

Beate Jonscher

Realismus in der Postmoderne.

Aleksandar Tišma Roman "Upotreba čoveka" (1976)

Die Darstellung des Krieges und des Befreiungskampfes gehört zu den wichtigsten Themen der jugoslawischen Literatur der Nachkriegszeit. Im Verlauf der "Erneuerung der kritischen Komponente des Realismus" vollzogen sich dabei Veränderungen in der literarischen Gestaltung, der Schwerpunkt verlagerte sich von der Beschreibung des heroischen Kampfes einzelner Helden und ganzer Völker zur komplexen Darstellung widersprüchlicher Schicksale und existentieller Probleme.¹

Der Roman "Upotreba čoveka" ("Der Gebrauch des Menschen") des 1924 geborenen Schriftstellers Aleksandar Tišma geht jedoch weiter darüber hinaus. Er verhält sich nicht nur in einigen Punkten polemisch gegenüber früheren Darstellungen², auch die Erzählweise weicht deutlich von bisher gängigen ab. Diese wurde in der Literaturkritik zum Beispiel als "photografischer Realismus", "neue Sachlichkeit" oder ähnliches bezeichnet.³

Der Roman wirkt auf eine erstaunlich Weise zugleich "realistisch" und "modern" bzw. "postmodern". Auf diesen "Widerspruch", seine Ursachen in der Struktur des Textes soll im folgenden näher eingegangen werden.

Realismus, Moderne und Postmoderne

Der Realismus als literarische Strömung hatte seine wichtigste Zeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auerliterarische Voraussetzungen dafür waren die stürmische Entwicklung von Wissenschaft und Technik, der philosophische Materialismus sowie die sozialen Strömungen jener Zeit.⁴ Sein künstlerisches Credo bezog sich - vereinfachend gesagt - auf die "Widerspiegelung" von Welt (dem Verhältnis zur Wirklichkeit als deren literarischer Darstellung) und die Vermittlung von "Wahrheit" (Verhältnis zur Wirklichkeit als Aussagen über diese).

Diese Kriterien wurden seit Beginn des 20. Jahrhunderts einer immer stärkeren Kritik unterworfen. Diese betraf das Weltbild und die weltanschaulichen Ideen, die über realistische Werke transportiert wurden, aber auch den Anspruch auf den Besitz von Wahrheit und die Fähigkeit und das Recht auf Bildung und Erziehung des Lesers.

Der Realismus mude seine dominierende Stellung in der Literatur aufgeben. Aufgrund der sehr unterschiedlichen ökonomischen, philosophischen, sozialen usw. Vorstellungen, die die heutige Welt prägen, verbleibt er jedoch als eine Möglichkeit der Kunst. Aussagen über die Welt zu treffen, Erkenntnisse zu vermitteln, einen breiten (breiteren) Leserkreis zu erreichen kann auch als Vorteil angesehen werden. LiteraturwissenschaftlerInnen gehen allerdings das Risiko ein, sich bei der Analyse realistischer Werke auch über die dargestellte Welt (sowie die Wertung dieser Welt) äußern zu müssen. Andererseits verfügen sie jedoch über erprobtes literaturwissenschaftliches Instrumentarium, das die literarische Qualität überprüfbar macht.

Bei "modernen" und "postmodernen" Texten gestaltet sich diese Frage weitaus schwieriger. Denn bereits die Moderne stellt, wenn sie den Wahrheitsanspruch aufgibt, die Grenzen von Realität und Fiktion grundsätzlich in Frage. In der Postmoderne kommt ein anderes Verhältnis zur bereits vorhandenen Literatur hinzu, die Folgen sind bewusste Intertextualität und die gleichberechtigte Nutzung traditioneller und moderner Erzähltechniken.

Im ungelösten Streit zwischen um das Verhältnis von Moderne und Postmoderne⁵ dominiert die Tendenz zur zeitlichen Einordnung, so da zeitgenössische "nichtrealistische" Texte in der Regel der Postmoderne zugeordnet werden.

