

Stanislava Barać

## Die Zeitschrift „Reč“: ein möglicher Blick auf die serbische Prosa der 1990er Jahre<sup>1</sup>

### Summary

The establishment of the journal *Word*, which is to be seen as the core of the dynamics of Serbian fiction during the 1990's, was initiated by the ideological polarization at the Serbian cultural and literary scene of the time. The analysis of fiction texts, within the particular context (1994–1999), indicates that the official ideology, especially nationalism, marked one significant strand of Serbian literature in the last decade of the 20th century, which, from the present point of view, does not seem to be the most dynamic and vital one. Although mainstream in the 1990's, postmodern fiction exists predominantly in texts that parody postmodern poetics, thus giving a new life to the exhausted narrative paradigm. In analogy with this process, some young and female authors produce different fiction which could be named new mimetic fiction: texts are written in the confessional and realistic mode, in the form of diaries or notes, introducing various topics connected to the process of postsocialist changes.

Keywords: „Reč“ (1994–1999), serbian fiction, postmodernism, „new mimetic fiction“, post-socialist transformation

### 1. Die ideologische Polarisierung in der Kulturszene

Das Schicksal der Zeitschrift „Reč“ ist in vieler Hinsicht illustrativ für die Situation in der serbischen Kulturszene in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, und die Prosa, die auf ihren Seiten gefördert und kritisch bewertet wird, ist von den aktuellen gesellschaftlichen Ereignissen und kulturellen Transformationen ebenfalls merklich gekennzeichnet.<sup>2</sup> In der Zeit nach dem Fall der Berliner Mauer, der in allen Ländern Südosteuropas tiefe soziale Veränderungen angestoßen hatte, war der sog. ex-jugoslavische Raum zusätzlich durch die als Folge entfesselter Nationalismen ausgebrochenen Bürgerkriege belastet. In der serbischen Gesellschaft der 1990er Jahre trafen zwei kulturelle bzw. ideologische Modelle aufeinander, die mit einer gewissen Verallgemeinerung und Vereinfachung als nationalistisch-traditionalistisches bzw. bürgerlich-kosmopolitisches bezeichnet werden können. Während das erste in der offiziellen staatlichen Politik und den verschiedenen gesellschaftlichen Institutionen dominierte, fand das zweite, indem es sich ersterem unterordnet

<sup>1</sup> Dieser Text ist ein Auszug aus einer größeren Studie, die im Rahmen des bilateralen deutsch-serbischen Forschungsprojektes „Literature and post-socialist transformation. The role of Serbian fiction in the political and cultural discourses at the end of 20th century“ (Leitung: Angela Richter, Vesna Matović) entstand. Er ist auch Resultat der Arbeit in dem Projekt „Die Rolle serbischer Zeitschriften bei der Ausbildung literarischer, kultureller und nationaler Muster“ (178024), das vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft und technologische Entwicklung der Republik Serbien finanziert wird.

<sup>2</sup> Der für diese Untersuchung gewählte Ansatz folgt der kritischen Diskursanalyse Norman Faircloughs, dem zu Folge ein Text ein gesellschaftliches Feld ist, innerhalb dessen sich korrespondierende gesellschaftliche Prozesse abspielen, wodurch der Text zu einem Element des gesellschaftlichen Geschehens wird (vgl. FAIRCLOUGH 2003, 21).

musste, in derselben Zeit neue (mediale) Räume, um Wirkung zu erzielen. Dennoch waren die Institutionen, die unter der (finanziellen) Schirmherrschaft des Staates standen, trotz der aggressiven staatlichen Propaganda für die eigenen Ziele, nicht völlig kontrolliert und es herrschte auch keine allumfassende ideologische Zensur.

Die Zeitschrift „Reč“ ging aus der beschriebenen Polarisierung in der serbischen Kulturszene hervor und wurde von der abgelösten Redaktion der Zeitschrift „Književna Reč“ (Das literarische Wort) gegründet. Dank dieses Wechsels, der vom Verwaltungsausschuss ihres Herausgebers, der Književna omladina Srbije (Literarische Jugend Serbiens), durchgeführt wurde, entstand „Reč“, „časopis za književnost i kulturu“ (Das Wort, Zeitschrift für Literatur und Kultur), mit Milovan Marčetić als Chefredakteur. Von 1994 bis 1999 agierte die Zeitschrift unter dieser Maxime, wobei sich die Zusammensetzung der Redaktion während jener Jahre von Ausgabe zu Ausgabe geringfügig änderte.<sup>3</sup> Unter dem immer größeren Druck der Wirklichkeit wurde „Reč“ in der Zeit der Bombardierung der Bundesrepublik Jugoslawien (1999) zu einer „časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja“ (Zeitschrift für Literatur, Kultur und gesellschaftliche Fragen) mit Dejan Ilić als Chefredakteur. Da sich „Reč“ auf Grund der Problematik der NATO-Bombardierung verstärkt der Auseinandersetzung mit der einheimischen und der europäischen Politik zuwandte, blieb für Literatur und damit auch Prosa immer weniger Raum. Die Frage der Verantwortung (der intellektuellen Eliten, der serbischen offiziellen Politik, der Politik der europäischen Mächte) wurde zu einem bestimmten Zeitpunkt (1999) zur zentralen Frage der Zeitschrift, die auch später, als „Reč“ größtenteils zur Literatur und zu literaturtheoretischen Reflexionen zurückkehrte, und bis heute an Bedeutung nicht verlor.

## 2. Postmodernismus?

Wenn man sich mit der auf den Seiten von „Reč“ veröffentlichten postmodernistischen Literatur beschäftigt, muss man ins Jahr 1992 zurückgehen, als Aleksandar Jerkov die „Antologija srpske proze postmodernog doba“ (Anthologie der serbischen Prosa der Postmoderne) zusammenstellte und mit einem umfangreichen Vorwort versah. Es handelt sich um die erste und einzige Anthologie dieser Art in der serbischen Literaturkritik beziehungsweise Literaturwissenschaft und um das erste ernsthafte theoretische und literaturhistorische Resümee des Phänomens der Postmoderne in der serbischen Prosa. Die besondere Rolle und das besondere Verdienst der Zeitschrift „Reč“ wird vor dem Hintergrund einer Beobachtung Jerkovs verständlich. Wie aus dem Titel der Anthologie hervorgeht, orientiert sich ihr Autor am Begriff der *Postmoderne* und nicht an dem des Postmodernismus. Die Erklärung ist folgende:

Der Terminus Postmodernismus wird hier nicht auf die serbische Literatur angewendet, denn Ismen implizieren programmatische Ansagen und eine theoretische Elaboration, die es in der serbischen Literatur dieser Zeit im wahrsten Sinne des Wortes nicht gab. Der Sinn postmoderner Tendenzen wurde vielmehr erst in der Mitte der achtziger Jahre klar, als das Thema des Postmodernismus im Trend der Mode an die Tür der schlafenden literaturkritischen Intuition klopfte. Da „Postmodernismus“ auch

<sup>3</sup> Die Redaktion bildeten Ivan Radosavljević, Tihomir Brajović, Dejan Ilić, Gojko Božović, Brana Miladinov, Saša Jelenković und Radovan Mirković.

einige soziale Annahmen der postindustriellen Gesellschaft, der Informationsgemeinschaft und der Wissensproduktion einschließt, die es in einer Gesellschaft der Mittellosigkeit, in welcher wir leben, nicht gibt, scheint es, dass der weniger kämpferische aber eigentlich grundlegendere Ausdruck „Postmoderne“ besser passt. (Jerkov 1992, 13)

Für die serbischen und jugoslawischen Gegebenheiten ist also Postmodernismus als Terminus nicht geeignet, besonders wenn er als „kulturalna logika kasnog kapitalizma“ (Jameson; Logik der Kultur im Spätkapitalismus) definiert wird. Allerdings begann gerade die Zeitschrift „Reč“ schon seit ihrer Gründung im Jahr 1994 die theoretische Lücke, das Fehlen einer theoretischen Elaboration des Postmodernismus, zu füllen. Für programmatische Deklarationen war es natürlich schon zu spät. Die Mitarbeiter der Zeitschrift „Reč“ taten zweierlei: Sie übersetzten theoretische Schlüsseltexte, die es bis dahin auf serbisch nicht gab, und sie lieferten eigene Texte zu Postmodernismus, Poststrukturalismus und Dekonstruktion.<sup>4</sup> Bereits in seiner ersten Ausgabe stellte sich „Reč“ dieser wichtigen Aufgabe mit der Übersetzung des polemischen Textes von Meyer Abrams „How to do things with texts“. Es ist bezeichnend, dass die Debatte über den Postmodernismus und die Dekonstruktion nicht mit einem der Texte eröffnet wird, die diese erklären und fundieren, sondern mit einem Text, der sie bereits in Frage stellt.

Im Zeitraum von 1994 bis 1999 veröffentlichte eine große Zahl von Autorinnen und Autoren ihre Prosa in „Reč“. Da in diesem Zeitraum das Konzept der jugoslawischen Literatur überwiegend verlassen wurde und ein neuer Trend aufkam, demzufolge Schriftsteller ausschließlich in die Nationalliteraturen eingeordnet wurden, ist hervorzuheben, dass die Zeitschrift „Reč“ sowohl Prosa von Autoren veröffentlichte, die nicht mehr in Belgrad lebten (Bora Ćosić, Mirko Kovač), als auch Prosa derjenigen, die nie unmittelbar Teil der Belgrader oder serbischen Literaturszene waren (Aleksandar Hemon, Dubravka Ugrešić), wobei auch die kritische Rezeption dieser Prosa in „Reč“ von demselben Standpunkt ausging: Sie wurde als Teil ein und desselben Ganzen verstanden.

