



VON DEN VORZÜGEN DER KANALISATION

Posted on 20. Mai 2010 by Andrea Zink

Vladimir Arsenijevićs Werke scheinen vom Abwassersystem des antiken Roms inspiriert. Es geht um die Existenz im Unrat, um das Leben während und nach den jugoslawischen Kriegen der 1990er Jahre. Arsenijević verfolgt feige Freaks und Drogendealer, alternde Schauspielerinnen und Drückeberger und bezieht sich selbst und den „Vorsitzenden“ (Milošević) in das postmoderne Spiel von Fakt und Fiktion mit ein.

oder: Aufzeichnungen aus dem jugoslawischen Untergrund



Vladimir Arsenijević gehört zu den Kultfiguren in der heutigen serbischen Literaturszene, und er verdankt diesen Rang seinem phänomenalen Karrierestart. Für den 1994 erschienenen Roman *U potpalublju* (Im Unterdeck) erhielt Arsenijević den NIN-Preis – die renommierteste jugoslawische Literaturauszeichnung. Arsenijević war damit der jüngste Preisträger aller Zeiten, und zum ersten Mal wurde ein Debut-Werk honoriert. Solche Lorbeeren verpflichten. Dies traf auch für Arsenijević zu, zumal er seinen Roman als ersten Teil einer Tetralogie mit dem Titel *Cloaca maxima* auf den Markt gebracht hatte. Das Publikum wartete mehr oder weniger geduldig auf die verbleibenden Bände, von denen Arsenijević zwischenzeitlich nur einen vollendet hat: *Andela* (Angela) 1997. *Mexico – ratni dnevnik* (Mexico – ein Kriegstagebuch) 2000, kann zwar auch als Realisation der *Cloaca maxima* gelesen werden, ist als solche aber nicht eigens ausgewiesen. In allen Fällen geht es freilich – wie der Hinweis auf die römische Kanalisation nahelegt – um den selbstproduzierten Schmutz einer Gesellschaft, um den Unrat des Krieges, in dem Arsenijevićs Protagonisten wohl oder übel ausharren. Mit Widerwillen und Geschick entziehen sie sich der öffentlich angekurbelten Kriegsmaschinerie.

Die eher schleppende Produktion belletristischer Texte kompensiert Arsenijević durch ein umfangreiches publizistisches Engagement. In dem für ihn so typischen, leicht ironischen Stil argumentiert er gegen die Verwerfungen der Krisen und Kriege, die in den 1990er Jahren zum Untergang Jugoslawiens führten. Seine Artikel erschienen in den wichtigsten europäischen Zeitungen, schließlich sogar in Buchform: *Jugolaboratorija* (Jugolaboratorium) 2009. Zusammen mit dem Comic-Zeichner Aleksandar Zograf wagte er einen Ausflug in das Genre des bebilderten Romans. *Išmail*, das gemeinsame Produkt von 2004, erzählt von den Erlebnissen eines 15-jährigen Punkfans im spätittoistischen Jugoslawien. Als Mitglied der Band *Los Amstrings* brachte Arsenijević mehr als ein Jahr in Mexico zu – das Album *Wanderlust* ging aus dieser Zusammenarbeit hervor –, bevor er mit *Predator* (Der Verräter) 2008 in die klassisch fiktionale Literatur und nach Belgrad zurückkehrte. *Predator* gibt sich zunächst als eigenständiger Text, bei näherem Hinsehen ist allerdings auch dieses Œuvre in der *Cloaca maxima* verwurzelt (und könnte deshalb sogar als anarchische Fortsetzung der Tetralogie angesehen werden). Nur auf den ersten Blick wird ein ‚fremder Krieg, der irakisch-kurdische Konflikt, thematisiert, altbekannte Figuren, die jugoslawischen Akteure aus *Andela*, mischen sich jedoch erneut ins Geschehen ein. Arsenijević kennt nichts Einmaliges, Abgeschlossenes, keine

feststellbaren und feststehenden Identitäten, am allerwenigsten – so scheint es – nationale. Und damit ist schon einiges über die Poetik und Philosophie des Verfassers ausgesagt. Sie wird programmatisch in *U potpalublju* entwickelt.