Auch wenn die südslawische Literatur im allgemeinen durch eine starke Tradition einer realistischen, wenig experimentellen Erzählweise geprägt ist, wird für die serbische Literatur seit den siebziger Jahren von einer Vielzahl von Möglichkeiten und Experimente ausgegangen, und sich in den achtziger Jahren die Tendenz zur Postmoderne verstärkt. Als charakteristische Kennzeichen postmoderner Texte gelten: Intertextualität und Zitathaftigkeit, Fehlen der Kausallogik und der räumlich-zeitlichen

Bezüge der Fabel, Thematisierung der Poetik der Postmoderne sowie die vielfältige Brechung des Historisch-Dokumentarischen durch Erfundenes.⁶

Der Roman Aleksandar Tišmas s kann daher nicht ohne weiteres - wie etwa die Texte von Danilo Kiš oder Milorad Pavić - der Postmoderne zugeordnet werden. Die realistische Schreibweise wird jedoch durchbrochen, und vor allem kommt eine postmoderne Weltsicht zum Tragen.

Als Grundlage für die folgende Analyse wurden aus der kaum zu überschaubaren Vielfalt von Arbeiten über den Realismus und dessen "Überwindung" durch die Moderne bzw. Postmoderne zwei Arbeiten ausgewählt, die sich auf das Genre des Romans beziehen.

Jochen Vogt betrachtet in "Aspekte erzählender Prosa" die Entwicklung des Romans ohne die Kategorien Realismus/Moderne durch die Veränderung der Kategorien Fiktionalität, Erzählsituation, Zeitstruktur und Personenrede.

Die Fiktionalität entwickelt sich "von der naiven Authentizitätsbehauptung des frühbürgerlichen Romans über die quasi-dramatische Illusionstechnik des 19. Jahrhunderts bis zur metafiktionalen Verrätselung der Wirklichkeitsebenen, der spielerischen Vermischung und Vertauschung von Faktischem und Fiktivem". Bei der Erzählsituation findet ein Übergang von der auktorialen zur personalen und zu Montageformen statt. Die Zeitstruktur führt von einer geradlinigen, chronikalischen hin zu nichtchronologischen, verschachtelten. In der Personenrede schließlich geht die Entwicklung von den "direkten und indirekten Redeformen zur 'Doppelstimme' der erlebten Rede, vom auktorialen Gedankenbericht" zum Bewusstseinstrom der Figur.⁷

Wenn Jürgen H. Petersen über die Kategorien des Erzählens in der Moderne schreibt, benennt er ebenfalls das Aufbrechen der Fiktionalität als wesentliches Merkmal. Ursache dafür ist das Wegfallen einer Beglaubigung des Dargestellten.

Petersen betont die Veränderung in der Rezeption: anstelle der gelenkten Rezeption (d.h. der Text signalisiert, wie er verstanden werden will) tritt die freie Rezeption. Ich füge hinzu: Damit entzieht sich der moderne Text zugleich einer eindeutigen Bewertung, auch einer ideologischen Beurteilung.

Nach Petersen darf der moderne Roman keine kohärente Handlung haben, weder über Symbol- noch über Ereignislogik verfügen, nicht sinnzentriert sein. Der Text will keine Verhältnisse aufdecken noch eine Idee herausarbeiten.⁸

Fiktionalität

Der Roman "Upotreba čoveka" spielt in zum überwiegenden Teil in Novi Sad. Der gesamte Text zeichnet sich durch eine sehr detailreiche Gestaltung aus. Er beginnt mit den Worten: "Das Tagebuch des Fräuleins":

"Das Tagebuch des Fräuleins hat längliches Format, sein fester, genarbter, roter Einband imitiert Schlangenleder und trägt in der linken oberen Ecke die goldgeprägte Aufschrift 'Poesie'. Es ist eines jener Büchlein, die man kleinen Mädchen schenkt, damit ihre Lieben sich dort mit Eintragungen verewigen; in einer kleinen Stadt jedoch, wie es Novi Sad kurz vor dem Zweiten Weltkrieg ist, stellt es die einzige intime Art Notizbuch dar, die man für Geld erstehen kann. Davon überzeugt sich auch Anna Drentvenšek, von ihren Schülern 'Fräulein' genannt..."⁹

Im ersten Kapitel gibt es eine Vorausschau auf spätere Ereignisse, und mit Hilfe des Tagebuchs wird der Handlungszeitraum bestimmt: vom Kauf (1935), über den Tod der Besitzerin und den ersten Besitzerwechsel (1940), den erneuten Besitzerwechsel (1944) bis zur Vernichtung des Tagebuchs (1950).