<sup>4</sup> Vgl. Stanley FISH: „Ima li teksta na ovom kursu“ (3/1994; orig. „Is there a text in this class“); Brian MCHALE: „Postmoderna proza“ (28/ 1996; übers. aus: „Postmodernist fiction“); Richard RORTY: „Solidarnost kao izvor socijalne kohezije“ (Solidarität als Quelle sozialer Kohäsion. Rede Richard Rortys in Vršac, im großen Saal des Kulturzentrums „Konkordija“ am 21. August 1994, hrsg. v. Novica MILIĆ, 1/1994); Zoran MILUTINOVIĆ: „Poetika kulture Stivena Grinblata“ (Die Poetik der Kultur von Stephen Greenblatt), erschienen im Themenschwerpunkt „Novi istorizam u nauci o književnosti“ (Der New Historicism in der Literaturwissenschaft; 15/1995), der auch Übersetzungen zweier Texte Stephen GREENBLATTS „Nečisti obredi“ (orig. „Filthy Rites“) und „Šekspir i isterivači đavola“ (orig. „Shakespeare and the exorcists“) enthält; John Martin ELLIS: „Protiv dekonstrukcije“ (orig. Against deconstruction, 16/1995). Den wichtigsten Originalbeitrag zur Deutung der Dekonstruktion lieferte Novica Milić in einer Reihe von Texten. Auch wenn sie nicht in unmittelbarer Verbindung mit den angeführten Themen stehen, setzten auch zwei Themenschwerpunkte zur Erzähltheorie, die den Erzählsituationen und Erzählperspektiven gewidmet und von Predrag Brebanović herausgegeben wurden, die noch in der „Književna Reč“ begonnene Arbeit fort, nämlich die Erarbeitung einer theoretischen Fundierung sowohl für die Autoren von Prosa als auch für ihre professionellen Interpreten und „gewöhnlichen“ Leser.

Ein flüchtiger Blick auf die Namen der Autoren zeigt, dass in „Reč“ die postmodernistische Prosa dominierte.<sup>5</sup> In seiner Deutung der serbischen postmodernen Prosa identifiziert Igor Perišić das Jahr 1984 als den Moment, in dem die postmodernistische Literatur in der serbischen Literatur zum *mainstream* wurde (vgl. Perišić 2007, 50). Der Autor räumt allerdings ein, dass auch „in einer Periode der Dominanz postmodernistischer Erzählstrategien neben bereits etablierten Autoren wie Danilo Kiš, Borislav Pekić und Milorad Pavić eine neue Generation die Szene betritt, welche diese Poetik bereits als Teil einer Tradition erlebt und im Stande ist, sie zu parodieren und Anzeichen ihrer Erschöpfung aufzudecken. Für das Thema dieser Arbeit ist Perišićs Feststellung bedeutsam, dass die postmodernistische Poetik mit ihrem Einzug in die etablierte Literatur bereits „Anzeichen ihrer Erschöpfung“ zeigt, denn gerade in „Reč“ wurde 1994 diese Erscheinung erstmals in der einheimischen Literaturkritik expliziert. Es handelt sich um Tihomir Brajovićs Text „Zatvoreno djelo“ (Das geschlossene Werk), der Milorad Pavićs Roman „Poslednja ljubav u Carigradu“ (1994; Die letzte Liebe in Konstantinopel) behandelt (1994/4).

Brajovićs Schilderung enthält Elemente eines Manifestes vom „Ende“ eines Paradigmas. Er konstatiert nämlich, dass nur Pavićs „Hazarski Rečnik“ (1984; dt. Das Chasarische Wörterbuch; 1988) so gelesen werden konnte, wie es sein Untertitel „Lexikonroman“ vorschrieb, während die folgenden Romane, die als „Roman für die Liebhaber von Kreuzworträtseln“, „Wasseruhr-Roman“ und schließlich der letzte, der Gegenstand der Abhandlung ist, als „Handbuch des Wahrsagens“ definiert wurden, lediglich eine „nachahmende Metapher“, aber keine „nachahmende Form“ hervorbrachten. Diese Romane lösten nicht die Absicht des Schriftstellers ein, eine neue Lektürewiese zu befördern, durch die der Leser, „indem er frei im Text spielt und sich amüsiert“, „an die Möglichkeit, ernsthafte Bedeutungen zu erlesen, herangeführt“ werden sollte:

Pavićs Romanen passiert – paradoxerweise im Verhältnis zur proklamierten Absicht – das Gegenteil: Verführt von den trügerischen Einfällen des Autors greifen die Leser in großer Zahl nach seinen Büchern, aber der Ausgang der Lektüre ist fast immer derselbe – Verwirrung und Unverständnis des Gelesenen, die sich hinter einer verpflichtenden Ehrfurcht vor dem geschätzten Erzähler verbergen. [...] Das *Chasarische Wörterbuch* hat unzweifelhaft seinen Platz in der zeitgenössischen serbischen Literatur als mustergültige Leistung, welche die vollständige Affirmation eines neuen narrativen Paradigmas markierte. Zehn Jahre später könnte *Eine letzte Liebe in Konstantinopel* eine spezifische katharsische Wirkung haben, zeigt es doch am eigenen Beispiel besser als jegliche Wichtigtuerei seitens der Literaturkritik einer ganzen Reihe jüngerer Autoren, die sich auf Pavić berufen oder sich erst auf ihn berufen werden, dass auch dieses narrative Paradigma, wie alle anderen, seine Stereotype und seine Grenzen hat (1994/4, 109-111).

5

In „Reč“ publizierten Radoslav Petković, Goran Petrović, Svetislav Basara, David Albahari, Mile Prodanović, Dragan Velikić, Vladimir Tasić, Saša Ilić, Nemanja Mitrović, Judita Šalgo, Ljubica Arsić, Veselin Marković, Srđan Valjarević, Vule Žurić, Srđan V. Tešin, Mihajlo Pantić, Laslo Blašković, Vladimir Pištalo, Sava Damjanov, Vojislav Despotov, Đorđe Pisarev, Sreten Ugričić, Zoran Ćirić, Jelena Lengold, Jovica Aćin, Bora Čosić, Mirko Kovač, Slobodan Tišma, Živojin Pavlović, Aleksandar Hemon und Dubravka Ugrešić.

Zunächst ist zu fragen, warum eine Stellungnahme dieser Art nicht früher abgegeben wurde, wenn diese Poetik bereits den Moment ihrer vollständigen Sättigung erreicht hatte. Die Antwort liegt darin, dass die Autoren, welche postmodernistische Verfahren parodieren, die postmodernistische Poetik gleichzeitig beleben und sie auch weiterhin nicht nur zu einem dominanten, sondern auch fruchtbaren und produktiven Paradigma machen. So spürt der Leser auch in den in „Reč“ zu findenden Prosaausschnitten von Sava Damjanov, Aleksandar Gatalica oder Dragan Velikić neben ironischen Abweichungen und parodistischen Momenten deutlich, dass diese Autoren zwar noch immer der postmodernistischen Poetik anhängen, aber auch in der Lage sind, etwas Neues zu sagen.<sup>6</sup> An dieser Stelle soll ein zweites Problem hervorgehoben werden, das Brajović erkannt hatte: Die Pavić'sche Linie der postmodernistischen Prosa hatte schnell die Möglichkeiten erschöpft, dem Leser etwas mitzuteilen, d.h. neben dem narrativen Spiel auch relevante Bedeutungen zu vermitteln, was dieser Poetik am Anfang (d.h. in „Hazarski Rečnik“) immanent war.

Brajović hat nicht angedeutet, an welche der jüngeren Schriftsteller sich diese Mahnung konkret richtet. Unzweifelbar ist jedoch, dass unter den Mitwirkenden von „Reč“ Goran Petrović diesem Schreibmodell am nächsten kommt. Über das Problem des Sinns in der Prosa von Goran Petrović schrieb Ivan Radosavljević, Kritiker in „Reč“, anlässlich des dritten Prosabandes „Ostrvo i okolne priče“ (1996; Eine Insel und umliegende Geschichten). In seinem Aufsatz mit dem Titel „Kružno putovanje, danas?“ (25/1996; Eine Rundreise, heute?) sieht dieser Kritiker das Problem in Petrovićs Prosa „auf der Ebene der Grundidee des Buches“ (110). In der Analyse der Erzählungen, die der Abfolge in der Präsentation folgt, wird Petrovićs Verfahren klar umrissen, das auf einem vereinfachenden und naiven Binarismus beruht. Von der ersten Erzählung an wird die semantische Opposition Dorf – Stadt aufgebaut, welche eine eindeutige Konnotation von Werten hat: gut – schlecht, sauber/unverdorben – verdorben. Wichtiger noch ist Radosavljevićs späterer Text „Ideologija i konstrukcija: zlodelnik, piščev najbolji drug“ (41/1998; Ideologie und Konstruktion: der Verbrecher, des Autors bester Freund) über Petrovićs Roman „Opsada crkve Sv. Spasa“ (1997; Die Belagerung der Erlöserkirche), in dem neben dem naiven Binarismus, der auch für diesen Roman charakteristisch ist, dessen ideologische Ebene definiert und entmystifiziert wird.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Den Unterschied zwischen früheren und späteren „parodierenden“ postmodernistischen Strategien in der serbischen Literatur, die in ihrem Wesen dennoch Teil der selben Poetik bleiben, hat Tatjana Rosić fundiert an der Darstellung des Mythos von Mitteleuropa im Werk von Danilo Kiš und Dragan Velikić beschrieben (vgl. ROSIĆ 2006, 377).

