sind keine kommunistischen Botschaften, sondern kontraproduktive Erkenntnisse für die sozialistische Gesellschaft und daher politische Formen in diesem Werk.

Zum Schluss soll die schon erwähnte Schlüsselszene aufgegriffen werden, um die es die meisten Diskussionen gab und die in vielen anderen Ausgaben des Werkes umgeschrieben wurde, wie zum Beispiel in der erwähnten Ausgabe des Hanser – Verlags.

Nachdem der Reisebus stehen geblieben ist und ein Teil der Gruppe Roko zu Fuß nach Gradine folgt, marschieren sie sehr lange auf der Straße entlang ohne irgendein Schild zu sehen. Die Gruppe bezweifelt, ob sie auf dem richtigen Weg sind, nur Roko ist sich seiner Reiseroute sicher. Nach einer Weile erscheint ein Schild mit der Aufschrift: „OVDJE SKRENI LIJEVO“ (Šoljan 1991: 38) (dt. Hier gehe links) Diese Aussage wurde als politisch gefährliche Allegorie interpretiert, weshalb das Werk sehr stark kritisiert wurde in verschiedenen Zeitungsartikeln.⁴⁵ Denn Links steht für den Sozialismus und in diesem Erzählabschnitt führt das Schild ins Nichts.

„ – Majku im božju pokvarenu – prosiktao je Roko kroz stisnute zube. – Boga im prevarantskog...Prišao sam njegovim leđima i pogledao preko ramena. Grmlje je na tom mjestu naglo prestajalo. Ali prestajalo je ujedno i sve drugo: staza, tragovi vozila, prestajalo je tlo. Pred našim nogama bila je kamena provalija, ne dublja od pet – šest metara ali dovoljno smrtonosna. Sa svih strana okružena grmljem bila je ovalnog oblika, i oštre kamene stijene spuštale su se do dna gotovo okomito. Staza je očito vodila samo dovdje. Nije bilo zaobilaznog puta ni lijevo ni desno. Nije bilo putokaza. Kamen u jami bio je crveno umrljan od krvi mnogih putnika koji su ih dovdje slijedili. Ili je to možda bila samo boksitna rudača, zemlja – crvenica kojom se ovaj kraj oduvijek dičio?“ (Šoljan 1991: 39f)

„‘Mutter Gottes, verflucht zum Teufel’, zischte er zwischen den zusammengepreßten [sic!] Zähnen. Ich blickte ihm über die Schulter. Das Gebüsch endete hier plötzlich. Aber auch alles andere endete, der Weg, ja der Erdboden. Vor unseren Füßen lag ein steiniger Abgrund, nicht tiefer als fünf bis sechs Meter, doch lebensgefährlich. Auf allen Seiten umgab ihn Gebüsch, er war von ovaler Form und scharfe Steine ragten an den Wänden heraus. Der Weg führte wirklich nur bis hierher. Weder links noch rechts gab es einen weiteren. Das Gestein in der Tiefe war rot gefärbt vom Blut der Wanderer, die dem Zeichen gefolgt waren. Oder war es nur rote Erde, rot vom Bauxit, das man einmal hier gewonnen hatte?“ (Šoljan 1966: 31f)

⁴⁵ U.a. kritische Artikel in Politika und NIN vom 14.06.1965

Zu Beginn wurde Šoljans Aussage angeführt, die eine Allegorie eher verneinen. Das Zitat und die getätigte Analyse kommen jedoch zum Schluss, dass das Werk viele allegorische Bilder über die Desorientierung der Nachkriegsgeneration und dem Weg des Sozialismus enthält und somit politische Formen beinhaltet und vermittelt. Das letzte Zitat gilt als Schlüsselzitat, für die angeführten Überlegungen am Werk, dass es sich um eine Allegorie des Weges in den Sozialismus, welcher im Nichts und nirgends endet (im Nihilismus) handelt.

„Danas je isto tako teško zamisliti *Kratki izlet* kao nekakvu politički opasnu alegoriju.“ (Šoljan 1991: 124) (dt. Heutzutage ist es auch schwierig, sich *Kratki izlet* (dt. *Der kurze Ausflug*) als eine Art politisch gefährliche Allegorie vorstellen)

Dem ist zu widersprechen, wenn man sich auf das Schlüsselzitat (das oft umgeschrieben wurde, anstatt links nämlich rechts (vgl. Šoljan 1966: 31)) beruht und sich die politischen Botschaften in Form der Kritik an dem Personenkult und der Figur eines Revolutionsführeres vor Augen hält.

5 Schlussfolgerungen und Zusammenfassung

5.1 Schlussfolgerung

An Hand der getätigten Literaturanalyse wurden die Forschungsfragen über die Artikulation der politischen Formen in der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren und die Skizzierung der literarischen Techniken und Stile ausführlich beantwortet. Die Werke und ihre Interpretation unter dem Gesichtspunkt der politischen Formen in der Literatur, sowie dem Erkenntnisinteresse des Literatur – und kulturpolitischen Kontexts, können zwar nicht alle Punkte des Entwicklungsprozess erfassen, aber doch als exemplarische Belege für diese Zeit dienen.

„Mit ihren verborgenen Botschaften wurde die ‚literarische Öffentlichkeit‘ zwar nicht zu einem Teil des politischen Lebens in der kommunistischen Gesellschaft – denn ein solches gab es nicht -, wohl aber des ideologischen Lebens.“ (Znepolski 2006: 47) Dieser Aussage von Znepolski muss ich in Anbetracht der Ergebnisse dieser Diplomarbeit widersprechen. Denn wenn Werke wie *Gubilište* (dt. *Das Schafott*) und *Kratki izlet* (dt. *Der kurze Ausflug*) im Parteipogramm (bzw. KPJ – Literaturprogramm) erwähnt werden und ihre Wirkung auf die kommunistische Gesellschaft von Parteifunktionären diskutiert wird, dann sind sie ein Teil des politischen Lebens.

Verbote von Werken und Zensuren an diesen, sowie KPJ injizierte Hetzkampagnen in gleichgeschalteten Medien und Kommunismus - Treue Kritiken, bewirkten, dass die literarische Öffentlichkeit im politischen Leben stattfand. Natürlich gab es auch Ausnahmen. „Liberalität ja, aber sie hatte letztlich auch im sozialistischen Jugoslawien ihre festen ideologischen Grenzen.“ (Richter 1995: 256) Das ideologische Leben vom Politischen zu trennen, wäre in Anbetracht eines kommunistischen Staates nicht sinnvoll, wenn man bedenkt, dass im Staatskommunismus die Ideologie das Wichtigste war und Ideologie und Politik untrennbar.

Abschließend möchte ich Aleksandar Jerkova Frage: „Welche literaturtheoretischen Folgen zeitigt eine derartige Interpretation poetischer Reflexion?“ (Jerkov 2001: 38f), die er in einem Aufsatz bezüglich Danilo Kišs Werken formulierte, für die Schlussfolgerung aufgreifen und auf die hier behandelten Werke weiterführen.

Nach der wissenschaftlichen Praxis analysiert man literarische Werke in der Regel im Verhältnis zur gesellschaftlichen und historischen Wirklichkeit, um den Gesamtkontext objektiv nachvollziehen zu können. Die Wirklichkeitsprosa/ Jeans – Prosa/ Neue Prosa bedingt jedoch unablässig eine gesellschaftliche – geschichtliche Erforschung in ihrem Zusammenhang, um die Besonderheit ihres Genres und ihrer Neuartigkeit zu dieser Zeit hervorzuheben. Zusätzlich zur ihrer neuen literarischen Erscheinung in den 1960er Jahren, wurden in diesen Werken politische Formen artikuliert, die ein anderes bzw. neues (Nach-) Denken über Literatur und ihrer Interpretation bedingten. Das Verhältnis von Autor und literarisches Werk zur Gesellschaft und ihren Problemen und die daraus folgende politische und sozial – gesellschaftliche Kritik und ihre Interpretation stellen einen neuen literarischen Anspruch auf die Reflexion dieser Werke dar. Die literaturtheoretischen Folgen sind, dass man eine Analyse nicht (mehr) ohne den historisch – gesellschaftlichen Kontext vornehmen kann bzw. soll und die Interpretation der poetischen Reflexionen bzw. der Text an sich nicht jede Interpretation rechtfertigen kann und vielleicht nur auf die gesellschaftspolitische Komponente reduziert wird, was die Poetik der Werke außen vor lässt. Vor dieser Schlüsselreaktion hat Kiš schon mit seinen Termini homo poeticus – homo politicus (vgl. Richter 2001: 9) gewarnt, weshalb die literarischen Mittel, welcher sich die Autoren der Primärliteratur dieser Diplomarbeit bedienten, einen wesentlichen Teil bei der Analyse der politischen Formen darstellten und besondere Aufmerksamkeit erhielten.

