

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Bora Ćosić  
als Beispiel exjugoslawischer Exilliteratur“

Verfasserin

Mag. Sanela Memišević, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A243/364  
Studienrichtung lt. Studienblatt: Slawistik - Bosnisch/Kroatisch/Serbisch  
Betreuer: Univ.-Prof.Dr. Vladimir Biti

## *Inhaltsverzeichnis*

1. Einleitung .....	4
1.1. Aufbau und Methodik der Arbeit .....	4
1.2. Forschungsstand .....	6
2. Exil .....	10
2.1. Geschichte des Exils und der Exilliteratur .....	10
2.2. Exil und Identität .....	12
2.3. Merkmale der Exilliteratur .....	14
2.4. Topoi der Exilliteratur .....	15
Exil .....	15
Heimwehtopos .....	15
Gut gegen Böse .....	15
Phantastische und Surreale Elemente .....	16
Utopie .....	16
Infragestellung des „Lebens in der Poesie“ .....	16
Liebe und Hass .....	17
2.5. Exil, Gegenexil, Pseudoexil .....	17
2.6. Jugoslawische Autoren im Exil .....	19
2.6. Die „Schwarze Liste“ .....	23
3. Leben und Werk von Bora Ćosić .....	26
3.1. Leben .....	26
3.2. Werk .....	27
3.3. Die Chronologie Ćosićs literarischen Schaffens .....	29
3.3.1. Die familiäre Phase und der familiäre Metaroman (1966 - 1982) .....	30
3.3.3. Die essayistische Phase (1983 – 1998) .....	32
3.3.4. Die autographische Phase (1998 - 2005) .....	33
3.5. Ćosić im Exil .....	35
3.6. Auszeichnungen .....	39
4. Der Jugoslawische Surrealismus und Ćosićs literarische Vorbilder .....	42
4.1. Jugoslawischer Surrealismus .....	42
4.2. Ćosićs literarische Vorbilder .....	44
4.2.1. Marko Ristić .....	45
4.2.2. Miroslav Krleža .....	47
4.2.3. Miloš Crnjanski .....	48

5. Erzähltheorie nach Franz K. Stanzel und Gérard Genette.....	50
5.1. Franz K. Stanzel und das typologische Modell der Erzählsituationen.....	51
5.2. Gérard Genette und die Fokalisierungstypen .....	54
6. Der Surrealismus im Werk von Bora Ćosić .....	57
6.1. Ptičiji razred / Die Vogelklasse .....	58
6.2. Miš koji pegla / Die Bügelmaus .....	62
7. Die Werksanalyse.....	65
7.1. Dnevnik apatrida / Das Tagebuch eines Heimatlosen.....	65
Ergebnis der Werksanalyse .....	69
7.2. Carinska deklaracija / Die Zollerklärung .....	70
7.2.1. Symbolik in Die Zollerklärung .....	73
Schlafen.....	74
Gehen/Laufen .....	75
Hund .....	75
„Zimmer meiner Vergangenheit“ .....	76
Möbel .....	79
Ergebnis der Werksanalyse .....	80
7.3. Nulta zemlja / Das Land Null.....	81
Ergebnis der Werksanalyse .....	84
7.4. Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska .....	85
Ergebnis der Werksanalyse .....	90
7.5. Zusammenfassung der Werksanalysen .....	92
8. Schlussbemerkungen .....	96
9. Zusammenfassung / Sažetak .....	99
10. Literaturverzeichnis.....	104
Anhang .....	109
Abstract .....	109
Lebenslauf.....	111

## **1. Einleitung**

### **1.1. Aufbau und Methodik der Arbeit**

Miroslav Krleža, einer der bedeutendsten ex-jugoslawischen Schriftsteller, stellte aufgrund eigener Kriegserlebnisse (im I. und II. Weltkrieg) in seinem Essay *Književnost danas / Literatur heute* (1945) die Frage, wie sich wohl all diese Ereignisse und Erlebnisse literarisch gestalten ließen. Seiner Meinung nach, soll sich der Schriftsteller in die Dienste der Aufklärung über diese Geschehnisse stellen und diese in schriftlicher Form festhalten, damit diese Schriften als Mahnmal für kommende Generationen dienen: „*Es ist an uns, den Generationen unsere literarischen Zeugnisse als Mahnruf zu hinterlassen.(...) Schreiben und studieren wir unsere nationale Vergangenheit, damit wir unsere Überzeugung untermauern, dass wir das, was wir in der Gegenwart sind, nur bleiben werden, solange wir der Vergangenheit nicht gestatten, uns wieder mit Blut zu besudeln.*“<sup>1</sup>. Einer der diesem „Aufruf“ folgt und sich in Dienste der Aufklärungsarbeit gestellt hat, ist der serbische Autor Bora Ćosić. Aus Protest gegen die Politik seines Landes verließ er 1992 Belgrad und ließ sich vorerst im kroatischen Rovinj nieder. Zunächst von Kroatien, ab 1995 dann von Berlin aus verurteilte Ćosić den serbischen Nationalismus, das Milošević-Regime und dessen Anhänger und Befürworter. Ziel der vorliegenden Arbeit wird es demnach sein, die Umsetzung Krležas Forderungen in Ćosić eigenem Exilwerk zu erforschen und zu analysieren.

Das Exil verursacht eine Entwurzelung des Menschen und bringt ihn dazu sich mit seiner Vergangenheit auseinander zu setzen. Daher wird in der Exilliteratur, aus psychologischen Gründen, die Selbstdarstellung bevorzugt. Obwohl der Zustand des Ausgestoßenseins und des Daseins in der Fremde in die literarische Bewältigung der Erlebnisse einbezogen wird, wird die retrospektive Konfrontation mit der Vergangenheit thematisiert.<sup>2</sup> Unter Exilwerke sind hier jene Werke zu verstehen, welche Ćosić nach dem Verlassen seiner Heimat, also ab dem Jahr 1992, zunächst im kroatischen und ab 1995 im deutschen Exil verfasst hat. Zu diesen Werken gehören: *Dnevnik apatrida* (1993) / *Das Tagebuch eines Heimatlosen*, *Carinska deklaracija* (2000) / *Die Zollerklärung*, *Starost u Berlinu pri kraju dvadesetoga veka* (1998) / *Die Toten*, *Das Berlin meiner Gedichte*, *Nulta zemlja* (2002) / *Das Land Null*, *Irenina Soba*

---

<sup>1</sup> Richter, Anja. Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen. München 1991, S. 19.

<sup>2</sup> Vgl. Stern, Guy. Literarische Kultur im Exil. Dresden (u.a.) 1998, S. 19.

(2002) / *Irenas Zimmer, Put na Aljasku* (2006) / *Die Reise nach Alaska, Ptičiji razred* (2008) / *Die Vogelklasse, Miš koji pegla* / *Die Bügelmaus* sowie der Sammelband *Priče o zanatima / Geschichten über alle möglichen Gewerbe*, welches 2011 unter dem Titel *Im Ministerium für Mamas Angelegenheiten* neu erschienen ist. Weitere Werke sind erst kürzlich erschienen: *Eine Kindheit in Agram* (2011) und *Frühstück im Majestic. Belgrader Erinnerungen* (2012).

Für Ćosićs Beantwortung der Krleža-Frage werden in dieser Arbeit *Dnevnik apatrida / Das Tagebuch eines Heimatlosen; Carinska deklaracija / Die Zollerklärung; Nulta Zemlja / Das Land Null* sowie *Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska* herangezogen. Warum die Auswahl ausgerechnet auf diese Werke eingeschränkt ist lässt sich leicht beantworten: weil dieses „Quartett“ Ćosićs Abschied von Jugoslawien darstellt, der wie das Phasenmodell eines Verlust- und Trauerprozesses verläuft. Zunächst wird die Verunsicherung durch und Angst vor der Veränderung im Leben und den damit verbundenen Emotionen empfunden (Trauer über den Verlust der Heimat und der eigenen Identität), danach wird der Versuch unternommen diese Trauer zu bewältigen und am Ende dieses Prozesses gelangt man schließlich zur Neuorientierung, einem neuem Selbstbezug und möglicherweise sogar zu einer neuen Identität (als Exilant, Emigrant, Fremder in einem neuen Land, als Ankömmling in einer neue Heimat).

Die erste Phase des Verlustprozesses tritt in *Dnevnik apatrida* ein. Hier erlebt der Ich-Erzähler den Verlust der eigenen Heimat, sucht nach einer Erklärung, wie es soweit kommen konnte und versucht diesen Verlust zu verkraften. In *Carinska deklaracija* findet er sich mit dem Verlust ab und bemüht sich nun eine neue, fremde Heimat zu finden. Seine Bemühungen sich an die neue Umgebung anzupassen führen jedoch dazu, dass er immer wieder an die alte Zeit denkt. Es überkommt ihn die Trauer über seinen Verlust und er versucht diese Trauer zu bewältigen (*Nulta zemlja*). Schließlich akzeptiert er die neuen Lebensumstände, schließt mit seinem vergangenen Leben ab. Er hat sich neu orientiert, hat wieder zu sich selbst gefunden ist bereit mit *Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska* das „Grabmal“ des alten Lebens und der alten Heimat zu besuchen.

Im Hinblick auf die Analyse und Interpretation dieser Werke muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass sich die Literatursuche über Bora Ćosićs Werk äußerst schwierig gestaltete, da diese, bis auf die Arbeiten zweier serbischer Literaturkritiker, nämlich Milivoj Srebros *Roman kao postupak* (1985) und Predrag Brebanovićs Werk *Podrumi marcipana* (2006), gar nicht

vorhanden ist. In seiner Erforschung von Ćosićs Werk teilt Srebro dieses in zwei Phasen ein: die erste Phase umfasst die Romane *Kuća lopova* (1956), *Svi smrtni* (1958) und *Anđeo je došao po svoje* (1959); während die Romane *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969), *Tutori* (1978) und *Bel tempo* (1982) die zweite Phase bilden. Die Einteilung nimmt er „s obzirom na značenje i estetsku validnost izvesnih strukturno-modelativnih rešenja“<sup>3</sup> vor. Einundzwanzig Jahre später analysiert Predrag Brebanović Ćosićs gesamten Opus mittels „(...) posredstvom sopstvenog pojmovnog aparata i uz uvažavanje u prvom redu književnih, ali i neknjiževnih fakata“<sup>4</sup> sowie „pokušaj da se objasni jedan autorski rukopis“<sup>5</sup>.

Auf Grund dieser knappen Ressourcen an Sekundärliteratur erfolgt in dieser Arbeit eine eigenständige Analyse und Interpretation der oben genannten Werke unter Anwendung der hermeneutischen Methode und mit Unterstützung von Brebanovićs bereits vorgenommenen Einteilung Ćosićs literarischen Schaffens.

## **1.2. Forschungsstand**

Exilliteratur wurde bisher fast ausschließlich in Deutschland und in den USA untersucht. Im Jahr 1984 wurde in Marburg die *Gesellschaft für Exilforschung e.V.* gegründet, welche in enger Kooperation mit der amerikanischen *Society for Exile Studies Inc.* steht. Zahlreiche Arbeiten befassen sich mit der Literatur der deutsch-jüdischen AutorenInnen, die aufgrund fortschreitender Diskriminierung und Repressalien aus dem Nazideutschland fliehen mussten. Die bekanntesten deutschen Schriftsteller wie Bertolt Brecht, Thomas Mann oder Erich Maria Remarque gingen zwischen 1933 und 1945 ins Exil.

Zu den renommiertesten LiteraturwissenschaftlernInnen, die sich mit deutsch-jüdischer Exilliteratur beschäftigen, gehört Guy Stern, der selbst aus Deutschland in die USA emigrierte. Er veröffentlichte zahlreiche Bücher sowie Sammelwerke zur Exilliteratur, darunter *Literatur im Exil. Gesammelte Aufsätze 1959-1989* und *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung (1989-1997)*. Ein weiterer angesehener Exilforscher ist Joseph P. Strelka, der sich unter anderem in *Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur* mit dem Exil als modernem Phänomen kritisch auseinandersetzt.

---

<sup>3</sup> Srebro, Milovoj. Roman kao postupak u savrmenoj srpskoj književnosti. B. Ćosić, D. Kiš i M. Kovač. Novi Sad 1985, S 33.

<sup>4</sup> Brebanović, Predrag. Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića. Beograd 2006. S. 10.

<sup>5</sup> Ebd.

Auch eine große Zahl renommierter jugoslawischer Schriftsteller musste aufgrund politisch-sozialer und militärischer Auseinandersetzungen ihr Land verlassen. Dennoch ist die ex-jugoslawische Exilliteratur bis heute nahezu unerforscht. Es gibt nur wenige Arbeiten, die im Ausland entstandene postjugoslawische Literatur thematisieren. Im Bibliothekskatalog der Universität Wien finden sich lediglich vier Diplomarbeiten, die sich mit jugoslawischen Exilautoren beschäftigen. Auffallend dabei ist, dass die Werke von Dubravka Ugrešić ein beliebter Gegenstand von Analysen und Interpretationen sind. Sowohl Sonja Prlić (*Wir sind alle Museumsstücke. Dubravka Ugrešićs Exilliteratur der 1990er als Radikalisierung postmodernen Schreibens*) als auch Maja Sito (*Die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien in auserwählten Werken Peter Handkes und Dubravka Ugrešićs*) beleuchten Ugrešićs Wahrnehmung des Jugoslawien-Zerfalls in ihren Werken, wobei Prlićs Arbeit den Hauptaugenmerk auf Ugrešić als postmoderne Autorin legt und Sito einen Vergleich zwischen Ugrešić und Handke anstrebt um die Unterschiede in der Wahrnehmung einer Insiderin (Ugrešić) und eines Außenseiters (Handke), der sich öffentlich zu Milošević und seiner Politik bekennt, aufzeigt. Auch Antonela Vlajčić (*Intertekstualnost u djelima Dubravke Ugrešić*) beschäftigt sich mit Ugrešićs Werken sowie der Intertextualität in diesen. Enisa Baraković hingegen beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit der *Exilliteratur in der Gegenwart*, indem sie das literarische Schaffen polnischer und bosnischer Schriftsteller im Exil (welche in den Jahren 1992 bis 2006 im deutschsprachigen Raum entstanden sind) vergleicht.

Das zweite Kapitel dieser Arbeit bietet einen kurzen Überblick über die Geschichte des Exils im Allgemeinen und nennt Ursachen bzw. Beweggründe für die „Entstehung“ des Exils. Auch wenn es in der Vergangenheit unterschiedliche Ursachen für einen Exodus gegeben hat, am Ende hatten sie eines gemeinsam: der Verlust der Heimat verbunden mit Identitätsverlust, Ausgrenzung, Anfeindung. Gerade im 21. Jahrhundert scheint Exil eine beinahe alltägliche Erfahrung geworden zu sein. Im zweiten Kapitel wird erklärt, warum eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff *Exil* erforderlich ist, da diese Bezeichnung häufig „missbräuchlich“ verwendet wird. Jemand der sich mit dem Exil als „Modeerscheinung“ des 21. Jahrhunderts beschäftigt ist der österreichische Germanist Joseph P. Strelka. Seines Erachtens ist es wichtig differenzierte Formen des Exils, nämlich Gegenexil und Pseudoexil zu unterscheiden. Die Merkmale und die Topoi der Exilliteratur werden hier ebenfalls angeführt. Weiteres wird noch ein kurzer historischer Abriss über jene jugoslawische Autoren, die sich aufgrund politischer Ereignisse ins Exil begeben haben, gegeben.

Das dritte Kapitel dieser Arbeit skizziert das Leben und das literarische Schaffen von Bora Ćosić. Hier wird auch die von Predrag Brebranović vorgenommene chronologische Einteilung Ćosićs literarischen Schaffens (in familiäre, essayistische und autobiographische Phase) vorgestellt. Um Ćosićs Werk besser verstehen zu können werden im anschließenden Kapitel der jugoslawische Surrealismus und seine wichtigsten Vertreter sowie Ćosićs literarische Vorbilder vorgestellt.

Das fünfte Kapitel erörtert das „Werkzeug“, welches für den praktischen Teil (Werksanalyse in Kapitel 6. und 7.) vorliegender Arbeit herangezogen werden wird, nämlich die Erzähltheorie nach Franz K. Stanzel und Gérard Genette. Eine Gegenüberstellung beider Theorien soll veranschaulichen, welche für die Analyse in dieser Arbeit am nützlichsten erscheint.

Unter Anwendung des Werkzeuges aus dem vorherigen Kapitel wird im sechsten Kapitel auf zwei im Jahr 2008 veröffentlichten surrealistischen Prosawerke *Ptičiji razred / Die Vogelklasse* und *Miš koji pegla / Die Bügelmaus* eingegangen.

Das siebte Kapitel beinhaltet die Analyse und den Vergleich, insbesondere im Hinblick auf den Erzähldiskurs, der im Fokus der vorliegenden Arbeit stehenden Werke: *Dnevnik apatrida / Das Tagebuch eines Heimatlosen*, *Carinska deklaracija / Die Zollerklärung*, *Nulta Zemlja / Das Land Null* sowie *Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska*. Diese Werke veranschaulichen am Beispiel des ehemaligen Jugoslawiens wie „ein hemmungs- und verantwortungsloser Nationalismus entstehe“<sup>6</sup>. Die hier angestrebte Werksanalyse wird, wie bereits in der Einleitung kurz angeschnitten, in drei Phasen der Trauerbewältigung gegliedert. Die erste Phase ist der Verlust der Heimat und wird in *Dnevnik apatrida / Das Tagebuch eines Heimatlosen* sowie *Carinska deklaracija / Die Zollerklärung* dargestellt. Der im dem kroatischen Rovinj niedergelassene Ich-Erzähler beschreibt den beginnenden Krieg. In *Carinska deklaracija / Die Zollerklärung* muss der Erzähler, mittlerweile in Berlin lebend, aus seinem Gedächtnis heraus eine genaue Auflistung seiner Bücher, die er aus Belgrad nach Berlin ausführen lassen möchte, erstellen. Dabei geht es aber um viel mehr als „nur“ um Bücher. Es geht um ein ganzes Leben, dass hier über die Grenze überführt werden soll. Die Bücher stehen für die Bruchstücke aus einem 60jährigen Leben. Der Erzähler geht durch „die

---

<sup>6</sup>Ehemaliger WDR Intendant Fritz Pleitgen in seiner Laudatio anlässlich der Verleihung des Stefan-Heym-Preises an Bora Ćosić.: <http://www.mdr.de/sachsen/chemnitz/Heympreis100.html>.



*Zimmer in der Wohnung meiner Vergangenheit*<sup>7</sup> und überlegt: Was darf ein Mann seines Alters aus seinem „alten“ Leben in sein „neues“ Leben mitnehmen? Wie viel Überwindung kostet es und wie viel Kraft bedarf es ein bereits gelebtes Leben hinter sich zu lassen und irgendwo in der Fremde ein Neues zu beginnen?

*„Ein Land zu verlassen hat etwas von Promiskuität an sich: bisher führten wir die eine Ehe, und jetzt stellen wir uns doch tatsächlich auf eine andere Braut ein. (...) Ich bin eine Witwe, der die Ehe in einem Staat abhandengekommen ist, und mache mich nun auf, anderswo zu heiraten.“*<sup>8</sup>

In *Nulta Zemlja / Das Land Null* beginnt die zweite Phase der Trauerbewältigung, nämlich die Verarbeitung des Heimatverlustes. Ein Rückblick auf sein ehemaliges Leben und das ehemalige Heimatland, von dessen einstiger Pracht nach dem Krieg nichts mehr übrig geblieben ist. Das Land befindet sich nun auf dem Gefrierpunkt. Schließlich wird in der dritten Phase mit *Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska* das „Grabmal“ des alten Lebens und der alten Heimat besucht und die Trauerphase abgeschlossen. Diese emotionale Reise weckt Erinnerungen an die gute, alte Zeit, an das Leben von damals. Im Kopf des Erzählers erscheinen alte Bilder und Situationen, die nun in seinen Erinnerungen erneut durchlebt werden. Auch wenn Alaska als Synonym für das Unbekannte, das Wilde steht, lässt sich das Gefühl einer leichten *Jugo-Nostalgie* nicht unterdrücken.

In Rahmen der Werksanalyse wird darauf eingegangen, wie sich der Erzähldiskurs und das Erzählverhalten bei den vorgestellten Werken gestalten. Es wird auch versucht zu klären, ob es sich in den gegenständlichen Werken um ein autobiographisches Schreiben handelt bzw. ob der Erzähler Ćosićs Sicht der Dinge über den Zerfall Jugoslawiens wiedergibt.

Im letzten Teil der Arbeit werden die Ergebnisse der Werksanalyse zusammengefasst und es wird auf die Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zwischen den analysierten Werken eingegangen.

---

<sup>7</sup> Ćosić, Bora. Die Zollerklärung. Frankfurt/Main 2001, S. 71.

<sup>8</sup> Ebd. S. 17.

## 2. Exil

### 2.1. Geschichte des Exils und der Exilliteratur

*„Rat kao takav nadasve je zagonetan događaj svoje vrste.*

*U ratu sva ljudska svojstva dobivaju neko posebno osvjetljenje, kada se mnogo stvari, što ih u mirnom civilnom životu gledamo svakodnevno maskirane i šminkane (tako-tako podnošljive), najednom prikažu u svoj svojoj očajnoj bijedi, kao stare bludnice na stolu za seciranje.*

*U ratovima javlja se u prvom planu ljudska glupost. Ljudska glupost je sama po sebi elementarna, ogromna, svakodnevna pojava a čini se da rat djeluje na ljudsku glupost kao grmljavina na gljive: ona niče na svim stranama sablasno.“<sup>9</sup>*

Auch wenn es durch Kriege und Flüchtlingsströme geprägt war, ist Exil keine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Bereits in der Antike gab es Autoren, die, um der Überwachung und der Verfolgung zu entgehen, gezwungen waren ihr Land zu verlassen. So wurde beispielsweise Ovid unter Kaiser Augustus nach Tomi ans Schwarze Meer verbannt, weil er nach Augustus' Auffassung ein anzügliches und sittenwidriges Gedicht verfasst haben soll. Es wird vermutet, dass sich bei diesem sittenwidrigen Gedicht um *Ars Amatoria / Liebeskunst* handelte. Der eigentliche Grund sollte aber ein anderer sein. Ovid soll Zeuge des Ehebruchs von Augustus' Enkelin gewesen sein und da der Kaiser um die hohe Moral an seinem Hof bemüht war, musste er sich des Mitwissers „entledigen“. Ovids auferlegtes Exil war eine mildere Art von Verbannung, denn nur Angehörige der römischen Oberschicht wurde mit der *relegatio* (Verbannung aus Rom) bestraft. Ovid durfte sein Vermögen sowie sein Bürgerrecht (er durfte sein Wahlrecht behalten und durfte weiterhin Toga tragen) behalten.

Im Vergleich zu Ovid hatte Dante Alighieri im Mittelalter weniger Glück. In seiner Funktion als Priorat der Stadt wurde er für den Florentinischen Kirchenbann verantwortlich gemacht, da er aufgrund von Unruhen, welche anlässlich eines Besuches des päpstlichen Legaten aufkamen, gegen den Wunsch des Legaten, die Vertreter der Weißen und Schwarzen (Parteien) verbannte. Daraufhin wurde Florenz mit dem Kirchenbann belegt. Dante wurden seine öffentlichen Ämter entzogen und er wurde zu einer Geldstrafe verurteilt. Da er wegen seiner Abwesenheit die auferlegte Strafe nicht bezahlte (bezahlen konnte) wurde sein Eigentum beschlagnahmt und er im Falle seiner Rückkehr oder Verhaftung zum Tod durch Verbrennen verurteilt.

---

<sup>9</sup> Krleža Miroslav. Zitiert nach Dubravka Ugrešić in: Kultura laži. Beograd 2000, S. 11

Das 16. Jahrhundert war geprägt von Religionskriegen, durch welche sich viele protestantische Autoren (Jean Calvin) gezwungen sahen ihre katholische Heimat zu verlassen. Diese Ereignisse und Erfahrungen finden in ihren Schriften Niederschlag. Die Verfolgung aufgrund der Religionszugehörigkeit setzte sich auch im 17. und 18. Jahrhundert fort und führte zum Entstehen von religiöser Exilliteratur. Die politisch motivierte Exilliteratur entsteht erst gegen Ende des 18. Jahrhundert.

Das 19. Jahrhundert erwies sich als das bis dahin exilreichste (Französische Revolution, Napoleonische Kriege), jedoch werden alle diese Ereignisse von jenen des 20. Jahrhunderts „übertrumpft“: I. Weltkrieg, Oktoberrevolution, II. Weltkrieg, Pazifikkrieg, Koreakrieg, Vietnamkrieg, Golfkrieg, Jugoslawienkrieg - ausgesprochen traurig, wie viele Kriege ein Jahrhundert alles ver- und erträgt. Dennoch sind es nicht „nur“ Kriege, die die Menschen zwingen ihre Heimat zu verlassen, sondern auch neue politische Institutionen, welche wiederum häufig aus Kriegen resultieren, gehören zu den ausschlaggebenden Motiven für einen Exodus.

*„Das Exil ist eine Entscheidung im Leben, kein Spiel. Was den Exilanten vom Touristen oder vom Teilnehmer am Spiel der Neuerfindung seiner Selbst unterscheidet, ist die Endgültigkeit des Exils.“<sup>10</sup>*

Heinrich Heine war ein großer Sympathisant der Julirevolution (fand 1830 in Frankreich statt und führte zur Machtergreifung des Bürgertums). Die Anfeindungen aufgrund seiner politischen Ansichten sowie die Zensur, welcher seine Werke ausgesetzt waren (später wurden diese in allen Staaten des Deutschen Bundes verboten), führten dazu, dass er 1831 Deutschland verlässt und nach Paris geht. Seine Sehnsucht nach der Heimat hielt er im Gedicht *In der Fremde* (1883) fest. Georg Büchner, ebenfalls ein Revoluzzer, flieht nach Straßburg. Victor Hugo, der sich auch als politischer Publizist betätigt, geht unter Napoleon III, der selbst vor seiner Krönung zum Kaiser, im New Yorker Exil schreibt, nach Guernsey ins Exil.<sup>11</sup> Ivan Turgenjew, der als erster über die Missstände der russischen Gesellschaft sowie zeitgenössische Probleme schreibt, obwohl er selbst einer Adelsfamilie entstamm und Leibeigene hatte, verlässt 1855 Russland Richtung Paris, wo er 1883 auch stirbt.

In Russland wirkten Vladimir Iljitsch Uljanov Lenin (Verbannung nach Sibirien) oder Maxim Gorki (Italien) gegen die zaristische Herrschaft. Auch die Gegner der Oktoberrevolution wie

---

<sup>10</sup> Dubravka Ugrešić. Zitiert nach: Vedran Džihic in: Intellektuelle in der jugoslawischen Krise. Frankfurt/Main 2003, S.135.

<sup>11</sup> Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Exilliteratur> sowie <http://de.wikipedia.org/wiki/Exil>

Andrej Bely (Berlin), Lev Tolstoi (Paris) Ivan Bunin (Grasse), Vladimir Nabokov (Cambridge, Berlin, USA), Marina Zwetajewa (Berlin, Prag, Paris) Alexander Solschenizyn (Verbannung nach Kasachstan) oder Josif Brodsky (USA) mussten aufgrund ihrer politischen Ansichten die Heimat verlassen.

Deutsche Exilliteratur, welche in den Jahren 1933 bis 1945 entstand, agierte als Literatur der Gegner des Nationalsozialismus und hatte gemeinsame Ziele: antifaschistische Literatur, Aufklärung über den Nationalismus durch Dokumentationen oder Erlebnisberichte, Unterstützung des Widerstandes in Deutschland sowie literarische Verarbeitung der Exilsituation. Zu den berühmtesten deutschen Exilanten gehörten Bertolt Brecht, überzeugter Kommunist (ihm wurde die Staatsbürgerschaft aberkannt), Literaturnobelpreisträger Thomas Mann, der in die USA auswanderte und 1943 die US-Staatbürgerschaft annahm, Erich Maria Remarque, dessen Werk 1933 öffentlich verbrannt wurde. Er emigrierte in die Schweiz. Walter Benjamin nimmt sich 1940 im spanischen Grenzort Port Bou, aus Angst an die GESTAPO ausgeliefert zu werden, mit einer Überdosis Morphium das Leben.

Der derzeit berühmteste Exilant, der Dalai Lama, floh 1959 nach Dharamsala, Indien, wobei es sich hier um ein staatlich angeordnetes Exil handelt.

## **2.2. Exil und Identität**

Die Trennung von Familie, von Freunden, vertrauter Kultur und vom gesellschaftlichen Kontext wirft zwangsläufig Fragen nach der eigenen Identität auf. Der Verlust der Heimat führt auch zum Verlust der eigenen Geschichte und dem Verlust des eigenen Ichs. Diese Deplatzierung und Entortung ist die wesentliche Frage in der Exilliteratur.<sup>12</sup> Elisabeth Bronfen bezeichnet Exil als *„einen „dritten Bereich“ zwischen einem ursprünglich verlorenen und sekundär erworbenen Ort, zwischen Bekanntem und Fremden, zwischen einer Vergangenheit, die sich als solche durch den Verlust des Heimatortes als unwiderruflich verloren abzeichnet und einer Zukunft, die auf irgendeine Weise auf das Verlorene Bezug nimmt.“*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Vgl. Bronfen, Elisabeth. Entortung und Identität. Ein Thema der modernen Exilliteratur. In: The Germanic Review. Vol. LXIX 1994, S. 71.

<sup>13</sup> Ebd. S. 71.

Exil, häufig als eine irreversible Brucherfahrung<sup>14</sup> empfunden, hat große Auswirkungen auf zwei überaus wichtigen Komponenten: die Identität und die Sprache des Exilierten, und dadurch natürlich auch Auswirkung auf die neue Identitätsfindung. Um die eigene Identität (weiterhin) bestimmen zu können, gibt es für den Exilanten, nach Elisabeth Bronfen, drei Möglichkeiten: (i) *er identifiziert sich mit seiner Existenz als Exilant*, (ii) *er identifiziert sich mit seinem Emigrationsland* oder (iii) *er identifiziert sich mit seinem Heimatland*.<sup>15</sup> Identifikation mit dem Emigrationsland findet sich beispielsweise bei Heinrich Mann, insbesondere in seinem Roman *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1938), während in den so genannten *Deutschlandromanen*, beispielsweise Klaus Manns *Mephisto* (1936), die Identifikation mit dem Heimatland zu finden ist.

*„Der Versuch des Exilanten, in narrativer Form ein neues Ganzes zu schaffen, bedeutet einen Akt der Erinnerung und der Schöpfung, indem er sowohl im neu erworbenen Fremden, als auch im verlassenen bekannten Ort gegenwärtig ist und diese spannungsgeladene Zweiräumigkeit verarbeiten muss.“<sup>16</sup>*

Die Zeit im Exil stellt für den Exilierten auch eine Bedrohung dar, da sich dieser in einem Zustand des „suspendierten Wartens“<sup>17</sup> befindet. Wenn die Gründe, die ihn zum Weggang aus der Heimat bewogen haben, nicht mehr gegeben sind, kann er trotzdem nicht mehr zurück, da diese „Doppelexistenz“ (in der Fremde und in der Heimat) ihre Spuren hinterlassen hat. Er befindet sich in einer „Zwischenposition“, nämlich einerseits die „mitgebrachte“ Heimat (ihm vertraute Sprache und Kultur) und das Fremde und Unbekannte andererseits. Und aus dieser „Zwischenposition“ heraus versucht er mittels seiner Narration den entstandenen Bruch zu kitten. Durch die Schaffung von Literatur soll das zerbrochene Leben zu einem Ganzen zusammengefügt werden.<sup>18</sup> Demnach wird also die Erfahrung des Exils in der Narration repräsentiert, die Entwurzelung wird im Text vergegenwärtigt. Hier muss jedoch zwischen einer realitätsbezogenen Exildarstellung, welche auch biographisch-referentielle Züge aufzeigt, und einem allgemeinen Exildiskurs unterschieden werden.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Kliems, Alfrun. Im Stummmland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiri Gruša und Ota Filip. Frankfurt/Main (u.a.) 2002, S. 10.

<sup>15</sup> Bronfen, Elisabeth. Entortung und Identität. Ein Thema der modernen Exilliteratur. In: *The Germanic Review*. Vol. LXIX 1994, S. 71.

<sup>16</sup> Ebd. S. 71.

<sup>17</sup> Stern, Guy. Zitiert nach: Alfrun Kliems in: Im Stummmland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiri Gruša und Ota Filip. Frankfurt/Main (u.a.) 2002, S. 10.

<sup>18</sup> Vgl. Kliems, Alfrun. Im Stummmland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiri Gruša und Ota Filip. Frankfurt/Main (u.a.) 2002, S. 41.

<sup>19</sup> Vgl. Ebd. S. 42.

Ironischerweise war Exil für viele auch ein Übergangsort zwischen der Heimat und der Hoffnung auf eine Zukunft in dieser. Stefan Zweig drückte es wie folgt aus:

*„Und ich zögere nicht, zu bekennen, dass seit dem Tage, da ich mit eigentlich fremden Papieren und Pässen leben musste, ich mich nie mehr ganz als mit mir zusammengehörig empfand. Etwas von der natürlichen Identität mit meinem ursprünglichen und eigentlichen Ich blieb für immer zerstört.“<sup>20</sup>*

Die Situation eines Exilanten beschreibt Alfrun Kliems *„als gewaltsame(n) Herauswurf aus dem ursprünglichen kulturellen Rahmen, als erzwungener Bruch mit vertrauten sozialen Strukturen. Ein solches Herausreißen kann die Identität des Einzelnen belasten, sein Selbst-Bild beschädigen, es diffundieren lassen. Wie stark dieser Bruch von den jeweils Betroffenen selbst reflektiert wird, davon zeugen unzählige Interviews, Tagebuchpassagen und Briefwechsel“<sup>21</sup>* zusammenfassen.

### **2.3. Merkmale der Exilliteratur**

Die Selbstdarstellung ist eines der wichtigsten Merkmale der Exilliteratur. Das Gefühl des Fremdseins und die neue Existenz in der Fremde werden zwar häufig thematisiert, aber aufgrund der Entwurzelung sind die rückblendenden Auseinandersetzungen mit der eigenen Vergangenheit das Hauptthema.<sup>22</sup>

Die dominierende Gattung der Exilliteratur war der Roman, welcher anhand des Schauplatzes in den Exilroman und den „Heimatroman“ (beispielsweise Deutschlandroman) und den historischen Roman (beispielsweise Heinrich Manns *Henri Quatre*) unterschieden wird. In Tagebüchern und Briefen hingegen wurden die Gegenwart und der Alltag des Exillebens detailliert geschildert. Neben dem Roman war die Lyrik das gebräuchlichste „Mittel“ für die literarische Gestaltung der Exilerfahrung. Heinrich Heine (*Nachtgedanken* 1844) oder Bertolt Brecht (*Über die Bezeichnung Emigranten* 1937) gehörten zu den berühmtesten Exillyrikern. In Briefen und Tagebüchern wurde das Elend eines Lebens im Exil detailliert geschildert.