<sup>7</sup> „[...] eine der Sinnschichten von ‚Opsade crkve Sv. Spasa‘, und es ist sicher nicht zu mutig zu sagen – vielleicht die wichtigste Schicht, betrifft die Erklärung der Situation, in die das serbische Volk durch den Gang der Geschichte geraten ist, also durch die außertextuelle Wirklichkeit, in der wir alle leben. Der Romantext spricht nicht nur über sich und verweist nicht nur auf sich selbst, sondern steht auch in einem bedeutsamen Verhältnis zur äußeren Welt, die ihn umgibt. Wie aus diesem Roman hervorgeht, fiel das serbische Volk aus Barmherzigkeit, und der gegenwärtige historische Augenblick ist ein logisches Resultat früherer Aktionen und Machtverhältnisse“ (41/1998, 32). „Die Manipulation mit Emotionen ist ein sehr effizientes Mittel, wodurch der Autor dem Leser den letztendlichen ideologischen Gehalt seines Werkes vermittelt. Auf der Ebene der Fabel, auf der ideologisch-pathetischen Ebene, verursachten die negativen Figuren den Untergang der Nation. [...] Auf der Ebene der Rede über die Lage und das Schicksal des Volkes befreien sie das Volk, das sie angegriffen haben, größtenteils von der Verantwortung für das eigene Schicksal, indem sie das Verbrechen auf sich nehmen“ (ebd., 33).

Trotz eines solchen literaturkritischen Standpunktes wird Petrović auch in „Reč“ als neue Ikone des Postmodernismus präsentiert. Auszüge aus seinem Roman „Opsada crkve Svetog Spasa“, der in dieser Zeit entstand, wurden in der Zeitschrift an privilegierter Stelle positioniert. Petrović wurde zudem ein gesonderter Themenschwerpunkt in „Reč“ gewidmet und auch die Begründung für ein Stipendium der Borislav-Pekić-Stiftung für dieses Romanprojekt, das Petrović in jenem Jahr bekommen hatte, wurde extra gedruckt.<sup>8</sup> Wie nach 2000 auf den Spuren von Radosavljevićs Beobachtungen dargelegt werden sollte (vgl. Ilić 2007), gehört „Opsada crkve svetog spasa“ jedoch zu einem Diskurs, welcher dem in „Reč“ dominierenden diametral gegenübersteht. Der Roman nimmt an der Beglaubigung der aktuellen politischen Nationalmythologie<sup>9</sup> teil, indem in ihm die Mytheme beziehungsweise Ideologeme von der Kontinuität der Nation vom Mittelalter bis zum gegenwärtigen Moment, von der Gefährdung der Nation und ihrer Sprache (vgl. Ilić 2007), von der rechtmäßigen Nation, der Opposition von Osten und Westen usw. zur Darstellung kommen. Da die Zeitschrift „Reč“ nach der Entlassung der Redaktion des Blattes „Književna Reč“ gegründet wurde, zu welcher es wiederum durch die ideologische Polarisierung in der serbischen Kulturszene gekommen war, und da die Konzeption von „Reč“ nicht nur auf poetischen, sondern auch auf ideologischen Prinzipien beruht, welche die Zeitschrift zu einem Ort des Widerstandes gegenüber der offiziellen Politik machen, sind einige Phänomene illustrativ für die Präsenz eines dissonanten Diskurses. Erstens die Tatsache, dass Literaturzeitschriften, auch wenn ihre Entstehung auf einer klaren und präzisen Konzeption ihrer Redakteure beruht, nicht diskursiv „rein“ und absolut konsequent sind (vgl. Matović 11).<sup>10</sup> Zweitens muss der literarische Text selbst als komplexes sprachliches und kommunikatives Produkt nicht alle seine Bedeutungen enthüllen. Das trifft besonders auf die ersten, unmittelbaren Rezeptionsakte zu, wenn auch die Rezipienten in das Netz der aktuellen Diskurse integriert sind. Diese Position sollte ihre Sensibilität für das Erkennen aktueller Bedeutungen steigern, sie kann sie aber paradoxerweise auch fast blind für andere Textbedeutungen machen. Dies war der Fall in der Rezeption von Petrovićs Prosa, als die Kritik sich auf das stilistische Verfahren und die Phantastik im Werk des Autors konzentrierte.

### 2.1 Die Themenschwerpunkte – ein Querschnitt der serbischen Prosa.

Von der Vielfalt und dem Reichtum der serbischen Prosa der 1990er Jahre im Rahmen der postmodernistischen Poetik, beziehungsweise der serbischen Prosa am Ausgang des post-

<sup>8</sup> Eigentlich hatte er das Stipendium mit Dragan Velikić geteilt.

<sup>9</sup> Eine vollständige Rekonstruktion „des serbischen politischen Ethnomythos“, der sich in den 1990er Jahren des 20. Jahrhunderts formierte, ist in Ivan Čolovićs Buch „Politika simbola“ (Die Politik der Symbole; vgl. ČOLOVIĆ 2000, v.a. 9-110) zu finden. Zum Verhältnis von Orthodoxie und nationaler Identität, das ebenfalls für das Verständnis dieses Mythos wichtig ist, vgl. MALEŠEVIĆ 2006 und IVANOVIĆ-BAŠIĆ 2006.

<sup>10</sup> So wie die Kultur selbst, und in diesem Fall die Kulturszene, eigentlich und unter anderem ein Netz verschiedener gesellschaftlicher Diskurse ist (vgl. DUDA 2002, 39), so sind auch Zeitschriften Teil dieses Netzes. Das in einer Zeitschrift publizierte bildet in der Summe und Auswahl der verschiedenen Texte unweigerlich auch die Verschiedenartigkeit gesellschaftlicher Diskurse ab, selbst wenn sich die Redakteure bemühen, eine Auswahl zu treffen, die mit ihren poetisch-politischen Orientierungen im Einklang ist.

modernen Zeitalters, zeugen auf deutliche Weise zwei Themenschwerpunkte in „Reč“ – ein Heft war dem Genre der erotischen Erzählung („Čarobna šuma“; 20/1996; Zauberswald) und ein zweites dem der Kriminalgeschichte („Na tragu“; 32–33/1997; Auf der Spur) gewidmet. Beide Themenschwerpunkte wurden von Vasa Pavković und Dejan Ilić herausgegeben. Dem Auftrag der Herausgeber folgend, boten die zeitgenössischen Erzähler, indem sie auf Aufforderung der Herausgeber schrieben, sowohl in dem einen als auch in dem anderen Genre ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten der postmodernen und der „neuen mimetischen“ Ausdrucksform auf: vom konsequent postmodernistischen Verfahren des Spiels mit dem Text (Sava Damjanov) und des Spiels mit der Ungewissheit erzählerischen Wissens (Svetislav Basara), oder eines sich ausschließlich der textuellen Wirklichkeit verpflichtenden Schreibens (Đorđe Pisarević), über die nachahmende Treue zum Genre (Vladimir Tasić, Ljubica Arsić in ihrer Kriminalgeschichte), beziehungsweise einer Kombination dieses Verfahrens mit einem textuellen Hermetismus (Saša Ilić), bis zum Gebrauch des Genres für die unmittelbare Kritik am aktuellen Regime („Perika“ [Perücke] von Mileta Prodanović). Jelena Lengold hat sowohl aus der Kriminalgeschichte als auch aus der erotischen Erzählung eine raffinierte psychologische, intimistische Erzählung („Lift“) geschaffen, und ähnlich verfahren im Prinzip Judita Šalgo und Milica Mičić-Dimovska („Melanija“). Unter den Erzählungen beider Themenschwerpunkte ragt die erotische Geschichte von Ljubica Arsić „Onaj drugi što čeka u tamnoj noći“ (Jener andere, der in der dunklen Nacht wartet) durch Elemente heraus, die auf eine in breitem Umfang präsente, in der literaturkritischen Rezeption aber deutlich marginalisierte Tendenz in der serbischen Prosa verweisen: die Neigung zu apokryphen Themen, zu einem Sprachgebrauch, welcher der Idee des *weiblichen Schreibens* besonders nahe ist, und die für Arsićs Prosa generell charakteristische Erotisierung des Erzählens. Durch das erste und das dritte Merkmal ist Arsićs Prosa mit der von Sava Damjanov verbunden, mit dem erheblichen Unterschied, dass die Autorin nicht im postmodernistischen Stil schreibt.

Der Assoziativität der Sprache und dem Widerstand gegenüber einem logisch motivierten Fabelverlauf nach ist Ljubica Arsić die einzige Vertreterin des *weiblichen Schreibens* unter den Autorinnen von „Reč“ im untersuchten Zeitraum. Sofern die Kennzeichnung *Vitalität* verwendet wird, um die Prosa von Ljubica Arsić zu beschreiben<sup>11</sup>, muss präzisiert werden, dass diese unter zwei weiteren Aspekten und in zwei weiteren Fällen in der serbischen Prosa dieser Zeit beziehungsweise in „Reč“ anzutreffen ist: im engeren Rahmen des Postmodernismus in den Texten von Sava Damjanov und in einer Strömung der neuen mimetischen Prosa bei Srđan Valjarević.

Vasa Pavković und Dejan Ilić haben bereits in ihrer Einführung in den ersten Themenschwerpunkt angemerkt, dass sie interessiert, „was jeder Erzähler unter dem Genre der erotischen Erzählung versteht“. Es zeigte sich, dass

die Unterschiede darin [...] weitaus auffälliger [sind], als bezüglich des künstlerischen Wertes. [...] Am Ende der Auswahl stehen Erzählungen jüngerer serbischer Schriftsteller unterschiedlicher poetischer Ausrichtung, welche die Verschiedenartigkeit und Vitalität der zeitgenössischen Erzählformen bestätigen. Wir glauben, dass sich vor den Lesern von „Reč“ eine Auswahl an Prosa befindet, die auf eine bestimmte Art und Weise einen repräsentativen Einblick in die aktuelle Erzählproduktion gewährt

<sup>11</sup> Vgl. die Einschätzung von Vasa Pavković und Dejan Ilić im nachfolgenden Zitat.

und indirekt auch verschiedene Auffassungen davon offeriert, was eine erotische Geschichte ist (20/1996, 15).