5.1.1 Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Die Werke wurden von Anfang an einem gemeinsamen Genre bzw. Kanon der Erzählprosa der 1960er Jahre (Wirklichkeitsprosa / Jeans – Prosa / Neue Prosa) zugeordnet. Dies setzt viele Gemeinsamkeiten voraus. Vor allem im Bezug auf die literarischen Techniken und Themen. Jedoch lassen sich auch Unterschiede bei der Verarbeitung der Themen und der Wahl bzw. Nutzung der literarischen Stilmittel finden. Die ausschlaggebendsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede der analysierten Werke sollen hier kurz komparativ angeführt werden.

Der gemeinsame Nenner war die Erneuerung der Literatursprache. Vor allem Mihailović und Ćosić bedienten sich der stilisierten Alltagssprache. (vgl. Richter 1991: 66) Für Kovač, Kiš und Ćosić „ist es wichtig, durch eine Fülle von Daten und Fakten Dokumentarischen Schein zu erzeugen, um so eine Illusion von ‚Wahrhaftigkeit‘ und Glaubwürdigkeit im Hinblick auf die dargestellte Welt zu schaffen.“ (Richter 1991: 184)

Kiš und Kovač haben die Motive des Todes bzw. die Bedrohung durch den Tod gemeinsam. Bei Kovač wird dies, durch das Motiv der todbringenden Sonne und der Tuberkulose – Erkrankung des Erzählers deutlich. In Kišs Werken bedroht der Tod, in Form des NS – Regimes, den jüdischen Protagonisten Eduard Sam. Der Erzähler Andi Sam wird schon in seiner frühen Kindheit auf die Thematik des Todes aufmerksam, aufgrund der Lebensumstände (Zweiter Weltkrieg, Judenverfolgung, Deportation von Familienangehörigen) in denen er aufwächst, weshalb ihn Gedanken über seine Vergänglichkeit und das Ende (der Tod) vor dem Einschlafen plagen und ihn sogar im Schlaf (Alpträume) plagen.

Die Thematik des Werks *Kad su cvetale tikve* (dt. *Als die Kürbisse blühen*) bringt Mihailović thematisch nahe an Antun Šoljan, der in seinen Werken gerne mit der Figur des Anti – Helden oder Personen, die am Rand unserer Gesellschaft leben, arbeitet, sowie der Protagonist bei Mihailović. (vgl. Eekman 1978: 204) Roko (bei Šoljan) und Ljuba (bei Mihailović) sind Paradebeispiele für die Anti – Helden in der kommunistischen Gesellschaft. Im Unterschied jedoch zu Roko, verübt Ljuba offene Kritik, indem er ausspricht was er denkt. Roko hingegen symbolisiert eine Figur ((Revolutions) – Führer), dessen Verhalten selbst zu kritisieren ist und die dem Leser zur Schau gestellt wird, wodurch politische Formen vermittelt werden.

Bora Ćosić und Danilo Kiš arbeiten beide mit einem kindlichen Erzähler, der gleichzeitig auch Protagonist ist. Der Zeitraum in beiden Romanen ist der des Zweiten Weltkriegs. Beide Werke beinhalten autobiografische Elemente und man kann die Wirkung der geschichtlichen Ereignisse auf die beiden Kinder (Erzähler / Protagonisten) mitverfolgen und wie sie ihr Umfeld wahrnehmen.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist die Judenthematik bedingt durch den gleichen Zeitraum in den Romanen. Jedoch erscheint die Judenthematik bei Ćosić nur beiläufig, wo hingegen sie bei Kiš die Hauptthematik darstellt. In den Werken werden die geschilderten Personen komisch dargestellt und aus der Sicht des Kindes beschrieben. Bei Kiš vor allem der Vater und bei Ćosić die ganze Familie.

Obwohl beide Autoren die kindliche Perspektive wählten, handelt es sich bei Danilo Kiš um keinen infantilen Erzähler wie bei Ćosić. Denn es finden bei Kiš Perspektivenwechsel statt. Das Kind Andi Sam erzählt die Geschichte nicht durchgehend, der narrative Blickwinkel wechselt, wenn der erwachsene Erzähler, der sich in seine Kindheit zurückversetzt, also erinnernder Erzähler, die Geschichte übernimmt. „Durch das Auge des Kindes erscheint die Welt rätselhaft – abgründig, durch den Blickwinkel des Erzählers Kiš entpuppt sie sich als Komödie und Maskerade.“ (Kis 1997: 222⁴⁶)

Ćosić und Kovač bedienen sich der Grotesken, um ihren Inhalt literarisch zu gestalten. Jedoch ist das Groteske bei Kovač eher böseartig. Er arbeitet mit der Darstellung des grotesken Leibes nach Bachtin und wählt für diese Darstellung das Ekelhafte in Form von körperlichen Ausscheidungen. Elemente die als schön bezeichnet werden, werden sofort wieder durch das Groteske zertört. Ćosić hingegen verwendet das Groteske nicht böseartig und auch nur als einen Teil des Karneval – Konzepts, dass untrennbar mit der Komik im Werk erscheinen (komische und groteske Erzählmomente).

Die literarischen Stilmittel/ Stilfiguren wurden alle von den Autoren in ihren Werken verwendet. Am meisten wurde die Allegorie für die literarische Gestaltung der Werke verwendet, was plausibel erscheint, wenn es um die Vermittlung von politischen Formen geht und man diese bevorzugt verdecken möchte. Nur Mihailović verzichtete

⁴⁶ Nachwort von Ilma Rakusa

völlig auf versteckte Kritik und verwendete den skaz um seine Kritik durch den Erzähler frei zu äußern. Kiš verwendete als Einziger die Technik des Verschweigens und arbeitete viel mit Metaphern und Allegorien. Als ein allegorisches Werk gilt auch Šoljans *Kratki izlet* (dt. *Der kurze Ausflug*), was eine Gemeinsamkeit mit Kiš ist, obwohl Šoljan und Kiš für die zwei konträre Opposition, wie man damals im jugoslawischen Literaturraum geschrieben hatte, stehen.

5.1.2 Kritik als Hauptmotivation?

Was die Wirklichkeitsprosa/ Jeans – Prosa/ Neue Prosa betrifft und die nach ihr definierten bzw. ihr zugesprochenen Werke, so kann man bewusst sagen, dass Kritik das Leitmotiv ihrer literarischen Darstellungen war.

„Die Fakten verraten, dass sich schon durch das gesamte Jahrzehnt [1960 - Anm. d. Verf.] eine permanente Kritik des politischen Systems zog und dass der Fall 'Gubilište' mit am Anfang dieses Trends stand.“ (Ilić 2006: 367)

Von der Wirklichkeitsprosa ging aufgrund der Wahl der Themen und Motive, wie z.B. Gewalt, soziale Armut, mythologische und religiöse Darstellungen, Enttäuschungen, Perspektivlosigkeit, laszive und triviale Szenen bzw. Beschreibungen usw., eine Gefahr für die bestehende Regierung (zu der Zeit) aus, weshalb die Werke der oben genannten Bewegungen sehr oft in Berührung mit der Zensur (bzw. negative Kritik und Repressionen) kamen.

Auch wenn sich alle die hier behandelten Autoren mit der Politik des ehemaligen Jugoslawiens beschäftigten und vor allem Kritik an dieser verübten, so muss man darauf achten, diese Literaten nicht nur auf den politischen Gesichtspunkt ihrer Werke zu reduzieren. Diesen Aspekt griff Kiš mehrfach auf und beschäftigte ihn sein Leben lang, weshalb er auch die Begriffe *homo poeticus* und *homo politicus* in seinem Essay *Homo poeticus* prägte und sie stets thematisierte. Kiš war der Meinung, dass die Schriftsteller sich nicht direkt in das tagespolitische Geschehen einbringen sollten, was wiederum nicht heißen sollte, dass diese mit Politik nichts zu tun haben sollten. Man müsse einfach nur akribisch darauf achten, dass der *homo politicus* den *homo poeticus* nicht vertreibt. (vgl. Richter 2001: 9)

So war die Kritik bestimmt die Hauptmotivation bei einigen Autoren der Neuen Prosa, aber nicht ausschließlich. Einige Autoren äußerten sich sogar gegen diese Motivation (Šoljan und Kiš) obwohl sie klare politische Formen in ihren Werken beinhalteten.

Deshalb ist es schlussendlich sinnvoller die Kritik als eine von eventuell mehreren Motiven für das Verfassen solcher Werke zu sehen und anstatt von einer Hauptmotivation von einem Leitmotiv zu sprechen im Bezug zu den ausgewählten Werken.

5.1.3 Besonderheiten der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren

Wie man dem literaturgeschichtlichen Rückblick entnehmen kann, war die Narration über eine glorreiche Vergangenheit bis in die 1960er Jahre das bestimmende Thema in der jugoslawischen Literatur. Diese war geprägt von Schilderungen über siegreiche Partisanenkämpfe, der erfolgreiche Kampf gegen den Faschismus, das Leben der Partisanen an der Front und ähnliche Geschichten. Die Autorengeneration die in den 1960er Jahren debütierte und vor allem jene, die der Wirklichkeitsprosa/ Jeans – Prosa/ Neue Prosa zugeschrieben werden können, wollten von dieser glorreichen Vergangenheit nichts wissen, in Anbetracht der gesellschaftlichen, sozialen und ökonomischen Probleme Jugoslawiens. Ihr Interesse lag in der Darstellung der gegenwärtigen Missstände und Probleme und eine Positionierung gegen die sogenannte Partisanenliteratur. Die Autoren, die die Literaturlandschaft in den 1960er Jahre bestimmten, richteten sich gegen die proklamierte Tendenz der Litertaten aus den 1950er Jahren. Diese grundlegende Gegenposition war der Grundstein für eine neue Art der jugoslawischen Literatur.