---

<sup>20</sup> Stefan Zweig. Zitiert nach: Hanka Loos in: Irgendetwas war in mir verloren gegangen. Zur Identitätsproblematik in Anna Seghers Transit. Magisterarbeit. Berlin 2007. <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/76354.html>

<sup>21</sup> Kliems, Alfrun. Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiri Gruša und Ota Filip. Frankfurt/Main (u.a.), 2002, S. 42.

<sup>22</sup> Vgl. Stern, Guy. Literarische Kultur im Exil. Dresden, (u.a.) 1998, S. 19.

Exilliteraturen aller Zeit ist Thema, Gattung, Struktur und Dissemination gemeinsam. Alle beschäftigen sich mit Heimweh, Isolierung, Sprachverlust oder Sprachverunsicherung.<sup>23</sup>

## **2.4. Topoi der Exilliteratur<sup>24</sup>**

### ***Exil***

Der Topos des Exils gilt als das wichtigste Topos der Exilliteratur. Mit ihm hängen alle anderen Topoi zusammen. Der Topos des Exils steht für die schweren Lebensumstände im Exil, die Krisen und Schwierigkeiten der Exilsituation. In der Literaturgeschichte ist dieses Topoi bereits in Ovids *Abschied von Rom* zu finden, in der Literatur des exilreichsten Jahrhunderts, dem 20. Jahrhundert, unter anderem bei Heinrich Manns *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1962) bei Alexander Solschenizyns *Lenin in Zürich*(1977) oder Klaus Manns *Vulkan* (1956).<sup>25</sup>

### ***Heimwehtopos***

Unabhängig davon wie der Heimwehtopos gestaltet ist (die Heimat kann manchmal auch negativ gesehen werden, wie beispielsweise Solschenizyns Roman *Lenin in Zürich*, wo die Romanfigur Lenin Russland mit ununterbrochenem Winter assoziiert), wird dieser in der Exilliteratur immer positiv gedeutet.<sup>26</sup>

### ***Gut gegen Böse***

Ein weiterer verbreiteter Topos ist die Trennung jener in der Heimat Verbliebenen in gute und böse Menschen. Der Exilant zählt sich selbst zu den guten Menschen, da die „Guten“ die Kulturtradition der Heimat fortsetzen während die „Bösen“ (Gewaltherrscher und deren Helfer und Anhänger) das Land in den Abgrund stürzen. Zu den „Bösen“ zählen nicht nur die Anführer und ihr Gefolge, sondern auch jene, die durch ihre Gleichgültigkeit und Wegschauen die Ereignisse überhaupt erst ermöglichen.

Eine explizite Darstellung des Tyrannen (beispielsweise direkte Darstellung Hitlers) ist in der Exilliteratur selten anzutreffen, und wenn doch, dann meistens nur am Rande. In der indirekten Darstellung „erscheint“ dieser häufig als Anspielung im Zusammenhang mit

---

<sup>23</sup> Vgl. Ebd. S. 22.

<sup>24</sup> Für alle hier erwähnten Topoi vgl. Strelka, Joseph P. Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie. Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern (u.a.) 1983. S. 51-65.

<sup>25</sup> Vgl. Ebd. S. 52-54.

<sup>26</sup> Vgl. Ebd. S. 55.

historischen Figuren oder wie bei Thomas Mann als symbolische Teufelsfigur in *Doktor Faustus*.<sup>27</sup>

### ***Phantastische und Surreale Elemente***

Phantastische und surreale Elemente, wie beispielsweise ein ins Exil getriebener Gott in Alfred Döblins *Babylonische Wandlung oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1962) kommen in der Exilliteratur selten vor.<sup>28</sup>

### ***Utopie***

Im Gegensatz zu den selten vorkommenden phantastischen und surrealen Elementen ist die Topik der Utopie verbreitet. Um die gegenwärtigen Exilsituation klarer, schärfer und besser sehen und verstehen zu können wird eben auf das Utopische zurückgegriffen. Dadurch wird die Relativierung der Lebenssituation in der Fremde erzielt. Die Unwirklichkeit der Exilsituation fasste der österreichische Schriftsteller und Aphoristiker Alfred Polgar folgendermaßen zusammen: „Die Fremde ist nicht Heimat geworden. Aber Heimat Fremde.“<sup>29</sup>

*„Die Situation der Lebenswirklichkeit, selbst in den idealsten Gastländern der flüchtigen Exilautoren, erscheint mitunter so sehr unerträglichem Zwang und namenlosem Leid unterworfen, dass als einziger möglicher Ausweg in ein wirkliches Reich der individuellen Freiheit nur die Flucht in eine positive Utopie reinen Traum- und Wunschenkens bleibt.“<sup>30</sup>*

### ***Infragestellung des „Lebens in der Poesie“***

Der kuriose Topos von der Infragestellung eines „Lebens in der Poesie“<sup>31</sup> wird als ein Leben im Luxus empfunden. Damit ist aber nicht die Verwechslung von Dichtung mit politischer Rhetorik sondern die Infragestellung des Dichterischen bzw. das Dichtungsverbot gemeint.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. Ebd. S. 56f.

<sup>28</sup> Vgl. Ebd. S. 58.

<sup>29</sup> Ebd. S. 58.

<sup>30</sup> Ebd. S. 59.

<sup>31</sup> Ebd. S. 60.

<sup>32</sup> Vgl. Ebd. S. 60f.



## ***Liebe und Hass***

Der Liebestopos wird in der Exilliteratur intensiv gestaltet. Dies kann natürlich durch die Topik des Hasses (Angst, Leid, Enttäuschung, Verrat) in der Exilliteratur „verursacht“ werden. Nach all den furchtbaren Erlebnissen ist die „Vermittlung der Botschaft der Liebe“ wichtig.

Weitere vorkommende Topoi der Exilliteratur sind der Topos der Eitelkeit alles Irdischen und aller Literatur sowie der Topos der Bescheidenheit und Demut.<sup>33</sup>

## **2.5. Exil, Gegenexil, Pseudoexil**

*„Ich selbst bin weder Emigrant, noch Flüchtling noch politischer Asylant. Ich bin eine Schriftstellerin, die beschlossen hat, nicht mehr in ihrem Land zu leben, weil ihr Land nicht mehr das ihrige war.“<sup>34</sup>*

*Exil* leitet sich vom Lateinischen *Exilium* ab und bedeutet *Verbannung*. Unter Exilliteratur werden sämtliche Werke verstanden, welche durch meist politische und/oder religiöse Verfolgung im Exil entstanden sind. Im Unterschied zum Exil bezeichnet *Emigration* einen freiwilligen Wechsel von einem Land in ein anderes. Im Bereich der Exilliteratur gibt es jedoch zwei weitere Bereiche, die kaum erforscht sind, nämlich das *Gegenexil* und das *Pseudoexil*.<sup>35</sup>

*„Gegenexil stellt eine Art Umkehrung des Exils dar. So wie Autoren, sei es durch äußeren Zwang staatlicher Ausweisung oder durch Flucht vor Kerker und Tod oder sei es durch den inneren Zwang ihres Gewissens ins Exil getrieben wurden, so kam es in unserer wahnwitzigen Welt auch vor, dass Autoren durch einen gleichartigen äußeren oder inneren Zwang sich gedrängt sahen, in ihr Herkunftsland zurückzukehren. Dies hat nichts mit der an sich häufigeren und trotzdem nicht allgemeinen freiwilligen Rückkehr aus dem Exil in die nunmehr befreite Heimat zu tun. Es ist der äußere oder innere Zwang zur Rückkehr, der diese Rückkehr zu einem Gegenexil macht, in dem mitunter sogar auch echte Freiheit gefunden wird.“<sup>36</sup>*

---

<sup>33</sup> Vgl. Ebd. S. 62f.

<sup>34</sup> Ugrešić, Dubravka. Lesen Verboten. Frankfurt/Main 2002, S. 130.

<sup>35</sup> Strelka, Joseph P. Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur. Tübingen 2003, S. VIII.

<sup>36</sup> Ebd. S. 8f.

Manche AutorInnen hingegen verlassen ihre Heimat auch dann wenn sie keine Verfolgung befürchten müssen und wählen einen anderen Aufenthaltsort fern von der Heimat. Diese Form des Exils wird Pseudoexil genannt und wird von Jan Buruma in seinem Aufsatz „*Kult des Exils*“<sup>37</sup>, welches er als Rezension zur André Acimans *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss* (1999) kritisch durchleuchtet. In seiner Kritik bezeichnet Buruma das Exil des 21. Jahrhunderts sogar als „Modeerscheinung“ („*Das Exil ist Mode*“<sup>38</sup>) und als Beispiel für einen solchen Pseudoexilanten nennt er Edward Said (als Palästinenser im Exil in den USA), der nicht vor unterschiedlichen Repressalien oder Bedrohung fliehen musste, sondern weil Saims Vater, als amerikanischer Staatsbürger, die amerikanische Erziehung bzw. Bildung für angemessener und adäquater für seinen Sohn empfand.

*„Said, der in Kairo aufwuchs, wurde nicht auf Grund «höherer Gewalt» auf eine Privatschule in den USA geschickt, sondern weil sein Vater, ein amerikanischer Staatsbürger, dachte, dass eine amerikanische Erziehung einem aufgeweckten jungen Manne bessere Aussichten eröffne.“*<sup>39</sup>

Seine Argumentation gegen den „Missbrauch“ von Exil fasst Buruma wie folgt zusammen:

*„Der Punkt hierbei ist nicht, dass Intellektuelle sich nicht für die Opfer der Gesellschaft einsetzen sollten. Das sollten sie durchaus - aber nicht, indem sie so tun, als ob sie selber Opfer wären. Sich den blutigen Mantel echter Opfer umzuhängen, trivialisiert tatsächliches Leid; das Opfersein wird dann zum Modeartikel.“*<sup>40</sup>

Denn eines darf nicht vergessen werden: *„Exil bedeutet Verbannung, nicht intellektuelle Einsamkeit.“*<sup>41</sup>

Joseph P. Strelka untersucht das Pseudoexil indem er dieses dem echten Exil gegenüberstellt, wobei er auch beim echten Exil aufzeigt (...) *wie verschieden nicht nur die Ansichten, sondern auch die literarische Bedeutung des Autors sein können, je nachdem, ob er in seiner*

---

<sup>37</sup> Jan Buruma. Zitiert nach: Strelka, Joseph P. Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur. Tübingen 2003. S. IX. (vergleichend dazu auch Jan Buruma. Kult des Exils. <http://www.nzz.ch/2001/09/29/li/article718W3.html>)

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

*Heimat so schreibt, dass er ins Exil gehen muss, oder ob er in seiner Heimat so schreibt, dass man sich fragt, ob es derselbe Schriftsteller ist und weshalb er ursprünglich überhaupt ins Exil gegangen sei.*<sup>42</sup>

Als Beispiel hierfür bedient er sich Alexander Solschenizyns (1918-2008), der aus dem Schweizer Exil in die USA gegangen ist. Solschenizyn, der namhafte Exilliteratur der kommunistischen Zeitära und des Kalten Krieges verfasste, dem als Konsequenz sogar die russische Staatsbürgerschaft aberkannt wurde, schrieb nach seiner Rückkehr in die Heimat (1994) in „*Russland im Absturz*“ (1998) seine politischen Ideen nieder und äußerte seinen Wunsch nach einer Wiederauferstehung des alten Imperialismus. Begründet ist hier die Frage, wie es bei Solschenizyn, einem ehemaligen Regimekritiker, dessen Hauptwerk *Der Archipel Gulag* (1974) die Verbrechen des stalinistischen Regimes aufzeigt, zu einer derartigen Änderung der Prinzipien kommen konnte. Wie war es möglich, dass (...) *aus einem wirklichen Fürsprecher der Freiheit in einem echten Exil ein Verfechter menscheitsgefährdenden Chauvinismus von seiner Heimatbasis aus geworden ist.*<sup>43</sup>

Strelka nennt auch die österreichischen Autoren Felix Mitterer und Christoph Ransmayer als Beispiele für Pseudoexil, jedoch sind diese als witzige Beispiele gedacht: Diese Schriftsteller sind nicht vor Verfolgung, Gefängnis oder gar Tod geflohen, sondern vor dem Finanzamt, denn in Irland genießen Autoren Steuerfreiheit.<sup>44</sup>

## **2.6. Jugoslawische Autoren im Exil**

*„Jugoslawien hatte nie eine große Emigration humanistisch gesinnter Intellektueller, wie etwa die anderen sozialistischen Länder. Es war eher bekannt durch den Export „schwarzer“ Arbeitskräfte, durch die Gastarbeiter. Gegenwärtig halten sich viele Intellektuelle in Paris, London, New York auf...Natürlich solche, denen es möglich war, die Gelegenheit dazu hatten, freiwillig oder gezwungenermaßen zu gehen, die Erschrockenen und Verängstigten, die Verunsicherten, die von den Ereignissen im eigenen wie im fremden oder in beiden Milieus Angewiderten.“*<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Strelka, Joseph P. Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur. Tübingen 2003, S. 157.

<sup>43</sup> Ebd. S. 160.

<sup>44</sup> Ebd. S. 165.

<sup>45</sup> Ugrešić, Dubravka. Papageien und Priester. Zitiert nach Angela Richter in: Im Dissens zur Macht. Berlin 1995, S. 245.

In jugoslawischen Literaturen wurde Dissens, zumindest offiziell, geduldet. Dies bedeutete aber nicht, dass politisch-kritische Autoren keinen Repressalien ausgesetzt waren. Die spürbarste Phase der Repression dauert von den Nachkriegsjahren bis in die Mitte der 1950er Jahre.<sup>46</sup> All jene, die gegen die herrschende Ideologie wirkten, wurden mit einem Publikationsverbot belegt. Zur Abschreckung wurden sogar Haftstrafen verhängt. Nach einer längeren Zeit der „künstlerischen Freiheit“ kam 1968 erneut eine weitere Repressionswelle als kroatische Intellektuelle um größere Unabhängigkeit von Belgrad kämpften. Als kulturpolitische Konsequenzen dieser Repressalien wurden beispielsweise Theaterstücke abgesetzt und Film und Fernsehen zensuriert.<sup>47</sup>

Auch wenn es keine zentrale Zensurbehörde gab, wurde 1974 ein Pressegesetz verabschiedet, dass das staatliche Eingreifen in die Presse- und Informationsfreiheit ermöglichte. Natürlich sollte dies nur im „Interesse des Bürgers“<sup>48</sup> geschehen. Um diese „Interessen des Bürgers“ zu wahren, wurden im darauf folgenden Jahr eine „Säuberungen“ von Künstlern aber auch Universitätsgelehrten vorgenommen.<sup>49</sup> Auch wenn im Zuge dieser Prüfung über Einige, wie beispielsweise Dichter und Publizisten, sogar Haftstrafen verhängt wurden, führte dieses neue Gesetz überraschenderweise zu keiner Emigrationswelle.

Nach Titos Tod wurde die Politisierung in der Literatur verstärkt. Die Autoren setzen sich in ihren Werken kritisch mit den gesellschaftlichen und politischen Zuständen auseinander. Danilo Kiš versuchte eine Erklärung für diese „Toleranzgrenze“ zwischen den AutorInnen und den politischen Institutionen zu finden. Er findet diese als „Selbstkontrolle“, „freundschaftliche Zensur“ und „Autozensur“.<sup>50</sup>

*„Freundschaftliche Zensur ist nach Kiš eine ‚Form des Übergangs‘ von Zensur zu Autozensur, wo einem der Redakteur, selbst ein Mann der Feder, zum eigenen Wohle rät, aus dem Buch bestimmte Passagen oder Strophen herauszunehmen...‘- Autozensur heißt, den eigenen Text wie einen fremden zu lesen...Mann wird sein eigener Zensor zweifelnder und strenger als jeder andere, denn in dieser Rolle weiß man, was kein anderer Zensor entdecken wird, was man verschwiegen hat, was nicht niedergeschrieben wurde, was aber, so hat man das Gefühl, ‚zwischen den Zeilen‘ steht.“<sup>51</sup>*

---

<sup>46</sup> Vgl. Richter, Angela. Im Dissens zur Macht. Berlin 1995, S. 246.

<sup>47</sup> Vgl. Ebd. 246.

<sup>48</sup> Vgl. Ebd.

<sup>49</sup> Vgl. Ebd.

<sup>50</sup> Vgl. Ebd. S. 247.

<sup>51</sup> Ebd.

Unglücklicherweise gelang es Kiš nicht sich selbst an diese „Toleranzgrenze“ zu halten. Als Sohn einer Montenegrinerin und eines ungarischen Juden, fiel er mit *Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch* in Ungnade und sah sich gezwungen 1979 nach Frankreich zu gehen, wo er 1989 auch starb. Obwohl er zu Lebzeiten aus seiner Heimat verstoßen wurde, zeigte man sich im Jugoslawienkrieg nicht mehr „nachtragend“.

*„Nicht einmal die Toten entgingen der nationalen Umgruppierung. Auch nicht Danilo Kiš, der letzte jugoslawische Schriftsteller, der Wert auf seine mitteleuropäische, seine jugoslawische Identität gelegt hatte und vor den einheimischen Manipulatoren nach Paris geflohen war. Zwar bekamen sie ihn nicht lebend, aber sie gaben dem Toten den Rest, indem sie ihn mit großem orthodoxem Pomp begruben. Jetzt schwenken dieselben seinen Namen als nationalen Banner die ihn einst vertrieben.“<sup>52</sup>*

Als „Vater der jugoslawischen Dissens“<sup>53</sup> gilt Milovan Đilas. Anfangs noch überzeugter Kommunist, entwickelte er sich zu Titos schärfstem Kritiker. Sein Engagement (er forderte ein Mehrparteiensystem) „bezahlte“ er mit Publikationsverbot und Gefängnis. Nachdem er die siebenjährige Strafe verbüßt hatte, reiste er durch die USA und Großbritannien. Nach seiner Rückkehr wurde im der Reisepass entzogen und er saß in Belgrad fest.

Miloš Crnjanski, der neben Ivo Andrić und Miroslav Krleža zu den bedeutendsten ex-jugoslawischen Klassikern der Moderne zählt, war Kulturattaché des Königreich Jugoslawiens in Berlin und Rom, ging 1941 nach London, wo er bis 1965 lebte.

Es ist jedoch unbestritten, dass der einsetzende Zerfall Jugoslawiens und der daraus entflammende Krieg den größten Exodus jugoslawischer SchriftstellerInnen hervorbrachten. Ihr Weggang aus der Heimat war ausschließlich politisch motiviert. Einige von ihnen trafen diese Entscheidung aus freien Stücken, als Zeichen der Ablehnung des vorherrschenden Nationalismus. Anderen wiederum blieb keine andere Wahl, um den Hetzkampagnen gegen ihre Person zu entkommen.

*„U savremenom svetu egzil je manje izuzetak, a više pravilo. Ako je početkom 20. veka i bio proklamovan za suštinu umetničkog poziva, stotinu godina kasnije pretvorio se u topos. Pisci su danas gotovo bez izuzetka izloženi tom iskušenju: sve učestalije se piše*

---

<sup>52</sup> Ebd. S. 255.

<sup>53</sup> Ebd. S. 247.

*o i u emigracij, sve se više boravi i deluje ,na strani'. Znamo da to važi i za jugoslovenski kontekst, gde su autorke i autori poput Dubravke Ugrešić ili Davida Albaharija – koji su takođe, manje odnosno više vlastitom voljom, napustili matične ambijente – tom iskustvu posvetili i neke od svojih najuspelijih stranica.“<sup>54</sup>*

Mirko Kovač, Montenegriner, als Gegner des Milošević-Regimes, emigrierte 1991 nach Kroatien und lebt in Rovinj. Predrag Matvejević ging 1991 nach Frankreich und zog 1994 nach Italien. Dževad Karahasan gelang 1993 die Flucht aus dem belagerten Sarajevo, heute lebt er in Graz und Sarajevo. Auch Miljenko Jergović verließ Sarajevo und lebt seit 1993 in Zagreb. Dubravka Ugrešić verließ 1993 Kroatien und ging nach Amsterdam, später auch in die USA. Heute pendelt sie zwischen Amsterdam und den USA. Slavenka Drakulić verließ Kroatien Richtung Stockholm. Mittlerweile lebt sie zeitweise in Zagreb, Stockholm, Wien und Berlin. David Albahari, jüdischer Serbe, ging 1994 nach Kanada. Bogdan Bogdanović, obwohl seit seiner Zeit bei den Partisanen Mitglied der Kommunistischen Partei und in den 1980er Jahren Belgrads Bürgermeister, legte seinen Amt zurück und ging 1993 nach Paris. Später ließ er sich in Wien nieder, wo er im Juni 2010 auch starb. Milo Dor (alias Milutin Doroslovac), ein Jugendfreund Bogdanovićs, war bereits als Schüler Mitglied der *Kommunistischen Jugend*, aktiv in der jugoslawischen Widerstandsbewegung gegen die deutsche Besatzung. Er blieb nach dem II. Weltkrieg in Wien.

In all diesen Fällen kann vom „echten“ Exil gesprochen werden. In wie fern im Fall von Bora Ćosić ebenfalls vom „echten“ Exil gesprochen werden kann ist schwer zu sagen. Angesicht der Tatsache, dass viele seiner Werke auch nach seinem Weggang in Belgrad weiterhin veröffentlicht wurden, beispielsweise im Verlag „B92“ oder in der renommierten „*Prosveta*“<sup>55</sup>, würde *Emigrant* möglicherweise auf Ćosić besser zutreffen als *Exilant*. Ćosić selbst betont, dass er freiwillig seine Heimat verlassen hat, weil er die Vorkommnisse und das politische Systeme scharf kritisierte und ablehnte. Er wurde als Dissident empfunden, weil er seine Ablehnung jeglichen Nationalismus und des Milošević-Regimes offen kundtat. Als er 1992 nach Kroatien ging wurde er als Verräter abgetan, denn dass er ausgerechnet Kroatien als Zielland seines Exils wählte mag als sein politisches Statement verstanden werden. Ćosić selbst bezeichnet sich nicht als Exilant, aus Respekt vor der Bedeutung des Begriffs sowie aus Rücksicht auf all jene, die tatsächlich ins Exil gehen mussten, weil sie um ihr Leben fürchten mussten. Sein Weggang war der Protest gegen die Milošević-Diktatur und den Nationalismus.

---

<sup>54</sup> Brebanović, Predrag. Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića. Beograd 2006, S. 417.

<sup>55</sup> In diesem Zusammenhang muss angemerkt werden, dass es sich hierbei natürlich um politisch unabhängige Verlagshäuser handelt

*„Otišao sam jer mi je tada bilo zagušljivo u zemlji u kojoj je vladala diktatura. Promenio sam mesto boravka kao što su to činili mnogi. Kao Turgenjev, Nabokov i njima slični. Imao sam, na sreću, kuću u Istri. A Istra, takođe na sreću, nikada nije bila Tuđmanova Hrvatska. Ona i danas ima neformalnu nezavisnost i neutralnost. Imaju partiju na vlasti koja je demokratska i izvan svih rasprava levih i desnih u Zagrebu. Bio je to jedan otok spokoja, reklo bi se. Nekim srećnim slučajem, dobio sam poziv za jednu veliku berlinsku stipendiju, tamo našao izdavače i počeo da živim u Berlinu. Nisam se nikada osećao kao izgnanik. I tamo to uvek naglašavam, jer je ljudima zanimljivo kada je neko prognan i u izgnanstvu.“<sup>56</sup>*

## **2.6. Die „Schwarze Liste“**

Auch wenn deren Existenz bestritten wird, gab und gibt es sie immer noch: die berüchtigte „Schwarze Liste“ mit Namen all jener, denen der Weg an die Öffentlichkeit versperrt blieb bzw. bleibt.

*„Skrivene od očiju javnosti, skoro pola veka po završetku rata i punih četrdeset godina od jugoslovenskog obračuna s Kominformom, crne liste su danas neodstojan talog prošlosti, recidiv građanskog i ideološkog rata, koji se stalno podgreva i obnavlja.“<sup>57</sup>*

Jugoslawische „Schwarze Listen“ teilt Predrag Palavestra in drei Kategorien ein.<sup>58</sup> In der ersten Kategorie finden sich all jene SchriftstellerInnen, PublizistInnen, JournalistInnen, KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, die während des Weltkrieges mit den Besatzern kooperierten sowie Mitglieder politischer Vereine, die der Volksbefreiung oppositionell gegenüberstanden.

*„Prvu vrstu čine spiskovi pisaca, novinara, publicista, umetnika i naučnika koji su za vreme rata sarađivali s okupatorskim i kvislinčkim vlastima; tu su zatim oni koji su bili ideološki protivnici u građanskom ratu i revoluciji; i naposletku, oni koji su pripadali*

---

<sup>56</sup> <http://www.knjizevnost.org/intervjui/596-bora-osi-avangarda-se-polako-obnavlja>

<sup>57</sup> Palavestra, Predrag. Književnost – kritika ideologije. Beograd 1991. S. 306.

<sup>58</sup> Vgl. Predrag Palavestra zitiert nach: Richter, Angela in: Dissens zur Macht. Berlin 1995. S. 248.

*vojnim ili političkim organizacijama, neprijateljski nastrojenih prema narodnooslobodilačkom prokretu.*<sup>59</sup>

Darüber hinaus gab es AutorInnen und Intellektuelle, die aufgrund ihrer Überzeugungen als unpassend und unakzeptabel empfunden wurden. Sie fristeten ein trauriges Dasein in der Hoffnung auf eine bessere Zeit, in welcher ihre Werke wieder Anerkennung finden würden. Sie bilden die zweite Kategorie der „Schwarzen Liste“.

*„Drugu vrstu predstavljaju crne liste nepoželjnih i neprihvaćenih građanskih pisaca i intelektualaca, koji posle revolucije nisu bili rado viđeni zbog svojih načelnih stavova i ubeđenja i koji su bez naročitih ustupaka čekali da se vremena promene i da se oko njihovih dela otopi ideološki led.*<sup>60</sup>

Schließlich charakterisiert Palavestra die dritte Kategorie: in dieser finden sich jene Intellektuelle, die sich gegenüber den herrschenden politischen Systemen kritisch äußern und einen moralischen Widerstand leisten.

*„Treću vrstu crnih lista sa imenima srpskih pisaca obrazuju spiskovi ovdašnjih moralno-politički neposlušnih, kritički nastrojenih intelektualaca, koji pružaju moralni otpor vladajućoj birokratiji u ime jedne čistije i slobodnije budućnosti.*<sup>61</sup>

1944 wurde im Zusammenhang mit den ersten Hinrichtungen der „Verräter“ die „Schwarze Liste“ mit Namen serbischer Schriftsteller veröffentlicht. In „*Politika*“ erschien Marko Ristićs Artikel *Zajedno su pošli u smrt oni koji su zajedno pošli u zločin*, in *Borba* veröffentlichte Radovan Zogović mehrere Artikel mit Namen jener Schriftsteller, die der Hinrichtung entkommen waren und erteilte der Polizei „Ratschläge“ wo und wie die verräterischen Aktivitäten unterbunden werden sollen.<sup>62</sup>

Doch nicht nur jene, die sich auf der Liste fanden hatten ein schweres Los gezogen. Auch ihre Familien wurde jahrelang Repressalien ausgesetzt. Sie wurden verhaftet, enteignet und aus dem gesellschaftlichen Leben verstoßen. Diese Vergeltungsmaßnahmen gingen sogar so weit,

---

<sup>59</sup> Palavestra, Predrag. Književnost – kritika ideologije. Beograd 1991. S. 305

<sup>60</sup> Ebd. S. 306.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Vgl. Ebd. S. 308.



dass bei Regelverstoß „gegen die serbische nationale Ehre“ dem- bzw. derjenigen die Bürgerrechte (*građanska čast*) entzogen wurde.

*„Od 1944. to se kažnjavalo gubitkom nacionalne časti, lišavanjem prava na vršenje javnih funkcija, zabranom štampanja, lakšim i teškim prinudnim radom i konfiskacijom imovine.“<sup>63</sup>*

Auf schwarzen Listen fanden sich aber nicht nur serbische Literaten, sondern auch slowenische (Alojz Gradnik, Edvard Kocbek) und kroatische (Petar Šegedin, Zlatko Tomičić, Vlado Gotovac) Schriftsteller.<sup>64</sup>

Im Vergleich zu Serbien jedoch hatte Kroatien einen „liberalen“ Umgang mit künstlerischer Freiheit. Viele kroatische Autoren hatten kein Nachsehen, obwohl sie unter dem Ustascha-Regime an dem kulturellen und literarischen Leben teilgenommen und Auszeichnungen entgegengenommen haben. In Serbien dagegen wurden einem deswegen die Bürgerechte aberkannt und man konnte deswegen sogar seinen Kopf verlieren.<sup>65</sup>

Die „Schwarzen Listen“ hinterließen tiefe Spuren in der jugoslawischen Literatur, da sie aufgrund des Ausschlusses einiger bedeutende literarische Größen aus dem literarischen Leben zu literarischer Verarmung geführt haben.

*„Na osnovu crnih lista, srpska književnost je ostala bez nekih pisaca koji – bez obzira na njihove ljudske tragedije i političke sudbine – pripadaju pravom duhovnom nasleđu srpskog naroda, pa nikada neće moći da budu izbrisani iz srpske kulture.“<sup>66</sup>*

Einige von denen, wie beispielsweise Crnjanski, wurden nach Jahren der Ablehnung auf einmal resozialisiert und einige wenige kehrten nach Jahren des Stillschweigens langsam ins literarische Leben zurück.

---

<sup>63</sup> Ebd. S. 310.

<sup>64</sup> Vgl. Ebd. S. 311.

<sup>65</sup> Vgl. Ebd.

<sup>66</sup> Ebd. S. 312.

### **3. Leben und Werk von Bora Ćosić**

#### **3.1. Leben**

Bora Ćosić wurde am 5. April 1932 in Zagreb geboren. Sein Vater Luka war Kaufmann und stammte aus einer Bauernfamilie, die Mutter, Desanka, kam aus einer wohlhabenden slawonischen Familie. Nach Ćosićs eigenen Angaben war die Großmutter von maßgeblichem Einfluss für ihn, denn sie brachte ihm das Lesen und Schreiben bei. Im Alter von 5 Jahren zog er mit seinen Eltern nach Belgrad, wo er von 1950 bis 1957 Philosophie studierte. Er beendete das Studium ohne Diplom, da er sich, nach eigener Aussage, erst später ernsthaft mit Philosophie beschäftigt habe. In Belgrad war er als Mitarbeiter und Redakteur verschiedener literarischer Zeitschriften tätig, unter anderem bei „*Mlada kultura*“, „*Delo*“, „*Književne novine*“, „*Revija Danas*“ sowie bei der Produktionsfirma „*Avala Film*“. Weiteres übersetzte er Werke der russischen Futuristen Velimir Chlebnikov und Vladimir Majakovskij ins Serbokroatische. In den 1950er Jahren schloss er sich der Gruppe der Belgrader Surrealisten an, zu denen auch Marko Ristić, Miodrag Pavlović und Vasko Popa angehörten.

Ćosićs erster Roman *Kuća lopova / Haus der Diebe* erschien 1956 und beinhaltet eine surrealistische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft des damaligen Jugoslawien. 1960 adaptierte er das Musical *Hair* – ein US-amerikanisches Musical in einem kommunistischen Land. 1968 veröffentlichte er *Kako su popravljani naši klaviri / Wie unsere Klaviere repariert wurden* und schildert darin mit grotesken Szenen aus dem Leben einer Kleinbürgerfamilie in Belgrad. Seinen größten Erfolg brachte ihm die Veröffentlichung von *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji / Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* im Jahr 1969 ein. Der Roman, der in acht Sprachen übersetzt wurde, erreichte Kultstatus und wurde für das Theater adaptiert. Bald jedoch nach den ersten Publikationen war Ćosićs Name wegen der satirischen Beschreibung der sozialistischen Gesellschaft auf der „schwarzen Liste“ zu finden. Ab 1969 galt für seine Werke das absolute Publikationsverbot, das dazu führte, dass Ćosić jahrelang nicht veröffentlichen konnte.

### 3.2. Werk

Ćosićs Opus ist vielschichtig, denn es umfasst fast alle herkömmlichen literarischen Gattungen. Er ist Autor zahlreicher Romane, Prosawerke und Essays, des Weiteren finden sich in seiner Bibliographie auch Lyrik, Fiktion sowie Reisetagebuch. Sein Gesamtwerk beinhaltet über 50 Bücher, welche in mehrere Sprachen übersetzt wurden. Ćosićs Opus beinhaltet Werke die: (i) in mehreren Versionen erschienen sind (*Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* 1969/1980), (ii) obwohl identisch im Titel sich entweder marginal (*Sodoma i Gomora* 1963/1984) oder gänzlich unterscheiden (*Sadržaj* 1968 / *Sadržaj/Kazalo* 1990), (iii) durch Überarbeitung, Änderung oder Zusammenfügung mehrerer Werke als neues Werk entstehen (*Poslovi, sumnje, snovi* in *Zagrebačka analiza*). Durch diese sogenannte *post festum* Bearbeitung erleben bereits geschriebene Werke eine Art von Update.

Ćosić gilt als Meister des Verwirrspiels, denn „(...) in seinen Werken überlagern einander Fiktion und Realität. Reale Personen werden zu fiktiven Gestalten, Romanfiguren gewinnen Realität. Und hinter vergangenem Geschehen blitzt immer wieder, mal witzig parodiert, mal satirisch verzerrt, die Gegenwart hervor. Wie Musils Werk, so kreisen auch Ćosićs Romane um eine neurotische Gesellschaft und eine dem Untergang geweihte Welt.“<sup>67</sup>

Zwei Romane, die maßgeblich wenn nicht sogar ausschlaggebend für seinen Erfolg waren sind *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* / *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* und dessen Fortsetzung *Priče o zanatima* / *Im Ministerium für Mamas Angelegenheiten*. Mit *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* gelang ihm 1969 der große schriftstellerische Durchbruch, der ihm die gebührende Anerkennung brachte. In *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* wird aus der naiven Sicht eines Kindes der Alltag einer dürftigen Belgrader Familie beschrieben und seine (Kindes) Beobachtungen von Krieg, Kommunismus und Faschismus geschildert. Der Roman wurde zum Kultbuch und wurde mit dem renommierten Literaturpreis NIN ausgezeichnet. Darüber hinaus diente es als Vorlage für Theaterstück und Filmvorlage. Trotz des großen Erfolges, oder vielleicht gerade deswegen, wurde Ćosić auf die „schwarze Liste“ gesetzt. Da sich der Roman auf dem Index befand, verfasste er 1980 eine neue, abgeänderte Version desselbigen, welche 1994 ins Deutsche übersetzt wurde.