Dieselben Schlussfolgerungen können sowohl auf die im Themenschwerpunkt zur kriminalistischen Erzählung vertretene Prosa als auch auf die in der Zeitschrift „Reč“ vorgestellte Prosa insgesamt gezogen werden: sie ist ein repräsentativer Einblick in die serbische Prosa der 1990er Jahre, und zwar ein Einblick, der auf die *Verschiedenartigkeit und Vitalität der zeitgenössischen Erzählformen* verweist.

## 2.2 Der Roman und die „Historie“

Die Erneuerung des historischen Romans in der serbischen Literatur Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre des 20. Jahrhunderts war der Anlass dafür, in „Reč“ die Frage nach dem Status der Geschichte in der zeitgenössischen serbischen Prosa zu stellen. Die Mitarbeiter betrachteten auf ihrer Suche nach einer Antwort ausführlich die Geschichte des historischen Romans beziehungsweise die Geschichte der Beziehung zwischen Historiographie und Poetik. Dem Titel des Themenschwerpunktes „Istorija i komentari – obnova istorijskog romana?“ (28/1996 Historie und Kommentare – die Erneuerung des historischen Romans?) nach, ist es offensichtlich, dass die Herausgeber Tihomir Brajović und Gojko Božović besonders den Roman „Sudbina i komentari“ (1993; Schicksal und Kommentare) von Radoslav Petković vor Augen hatten. Alle Autoren dieses Themenschwerpunktes sind sich offenbar in einer Hinsicht einig: die Romane lassen sich bezüglich des Status der Geschichte und der Geschichtsschreibung in ihnen grob in jene einteilen, in denen die Wirklichkeit/Geschichte die Poetik beherrscht – was zu künstlerisch schwächeren Werken führt – und in jene, in denen die Poetik und das Erzählen über die „Tatsachen“ und die Geschichtsschreibung triumphieren und welche eine künstlerisch wertvolle Literatur repräsentieren. Diese scheinbar einfache und nachvollziehbare Unterteilung hat weitreichendere Folgen, wenn sie in einen umfassenderen kulturellen und gesellschaftlichen Kontext gestellt und nicht als theoretische Vorstellung belassen wird, die einzig auf die Wiederholung der aristotelischen Einteilung abzielt. Aus dieser Differenzierung heraus konnten sich in den Texten der Autoren (Aleksandar Jerkov, Gojko Božović, Bojan Đorđević) kritische Betrachtungsweisen historischer Romane, vor allem der von Dobrica Ćosić entwickeln, die einen unumstößlichen Status im dominanten literaturkritischen Diskurs hatten.

Gojko Božović stellte in seinem Artikel „Istorija, razumevanje, roman“ (Die Geschichte, das Verstehen, der Roman) fest, dass sich der serbische historische Roman in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts „zwischen Metafiktion, historiographischem Mimetismus und kritischem Realismus“ befand. Auf dieser Grundlage definierte Božović zwei Typen des historischen Romans in der zeitgenössischen serbischen Literatur: der erste Typ umfasst Romane, in denen „verfolgt werden kann, wie die gesellschaftliche und politische Praxis und die historischen Umstände das thematische und allgemeine literarische Interesse einiger Romane bestimmen“, also diejenigen Romane, in denen der erwähnte historiographische Mimetismus dominiert, während der andere Typ die metafiktionale Romane impliziert. Im ersten Romantyp

hinterfragt die Literatur nicht die Geschichte, sondern die Geschichte bestimmt die Natur der Literatur. Die Historie ist bei diesen Schriftstellern „die größte Geschichte“,



und der ethische Umgang mit der Geschichte ist eine Herausforderung, der man nicht widerstehen kann. (28/1998: 85)

Zur Gruppe dieser Autoren zählt Božović Mihailo Lalić, Oskar Davičo, Dobrica Ćosić und Antonije Isaković, während der andere Romantyp durch die Werke von Danilo Kiš, Borislav Pekić, Milorad Pavić, Aleksandar Tišma, Svetlana Velmar-Janković und Radoslav Petković repräsentiert werde. Božović stellt auch einen klaren Werteunterschied zwischen beiden Romantypen her: im Rahmen des ersten und umfangreicheren befinden sich künstlerisch schwächere Romane, während im Rahmen des zweiten einige der besten Werke der zeitgenössischen serbischen Literatur entstanden sind.

Die Pointe des Textes „Nemoć istorije, istorija nemoći“ (Die Ohnmacht der Geschichte, die Geschichte einer Ohnmacht) bezieht sich auf die serbische postmoderne Prosa. Jerkov zu Folge wird gerade in ihr, entgegen den mit dem Postmodernismus verbundenen Erwartungen, das historische Bewusstsein künstlerisch gestaltet. Als zentrales Werk in diesem Sinn wird die „Flüchtlingstrilogie“ David Albaharis – „Kratka knjiga“ (1993; Ein kurzes Buch), „Snežni čovek“ (1995; dt. Tagelanger Schneefall; 1997), „Mamac“ (1996; dt. Mutterland; 2002) angesehen.

Milo Lompars Text „Crnjanski i komentari: Radoslav Petković“ (Crnjanski und Kommentare: Radoslav Petković) steht in einem polemischen Verhältnis zum poetischen Verständnis Petkovićs, welches bis auf ihn alle anderen Autoren offensichtlich teilen. Sie sehen ihn als einen Vertreter des „bewussten“ historischen Romans, der Tatsachen und historiographische Schriften nicht einer künstlerischen Wahrheit überordnet. Bojan Đorđević zeigt so aus der Problematik der Temporalität heraus, was ein erfolgreicher historischer Roman (Radoslav Petković: „Sudbina i komentari“) und was ein erfolgloser ist (Dobrica Ćosić, „Vreme smrti“ [1972-79; Die Zeit des Todes] u.a.). Vor dem Hintergrund des Geschichtsverständnisses von Miloš Crnjanski beobachtet Lompar allerdings Inkonsistenzen in der Realisierung von Petkovićs Roman: das Geschichtsverständnis, zu dem sich der Erzähler „mit Nachdruck bekennt“, kollidiert mit dem Gebrauch der Geschichte, d.h. der historiographischen Quellen, in der Gestaltung der Romanwelt:

Crnjanski encodiert sein Gefühl historischer Unsicherheit in ein scheinbar sicheres und selbstverständliches Gefüge historischer Angaben, während sich in „Sudbina i komentari“ der Bedarf an einer sicheren Struktur der Fakten hinter einem deklarierten Misstrauen gegenüber der Geschichte verbirgt (28/1998, 99).

In Lompars Analyse ist eine weitere Beobachtung von Belang: die Tatsache nämlich, dass Petković den Einfluss Crnjanskis nicht erwähnt, obwohl sich Spuren seiner Motive und Poetik in diesem Roman deutlich erkennen lassen – eine Allusion an die einzige und sehr bekannte Gedichtsammlung Crnjanskis, „Lirika Itake i komentari“ (Die Lyrik von Ithaka und Kommentare), findet sich sogar im Titel von Petkovićs Roman. Statt dessen werden Kiš und Pekić von Petković als seine möglichen Vorbilder hervorgehoben. Diese fehlende Übereinstimmung zwischen Deklarativem und Realisiertem ist nicht unerheblich, denn sie könnte ein Indikator für das Verständnis autopoetischer und expliziter poetischer Kommentare auch anderer Schriftsteller sein: indem man Kiš als poetologisches Vorbild herausstellt, werden andere literarische Vorbilder verschwiegen.

Durch die Überlegungen zum Status der Geschichte im Roman und zur Natur des historischen Romans hat dieser Themenschwerpunkt von „Reč“, trotz der Tatsache, dass er

eigentlich nicht auf die in der „Anmerkung“ herausgestellten Ziele der Herausgeber eingegangen ist, den theoretischen und mehr noch literaturkritischen und literaturhistorischen Diskurs über dieses Thema vorangebracht. Durch die klare Unterscheidung von Metafiktionalem und Mimetischem im Umgang mit der Geschichte wurde auch die theoretische Basis für die Bewertung derartiger Prosa ausgebaut. Die Mehrheit der Literaturwissenschaftler gab im Einklang mit dem dominanten Paradigma des poststrukturalistischen Denkens dem Metafiktionalen den Vorzug, was an dieser Stelle nur eine andere Bezeichnung für das postmodernistische Verfahren der Fiktionalisierung von Geschichte ist. Dennoch hat der Begriff „Historie“ und damit auch der des historischen Romans in den Arbeiten der Literaturwissenschaftler in „Reč“ keine einheitliche Bedeutung, und es scheint, als könne die „Historie“ in jedem literarischen Text entdeckt werden. Die Unbestimmtheit der Begriffe der Geschichte und der Geschichtsschreibung steht andererseits im Einklang mit der Wende, die sich innerhalb der Historiographie als Wissenschaft selbst abspielte, und diese terminologische Ungenauigkeit hat unserer Meinung nach eigentlich einen positiven Effekt für die Literatur. Die Entdeckung kleiner Geschichten als hinreichend „historisch“ ändert nämlich grundlegend den privilegierten Status von bestimmten Werken, die in der serbischen und in den übrigen jugoslawischen Literaturen eine solche Position nur dank eines „großen“ kollektiven/nationalen Themas einnehmen konnten. Die Idee, dass in Albaharis „Mamac“ oder „Snežni čovek“ historisches Bewusstsein gestaltet wird, auch wenn das keine präzise Formulierung und Einschätzung ist, ändert fundamental den Blick auf den Kanon des serbischen historischen Romans, aber auch auf den Kanon der serbischen Literatur. 1996 erhielt Albaharis „Mamac“ den NIN-Preis für den Roman des Jahres. Ein Jahr später, 1997, wurde derselbe Preis dem Roman „Oslobodioci i izdajnici“ (Befreier und Verräter) von Milovan Danajlić zugesprochen. Die Behandlung des Zweiten Weltkrieges, menschlicher Schicksale und Leiden und der „Historie“ ist in den genannten Werken vollkommen verschieden: im ersten Fall metafiktionale, pseudodokumentaristisch und durch ein individuelles Prisma gebrochen; im zweiten dagegen revisionistisch, antijugoslawisch und antikommunistisch, sowie in der Funktion, einen neuen kollektiven Mythos zu schaffen. Daraus kann gefolgert werden, dass die zwei Modelle einer Beziehung zwischen Prosa und Geschichte, die in „Reč“ definiert und bezüglich ihres künstlerischen Wertes klar abgegrenzt wurden, in der Literatur- und Kulturszene gleichzeitig aktiv sind, wobei ein jedes seine Unterstützung in Kulturinstitutionen findet. Welches von ihnen überwiegt, ist nur eine Frage der aktuellen Verhältnisse und der Machtverteilung.