Das "Fräulein", das keines ist, sondern eine verheiratete, aber allein lebende Frau, die sich ihren Lebensunterhalt durch Deutschunterricht verdient, stirbt bereits in dem erwähnten ersten Kapitel. Aber sie unterrichtet eine Zeitlang jene drei jungen Menschen, die als Hauptfiguren des Romanes anzusehen sind: Vera Kroner, Sredoje Lazukić und Milinko Božić. Dabei repräsentieren deren Familien unterschiedliche, für Novi Sad charakteristische Familien- und Lebensformen.

Vera stammt aus einem jüdisch-deutschen Elternhaus. Ihr Vater Robert Kroner ist ein jüdischer Geschäftsmann, der die von seinem Vater übernommenen Geschäfte nur weiterführt, damit er seinen Interessen in der Welt der Bücher weiter nachgehen kann. Zudem hat er die Frau geheiratet, die ihn sexuell am meistens anzog: sein deutsches Kindermädchen. Er wird so zum Schwager eines SS-

Mannes, der ihm (weil kein anderer Zuhörer da ist) von seiner Teilnahme bei Massenerschießungen von Juden erzählt. Robert Kroner weiß, da er nicht imstande ist zu kämpfen. Er und seine Mutter Sarah werden im KZ umgebracht. Sein Sohn Gerhard nimmt am Widerstandskampf teil, wird aber nach kurzer Zeit verhaftet und erschlagen. Kroners Frau Resi aber heiratet später einen Deutschen und betreibt in München ein Wirtshaus.

Vera wird im KZ zwangssterilisiert und zur "Feldhure" gemacht. Sie überlebt zufällig, ist aber als Mensch, als Frau zerstört und nicht mehr imstande, ein "normales" Leben zu führen. Sie ist nicht imstande zu leben und zu arbeiten wie alle, und prostituiert sich. Sie führt zur Mutter, aber auch das ist kein Ausweg. Deutschland kommt ihr vor wie ein "einziges riesiges Irrenhaus".

Der Weg von Sredoje ist anders, aber mit ähnlich zerstörerischer Konsequenz. Nach Beginn des Krieges führt er mit seinem Vater nach Belgrad, der dort mit Deutschen Geschäfte macht. Durch Protektion eines deutschen Offiziers wird Sredoje Polizist. Als dieser ihn sexuell belästigt, erschießt Sredoje ihn und flieht zu den Partisanen. Nach dem Ende des Krieges bleibt er in der Armee, versieht aber seinen Dienst so, da er schließlich im Gefängnis landet. Nach seiner Entlassung geht er nach Novi Sad zurück (er flieht vor einer Frau, die er wegen des Wohnraums geheiratet und die ein Kind von ihm erwartet), wo er mehr zufällig beginnt, seinen Lebensunterhalt durch Nachhilfeunterricht zu verdienen. Hier trifft er auf Vera, in die er früher verliebt war. Aber auch diese Liebe ist unmöglich geworden, und sie trennen sich.

Der Vater von Sredoje, Nemanja Lazukić, betrachtet sich als Missionar des Serbentums, muss aber lange Jahre - bis er selbst zu einem erfolgreichen Rechtsanwalt wird - bei einem Kroaten katholischen Glaubens arbeiten und heiratet schließlich dessen ältliche Tochter. Anstelle des gewünschten Kindersegens werden nur zwei Söhne geboren, wobei der ältere in den ersten Tagen des Krieges ums Leben kommt. Lazukić selbst ändert seine Meinung über die Deutschen und wird zum Kollaborateur. Später wird als Geisel genommen und erschossen.