---

<sup>67</sup> <http://derstandard.at/1333528558016/80-Geburtstag-Dennoch-schreibe-ich-weiter>

Auch wenn der Roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* allerlei Komisches und Tragisches aus dem Leben einer jugoslawischen Familie nach dem II. Weltkrieg erzählt können sehr viele Parallelen zu der heutigen Zeit des Nachkriegs-Jugoslawiens gezogen werden. Viele Menschen, die den Jugoslawien-Krieg erlebt haben, können sich in diesen Werken wieder erkennen, da sie sehr viel Authentisches beinhalten. Obwohl zwischen diesen Kriegen ein halbes Jahrhundert liegt, so sind das Schicksal und die Nöten der Menschen gleich. Der Krieg, egal in welcher Zeitära er auch stattfinden mag, zeichnet immer dasselbe Bildnis: überall herrschen Verwüstung und Zerstörung, Angst, Menschen, die ihr Hab und Gut verloren haben und Hunger leiden. In solchen Zeiten kommt aber auch das erstaunlich erfinderische Talent der Menschen zu Tage. Die Menschen versuchen nach wie vor das Beste aus ihrer Situation zu machen, sie versuchen der Tristesse zu entkommen. Mit welchem Erfolg sei dahin gestellt.

*„Antipolitika je začuđenost. Čovjek nalazi da su stvari neobične, groteskne, štoviše: besmislene. Saznaje da je žrtva, i ne želi to biti. Ne voli da mu život i smrt zavise od drugih ljudi. Ne povjereva svoj život političarima, traži da mu oni vrate njegov jezik i filozofiju. Romanopiscu nije potreban ministar vanjskih poslova: ako ga u tome ne sprečavaju, on je sposoban da se izrazi. Ne treba mu ni vojska; otkad zna za sebe, on je okupiran. Legitimacija antipolitike jednaka je, ni manje ni više, legitimaciji pisanja. To nije govor političara, ni politologa, ni tehnoqrata, nego suprotno: jednog ciničnog i diletantskog utopista. On ne nastupa u ime nekakvog mnoštva ili kolektiva. Njemu nije potrebno da ima iza sebe stranku, državu, naciju, klasu, korporaciju, akademski svijet. Sve što radi radi za svoj račun, sam, u sredini koju je sam izabrao. Nikomu nije dužan polagati račune, to je osobni poduhvat, samoobrana.“<sup>68</sup>*

Bora Ćosić hat sich in den letzten Jahren wiederholt in seinen Artikeln und Essays gegen die serbische Politik und den serbischen Nationalismus geäußert. Diese werden in *Lettre International*<sup>69</sup> oder im *Schreibheft*<sup>70</sup> veröffentlicht. Seine Kolumnen erscheinen in regelmäßigen Abständen in deutschen Tages- und Wochenzeitungen, in der *Neuen Züricher*

---

<sup>68</sup> György Konrad. Zitiert nach Dubravka Ugrešić in: *Kultura laži*. Beograd 2002, S. 7f.

<sup>69</sup> *Lettre International* ist eine in Berlin gegründete deutsche Kulturzeitschrift, die seit Mai 1988 als deutsche Ausgabe der 1984 in Paris gegründeten französischen Publikation *Lettre Internationale* erscheint.

<sup>70</sup> 1977 gegründet, wird seit 1982 in Essen herausgegeben, gilt als eine der führenden Literaturzeitschriften im deutschsprachigen Raum und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Zeitung oder in der *Feral Tribune*<sup>71</sup>. Bedauerlicherweise erschien aufgrund finanzieller Probleme am 15. Juni 2008 die vorläufig letzte Ausgabe von *Feral Tribune*.

### **3.3. Die Chronologie Ćosićs literarischen Schaffens**

Ćosićs Schriftstellerdasein beginnt mit den Übersetzungen der russischen Futuristen Vladimir Majakowski und Velimir Chlebnikov, danach verlegt er sein literarisches Schaffen auf Romane wie *Kuća lopova* (1956) oder *Svi smrtni* (1958). Mit Werken wie *Vidljivi i nevidljivi čovek* (1962) oder *Sodoma i Gomora* (1963) erfolgt der Wechsel in die Essayistik. Den Wendepunkt seines Schaffens stellen *Priče o zanatima* (1966) dar, denn in diesem Werk greift er erstmalig auf die Verwendung des Infantilismus zurück.

Aus chronologischer Sicht lässt sich Ćosićs Opus in drei Phasen unterteilen.<sup>72</sup> Die erste Phase kann auf die Jahren 1966 bis 1982 eingegrenzt werden und kann als familiäre Phase bezeichnet werden, da die in dieser Zeit verfassten Werke (*Priče o zanatima*, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, *Tutori*, *Bel tempo*) die Familie bzw. das Familienleben zum Thema haben. In der zweiten Phase, welche die Jahre 1983 bis 1998 einnimmt, entstehen Werke wie *Poslovi*, *sumnje snovi Miroslava Krleža*, *Doktor Krleža* oder *Privatna praksa*. Diese Phase wird von Brebanović als essayistische Phase bezeichnet. Im Anschluss an die essayistische Phase schließt die autographische Phase an. Diese umfasst die Zeitspanne von 1998 bis 2005 in denen *Novi stanar* (1998) oder *Izgnanici* (2005) entstanden sind.<sup>73</sup>

Jede dieser Phasen ist geprägt von psychologischen, poetischen und politischen Konstanten, welche zwar für die einzelnen Phasen charakteristisch sind, sich aber auch durch das gesamte Opus durchziehen. So ist zum Beispiel Infantilismus charakteristisch für die psychologische, Hypertextualität für die poetische und Opportunismus wiederum für die politische Konstante, wobei die Hypertextualität eine Schlüsselstellung einnimmt, da hauptsächlich andere Texte den Kontext von Ćosićs Werk bilden.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> *Feral Tribune* war eine linksorientierte satirische politische Wochenzeitung aus Split. Sie erschien zunächst als Wochenendbeilage der Tageszeitung *Slobodna Dalmacija*. Im Jahre 1993 hat sich die Redaktion des *Feral Tribune* von dem damals regierungsfreundlichen Mutterblatt getrennt. In der Zeit des Krieges in Kroatien nahm die Spliter Redaktion eine kritische Haltung ein und schrieb schonungslos über steigenden Nationalismus und Kriegsverbrechen im eigenen Land. Die Zeitung beleuchtet gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Missstände.

<sup>72</sup> Die Einteilung in Phasen wurde von Predrag Brebanović vorgenommen und in *Podrumi marcipana* vorgestellt. Diese wird hier zusammengefasst wiedergegeben. Siehe dazu: Brebanović, Predrag. *Podrumi marcipana*. Čitanje Bore Ćosića. Beograd, 2006. S. 11.

<sup>73</sup> Vgl. Ebd. S. 11.

<sup>74</sup> Vgl. Ebd. S. 12.

### **3.3.1. Die familiäre Phase und der familiäre Metaroman (1966 - 1982)**

Die familiäre Phase, auch Metaroman genannt, hat eine infantile Narration zum Charakteristikum. Das Rückversetzen in die frühe Kindheit bzw. Hineinversetzen in sein infantiles Ich ermöglicht dem Autor einerseits seine Kindheitserlebnisse zu schildern und andererseits die Welt der Erwachsenen aus der Perspektive eines Kindes zu beschreiben.

Wie bereits erwähnt, läutete Ćosić die familiäre Phase mit *Priče o zanatima* ein. Dieses Werk stellt einen Wendepunkt, wenn nicht sogar einen Umbruch in seinem literarischen Schaffen dar. Obwohl diese Wende unerwartet war, war sie keinesfalls überraschend, denn immerhin hatte Ćosić in den 1960er Jahren an einer Vielzahl sowohl jugoslawischer (Jovan Jovanović Zmaj, Branislav Nušić), als auch internationaler (Jonathan Swift, Daniel Defoe, Mark Twain) Kinderbüchern mitgewirkt. Sein Infantilismus erreicht den Höhepunkt mit der Anthologie *Dečja poezija srpska*.<sup>75</sup>

Mit Verfassen von Erzählungen aus der Perspektive des Kindes zeigte Ćosić sowohl sein schriftstellerisches Können als auch dass er im „Trend“ der Zeit liegt. Denn das 19. Jahrhundert brachte gesellschaftliche Veränderungen hervor, welche zu einer Trennung von Beruf, Privatleben und Öffentlichkeit führten. Damit wurde das Ende einer Sozialität eingeläutet und es wurde viel Wert auf die Differenzierung zwischen Privat- und öffentlichem Leben gelegt. Dieser gesellschaftliche Wandel wird von Philippe Ariès in *Die Geschichte der Kindheit* (1960) thematisiert. Der Historiker schildert darin die Entwicklung von Kindheitswahrnehmungen in der westeuropäischen Gesellschaft. Durch die gesellschaftlichen Veränderungen und den Wandel rückt das Kind ins Zentrum der Familie.

In Ćosićs Metaroman lassen sich zwei Perioden feststellen: die erste Periode (Ende 1960er/Anfang 1970er) umfasst die Werke *Priče o zanatima* (1966), *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969) und *Zašto smo se borili* (1972) und die zweite Periode (Ende 1970er/Anfang 1980er) *Tutori* (1978) und *Bel tempo* (1982)<sup>76</sup>. Diese fünf Werke können nur als ein Gesamtwerk, als *in toto* gelesen werden, da sie einen geschlossenen Zyklus darstellen.

Aufgrund der Bezeichnung bzw. Betitelung der oben genannten Werke lassen sich zwei Einschnitte einer ein und derselben Familiengeschichte machen, nämlich ein horizontaler und ein vertikaler Einschnitt. Der horizontale Einschnitt gibt Einblicke in das dargestellte

---

<sup>75</sup> Vgl. Ebd. S. 20.

<sup>76</sup> Vgl. Ebd. S. 26.

Familienleben im und nach dem Krieg (*Priče o zanatima*, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, *Zašto smo se borili*), während der vertikale Einschnitt (*Tutori*, *Bel tempo*) das Familienleben einer bestimmten Epoche beleuchtet. Diese Romane können als genealogisch beschrieben werden, da sie das Leben einer Familie durch Zeit und Generationen erzählen.<sup>77</sup>

Der Metaroman zeichnet sich durch abgeschlossenes Handlungsumfeld aus. So sind die Protagonisten des Romans sämtliche Familienmitglieder (Kind, Eltern, Opa, Onkel und zwei Tanten) welche bereits in *Priče o zanatima* vorgestellt werden und die durch den ganzen Zyklus des Metaromans agieren. Der Erzähler ist ebenfalls der gleiche: der Sohn, ein Einzelkind, welches sein Umfeld und den chaotischen Alltag aus seinem Familienleben beschreibt und dabei kritisch die Welt der Erwachsenen durchleuchtet. Die Familienmitglieder vertreten drei Generationen. Dadurch sind Konflikte vorprogrammiert. Alle Protagonisten repräsentieren bestimmte Eigenschaften, welche sie determinieren und deformieren. So ist beispielsweise der Vater dargestellt als Trinker, der Onkel als Weiberheld, Tanten als Heulsusen und der Opa die „weise Stimme der Lebenserfahrung“.

Im Zusammenhang mit Infantilismus erweist sich die Hypertextualität, im Gegensatz zu Intertextualität, als überaus geeignetes Mittel.

Gérard Genette bezeichnet Hypertextualität als die „Fähigkeit“ eines Textes auf einen zeitlich vorangegangenen Text verweisen zu können.<sup>78</sup> Demnach kann die Behauptung aufgestellt werden, dass eine Großzahl von Ćosićs Werken auf der Beziehung zwischen dem Hypertext (=Übertext, der aktuelle Text) und dem Hypotext (der vorhergehende, Ausgangstext) aufgebaut ist.

In den 1980er Jahren wurden *Priče o zanatima* (1966) und *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969) neu herausgegeben. Bei diesen „Neuerscheinungen“ können insbesondere bei *Priče o zanatima* Änderungen festgestellt werden, denn obwohl die Neuausgabe im Titel und im Genre identisch mit der Erstausgabe ist, werden unterschiedlich Geschichten beherbergt. Auch *Bel tempo*, welches als Abschlusswerk der familiären Phase gilt, kann als Fortsetzung von *Tutori* gelesen werden, da die Hauptfigur diesen Romans, Oma Laura, bereits in *Tutori* vorgestellt wurde.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Vgl. Ebd. S. 34.

<sup>78</sup> Vgl. Ebd. S. 33 sowie <http://de.wikipedia.org/wiki/Palimpseste>. *Die Literatur auf zweiter Stufe*

<sup>79</sup> Vgl. Brebanović, Predrag. Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića. Beograd, 2006. S. 31.

### 3.3.3. Die essayistische Phase (1983 – 1998)

Nach der Fertigstellung des familiären Metaromans wendet sich Ćosić der fiktiven Beantwortung Krležas Tagebücher indem er anfängt das nachzuahmen, was Thomas Mann als „gelebtes Vita“<sup>80</sup> bezeichnet. Ćosić beginnt das Leben und Werk von Miroslav Krleža zu „benützen“. Anstelle eines erzählerischen Soliloquy tauchen zwei Stimmen auf: die eine Stimme ist die von Krleža, welche in Kursivschrift gekennzeichnet ist, die andere Stimme ist die des Autors, der die erste Stimme kommentiert und auf sein eigenes Leben projiziert.<sup>81</sup>

Ćosićs „Besessenheit“ von Krleža wird zunächst in essayistischen (*Poslovi, sumnje, snovi Miroslava Krleže*, 1983), danach in fiktionalen (*Doktor Krleža*, 1988) und dann erneut in essayistischen Werken (*Zagrebačka analiza*, 1991) dokumentiert.

Auch wenn Krleža Ćosićs „Haupttutor“ ist, ist er jedoch nicht der Einzige, auf den Ćosićs in seinem Werk Bezug nimmt. So finden sich beispielsweise in *Pogled maloumnog* (1991) György Lukács und Marko Ristić wieder, in *Barokno oko* tauchen Bertolt Brecht und Knut Hamsun auf, während in *Povest o Mikšinu* sich ganze zehn Helden einfinden.<sup>82</sup>

Mit den oben genannten Werken wurde die essayistische Phase eingeläutet. Diese Phase umfasst aber auch jene Texte, welche Ćosić in den 1980er und 1990er Jahren für Belgrader und Zagreber Magazine verfasst hatte.

Der Metaroman wird auch in der essayistischen Phase fortgesetzt, denn auch hier nimmt Ćosić den Bezug auf die Familie und das familiäre Leben.<sup>83</sup> Obwohl er dem Familienprinzip treu bleibt, gibt es dennoch einen Unterschied: das soziale Milieu wird nun auf ein anderes Niveau aufgestellt. Dadurch kann der Erzähler seinen Schilderungen auf der sentimentalen Ebene begegnen, anstatt auf der Ebene der kindlichen Naivität. Ćosić bewerkstelligt das indem er die Rollen seiner Protagonisten (Familienangehörige, Verwandte) aus den Romanen und Erzählungen durch seine Lieblingsschriftsteller und deren Protagonisten besetzt sind. Die reflexive Position des Kindes, welche früher der kleine Boro eingenommen hat, wird jetzt von Bora Ćosić, dem Intellektuellem und Literaten, eingenommen.<sup>84</sup> Auf syntaktischer Ebene fällt diese Veränderung teilweise nicht auf, da die fremden Stimmen durch Zitate entfremdet werden.

---

<sup>80</sup> Vgl. Ebd. S. 164.

<sup>81</sup> Vgl. Ebd. S. 164.

<sup>82</sup> Vgl. Ebd. S. 165.

<sup>83</sup> Vgl. Ebd.

<sup>84</sup> Vgl. Ebd. S.166.



Da in diesen Essays sowohl einige der größten serbischen und kroatischen als auch europäischen Vertreter der Moderne als Protagonisten vorkommen, lässt sich schlussfolgern, dass der gesamte essayistische Zyklus eine Diskussion über Ćosićs eigene schriftstellerische Herkunft darstellt.<sup>85</sup>

### **3.3.4. Die autographische Phase (1998 - 2005)**

„Da bi se moglo govoriti o autobiografiji (i općenito o intimnoj književnosti), treba da postoji identičnost autora, pripovjedača i lika.“<sup>86</sup> Nach Lejeunes Definition ist Autobiographie ein „Retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripoveda vlasitito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti.“<sup>87</sup> (...) Pripovjedni tekst koji prepričava autorov život imenom i prezimenom na koricama knjige.“<sup>88</sup>

Der autobiographische Pakt ist demnach eine Homonymie von Autor, Erzähler und Protagonist. Doch heutzutage gibt es immer mehr Texte, die keine klare Unterscheidung zwischen Autobiographie und Fiktion ermöglichen, denn im Autobiographischen lässt sich zunehmend auch Phantastisches oder Erfundenes finden. Umgekehrt findet sich in Romanen immer mehr Autobiographisches, beispielsweise kommen reale Personen vor oder sie werden zumindest erwähnt. Dadurch kommt es zur Vermischung von Autobiographie, Fiktion und Fakten. Die „Vereinigung“ dieser gegensätzlichen Konzepte lässt sich als Autofiktion bezeichnen.

Mit seinem Umzug nach Berlin erlangte Ćosić die Reputation eines europäischen Schriftstellers. Dieser Zustand spiegelt sich 2001 in der Neuauflage von *Pogled maloumnog* (1991), denn die neue Ausgabe zeigt einen gravierenden Unterschied zu der ersten: der Essay *Marko Ristić, jedna porodična drama* wurde durch *Bečki slavljenik* ersetzt<sup>89</sup>. Diese Abkehr von seinem literarischen Vater zugunsten von Thomas Mann leitet eine neue Stufe in Ćosićs Entwicklung ein.

Aber nicht nur Ristić wird von Ćosić in seinem „Entwicklungsprozess“ ersetzt. In Ćosićs neuem Lebensabschnitt muss der große Miroslav Krleža Miloš Cnjanski weichen. Crnjanski hatte in *Knjiga o Nemačkoj / Buch über Deutschland* (1931) die Erfahrungen seines

---

<sup>85</sup> Vgl. Ebd. S. 167.

<sup>86</sup> Lejeune, Philippe. *Autobiografski sporazum*. 1994, S. 203

<sup>87</sup> Ebd. S. 202.

<sup>88</sup> Ebd. S. 212.

<sup>89</sup> Vgl. Brebanović, Predrag. *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića*. Beograd 2006, S. 413.

Aufenthaltes in Deutschland 1928 bis 1929 (seine zweite Deutschlandreise unternahm er von 1935 bis 1938) niedergeschrieben. Den Hauptteil Crnjanskis Sammlung ist der Bericht *Iris Berlina / Berliner Regenbogen*. Da sich Ćosić nun selbst ebenfalls in Berlin befindet wandert er auf den Spuren Crnjanskis.

Von welcher Bedeutung Crnjanski für Ćosić ist, lässt sich anhand der Motive erkennen, die Ćosić nun in seiner Narration verwendet: Emigration, das Alter bzw. Älterwerden, der Norden. Auch die typischen Merkmale des Crnjanski-Schreibstills (Beistriche, Wiederholungen, indirekte Rede) können nun bei Ćosić erkannt werden.<sup>90</sup>

*Novi stanar* (2005) bedeutet eine weitere Änderung in Ćosićs Gesamtwerk, denn es ist der Beginn einer dritten Phase, der autographischen. Es lässt sich schwer festlegen, um welche Art von es Prosa sich dabei handelt. Ist dieses Werk Fiktion oder Non-Fiktion?<sup>91</sup>

In *Novi stanar* weicht Ćosić von seiner Vorliebe für *gelebte Vitas* und fremdes Schicksal ab und lässt reale und plausible Erzählungen zu. Damit fängt er erstmalig eine Narration seiner eigenen Erfahrungen (fast ausschließlich aus der Emigration) an. Auch in *Carinska deklaracija* vermischt sich essayistisches, romantisches und autobiographisches Prosa. In beiden Werken wird die explizierte Intertextualität zu Gunsten des narrativen Monologs und der implizierten Intertextualität ausgelassen.

Ebenso wie die familiäre und die essayistische Phase kann auch die autographische als ein in sich abgeschlossener Zyklus betrachtet werden. Die Entstehung der einzelnen Werke dieser Phase ließe eine Interpretation zu, dass eben diese (Werke) die einzelnen Abschnitte von Ćosićs neuem Leben darstellen: der *Novi stanar* läßt sich auf das *Projekt Kasper* ein, damit er, nach dem er seine persönliche *Zollerklärung* abgegeben hat, schlussendlich das *Land Null* finden kann.

---

<sup>90</sup> Vgl. Ebd. S. 444.

<sup>91</sup> Vgl. Ebd. S. 435.

### 3.5. Čosić im Exil

*„Bivšem jugoslovenskom piscu ostaju tri opcije: transformacija i adaptacija, unutarjni egzil, s nadom da će kratko trajati i stvarni egzil, s nadom da je privremen.*

*Sve tri opcije neka su vrsta svjesna prolaska kroz smrt da bi se zaradilo pravo na drugi život.*

*Pisca prilikom samoubilačkog skoka vodi nada de će ponovo izroniti, ovoga puta samo kao – pisac.“<sup>92</sup>*

Bora Čosić lebte im Königreich Jugoslawien, unter Hitlers Naziregime und unter Titos Kommunismus, aber sein Land zu verlassen sah er sich veranlasst erst als ein Mann mit großenwahnsinnigen Absichten die Führung Jugoslawiens übernahm. Anlässlich dieser politischen Umbrüche in seiner Heimat, sah sich Čosić gezwungen eine sowohl moralische als auch geographische Trennung zu vollziehen. Aus Protest gegen das Milošević-Regime verließ er 1992 Belgrad, die Stadt in der er 55 Jahre seines Lebens verbracht hatte, (*„Ich war viel zu nervös, um in diesem Land unter solch einem Regime weiterleben zu können“<sup>93</sup>*) um sich im kroatischen Rovinj /Istrien niederzulassen. Serbien legte dieser Schritt als Verrat aus und erklärte ihn zu *persona non grata*.

Wie er als Serbe im kroatischen Exil diese Jahre (1992-1995) erlebte, schrieb er im *Dnevnik apatrida / Tagebuch eines Heimatlosen* (1993) nieder. Im Jahr 1995 bekam er ein DAAD<sup>94</sup>-Stipendium, das es ihm ermöglichte nach Berlin zu gehen, wo er heute noch lebt. Über die Beweggründe für seinen Weggang meinte er:

*„Ich bin nicht aus Belgrad weggegangen, weil mich jemand vertrieben hätte, sondern weil ich auf diese Weise gegen die damaligen politischen Verhältnisse protestiert habe. Heute haben uns mein Land und ich auseinander gelebt, wie ein Mann und eine Frau, die getrennt leben, ohne geschieden zu sein. Wenn mich also jemand fragt, ob ich in mein Land oder meine Stadt zurückkehren möchte, so antworte ich: Das ist*

---

<sup>92</sup> Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*. Beograd 2002, S. 214.

<sup>93</sup> <http://www.schreibheft.de/docs/rezensionen/bora-cosic-zollerklaerung.html>

<sup>94</sup> Deutscher Akademischer Austauschdienst ist eine Gemeinschaftseinrichtung der deutschen Hochschulen und der Studierenden zur Pflege internationaler Beziehungen.

*nicht mehr meine Stadt, denn ich habe meine eigene Entwicklung durchlaufen in den letzten zehn Jahren und diese Stadt ihre.*<sup>95</sup>

Es mag viele Gründe und Ursachen haben, warum sich ein Mensch dazu entschließt seine Heimat zu verlassen. Manche haben wirtschaftliche oder ökonomische Beweggründe, manche möchten ganz unbekümmert woanders ein neues Leben beginnen, etc. Aber der freiwillige Weggang, das Auswandern, ist etwas ganz anderes als sich aus Angst um sein eigenes Leben ins Exil zu begeben. Auch Ćosić wird seine Entscheidung wegzugehen nicht leichtherzig getroffen haben. Es ist gut vorstellbar und vor allem nachvollziehbar, dass gerade in einem fortgeschrittenen Alter (Ćosić war zu diesem Zeitpunkt 55 Jahre alt) das Verlassen von Familie und Freunden, vertrauter Umgebung und vertrautem Leben (in Ćosićs Fall später dann auch der Sprache) kein leichter Entschluss war. Wenn einem aber aufgrund der politischen und daraus entstandenen gesellschaftlichen Strukturen das eigene Leben fremd erscheint, dann muss man sich überlegen, ob man dieses Leben, in dieser Form weiter leben möchte.

*„Sehr lange Zeit verfiel ich nicht im Entferntesten auf den Gedanken, dass ich überhaupt anderswo leben könnte. Jahrelang war mir auch ziemlich egal, ob eines meiner Bücher irgendwo übersetzt wird oder nicht. Die politischen Umstände, die mein Land zerstört haben, haben auch zu meinem Exil geführt. Man kann also sagen, dass ich nicht wegen des Auslands ins Ausland gegangen bin, sondern weil mir mein Land fremd geworden ist.“*<sup>96</sup>

Es wurde bereits erwähnt, dass es häufig zur missbräuchlichen Verwendung der Bezeichnung *Exil* kommt. Dass es in der heutigen Zeit, salopp ausgedrückt, fast „zum Trend“ gehört, ins „Exil“ zu gehen. Daher wird ein freiwillig gewähltes Exil immer kritisch beäugelt. Viele Literaten, die ihre Heimat freiwillig verlassen haben, sehen sich häufig mit diesem Unverständnis konfrontiert und müssen erklären, warum sie ihre Heimat verlassen haben, wenn es keinen (offensichtlichen) Anlass gegeben hat. Zweifelsohne gibt es Autoren, die sich zu Unrecht mit dem Prädikat „Exilant“ „schmücken“. Einige wurden im vorhergehenden Kapitel erwähnt.

---

<sup>95</sup> [http://www.hr-online.de/website/rubriken/kultur/index.jsp?rubrik=8894&key=standard\\_document\\_4019812](http://www.hr-online.de/website/rubriken/kultur/index.jsp?rubrik=8894&key=standard_document_4019812)

<sup>96</sup> [http://www.kontakr.erstebankgroup.net/report/stories/Issues20\\_07\\_Kalter+Krieg+und+Coca+Cola/de](http://www.kontakr.erstebankgroup.net/report/stories/Issues20_07_Kalter+Krieg+und+Coca+Cola/de)

Wenn es keine offensichtlichen Gründe für die „Flucht“ aus der Heimat gibt, liegt der Verdacht nahe, dass der/die AutorIn aufgrund seiner/ihrer Aktivität in Ungnade seines/ihrer Landes gefallen sein muss. Dementsprechend reagiert die neue Umgebung mit Vorsicht und Misstrauen auf den/die neue/n „Mitbewohner“.

*„Jetzt wird mir der Verdacht der Leute um mich herum klar, ich hätte schon in der früheren Ehe etwas anderes im Schilde geführt.“<sup>97</sup>*

Mit der Kritik an ihrem Exil sah sich auch Dubravka Ugrešić, eine der berühmtesten kroatischen Exil-AutorInnen, konfrontiert.

*„Ein Teilnehmer der Tagung hat behauptet, dass mein Exil kein echtes Exil sei, weil ich ja einen Pass habe, könnte ich ja in mein Land zurückkehren, sie haben mich dort auch weder geschlagen noch verhaftet, deswegen wäre es besser für mich, mein Exil mit dem richtigen Namen zu benennen: Welttourismus.“<sup>98</sup>*

Mit dieser Problematik sieht sie sich auch in ihrer Heimat konfrontiert, denn der Diskurs über die Definition ihres Status ist auch in Kroatien ein Thema. In Zagreb ist man bemüht, die wahren Beweggründe für ihren Weggang zu verschleiern und diesen als freiwillig getroffene Entscheidung zu definieren, die nichts mit den Repressalien und der Hetzjagd zu tun hatte, denen sie ausgesetzt war.

*„Naime, u hrvatskoj sredini drže da je moj egzil više turistički izbor, čime dakako samo žele izbjeći suočenje sa rigidnom praksom istjerivanja ‚nepodobnih‘, lova na vještice, i praksom diskriminacije pojedinca zbog njegove etničke, političke, religijske ili bilo koje druge pripadnosti. Sve te naše bivše sredine spremne su tvrditi da su i oni brojni Srbi iz Hrvatske otišli iz turističkih razloga, ili da su one tisuće Bosanaca završile u inozemstvima iz turističkih razloga, ili da su one tisuće Albanaca otišle u svijet iz istih, turističkih razloga.“<sup>99</sup>*

---

<sup>97</sup> Ćosić, Bora. Die Zollerklärung. Frankfurt/Main 2001. S. 17.

<sup>98</sup> Dubravka Ugrešić. Zitiert nach: Prlić, Sonja. Wir sind alle Museumsstücke. Dubravka Ugrešićs Exilliteratur der 1990er als Radikalisierung postmodernen Schreibens. Dipl.-Arbeit. Wien 2000, S.13.

<sup>99</sup> [http://www.dubravkaugresic.com/pdf/Ana\\_Ristovic.pdf](http://www.dubravkaugresic.com/pdf/Ana_Ristovic.pdf)

Im Exil ist Bora Ćosić zur einer überaus wichtigen kritischen Stimme der politisch-gesellschaftlichen Zuständen des ehemaligen Jugoslawiens geworden und obwohl er viele Artikel und Essays über die politischen Ereignisse seines Heimatlandes verfasst hat und von manchen sogar als politischer Schriftsteller bezeichnet wird, schließt er ein direktes politisches Engagement, beispielsweise eine Kandidatur für ein Mandat so wie es die Dramatikerin Biljana Srbljanović (kandidierte für das Amt des Bürgermeisters von Belgrad) aus.

*„Für mich kommt es nicht in Frage, in die Politik zu gehen. Ich habe mich die letzten zwanzig Jahre mit hunderten von Texten schon genügend eingemischt. Schriftsteller sollen Schriftsteller bleiben, weil sie nur so die Freiheit haben, sich so einzubringen, wie sie es am besten können. Das Beispiel Vaclav Havel hat es gezeigt. Wir haben mit ihm zwar einen guten Politiker gewonnen, aber einen fantastischen und wunderbaren Schriftsteller verloren.“<sup>100</sup>*

Ugrešić teilt zwar Ćosićs Ansichten, dass der Schriftsteller nur der Literatur dienen und ergeben sein soll:

*„Ein Schriftsteller, dachte ich, darf weder VATERLAND noch RELIGION noch NATION noch NATIONALITÄT haben, er darf weder INSTITUTIONEN noch dem VOLK noch GOTT noch TEUFEL dienen, der Schriftsteller darf nur eine Identität haben – seine Bücher, dachte ich, nur eine Heimat – die LITERATUR (...).“<sup>101</sup>*

Dennoch konnte auch sie diesem Grundsatz nicht ganz treu bleiben und verurteilte öffentlich in ihren postjugoslawischen Werken die Landespolitik unter der Präsidentschaft Tuđmans.

Ćosićs literarisches Schaffen in seiner zweiten Heimat, Deutschland, brachte ihm den Ruf ein Verfasser des intellektuellen Essays zu sein und damit verbundenes Ansehen, da seine Texte fast ausschließlich die Fragen des „Jugoslawentums“ beinhalten. Da sich der Westen auf die (kritischen) Ansichten eines Ex-Jugoslawen über die politischen Geschehnisse im (damaligem) Jugoslawien überaus neugierig zeigte, wurde das Interesse des europäischen Publikums auch für seine früheren Werke geweckt, welche durch Übersetzungen ins Deutsch dem breiteren Publikum bekannt gemacht werden konnten. In den Jahren 2000 bis 2008

---

<sup>100</sup> <http://www.balkanforum.info/f9/gewissen-serbiens-28971-print/>

<sup>101</sup> Dubravka Ugrešić. Zitiert nach: Sito, Maja. Die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien in ausgewählten Werken Peter Handkes und Dubravka Ugrešićs. Dipl.-Arbeit. Wien 2011, S. 77.

konnte Ćosić zehn Publikationen im deutschsprachigen Raum aufzeigen. Seine Rückkehr in die serbische literarische Szene erfolgte vierzehn Jahre nach dem Verlassen seiner Heimat mit der Veröffentlichung der Reisebeschreibung der einstigen Heimat *Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska* in 2006.

### **3.6. Auszeichnungen**

Bora Ćosić erhielt für sein literarisches Schaffen zahlreiche renommierte Auszeichnungen. Seinen Roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji / Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* / (1969) wurde mit dem renommierten NIN (*Nedeljne Informativne Novine*) Kritikerpreis ausgezeichnet. Dieser Roman weckte auch das Interesse im deutschsprachigen Raum. Im Jahr 1994 wurde *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution* in Deutschland veröffentlicht. Von da an wird Ćosić von der deutschen Kritik gefeiert.

Im Jahr 2002 erhielt er den Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung für den Roman *Carinska deklaracija / Die Zollerklärung*. Anlässlich dieser Verleihung meinte Wolfgang Thierse in seiner Laudatio auf Ćosić:

*„Das Buch macht die Verletzung der Menschenwürde, den Druck des serbischen und kroatischen Nationalismus, die Entführungen und Vertreibungen in geradezu erschreckender Weise deutlich. Wir verstehen, warum der Autor geflohen ist (...).“<sup>102</sup>*

Im April 2008 wurde ihm und seiner Übersetzerin Katharina Wolf-Gießhaber von der Günter-Grass-Stiftung der ALBATROS Preis verliehen.