„Sve revolucije jedu svoju djecu pa ni jugoslavenska nije u tom pogledu bila iznimka: mnogi oduševljeni sudionici revolucije koji su se odbili pridružiti prijavim poslijeratnim obračunima bili su kažnjeni, zatvoreni ili društveno marginalizirani. I sama je zamisao zajedničkog oslobađanja svih južnoslavenskih naroda u ime buduće zamišljene zajednice na osnovi jednakih obaveza i prava trpjela dnevnu koroziju.“ (Biti 2005: 175)

Alle Revolutionen fressen ihre Kinder und sogar die jugoslawische war in dieser Hinsicht keine Ausnahme: Viele begeisterte Teilnehmer der Revolution, die sich weigerten, an den dreckigen Nachkriegsabrechnungen teilzunehmen, wurden bestraft, eingesperrt oder gesellschaftlich marginalisiert. Die Idee einer gemeinsamen Befreiung aller südslawischen Völker im Namen einer zukünftigen, imaginierten Gemeinschaft, auf der Grundlage gleicher Verantwortung und Rechte, beruhte allein auf der erlittenen täglichen Korrosion

Die Autoren der Primärliteratur griffen die Überlegungen im oben angeführten Zitat schon sehr zeitig auf. Sie waren Wegbereiter des neuen Prosa – Stils. Die jugoslawische Erzählprosa der 1960er Jahre richtete sich mutig gegen den bestehenden kommunistischen Literaturkanon und wagte es Neuerungen

einzuführen. Die Tatsache, dass sie Tabu – Themen behandelten und sogar Kritik ausübten, stellt eine Ausnahme, ja sogar eine Besonderheit im gesamtpolitischen, sowie sozial – kulturellem Kontext Jugoslawiens zu diesem Zeitpunkt dar.

5.2 Zusammenfassung

Das Thema dieser Diplomarbeit sind die politischen Formen in der jugoslawischen Erzählprosa aus den 1960er Jahren.

Das Ziel der Arbeit war es, die verschiedenen politischen Formen anhand der ausgewählten Primärliteratur aufzuzeigen. Für die Analyse wurden folgende Werke ausgewählt: *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (dt. *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*) von Bora Ćosić, *Bašta, pepeo* (dt. *Garten. Asche*) und *Rani jadi* von Danilo Kiš, *Gubilište* (dt. *Das Schafott*) von Mirko Kovač, *Kad su cvetale tikve* (dt. *Als die Kürbisse blühten*) von Dragoslav Mihailović und *Kratki izlet* (dt. *Der kurze Ausflug*) von Antun Šoljan.

Die Kriterienauswahl für die Werke beinhaltete, dass diese in den 1960er Jahren in Jugoslawien erstveröffentlicht wurden und politische Formen beinhalten. Als politische Formen wurden folgende Aspekte definiert: Offene und versteckte bzw. verdeckte Kritik, die sozialer, politischer, gesellschaftlicher und/ oder kultureller sowie historischer Natur ist. Diese Kritik äußert sich unter anderem in der Thematisierung von sozialen Missständen, politischer Willkür oder Ungerechtigkeit, sowie noch weiteren Themen, die von dem sozialistischen bzw. kommunistischen Kultur- und Literaturprogramm abwichen. Parteipolitisch unerwünschte Themen in der Literatur waren z.B. düstere, melancholische, schwarze Erzählungen anstatt sozialistische Aufbau – und Erfolgsgeschichte, sozialkritische Themen, wie Armut und Arbeitslosigkeit, Thematisierung der Juden und weitere bzw. ähnliche Tabu-Themen, wie z. B. Goli otok und die Person Tito.

Die Arbeit gliedert sich in zwei theoretische und praktische Teile:

Der erste theoretische Teil stellt die Ausgangspunkte der literarischen Entwicklung dar. Hierbei handelt es sich um einen Überblick über die jugoslawische Literaturentwicklung, beginnend mit der sogenannten Literatur nach 1945 bis zu den Entwicklungen nach 1960. Das Skizzieren der literaturprogrammativen und kulturpolitischen Debatten war erforderlich, um den literaturhistorischen

Gesamtkontext Jugoslawiens zu verstehen. Durch die Behandlung des Zeitraums vor 1960 und das Beschreiben der literaturpolitischen Situation zu Zeiten des Sozialismus bzw. Kommunismus wird die Besonderheit der literarischen Entwicklung in den 1960er Jahren veranschaulicht.

Denn die Literatur – und kulturpolitische Situation in den 1960er Jahren war geprägt von der Modernisierung der Literatur und der Abkehr von traditionellen Mustern. Es entwickelte sich eine Vielfalt von Stilen, Themen, persönlichen Eigenarten und Ansätzen, die sich deutlich von der Literaturgeneration der 1950er Jahre unterschied. Die jungen jugoslawischen Autoren, zu denen auch Ćosić, Kiš, Kovač etc. gehörten, wendeten sich von den bestehenden Literaturtraditionen ab und richteten sich mit ihren Werken gegen die vorgegebene Kunstdoktrin der jugoslawischen Kommunisten.

Im ehemaligen Jugoslawien war es nicht unüblich, dass das Literaturprogramm zum Parteiprogramm avancierte und Kulturpolitik einen hohen Stellenwert in der KPJ hatte. So erfolgte nach 1948 eine institutionelle Verankerung des Sozialistischen Realismus als verbindliche Doktrin und als Instrument zur Steuerung des literarischen Lebens. (vgl. Kliems/Raßloff/Zajac 2006: 12)

Der Versuch das Literaturmodell auf die literaturpolitische Ebene zu installieren bestimmte von 1945 bis 1952 den literarischen Diskurs. Literatur wurde in den Dienst von Revolution, Volk und Parteiideologie der kommunistischen Partei gestellt. (vgl. Richter 2006: 339) Der Literatur wurde eine gesellschaftliche Funktion zugesprochen, die der Klasse bzw. dem Volk dienen sollte, um den gesellschaftlichen Fortschritt mit zu fördern. Ihre Inhalte sollten so gewählt werden, dass sie gesellschaftlich aktuell sind und von allen verstanden werden. Es sollte mit Motiven, wie positiver Held, lebendiger Mensch, Held unserer Zeit und Baumeister der sozialistischen Gesellschaft in der Literatur gearbeitet werden. (vgl. Šarić 2006: 377) (In Jugoslawien verschwand der Begriff des Sozialistischen Realismus jedoch schon in den 1950er Jahren aus dem offiziellen Sprachgebrauch).

In den späten 1950er Jahren spürte man allmählich die Befreiung der literarischen Formen, in einer Art von neuer Moderner Literatur, die auch die ersten Konturen des sogenannten Nachkriegs – Modernismus aufzeigte. Diese Entwicklung d.h. der Nachkriegs – Modernismus, der im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen und dem Konflikt zwischen Realisten und Modernisten stattfand, ebnete den Weg für die Literatur der 1960er Jahre. (vgl. Јepков 1992: 8)

Diese positiven Literatur – und Kulturprozesse bedeuteten jedoch nicht die völlige Liberalisierung und Freiheit von Kunst und Literatur, auch wenn die Kulturpolitik in der SFRJ im Vergleich zu anderen kommunistischen Staaten viel liberaler eingestellt war. (vgl. Richter 2006: 340)

Charakteristisch für die Wegbereiter der neuen Gegenwartsliteratur der 1960er Jahre war die Individualisierung der Rede in ihren Werken, was man als neue Erzähltechnik ansah. Durch die Natürlichkeit der Sprache und Authentizität dieser Prosa, wurde ihnen eine realistische Kraft verliehen, die eine Wende einleitete und mit denen neue Tendenzen in der Literatur ihren Beginn hatten. (vgl. Palavestra 1972: 317f) Die Zerschlagung des bestehenden literarischen Kanons und die Erneuerung der Literatursprache gehörten zu den zentralen Anliegen der jungen Prosaisten der frühen 1960er Jahre. (vgl. Hodel 1994: 206) Aber auch ihre Themenwahl, sowie ihre kritische Auseinandersetzung mit der sozialistischen Wirklichkeit, rückten die Autoren der neuen Gegenwartsliteratur in den Mittelpunkt der literarischen Diskussionen und teilweise auch stark in die Kritik. Denn zu Zeiten des sozialistischen Jugoslawiens entsprachen ihre Werke nicht dem vorgeschriebenen bzw. gewünschten Kulturprogramm der KPJ.