### *3. Die neue mimetische Prosa und die Wende der literaturkritischen Position*

Neben der Vorreiterrolle des Aufsatzes von Tihomir Brajović ist in „Reč“ auch eine implizite Polemik mit der postmodernistischen Poetik zu beobachten, und es gibt auch explizite Anzeichen für ihr Zurückdrängen aus dem dominanten Strom der serbischen Prosa. Im ersten Fall geht es um eine andersartige Prosa, die verstärkt die Seiten dieser Zeitschrift füllt, und im zweiten um eine kritische Darstellung, die ähnlich der von Brajović paradigmatisch ist. Während Brajovićs Text das Ende der Produktivität eines narrativen Paradigmas aufgezeigt hatte, macht Dejan Ilićs Text auf den Beginn der Dominanz eines neuen

Erzählmodells aufmerksam. In seiner Darstellung „Činjenice i fikcija“ (Tatsachen und Fiktion)<sup>12</sup>, deren Stil für das Genre des Manifestes charakteristisch ist, zeigte Ilić als erster in der serbischen Literaturkritik, dass „sich im bestehenden literarischen System etwas [...] ändert“:

Selbst ein oberflächlicher Blick und ein Durchblättern der Bücher und Texte einheimischer Autoren, die in den letzten Jahren veröffentlicht wurden, zeigt klar, dass sich im bestehenden literarischen System etwas ändert. Es ist nämlich offensichtlich, dass nach einer Dominanz von etwa zehn Jahren die nicht-mimetische Prosa dem mimetischen Erzählen ihren Platz abtritt, dass es zu einer gewissen Mischung von Fiktionalem und Nicht-Fiktionalem kommt, was nicht nur auf das verwendete Material bezogen ist, sondern auch auf die verwendeten Verfahren, die für bestimmte literarische Grenzgenres (das Genre des Tagebuches, des Reiseberichtes, des Essays) typisch sind, und dass die Anzahl der Werke, die sich in die nicht-fiktionalen Genres einreihen, die rein künstlerischen Werke überwiegen (dabei denke ich an Werke von Autoren, die behauptet hatten, fast ausschließlich künstlerische Prosa zu schreiben). Man könnte daher sagen, dass der furchtbare Druck der Tatsachen ein unauslöschliches Mal auf der gesamten einheimischen Literaturproduktion hinterlässt. Andererseits lässt sich auch mühelos ein umgekehrter Einfluss feststellen. Die hohe Literarizität der Texte, über die ich hier spreche, zeugt vom Versuch der Autoren, ihre *Erfahrungen*, Gedanken und Beobachtungen zu *ästhetisieren*, sie auf eine Weise zu gestalten, die ihnen eine allgemeinere und tiefere Bedeutung verleiht – eine Bedeutung, durch die sie sich als Kunstwerke auszeichnen. (10/1995, 111, kursiv S. B.)

Die Präzision von Ilićs Bestimmung der Veränderungen und Tendenzen in der zeitgenössischen Prosa wurde bereits in der nächsten Ausgabe von „Reč“ sowohl in der Überschrift des Artikels von Mihajlo Pantić, einem der wichtigsten Mitarbeiter und Prosaisten dieser Zeitschrift, als auch durch sein neues Buch bestätigt – „Estetizacija iskustva: ‘Ogled o mački’“ (Die Ästhetisierung der Erfahrung: Ein Essay über die Katze).<sup>13</sup>

Radoslav Petković, seit den 1980er Jahren einer der besten und produktivsten Schriftsteller der serbischen Prosa, ging ausgerechnet Mitte der 1990er Jahre von der reinen Fiktion (und obwohl laut Pantić „Petković [...] die meiste Energie von allen Schriftstellern der 1980er Jahre für die Gestaltung einer äquivalenten „Ideenwelt“ in seiner Prosa aufbrachte“) zum Schreiben von Essays über, einem Genre, in dem er sich erst beweisen sollte. „Ogled o mački“ ist eigentlich, auch den Worten seines Autors nach, Resultat eines Schreibprozesses, dessen „Auslöser“ eine Katze war. Wie Mihajlo Pantić bemerkt, existieren in diesem Text drei „empirische Schichten“: neben der persönlichen und literarischen gibt es eine weitere

empirische Schicht, die allen Sprach- und Zeitgenossen Petkovićs gehört und die durch die einhellige Sprache des Chronisten dargeboten wird, in der sich die eben erst

<sup>12</sup> Der Artikel bezieht sich auf das 1995 in Belgrad veröffentlichte Buch von Dubravka UGREŠIĆ „Američki fikcionar“ (1993; dt. *My American Fictionary*; 1994).

<sup>13</sup> Mihajlo PANTIĆ hatte den Artikel „Estetizacija iskustva“ anlässlich des Buches „Ogled o mački“ (Beograd 1995) von Radoslav Petković geschrieben (11-12/ 1995, 150-151).

verflossene Wirklichkeit mehrerer schrecklicher Kriegs- und Inflationsjahre beschleunigt abgelagert und historisiert (11-12/1995, 151).

Die Rede von der eben erst vergangenen oder aktuellen Wirklichkeit trägt dennoch immer das Risiko in sich, dass die Kritik des aktuellen Augenblicks, oder die Tendenz einer solchen Kritik, gegenüber den ästhetischen Faktoren, d.h. gegenüber dem künstlerischen Wert des Prosatextes, Oberhand hat. Ivana Milivojević, Literaturkritikerin in „Reč“, machte auf zwei Fälle aufmerksam, in denen das direkte Engagement und die Dokumentarität den ästhetischen Wert des Textes verletzt beziehungsweise die Natur seines Genres verändert haben. „Nebeska opera“ von Mileta Prodanović (1995; Himmelsoper), eine Sammlung „literarischer Fragmente“ und der Intention nach ein Prosawerk, näherte sich in der Rezeption von Lesern und Literaturkritik dem Genre des Tagebuchs oder dem publizistischen Genre. In ihrem Artikel „Putovanje po slikama i metaforama stvarnosti“ (Eine Reise durch die Bilder und Metaphern der Wirklichkeit), der die bereits in „Reč“ veröffentlichten Texte Prodanovićs zum Thema hat, erkannte Ivana Milivojević, dass „von der Ebene des literarischen Wertes aus“ betrachtet „die neueste Sammlung sowohl positive als auch negative Spuren der vorangegangenen Bücher trägt“:

Das negative Erbe von „Pas prebijene kičme“ (Der Hund mit dem gebrochenen Rückgrat), einer Prosa mit dokumentarisch-ironischem Beiklang, ist in den künstlerisch am wenigsten überzeugenden Segmenten von „Nebeska opera“ erkennbar. Es lässt sich nicht leugnen, dass selbst die schwächsten Seiten dieser Prosa von Mileta Prodanović immer noch eine ausgezeichnete Publizistik oder ein interessantes Tagebuch mit persönlichen Impressionen sein können, nicht aber Elemente eines wertvollen belletristischen Werkes.“ (1996/25, 112)

Ein anderer Fall ist die Erzählsammlung „Trag zmajeve šape“ (Die Spur der Drachenhufe) von Antonije Žalica.<sup>14</sup> Dieses „kurze Buch über den Krieg“, das auf eine künstlerisch überzeugende Weise über das Kriegstrauma von Sarajevo während der Belagerung 1992-1995 spricht, verliert jedoch immer dann an ästhetischem Wert, wenn der Autor sich, obwohl er sich dessen bewusst ist, „einer trockenen faktographischen Ausdrucksform“ bedient. Ivana Milivojević zu Folge geschieht das in den Momenten einer „fast ideologischen Parteilichkeit“, wenn der Schriftsteller „die Schuldigen für das Unglück, das seine Stadt ereilt hat, verurteilen“ will. „Wer sind die Četniks, von denen er spricht? [...] Man weiß nicht, ob die Četniks alle Angehörige der serbischen Armee sind oder nur diejenigen, die von den umgebenden Bergen Granaten auf Sarajevo geworfen, oder eine Gruppe Hooligans, welche die Stadt verwüstet haben. Völlig klar ist jedoch, dass Antonije Žalica sie aus seinem tiefsten Inneren heraus hasst, dass sie – und nur sie – böse und schuldig sind“ (14/1995, 120). Dieses Beispiel einer „ideologischen Parteilichkeit“, die den künstlerischen Wert eines Werkes zerstört, berührt jedoch eine zusätzliche Frage, nämlich wie ein literarisches Werk, das ein Kriegsverbrechen verurteilt, bewertet werden kann. Die neu entstandene Situation in der *Ex-Yu*-Prosa sowie in der sie begleitenden Literaturkritik betrifft das Schreiben über das Kriegstrauma, über Verbrechen und Verantwortung, und erfordert eine Veränderung der literaturkritischen Position. Vom Kritiker verlangt sie, dass er in seinen Äußerungen ein klares Verhältnis zwischen seiner Position als

<sup>14</sup> Publiziert in der Ausgabe von Radio B92, Beograd 1995.

verantwortlicher Intellektueller und als Literaturkritiker herstellt. Werke, die Verbrechen ansprechen, welche im offiziellen Diskurs der serbischen „Nachkriegs“-Gesellschaft tabu sind, erfordern eine zweifache Behandlung: eine Bewertung ihrer gesellschaftlichen und kulturellen Leistung einerseits und eine Einschätzung ihres künstlerischen Wertes und ihrer Überzeugungskraft andererseits.