*„(...) Er geht an Autoren aus aller Welt, deren Werk sich durch hohe literarische Qualität und kulturelle und gesellschaftspolitische Relevanz auszeichnet. Das ausgezeichnete Werk soll offenes Denken und die freie Auseinandersetzung mit allen Bereichen unseres Lebens, mit unserer Welt und unserer Zeit befördern. Ebenfalls ausgezeichnet wird die herausragende, der literarischen Eigenart des Originals gerecht werdende Übersetzung ins Deutsche.“<sup>103</sup>*

Im Juli 2011 erhielt Ćosić den Internationalen Stefan-Heym-Preis. In der Preisbegründung heißt es:

---

<sup>102</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Bora\\_%C4%86osi%C4%87](http://de.wikipedia.org/wiki/Bora_%C4%86osi%C4%87)

<sup>103</sup> <http://www.guenter-grass-stiftung.de/ggrass>

*„Das Kuratorium zur Vergabe des Internationalen Stefan-Heym-Preises der Stadt Chemnitz hat sich für den in Belgrad aufgewachsenen Schriftsteller und Publizisten Bora Ćosić entschieden und ehrt damit den großen Erzähler, Satiriker und auch Kritiker Süd-Ost-Europas. Ćosić steht in der Tradition der serbischen Avantgarde der 60er und 70er Jahre und hat über 30 Werke publiziert. Mit seinem Buch „Das Land Null“ (deutsch 2004) hat er Slobodan Milošević eine philosophisch fundierte literarische Absage erteilt, die radikaler nicht zu denken ist. Schon Ende der 60er Jahre hat Bora Ćosić mit dem ironisch-clownesken Buch „Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution“ (deutsch 1994) den Untergang Jugoslawiens aus der Perspektive eines Kindes vorausgesagt. Mit der Entscheidung würdigt das Kuratorium auch diese politisch bedeutende, aufklärende Rolle von Ćosić – ein politischer Schriftsteller wie Stefan Heym, der Namensgeber des Preises.“<sup>104</sup>*

*Ćosić bezeichnete diese Auszeichnung als große Ehre, die er „nicht nur für sein literarisches Schaffen, sondern für eine bestimmte Weltanschauung empfangen. Es sei leichter, einen Roman oder ein Gedicht zu schreiben, als für seine Überzeugung einzutreten, wenn man in der Minderheit sei.“<sup>105</sup>*

Der Erfolg von Bora Ćosić und die Bedeutung seiner Werke sind unumstritten. Er publiziert bereits seit 1956 und hat über 50 Bücher geschrieben. 28 dieser Bücher haben den Krieg zum Thema. Ćosić beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Schreiben von Büchern, sondern veröffentlicht auch zahlreiche Artikel und Essays in renommierten Zeitungen (*Neue Züricher Zeitung, Neue Welt, Lettre International, Schreibheft*).

Obwohl einer der meistveröffentlichten jugoslawischen Autoren (wie bereits erwähnt: zehn Publikationen von 2000 bis 2008) und trotz seiner zahlreicher Auszeichnungen sind seine Werke dem breiten Publikum nicht bekannt. Er ist sich dessen bewusst, was möglicherweise erklärt, warum er sich zusätzlich auch journalistisch betätigt.

*„Mnogo pišem i za tamošnje novine, što je takođe veoma važno. Jer, knjige kao što su moje nisu nikad bestseleri. One idu jedna za drugom i ima ih dosta. Uloga moje*

---

<sup>104</sup> <http://www.folioverlag.com/stobern/ausgezeichnet>

<sup>105</sup> <http://www.mdr.de/sachsen/chemnitz/Heympreis100.html>



*porodice je i tamo izuzetak. (...) Ostala izdanja mojih knjiga su uglavnom skromna. Ali kada čovek piše u velikim listovima koji imaju milionske tiraže, to mnogo znači. Javnost vas po tome zna.*<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> <http://www.knjizevnost.org/intervjui/596-bora-osi-avangarda-se-polako-obnavlja>

## ***4. Der Jugoslawische Surrealismus und Ćosićs literarische Vorbilder***

### ***4.1. Jugoslawischer Surrealismus***

Der I. Weltkrieg hinderte die Entwicklung der serbischen Literatur. Viele sind im Krieg ums Leben gekommen und jene, die gerade begonnen haben sich schriftstellerisch zu betätigen, wurden in ihrem Vorankommen kriegsbedingt, behindert. Nach dem Kriegsende fanden jene „kriegsüberlebende“ Literaten wieder zu einander und leiteten die Wiederbelebung der serbischen Literatur. Der Hauptsitz dieser neu geschaffenen literarischen Gruppe war Korfu. Hier wurden 1916 erstmalig *Srpske novine / Serbische Zeitung*<sup>107</sup> veröffentlicht, ein Jahr später erschien *Zabavnik / Unterhaltungsblatt*. Für die Zeitung schrieben nicht nur serbische sondern auch kroatische und slowenische Autoren. Als zweites Zentrum jugoslawischer Literaturschaffender agierte Zagreb. In Zagreb wurde 1918 die Zeitschrift *Književni jug / Literarischer Süden* (hier wirkten auch Ivo Andrić und Miloš Crnjanski mit) gegründet. Beide Zeitschriften funktionieren als gemeinsames Sprachrohr der serbischen und kroatischen Autoren.<sup>108</sup>

Ab 1920 wurde das literarische Geschehen nach Belgrad verlegt. Im neuen literarischen Zentrum trafen sich Autoren aus allen Teilen des Königreiches, aber auch jene, welche aus der Emigration (Frankreich) zurückkehrt waren. In dieser neuen Literaturgruppe fanden unterschiedliche Generationen zusammen, die das gleiche Ziel hatten: die Vergangenheit zu begraben und mit alten Traditionen und alten Werten aber auch mit ihren alten literarischen Vorbildern zu brechen.

Diese neue literarische Gruppe war aufgrund ihrer Zusammensetzung (unterschiedliche Generationen) einzigartig. Die Vielfältigkeit der Gruppe verfolgte dementsprechend auch unterschiedliche literarische Strömungen: Expressionismus, Futurismus, Dadaismus. Einfachheitshalber wurden all diese Strömungen in „Nachkriegsmoderne“ zusammengefasst, auch wenn man aus heutiger Sicht sagen kann/muss, dass Expressionismus die eigentliche Bezeichnung ist.

Die endgültige Deklaration erfolgte in der von Dragiša Vasić im Jahr 1920 gegründeten und bereits ein Jahr später wieder eingestellten Zeitschrift *Progres / Fortschritt*, in welcher Stanislav Vinaver, wichtigster Vertreter des serbischen Expressionismus, sein *Manifest expresionističke škole / Manifest der expressionistischen Schule* (1920) veröffentlichte und

---

<sup>107</sup> Vgl. Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd 2004. S.1017.

<sup>108</sup> Vgl. Ebd. S. 1023.

darin verlautbarte, dass sie alle Expressionisten sind. 1929 fasste Marko Ristić in seinem Essay *Kroz noviju srpsku književnost / Durch die neuere serbische Literatur* die „Ergebnisse“ der literarischen Entwicklung ebenfalls unter dem Begriff Expressionismus zusammen.<sup>109</sup>

Eine Ausnahme bilden die Surrealisten, welche Anfang der 1930er Jahren als eine eigene literarische Bewegung entstehen. Surrealismus ist der Höhepunkt der serbischen Avantgarde und gleichzeitig auch der erste Schritt in die Gegenrichtung. Die Vertreter des Surrealismus entfernen sich von der Ästhetik und wechseln in die engagierte Literatur. Der Surrealismus vertritt die Ansicht des „automatischen Schreibens“. André Breton definiert Surrealismus als „psychologischen Automatismus“ mittels welchen versucht wird, zum „real funktionierenden Gedanken“ zu gelangen.<sup>110</sup> Diese Haltung wurde von Sigmund Freuds Psychoanalyse übernommen: Das Unbewusste ist das Zentrum des menschlichen Geistes.

Der serbische Surrealismus als literarische Bewegung wird in zwei Phasen eingeteilt: die erste Phase umfasst die Jahre 1922 bis 1930. Hier wird zwar die surrealistische Haltung eingenommen ohne jedoch explizit „Surrealismus“ genannt zu werden. Als Sprachrohr fungieren *Putevi / Wege* (1922-1924) sowie *Svedočanstva / Zeugnisse* (1924-1925). In der zweiten Phase von 1930 bis 1932 entsteht Surrealismus als die eigentliche literarische Bewegung.<sup>111</sup>

Zu den Vertretern des serbischen Surrealismus gehörten Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Milan Dedinac, Mladen Dimitrijević, Vane Živadinović Bor, Radojica Živanović Noe, Đorđe Jovanović, Đorđe Krstić, Dušan Matić, Branko Milovanović, Koča Popović, Petar Popović, Vasko Popa und Marko Ristić. Letzterer gilt als bedeutendster serbischer Surrealist, da er sein ganzes literarisches Schaffen hindurch den surrealistischen Grundsätzen treu blieb. Jedoch hatten alle diese Vertreter kein einfaches Los im Königreich Jugoslawien. So wurde beispielsweise Oskar Davičo 1932 verhaftet, da ihm revolutionäre Aktivitäten vorgeworfen wurden. Schließlich trennte sich die Gruppe nach 1932. Und während sich Đorđe Jovanović öffentlich dem Surrealismus entsagte, schlossen sich einige der sozialistischen Literatur an (Vučo, Matić, Dedinac, Davičo), andere wiederum (Ristić) näherten sich Miroslav Krleža (Ablehnung des Utilitarismus) an.<sup>112</sup> Dadurch entstanden zwei post-surrealistische Phasen der

---

<sup>109</sup> Vgl. Ebd. S. 1024.

<sup>110</sup> Vgl. Ebd. S. 1099.

<sup>111</sup> Vgl. Ebd.

<sup>112</sup> Vgl. Ebd.

Surrealisten: (i) Sozialisierung des Surrealismus der 30er Jahre und (ii) Rückkehr zum Modernismus der 50er Jahre.<sup>113</sup>

Trotz aller Restriktionen unter Titos Regime hatten die jugoslawischen Surrealisten Möglichkeiten sich zu bewegen, zu reisen und wurden später sogar von der Regierung unterstützt und gefördert. So ist beispielsweise Marko Ristić Botschafter in Paris gewesen. Jedoch geschah diese nicht uneigennützig, denn derartige Persönlichkeiten dienten dem Ansehen des Landes, im Gegensatz zu Russland und Bulgarien, wo die Surrealisten keinerlei Unterstützung ihres Landes erwarten konnten.

#### **4.2. Ćosićs literarische Vorbilder**

Sämtliche Titel seiner Werke lassen auf Ćosićs literarische Vorbilder schließen, da viele weltberühmte, sowohl heimische (Marko Ristić, Miroslav Krleža) als auch ausländische, Autoren (Fjodor Dostojewski, Marcel Proust) sowie bestimmte Charaktere derer Werke Namensgeber seiner Werke sind (*Musils Notizbuch, Ein zweites Treffen in Telgte, Bergottes Witwe*). Ob Ćosić seine Werke bewusst oder unbewusst auf diese Namen „getauft“ hat sei dahin gestellt. Den Einfluss dieser literarischen Größen auf Ćosić ist aber unbestritten. Die Erwähnung dieser namhaften Personen sowie Verweise auf deren Werke zieht sich jedenfalls wie ein roter Faden in Ćosićs Werken. Ebenfalls auffallend ist der Einfluss russischer Symbolisten auf Ćosić. Über seine literarischen Vorbilder meinte er:

*„Die Dichter der russischen Avantgarde hatte ich von der frühen Jugend an geliebt und übersetzt, aber sie waren nur eine von mehreren Quellen für meine handwerkliche Ausbildung, für die Entwicklung zum Schriftsteller. Außer den Russen haben mir die amerikanischen Erzähler sehr viel bedeutet: William Faulkner, Ernest Hemingway. Und dann die französischen surrealistischen Poeten, die modernen deutschen Prosa-Verfasser wie Thomas Mann oder Robert Musil und viele andere aus der reichen Geschichte des 20. Jahrhunderts, bis Fernando Pessoa und Vladimir Nabokov. Im Laufe der Jahre erscheinen einem die Vorbilder aus der eigenen Jugend wie liebe Bekannte, früher oder später muss jeder seinen eigenen Weg finden.“<sup>114</sup>*

---

<sup>113</sup> Vgl. Ebd.

<sup>114</sup> [http://www.kontakr.erstebankgroup.net/report/stories/Issues20\\_07\\_Kalter+Krieg+und+Coca+Cola/de](http://www.kontakr.erstebankgroup.net/report/stories/Issues20_07_Kalter+Krieg+und+Coca+Cola/de)

Aufgrund seiner in *Podrumi marcipana* vorgenommenen Analyse glaubt Predrag Brebanović bei Ćosić Einflüsse von Robert Musil, Marcel Proust, Bertolt Brecht und Knut Hamsun zu erkennen, da am Ende der 1980er bzw. am Anfang der 1990er Jahre Ćosić beginnt, in seinen fiktionalen Werken, sich an seinen „geistlichen“ Vorbildern zu orientieren. So entstehen, im Rahmen einer „fiktionalen Inkarnation“, *Musilov notes* (Robert Musil), *Rasulo* (Marcel Proust) sowie *Poslovie, sumnje, snovi Miroslava Krleža* und *Doktor Krleža* (Miroslav Krleža). Auch andere Werke von Robert Musil (*Čovek bez svojstava / Mann ohne Eigenschaften*) sowie Marcel Proust (*U traganju za izgubljenim vremenom / Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) hatten Einfluss auf Ćosić, ebenso Thomas Mann (*Čarobni brijeg / Der Zauberberg*).

#### **4.2.1. Marko Ristić**

Marko Ristić (1902-1984) war der „Anführer“<sup>115</sup> des serbischen Surrealismus und für Ćosić das Maß der literarischen Persönlichkeiten. Er war einer der wenigen, die Zeit ihres Lebens der surrealistischen Linie treu blieben.

Seinen literarischen Weg schlägt er als einer der Mitbegründer der Zeitschrift *Putevi* (1922) ein. Ristić machte sich einen Namen als Universalgenie: er war Lyriker, Essayist, Kritiker, Politiker (jugoslawischer Botschafter in Paris). Seine große Leidenschaft ist aber die Lyrik. 1925 veröffentlichte er sein erstes Gedichtband *Od sreće i od sna / Von Glück und von Traum*, der Sammelband *Nox microcosmica* wird 1956 veröffentlicht.<sup>116</sup> 1926 weilte Ristić ein Jahr lang in Paris und hatte während dieses Aufenthaltes die Gelegenheit den wichtigsten Theoretiker des Surrealismus, André Breton, kennen zu lernen. Diese Bekanntschaft öffnete ihm die Türe zum Kreis der französischen Symbolisten. Diese Begegnungen mit den Großen seiner Zeit inspirierten ihn zu seinem Collagenzyklus *La vie mobile* (1926). Darin fasst er aber auch seine eigenen Eindrücke von der Stadt zusammen.

In den Jahren 1928 bis 1930 widmet sich Ristić seiner Rolle als Kritiker und bekommt in *Politika* eine eigene Kolumne. Aufgrund seiner „spitzen Zunge“ wird er zum gefürchteten Polemiker. In seinen polemischen Artikel kritisiert er viele seiner Zeitgenossen und Kollegen sowie deren Werk.<sup>117</sup> Wie vermutlich andere Kritiker auch, geht er dabei mit seinen Freunden und Bekannten viel sanfter um als mit jenen, denen er feindselig gegenüber stand. Einer der in den „Genuss“ von Ristićs Polemik kam war Radomir Konstantinović. Der öffentliche Schlagabtausch dieser beiden Herren erfolgte 1934 in der von Miroslav Krleža und Milovan

---

<sup>115</sup> Vgl. Ebd. S. 1100.

<sup>116</sup> Vgl. Ebd.

<sup>117</sup> Vgl. Ebd.

Bogdanović gegründeten und nach nur fünf Ausgaben wieder eingestellten Zeitschrift *Danas / Heute*. Obwohl er im Austeilen sehr gut war, zeigte Ristić im Einstecken weniger Größe, denn als Konsequenz dieser Auseinandersetzung beendete er, tief gekränkt, sein Mitwirken in *Danas / Heute*.<sup>118</sup> Der gesamte Umfang Ristićs Kritiken wurde im Sammelwerk in *Književna politika / Literarische Politik* (1952)<sup>119</sup> geboten.

Seine politischen Ansichten teilte Ristić unverblümt in seinen Werken mit. Dass derart freie und kritische Meinungsäußerungen Folgen haben erfuhr er als sein Gedicht *Turpituda* (1938) noch in der Druckerei von der Polizei „*zbog njena sadržaja u cijelosti, jer njime tvori kriv. djelo kažnjivo po Zakonu o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi*“<sup>120</sup> beschlagnahmt wurde. Die Veröffentlichung konnte erst 1955 in der Zeitschrift *Delo / Werk* erfolgen.

Erneut in Zusammenarbeit mit Miroslav Krleža gründet Ristić 1939 die Zeitschrift *Pečat / Stempel*. Während dieser „Zusammenarbeit“ vernachlässigt Ristić seine Lyrik und wendet sich der Essayistik zu. Die Früchte dieser Schaffensperiode werden im Sammelband *Istorija i poezija / Geschichte und Poesie* (1962) zusammengefasst.

In einem seiner bedeutendsten Prosawerke *Tri mrtva pesnika / Drei tote Dichter* (1954) thematisiert er seine Beziehung zu Rastko Petrović, Miloš Crnjanski und Paul Éluard (französischer Dichter und einer der bekanntesten Dichter des Surrealismus). Obwohl Petrović als einziger dieser drei tatsächlich tot war, waren die anderen beiden dies ebenfalls, wenn auch nur fiktiv. Da Ristić von Crnjanski und Éluard sowohl als Freund als auch Dichter enttäuscht war, hielt er sie ebenfalls für tot.

Trotz seiner literarischen Vielschichtigkeit waren Ristićs Werke häufig nichts weiter als Überarbeitungen und Ergänzungen seiner bereits vorhanden, Patchwork wenn man so will. Wie es sich später zeigen wird, wird Ćosićs in seinem Schaffen dieselbe „Methode“ anwenden: den Patchwork eigener Werke. In *Marko Ristić, jedna porodična drama*, dem zweiten Teil von *Pogled maloumnog* (1991) Ćosićs nimmt Bezug auf Ristić (in der Version aus dem Jahr 2001 wird dieser Teil allerdings durch *Bečki slavljjenik* als Allusion an Thomas Mann „ausgetauscht“). Ebenfalls in 1991 erscheint *Zagrebačka analiza / Agramer Analyse* (1991). In *Index ličnosti* wird Ristićs Bedeutung für Ćosić veranschaulicht.

---

<sup>118</sup> Vgl. [http://www.b92.net/casopis\\_rec/58.4/pdf/14.pdf](http://www.b92.net/casopis_rec/58.4/pdf/14.pdf) (S. 134)

<sup>119</sup> Vgl. Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd 2004. S. 1100.

<sup>120</sup> <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/4456-MARKO-RISTIC/>

#### 4.2.2. Miroslav Krleža

Ćosićs „Gründervater“ Ristić wird in den 1980er Jahren durch einen anderen Großen der jugoslawischen Literatur als literarisches Vorbild abgelöst: Miroslav Krleža (1893-1981). Krležas Opus umfasst Poesie, Dramen, Prosa, Romane, Essays aber auch Reiseerzählungen und politische Texte. Ćosić bemüht sich in seiner Bibliographie ebenfalls diese Vielfältigkeit aufzuweisen. Von welcher Bedeutung Krleža für Ćosić war/ist, zeigt sich darin, dass Ćosić sich zehn Jahre lang mit ihm „beschäftigt“. In dieser Zeit „widmet“ Ćosić ihm drei Romane: *Poslovi, sumnje, snovi Miroslava Krleže* (1983), *Doktor Krleža* (1988) und *Zagrebačka analiza* (1991). Über diese Krleža-Chronologie hinaus nimmt Ćosić auch in seinen späteren Werken regelmäßig Bezug auf Krležas Werke, insbesondere *Banket u Blitvi* (1. Teil erschienen 1938, 2. Teil erschienen 1939 und 3. Teil veröffentlicht in 1963) und *Zastave* (1967) werden von Ćosić aufgrund der Aktualität der Themen aufgegriffen. *Banket u Blitvi* schildert ein erfundenes, fiktionales Land, Blitauen, welches sich irgendwo im Südosten Europas befindet. Dieses Land hat nach jahrhundertlanger Fremdherrschaft endlich seine Unabhängigkeit gelangt, doch entpuppt sich der neue Führer bedauerlicherweise als ein Diktator. Der Roman hat den Kampf gegen das totalitäre Regime zum Thema und findet sich in Ćosićs *Zagrebačka analiza* wieder (Figur des Niels Nielson). In *Nulta zemlja* wird erneut Bezug genommen.

Mit *Poslovi, sumnje, snovi Miroslava Krleže* (1983) wurden die Weichen für Ćosićs biographisch-autobiographische Prosa gestellt. Die *Zagrebačka analiza* nannte Ćosić als „*samoiskrivljavanje vlastite biografije kroz opis životopisa drugog*“<sup>121</sup> bzw. aus der Sicht des Lesers als „*iskrivljavanje životopisa drugog kroz transpoziciju vlastite biografije*“.<sup>122</sup> Er verfasste sie in Anlehnung an Krležas fiktionale *Analiza u Zagrebu*.

Im Familienroman *Zastave* werden die Geschehnisse der Jahre 1912 bis 1922 anhand eines Vater-Sohn Konflikts beschrieben. Dieser familiäre Zwist spiegelt das Bild der Gesellschaft dieser Zeit wieder.

Der Roman *Doktor Krleža* (1988) wurde von Ćosić in Anlehnung an Krležas *Na rubu pameti* (1938) verfasst und kann auch als das „Herbeirufen“ von Krležas „Geist“ empfunden werden. Bereits durch den Untertitel *jedan odgojni roman / Ein Bildungsroman* wird dem Leser eine Allusion vermittelt. Die essayistische Zusammensetzung ist eine Anlehnung an Thomas Manns *Čovjek bez svojstva*, während der Held an Krležas Figur aus *Na rubu pameti* erinnert. Krleža selbst stand Mann gleichgültig gegenüber, während Ćosić ihn in seinem Essay *Bečki*

---

<sup>121</sup> Brebranović, Predrag. Prodrumi marcipana. Beograd, 2006. S. 303

<sup>122</sup> Ebd.

*slavljenik* (gewidmet Sigmund Freud) als überaus wichtig für seine Person bezeichnet. Obwohl von Ćosić als Bildungsroman titulierte, ist *Doktor Krleža* dem Künstlerroman zuzuordnen, da er einen Künstler in seiner Entwicklung sowie auf seiner Suche nach dem richtigen Platz in der Gesellschaft begleitet.

In Ćosićs *Doktor Krleža* lassen sich einige Ähnlichkeiten zur Krležas *Na rubu pameti* feststellen: beide Helden stellen sich in die Dienste ihrer Mitbürger. Krležas Held ist ein Jurist, Ćosićs hingegen studiert zuerst Medizin und eröffnet anschließend eine psychiatrische Praxis. Die Entwicklung der Romanhelden verläuft jedoch unterschiedlich: Ćosićs Held findet nach zahlreichen Krisen am Ende seinen Platz in der Gesellschaft, während Krležas immer noch auf der Suche ist. Auch auf der sprachlichen Ebene sind Ähnlichkeiten erkennbar. Ćosić verwendet sämtliche narrative und stilistische Mittel, von Pathos bis zur Farse, welche von Krleža verwendet wurden.

Als Leitmotiv im Roman ist die Zweistimmigkeit (*dvoglas*) erkennbar. Denn obwohl er nach der fremden Stimme greift, bleibt Ćosić ausgerechnet durch diese Vorgehensweise erkennbar. Ebenso ist das Zwischenspiel zwischen der Erzähler-Stimme und der auktoralen Stimme sichtbar.

In *Doktor Krleža* lassen sich viele Parallelen zum „echten“ Miroslav Krleža erkennen. Ćosićs *Doktor Krleža* spricht Kroatisch, er wurde im gleichen Jahr geboren, wohnt in der gleichen Stadt, sogar im selben Haus und schließlich stirbt er im selben Jahr wie der „Maestro“.

Es ist unbestritten, dass der „Maestro“ den größten Einfluss auf Ćosićs Werk hatte. Abgesehen davon, dass er ihm drei Romane „gewidmet“ hat, nimmt Ćosić in fast all seinen Werken entweder auf Krleža selbst, Ereignisse aus Krležas Leben und Werk (Krleža: *Analiza u Zagrebu*; *Djetinjstvo u Agramu*, Ćosić: *Jedno kratko detinjstvo u Agramu*; *Zagrebačka analiza*) oder auf Krležas Helden Bezug. Ćosić geht sogar noch weiter und übernimmt Krležas Stil indem er jene Werke über seinen literarischen Vater einer „Kroatierung“ unterzieht, d.h. in kroatischer Sprache verfasst (ijekavisch anstatt ekavisch) und Krležas Erzählstruktur aufgreift. Unter Berücksichtigung dieser Aspekte kann sogar der Eindruck entstehen, dass Ćosić Krleža kopiert.

#### **4.2.3. Miloš Crnjanski**

Mit Ćosićs neu begonnenem Lebensabschnitt in Berlin wird der „Maestro“ durch Miloš Crnjanski (1893-1977) „ersetzt“. In Berlin niedergelassen fühlt Ćosić eine Art besonderer



Verbundenheit zu Crnjanski, der in den Jahren 1928 bis 1929 sowie von 1935 bis 1939 als Presseattaché des Königreichs Jugoslawien in Berlin verbrachte. Die Eindrücke und Erlebnisse seiner deutschen Auslandserfahrung hielt Crnjanski in seinem Roman/Reisebericht *Knjiga o Nemačkoj* (1931) fest. Dieser Roman/Reisebericht, insbesondere der Bericht *Iris Berlina / Berliner Regenbogen* (beschreibt Berlin in der Zeit der Weimarer Republik), bietet eine objektive dokumentarische und analytische Gestaltung der Wirklichkeit, der gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen.

Wie Ristić und Krleža war Crnjanski ebenfalls ein vielschichtiger Literat. Er betätigte sich als Dichter, Erzähler, Romancier, Dramatiker, Essayist, Publizist, Soldat (im I. Weltkrieg). Seine ersten literarischen Versuche als Dichter und Erzähler werden in *Golub / Taube* (1908, 1911) und in *Bosanska vila / Bosnische Fee* (1912) publiziert. In den Jahren 1917 bis 1919 veröffentlicht er in Zagreber *Savremenik / Zeitgenosse* und *Književni jug / Literarischer Süden*.<sup>123</sup>

Nach dem Universitätsabschluss begann er seine diplomatische Karriere als Presseattaché im Dienste des Königreiches in Berlin, Rom und London. Nach dem Ende der politischen Karriere, bis zu seiner Rückkehr nach Jugoslawien 1965, lässt er sich in London nieder. Während dieser Zeit ist er in seiner Heimat literarisch praktisch nicht am Leben.<sup>124</sup> Erst ab 1958 nimmt er Kontakt zu den heimischen (jugoslawischen) Verlegern auf. In 1971 wird sein letzter Roman *Roman o Londonu / Roman über London* publiziert.

Neben den bereits oben erwähnten Werken gehören *Seobe I und II* (1929, 1962), *Dnevnik o Čarnojeviću / Tagebuch über Čarnojević* (1921), *Ljubav u Toskani / Liebe in der Toskana* (1930), sowie die autobiographische Prosa *Kod Hiperborejaca / Bei den Hyperboreern* (1966) zu Crnjanskis Oeuvre.<sup>125</sup>

Abschließend lässt sich anmerken, dass Ćosić seine literarischen Vorbilder an seine jeweiligen Lebensabschnitte bzw. an seine literarischen Wendepunkte (familiäre, essayistische und autobiographische Phase) anpasst. In seinen literarischen Anfängen orientiert er sich an Marko Ristić. Um sein schriftstellerisches Talent und Vielschichtigkeit zeigen zu können wagt er sich an den „Maestro“, Miroslav Krleža. Als er in Berlin ein neues Leben beginnt sucht er nach den literarischen Größen, die es ihm ähnlich taten und findet Miloš Crnjanski.

---

<sup>123</sup> Vgl. Ebd. S. 1056.

<sup>124</sup> Vgl. Ebd.

<sup>125</sup> Vgl. Ebd.

## 5. Erzähltheorie nach Franz K. Stanzel und Gérard Genette

Mittels Erzähltheorie versucht die Literaturwissenschaft die Darstellungsform eines Erzähltextes zu beschreiben und zu analysieren. Die neuere Erzähltheorie wurde 1915 vom Russischen Formalismus entwickelt und vom Strukturalismus weiter ausgearbeitet. Zu den bekanntesten Erzähltheoretikern gehören Juri Lotmann, Roland Barthes, Franz K. Stanzel und Gérard Genette. Auf jeden einzelnen dieser Theoretiker sowie auf zahlreiche Systeme für die Textanalyse einzugehen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Daher wird hier nur auf die Theorien des Österreicherers Stanzel (*Die typischen Erzählsituationen im Roman* 1955, *Theorie des Erzählens*, 1979) und des französischen Theoretikers Genette (*Die Erzählung*, 1972) näher eingegangen, da sie eine verfeinerte Analyse von erzählende Texten ermöglichen. Wie in allen Wissenschaften, gibt es auch hinsichtlich der Erzähltheorie unterschiedliche Auffassungen und Ansichten. Ein Vergleich bzw. eine Gegenüberstellung dieser zwei Theoretiker soll veranschaulichen, nach welcher Erzähltheorie die anschließende Werksanalyse vorgenommen werden wird.

Je nachdem ob von realen oder erfundenen Ereignissen erzählt wird kann eine Erzählung real oder fiktiv sein. Wenn eine authentische Erzählung von historischen Ereignissen und Personen vorliegt handelt es sich um eine *faktuale* Erzählung. Ihr gegenüber steht eine Erzählung erfundener Vorgänge (beispielsweise Lüge, Täuschung), eine *fiktionale* Erzählung also.

Der Hauptaugenmerk liegt auf der Unterscheidung zwischen dem *Wie* (Art und Weise wie eine Geschichte vermittelt wird) und dem *Was* (was wird erzählt) einer Erzählung oder vereinfacht gesagt auf der Unterscheidung zwischen der Darstellung und dem Inhalt. Im Hinblick auf diese Differenzierung müssen die Begriffspaare *histoire* und *discours* voneinander getrennt werden. Der Theoretiker Tzvetan Todorov definiert *histoire* als „eine bestimmte Realität, Ereignisse, die stattgefunden haben, Personen, die aus dieser Perspektive betrachtet, sich mit solchen aus dem wirklichen Leben vermischen.“<sup>126</sup> Was ein *discours* charakterisiert erklärte er folgendermaßen: „Es gibt einen Erzähler („narrateur“), der die Geschichte erzählt; und es gibt ihm gegenüber einen Leser, der sie aufnimmt. Auf dieser

---

<sup>126</sup> Martinez, Matias. Scheffel, Michael. Einführung in die Erzähltheorie. München 1999. S. 23.

*Ebene zählen nicht die erzählten Ereignisse, sondern die Weise, wie der Erzähler dafür gesorgt hat, dass wir sie kennen lernen.*<sup>127</sup>

Auch der Akt des Erzählens darf nicht außer Acht gelassen werden. Günther Müller wies als erster darauf hin, dass bei den Zeitverhältnissen zwischen Erzähltem (=erzählte Zeit) und Erzählen (=Erzählzeit) zu unterscheiden ist.<sup>128</sup> Da auch Genette diese Differenzierung in seiner Theorie aufgreift und weiter ausführt, erfolgt die Begriffserklärung in der Abhandlung über den französischen Theoretiker.

### **5.1. Franz K. Stanzel und das typologische Modell der Erzählsituationen**

Einen erzählenden Text analysiert Stanzel nach (i) *Person*, (ii) *Modus* und (iii) *Perspektive*. Daraus entwickelte er sein *typologisches Modell der Erzählsituationen*. Je nach dem wer die Erzählung schildert, unterscheidet er zwischen einem *Ich-Erzähler*, *auktoralen* und einem *personalem* Erzähler. Beim Modus einer Erzählung wird darauf geachtet, ob es eine Erzählerfigur oder eine Reflektor-Figur gibt, während bei der Perspektive eine Unterteilung in eine Innenperspektive (zu finden im Briefroman oder beim Monolog) oder Außenperspektive (beim auktoralen Erzähler) vorgenommen wird.

Anhand dieser Kategorisierung wird die Erzählsituation wie folgt unterschieden:

- (i) *Ich-Erzählsituation*: hierbei handelt es sich um eine quasi autobiographische Erzählung, denn der Erzähler und der Romanheld sind identisch. In dieser Erzählsituation findet ein Wechsel zwischen einem erzählendem und einem erlebenden Ich statt. „Für die Ich-ES ist kennzeichnend, dass die Mittelbarkeit des Erzählens ihren Ort ganz in der fiktionalen Welt der Romanfigur hat: der Mittler, das ist der Ich-Erzähler, ist ebenso ein Charakter dieser Welt wie die anderen Charaktere des Romans. Es besteht die volle Identität zwischen der Welt der Charaktere und der Welt des Erzählers“.<sup>129</sup>
- (ii) *auktorale Erzählsituation*: hat einen allwissenden Erzähler, der alle Figuren, ihre Gefühle, Gedanken, Vergangenheit kennt. Der allwissende Erzähler gibt zwischendurch seinen Kommentar ab und wendet sich stellenweise auch direkt an den Leser. „Für die auktorale ES<sup>130</sup> ist charakteristisch, dass der Erzähler

---

<sup>127</sup> Ebd. S. 23.

<sup>128</sup> Vgl. Ebd. S. 31.

<sup>129</sup> Stanzel, Franz K. Theorie des Erzählens. 7. Auflage. Göttingen 2001, S. 15f.

<sup>130</sup> Erzählsituation

*außerhalb der Welt der Charaktere steht; seine Welt ist durch eine ontische Grenze von jener der Charaktere getrennt. Der Vermittlungsvorgang erfolgt daher aus der Position der Außenperspektive(...)*<sup>131</sup>.

- (iii) *personale Erzählsituation*: anstelle eines Erzählers gibt es eine Figur, die die Rolle eines Reflektors einnimmt, durch den Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle der vorkommenden Romanfiguren geschildert werden: „(...) tritt an die Stelle des vermittelnden Erzählers ein Reflektor: Eine Romanfigur, die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht.“<sup>132</sup>.

Das Konzept dieser Erzählsituationen erstellte Stanzel erstmals 1955 in *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Zu diesem Zeitpunkt ahnte er nicht welche (vor allem negative) Resonanz seine Theorie hervorrufen würde. Die Hauptkritik war, dass diese Typologie „keine Systematik im strengeren Sinne“<sup>133</sup> sei: „Er versucht in der Theorie des Erzählens (besonders S. 68-89) vielmehr, den angeblichen Systemcharakter seines Entwurfs dadurch zu erweisen, dass er dem runden (und etwas wackeligen) Gebäude drei erzähltheoretische Kategorie als Stützpfeile einzieht: drei kategoriale Achsen, die jeweils zwischen Gegensatzpaaren eingespannt sind“<sup>134</sup> und dass diese Theorie „analytisch unzureichend“<sup>135</sup> sei.