Diese neue Gegenwartsliteratur bzw. die Erzählprosa der 1960er Jahre wird in der Literaturwissenschaft mit den Begriffen Wirklichkeitsprosa (stvarnosna proza), Neue Prosa (proza novog stila / nova proza) und Jeans – Prosa (proza u trapericama) zusammengeführt. Die einzelnen Definitionen der Begriffe zeigten auf, dass alle drei Termini ein und dasselbe Literatur – Phänomen meinen und als Synonym zum anderen betrachtet und verwendet werden können.

Die Wirklichkeitsprosa (bzw. Neue Prosa und Jeans – Prosa) pflegt die Illusion der Welt, nahe der alltäglichen Erfahrung des Lebens aufzuzeigen, vor allem stellt sie die gesellschaftliche Realität dar. Die Wirklichkeitsprosa schafft eine Illusion durch die Individualisierung der Rede des Protagonisten oder Erzählers. (vgl. Jerkov 1992: 9)

Die veränderte Beziehung zur Sprache, gilt als eines der Hauptmerkmale der neuen Prosa. Diese Entwicklung beinhaltete auch die Zerschlagung des bestehenden literarischen Kanons und die Erneuerung der Literatursprache. Die aktuelle Lebenswirklichkeit soll als Material dienen und die neue Haltung gegenüber der Erzählsprache als wichtigste Wirklichkeit fungieren. (vgl. Hodel 1994: 207)

Im haupttheoretischen Teil wurden theoretische Vorüberlegungen bezüglich der literarischen Praxen der Autoren getroffen. Dies beinhaltete die Veranschaulichung der Themen und Motive, sowie die Erläuterung der Literatúrauswahl. Vor allem aber wird geklärt, wie die Formen des Politischen in der ausgewählten Erzählprosa artikuliert wurden, d.h. welcher literarischen Techniken und Stile sich die Autoren der ausgewählten Primärliteratur bedienten.

Folgende literarischen Techniken bzw. Stilmittel/ Stil- bzw. Redefiguren wurden herausgearbeitet: Momente der Allegorie, Metapher, Symbol, Ironie, Techniken des Verschweigens, Skaz (mündliche Elemente), Karneval – Konzept (Komik und Grotoske), Perspektive des Kindes/ Infantiler Erzähler.

Die Literaturanalyse wurde einzeln für jedes Werk getätigt. Anhand von exemplarischen Textzitatén sollte die definierte Thematik und Motivik, herausgearbeitet und veranschaulicht werden, genauso wie die Techniken und Stile, derer sich die Autoren für die Vermittlung von politischen Formen bedienten. Zusammenfassend lassen sich die Ergebnisse für die einzelnen Werke und Autoren folgend formulieren:

Die Übermittlung der politischen Formen erfolgt bei Bora Ćosićs Werk *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (dt. *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*) auf zwei Weisen. Auf der einen Seite durch das Einsetzen eines infantilen Erzählers und auf der anderen Seite durch den Karneval – Aspekt. Durch die Perspektive des Kindes werden die Folgen der sozialistischen Revolution nach dem zweiten Weltkrieg vermittelt. Diese hatten für das serbische Bürgertum negative Auswirkungen. Die Kritik an der neuen sozialistischen Weltordnung und dem Kommunismus versteckt der Autor durch komische und grotoske Erzählmomente und durch das Einsetzen eines infantilen Erzählers.

Rani jadi und Bašta, pepeo von Danilo Kiš stellen eine andere Möglichkeit der literarischen Darstellung des Holocaust dar. In den beiden Werken von Kiš fehlen Zeit – und Ortsangaben, anstatt chronologischer Linearität herrscht ein ständiger Wechsel der Zeiten, der narrativen Blickwinkel und der verwendeten technischen Stilmittel. (vgl. Kiš 1997: 221f⁴⁷) Mit allegorischen Stilmitteln, wie Metaphern, Symbolen und Bildern werden Personen und Geschehnisse konstruiert ohne ständig assoziative Begriffe, wie Holocaust, Auschwitz etc. zu nennen. Kiš spart diese

⁴⁷ Nachwort von Ilma Rakusa

Begriffe aus und arbeitet in seinen Werken durchgehend mit der Technik des Verschweigens.

Die literarische Widerspiegelung der sozialistischen Wirklichkeit erfolgte bei Mirko Kovačs Werk *Gubilište* nicht nach dem gewünschten Kulturprogramm der KPJ. Der Gegenstand der Beobachtung ist Jugoslawien und die gesellschaftlichen Prozesse nach dem Zweiten Weltkrieg. (vgl. Ilić 2006: 368) Handlungsort ist Bileća. Die dargestellten Personen sind Sträflinge, Prostituierte und moralisch verkommene Personen und nicht wie üblich kommunistische Helden, Partisanen etc., weshalb das Werk als Angriff auf die kommunistische Gesellschaft gewertet wurde. Auch die apokalyptische und düstere Stimmung im Werk, die durch das Motiv der todbringenden Sonne und Schlangen, die den Tod symbolisieren, verstärkt werden, stellen einen Gegenentwurf zu den üblichen Romanen dar. Mit dieser Gegenhaltung zum üblichen Literaturprogramm und dem Gebrauch der bössartigen Groteske und düsteren Metaphern vermittelt Kovač politische Formen im Bezug auf die jugoslawische Nachkriegsgesellschaft.

Dragoslav Mihailovićs Werk *Kad su cvetale tikve* ist ein Paradebeispiel für die Wirklichkeitsprosa. Das Werk ist durchgehend im skaz geschrieben und artikuliert politische Formen offen und direkt durch den brutalen Erzähler und Protagonisten. Durch die mündlichen Elemente in Form der Vulgarismen, des Slangs und Jargons werden die Kehrseiten der sozialistischen Gesellschaft dargestellt. Die Sprache hat hier die Funktion der Freiheit – die Freiheit, offen Kritik über die innenpolitische Situation in der SFRJ Ende der 1940er / Anfang der 1950er Jahre auszuüben. Mihailović thematisiert die Kominform – Krise und deutet sogar Goli otok als Umerziehungslager für politische Gefangene an.

Kratki izlet von Antun Šoljan ist ein allegorisches Werk, voller Metaphern, Symbolen und Bildern, und muss dementsprechend gelesen und interpretiert werden. Die politischen Formen in diesem Werk sind nicht offensichtlich sondern vom Interpretationsstandpunkt abhängig. Das große Thema des Werkes ist der Konflikt des Individuums in der Gesellschaft bzw. in einer Gemeinschaft. (vgl. Barac 1977: 316) Auch wenn der Autor selbst behauptet, dass er keine politische Aktion in Form von Kritik an dem sozialistischen Weg, den Jugoslawien nach dem Zweiten Weltkrieg

eingeschlagen hat, beabsichtigte durchzuführen, so sind doch viele Anhaltspunkte für diese Kritik im Roman anzutreffen. (vgl. Šoljan 1991: 124⁴⁸)

Die Beantwortung der Forschungsfragen bezüglich der politischen Formen in der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren und welcher literarischen Techniken und Stile sich die Autoren für die Artikulation dieser bedienten, erfolgte durch die Literaturanalyse der Primärliteratur.

Der letzte empirische Teil dieser Arbeit stellte die eigenständigen Schlussfolgerungen dar. Man stellte sich die Frage nach der Kritik als Hauptmotivation, den Gemeinsamkeiten und Unterschieden, sowie der Besonderheit der jugoslawischen Erzählprosa der 1960er Jahre.

Auch wenn sich alle, die hier behandelten Autoren, mit den gesellschaftlichen, sozialen und / oder politischen Themen des ehemaligen Jugoslawiens beschäftigten und Kritik verübten, so muss man darauf achten, diese Werke und Literaten nicht nur auf den politischen Gesichtspunkt ihrer Werke zu reduzieren.

Die Wirklichkeitsprosa wollte keine parteikonforme Literatur mehr schreiben und die bestehenden Literaturtraditionen aufheben. Durch diese Entwicklung fielen Werke in Missgunst auch wenn sie keine politischen Formen beinhalteten. Denn alleine die Abweichung vom vorgeschriebenen Kulturprogramm der KPJ wurde meistens als einen Angriff auf die sozialistische Gesellschaft gesehen.

Kritik als Hauptmotivation für das literarische Schaffen der Prosaisten der 1960er Jahre zu sehen, wäre nicht korrekt. Aber man kann von Kritik bzw. politische Formen als eine Art Leitmotiv, das sich in allen Werken erkennen und interpretieren lässt, sprechen.

Bedingt, dass die ausgewählten Werke, sich alle in die Wirklichkeitsprosa / neue Prosa / Jeans – Prosa einordnen lassen, weisen sie viele Gemeinsamkeiten auf, wie z.B. die stilisierte Alltagssprache als neue Erzähltechnik, die Bevorzugung des Ich - Erzählers (Antiheld, infantiler Erzähler, brutaler Erzähler etc.), die Verwendung von Ironie und Grotteske, gesellschaftspolitische Themen u.v.m.

