

ANNE CORNELIA KENNEWEG

STUDIEN ZUR STADT IN DER LITERATUR
BELGRAD IN AUSGEWÄHLTEN WERKEN
DES 20. JAHRHUNDERTS

Magisterarbeit

vorgelegt an der Universität Leipzig, Institut für Slawistik

Sommersemester 2002

Betreuer: Dr. Barbara Beyer und Prof. Dr. Angela Richter.

Digitale Osteuropa-Bibliothek: Sprache und Kultur 2

Letzte Änderung am: 21.7.2004

INHALT

1. Einleitung	3
2. Grundlagen: Die Stadt als Kulturform	6
2.1. <i>Die Persönlichkeit der Stadt</i>	6
2.2. <i>Die Lesbarkeit der Stadt</i>	9
2.3. <i>Der Stadtdiskurs</i>	11
2.4. <i>Exkurs: Zur Geschichte Belgrads und Bedingungen von Urbanität auf dem Balkan</i>	12
2.4.1. <i>Die Stadt in ihrer Geschichte</i>	13
Das antike Singidunum als Bezugspunkt für die Geschichtsschreibung	13
Das serbische Belgrad des Mittelalters	14
Das verdrängte Erbe der osmanischen Stadtkultur	14
Belgrad als Hauptstadt	16
2.4.2. <i>Besonderheiten der Urbanität in Südosteuropa</i>	17
Der Umgang mit dem osmanischen Erbe	17
Der Stadt-Land-Gegensatz in der serbischen Geistesgeschichte	18
Fehlendes Bürgertum?	20
Rurbanisierung	20
3. Belgrad-Texte	21
3.1. <i>Belgrad um die Jahrhundertwende</i>	23
3.1.1. <i>Eine Annäherung an Belgrad unter Vorbehalt. Simo Matavuljs Beogradske priče</i>	24
Die Baustelle als Sinnbild für die Erneuerung und Urbanisierung	25
Figuren als Vertreter der alten und der neuen Zeit	26
Stadtbewusstsein bei Matavulj	28
3.1.2. <i>Im Dialog mit der Stadt. Belgrad-Skizzen von Branislav Nušić</i>	28
Kaffeehauskultur und das Leben der Bohemiens	30
Terazije und Na Kalemegdanu	32
Die Zeitung als Medium des Stadtbewusstseins	33
3.2. <i>Die ersehnte Stadt. Miloš Crnjanskis Lament nad Beogradom</i>	33
Die Rolle der Stadt in der biographischen Deutung des Lament nad Beogradom	35
Die Personifikation der Stadt im Lament nad Beogradom	37
Das Klagegedicht als Liebeslied	38
3.3. <i>Die Nachkriegszeit und das sozialistische Jugoslawien</i>	39
3.3.1. <i>Großstadtdarstellung als Provokation. Miodrag Bulatovičs Erzählband Djavoli dolaze</i>	40
Die Hässlichkeit der Stadt	41
Belgrad als urbane Gegenwelt	44
3.3.2. <i>Belgrad als Bühne für das Theater des Alltags. Bora Ćosićs Uloga</i>	

moje porodice u svetskoj revoluciji _____	44
Das Bühnenbild und die Helden des Stückes _____	45
Die Inszenierung der Stadt _____	46
3.4. <i>Ein Stadtplan der Erinnerung. Dorćol von Svetlana Velmar-Janković</i> _____	48
Die Lesbarkeit der Stadt in der Komposition von Dorćol _____	49
Gedächtnisorte _____	50
Stadtbewusstsein als Geschichtsbewusstsein _____	52
3.5: <i>Belgrad in den 1990er Jahren</i> _____	53
3.5.1. Mihajlo Pantić und Novi Beograd _____	55
Podvožnjak _____	56
3.5.2. Stadtbewusstsein zur Jahrtausendwende. Vladimir Pištalo	
Milenijum u Beogradu _____	59
Die Stadt als Traum und die Realität der Stadt _____	60
Die Stadt repräsentiert durch die Figuren _____	61
Der Vulkan der Geschichte _____	63
Erzählerfigur und Stadtpersönlichkeit – eine Suche nach der eigenen Identität _____	65
Die Komplexität der Stadterfahrung bei Pištalo _____	66
4. Der Stadtdiskurs – übergreifende Aspekte _____	68
4.1. <i>Die ästhetische Dimension der Stadterfahrung</i> _____	69
Von Teufeln, Geistern und Dämonen. Phantastische Elemente in der Belgrad-Literatur _____	70
Belgrad-Visionen _____	72
4.2. <i>Das Gedächtnis der Stadt</i> _____	73
Gedächtnis und Lesbarkeit _____	75
Biographie und Identität _____	76
4.3. <i>Die Stadtlandschaft</i> _____	78
Die Lage der Stadt am Zusammenfluss von Save und Donau _____	78
Zentrum und Peripherie _____	81
4.4. <i>Die Stadt und der Mensch</i> _____	81
Migration _____	82
Künstler als „Städteleser“ _____	85
5. Schlussbemerkung. Belgrad verstehen _____	88
6. Anhang _____	92
7. Literaturverzeichnis _____	96

1. Einleitung

Die Stadt ist als menschliche Kulturform auf der ganzen Welt verbreitet und zum Allgemeingut der Menschheit geworden. Gerade in Europa nimmt die Stadt als ein Ort, an dem sich politische, künstlerische, wissenschaftliche und wirtschaftliche Tätigkeiten des Menschen konzentrieren, eine zentrale Stelle im kulturellen System ein. Kultur umfasst jedoch nicht nur diese Tätigkeiten, sondern wird in der folgenden Arbeit in einem umfassenden Sinne verstanden, als „der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen Werten und Bedeutungen, der sich in Symbolsystemen manifestiert.“¹ Die Betrachtung kultureller Phänomene ist dementsprechend eine interpretierende Tätigkeit: Die Zeichen werden gelesen und es wird versucht, ihre Bedeutungen auszu-legen. Ziel einer solchen Betrachtung ist immer ein Verstehen. Was heißt es aber nun, eine Stadt zu verstehen? Sind literarische Texte als Medium geeignet, um sich einem Verständnis von Stadt zu nähern?

„Das Stadt-Motiv in der Dichtung bedeutet [...] von Beginn an eine Auseinandersetzung mit der kulturellen und zivilisatorischen Leistung des Menschen,“² schreibt Elisabeth Frenzel zur Stadt in der Literatur und verweist auf die Tatsache, dass in literarischen Texten das Stadtmotiv verwendet wird, um eine Vielzahl von Themen zu bearbeiten: die Konfrontation von Stadt und Land, die Einsamkeit des Menschen in der Masse und die Flüchtigkeit von Begegnungen in der Großstadt, Fortschrittsglaube und Kulturpessimismus, die Auswirkungen moderner Technik auf den Menschen und die Krise der Moderne, um nur einige wenige zu nennen. Literarische Stadttex-te scheinen als Untersuchungsgegenstand geradezu prädestiniert zu sein, um kulturelle Prozesse zu verstehen. Es verwundert daher nicht, dass die Stadt in der Literatur gerade in den letzten Jahren ein beliebter Forschungsgegenstand gewesen ist. Das belegen zahlreiche Veröffentlichungen sowohl zu einzelnen Städten als auch zur Großstadtproblematik in der Literatur allgemein.³

Anders als im Falle vieler westlicher und einiger weniger osteuropäischer Metropolen, haben die literarischen Diskurse zu den Städten Südosteuropas noch

¹ NÜNNING, ANSGAR: Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft, in: Ders. (Hg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden, Trier, 1998, S. 173-198, hier S. 179. Zur Zitierweise: mehrfach erwähnte Werke werden ab der zweiten Erwähnung mit Kurztiteln zitiert. Bei Sammlungen von Erzählungen wird der Titel der jeweiligen Erzählung nach dem Kurztitel genannt.

² FRENZEL, ELISABETH: Stadt, in: Dies.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, 4. überarb. u. erg. Aufl., Stuttgart, 1992, S. 667-681.

³ Ohne Anspruch auf Vollständigkeit: MECKSEPER, CORD/ SCHRAUT, ELISABETH (Hgg.) Die Stadt in der Literatur, Göttingen 1983; SCHERPE, KLAUS R. (Hg.): Die Unwirklichkeit der Städte, Reinbeck, 1988; SMUDA, MANFRED (Hg.): Die Großstadt als ‚Text‘, München, 1992; LEHAN, RICHARD: The City in Literature, Berkeley, 1998.

wenig Aufmerksamkeit seitens der Wissenschaft erfahren.⁴ Dies scheint gerade im Falle Belgrads zunächst erstaunlich, zieht man die politische wie kulturelle Bedeutung der Stadt für die sie umgebende Region in Betracht. Die scheinbare Diskrepanz zwischen der Bedeutung der Stadt und ihrer Wahrnehmung ist der Ausgangspunkt dieser Arbeit, die sich einem Verstehen der Stadt Belgrad als kulturellem Phänomen nähern will, indem sie Antworten auf folgende Fragen erarbeitet:

Wie lässt sich anhand von einigen Beispielen der Umgang mit dem Belgrad-Thema im literarischen Text beschreiben? Welche Rückschlüsse lässt dies auf die Deutung der Stadt als Kulturform zu? Welches kulturelles Selbstverständnis äußert sich in den literarischen Gestaltungen des Belgrad-Themas?

Belgrad als Motiv ist keine konstante oder markante Erscheinung der serbischen Literatur, beziehungsweise als solche bisher nicht erkannt worden. Ein Blick auf die Forschungslage zeigt, dass es keine umfassenden Arbeiten zum Belgrad-Bild in der Literatur des 20. Jahrhunderts gibt.⁵ Als Vorarbeiten können verschiedene Anthologien gelten, die durch das Zusammentragen und Auswählen von Texten zu Belgrad eine Grundlage für eine solche Untersuchung geschaffen haben.⁶

Der Belgrader Literaturwissenschaftler Aleksandar Jerkov hat seiner Anthologie ein umfangreiches Nachwort beigefügt,⁷ das neben Bemerkungen zur Geschichte der Urbanität auch einige systematische Überlegungen zur serbischen Belgrad-Literatur aus der Perspektive der Literaturgeschichte enthält. Unter dem Oberbegriff *urbofilija*, Liebe zur Stadt, versucht Jerkov, auch in den auf den ersten Blick nicht auf die Stadt bezogenen Werken der serbischen Literatur Spuren einer versteckten urbanen Poetik zu entdecken. Für Jerkov steht dabei der Gegensatz zwischen dem Ländlichen und dem Urbanen im Vordergrund. Er vertritt die These, dass das Urbane bisher zuwenig beachtet worden sei und es gelte, dem bürgerlichen Aspekt in der serbischen Literatur zu seinem Recht zu verhelfen, um

⁴ Als Ausnahmen sind vor allem Untersuchungen zu den Städten Bosniens zu nennen: VÖLKL, SIGRID DARINKA: Sarajevo in der bosnischen Literatur, in: OHNHEISER, INGEBORG (Hg.) Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen. Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart, Innsbruck, 1996, S. 360-376; RICHTER, ANGELA: Die erinnerte Stadt. Sarajevo-Projekte in der südslavischen Dramatik und Prosa, in: Die Welt der Slaven, XLVI, 2001, S. 347-358; LACHMANN, RENATE: Das mnemonische Element in Ivo Andrić's 'Na Drini Ćuprija', in: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 52, 2001, S. 43-69.

⁵ Für die ältere Literatur bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts: ĆOROVIĆ, LJUBICA: Beograd od Despota Stefana do Dositeja, Belgrad, 1995.

⁶ MAĐUNKOV, MITKO/ RACKOVIĆ, JASMINA (Hgg.): Pripovetke o Beogradu (I+II), Belgrad, 1978; STOJAKOVIĆ, GRANIMIR u.a.(Hgg.): Beograd između pesme i sunca, Belgrad, 1987; JERKOV, ALEKSANDAR (Hg.): Antologija beogradske priče (I+II), Belgrad, 1994; PAVKOVIĆ, VASA (Hg.): Beograd. Antologija priča, Novi Sad, 1997; SCHULTE, JÖRG (Hg.): Europa erlesen. Belgrad, Klagenfurt, 2001.

⁷ JERKOV, ALEKSANDAR: Odbrana i poslednji dani, in: Ders. (Hg.): Antologija beogradske priče II, Belgrad, 1994, S. 653-684.

ein genaueres Bild der serbischen Literatur herzustellen.⁸ Sein Beitrag besteht in erster Linie darin, in diesem Sinne auf Autoren und Werke aufmerksam zu machen, Fragen aufzuwerfen und neue Forschungen, insbesondere ein Überdenken des literarischen Kanons, anzuregen. Für die Zeit der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts hat David Norris in einem Aufsatz⁹ das Belgrad-Bild in Film und Literatur untersucht und die Auswirkungen des Zusammenbruchs Jugoslawiens auf diese Kunstformen dargestellt, wobei er nicht nur die thematische sondern auch die formale Ebene berücksichtigt hat. Norris versucht, das während der krisenhaften Ereignisse veränderte kulturelle Selbstverständnis, das in den betrachteten Filmen und Texten zum Ausdruck kommt, zu rekonstruieren. In diesem Zusammenhang ist ferner noch die Textsammlung *Kultura i pamćenje* von Jovan Pejčić zu nennen,¹⁰ deren erster Text *Beograd u književnosti – književni Beograd* einen Überblick über die Belgrad-Literatur gibt, jedoch ohne dass die bei ihm erwähnten Texte im Einzelnen interpretiert werden. Die Darstellung erhält dadurch einen fast bibliographischen Charakter.

Insbesondere von der letztgenannten Arbeit unterscheidet sich mein Vorgehen dadurch, dass ich mich auf eine kleine Anzahl von Texten beschränke, diese aber einer eingehenden Untersuchung unterziehen möchte. Es wird also keine Überblicksdarstellung über die literarischen Belgrad-Texte des 20. Jahrhunderts vorgelegt. Es wurde vielmehr eine Auswahl von Texten getroffen, die jeweils eine bestimmte Sicht auf die Stadt repräsentieren. Autoren verschiedener Generationen sind vertreten, so dass die Texte unterschiedlicher Epochen und Stilrichtungen vorstellen. Als Grundlage für die übergreifende Sicht auf das gesamte 20. Jahrhundert ist die Anzahl von acht Texten zwar gering, eine Ausweitung der Materialgrundlage auf mehr Texte hätte es jedoch unmöglich gemacht, ausführlich darauf einzugehen, wie die literarische Bearbeitung des Themas Stadt im jeweiligen Text vollzogen wird. Bei der Auswahl des Materials ausgeschlossen wurden: Memoirenliteratur, Trivilliteratur und Reisebeschreibungen. Die Auswahl ist auch insofern eingeschränkt, als dass nur Texte der serbischen Literatur berücksichtigt wurden. Der Blick von außen, den man in Reisebeschreibungen aber auch literarischen Texten von Nicht-Serben hätte finden können, bleibt unberücksichtigt. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen Texte über Belgrad, nicht etwa über das literarische Leben in Belgrad, wengleich auch gelegentlich darauf eingegangen wird.

Um die ausgewählten Texte unter der oben formulierten Fragestellung betrachten zu können, werden im ersten Teil der Arbeit methodische und begriffliche Voraussetzungen für die Untersuchung vorgestellt und erörtert. Insbesondere soll ausführlich erläutert werden, wie der Begriff „Stadtdiskurs“ in dieser Arbeit verstanden wird und warum die entwickelten Konzepte von der Persönlichkeit und

⁸ JERKOV, Odrbrana, S. 671.

⁹ NORRIS, DAVID: Priče o Beogradu. Narativne forme u prozi i filmu devedesetih godina, in: Književnost, 1999, S.2024-2053.

¹⁰ PEJČIĆ, JOVAN: Kultura i pamćenje. Beograd u istoriji i literaturi, Belgrad, 1998.

der Lesbarkeit der Stadt nützlich sind, um sich einem Verstehen der Stadt anzunähern. In einem zweiten Teil werden dann die ausgewählten Texte in der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens vorgestellt und ihr jeweiliger Beitrag zum literarischen Diskurs über Belgrad beschrieben. Die in diesen Texten vorgefundenen Belgrad-Darstellungen sollen dann noch einmal im Vergleich betrachtet werden. Als Anhaltspunkte dafür dienen übergreifende Themen, deren Diskussion für ein Verständnis der Stadt als Kulturform sinnvoll scheint. Das sind vor allem Fragen nach Geschichts- und Raumbildern, mit deren Hilfe ein Gesamtbild Belgrads konstruiert wird. Weitere wesentliche Elemente und wiederkehrende Aspekte des literarischen Diskurses über die Stadt treten in dieser Zusammenführung der Belgrad-Bilder zutage und erlauben so Rückschlüsse auf die Wahrnehmung der Stadt im kulturellen System.

Ich danke meinen Betreuerinnen, Frau Dr. Beyer und Frau Prof. Dr. Richter, für die intensive Zusammenarbeit. Danken möchte ich auch Herrn Prof. Pantić und Frau Cornelia Marks, M.A. für wertvolle Hinweise zu einzelnen Kapiteln.

2. Grundlagen: Die Stadt als Kulturform

2.1. Die Persönlichkeit der Stadt

„Stadt ist nicht nur das, woran man sich aus Unachtsamkeit den Kopf stoßen kann; Stadt ist auch all das, was sich mit Gedanken und Emotionen erfassen läßt.“¹¹ Dieser Satz des schreibenden Architekten, Urbanologen und ehemaligen Belgrader Bürgermeisters Bogdan Bogdanović kann als Ausgangspunkt für ein Verständnis von ‚Stadt‘ genommen werden, das sowohl materielle als auch ideelle Komponenten des Städtischen berücksichtigt.

Bis heute gibt es keine allgemein verbindliche, interdisziplinär gültige Definition des Urbanen. Gerade deshalb erscheint es mir angebracht, das Verständnis von Stadt zu erläutern, das dieser Arbeit zugrunde liegt. Ich verstehe die Stadt als eine historisch gewachsene, komplexe Kulturform, die nicht nur in ihrer räumlichen und sozialen Dimension zu beschreiben ist. Wenn von der Stadt als Kulturform gesprochen wird, weist das vielmehr darauf hin, dass die Stadt in erster Linie als Ausdruck von Kultur betrachtet werden kann, wobei dieser Auffassung ein Kulturverständnis zugrunde liegt, das Kultur als System von Zeichen und Symbolen begreift (s.u.).

Unbestritten ist wohl, dass eine Stadt als Raum in ihrem Gesamtbild durch ihre geographische Lage geprägt ist, weil die topographischen Gegebenheiten ihrer Umgebung, wie beispielsweise Flüsse und Berge, ihr Erscheinungsbild bestimmen. Andererseits wird die Stadtlandschaft auch künstlich durch den Menschen gestaltet. Öffentliche und private Bauten, Straßen, Plätze und kunstvoll angelegte

¹¹ BOGDANOVIĆ, BOGDAN: Die Stadt und die Zukunft, Klagenfurt, 1997, S.81.

Parks formen das Gesamtbild einer Stadt nicht weniger als ihr durch die geographische Lage bedingtes, natürliches Umfeld. Sozial gesehen besteht die Stadt aus der Summe ihrer Bewohner und Besucher, dem Mit- und Nebeneinander verschiedener Milieus, Bevölkerungsgruppen, von Berufsständen und sozialen Schichten. Die Menschen, die in einer Stadt zusammen leben, entwickeln eine gemeinsame Lebensform, die mit typisch städtischen Wirtschaftsweisen und sozialen Organisationsformen verbunden ist. Diese Organisationsformen sind notwendig, um das Zusammenleben von großen Bevölkerungsmengen auf engem Raum zu regeln. Die Entstehung von Menschenmassen vor allem in den Großstädten hat einerseits soziale Folgen wie die Vereinzelung und Anonymisierung des Menschen und führt andererseits zur Entwicklung von städtischen Einrichtungen und Erscheinungen wie städtischer Infrastruktur, öffentlichem Nahverkehr, Massenkultur und ähnlichem. Trotz aller regionaler Spezifika ähneln sich die Lebensformen in allen Städten und unterscheiden sich von ländlichen Lebensweisen. Untersuchungen zum Thema Stadt gehen daher häufig von der Abgrenzung des Urbanen vom Ruralen aus, indem sie zum Beispiel auf die nicht agrarische Wirtschaftsweise der Stadtbewohner hinweisen.

In den sichtbaren architektonischen und sozialwissenschaftlich erfassbaren Formen des Urbanen ist die Stadt am leichtesten zu beschreiben. Zur Erfassung der Stadt als Kulturform reicht jedoch die Darstellung von bloß physischen, technischen und ökonomisch-sozialen Indikatoren nicht aus. Erst wenn die mentalen Einstellungen des Menschen zu diesen räumlichen und sozialen Phänomenen, also die auf die Stadt bezogenen Gedanken und Emotionen, auf die Bogdanović in der eingangs zitierten Aussage hinweist, erkannt werden, ist ein wirkliches Verständnis von Stadt möglich. So ist zum Beispiel eine Beschreibung von New York, Rom oder Jerusalem unvollständig, wenn sie nicht die Symbolkraft, die diesen Städten innewohnt, einbezieht.

Die mentalen Einstellungen zur Stadt äußern sich in kulturellen Praktiken und Zeugnissen, zu denen durchaus auch die Gestaltung des Raumes in der Architektur und die Ausprägung bestimmter Formen des Zusammenlebens gehören. Aber die Idee der Stadt als Kulturform geht über diese konkreten räumlichen und sozialen Gegebenheiten noch hinaus. Sie umfasst auch städtische Traditionen und Erzählungen über die Stadt, in denen erst die Symbolisierungen entwickelt werden, mit denen die Menschen ihre Beziehung zu einem Ort zum Ausdruck bringen. Von großer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Funktion der Stadt als Erinnerungsraum, als Ort von Geschichte, Legenden und Mythen.¹²

Literarische Texte sind Medien, die mentale Einstellungen weitertragen, durch welche sich die Stadt als Kulturform erst konstituiert, denn die Literatur kann ein Bild von der Stadt vermitteln, das Räumliches und Soziales zwar einschließt, aber noch weit mehr zur Darstellung bringt.

¹² ASSMANN, ALEIDA: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München, 1999. Assmanns Begriff ist nicht direkt auf die Stadt ausgerichtet sondern bezieht sich auf die Räumlichkeit von Gedächtnis generell.

Jede Stadt erfährt als Kulturform eine spezifische Ausprägung, die diese Stadt zu einem einzigartigen Individuum macht. Bogdan Bogdanović hat für diese Einzigartigkeit jeder einzelnen Stadt eine sehr treffende Beschreibung formuliert. Seiner Meinung nach ist eine Stadt nur dann eine wahre Stadt, „wenn sie ihre Persönlichkeit hat, ihr psychologisches Profil, ihren Charakter, ihre Erscheinung, ihre Art des Umgangs mit sich selbst und mit der Außenwelt.“¹³ Diesem Bild von der Persönlichkeit der Stadt entsprechen verbreitete Redeweisen, die ebenfalls die Individualität einer Stadt bezeichnen: das ‚Gesicht‘ beziehungsweise die ‚Gesichter‘ oder ähnlich das ‚Portrait‘ einer Stadt, ihr ‚Charakter‘ oder ‚Geist‘, auch in der Wendung ‚genius loci‘. Diese Redeweisen umschreiben dabei sowohl das äußere Erscheinungsbild als auch soziale und kulturelle Eigenheiten einer Stadt.

Die Begriffsbildung zeigt trotz ihrer Uneinheitlichkeit, dass es das Bedürfnis gibt, ein integrales, kohärentes Bild zu schaffen, welches im Bezug auf eine bestimmte Stadt sowohl räumliche als auch soziale und ideelle Aspekte einschließen und unter einem gemeinsamen Prinzip zusammenfassen kann. Ferner fällt auf, dass viele Begriffe gewählt werden, die sonst für menschliche Individuen und insbesondere die menschliche Psyche verwendet werden. Eine Erklärung dafür ist, dass sich im Geist einer Stadt das Selbstverständnis ihrer Bewohner und Betrachter niederschlägt und in diesen Redeweisen die Identifikation des Menschen mit der Stadt zum Ausdruck kommt. Dieser Gedanke lässt sich anhand des Doppelsinns in der Verwendung des Begriffes ‚Stadtbewusstsein‘ durch Karlheinz Stierle erläutern.¹⁴ Eine Stadt ist Objekt des Bewusstseins, sobald ein Betrachter versucht, sie gedanklich zu erfassen, das heißt das Lebensgefühl und die Formen der Wahrnehmung zu beschreiben, die mit der Großstadt verbunden werden. Im Zuge dieser Anstrengung, ‚die Stadt zu denken‘, verwandelt sich die Stadt allerdings auch selbst in ein Subjekt des Bewusstseins: Diese Verwandlung bedeutet zugleich die Verwandlung des Lebens in Bewusstsein, das den Punkt seiner höchsten Intensität und Konzentration erreicht, wo es sich auf sich selbst zurücklenkt, so daß Stadt und Bewußtsein über die bloß metaphorische Relation hinaus in wechselseitige Fundierungsverhältnisse treten.¹⁵

Stierle beschreibt in seinem Werk die Literatur des 19. Jahrhunderts als einen diskursiven Prozess, in dessen Verlauf sich das moderne Bewusstsein des Menschen entwickelt und die Stadt Paris zu Bewusstsein kommt.

Viele Arbeiten zur Großstadt in der Literatur gehen von Darstellungen des städtischen Lebensstils aus, verlieren aber bei der Untersuchung von Einzelaspekten

¹³ BOGDANOVIĆ, BOGDAN: Die Stadt und der Tod, Klagenfurt, 1993, S. 49-50.

¹⁴ Den im folgenden erläuterten Ansatz entwickelt Karlheinz Stierle in seiner umfassenden Studie zur Paris-Literatur (Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt, München/ Wien, 1993). Obwohl die Voraussetzungen für seine Arbeit über Paris natürlich andere sind, sowohl bezüglich der Reichhaltigkeit des Materials als auch des Umfangs der Studie selbst, können dennoch viele der Überlegungen Stierles auf das Belgrad-Thema übertragen werden.

¹⁵ STIERLE, Mythos von Paris, S.13.

die Gesamtheit der Stadt als Kulturform aus den Augen¹⁶ oder können den spezifischen Charakter einzelner Städtepersönlichkeiten nicht berücksichtigen.¹⁷ Die Ansätze von Bogdanović und Stierle bieten dagegen die Möglichkeit, die Aufmerksamkeit auf eine einzelne Stadt zu richten, ohne die Komplexität der Urbanität als allgemeine Erscheinung außer Acht zu lassen. In der vorliegenden Arbeit wird angestrebt, die Darstellung Belgrads in der Literatur so zu untersuchen, dass die Einzigartigkeit dieser Stadt deutlich wird. Dabei wird die Beschäftigung mit der Stadt im literarischen Text auch als Auseinandersetzung mit dem eigenen Bewusstsein verstanden. In Anlehnung an Bogdanović möchte ich dabei von der Persönlichkeit der Stadt sprechen, wobei damit nicht nur das Gesamtbild Belgrads gemeint ist sondern auch das Selbstverständnis der Belgrader im Sinne von Stierles Stadtbewusstsein.

2.2. Die Lesbarkeit der Stadt

Neben der Metapher von der Persönlichkeit der Stadt findet sich bei Bogdan Bogdanović ein weiteres Bild, das die Stadt als Kulturform charakterisiert: „aus vielen oftmals wiederholten Gründen müßten sich Städte lesen lassen und weise sein wie weise Bücher.“¹⁸ Das, was durch das Lesen der Stadt erkannt werden kann, ist die oben beschriebene Persönlichkeit der Stadt oder, wie der Stadtsoziologe Walter Prigge formuliert hat, ihre Identität:

[Die] Verflechtung von Zeitlichkeit und Räumlichkeit definiert die Identität eines Ortes, insofern die Erfassung dieser Dimensionen Orte identifiziert. Die Aneignung von Orten ist an ihre Lesbarkeit gebunden; gelungene Orte enthalten die Kartographie des Raumes ihrer Beziehungen und erzählen Geschichten, die ihre Unverwechselbarkeit darstellen.¹⁹

Der Gedanke von der Lesbarkeit der Stadt findet sich auch bei Stierle wieder, wobei dieser sich auf Hans Blumenberg, Roland Barthes und vor allem Walter Benjamin bezieht.²⁰ Dieser Gedanke ist gut geeignet, um eine Beziehung zwischen Stadt und Text herzustellen, und ist insofern auch für die Interpretation der Belgrad-Literatur des 20. Jahrhunderts fruchtbar. Zwar ist bei der oben beschriebenen

¹⁶ Zahlreiche Beispiele hierfür finden sich in den Beiträgen der Sammelbände: SMUDA, Die Großstadt als ‚Text‘, SCHERPE, Die Unwirklichkeit der Städte.

¹⁷ So zum Beispiel Richard Lehan, der in *The City in Literature* zwar den Wandel von Stadtbewusstsein in der Literatur in den geistesgeschichtlichen Epochen seit der Aufklärung nachvollzieht, aber die spezifische Ausformung von Urbanität in verschiedenen Städten nicht berücksichtigen kann.

¹⁸ BOGDANOVIĆ, Stadt und Tod, S. 50.

¹⁹ PRIGGE, WALTER: Raum und Ort. Kontinuitäten und Brüche der Materialität des Städtischen, in: Ders. (Hg.): Die Materialität des Städtischen, Basel/ Boston, 1987, S. 9-27, hier S. 20.

²⁰ STIERLE, Mythos von Paris, S. 15 -24. Als weiteres Beispiel ist der von Manfred Smuda herausgegebene Sammelband (Die Großstadt als ‚Text‘) zu nennen, dem statt einer Einleitung eine Reihe von Zitaten vorangestellt ist, die auf die Lesbarkeit der Stadt anspielen.

Lesbarkeit der Stadt nicht zwingend das Lesen literarischer Texte gemeint, denn lesen lassen sich auch die materiellen Zeichen im städtischen Raum. Aber Autoren literarischer Texte sind häufig bedeutende „Leser der Stadt“ und können die Stadt auch für andere lesbar machen. Karlheinz Stierle geht sogar soweit zu behaupten, dass nur die Schriftsteller die Erfahrung der Stadt vermitteln können: „Sie sind es in der Tat, die erst in ihren Stadt-Texten die Stadt zum Raum der Lesbarkeit machen, während die institutionelle Wissenschaft vor der Erfahrung und dem Bewußtsein der großen Stadt weitgehend stumm blieb.“²¹ Für das Verstehen der Stadt reicht es nicht aus, die Zeichen zu erkennen. Erst wenn sie in einen Zusammenhang gebracht und präsentiert werden, können sie die Stadt begreiflich machen, denn „die komplexe Stadterfahrung setzt Darstellung voraus.“²² Literarische Stadt-Texte sind solche Darstellungen von Stadterfahrung.

Die Vorstellung von der Lesbarkeit der Stadt ist eng mit der oben bereits erwähnten Kulturauffassung verbunden, nach der die Kultur als System von Symbolen, Zeichen oder Codes betrachtet wird, mit deren Hilfe kollektive Identitätsbildungsprozesse vollzogen werden. Diese Kulturauffassung beruft sich auf unterschiedliche Vorläufer und Vorbilder und wurde in verschiedenen Modellen weiterentwickelt: zu nennen sind vor allem die russische Kultursemiotik, die eine semiotische Kulturtheorie mit strukturalistischen Methoden verknüpft, sowie neuere Richtungen wie New Historicism/Cultural poetics und weitere kulturwissenschaftliche Ansätze in der Literaturwissenschaft, die mit der semiotischen Kulturauffassung Konzepte wie beispielsweise die Diskursanalyse oder Intertextualität verbinden.²³ Literaturwissenschaftliche Studien, die mit solchen Ansätzen arbeiten, gehen davon aus, dass nicht nur die Kultur (und damit Kulturformen wie die Stadt) als Text gedeutet werden kann, sondern betonen auch, dass literarische Texte Bestandteile dieses übergeordneten Textes der Kultur sind, also am Selbstdeutungs- und Identitätsbildungsprozess menschlicher Kollektive beteiligt sind.