Jahrelang schaffte es Stanzel sein Konzept gegen zahlreiche Einwände zu verteidigen, nichtsdestotrotz sah er sich dennoch veranlasst 1979 mit *Die Theorie des Erzählens* eine neuere Klassifizierung vorzunehmen. Im Vorwort der selbigen begründet er die „Erneuerung“ seiner Theorie wie folgt:

*„Ein Vierteljahrhundert ist vergangen, seit ich meine Theorie der typischen Erzählsituationen zur Diskussion gestellt habe. Das erste Echo darauf ließe zunächst eine nur kurze Dauer der kritischen Auseinandersetzung darüber erwarten. (...) In den letzten Jahren haben sich die kritischen wie auch die zustimmenden Äußerungen zur meiner Theorie weiter vermehrt, auch die Relevanz der Argumente pro und contra hat in auffälliger Weise zugenommen.“*<sup>136</sup>

---

<sup>131</sup> Ebd. S. 16.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Vogt, Jochen. Aspekte erzählender Prosa. 10. Auflage. Paderborn 2008, S. 82.

<sup>134</sup> Ebd. S. 83.

<sup>135</sup> Ebd. S. 85.

<sup>136</sup> Stanzel, Franz K. Theorie des Erzählens. 7. Auflage. Göttingen 2001. S. 9.

Im 3. Kapitel seiner „neuen“ *Theorie des Erzählens (Die Neukonstruktion der typischen Erzählsituationen)* nimmt Stanzel zu den Kritiken an seinen Erzählsituationen (=ES) erneut Stellung.

*„Einer der am häufigsten erhobenen Einwände gegen die Typen der ES fußt auf der Annahme, dass diese Typen das Erzählgeschehen auf eine Weise schematisieren, die der individuellen Besonderheit und Komplexität des einzelnen Erzählwerkes nicht angemessen sei. Es war selbstverständlich nicht beabsichtigt, mit der Typologie der ES die Vielfalt der Möglichkeiten des Erzählens auf einige wenige Kategorien zu beschränken (...).“<sup>137</sup>*

Jedoch bringen nicht alle Verständnis für Stanzels Verteidigung seiner Theorie auf. So meint beispielsweise Jochen Vogt, dass *„[i]dem er zu seiner Verteidigung den System- oder Theoriecharakter seines Konzepts betont, provoziert er erst weitere Kritik“*.<sup>138</sup>

An dieser Stelle muss ehrlicherweise für Stanzel Partei ergriffen werden, schließlich entstand sein Konzept der Erzählsituationen zu einer Zeit, in welcher das Bemühen nach einer übersichtlichen Klassifizierung der Erzählarten vorherrschend war. Dass es im Laufe der Zeit zur Verfeinerungen kommen würde ist nachvollziehbar.

*„Jede Differenzierung der Arbeitsbegriffe – das ist eine allgemeine Erfahrung jeder Forschung – vergrößert Zahl, Vielfalt, Variabilität der erkennbaren Formen und Phänomenen. Auf die Begriffe der „typischen Erzählsituationen“ von 1955 angewendet, heißt das dass diese Begriffe im Lichte der neueren Erkenntnisse der Erzählforschung zu revidieren sind, wenn ihre Funktionsfähigkeit erhalten bleiben soll.“<sup>139</sup>*

Allen Unkenrufen zum Trotz ist Stanzels Theorie der Erzählsituationen weiterhin anerkannt und findet Anwendung auch über dem deutschsprachigen Raum hinaus. Bemerkenswert ist aber auch, dass vielen Kritiker Stanzels (Gérard Genette, Dorrit Cohns) eben diesen Konzept aufgegriffen haben und diesen dann nach der eigenen Fassung (Genette: Fokalisierungstypen; Cohn: verschiedene Typen der Ich-Erzählung) adaptiert bzw. weiter ausgeführt haben.

---

<sup>137</sup> Ebd. S. 69.

<sup>138</sup> Vogt, Jochen. Aspekte erzählender Prosa. 10. Auflage. 2006, S. 82f.

<sup>139</sup> Stanzel, Franz K. Theorie des Erzählens. 7. Auflage. Göttingen 2001, S. 14.

## 5.2. Gérard Genette und die Fokalisierungstypen

„(...)der wesentliche methodologische Unterschied zwischen Stanzel und mir (liegt) darin, dass ersterer „synthetisch“ vorgeht, ich dagegen (wie ich des Öfteren betont habe) analytisch. „Synthetisch“ ist vielleicht nicht ganz das richtige Wort, denn es legt den Gedanken nahe, dass Stanzel nachträglich zu einer Synthese von Elementen schreitet, die er zuvor einzeln für sich untersucht hätte. (...) Synkretistisch wäre also eine bessere Bezeichnung, wenn sie leicht pejorativ klänge.“<sup>140</sup>

Obwohl er Stanzels Modell prinzipiell nützlich für die Analyse literarischer Texte hält, empfindet Genette dieses als „unvollkommen“, denn nach seiner (Genettes) Ansicht ist lediglich die Kategorie *Person* eigenständig, während die Kategorien *Modus* und *Perspektive* voneinander abhängig sind. Daher erstellt Genette sein eigenes Modell welches er als *Fokalisierungstypen* bezeichnet und welches er mit dem Stanzel'schen vergleicht und diesem gegenüberstellt.

Nach Genette kann der Erzähltext nach folgenden Kategorien analysiert werden: (i) *Zeit* (Ordnung, Dauer und Frequenz), (ii) *Modus der Erzählung* (Distanz, Fokalisierung) und (iii) *Stimme des Erzählers* (wer spricht?).

Bei der *Zeit* ist es wichtig eine *Erzählzeit* von einer *erzählten Zeit* zu unterscheiden.<sup>141</sup> Unter *Erzählzeit* versteht man jene Zeit, die der Leser benötigt um einen Text zu lesen. Die *erzählte Zeit* ist jener Zeitraum, über den sich die Geschichte inhaltlich erstreckt. Ein hierfür entsprechendes Beispiel kann James Joyces *Ulysses* dienen. Hier ist die erzählte Zeit nur ein Tag, nämlich der 16. Juni 1904. Die Erzählzeit jedoch ist auf 1000 Seiten ausgedehnt. Als ein weiteres Beispiel kann ebenso Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* angeführt werden. Hier ist die Erzählzeit kürzer als die erzählte Zeit (eine Familiengeschichte mehrerer Generationen). Des Weiteren unterscheidet Genette zwischen *discours* (dem erzählenden Text) und *histoire* (der erzählten Geschichte).

Beim *Modus der Erzählung* differenziert Genette *Distanz* (berichtete, direkte Rede, narrativisierte Rede, transportierte, indirekte Rede)<sup>142</sup> und *Perspektive* (Fokalisierung). Bei der *Fokalisierung* (= was weiß der Erzähler über die Figur und die erzählte Welt) kann es sich entweder um eine *Nullfokalisierung* (= Erzählung mit einem allwissenden Erzähler), eine

<sup>140</sup> Genette, Gérard. Die Erzählung. München 1994, S. 269.

<sup>141</sup> Ebd. S. 21.

<sup>142</sup> Vgl. Ebd. S. 122.

*interne Fokalisierung* (= eine Erzählung mit einem Reflektor) oder um eine *externe Fokalisierung* (= der Leser bekommt keine Einblicke in die Gefühle und Gedanken der vorkommenden Figuren) handeln.<sup>143</sup>

Bei der *Stimme des Erzählers* soll das zeitliche Verhältnis zwischen dem Erzähler und der Geschichte unterschieden werden. Dabei kristallisieren sich vier Narrationstypen heraus: (i) *spätere Narration* (Erzählung in Vergangenheitsform), (ii) *frühere Narration* (prädikative Erzählung im Futur), (iii) *gleichzeitige Narration* (Erzählung im Präsens) und (iv) *eingeschobene Narration*<sup>144</sup>. Des Weiteren unterscheidet Genette eine sogenannte „narrative Ebene“<sup>145</sup>.

Wenn es innerhalb einer Erzählung eine zweite Erzählung gibt, bezeichnet er die Äußere als „extradiegetisch“<sup>146</sup> und die innere Geschichte als „intradiegetisch“.<sup>147</sup> Wenn der Erzähler als Figur in der von ihm erzählten Geschichte selbst vorkommt, dann handelt es sich um eine „homodiegetische Erzählung“. Wenn er in dieser auch noch als Held fungiert, dann ist es eine „autodiegetische“ Erzählung. Eine „heterodiegetische“ Erzählung liegt vor, wenn der Erzähler in der Geschichte als Figur nicht vorkommt.

Da Genette (s)ein neues Modell entworfen hat, muss für dieses auch eine neue Terminologie gefunden werden. Daher benennt Genette die auktorale Erzählsituation als „nicht-fokalisierte heterodiegetische Narration“, die personale Erzählsituation wird von ihm als „heterodiegetische Narration mit interner Fokalisierung“ bezeichnet und die Ich-Erzählung nennt er „homodiegetische Narration.“

Aufschlüsse über die Erzählperspektive werden von der Figur des Erzählens vermittelt. Daraus lässt sich auch die Ordnung des Romans feststellen, beispielsweise dass die Abfolge eines Ereignisses in der Zeit und die Abfolge seiner Schilderung im Rahmen der Erzählung nicht immer übereinstimmen.

Für die in dieser Arbeit angestrebte Werksanalyse wird die Stanzel'sche Erzähltheorie herangezogen, Diese Entscheidung begründet sich am besten wie folgt: „(...) hat Stanzels Modell zweifellos den Vorzug der Anschaulichkeit, weil seine „Erzählsituationen“ drei

---

<sup>143</sup> Vgl. Ebd. S. 134-138.

<sup>144</sup> Vgl. Ebd. S. 154f.

<sup>145</sup> Vgl. Ebd. S. 162.

<sup>146</sup> Vgl. Ebd. S. 163.

<sup>147</sup> Vgl. Ebd.

*bestimmte, literaturgeschichtlich wichtige Merkmalsbündel prägnant zusammenfassen und in ein überschaubares Verhältnis zu einander setzen.*<sup>148</sup>

Die in dieser Arbeit angestrebte Werksanalyse wird folgendermaßen vorgenommen: Anhand der Mittelbarkeit des Erzählens wird der Erzähler „ausgeforscht“, da bereits die Figur des Erzählens Aufschlüsse über die Erzählperspektive gibt. In weiterer Folge werden die Erzählsituationen (Modus, Person, Perspektive) und das Verhältnis Erzählzeit – erzählte Zeit definiert. Die Perspektive nimmt eine wichtige Rolle ein, denn von ihr hängt es ab, wie die Aufmerksamkeit des Lesers auf die erzählte Welt gelenkt wird. Bei der Zeitanalyse (betreffend das Erzähltempo) wird sich zeigen, ob es sich um zeitdeckende, zeitraffende oder zeitdehnende Erzählungen handelt.

Der Erzähldiskurs erfolgt auf der Ebene des Erinnerns und des Erzählens. Beim Vergleich von mehreren Erzählungen soll mithilfe der Analyse des Erzählschemas festgestellt werden, ob der Aufbau der Erzählung auf der Ebene des *discours* immer der gleiche ist, oder ob die Abfolge variiert.

Darüber hinaus soll die Analyse zeigen, ob es sich um wahre (faktuale) oder um falsche (fiktionale) Darstellungen bzw. Erzählungen handelt, denn die Zuverlässigkeit des Erzählers bzw. seiner Darstellung hängt nicht zwingend von der Zuverlässigkeit des erzählten Inhaltes ab.

---

<sup>148</sup> Martinez, Matias. Scheffel, Michael. Einführung in die Erzähltheorie. München 1999. S. 93.



## 6. Der Surrealismus im Werk von Bora Ćosić

Angeregt durch Sigmund Freuds Psychoanalyse und die Traumdeutung entsteht der Surrealismus als literarische Bewegung nach dem I. Weltkrieg in Paris. Da es keine festgelegten Ausdruckformen gibt, greifen die Surrealisten auf Lyrik und Prosa sowie unterschiedliche Zitate aus anderen Werken zurück. Dadurch werden irrationale Elemente in die Wirklichkeit hineingefügt.

Der Surrealismus steht in direkter Nähe zum Symbolismus, dessen Entstehung den Ursprung in der gesellschaftlichen Wendung (Industrialisierung, Kapitalismus, Arbeiterbewegung, Sozialismus) und den historischen Ereignissen des 19. Jahrhunderts hat. Der Symbolist setzt die Bilder aus der realen Welt zu einer ideellen Welt zusammen. Unter der Verwendung von Metaphern, Vergleichen und anderen Stilmitteln wie Synästhesie (z.B. „warmes Grün“) und Onomatopoeia (Lautmalerei) entstehen Verbindungen und Affinitäten zwischen den Worten.

Ćosićs Werk ist geprägt von Allusionen, (Ristić, Krleža, Mann, Proust), die er entweder dafür einsetzt um seine Leser zum Denken zu animieren oder aber um seine breitgefächerten literarischen Kenntnisse aufzuzeigen, vereinfacht gesagt: zum „angeben“. In diesem Zusammenhang setzt er auch die Metonymie verstärkt ein. Auch Metaphern erweisen sich als ein überaus beliebtes Stilmittel Ćosićs (*Put na Aljasku, Nulta zemlja*, „Zimmer meiner Vergangenheit“)

Als erklärter Beckettianer<sup>149</sup> greift Ćosić in seinen Werken sehr häufig zu Vergleichen. Arabeske („scheinbar chaotische, naturähnliche Strukturen gekennzeichnete Form“<sup>150</sup> bzw. „(...) jene durch die Dichtungskraft (oder die Einbildungskraft oder den Witz) hervorgebrachte Form, in der sich die unendliche Fülle ahnungsweise manifestiert“<sup>151</sup>), Zitate und Abschweifungen prägen seine Sprache. Darüber hinaus weist sein Werk eine Reihe von Querverbindungen auf, indem der Protagonist eines Werkes sich aus dem vorherigen Roman entwickelt. Diese Querverbindungen resultieren aus dem ständigen Entwicklungsprozess, in dem sich Ćosićs Werk, wie er selbst meint, befindet. Als erweiterte Metapher ist Allegorie ebenso ein fester Bestandteil seines literarischen Werkes. All dies hat zu Folge, dass sich das Lesen seiner Schriften als nicht einfach erweist, denn insbesondere

<sup>149</sup> Bewunderer von Samuel Beckett (1906-1989), irischer Schriftsteller und Nobelpreisträger

<sup>150</sup> [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) ©Friedrich Schlegel

<sup>151</sup> [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org); ©Karl Konrad Polheim

Allegorien fordern vom Leser Gedankensprünge vom Gesagten zur gemeinten Bedeutung. Wenn der Leser mit den Zusammenhängen aus denen die Allegorie herauskonstruiert wurde nicht vertraut ist, kann der Sinn der Allegorie verwahrt bleiben.

Im Folgenden werden zwei surrealistische Werke vorgestellt, welche 2008 veröffentlicht wurden und unter anderem auch im Hinblick auf die Frage, ob sie als Allegorie gedeutet werden können analysiert werden.

### **6.1. *Ptičiji razred / Die Vogelklasse***

Der Ich-Erzähler dieses Prosawerkes schildert in sechsunddreißig kurzen Kapiteln den Zustand einer Vogelklasse, welche sich nach dem Schiffsbruch in ein Rettungsboot gerettet hat. Der Erzähler sitzt ebenfalls in dieser Klasse und scheint davon überrascht zu sein, dass er sich darin selbst befindet: *„Mir ist gar nicht in den Sinn gekommen, dass ich mein Leben in dieser Klasse als Paria beginnen würde (...).“*<sup>152</sup>

Durch das Wandern auf den Spuren der Vergangenheit soll nicht dieser erinnert werden, im Gegenteil, die Erinnerung dient der Vergegenwärtigung.

### ***Das sinkende Schiff Jugoslawien***

Hinter der *Vogelklasse* versteckt sich Jugoslawien, das sinkende Schiff und die Klasse erweist sich als das rettende Boot in welches sich seine Schüler (jugoslawische Bevölkerung) nun begeben haben. Die Bootsinsassen haben zwar den Schiffsuntergang (Jugoslawienzerfall) überlebt, aber nun treiben sie in ihrem Rettungsboot am offenen Meer und wissen nicht, wohin sie steuern. Sie blicken einer ungewissen Zukunft entgegen.

*„Wir lebten in dieser Zeit wie in einem Rettungsboot, in das wir vom Dampfer unseres Lebens hinuntergelassen worden waren, nachdem dieser torpediert worden war.“*<sup>153</sup>

*„(...) gerettet von jenem elementaren Unwetter, weil ihr Schiff schon gesunken ist, aber wie sie sich in dem Ungemach des Meeres weiter zurechtfinden werden, ist noch ganz ungewiss.“*<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Ćosić, Bora: Die Vogelklasse. Bozen 2008. S 6.

<sup>153</sup> Ebd. S. 29.

<sup>154</sup> Ebd. S. 30.

Anhand der hier angeführten Zitate lässt sich ein Wechsel von der Innen- zur Außenperspektive feststellen. Während im ersten Zitat der Ich-Erzähler sich selbst in diese Klasse befindet, wechselt er im zweiten Zitat zum Beobachter jener die sich im Rettungsboot befinden. Diese Feststellung lässt die Schlussfolgerung zu, dass sich bei dem der Ich-Erzähler um den Autor selbst handelt, denn Ćosić verließ das „jugoslawische Schiff“ noch bevor es sank und legte Anker in Rovinj.

Mit der unterschiedlichen Verwendung der Personal- (ich, wir) und Possessivpronomens (ihr Schiff) erfolgt der Wechsel der Perspektive. Der Ich-Erzähler schließt sich entweder aus dem geschilderten Ereignis aus (Außenperspektive) oder er ist ein Teil des Erzählten (Innenperspektive).

Der Erzähler der Vogelklasse ist in dieser Hinsicht sprunghaft und widerspricht sich selbst. Meinte er noch am Anfang, dass er nicht damit gerechnet hatte sich ebenfalls in der Klasse zu finden, und betonte er kurze Zeit später noch seine Zugehörigkeit zu dieser Klasse ((...) *„gehen wir, die junge Generation eines Schiffs, in unsere Klasse wie in ein Rettungsboot (...)“*<sup>155</sup> ist er sich einige Seiten später nicht mehr sicher, denn er selbst sagt *„dass ich nicht weiß, ob ich gerade dort, in jener Klasse sitze oder wer weiß wo bin und warum.“*<sup>156</sup> Jedoch ist er einige Seiten später wieder ein Teil dieser Klasse: *„[I]ch spüre nur, dass wir auf einer unklaren Oberfläche schwimmen, die bisweilen ruhig, manchmal wellenbewegt ist, aber was sich darunter verbirgt – das haben wir noch nicht festgestellt.“*<sup>157</sup> Auch hier kann man eine Deckung des Ich-Erzählers mit dem Autor Ćosić erkennen, denn das Gefühl der Nichtzugehörigkeit im Leben als Exilant ist eine stark ausgeprägte Empfindung, insbesondere am Anfang seines Exilantenseins.

Die oben angeführten Zitate zeigt, dass der Ich-Erzähler verwirrt ist und nicht weiß, wo er sich zuordnen soll: zu der Klasse oder doch woanders hin? Er sitzt zwar nicht im Rettungsboot aber ist er deswegen auch kein Teil der Klasse mehr? Kann jemand der das Schiff vor dem Untergang verlassen hat das gleiche Trauma eines sinkenden Schiffes empfinden wie jemand, der sich noch ins Boot gerettet hat? Können sie den Schiffsuntergang als gemeinsame Erfahrung haben?

Das Schiff Jugoslawien hat ein schweres Gewitter nicht überlebt hat. Die geretteten Schiffsbrüchigen steuern nun in einem Rettungsboot nun ins Ungewisse. Bei diesem

---

<sup>155</sup> Ebd. S. 29.

<sup>156</sup> Ebd. S. 30.

<sup>157</sup> Ebd. S. 40.

Untergang wurden „Familienmitglieder“ voneinander getrennt, doch der Erzähler gelangt zur Erkenntnis, dass es sich dabei um keine echte Familie gehandelt hat, „[w]eil sie mir wie eine künstliche Familie aufgezwungen worden war.“<sup>158</sup>

*„[D]iese Familie war auf die Art, wie sie sich die Schulbehörden vorstellten, nicht zusammenzubringen, wir waren nur Fremde auf dem Weg und hatten nicht miteinander zu tun.“<sup>159</sup>*

In weitere Folge erklärt der Erzähler wie es zu diesem Schiffsbruch kam. Alles begann damit, dass an die Ideologie der jugoslawischen Brüderlichkeit und Einigkeit mit kindlicher Naivität geglaubt wurde. Unterschiedliche Völker wurden in ein Klassenzimmer (Jugoslawien) zusammengepfercht.

*„Wir waren in jener Zeit eine verstreute Nation, eine Kindernation, wie es jede Kindergruppe ist. Ein Volk von Verbannten, das von den Erwachsenen in ein Klassenzimmer getrieben worden war.“<sup>160</sup>*

Die Idee unterschiedliche Nationalitäten und Religionen in einem Staat zusammen zu führen und sie in eine Nation zu vereinen war nicht gut durchdacht und erwies sich als reine Utopie. Das Experiment *Jugoslawien* war von Anfang an zum Scheitern verurteilt, denn die Unterschiede zwischen den Menschen waren größer als ihre Gemeinsamkeiten.

*„Denn der Grundzweifel an unserer „Gesundheit“ oder unserer „Normalität“ bestand schon früher, sonst hätte man uns nicht in einer solchen Zahl versammelt, wo wir einander doch gar nicht kennen und einander fast nichts zu sagen haben.“<sup>161</sup>*

Der blutige Ausgang des jugoslawischen Zerfalls war demnach absehbar und als er (Zerfall) eingeleitet wurde unternahm Europa nichts dagegen um ihn zu verhindern. Obwohl die Vorzeichen auf Krieg standen wollte sich offenbar niemand einmischen. Als dann schlussendlich doch Friedenstruppen geschickt wurden, da war es bereits zu spät.

---

<sup>158</sup> Ebd. S. 46.

<sup>159</sup> Ebd. S. 46.

<sup>160</sup> Ćosić, Bora: Die Vogelklasse. Bozen 2008. S. 9.

<sup>161</sup> Ebd. S. 62.

*„Die kleinen Leute des europäischen Lernens meinen keine Schuld auf sich geladen zu haben, kein Verbrechen begangen zu haben, und trotzdem hat man plötzlich, fast unverhofft, ihre Sachen gepackt, ihnen ein Stück Brot in die Hand gedrückt und sie in diese Vogelklasse geschickt wie auf eine Piratengaleere.“<sup>162</sup>*

Der Ich-Erzähler ist kein Befürworter des Nationalismus und fällt mit seiner Kritik unangenehm auf. Er ist sich der Gefahr bewusst, dass er mit seiner Haltung sein Leben gefährdet und weiß, dass sich viele wünschen er würde „verschwinden“.

*„So daß es das beste gewesen wäre, wenn ich, auf Patrouillengänge geschickt, auf irgendeinen Sprengstoff getreten wäre, was ihr Problem gelöst hätte. Aber da ich weiterhin, wie zum Trotz, jenen unbedeutenden Pfad zwischen den Minen fand, blieb ihnen nichts anderes übrig, als nach wie vor darüber genervt zu sein, daß ich noch immer dort, unter ihnen, war. Wie auch sie mich sehr nervten.“<sup>163</sup>*

Da es in dem überfüllten Klassenzimmer stets hektisch und laut ist imaginiert der Ich-Erzähler einen freien Raum mit einem Baum auf dem sich ein Vogel einnistet. Um aus diesem Klassenzimmer fliehen zu können und sich aus dieser verharnten Situation zu retten, lässt er (der Ich-Erzähler) die Schulbänke zu einem Berg auftürmen.

Der imaginäre Raum mitten im Klassenzimmer steht für Rovinj, wo sich Ćosić als er Belgrad verließ als erstes niederließ. Aufgrund seines Stipendiums war es ihm dann möglich nach Berlin weiterzugehen. Der Vogel repräsentiert den Ich-Erzähler, der sich ins Exil begeben hat und so dem Schiffsbruch entkommen ist. Der Vogel ist gleichzeitig auch das Symbol der Freiheit und die hat Ćosić jetzt, fern von seiner einstigen Heimat.

In *Die Vogelklasse* lässt Ćosić die Geschichte seiner Vertreibung aus der Heimat erzählen. Er lässt einen Ich-Erzähler erklären, dass die Ereignisse, so wie sie eingetreten sind, früher oder später sowieso eingetreten wären, denn der Anfang vom Ende war bereits bei der Gründung der Sozialistischen Föderativen Republik besiegelt. Die Zustände, welche in dieser „Vogelklasse“ geherrscht haben, haben ihn dazu getrieben, diese zu verlassen und „flügge“ zu werden.

---

<sup>162</sup> Ebd. S. 24.

<sup>163</sup> Ebd. S. 33.

## 6.2. *Miš koji pegla / Die Bügelmaus*

In vierundzwanzig Kapiteln berichtet der Ich-Erzähler aus seinem und aus dem Leben seiner Freunde und Bekannte in der Belgrader Nachkriegszeit. Genaue Zeit- und Ortangaben fehlen jedoch. Bei seiner Beschreibung bedient sich der Erzähler sowohl phantastischer, skurriler als auch komischer Elemente. Aufgrund der Thematik weckt die *Bügelmaus* Erinnerungen an Ćosić Erstlingswerke *Kako su popravljani naši klaviri* und *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*. Ähnlich wie in *Die Vogelklasse* sind auch hier die Kapitel sehr kurz, manche sind nur wenige Sätze lang (beispielsweise besteht Kapitel 4 aus 5 Sätzen). Dies wirkt sich auf das Erzähltempo aus. Im Werk finden sich zahlreiche skurrile Szenen eines „Lebenstheaters“. Gleich zu Beginn des ersten Kapitels berichtet der Erzähler, dass der Vater eines Freundes aus Angst er könnte ausgeraubt werden immer auf einer Ottomane schläft,

*„Ich erinnere mich an ein Zimmer mit einer Ottomane in der Mitte auf der ein Mann schläft. Es ist der Vater meines Freundes. (...) Da er unentwegt Angst hat, jemand könne ihm unterwegs die Tasche mit dem Geld entreißen(...)“*<sup>164</sup>

Als weiteres Beispiel für das Skurrile ist der Freund des Erzählers zu nennen, der, obwohl kurzsichtig, auf der Brüstung einer Terrasse im 7. Stock eines Wohnhauses so oft balanciert bis er eines Tages „keinen festen Boden unter den Füßen“<sup>165</sup> mehr hat. Auch Schilderungen wie ein magererer Geograph mit seinen Fingern über eine speckige Landkarte von Europa führt (im Kapitel 7), ein Ex-Häftling, der nach seiner Entlassung seine alte Kleidung wieder anprobiert (im Kapitel 11) oder aber die Maus, die einen Frack aus Papier bügelt (Kapitel 20) erscheinen auf den ersten Blick als „sinnlos“ und können nicht zugeordnet werden. Daher stellt sich für den Leser die Frage, ob es sich bei der *Bügelmaus* um eine Allegorie handelt.

Die Antwort darauf ist im 20. Kapitel zu finden:

*„Dort wohnte unser Mäuseschicksal und unser irdisches Tun, damals. (...) Der Mäusefrack unserer papiernen Wirklichkeit.“*<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Ćosić, Bora. *Die Bügelmaus*. Ottensheim 2008, S. 7.

<sup>165</sup> Ebd. S. 14.

<sup>166</sup> Ebd. S. 55.

Die Allegorie in diesem Werk kann folgendermaßen gedeutet werden: Der auf dem Ottomanen schlafende Mann steht für Jugoslawien und der magere Geograph ist der, der die Zerteilung des Landes, vornimmt er bestimmt die Grenze des Daytoner Abkommens.

*„Dann tauchte ein Mann auf, den man den Geograph nannte. Er war mittelalt, mager, ohne sonstige Besonderheiten, dieser hängte eine riesige Landkarte von Europa, eine ziemlich speckige, an die Wand. Und fuhr langsam, wie in einer Mondsüchtigkeit, mit dem Finger darüber.“<sup>167</sup>*

In das Abkommen von Dayton wurde viel Hoffnung gesteckt, schließlich sollte damit das Blutvergießen in Bosnien beendet werden. Das Resultat dieses Abkommens war jedoch ein ganz anderes, denn es erklärte die Kriegsergebnisse (Teilung in Repulika Srpska und Föderation Bosnien-Herzegowina) und damit die ethnische Säuberung als Umsetzung von Miloševićs Politik für gültig.<sup>168</sup>

Es war absehbar wohin die politische Entwicklung das Land hinführte, und möglicherweise hätte es nicht so weit kommen müssen, wenn die Menschen diese Entwicklung aufmerksam verfolgt hätten und eben dieser Entwicklung einen Riegel vorgeschoben hätten. Stattdessen hat man sich einem Schlaf hingegen und ein böses Erwachen erlebt.

*„Vielleicht hätten sich die Dinge geändert, wenn jeder einzelne auf alles außer auf das Schlafen verzichtet hätte, möglicherweise wäre dadurch eine Zivilisation geschaffen worden, die auf diese Weise die Verhältnisse geändert hätte.“<sup>169</sup>*

Für das Geschehene haben alle Verantwortung zu tragen, auch jene, die durch ihr passives Verhalten nichts unternommen haben und die Geschehnisse stillschweigend hingenommen haben. Schließlich kann das Schweigen auch als eine Art der Zustimmung aufgefasst werden. Ćosić beansprucht, wie Dubravka Ugrešić auch, eine kollektive Verantwortung.

*„Uvek delimično, bez obzira na lošu vlast, deo krivice snose i oni koji to trpe. Ima mnogo divnih ljudi koji sede po kućama u jednom autizmu i depresiji, umesto da nešto preduzmu.“<sup>170</sup>*

---

<sup>167</sup> Ebd. S. 24.

<sup>168</sup> Vgl. Džihić, Vedran. Intellektuelle in der jugoslawischen Krise. Frankfurt/Main, u.a.2003, S. 77.

<sup>169</sup> Ebd. S. 10.

Um das Vorhaben ein serbisches Großreich zu gründen war Milošević und seine Anhänger jedes Mittel recht. Der Auftrag war all diejenigen zu vernichten, die nicht in dieses Bild von einem Großserbien passten.

*„So sind Muslime in ihren Augen Verräter, weil sie, die eigentlichen Serben seien, ihren orthodoxen Glauben verraten und den Islam übernommen haben. Die Muslime sind der Müll des serbischen Volkes, sagen sie und fühlen sich berechtigt, den „Müll“ zu beseitigen, wann und wie es ihnen passt.“<sup>171</sup>*

Am Beispiel Dostojewskis Romans *Schuld und Sühne* versucht Ćosićs Erzähler den Unterschied zwischen einem Raskolnikow und einem Kriegsverbrecher aufzuzeigen. Der Student Rodion Romanowitsch Raskolnikow ist eigentlich ein anständiger Mensch, der aufgrund seiner Armut von der Gesellschaft abgespaltet ist. Aus seiner Notsituation heraus begeht er einen Mord an der geizigen und herzlosen Pfandleiherin Aljona und ihrer Schwester. Er ist der Ansicht, dass er mit dem Mord keinen wirklichen Schaden an der Welt anrichtet, daher hält er dieses Verbrechen für legitim. Im Gegensatz dazu ist das Morden in Bosnien und Kroatien sinnlos. Der Unterschied zwischen diesen beiden Ideologien liegt darin, dass Raskolnikow seine Tat bereut und sich freiwillig stellt. Jene, die für die Gräueltate im Jugoslawien-Krieg verantwortlich sind, werden von einer Mehrheit weiterhin als Nationalhelden gefeiert.

*„Das ist vielleicht auch eine Szene, eine bezeichnende, wie es sie nur bei Dostojewski gibt, das sich eine ansonsten ganz anständige Person in eine beschämende Handlung verstrickt und einfach nicht mehr herauskommt. Nur daß es unter uns damals keine anständigen Leute gab (...).“<sup>172</sup>*

Diese Bezugnahme auf Dostojewskis Antihelden ist nicht rein zufällig. Raskolnikows Ideologie unterscheidet *außergewöhnliche Menschen* von *gewöhnlichen Menschen*. Er (Raskolnikow) ist der Überzeugung, dass sich die außergewöhnlichen Menschen nicht an Gesetze halten müssen und dass sie das Recht sowie die moralische Pflicht haben, die gewöhnlichen Menschen für ihre Zwecke zu mißbrauchen. Dieser Ideologie bediente sich auch das Milošević-Regime.

---

<sup>170</sup> <http://www.knjizevnost.org/intervju/596-bora-osi-avangarda-se-polako-obnavlja>

<sup>171</sup> Džihić, Vedran. Intellektuelle in der jugoslawischen Krise. Frankfurt/Main, u.a.2003, S. 131.

<sup>172</sup> Ćosić, Bora. Die Bügelmaus. Ottensheim 2008, S. 49.



## 7. Die Werksanalyse

### 7.1. Dnevnik apatrida / Das Tagebuch eines Heimatlosen

„Jer tamo gde smo bili, to više ne postoji, osim što smo u tom periodu, danas nepostojećem, ostavili svoje živote, te, što je još mnoge gore, sećanje na novaj život, već proživljen.

Nova demokratija, za razliku od stege komunističkog ustroja, donosi jednu novu vrstu zaborava, dogođeno otuda kao da se nije dogodilo, a mi koji smo onde bili, mi uopšte onde nismo bili.“<sup>173</sup>

Aufgrund der Beziehung vermag das *Tagebuch* darauf schließen lassen, dass es sich hierbei um Ćosićs eigene Niederschrift der Erfahrung handelt. Doch wenn man sich die Definition des Tagebuches vor die Augen hält (*Das Tagebuch ist ein Buch für tägliche Einträge von persönlichen Erlebnissen und Gedanken*<sup>174</sup>) fällt bei der der Lektüre augenblicklich auf, dass dies keine autobiographische Schrift ist. Bereits am Anfang des *Tagebuches* finden sich in Verweise bzw. Bezüge auf die bei Proust in *Die Wiederfundene Zeit* vorkommenden Ereignisse und Figuren<sup>175</sup>. Der Ich-Erzähler versucht seine Empfindungen und sein Erlebtes mit Hilfe Prousts Zitaten hervorzuheben („*Ali o tom ratu recentnom i tekućem, pisao je Proust pre skoro stotinu godina, posve precizno, pa je iz njegove knjige vadim samo citate, ono što već napisano, davno, jeste*“.)<sup>176</sup>

Weiter fällt auf, dass das *Tagebuch* keine herkömmliche Form eines Tagebuchs aufweist. Üblicherweise wird ein Tagebuch wie ein Logbuch geführt, in diesem *Tagebuch* fehlen beispielsweise Angaben von Tag, Datum, Ort, was dazu führt, dass eine Chronologie der Niederschrift nicht möglich ist. Der Leser weiß nichts über die „Entstehungsgeschichte“ dieses Tagebuches.