⁴⁸ Nachwort von Antun Šoljan: *Kratka povijest kratkog izleta. Bilješka uz novo izdanje* [Eine kurze Geschichte über der kurze Ausflug. Erklärung zur neuen Ausgabe]

Für die Autoren (vor allem für Kovač, Kiš und Ćosić) war es wichtig durch Daten und Fakten einen sogenannten dokumentarischen Schein zu erzeugen, um ihre literarisch dargestellte Welt als Glaubwürdig und Wahrhaftig vermitteln zu können. (vgl. Richter 1991: 184)

Aber in einigen Fällen unterschieden sich die ausgewählten Autoren und Werke. So repräsentierten Kiš und Šoljan die zwei Oppositionen, wie man im ehemaligen Jugoslawien geschrieben hatte. Bei Kiš handelt es sich um autobiografische Werke weil die Protagonisten und die erzählte Geschichte starke Parallelen zu seiner Familiengeschichte aufzeigen, genauso wie bei Bora Ćosić. Šoljan steht für den Gegensatz zu Kiš und kann mit seinem allegorischen Werk mit Kovač verbunden werden. Auch die Artikulation der politischen Formen ist unterschiedlich. Nur Mihailović verübt durch seinen Erzähler offene und direkte Gesellschaftskritik. Die anderen Autoren deuten sozialkritische Themen an oder vermitteln verdeckte politische Formen, indem sie sie durch den Blick eines infantilen Erzählers, Metaphern oder anderen literarischen Techniken tarnen.

Die Narration über eine glorreiche Vergangenheit war bis in die 1960er Jahre das bestimmende Thema in der jugoslawischen Literatur. Diese war geprägt von Schilderungen über siegreiche Partisanenkämpfe, der erfolgreiche Kampf gegen den Faschismus, das Leben der Partisanen an der Front und ähnliche Geschichten. Die Autorengeneration, die in den 1960er Jahren debütierte, wollte von dieser glorreichen Vergangenheit nichts wissen, in Anbetracht der gesellschaftlichen, sozialen und ökonomischen Probleme Jugoslawiens. Ihr Interesse lag in der Darstellung der Wirklichkeit und einer Positionierung gegen die sogenannte Partisanenliteratur. Die Autoren, die die Literaturlandschaft in den 1960er Jahre bestimmten, richteten sich gegen die proklamierte Tendenz der Literatur aus den 1950er Jahren. Diese grundlegende Gegenposition war der Grundstein für eine neue Art der jugoslawischen Literatur, die man bewusst als eine Besonderheit in ihrer Entwicklung für diese Zeit sehen kann.

Demnach stellt die ausgewählte Erzählprosa eine Ausnahme, ja sogar eine Besonderheit im gesamtpolitischen, sowie sozial-kulturellem Kontext Jugoslawiens zu diesem Zeitpunkt dar.

5.3 Zusammenfassung auf Serbisch

Tema ovog diplomskog rada su političke poruke odnosno forme u jugoslovenskoj prozi 60-ih godina 20. veka. Cilj rada je da se na osnovu odabrane primarne literature predstave političke poruke odnosno forme. Za analizu su odabrana sledeća dela: Bora Ćosić – *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*; Danilo Kiš - *Bašta, pepeo i rani jadi*; Mirko Kovač – *Gubilište*; Dragoslav Mihailović – *Kad su cvetale tikve*; Antun Šoljan – *Kratki izlet*.

Uslovi za izbor ovih dela su bili da su ista prvi put objavljena u Jugoslaviji 1960-ih godina i da sadrže političke poruke odnosno forme. Kao političke forme ili poruke su definisani sledeći aspekti: Otvorena ili skrivena, odnosno prikrivena kritika koja je socijalne, političke, društvene i / ili kulturne kao i istorijske prirode. Ova se kritika između ostalog odražava u tematizaciji socijalnih nedostataka, političkoj samovolji ili nepravdi, kao i u ostalim temama koje odstupaju od socijalističkog odnosno komunističkog književnog programa. Nepoželjne književne teme u političkoj partiji su bile npr. tamne, melanholične, crne priče umesto socijalističkih priča o napretku i uspehu, socijalno kritične teme kao beda i nezaposlenost, tematizacija Jevreja i ostale slične tabuizirane teme poput Golog otoka i Tita.

Rad se deli na dva teoretska i praktična dela:

prvi teoretski deo predstavlja polazne tačke književnog razvoja. Ovde se radi o pregledu razvoja jugoslovenske književnosti, počevši sa književnosti posle 1945 god. pa do razvoja posle 1960-ih godina. Bilo je neophodno skiciranje književno programskih i kulturno političkih rasprava da bi se razumeo književno – istorijski kontekst ukupne Jugoslavije. Razmatranjem vremenskog perioda pre 1960-ih i opisivanje književno političke situacije za vreme socijalizma odnosno komunizma, predočava se posebnost književnog razvoja u 1960-im godinama, jer je književno i kulturno politička situacija u ovom periodu bila obeležena modernizacijom književnosti i odricanjem tradicionalnih vrednosti/formi.

Razvilo se mnoštvo stilova, tema, ličnih posebnosti i pristupa koji su se jasno razlikovali od književne generacija iz 1950-ih godina. Mladi jugoslovenski pisci u koje ubrajamo Ćosića, Kiša, Kovača i dr., napustili su postojeće tradicije i okrenuli se svojim delima protiv propisane umetničke doktrine jugoslovenskih komunista.

U bivsoj Jugoslaviji je bilo uobičajeno da je književni program napredovao u politički program, pa je samim tim i kulturna politika dobila visoki položaj u KPJ. Tako je posle 1948 god. usledilo institucionalno učvršćivanje socijalističkog realizma kao doktrina i kao instrument za upravljanje književnim životom.

Pokušaj postavljanja književnog modela na književno politički nivo odredio je književni diskurs od 1945 do 1952 god. Književnost je stavljena u službu revolucije, naroda i ideologije komunističke partije. Dodelena joj je društvena funkcija koja je trebala da služi klasi odnosno narodu kako bi pospešila napredak. Njeni sadržaji su trebali da se biraju tako da budu društveno aktuelni i svima razumljivi. U književnosti je trebalo da se radi sa motivima kao što su pozitivni junak, živ čovek, junak našeg vremena i graditelj socijalističkog društva.

(Međutim, u Jugoslaviji je pojam socijalističkog realizma nestao iz zvanične upotrebe još u 1950-im godinama). Krajem 1950-ih osećalo se polako oslabođanje književnih formi u vidu nove moderne književnosti koja je pokazivala i prve oblike takozvanog posleratnog modernizma. Ovaj razvoj, tj. posleratni modernizam koji se odvijao usled društvenih promena i konflikata između realista i modernista, poravnao je put za književnost 1960-ih godina. Iako je kulturna politika u SFRJ, u odnosu na druge komunističke države bila mnogo liberalna, ovakvi pozitivni književni i kulturni procesi nisu predstavljali totalnu liberalizaciju i slobodu umetnosti i književnosti.

Za preteče nove savremene književnosti bila je karakteristična individualizacija govora u njihovim delima što se smatralo kao nova tehnika pripovedanja. Prirodom jezika i autentičnošću ove proze dodeljena im je realistična snaga koja je pripremila preokret i time otpočela nove tendencije u književnosti.

Razbijanje postojećeg književnog kanona i obnavljanje književnog jezika bili su glavni zadatak mladih prozaista s početka 1960-ih god. Njihov izbor tema kao i njihovo kritično tumačenje socijalne stvarnosti doveli su pisce nove savremene književnosti u središte književnih diskusija i delimično u strogu kritiku. Dakle, njihova dela nisu odgovarala propisanom odnosno zahtevanom kulturnom programu tadašnje socijalističke Jugoslavije.

Ova nova savremena književnost odnosno proza pripovedanja u 1960-im spaja se u nauci književnosti u pojmove „stvarnosna proza“, „proza novog stila / nova proza“ i „proza u trapericama“. Pojedinačna definicija ovih pojmova je pokazala da sva tri termina opisuju isti književni fenomen, te se mogu smatrati i koristiti kao sinonimi jedni za druge. Stvarnosna proza (nova proza i proza u trapericama) čuva

prikazivanje iluzije o svetu iz blizine svakodnevnih životnih iskustava, pre svega prikazuje društvenu stvarnost. Stvarnosna proza stvara iluziju kroz individualizaciju govora protagoniste ili pripovedača.

Promenjeni odnos prema jeziku predstavlja jednu od glavnih karakteristika nove proze. Ovaj razvoj sadržavao je i razbijanje postojećeg književnog kanona i obnavljanje književnog jezika. Aktuelna životna stvarnost treba da služi kao materijal, a novi stav prema jeziku pripovedanja da funkcioniše kao najvažnija stvarnost.

U glavnom teoretskom delu je sprovedeno preliminarno razmatranje književne prakse pisaca. Ovo sadrži predočavanje tema i motiva kao i objašnjenje izbora literature. Pre svega se razjašnjava kako se političke forme artikulišu u odabranoj prozi, tj. kojim su se tehnikama i stilovima služili pisci primarne literature.

Sledeće književne tehnike odnosno stilska sredstva / figure stila ili govora su izražene: momenti alegorije, metafora, simbol, ironija, tehnika prećutkivanja, skaz (usmeni elementi), koncept karnevala (komika i groteska), perspektiva deteta / infantilni pripovedač.