Die Veränderung der literaturkritischen Position machte auch eine Veränderung im „bestehenden literarischen System“ selbst erforderlich. Der Durchbruch des Nonfiktionalen, der Grenzgenres und des mimetischen Erzählens verlangte, dass sich die Literaturkritiker, um zu verstehen, was in der Kultur und Literatur passiert, auch der populären Literatur zuwenden und von ihrem elitistischen Zugang zur Literatur Abstand nehmen. Obwohl ein Einzelfall, gibt Tatjana Rosićs Artikel über Isidora Bjelicas Buch „Verenica ratnog zločinca“ (1994; Die Braut des Kriegsverbrechers), der den Titel „Nova mitologija“ (8/1995: 107-109; Eine neue Mythologie) trägt, die neue Richtung in der Praxis der einheimischen Literaturkritik vor, die als Kritik der Ideologie und/oder Lektüre der Kultur bezeichnet werden könnte.<sup>15</sup> Durch diesen Zugang wird die Bedeutung des Kontextes für die Interpretation von Texten aufgedeckt. In ihrem Leni Riefenstahl gewidmeten Schlusspassus vergleicht Rosić implizit die Rolle von Isidora Bjelica in der aktuellen serbischen Kultur mit derjenigen, welche die deutsche Filmkünstlerin in der Epoche des Faschismus inne hatte. Inwieweit allerdings die Kritik der Ideologie in ständiger Versuchung ist, eine Grenze zu überschreiten, durch die sie zu einer ideologischen Kritik werden kann, wird bereits in der folgenden Ausgabe von „Reč“ am Beispiel des neuen Buches von Svetlana Slapšak erkennbar. In seiner Darstellung zu den „Ogledi o bezbrižnosti“ (1994; Essays über die Sorglosigkeit) der Autorin wies Saša Radojčić darauf hin, dass es in diesem Buch Kritiken gibt, in denen die ideologische Abrechnung gegenüber der literaturkritischen Lektüre von (literarischen) Texten ideologisch nicht Gleichgesinnter überwiegt. Radojčić setzte sich an dieser Stelle für eine klare Trennung der literaturkritischen Lesart von anderen Deutungsformen ein. Seiner Meinung nach muss Literaturkritik auch im Kontext einer ideologischen Verschärfung gesellschaftlicher Konflikte und Wertekonflikte, die drastische Folgen haben, wie der Krieg eine ist, eine gewisse Autonomie im Sinne eines literarischen Genres aufrecht erhalten, um überhaupt Literaturkritik sein zu können. Eine ideologische Kritik wäre für Essays passend, eine Kritik der Ideologie hingegen – für die Literaturkritik (vgl. 9/1995, 117-118).

In der in „Reč“ veröffentlichten Prosa zeigt sich das immer stärkere Vordringen eines neuen mimetischen Erzählens in der immer ausgeprägteren Präsenz und Repräsentanz von Erzählerinnen und Erzählern, für welche dieses das hauptsächliche Erzählmodell darstellt. Es handelt sich dabei beispielsweise um Srđan Valjarević, Zoran Ćirić, Vule Žurić, Judita Šalgo, Jelena Lengold, Srđan V. Tešin. Es zeigt sich aber auch in bestimmten Verfahren der Autoren, die als ausschließlich postmodern angesehen wurden. Selbst wenn sie nicht die allgemeine postmodernistische Erzählstrategie ändern, verstärken diese Autoren die dokumentaristische und einer Chronik ähnelnde Struktur des Textes oder sie führen neue Themen ein, so dass die generelle Beobachtung Dejan Ilićs, dem zu Folge „der furchtbare Druck der Tatsachen ein unauslöschliches Mal auf der gesamten einheimischen Literaturproduktion hinterlässt“, auf jeden Fall bestätigt wird.

<sup>15</sup> Zu dieser Zeit außerdem präsent in den Arbeiten von Svetlana Slapšak.

### 3.1 *Neue Identitätswürfe – zwischen Dokumentation und Fiktion*

Im November 1996 begannen in Belgrad und einigen anderen Städten Serbiens die Bürger- und Studentenproteste, in denen sich die Empörung gegen die Fälschung bei den lokalen Wahlen durch das herrschende Regime unter Slobodan Milošević artikulierten. Dieser Protest, der in (separierten) Spaziergängen der Bürger und Studenten durch Belgrad eine Ausdrucksform fand, führte in der Zeitschrift „Reč“ zu einer neuen Rubrik. Die Rubrik „Pešačka zona“ (Fußgängerzone) enthielt Texte theoretischen, essayistischen, dokumentarischen und literarischen Charakters. Sie zeugte vom beschriebenen neuen Trend in der serbischen Prosa, genauer gesagt darüber, dass der „mimetische“ Trend nicht nur eine notwendige Ablösung der literarischen Systeme im formalistischen Sinn war, vorrangig motiviert aufgrund einer literarischen Dynamik – der Automatisierung eines Systems von Verfahren bzw. eines poetischen oder paradigmatischen Systems, das zu seiner Deautomatisierung und Dehierarchisierung bezüglich des Genres führt – sondern auch eine Erscheinung, die von außerliterarischen Ursachen angespornt wurde. Es handelt sich dabei um die Notwendigkeit einer unmittelbaren und unvermittelten Antwort auf das Trauma oder die Absurdität der Wirklichkeit. Eine der Konstanten, welche die literarischen beziehungsweise die literarisch-dokumentarischen Texte dieser Rubrik verbindet, ist die Darstellung der neuen Figur des Spaziergängers. Seine Erscheinung wird anschaulich in der „Pešačka zona“ der Ausgabe 29/1997 illustriert, die in der privilegierten Position der Auftaktrubrik lokalisiert ist, in der drei sowohl thematisch als auch ihrem Genre nach sehr verwandte Texte publiziert wurden: „Proleće u decembru. Beleške o beogradskim peripatetičarima“ (Frühling im Dezember. Notizen über die Belgrader Peripatetiker) von Mileta Prodanović, „Zapisi jednog šetača. Iz dnevnika novembar/decembar 1996.“ (Aufzeichnungen eines Spaziergängers. Aus dem Tagebuch November/Dezember 1996) von Mihajlo Pantić und „Poslednjih sedam dana decembra. Zimski dnevnik '96.“ (Die letzten sieben Dezembertage. Das winterliche Tagebuch von '96) von Srđan Valjarević. In Texten dieser Art wird auf den Tatsachen der Wirklichkeit insistiert, die aber gleichzeitig durch einfache Erzählverfahren (nur durch das erzählende Perfekt oder einen allwissenden Erzähler) verändert und verfremdet, d.h. fiktionalisiert werden. Im Kontext einer Zeitschriftenrubrik ist das Verfahren eines Autors, die Wirklichkeit zu fiktionalisieren, offensichtlicher. In diesem Kontext kann nachvollzogen werden, wie aus einem sprachlichen Material, das einfach ein Zeitungsbericht oder eine Reportage sein könnte, ein bestimmtes Prosa-genre entsteht. Die Prosa von Mileta Prodanović ist dafür ein gutes Beispiel:

Nie hätte ich dieses ergreifende Detail urwüchsiger Zwischenkriegsarchitektur bemerkt, wenn die steile Straße nicht eine Kolonne protestierender Studenten passiert hätte. Wenn ich nicht Teil dieser Kolonne gewesen wäre. Und diese Kolonne hätte es im Winter 1996-97 nicht gegeben, hätte es die Wahlen nicht gegeben, und zwar Wahlen, deren Ausgang die Machthaber einer balkanischen Despotie, eines Landes, in dem während meines Heranwachsens die Diktaturen nur die Formen änderten, wobei sie in Wellen etwas erträglicher oder auch unerträglicher wurden, anzuerkennen nicht bereit waren. Und wenn es an den Universitäten nicht genug junge Leute gegeben hätte, denen es gelang, ihre Wut in einen Aufruhr der Phantasie umzuwandeln. Und die Phantasie in einen Rhythmus zu kanalisieren. Einen Rhythmus der Schritte, einen Rhythmus der Rituale“ (29/1997, 5).

Der Erzähler, der in der „Protest“-Prosa vor allem in der Ich-Erzählform Gestaltung fand, wurde gleichzeitig auch ein theoretisches Thema. In Zorica Tomićs Essay „Masa i individualitet: paradoks Šetača“ (30/1997; Masse und Individualität: das Paradoxon des Spaziergängers) wird er philosophisch und anthropologisch-soziologisch erklärt. Interessant ist, dass dieser theoretische Text auch Elemente eines ethnographischen Feldberichts enthält. Tomić weist nach, dass gerade die postsozialistische Transformation (hier wird vor allem an den Prozess der Europäisierung und Demokratisierung gedacht) eine neue Identität hervorgebracht hat. Gleichzeitig zeigt sie, wie die Mythologisierung dieser Identität – in der Prosa handelt es sich dabei um Fiktionalisierung – parallel zu ihrer gesellschaftlichen Erscheinung verläuft.