Das *Tagebuch* hat zwar keine Merkmale eines tatsächlichen Tagebuches, dafür weist es aber Merkmale eines Tagebuchromans auf (*Der Tagebuchroman ist ein Typ des Romans mit (auktoraler) Ich-Erzählsituation*<sup>177</sup>), insbesondere das Charakteristikum, dass beim Tagebuchroman die zeitliche Retrospektive eine untergeordnete Rolle einnimmt.

<sup>173</sup> Ćosić, Bora. *Dnevnik apatrida*. Zagreb 1993, S. 7.

<sup>174</sup> Vgl. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Tagebuch>.

<sup>175</sup> Vgl. Ćosić, Bora. *Dnevnik apatrida*. Zagreb 1993, S. 5

<sup>176</sup> Ebd. S. 6.

<sup>177</sup> <http://www.enzyklo.de/Begriff/Tagebuchroman>

In der erlebten Rede schildert der heimatlose Erzähler den Zwiespalt in welchem er sich nun befindet. Ohne Heimat fühlt er sich auch ohne Identität.

*„Pita me moj gospodin Verdurin kakvu je to knjigu pišem, a ja velim da je to knjiga o jednoj mojoj šizofreniji. Da u njoj u stvari ništa šizofreničko nije osim što svuda gde trebalo bi da stoji Srbin – ja pišem Nijemac, a tamo gde je reč o Hrvatima, velim ‚Francuzi‘. To je jedna moja šala, spisateljska, u ovo ratno vreme, i nije nikakva igra skrivača, jer ja svoje ‚nijemstvo‘ ne krijem kao ni to da rođen sam u zemlji ‚Francuskoj‘“.*<sup>178</sup>

Seine alte Heimat gibt es nicht mehr, er fühlt sich verloren und ist sich seiner Identität nicht mehr sicher. Gleichzeitig wird aber von ihm verlangt, dass er sich rechtfertigen soll. Dass er als Serbe sich ausgerechnet in Kroatien aufhält weckt bei vielen in seinem Umfeld Misstrauen.

*„Ne znam zašto niko me ranije nije pitao šta radim i zašto >>to<< radim, a sada, otkad sam Nijemac to me neprestano neko pita?“*<sup>179</sup>

Im Gegensatz zu seinem Umfeld hat er sich keine Gedanken darüber gemacht, wie er sich nun deklariert und positioniert. Die Trennung in „wir“ und „sie“ hat ihn bis dato nicht beschäftigt, doch plötzlich sieht er sich ständig mit der Frage konfrontiert, wer er nun sei. Die ständigen Fragen nach seiner Identität überfordern ihn, denn da er sich seiner eigenen Identität selbst nicht sicher ist, hat er auch keine Antwort darauf.

*„Moja je situacija ovde veoma pobrkana, te u našoj, njemačko-francuskoj diskusiji, ja zapravo ne znam ko sam. Jer Nijemac rođen u Francuskoj još uvek može izabrati da bude apatrid, stranac, disident, defetist, republikanac ili prosto-naprosto plemić<sup>180</sup> (...) Ali sa mnom stvar je prilično pobrkana, jer ‚naši‘ i ‚vaši‘ u nekakvom etničkom smislu meni ne znači ništa, nego mi znači ako ‚našim‘ smatram one kojima to etničko pitanje takođe ne znači ništa, dok ‚vašim‘ ili ‚njihovim‘ smatram one koji u tom istom etničkom pitanju nalaze sve. (...) Sedim tako na svom rovinjskom brijegu i ne znam tko*

---

<sup>178</sup> Ćosić, Bora. Dnevnik apartida. Zagreb 1993, S. 20.

<sup>179</sup> Ebd. S. 20.

<sup>180</sup> Ebd. S. 24.

*sam. Francuz ne mogu bit, iako oko mene Francuzi su odvajkada, a Nijemac jesam samo tako što mi je tri četvrtine krvi njemačka.*“<sup>181</sup>

Das Misstrauen, das sein Umfeld ihm gegenüber aufbringt ist allgegenwärtig. Er kann sich vorstellen, dass über ihn getuschelt wird und dass seine Nachbarn ihn für einen Spion halten könnten. Er beteiligt sich nicht an den politischen Diskussionen in seiner Nachbarschaft, denn von ihm wird es nicht angenommen, dass er sich kritisch äußert. Nicht weil er nicht will, sondern eher weil er sich wegen seines Zwiespalts nicht eindeutig äußern kann.

*„Ali ja u tim razgovorima učestvovati ne mogu već po crti svoga njemstva, jer kakav bih ja to bio Nijemac ako bih se veselio nekom njemačkom porazu, dok kao Francuz po zemlji rođenja, nemam onaj entuzijizam, ratnički, koji svaki Francuz imati bio morao“.*<sup>182</sup>

Seine Zurückhaltung betreffend seine Bekennung stößt in seinem Umkreis auf wenig Verständnis. Da er Belgrad aufgrund des politischen Systems verlassen hat und nach Kroatien gekommen ist, müsste angenommen werden, dass er sich auf die kroatische Seite stellt.

*„Pita me jedan moj francuski prijatelj zbog čega se mi njemački intelektualci (koji sa njemačkom politikom očito se ne slažemo, čim ne živimo u Njemačkoj, nego u Francuskoj), zašto se bar mi ne izjasnimo u prilog Francuske, koja je napadnuta?“<sup>183</sup>(...) ja se o francusko-njemačkim pitanjima izražavati ne mogu, i to ne zato što jesam za Francuze ili za Nijemce, nego što sam i za jedne i za druge, a najtačnije bilo bi reći da sam protiv jednih koliko i drugih“.*<sup>184</sup>

Während seiner Suche nach Antworten auf die Frage nach seiner Identität, wird in den Medien die ethnische Trennung ständig thematisiert. Der Ich-Erzähler verurteilt die Euphorie, die bei seinen Mitmenschen durch den Krieg ausgelöst wurde. Die „Begeisterung“ für den Krieg findet sich in der täglichen Berichterstattung. Bedauerlicherweise findet sich niemand, der all das kritisch hinterfragt und verurteilt. Noch schärfer verurteilt er diejenigen, die als

---

<sup>181</sup> Ebd. S. 25.

<sup>182</sup> Ebd. S. 45.

<sup>183</sup> Ebd. S. 60.

<sup>184</sup> Ebd. S. 61.

Intellektuelle bezeichnet werden können, die sich für die nationalistische Ideen überaus begeistern.

*„Ne zam više šta sam vam rekao o tome kako se gospodin Norpois divi ovom ratu, ali da u našoj domaji dive ratu domovinskom, to oslobodilačkom i filozofi, i pjesnici i novinari i psihijatri i kunsthistoričari i klerici s revolverom u pasu, o tome nas i isti diveći se novinari izvješćuju od dana na dan, punim plućima“.*<sup>185</sup>

Auch in dieser Aussage findet sich ein Zitat aus Prousts *Wiedergefundene Zeit* (*Ne znam više šta sam vam rekao o tome kako se gospodin Norpois divi ovom ratu*<sup>186</sup>) mit Hilfe welchen der Erzähler seinen Gefühlen mehr Nachdruck verleiht.

Er hat kein Verständnis für den blinden Gehorsam seiner Mitbürger, insbesondere weil niemand für das Geschehene Verantwortung übernehmen wird.

*„Poslušnost, veli taj naš psiholog Milgram, sastoji se u tome što čovek počinje sebe shvatati kao oruđe za izvršavanje tuđih želja, te što usled toga za ovo što čini ne smatra se odgovornim.“*<sup>187</sup>

Der Jugoslawienkrieg wurde an der Vergangenheit angezettelt. Wegen einer absurden Ideologie ein Land wieder zu erobern, welches im 19. Jahrhundert serbisch war. So wie Radovan Karadžić den Massenmord in Bosnien damit rechtfertigte, dass das gescheiterte Vorhaben aus dem Jahr 1912 Serbien ein Zugang zum Meer zu ermöglichen<sup>188</sup>, 74 Jahre später verwirklicht werden sollte. Doch die Geschichte rechtfertigt die Gegenwart nicht.

*„Činjenica da je komad zemlje pripadao jednoj državi u prošlosti ne opravada zahtev da joj taj komad zemlje pripadne u sadašnjosti. Činjenica da je neki narod kršio naša prava u prošlosti ne opravdava naše kršenje njihovih prava u sadašnjosti. Nikakva slika buduće slobode ne opravdava današnje ugnjetavanje nikakav strah od budućnosti ne opravdava makijavelističku politiku ovde i sad, nikakva nesigurnost u pogledu budućnosti ne opravda današnju ravnodušnost.“*<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> Ebd. S. 13.

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Ebd. S. 66.

<sup>188</sup> Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Balkankriege>

<sup>189</sup> Ebd. S. 68f.

## ***Ergebnis der Werksanalyse***

Das *Tagebuch* erzählt von realen Ereignissen, welche der Autor selbst erlebt hat oder aus den Medien wahrgenommen hat. Um seinen Gefühlen noch mehr Aussagekraft zu verleihen greift er immer wieder auf Zitate aus Proust *Wiedergefundene Zeit*, welche auf seine Situation zutreffen („*Uostalom, zar ne gledamo već godinu dana isječke iz Pompeja, svaku večer kada ti ljudi bježe u podrume, ne da bi iz njih iznijeli kakvu staru bocu ‚mouton rothschilda‘ ili ‚saintemiliona‘, nego da sakriju sebe i ono što imaju najdragocjenije.*“)<sup>190</sup>

Fast alle berichteten Ereignisse wurden vom Autor selbst erlebt. In Zeitungsberichten kann er über die (Kriegs-)Euphorie seiner Landsleute nachlesen, und wundert sich darüber, dass sogar Angehörige der jugoslawischen Intelligenzija auf den Zug der nationalistischen Propaganda aufgesprungen sind.

Auch wenn die Schilderung der Ereignisse aus räumlicher Entfernung erfolgt, die zeitliche Nähe ist durchwegs spürbar.

Da sich der Ich-Erzähler zwischen der Innen- (schildert Gefühle und Gedanken) und Außenperspektive (beschreibt) bewegt, ändert sich seine Sichtweise. Mit diesem Wechsel versucht der Autor die Ereignisse und Figuren aus verschiedenen Blickwinkeln zu beschreiben.

---

<sup>190</sup> Ebd. S. 12.

## 7.2. Carinska deklaracija / Die Zollerklärung

*„Ich entwickle mich zu einem Star der Schmugglerwelt. Denn ich versuche über die Grenze meines ehemaligen Landes jene Leere zu bringen, in der ich arm und einsam gelebt habe, vor langer Zeit in Weißenburg.“<sup>191</sup>*

Ćosićs Ich-Erzähler hat seinen ersten Zufluchtsort (Kroatien) verlassen und befindet sich nun im Berliner Exil. Da er aus seiner alten Heimat einige wenige Habseligkeiten (insbesondere seine Bücher) bei sich haben möchte, muss er aus dem Gedächtnis heraus ein Literaturverzeichnis jener Bücher anfertigen, die er von Belgrad nach Berlin ausgeführt haben möchte. Diese „Aufgabe“ macht ihm sehr zu schaffen, denn wie soll jemand, der tausende Kilometer von der Heimat entfernt ist, anhand seiner Erinnerung ein Verzeichnis seiner Bibliothek anfertigen.

*„Mich quälen schwere Träume von Zöllnern. Die ein Verzeichnis meiner Bibliothek verlangen, eine Liste der Bücher, die ich ausführe. (...) Da aber schon alle Bände irgendwo im Belgrader Vorzimmer in Kartons verpackt sind, mit Bindfäden verschnürt, muss ich das hier, in Berlin, aus dem Gedächtnis erledigen. Die ganze Geschichte meiner Lektüre aus dem Gedächtnis zusammenstellen. Da können einem viele Fehler unterlaufen. (...) So stelle ich im Halbschlaf Listen auf, was ich aus meinem ehemaligen Leben mitnehmen könnte.“<sup>192</sup>*

In *Die Zollerklärung* nimmt der Ich-Erzähler den endgültigen Abschied von seinem Leben in Belgrad und von Jugoslawien. Gleich zu Beginn versucht er seine Entscheidung seine Heimat zu verlassen zu rechtfertigen.

*„Den Vorsatz, aus meinem südlichen Land zu fliehen, hat auch den Zweck mein Alter vor einer Schande zu befreien, die jede Jugend in sich trägt. Dort unten wächst ein Staat heran, dessen Gesetze ich nicht verstehe, und sie wiederum dulden mein Alter nicht mehr. Die Gesetze haben ein leichtes Spiel mit jungen Straftätern, aber ein*

---

<sup>191</sup> Ćosić, Bora. *Die Zollerklärung*. Frankfurt/Main 2001, S. 20.

<sup>192</sup> Ebd. S. 8f.

*Brocken sind die Alten, die aus den trügerischen Regeln den Kern von Schwindel und Betrug herauszulesen verstehen.* <sup>193</sup>.

Die von den Behörden verlangte Auflistung seiner Bücher weitet sich aus. Da er Angst hat etwas Wichtiges zu vergessen, gräbt er in seinem Gedächtnis auch nach seinen Freunden, Bekannten, Gedanken, Träumen und anderen Erinnerungen.

*„Denn erst wenn ich anfangen aufzuzählen, was ich alles in ein anderes Land mitnehmen möchte, erinnere ich mich vielleicht an das, was ich sonst noch besessen habe.“* <sup>194</sup>

Er lässt sein Leben Revue passieren und hinterfragt selbstkritisch seine eigenen Handlungen und das Geschehene. Er versucht eine Bilanz zu ziehen, damit er mit seinem „alten“ Leben abschließen kann.

Die Rechtfertigung seines Entschlusses ist gleichzeitig auch als Kritik an den jungen Menschen zu deuten, da diese sich von den Zielen und Versprechen der neuen Regierung blenden lassen. Es gibt nur Wenige, die die wahren Absichten durchschaut haben und diese lassen sich auch nicht einschüchtern. Mit jungen Menschen hingegen hat das neue Regime ein leichtes Spiel. Aber die erfahrenen, intellektuellen Menschen wissen, wohin der Staat hinsteuert.

Die „Alten“ haben genug Erfahrung in der Vergangenheit gesammelt (Königreich Jugoslawien, Hitler-Deutschland, Tito-Kommunismus) um zu wissen, wohin die neue Situation führen wird, und was die Konsequenzen sein werden. Diese Erfahrung fehlt der Jugend, ebenso wie ihr die Fähigkeit fehlt, eigenständig zu denken und zu hinterfragen, was dieses Regime zum Ziel hat.

*„(...) dass alles, was das Volk meines Inneren bereits auszustehen gehabt habe, nichts sei im Vergleich zu dem, was erst noch kommen werden.“* <sup>195</sup>

Der Erzähler ist sich aber auch der Tatsache bewusst, dass Kritikäußerungen und Denken auch gefährlich sein können. Jene, die sich kritisch gegenüber dem Regime Miloševićs

---

<sup>193</sup> Ebd. S. 8.

<sup>194</sup> Ebd. S. 14.

<sup>195</sup> Ebd. S. 67.

äußern, müssen um ihr Leben fürchten. Davon zeugen auch die „seltenen Briefe“<sup>196</sup>, in denen das Schicksal der Regimegegner geschildert wird.

*„Denn um dort weiterleben zu können, darf man sich nicht auf das Denken einlassen, weil sonst das Überleben nicht gewährleistet ist. Das dokumentieren die seltenen Briefe von dort, die immer den gleichen Inhalt haben, dass man nämlich, um dort zu überleben, nicht denken kann und darf.“<sup>197</sup>*

Seine Entscheidung die Heimat zu verlassen hat er bewusst getroffen, doch immer wieder sucht er nach Argumenten, die diesen Schritt begründen. Wieder entsteht der Eindruck, dass er vor allem sich selbst von dieser Richtigkeit überzeugen will bzw. muss.

*„Weil ich der Ordnung der Dinge, die dort herrscht, überdrüssig bin und gedacht habe, es müsste auch außerhalb etwas geben.“<sup>198</sup> „(..) Weil jedes Schicksal ein ganz unsicheres Land ist, wo Gesetzlosigkeit herrscht und es keine Demokratie gibt und sich alles zwischen zwei oft grausamen Entscheidungen eines Diktators abspielt.“<sup>199</sup>*

Mit der Anfertigung des Literaturverzeichnisses zieht der Erzähler gleichzeitig auch seine Lebensbilanz. Das „Ergebnis“ dieser Bilanz ist, dass das ganze Leben eines Menschen nichts anderes ist als eine Mülldeponie.

*„Das Menschenleben ist eine Deponie, eine Ansammlung abgenutzter und kaputter Dinge, die schon bevor sie diese verachtenswerte Form angenommen haben, eine Anhäufung von Unbrauchbarem darstellten, einen Müllberg des Daseins.“<sup>200</sup>*

In seinem Leben konnte der Erzähler das System jeweiliger Regierungsformen beobachten und ausreichend Erfahrung sammeln. Er wusste, was das Milošević-Regime für Leute wie ihn bedeutet und dass es nur eine Frage der Zeit ist, bis er eine Entscheidung treffen müsse und Farbe bekennen müsse. Leute wie er, die keine Befürworter des herrschenden Systems und des Nationalismus waren, mussten ständig damit rechnen, dass sie früher oder später verreisen werden müssen.

---

<sup>196</sup> Ebd. S. 41.

<sup>197</sup> Ebd. S. 42.

<sup>198</sup> Ebd. S. 66.

<sup>199</sup> Ebd. S. 67.

<sup>200</sup> Ebd. S. 47.



*„Leute meiner Art, Bürger, haben zu diesem Zweck ihre Koffer bereits zu Beginn der eigenen Geschichte gepackt. (...) Und so ist der Bürger meiner Art von Anbeginn ein Subjekt mit Koffer in der Hand und auf einem Bahnsteig stehend.“<sup>201</sup>*

Auch wenn das ständige „Bereitschaft für die Abreise“ in den Köpfen des Erzählers und seiner Gleichgesinnten permanent vertreten ist, gibt es auch Augenblicke, wo er fragt, wie diese Art der „Abreise“ erfolgen könnte. Wird sich der Diktator der Leute wie ihn gleich entledigen oder wird gewartet bis sie Fehlverhalten an den Tag gelegt haben und dafür „bestraft“ werden müssen? Er fühlt sich wie ein Angestellter in einer Firma, die kurz vor dem Konkurs steht. Er weiß, dass das Ende nur eine Frage der Zeit ist und fragt sich wie dieses Ende nun aussehen mag.

*„So geht es mit meiner Beschäftigung. Die Arbeit in einer Firma meines Lebens betrifft, diese hat jedoch schon mehrmals vor dem Konkurs gestanden. Das ist gerade jetzt der Fall. Da der Besitzer dieser Firma aufs Neue gewechselt hat. Und ich, als unterer Angestellter im Unternehmen meines Lebens, noch immer nicht weiß, wie sich die Dinge entwickeln werden. Ob man mich gleich entlassen wird oder erst, wenn es notwendig ist.“<sup>202</sup>*

### **7.2.1. Symbolik in Die Zollerklärung**

In seinen Werken verwendet Ćosić sehr viele Symbole und Metaphern. Da ist die *Zollerklärung* keine Ausnahme. Alle diese sprachliche Mittel erfüllen den gleichen Zweck: sie sollen die abgeschlossenen Prozesse in seinem Leben schildern und das Geschehen kritisch durchleuchten.

In der *Zollerklärung* nimmt Ćosić sehr viele Bezüge auf berühmte Schriftsteller sowie viele Geschehnisse aus der Vergangenheit und versucht einen Vergleich zu seiner Situation zu ziehen, so zum Beispiel erwähnt er häufig Dostojewskis Romanfiguren (*„Vielleicht hätte ich meine Leben im Bett verbringen sollen wie Oblomov (...)“<sup>203</sup>*), bezieht sich auf Josef den Ägypter, Hamsun, Liputin, Hamlet, Rilke, fragt sich, ob er Rosa Luxemburg hätte töten können (*„Ich kann an der Geschichte nicht aktiv mitwirken, und aus diesem Grunde bin ich auch auf der Reise und am Zoll, der alles über mich wissen will. Nur deshalb frage ich mich*

---

<sup>201</sup> Ebd. S. 110.

<sup>202</sup> Ebd. S. 136.

<sup>203</sup> Ebd. S. 64.

*manchmal des Nachts, ob ich imstande gewesen wäre, Rosa Luxemburg umzubringen oder nicht*<sup>204</sup>), erwähnt Pilatus, Malte, Estragon, Walter Benjamin und den Punischen Krieg.

## **Schlafen**

Die leichteste Rechtfertigung für unangenehme Situationen ist diese nicht gesehen zu haben. Augen verschließen, wenn es auf etwas ankommt - damit kann sich der Mensch entschuldigen. Der Schlaf ist ein Mittel, um etwas nicht wahrzunehmen.

*„Das Schlafen erwies sich als Begriff und als mächtiger Zufluchtsort. Aus ihm ließen sich Resignation, Wohlerzogenheit, Lethargie ableiten.“*<sup>205</sup>

*Schlaf* bedeutet Ruhestand und Stillstand, *schlafen* in Bedeutung von *nicht sehen*, insbesondere in Bezug auf gewisse Entwicklungen und Ereignisse, kann große Gefahr in sich bergen. Auch wenn der Schlaf ein natürliches Bedürfnis des Menschen ist, muss man sich der Gefahr, die dieser Bequemlichkeitszustand in sich birgt, bewusst sein.

*„Schlafen ist eine allgemeine gesellschaftliche Destruktion und daher die größte Gefahr für jedes System.“*<sup>206</sup>

In Jugoslawien wurden viele Entwicklungen verschlafen und als dann endlich das Erwachen geschah war es bereits zu spät. Der Nationalismus war schon voll im Gange, die Milošević-Ära wurde eingeläutet und eine Stoppmöglichkeit gab es nicht mehr. Obwohl es schon vorher Anzeichen gegeben hat, dass die jugoslawische Konstellation keine dauerhafte sein kann und das Ende dieser jugoslawische Ideologie ein Vorhersehbares war.

*„Wir haben in einem Raum gelebt, einem europäischen Raum, auf dem es sehr viel Geschichte gegeben hat, mehr als eine Geschichte ertragen kann.“*<sup>207</sup>

Das größte Unglück der Menschheit ist unüberlegtes Handeln. Diese Überlegenheit geknüpft an blinden Gehorsam führte in der Geschichte zu vielen tragischen Geschehnissen. Der

---

<sup>204</sup> Ebd. S. 61.

<sup>205</sup> Ebd. S. 30.

<sup>206</sup> Ebd. S. 31.

<sup>207</sup> Ebd. S. 122.

Mensch, als mündiges Wesen, muss doch imstande sein, zuerst zu denken und erst dann zu Handeln.

*„Die Tragödie des Menschen besteht darin, dass der Mensch alle möglichen und auch die dümmsten Absichten bis zur äußersten Grenze verfolgt, anstatt ein paar Mal vielleicht schon am Anfang innezuhalten. Oder erst nach ein paar Schritte, damit ich über alles gründlich nachdenke.“<sup>208</sup>*

### **Gehen/Laufen**

Mit Bewegung wird etwas in Gang gesetzt, und kann so dem Stillstand entgegen gesetzt werden. Jedoch erweist sich das Gehen oder das Laufen nicht immer als einfach. Doch auch ein langsames Spazieren gehen kann sehr wirkungsvoll sein.

*„Ich denke, dass sich vieles in der Geschichte durch Körperbewegungen beschreiben ließe. Am besten wissen das die großen Tänzer und Ballerinen dieser Welt. Die nicht die dumme Geschichte von den weißen und schwarzen Schwänen darstellen, sondern wie der Mensch auf Zehenspitzen an einem Abgrund steht. Was mehr oder weniger ein Leben lang andauert.“<sup>209</sup>*

Auch wenn es häufig so vermittelt wird, gibt es im Leben nicht nur Schwarz und Weiß. Das wahre Leben gestaltet sich viel komplizierter und ist eine Gratwanderung, ein vorsichtiges Abwiegen von Für und Wider. Der Mensch ist bemüht das richtige zu tun, jedoch haben nur wenige den Mut sich einer Herausforderung zu stellen. Ćosić ist hier keine Ausnahme.

*„Ich bin in meiner Jugend bis zur Genüge in dieser Stadt umhergegangen, und nun sehe ich, dass ich vielleicht in ihr hätte umherlaufen müssen. Um manches zu erfahren, was man beim gewöhnlichen Gehen nicht sieht.“<sup>210</sup>*

### **Hund**

Immer wieder greift Ćosić auf das Motiv des Hundes zurück. Er projiziert sein Schicksal auf die Figur des Hundes. Diese ist doppelt besetzt: einerseits fühlt er sich ohne seine Heimat wie

---

<sup>208</sup> Ebd. S. 72.

<sup>209</sup> Ebd. S. 36.

<sup>210</sup> Ebd. S. 37.

ein herrenloser Hund, ein Streuner. Andererseits ist er aber auch ein Wachhund gewesen, der durch sein „Bellen“, auf die Missstände der Milošević-Ära aufgezeigt hatte und als Konsequenz dieses Bellens wurde ihm das Bein gebrochen.

*„Ich leide also dieses Hundes wegen, dem man, wer weiß aus welchen Gründen, das Bein gebrochen hat, weil er ein Hund ist und was das Schlimmste ist, ich habe den Verdacht, dass man ihm das Bein nur deshalb gebrochen hat, weil er ein Hund ist. (...) Und ein Hund mit ungebrochenem Bein sei so etwas wie eine Beleidigung für den Menschen. Besonders in schweren Kriegszeiten.“<sup>211</sup>*

Dem „Hund“ ist ein großes Lob auszusprechen, denn er wollte mit seinem Bellen etwas bewirken. Und auch wenn ihm das nicht wirklich gelungen ist, zumindest hatte er „gebellt“.

*„(...) einem Hund, der sich bei einer großen historischen Herausforderung ein am Gelenk gebrochenes Bein geholt hat.“<sup>212</sup>*

Wegen seines „Bellens“ wurde ihm willkürlich eine schmerzhaft Verletzung zugefügt.

*„Kein anderes Wesen, kein Mensch veranlasst mich, so intensiv zu leiden, während ein Hund, der seine von einer Stange zerschlagen Pfote hinter sich herzieht, mich vor Unglück fast verrückt macht.“<sup>213</sup>*

### **„Zimmer meiner Vergangenheit“**

Die Teilung Jugoslawiens wird als eine Dreizimmerwohnung dargestellt. Jedes Zimmer steht für eine ehemalige jugoslawische Republik, die nun vom Krieg zerstört sind: Bosnien, Kroatien und Serbien.

*„Ich schaue mir jetzt jene drei Zimmer, die nebeneinander liegen, und den Flur, der diese Zimmer auf eine unmögliche Art verbindet.“<sup>214</sup> (...) Die beiden äußeren Zimmer*

---

<sup>211</sup> Ebd. S. 93.

<sup>212</sup> Ebd. S. 94.

<sup>213</sup> Ebd.

<sup>214</sup> Ebd. S. 69.

*habe ihre Bestimmung, während dem mittleren keine geeignete Rolle zukommt, allein dadurch dass es mittlere ist.* <sup>215</sup>

Hier deutet er die Ungewissheit an, was mit Bosnien geschehen wird. Kroatien und Serbien sind eigenständige Staaten, Bosnien hingegen ist „innerlich“ geteilt (Daytoner Abkommen).

*Zimmer der Vergangenheit* kann auch *Erinnerung* bedeuten. Denn Vergangenes bleibt in der Erinnerung weiterhin existent. So hält sich der Ich-Erzähler mit Vorliebe in jenem Zimmer seiner Vergangenheit in welchem er seine Jugend, vorfinden kann an die er immer wieder zurückdenkt.

*„Ich sehe mich jetzt als Zwanzigjährigen mitten in einem Zimmer stehen (...) Denn es handelt sich um ein universales Zimmer unseres Lebens in Europa, in diesem Jahrhundert, als wir zwanzig waren und sehr lange, ohne müde zu werden, auf einem Fleck stehen konnten.“* <sup>216</sup>

Der Krieg hat einen barbarischen Charakter. Jenen die Krieg führen wird nachgesagt, dass sie unzivilisierte Wilderer sind. Durch den Krieg hat sich das Bild Jugoslawiens geändert. Das einst bei Touristen beliebte Urlaubsland empfinden viele nun als unzivilisiert.

*„Denn wir sind aus einer exotischen Gegend Europas gekommen, die nach Meinung vieler nichts Europäisches an sich hat, so dass jede beliebige Erscheinung aus dieser verlorenen Zivilisation allenthalben große Verwunderung hervorruft.“* <sup>217</sup>

Der Erzähler hält aber fest, dass das Land welches er verlassen hat, kein unzivilisiertes und rückständisches Land war, sondern einfach ein Land in dem das nationalistische Regime das freie menschliche Dasein nicht mehr zulässt. Das Milošević-Regime lässt keine freie Entfaltung der Menschen und des eigenständigen Denkens zu. Es untergräbt die Würde des Menschen und die Grundsätze der Demokratie.

*„Denn es soll nicht der Eindruck entstehen, als wäre ich aus einem Loch geflohen, dem Loch eines Tieres, in dem man vor Kälte schlottert und wo der Regen durch die*

---

<sup>215</sup> Ebd. S. 70.

<sup>216</sup> Ebd. S. 43.

<sup>217</sup> Ebd. S. 48.

*Decke dringt, dem Menschen in den Nacken. Sondern ich bin dort aus einer sehr ordentlichen Einrichtung weggegangen, einer Institution mit der Aufgabe, dass in ihr das Leben des Menschen verstreicht.*<sup>218</sup>

Es dauerte sehr lange bis Europa und die Welt begriffen, was sich in Jugoslawien abspielte. Es war schier unvorstellbar, dass sich ein Krieg im Herzen Europas abspielen könnte. Daher dauerte es noch länger bis die „Schockstarre“ gelöst wurde und in das jugoslawische Gemetzel eingegriffen wurde.

*„Dieser Wohnung ist wahrscheinlich nicht bewusst, dass sie sich in Europa befindet, und auch Europa selbst ist sich darüber womöglich überhaupt nicht im Klaren. Dass sich diese Begebenheiten in Europa abspielt.“*

Der Erzähler meint, dass bevor seine eigene Geschichte verfasst werden kann, die Geschehnisse Jugoslawiens niedergeschrieben werden müssten. Die Heimat ist das was den Menschen ausmacht. Ist daher die Geschichte der Heimat auch die eigene Geschichte?

*„Man muss eine Geschichte jener Wohnung, jener europäischen Wohnung, die gähnend leer und unbewohnt ist, verfassen und dann die des Mannes, der dort, in dieser Leere, steht.“*<sup>219</sup>

Sein gelebtes Leben, seine Erinnerungen sowie sein altes Ich ließ Ćosić in Belgrad zurück als er die Stadt 1992 verließ.

*„Mein Held lebt momentan in einer völlig leeren Wohnung, wo auch ich mich lange aufgehalten habe. Und als ich beschloss, von dort wegzugehen, hab ich diesen Mann als meinen Schatten zurückgelassen. Und als Interpreten einer Rolle, die mir zugedacht war, nur habe ich sie später jenem Regisseur zurückgegeben, der dort das Theater leitet.“*<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> Ebd. S. 138.

<sup>219</sup> Ebd. S. 126.

<sup>220</sup> Ebd. S. 137.

## **Möbel**

Die einstigen Bewohner Jugoslawiens werden als Möbeln dargestellt. Einst war das Zimmer (Jugoslawien) sehr gut möbliert. Nun steht die Wohnung ohne Möbeln dar. Übrig geblieben sind lediglich die Abdrücke, dort wo die Möbeln früher gestanden sind. Menschen wurden vertrieben, ihre Häuser wurden niedergebrannt.

*„Vielleicht ist es seltsam, dass diese leere Wohnung keine Spuren der Möbel aufweist, die einmal dort gestanden haben.“<sup>221</sup>*

Kann es ein freies künstlerisches Schaffen unter Milošević geben oder muss mit Entledigung unerwünschter Personen gerechnet werden? Wird es eine Zensur geben? Diese Gedanken beschäftigen den Erzähler.

*„Wir sind jetzt in einer Übergangsphase, in der wir noch immer nicht wissen, ob alle Rechnungen beglichen sind und ob danach die Liquidierung erfolgt. Oder ob wir weiterarbeiten aber unter sehr eingeschränkten Bedingungen. So empfinde ich jetzt mein Leben.“<sup>222</sup>*

Angewidert von der nationalistischen Propaganda Miloševićs und seinen Mitläufern sieht der Erzähler seine Aufgabe darin, als kritisches Sprachrohr auf die Mißstände aufzuzeigen bzw. auf diese hinzuweisen.

*„Der Held dieser völlig leeren Wohnung hat jetzt die Aufgabe, seine eigene Hand zu betrachten, als sähe er dergleichen zum ersten Mal. Es ist jetzt an ihm, vieles zum ersten Mal und im Namen mehrerer Personen, die er womöglich gar nicht kenn, zu verrichten.“<sup>223</sup>*

*„Denn eine Zelle ist kein angenehmer Ort, sondern jenes „Irgendwo“, wohin der Mensch geht, wenn man ihn vertreibt.“<sup>224</sup> „(...) Ich werde mich jetzt von meinem Land erholen, so wie sich jeder irgendwann von seinem Land ausruhen muss. Und irgendwohin gehen muss, selbst wenn es ihm dort, wo er sich eingefunden hat, noch viel schlechter ergehen sollte.“<sup>225</sup>*

---

<sup>221</sup> Ebd. S. 121.

<sup>222</sup> Ebd. S. 136f.

<sup>223</sup> Ebd. S. 145.

<sup>224</sup> Ebd. S. 151.

<sup>225</sup> Ebd. S. 151.

### ***Ergebnis der Werksanalyse***

In der *Zollerklärung* ist der Ich-Erzähler aufgrund seiner Entscheidung die Heimat zu verlassen hin und her gerissen und wird von Alpträumen geplagt. In Berlin wird ihm bewusst, dass dieser Aufenthalt ein Daueraufenthalt werden wird.

Wie auch im *Tagebuch* erfolgt die Erzählung aus räumlicher Entfernung, ohne dass dabei die zeitliche Nähe beeinträchtigt wird. Im Gegensatz jedoch zum *Tagebuch* gibt es in diesem Roman keine anderen Figuren außer dem Erzähler selbst. Daher beschränkt sich die Schilderung aus der Innenperspektive und lässt den Leser an seinen Gedanken und Gefühlen teilnehmen.

Auch die *Zollerklärung* ist ein Tagebuchroman und hat viele Ähnlichkeiten mit dem *Tagebuch*, da es Deckung mit Čosićs wahren Leben hat. Eine Erklärung oder Deklaration ist, ähnlich wie das Tagebuch, eine Art einer Offenbarung oder Bekanntgabe der Gedanken und Gefühle.

Im Hinblick auf die Erzählstruktur kann festgehalten werden, dass die Rückblende auch für dieses Werk charakteristisch ist.