²¹ STIERLE, Mythos von Paris, S. 33.

²² STIERLE, Mythos von Paris, S. 46.

²³ Da die Forschungsliteratur zu diesen Theoriekomplexen inzwischen zu einer unüberschaubaren Fülle angewachsen ist, sei an dieser Stelle nur auf einige Beiträge verwiesen, die neben einführenden Übersichtsdarstellungen auch Hinweise auf weitere Literatur enthalten: BACHMANN-MEDICK, DORIS (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M., 1996; REICHENSBERGER, RICHARD: Zur Wiener Stadtsemiotik von Adalbert Stifter bis H. C.Hartmann, in: CSÁKY, MORITZ/REICHENSBERGER, RICHARD (Hgg.): Literatur als Text der Kultur, Wien, 1999, S. 159 - 185; SIMONIS, ANETTE: *New Historicism* und *Poetics of Culture: Renaissance Studies* und Shakespeare in neuem Licht, in: NÜNNING, ANSGAR (Hg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden, Trier, 1998, S. 153-172; NÜNNING, Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis.

2.3. Der Stadtdiskurs

Darstellungen von Stadterfahrung sind diskursiv aufeinander bezogen und sind Bestandteile eines umfangreichen Äußerungszusammenhanges. Es soll im Folgenden von einem Stadtdiskurs gesprochen werden, der sowohl die mündlichen und schriftlichen sprachlichen Äußerungen zu einer Stadt beinhaltet, als auch die non-verbale kulturellen Zeichen und Symbole berücksichtigt.

Der Begriff Stadtdiskurs beruht dabei auf Karlheinz Stierles Anpassung des Diskursbegriffes von Michel Foucault an den Untersuchungsgegenstand seiner Studie zur Paris-Literatur. Stierle beschreibt den Stadtdiskurs als einen „Ort des zirkulierenden ‚wildes Wissens‘, das sich seine Ausdrucksformen sucht.“²⁴ ‚Wild‘ ist dieses Wissen deshalb, weil es keinen eigenen institutionellen Ort hat, sondern Informationen aus einer Vielzahl unterschiedlicher Bereiche und Diskurse zusammenführt. An der Hervorbringung dieses Wissens sind nicht nur Wissenschaften wie die Soziologie, die Geschichts- und Rechtswissenschaften beteiligt, sondern auch Medien, Kunst und Architektur und alle weiteren Institutionen und Personen, die mit den räumlichen, sozialen oder mentalen Aspekten des Städtischen zu tun haben, diese Formen oder sich zu ihnen äußern.

Gerade weil das Wissen über die Stadt aus derartig unterschiedlichen Spezialdiskursen stammt und dementsprechend vielfältig ist, verlangt der Stadtdiskurs nach einer Entwicklung von Darstellungsformen, die in der Lage sind, diese Vielfalt in einem gemeinsamen Diskurs zu integrieren. Erst solche, verschiedene Spezialdiskurse integrierende Darstellungsformen werden der komplexen urbanen Erfahrung gerecht und können eine Vermittlung des Stadtbewusstseins möglich machen: „Wissen von der Stadt ist noch kein Bewußtsein. Es bleibt diskursiv unerschlossen.“²⁵ Stierle schreibt der Literatur eine besondere Rolle bei der Entwicklung dieser integrierenden Darstellungsformen zu. Diese Auffassung trifft sich mit einer kürzlich von Joachim Küpper entwickelten Definition der Literatur als Hybriddiskurs. Küpper formuliert die These, die er in seinem programmatischen Aufsatz *Was ist Literatur?* begründet, so:

Möglicherweise ist, was wir Literatur nennen, eine diskursive Praxis, deren Spezifik es nachgerade ist, teilzuhaben an anderen, affinen, nicht-literarischen Diskursen und dabei im grundsätzlichen frei zu sein von den disziplinären Beschränkungen, denen alle anderen Diskurse unterliegen, wollen sie denn ernst genommen werden. Diskursiv wäre Literatur [...] wesentlich ein hybrides Gebilde, ein Diskurs mit der Lizenz, konstitutive Elemente anderer Diskurse (Religion, Metaphysik, Philosophie, später dann auch alle wissenschaftlichen und sogenannten alltagsweltlichen Diskurse) zu inkorporieren.²⁶

²⁴ STIERLE, Mythos von Paris, S. 49.

²⁵ STIERLE, Mythos von Paris, S. 199, Stierle zeigt hier anhand des Wissens aus Statistiken, dass wissenschaftliche Informationen allein wenig über urbanes Bewußtsein aussagen.

²⁶ KÜPPER, JOACHIM: Was ist Literatur?, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, 45/2, 2001, S. 187-215, hier S. 193-194. Ein Vorteil von Küppers

Die Bedingung für die Erschließung des Stadtdiskurses ist die Lesbarkeit der Stadt im oben beschriebenen Sinne. Um die Stadt im literarischen Text darstellen zu können und so einen Beitrag zum Stadtdiskurs zu leisten, muss ein Autor zunächst die Zeichen und Symbole der Stadt erkannt und entschlüsselt haben. Umgekehrt äußert sich aber auch die Lesbarkeit der Stadt im Stadtdiskurs, denn er ist der Ort, wo die Bedeutungen der Zeichen geprägt, ausgelegt und verändert werden.

Der Literatur kommt eine besondere Rolle im Stadtdiskurs zu, denn Stadt-Texte tragen mehr zu ihm bei als bloß äußerliche Beschreibungen einer Stadt und ihrer Bewohner. Eine Studie zur Stadt in der Literatur hat deshalb mehr zu sein, als eine Sammlung, ein Verzeichnis der literarischen Texte und die Wiedergabe der in diesen Texten enthaltenen Hinweise auf die Stadt. Vielmehr gilt es zu untersuchen, welche Rolle die Stadt im literarischen Diskurs spielt, aber auch welche Formen die literarische Komponente des Stadtdiskurses annimmt und welche Aspekte des Städtischen in der literarischen Verarbeitung aufgegriffen werden.

Die beiden Begriffe Persönlichkeit und Lesbarkeit der Stadt dienen so als Grundlage für die Untersuchung des literarischen Stadtdiskurses zu Belgrad, wobei mit ihnen nicht unterschiedliche Sachverhalte bezeichnet werden, sondern unterschiedliche Aspekte der Betrachtung hervorgehoben und veranschaulicht werden sollen. Das Bild von der Persönlichkeit zielt auf die Gesamtheit und Individualität der Stadt als eine „konzeptionell erfassbare Ganzheit.“²⁷ Dagegen deutet die Metapher von der Lesbarkeit auf die Fülle der Zeichen hin, die jeweils einzeln, aber auch in ihrem Zusammenspiel im Diskurs über die Stadt zu betrachten und zu deuten sind. Die Stadt erscheint also mal als ein Ganzes, mal als eine Vielfalt von Einzelheiten. Beide Konzepte helfen, den Diskurs über die Stadt als Ausdruck kulturellen Selbstverständnisses zu verstehen.

2.4. Exkurs: Zur Geschichte Belgrads und Bedingungen von Urbanität auf dem Balkan

Der Belgrader Stadtdiskurs in der Literatur des 20. Jahrhunderts entwickelt sich nicht voraussetzungslos. Er ist nur zu verstehen, wenn seine historische Entwicklung bekannt sind. Ohne aus diesem Exkurs eine eigenständige Untersuchung zu machen, möchte ich in wenigen Absätzen einen Eindruck davon vermitteln, auf welchen Grundlagen der moderne Stadtdiskurs beruht.²⁸ Zweck der nachfolgen-

Ansatz besteht darin, dass er die Literatur nicht als den anderen Diskursen absolut fremd definiert, aber dennoch auf dem Besonderen der Literatur beharrt. Mehr dazu in 4.4. Ähnliche Versuche, die Literatur als Diskurs zu erfassen, referiert Nünning unter Bezugnahme auf Michael Titzmann und Jürgen Link (NÜNNING, Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis, S. 182).

²⁷ BOGDANOVIC, Stadt und Tod, S. 24.

²⁸ Grundlage für die folgenden Ausführungen sind, soweit nicht anders angegeben: PAVIĆ, MILORAD: *Kratka istorija Beograda*, Belgrad, 1998; VUJOVIĆ, BRANKO: *Beo-*

den Ausführungen ist es jedoch nicht, einen chronologischen Abriss der Stadtgeschichte zu geben, sondern nur jene historischen Bedingungen anzusprechen, die für das heutige Selbstverständnis Belgrads von Bedeutung sind. In einem ersten Teil des Exkurses wird kurz auf jene Phasen der Stadtgeschichte eingegangen, die in der Stadtgeschichtsschreibung besonders hervorgehoben werden. Diesem Überblick folgen einige Überlegungen zum Charakter von Urbanität auf dem Balkan, denn für ein Verständnis des Diskurses über Belgrad ist es unerlässlich, diese Problematik ebenfalls mit einzubeziehen.

2.4.1. Die Stadt in ihrer Geschichte

Die Besiedlung des Raumes des heutigen Belgrads ist seit dem Neolithikum bezeugt, denn Ausgrabungen haben bestätigt, dass Angehörige der Starčevo- und Vinča-Kulturen an den Ufern von Save und Donau, auf dem Gebiet und in der Nähe des heutigen Belgrads lebten.

Über Jahrhunderte bestimmte die Lage der Stadt auch ihre Funktion. Bei Belgrad berühren sich zwei wichtige südosteuropäische Verkehrswege: die Donau und die Verbindung über Niš und Skopje durch die Täler von Vardar und Morava in Richtung Thessaloniki. Diese Verkehrswege stellen bis heute zentrale Nord-Süd- und Ost-West-Verbindungen dar, die in ihrer friedlichen Funktion Handelsstraßen sind, aber auch seit jeher für militärische Unternehmungen genutzt wurden. Belgrad war deshalb einerseits immer ein Ort des Austausches und der Begegnung, andererseits aber auch eine strategisch wichtige Festung, weshalb sich die Geschichte der Stadt in den meisten Darstellungen als Geschichte ihrer Eroberungen und Zerstörungen liest.²⁹

Das antike Singidunum als Bezugspunkt für die Geschichtsschreibung

Die erste Siedlung auf dem Gebiet des heutigen Belgrad, die die Bezeichnung Stadt verdient, war das keltische Singidunum. Diese seit dem vierten vorchristlichen Jahrhundert bestehende befestigte Siedlung wurde im ersten Jahrhundert v. Chr. von den Römern eingenommen, die auf der Anhöhe des heutigen Kalemegdan ein Garnisonslager einrichteten. Die römische Garnisonsstadt, die weiterhin den keltischen Namen Singidunum trug, war ein bedeutender Verkehrsknotenpunkt, an dem sich die Heerstraßen Via militaris und Via diagonalis trafen, die die römischen Provinzen Moesien, Dakien, Pannonien und Dalmatien miteinander

grad u prošlosti i sadašnosti, Belgrad, 1994; MEDAKOVIĆ, DEJAN: Der Aufstieg Belgrads zur Residenz- und Hauptstadt, in: HEPPNER, HARALD (Hg.): Hauptstädte in Südosteuropa, Wien, 1994, S. 185-194.; PROŠIĆ-DVORNIĆ, MIRJANA: The Rurbanization of Belgrade after the Second World War, in: ROTH, KLAUS (Hg.): Die Volkskultur in Südosteuropa, München, 1992, S. 75-102.

²⁹ So auch streckenweise in den hier verwendeten Überblicksdarstellungen: PAVIĆ, Kratka istorija; VUJOVIĆ, Beograd u prošlosti.

verknüpften. Neben dem Heer siedelten sich auch Handwerker und Händler dort an. Singidunum besaß das Municipalrecht und alle Einrichtungen einer römischen Provinzstadt. Nach der Teilung des römischen Reiches fiel Singidunum an Ostrom. In der Peripherie des oströmischen Reiches gelegen war die Stadt im Zuge der Völkerwanderung ständigen Einfällen und Zerstörungen ausgesetzt, die schließlich zu einem Niedergang der antiken städtischen Kultur führten. Weder im Stadtbild noch in den städtischen Traditionen (beispielsweise dem Stadtrecht) ist vom antiken Erbe Nennenswertes erhalten geblieben, dennoch ist diese frühe Blüte der städtischen Kultur für den Stadtdiskurs von Bedeutung, denn in der Stadtgeschichtsschreibung bezieht man sich auf Singidunum als erste namentlich bekannte Siedlung, in der auch schon die räumliche Anlage und die Funktion Belgrads als Grenzfestung und Handelsplatz angelegt waren.

Das serbische Belgrad des Mittelalters

Im Verlauf der darauffolgenden Jahrhunderte war die Stadt weiterhin Einfällen und Zerstörungen von außen ausgesetzt und lag am Rande byzantinischer, bulgarischer und ungarischer Interessensgebiete. Die wechselhafte Geschichte Belgrads im Mittelalter kann hier jedoch nicht im Einzelnen nachvollzogen werden, deshalb soll lediglich auf eine Blütezeit hingewiesen werden, die für Belgrad in der Wahrnehmung der serbischen Geschichtsschreibung besonders von Bedeutung ist.

Im sechsten und siebten Jahrhundert kamen slawische Stämme gemeinsam mit den Avaren in die Gegend des heutigen Belgrads, siedelten sich an den Flussläufen von Save und Donau an und entwickelten sich rasch zur dominierenden Volksgruppe. Aus dem 9. Jahrhundert ist dann auch die erste Erwähnung der Stadt unter ihrem slawischen Namen, Beograd (= weiße Festung), bezeugt. Um 1300 etablierte sich zum ersten Mal eine serbische Herrschaft über Belgrad. Jedoch fällt die Stadt bereits 1319 wieder an den ungarischen König, bis 1403 erneut ein Serbe, der Despot Stevan Lazarević, Herr über die Stadt wird und sie sogar zu seiner Residenzstadt macht. Belgrad erfuhr unter dem Despoten Stevan Lazarević eine Blütezeit, die allerdings nur wenige Jahre dauerte (1403-1427). Es entstand eine neue, größere Festung und dank Konstantin Filosof, dem Biographen des Despoten, sind Quellen erhalten, die ausführlich über die Stadt berichten und vor allem ihre architektonische Gestalt lobend erwähnen.³⁰ Allerdings fehlen, von diesen Quellen abgesehen, Anhaltspunkte dafür, wie die Stadt damals ausgesehen haben mag. Es sind kaum architektonische Denkmäler aus dieser Zeit erhalten. Die Zeit unter Lazarević bleibt für die Bedeutung der Stadt im Mittelalter eine Ausnahme.

Das verdrängte Erbe der osmanischen Stadtkultur

Belgrad war über Jahrhunderte eine osmanische Stadt. In der Geschichtsschreibung über dieser Zeit wird häufig die Entwicklung der Stadt ausschließlich im Lichte

³⁰ Siehe auch: ĆOROVIĆ, Beograd, S. 9-16.

der Feindschaft und Kämpfe zwischen Christen und Muslimen betrachtet. Die osmanische Stadtkultur wird in diesen Darstellungen kaum in das Erbe der Stadtgeschichte integriert.³¹ Obwohl man sich im serbischen Geschichtsverständnis von der osmanischen Zeit abzugrenzen versucht, ist nicht zu leugnen, dass die reiche orientalische Stadtkultur der Osmanen Belgrad nachhaltig geprägt hat, die daher im Folgenden kurz beschrieben wird. Besonders wichtig ist für die Entwicklung der orientalischen Stadtkultur die Zeit zwischen der osmanischen Eroberung des damals ungarischen Belgrads (1521) und dem habsburgischen Vorstoß nach Südosteuropa (1688). Die Einnahme Belgrads öffnete dem osmanischen Heer den Weg nach Ungarn und den Osmanen gelang es, die Grenzen ihres Reiches weit nach Norden zu verschieben. Belgrad war nicht mehr Grenzfestung, sondern konnte sich unter der osmanischen Herrschaft zu einem Handwerks- und Handelszentrum mit orientalischer Gepräge entwickeln. Die Stadt besaß einen erheblichen Anteil an türkischer Bevölkerung, die vor allem das Personal für den militärisch-administrativen Apparat stellte. Wie auch in vielen anderen südosteuropäischen Städten änderte sich in der osmanischen Zeit das Stadtbild von Grund auf und war von typischen Bauten der orientalischen Stadtkultur geprägt. Hierzu gehörten neben den religiösen Einrichtungen wie Moscheen, Medresen und Dervischklöstern auch öffentliche Einrichtungen wie Bäder, Markthallen, und Karawansereien. Diese Bauten und deren Unterhalt wurden in der Regel von osmanischen Würdenträgern gestiftet. Die frommen Stiftungen (vakf) bildeten die Grundlage für die osmanische Stadtkultur.³² Obwohl die profanen Einrichtungen prinzipiell auch Nicht-Muslimen offen standen, war die herrschende osmanische Schicht privilegiert und dominierte die Stadtkultur dieser Zeit.

Die friedliche Zeit des Aufschwungs und des blühenden städtischen Lebens unter den Osmanen endete 1688 mit der Eroberung Belgrads im Zuge des Ausbaus der habsburgischen Machtstellung in Südosteuropa, und Belgrad wurde wieder zur umkämpften Grenzfestung. Seit dieser Zeit drangen durch die habsburgische Herrschaft über Belgrad (1718-1739 und 1788-1791) und die direkte Nachbarschaft zur habsburgischen Vojvodina verstärkt kulturelle Einflüsse aus dem Norden nach Belgrad. Dennoch blieb der orientalische Charakter der Stadt bis in das 19. Jahrhundert hinein erhalten. Das heißt jedoch nicht, dass Belgrad eine ethnisch homogene türkische Stadt gewesen ist. In Belgrad lebten zu dieser Zeit neben Türken und einer Minderheit von Serben, vor allem auch sephardische Juden, Zinzaren. Nach den Aufständen von 1804 und 1815 gelang es den Serben, eine Autonomie innerhalb des osmanischen Reiches zu erlangen. Belgrad war Teil des serbischen Fürstentums und wurde 1867 auch zur Residenzstadt des serbischen Fürsten erhoben.

³¹ Milorad Pavić beispielsweise betont in seiner Kulturgeschichte Belgrads mehrfach die Leiden der christlichen Bevölkerung Belgrads unter den Osmanen und erwähnt die osmanische Kultur so gut wie nicht. PAVIĆ, *Kratka Istorija*, S. 36-42.

³² Zur osmanischen Stadt: KISSLING, HANS JOACHIM: Die türkische Stadt auf dem Balkan, in: GROTHUSEN, KLAUS-DETLEV (Hg.): *Die Stadt in Südosteuropa. Struktur und Geschichte*, München, 1968.

Belgrad als Hauptstadt

Bei der Darstellung Belgrads in der Rolle der Hauptstadt wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die Stadt keineswegs immer das kulturelle Zentrum der Serben gewesen ist, sondern erst mit dem Aufstieg zur Hauptstadt diese Funktion übernahm. Trotz der Preisung Belgrads durch Konstantin Filosof und den Rückgriff auf diese und ähnliche Quellen in den Konstruktionen der modernen, nationalen Stadtgeschichtsschreibung, gilt für das serbische Mittelalter, dass die Bedeutung Belgrads und der Städte überhaupt als kulturelle wie politische Zentren gering war. Das politische Zentrum befand sich am jeweiligen Hof des Herrschers, der an keinen festen Ort gebunden war, und Mittelpunkte des geistigen Lebens bildeten vor allem die Klöster. Diese Funktion für die serbische Kultur behielten die Klöster auch während der osmanischen Herrschaft bei.³³

Im habsburgischen Reich gab es einige Städte, die später, ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die serbische Nationalbewegung von Bedeutung waren: neben Wien und Buda vor allem Szentendre in der Nähe des heutigen Budapest, sowie Sremski Karlovci, Novi Sad und weitere Orte in der Vojvodina. Belgrad und die anderen im osmanischen Reich gelegenen Städte spielten bis zu den Aufständen am Anfang des 19. Jahrhunderts für die Nationalbewegung nur eine geringe Rolle. Erst mit der Errichtung eines teilautonomen serbischen Fürstentums innerhalb des osmanischen Reiches (1830), erlangte Belgrad Bedeutung als nationales Zentrum. Mit der Verlegung der fürstlichen Residenz von Kragujevac nach Belgrad wurde dann ein Schritt vollzogen, der endgültig zu einem grundlegenden Funktionswandel der Stadt führte. Von diesem Zeitpunkt an war Belgrad Hauptstadt, und das Schicksal der Stadt eng an das der Staatlichkeit des jungen serbischen Nationalstaates geknüpft. Die Umgestaltung der Stadt und die Etablierung der entsprechenden Verwaltungsfunktionen, ging einher mit dem Import kultureller Vorbilder aus dem Westen. Belgrad behielt von nun an die Hauptstadtfunktion und entwickelte sich nach und nach zu einer der wichtigsten Metropolen der Balkanregion. Damit war nicht nur ein ungeheures Bevölkerungswachstum verbunden, sondern auch ein stetiger Ausbau der Stadt. Die politischen Systemwechsel im 20. Jahrhundert veränderten als Phasen soziokulturellen Wandels jeweils auch die Stadt. Belgrad war Hauptstadt von höchst unterschiedlichen politischen Systemen: zunächst des Königreiches Serbien und des Königreiches der Serben, Kroaten und Slowenen (nach 1929 Jugoslawien), nach dem Zweiten Weltkrieg der SFR Jugoslawien. Nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Systems war Belgrad schließlich Hauptstadt des sogenannten dritten Jugoslawien, der Bundesrepublik Jugoslawien, die allerdings als solche inzwischen auch nicht mehr besteht.

³³ Von den kirchlichen Zentren ist vor allem das südserbische Peć zu nennen, das seit 1557 wieder das serbische Patriarchat beherbergte, bis 1690 der Patriarch nach serbisch-osmanischen Auseinandersetzungen in das habsburgische Sremski Karlovci floh, das fortan die Rolle Pećs übernahm.

2.4.2. Besonderheiten der Urbanität in Südosteuropa

Aufgrund der Tatsache, dass sich die Urbanisierungsprozesse in Südosteuropa von den Entwicklungen in West- und Mitteleuropa unterscheiden, wird südosteuropäischen Städten häufig ein Mangel an Urbanität oder eine Rückständigkeit in ihrer Entwicklung zugeschrieben. Das folgende Urteil Josef Matls kann, wenngleich es schon älter ist, als Beispiel für Auffassungen gelten, die zum Teil noch heute verbreitet sind:

Es fehlte hier [in Belgrad] aber auch nach dem Eindringen westlicher Lebens- und Wirtschaftsformen bis ins 20. Jahrhundert hinein eine Konsolidierung der sozialen Verhältnisse, eine Fixierung des Urbanen im Lebensstil und den menschlichen Beziehungen, eine wirkliche Tradition des urbanen Lebens.³⁴

Einschätzungen dieser Art gründen sich teils auf widerlegbare Vorurteile, teils auf spezifische kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen in Serbien und Südosteuropa. Es ist jedoch unangemessen, Belgrad aufgrund seiner spezifischen kulturellen Prägung als defizitär und rückständig zu beschreiben, was den Grad der Urbanität angeht. Eine solche Haltung ist auch für ein Verständnis der Stadt wenig hilfreich. Dennoch muss auf die entsprechenden Auffassungen eingegangen werden, da sie für den literarischen Diskurs implizit oder explizit von Bedeutung sind.

Der Umgang mit dem osmanischen Erbe

Nach den Aufständen von 1804 und 1815 und der Entstehung des autonomen Fürstentums Serbien wurde zunächst der osmanisch-orientalisch geprägte Lebensstil beibehalten und von der neuen serbischen Führungsschicht sogar zum Vorbild genommen, die damit demonstrieren wollte, dass sie jetzt Zugang zu vorher verperrten Privilegien hatte.³⁵ Doch schon bald wurde dieses Verhalten abgelöst durch eine Ablehnung des Orientalischen, das im Vergleich zu den westlichen Vorbildern als rückständig galt. Doch selbst wenn ein Grund für den krisenhaften Niedergang des osmanischen Imperiums darin gesehen werden kann, dass der Staat den westlichen Nationalstaaten im Hinblick auf Modernisierungsbemühungen unterlegen war, ist es sicher nicht angebracht, die überaus reiche städtische Kultur der Osmanen zu leugnen. Die Ablehnung des osmanischen Erbes gründet weniger in einem feststellbaren Defizit dieser Kultur, als vielmehr darin, dass sich die Serben in ihrem Nationsbildungsprozess von den Türken abgrenzen wollten:

However, new Serbian authorities soon realized that, in the process of building up their nation-state with a centralized government, and in confirming their own position and power, they would also need a novel identification model. A fundamental change in value orientations oc-

³⁴ MATL, JOSEF: Entwicklung der städtischen Gesellschaft auf dem Balkan, in: Südosteuropa-Jahrbuch 9, München, 1969, S.117-118.

³⁵ Vgl. PROŠIĆ-DVORNIĆ, Rurbanization, S. 83.

cured: all that was Turkish in origin or influence was attributed the meaning of backward, decaying, and reminiscent of the former submission, while modernization, meaning at the same time the transplantation of ready-made models from civilized European states, came to symbolize emancipation and progress.³⁶

Die Bewertung des osmanischen Erbes in diesem Sinne hat sich zum Teil bis heute gehalten. Noch 1994 schreibt Dejan Medaković in einem Beitrag zur Belgrader Stadtgeschichte, dass die Stadt nach 1841 „ihre orientalische Rückständigkeit abstreifte.“³⁷

Anders als in Bosnien, wo die orientalische Stadtkultur wesentlich zum multikulturellen Charakter der Städte beiträgt³⁸, ist in Belgrad die orientalische Tradition kaum wahrzunehmen. Auch im Stadtbild sollte die Abgrenzung von der osmanischen Zeit deutlich werden, so dass Belgrad seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bewusst in eine Stadt nach westeuropäischem Vorbild umgestaltet wurde. Es sind nur wenige Bauwerke aus der osmanischen Zeit erhalten.

Der Stadt-Land-Gegensatz in der serbischen Geistesgeschichte

Zu den Grundstrukturen der serbischen Geistesgeschichte gehört, dass sich häufig Strömungen und Ideologien durchsetzen konnten, in denen die patriarchale Dorfkultur städtischen Lebensformen vorgezogen wird. Sowohl in der serbischen als auch in der internationalen Forschung wird in diesem Zusammenhang auf zwei Traditionslinien der serbischen Geistesgeschichte verwiesen, von denen sich die eine auf den Sprachreformer Vuk St. Karadžić (1787-1864) beruft, während die andere Tradition meist mit dem aus der Vojvodina stammenden serbischen Aufklärer Dositej Obradović (1742-1811) in Verbindung gebracht wird.³⁹ Die antiurbane Tradition gründet sich auf die Annahme, dass die urbane Kultur dem Serbentum fremd sei. Die eigentliche, der serbischen Kultur angemessene Form des Zusammenlebens sei die patriarchale Dorfgemeinschaft. Klassisch ist in diesem Zusammenhang die Behauptung von Vuk Karadžić, dass ein Serbe, der in der Stadt lebt, kein Serbe sei:

Narod nema drugi ljudi osim seljaka. Ono malo Srba, što žive po varošima, kao trgovci (...) i majstori (...), zovu se varošani i budući da se Turski nose i po Turskim običaju žive, a za bune i ratove ili se zatvore s Turcima u gradove, ili s novcima bježe u Njemačku; zato oni ne samo što se ne broje među narod Srpski, nego ji još narod i prezire.⁴⁰

Zunächst richtet sich die Ablehnung des als fremd empfundenen Städtischen nur

³⁶ PROŠIĆ-DVORNIĆ, Rurbanization, S. 83.

³⁷ MEDAKOVIĆ, Der Aufstieg Belgrads, S. 193.

³⁸ Dazu LACHMANN, Das mnemonische Element, S. 43 und S. 54.

³⁹ FISCHER, VLADIMIR: Serbian Culture at a twofold Periphery in the 18th Century, in *Études balkaniques*, 36, 2000, S. 21-30, hier vor allem S. 22. und 28; PROŠIĆ-DVORNIĆ, Rurbanization, S. 76; JERKOV, Odbrana, S. 659;

⁴⁰ KARADŽIĆ, VUK ST.: Geografičesko-Statističesko opisanije Srbije, in: Danica. Zaba-vnik za godinu 1827. Sabrana dela Vuka Karadžića, Bd. VIII., Belgrad, 1969, S.127-176, hier S. 167-168.

gegen das osmanische Erbe, aber auch die westlichen Einflüsse sind bald davon betroffen. Das Fremde, für das die Stadt steht, ist dann mit dem Neuen verbunden, dem im scharfen Gegensatz die zu bewahrende Tradition entgegengestellt wird, wie Klaus Roth in einem Beitrag zu Bürgertum und Modernisierung feststellt:

Die Bewertung von „Stadt“ und „Dorf“ korrespondiert eng mit jener der Modernisierung: Sehen die „Westler“ die Stadt als Ort fortschrittlicher Sachkultur, bürgerlicher Umgangsformen und anregender Unterhaltung, erkennen die Konservativen dort nur Sittenverfall, Geldgier und Karrieresucht. Auf dem Dorf spielt sich für die einen der Kampf gegen Aberglaube, Trunksucht und Rückständigkeit ab, während für die andern – idyllisch verklärt – dort gute alte Sitte und Ordnung herrschen.⁴¹

Verschärft wird dieser Gegensatz durch die sozialen Spannungen, die ausgelöst von der Agrarkrise die im 19. Jahrhundert einsetzenden Modernisierungsversuche begleiteten. Damals entwickelte Svetozar Marković (1846-1875) ein agrarsozialistisches Programm, das die Entwicklung einer sozialistischen Gesellschaft aus den traditionellen Formen des Zusammenlebens in der dörflich-patriarchalen Gesellschaft (zum Beispiel dem Familienverband der *zadruga*) forderte, und so in der Linie der Traditionen steht, die rurale nicht urbane Lebensformen idealisieren. Bis heute ist diese Tradition in der serbischen Gesellschaft lebendig. Der Hass auf die Stadt wird sogar für die planvolle Zerstörung von Städten während der kriegerischen Auseinandersetzungen nach dem Zerfall Jugoslawiens gemacht.⁴²

Die Dominanz der anti-urbanen Tradition lässt sich auch in der Literaturgeschichte erkennen. Aleksandar Jerkov zeigt, dass die ideologische Bevorzugung des Dorfes auch in der Beurteilung von Literatur wirksam gewesen ist. Jerkov schreibt, die Tatsache, dass die Sprachreform Karadžićs und nicht Dositej Obradovićs Konzept der Volkssprache sich in der Sprachentwicklung durchgesetzt habe, habe dazu geführt, dass ein großer Teil des literarischen Erbes marginalisiert wurde.⁴³ Diese Marginalisierung betrifft jedoch nicht nur die ältere Literatur, sondern setzt sich auch in der späteren Entwicklung fort.⁴⁴

⁴¹ ROTH, KLAUS: Bürgertum und bürgerliche Kultur in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Modernisierungsdiskussion, in: GYR, UELI (Hgg.): Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur, Zürich, 1995, S. 245-260.

⁴² Dieser Gedanke zieht sich durch fast alle Texte Bogdanovićs. Eine ähnliche Auffassung vertritt auch Sreten Vujović in dem Beitrag *Das Unbehagen an der Stadt*, in dem er die Einstellung der „Städtehasser“ mit zahlreichen Zitaten von Politikern und Intellektuellen illustriert (VUJOVIĆ, SRETEN: *Das Unbehagen an der Stadt*, in: BREMER, THOMAS u.a. (Hgg.): *Serbiens Weg in den Krieg: kollektive Erinnerung, nationale Formierung und ideologische Aufrüstung*, Berlin, 1998, S. 491-509). Anzumerken ist, dass solche Städtezerstörer keineswegs nur auf der Seite der Serben gegeben hat.