Dieser städtische *Spaziergänger* ist allerdings nicht nur eine mythologisierte Figur der aktuellen Wirklichkeit, sondern, beginnend mit Baudelaires *flâneur*, auch eine Figur der literarischen Tradition, eine bedeutende Figur des europäischen Modernismus und der Avantgarde.

Die Figur eines derartigen Spaziergängers wurde in der Prosa von Srđan Valjarević wiederbelebt. Sie ist nicht nur in der Tagebuchprosa des Autors aus der Rubrik „Pešačka zona“ präsent, sondern tauchte auch unabhängig von der neuen politischen Wirklichkeit und schon vor dieser auf. In der Erzählung „Krojčberška torta“ (19/1996; Kreuzberger Torte) wird die Figur eines Spaziergängers, Müßiggängers, Reisenden und Touristen verkörpert, der sich im urbanen Milieu Westberlins Mitte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts befindet. Valjarevićs Spaziergänger ist auch der Ich-Erzähler und das semantische Zentrum dieser Erzählung, der sich selbstbewusst auf seine Vorgänger beruft. Nach Berlin gelangt er angeregt durch Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“ und Fassbinders nach diesem Roman gedrehter TV-Serie. Valjarevićs Spaziergänger und Erzähler spricht in einem extrem einfachen und unliterarischen Stil und teilt seine Beobachtungen und Eindrücke unmittelbar mit. Dieses Verfahren, das in „Zimski dnevnik“ wiederholt wird, erinnert an das Buch „Ljudi govore“ (1930; Die Menschen sprechen) von Rastko Petrović. Der avantgardistische Vitalismus von Petrovićs Poetik fand eine Art Pendant in Valjarevićs Stil, weswegen dieser Autor, wie bereits ausgeführt wurde, als Vertreter einer der drei vitalistischen Tendenzen in der serbischen Prosa der neunziger Jahre angesehen werden kann.

Ein weiteres Beispiel neuer Prosaidentitäten in „Reč“ ist auch die Figur des „patriotischen Ufologen“, der in einer kurzen dokumentaristischen Geschichte von Velimir Ćurgus Kazimir auftritt („Metalni autogram“; Das Metallautogramm). Ebenso wie die Figur des Spaziergängers ist auch diese Figur pointiert mit der aktuellen Wirklichkeit verbunden; Zeitzeugen erkennen mühelos in ihm zahlreiche Figuren des öffentlichen Lebens der Neunziger: Quasi-Wissenschaftler (auch er ist ein „patriotischer Wissenschaftler“), die den Medienraum überschwemmt hatten, um das Alter des serbischen Volkes, aber auch seine himmlische Natur beziehungsweise missionarische Rolle in der Zukunft der Menschheit zu „beweisen“. Ćurgus Kazimirs Held „ist überzeugt, dass von hier aus alles begonnen hat. Alles, was er jemals gelesen hatte, alles, was er geträumt, in den Tageszeitungen entdeckt, im Vertrauen gehört oder von hellseherischen Historikern als Wahrheit aufgenommen hatte, all das beweist nur eines: Die Serben sind das älteste und mysteriöseste Volk, dem in der Vergangenheit eine Schlüsselrolle bei der Erschaffung der menschlichen Zivilisation zukam. Die Serben sind das Volk, das direkte Verbindungen zu Außerirdischen

hat.“ (1/1994: 25) Das Erscheinen neuer Identitäten wird in der Erzählung selbst als Folge der postsozialistischen Veränderungen angesehen. In der Szene einer hypnotischen Séance in der Wohnung eines Belgrader Psychiaters liefert Kazimir eine Metapher des kollektiven Wahnsinns der Periode nach Tito. Das Metallautogramm aus dem Titel seiner Geschichte ist ein vergoldetes Abzeichen in Form von Titos Unterschrift.

### 3.3 Die sozialistische Vergangenheit und die national(sozial)istische Gegenwart

Die Kurzprosa von Aleksandar Gatalica, „Crne košulje i pogrebna muzika. Peta mimikrija u maniru Danila Kiša“ (Schwarze Hemden und Beerdigungsmusik. Die fünfte Mimikry in der Manier von Danilo Kiš) ist illustrativ für die folgende vitale Entwicklungslinie der serbischen postmodernen Prosa. Es geht um die Kiš'sche Tradition, welcher es gelingt, die Bedeutsamkeit der Form mit der globalen Relevanz des Themas und dem moralischen Engagement des Autors in Einklang zu bringen. Im konkreten Fall geht es jedoch auch um eine *Mimikry in der Manier von D. K.* Auf diese Weise fügt Gatalica seiner Metanarrativität noch einen Aspekt hinzu und expliziert ihn, womit er sich ebenso von Kišs Modell distanziert, wie er es fortsetzt. Diese offene Mimikry steht in keinem parodistischen Verhältnis zu ihrem Muster, das Distanzieren erschöpft sich im Spiel des Erzählers mit bekannten Verfahren des postmodernistischen Spiels. Die Parodie wäre in diesem Fall überflüssig und eine Belastung: sie würde die Ernsthaftigkeit des Themas der Erzählung schmälern. Gerade darum geht es auch in der Kiš'schen Prosatradition – Gesellschaftskritik und moralisches Engagement, die in dieser Prosa präsent sind, erlauben kein vollständiges Dekonstruieren des „Wirklichen“ und Entfernen jeder mimetischen und realistischen Spur.

Im Zentrum der Erzählung steht die Hauptfigur Luca Kronberger, Meister für Pelze und Spitzel in Ostberlin. Nach dem Fall der Berliner Mauer gab sich Kronberger der nationalsozialistischen Ideologie hin und wurde Führer einer Gruppe von *Skinheads*. Die Aktualität des Themas, den Durchbruch des Neonazismus in Deutschland nach 1989, verstärkt Gatalica mit einem „Trick“: den Moment, in dem die Ausgabe von „Reč“ mit seiner Geschichte erscheint, Mai 1996, verortet er in der Fabel der Geschichte: „[...] während die Öffentlichkeit neue Doppelgänger fand und mit Ungeduld und Beklommenheit den neunten Mai neunzehnhundertsechundneunzig erwartete, als kraft unklarer Koinzidenzen und kalter administrativer Zahlen, genau am Tag des Sieges gegen den Faschismus, dem verurteilten Kronberger die Strafe ausgesprochen wurde“ (21/1996, 15).

Mit dieser Mimikry ist eine ideologische Biographie ganz in der Kiš'schen Manier entstanden: nach dem Fall der Mauer gelangt faschistische Literatur, Hitlers „Mein Kampf“, in die Hände eines überzeugten Kommunisten. Nach der ideologischen Bekehrung beginnt auch Kronberger selbst ein Buch zu schreiben, das den Titel „Kampf für das Meine“ trägt. Kronberger wird Führer einer Gruppe junger Neonazis, die auf seinen Befehl „zu Gaspistolen greifen und mit wildem Geschrei Baseballschläger erheben, als ob das nicht sie selbst wären sondern die Schatten einiger Lumpenproletarier aus den Zwanzigern, und als ob sie all das nur machen, weil sie unsicher und unlängst durch den Tod Michael Kühnens, des großen Führers des Ostens, kopflos geworden sind“ (13). Das Thema des Doppelgängers ist hier zweifach akzentuiert: sowohl als auffällige Parallele zwischen Kronberger und Hitler, als auch als explizite Betrachtung der Figur des Doppelgängers in der europäischen Literatur. Gatalica hat auf diese Weise und auf einem Mikroniveau einen



doppelten Kiš'schen Effekt geschaffen, nämlich des formalen und gebildeten Spiels und des kritischen Handelns.

### *3.4 Die Hinterfragung der jugoslawischen Vergangenheit und des Zerfalls der SFRJ*

In der Zeitschrift „Reč“ nahm diese thematische Tendenz keinen bedeutenden Raum ein, aber ihre seltenen Beispiele sind der Erwähnung wert, denn sie entstanden als unmittelbare Folge der postsozialistischen Transformationen und weil sie einen zukünftigen Trend zumindest ankündigten. Außerdem legten sie sowohl die semantische Komplexität dieses Themas als auch die stilistischen Möglichkeiten seiner Realisierung frei. Saša Ilićs Prosa „Predosećanje građanskog rata“ (28/1996; Vorahnung des Bürgerkrieges) ist Teil des gleichnamigen, im Jahre 2000 veröffentlichten Prosawerkes. Ilić versuchte, wie aus einem Interview hervorgeht, in diesem Werk zu zeigen, dass sich „das Schreckliche“, das Anfang der 1990er Jahre geschah, bereits in der Kultur der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts ankündigte und ahnen ließ (vgl. Ilić 2001). Der in „Reč“ veröffentlichte Ausschnitt ist aus dem ersten Teil des Romans, in dem allein durch Sprache und Erzählstil die jugoslawische Kultur der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts abgebildet wird, die „eskapistisch, in ihrer Form geschlossen und völlig experimentell [war], und die kein wahres Gespür für ihr gesellschaftliches Umfeld hatte“ (vgl. ebd.). Im Einklang damit hat Ilić den Stil seines Textes, der sich durch hermetische und lyrische Elemente auszeichnet, dieser Wertung angepasst.