Milinko Božić lebt mit seiner Mutter allein. Sein Vater hatte sich dem Trunk ergeben und Selbstmord begangen, die Mutter verdient den Lebensunterhalt durch Näharbeiten. Milinko ist ein wissbegieriger Junge; obwohl vor Ausbruch des Krieges als Veras Freund gilt, kommt er eigentlich zu Robert Kroner, um Neues zu lernen, die "stille Besonnenheit" zu pflegen. Nach der Befreiung Novi Sads meldet er sich zur Armee. Als erste Auszeichnung erhält er eine deutsche Uniform, so da er nach seiner schweren Verwundung von den Deutschen mitgenommen wird. Er beendet seine Tage in einem deutschen Lazarett. Augen und Kehlkopf sind zerstört, niemand erfährt, wer er eigentlich ist, und auch seine Mutter kann ihn daher nicht finden.

Diese auf den ersten Blick geradezu "klassisch" erscheinende Figurenkonstellation mit einem konzentrischen Aufbau tuscht. Das Fräulein, das die jungen Leute unterrichtet, die jeweils Teil einer Familie sind, deren Schicksal betrachtet wird, befindet nur "strukturell" im Mittelpunkt. Ihr Tod steht am Beginn der Handlung, der (Feuer)"tod" ihres Tagebuchs markiert das Ende.

Erzählsituation/Personenrede

Die Figuren in "Upotreba čoveka" agieren vor einem historischen Hintergrund. Sie und alle sie betreffenden Ereignisse sind jedoch fiktiv, und diese Fiktionalität wird in keinem Augenblick durchbrochen.

In dieser Hinsicht ist der Roman vollkommen traditionell. Konventionell erscheint - zunächst - auch der Erzähler, denn er gibt sich gegenüber den Figuren und deren Handlungen als allwissend. Jedoch ist auffällig und normabweichend, da es im Roman nur sehr wenige Dialoge gibt. Die Figuren erhalten praktisch keine Gelegenheit zur Selbstdarstellung, sie erscheinen immer nur über die Perspektive des Erzählers. Die Allwissenheit des Erzählers führt daher nicht zu einer "Objektivierung", sondern zu einer besonderen Art von Subjektivität. Zudem beschränkt sich die Allwissenheit des Erzählers auf die fiktiven Figuren und deren Handlungen. Der "reale", historische Hintergrund existiert immer nur im Zusammenhang mit den Figuren. Das lässt sich gut an den Kapitelanfängen zeigen:

11. Kapitel: "Der deutsche Vorstoß nach Osten, der im April 1941 Novi Sad und die Bačka erreichte, hatte im Winter desselben Jahres auch seinen Interpreten im Haus Kroner: Sepp Lenhart, leiblicher Bruder von Resi Kroner."

20. Kapitel: "Sredoje Lazukić betrachtete die Okkupation mit boshafter Genugtuung..."

22. Kapitel: "Wie der Beginn des Krieges kündigte sich auch sein lang erwartetes und überraschendes Ende durch Schüsse an: die Läufe zum Himmel gerichtet, feuerten die Soldaten vor Freude ihre Gewehre und Maschinenpistolen ab. Sredoje erlebte das Feuerwerk in Koprivnica."

Diese am Anfang der Kapitel stehenden Aussagen sind fast die einzigen Informationen über den historischen Hintergrund, die der Erzähler gibt. Wie am Text zu erkennen, wendet er sich jeweils sofort seinen Figuren zu und bleibt dicht an ihnen. Seine "Allwissenheit" ist auf die Figuren beschränkt. Dem entspricht ein weiteres Charakteristikum der Erzählweise: die besonderen Typen von Kapiteln.

Wie Angela Richter festgestellt hat, gibt es erstens Kapitel mit einem zentralen Thema (insgesamt 9 von 23), zweitens Kapitel, die sich auf eine Figur konzentrieren (ebenfalls 9) und drittens Kapitel, in den die Beziehungen von Figuren beleuchtet werden (5)¹⁰. Zu ergänzen wäre, da in der dritten Gruppe Zweierbeziehungen überwiegen. Sind mehrere Figuren wichtig, werden diese häufig nacheinander betrachtet, d.h. es dominiert jeweils die Sicht einer Figur.