⁴³ JERKOV, Odrbrana, S. 659-660.

⁴⁴ JERKOV, Odrbrana, S. 664.

*Fehlendes Bürgertum?*⁴⁵

Bei der historischen Betrachtung der Bevölkerungsstruktur wird das Fehlen bestimmter Trägerschichten von Stadtkultur nicht nur für eine mangelnde Urbanisierung sondern auch für das Scheitern von Modernisierungsprozessen verantwortlich gemacht. Vor allem die geringe Ausprägung von städtischem Bürgertum wird dabei hervorgehoben. Während der osmanischen Herrschaft kam es zu einer Nivellierung der sozialen Unterschiede innerhalb des slawischen Teiles der Bevölkerung. Autochtone wirtschaftliche Eliten aus denen sich eine bürgerliche Schicht hätte entwickeln können, waren während der Fremdherrschaft kaum vorhanden. Trotz des weitgehenden Fehlens einer bürgerlichen Schicht und der Ablehnung städtischer Lebensweisen in weiten Teilen der Bevölkerung, verbreitete sich dennoch vor allem seit den 1880er Jahren die bürgerliche Kultur auch in Serbien als anzustrebendes Ideal. Da es aber keine eigenständige Entwicklung bürgerlicher Kultur gab, wurde diese als Modell der Lebensführung von meist westeuropäischen Vorbildern übernommen.

Allerdings blieb die Übernahme bürgerlicher Kulturelemente auch nach der Einführung ganzer Institutionen und Sachwelten nach westlichem bürgerlichen Vorbild partiell. Während vor allem Sachgüter rasch angenommen wurden, konnten sich neue Verhaltensweisen und Werte nur langsam und unvollständig durchsetzen. Bürgerliche Elemente sind in der serbischen Kultur also durchaus vorhanden. Als Identifikationsmodell konkurriert die bürgerliche Kultur allerdings mit den oben beschriebenen Vorstellungen von einem Serbentum, dem städtische Lebensweisen fremd sind. Die partielle Übernahme bürgerlicher Kulturelemente trägt zu einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen bei, die Belgrad als Stadt charakterisiert.

Die soziale Homogenisierung der slavischen Bevölkerung im osmanischen Reich verhinderte nicht nur die Ausbildung einer starken bürgerlichen Schicht, auch der Adelsstand war bei der Gründung des Nationalstaates im 19. Jahrhundert nicht existent.⁴⁶ Eine höfische Kultur, die auch das kulturelle Leben Belgrads befruchtete, entwickelte sich erst wieder in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem unter den Fürsten der Dynastie der Obrenovići.

Rurbanisierung

Seit dem 19. Jahrhundert hat sich die Bevölkerung Belgrads um ein Vielfaches vergrößert. Der quantitativ starke Zuzug ländlicher Bevölkerung in die Stadt führte zu einer Überformung städtischer Lebensweisen und zu einer ländlich-städtischen Mischkultur, deren Entwicklung mit dem Begriff „Rurbanisierung“

⁴⁵ Folgende Ausführungen beruhen auf: ROTH, Bürgertum.

⁴⁶ Der Begründer der ersten serbischen Fürstendynastie der Neuzeit, Karadorde, war ein Viehhändler.

bezeichnet wird. Die Ausprägung dieser Mischkultur wird gelegentlich als Argument herangezogen, um der Stadt Belgrad den großstädtischen Charakter abzusprechen. Noch am Ende des 20. Jahrhunderts waren die meisten Bewohner der Stadt Zugezogene:

In 1989 Belgrade had 1,639,000 inhabitants (25.8% of the total population in Serbia proper) but still only one third of its inhabitants were born there, and only a small percentage of the inhabitants had two parents who were born in the capital.⁴⁷

Der Prozess der Rurbanisierung Belgrads, den die Anthropologin Mirjana Prošić-Dvornić für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg beschreibt, prägt in der Tat die Lebensweise der Bewohner dieser Stadt. Belgrad stellt jedoch in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. Zuzustimmen ist Klaus Roth, der auch für andere südosteuropäische Metropolen konkretisiert:

Moderne Vorstädte mit dörflichem Lebensstil, bäuerliche Wohnformen in Hochhäusern, starke Sozialkontrolle und enge Personenbeziehungen, riesige Familienfeste dörflichen Charakters – diese und andere Züge prägen unverändert das Gesicht südosteuropäischer Städte.⁴⁸

Diese Beobachtungen sind sicher nicht in Frage zu stellen. Der Synkretismus von städtischen und ländlichen Lebensformen sollte jedoch weniger als ein Zeichen von Rückständigkeit betrachtet werden, sondern vielmehr als ein charakteristischer Zug der Kulturentwicklung in diesen Städten.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die Stadtgeschichte Belgrads von häufigen Brüchen und Diskontinuitäten geprägt ist, die einerseits auf die zahlreichen kriegsbedingten Zerstörungen zurückzuführen sind, andererseits durch Migrationsprozesse in die Stadt und von der Stadt fort ausgelöst wurden. Die Wechselhaftigkeit der Geschichte und die Tatsache, dass bis heute ein großer Teil der Bevölkerung neu in der Stadt ist, bestimmen die Identität Belgrads. In der Stadt herrscht ein Nebeneinander von Tradition und Moderne, ein Synkretismus von Lebensformen. Es wird zu zeigen sein, dass diese Grundstrukturen sich in den literarischen Texten niederschlagen und den Stadtdiskurs über Belgrad prägen.

3. Belgrad-Texte

Die Strukturierung der chronologischen Abfolge der ausgewählten Texte ergab sich aus der Beobachtung, dass sich urbanes Bewusstsein in literarischen Texten über das moderne Belgrad nicht gleichmäßig entfaltet, sondern sich in einer Folge von voneinander abgrenzbaren Phasen und Einzelercheinungen nachvollziehen lässt. Mit der im Folgenden vorgestellten Unterteilung verbinde ich nicht den Anspruch, die Entwicklungen innerhalb der Belgrad-Literatur des 20. Jahrhunderts vollständig zu erfassen, sondern hebe jene Erscheinungen hervor, die für ein Ver-

⁴⁷ PROŠIĆ-DVORNIĆ, Rurbanization, S. 92.

⁴⁸ ROTH, Bürgertum, S. 257.

ständnis des Diskurses wesentlich sind.

Die erste Phase um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhunderts lässt sich als Entwicklung von Stadtbewusstsein in der Auseinandersetzung mit dem Umbau Belgrads zum Zentrum des jungen serbischen Nationalstaates beschreiben. Geprägt ist diese als Gründerzeit zu bezeichnende Phase durch die Einwanderer, die im Zuge des ersten Urbanisierungsschubes am Ende des 19. Jahrhunderts nach Belgrad kamen und den Wandel der Stadt durch die rasante Modernisierung und den enormen Wachstum miterlebten. Diese Einwanderer sind auch an der Neugestaltung der Stadt maßgeblich beteiligt, obwohl sie sich größtenteils wohl nicht als Städter empfanden, sondern mit ihren ländlichen Herkunftsregionen verbunden blieben. Die Stadt erscheint den Neuan-kömmlingen als fremdartige Erfahrung und vor allem als Ort, an dem die Veränderungen der serbischen Gesellschaft durch die Eigenstaatlichkeit und Verwestlichung in besonderer Weise sichtbar werden. Literarisch verarbeitet wird diese Erfahrung vor allem von Autoren des Realismus. In den ausgewählten Texten von Simo Matavulj und Branislav Nušić wird diese neuartige Stadterfahrung aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet.

Auf die Analyse der Texte des Realismus folgt die Betrachtung einer Einzelperspektive: Miloš Crnjanski's bekanntes Poem *Lament nad Beogradom*. Dieser Text hebt sich von den anderen dadurch ab, dass er eine Sicht aus der Ferne auf die Stadt repräsentiert. Das Gedicht *Lament nad Beogradom* vermittelt einen anderen Zugang zum Stadtbewusstsein als die Prosatexte. Symbolisierungen und visionäre Vorstellungen von der Stadt kennzeichnen dieses poetische Bild Belgrads.

Die zweite als solche erkennbare Phase liegt in der in den Stadttextrn der 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts erfolgte Auseinandersetzung mit dem sozialistischen System. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzt ein massiver Urbanisierungsschub ein, der die Stadt grundlegend verändert. Doch wird in den Stadttextrn der Nachkriegszeit anders als bei denen der Gründerzeit weniger der Wandel der Stadt und des städtischen Lebens thematisiert, als vielmehr Kritik an der neuen politischen Ordnung geübt. Stadtbewusstsein entwickelt sich im Spannungsfeld zwischen dem propagierten gesellschaftlichen Ideal und der in der Stadt wahrgenommenen sozialen Wirklichkeit. Zwei sehr unterschiedliche Beispiele dafür werden mit den Texten von Miodrag Bulatović und Bora Ćosić vorgestellt.

Eine zweite Einzelperspektive stellen die Texte der Belgrader Autorin Svetlana Velmar-Janković dar, in denen sie Geschichte der Stadt literarisch aufarbeitet. Stadtbewusstsein äußert sich in den Texten dieser Autorin nicht als Auseinandersetzung mit der Gegenwart sondern in Rückbesinnung auf die Vergangenheit. Belgrad ist für sie in erster Linie ein Erinnerungsraum.

In der dritten und letzten Phase, den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, erfährt die Entwicklung von Stadtbewusstsein in der Literatur eine deutliche Intensivierung. Die zeitgenössische Generation von Belgrader Autoren, die im Tito-Jugoslawien geboren und aufgewachsen sind, sehen sich mit dem Stadthema in zweifacher Weise konfrontiert. Einerseits besitzen sie ein ausgeprägtes urbanes Bewusstsein, denn anders als die vorhergehenden Generationen, die sich meist

noch mit ihren ländlichen Herkunftsregionen verbunden fühlten, empfinden die Belgrader Autoren am Ende des 20. Jahrhunderts die Stadt als ihre einzige Heimat. Andererseits erleben sie Belgrad in einer Umbruch- und Krisensituation, in der der Charakter der Stadt als weltoffene europäische Metropole bedroht ist. In dieser Krise wird die Bearbeitung des Belgrad-Themas für eine Selbstverortung und Reflexion über die eigene Identität genutzt, wie die Texte von Mihajlo Pantić und Vladimir Pištalo zeigen.

3.1. Belgrad um die Jahrhundertwende

Die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert markiert den Beginn der modernen Belgrad-Literatur und damit eines neuen literarischen Stadtdiskurses. In dieser Zeit entstehen, im Kontext des Realismus, erstmals Darstellungen der Stadt, die ein modernes Stadtbewusstsein vermitteln und die Stadt in ihrer Funktion als Hauptstadt und kulturelles Zentrum betrachten. In Abgrenzung zu den idealistischen Vorstellungen der Romantik beriefen sich die realistischen Autoren auf materialistische Philosophien und verstanden die möglichst wahrhaftige Darstellung der Wirklichkeit als wichtigste Aufgabe der Literatur. Zunehmend bestimmten dabei soziale Fragen als Themen die Literatur.

Auch in Südosteuropa, wo der Realismus seit etwa 1880 die vorherrschenden literarische Strömung war, ging die realistische Literatur stärker als ihre Vorläufer auf die „Probleme des praktischen, besonders auch des sozialen Lebens“⁴⁹ ein. Die Autoren des Realismus kamen damit der Forderung nach einem stärkeren Wirklichkeitsbezug und einer objektiven Wahrheitssuche in der Literatur nach. Thematisch bezog sich die serbische realistische Prosa in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts vor allem auf das Dorf und die sozialen Spannungen, die im dörflichen Milieu im Zuge der Modernisierungsbemühungen entstanden waren. Die Dorfnovelle ist das typische Genre des südosteuropäischen Realismus, das gilt auch und gerade für Serbien. So erklärt Antun Barac die Dorfnovelle zur „wesentlichsten Errungenschaft des serbischen Realismus.“⁵⁰

Diese Konzentration auf Themen aus dem ländlichen Bereich beruht einerseits auf dem weitgehend agrarischen Charakter der jungen südosteuropäischen Nationalstaaten, andererseits auf der ideologischen Einbindung vieler realistischer Autoren in agrarsozialistische Strömungen. An dieser Stelle ist noch einmal auf die Bedeutung von Svetozar Marković hinzuweisen, der einen Agrarsozialismus nach dem Vorbild der russischen Narodniki propagierte, traditionelle Formen des Zusammenlebens idealisierte und die gesellschaftlichen Neuerungen seit der Nationalstaatsbildung ablehnte. Durch seine Schriften nahm Marković auch maßgeblich

⁴⁹ GERLINGHOFF, PETER: Die realistische Periode in den Literaturen Südosteuropas, in: LAUER, REINHARD (Hg.): Europäischer Realismus (= Neues Handbuch für Literaturwissenschaft, Bd. 17), Wiesbaden, 1980, S.391-414, hier S. 391.

⁵⁰ BARAC, ANTUN: Geschichte der jugoslawischen Literaturen, Wiesbaden, 1977, S. 169.

Einfluss auf den literarischen Diskurs.⁵¹ Viele realistische Autoren übernahmen seine Wertungen, die eine Ablehnung bürgerlicher und städtischer Lebensformen beinhalteten.

Trotz des thematischen Bezuges auf das Dorf, lässt sich allerdings eine zunehmende Bedeutung der Städte für die Literatur feststellen. Diese äußert sich jedoch zunächst nicht in den literarischen Texten selbst, sondern im Umfeld der Autoren und in den Bedingungen der literarischen Produktion. Während die meisten Autoren des 19. Jahrhunderts auf dem Land oder in provinziellen Kleinstädten lebten, wo sie ihren Lebensunterhalt häufig als Lehrer oder kleine Beamte verdienten, lässt sich um die Jahrhundertwende in ganz Südosteuropa eine Verlagerung des „Zentrums der literarischen Produktion in die Residenzstädte“⁵² beobachten. Im Zuge dessen rückt Belgrad nun ins Blickfeld der Literaten und es sind neben Erzählungen nach dem Vorbild der Dorfnovelle vor allem feuilletonistische Genres, in denen die Stadt zur Sprache kommt. In dem Maße in dem die gesellschaftliche Bedeutung der Städte zunimmt erregt sie auch die Aufmerksamkeit der an den sozialen Spannungen und Prozessen interessierten realistischen Autoren. Nach und nach erscheint die Stadt, das heisst nicht nur die provinzielle Kleinstadt, sondern eben auch die sich entwickelnde Großstadt Belgrad, als Thema in den Texten der realistischen Autoren. Dies ist die Phase der Stadtentwicklung, die nicht nur wegen der architektonischen Neugestaltung als Gründerzeit bezeichnet werden kann, sondern auch wegen der Gründung zahlreicher neuer Institutionen und Gesellschaften. Sie stellt eine Umbruchphase dar, in der zwei Modelle in der Stadtkultur konkurrieren: das Modell der balkanischen Kleinstadt (Čaršija, Palanke) und das Modell einer nationalstaatlichen Hauptstadt nach westeuropäischem Vorbild.

Neben Simo Matavulj und Branislav Nušić, deren Belgrad-Texte im Folgenden untersucht werden, thematisieren auch andere Vertreter des serbischen Realismus den gesellschaftlichen Wandel der Großstadt.⁵³

3.1.1. Eine Annäherung an Belgrad unter Vorbehalt. Simo Matavuljs *Beogradske priče*

Der aus Dalmatien stammende Simo Matavulj ist einer der ersten Autoren der neueren Zeit, der sich umfassend schreibend mit Belgrad beschäftigt. Er steht dabei in der oben beschriebenen realistischen Tradition. Seine *Beogradske priče*⁵⁴

⁵¹ Zu nennen sind vor allem seine Texte *Pevanje i mišljenje* (1868), *Realnost u poeziji* (1870) und *Srbija na istoku* (1872), siehe: DERETIĆ, JOVAN: *Istorija srpske književnosti*, Belgrad, 1983, S. 377-379.

⁵² GERLINGHOFF, *Realistische Periode*, S.392.

⁵³ Entsprechende Texte (unter anderem von Milovan Glišić, Janko Veselinović, Borisav Stanković und Stevan Sremac) sind in den Anthologien enthalten: JERKOV, *Antologija beogradske priče*; PAVKOVIĆ, *Beograd. Antologija priča*.

⁵⁴ MATAVULJ, SIMO: *Beogradske priče*, (hrsg. von SRBA IGNJATOVIĆ), Belgrad, 1996.

ähneln sowohl vom Aufbau als auch von der Thematik her den Dorfnovellen. Wie in den typischen Dorfnovellen des Realismus geht es auch hier um die durch die Modernisierung hervorgerufenen sozialen Spannungen. Als Novum erscheint in Matavuljs Erzählungen aber die Stadt als Schauplatz und Ursache solcher Spannungen. Matavulj nimmt diese Spannungen als Konfrontation des Alten mit dem Neuen wahr.

Um die Gestaltung dieses Konfliktes im Belgrad-Bild von Simo Matavulj zu untersuchen, betrachte ich die Erzählung *Naumova slutnja*, die als typisch gelten kann. Weitere Erzählungen aus der Gruppe der *Beogradske priče* sollen erläuternd und erweiternd in die Interpretation mit einbezogen werden.

Die Erzählung *Naumova slutnja* handelt von dem Baumeister Naum, der auf der Baustelle von seinem Bauherren angesprochen und mit einem großen neuen Auftrag betraut wird. Überwältigt von der außergewöhnlich umfangreichen Aufgabe spürt er auf dem Heimweg einen plötzlichen Schmerz in der Brust. In einem jungen Mann, der ihm zu Hilfe eilt, erkennt er einen Arbeitssuchenden wieder, den er wenige Tage zuvor brüsk abgewiesen hatte. Dieser junge Unbekannte erscheint ihm trotz seiner Hilfsbereitschaft unheimlich und geht ihm auch nach der Ankunft daheim und die ganze Nacht über nicht aus dem Kopf. Der Unbekannte erinnert Naum an den Zeitungsbericht über einen jungen Mann, der den Tod vorhersehen kann und aufgrund dieser Fähigkeit mit Jesus identifiziert wird. Voller böser Ahnungen lässt Naum sich von seiner Frau den Bericht noch einmal vorlesen. Er meint in dem Zeitungsbericht sein eigenes Schicksal wieder zu erkennen und macht sich Vorwürfe wegen seines Verhaltens gegenüber dem jungen Mann. Voller düsterer Gedanken legt er sich hin, um auszuruhen und stirbt.

Die Baustelle als Sinnbild für die Erneuerung und Urbanisierung

Die Veränderung der Stadt und der Gesellschaft wird durch die Baustelle veranschaulicht, die das Entstehen von etwas Neuem versinnbildlicht. Darüber hinaus steht sie in diesem Fall aber auch für ein Ausmaß des Neuen, das über alles vorher gewesene hinaus geht. Nicht nur die Größe des entstehenden Gebäudes, sondern auch die Anzahl der beschäftigten Bauarbeiter und das Tempo der Bauarbeiten übertreffen das gewohnte Maß. Matavulj lässt einen zufälligen Passanten die Wahrnehmung der Baustelle als Wunder formulieren:

Vide li ti ovo čudo, ako boga znaš! Temelj je ovoj ogromnoj zgradi udaren prve nedelje posta, a evo, uoči Tomine nedelje, dovršise prvi boj! Ne pamtim da se u Beogradu ovako brzo radi-lo!⁵⁵

Das neu entstehende Gebäude befindet sich im Zentrum der Stadt, und gehört wohl zum Prozess des Ausbaus der jungen Residenz- und Hauptstadt, obwohl das

Bei dieser Ausgabe handelt es sich um eine Auswahl. Die meisten von Matavuljs Belgrad-Erzählungen erschienen ursprünglich in den beiden Bänden, *Iz beogradskog života* (1891) und *Beogradske priče* (1902).

⁵⁵ MATAVULJ, *Beogradske priče*, *Naumova slutnja*, S. 110.

nicht näher erklärt wird. An der Baustelle werden die gesellschaftlichen Veränderungen sichtbar, so dass sich an ihr ein Denkmuster festmachen lässt, das nicht nur diese Erzählung durchzieht, sondern sich auch in anderen *Beogradske priče* erkennen lässt: Die Entwicklung der Stadt ist ein Teil der grundsätzlichen und unumkehrbaren Umwälzung der Gesellschaft. Häufig ist der Schauplatz der Handlung in einer neuen, noch nicht fertiggestellten Straße gelegen, zum Beispiel in der Erzählung *Murtalov slučaj*: „Prvog novembra pred veče dođe Murtal u istočni kraj Biograda, u njegovu poslednju, novu ulicu, koja još ne bješe svršena, gdje on zastade pred nekom kućom.“⁵⁶ Die neue Umgebung ist gleichzeitig eine fremde Welt, der die Figuren in Matavuljs Erzählungen mit Skepsis begegnen.

Figuren als Vertreter der alten und der neuen Zeit

Naum kann als Stellvertreter der alten Zeit gesehen werden, der mit den Anforderungen des Neuen in Form des Auftrages seines Bauherren konfrontiert wird. Er kann die Veränderung, die ihm abverlangt wird, nicht bewältigen und geht daran zugrunde.

Der Baumeister wird als durchaus erfolgreich beschrieben. Es wird ihm nicht nur Lob für sein handwerkliches Können zuteil, er scheint es auch zu einem gewissen Wohlstand gebracht zu haben, denn sein Haus ist in der Nachbarschaft das größte, und viele seiner Nachbarn sind seine Mieter. Naum scheint sich die neue Aufgabe zunächst durchaus zuzutrauen und nimmt sie trotz anfänglicher Bedenken und der Sorge seiner Frau an. Trotzdem scheint die Konfrontation mit der Anforderung das plötzliche Leiden auszulösen, an dem er schließlich stirbt.

Die mit der Begegnung mit dem jungen Unbekannten verknüpfte Todesahnung, die der Erzählung ihren Namen gibt, charakterisiert die Hauptfigur Naum als abergläubisch. Auch dies ein Hinweis auf sein Verhaftetsein in der alten Zeit. Die Erzählung im Ganzen suggeriert eine natürliche Todesursache, etwa einen Herzinfarkt.

Naum steht auf der Schwelle zwischen der alten und der neuen Zeit. Das zeigt sich unter anderem daran, dass er zwar eine Zeitung abonniert hat, beim Lesen aber auf seine Frau angewiesen ist, die mühsam das Lesen von ihren Kindern gelernt hat:

Naum je bio nepismen, ali je redovno držao „Carigradski glasnik“, a Frosina je umela čitati - pored dece beše naučila. Za dugo vremena s mukom je stricala, pa, poslednjih godina, čitaše prilično. To im je bila jedina zabava više vrste, kojom ispunjavahu praznične dane i zimmje večeri.⁵⁷

Wenn der Baumeister Naum als Vertreter der alten Zeit gelten kann, so kann ihm der Bauherr, ein Ingenieur, als Kontrastfigur gegenüber gestellt werden, die das Neue verkörpert. Er ist im Besitz eines Reichtums, der ihm den Bau eines so gro-

⁵⁶ MATAVULJ, *Beogradske priče*, Murtalov slučaj, S. 34.

⁵⁷ MATAVULJ, *Beogradske priče*, Naumova slutnja, S. 117.

ßen Gebäudes ermöglicht, und muss als Ingenieur eine höhere Bildung genossen haben. Im Gegensatz zu Naum, der zu allem Neuen, wie das Beispiel der Zeitung belegt, nur mit Mühe Zugang findet, geht seinem Bauherren alles mit Leichtigkeit von der Hand. Ein Kontrast, den Naum deutlich spürt, denn zunächst wird der Ingenieur recht neutral als „mlad, otresit i vrlo ljubazan čovek“⁵⁸ beschrieben. Sobald er jedoch mit der Baustelle in Verbindung gebracht wird und der Umfang der Bautätigkeit zur Sprache kommt, wirkt er auf Naum fast unheimlich:

Ali niti je [Naum, A.C.K.] kada dotle imao udela na takoj ogromnoj zgradi, na kojoj je radilo preko pedeset zidara, niti je kada dotle imao posla sa tako umešnim, odlučnim upravo đavolskim inžinjerom, kome je sve bilo lako, sve išlo kako on hoće!⁵⁹

Als er die Aussage des Passanten hört, er habe noch nie gesehen, dass in Belgrad so schnell gebaut worden sei (s.o.), bringt Naum dies sofort in Verbindung mit dem Ingenieur: „Ali ni Beograd dosada nije imao ovakvoga đidu kao što je onaj gore, inžinjer!“⁶⁰ Auch in diesen Zitaten wird das oben beschriebene Denkmuster deutlich: Alles ist anders als es vorher, und dem Neuen ist mit Vorsicht zu begegnen.

In anderen Erzählungen aus dem Kontext der *Beogradske priče* treten einzelne Figuren in ähnlicher Form als Vertreter des Alten oder Neuen auf. Meistens sind es Neuankömmlinge in der Stadt, die die Anforderungen des Neuen als Hindernis empfinden oder die Zustände, die sie in der Stadt antreffen, schwer erträglich finden. Häufig sind die zentralen Figuren junge Männer, die in die Stadt kommen, um in der neu aufgebauten Administration als Beamte zu arbeiten. Auf der Suche nach Wohnraum in der Stadt finden sie Umstände vor, in denen Krankheit, Armut, Tod, niederträchtiges Verhalten und Verwahrlosung vorherrschen.

So trifft zum Beispiel ein junger Beamter in der Erzählung *Vlajkova tajna* auf eine alte Vermieterin und ihre Tochter, die nicht nur Zimmer in unmöglichem Zustand vermieten, sondern auch das behinderte Kind der Tochter grob vernachlässigen. Gemeinsam mit einem Gymnasiasten, der fast unglaublich moralisch erscheint, kümmert sich Vlajko um das Kind, das jedoch trotz dieser Fürsorge stirbt.

In *Frontaš*, entwirft Matavulj eine Figur, die in besonderer Weise zeigt, wie der neuen städtischen Umgebung Widerstand entgegengebracht wird. Der altgediente Armeeeoffizier Dragiša, der sich vor allem in der Ausbildung von Rekruten hervorgetan hat und sich kein anderes Leben als das im Feld und in der Kaserne vorstellen kann, wird zu seiner großen Bestürzung nach Belgrad versetzt, um dort im Ministerium Dienst zu tun. Er kann sich an das neue Leben in der Stadt nicht gewöhnen und weiß sich nicht anders zu helfen, als einen Teil seines alten Lebens in das neue hinüberzuretten, indem er anfängt mit den Kindern aus seiner Nachbarschaft das Exerzieren zu üben.

⁵⁸ Matavulj, *Beogradske priče*, Naumova slutnja, S. 109.

⁵⁹ MATAVULJ, *Beogradske priče*, Naumova slutnja, S. 109.

⁶⁰ MATAVULJ, *Beogradske priče*, Naumova slutnja, S. 111.

Stadbewusstsein bei Matavulj

Belgrad erscheint in *Naumova slutnja* als konkreter Raum, innerhalb dessen verschiedene Orte mehr oder weniger genau lokalisiert werden können: die Baustelle im Zentrum der Stadt, auf der die Handlung ihren Anfang nimmt, der Stadtteil Dorćol, der als Treffpunkt der Handwerker aus dem Vilajet genannt wird. Auch die Wohngegend Naums kann durch die Angabe „iza staroga jevrejskoga groblja“⁶¹ räumlich eingeordnet werden. Belgrad ist als Schauplatz klar erkennbar, allerdings nicht an herausragenden Baudenkmalern, sondern vielmehr an der Schilderung sozialer Milieus in einer spezifischen historischen Situation. Die Aufmerksamkeit des Autors gilt dem Urbanisierungsprozess als Teil der Modernisierungsbemühungen des jungen serbischen Nationalstaates. Im Sinne des Realismus thematisiert Matavulj dabei vor allem die sozialen Probleme und Spannungen. Eine deutliche Skepsis wenn nicht gar Abneigung des Autors gegenüber dem Städtischen ist dabei zu spüren. Die Erneuerung, der Ausbau Belgrads nach der Nationalstaatsbildung wird nicht als Erfolg gefeiert, sondern kritisch beobachtet. Matavulj identifiziert sich nicht mit der Hauptstadt Belgrad, sondern steht ihr distanziert gegenüber. Trotzdem sind seine *Beogradske priče* ein Versuch, die Stadt lesbar zu machen und ihre Zeichen zu deuten. Matavuljs Beitrag zum Stadtdiskurs besteht vor allem darin, die Konfrontation des Neuen mit dem Alten deutlich zu machen. Sein Bewusstsein von der Stadt kann als Annäherung unter Vorbehalt bezeichnet werden, weil es zwar einerseits auf einer genauen Beobachtung beruht, andererseits aber bei einer Schilderung des Städtischen als dem Fremden stehen bleibt, ohne es weiter zu deuten.

3.1.2. Im Dialog mit der Stadt. Belgrad-Skizzen von Branislav Nušić

Eine ganz andere Sicht auf die Stadt zeigt Branislav Nušić dem Leser seiner Belgrad-Texte. Während seiner langjährigen Arbeit als Schriftsteller, Kulturpolitiker und Theaterintendant hat Branislav Nušić nicht nur das kulturelle Leben Belgrads maßgeblich geprägt, sondern auch eine große Menge von Stadt-Texten verfasst. Als Nachfahre einer der wenigen alteingesessenen Belgrader Kaufmannsfamilien passt Nušić zwar nicht in das oben beschriebene Bild des Neuankömmlings, gehört aber dennoch zu denjenigen, die den Wandel der Stadt nicht nur intensiv miterlebten, sondern auch in ihrem Werk dokumentierten. Vor allem durch diese Binnensicht unterscheidet sich Nušićs Wahrnehmung der Stadt grundsätzlich von der Matavuljs.

Innerhalb von Nušićs umfangreichem Werk sind es vor allem seine publizistischen Texte, die der Stadt gewidmet sind. Obwohl sie nach traditionellen Literaturauffassungen kaum als literarische Texte gelten können, sollen die publizisti-

⁶¹ MATAVULJ, *Beogradske priče*, *Naumova slutnja*, S. 113.

schen Belgrad-Skizzen Gegenstand der Untersuchung sein, denn in diesen Texten gelingt es Nušić in besonderem Maße, seine urbane Erfahrung dem Leser zu vermitteln.

Die meisten der Skizzen sind zwischen 1905 und 1924 in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen, vor allem *Politika*, *Zvezda*, und *Tribuna*, erschienen.⁶² Vor allem die Zusammenarbeit Branislav Nušićs mit der Tageszeitung *Politika* ist für den Belgrader Stadtdiskurs von Bedeutung. Gleich nach der Gründung der Zeitung im Jahr 1905 begann Nušić unter dem Pseudonym Ben Akiba Texte in der Rubrik *Iz Beogradskog života* zu veröffentlichen. Diese Rubrik war ein Angebot an die Bewohner der jungen Hauptstadt, in eine teils nachdenkliche, teils humorvolle Reflexion über die Stadt einzutreten. Innerhalb des breiten Themenspektrums beschäftigt sich Nušić in den Texten dieser Rubrik wie auch in den weiteren Skizzen mit der Geschichte Belgrads, mit Institutionen in der Stadt, sowie aktuellen kulturellen und politischen Ereignissen. Die Skizzen sind Beispiele für eine neue Form der Auseinandersetzung mit der Stadt, die an das Medium Zeitung gebunden ist. Nušićs Belgrad-Skizzen begründen eine Tradition der Stadtdarstellung in der Tagespresse, die später unter anderem von Stanislav Vinaver weitergeführt wird⁶³.

Die kurzen Skizzen erschienen außer in ihrer ursprünglichen Form, das heißt in der Tagespresse, auch in den gesammelten Werken Branislav Nušićs sowie als Auswahl in mehreren Sammlungen.⁶⁴ Die Auswahl, auf die ich mich beziehe, ist von Aleksandra Vraneš unter dem Titel *Beogradska Čaršija* zusammengestellt und mit einem kritischen Apparat versehen worden.