### 7.3. *Nulta zemlja / Das Land Null*

„Kada bih ponovo živeo u svojoj prošlosti možda ne bih imao šta da jedem svakog dana, ali bih pokušao, stojeći na ogradi nekog mosta da na malom papiriću, ako bi tako nečeg još bilo, napišem članak o svojoj zemlji.“<sup>226</sup>

Der Titel des Romans ist bezeichnend für Ćosićs Bild über seine ehemalige Heimat, welche nun mehr ein Land am Gefrierpunkt ist. Genauso wie in *Die Zollerklärung* lässt Ćosić seinen Ich-Erzähler, der mittlerweile in Berlin lebt, eine Wanderung auf Gedächtnisspuren in die Vergangenheit machen. Bei der Schilderung dieser „Rückführung“ greift er auf Allegorie, Metapher und Topoi der Exilliteratur (Exil, Heimweh, Trennung in gute und böse Menschen) zurück.

*Das Land Null* ist angedacht als Fortsetzung der *Zollerklärung*, auf welche bereits am Anfang des Romans Bezug genommen wird: „Dolazeći ovamo, pomalo se natežem s pograničnim organima koji me pitaju kuda ću.“<sup>227</sup> Ein weiterer Bezug auf *Zollerklärung* ist das aufgegriffene Motiv der *Zimmer der Vergangenheit*: „Tako ta osoba u sobi moje prošlosti i jesam ja, i nisam.“<sup>228</sup> Dieses Motiv wird in *Land Null* mit dem Motiv *Straße meiner Jugend* („ulica moje mladosti u to vreme zatvorena je za publiku“,<sup>229</sup> „ulica moje mladosti jedan je prostor, zabarikadiran (...)“<sup>230</sup>) ergänzt.

Im ersten Kapitel wird der Leser darüber informiert, dass es sich hierbei um einen Monolog handelt in welchem nicht besonders viel Geschehen zu erwarten ist: „(...) tužni ludak priprema se da odigra monolog, kao u komadu Becketta. Gde se ništa narčito ne dešava (...).“<sup>231</sup>

Im *Land Null* lassen sich Merkmale und Topoi der Exilliteratur erkennen. Zum einen ist der Topos des Exils sichtbar, denn die schweren Lebensumstände eines Lebens im fremden Land werden thematisiert sowie der Topos der Trennung der Menschen in Gut und Böse, wobei die Hervorhebung der guten Menschen auffälliger ist, da sich der Ich-Erzähler als einer von den Guten sieht: „Postoje ljudi u mojoj zemlji koji toj zemlji i nadalje verno služe, iako oni sami u

<sup>226</sup> Ćosić, Bora. *Nulta zemlja*. Split 2002, S. 58.

<sup>227</sup> Ebd. S. 5.

<sup>228</sup> Ebd. S. 60.

<sup>229</sup> Ebd. S. 84.

<sup>230</sup> Ebd. S. 90.

<sup>231</sup> Ebd. S. 29.

*položaju su kao što je i moj.*<sup>232</sup> Des Weiteren ist der Heimwehepos ebenfalls spürbar: „*Onda ne znam koliko će još trajati ovo stanje, nejasno u pogledu teritorijalnom, i koliko autonoma oblast moga života ima još pred sobom.*“<sup>233</sup>

Da Ćosić für seine Vorliebe für Allusionen und Allegorien bekannt ist, kommt es nicht ungefähr, dass er den ersten Teil seines Romans *Das Schloss* benennt. Das Schloss ist hier so zu verstehen, wie es im Kafkas Originalwerk dargestellt wird (die Romanfigur K erhält bis auf weiteres die Aufenthaltserlaubnis). So verhält es sich auch mit Ćosićs Erzähler. War er in der *Zollerklärung* noch aufgrund seiner Entscheidung die Heimat zu verlassen hin und her gerissen und von Gewissensbissen geplagt hat er nun diese Phase überwunden. Die räumliche Distanz hat ihm geholfen die Geschehnisse zu verarbeiten und sein Leben neu zu ordnen. In Berlin wird ihm bewusst, dass der ursprünglich vorübergehende Aufenthalt in der Hauptstadt nun ein Daueraufenthalt wird.

Aufgrund der Definition von Lejeune wonach die Autobiographie aus der Retrospektive erzählt wird, kann *Das Land Null* nicht als autobiographisch gedeutet werden. Das geht bereits aus dem ersten Satz im ersten Kapitel, welcher im Präsens verfasst ist („*Jedno vreme živim u staroj kući iznad mora(...)*“<sup>234</sup> oder auch: „*Tako sad posmatram svoju negdanju zemlju (...)*“<sup>235</sup>

Im Widerspruch dazu steht aber das 2. Kapitel *Die Freudlose Gasse* in welchem sehr viele Parallelen zu Ćosićs Leben aufgezeigt werden („*Ovako posmatram svoj život od pre pedeset godina*“)<sup>236</sup> und wo sich Ćosić selbst auch zu Wort meldet, um einen Kommentar dazu abzugeben, warum er sich in seinem Werk der Allegorie bedient anstatt das er „unverschleiert“ erzählt: „*Sada mi neko verovatno zamera da sve okrećem na tu stranu, simbolčnu, i vrlo posrednu. Kao da mi je važnija alegorija od same pripovesti koju iznosim.*“<sup>237</sup>

Von seinem Rückzugsgebiet aus, der Villa Il Borgo, beschreibt der Ich-Erzähler in sieben Kapitel die Folgen des Krieges sowohl für ihn als für seine einstige Heimat. Für ihn führte der Krieg zum Verlust der Heimat, doch er hat sich von diesem Verlust mittlerweile erholt und

---

<sup>232</sup> Ebd. S. 23.

<sup>233</sup> Ebd. S. 29.

<sup>234</sup> Ebd. S. 5.

<sup>235</sup> Ebd. S. 6.

<sup>236</sup> Ebd. S. 57.

<sup>237</sup> Ebd. S. 72.

hat sich neuorientiert. Nachdem er als *Heimatloser* einer *Zollerklärung* über sein altes Leben abgegeben hat, akzeptiert der Ich-Erzähler seine neue Lebenssituation und freundet sich langsam damit an, dass er einen Neuanfang machen muss.

*„Jedno vreme živim u staroj kući iznad mora, kao u nekakvoj kuli. Tu sam se zatekao u povlačenju od svoje zemlje, koje je mahom zauzela sve moje nekadašnje teritorije. Pa sad mogu računati na samo na ovu tačku, kao na poslednju odbranu.“<sup>238</sup>*

Von seiner Heimat ist nur noch ein Gerüst übrig geblieben ist.

*„Tako ja sada posmatram svoju negdanju zemlju, kao delo koje je postojalo, a danas od ovoga ostali su samo fragmenti. Pa tamo gde je ona nekada stajala kao celovita građevina, ko zna kada podignuta, danas su, moguće, samo skele.“<sup>239</sup>*

Abgeschieden von der Außenwelt wandert der Erzähler auf Gedächtnisspuren durch die Zimmer seiner abgeschotteten Villa. Seine Einsamkeit ist deutlich spürbar, denn da wo er sich jetzt befindet, hat er keine Familie, Freunde oder Bekannte. Er ist ganz allein in der Fremde. Die Gleichgültigkeit der Menschen stimmt ihn traurig, denn durch ihr passives Verhalten haben sie die Zerstörung der Heimat ermöglicht und unterstützt.

Das Schweigen zu den nationalistischen Plänen wurde als Zustimmung verstanden, auch wenn nicht alle mit dem Regime einverstanden waren. Da sich jedoch nur wenige Mutige fanden, die ihren Unmut und Ablehnung offen kundtaten. Wenn es eine Auflehnung der Menschen gegen die nationalistische Politik und einen Widerstand gegeben hätte, wäre es zum Krieg nicht gekommen, denn der Staat kann die Menschen nicht zum Handeln gegen ihren Willen zwingen.

*„Ne znam kako mi je na um pala ova idea, koja mi se danas čini spasonosna. Da sve što mi je najznačajnije, držim u ovoj kući iznad mora, za neku novu priliku. Kada ću biti u stanju da se od ostatka svoje republike odcepim jednostranim aktom. Kako bi trebalo da učini svako u ovoj zemlji, a ne samo neki. Pa bi onda ta zemlja morala da se upita šta će činiti. Jer nijedna zemlja nije u stanju da učini bilo što protiv svojih stanovnika ako se oni sami s tim ne slažu.“<sup>240</sup>*

---

<sup>238</sup> Ebd. S. 5.

<sup>239</sup> Ebd. S. 6.

<sup>240</sup> Ebd. S. 17.

## ***Ergebnis der Werksanalyse***

Bereits am Anfang des Romans bekommt der Leser vom Ich-Erzähler den Hinweis, dass *Das Land Null* als Fortsetzung der *Zollerklärung* zu lesen ist („*Dolazeći ovamo, pomalo se natežem s pograničnim organima koji me pitaju kuda ću*). Weiters informiert er den Leser, dass er einen Monolog halten wird in welchem sich nicht besonders viel ereignen wird („*(...) tužni ludak priprema se da odigra monolog, kao u komadu Becketta. Gde se ništa narčito ne dešava (...)*).“ Daher auch der Titel des Romans *Land Null*.

Im *Land Null* bedient sich Ćosić fast aller Topoi der Exilliteratur (Exil, Trennung der Menschen in Gut und Böse, Heimwehepos) und verwendet Allusionen und Allegorien. So ist beispielsweise die Festung über dem Meer, Il Borgo die symbolische Darstellung von Ćosićs Exil in Berlin und sein Il Borgo eine Anlehnung an Kafkas *Das Schloss*<sup>241</sup>, *Die Freudlose Gasse*<sup>242</sup> ist ein berühmter Stummfilm aus dem Jahr 1925 von Georg Wilhelm Pabst<sup>243</sup>.

In *Land Null* hält sich der Ich-Erzähler in seine Villa von seiner Umgebung und seiner Außenwelt „versteckt“ um über sein Leben zu reüssiert. Das Gefühl der Entwurzelung und Entortung ist typisch bei Exilanten und Emigranten. Die Gedanken drehen sich um das Vertraute und Bekannte, um das gelebte Leben. In der neuen Heimat ist er noch auf der Suche nach seiner (neuen) Identität. Doch bevor er sich neu findet muss er mit seiner Vergangenheit abschließen. Da er bei dieser „Totenrede“ keine Familie, Freunde oder Bekannte oder sonstige Personen erwähnt ist das Gefühl der Einsamkeit in der Fremde ist durchgehend spürbar.

Die Zimmer meiner Vergangenheit ist ein Leitmotiv, denn Ćosić erwähnt sie bereits in der *Zollerklärung*.

Da in diesem Roman den Details große Beachtung geschenkt wird lässt die Schlussfolgerung zu, dass die Vorgänge der Erzählung aus unmittelbarer Nähe beschrieben werden.

Die Frage, ob *Nulta zemlja* autobiographisch ist, kann mit *ja* beantwortet werden. Als „Beweis“ dafür dient Ćosićs Stimme, die sich im 2. Kapitel des Romans meldet („*Sad mi neko verovatno zamera da sve okrećem na tu stranu stranu, simboličnu, i vrlo posrednu*“).

---

<sup>241</sup> Ebd. S. 15.

<sup>242</sup> Ebd. S. 59.

<sup>243</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_freudlose\\_Gasse](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_freudlose_Gasse)

#### 7.4. Put na Aljasku / Die Reise nach Alaska

*„Da se čovek rodi ovde ili onde, stvar je slučajna. Time gubi se neka posebna vrednost termina ‚domovina‘ ili ‚otadžbina‘: sve se svodi na geografske koordinate, profane tačke na mapi naše sudbine. Pa kada danas, posle više godina polazim na put u zemlju svog rođenja, imam osećaj kao kada bih kretao u Afriku ili Aljasku. Tako polazim u nepozanti kraj svoje prošlosti, a da zapravo ne znam zašto (...) Tako krećemo na Aljasku svog ranijeg života, oslobođeni svega, čisti turisti na putu svoga bivstva, hodočasnici u zemlju onoga što smo već doživeli, davno.“<sup>244</sup>*

*Die Reise nach Alaska* ist ein Reisebericht durch das Nachkriegs-Jugoslawien, das Ćosićs Erzähler im Jahr 2005 bereist. Ein Hinweis auf dieses Jahr wird gleich am Beginn des Reiseberichts (im Vorwort) gegeben: *„Od tada je prošlo pedeset godina (...)“*<sup>245</sup> Später erfolgt noch ein weiterer Hinweis als der Erzähler sagt, dass die Reise *„deset godina nakon rata“*<sup>246</sup> stattfindet.

Aus literarischer Sicht ist es zulässig *Die Reise nach Alaska* als Reisebericht zu bezeichnen, schließlich werden in Reiseberichten Beobachtungen und Erlebnisse eines Reisenden literarisch dargestellt. Es überwiegt der Topos der Trennung der in der Heimat Verbliebenen in gute und böse Menschen.

Mit Aussagen wie *„Silno me zanima šta nas na prostoru bivše zemlje očekuje, sada kada već lagano zaboravio sam mnogo toga, pa pojedivosti onde učiniće mi se, verujem, kao sasvim nove, nikada viđene“*<sup>247</sup> unterstreicht der Erzähler die Objektivität seiner Schilderung. Er hatte genug Zeit das Geschehen zu verarbeiten und zu einem neuen Ich zu finden. Und als neues Ich kann er „unbefangen“ über seine Reise berichten.

*Die Reise nach Alaska* kann als autobiographisches Werk bezeichnet werden, da es aufgrund der Parallelen zu Ćosićs Leben zu einem Ausgleich der zwei Ichs (dem erzählenden und dem erlebenden) kommt. Ćosić hat mit seiner Frau Lidija Klasić in Berlin eine neue Heimat gefunden, auf der *Reise nach Alaska* besucht das Ehepaar Orte aus Ćosićs echten Leben, wie

---

<sup>244</sup> Ćosić, Bora. Put na Aljasku. Zagreb 2008, S. 7.

<sup>245</sup> Ebd. S. 5.

<sup>246</sup> Ebd. S. 21.

<sup>247</sup> Ebd. S. 10.

beispielsweise das Haus in Zagreb in dem er bis zu seinem fünften Lebensjahr gelebt hat, sein Leben in Belgrad, der Geburtsort seiner Frau „*Krapina, rodno mesto moje žene*“<sup>248</sup>).

Der Ausgleich der zwei Ichs wirkt sich auch auf das Erzähltempo aus, welches in allen hier analysierten Werken in *Die Reise nach Alaska* am meisten ausgeprägten ist.

In fünf Kapiteln (1. Kapitel: Reise durch Österreich, Slowenien und Kroatien; 2. Kapitel: Reise durch Bosnien; 3. Kapitel: Reise durch Serbien; 4. Kapitel: Rückreise von Serbien über Kroatien; 5. Kapitel: Rückreise über Kroatien nach Deutschland) begibt sich der Ich-Erzähler, der mittlerweile in Berlin seine neue Heimat gefunden hat („*iz svoje današnje berlinske domaje*“<sup>249</sup>), gemeinsam mit seiner Frau Lidija auf eine Reise in die Vergangenheit („*odlazim tamo možda samo zato da svojoj ženi pokažem kuću u kojoj sam došao na svet, i da ona mene pred svoj rodni dom dovede*“<sup>250</sup>). Von Berlin aus begibt sich das Ehepaar auf eine verspätete Hochzeitsreise („*(...) kadkad pomislim kako je to nekakav svadbeni put*“<sup>251</sup>) die sie über Österreich und Slowenien nach Kroatien, Bosnien und Serbien führt.

In der am Anfang dieses Kapitel zitierten Textpassage erkennt man, dass der Erzähler ein Unbehagen betreffend seine Reise verspürt. Es kommt ihm so vor, als ob er sich auf die Reise nach Afrika oder Alaska begeben würde. Und dieses Gefühl kommt nicht von ungefähr, schließlich weiß er nicht, was ihn auf dieser Reise erwartet. Es ist eine Reise ins Unbekannte, Gefährliche, Wilde (Afrika), in das Eisige (Alaska). Es sind viele Jahre vergangen, seit er sein Land verlassen hat und er weiß, dass ihm viele Dinge neu und fremd vorkommen werden.

„*Silno me zanima šta nas na prostoru bivše zemlje očekuje, sada kada već lagano zaboravio sam mnogo toga, pa pojedinosti onde učiniće mi se, verujem, kao sasvim nove, nikada viđene.*“<sup>252</sup>

Die *Reise nach Alaska* führt den Erzähler und seine Frau Lidija zunächst nach Österreich („*Da bismo iz svoje današnje berlinske domaje dospeli do Aljaske naše prošlosti, treba da prođemo kroz Austriju, ugledni vrt Europe*“<sup>253</sup>) Während der Durchreise erinnert sich der Erzähler, dass seine Großmutter in der Nähe von Graz geboren wurde und die Großmutter

---

<sup>248</sup> Ebd. S. 14.

<sup>249</sup> Ebd. S. 8.

<sup>250</sup> Ebd. S. 7.

<sup>251</sup> Ebd. S. 41.

<sup>252</sup> Ebd. S. 10.

<sup>253</sup> Ebd. S. 8.

seiner Frau Lidija ein Mädcheninternat in Friesach besucht hatte. In Gedanken spinnen die Eheleute die Geschichte, dass sich ihre Großmütter möglicherweise einmal hätten begegnen können oder dass sie sich vielleicht sogar gekannt haben konnten.

Auf der Fahrt durch Slowenien (*„lepom po prirodi, stegnutom u ljudskom ponašanju, dosadnom za neki duži boravak“*<sup>254</sup>) erinnert sich der Erzähler berühmter slowenischer Persönlichkeiten (Tomaž Šalamun).

In Kroatien (*„najazd smo u domovini“*<sup>255</sup>) besuchen die Eheleute Lidijas Geburtsort (*„Krapina, rodno mesto moje žene“*<sup>256</sup>), von dem mittlerweile nicht viel übergeblieben ist. Da im Laufe der Zeit, unter unterschiedlichen Regierungen den wohlhabenden Menschen immer mehr von ihrem Eigentum weggenommen wurde, ist vom einstigen Besitz Lidijas Familie nicht mehr viel übrig. So müssen sie beispielsweise feststellen, dass Lidijas ehemaliges Kinderzimmer von einem Magistratsbüro (*„Soba Lidijinog rođena danas je deo opštintinskog ureda“*<sup>257</sup>) eingenommen wurde. Als sie in Zagreber Stadtzentrum ein Gebäude betreten (*„stari stameni dom nekadašnjeg grđanstva horvatskog“*<sup>258</sup>) bietet ihnen sich das Bild eines heruntergekommenen Gebäudes. Die Straße scheint wie eine Müllhalde denn überall liegenden Müllsäcken herum (*„Izlazimo na ulicu, preskačući goleme vreće sa smećem“*<sup>259</sup>).

Den Besuch in Zagreb nützt das Ehepaar um alte Freunde und gute Bekannte wieder zu sehen. Und obwohl zehn Jahr seit dem Kriegsende vergangen sind (*„(...) deset godina nakon rata“*<sup>260</sup>) werden die Gespräche werden von Kriegsthemen dominiert.

Die Reise nach Bosnien ist ernüchternd, denn bereits bei der Einreise ins Land wird den Eheleuten ein Bild des Grauens geboten, welches die gesamte Fahrstrecke bis nach Sarajevo prägt (*„čitava ta naša trasa uokvirena je istovetnim dekorom: sustavom razrušenim i popaljenim kućama“*<sup>261</sup>). Mit Wehmut erinnert er sich an die einstige Schönheit des Landes (*u vreme aga i begova“*<sup>262</sup>) dieses Landes von welcher nichts mehr vorhanden ist: *„Pitam se*

---

<sup>254</sup> Ebd. S. 11.

<sup>255</sup> Ebd. S. 13.

<sup>256</sup> Ebd. S. 14.

<sup>257</sup> Ebd.

<sup>258</sup> Ebd. S. 15f

<sup>259</sup> Ebd. S. 17.

<sup>260</sup> Ebd. S. 21.

<sup>261</sup> Ebd. S. 23.

<sup>262</sup> Ebd. S. 29.

*putujući kroz Bosnu, prelepu a izrovašenu, šta je moglo posebno da izazove palitelje i rušitelje ove zemlje(...).*<sup>263</sup>

Auf der Fahrt nach Sarajevo kommen sie an dem größten bosnischen Verkaufsstand („*tržnica velikih razmena, skoro čitav grad trgovanja, zovu ga Arizona*<sup>264</sup>) an, der Markt auf welchem man alles ver- und kaufen kann. Die vielen VERKAUFE-Schilder erinnern den Erzähler an die erfolgte Teilung Bosniens („*potpisima moćnika u Daytonu*<sup>265</sup>), welche in der Vorstellung des Erzählers sie ebenfalls wie auf dem Verkaufsstand abgespielt hat:

*„Možda je zemlja Bosna nekim dekretom postala opšta pijaca, globalno trgovište, hamsunski period završen je potpisima moćnika u Daytonu, ukinuta su krvoproliće po tržnicama (...).*<sup>266</sup>

Beim Reüssieren über die Ereignisse im ehemaligen Jugoslawien kommt Ćosićs Erzähler zum Erkenntnis, dass es wohl ein jugoslawisches Schicksal gibt, dem auch berühmte Persönlichkeiten wie Andrić nicht entkommen konnten und dieses Schicksal heißt Verderben.

*„Jer Andrić, ma kako evropeiziran i ispisan jednim novim, modernim slogom svetskog života, ostao je skrahan svojim poreklom, kao što svako od nas (...) i u tome nema niti može biti promene.*<sup>267</sup>

Hauptursache für Konflikte und den daraus geschürten Hass sind Vorurteile gegenüber dem Anderen und dem Fremden. Im Jugoslawien-Krieg richtete sich dieser Hass vorwiegend gegen die Moslems. Anhand seiner eigenen Erfahrung versucht der Erzähler diesen entgegen zu treten und sie zu widerlegen. Seine Erfahrungen stehen im Widerspruch mit der heutzutage verbreiteten Meinung über Moslems.

*„Preslišavam se: kakva iskustva tokom života stekao sam o muslimanstvu, ne samo kao o veri, no kao jednom posebnom mentalitetu ljudi što su mi još od detinjstva bili kadkad u blizini. (...).*<sup>268</sup>

---

<sup>263</sup> Ebd. S. 23.

<sup>264</sup> Ebd. S. 25.

<sup>265</sup> Ebd. S. 26.

<sup>266</sup> Ebd.

<sup>267</sup> Ebd. S. 33.

<sup>268</sup> Ebd. S. 36.



Das Böse kann nicht verallgemeinert werden und da es keine Definition des Bösen gibt, kann man es auch keinem Volk, keine Nation oder Religionszugehörigkeit zuschreiben. Im Prinzip schlummert das Böse in jedem, wie Krebszellen im menschlichen Körper. Einzige Frage ist, ob es ausbricht oder nicht. ((...), „*zlo nije nešto opipljivo o čemu se može raspredati pribrano i razložno, zlo je metafizička tvar, virtualne ćelije kancera, posejane u svakome od nas.*“<sup>269</sup> Eine Definition des Bösen würde viele Tragödien verhindern. Wäre es möglich zu wissen, wo es keimt und schlummert würde man ihm entgegen gewirkt können.

Von den in Bosnien gesammelte Eindrücken geprägt fahren sie weiter nach Serbien. Bereits beim Einreisen erkennt der Erzähler die serbische Mentalität wieder: „*Polako se privikavamo na jedan mentalitet koji znam odavne, praksu ležernosti, lake lenjosti, nebrige.*“<sup>270</sup> Den serbischen Charakter beschreibt er als „*Srbi su narod pust, robustan, darovit a opasan. (...) To je onaj isti narod o kome barokni putopisac veli da tamo bez velike nužde ne treba zanoćiti, da ondašnjem čoveku nije dobro neoprezno okrenuti leđa.*“<sup>271</sup>

Als sie Belgrad („*prestonic[u] nekadašnje carevine socijalizma*“<sup>272</sup>) erreichen, bietet ihnen sich derselbe Anblick wie in Zagreb: „*jedno devatirano zdanje bez vrata prozora, s mnogo patriotskih natpisa po zidovima.*“<sup>273</sup>

In Belgrad möchte der Erzähler seiner Frau das Haus zeigen in dem er jahrzehntelang gelebt hat: „*Pa je vodim pred kuću u kojoj odigrana je sva povest moje porodice u svetskoj revoluciji (...).*“<sup>274</sup> Das Belgrader Reiseprogramm ist ähnlich dem von Zagreb: Freunde und Bekannte treffen und Plätze schöner Erinnerungen besuchen, doch viele erkennen sie nicht mehr. Belgrader Stadtbild hat sich im Laufe der letzten Jahre verändert: „*Neke od stanova, zgrada, ulica i uglova po tim ulicama prepoznajem posle mnogo godina, a nekih se više ne sećam.*“<sup>275</sup>

Als sie durch die Straßen der „Weißenburg“ spazieren, stellen sie fest, die gegensätzlich die Welt darin ist. Auf der einen Seite die wohlhabenden Menschen, die in Luxusrestaurants speisen, auf der anderen Menschen, die um ein Stück Brot betteln.

---

<sup>269</sup> Ebd. S. 38.

<sup>270</sup> Ebd. S. 47.

<sup>271</sup> Ebd. S. 49.

<sup>272</sup> Ebd. S. 51.

<sup>273</sup> Ebd. S. 55.

<sup>274</sup> Ebd. S. 57.

<sup>275</sup> Ebd. S. 58.

„Povratak iz Srbije prema Hrvatskoj teče starom cestom, nekada zvanom ‚bratstvo-jedinstvo‘<sup>276</sup> und auf der Fahrt Richtung Zagreb ziehen sie die Vergleiche zu Belgrad: welche Stadt ist hat die luxuriöseren Einkaufsgeschäfte, in welcher Stadt können sich die Menschen mehr leisten, wo haben sie ein besseres Leben.

Bevor sie wieder in Zagreb ankommen besucht das Ehepaar Nova Gradiška, wo Erzählers Großeltern lebten. Auch hier hat sich vieles verändert und von der Erinnerung an damals ist tatsächlich nur noch die Erinnerung da.

Nachdem Lidija ihrem Mann ihr Geburtshaus in Zagreb und ihren Geburtsort Krapina gezeigt hat, kann sie jetzt sehen, wo ihr Mann geboren wurde: „Zatim dolazi momenat da se svojoj ženi odužim, pa da joj pokžem dom svoga rođenja (...).“<sup>277</sup>

Die Reise nach Alaska scheint dem Erzähler wie ein Besuch auf dem Friedhof zu sein, denn er besucht seine tote Heimat. Von dem Land, dass er einst seine Heimat war ist nicht mehr viel übrig geblieben. Im „Reisebericht“ fasst er seine Eindrücke wie folgt:

„Tako hodamo po ovom groblju moje domaje, uništene zajedničkim snagama, srpskohrvatskim. Kao što jezik nekada bio nam je srpskohrvatskim, dva bliska govora spojena u jedan, a vidimo da su i neki čini, vrlo ružni i maligni, također bili ujedinjeni u svom srpskohrvatskom značenju.“<sup>278</sup>

### ***Ergebnis der Werksanalyse***

Die Bezeichnung der *Reise nach Alaska* als Reisebericht ist zulässig, da in Reiseberichten Beobachtungen und Erlebnisse eines Reisenden literarisch dargestellt werden. Der Topos der Trennung der in der Heimat Verbliebenen in gute und böse Menschen ist am auffälligsten.

Mit Aussagen wie „Silno me zanima šta nas na prostoru bivše zemlje očekuje, sada kada već lagano zaboravio sam mnogo toga, pa pojedinosti onde učiniće mi se, verujem, kao sasvim nove, nikada viđene“<sup>279</sup> unterstreicht der Erzähler die Objektivität seiner Schilderung. Er hatte

---

<sup>276</sup> Ebd. S. 101.

<sup>277</sup> Ebd. S. 110.

<sup>278</sup> Ebd. S. 105.

<sup>279</sup> Ebd. S. 10.

genug Zeit das Geschehen zu verarbeiten und zu einem neuen Ich zu finden. Und als neues Ich kann er „unbefangen“ über seine Reise berichten.

*Die Reise nach Alaska* kann als Ćosić autobiographischstes Werk bezeichnet werden, da es zahlreiche Parallelen zu Ćosićs Leben aufweist. Der „echte“ Ćosić hat mit seiner Frau Lidija Klasić in Berlin eine neue Heimat gefunden, auf die *Reise nach Alaska* begibt sich der Erzähler „iz svoje današnje berlinske domaje“. In Kroatien besuchen sie den Geburtsort seiner Frau, die auch Lidija heißt „Krapina, rodno mesto moje žene“.<sup>280</sup> Auch Ćosićs Frau Lidija wurde in Krapina geboren. Als das Ehepaar in Belgrad das Wohnhaus des Erzählers besucht, welches sich in unmittelbarer Nähe zum Wohnhaus des Ivo Andrić befindet, entlarvt Ćosić sich als Erzähler indem er das Haus als „kuću u kojoj odigrana je sva povest moje porodice u svetskoj revoluciji“<sup>281</sup> beschreibt und sagt „Bio sam u to vreme maleni dječarac, nisam imao pojma o ovom spisatelju i njegovom radu (...)“.<sup>282</sup>

Auch als er über den Einfluss seiner Großeltern auf sein (späteres) literarisches Schaffen berichtet, spricht nicht der Ich-Erzähler, sondern Bora Ćosić selbst:

„(...) a posebno djed i baka, njihovo okruženje oko mojih ranih godina stvorilo je neprocenjiv fond ljudskih poriva, osećanja sveta, duha, morala i što je najvažnije, jednog humornog pogleda na stvari, to bejaše ona malena platforma na kojoj mogao sam da se uspravim i stojim (...)“.<sup>283</sup>

Trotz dieser Gemeinsamkeiten muss festgehalten werden, dass auch hier Autobiographie vorliegt, da ein erzählendes Ich von einem erlebenden Ich zu unterscheiden ist, was sich jedoch als äußerst schwierig erweist, da es in diesem Werk fast zu einer Verschmelzung dieser zwei Ichs kommt. Dies wirkt sich auch auf das Erzähltempo aus.

---

<sup>280</sup> Ebd. S. 14.

<sup>281</sup> Ebd. S. 57.

<sup>282</sup> Ebd.

<sup>283</sup> Ebd. S. 103.

## 7.5. Zusammenfassung der Werksanalysen

Die Ergebnisse der vorgenommenen Werksanalysen lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Im Hinblick auf die Erzählsituation und die Mittelbarkeit der Erzählung haben alle hier analysierten Werke einen Ich-Erzähler, der die Geschichte aus der Innenperspektive erzählt. Auffallend bei dem Ich-Erzähler ist, dass man ihm im Verlaufe seiner Erzählungen bei seinem „Reifungsprozess“ zusehen kann. Ist er im *Tagebuch* noch schüchtern und von dem erlebenden Ich leicht zu trennen unterläuft er von der *Zollerklärung* und *Land Null* bis zur *Reise nach Alaska* einen erstaunlichen „Entwicklungsprozess.“ Das Ergebnis dieser Entwicklung ist, dass er am Ende des analysierten autobiographischen Erzählzykluses von dem erlebendem Ich kaum zu trennen ich und es sogar zu einer Verschmelzung dieser beiden Ichs kommt. So ist es beispielsweise in *Land Null* Ćosić selbst, der sich im 2. Kapitel als Ich-Erzähler „entlarvt“. In *Die Reise nach Alaska* gibt es keinen Zweifel, dass das erzählende und das erlebende Ich identisch sind, denn das erzählende Ich gibt sich keine Mühe seine Identität mit dem erlebenden Ich zu leugnen. Zu dieser Schlussfolgerung führen zahlreiche Referenzen zu Ćosić selbst.

Doch auch wenn die Werke aus Ćosićs autobiographischem Zyklus aufgrund der bereits oben angeführten Charakteristiken als autobiographisch bezeichnet werden können: *Ćosićevu bismo neesejistiku-nefkciju zaista mogli podvesti pod široke skute „meko“ iliti „postmodernistički“ shvaćene autobiografije*<sup>284</sup> ist eine eindeutigen Zuordnung zum Autobiographischen ohne Einschränkung nicht möglich, da die Klassifizierung des autobiographischen Genres vorgegeben ist:

„Jedno od najuticanijih (žanrova), po kojem autobiografiju zapravo nazivamo „retrospektivni prozni tekst u kojem neka stvarna osoba pripoveda o sopstvenoj egzistenciji, naglašavajući svoj lični život, a pogotovo istoriju vlastitog razvoja.“<sup>285</sup>

Ergänzend hierzu muss angemerkt werden, dass viele Bezeichnungen in Ćosićs Werk den Leser ganz bewusst zu der irrtümliche Annahme führen können, es handle sich um Autobiographien, nämlich dann wenn das Werk im Titel oder Untertitel eindeutig auf eine autobiographische Erzählung hinweist wie beispielsweise *Das Tagebuch eines Heimatlosen*,

---

<sup>284</sup> Ebd. S. 439.

<sup>285</sup> Ebd. S. 439.

*Die Zollerklärung* oder *Die Reise nach Alaska*. Doch auch wenn ein Werk die vorgegebenen Kriterien erfüllt um als Autobiographie bezeichnet werden zu können, darf der Leser nicht täuschen lassen.

*„Lako je zapaziti da se Ćosićevi tekstovi od ovako utvrđenog standarda nipošto ne razlikuju spoljašnjim oblikom (jer se i u njima pripoveda u prozi), a još manje temom (uistinu redukovanom na lični život); nevolje nastaju tek u onom delu definicije koji opisuje narativnu tehniku.“<sup>286</sup>*

Als weitere Beispiele für falsche Autobiographien seien noch *Musils Notizbuch* und *Interview am Zürichsee* genannt.

*„(...) Osim što to donekle važi i za one autorove romane koji već u naslovu sadrže drugu oznaku („intervju“, „notes“), na sličan način se i u njegovoj esejistici kombinuju raznorodne genološke komponente. Pa ipak, prvo lice koje se u njoj pojavljuje nikada ne prerasta u isključivi objekat vlastitog interesovanja.“<sup>287</sup>*

Als Erklärung warum der autobiographische Pakt in Ćosićs Werk nicht gegeben ist Predrag Brebanović nennt er zwei Gründe: *„Pre svega, uprkos poklapanju narativnog subjekta i narativnog objekta („pripovedajućeg“ i „doživljavajućeg“ ja), kod Ćosića izostaje eksplicitna, to jest nedvosmislena istovetnost između autora (s jedne) i pripovedača i lika (s druge strane).“<sup>288</sup>*

Der zweite Grund warum Ćosićs autobiographisches Erzählen keine Autobiographie ist das für die Definition der Autobiographie ausschlaggebende Kriterium, nämlich die zeitliche Perspektive. Laut Lejeune ist das retrospektive Erzählen das wesentliche Merkmal einer autobiographischen Erzählung. In Ćosićs Werk jedoch dominiert die Gegenwart.