Dadurch entsteht eine Wiedergabe von "Wissen in Blöcken". Der Verzicht auf "Herstellung bergreifender Sinnzusammenhänge"¹¹ hat weitreichende Konsequenzen für die Rezeption des Romans.

Chronologie/Zeitliche Darbietung der Ereignisse

Ist der Roman in Bezug auf die Fiktionalität "realistisch", befindet er sich bei der zeitlichen Gestaltung jedoch zwischen einer geradlinigen, chronikalischen und einer nichtchronologischen, verschachtelten Darbietung.

Die ersten zehn Kapitel (von insgesamt dreiundzwanzig) umfassen die Handlung vor Beginn des Krieges, aber nur 60 von ca. 270 Seiten (hinzu kommen 18 Seiten, in denen der Wortlaut des Tagebuches wiedergegeben wird), also rund ein Viertel des gesamten Textes.

Die Schilderung des Lebens von Vera und Sredoje in der Nachkriegszeit umfasst ebenfalls etwa 60 Seiten (das 16., 22. und 23. Kapitel)

Im Mittelpunkt des Romans stehen also die Jahre des Krieges: der deutschen Okkupation und der Judenverfolgung; hierbei insbesondere das Schicksal der Familie Kroner.

Das Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit schwankt beträchtlich, und es gibt einige Brüche in der Chronologie. Diese betreffen in erster Linie das Schicksal von Vera. So wird erst über ihr Leben nach dem Krieg berichtet und dann über ihre Erlebnisse im KZ berichtet. Diese werden im Gegensatz zum übrigen Text in der Ich-Form dargeboten, jedoch in der gleichen detailreichen, nüchtern-sachlichen Art und Weise, was die Ungeheuerlichkeit der Ereignisse eher noch verstärkt.

Die Handlung beginnt und endet mit dem Tagebuch: Vera hatte es von dem Fräulein erhalten mit der Bitte, es zu verbrennen, es aber aufbewahrt. Sredoje hatte es im verlassenen Haus der Kroners gefunden, es mitgenommen und dann wieder Vera übergeben. Nun verbrennen sie es.

Vor den letzten beiden Kapiteln wird der Wortlaut des Tagebuches wiedergegeben, die Ereignisse aus dem Leben des Fräuleins schildern, die mit der eigentlichen Romanhandlung also nur marginal zu tun haben.

Der Erzählfluss wird zudem durch eingefügten "akkumulierende" Beschreibungen unterbrochen. Dies hängt mit Besonderheiten der Detailgestaltung zusammen. Der Text ist, wie gesagt, von einer Überfülle an Details geprägt. Sie sind jedoch zum Teil nach anderen als im traditionellen realistischen Roman blichen Prinzipien geordnet. So werden Beschreibungen des Äußeren der Figuren nicht an den Stellen gegeben, wo diese das erste Mal erscheinen (und auch nicht an Stellen, wo sie im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen), sondern sind im zehnten Kapitel "Konstitutionen" zusammengefasst. Gleiches gilt für die Beschreibung von deren näherer Lebensumwelt im zweiten Kapitel "Wohnstätten".

Diese folgt dem Prinzip der Aufzählung, ohne Steigerung oder Abschwächung. Zwischen den einzelnen Beschreibungen findet sich die direkte Aufzählung.¹² Diese spezifische Art der Gestaltung beschränkt sich jedoch nicht auf Beschreibungen. Im fünften Kapitel "Abendliches Bedürfnis, allein zu sein" werden unterschiedliche Handlungen, die zur gleichen Zeit ablaufen, beschrieben, und im achtzehnten Kapitel "Andere Szenen des Aufbruchs von zu Hause" gleichartige Handlungen, die zur

verschiedenen Zeiten vollzogen werden. In diesem ersten Kapiteltyp ("zentrales Thema") zeigen sich die Brüche in der Chronologie am deutlichsten.

Die letzte Konsequenz dieser Gestaltung findet sich im 15. Kapitel "Todesarten. Natürliche und gewaltsame...". In diesem Kapitel, das sich auf den Gesamtumfang des Textes bezogen, noch im ersten Drittel des Romans befindet, wird über den Tod aller Figuren des Romans berichtet.