Die Textsammlung ist von der Herausgeberin in mehrere Abschnitte unterteilt worden, die jeweils einen inhaltlichen Zusammenhang bilden. Bei den Texten des ersten Teils unter der Überschrift *Naš mili Beograd* handelt es sich zumeist um eine skizzenhafte Beschreibungen einzelner Orte, vor allem von bestimmten Straßen, Stadtteilen und Cafés in Belgrad. Ausgehend von einer häufig geradezu inventarisierend minutiösen Darstellung wird ein Bild der Stadt und ihrer Bewohner entworfen, das seine Lebendigkeit und Anschaulichkeit vor allem durch die integrierten Anekdoten erhält.

⁶² Einige der Texte sind zum ersten Mal in den dreißiger Jahren in den gesammelten Werken erschienen, aber die Ähnlichkeit zu den übrigen Texten läßt vermuten, dass sie zu einem früheren Zeitpunkt entstanden sind. Siehe die Angaben von Aleksandra Vraneš in: NUŠIĆ, BRANISLAV: *Beogradska Čaršija* (hrsg. von ALEKSANDRA VRANEŠ), Belgrad, 1996, S. 171.

⁶³ Stanislav Vinaver schrieb unter der Rubrik *Beogradsko ogledalo* von 1952 bis 1955 in der Zeitung *Republika*. Eine Sammlung dieser Texte wurde in einem Buch zusammengestellt: VINAVER, STANISLAV: *Beogradsko ogledalo*, (hrsg. von GOJKO TEŠIĆ), Belgrad, 1977.

⁶⁴ NUŠIĆ, BRANISLAV: *Ben Akiba* (hrsg. von ŽIVKO MILIĆEVIĆ), Subotica, 1955; NUŠIĆ, BRANISLAV: *Stari Beograd*, (hrsg. von SVETLANA VELMAR-JANKOVIĆ), Belgrad, 1984; NUŠIĆ, BRANISLAV: *Beogradska Čaršija*, (hrsg. von ALEKSANDRA VRANEŠ), Belgrad, 1996.

Im zweiten Teil, *Prvi put*, sind Texte versammelt, in denen Nušić die Neuerungen beschreibt, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die serbische Gesellschaft erreichten. In diesen Skizzen geht es unter anderem um den Kulturtransfer, der den Umbau Belgrads in eine Hauptstadt nach westlichem Vorbild begleitet. Verkörpert wird dieser Kulturtransfer aus dem Westen durch die „kulturtregeri“⁶⁵, die Bier, Klavier, Tanzunterricht und ähnliches importieren. Nušić beschreibt zudem den Wandel von Institutionen und die Reaktionen auf diese Neuerungen.

Satirische und polemische Texte zur politischen Kultur der damaligen Zeit sind unter der Überschrift *Politička sezona* zusammengefasst. Drei kurze humoristische Texte, die in den anderen Kapiteln nicht einzuordnen waren, bilden den letzten Teil, *Veliki čovek u maloj varoši*.

Schon in dieser kurzen Präsentation wird die Bandbreite der von Nušić angesprochenen Themen deutlich, die jedoch einen gemeinsamen Bezugspunkt haben: die Stadt Belgrad. Für das Belgrad-Bild in der Literatur sind vor allem die Texte des ersten Teils interessant.

Nušić benutzt dort meist Details aus dem beschriebenen Raum als Aufhänger für Anekdoten über die Bewohner der Stadt und ihre Gewohnheiten. Er versteht sich als Chronist seiner Zeit⁶⁶ und versucht, möglichst viele Informationen und Geschichten zu sammeln und weiter zu geben, um ein wirklichkeitsgetreues Bild Belgrads für die Nachwelt zu erhalten. Es gelingt ihm in besonderer Weise, den architektonischen und gesellschaftlichen Wandel in kurzen, häufig dokumentarischen Texten einzufangen.

Obwohl in der Auswahl von Aleksandra Vraneš weitgehend Texte zu finden sind, die dem gleichen Typ zugeordnet werden können, also kurze, meist humorvolle Skizzen, die für die Veröffentlichung in Zeitungen gedacht sind, bestehen zwischen den einzelnen Texten doch große Unterschiede. Das betrifft vor allem den Grad ihrer Fiktionalität und das satirisch-kritische Potential der Themen.

Kaffeehauskultur und das Leben der Bohemiens

Peter Gerlinghoff weist in seinem Beitrag zur realistischen Periode in den Literaturen Südosteuropas im Zusammenhang mit der Verlagerung des literarischen Lebens in die Städte auf die Bedeutung des Kaffeehauses als „Ort geselliger Kommunikation über alle politischen Parteiungen hinweg“⁶⁷ hin. Über Branislav Nušić findet die Beschreibung dieser Umgebung Eingang in den literarischen Diskurs. Die Belgrader Kaffeehauskultur und das Milieu der Bohemiens, dem sich Nušić auch selbst zugehörig fühlte, sind Thema in mehreren seiner Skizzen. „Ka-

⁶⁵ NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Prve kulturne laste, S. 86.

⁶⁶ NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Pre i posle rata, S. 128.

⁶⁷ GERLINGHOFF, Realistische Periode, S.392.

fane naše pre rata su bile jedini izraz našega javnoga života⁶⁸, so formuliert Nušić die Bedeutung dieses Milieus in einer Skizze mit dem Titel *Beogradske kafane*.

Zwei Skizzen zur Kaffeehauskultur, die in einem unmittelbaren Zusammenhang stehen, bieten besonders anschauliche Beschreibungen dieses Milieus. Die beiden Skizzen, *Dardaneli* und *Pozorišna kafana*, tragen als Titel die Namen von Belgrader Lokalen, die vor dem Ersten Weltkrieg nacheinander den Mittelpunkt des Boheme-Lebens der Stadt darstellten.

Beide Texte sind ähnlich aufgebaut und beginnen mit einer Beschreibung der jeweiligen kafana, zunächst mit der Lage im alten Stadtkern Belgrads, dann mit dem Interieur.

Das Erzählen über den Raum bildet den Ausgangspunkt für das Erzählen über das Milieu und die Menschen. So werden zum Beispiel Veränderungen der Räumlichkeiten meist mit den Namen der Wirte verbunden, die sie vorgenommen haben. Nušić beschreibt dann die Stimmung in diesen Lokalen über die Charakterisierung der Wirte. Für *Pozorišna kafana* gilt dies in besonderem Maße für Pera Sotirović aus Umka, der als Wirt diese kafana von einem Etablissement der Neureichen in den Treffpunkt der Boheme verwandelt:

„Pozorišna kafana“ [je] bila stalan kafe-šantan i zborište mladih, bogatih naslednika iz čaršije, bankarskih činovnika, mladih oficira i činovnika. Taj kafe-šantanski period „Pozorišne kafane“, trajao je sve dok nije u nju uskočio jedan drumski kafedžija sa Umke, te širom otvorio vrata boemskoj demokratiji, a ova, (...), slegla se tamo i unela svoj život, svoj način veselja, te i samoj kafani dala sasvim drugu fizionomiju.⁶⁹

Neben den Gastgebern sind aber auch die Gäste wichtiger Gegenstand der Beschreibung. Da diese häufig bedeutende Figuren des kulturellen Lebens waren,⁷⁰ kann Nušić, ausgehend von den Stammgästen zweier Kneipen, wesentliche Schritte der Belgrader Kulturentwicklung dokumentieren. So stellt Nušić zum Beispiel den Stammtisch um Paja Marinković, der großzügig die mittellosen Journalisten und Schriftsteller mit Geld und Aufträgen versorgt, als Mittelpunkt zahlreicher Aktivitäten dar:

Samo u želji da nam omoguću da i sami zaradimo koju paru, on [Paja Marinković, A.C.K.] je krenuo ponova „Zvezdu“, gde nas je pribrao sve beskućnice i lepim honorarom omogućio nam zaradu. Ta „Zvezda“ je, takođe, jedan od pokreta koji je nikao u onoj sobici „Pozorišne kafane“. Tu je zatim nikla i Naumova „Tribuna“.⁷¹

Die Ideen, die am Stammtisch der Bohemiens geboren werden, erreichen von dort aus eine breite Öffentlichkeit. An diesem und zahlreichen ähnlichen Beispielen

⁶⁸ NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Beogradske kafane, S.23.

⁶⁹ NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Pozorišna kafana, S. 58-59.

⁷⁰ Nušić nennt unter anderem Stevan Sremac, Janko Veselinović, Vojislav Ilić, Milan Plut und Anton Gustav Matoš.

⁷¹ NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Pozorišna kafana, S. 63. Die zitierten Beispiele sind auch deshalb interessant, weil es sich bei den genannten Zeitschriften um jene handelt, in denen Nušić auch einige seiner Belgrad-Texte veröffentlichte.

zeigt sich, wie sehr das Bewusstsein einer bestimmten Gruppe als maßgeblich für das Stadtbewusstsein insgesamt betrachtet wird. Nušić erkennt in der kafana deshalb das geistige Zentrum der Stadt: „’Dardanele’ su, u doba od osamdesetih, pa sve dok su postojale, bile središte duha, boema, veseloga i vedroga Beograda.“⁷²

Terazije und Na Kalemegdanu

Um die inhaltliche und gestalterische Bandbreite der Skizzen angemessen zu würdigen, soll noch kurz auf zwei weitere Texte eingegangen werden, die sich maßgeblich von den bisher betrachteten unterscheiden.

Die Skizze *Terazije* beschreibt die Verlagerung des Stadtzentrums von Belgrad vom Plateau über der Save zum neu entstehenden Platz der Terazije in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Dieser Text sticht vor allem durch seine Informativität hervor, denn Nušić erklärt dem Leser nicht nur, dass der Name des Platzes von der türkischen Bezeichnung für die Wasserreservoirs abstammt, die sich dort befanden, sondern setzt ihn auch en detail darüber in Kenntnis, wie genau die Bebauung vonstatten gegangen ist. Er zeigt, wie innerhalb von kurzer Zeit (1830-1860) aus einer Brache vor den Toren der Stadt eine von Kastanien gesäumte Prachtstraße mit Brunnen und Denkmälern für Karađorđe und Dositej wird. Der Text ist mit Jahreszahlen und Hinweisen auf historische Persönlichkeiten angereichert, und trotz einiger eingestreuter Anekdoten wirkt er vor allem belehrend.

Einen gänzlich anderen Charakter hat dagegen der Dialog, *Na Kalemegdanu*⁷³, der eine ungewöhnliche Begegnung im Park des Kalemegdan schildert, wo zahlreiche Denkmäler und Dichterbüsten aufgestellt sind: Eine der Büsten unterhält sich mit dem Dichter, den sie darstellt und der auf wundersame Weise dem Grab entstiegen ist, um seine Langeweile zu vertreiben. Der verstorbene Dichter befragt nun die Büste, um herauszufinden, wie man nach seinem Tod über ihn denkt. Es stellt sich heraus, dass die Büste derbe Beschimpfungen seitens eines Schneiders erleiden musste, dem der Dichter das Geld für einen Mantel schuldig geblieben war. Das nachfolgende Gespräch über die Schulden des Dichters bei seinem Tode führt zu einer satirischen Kritik daran, dass zwar Geld für die Ehrung verstorbener Künstler bereitgestellt wird und die Kulturfunktionäre an diesen Ehrungen verdienen, die lebenden Künstler jedoch ihr Dasein in Armut fristen.

Diese Skizze, die vor allem durch ihre Dialogform gekennzeichnet ist, lässt die humoristisch-satirische Seite des Komödienschreibers Nušić voll zur Geltung kommen. Der Leser wird unterhalten und nicht, wie in *Terazije*, belehrt und über die Geschichte seiner Stadt informiert.

⁷² NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Dardaneli, S. 42.

⁷³ In Beogradska Čaršija finden sich zwei Versionen dieser Skizze, wobei die Herausgeberin eine der beiden den gesammelten Werken Nušićs und die andere, vermutlich ursprüngliche Version direkt der Zeitung *Politika* entnommen hat.

Die Zeitung als Medium des Stadtbewusstseins

Nušić geht in den Belgrad-Skizzen von seinen individuellen Erfahrungen und seinem persönlichen Umfeld aus, das auch ganz konkret benannt und beschrieben wird. Sich selbst bezieht Nušić namentlich mit ein⁷⁴ und betont so seine persönliche Perspektive. Dem Milieu der Kulturschaffenden kommt für das Stadtbewusstsein, das Nušić entwickelt, eine zentrale Rolle zu. Über das Medium der Tagespresse tritt Nušić in einen direkten Kontakt mit seinem Lesepublikum. Durch die Bandbreite der von ihm behandelten Themen gelingt es Nušić, viele aktuelle Diskurse in seine Belgrad-Darstellungen aufzunehmen: von der Politik über die Kunst, die Architektur und die Geschichte bis hin zu den Importen neuer Kulturgüter und den sozialen und privaten Problemen der Bohemiens. Das Bild, das Nušić auf diese Weise vom Belgrad der Gründerzeit entwirft, unterscheidet sich maßgeblich von Matavuljs Darstellungen. Die in Nušićs Belgrad-Texten gegenüber den Neuerungen eingenommene Grundhaltung ist trotz aller satirisch geäußelter Kritik zustimmend. Die Kritik wendet sich eher gegen die unvollkommene Aneignung westlicher Lebensstile durch die Belgrader, als gegen diese Lebensstile selbst. Die Veränderungen sowohl im Stadtbild als auch in den Lebensformen nimmt Nušić nicht als konfliktbeladen wahr, sondern als Etappen einer notwendigen und begrüßenswerten Entwicklung. Während Belgrad bei Matavulj eher schäbig und trostlos erscheint, beschreibt Nušić seine Umgebung immer wieder als fröhlich und heiter.

In der Erscheinungsform von Nušićs Belgrad-Texten als mehr oder weniger regelmäßig veröffentlichte Beiträge in der Presse sind weitere Unterschiede zu Matavuljs Belgraderzählungen begründet: Nušić kann auf aktuelle Ereignisse reagieren und Persönlichkeiten aus dem öffentlichen Leben nennen. Er verfügt über eine unglaubliche Menge an Informationen über die Stadt, weiss von jedem Gebäude, wem es gehört, und kann zu allen bekannten Straßen und Baudenkmalern Belgrads eine Geschichte erzählen. In den Skizzen zu Belgrad macht Nušić die Stadt für sein Publikum lesbar. Bei ihm wird die Persönlichkeit der Stadt erkennbar, so wie sie sich vor dem Bruch des Ersten Weltkrieges präsentiert. Branislav Nušić lässt sich auf einen fruchtbaren Dialog mit dieser Persönlichkeit ein.

3.2. Die ersehnte Stadt. Miloš Crnjanskis *Lament nad Beogradom*

Wollte man sich von der Chronologie der literarischen Strömungen leiten lassen, so folgte auf die Ausführungen zur Stadtliteratur des Realismus eigentlich ein Überblick zu den Belgrad-Bildern in der Moderne und Avantgarde. Diese Strömungen haben jedoch zum literarischen Diskurs über Belgrad wenig beizutragen, obwohl sich gerade in Belgrad in der Zwischenkriegszeit ein reges kulturelles Leben entwickelte, an dem die Vertreter dieser Strömungen nicht nur durch ihre

⁷⁴ NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Pozorišna kafana, S. 61.

Werke sondern auch durch Kritiken, programmatische Schriften und öffentliche Debatten großen Anteil hatten.⁷⁵ Zwar gibt es vor allem im Kontext der Avantgarde Texte, die Stadtthemen aufnehmen,⁷⁶ jedoch sind dies meist allgemeine Verweise auf Urbanität, die nicht direkt mit Belgrad in Verbindung gebracht werden können.

Erstaunlich scheint das weitgehende Fehlen von modernistischen und avantgardistischen Belgrad-Texten in Anbetracht der Tatsache, dass es gerade die Moderne ist, die andernorts wesentliche Darstellungsformen für das Großstadtthema entwickelte und viele Werke zu den großen Metropolen hervorgebracht hat. Insbesondere ist dabei an die berühmten Großstadtromane der 1920er Jahre zu erinnern: *Ulysses* (1922) von James Joyce, *Manhattan Transfer* (1925) von John Dos Passos und *Berlin Alexanderplatz* (1929) von Alfred Döblin.

Ende der 20er Jahre gab es nur einen serbischen Autor, dem eine ähnliche Leistung zugetraut wurde: Miloš Crnjanski.⁷⁷ Dieser hat in seinem gesamten Werk immer wieder Stadtthemen aufgegriffen. Exemplarisch sei auf die *Lirike Itake*, seine Romane wie *Seobe* und *Roman o Londonu* sowie auf seine Reisebeschreibungen verwiesen.⁷⁸ Eine besondere Gestalt gibt Crnjanski dem Stadtthema in seinem berühmten Gedicht *Lament nad Beogradom*,⁷⁹ Miloš Crnjanskis Poem stellt in der Reihe der für diese Arbeit ausgewählten Werke in mehrfacher Hinsicht einen Sonderfall dar: Das Poem ist das einzige Gedicht, das betrachtet wird, die Erfahrung, die in diesem Gedicht verarbeitet wird, ist eine subjektive, individuelle und keine gesellschaftliche, wie besonders im Vergleich zur realistischen Prosa deutlich wird.

Soziale Erscheinungen von Urbanität spielen in Crnjanskis Klagelied keine Rolle, denn der Dichter betrachtet Belgrad nicht aus der Perspektive eines Bewohners, der sich mit seinem Umfeld und dessen Entwicklungen beschäftigt. Sein Blick ist vielmehr aus der Ferne auf die Stadt gerichtet und drückt die Sehnsucht nach der Heimat aus, die Sehnsucht eines Menschen, der voller Todesahnungen

⁷⁵ Mittelpunkt des literarischen Lebens ist das Café im Hotel „Moskva“, das der den Surrealisten nahestehende Autor Moni de Buli in seinen Erinnerungen schildert. Siehe auch SIEGEL, HOLGER (Hg.), *In unseren Herzen flattern schwarze Fahnen*, Leipzig, 1992. Auf die Belgrad-Kolumne *Beogradsko ogleдалo* von Stanislav Vinaver wurde bereits hingewiesen.

⁷⁶ Zur Avantgarde finden sich Beispiele bei SIEGEL, *In unseren Herzen*.

⁷⁷ Aleksandar Jerkov berichtet, dass Crnjanskis Herausgeberin Isidora Sekulić einen Belgrad-Roman von Crnjanski gewünscht hätte, allerdings habe das langjährige Exil des Autors eine solches Werk verhindert. Siehe JERKOV, *Odbrana*, S. 671-672.

⁷⁸ Siehe auch JERKOV, *Odbrana*, S. 671.

⁷⁹ Die hier verwendete Ausgabe ist: CRNJANSKI, MILOŠ: *Lament nad Beogradom*, in: Ders. *Pesme (Izabrana dela Bd. 1)*, Belgrad, 1983, S. 265-269. Alle Zitate aus dem Gedicht beziehen sich auf die angegebene Ausgabe. Der gesamte Gedichttext ist der Arbeit als Anhang beigelegt, um ein besseres Verständnis der Ausführungen dieses Kapitels möglich zu machen. Zitate aus dem Gedicht werden deshalb nicht jeweils mit Quellenangaben versehen.

ist und befürchtet, dass er seine geliebte Heimat nicht mehr wiedersehen wird⁸⁰.

Lament nad Beogradom besitzt eine unverkennbare Doppelstruktur: Die zwölf Strophen bilden zwei Gruppen, die auch optisch voneinander abgesetzt sind. Jeweils im Wechsel erscheinen Strophen, die sich sowohl in ihrem Inhalt als auch in der sprachlichen Gestaltung unterscheiden. Während die eine Gruppe, die ungeraden Strophen, ein Klagelied über Einsamkeit, Vergänglichkeit und Tod sind, können die geraden Strophen als eine Hymne auf die Stadt Belgrad gelesen werden.

Die Rolle der Stadt in der biographischen Deutung des Lament nad Beogradom

Lament nad Beogradom entstand 1956 im Exil in Cooden Beach. Es ist das letzte Gedicht Miloš Crnjanskis und hat einen Sonderstatus im lyrischen Schaffen des Dichters, zumal er es verfasste, nachdem er jahrzehntlang keine Gedichte geschrieben, sondern sich ausschließlich der Prosa gewidmet hatte. *Lament nad Beogradom* wird deshalb häufig als eine Art lyrisches Vermächtnis des im Exil lebenden und leidenden Dichters gedeutet. Diese Deutung wurde von Crnjanski selbst in einer immer wieder zitierten Äußerung bestätigt: „'Lament' sam ja od reči do reči.“⁸¹ Wie diese Aussage im Bezug auf Miloš Crnjanskis Beziehung zu Belgrad zu verstehen ist, kann in Auseinandersetzung mit zwei Interpretationen des Gedichtes entwickelt werden.

Ausgehend von Crnjanskis Äußerung interpretiert Olga Nedeljković *Lament nad Beogradom* als Ausdruck des Selbst des lyrischen Subjektes.⁸² Während die ungeraden Strophen das äußere, körperliche Ich zum Thema haben, wird in den geraden Strophen das innere, geistige Ich als alter ego angesprochen, das zwar zunächst als Objekt erscheint, also in der Stadt Belgrad, Subjekt und Objekt aber zunehmend miteinander verschmelzen. Bei ihrer Interpretation beruft sich Nedeljković auf die idealistischen philosophischen Vorstellungen des Dichters und fasst das Gedicht als eine künstlerische Selbstrepräsentation Crnjanskis auf.⁸³ Die Rolle, die sie der Stadt dabei zuweist, ist ambivalent: Sie erkennt zwar an, dass Belgrad als materielles Objekt erscheint, das betrachtet und bewundert wird, hält allerdings Belgrad als betrachtetes Objekt für austauschbar:

The above quoted examples reveal that one can easily replace the basic geographical coordi-

⁸⁰ Miloš Crnjanski lebte zu der Zeit als dieses Gedicht entstand (1956), bereits mehr als fünfzehn Jahre im Ausland, die letzten davon im politischen Exil, da er während des Zweiten Weltkrieges Angehöriger der monarchistischen Exilregierung gewesen und so im sozialistischen Jugoslawien nicht willkommen war.

⁸¹ GLIGORIJEVIĆ, MILO: „Lament“ sam ja od reči do reči, Borba, Beograd, 1. IX., 1973, zitiert nach AVRAMOVIĆ, ZORAN: Politika i književnost u delu Miloša Crnjanskog, Belgrad, 1994, S. 257.

⁸² NEDELJKOVIĆ, OLGA: An Alternative Reading of the 'Lament over Belgrade', Serbian Studies, 14, 1999, S. 234-235.

⁸³ NEDELJKOVIĆ, Alternative Reading, S. 239.

nates of the city of Belgrade such as the fortress Kalemegdan, the names of two rivers: the Sava and Danube, and the mountain Avala, with geographical coordinates of any other world city, for Crnjanski's image of Belgrade possesses general attributes of an imaginary, divine city whose description reaches the level of the vision of divinity, of the absolute.⁸⁴

Belgrad wäre also lediglich ein Symbol für einen höheren Zustand, ohne dass die Beschaffenheit der Stadt selbst für die Konstitution der Bedeutung von Belgrad wäre. Auch Petar Džadžić, der die Stadt des Gedichtes „Quasi-Belgrad“ nennt, meint, dass sie nur ein Symbol, einer von vielen möglichen Repräsentanten für das ist, was er als „Räume des Glückes“ in der Dichtung Miloš Crnjanskis beschreibt.⁸⁵ Er nennt das Belgrad im *Lament* auch „grad-fantom, grad-oaza, grad-zvezda“,⁸⁶ und seine Analyse zielt vor allem darauf, die Bilder im *Lament nad Beogradom* aufzuzeigen, welche die Stadt in Verbindung mit Höhe und Licht bringen und sie so zu einem ätherischen, himmlischen Ort machen. Für Džadžić spielt das tatsächliche Aussehen der Stadt ebensowenig eine Rolle, wie für Olga Nedeljković.

Die beiden vorgestellten Interpretationen verstehen die Stadt als Symbol für etwas anderes, höheres und richten ihre Aufmerksamkeit dann auf die Deutung dieser Symbolisierungen. Sie wollen also erklären, was mit dem Bild der Stadt gesagt wird, ohne jedoch zu untersuchen, welches Bild von Belgrad selbst dabei entsteht. Letzteres zu beschreiben ist Ziel der folgenden Ausführungen.

Die konkreten Hinweise auf die Stadt im *Lament nad Beogradom* benennen geographische Gegebenheiten, Fixpunkte, die die Stadt identifizieren: den Berg Avala, Save und Donau, die fruchtbare Ebene der Umgebung und der Kalemegdan. Diese Wahrnehmung deckt sich weitgehend mit einer Beschreibung Belgrads, die Teil von Crnjanskis Reiseliteratur ist und im Folgenden herangezogen wird, um eine auf Belgrad bezogene Interpretation des Gedichtes zu begründen⁸⁷. Obwohl die Reisebeschreibung 26 Jahre älter ist als *Lament nad Beogradom*, lassen sich erstaunliche Parallelen feststellen. Einige Beispiele werden zeigen, dass zwischen Crnjanskis Wahrnehmung der konkreten Stadt und der Gestaltung Belgrads im Gedicht durchaus eine Verbindung besteht. Die Stadt ist keineswegs, wie Nedeljković meint, durch eine beliebige andere zu vertauschen.

So ist beispielsweise die Beschreibung des Berges Avala, der als markantes Landschaftselement aus der Ebene herausragt, eine Gemeinsamkeit von Gedicht und Reisebeschreibung, die auf ein topographisches Spezifikum Belgrads verweist.

Ti međutim, rasteš, za zornjaču jasnu,

⁸⁴ NEDELJKOVIĆ, *Alternative Reading*, S. 240. Die Autorin bezieht sich auf die ersten Verse der achten und zehnten Strophe.

⁸⁵ DŽADŽIĆ, PETAR: *Povlašćeni prostori Miloša Crnjanskog*, Belgrad, 1993, vor allem S. 131-140.

⁸⁶ DŽADŽIĆ, *Povlašćeni prostori*, S. 138.

⁸⁷ CRNJANSKI, MILOŠ: *Beograd u snegu*, in: Ders.: *Putopisi (Izabrana dela Bd. 11)*, Belgrad, 1983, S. 455-459.

sa Avalom plavom, u daljini, kao breg.

Der Beginn der ersten Belgrad-Strophe im *Lament* korrespondiert mit der Reisebeschreibung, in der es heisst:

„Prema Avali snežno nebo, ali kroz koje se pomaljaju plavetnila i osećaju planine.“⁸⁸

Interessant ist hier auch die Verbindung des Avals mit Himmel und der Farbe Blau, die nach Džadžić für den Raum des Glückes stehen.⁸⁹

Die vertikale Ausrichtung der Bilder für die Stadt („rasteš“, „krilo“, „sunce“ usw.) im Gedicht, also die Verbindung des Ortes mit Höhe, findet sich insofern in der Reisebeschreibung wieder, als dass dort immer wieder auf die Erhebung Belgrads über den beiden Flüssen als Zeichen ihrer Schönheit hingewiesen wird, zum Beispiel: „Poznata je i upadljiva izrazitost visoko postavljenog profila beogradskog.“⁹⁰

Die Personifikation der Stadt im Lament nad Beogradom

Im Gedicht wird die Stadt personifiziert und direkt angesprochen. Diese Personifikation soll im Zentrum der Überlegungen zur Bildsprache im *Lament nad Beogradom* stehen, mit denen ich der Frage nachgehe, ob die durch die Bildlichkeit des Gedichtes vermittelte Charakterisierung Belgrads als Aussage über die Persönlichkeit der Stadt gelten kann. Schon in *Beograd u snegu* vergleicht Crnjanski Städte mit denkenden und fühlenden Wesen:

U promenljivoj lepoti jedne varoši može se naći u životu, bar toliko isto doživljaja, žalosti i uživanja i možda još više razloge za tužne, ili svetle mislis, koliko i u lepoti živog i voljenog bića. I ta lepota „mrtvih“ stvari, uzvišica, mostova, zgrada, ulica ima svoju dvojaku lepotu, spoljnu i unutrašnju, koja je isto tako i telesna i duševna.⁹¹

Diese äußere und innere Schönheit lässt sich auch auf die Personifikation Belgrads in *Lament nad Beogradom* übertragen.

Die direkte und wiederholte Ansprache mit dem vertraulichen „ti“ erzeugt ein Gefühl von Intimität und Nähe. Im Gedicht wird die Stadt mit der zärtlichen Mutter verglichen. Aber das Bild, das durch die Personifikation hervorgerufen wird, enthält nicht nur sanfte Züge. Der Schutz, den die Stadt bietet, die Stärke und Festigkeit, die sie ausstrahlt, werden mit kriegerisch anmutenden Bildern gestaltet:

Ti međutim, stojiš nad širokom rekom,
nad ravnicom plodnom, tvrd, uzdignut kao štit.
Ti pevaš vedro, sa gmljavom dalekom,
i tkaš u stoleća, sa munjama, i svoju nit.

⁸⁸ CRNJANSKI, *Beograd u snegu*, S. 458.

⁸⁹ DŽADŽIĆ, *Povlašćeni prostori*, S. 265.

⁹⁰ CRNJANSKI, *Beograd u snegu*, S. 456.

⁹¹ CRNJANSKI, *Beograd u snegu*, S. 455.

[...]

Ti imaš streljača pogled prav i nem.

Im Bild von der wehrhaften Stadt klingt die schlachtenreiche Geschichte Belgrads mit an. Auch diese Assoziation ist in der Reisebeschreibung vorformuliert, wenn Crnjanski das optische Profil der Stadt als „moćan“ und „oštar“ bezeichnet.⁹² Etwas weiter unten beschreibt Crnjanski dann den Blick von Norden auf die Stadt: „Sva njegova silovitost, žurba i snaga tu vidna je. A ono što toj slici daje naročito draž, to je orijentalni mir pejsaža, u kom se ta silovitost odigrava.“⁹³ Auch ähnelt das Bild im Gedicht der Formulierung der Reisebeschreibung. Aber auch die Mittel der Bildsprache, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Personifikation stehen, geben Aufschluss über die Charakterisierung Belgrads, über das Bild der Stadtpersönlichkeit, das der Dichter im *Lament* entwirft.

Das Bild des Schwanes, der im *Lament nad Beogradom* mit der Stadt verbunden wird, lässt unterschiedliche Deutungen zu. Petar Džadžić sieht in dem Schwan den Sonnenvogel, der mit der Höhe und dem Licht assoziiert wird. Desweiteren ist die Interpretation naheliegend, wonach der Vogel in Verbindung mit der Klage zu bringen ist: Das Lamento als Schwanengesang.

Das Bild des Schwanes lässt sich aber auch als Anspielung auf den Namen der Stadt (Beograd = weiße Stadt) interpretieren.⁹⁴ Mit dieser Vorstellung könnte dann jenes Bild von der Stadt verbunden werden, in dem Belgrad als sich (wie ein Wasservogel) über das Wasser erhebend erscheint:

Ti međutim, širiš kao labud krila,
zaborav, na Dunav i Savu dok spavaju.

Der Schwan, der seine Flügel über die schlafenden Flüsse breitet, lässt sich mit der Erhebung des Kalemegdan assoziieren, die gleichsam über den Zusammenfluss von Save und Donau wacht.

Das Klagelied als Liebeslied

Im *Lament nad Beogradom* verdichtet Crnjanski seine Erinnerung an Belgrad zu einem komplexen lyrischen Bild, mit dem er seine Liebe zu dieser Stadt zum Ausdruck bringt. Natürlich wäre es verfehlt, das Gedicht lediglich als Hymne auf Belgrad aufzufassen und dabei zu verkennen, wofür die Stadt, wie Nedeljković,

⁹² CRNJANSKI, *Beograd u snegu*, S. 456.