Izvršena je pojedinačna književna analiza svakog dela. Na osnovu primera citata iz teksta valjalo je izraditi i predočiti definisanu tematiku i motive, kao i tehnike i stilove kojima su se pisci služili u prenošenju političkih poruka / formi.

Ukratko rečeno- rezultati za pojedinačna dela i pisce se mogu ovako formulisati:

Prenos političkih formi u delu *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* od Bore Ćosića odražava se na dva načina. S jedne strane kroz uvođenje infantilnog pripovedača, sa druge strane kroz aspekt karnevala. Iz perspektive deteta se prenose posledice socijalističke revolucije posle 2. svetskog rata. Iste su imale velike posledice za srpsko građanstvo. Kritikovanje novog socijalističkog svetskog pokretka i komunizma pisac skriva kroz uvođenje komičnih i grotesknih pripovedačkih momenata, kao i infantilnog pripovedača.

Rani jadi i Bašta, pepeo od Danila Kiša predstavljaju drugu mogućnost književnog prikazivanja holokausta. U oba dela Danila Kiša nedostaju podaci o vremenu i mestu. Umesto hronološkog lineariteta vlada stalno menjanje vremena, narativnih uglova pogleda i korišćenih stilskih sredstava. Sa alegoričnim stilskim sredstvima, kao metaforama, simbolima i slikama konstruišu se likovi i događaji a da se ne spominju

asocijativni pojmovi kao holokaust, Aušvic i dr. Kiš izostavlja ove pojmove i u svojim delima kontinuirano radi sa tehnikom prećutkivanja.

Književno prikazivanje socijalističke stvarnosti u delu Mirka Kovača *Gubilište* nije se odvijalo po zahtevanom kulturnom programu KPJ. Predmet njegovog posmatranja je Jugoslavija i društveni procesi posle drugog svetskog rata. Mesto dešavanja je Bileća. Prikazani likovi su zatvorenici, prostitutke i moralno propale osobe, a ne kao obično komunistički junaci, partizani i dr., zbog čega je ovo delo ocenjeno kao napad na komunističko društvo. Apokaliptička i tamna atmosfera u delu koja se kroz motiv smrtonosnog sunca i zmije koji simboliziraju smrt još više pojačava, predstavlja suprotnost prema uobičajenim romanima. Sa ovim protivnim stavom prema uobičajenom književnom programu i upotrebe zle groteske i tamnih metafora, Kovač prenosti političke forme vezane za jugoslovensko posleratno društvo.

Delo Dragoslava Mihailovića *Kad su cvetale tikve* je paradni primer za stvarnosnu prozu. Napisano je sasvim u skazu i artikuliše političke forme otvoreno i direktno kroz brutalnog protagonistu i pripovedača. Kroz usmene elemente u obliku vulgarizama, slengova i žargona prikazuju se naličja socijalističkog društva. Jezik ovde ima funkciju slobode - sloboda da se javno kritikuje unutrašnja politička situacija u SFRJ krajem 1940-ih / početkom 1950-ih godina. Mihailović tematizira krizu kominforma i nagoveštava čak Goli otok kao logor za prevaspitavanje političkih zatvorenika.

Kratki izlet od Antuna Šoljana je alegorično delo puno metafora, simbola i slika, pa se mora na odgovarajući način čitati kao i interpretirati. Političke forme u ovom delu nisu očigledne, nego zavise od tačke interpretacije. Tema ovog dela je konflikt individue u društvu, odnosno u zajedništvu. Iako sam pisac trdi da nije imao nameru političke akcije u formi kritike protiv socijalističkog puta kojim je Jugoslavija krenula posle drugog svetskog rata, ipak se mogu naći mnoge polazne tačke za takvu kritiku u ovom romanu.

Odgovori na istraživačka pitanja koja se odnose na političke forme u jugoslovenskoj pripovedačkoj prozi u 1960-im godinama, i kojim su se književnim tehnikama i stilovima služili pisci da bi se artikulisali, pronađeni su kroz književnu analizu primarne literature.

Zadnji empirijski deo ovog rada predstavlja samostalne zaključke. Postavljeno je pitanje o kritici kao glavnoj motivaciji, kao i o zajedničkim obeležjima i razlikama, pa i

o posebnosti jugoslovenske pripovedačke proze u 60-im godinama prošlog veka. Iako su se svi obrađeni pisci bavili socijalnom i / ili političkom tematikom bivše Jugoslavije, i istu kritikovali, mora da obrati pažnja na to da se ova dela i njihovi pisci ne redukuju samo na političke tačke.

Stvarnosna proza više nije htela da piše književnost koja je podobna partiji i nastojala je da ukine postojeće književne tradicije. Na osnovu toga su padala u zlobu čak i dela koja nisu sadržavala političke forme. Minimalno odstupanje od kulturnog programa koji je propisivala KPJ smatralo se kao napad na socijalističko društvo.

Ne bi bilo korektno da se za glavnu motivaciju književnog stvaranja prozaista 1960-ih godina uzima kritika, ali se ipak može govoriti o kritici, odnosno političkim formama kao lajtmotivu koji može u svim delima da se primeti.

Uslovljeno time da izabrana dela mogu da se svrstaju u stvarnosnu prozu / novu prozu / prozu u trapericama, pružaju mnogo zajedničkih obeležja kao npr. stilizovani svakodnevni jezik kao nova tehnika pripovedanja, preferencija pripovedača u prvom licu (antijunak, infantilni pripovedač, brutalni pripovedač i dr.), upotreba ironije i groteske, društveno političke teme itd.

Za pisce (pre svega za Kovača, Kiša i Ćosića) bilo je važno da kroz podatke i fakte proizvode takozvani dokumentarni utisak kako bi taj književno prikazani svet verodostojno i istinski preneli.

Ipak u nekim slučajevima se izabrana dela razlikuju. Recimo Kiš i Šoljan predstavljaju dve opozicije kako se u nekadašnjoj Jugoslaviji pisalo. Kod Kiša se radi o autobiografskim delima jer protagonisti i pripovedana priča pokazuju velike paralele sa njegovom porodičnom istorijom, isto kao kod Bore Ćosića. Šoljan stoji u kontrastu prema Kišu i sa svojim alegoričnim delima njega možemo spojiti sa Kovačem.

Mada se razlikuje i artikulacija političkih formi. Samo Mihailović kroz svog pripovedača vrši direktnu i otvorenu društvenu kritiku. Ostali pisci samo nagoveštavaju socijalno kritične teme ili prenose skrivene političke forme tako što ih maskiraju kroz pogled infantilnog pripovedača, metafora ili drugih književnih tehnika.

Naracija o slavnoj prošlosti je bila glavna tema jugoslovenske književnosti sve do 1960-ih. Bila je protkana pričama i prikazima o pobedničkim partizanskim bitkama, uspešnoj borbi protiv fašizma, o životu partizana na frontu i slično. S obzirom na društveno socijalne i ekonomske probleme Jugoslavije, generacija pisaca u 60-im godinama prošlog veka nije htela ništa da zna o svemu tome. Njihovi interesi su bili u

prikazivanju stvarnosti i pozicioniranju protiv takozvane partizanske književnosti. pisci koji su dominirali u književnosti iz ovog perioda su se okrenuli protiv proklamirane težnje iz 1950-ih. Ova temeljita opozicija je bila temelj za novu vrstu jugoslovenske književnosti koja se zaista svesno može gledati kao posebnost u razvoju tadašnjeg vremena.

Prema tome je izabrana proza izuzetak, pa čak i posebnost u ukupnom političkom, kao i socijalno- kulturnom kontekstu tadašnje Jugoslavije.

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

Ćosić, Bora (2006): Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji. Zagreb: Meandarmedia. (Odabrana proza Bore Ćosića: knj.1)

Ćosić, Bora (2002): Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch. (Aus dem Serbischen von Mirjana und Klaus Wittmann)

Kiš, Danilo (2011a): Bašta, pepeo. Beograd: Arhipelag. (Izabrana dela Danila Kiša: u sedam knjiga)

Kiš, Danilo (1997): Garten, Asche. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. (Aus dem Serbischen von Anton Hamm. Mit einem Nachwort von Ilma Rakusa)

Kiš, Danilo (2011b): Rani Jadi. Za decu i osetljive. Beograd: Arhipelag. (Izabrana dela Danila Kiša: u sedam knjiga)

Kiš, Danilo (1992): Frühe Leiden. Roman. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. (Aus dem Serbokroatischen von Ivan Ivanji)

Kovač, Mirko (2012): Gubilište. Beograd: Samizdat B 92 (Edicija Busola: knj.70)

Mihailović, Dragoslav (2001): Kad su cvetale tikve. Beograd: Π□ATΩ

Mihailović, Dragoslav (1972): Als die Kürbisse blühten. Eine Erzählung. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. (Aus dem Serbischen von Peter Urban)

Šoljan, Antun (1991): Kratki izlet. Sarajevo u.a.: Svjetlost (Edicija Branko Copic), (autori pregovora Antun Šoljan, Branimir Donat)

Šoljan, Antun (1966): Der kurze Ausflug. Erzählung. München: Carl Hanser Verlag. (Autorisierte Übersetzung aus dem Serbokroatischen von Fred Wagner)