Prolepsen

Im ersten Kapitel des Romans wird über zeitlich später liegende Ereignisse berichtet, die der Leser an dieser Stelle noch nicht einordnen kann. Solche Art Vorausschau nennt Gerard Genette Prolepsen. Er schreibt: "Mit Prolepse bezeichnen wir jedes narrative Manöver, das darin besteht, ein späteres Ereignis im Voraus zu erzählen oder zu evozieren."¹³

Er beschreibt Prolepsen für die "abendländische narrative Tradition" als eher selten, obwohl sie in der antiken Literatur dazu dienten, "vorherbestimmte Verwicklungen" deutlich zu machen. Für die realistische Literatur sei jedoch "narrative Unbestimmtheit" charakteristisch, so da es bei Balzac, Dickens oder Tolstoj nur wenig Prolepsen gebe.

Genette unterscheidet interne (Vorausschau auf Ereignisse, die innerhalb der erzählten Handlung liegen) und externe Prolepsen. Interne Prolepsen können kompletiv sein - d.h. eine spätere Lücke in der Handlung füllen - oder repetitiv, dann verdoppeln sie ein bestimmtes "narratives Segment".

Eine Funktion von Prolepsen sieht Genette darin, die Erwartungshaltung des Lesers zu wecken. Für die "Gegenwart des Erzählens" bezieht er sich Genette auf die Texte von Marcel Proust und sieht die dort vorhandenen Prolepsen als "Zeugnisse der Intensität des aktuellen Erinnerns", d.h. sie sind notwendig für den Zusammenhalt und die Architektur des Erinnerns.¹⁴

Prolepsen können also in einem literarischen Text sehr unterschiedliche Funktionen haben: Sie können Erwartungshaltungen hervorrufen (vor allen, wenn sie spätere Ereignisse nicht erzählen, sondern lediglich evozieren) oder dem Erzählfluss eine bestimmte Struktur verleihen. Solange der Leser die Geschehnisse nicht einordnen kann, bleibt die "narrative Unbestimmbarkeit" erhalten, die dem realistischen Prinzip entspricht, weil sich Zukunft nicht voraussagen lässt.

Die Voraussage eines Ereignisses hat jedoch immer etwas Fatalistisches, weil sie es unabwendbar macht. Es erscheint wie ein "vorherbestimmtes" Schicksal.

Das Kapitel "Todesarten" fällt von seiner Struktur her nicht aus dem Roman heraus. Seine außergewöhnliche Wirkung bezieht es auch nicht allein aus der nüchternen Aufzählung von Todesfällen. Es ist die Kombination von internen und externen Prolepsen sowie die Ausschließlichkeit der Aussage.

Figur und Held

Nach dem Umfang der Darstellung sind Vera und Sredoje die "Helden" des Romans. Wenn nicht als schlichter Terminus technicus genommen, sind bei diesem Begriff Anführungszeichen notwendig, denn beide überleben zwar den Krieg, gehen aber an den Folgen zugrunde: Vera begeht Selbstmord, Sredoje verunglückt nach einem Besäufnis. (Allerdings endet der Roman nicht mit dem Tod der Helden.) Wenn man von dem Verhältnis Held - Wirklichkeit ausgeht, haben wir es nicht nur eine deutliche Abweichung von der bisherigen Darstellung des Krieges und des Befreiungskampfes in der jugoslawischen Literatur, sondern von der realistischen Literatur überhaupt.

Vogt benennt in Anlehnung an die Romantheorie von Georg Lukacs vier Möglichkeiten des Verhältnisses von Held und Welt.

Erstens: der Held versucht, die Welt zu verändern und scheitert daran oder zweitens: er verzichtet auf eine Einflussnahme und zieht sich in sich zurück. Dazwischen besteht drittens die Möglichkeit der Versöhnung des Helden mit der Wirklichkeit. Die vierte (utopische) Variante besteht in der "Gemeinschaft gleich empfindender Menschen in inniger Verbindung mit der Natur."¹⁵

Vogt betont die Zeitgebundenheit dieses Konzeptes von Lukacs, das im wesentlichen in der Zeit des Ersten Weltkrieges entstand, und nennt als dessen Grundlagen Krisenbewusstsein und Katastrophenerwartung in Verbindung mit Erneuerungshoffnung.