⁹³ CRNJANSKI, *Beograd u snegu*, S. 456.

⁹⁴ Das Bild des Schwanes für die Stadt Belgrad erscheint auch im Titel eines Buches, das mir jedoch leider nicht zugänglich war: BLEČIĆ, MILORAD (Hg.): *Beograd, moj beli labude*, Belgrad, 1988. Ein weiterer Hinweis findet sich bei Pejčić, der schreibt, Branko Radičević habe Belgrad als weißen Schwan erlebt (PEJČIĆ, *Kultura i pamćenje*, S. 21). Da Pejčić allerdings keine Quelle für diese Aussage angibt, konnte diese Angabe nicht überprüft werden.

Džadžić und viele andere zeigen, als Symbol steht. Dennoch ist Belgrad als konkrete Stadt und ersehnte Heimat Auslöser für diese Symbolisierungen. „Svoj emigrantski status i prisilnu udaljenost od Beograda, pesnik koristi tako što Beograd pretvara u daleku i nedohvatnu zvezdu *prostora sreće*,“⁹⁵ formuliert Džadžić in diesem Sinne. Liest man das Gedicht als einen Ausdruck des Selbstverständnisses Crnjanskis, so wie Olga Nedeljković das tut, als lyrisches Vermächtnis des Dichters, so ist es auf jeden Fall von Bedeutung, dass dieses Vermächtnis mit Belgrad verknüpft wird.

Lament nad Beogradom ist ein wesentlicher Beitrag zum Stadtdiskurs, nicht nur wegen der Bekanntheit des Textes, sondern auch wegen des Angebotes für Symbolisierungen der Stadt, welche die Bildsprache des Gedichtes bietet.

3.3. Die Nachkriegszeit und das sozialistische Jugoslawien

Trotz des nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzenden massiven Urbanisierungsschubes, der eine Begleiterscheinung der sozialistischen Modernisierungsbemühungen war, spielt die Urbanität in der Literatur dieser Zeit nur eine untergeordnete Rolle. Zentrale Themen des literarischen Diskurses waren vor allem der Zweite Weltkrieg und seine Deutung, wobei sich viele Autoren uneingeschränkt in den Dienst der neuen Ideologie stellten.⁹⁶ Für diese Texte ist die Stadt Belgrad nicht von Bedeutung, denn meistens spielt die Handlung auf den nicht-urbanen Schauplätzen des Partisanenkampfes.⁹⁷ Die thematische Einschränkung in der Literatur endet erst, als sich die Literatur im Zuge der allgemeinen Umorientierung, die nach der Kominformkrise auch den kulturellen Bereich erfasst, neuen Themen und Gestaltungsweisen zuwendet. Im Rahmen dieser kulturellen Änderungen entstehen Freiräume, die in eingeschränktem Maße auch im literarischen Diskurs eine Kritik an den bestehenden Verhältnissen ermöglichten. Gerade einige der Stadttex-te aus den späten 50er und den 60er Jahren können als kritische Auseinandersetzung mit dem unvollkommen realisierten sozialistischen System gelesen werden.

Miodrag Bulatović gehört zu den ersten Autoren, die in der Nachkriegszeit den auf den Zweiten Weltkrieg und den Befreiungskampf beschränkten Themenkreis verlassen. In seinem Debutband *Davoli dolaze* ist die Belgrad Hintergrund für eine provokante Darstellung der Schattenseiten des Lebens in der Nachkriegszeit.

Ein weiteres Beispiel für eine neue Art des Umgangs mit dem System im literarischen Text ist Erih Košs Roman *Čudnovata povest o kitu velikom takodje zva-*

⁹⁵ DŽADŽIĆ, Povlašćeni prostori, S. 137.

⁹⁶ Hierzu: RICHTER, ANGELA: Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen, München, 1991, v.a. S. 41.

⁹⁷ Als Ausnahme ist Oskar Davičos Roman *Pesma* (1952) zu nennen, in dem die Revolutionsthematik vor dem Hintergrund eines urbanen Schauplatzes behandelt wird. Siehe auch: RICHTER, Serbische Prosa, S. 44-46.

nom Veliki Mak (1956),⁹⁸ in dem Belgrad Schauplatz einer Hysterie wird, die durch die Ausstellung eines Wales und dessen späteren Verfall ausgelöst wird. Belgrad, die Großstadt, ist hier nicht nur Ort eines Ereignisses, das vor allem in der Mobilisierung und Manipulation von Massen besteht, sondern die Stadt repräsentiert auch das System, das in diesem satirischen Roman angegriffen wird.

In den 60er Jahren erscheinen Texte Bora Ćosićs, in denen Belgrad Ort der Handlung für Erzählungen wird, die als satirische Auseinandersetzungen mit dem sozialistischen Alltag gelesen werden können.⁹⁹ Diese Erzählungen sind Vorläufer für den Roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, der in dieser Arbeit betrachtet wird.

Insgesamt spielt Belgrad jedoch nicht nur in der Nachkriegszeit sondern auch in den darauffolgenden Jahrzehnten als Motiv oder als Ort des Geschehens in der Literatur nur eine geringe Rolle. Die Bewohner des Nachkriegsbelgrad waren entweder Kinder und Enkel der Einwanderer oder gehörten zu einer neuen Generation von Einwanderern, die vor allem aus Funktionären der kommunistischen Partei und Veteranen des Zweiten Weltkrieges bestand. Für sie war die Stadt bereits zu etwas Selbstverständlichen geworden, ohne jedoch als Heimat empfunden zu werden. Identitätsstiftend blieb nach wie vor die Herkunftsregion oder die Heimat der Eltern. Das gilt auch für die Autoren, die die Handlungen ihrer Werke meist in ihren Heimatregionen ansiedelten. So lebten zwar fast alle großen Autoren, wie beispielsweise Danilo Kiš, in Belgrad, machten die Stadt aber in ihren Werken nicht oder nur am Rande zum Thema.

3.3.1. Großstadtdarstellung als Provokation. Miodrag Bulatovićs Erzählband *Đavoli dolaze*

Als eine der wichtigsten Figuren des literarischen Lebens im Jugoslawien der frühen sozialistischen Zeit gehörte Miodrag Bulatović zu einer Autorengeneration, die den Krieg nur als Kind miterlebt hatte.¹⁰⁰ Diese Generation überwand die thematische Konzentration auf Kriegserfahrung und Partisanenkampf und erprobte auch neue Gestaltungsweisen, wobei sie zum Teil auch auf Vorbilder aus der Vorkriegsliteratur zurückgriff.¹⁰¹

Miodrag Bulatović veröffentlichte 1956 den Erzählband *Đavoli dolaze*,¹⁰² der einige Erzählungen enthält, in denen die düstere Seite des Nachkriegsbelgrad angesprochen wird. Von Interesse für die vorliegende Arbeit sind vor allem die Erzählungen *Insekti*, *Ljubavnici*, *Tiranija*, *Zaustavi se Dunave, prvi deo* und *Zaustavi se Dunave, drugi deo*.

⁹⁸ Den Bemerkungen liegt die deutsche Übersetzung zugrunde: KOŠ, ERICH: Walrummel, Hamburg, 1965. Siehe auch: RICHTER, Serbische Prosa, S. 71-72.

⁹⁹ Ich denke vor allem an den Band *Priče o zanatima* (1968).

¹⁰⁰ RICHTER, Serbische Prosa, S. 50.

¹⁰¹ Siehe: RICHTER, Serbische Prosa, S. 50.

¹⁰² Die hier verwendete Ausgabe: BULATOVIĆ, MIODRAG: *Đavoli dolaze*, Belgrad, 1964.

Der Band *Davoli dolaze* sorgte für kontroverse Auseinandersetzungen, da die Erzählungen sowohl in der Wahl des Themas als auch in der Art der Gestaltung weder den politischen noch den künstlerischen Erwartungen, die in dieser Zeit an die Literatur gestellt wurden, entsprachen. Angela Richter bemerkt dazu:

In einer Zeit, da die im Krieg lebenserhaltend wirkende Vorstellung von einer lichten Zukunft in einen enthusiastischen Optimismus im Hinblick auf das befreite Leben aufgehen konnte, wirkte der Band, der schnell als schwarze Chronik eingestuft wurde, wie eine Provokation.¹⁰³

Sie verweist mit ihrer Bewertung des Erzählbandes auf den Gegensatz zwischen dem propagierten Gesellschaftsideal und der von Bulatović wahrgenommenen Realität. Provozierend wirkten die Erzählungen des Bandes *Davoli dolaze* deshalb, weil Bulatović dort Krankheit, Tod, Alter, Hässlichkeit und Armut in drastischen Bildern zur Sprache bringt und die Errungenschaften des neuen Systems nicht nur ignoriert, sondern sogar ihre Kehrseite zeigt.

Die Hässlichkeit der Stadt

Als Ausgangspunkt für folgende Ausführungen dient der Begriff der Groteske, mit dessen Hilfe nach der Funktion des Hässlichen in der Stadtdarstellung der Erzählungen des Bandes *Davoli dolaze* gefragt wird. Unter Groteske verstehe ich „die Darstellung des zugleich Monströs-Grausigen und Komischen, des gesteigerten Grauensvollen, das zugleich als lächerlich erscheint.“¹⁰⁴ Und weiter:

Der groteske Stil ist dadurch gekennzeichnet, daß er scheinbar Unvereinbares miteinander verbindet, Seltsam-Abartiges dem Nürrisch-Lustigen zugesellt und in dem paradoxen Nebeneinander heterogener Bereiche die Form ins Formlose umschlagen läßt, die Gestalt ins Maßlose übersteigert und ihr teils humorist.-karikierende, meist eher schaurigen und sogar dämonische Züge verleiht. Die phantast. Verzerrung und Entstellung verdrängt vielfach das spieler. Element und wird so zum Ausdruck einer im ganzen entfremdeten Welt. [...] Besonders moderne Autoren sehen das G. nicht als willkürl. verzerrenden Stil, sondern als die eher realistische Wiedergabe der selbst grotesken Wirklichkeit; der grotesken Darstellung wird so eine kritische Funktion zuerkannt.¹⁰⁵

Diese aus dem Metzler Literatur Lexikon übernommene Definition scheint für die Beschreibung des Grotesken bei Bulatović geeignet, da sie das kritische Potential grotesker Darstellungen hervorhebt.

Der Eindruck der hässlichen Stadt entsteht vor allem durch die Präsentation von Figuren, die Angela Richter als „verkrachte Künstler, Kaffehauspropheten, Prostituierte, zum Masochismus neigende Liebende, Gauner, Asoziale u.a.“¹⁰⁶ beschreibt. Ihnen ist gemein, dass sie entweder vom Scheitern bedroht sind oder bereits mit ihren Lebensentwürfen gescheitert sind. Ihre Darstellung im literari-

¹⁰³ RICHTER, Serbische Prosa, S. 52.

¹⁰⁴ SCHULZ, GEORG-MICHAEL: Groteske, in: SCHWEIKLE, GÜNTHER/ SCHWEIKLE, IRMGARD: Metzler Literaturlexikon, 2. überarb. Aufl., Stuttgart, 1990, S. 186.

¹⁰⁵ SCHULZ, Groteske, S. 186.

¹⁰⁶ RICHTER, Serbische Prosa, S. 52.

schen Text stellte bereits eine Form der Kritik dar, denn die damalige Gesellschaft, die sich als auf dem Weg in den Sozialismus begriff, leugnete in der öffentlichen Wahrnehmung die Existenz solcher Randfiguren.

Aber nicht nur die Tatsache, dass Bulatović solche Figuren in den Mittelpunkt seiner Erzählungen rückt, sondern auch drastische Darstellung der Hässlichkeit der Figuren wirkten provokant:

Milan se svrnuo. Bili su čudni ti ljudi, mali guravi, sedi i detinjasti. Jedan je imao najobičniju bradavicu umesto nosa, a drugome je lice bilo nagršeno izraslinama, koje su mu visile ispod ušiju i podvaljka. Israsline su bile meke, mlohave i pune krvi, tako da su se micale dok je čovek govorio.¹⁰⁷

Die so dargestellten Figuren treffen in ihrer Umgebung auf Verachtung. Einige haben bereits resigniert, andere versuchen noch, durch Schmeichelei oder Bestechung die Anerkennung der anderen zu erreichen. Viele der Figuren in *Đavoli dolaze* sind Künstler. In der Darstellung der Künstlerfiguren wird das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft besonders deutlich, denn sie halten sich einerseits in ihrem Größenwahn für allen anderen überlegen, leben aber andererseits ausgegrenzt und in Armut.

Bulatović nutzt häufig die Figurenrede, um die Beziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft zu gestalten:

Ja sam poznata pijanica, lopov i varalica. Zna me ceo Beograd. Za novac radim sve. Činim ljudima razne usluge, ponekad i džabe. [...] Ja sam stari borac i komunista i bivši član svih postojećih i nepostojećih partija na svetu. Oficir bivše i ove države. Sve sam ostavio i otišao đavolu i rakiji. Borio sam se današnjicu i bio tri puta ranjen. I danas volim, al' nikako ne mogu da strugnem preko granice. Dvapat sam pokušao, ali me uhvatiše. Znaš, nisam ničiji neprijatelj, samo želim da skitam. Ja domovine nemam. Pesnik sam, brate, i ne znam granice i zakone. Ko mi god stane na put - prefikarim mu grkljan. Inače, pošten sam čovek, građanin kog ni u kakvim spiskovima nema. Jednom rečju: slobodni mislilac, podzemni genije i šizofrenik.¹⁰⁸

Diese Textstelle zeigt, dass das Thema von Ausgrenzung und Außenseitertum trotz seiner allgemeinen Relevanz in *Đavoli dolaze* an eine konkrete historische Situation gebunden ist. Die Figur Paja, die diese Selbstbeschreibung abgibt, findet für sich keinen Platz in der neuen Gesellschaft. Paja begreift sich selbst als Freidenker, der Freiräume für seine Lebensgestaltung sucht, die ihm seine Zeit nicht bietet.

Neben den Figurendarstellungen erzeugen auch die Darstellungen des städtischen Raumes die in den Erzählungen vorherrschende trostlose Stimmung. Die Beschreibung der Stadt ist zwar selten konkret, dennoch entsteht aus den wenigen Andeutungen ein anschauliches Bild, eine düstere urbane Atmosphäre. Bulatović greift dafür auf ein Repertoire von Objekten und Erscheinungen zurück, die chifrefrehaft für das Urbane stehen: Dächer, Schornsteine, Mülltonnen, Straßen, Geräusche von Autos und Straßenbahnen, usw. Die Schauplätze der Handlungen sind Friedhöfe, düstere, heruntergekommene Kneipen und nächtliche Straßen, Orte, an

¹⁰⁷ BULATOVIĆ, *Đavoli dolaze*, Tiranija, S. 158.

¹⁰⁸ BULATOVIĆ, *Đavoli dolaze*, *Zaustavi se Dunave, drugi deo*, S. 256.

denen sich die Randfiguren der Gesellschaft bewegen.

Dolazio je u tu kafanu čudan svet, starci i momci, sredovečni i oni što još ljudski ne znaju da govore a već prose. Kretali su se zajedno stari sa Soluna i mladi sa Kozare, osakaćeno hrabri ratnici s medaljama in oni što su se pretvarali da su to. Bilo je tu onih s krstima i onih sa crvenom zvezdama na kapama i reverima, i onih iz klupa i onhi sa obala i lađa. Dolazili su čak i Šiptari u tu kafanu, ulazili su na prstima neopaženi, kao da stupaju u džamiju an ne u najveće svratište grada na ušću plovnih voda.¹⁰⁹

In dieser Textstelle wird sowohl der Zeitbezug auf die Nachkriegszeit als auch der Bezug auf Belgrad, die Stadt an der Mündung, deutlich. Die Absteige ist ein Ort, an dem die verkrüppelten Veteranen des Ersten und Zweiten Weltkrieges mit bettelnden Kindern, Albanern¹¹⁰ und anderen Außenseitern zusammentreffen.

Hervorzuheben ist für die Raumdarstellung, dass Bulatović die Stimmung für den Leser sinnlich erfahrbar macht, indem er in einer reichen Sprache Bilder wählt, die unmittelbar die Sinneswahrnehmung ansprechen. So zum Beispiel in *Zaustavi se, Dunave (drugi deo)*, wo geschildert wird, wie eine der Figuren, Branko, buchstäblich in der Gosse landet. Hinter Mülltonnen liegend blickt er auf seine Umgebung, schließlich verschmelzen Anblick und Gesicht des Blickenden zu einem grotesken Bild:

On je gledao u baru što se caklila kraj lakta njegove ruke. Njegovo lice bilo je prilljubljeno uza zemlju. [...] On je gledao iznad svojih ruku i video besmislene krovove kuća, koje su bile dole u uvali. Po krovovima nije bilo ničega sem mraka i dimnjaka. Njegovo iskrivljeno lice bilo je na svim krovovima: ono je bilo krov i zemlja i bara pokraj kanti. Zubi su mu belili u tankom ogledalo lokve.¹¹¹

Die Figur spiegelt sich in der Stadt, die hier durch wenige Bildsegmente dargestellt wird: Dächer, Schornsteine, Mülltonnen und die Pfützen auf der Straße. Durch die Spiegelung der Figur in der Stadt wird die Darstellung des Raumes zu einem sinntragenden Element des Erzählens. Die Wahrnehmung der Außenwelt ist eine übersteigerte Projektion der Empfindungen und Deutungen auf das Wahrgenommene. Nicht die Dächer sind sinnlos, sondern der gescheiterte Mensch nimmt sie als sinnlos wahr.

Die Raumdarstellung in *Đavoli dolaze* unterstreicht die Trostlosigkeit der Atmosphäre. Auch die Interieurs, beispielsweise die Kneipen, in denen sich die Figuren aufhalten, werden in ähnlicher Weise beschrieben. Sie sind fensterlos, voller Spinnweben und Rauch, schmutzig und düster. Obwohl diese Darstellungen häufig bis ins Irreale übersteigert sind, können sie dennoch als Reaktion auf die Wahrnehmung der gesellschaftlichen Wirklichkeit gelesen werden.

¹⁰⁹ BULATOVIĆ, *Đavoli dolaze*, Tiranija, S. 165-166.

¹¹⁰ Es ist auffällig, dass Bulatović in *Đavoli dolaze* immer wieder Albaner erwähnt, die gerade in der Nachkriegszeit eine ausgegrenzte Randgruppe darstellten.

¹¹¹ BULATOVIĆ, *Đavoli dolaze, Zaustavi se Dunave, drugi deo*, S. 253.

Belgrad als urbane Gegenwelt

Bulatović beschreibt mit seinen Erzählungen ein städtisches Milieu, das als Gegenbild zur propagierten selektiven Wahrnehmung der Wirklichkeit fungiert. Gerade die Wahl eines städtischen Milieus als Hintergrund für seine Erzählungen ist Teil der Provokation, Teil der Kritik, denn nur in der Großstadt findet sich jenes Milieu, das Bulatović in *Davoli dolaze* beschreibt. Die Stadt Belgrad bildet den Hintergrund, vor dem sich die Auseinandersetzung mit den dunklen Seiten des Lebens im Nachkriegsjugoslawien wie ein grotesk-absurdes Theater abspielt.

Die konkreten Hinweise auf Belgrad sind spärlich, dennoch ist Bulatovićs Beitrag zum Stadtdiskurs wesentlich, da er die Aufmerksamkeit auf den städtischen Untergrund lenkt, die düstere Seite der Stadt eindrucksvoll gestaltet. Bulatović zeigt Belgrad als Sammelbecken für verkrachte Existenzen. Die Hinwendung zum städtischen Untergrund ist eine Erweiterung der Lesbarkeit der Stadt. Bulatović erschließt eine für seine Zeitgenossen neue Zeichenwelt, indem er seine Augenmerk auf Schmutz und Elend richtet.

Zwar hatte auch Matavulj in seinen *Beogradske priče* die Darstellung von Krankheit und Elend nicht ausgespart, jedoch gelingt es Bulatović im Gegensatz zu Matavulj seine drastischen Bilder mit einem tieferen Bewusstsein der Stadt zu verknüpfen. Matavuljs Wahrnehmung des Gegensatzes zwischen den Errungenschaften und den Schattenseiten des großstädtischen Lebens bleibt bei der Gegenüberstellung zwischen Altem und Neuem stehen. In der Figurengestaltung dringt Matavulj nur ansatzweise in die psychischen Tiefen des Problems des Scheiterns ein. Bulatović dagegen zeigt gescheiterte Existenzen, deren Schicksal auf vielschichtige Weise mit den gesellschaftlichen Gegebenheiten verknüpft ist. In dieser Hinsicht reiht sich der Erzählband *Davoli dolaze* in eine Tradition von Großstadtdarstellungen ein, die genau diese vielschichtigen Beziehungen zum Thema haben.

3.3.2. Belgrad als Bühne für das Theater des Alltags. Bora Ćosićs *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*

Bora Ćosićs Roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* ist ebenfalls eine kritische Reaktion auf die Verhältnisse im sozialistischen Nachkriegsjugoslawien. Wo Bulatović das Mittel der Provokation wählt, verlegt sich Ćosić jedoch auf die Wirkung von Ironie und Humor. Die Wahl einer scheinbar kindlich-naiven Erzählerfigur verschafft ihm die Möglichkeit, Themen kritisch anzusprechen, die sonst ideologischen Einschränkungen unterliegen oder aus moralischen Gründen tabuisiert werden.

Der Roman spielt im Belgrad der Kriegs- und Nachkriegsjahre des Zweiten Weltkrieges. Geschildert werden Episoden aus dem Leben einer Familie, die sich im Alltag unter schweren Bedingungen zurecht finden muss. Belgrad erscheint als Lebensraum dieser Familie, wobei allerdings kaum konkrete Hinweise auf die

Stadt gegeben werden, sondern nur aus einzelnen Verweisen und Andeutungen Belgrad als Schauplatz erkannt werden kann.

Die Theatermetaphorik, welche die Grundlage der folgenden Ausführungen bildet, hat Bora Ćosić selbst in seinen Roman eingeschrieben: der Titel, *Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution*, regt zu einer solchen Deutung an, die auch im Romantext selbst immer wieder Bestätigung findet. Der äußerst häufige Gebrauch der wörtlichen Rede und die große Bedeutung der Figuren und ihrer Handlungen im narrativen Prozeß lassen in der Textgestaltung eine Nähe zum Drama erkennen. Die Theatermetaphorik ist jedoch nicht so zu verstehen, dass Ćosić in seinem Roman ein Drama mit einer in sich geschlossenen Handlung entwirft. Im Roman werden vielmehr zahlreiche scheinbar zusammenhanglose Szenen aneinander gereiht.

Das Bühnenbild und die Helden des Stückes

Die Familie des Ich-Erzählers, bewohnt eine Mietwohnung im dritten Stock eines größeren Belgrader Hauses. Neben der kindlichen, namenlos bleibenden Erzählerfigur und seinen Eltern leben in dieser Wohnung noch ein Onkel, zwei Tanten und der Großvater. Die Familie ist der Maßstab, an dem alles gemessen wird, die Wohnung der Familie bildet den Mittelpunkt der Welt, um den sich das ganze Leben dreht. Die Themen Familie und Wohnung geben auch dem Text einen Zusammenhalt, da die Darstellung der Familie der gemeinsame Nenner ist, der die einzelnen Szenen verbindet. Indem sie für die jugendliche Erzählerfigur eine Art Welterklärungsmodell darstellt, dient die Familie auch dazu, übergeordnete Strukturen in einem kleineren Maßstab abzubilden. Diese Übertragungen geraten durch die scheinbar kindlich-naive Perspektive der Erzählerfigur zu Zerrbildern, die durch ihre Komik ein subversives Element enthalten. Deutlich wird dies vor allem dann, wenn wie in folgendem Beispiel die politischen Verhältnisse auf die Familie übertragen werden:

Tako su bile podeljene mnoge dužnosti, od predsednika vlade nadalje. Za poslove najodgovornije prirode bili su određeni drugovi Pijade, Nešković, Đilas. Kod nas u porodici stvar je izgledala ovako: ja za agitaciju i pisanje pesama, otac po pitanju alkoholizma, ujak za ženske.¹¹²

In vielen Situationen stellt sich das Familienleben als Rollenspiel dar: Die Familienmitglieder versuchen, bestimmte Vorbilder nachzuahmen oder Funktionen auszufüllen, die ihnen von außen vorgegeben werden. Diese häufig erfolglosen Versuche bestimmte Rollen einzunehmen, haben neben ihrer Komik noch eine doppelte Wirkung: Sie veranschaulichen einerseits, welche Gewohnheiten, Wertvorstellungen und soziale Beziehungen von der Zwischenkriegszeit bis nach dem Zweiten Weltkrieg das Leben in Belgrad prägten. Andererseits dienen diese Sze-

¹¹² Die verwendete Ausgabe: ĆOSIĆ, BORA: Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji, Belgrad, 2000, hier: S. 85.

nen auch der Kritik, da durch sie das Auseinanderfallen von ideologischen Vorgaben und persönlichen Überzeugungen gezeigt wird. Ein Beispiel dafür ist die private „Theateraufführung“, die die Familie (anlässlich der Befreiung der slawonischen Stadt Šid durch die Patisanen) vor kommunistischen Funktionären inszeniert:

Kada su došli naši drugovi, delegati, studenti, kao i Voja Bloša, moj najbolji drug, mi smo svi počeli da se lupamo u grudi i izgovaramo mnogo toga o čemu ranije nismo imali pojma. Sve što smo recitovali bilo je nerazumljivo, ali se uglavnom ticalo svetske revolucije, i naše uloge u njoj.¹¹³

Mit dieser Vorstellung will die Familie ihre Zustimmung zu den neuen Idealen demonstrieren, was jedoch trotz der Inbrunst, mit der die Parolen vorgetragen werden, nur unzureichend gelingt.

Die Inszenierung der Stadt

Anders als Bulatović, der für seinen Blick auf Belgrad die Perspektive der Randgruppen wählt, schildert Ćosić den vergeblichen Versuch einer Familie, unter wechselnden Umständen einem gesellschaftlichen Ideal zu entsprechen, das Züge einer bürgerlicher Lebensweise trägt. Unter bürgerlicher Lebensweise verstehe ich die Übernahme bürgerlicher Kultur, wie sie Klaus Roth beschreibt.¹¹⁴

In Ćosićs Roman äußert sich die Bürgerlichkeit vor allem in den Wertvorstellungen der Familie. Bildung und Kultur werden hochgeschätzt. Die Familienmitglieder verbringen ihre Freizeit, indem sie lesen, musizieren, malen oder Fremdsprachen lernen. Die Familie strebt gesellschaftliches Ansehen an; häufig äußern sich die Figuren missbilligend über andere, die ihre Wertvorstellungen nicht teilen. Auch die Wertschätzung des Familienlebens selbst kann als ein bürgerlicher Zug gelesen werden, ebenso wie die von den Figuren geäußerten Vorstellungen von Sexualmoral und Arbeitsethos. Das angestrebte Ideal wird von den Figuren jedoch meist nicht verwirklicht. Aus dieser Diskrepanz zwischen Wertvorstellungen und deren Umsetzung entsteht die Komik der im Roman geschilderten Szenen.

Festgemacht wird der bürgerliche Lebensstil vor allem an seinen „Requisiten“, den Musikinstrumenten, Haushaltsgegenständen, Möbel, Büchern und Modeartikeln. Der Versuch der Familie, ein bürgerliches Leben zu führen, scheitert einerseits an materiellen Schwierigkeiten und menschlichen Schwächen, andererseits aber auch an der jeweiligen politischen Situation. Für die Nachkriegszeit in den sozialistischen Ländern spricht Roth von einer „weitgehenden Liquidierung des Bürgertums nach 1944, an dessen Stelle eine vom Dorf stammende neue Funktionselite trat, die in den ersten Jahrzehnten als antibürgerliches sozialkulturelles

¹¹³ ĆOSIĆ, Uloga moje porodice, S. 91f.

¹¹⁴ ROTH, Bürgertum; vor allem die Übersicht über Elemente bürgerlicher Kultur S. 248-249.

Vorbild wirkte.¹¹⁵ In Ćosićs Roman wird auf eindrucksvolle Weise gezeigt, wie dieses sozialkulturelle Vorbild mit dem bürgerlichen Ideal der Familie kollidiert. Schon aufgrund ihrer Wohnungseinrichtung gilt die Familie als verdächtig:

Onda je Vaculić ponovo doveo druga Jovu Sikiru, samo sada jako sumnjičavog. Drug Sikira posmatrao je ostatke naše trpezarije, još ne iscepane za potpalu, i upitao: „Odakle vama ovo?“ Deda je odgovorio: „Od pre trista godina!“ Jovo Sikira zagledao je fotografije po zidovima uokvirene u razne ramove, onda je hteo da čuje: „Tko su ovi?“ Mama je odgovorila: „Mrtvaci, rođaci iz prošlog veka!“ On je kazao, začuđeno: „Svi su bili popovi!“ Deda je odgovorio: „Pa, da!“¹¹⁶

Die Familie behält ihren Lebensstil bei, obwohl sie aufgefordert wird, ihre Gewohnheiten zu ändern:

Mi smo i dalje čitali iz debelih romana, najčešće neilostrovanih, umesto da sve ovo odnesemo u dom za slepu decu, koju ovi romani uopšte ne bi mogli da pokvare. Nas su upozoravali da ne koristimo blesave stvari iz starog vremena, kao što su kišobran, kalodont i slično, a mi smo se stalno inatili, iako za ovo nismo imali nikakvog opravdanja.¹¹⁷

Doch nicht nur mit dem Ideal des Sozialismus wird das Bürgerliche konfrontiert. In *Uloga moje porodice* finden sich auch Gestaltungen dessen, was als Rurbanisierung Belgrads beschrieben werden kann:

Mama je donela kokošku koja je dizala veliku dreku i ispuštala perje po čitavoj kući. Neko vreme ja sam kokošku vukao na jednom kanapu, a onda je mama dohvatila za krila i odsekla joj glavu u klozetskoj šolji. Mama je pustila vodu, kokoška bez glave tresla se u jednom ćošku i zakrvavila mamine papuče.¹¹⁸

Das lebende Huhn ist in der Stadtwohnung offensichtlich fehl am Platz. Die Selbstverständlichkeit jedoch, mit der das Huhn über der Schüssel des Spülklosetts geschlachtet wird, deutet darauf hin, dass es sich um einen durchaus üblichen Vorgang handelt. In einem zweiten Beispiel wird die Konfrontation zwischen eher Ländlichem und Bürgerlichem noch deutlicher: „Mama je poređala tegle sa turšijom po klaviru marke ‘Bezndorfer’. Tegle su bile uvijene u šalove dok se ne ohlade, klavir se od toga na sredini malo ugnuo.“¹¹⁹ Das Klavier als Symbol für das Bürgerliche nimmt Schaden, wenn es beim eigentlich eher auf dem Land üblichen Anlegen von Vorräten als Ablage missbraucht wird.

Ćosić gelingt es in seinem Roman urbanes Bewusstsein zu vermitteln, ohne die Stadt selbst zu thematisieren. Seine indirekte Darstellung des Städtischen setzt sich, wie erläutert, aus einer Vielzahl von Details zusammen, die den unterschiedlichsten Lebensbereichen entnommen sind.

Die Alltäglichkeit des Beschriebenen steht im Gegensatz zu den fundamentalen Umwälzungen des eben nicht als Revolution geschilderten Zeitgeschehens.

Die Inszenierung des Alltags in *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*

¹¹⁵ ROTH, Bürgertum, S. 257.

¹¹⁶ ĆOSIĆ, *Uloga moje porodice*, S. 107-108.

¹¹⁷ ĆOSIĆ, *Uloga moje porodice*, S.128-129.