Thema dieser im Belgrad des Jahres 1992 angesiedelten *Seifenoper (sapunska opera)*, so lautet der Untertitel, ist der Rückzug des Ich-Erzählers aus der Öffentlichkeit, seine anti-heroische Kriegsdienstverweigerung. Er steht hinter der Eingangstür seiner Wohnung, schaut durch den Spion und versucht seine Rekrutierung durch gekonnte Beobachtung des Gegners zu vermeiden. Daneben flüchtet er in Tagträume und in Drogen, manchmal auch in die Beziehung zu seiner Frau Anđela. Anđela erwartet ein Kind und hat ihre frühere Tätigkeit als Drogendealerin eingestellt. Der mütterliche Bauch und die Wohnungstür, sogar T-Shirts und Bettdecken, werden als mögliche Abgrenzung, als Versteck und Schutz der Protagonisten vor der Außenwelt in Szene gesetzt. Arsenijevićs Belgrader suchen dem Krieg aus dem Weg zu gehen, im Abwasser der Gesellschaft hoffen sie, ganz dem übergeordneten Titel *Cloaca maxima* gemäß, auf bessere Zeiten. Das gilt sogar für die wenigen Freunde und Verwandte des Erzählers, die eine vorübergehende Identität im Kampf anstreben: Sie melden sich freiwillig, bieten sich aber für beliebige militärische Seiten an: für die Serben ebenso wie für die Kroaten.

Schließlich zeigt sich das unterirdische Abwassersystem, Symbol des Gestanks, aber auch der Flucht- und Reinigungsmöglichkeit in der Form des Textes. Und dies macht gerade den subversiven, antinationalistischen Charakter von Arsenijevićs *Cloaca* aus. Eine besondere Rolle spielen dabei die Fußnoten, die metapoetische Anweisungen enthalten und kompositorisch besehen eine endlose Verlängerungs- und Veränderungsmöglichkeit des Textes indizieren. Der Roman selbst hält sich damit an die Strategie seines Anti-Helden: Er verweigert Identität, Einheit und Sinn. Beispielhaft für diesen Widerstand sind auch die gezielten und mitunter verstörenden Stilschwankungen, mit denen Arsenijević operiert: Todesnachrichten brechen in ironische Textpassagen ein, Pathos und Witz werden gemischt, die verzweifelten Versuche des ehemaligen Schlagzeugers Dejan – im Krieg hat er einen Arm verloren –, in der Gesellschaft wieder Tritt zu fassen und ein Gewerbe auf die Beine zu stellen, werden mit den Leistungen sozialistischer Stoßarbeiter verglichen. Auch fehlt es nicht an profanierenden Situationen: Auf Beerdigungen kommt es zu erotischen Abenteuern, und wenn so weit noch alles im Rahmen karnevalistisch vorgetragener Obrigkeitskritik verbleibt, so geht die postmoderne Auflösung der Fiktionsgrenzen vor allem am Textende noch einen Schritt weiter. Hier wird klar, dass sich die fiktionalen Ereignisse auf anderen ‚wirklicheren‘ Ebenen fortsetzen können. Denn die Appendices in Form von Todes- und Auswanderungsanzeigen, mit denen Arsenijević seine *Seifenoper* ausklingen lässt, schreiben gewissermaßen Dejans Geschichte fort. Nach seiner Kriegsverletzung hatte sich der als Schlagzeuger nutzlos gewordene Freak mit der Création von T-Shirts beschäftigt. Die Auslieferung der ersten Produktion findet jedoch erst nach seinem Selbstmord statt. Die Appendices des Autors ähneln Dejans T-Shirts, sie kommen zu spät und zerstören – als Nachlassenschaft aller Toten und Emigranten – das beruhigende Ende der Geschichte. Mit Derrida gesprochen markiert dieses Supplement den Abgrund des Seins und die Fragilität des Seienden. Arsenijević, der sich hier als Agent seiner Figur betätigt, zerstört die Einheit und Geschlossenheit seines Textes, im Supplement verweist er gerade auf die Schutzlosigkeit der menschlichen Körper und die Zerstörbarkeit ihrer vielfältigen Panzerungen.