Ich füge hinzu: Als fünfte Möglichkeit setzt der Realismus, insbesondere der "sozialistische" die tatsächliche Möglichkeit der Einflussnahme durch den Helden.

In Bezug auf "Upotreba čoveka" zeigt sich aber, da keine der genannten Beziehungen auf Tišmas Figuren zutrifft.

Es ist weder eine "tragische" (1) noch eine "optimistische" (5) Konfliktlösung möglich, da diese an aktive Helden gebunden sind. Tišmas Figuren sind passiv, können sich aber nicht zurückziehen oder in Einklang mit ihrer Umwelt leben, denn die Ereignisse verlangen Reaktionen.

Die "Helden" sind nicht in der Lage, "angemessen" zu reagieren. Das Kriterium der "Angemessenheit" betrachte ich hier als eine Konvention zur Bewertung von historischen Ereignissen, die im Nachhinein auf diese aufgetragen wird. In diesem Fall können als Folie die jugoslawische Geschichtsschreibung sowie frühere literarische Texte über diese Zeit dienen. Angemessen im Sinne dieser Konvention reagieren daher nur Gerhard Kroner und Milinko Božić, aber auch diese (Neben-)Figuren scheitern: Gerhard Kroner wird ermordet, bevor er nennenswert Widerstand gegen die Besatzer leisten kann (und zwar erschlagen, nicht erschossen, auch der Tod ist nicht "angemessen"). Milinko Božić beginnt seinen Kampf auf der "richtigen Seite" sehr spät, fällt nicht (die "tragische" Variante), sondern wird zu einem "lebenden Leichnam", noch dazu in einem deutschen Lazarett.

Keine der Figuren vermag sich dem verhängnisvollen Sog des Krieges zu entziehen. Und durch die Figurenkonzeption des Romans wird insgesamt deutlich, da sich bereits im Leben der Eltern von Vera, Sredoje und Milinko Missverhältnisse herausgebildet haben, die das kommende Verhängnis noch vergrößern: so heiratet der orthodoxe serbische Nationalist die Tochter eines Kroaten katholischen Glaubens, der Jude ehelicht eine Deutsche und wird so zum Schwager eines SS-Mannes.

Das Absurde als künstlerisches Prinzip

Im Roman gibt es eine ganze Reihe absurder (nicht logischer, der menschlichen Vernunft widersprechende, widersinniger) Details und Konstellationen, die ebenso absurde Folgen haben: Sredoje geht zu den Partisanen, um sexueller Belästigung zu entgehen; Milinko kämpft in der jugoslawischen Armee und stirbt in einem deutschen Lazarett usw.

Das Absurde existiert in der Literatur seit dem Mythos von Sisyphos, aber es ist charakteristisch für Texte in Krisen- und Endzeitstimmung, also für das gesamte 20. Jahrhundert.¹⁶

Das Absurde ist nicht absolut, und es kann sehr unterschiedlich strukturiert sein und wirken (tragisch und komisch, ernst und verspielt), und was als absurd empfunden wird, hängt in oft von der Perspektive und der subjektiven Wahrnehmung ab.

Das Absurde als künstlerisches Prinzip hat keine realistische Tradition. Im Roman von Tišma erscheint es auf verschiedenen Ebenen des Romans: so werden im Kapitel "Wohnstätten" auch das Konzentrationslager und das Lazarett beschrieben. Es dient als ein Mittel der Hyperbolisierung.

(Vorläufiges) Fazit

Der Roman "Upotreba čoveka" von Aleksandar Tišma steht als literarischer Text zwischen Realismus und Moderne. Es kann nicht als "Roman der Moderne" charakterisiert werden, weil er nicht die von Petersen herausgearbeitete Merkmale (Aufgabe der Fiktionalität, Verzicht auf gelenkte Rezeption, keine kohärente Handlung, keine Sinnzentrierung u.a.) oder die für die serbische Postmoderne herausgearbeiteten Kennzeichen (Intertextualität und Zitathaftigkeit, Fehlen der Kausallogik und der räumlich-zeitlichen Bezüge der Fabel, Brechung des Historisch-Dokumentarischen durch Erfundenes u.a.) aufweist. Und doch ist die Geisteshaltung des 20. Jahrhunderts in Tišmas Roman zu erkennen: vor allem in der Unfähigkeit oder der Weigerung, im menschlichen Leben einen (wirklichen) Sinn zu erkennen.