¹¹⁸ ĆOSIĆ, *Uloga moje porodice*, S. 6.

¹¹⁹ ĆOSIĆ, *Uloga moje porodice*, S. 6.

macht die Stadt lesbar. Ćosić greift Elemente aus zahlreichen Lebensbereichen auf: Mode, Geschäftsleben, Film, Politik, Geschichte, Medizin, Sexualität, Sport, Bildung, Haushaltsführung. Durch die Beobachtungen des Jungen und die Personen und Gegenstände, mit denen er in Berührung kommt, wird dem Leser der Alltag der Familie nahegebracht. Ćosićs Darstellungsweise, die das Durcheinander der angesprochenen Bereiche in einer scheinbar ebenso chaotischen Form wiedergibt, ist ein angemessener Umgang mit dem, was in 2.3. als „wildes Wissen“ vorgestellt wurde. Gerade der scheinbare Verzicht auf Kohärenz macht eine Integration der unterschiedlichen Diskurse möglich. In Ćosićs Darstellung wird der Synkretismus in der städtischen Kultur Belgrads besonders deutlich.

3.4. Ein Stadtplan der Erinnerung. *Dorćol* von Svetlana Velmar-Janković

In einem deutlichen Kontrast zu den impliziten Stadtdarstellungen bei Miodrag Bulatović und Bora Ćosić steht die 1981 erschienene Sammlung von Erzählungen *Dorćol*¹²⁰ der Belgrader Autorin und Herausgeberin Svetlana Velmar-Janković, die nur eines von ihren zahlreichen Werken ist, in denen sie sich mit der Geschichte Belgrads befasst.¹²¹ Das Interesse an der Geschichte der Stadt, das sich in den Werken Velmar-Jankovićs offenbart, ist ein charakteristischer Zug ihres Schaffens. Die Tatsache, dass die Stadt im kulturellen Erbe vor allem seit dem 19. Jahrhundert eine herausragende Rolle einnimmt, setzt die Autorin dabei als selbstverständlich voraus. Die Existenz einer eigenständigen, urbanen Kultur wird nicht in Frage gestellt. Die Sammlung *Dorćol* wurde ausgewählt, weil sie das erste von Velmar-Jankovićs Werken ist, das sowohl in seiner Struktur als auch in seinem Inhalt ihr Modell der Belgrad-Darstellung beispielhaft vorstellt. Die Autorin beschreibt in den Erzählungen dieser Sammlung in erster Linie das Belgrad des 19. Jahrhunderts. *Dorćol*, ein Stadtteil Belgrads, der zum alten Stadtkern gehört,¹²² erscheint in der gleichnamigen Sammlung als Erinnerungsraum, denn *Dorćols* Straßen und Gebäude bilden Anhaltspunkte für das Eintauchen in die Vergangenheit. Anders als bei Bulatović und Ćosić, in deren Texten die Stadt als Schauplatz nur anhand indirekter Hinweise erkannt werden kann, ist Belgrad in *Dorćol* jederzeit präsent und das Stadtbild klar zu erkennen. Es ist jedoch nicht die moderne Großstadt mit ihren sozialen Problemen, die dem Leser entgegentritt, sondern ein imaginiertes Raum, in dem Vergangenheit und Gegenwart aufeinander treffen.

¹²⁰ Die Sammlung erschien in ihrer ersten Ausgabe unter dem Titel *Dorćol. Imena Ulica* 1981 bei Nolit in Belgrad, zahlreiche weitere Auflagen folgten. Die hier verwendete Ausgabe ist ein Wiederabdruck im Rahmen der ausgewählten Werke der Autorin: VELMAR-JANKOVIĆ, SVETLANA: *Dorćol*, in: Dies.: Glasovi. Priče, Belgrad, 1998.

¹²¹ Zu nennen sind vor allem der Roman *Lagum* (1990), die Erzählung *Vračar* (1994) und das Drama *Knez Mihajlo* (1994).

¹²² Südöstlich vom Kalemegdan gelegen.

Die Lesbarkeit der Stadt in der Komposition von Dorćol

Die Sammlung *Dorćol* ist nach einem konsequent eingehaltenen Muster aufgebaut: Jede Erzählung trägt als Titel den Namen einer Straße aus dem alten Belgrader Stadtviertel Dorćol.¹²³ Die Straße und vor allem ihr Namensgeber, meist eine historische Persönlichkeit, stehen im Zentrum der jeweiligen Erzählung. Da die meisten dieser Persönlichkeiten politische Entscheidungs-träger, militärische Führer oder kulturelle Größen des serbischen Fürstentums im 19. Jahrhundert waren, besteht zwischen den Texten eine enge inhaltliche Verbindung, so dass von einem Zyklus gesprochen werden kann. Durch die Anordnung der Erzählungen entsteht im Zusammenspiel der Texte ein imaginärer Stadtplan, der nicht nur dazu dient, den Raum zu erkunden, sondern vor allem eine Grundlage für die Erforschung der Vergangenheit bildet. Das Vorgehen der Autorin, Straßennamen zum Ordnungsprinzip der Sammlung und zum Aufhänger für die einzelnen Erzählungen zu machen, korrespondiert mit der Beobachtung Karlheinz Stierles, dass die Stadt ein „Ort der Namen“¹²⁴ ist, und die Namen nicht nur der Orientierung innerhalb des städtischen Raumes, sondern auch der Erinnerung an die Namensgeber dienen.

Straßen, Plätze, Häuser haben Namen, die ihre Unterscheidung erlauben. Über ihre Differenzierungsfunktion hinaus sind solche Namen Zeichen, die in vergangene Geschichten der Stadt führen, in noch gewußte oder halb der Erinnerung schon entfallene oder aber solche, die kaum mehr Spezialisten der Stadtgeschichte erinnerlich sind.¹²⁵

Der imaginäre Stadtplan, den Svetlana Velmar-Janković in *Dorćol* entwirft, ist die Karte einer „Landschaft der Erinnerung“ (Stierle) und zugleich Wegweiser für die Lesbarkeit der Stadt. Die klare räumliche Orientierung an den Straßennamen bildet ein stabiles Ordnungsprinzip. Diese stabile räumliche Ordnung ermöglicht der Autorin einen Umgang mit der zeitlichen Dimension, der befreit ist vom Zwang logischer Abfolgen. Ausgehend von einem Fixpunkt im Raum wird dann die Vergangenheit erforscht, wobei die Erzählung in der Zeit vor und zurück springt. Möglich wird dies, weil von einem Erzählerstandpunkt der Allwissenheit aus erzählt wird, dem Leser also das Vergangene ebenso selbstverständlich präsentiert werden kann, wie die Gegenwart.

Da es sich bei den im Mittelpunkt der Erzählungen stehenden Persönlichkeiten meist um Angehörige der Führungselite Serbiens zur Zeit des ersten und zweiten Serbischen Aufstandes sowie der Regierungszeit des Fürsten Miloš Obrenović handelt, kommt der Zeit der modernen Staatswerdung Serbiens die größte Aufmerksamkeit zu. Die Erinnerung an diese Zeit erscheint jedoch nicht als Nacherzählung von Geschichte, sondern ist als Fiktionalisierung nach dem Prinzip der Zeitreise gestaltet: Die historisch begründeten erzählten Figuren, werden aus dem geschichtlichen Kontext herausgelöst und treten – in Geistgestalt – in das moder-

¹²³ Nicht umsonst lautet der Untertitel von *Dorćol* *‘Imena ulica’*.

¹²⁴ STIERLE, Mythos von Paris, S. 39.

¹²⁵ STIERLE, Mythos von Paris, S. 39-40.

ne Belgrad ein, durchwandern die nach ihnen benannten Straßen, betrachten dabei die neue Umgebung und reflektieren ausgehend von dem in der modernen Stadt Wahrgenommenen über die Vergangenheit. Straßen und Gebäude werden somit zu sinnträchtigen Zeichen, welche die Figuren entschlüsseln, wobei die Zeitreisenden in Geistgestalt die Vergangenheit als persönliche Erinnerung mit sich tragen. Indem sie sich im modernen Belgrad bewegen und die dort wahrgenommenen räumlichen Zeichen mit ihren eigenen Erinnerungen verknüpfen, werden sie zu Vermittlern zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Die Figuren selbst treten nicht als Erzähler in Erscheinung. Erzählt wird aus der Perspektive eines nicht personifizierten auktorialen Erzählers, der sowohl das Innenleben der historischen Persönlichkeiten und das vergangene Geschehen als auch das moderne, diesen Figuren fremde Belgrad kennt.

Gedächtnisorte

Svetlana Velmar-Janković beschreibt den Belgrader Stadtteil Dorćol als Raum der Erinnerung. Ausgangspunkt für die folgenden Ausführungen ist Aleida Assmanns Konzept der Gedächtnisorte, die sie als scheinbar magische Orte beschreibt:

Die eigentümliche Verbindung von Nähe und Ferne macht diese [Gedächtnisorte A.C.K.] zu auratischen Orten, an denen man einen unmittelbaren Kontakt mit der Vergangenheit sucht. Die Magie, die den Erinnerungsorten zugeschrieben wird, erklärt sich aus ihrem Status als Kontaktzone.¹²⁶

Die verstorbenen historischen Persönlichkeiten suchen in ihrer Geistgestalt Orte auf, die Erinnerungen auslösen. An diesen Orten ist das Vergangene auf geheimnisvolle Weise präsent, sie werden zu „magischen“ Orten, zu Trägern einer besonderen Stimmung, die mit Assmanns Begriff der Aura benannt werden kann: An diesen Gedächtnisorten werden eigentümliche Lichtverhältnisse und das Auftreten von feinen Luftbewegungen, die einen glitzernden Staub aufwirbeln, zugeschrieben, die das Vergangene auch dort wahrnehmbar machen, wo es keine sichtbaren Spuren in Form von Ruinen oder sonstigen materiellen Überresten hinterlassen hat.

Dieses Markieren der Gedächtnisorte durch geheimnisvolle Spiele aus Licht, Schatten und Staub erstreckt sich von der ersten Erzählung des Zyklus, *Francuska Ulica*, über fast alle Erzählungen, auch in leichten Variationen. In *Francuska Ulica* zum Beispiel wird der Verlauf der einstigen Stadtmauern anhand einer unsichtbaren, aber doch wahrnehmbaren Linie aufgespürt. Sie umfaßt wie eine verborgene Grenze, den Stadtkern des alten Belgrad:

Preko Trga Republike, tu gde je pešački prelaz između Narodnog pozorišta i Kneževog spomenika, prolazi granica koja se ne vidi mada nije nevidljiva. Na toj granici sučeljavaju se svetlosti što, odasvud, nadilaze Trg na kruže, ismešane i rasejane u prah, kao nedohvatna svetlosna

¹²⁶ ASSMANN, ALEIDA, Erinnerungsräume, München, 1999, S. 337.

prašina.¹²⁷

Das Licht und die feinen, kaum wahrnehmbaren Spuren, die mehr eine Stimmung erzeugen als ein Objekt darstellen, lassen das Vergangene gegenwärtig sein. Dort, wo das Licht und die Schatten die Aura des Gedächtnisortes erzeugen, entsteht jene Kontaktzone, von der Aleida Assmann spricht. Kontakt zum Vergangenen ist möglich, erfordert allerdings die Bereitschaft, sich auf diese Wahrnehmung einzulassen.

Ko hoće može u Francuskoj, kako se već nekoliko decenija zove Pozorišna ulica, da uhvati u šaku pregršt te svetlosne prašine i da, onda, osluškuje glasove iz nepristupačnih prošlosti.¹²⁸

Die Vergangenheit wird an dieser Stelle zwar als unzugänglich bezeichnet, allerdings macht gerade die besondere Aura der Gedächtnisorte die Erinnerung quasi mit den Händen greifbar. Das, was eigentlich zeitlich gesehen schon in die Ferne gerückt war, wird durch die räumliche Nähe nahezu physisch präsent. Die Stätten, die im imaginierten Stadtplan der Erzählungen von *Dorćol* verzeichnet sind, lassen sich mit Hilfe eines richtigen Stadtplanes von Belgrad ebenso aufsuchen. Erst ihre Wahrnehmung als Gedächtnisorte jedoch macht das Aufspüren der Vergangenheit an diesen Orten möglich.

Eine weitere Form für die Darstellung der Gleichzeitigkeit von Vergangenen und Gegenwärtigem wählt Velmar-Janković in der Gestaltung von Figuren. Die historischen Persönlichkeiten, die als Geister das moderne Belgrad durchwandern, dienen, wie bereits erläutert, als Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Am Beispiel des Feldherren und Befreiers von Belgrad, Vasa Čarapić, wird deutlich, daß damit nicht nur zeitliche Distanzen überwunden werden, sondern zugleich eine Problematisierung des Erinnerns als Deutungsakt vorgenommen wird. Auf seinen Wanderungen kommt der Geist des Feldherren, der dem Leser auch unter seinem Ehrennamen Zmaj od Avale präsentiert wird, immer wieder an dem Denkmal vorbei, das man ihm in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts errichtet hat. Der Geist betrachtet das Denkmal und versucht sich selbst in dem Standbild wiederzuerkennen:

U pokretu kojim Čarapić od bronce vadi mač ima mnogo od silovitosti, možda zmajevske, ali još od nečeg što Vasa ne prepoznaje. Taj bronzani ustanik kao da je sav celovit i u odlučnosti i u prostodušnosti, a takvog sebe ne pamti.¹²⁹

Vasa Čarapić reflektiert beim Anblick des Denkmals sein eigenes Selbstverständnis und sein Verhältnis zum Anführer des Aufstandes, Karađorđe. Aber nicht nur seiner eigenen Person und seiner Zeit gelten seine Gedanken, sondern auch dem Geist der neuen Zeit, der in der Gestaltung des Denkmals zum Ausdruck kommt. Der Kommentar des allwissenden Erzählers fügt hinzu, was der Zeitreisende aus der Vergangenheit nicht wissen kann, und liefert damit gleich eine Beurteilung:

Gleda Čarapić u svoje bronzano lice i čudi se samouverenom novom dobu. Ne zna, naravno

¹²⁷ VELMAR-JANKOVIĆ: *Dorćol*, Francuska ulica, S. 63.

¹²⁸ VELMAR-JANKOVIĆ: *Dorćol*, Francuska ulica, S. 67.

¹²⁹ VELMAR-JANKOVIĆ: *Dorćol*, Ulica Vase Čarapića ili Vasina ulica, S. 92.

da u pokretu kojim bronzani Vasa hoće da istrgne svoj mač, pored one zmajevske silovitosti ima i mnogo od zamaha junaka socijalističkog rada iz četrdestih godina ovog veka, i da je umetnost socijalističkog realizma svojim jednostranim viđenjem obeležila tog bronzanog Zmaja od Avale.¹³⁰

Diese Passage zeigt deutlich, dass Erinnerung immer auch eine Konstruktion ist, dass der Gegenstand der Erinnerung durch diejenigen, die sich erinnern, mit einer Deutung versehen wird. Die Erzählstrategie verbindet so das Schreiben über historische Ereignisse und Persönlichkeiten mit dem Reflektieren des Erinnerungsvorgangs. Die Figur des Vasa Čarapić dient einerseits dazu, Gedächtnis zu stiften, also Ereignisse und Persönlichkeiten in Erinnerung zu rufen. Gleichzeitig wird anhand dieser Figur auch gezeigt, wie Erinnerung mit ideologischen Deutungen behaftet ist. Das Denkmal, das als Gedächtnisort und lesbares Zeichen im städtischen Raum die Auseinandersetzung mit der Deutung in der Erinnerung auslöst, stellt an sich bereits eine Manifestation von Erinnerungskultur dar.

Stadtbewusstsein als Geschichtsbewusstsein

Svetlana Velmar-Janković nutzt den Raum als Anknüpfungspunkt für das Erzählen. Anders als beispielsweise Simo Matavulj oder Miodrag Bulatović, die an die Beschreibung des Raumes Schilderungen bestimmter Milieus oder Lebenssituationen knüpfen, geht es Velmar-Janković jedoch nicht um eine Auseinandersetzung mit dem städtischen Alltag, sondern um ein Vergegenwärtigen von Erinnerungen. Es ist die Geschichte Belgrads, die dem Leser über das äußere Erscheinungsbild der Stadt nahegebracht wird. Aspekte des großstädtischen Lebens kommen dabei lediglich am Rande vor, zum Beispiel wenn die Verstorbenen sich unbemerkt durch den Großstadtverkehr bewegen. Der städtische Raum bietet der Autorin eine Fülle von Zeichen, deren Entzifferung in die Geschichten der Vergangenheit führen: Straßenschilder, Gebäude und Denkmäler. Dank der Lesbarkeit des urbanen Raumes wird die Stadt zu einem Medium und Ort der Erinnerung.

Svetlana Velmar-Janković schildert in ihren Erzählungen die Stadt vor der Entwicklung zur modernen Großstadt. Das Belgrad ihrer Gegenwart dient der Autorin in erster Linie als Hilfs- und Vergleichsgröße, zum Beispiel wenn anhand des aktuellen Straßenverlaufs die Befestigungsanlagen lokalisiert werden. Der Leser kann, ausgehend von dem bekannten, gegenwärtigen Belgrad, die Wege der Verstorbenen mit Hilfe des imaginären Stadtplans verfolgen und so die unbekanntere vergangene Stadt im Geiste wieder entstehen lassen. Indem sie die Stadt als Erinnerungsraum wahrnimmt, bringt Svetlana Velmar-Janković eine besondere Form des Stadtbewusstseins zum Ausdruck, das bisher in ähnlicher Form nur bei Nušić zu finden war. Denn Svetlana Velmar-Janković greift gelegentlich auf historische Dokumente zurück¹³¹, integriert diese in den Erzähltext und beweist

¹³⁰ VELMAR-JANKOVIĆ: Dorćol, Ulica Vase Čarapića ili Vasina ulica, S. 93.

¹³¹ Es finden sich sogar Fußnoten, mit Anmerkungen und Quellenangaben. Die Erzäh-

nicht nur dadurch ein umfangreiches historisches Wissen. Wegen der Fülle an Details, die Eingang in die Erzählungen gefunden haben, erinnern diese trotz ihrer Fiktionalität an manche Belgrad-Skizzen von Branislav Nušić.

Durch die Konzentration auf eine Epoche, in der Belgrad noch keine moderne Großstadt war, sind die Erzählungen aus *Dorćol* innerhalb der hier ausgewählten Texte eine Ausnahme. Außer Crnjanski, der ein zeitloses Bild der Stadt entwirft, beziehen sich alle bisher untersuchten Autoren auf jenes Belgrad, das sie aus ihrer eigenen Erfahrung kennen. Der Beitrag zum Stadtdiskurs, den Svetlana Velmar-Janković mit *Dorćol* und auch mit ihren anderen Texten leistet, besteht in einer Erschließung dieser historischen Komponente.

Aber nicht nur als Autorin sondern auch als Herausgeberin kommt Svetlana Velmar-Janković eine maßgebliche Rolle für den literarischen Diskurs über Belgrad zu. Sie hat den Lyrikband der gesammelten Werke Miloš Crnjanskis bearbeitet, in dem auch *Lament nad Beogradom* enthalten ist, sowie eine Auswahl von Branislav Nušićs Belgrad-Skizzen herausgegeben.

3.5: Belgrad in den 1990er Jahren

In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts erlebt die literarische Bearbeitung des Belgrad-Themas einen Höhepunkt. Eine Gruppe jüngerer Belgrader Autoren, die meist in den 80er Jahren begonnen hatten, ihre Texte zu veröffentlichen, prägt in jenen Jahren zunehmend das literarische Leben der Stadt. Diese Autoren, zu denen auch Mihajlo Pantić und Vladimir Pištalo gehören, begreifen Belgrad als ihre Heimat und identifizieren sich in hohem Maße mit dem Urbanen. Jede Auseinandersetzung mit der eigenen Identität muss geradezu zwangsläufig für die Belgrader Autoren dieser Generation in einer Auseinandersetzung mit ihrer Heimatstadt bestehen. Die Identifikation mit der Stadt ist deshalb ein bewusster und gewollter Prozess. Sowohl bei Mihajlo Pantić als auch bei Vladimir Pištalo steht die Auseinandersetzung mit Belgrad im Zentrum ihres Schaffens. In ihren Texten kommt das Stadtbewusstsein im doppelten Sinne voll zum Vorschein: Nicht nur das Bewusstsein der Autoren ist urban, sondern auch die Stadt selbst entfaltet ihre Persönlichkeit, ihr ‚Selbstbewusstsein‘ in den Texten dieser Autoren in zuvor unerreichtem Maße.

Die Identifikation mit der Stadt ist allerdings insofern problematisch, als dass sie zeitlich mit der Krise und dem Zusammenbruch des jugoslawischen Staates zusammenfällt. Die Krise erweist sich auch als eine innere Krise der serbischen Gesellschaft, die nicht zuletzt die Städte und deren Selbstverständnis erschüttert. Bogdanovićs Zustandsbeschreibung der Städte des ehemaligen Jugoslawien kurz nach Dayton zeigt dies eindrücklich. Er beschreibt sie als Städte nach der Sintflut:

Konfrontiert mit drastischen demographischen Implosionen, mit unerwarteten Aspekten sozialer Schichtung, mit Kriminalität, ja mit Orgien der Kriminalität, gefangen in den Schlingen des

lung über Vasa Čarapić ist dafür das beste Beispiel.

Populismus und der Demagogie, sind die Städte, auch wenn sie nicht verstümmelt wurden, verwirrt, betäubt, einige auch heillos traumatisiert.¹³²

Als einen der Gründe für die Krise der Stadt führt Bogdanović den Antagonismus zwischen Liebe zur Stadt und Hass auf die Stadt an, wobei er eine Dominanz der „Städtezerstörer“ feststellt, die aus Angst vor der ihnen fremden urbanen Lebensform, mutwillig Städte angreifen. Urbanes Bewusstsein entwickelt sich in einer solchen Situation immer aus der Defensive heraus.

Inwiefern die Erfahrung der Krise auch die fiktionale Darstellung Belgrads bestimmt, zeigt David Norris in seinem Aufsatz *Priče o Beogradu*. Norris bezeichnet den Niedergang des städtischen Lebens und seine wirtschaftlichen, politischen und psychologischen Folgen als ‚Urbizid‘ und hält die Gestaltung dieses Themas für eines der wichtigsten Merkmale der Filme und Prosatexte über Belgrad, die um die Mitte der 90er Jahre entstanden sind. Als Beispiel dafür kann neben den ausgewählten Texten der 1994 erschienene Roman *U potpaljublju*¹³³ von Vladimir Arsenijević gelten, den David Norris neben anderen Werken in seiner Analyse des Belgradbildes in Film und Literatur der 90er Jahre untersucht.

Im Zusammenhang mit der Krise der 90er Jahre gewinnt auch der kriminelle Untergrund als ein Aspekt des Städtischen im literarischen Diskurs zunehmend an Bedeutung. Das Milieu von Dealern, Hehlern und Kriegsgewinnlern erregt vor allem die Aufmerksamkeit der jungen Autoren. Die Alltäglichkeit und Willkür von Gewalt, Zerstörung und Selbstzerstörung und der Verlust von Sicherheit und moralischen Werten sind Ausdruck der Erschütterung des städtischen Lebens.¹³⁴

¹³² BOGDANOVIĆ, Zukunft, S. 30.

¹³³ Verwendete Ausgabe: ARSENIJEVIĆ, VLADIMIR: Cloaca Maxima. U potpaljublju. Sapsunska opera, 4. Aufl., Belgrad, 1995.

¹³⁴ NORRIS, Priče o Beogradu, S. 2029-2032.

3.5.1. Mihajlo Pantić und Novi Beograd

Der Autor und Literaturwissenschaftler Mihajlo Pantić fügt dem Belgrad-Diskurs eine neue Komponente hinzu: die Beschäftigung mit Novi Beograd. Bis dahin wird Belgrad in den literarischen Darstellungen meist auf die alten Stadtteile, das heisst auf die Landzunge an der Mündung von Save und Donau, reduziert.

In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg hatte sich Belgrad durch die Eingemeindung der Stadt Zemun und die Entstehung Novi Beograds auf der anderen Seite der Save noch einmal grundlegend verändert. Der Bau dieser „Schlafstadt“ war nicht nur eine Notwendigkeit, um dem Mangel an Wohnraum zu beheben, der durch die Kriegszerstörungen und eine erneute Zuwanderungswelle aus allen Teilen des neuen, zweiten Jugoslawien ausgelöst worden war, sondern auch ein Versuch, die Stadt im sozialistischen Sinne umzugestalten:

The new society, naturally, felt a need to create a new, socialist city that would, on the one hand, reflect the new sociocultural order and its underlying postulates, and, on the other, contribute to the shaping of new social relations. And indeed, today's Belgrade is the materialized image of its passed development processes, revealing, however, that its trends have been quite contrary to what was intended and proclaimed.¹³⁵

Bezüglich der Urbanität Belgrads hat Novi Beograd eine ambivalente Rolle, denn der Stadtteil gehört nicht zu den gewachsenen, sich allmählich entwickelnden Teilen der Stadt, verleiht andererseits Belgrad aber erst den Charakter einer industriellen Großstadt.

Nicht nur in seinen *Novobeogradske priče*¹³⁶ und weiteren Sammlungen seiner Kurzgeschichten sondern auch in mehreren Essays¹³⁷ wendet sich Mihajlo Pantić den Erfahrungen seiner Generation mit der ‚neuen Hälfte‘ Belgrads zu, mit der er sich auch selbst identifiziert. Ausgangspunkt für Pantićs Identifikation mit der Stadt ist die Annahme, dass der Mensch, insbesondere der Künstler, durch den ihn umgebenden Raum geprägt ist:

Grad u kojem živimo uslovljava nas mnogo više nego što smo, u prvoj misli, spremni da priznamo. Ali, zamislite da ste se kojim slučajem rodili i odrasli u nekom drugom gradu – sigurno biste bili sasvim druga osoba.¹³⁸

Den Gedanken von der Prägung des Menschen durch den Raum verfolgt Pantić, indem er sich auf James Joyce und dessen Beziehung zu Dublin ebenso wie auf Essays der Schriftstellerin und Literaturkritikerin Isidora Sekulić beruft. Diese hatte in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen mehrere Texte geschrieben, in

¹³⁵ PROŠIĆ-DVORNIĆ, Rurbanization, S. 89.

¹³⁶ PANTIĆ, MIHAJLO: *Novobeogradske priče*, Belgrad, 1994.

¹³⁷ PANTIĆ, MIHAJLO: *Novi Beograd: Fragmenti (ličnog) mita*, in: Ders.: *Puzzle. Poetički memoari*, Belgrad, 1995; PANTIĆ, MIHAJLO: *Novi Beograd: Fragmenti ličnog mita (II)*, in: Ders.: *Tortura teksta*, Belgrad, 2000.

¹³⁸ PANTIĆ, *Fragmenti ličnog mita (II)*, S. 231.

denen sie sich mit der Beziehung zwischen den Belgrader Künstlern und ihrer Stadt befati.¹³⁹ Ausgehend von diesen Texten erforscht Pantić in seinen Essays die eigene Beziehung zu Belgrad, genauer gesagt zu Novi Beograd. „Osetim da sam samo u Beogradu, na Novom Beogradu, ono što jesam, ono što bi trebalo da budem“¹⁴⁰ äußert Pantić und macht damit deutlich, wie sehr er sich mit seiner Heimatstadt identifiziert.

Pantić schreibt, wie er selbst in seinen Essays betont, auf der Grundlage seiner eigenen Erfahrung.¹⁴¹ Anhand einer Kurzgeschichte soll gezeigt werden, wie sich die Identifikation Mihajlo Pantićs mit der Stadt auch in seinem literarischen Schreiben niederschlägt.

Podvožnjak

Der Text *Podvožnjak* wurde ausgewählt, weil er – trotz seiner Kürze – als einer der bekanntesten und wichtigsten Texte des Autors gelten kann.¹⁴² Die nur dreieinhalb Seiten umfassende Kurzgeschichte enthält in kunstvoller Verdichtung alles das, was Pantić auch in seinen Essays zu Novi Beograd ausführt.

Der Erzähler/Autor¹⁴³ erzählt die Geschichte einer Bahnunterführung, die durch Baumaßnahmen an der Bahnstrecke Beograd-Zemun ihre Funktion verloren hat und zunächst als Schwimmbassin für die Kinder aus den umliegenden Gebäuden dient, nachdem sie mit Regenwasser vollgelaufen war. Ein Badeunfall macht dieser nicht vorgesehenen Nutzung ein Ende. Seitdem liegt die Unterführung vergessen und mit Schutt und Sand verschüttet in einem Brachland. Erst erneute Baumaßnahmen bringen die alte Unterführung wieder zum Vorschein. Diese Bauarbeiten bilden auch den Anlass für den Erzähler/Autor, die Geschichte zu erzählen.

Ich möchte die Kurzgeschichte unter zwei Gesichtspunkten betrachten: die Wahrnehmung des städtischen Umfeldes und die Reflexion über die Vergangenheit.

In *Podvožnjak* nimmt der Erzähler/Autor die Stadt wahr, indem er alle Sinne einsetzt und so eine Verbindung zwischen dem Selbst und der Stadt herstellt. Die

¹³⁹ SEKULIĆ, ISIDORA: Beograd, in: Dies.: Zapisi (= Sabrana dela Isidore Sekulić, Bd. 3), Belgrad, 1985; SEKULIĆ, ISIDORA: Beograd i umetnost, in: Dies.: Govor i jezik/Mir i nemir (= Sabrana dela Isidore Sekulić, Bd. 10), Belgrad, 1985.

¹⁴⁰ PANTIĆ, Fragmenti ličnog mita (II), S. 232.

¹⁴¹ PANTIĆ, Fragmenti ličnog mita (II), S. 234.

¹⁴² Außer in der Sammlung *Novobeogradske priče* ist dieser Text noch in folgenden Sammlungen des Autors und Anthologien erschienen: PANTIĆ, MIHAJLO: Ne mogu da se setim jedne rečenice, 3. erw. Aufl., Belgrad, 2000; PANTIĆ, MIHAJLO: Jutro posle. Izabrane i nove priče, Belgrad, 2001; JERKOV, Antologija; PAVKOVIĆ, Beograd. Antologija priča.

¹⁴³ Da Pantić in einem seiner Aufsätze zu Novi Beograd den Blick aus seiner Wohnung auf die Bahnunterführung (siehe PANTIĆ, Fragmenti (ličnog) mita, S. 146.) erwähnt, erlaube ich mir, den Autor mit dem Erzähler gleichzusetzen.

Wahrnehmung der Stadt hat zudem noch einen bestimmten Ort: die alte Unterführung beziehungsweise die Brachfläche, unter der sie verschüttet ist. Diese liegt nicht nur im Blickfeld des Erzählers, wenn er aus seinem Fenster schaut, dorthin begibt er sich auch, um der Stadt zu lauschen:

Prešao bih ulicu, spustio se među drveće, i otuda slušao onaj neprekidni šum grada, koje objedinjuje sve, doslovno sve zvukove koje u njemu proizvodimo. Obvikli mi ne čujemo taj šum, osim kada se nekako izdvojimo, ili kada se primoramo da na njega mislimo.¹⁴⁴

Die Brachfläche, die als „prtljak prirode usred grada“ und „deformisani pejzaž“¹⁴⁵ bezeichnet wird, liegt zwar mitten in der Stadt, lässt aber doch einen inneren Abstand zur Stadt zu und macht so die bewusste Wahrnehmung der großstädtischen Geräusche möglich. An diesem Ort kann der Erzähler/Autor dank dieses inneren Abstandes über die Stadt reflektieren, und dorthin begibt er sich auch, nachdem die Unterführung freigelegt wurde, um über dieses Bauwerk in einen direkten Kontakt mit der Stadt zu treten. Wieder ist es die Sinneswahrnehmung, mit deren Hilfe er den Kontakt herstellt:

Stao sam ispred samog ulaza [...] i čuo sebe kako, ne znam zbog čega, uzviknuo nešto nerazgovetno, nešto nalik tamnom glasu podsvesti. Podvožnjak mi je odgovorio odjekom. Na njegovim zidovima video sam tragove grafita stare najmanje dvadeset godina. (Pod prstima kamen je bio hladan i gladak: *prijatan i čudan je bio taj dodir. Odmah smo se sporazumeli. Tada sam odlučio da pišem priču o njemu.*)¹⁴⁶

Es ist dieser direkte, physische Eindruck des Raumes auf den sich bei Pantić das Stadtbewusstsein gründet, das bei der Wahrnehmung jedoch nicht stehenbleibt, sondern in eine Reflexion auch über die Gesellschaft und die Geschichte mündet.