*„Dominantna vremenska zona jeste sadašnjost, dok spektar upotrebljenih glagolskih vremena pokriva čitavu paletu od „običnog“, preko istorijskog, pa do „svevremenskog“ prezenta, uz posebno insistiranje na iterativnost.“<sup>289</sup>*

---

<sup>286</sup> Ebd. S. 439f.

<sup>287</sup> Brebanović, Predrag. Podrumi marcipana. Beograd 2006, S.161.

<sup>288</sup> Ebd. S. 440.

<sup>289</sup> Ebd. S. 442.

Dass es sich demnach um kein autobiographisches Erzählen handelt wird gleich zu Beginn der Lektüre von *Die Zollerklärung* („In einem Zimmer unserer Berliner Wohnung gibt es eine seltsame Kante, als wäre von außen ein Schiff mit seinem Bug hineingestoßen und da vor Anker gegangen“)<sup>290</sup> und *Das Land Null* („Jedno vreme živim tako u staroj kući iznad mora, kao u nekakvoj kuli“)<sup>291</sup> erkennbar.

Das Vortäuschen einer Autobiographie wurde bereits in der essayistischen Phase gegeben, denn auch hier war es der Ich-Erzähler, der die Geschichte erzählte. Trotzdem kann nicht vom autobiographischen Erzählen gesprochen werden.

„Mada je pisac svojim junacima i u postporodičnoj fazi i te kako „pozajmljivao“ vlastitu egzistenciju, oko njihove pripadnosti fikcionalnom svetu nema nikakvog spora.“<sup>292</sup>

Die Analyse der Beziehung zwischen der Erzählzeit und erzählten Zeit hat ergeben, dass diese unterschiedlich ist, je nachdem ob es um ein Prosawerk oder um einen Roman handelt. Die Untersuchung der surrealistischen Prosawerke zeigte, dass in diesen die Unterschiede am augenscheinlichsten sind. In *Die Vogelklasse* und in der *Bügelmaus* stehen die Erzählzeit und die erzählte Zeit in zeittraffender Beziehung zu einander. Im Vergleich dazu kann *Land Null* angeführt werden, da es sich hier um eine zeitdehnende Beziehung handelt. Als Erklärung hierfür kann das Argument vorgebracht werden, dass es sich bei *Land Null* um einen Monolog handelt, und Zeittraffung hier als üblich gilt. Anhand dieses Romans ist die Änderung in Ćosićs autobiographischem Werk bemerkbar, denn der Dialog verschwindet zu Gunsten des narrativen Monologs.<sup>293</sup>

„(...) Ćosić će – odustajući od maštovitog uživljavanja u tuđe sudbine i dopuštajući da mu se tekstovi sve više naslanjaju na potencijalno proverljiva zbivanja – znatno dublje uronit u narativizaciju sopstvenog iskustva. Pripovjedajući skoro isključivo o Berlinu i

---

<sup>290</sup> Ćosić, Bora. *Die Zollerklärung*. Split 2001, S.7.

<sup>291</sup> Ćosić, Bora. *Nulta zemlja*. Split 2002, S.5.

<sup>292</sup> Brebanović, Predrag. *Podrumi marcipana*. Beograd 2006. S. 436.

<sup>293</sup> Vgl. Ebd. S. 435.

*emigraciji, on će se, odgovarajući na matičevski „telefonski poziv života“, „glođući kost doživljenog“, više nego ikada približiti autobiografskom modusu izlaganja.“<sup>294</sup>*

---

<sup>294</sup> Ebd. S. 437.

## **8. Schlussbemerkungen**

Auch wenn sich ein literarischer Text auf die Wirklichkeit bezieht bedeutet ein Ich-Erzähler nicht, dass reale Ereignisse wieder gegeben werden. Denn ein literarisches Ereignis erhält seine „Echtheit“ nicht dadurch, dass es tatsächlich stattgefunden hat, sondern durch seine Bedeutung im Kontext des Textes. Der Leser unterliegt oft der Annahme, dass der Erzähler und der Autor des Textes identisch sind. Daher ist eine Differenzierung äußerst wichtig, denn die Identifizierung des Erzählers ist der Schlüssel eines epischen Textes.

Ćosićs autobiographische Werke spielen sich zwischen zwei Ichs ab: dem Ich des Präsens (erinnerndes Ich) und dem Ich des Präteritums (erinnertes Ich). Aufgrund der Erfahrung und des erworbenen Wissens ist das erinnernde Ich gleichzeitig auch ein wissendes Ich und kann daher auch mehr erzählen als das erinnerte Ich. Ćosićs Ich-Erzähler berichtet von der Vergangenheit, von Erlebnissen aus seinem früheren Leben. Durch diese rückblickende Erzählung vermittelt er den Eindruck, dass er eine Distanz zu dem Erzählten aufgebaut hat, welches wiederum vom Leser als objektive Schilderung empfunden werden soll.

Unterschiedliche Zeitebenen führen zu unterschiedlichen Diskursen: Ein Diskurs, der einen bestimmten Moment oder ein bestimmtes Ereignis (beispielsweise die Kindheit) behandelt, oder ein Diskurs, der eine abgeschlossene Zeitspanne (Kindheit als Ganzes) schildert, oder ein exemplarischer Diskurs, der eine allgemeine Zeitspanne behandelt. Der Wechsel zwischen den Diskursen erfolgt durch den zeitlichen Wechsel. Verschiedene zeitliche Ebenen zwischen Sprechen und Besprochenem ermöglichen sowohl einen Wechsel zwischen verschiedenen Arten der Aussagen aber auch eine Kohärenz. Dieser Wechsel kann auf mehreren Ebenen erfolgen, wie zum Beispiel: das Heute des Schreibens, die Auskunft über die Vergangenheit, Abstand zwischen „damals“ und „heute“, Abstand zwischen Erzähler und Figur.

Für die Schilderung des Vergangenen ist in der Erzählung das Präteritum (Imperfekt) die bevorzugte Zeitform. Dadurch wird einerseits eine Distanz zur Vergangenheit andererseits aber auch gleichzeitig eine Nähe zur Gegenwart aufgebaut. In der Ich-Erzählung überwiegt die Vergangenheitsfunktion (Rückblick auf das eigene Leben).

Ćosićs Bild von der Welt konnte am besten surrealistisch dargestellt werden, daher erklärte er den Surrealismus zu seiner Kunstrichtung. Der Verfremdungseffekt wird durch die symbolistische Sprache erzielt. Dass er sich zum Surrealismus hingezogen fühlte lag



vielleicht an seiner Ausbildung (Philosophiestudium), ebenso dass er dem Nationalismus nichts abgewinnen konnte.

Ćosić setzte seinen Geist intellektuellen sowie auch politischen Herausforderungen aus. Seine Werke enthalten direkte und unverschleierte Kritik am Milošević-Regime, ebenso die kritische Beurteilung seiner Zeitgenossen und Mitbürger, die sich der nationalistischen Bewegung angeschlossen und Milošević gewählt haben, obwohl sie genau gewusst haben, welche Ziele er verfolgte. Die Kritik an Serbien und an der serbischen Bevölkerung, die Bora Ćosić sowohl schriftlich (in seinen Werken und in seinen Zeitungskolumnen) als auch mündlich (Interviews) öffentlich übte, veranschaulicht warum er Belgrad verlassen musste. Denn es erforderte sehr viel Mut, in einer Zeit von Mitläufern, sich für die Gegenstömung zu entscheiden.

Um Ćosićs Werk zu lesen und zu verstehen bedarf es viel Hintergrundwissen, denn in seinen Werken findet sich eine große Anzahl an Allusionen und Allegorie. Den Kontext seiner Texte bilden andere Texte. Betreffend die Lektüre seiner Exilwerke sollte der Leser nicht nur über die Ereignisse in Jugoslawien Bescheid wissen sondern er muss mit anderen geschichtlichen Geschehnissen ebenfalls vertraut sein. In seinem Werk setzt Ćosić immer wieder Allusionen ein (Bezug auf berühmte Autoren, Maler, Dichter etc.) und zieht Parallelen zu seinem eigenen Leben. Die sprachliche Verwendung in seinen Werken ist ebenfalls äußerst komplex. Die Sätze sind sehr lang und verschachtelt.

Des Weiteren hegt Ćosić offensichtlich eine Vorliebe für zeitdehnendes Erzählen (beispielsweise in *Land Null*) Ein Gedanke kann sich in eine Länge von mehreren Seiten ziehen. Das erfordert sehr viel Konzentration und macht das Lesen von Ćosićs Werk „im vorbei gehen“ unmöglich. Der Leser muss mitdenken. Da Ćosić häufig Bezug auf die russische Literatur nimmt, unterstreicht er den Einfluss des russischen Surrealismus auf ihn.

Aufgrund der politischen Entwicklungen in Jugoslawien sah sich Bora Ćosić dazu veranlasst, eine klare Stellung zu beziehen und seine Meinung sowie seine Ansichten offenkundig zu vertreten. Diese regimekritische Haltung hatte zu Folge, dass er in seiner Heimat zu *persona non grata* erklärt wurde und als solche schließlich Jugoslawien verlassen musste.

*„Ja ne znam gdje mi je bivša, a gdje mi je buduća kuća, ne znam ima li krova nad mojom glavom, ne znam kamo bih sa svojim djetinjstvom, kamo sa svojim porijeklom, kamo sa svojim jezicima, ne znam kamo sa svojim hrvatskim, a kamo sa srpskim, kamo sa slovenskim, i kamo s makedonskim, ne znam kamo bih sa srpom i čekićem, kamo sa starim i kamo sa novim grbom, kamo sa žutom zvijezdom, kamo ću s mrtvima ne znam, ni kamo sa živima, što ću s prošlostću i što s budućnošću ne znam.“<sup>295</sup>*

Bora Ćosićs wurde im Königreich Jugoslawien geboren, im kroatischen Zagreb das damals noch Agram hieß. Er erlebte den Zerfall des Königreichs, die deutsche Besatzung, die Gründung der Föderativen Republik und schließlich auch deren Zerfall unter der Diktatur Miloševićs. Anschließend ließ er sich im kroatischen Rovinj nieder und ist seit 1995 Wahlberliner. Er weist eine umfangreiche Bibliographie auf. Erlebnisse und Ereignisse aus seinem bewegten Leben finden sich in seinen Werken wieder.

---

<sup>295</sup> Ugrešić, Dubravka. *Američki fikcionar*. Amsterdam/Zagreb 1993, S. 32.

## 9. Zusammenfassung / Sažetak

„I nesreća zahtjeva dobar dizajn, svoju etiketu is svoje tržište. Da je ratne strahote u Hrvatskoj dizajnirao Yves Saint Laurent, netko bi ih i zapazio. Ovako je ta gomila smrti i nesreće .tamo dolje', na Balkanu, tržišno neprihvatljiva. A čim je tržišno neprihvatljiva, onda je to i moralno, onda je to i emocionalno.“<sup>296</sup>

U pripovijednom tekstu se srećemo sa dva opisa govora, ili bolje rečeno sa dvije vrste govornika, naime s onim koji pripovjeda i sa onim koji je pripovijedan. Ova diferencija nalazi se i kod tekstova u prvom licu gdje su pripovjedač i autor ista osoba. Odgovor na pitanje *Ko je pripovjedač?* ključno je jer određuje da li je tekst fikcionalan ili ne. Da bi se moglo odrediti da li je pripovjedni događaj realan ili izmišljen potrebno je odrediti i tačku gledanja na taj događaj.

U ovdje analiziranom književnom djelu Bore Ćosića javlja se pripovjedac u prvom licu koji priča događaje iz unutrašnje perspektive, što znači da je njegov junak i sam dio pripovednog teksta. On retroperspektivno pripovjeda o sebi i svojom proteklom životu. Pri tome on pokušava da nađe razloge za opravdanje za sve što se je njemu i njegovoj domovini desilo. Dok pripovjeda prisjeća se prošlih vremena i važnih događaja iz proteklog života.

Ćosićev pripovjedač i junak odlazi iz Beograda u Rovinj gdje piše svoj *Dnevnik apatrida*. Posle kratkog boravka u Rovinju pruža mu se prilika da ode u Berlin, gdje započinje novi život. No da bi mogao započeti potrebna mu je *Carinska deklaracija* njegovog starog života. Međutim, novi početak u tuđini uopšte nije jednostavan pa je pripovjedaču potrebno nekoliko godina da savlada prihvati i preradi svoju i sudbinu bivše domovine. Vrijeme mu je pomoglo da prihvati sve što mu se je desilo tako da se sada bez posebnog emotivnog ushićenja može osvrnuti na bivšu zemlju. Ali pruža mu se crna slika, jer za razliku od njega bivša mu se domovina nije oporavila od rata i nije uspjela da počne iznova. Naprotiv, ona se sada nalazi na *tački smrzavanja*. Bol koja ga tom prilikom ponovo obuhvaća razlog je zašto će mu i dalje trebati godina da bi se usudio na *Put na Aljasku*.

---

<sup>296</sup> Ugrešić, Dubravka. *Američki fiktionar*. Amsterdam/Zagreb 1993. S.20.

O djelima Bore Ćosića dosada je pisano vrlo malo. Pored Milovoja Srebra koji je 1985. u *Romanu kao postupak* pri analizi Ćosićevih romana *Kuća lopova* (1956), *Svi smrtni* (1958), *Anđeo je došao po svoje* (1959), *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969), *Tutori* (1978) i *Bel tempo* (1982) njegov romansijerski opus podjelio u dvije faze (prvu fazu čine *Kuća lopova*, *Svi smrtni*, *Anđeo je došao po svoje* a drugu *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, *Tutori* i *Bel tempo*) još će samo Predrag Brebanović (dvije decenije kasnije) povetiti pažnju Ćosićevom opusu.

U *Podrumima marcipana* Brebanović propituje Ćosićev književni rad uz uvažavanje kako književnih tako i neknjiževnih činjenica. Brebanović u svojoj analizi ustanovljuje tri faze ili bolje rečeno ciklusa u Ćosićevom opus, naime porodični, esejistički/krležijanski i autografski ciklus i zaključuje da je svaki od njih samostalan. Na osnovu ovih uvida donosi zaljučak da je Ćosićevo književno djelo hronološki strukturirano. U porodični ciklus spadaju djela od 1966. do 1982., od *Uloge moje porodice u prvoj svetskoj revoluciji*, preko *Priča o zanatima* do *Bel tempa*. Na porodičnu fazu se nadovezuje esejistička faza u kojoj u vremenskom razdoblju od 1983. do 1991. piše *Poslove, sumnje i snove Miroslava Krleže, Doktora Krležu* i *Zagrebačku analizu*. Po završetku esejističke faze Ćosić se okreće prema autobiografskom pisanju i time započinje autografski ciklus (pripovjedanje koje sadrži kako faktualne tako i fiktionalne elemente) Ovaj književni korak nije sasvim slučajaj, jer je Ćosić u međuvremenu zbog političke situacije napustio svoju domovinu i snalazi se u tuđini kao egzilant/emigrant.

Pored konstatacije hronologije u Ćosićevom djelu Brebanović dalje primjećuje i psihološke (infantilističke), poetičke (hipertekstualne) i političke (oportunističke) konstante koje prvenstveno funkcionišu kao dominante pojedinih Ćosićevih književnih faza, ali se one u suštini provlače i kroz ostatak njegovog opusa. Od ovdje navedenih konstanata hipertekstualna je ključna jer kontekst Ćosićevih tekstova prije svega čine drugi tekstovi tako da hermeneutički proces služi za istraživanje puteva od teksta do teksta.

Pošto su u fokusu ovog rada našla Ćosićeva djela autobiografskog karaktera pažnja je posvećena autobiografskoj fazi, koja se, kao i porodična i esejistička, smatra jednim samostalnim ciklusom. U *Dnevniku apatrida*, *Carinskoj deklaraciji*, *Nultoj zemlji* i *Putu na Aljasku* opisani su početak, razvitak i kraj jednog životnog i emotivnog stanja koji je tipičan za fazu žalosti i suočavanja sa bolom.

Životna tragedija pripovjedca u prvom licu počinje gubljenjem njegove domovine iz kojeg ujedno proizlazi i gubljenje ličnog identiteta, jer je čovjek bez domovine ujedno i „čovjek bez svojstva“. Faza žalosti se nastavlja u oplakivanju za tim gubitkom i njime prouzrokovanom potragom za novom domovinom i novim svojstvom, jednim novim „ja“. Pripovjedac u prvom licu govori o tragediji svog života koja ga je zatekla u kasnom životnom dobu, kako se sa njom borio i kako je na kraju te borbe uspio da prebrodi sve poteškoće.

*Carinska deklaracija* opisuje jedan od centralnih toposa egzilne literature, naime pribavljanje dokumenata. Međutim ovde nije riječ o nevoljama oko dobivanja pasoša i vize već o poteškoćama sastavljanja popisa stvari za prenošenje preko granice. Prilikom sastavljanja tog popisa pripovjedac u prvom licu ujedno preispituje i svoj identitet i dotadašnji život i prolazi kroz čitav raspon emotivnog stanja od indiferentnosti do tuge. Uobičajeno su sjećanja na ljude najbolnija, međutim ovdje pripovjedač ne žali za ljudima koji su njemu dragi već za stvarima kao naprimjer za gipsanim kipom ili za psom slomljene noge.

Odnos između prošlosti i sadašnjosti u *Carinskoj deklaraciji* dočaran je simbolikom lutkine kuće: „*Kao da sam živio u lutkinoj kući koja je tamo uredno popakovana i poslana na adresu moje starosti, koja ovde, na severu, započinje.*“<sup>297</sup>

*Carinska deklaracija* podrazumjeva ne samo doslovno shvaćenu carinsku deklaraciju već je ujedno i deklaracija sudbine a time i ustvaralačke nezavisnosti.

*Nulta zemlja* je zamišljena kao nastavak *Carinske deklaracije* što se primijeti na prvoj stranci gdje se evocira carinska situacija: „*Dolazeći ovamo, pomalo se natežem s pograničnim organima koji me pitaju kuda ću.*“<sup>298</sup> Da se ovdje radi o unutrašnjem monologu u kojem se ništa naročito ne dešava najavljuje sam pripovjedač „*(...) tužni ludak priprema se da odigra monolog, kao u komadu Becketta. Gde se ništa narčito ne dešava (...).*“<sup>299</sup>

Iako je i ovdje pripovjedac u prvom licu taj koji pripovjeda o svom dotadašnjem životu, nesumnjivo je da nije identičan sa autorom. Uprkos vidljivim krakteristikama (naprimjer vremenski aspekt) prepovjedač se trudi da čitaocu pruži dojam autobiografskog pripovjedanja i identičnosti sa autorom time što redovno naglašava da se radi o njegovim memoarima, opisu njegovih ranih dana ili čak intervjuju.

---

<sup>297</sup> Vgl. Ćosić, Bora. Die Zollerklärung. Frankfurt/Main 2001, S. 115.

<sup>298</sup> Ćosić, Bora. Nulta zemlja. Split 2002, S. 5.

<sup>299</sup> Ebd. S. 29.

U međuvremenu je se pripovjedač navikao na svoj novi život u Berlinu i spreman je da „razčisti“ sa svojom prošlošću. Tom prilikom prisjeća se proteklih godina svog života, ponajviše dana svoje mladosti, kad je već jednom bio u nevolji tadašnjeg političkog sistema (evociranje na zabranu štampanja Ćosićevih djela tokom 60ih godina).

U autobiografskoj fazi se ne može definitivno odrediti da li se u njoj radi o realnim (faktualnim) ili o nestvarnim (fikcionalnim) djelima, ali se svakako može zaključiti da ima kako realnog tako i fikcionalnog jer je Ćosić sam kao apatrid u prozi ovog ciklusa svakako prerađivao i vlastite doživljaje i iskustvo svog izgnanstva. Tu se vjerovatno i krije tajna njegove autobiografske proze, jer samo neko ko je i sam izgubio domovinu i svoju sredinu, porodicu, prijatelje i druge drage mu ljude, neko ko zna šta znači biti stranac može tako ubjedljivo pisati na tu temu da je razlikovanje autora i pripovjedača vrlo teško.

Ćosić svakako to vrlo dobro radi, posebno u *Putu na Aljasku*, gdje su referencijalnosti iz njegovog ličnog života mnogobrojne. Nigdje drugo nema tako mnoga dokaza za autobiografsko djelo kao u ovom putopisu. Kao primjer poslužiti će: „iz svoje današnje berlinske domaje“<sup>300</sup>, „moja baka rođena pri Grazu“<sup>301</sup>, „Tako sad naš današnji savez, Lidijin i moj“<sup>302</sup>, „Krapina, rodno mesto moje žene“<sup>303</sup>. Od ovih navedenih primjera zadnja dva se mogu smatrati ključnim dokazima za uvjerenje da se ovdje radi o samom Ćosiću kao prepovjedaču upravo zbog toga jer je Ćosić, koji se posle rate naselio u Berlinu, u dugogodišnjem braku sa novinarkom Lidijom Klasić, koja je rođena u Krapini.

Pošto se kod *Putu na Aljasku* radi o retrospektivnom proznom tekstu kojeg pripovjeda realna osoba, o svojoj sobstvenoj egzistenciji i u kojem se naglašava lični život. Time što dolazi do poklapanja pripovjednog i doživljajnog „ja“ data je mogućnost sklapanja autobiografskog sporazuma između autora i čitaoca. S toga se za *Put na Aljasku* može se reći da ispunjava klasičnu određenicu autobiografskog žanra.

Kako se za *Put na Aljasku* na osnovu gore navedenih kriterija može reći da je Ćosićevo autobiografsko djelo, jasna klasifikacija *Dnevnika apatrida*, *Carinske deklaracije* i *Nulte zemlje* je otežana. Posmatrajući vremenske pespektive koje u ovim djelima dolazi se do zaključka da u njima izostaje retrospektivnost za koju važi da je glavna odretica

---

<sup>300</sup> Ćosić, Bora. *Put na Aljasku*. Zagreb 2008, S. 8.

<sup>301</sup> Ebd.

<sup>302</sup> Ebd. S. 9.

<sup>303</sup> Ebd. S. 14.

autobiografije. U *Dnevniku apatrida, Carinskoj deklaraciji i Nultoj zemlji* sadašnjost je dominantna zona pripovjedanja. Iz tog razloga za njih se može reći da su autografska<sup>304</sup> jer njihovo pripovjedanje sadrži kako faktualne tako i fikcionalne elemente.

Već ranije u ovom radu rečeno je da kontekst Ćosićevih djela uglavnom čine drugi tekstovi. Na osnovi ovog „pravila“ to isto bi se moglo tvrditi i za njegovu autobiografiju, jer Ćosić i sam kaže da se njegova biografija razlikuje od konvencionalnih jer je napisana na nekonvencionalan način i da ona možda upravo zbog ostaje skrivena za čitaoca.

*„Moja biografija prema tome nikako ne može biti napisana na način koji je u tom poslu uobičajen, nego baš suprotno. Ona polako nastaje u baratanju tuđim biografijama, nesretno nejasnim, kao što je i moja. Ja smatram da bi čovek ceo svoj život mogao ispričati samo ako se uvuče u nečije tuđe bivstvo, a ovo, opet, moglo bi se svesti samo na jednu jedinu okolnost oko sedenja pod abažuro, u velikom ruskom gradu, gde, za neljudske zime, tri ili četiri osobe piju čaj i ćute.“<sup>305</sup>*

---

<sup>304</sup> Vgl. Brebanovic, Predrag. Podrumi marcipana. Ćitanje Bore Ćosića. Beograd 2006, S. 446.

<sup>305</sup> Ebd. S. 449.

## **10. Literaturverzeichnis**

### ***Serbokroatischsprachige Primärliteratur:***

**Brebanović, Predrag.** *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića.* Beograd 2006.

**Ćosić, Bora.** *Dnevnik apatrida.* Zagreb 1993.

**Ćosić, Bora.** *Nulta Zemlja.* Split 2002.

**Ćosić, Bora.** *Put na Aljasku.* Zagreb 2008.

**Srebro, Milivoj.** *Roman kao postupak u savremenoj srpskoj književnosti.* Novi Sad 1985.

### ***Deutschsprachige Primärliteratur:***

**Ćosić, Bora.** *Die Zollerklärung.* Frankfurt/Main 2001.

**Ćosić, Bora.** *Die Vogelklasse.* Wien/Bozen 2008.

**Ćosić, Bora.** *Die Bügelmaus.* Ottensheim 2008.



## ***Sekundärliteratur:***

**Bronfen**, Elisabeth. *Entortung und Identität*. Ein Thema der modernen Exilliteratur. In: *The Germanic Review*. Vol. LXIX 1994. S. 70-78.

**Deretić**, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd 2004.

**Džihic**, Vedran. *Interlektuelle in der jugoslawischen Krise: Rolle und Wirken der postjugoslawischen unabhängigen Intellektuellen in Wien*. Frankfurt am Main; Wien (u.a.) 2003.

**Genette**, Gérard. *Die Erzählung*. München 1994.

**Kliems**, Alfrun. *Im Stummland*. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiri Gruša und Ota Filip. Frankfurt/Main (u.a.) 2002.

**Lejeune**, Philippe. *Autobiografski sporazum*. 1994.

**Martinez**, Mathias; Scheffel, Michael. *Einführung in die Erzähltheorie*. München 1999.

**Palavestra**, Predrag. *Književnost –kritika ideologije*. Beograd 1991.

**Prlić**, Sonja. *Wir sind alle Museumsstücke*. Dubravka Ugrešićs Exilliteratur der 1990er als Radikalisierung postmodernen Schreibens. Diplomarbeit. Wien 2000.

**Richter**, Angela. *Liberalität ohne Grenzen? Zum Umgang mit Literatur in Jugoslawien 1945-1990*. In: Richter, Ludwig (Hrsg.) *Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropa*. Berlin 1995. S. 245-256.

**Richter**, Angela. *Serbische Prosa nach 1945*. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen München 1991.

**Richter**, Ludwig (Hrsg.). *Im Dissens zur Macht*. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropa. Berlin 1995.

**Sito, Maja.** *Die Wahrnehmung des Zerfalls von Jugoslawien in ausgewählten Werken Peter Handkes und Dubravka Ugrešić.* Diplomarbeit. Wien 2011.

**Stanzel, Franz K.** *Theorie des Erzählens.* 7. Auflage. Göttingen 2001.

**Stanzel, Franz K.** *Die Typischen Erzählsituationen im Roman.* Wien/Stuttgart 1955.

**Stern, Guy.** *Literatur im Exil.* Gesammelte Aufsätze 1959-1989. Ismaning 1989.

**Stern, Guy.** *Literarische Kultur im Exil.* Gesammelte Beiträge zur Exilforschung. Dresden 1998.

**Strelka, Joseph P.** *Einführung in die literarische Textanalyse.* Tübingen 1998.

**Strelka, Joseph P.** *Exil, Gegenexil und Pseudoexil in der Literatur.* Tübingen 2003.

**Strelka, Joseph P.** *Exilliteratur: Grundprobleme der Theorie.* Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern 1983.

**Ugrešić, Dubravka.** *Kultura laži.* Antipolički eseji. Zagreb 2002.

**Ugrešić, Dubravka.** *Lesen verboten.* Frankfurt am Main 2002.

**Vogt, Jochen.** *Aspekte erzählender Prosa.* Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 10. Auflage. Paderborn 2008.

## ***Internetquellen***

[http://de.wikipedia.org/wiki/Bora\\_Ćosić](http://de.wikipedia.org/wiki/Bora_Ćosić)

[www.literaturfestival.com/teilnehmer/autoren/2008/bora-cosic](http://www.literaturfestival.com/teilnehmer/autoren/2008/bora-cosic)

[www.perlentaucher.de/autor/bora-cosic.html](http://www.perlentaucher.de/autor/bora-cosic.html)

[http://www.suhrkamp.de/autoren/bora\\_cosic\\_5698.html](http://www.suhrkamp.de/autoren/bora_cosic_5698.html)

<http://www.schoeffling.de/autoren/bora-cosic>

<http://www.knjizevnost.org/intervjui/596-bora-osi-avangarda-se-polako-obnavlja>

<http://www.exilforschung.de/index.php?p=26>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Exilliteratur>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Exil>

<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/76354.html>

<http://www.nzz.ch/2001/09/29/li/article718W3.html>

<http://www.mdr.de/sachsen/chemnitz/Heympreis100.html>

<http://derstandard.at/1333528558016/80-Geburtstag-Dennoch-schreibe-ich-weiter>

<http://www.schreibheft.de/docs/rezensionen/bora-cosic-zollerklaerung.html>

<http://www.hr->

[online.de/website/rubriken/kultur/index.jsp?rubrik=8894&key=standard\\_document\\_4019812](http://www.hr-online.de/website/rubriken/kultur/index.jsp?rubrik=8894&key=standard_document_4019812)

[http://www.kontakr.erstebankgroup.net/report/stories/Issues20\\_07\\_Kalter+Krieg+und+Coca+Cola/de](http://www.kontakr.erstebankgroup.net/report/stories/Issues20_07_Kalter+Krieg+und+Coca+Cola/de)

[http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/saopstenja/razgovori/dubravka\\_ugresic\\_biti\\_izvan.pdf](http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/saopstenja/razgovori/dubravka_ugresic_biti_izvan.pdf)

<http://www.balkanforum.info/f9/gewissen-serbiens-28971-print/>

<http://www.guenter-grass-stiftung.de/ggrass>

<http://www.mdr.de/sachsen/chemnitz/Heympreis100.html>.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/bora-cosic-fruehstueck-im-majestic-in-gedanken-schweben-die-dinge-11708167.html>

[http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur/den-abstand-andeutend\\_1.16246107.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur/den-abstand-andeutend_1.16246107.html)

<http://oe1.orf.at/artikel/301979>

[http://www.chemnitz.de/chemnitz/de/stadt\\_chemnitz/stadtportrait/ehrungen\\_und\\_preise/stefan\\_heyms/downloads/110701preisverleihung\\_heympreis\\_laudatio\\_pleitgen.pdf](http://www.chemnitz.de/chemnitz/de/stadt_chemnitz/stadtportrait/ehrungen_und_preise/stefan_heyms/downloads/110701preisverleihung_heympreis_laudatio_pleitgen.pdf)

## *Anhang*

### *Abstract*

Bora Ćosić wurde dem breiteren, insbesondere dem deutschsprachigen Publikum erst in seiner Migration bekannt. In erster Linie wurde er als Kritiker des Milošević-Regime wahrgenommen. Für diese Kritik wurde er in seiner Heimat zur *persona non grata*, außerhalb der Landesgrenze wurde ihm für seinen Mut hingegen viel Respekt entgegen gebracht. Als einer der Wenigen schwamm er nicht auf der Welle des serbischen Nationalismus sondern verurteilte seine Kollegen, die zu innigen Milošević-Anhängern geworden sind und Lobeshymnen auf seine diktatorische Herrschaft sangen.

In dieser Arbeit wird analysiert wie Ćosić als 60jähriger zum *Heimatlosen* wurde, anschließend eine *Zollerklärung* abgeben musste und schließlich auch erkennen musste, dass seine einstige Heimat mittlerweile zum *Land Null* verkommen ist. Aufgrund dieser Ernüchterung vergingen Jahre bis er sich auf seine *Reise nach Alaska* wagte.

To the broader audience, especially the German speaking audience Bora Cosic was known only in his emigration. First and foremost, he was perceived as a critic of the Milosevic regime. For this criticism, he became *persona non grata* in Serbia, outside the national borders however a lot of respect was brought to him for his courage in expressing his opinion publicly and making his criticism public. As one of the few he did not float on the wave of Serbian nationalism but condemned his colleagues who have become fervent supporters of Milosevic and who sang hymns of praise to his dictatorial rule.

In this work it is analysed how Cosic as a 60-year-old became the *homeless* and how afterwards had to make a *customs declaration*. At the end of the day he has to recognise that in the meanwhile his home country has become the *zero country*. On account of all this disillusionment it took him years until he ventured on his *trip to Alaska*.

Šira publika, posebno govornici njemačkog jezika, upoznavaju Boru Ćosića tek u njegovoj emigraciji, i to uglavnom kao kritičar Miloševićevog režima. Za javno kritikovanje političkog sistema Srbija ga je proglasila za *personu non gratu*, dok je van nacionalnih granica slavljén i poštovan upravo zbog toga što je hrabro iznosio svoje mišljenje i vršio javnu kritiku. Kao jedan od malobrojnih koji se nisu dali uvući u vrtlog srpskog nacionalizma Ćosić osuđuje ne

samo političke struje u svojoj zemlji već i svoje nekadašnje kolege pisce, koji su postali pristalice Miloševićevog režima i koji glorificiraju diktatorsku vladavinu.

Ovaj rad analizira kako Ćosić u svojoj 60. godina života postaje *apatrid*, na osnovu čega piše svoju *carinsku deklaraciju* da bi na kraju zaključio da je njegova nekadašnja domovina u međuvermenu postala *nulta zemlja*. Duboko razočaran zbog svega treba mu niz godina da se usudi na svoj *Put na Aljasku*.

## ***Lebenslauf***

### **Persönliche Daten**

Name: Sanela Memišević  
Geburtsdatum: 17.04.1980 Zvornik (Bosnien-Herzegowina)  
Email: [sanellina@yahoo.com](mailto:sanellina@yahoo.com)

### **Schulischer Werdegang**

4 Jahre Volksschule in Kozluk (Bosnien-Herzegowina)  
1 Jahr Hauptschule in Kozluk (Bosnien-Herzegowina)  
3 Jahre Hauptschule in Haag am Hausruck/OÖ  
5 Jahre HBLA für Wirtschaftliche Berufe in Ried im Innkreis/OÖ  
6. Juni 2000 Matura  
1. Oktober 2000 – 28. November 2007 Universität Wien – Slawistik/Russisch  
28. November 2007 Magistra der Philosophie (Mag.phil.)  
1. März 2004 – 17. Juni 2011: Universität Wien - Anglistik und Amerikanistik  
17. Juni 2011 Bachelor of Arts (BA)  
Seit März 2004: Universität Wien – Slawistik/Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

### **Beruflicher Werdegang**

2001-2002 IBC Kommunikationsdienstleistungen GmbH Wien - Telefonistin  
2002-2003 SAZ Marketing GmbH – Call Center Agent  
2005-2006 Vienna Sporthotel – Rezeption  
Seit 29.1.2007 Medizinische Universität Wien - Personalabteilung

### **Sprachkenntnisse**

Serbokroatisch  
Deutsch  
Russisch  
Englisch  
Italienisch  
Französisch