Diese Diagnose lässt sich ohne weiteres auf den nachfolgenden Band von Arsenijevićs *Cloaca*-Tetralogie übertragen.

Andela wiederholt und präzisiert die Geschichten, auf die uns *U potpalublju* eingestimmt hatte. Erneut erscheint Dejan unter den Lebenden, erneut werden wir mit seinem Selbstmord konfrontiert, erneut wird er beerdigt. Der Krieg, der sich von den kroatischen Schauplätzen nach Bosnien verlegt hat, flimmert noch immer über die Fernsehschirme. Nach der Bombardierung von Dubrovnik und der Zerstörung von Vukovar können die Belgrader nun fassungslos die Belagerung von Sarajevo bestaunen.

Gleichwohl nehmen die privaten Ereignisse – und seien sie wie in dem Kapitel *Oluja* (Sturm) mit militärischen Aktionen gleichgesetzt – in *Andela* einen größeren Raum ein. Die Beziehung des Ich-Erzählers zu seiner Frau gewinnt an Konturen, wofür nicht zuletzt die Schreikrämpfe der neugeborenen Hana verantwortlich sind. Auch eine Liebesgeschichte zwischen Dejans altem Freund Vanja und Lela, einer verträumten Galerieangestellten mit Torschlusspanik, wird minutiös entwickelt. Arsenijević zeigt sich als präziser und sachkundiger Beobachter der Belgrader alternativen Szene, als spannender Erzähler und vor allem als Meister des Stils. Er beherrscht Pathos so gut wie Ironie, wechselt zwischen melancholischen Passagen, humorvollen Anekdoten und obsessiven Aufzählungen souverän ab. Diese Erzählweise fasziniert. Sie steht in der Tradition der serbischen Literatur von Stevan Sremac bis Danilo Kiš, und ihre vermeintlich spielerischen Eskapaden oder Litaneien haben – ähnlich wie die Wiederbelebung des österreichisch-ungarischen Zugfahrplans in Kišs Familiendilog – zum Ziel, die Toten (bei Kiš den in Auschwitz ermordeten Vater und ‚Autor des Fahrplans‘) nicht zu begraben, sondern am Leben zu erhalten. Auch Arsenijevićs Texte mischen sich in Geschichtsschreibung und Politik ein.

Beeindruckend ist sein Umgang mit dem „Vorsitzenden“ (im Serbischen immer mit Majuskel geschrieben). Ironisiert, seiner Würde beraubt, dennoch aber aufsässig dringt Milošević per Fernsehbild und dank den Protestaktionen einer alternden Schauspielerin namens Marija Pavlović in den fiktionalen Text ein. Arsenijević nutzt die gezielte Verschränkung von Phantasie und Realität, vor allem das Zitat und die Ekphrasis der (vermeintlich dokumentierenden) Fernsehbilder zur Verunsicherung seiner Leserschaft. Denn die fiktionale Verpackung beraubt Milošević seiner Authentizität, obwohl nicht zu übersehen ist, dass der „Vorsitzende“ zum Zeitpunkt der Textabfassung ja noch im Amt war. Miloševićs Auftritt beraubt aber auch uns, die Leser, einer bequemen Rückzugsmöglichkeit ins Reich des Erdachten. Milošević ist augenscheinlich omnipäsent und Garant der möglichen Realität auch der unrealsten Handlungen. So erzählt *Andela* zwar primär von den Sorgen und Leidenschaften durchschnittlicher Belgrader Bürger, dennoch handelt es sich um ein riskantes, ein kritisches Buch, das – im Gegensatz zu *U potpalublju* – nur wenige Übersetzungen, darunter ins Dänische und Spanische, erfahren hat.