Das Nachdenken über die Geschichte bildet das Grundthema der Kurzgeschichte sowie die Grundlage für die narrative Struktur des Textes, die sich in der fast identischen Wiederholung des Eingangssatzes im Schlußsatz äußert: „Žurim da opišem tu sliku, pre nego što zauvek postane prošlost.“¹⁴⁷ und: „Pa žurim da sve to opišem, pre nego što zauvek postane(m) prošlost.“¹⁴⁸

Die alte Bahnunterführung wird für den Erzähler/Autor zum Auslöser von Erinnerungen, denn sie ist ein vergessenes Relikt aus der Vergangenheit, das erst durch die Bauarbeiten wie bei einer archäologischen Ausgrabung wieder ans Licht kommt: „I dok su grubi, nehotični arheolozi ljuštili sloj po sloj tla na mestu na kojem nikada nije bilo istorije, činilo mi se da vreme ide natrag.“¹⁴⁹ Obwohl der Erzähler glaubt, dass Novi Beograd keine Geschichte hat, beweist er, indem er die Geschichte der Unterführung erzählt, das Gegenteil. Seine Erinnerung führt zurück bis in die Zeit der Studentenproteste 1968, bei denen die Demonstranten in

¹⁴⁴ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 122.

¹⁴⁵ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 122.

¹⁴⁶ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 124, Hervorhebungen im Original.

¹⁴⁷ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 122.

¹⁴⁸ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 124.

¹⁴⁹ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 123.

der Nähe der Unterführung mit der Polizei zusammenstießen. Aber er erinnert sich nicht nur an Ereignisse, die direkt mit dem Ort in Verbindung stehen, sondern auch an die Entwicklung der Stadt seit dieser Zeit und an die Atmosphäre im sozialistischen Belgrad, die er als einen unwirklichen Zustand der Lethargie beschreibt. Er wird zu einem „nehotični hroničar“,¹⁵⁰ einem ungewollten Chronisten, der sich beeilt, die Geschichte aufzuschreiben und damit für die Nachwelt zu erhalten, während das Bauwerk der Unterführung, also der materielle Rest des Vergangenen, schon zerstört worden ist, um neuen Gebäuden Platz zu machen. Die Reflexion über die Vergangeheit wird dadurch zugleich eine Reflexion über die Vergänglichkeit und Erinnerung, wie auch der oben zitierte Schlußsatz der Kurzgeschichte zeigt. In diese Reflexion tritt der Erzähler/Autor unwillkürlich und ungewollt ein, wie folgende Passage aus seinem Essay *Fragmenti (ličnog) mita* zeigt, in der Pantić über die Entstehung der Kurzgeschichte Podvožnjak berichtet:

Seo sam i napisao je kao nešto što je samo došlo: priču o ‘starom podvožnjaku’ iz doba studentskih demonstracija 1968. Tada sam se, sasvim nehوتيčno, zapitao šta je to, za mene, istorija, istorija kao lični, biografski pojam i osetio sam da ja, kao Novobeograđanin, sa prostora gde istorija zapravo i ne postoji, gotovo nemam nikakvog istorijskog osećanja.¹⁵¹

Hier wird Geschichte nicht nur als Teil der Persönlichkeit, der eigenen Identität begriffen, sondern auch an den Raum gebunden. Interessant ist, dass das geschichtslose Novi Beograd als völlig unabhängig von der Geschichte Belgrads erscheint.

Indem er im Erzählvorgang persönliche Erinnerungen mit baulichen Veränderungen verbindet, macht Pantić in *Podvožnjak* deutlich, dass die Entwicklung Novi Beograds parallel mit dem Heranwachsen der Generation, der Pantić selbst angehört, verläuft. Diese Parallelität prägt nicht nur *Podvožnjak* sondern sein ganzes Schreiben: „Počeo sam od sopstvenog odrastanja, od bizarne činjenice da se rast Novog Beograda poklapa sa mojom (i ne samo mojom) ličnom pričom.“¹⁵² Sowohl der Stadtteil als auch die Generation sind Produkte des sozialistischen Jugoslawien, so dass die Beschäftigung mit der persönlichen Erinnerung zugleich eine Auseinandersetzung mit diesem System ist. So erklärt der Autor auch selbst sein Interesse an Novi Beograd:

Novi Beograd me, dakle, zanima dvojako: fenomološki, kao produkt jednog specifičnog civilizacijskog modela druge polovine XX veka [...] i sudbinski, kao mesto koje me biografski odredilo.¹⁵³

Die Geschichte der Bahnunterführung liest sich als persönliche Geschichte des Erzählers/Autors, als Geschichte Novi Beograds der vergangenen 25 Jahre und als Zustandsbeschreibung der jugoslawischen Gesellschaft in dieser Zeit. Ähnlich wie in Simo Matavuljs Erzählung *Naumova slutnja*, in der die Baustelle zum Zeichen

¹⁵⁰ PANTIĆ, Novobeogradske priče, Podvožnjak, S. 124.

¹⁵¹ PANTIĆ, Fragmenti (ličnog) mita, S. 146.

¹⁵² PANTIĆ, Fragmenti (ličnog) mita, S. 144.

¹⁵³ PANTIĆ, Fragmenti (ličnog) mita, S. 147-148.

für die Entwicklung der Stadt wird, ist die Bahnunterführung für Pantić eine Möglichkeit, die Stadt lesbar zu machen, das Bewusstsein von der Stadt zu vermitteln und die Entwicklung Belgrads in ihrer Komplexität angemessen darzustellen. Die Unterführung als urbanes Zeichen wird, wie Gojko Božović in seinem Nachwort zu Mihajlo Pantićs Sammlung *Ne mogu da se setim jedne rečenice* anmerkt, zum Zeugen gesellschaftlicher Veränderung: „Umesto da služi ljudima podvožnjak je svedok političke brutalnosti, ideološke narkoze, urbane dosade koja se intenzivira sa modernim ubrzanjem.“¹⁵⁴

3.5.2. Stadtbewusstsein zur Jahrtausendwende. Vladimir Pištalo *Milenijum u Beogradu*

Vladimir Pištalo im Jahre 2000 erschienener Roman *Milenijum u Beogradu* ist das jüngste Werk in der Reihe der ausgewählten Texte. Es ist in der Struktur des Romanes, die auf das Schlüsseldatum des Jahrtausendwechsels ausgerichtet ist, angelegt, dass sich der Roman fast wie ein Fazit des Stadtdiskurses liest. Obwohl die Handlung des Romanes eindeutig als fiktiv zu erkennen ist, lässt sich aufgrund der historischen Situation, in der die Romanhandlung angesiedelt ist, und in der Gestaltung des Ich-Erzählers, eine autobiographische Motivation des Schreibens für *Milenijum u Beogradu* annehmen.¹⁵⁵ Die Identifikation mit der Stadt, insbesondere mit Belgrad, ist auch schon vor dem Roman eine Konstante im Schaffen Vladimir Pištalo. Sie zeigt sich in den Erzählungen des Bandes *Vitraž u sećanju*¹⁵⁶ und auch in seiner Beteiligung an dem Schriftstellerprojekt *Beogradska manufaktura snova*.

In *Milenijum u Beogradu* werden aus der Perspektive eines jungen Mannes, der sich selbst als Historiker bezeichnet, die Ereignisse in Jugoslawien beziehungsweise Serbien zwischen 1980 und 1999 geschildert, wie sie von den Freunden und der Familie des Protagonisten und Ich-Erzählers, Milan Đorđević, erlebt wurden. Diese Schilderung der Entwicklung wird immer wieder von Sequenzen unterbrochen, in denen der Erzähler auf die entferntere Geschichte zurückgreift, parabelhafte Geschichten aus dem Alltag seiner Familie und seiner Freunde einfügt oder über seine Identität und die seiner Stadt reflektiert. Zwar kann eine Haupthandlung des Romans ausgemacht werden, sie verfolgt die Entwicklung der Freundschaften Milans, die sich nach und nach aufgrund der Verhältnisse auflösen oder erschwert werden, doch tritt diese Haupthandlung durch das Episodenhafte des Erzählprozesses häufig in den Hintergrund.

¹⁵⁴ BOŽOVIĆ, GOJKO: Pogovor. Ne mogu da se setim jednog oblika, in: PANTIĆ, MIHAJLO: Ne mogu da se setim jedne rečenice, 3. erw. Aufl., Belgrad, 2000, S. 163-174, hier S. 165.

¹⁵⁵ Vladimir Pištalo ist zwar nicht gebürtiger Belgrader, sondern stammt aus Sarajevo, verbrachte jedoch viele Jahre in Belgrad, bevor er in die USA emigrierte.

¹⁵⁶ PIŠTALO, VLADIMIR: *Vitraž u sećanju*, Belgrad, 1994.

Die Stadt als Traum und die Realität der Stadt

Eine Grundstruktur von Pištalos Roman ist die Gegenüberstellung von Belgrad als einer erträumten Stadt und den realen historischen und politischen Ereignissen.

Zahlreiche Figuren des Romans träumen diesen Traum von der Stadt. Der erste dieser Stadträume, der auch das Vorbild für die weiteren darstellt, bildet den Kern der erfundenen Legende¹⁵⁷ von der Gründung Belgrads im Prolog des Romans. Der Legende nach hat ein Mensch die Zentauren beleidigt, die in der Gegend des späteren Belgrads lebten. Voller Wut beginnen diese, den Menschen zu verfolgen, der in die Fluten der Save flieht und schließlich erschöpft am Ufer niedersinkt. Dort, an der Mündung von Save und Donau träumt er folgenden Traum:

Usnuo je grad.

Usnuo je bogomolje i palate. Usnuo je teatre oko trga na kome su recitovali pesnici. Usnuo je krepke i lepo obučene stare ljude i žene kako šetaju parkovima. Usnuo je ljubavnike kako dahom opipaju jedno drugo. Usnuo je skulpture na trgovima i fasadama. Usnuo je hiljadu gostionica, gde su se služila jela hiljadu naroda. Usnuo je vinarije uređene kao biblioteke. Usnuo je grad čije su sve brige odvlačile dve reke i ostavlje ga bezbrižnog.

Usnuo je knjižare i čajdažnice u kojima bi čovek pozeleo da ostari. Usnuo je varoš u kojoj je zadovoljstvo pratiti smenjivanje godišnjih doba. Usnuo je mesto koje ga je zavidilo detaljima i držalo zaljubljenim u celini. Usnuo je Grad. Bio je to grad večitog podneva, bez sutona i senke. Ulicama su šetali anđeli i žene su s prozora na njih istresale jastučnice pune konfeta. Bele ruke su snevaču mahale sa terasa.¹⁵⁸

Der Traum des mythischen Träumers ist ein Schöpfungsakt, denn als er die Augen öffnet, zeigt ihm ein Engel, dass alles tatsächlich existent ist. Allerdings weigert sich der Träumer, die Verantwortung für seinen Traum zu übernehmen, und löst damit einen Fluch aus, der fortan die Geschichte der Stadt bestimmt:

Neka ovo mesto bude rana. Čim se na toj rani uhvati krasta, neka je zderu prljavi nokti. Neka generacije sinova nikad ne nastave ono što su radile generacija očeva. Neka se u ovom gradu ljudi uvek podsmejavu onome što najviše žele.

I to je bila kazna bogova čoveku koji je okrenuo leđa svom snu.¹⁵⁹

Der Traum von der Stadt als Ort der Harmonie ist ein Gegenbild zur Ruhelosigkeit Belgrads, die im Roman immer wieder zur Sprache kommt. Diese Ruhelosigkeit wird nicht nur durch die Schilderung historischer Entwicklungen im Handlungsverlauf deutlich, sondern erscheint auch in mehreren, strukturell ähnlichen Bildern, welche die Diskontinuität hervorheben, so wie bereits im Prolog das Bild von der nicht heilende Wunde.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Ich habe keinen Hinweis darauf finden können, dass ein solcher Gründungsmythos für Belgrad existiert.

¹⁵⁸ PIŠTALO, VLADIMIR: *Milenijum u Beogradu*, 3. Aufl., Belgrad, 2000, S.7.

¹⁵⁹ PIŠTALO, *Milenijum*, S.8.

¹⁶⁰ Ausführlicher dazu weiter unten in *Der Vulkan der Geschichte* und Kapitel 4.1. dieser

Die Vision der Stadt im Traum ist ein Verprechen von Harmonie und Glück, das in dieser Darstellung fast kitschig wirkt. Gleichzeitig enthält der Traum ein Ideal städtischen Lebens: Schöne Menschen, die Muße haben zum Spazieren gehen, Gastlichkeit, mit der zugleich eine ethnische Vielfalt ausgedrückt wird. Genuss und Sorglosigkeit gehören ebenso dazu wie die Schönheit der Bauwerke und Denkmäler und ein angenehmes Klima. Dieses Ideal ist als eine Möglichkeit zu verstehen, wie das Leben in Belgrad aussehen könnte, wenn der Träumer nur stark genug wäre, die Verantwortung für seinen Traum zu übernehmen. Die Vision als Möglichkeit ist nicht nur eine Legende, sondern besteht immer. Jeder ist ein potentieller Träumer dieses Traumes und damit auch ein potentieller Schöpfer der Stadt. Jeder könnte den Fluch, der auf Belgrad liegt, aufheben, indem er die Verantwortung für die eigene Schöpfung übernimmt. Alle Figuren des Romans, die diesen Traum haben, verlassen jedoch Belgrad, drehen also wie der Träumer des Prologs der Stadt den Rücken zu. Erst im Epilog fasst die Erzählerfigur Milan den Mut, die erträumte Stadt anzunehmen:

Sad hrabro! Zar nisam milion puta stajao pred ogledalom pripremajući se da sebe uzmem ozbiljno i da se nastavim u svom snu? Nesigurnim nogama napravio sam korak prema Beogradu, pa drugi, pa treći.¹⁶¹

Das Erzählen in *Milenijum u Beogradu* lässt sich als Vorbereitung auf diese drei Schritte deuten. Es gibt in *Milenijum u Beogradu* keine klare Trennung zwischen der Ebene des Mythischen und der Realität der Romanhandlung, sondern eine zunehmende Verflochtenheit. Das Erzählen stellt eine unablässige Auseinandersetzung mit der Stadt dar.

Die Stadt repräsentiert durch die Figuren

Immer wieder äußert sich Milan zum Vorgang des Erzählens selbst und nennt dabei Beziehungen zu seinen Freunden als eine der Grundlagen seiner Geschichte:

Običnom čoveku, kao što sam ja, nije suđeno da dobro upozna mnogo ljudi. Četvoro prijatelja o kojima govorim bili su četiri stuba mog sveta. Na njima počiva povest koju pišem o sebi i svom gradu.¹⁶²

Obwohl die Figuren, vor allem die Erzählerfigur, auch individuelle Züge tragen, so scheinen sie doch in erster Linie bestimmte Typen oder Standpunkte zu verkörpern. Diese Standpunkte können Einstellungen zum Leben oder zu bestimmten Ereignissen sein oder auch Positionen in einem Generationenkonflikt.

Im ersten Kapitel nach dem Prolog wird geschildert, wie Milan mit seinen Freunden seine Volljährigkeit feiert: Sie sitzen gemeinsam vor dem Fernseher und

Arbeit.

¹⁶¹ PIŠTALO, *Milenijum*, S. 217.

¹⁶² PIŠTALO, *Milenijum*, S. 21.

verfolgen die Live-Übertragung der Trauerfeier für Tito, der wenige Tage zuvor gestorben war. Mit diesem für Milan in zweierlei Hinsicht einschneidenden Ereignis (Volljährigkeit und Ende der Tito-Ära) beginnt also die Erzählung mit der die Lebenswege dieser Freunde nachgezeichnet werden.

Milans Freund und Rivale Boris ist als typischer Angehöriger des mafiösen städtischen Untergrunds gestaltet. Bereits in der gemeinsamen Jugendzeit ist er aggressiver als die anderen Freunde. Als ehemaliger Judo-Champion gerät er in die Kreise der Mafia, geht zweifelhaften Geschäften nach und vertritt eine diffuse nationalistische Ideologie. Da Milan trotz der grundlegenden Differenzen, die ihn und Boris trennen, nicht mit seinem Jugendfreund bricht, durchziehen die Auseinandersetzung mit Belgrads Unterwelt und die Gestaltung der Gegensätze zwischen dem luxuriösen, scheinbar unbeschwerten Leben der Kriegsgewinnler und dem angsterfüllten Alltag der übrigen Bürger Belgrads den ganzen Roman.

Irina, eine der beiden weiblichen Hauptfiguren, steht zwischen Milan und Boris. Sie ist Milans große Liebe. Nachdem sie während der Jugendzeit Boris' Freundin gewesen war, führen Irina und Milan eine lange und intensive Beziehung, die allerdings in der Krise der 90er Jahre an einem Streit über Politik und Moral zerbricht.

Nach der Trennung von Milan wendet sich Irina wieder Boris zu und heiratet ihn. Aber auch diese Verbindung ist nicht von langer Dauer. Während Boris seinen zwielichtigen Geschäften nachgeht, führt Irina ein Leben im Luxus, dessen Leere sie aber bald in einer Drogensucht versinken lässt.

Die zweite weibliche Hauptfigur ist die Kunsthistorikerin Zora. Sie ist trotz der Freundschaft, die alle miteinander verbindet, eine Gegenfigur zu Boris. Zora repräsentiert das moralische Gewissen der Belgrader. Sie ist eine überzeugte Kosmopolitin, interessiert sich für Kunst, engagiert sich in der Opposition gegen die offizielle Politik der 1990er Jahre und lässt sich auch von den bestehenden Tabus nicht abhalten. Sie schämt sich für das, was geschieht, und versucht vergeblich, dagegen anzukämpfen. Voller Abscheu gegen die Welt, die sie umgibt, erkrankt Zora schließlich tödlich und stirbt:

Polaku ju je ubijalo nagomilano nezadovoljstvo. Predugo su se gušili stid i beznade. Kafka je u 'Dnevnici' opisao telegrafsku komunikaciju između mozga i drugih organa. Mozak je govorio: ja ne mogu više, neka neko preuzme teret pod kojim padam. Kada drugi organ preuzme teret prevelik za psihu, čovek se teško razboli. To se desilo sa Zorom.¹⁶³

Das Schicksal von Milans Freund Bane ist von mehreren großen Einschnitten geprägt. Durch den Einberufungsbefehl wird er jäh aus dem unbeschwerten Leben als gefeiertes Mitglied einer Rockband gerissen. Er kämpft in Slawonien, kommt psychisch gebrochen von der Front nach Belgrad zurück.

Es gelingt ihm nicht, zu seinem alten Leben zurückzufinden oder ein neues in der Stadt zu beginnen. Bane emigriert in die USA und findet eine neue Heimat in New York. Von dort aus hält er über e-mail Kontakt zu Milan, so dass die beiden

¹⁶³ PIŠTALO, Milenijum, S. 166.

Freunde an entgegengesetzten Enden der Welt gemeinsam die Bombardierungen Belgrads im Frühjahr 1999 erleben. Der Kontakt zwischen Bane und Milan verbindet nicht nur zwei Menschen miteinander, sondern auch zwei Städte: Belgrad und New York (siehe auch Kapitel 4.1. und 4.4.).

Milan bezeichnet seine Freunde als „stub sveta“, als Stütze, die den Himmel mit der Erde verbindet und deren Verlust so schwerwiegend ist, dass man daran sterben kann.¹⁶⁴ Der Zusammenbruch Jugoslawiens und die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen der 1990er Jahre, lösen einen solchen Verlust aus, da sie nicht nur den Staat sondern auch die Stadt und die Beziehungen der Freunde verändern. Im Kapitel *O padu jednog stuba sveta* wird dieser Zusammenhang deutlich:

Ovo nije dnevnik. Ovo je roman o ljudima koji su za mene bili Beograd. Ovo je roman o promeni, koje sam se bojao jer je nisam mogao dohledati. Promena o kojoj govorim zahvatila je ne samo veliki svet nego i naše male svetove, pa i nas same. Prvo, Baneta više nije bilo među nama. Drugo, počeo sam da se pitam da li me Irina još voli. Treće, sa nelagodnošću sam uočio kontrast između nekadašnjeg i sadašnjeg odnosa Borisa i Zore.¹⁶⁵

Das Figurenensemble des Romans umfasst außer diesen fünf Freunden auch die Familie Milans, sowie die Familien seiner Freunde und weitere Bekannte. Erst das um die Familien und Freunde erweiterte Figurenensemble repräsentiert die Stadt sowohl in der historischen Dimension, als auch jeweils in der Bandbreite verschiedener städtischer Lebensformen und Lebensentwürfe innerhalb einer Generation. Die Generationenabfolge umfasst fast das gesamte 20. Jahrhundert, beginnend mit dem Großvater des Erzählers, der als Maler zu den Surrealisten gehörte, bis hin zu dem Sohn von Irina und Boris, der als Kleinkind die Bombardierungen von 1999 erlebt, aber den größten Teil seiner Lebenszeit noch vor sich hat und so als eine Verkörperung der ungewissen Zukunft der Stadt gelten kann.

Der Vulkan der Geschichte

Die Auseinandersetzung mit der Geschichte ist eine weitere zentrale Motivation des Erzählens in Pištalo's Roman. Der Erzähler versteht sich als Historiker, und der Romantitel lautet *Milenijum u Beogradu*.

Die Geschichte erscheint dabei vielfach differenziert: als politische Geschichte des Staates, als Geschichte der Stadt Belgrad, als Familiengeschichte des Protagonisten und seiner Freunde und nicht zuletzt auch als Literatur- und Kunstgeschichte.

Ein Bild, das Pištalo immer wieder in Verbindung mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts gebraucht, ist der Vulkanausbruch, der für plötzliche Umwälzungen steht, für Änderungen, die so umfassend sind, dass der Zugang zum Vorhergehenden

¹⁶⁴ Diesen Gedanken entwickelt die Erzählerfigur, indem sie sich auf Gedanke Mircea Eliades bezieht, (PIŠTALO, *Milenijum*, S. 42).

¹⁶⁵ PIŠTALO, *Milenijum*, S. 130.

den versperrt ist, als sei er von Lavamassen begraben:

Teofil i Andrija rođeni su u gradu prokletom da generacija sinova nikad ne nastavi delo očeva. Između dve generacije eksplodirao je revolucionarni vulkan, sličan onom koji je zatrpao Pompeju. Lava je prekrila Teofilov svet. Teofilu i Andriji je bilo nemoguće da uoče međusobno sličnost. Za uviđanje dubljih kontinuiteta među generacijama potrebno je biti istoričar, što je, skromno bih vas podsetio, moje zanimanje.¹⁶⁶

An anderer Stelle heißt es:

Zaborav je prekrio očev Beograd iz pedesetih i šezdesetih godine, kao lava Pompeju. Trebalo je biti arheolog da se prethodni život rekonstruiše i poveže i da se jedni na druge zašiju iztrzanog života u Beogradu.¹⁶⁷

Der Versuch Milans, als Historiker die Kontinuität in der Geschichte herzustellen, kann als Bemühung gelesen werden, den Fluch, der auf der Stadt Belgrad liegt, aufzuheben. Die Beschäftigung mit der Geschichte der Stadt, ja ihre Rekonstruktion, dient also der Vorbereitung darauf, endlich den Mut zu fassen, auf die Stadt zuzugehen und sie als die eigene Schöpfung anzunehmen.

Das Millennium, die Jahrtausendwende, gibt dem Roman nicht nur seinen Namen, sondern bildet auch den Gegenstand mehrerer ausführlicher Reflexionen. Einerseits stellt das Millennium, den Endpunkt dar, auf den die im Roman geschilderte Entwicklung des Niedergangs zuläuft. Auf der anderen Seite bietet es aber als Wendepunkt auch die Möglichkeit für einen Neuanfang. Beschrieben wird das Millennium als Zustand des Chaos:

Početak Milenijuma je trenutak kada goruća zvezda pada i trećina voda postaje krv. I pokreće se zemlja i uznemire se vulkani. Životinje se daju u stampedo. Polja se zacrne od skakavaca. Pavijani vrište danima. Ljudi viđaju pse koji menjaju oblike. Svaki dan počinje da liči na crni karneval. Ljudi su uzbuđeni, tako su uzbuđeni. Uzbuđeni su Milenijuma i kometama koje danju i noću lete po nebu.¹⁶⁸

Bereits hier verbindet Pištalo das Millennium mit fliegenden Kometen. Eine konkrete Bedeutung bekommt dieses Bild bei der Beschreibung Belgrads während der Bombardierungen durch die NATO 1999: „Atmosferu u gradu bila je prava milenijumska. Ljudi su se peli na krovne terase i gledali krug vatri oko grada. Tomahavk rakete su ličile na meteore.“¹⁶⁹

Das Millennium erscheint als apokalyptische Vision. Doch gerade in diesem Kapitel, in dem der Weltuntergang in der Wahrnehmung der Belgrader Bürger Wirk-

¹⁶⁶ PIŠTALO, Milenijum, S.107.

¹⁶⁷ PIŠTALO, Milenijum, S. 122.

¹⁶⁸ PIŠTALO, Milenijum, S. 44, bereits im Prolog zu *Vitraž u sećanju* ist dieses Bild des Millenniums teils mit den gleichen Worten formuliert:

„A približio se Kraj Milenijuma.

I goruća zvezda je pala.

I trećina voda je postala krv.“

(PIŠTALO, *Vitraž*, S.8.).

¹⁶⁹ PIŠTALO, Milenijum, S. 199.

lichkeit zu werden droht, tritt Bojan auf, der kleine Sohn von Irina, als Sinnbild für die freilich ungewisse Zukunft.

Die Ausrichtung auf das Millennium gibt der Geschichtswahrnehmung in Pištalo Roman einen fast heilsgeschichtlichen Charakter.¹⁷⁰ Aber obwohl der geschilderte Niedergang der 1980er und 1990er Jahre scheinbar auf das Millennium zuläuft, ist dieses nicht als Endpunkt einer notwendigen Entwicklung zu sehen, sondern vielmehr als Entscheidungssituation. Für Milan ist das Millennium der Auslöser für seine Auseinandersetzung mit der Stadt. Diese endet mit der Hoffnung, dass der Traum von der Stadt sich erfüllt: „O, hoće li u novom Milenijumu moj san konačno postati moj dom?“¹⁷¹

Erzählerfigur und Stadtpersönlichkeit – eine Suche nach der eigenen Identität

Für Milan Đorđević ist das Erzählen über die Stadt, über ihre Bewohner und ihre Geschichte, und das Träumen des Traumes von der Stadt ein Versuch, die eigene Identität zu entdecken. Er erzählt die „Geschichte über sich selbst und über die Stadt“ (s.o.). Im Erzählen dieser Geschichte wird die Stadt auch für den Leser lesbar.

Die Brüche, die die Geschichte der Stadt prägen, spiegeln sich in der Zerrissenheit der Erzählerfigur. Selbsterkenntnis und Entzifferung der Stadt fallen zusammen oder in den Worten Bogdanovičs: „Städte lesen bedeutet nichts anderes, als im Spiegel der Stadt/der Welt sich selbst zu entdecken.“¹⁷²

Der Prozess der Identitätsfindung mündet in einen Dialog zwischen Mensch und Stadt, der den ganzen Roman durchzieht und in einem Interview der Erzählerfigur mit der Stadt seinen Höhepunkt findet. Der Stadt wird in diesem Interview die Möglichkeit gegeben, sich selbst vorzustellen. Das ‘Selbstverständnis’ der Stadt, das auf diese Weise entworfen wird, gründet sich auf die Geschichte, eine Geschichte, die keineswegs nur eine serbische Geschichte ist.

Die Erfahrung von Krieg und Zerstörung dominieren in der Selbstbeschreibung der Stadt, aber auch die Kultur der Völker, die in verschiedenen Zeiten die Stadt geprägt haben, wird beschrieben. Im Interview mit der Stadt wird außerdem der Diskurs über die Stadt aufgegriffen, Belgrad selbst zitiert in den Antworten auf Milans Fragen zahlreiche Quellen und nennt eine Vielzahl an Herrschern, Dich-

¹⁷⁰ Obwohl die Beschreibung des Millenniums als apokalyptische Vision im Roman vorherrscht, werden auch andere Vorstellungen präsentiert: „Kad dode Milenijum to će biti trenutak raja na zemlji, dolaska carstva božijeg i komunizma (za naše roditelje). [...] Mrtvi će oživati i imaćemo vremena da se ispričamo sa svima kojima u životu nismo imali vremena da se ispričamo. Postavićemo pitanja na koja nikad nismo dobili odgovore.“ (PIŠTALO, Milenijum, S. 194). Aber auch diese Beschreibung unterstreicht die heilsgeschichtliche Wahrnehmung des Jahrtausendwechsels.

¹⁷¹ PIŠTALO, Milenijum, S. 217.

¹⁷² BOGDANOVIČ, Stadt und Zukunft, S. 49.

tern und Gelehrten: Kaiser Diokletian, Kyrill und Method, Friedrich Barbarossa, Suleiman den Herrlichen, Stefan Lazarević und seinen Biographen Konstantin Filosof, Nurulah Muniri und Dositej Obradović, um nur einige von ihnen zu nennen.

Als die Stadt Belgrad nach ihren Spitznamen gefragt wird, nennt sie Bezeichnungen Belgrads, die aus vielen verschiedenen Sprachen stammen. Der Name, bei dem sie genannt werden will, ist eine Mischung aus zwei Bezeichnungen türkischer Herkunft: „Breg za razmišljanje nad kapijom ratova.“¹⁷³

Fast am Ende des Romans, im vorletzten Kapitel vor dem Epilog, verschmelzen schließlich Erzähler und Stadt.

- Ja sam Njujork - odgovorio mi je Bane.

Uvukao sam glavu u ramena i upitao se da li bih mogao reći: - „Ja sam Beograd“. Shvatio sam da ne mogu pobeći od onoga što sam. Polako sam podigao glavu i zaključio:

- Da. Ja sam Beograd.¹⁷⁴

Belgrad erzählt sich im darauffolgenden Kapitel, das *Lament nad Beogradom koji nisam zapisao kako ne bih od svog života bežao u ep* heisst, selbst.¹⁷⁵ Das Kapitel besteht fast nur aus Fragen, in denen die Stadt ihre Trauer zum Ausdruck bringt und die Verluste nennt, die sie durch die zahllosen Kriege hinnehmen musste.

Die Personifikation der Stadt, die von Pištalo einerseits im Interview mit der Stadt, andererseits in dem von der Stadt selbst erzählten Kapitel vorgenommen wird, legt trotz aller Unterschiede einen Vergleich zu Crnjanskis *Lament nad Beogradom* nahe (siehe auch Kapitel 4.1.), gerade auch deshalb, weil Pištalo selbst durch die Kapitelüberschrift den intertextuellen Bezug bewusst anregt. Ähnlich wie bei Crnjanski stellt sich auch hier die Frage, in welchem Verhältnis die Personifikation der Stadt und angenommene Städtepersönlichkeit zueinander stehen. Wie bereits anhand der Stadträume gezeigt werden konnte, stellt Pištalo in seinem Roman zwei Bilder der Stadt Belgrad vor. Der historischen Realität, die vor allem durch Kriege und Zerstörungen geprägt ist, wird ein Wunschbild gegenübergestellt, das die Stadt als Ort des friedlichen Zusammenlebens verschiedener Völker und Religionen zeigt. Diese Doppelstruktur zeigt sich auch in der Personifikation der Stadt.