Wenn festgestellt werden konnte, da der Roman in der Figurenkonstellation tradierten realistischen Prinzipien folgt (repräsentativer Querschnitt durch die Bevölkerung einer für einen Teil des damalige Jugoslawien charakteristischen Stadt), so entsteht aufgrund des umfangreichen Figurenensembles sowie des langen Erzählzeitraums Vielheit, aber keine Totalität.

Das absolute Wissen des Erzählers über die Figuren und den sie betreffenden Handlungen resultiert aus deren Fiktionalität. Über die "historische Realität" gibt es ein solches Wissen nicht, denn der Erzähler bindet sich außerordentlich eng an seine Figuren.

Der Detailreichtum der Darstellung führt nicht zu einer "Ordnung und Deutung der Welt"¹⁷, da auf die Darstellung bergreifender Zusammenhänge verzichtet wird.

Die entscheidende Differenz zu einem realistischen Werk besteht jedoch nicht im Aufbrechen konventioneller Erzählweisen (selbst die Verfechter des "sozialistischen Realismus" waren in dieser Beziehung längst "großzügig" geworden), sondern im Umgang mit "Wirklichkeit". Und diese erscheint als etwas, was in der Postmoderne als "Zitat" bezeichnet wird: ein fremder, aber bekannter Text: benutzbar, aber nicht veränderbar.

Anmerkungen

- (1) Vgl. Richter, Angela, Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen. München 1991, S. 48.
- (2) Vgl. S. 118.
- (3) Vgl. dazu : Schubert, Gabrielle, Aleksandar Tišmas "Mann im Milchrestaurant. Ein Bezugspunkt zum Universum. In: Steltner, Ullrich (Hg.), Literatur und Kunst. Festgabe für Gerhard Schaumann zum 70. Geburtstag, Jena 1997, S.98.
- (4) Vgl. Aust, Hugo, Literatur des Realismus, Stuttgart 1981, S. 29.
- (5) Vgl. dazu Welsch, Wolfgang, Unsere postmoderne Moderne, Weinheim 1991.- Zima, Peter V., Zur Konstruktion von Moderne und Postmoderne. - In: Wiener Slawistischer Almanach, 32 (1993), S. 303.
- (6) Vgl. Pavličić, Pavao, Moderna i postmoderna intertekstualnost.- In: Umjetnost riječi, (1989) 1, S. 33 ff.- Damjanov, Sava, Die zeitgenössische (postmoderne) serbische Prosa und Phantastik.- In: Zeitschrift für Slawistik, 38 (1993), S. 475 ff.
- (7) Vogt, Jochen, Aspekte erzählender Prosa, Opladen 1990, S. 193 f.
- (8) Petersen, Jürgen H., Der deutsche Roman der Moderne., Grundlegung - Typologie - Entwicklung, Stuttgart 1991.
- (9) Tišma, Aleksandar, Upotreba čoveka, Beograd 1994. Deutsche Übersetzung von Barbara Antkowiak.: Der Gebrauch des Menschen. München 1994.
- (10) Vgl. Richter, Angela, Serbische Literatur, S. 117 f.
- (11) S.118.
- (12) Die Kapitel haben keine Überschriften. Die ersten Wörter bzw. Sätze übernehmen jedoch diese Funktion.
- (13) Genette, Gérard, Die Erzählung, München 1994, S. 25.
- (14) S. 45 ff.
- (15) Vogt, Jochen, Aspekte erzählender Prosa, S. 207.
- (16) Vgl. Görner, Das Absurde in der Kunst. Über ein literarisches Phänomen, Darmstadt 1996.
- (17) Kohl, Stephan, Realismus. Theorie und Geschichte, München 1991, S. 190.