6.2 Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M. (1990): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt a. M. : Fischer – Taschenbuch – Verlag, (Aus dem Russ. übers. u. mit einem Nachwort versehen von Alexander Kämpfe)

Barac, Antun (1977): Geschichte der jugoslawischen Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, (Unter Mitw. von Miodrag Vukić aus d. Serbokroat. übertr., bearb. u. hrsg. von Rolf-Dieter Kluge)

Beganović, Davor (2009): Rujanje s dokumentom. Moja sestra Elida i Životopis Malvine Trifković. [Spotten mit dem Dokument. Meine Schwester Elida und die Biografie der Malvine Trifković.] In: Književna republika, časopis za književnost [Literarische Republik, Zeitschrift für Literatur] 7-9, S. 30 – 41

Beyer, Barbara (2001): Die Epische Dimension der Subjektivität: Zur Erzählerfigur in „Bašta, pepeo“. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 127 – 137

Biti, Vladimir (2005): Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi [Zeitzeugnis. Identitätsbildung in der zeitgenössischen kroatischen Prosa] Zagreb: Matica Hrvatska

Biti, Vladimir (2001): Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag, Rowohlts Enzyklopädie. (Deutschsprach. Red. Ljiljana Šarić u. Wiebke Wittschen unter Leitung von Rainer Grübel)

Блечић, Михаило (1962): Зашто су људи несрећни због сунца? Мирко Ковач – литерарно откриће [Warum sind die Menschen unglücklich wegen der Sonne? Mirko Kovac - literarische Entdeckung]. In: НИИ (NIN), 30.12.1962

Brebanović, Predrag (2006): Podrumi marcipana. Ćitanje Bore Ćosića. [Die Marzipankeller. Bora Ćosić lesen.] Beograd: Fabrika knjiga

Donat, Branimir (1993): Bogatstvo vrta. Studija o književnom djelu Antuna Šoljana. [Reichtum des Gartens. Untersuchung der literarischen Werke Antun Šoljans] Zagreb: Durieux

Eekman, Thomas (1980): Modernist Trends in Contemporary Serbo - Croatian and Slovene Prose [Modernistische Trends in der zeitgenössischen serbokroatischen und slowenischen Prosa]. In: Birnbaum, Henrik/ Eekman, Thomas (Hg.): Fiction and Drama in Eastern and Southeastern Europe. Evolution and Experiment in the Postwar Period. [Fiktion und Drama in Ost-und Südosteuropa. Evolution und Experiment in der Nachkriegszeit] Los Angeles: Slavica Publishers, Inc., UCLA Slavic Studies, Vol. 1, (Proceeding off he 1978 UCLA Conference), S. 121 – 135

Eekman, Thomas (1978): Thirty years of yugoslav literature 1945 – 1975 [Dreißig Jahre jugoslawische Literatur 1945 – 1975]. Michigan: Ann Arbor, Slavic Publications

Flaker, Aleksandar (1976): Stilske formacije [Stilformationen]. Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber (Izdanja Instituta za Znanost o Književnosti)

Flaker, Aleksandar (1975): Modelle der Jeans Prosa. Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag, Skripten: Literatur + Sprache + Didaktik 5, (hrsg. von Reinhard Dithmar, Barbara Kochan und Detlef C. Kochan)

Hetzer, Tanja (1999): Kinderblick auf die Shoah. Formen der Erinnerung bei Ilse Aichinger. Zürich, Würzburg: Königshausen & Neumann, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 271

Hodel, Robert (1994): Betrachtungen zum skaz bei N. S. Leskov und Dragoslav Mihailović. Bern, Berlin, Wien u.a.: Peter Lang Verlag, Slavica Helvetica, Bd. 44, (hrsg. von Peter Brang, Georges Nivat und Robert Zett)

Ilić, Saša (2006): Mirko Kovačs „Gubilište“: Literarische Subversion und die politische Antwort. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen.

Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 361 – 372

Jerkov, Aleksandar (2001): Die kulturgeschichtliche Bedeutung der Po – Et(h)ik von Danilo Kiš. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 23 – 41

Јерков, Александар (1992): Антологија српске прозе постмодерног доба. [Anthologie serbischer Prosa der Postmoderne] Београд:Српска књижевна задруга

Kaibach, Bettina (2001): Kindlicher Imperialismus. Überlegungen zu Danilo Kiš und Osip Mandel'stam. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 185 – 197

Kanzleiter, Boris/ Stojković, Krunoslav (2008): 1968 in Jugoslawien. Studentenproteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975. Gespräche und Dokumente. Bonn: Dietz – Verlag

Kapetanić, Davor (1980): The anti – hero in contemporary croatian fiction: The case of Antun Šoljan [Der Anti - Held in der zeitgenössischen kroatischen Fiktion: Der Fall Antun Šoljan]. In: Birnbaum, Henrik/ Eekman, Thomas (Hg.): Fiction and Drama in Eastern and Southeastern Europe. Evolution and Experiment in the Postwar Period. [Fiktion und Drama in Ost-und Südosteuropa. Evolution und Experiment in der Nachkriegszeit] Los Angeles: Slavica Publishers, Inc., UCLA Slavic Studies, Vol. 1, (Proceeding of the 1978 UCLA Conference), S. 251 – 258

Kiš, Danilo (1990): Život, literatura. [Leben, Literatur] Sarajevo: Svjetlost

Kliems/Raßloff/Zajac (2006): Vorwort: Zwischen Ablehnung und Nachahmung. Der Sozialistische Realismus und sein Einfluss auf die Lyrik Ost-Mittel-Europas in den Nachkriegsjahrzehnten. In: Kliems, Alfrun / Raßloff, Ute / Zajac, Peter (Hg.):

Sozialistischer Realismus. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa II. Berlin : Frank & Timme, Literaturwissenschaft. Bd. 6, S.10 – 21

Konstantinović, Stevan (2007): Socrealistički roman u slovenskim književnostima. [Der Sozialrealistische Roman in der slawischen Literatur] Novi Sad: Ljubitelji knjige

Kurz, Gerhard (1988): Metapher, Allegorie, Symbol. 2., verbesserte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

Lachmann, Renate (2007): Danilo Kišs Thanatographie: Non omnis moriar. In: Aage/ Hansen – Löve (Hg.): Thanatologie. Thanatopoetik. Der Tod des Dichters. Dichter des Todes. Wiener Slawistischer Almanach 60, S. 433 – 454

Marković, Predrag J. (2006): Vom sozialistischen Realismus bis zum sozialistischen Ästhetizismus: Die merkwürdige Entwicklung der ästhetischen Ideologie der jugoslawischen Kommunisten. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 33 – 43

Miočinović, Mirjana (2001): Ein Schriftsteller ist ein Mensch, der über die Form nachdenkt. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 97 – 110

Münnich, Nicole (2006): Jugoslawische literarische Geschichtskonzeption als Katalysator im gesellschaftlichen Umbruchsprozess. Die Goli Otok – Literatur nach dem Tod Titos. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 205 – 220

Nadić, Marko (1979): Traganje za ravnotežom ili proza Mirka Kovača [Die Suche nach dem Gleichgewicht oder die Prosa Mirko Kovačs]. In: Savremenik [Zeitgenosse], god. XXV, knj. L, sveska 12, S. 422 – 440

Olschowsky, Heinrich/ Richter, Ludwig (1995): Exil- und Samizdatliteratur in Ostmittel – und Südosteuropa. Voraussetzungen, Themen, Funktionen. In: Richter, Ludwig und Olschowsky, Heinrich (Hg.): Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel – und Südosteuropa. Berlin: Akad. – Verlag (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas), S. 7 – 18

Palavestra, Predrag (1991): Književnost – kritika ideologije [Literatur – Ideologiekritik]. Beograd: Mala biblioteka SKZ

Palavestra, Predrag (1972): Posleratna srpska književnost 1945 – 70 [Serbische Nachkriegsliteratur 1945 – 70], 1. izd., Beograd: Prosveta

Petzer, Tatjana (2006): „Tito □ - Symbol und Kult: Identitätsstiftende Zeichensetzung in Jugoslavien. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 113 – 130

Petzer, Tatjana (2001): Für eine Politik des Gedenkens: Ethik und Historiographie der Literatur bei Danilo Kiš. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 43 – 56

Поповић, Радован (2011): Српски књижевни зверињак. Књижевни живот Србије 1944-2000 [Die serbische Literaturhaltung. Das literarische Leben Serbiens 1944-2000]. Београд: Гласник (Писци у служби народа)

Richter, Angela (2006a): Von Kürbissen und Nationalheiligen und einer gestörten Öffentlichkeit. Beispiele aus der serbischen Dramatik. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 269 – 283

Richter, Angela (2006): „Worüber der Dichter schreibt, bestimmt nicht die Wirklichkeit, sondern die Sprache.“ Der Serbe Branko Miljković (1950er Jahre). In: Kliems, Alfrun / Raßloff, Ute / Zajac, Peter (Hg.): Sozialistischer Realismus. Lyrik des