Zu den Prosatexten, welche die Auseinandersetzung mit der jugoslawischen Vergangenheit hinterfragen, gehört auch die kurze Erzählung „Mojin kralj“ (Mojas König) von Rajko Lukač (1996/21). Am Schicksal eines Denkmals für König Petar wird metaphorisch das Schicksal des Staates und des gemeinsamen Lebens der Serben und Kroaten in ihm (die in der Erzählung als römische Katholiken und Orthodoxe bezeichnet werden) dargestellt, besonders das der Serben (und Juden) im Unabhängigen Staat Kroatien (NDH). Lukač pointiert seine Geschichte mit einer Allusion und der Erinnerung an die Verbrechen der Ustaše in Jasenovac. Diese Kurzgeschichte ist in mehrfacher Hinsicht illustrativ, wenn es um die Betrachtung eines literarischen Textes im Kontext aktueller Diskurse in einer Gesellschaft geht. Bezüglich der Hinwendung zur Vergangenheit stellt sie gemeinsam mit dem genannten Text von Saša Ilić einen weiteren Versuch dar, die Vergangenheit Jugoslawiens kritisch zu betrachten und die Ursachen der Tragödie aufzudecken, mit der die siebzigjährige Geschichte einer Gesellschaft und eines Staates beendet wurde. Während Ilić diesen Ursachen in einem späteren Stadium nachgeht, sind sie in Lukačs Geschichte bereits in der Entstehung des Staates verankert. In dieser Darstellung scheint die Unmöglichkeit eines gemeinsamen Zusammenlebens bereits in den Ursprüngen dieses Konzepts zu liegen.. Andererseits reiht sich Lukačs Text in eine Tendenz ein, die in den achtziger Jahren aufkam, als jede der künftig verfeindeten Seiten mit dem „Ausgraben“ der eigenen Opfer begann. Diese Tendenz hat, wie zahlreiche weitere, zwei Bedeutungen: 1) eine emanzipatorische im Verhältnis zur kommunistischen Macht, die im Interesse der Ideologie der „Brüderlichkeit und Einheit“ die Erinnerung an gegenseitige Konflikte und Verbrechen unter den Nationen der SFRJ verboten hatte, und 2) verstärkte diese Praxis den kollektiven und kollektivistischen Geist, denn das „Ausgraben“ der Toten bedeutete auch eine Eingrenzung auf den Ethnos, und die eigene nationale Identität und ging mit dem allgemeinen Trend der nationalen „Erweckungen“ und nationalistischen Bestrebungen in der SFRJ ein-

her. Die potenziellen Bedeutungen von Texten dieser Art wurden in der unmittelbaren Rezeption realisiert und waren nicht immer von der Intentionalität des Textes oder der Intention des Autors abhängig.

### Fazit

Die in der Zeitschrift „Reč“ publizierte und kritisch präsentierte Prosa wird heute als Beleg für die stilistische und thematische Vielfalt eines Teil der serbischen Prosa am Ende des 20. Jahrhunderts gelesen. Die postmodernistische Prosa, die im Entstehungszeitraum der Zeitschrift die Hauptströmung der serbischen Erzählliteratur darstellt, bewahrt ihren Status auch weiterhin, allerdings in erster Linie durch jene Texte, die die postmodernistische Poetik gleichzeitig parodieren oder eine ironische Distanz zu ihr herstellen bzw. durch die Einführung eines bestimmten Metaniveaus im Erzählen, wodurch die Poetik, die sich als narratives Paradigma bereits erschöpft hat, neu belebt wird. Parallel dazu entwickelt sich eine Prosa, die man vorsichtig als neue mimetische Prosa bezeichnen kann. Eine beträchtliche Anzahl von Texten ist auch im realistischen Modus geschrieben, in Tagebuch- und Skizzenform bzw. in einem speziellen neorealistischen Stil.

Zur Gründung der Zeitschrift „Reč“ kam es im Rahmen der ideologischen Polarisierung in der serbischen Kultur- und Literaturszene der 1990er Jahre. Auch Zeitungen und Zeitschriften wurden – neben dem Fernsehen – zu einem wichtigen Medium, sei es im Produzieren und Befürworten von regimetreuen politischen und ideologischen Diskursen, sei es als Ort des Widerstands gegen solche Diskurse, d.h. als Raum subversiven Handelns. Die Zeitschrift „Reč“ konnte Bedeutung und Einfluss dank der Unterstützung von Nichtregierungsmedien und Fonds erlangen, denn sie sammelte Autoren um sich, die in der Literatur und Kultur seit langem nicht marginal waren, was von Anfang an auch eine breitere Rezeption bedeutete.

*Aus dem Serbischen von Eva Kowollik*

### Quelle

Reč 1994-1999

### Literatur

- ČOLOVIĆ, I., *Politika simbola: ogledi o političkoj antropologiji*. Beograd 2000.  
 DUDA, D., *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb 2002.  
 FAIRCLOUGH, N., *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*. London/New York 2003.  
 ILIĆ, S., Memorija, ideologija, (re)konstrukcija: roman *Opsada Crkve Sv. Spasa Gorana Petrovića*, in: BOŠKOVIĆ, D./DETELIĆ, M. (eds.), *(Zlo)upotrebe istorije u srpskoj književnosti od 1945 do 2000. godine*. Kragujevac 2007, 81-94.  
 ILIĆ, S., Intervju, 28. maj 2001. In: *Glas javnosti*. <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2001/05/29/srpski/I01052801.shtml> (Zugriff: 25.01.2012).  
 IVANOVA, R., Faktori na promjanata vā' vsekidnevati kulturi na Bālgarute dnes, in: RADOJIĆIĆ, D. (ed.), *Svakodnevna kultura u postsocijalističkom periodu u Srbiji i Bugarskoj*. Beograd 2006, 15-27.

- IVANOVIĆ-BAŠIĆ, M., Tradicionalna religioznost i revitalizacija pravoslavlja devedesetih godina 20. veka. In: RADOJIČIĆ, D. (ed.), *Svakodnevna kultura u postsocijalističkom periodu u Srbiji i Bugarskoj*. Beograd 2006, 123-134.
- JERKOV, A., Postmoderno doba srpske proze. Predgovor. In: Ders. (ed.), *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd 1992, 7-61.
- MALEŠEVIĆ, M., Pravoslavlje kao srž 'nacionalnog bića' postkomunističke Srbije, in: RADOJIČIĆ, D. (ed.), *Svakodnevna kultura u postsocijalističkom periodu u Srbiji i Bugarskoj*. Beograd 2006, 99-121.
- MATOVIĆ, V., *Srpska moderna: kulturni obrasci i književne ideje: periodika*. Beograd 2007.
- PERIŠIĆ, I., *Gola priča: Autopoetika i istorija u Grobnici za Borisa Davidoviča Danila Kiša, Novom Jeruslimu Borislava Pekića i Fami o biciklistima Svetislava Basare*. Beograd 2007.
- ROSIĆ, T., Koncept Srednje Evrope u savremenom srpskom romanu i politika novih kulturnih identiteta, in: MATICKI, M. (ed.), *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd 2006, 375-389.

Mr Stanislava Barać, Institut za književnost i umetnost, Kralja Milana 2, 11000 Beograd, Serbien ([stanislava.vujnovic@ikum.org.rs](mailto:stanislava.vujnovic@ikum.org.rs))

Jochen-Ulrich Peters

## Ein Adliger als Revolutionär. Alexander Herzens frühe Prosa im literarischen und kulturellen Kontext der „natural'naja škola“

### Summary

The article shows, how Alexander Herzen, following Heine's „Reisebilder“, develops a new poetic and journalistic style of writing, which specifically corresponds to the literary and cultural norms of the “Natural School”. At the same time, his early prose works demonstrate the difficulties which a young noble and radical intellectual had in reconciling his revolutionary mind-set with his convictions about the individual's right to liberty and material independence. Herzen defended these convictions above all, not only against the Czarist autocracy and Western Europe's civil society, but also against the peasants' communal organization in a future socialist Russia.

Keywords: Literature and politics; The beginnings of Russian realism; Heine in Russian literature

### I.

In seiner umfangreichen Monographie „A Parting of Ways“ hat Nicholas V. Riasanovsky bereits 1976 zeigen können, wie sich die russische Intelligencija seit den 1830er Jahren in zunehmendem Maße von den Machtinteressen und Legitimationsansprüchen der zaristischen Autokratie entfernt, um diesen ihre eigenen, sehr unterschiedlich motivierten politischen Überzeugungen und ideologischen Entwürfe entgegenzusetzen. Dabei hat die intensive Beschäftigung mit der Philosophie des deutschen Idealismus und der Gesellschaftstheorie der französischen Sozialisten sowie die nachhaltige Rezeption der europäischen Romantik erheblich dazu beigetragen, dass die noch im 18. und frühen 19. Jahrhundert so weit verbreitete Orientierung an den Idealen der französischen und russischen Aufklärung zunehmend an Bedeutung verliert. An deren Stelle tritt die seit der Französischen Revolution propagierte, in Russland vor allem von den Dekabristen verbreitete Hoffnung auf die Freiheit und die weltverändernde Kraft des Individuums oder einzelner politischer Gruppierungen, die mit der restriktiven Herrschaft und autokratischen Gesellschaftsordnung unter dem Zaren Nikolaj I. nicht zu vereinbaren war. Diese kontinuierliche Entfremdung der russischen, zunächst noch weitgehend vom Adel dominierten, Intelligencija von der zaristischen Regierung und der den Staat und die Gesellschaft beherrschenden und kontrollierenden Bürokratie hat Riasanovsky am Ende seiner detaillierten kultur- und ideologiegeschichtlichen Darstellung in folgender Weise zusammengefasst: “What was collapsing was not only the concept of enlightened despotism, or of autocracy, but an entire intellectual order.”<sup>1</sup>

Dieses Spannungsverhältnis zwischen dem autokratischen Staat und der russischen Intelligencija hat Alexander Herzen in seinen Memoiren „Byloe i dumy“ aus der Retroperspektive in allen Einzelheiten beschrieben und politisch zu begründen versucht. Allerdings wer-

<sup>1</sup> N.V. RIAZANOVSKY, *A Parting of Ways. Government and the educated Public in Russia 1801-1855*, Oxford 1976, S. 290.