In *Mexico – ratni dnevnik*, ebenfalls in dänischer und darüber hinaus in albanischer Version erhältlich, wird uns die dritte Phase der militärischen Auseinandersetzungen der 1990er Jahre vergegenwärtigt: Die Kämpfe im und um den Kosovo. Das erzählende Ich tritt nun im Namen des Autors auf, als Schriftsteller Vladimir Arsenijević, der das NATO-Bombardement von Belgrad miterlebt, Freundschaft mit einem albanischen Autor schließt und auf die Ausreise nach Mexiko wartet: Zu seinem physischen Schutz hat man ihm, dem bedrohten Kulturschaffenden, ein Stipendium im Ausland versprochen. Der größte Teil von *Mexico* handelt also weiterhin von Belgrad bzw. von den verschiedenen Regionen des zerfallenden Jugoslawiens, durch die sich Vlado schließlich nach Mexico aufmacht, um dort den kosovarisch-albanischen Schriftsteller Dževdet Bajraj kennen zu lernen. *Andela* und Dejan, Marija und Vanja, die Protagonisten der bisherigen *Seifenoper*n sind verschwunden, der gezielte Einsatz des Autor-Ichs wirkt sich

stattdessen auf eine neue, weniger seifenopernhafte Form der *Cloaca maxima* aus. Arsenijević hat ein Gattungsgemisch konstruiert, das sich an diversen (pseudo-)authentischen Formen des Schreibens wie Tagebuch, Brief und emails anlehnt, das Stilregister wird durch die Klage erweitert, sogar sarkastische Passagen sind zu erkennen, und doch ist den vielfachen „Dokumenten“ (darunter auch offizielle, wie Radio- und Fernsehnachrichten) nicht zu trauen. Wie immer bei Arsenijević geht es auch in *Mexico* um die Literarizität der Literatur, um das Selbstverständnis des Schriftstellers. Minutiös können wir den Kriegsverlauf nachlesen, fehlgeschlagene und erfolgreiche NATO-Manöver erinnern, wir werden aber – zum Beispiel durch Vlados Beteuerungen, sich dieses Mal partout nichts ausdenken zu wollen – ebenso unmissverständlich an den fiktionalen und romanesken Charakter des Werks erinnert. Nichts ist (wirklich) echt, und doch ist alles bedrückend. Diese Irritation macht – ähnlich wie in den *Cloaca-Bänden* auch – den ‚politischen Charakter von *Mexico* aus. Arsenijević lässt seine Leser im Unklaren und damit in einer äußerst unbequemen Unsicherheit zurück.

Sämtliche Fähigkeiten seines Könnens stellt Arsenijević in seinem jüngsten Werk *Predator* unter Beweis. Die Montage rückt nun stärker in den Vordergrund, nicht von ungefähr wurde das Buch mit Robert Altmans *Short Cuts* verglichen. *Predator* setzt sich aus einzelnen, zunächst unabhängig wirkenden Szenen mit unterschiedlichen Protagonisten zusammen. Bei näherem Hinsehen zeigt der Text aber eine streng zyklische Struktur, und er verfügt über viele Querverbindungen. Zentral ist das Motiv des Durch- und Übergangs, es verdichtet sich in einem dänischen Heim für Asylbewerber, durch das die meisten Protagonisten geschleust werden. Die Figuren sind auf der Wanderung, manche auf der Flucht, gejagt von Krieg, Polizei, oder ihren Leidenschaften. Ebenso wandern sie durch Arsenijevićs Texte. So treffen wir wieder einmal auf Vanja, den ehemaligen Sänger und Freund des Schlagzeugers Dejan, den ein eher ungemütliches Schicksal ereilt. Auch Marija Pavlović begegnet uns erneut. In der Erzählung *Neukorenjenost* (*Wurzellosigkeit*), die gesondert in Richard Švarc' Anthologie *Drugi pored mene* (*Der andere nebenan*) abgedruckt wurde, agiert sie in der Emigration, während der Berliner Mai-Kravalle des Jahres 1999. Unabsichtlich – denn mit der Berliner autonomen Szene hat die serbische Schauspielerin nicht das Geringste zu tun – gerät sie dabei in die Rolle der christlichen Gottesmutter. In ihrem Armen stirbt ein Kosovar, der kurz zuvor in einem äußerst realistisch geschilderten Telefonat vom Mord an seinem Vater erfahren hat. Marija füllt die geforderte Pose professionell aus. Das Foto, die neue Pietà, geht um die Welt.