20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa II. Berlin : Frank & Timme, Literaturwissenschaft, Bd. 6, S. 339 – 354

Richter, Angela (2001): Der Bodensatz der Erfahrung ist bitter. Leben und Literatur der „ethnographischen Rarität“ Danilo Kiš. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 9 – 20

Richter, Angela (2000): Literaturen im ehemaligen Jugoslawien. In: Lauer, Reinhard (Hg.): Die slavischen Literaturen heute. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, S. 13 – 25

Richter, Angela (1999): Svaki je čovek zvezda za sebe [Jeder Mensch ist ein Stern für sich]. In: Novi izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku, izd. 06/1999, S. 85 – 94

Richter, Angela (1995): Liberalität ohne Grenzen? Zum Umgang mit Literatur in Jugoslawien 1945 – 1990. In: Richter, Ludwig und Olschowsky, Heinrich (Hg.): Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel – und Südosteuropa. Berlin: Akad. – Verlag (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas), S. 245 – 256

Richter, Angela (1991): Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen. München : Verlag Otto Sagner, Slavistische Beiträge, Bd. 273

Richter Ludwig/Olschowsky Heinrich (Hg.) (1990): BI-Lexikon. Literaturen Ost-und Südosteuropas. Ein Sachwörterbuch. Bibliographisches Institut Leipzig

Rizvanbegović, Azra (2006): Das sozrealistische Paradigma und seine Anwendung im ehemaligen Jugoslawien. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 373 – 385

Šarić, Ljiljana (2006): „Hymnodia to mou somati“ von Tin Ujević. Ein poetologischer Gegenentwurf zu den offiziellen Vorschriften des Sozialistischen Realismus. In: Kliems, Alfrun / Raßloff, Ute / Zajac, Peter (Hg.): Sozialistischer Realismus. Lyrik des

20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa II. Berlin : Frank & Timme, Literaturwissenschaft. Bd. 6, S. 375 – 410

Schubert, Gabriella (2001): Auf der Suche nach der eigentlichen Heimat: Danilo Kiš im Vergleich zu Jakov Ignjatović. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 175 – 184

Znepolski, Ivajlo (2006): Die sozialistische literarische Öffentlichkeit in sich wandelnden politischen Kontexten. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 45 – 57

6.3 Weiterführende Literatur

Bošković, Dragan (2006): Das narrative Gewissen der Gesellschaft. Zur posthistorischen und postlogischen Ethik von Danilo Kišs „Grobница za Borisa Davidoviča“. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 349 – 360

Grujić Branislav/ Ilijana Srđević (2004): Rečnik nemačko- srpski srpsko- nemački [Wörterbuch Deutsch- Serbisch Serbisch- Deutsch, 12. izd., Beograd, Cetinje: Obod Predrag i Nenad

Karge, Heike (2006): Offizielle Narration trifft lokale Praktiken. Kriegsgedanken und Denkmalsbau in Jugoslavien. In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.): Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslavien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 91 – 112

Kovač, Mirko (1980): Izgon Danila Kiša i druge svinjarije [Die Vertreibung Danilo Kišs und andere Schweinereien]. In: Krivokapić, Boro: Treba li spaliti Kiša? [Soll man Kiš verbrennen?]. Zagreb: Globus, S.507 – 517

Milčakov, Jan (2006): Poetik und Politik (Geschichte und Literatur zwischen „Sozialismus“ und „Realsozialismus“). In: Richter, Angela/ Beyer, Barbara (Hg.):

Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien. Berlin : Frank & Timme. Slawistik, Bd. 1, S. 19 – 32

Palavestra, Predrag (1980): Elements of neutral temporality and critical realism in the contemporary serbian novel [Elemente der neutralen Zeitlichkeit und der kritische Realismus im zeitgenössischen serbischen Roman] In: Birnbaum, Henrik/ Eekman, Thomas (Hg.): Fiction and Drama in Eastern and Southeastern Europe. Evolution and Experiment in the Postwar Period. [Fiktion und Drama in Ost-und Südosteuropa. Evolution und Experiment in der Nachkriegszeit] Los Angeles: Slavica Publishers, Inc., UCLA Slavic Studies, Vol. 1 (Proceeding of the 1978 UCLA Conference), S. 297 – 303

Ströhm, Carl Gustaf (1976): Ohne Tito. Kann Jugoslawien überleben? Graz, Wien, Köln: Styria Verlag

Sundhaussen, Holm (1993): Experiment Jugoslawien. Von der Staatsgründung bis zum Zerfall. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: B. I. -Taschenbuchverlag

Todorova, Maria / Gille, Zsuzsa (Hg.) (2010): Post – Communist Nostalgia. Oxford, New York: Berghahn Books

Visković, Velimir/ Kordić, Radoman (1982): Proza Mirka Kovača [Die Prosa Mirko Kovačs]. In: Treći program. Tumačenje književnosti [Das dritte Programm. Literaturerleuterung.]

Vladova, Jadranka (2001): Distanz von der Zeit, Distanz zu sich selbst: Danilo Kišs „Rani jadi“. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen. Gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin – Luther – Universität Halle – Wittenberg. München: Verlag Otto Sager, Die Welt der Slaven, Bd. 10, (Unter Mitw. von Tatjana Petzer), S. 117 – 126

6.4 Internet

Duden – online : <http://www.duden.de/> (Bibliographisches Institut GmbH, 2012)

Interview mit Bora Ćosić im Standard (28.10.2011, 17:06):
<http://derstandard.at/1319181508763/Literatur-Nur-in-der-Uebertreibung-laesst-sich-alles-ertragen> (05.11.2012)

Jugoslawien: Vom Tito-Kult zum Toten-Kult. In: Der Spiegel (12.05.1980).
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14315733.html> (13.08.2012)

Münnich, Nicole: Titos tabuisiertes „Hawaii“. Zum Stand der Forschung über die jugoslawische Lagerinsel Goli Otok und zur Frage nach Aufarbeitung. In:
<http://www.fraumuennich.de/KommunismusforschungMuennich.pdf> (28.09.2012),
(In Vorbereitung)

NIN (Nedeljne informativne novine) <http://www.nin.co.rs/> (12.09.2012)

Wengert, Veronika: Ex-Jugoslawien: Der unsterbliche Tito. In: Eurasisches Magazin (31.05.2007).
<http://www.eurasischesmagazin.de/artikel/?artikelID=20070511> (13.08.2012)

7 Anhang

7.1 Abstract

Diese Diplomarbeit behandelt das Thema der jugoslawischen Erzählprosa in den 1960er Jahren. Man fokussierte sich auf die politischen Formen in der Literatur und analysierte hierfür sechs Werke von jeweils fünf Autoren, die repräsentativ für diese Thematik zu betrachten sind. Hierbei handelt es sich um *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (dt. *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*) von Bora Ćosić, *Bašta, pepeo* (dt. *Garten. Asche*) und *Rani jadi* von Danilo Kiš, *Gubilište* (dt. *Das Schafott*) von Mirko Kovač, *Kad su cvetale tikve* (dt. *Als die Kürbisse blühten*) von Dragoslav Mihailović und *Kratki izlet* (dt. *Der kurze Ausflug*) von Antun Šoljan. Für die Analyse wurden mehrere Fragestellungen, Erkenntnisinteressen und Merkmale, die bei der analytischen Aufarbeitung zu berücksichtigen waren, formuliert. Die Forschungsfragen betreffen die Artikulation der politischen Formen und die literarischen Techniken und Stile, deren sich die Autoren bedienten. Kulturpolitische und sozialkritische Gesellschaftsthemen in der SFRJ bildeten das Erkenntnisinteresse. Die für die Analyse zu berücksichtigenden Merkmale waren unter anderen literarische Stilmittel bzw. Figuren, die die Autoren verwendeten, um gesellschaftliche und politische Kritik oder Themen, die von der Politik unerwünscht waren, in ihren Werken zu behandeln. Abschließend stellte sich die Frage nach der Kritik als Hauptmotivation, sowie den Besonderheiten, Gemeinsamkeiten und Unterschieden der ausgewählten Erzählprosa.

7.2 Lebenslauf

Name: Konstanzia Magritta Markovic, Bakk.phil.

Geburtsdatum: 21.11.1986 in Frankfurt am Main

Maturiert: am Elisabethen Gymnasium, 2007

Ausbildung an der Universität Wien:

Bakkalaureatstudium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, 2007 – 2010

Diplomstudium der Slawistik / Bosnisch, Kroatisch, Serbisch, 2007 – 2013

Arbeitserfahrung / Praktika:

Anzeigenleitung und journalistische Tätigkeiten im Monatsmagazin Novi Glasnik, 2011 – 2012

Monatspraktikum für Marketing und Public Relations in der Werbeagentur NOA – No Ordinary Agency, 2011

Marketing und Public Relations in der Werbeagentur Etno Marketing, 2010

Volontariat im Nidda Verlag GmbH – Tageszeitung Vesti, 2009 – 2010

Sonstiges:

Teilnahme an der Exkursion in die Vojvodina 2008 vom Slawistik Institut

Sprachen: Deutsch, Serbisch, Polnisch, Englisch, Französisch, Russisch