Die Mischung aus Künstlichkeit und Realismus nimmt in *Predator* allerdings ein bestürzendes Ausmaß an. Denn die postmoderne Durchlässigkeit der Grenzen wird hier auch ganz physiologisch vermittelt: im kannibalischen Akt. Von dieser (zunächst durch die Not motivierten) Leidenschaft ist der irakische Kurde Nihil Musa Baksi getrieben, um den sich der Kern von *Predator* – die gleichnamige Titelerzählung – aber auch die erste und letzte Szene des Werks drehen. Zu Nihils Opfern gehört Vanja, und ob wir ihm im nächsten Buch von Arsenijević wieder begegnen werden, bleibt vorläufig offen. Fürs erste wird er jedenfalls verspeist. Sein Gehirn erweist sich als besonderer Leckerbissen. Diese detaillierte Beschreibung eines Tabubruchs kombiniert mit barock anmutenden, augenscheinlich der orientalischen Herkunft des Täters angepassten Beschreibungen (Nihil Musa ist von reizendem Äußeren und hat „Augenbrauen wie zwei Halbmonde“), die Überlagerung von realistischer Kriegsdokumentation und literarischem Zitat – zweifellos hat Arsenijević bei Milorad Pavić, dem Barockspezialisten, gelernt und seinem *Predator* auch die Struktur von Ivo Andrićs *Proketa avlija* (*Der verdammte Hof*) einverleibt – wirkt verstörend. Die Tonlage hat sich im Vergleich zu den ersten Bänden der Tetralogie geändert, vor allem fehlt die Ironie, durch die Arsenijevićs Leser

bislang vor den Gräueln des Krieges geschützt worden waren. Nur noch selten greift der Autor auf diese subtile Form der Distanzierung zurück (die Erzählung *Neukorenjenost* gehört zu den Ausnahmen).

Vladimir Arsenijević's schmales Œuvre ist von großer stilistischer Breite und gleichzeitig: von erstaunlicher Konsistenz. Arsenijević zeigt sich als Meister postmoderner Techniken, er zeigt vor allem, dass Ironie und Humor, dass Stilschwankungen und Gattungsmischungen nicht nur dem ästhetischen Genuss dienen, sondern eine kritische Funktion mit Blick auf die vergangene und gegenwärtige, nach wie vor politisierte Wirklichkeit erfüllen können. Wie andere Autoren der postjugoslawischen Literaturszene, die sich den Kriegen der 1990er Jahre widmen, übt sich auch Arsenijević nicht in Schuldzuweisungen, und er schürt kein Mitleid mit den Opfern. Gerade diese Haltung aber verhindert, dass die Toten begraben und die Kriege vergessen sind. In Arsenijević's *Cloaca maxima* ist es heiter und unbequem zugleich.

Cloaca Maxima I. U potpalublju. Beograd: RAD 1994. (dt: *Cloaca Maxima. Eine Seifenoper*. Berlin: Rowohlt 1996.)

Cloaca Maxima II. Anđela. Sapunska opera. Beograd: Stubovi kulture 1997, Beograd: Vreme 1997.

Meksiko. Ratni dnevnik. Beograd: Rende 2000.

Wanderlust. (zusammen mit Los Armstrings). Novi Sad: UrbaNS 2000.

Išmail (zusammen mit Aleksandar Zograf). Zagreb: Profil 2004.

Leksikon YU mitologije. (Herausgeber, zusammen mit Iris Andrić und Đorđe Matić). Zagreb: Postscriptum 2004. (2. erweiterte Auflage Beograd: Rende, Zagreb: Postscriptum 2005.)

Predator. Beograd: Samizdat Bg2 2008.

(Auszüge:

– *Neukorenjenost*. In: Švarc, Ričard (ed.): *Drugi pored mene. Antologija priča i eseja pisaca jugoistočne Evrope*. Lazarevac: Samizdat Bg2 2007. S. 22–39.

– *Wurzellosigkeit*. In: Swartz, Richard (Hg.): *Der andere nebenan. Eine Anthologie aus dem Südosten Europas*. Frankfurt a. M.: Fischer 2007. S. 25–46. (in kürzerer Fassung und anderer deutscher Übersetzung auch verfügbar als mp3-Dokument)

– *Nihil's Dream*. In: *Index on Censorship*. Vol. 38. Nr. 3. 2009, pp. 153–167.)

Jugolaboratorija. Beograd: Biblioteka XX vek 2009.