Die Komplexität der Stadterfahrung bei Pištalo

Geschichte, Figurenensemble, verschiedene Realitätsebenen und die den Roman

¹⁷³ PIŠTALO, Milenijum, S. 40, besonders eingängig ist die Bezeichnung Belgrads als ‚Tor der Kriege‘, die auch in vielen historischen Darstellungen aufgegriffen wird. Zu ‚Breg za razmišljanje‘ siehe auch Kapitel 4.3.

¹⁷⁴ PIŠTALO, Milenijum, S. 212.

¹⁷⁵ PIŠTALO, Milenijum, S. 213.

durchziehende Frage nach der eigenen Identität – es ist das Zusammenspiel all dessen, was Pištalos Beitrag zum Stadtdiskurs auszeichnet. Während Mihajlo Pantić bei seinen Reflexionen über die eigene Identität den Einfluss des Raumes und der Umgebung auf das Individuum in den Mittelpunkt stellt, präsentiert Pištalo die Identitätssuche des Protagonisten Milan als komplexen kommunikativen Prozess. Kommunikation findet auf unterschiedlichen Ebenen statt:

Pištalo lässt seine Erzählerfigur den direkten Kontakt zum Leser aufnehmen. Diesem Adressaten gegenüber rechtfertigt Milan sein Erzählen und produziert eine nach außen gerichtete Selbstdarstellung.

Auf der Ebene des Figurenensembles spielen sich ebenfalls zahlreiche Kommunikationsprozesse ab: es werden Gespräche und Briefe wiedergegeben, Begegnungen geschildert, und viele der Figuren erhalten so eine eigene Stimme im geschilderten Diskurs über die Stadt. Die Figuren fungieren als Träger von Stadtbewusstsein, insofern sie verschiedene Lebensentwürfe vorstellen, die als Möglichkeiten des Umgangs mit Belgrad im 20. Jahrhundert angesehen werden können.

Der für die vorliegende Arbeit wichtigste Kommunikationsprozess ist der zwischen Erzähler und Stadt, der in den direkten Kontakt zwischen Stadt und Leser übergeht. Das Interview mit der Stadt und die Stadt als Erzählerin ihrer eigenen Geschichte sind neue Darstellungsformen, mit denen das „wilde Wissen“ (in diesem Fall vor allem historisches Wissen) dem Leser literarisch vermittelt wird. Die Stadtdarstellung bei Pištalo ist ein diskursiver Vorgang. Sie erhält ihre Komplexität dadurch, dass sich eine Vielzahl von Stimmen am Diskurs beteiligen, die jeweils neue Gedanken und Positionen einbringen. Die Komplexität dieser diskursiven Struktur hebt Pištalos *Milenjum u Beogradu* von den vorhergehenden Belgrad-Darstellungen ab.

4. Der Stadtdiskurs – übergreifende Aspekte

In den methodischen Vorüberlegungen (Kapitel 2.3.) wurde darauf hingewiesen, dass urbane Erfahrung nach Darstellung verlangt, um ein Verstehen des „wilden Wissens“ der Stadt möglich zu machen. Literarische Texte sind in der Lage dieses „wilde Wissen“ über die Stadt in angemessener Form darzustellen. Sie stehen jedoch nicht einzeln für sich, sondern sind Äußerungen in einem übergreifenden Stadtdiskurs. Will man sich einem tieferen Verständnis der Stadt nähern, so gilt es deshalb, über den Einzeltext hinauszublicken:

Mit Blick auf kulturelle Diskurse sind die als fest angenommenen Grenzen literarischer Texte aufzubrechen und die Tätigkeit des Interpretierens zu einer kritischen Auseinandersetzung mit einem umfassenden Korpus kultureller Texte weiterzuentwickeln.¹⁷⁶

In den folgenden Ausführungen wird die Grenze der Einzeltextbetrachtung überschritten. Allerdings können dabei nur bedingt Texte einbezogen werden, die nicht bereits in dieser Arbeit Gegenstand der Untersuchung gewesen sind. Ziel ist es, zu skizzieren, wie mit literarischen Mitteln Bilder Belgrads erzeugt werden und welchen Beitrag die Literatur insgesamt zum Stadtdiskurs leistet.

Im Diskurs über die Stadt entstehen Bilder ihrer Persönlichkeit. Diese Stadtbilder sind häufig auch Repräsentationen des kulturellen Selbstverständnisses derjenigen, die sich über die Stadt äußern. Der Diskurs über die Stadt ist deshalb auch ein Diskurs, in dem kulturelle Selbstdeutungsprozesse vollzogen werden.

Eine thematische Gliederung löst die im vorherigen Teil verwendete chronologische Ordnung ab. Die betrachteten Texte werden miteinander in Beziehung gesetzt und so Grundstrukturen und Konstanten innerhalb des Diskurses deutlich gemacht. Die Themen korrespondieren dabei mit dem Verständnis von der Stadt als Kulturform, das im Grundlagenkapitel erläutert wurde. In einem ersten Schritt, soll anhand von wenigen Beispielen auf die literarischen Gestaltungsmittel eingegangen werden, die das Ästhetische der Stadtdarstellung im literarischen Text ausmachen und so neue Möglichkeiten der Lesbarkeit und Deutung eröffnen. Dann wird nach den Geschichtsauffassungen gefragt, die in den Texten zum Ausdruck kommen, und ihre Verbindung zur Stadt, also die historische Dimension der Kulturform Stadt zum Gegenstand gemacht. Raumbilder über Belgrad und ihre Gestaltung im literarischen Text sind das Thema eines weiteren Unterkapitels, auf das dann die Untersuchung der Beziehung zwischen Mensch und Stadt und ihrer literarischen Darstellung folgt. Natürlich sind Geschichtsbilder im Falle der Stadt häufig auch Raumbilder. Ebenso erzeugt wie die Darstellung der Beziehung zwischen Mensch und Stadt Raumbilder. Insofern sind die „Themen“ nicht als getrennt voneinander zu denken, sondern vielmehr als verschiedene Annäherungsweise an die Darstellung der Persönlichkeit der Stadt.

¹⁷⁶ BACHMANN-MEDICK, DORIS: Einleitung, in: Dies. (Hg): Kultur als Text, S. 9.

4.1. Die ästhetische Dimension der Stadterfahrung

Im Falle des literarischen Textes besitzt die Darstellung der Stadt eine ästhetische Dimension. Der literarische Diskurs unterscheidet sich von den bei Joachim Küpper pragmatisch genannten Spezialdiskursen nicht durch seine Inhalte, denn literarische Texte vermitteln, wie die Äußerungen anderer Diskurse, Deutungen und Vorstellungen von der Welt. Was den literarischen Diskurs jedoch von den meisten pragmatischen Diskursen unterscheidet, ist die Art und Weise, wie diese Vorstellungen in literarischen Texten vermittelt werden¹⁷⁷.

Küpper bezeichnet das besondere Verhältnis zwischen pragmatischem und literarischem Diskurs als wesentliche Dimension des Literarischen, die darin besteht,

in permanentem Austausch zu stehen mit dem pragmatischen Diskurs, Spielräume zu öffnen, die jener nicht ohne weiteres zu erkennen erlaubt, deren Potential, eben weil es unverbrüchlich sprachlich codierte Spielräume sind, dann aber, wenn auch vielleicht nicht definitiv, in den pragmatischen Diskurs übersetzbar ist und auf diese Weise seine auch extra-literarisch produktive Funktion entfalten kann.¹⁷⁸

Die der Literatur eigenen ästhetischen Möglichkeiten der Stadtdarstellung sind dann besonders fassbar, wenn der Hybriddiskurs Literatur sich nicht nur partizipierend gegenüber pragmatischen Spezialdiskursen verhält, sondern diese bei der Entwicklung neuer Darstellungsformen überschreitet oder unterläuft. Die Spielräume der Bedeutungskonstitution sind gerade dann besonders groß und besonders fruchtbar.

Was bedeutet das für den literarischen Text? Einerseits werden im literarischen Text Äußerungen und Deutungen aus anderen Diskursen reproduziert, andererseits sind literarische Texte auch an der Produktion neuer Bedeutungen beteiligt, gerade weil sie nicht den semantischen Einschränkungen pragmatischer Texte unterliegen.

In den folgenden Ausführungen soll die Aufmerksamkeit auf die Darstellungsformen in den literarischen Belgrad-Texten gelenkt werden, die von jenen der pragmatischen Diskurse am weitesten entfernt sind, um so deutlich zu machen, wodurch sich der literarische Ausdruck urbaner Erfahrung auszeichnet. Zunächst soll gezeigt werden, wie der pragmatische Diskurs dadurch unterlaufen wird, dass phantastische Elemente in die Erzählstruktur aufgenommen werden. Im einem zweiten Schritt wird an Beispielen erläutert, wie im literarischen Text die Totalität der Stadt erfasst werden kann.

¹⁷⁷ Küpper spricht von einem figuralen Modus, der „Möglichkeiten der Semiosis eröffnet“, die anderen Diskursen nicht offen stehen: KÜPPER, Was ist Literatur?, S. 200-202.

¹⁷⁸ KÜPPER, Was ist Literatur?, S. 202.

Von Teufeln, Geistern und Dämonen. Phantastische Elemente in der Belgrad-Literatur

In den Ausführungen zum Stadtdiskurs hatte ich mit Stierle das Wissen über die Stadt als „wildes Wissen“ charakterisiert, das der Darstellung bedarf. Die Literatur war dabei für fähig befunden worden, Darstellungsformen zu entwickeln, die das wilde Wissen im Stadtdiskurs lesbar und damit verständlich machen. Die Literatur als Hybriddiskurs kann Spezialdiskurse überschreiten und Möglichkeiten finden, das Wissen über die Stadt in einen Ausdruck urbanen Bewusstseins zu überführen. Für die Darstellungsformen im Diskurs über Belgrad spielt die Phantastik dabei eine zentrale Rolle.

In ähnlicher Weise, wie Küpper das Verhältnis von literarischem Diskurs und pragmatischen Diskurs darstellt, beschreibt Renate Lachmann das besondere Verhältnis von phantastischem Wissen zu Spezial- und Geheimwissen:

Die der Phantastik innewohnende Tendenz zur Übersteigerung und Exzentriz führt auch dazu, daß sie den von Geheimwissen und Spezialwissen gesetzten Rahmen übersteigt, indem sie phantastisches Wissen hervorbringt und damit gewissermaßen „Leerstellen des Wissens“ besetzt.¹⁷⁹

Nicht nur die Literatur im Allgemeinen sondern auch die Phantastik im Speziellen kann also als Verarbeitung von Elementen außerliterarischer Diskurse verstanden werden. Diese Verarbeitung beruht im Falle der Phantastik auf einem im Text der Kultur bereitgestellten Repertoire an Mythen, Legenden, Märchen, Fabelwesen usw.. Vladimir Pištalo greift in *Milenijum u Beogradu* ausgiebig auf dieses Repertoire zurück: Er nimmt Bilder und Erzählungen aus der Bibel auf, lässt Engel, Menschenfresser und Ritter auftreten und erfindet eine Gründungslegende für Belgrad. Eine Häufung von phantastischen Elementen findet sich im Kapitel *O Joni i Danijelu*, in dem Emigration Banes nach New York als Verarbeitung zweier biblischer Geschichten gestaltet wird: Als Bane einen Spaziergang an der Donau macht, taucht ein riesiger, weißer Wal (Moby Dick) vor ihm auf. Der Wal verschluckt Bane und bringt ihn in seinem Bauch nach New York. Aber im Bauch des Wales reist nicht nur ein Mensch, der Wal hatte auch ein Rudel Löwen verschluckt, so dass die Eingeweide des Wales zur Löwengrube werden:

Bane je bio Jona i Danijel u jednoj osobi. Molio se iz lavlje špilje, koja je istovremeno bilo kitov trbuh. Šaptao je da su mreže smrti pale po njemu i da je Jehova njegovo utvrđenje. Molio se tri dana i tri noći, duboko pod morem, dok su lavovi rikali oko njega i parili se pedeset puta. Banetova moiltna bila je tek šapat, nadjačan lavljom rikom, ali ju je Gospod čuo u dvorovima svojim.¹⁸⁰

Banes Emigration wird durch diese Gestaltung als wundersame, göttliche Rettung

¹⁷⁹ LACHMANN, RENATE: Exkurs. Anmerkungen zur Phantastik, in: PECHLIVANOS, MILTOS u.a. (Hgg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar, 1995, S.224-229, hier S. 228.

¹⁸⁰ PIŠTALO, Milenijum, S. 95.

charakterisiert. Gleichzeitig wird diese Charakterisierung wieder ironisch gebrochen: die Vermischung von zwei biblischen Geschichten auf diese Weise, sowie die Darstellung des Rockmusikers Bane als Figur, die betend und gottesfürchtig die ihr auferlegte Prüfung besteht, sind extreme Überzeichnungen. Pištalo verwendet phantastische Elemente häufig in dieser Weise, um durch die Übersteigerung die Bedeutung bestimmter Ereignisse oder Vorgänge hervorzuheben und zu problematisieren.

Svetlana Velmar-Janković lässt in *Dorćol* historische Persönlichkeiten in Geistgestalt die Straßen des Stadtteils durchwandern. Als Geister können diese Figuren mit einem zeitlichen Abstand von mehr als hundert Jahren ihr eigenes Leben betrachten, das heisst die Binnenperspektive der historischen Persönlichkeit mit der Außenperspektive der Rückschau verknüpfen. Die phantastische Figur erscheint als Bindeglied zwischen dem Belgrad der Gegenwart und dem der Vergangenheit.

Interessanterweise gibt es in anderen Belgrad-Texten weitere, auf den ersten Blick sehr ähnliche Konstruktionen von Verstorbenen, die in ihrer Geistgestalt das gegenwärtige Belgrad besuchen. Besonders verblüffend ist die Parallele zwischen Velmar-Jankovićs Erzählung *Ulica Vase Čarapića ili Vasina Ulica* und Nušićs Skizze *Na Kalemegdanu*, denn in beiden Texten wird geschildert, wie der Geist eines Verstorbenen dem Denkmal, das man ihm gesetzt hat, gegenübersteht. Aber trotz dieser Ähnlichkeit dient der Kunstgriff jeweils anderen Zwecken: Während Velmar-Janković die Schilderung dieser Begebenheit für eine Reflexion über die Geschichte nutzt, ist der Dialog zwischen Dichter-Geist und Dichter-Büste bei Nušić eine satirische Kritik an der Kulturpolitik seiner Gegenwart.

Eine von Mihajlo Pantićs *Novobeogradske priče* schildert die Begegnung zwischen der Erzählerfigur und einem (weiblichen) Monster in einem Autobus auf der Fahrt von Novi Beograd ins Zentrum der Stadt.¹⁸¹ Diese Kurzgeschichte *Monstrum* ist in Briefform gefasst. Der Brief ist an Vasa Pavković gerichtet, den Autor einer Kurzgeschichte, die ebenfalls *Monstrum* heisst¹⁸² und auf die Pantić mit seinem Text reagiert:

Dragi Vaso,

Danas sam, u autobus broj 67, video Monstruma. Sedeo je tik iza šofera, na sedištu za invalide ili majke s decom, on, žena, od svojih stovadesetsedamzarezpet kilogram. I ranije sam verovao da likovi iz dobro napisanih knjiga ožive [...] a sada sam se u to uverio.¹⁸³

Weder bei Pavković noch bei Pantić ist das Monstrum furchterregend. Es scheint eigentlich nicht einmal eine phantastische Gestalt zu sein, sondern wird vielmehr als Figur präsentiert, die völlig alltägliche Dinge verrichtet: Bus fahren, einkaufen, kochen. Zum Monstrum wird diese Figur nur durch ihre Fettleibigkeit und Ungepflegtheit und die Reaktionen, die sie deshalb auf sich zieht:

¹⁸¹ PANTIĆ, *Novobeogradske priče*, *Monstrum*, S. 129-130.

¹⁸² PAVKOVIĆ, VASA: *Monstrum*, in: DAMJANOV, SAVA (Hg.): *Nova (postmoderna) srpska fantastika*, Belgrad, 1994.

¹⁸³ PANTIĆ, *Novobeogradske priče*, *Monstrum*, S. 129.

Ko sve ne živi u Beogradu, šapuće stara pesnikinja umotana u beli pleteni šal. Sav se ološ skupio u ovom gradu, pridružuje joj se gospodin u kaputu od crnog mohera. Svi ste vi ološ! Grmi monstrum i besno gleda kroz prozore vozila iza kojih promiču nova satelitska naselja.¹⁸⁴

Die Autoren beider Geschichten spielen mit der Erwartung, die der Titel *Monstrum* weckt, um zu zeigen, dass das, was als normal wahrgenommen wird, etwas fast Monströses an sich hat: die Trostlosigkeit des großstädtischen Alltags und die Grobheit des Umgangs unter den Stadtbewohnern.

Die Beispiele zeigen, dass phantastische Elemente vor allem dann eingesetzt werden, wenn über die Darstellung der Stadt hinaus Deutungen des historischen oder gesellschaftlichen Geschehens vorgenommen werden.

Lachmann begreift die Phantastik als Teil des kollektiven Selbstdeutungsprozesses, der in der Kultur zum Ausdruck kommt:

Indem die Phantastik zum einen vergessene oder tabuisierte, verdrängte oder noch nicht zum Allgemeinwissen gehörende Alternativen aufruft und zum anderen Präzedenzloses vorstellt, kann sie (archäologisch) die Kultur mit ihrem Vergessen oder (futurologisch) mit ihren „Noch-Nicht-Wirklichkeiten“ konfrontieren.¹⁸⁵

Die Stadt ist der Handlungsraum, in dem sich die phantastischen Figuren und Wesen bewegen. Durch sie wird der städtische Raum in seiner literarischen Darstellung zu einem Ort, an dem die von Lachmann angesprochenen Alternativen aufgezeigt werden.

Belgrad-Visionen

Eine Stadt in ihrer Gesamtheit literarisch darzustellen ist wegen der Komplexität dieser Kulturform eine große Herausforderung. Es erfordert die Entwicklung von Gestaltungsmitteln und Darstellungsformen, die geeignet sind, die Persönlichkeit der Stadt als ein geschlossenes Ganzes zu vermitteln. Dazu ist es notwendig, dass der Autor bereits eine Vorstellung von der Stadtpersönlichkeit hat, er muss die Stadt kennen und in einem engen Verhältnis zu ihr stehen.

Lange Zeit hat es für Belgrad kaum Versuche gegeben, die Stadt in ihrer Totalität zu erfassen. Noch 1935 schreibt Isidora Sekulić:

Problem je u tom što je Beograd teško savladati i spolja i iznutra. Nema još sinteze u odnosu između grada i njegovih umetnika. Nije se niko, kao El Greko sa Toledom, mistički sporazumeo sa Beogradom o onom što mogu zajednički stvaraju. [...] Nikome još [...] Beograd nije postao kosmična vizija.¹⁸⁶

Inzwischen ist es jedoch einigen Autoren gelungen, das Ganze der Stadt in einen geschlossenen Bildkomplex zu verwandeln. Zwei Beispiele dafür sind Crnijkanskis

¹⁸⁴ PAVKOVIĆ, *Monstrum*, S. 122.

¹⁸⁵ LACHMANN, *Anmerkungen zur Phantastik*, S. 228.

¹⁸⁶ SEKULIĆ, *Beograd*, S. 18. Die Aussage bezieht sich nicht nur auf die bildende Kunst.

Lament nad Beogradom und Pištalos *Milenijum u Beogradu*.

Crnjanski baut in seinem *Lamento nad Beogradom* einen Kontrast von Bildern auf, bei dem Belgrad als Ort der Intimität und des Schutzes einem als feindlich empfundenen Kosmos gegenübergestellt wird. Dieser feindliche Kosmos wird mit Tod, Schmerz und Einsamkeit verbunden. Das lyrische Subjekt des Gedichtes beklagt einerseits das Leid und besingt andererseits die Stadt, die über das Leid erhaben ist. Durch Personifikation der Stadt erscheint Belgrad als beseeltes Wesen, und in der Bildsprache des Gedichtes kommt die enge Bindung des lyrischen Subjekts zur Stadt zum Ausdruck. Die Personifikation lässt die Stadt als ein Ganzes erscheinen, als eine Persönlichkeit mit bestimmten Eigenschaften: sie ist heiter, stark, aufrecht und zärtlich. Aber die Personifikation der Stadt ist nicht als Vermenschlichung zu verstehen. Viele der im Gedicht genannten Eigenschaften verweisen auf die höhere Natur dieses Wesens: die Stadt wird mit der Sonne in Verbindung gebracht, sie ist ewig und steht damit in einem Gegensatz zur Sterblichkeit des lyrischen Subjekts. In Kapitel 3.2. dieser Arbeit wurde argumentiert, dass die in der Personifikation der Stadt ausgedrückte Vorstellung zwar als kosmische Vision des Ewigen und Absoluten gedeutet werden kann, dass die Darstellung dieser Vision aber durchaus an ein Bild der konkreten Stadt Belgrad gebunden ist. Durch Personifikation Belgrads in *Lament nad Beogradom* wird das Ganze der Stadt erfasst und die Beziehung des lyrischen Subjektes zu ihr gestaltet.

In Vladimir Pištalos Roman *Milenijum u Beogradu* wird die Gesamtheit der Stadt durch mehrere Gestaltungsmittel zur Darstellung gebracht: Das Erzählen insgesamt ist eine Annäherung an die Stadt in einem diskursiven Prozess. Daneben verwendet auch Pištalo das Mittel der Personifikation und lässt die Stadt sich selbst vorstellen. Außerdem wird eine Idealvorstellung Belgrads in den Stadträumen entworfen. Dieser Traum von der Stadt ist wie die Belgrad-Vision Crnjanskis ein Ausdruck von Sehnsucht nach Ruhe, Harmonie, Frieden und Schönheit und damit ein Gegenbild zur negativ empfundenen Wirklichkeit. Dennoch ist die Struktur der Bilder unterschiedlich: während Crnjanski die Stadt dem Rest der Welt gegenüberstellt, verkörpert Belgrad bei Pištalo sowohl den Wunschtraum als auch die Wirklichkeit: Belgrad ist in *Milenijum u Beogradu* als erträumte Stadt eine Idealvorstellung, Belgrad ist aber auch der Raum der Handlung, die reale, konkrete Stadt.

4.2. Das Gedächtnis der Stadt

Bei der Erläuterung meines Verständnisses von Stadt und Städtepersönlichkeiten hatte ich besonderen Wert auf die Bedeutung von Städten als Erinnerungsräume gelegt. In den Interpretationen der Einzeltexte ist dann deutlich geworden, dass die historische Erinnerung und ihre Reflexion auch in den literarischen Belgrad-Texten einen breiten Raum einnimmt. Da das in dieser Beschäftigung mit der Erinnerung entstehende Gedächtnis der Stadt ihre Persönlichkeit mitbestimmt, ist es für ein Verständnis der Stadt unerlässlich, sich diesem Gedächtnis noch einmal

vertiefend zu widmen. Die Verwendung des Begriffes Gedächtnis in dieser Arbeit geht dabei auf zwei miteinander verwandte Konzepte zurück. Zum einen möchte ich mit dieser Begriffsverwendung Konzepte des kulturellen Gedächtnisses aufgreifen, die in Verbindung mit den oben genannten kulturwissenschaftlichen Ansätzen in der Literaturwissenschaft stehen.¹⁸⁷ Die zweite Quelle für meine Begriffsverwendung ist der Gebrauch des Gedächtnisbegriffes von Bogdan Bogdanović.

Als kulturelles Gedächtnis wird der Wissensvorrat einer Gruppe über ihre Vergangenheit bezeichnet, mit dessen Hilfe sie ihr Selbstbild, ihre kollektive Identität konstituiert. Das Selbstbild einer Gruppe wird im kulturellen Gedächtnis als normative Vorgabe von Generation zu Generation weitergetragen, wobei es sich jedoch in einem diskursiven Prozess wandelt: es wird umgedeutet und neu ausgelegt. Das Gedächtnis ist an Medien der kulturellen Überlieferung gebunden, zu denen neben der Literatur auch Orte gehören, denn diese können ebenfalls zu Trägern des kulturellen Gedächtnisses werden¹⁸⁸.

Bei Bogdanović ist die Verwendung des Begriffes Gedächtnis stärker auf die Stadt bezogen, ohne dem Konzept des kulturellen Gedächtnisses jedoch zu widersprechen. Er bezeichnet die Stadt als ein „einzigartiges Erinnerungsdepot [...], das in der Regel das Gedächtnis einer einzelnen Nation, Rasse, Sprache weit übersteigt.“¹⁸⁹ Und er fügt hinzu: „In uns, den Bürgern Belgrads, sind noch immer, wenn auch in minimaler Ausprägung, die ‚Erinnerungen‘ des keltischen, römischen, ungarischen, türkischen Belgrad aktiv, und wir akzeptieren sie zurecht als die unseren.“¹⁹⁰ So verbindet Bogdanović ebenfalls das Gedächtnis der Stadt mit dem Selbstverständnis ihrer Bewohner.

Literarische Texte schreiben Erinnerungen in den Text der Kultur ein. Die Autoren der hier betrachteten Texte scheinen sich zum Teil ihrer Rolle als Vermittler von Erinnerung durchaus bewusst zu sein, das heißt, sie wissen, dass sie zum Gedächtnis der Stadt durch ihr Schreiben beitragen und wollen dies auch. Diese Autoren verknüpfen ihre Belgrad-Darstellungen mit Reflexionen über die Bedeutung von Gedächtnis und Geschichte. Ihre Texte sind nicht als Nacherzählungen von Geschichte, sondern als Geschichtsdeutungen zu lesen. Solche Deutungen können das Selbstverständnis eines Kollektivs im Sinne des kulturellen Gedächtnisses bestätigen oder korrigieren. Bei der Beschäftigung mit dem Gedächtnis der Stadt wird besonders deutlich, dass das Bild der Stadtpersönlichkeit auch das des kulturellen Selbstverständnisses ist, wobei dieses meist nicht nur die Stadtbewohner betrifft, sondern die Gesellschaft im Ganzen, zu der die Stadt gehört.

¹⁸⁷ NÜNNING, *Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis*, S. 186-189.

¹⁸⁸ ASSMANN, ALEIDA: *Das Gedächtnis der Orte*, in: ASSMANN, ALEIDA/ HAVERKAMP, ANSELM (Hgg.): *Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar, 1994, S. 17-35.

¹⁸⁹ BOGDANOVIĆ, *Stadt und Tod*, S. 22.

¹⁹⁰ BOGDANOVIĆ, *Stadt und Tod*, S. 22.

Gedächtnis und Lesbarkeit

Bogdanović stellt eine enge Verbindung zwischen der Stadt, ihrer Lesbarkeit und der Geschichte her, indem er behauptet, dass der Mensch erst mit dem Entstehen der Stadt sich selbst in der Retrospektive sehen konnte:

Im Prinzip war der Mensch vor dem Erscheinen der Stadt ein ahistorisches Wesen, und das nicht nur deshalb, weil sich die beiden neuen Phänomene ‚Stadt‘ und ‚Schrift‘ in der Hauptsache decken, sondern auch deshalb, weil die Stadt selbst, sobald es sie gibt, eine spezifische, starke, supralinguale Schrift ist – eine komplexe und wertvolle Ideographie.¹⁹¹

Diese Schrift besteht vor allem aus den materiellen Zeichen der Architektur. Durch die Überlagerung oder besser das gleichzeitige Vorhandensein verschiedener Schichten von Baudenkmalern aus unterschiedlichen Epochen, hat der städtische Raum den Charakter eines Palimpsests. Zum Palimpsest der Stadt gehören nicht nur die Überreste aus vergangenen Epochen sondern auch Denkmäler und Repräsentationsbauten, die bewusst als Gedächtnisorte eingerichtet wurden. Die Lesbarkeit des städtischen Raumes als Palimpsest wird in literarischen Texten deutlich, wenn die Wahrnehmung und Beschreibung des städtischen Raumes in ein Erzählen über die Geschichte mündet.

Svetlana Velmar-Janković nimmt in *Dorćol* die Lesbarkeit der Stadt zum Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit der Erinnerung, indem sie ihre „Geschichten zur Geschichte“ an die Namen einzelner Straßen knüpft. Außerdem suchen die in den Erzählungen auftretenden Figuren Gedächtnisorte auf.

In einigen seiner Belgrad-Skizzen vermittelt Branislav Nušić dem Leser Wissenswertes über die Geschichte Belgrads, indem er wie in der oben erwähnten Skizze *Terazije* die Entwicklung eines Ortes nachvollzieht und seine Veränderungen beschreibt. Häufig verweist Nušić dabei auf bekannte Baudenkmalern, deren Rolle als Gedächtnisorte erkennbar wird, denn mit den Beschreibungen dieser Orte werden Erinnerungen an historische Ereignisse oder Persönlichkeiten verbunden. In *Terazije* beispielsweise gibt Nušić eine Einschätzung der historischen Bedeutung Dositej Obradovića und Karađorđes wieder, die im Zusammenhang mit der Errichtung der Denkmäler für diese Persönlichkeiten formuliert wurde:

Jednovremeno sa Dositejevim spomenikom, koji će krasiti Terazije, pomišljalo se tada i na spomenik Karađorđu. „Šumadinka“ je u svome 4. broju od 1857. godine pisala: „Prvi spomenici na koje Srbi, naročito u Srbiji, treba da misle, to su Karađorđu i Dositeju. Prvi je osnovao temelj države, drugi je osnovao temelj književnosti“.¹⁹²

Die Deutung der Geschichte nimmt Nušić in dieser Textstelle nicht selbst vor, sondern greift den Diskurs des 19. Jahrhunderts mit einem Zitat auf. Er zeigt so, wie die Erinnerung an diese Persönlichkeiten durch die Errichtung der Denkmäler an einen Ort, nämlich den Platz Terazije, gebunden wird. Der Platz wird durch die Denkmäler zu einem Raum, an dessen materiellen Zeichen sich Erinnerungen

¹⁹¹ BOGDANOVIĆ, Stadt und Tod, S. 21.

¹⁹² NUŠIĆ, Beogradska Čaršija, Terazije, S. 16.

ablesen lassen. Nušić selbst führt diese Lesbarkeit in seiner Skizze vor.

Nicht nur bekannte Baudenkmäler werden als räumliche Zeichen zur Reflexion über die Geschichte genutzt. Erinnerungen sind auch an die alltägliche Umgebung gebunden, wie die Untersuchung von Mihajlo Pantićs Kurzgeschichte *Podvožnjak* illustrierte.

Die Darstellung des städtischen Raumes als Erinnerungsraum ist nicht nur ein Lesen von Zeichen: Gedächtnisorte werden nicht nur als solche wahrgenommen, manche Orte werden erst durch ihre Darstellung im literarischen Text zu Gedächtnisorten gemacht. Wie die Rede vom Stadtbewusstsein, das sowohl das Selbstbewusstsein der Stadt als auch das Bewusstsein von der Stadt als Objekt meint, ist auch die Rede vom Gedächtnis der Stadt ambivalent: es kann sowohl die Erinnerung an den Ort als auch das dem Ort innewohnende Gedächtnis gemeint sein.¹⁹³ Diese Ambivalenz tritt, wie die Beispiele zeigen, auch in den literarischen Belgrad-Texten zutage, denn diese enthalten nicht nur Erinnerungen an Belgrad, in ihnen werden auch die materiellen Zeichen der Stadt als Medien des Gedächtnisses gelesen.

Biographie und Identität

Das Gedächtnis der Stadt gehört als wesentlicher Bestandteil zur Persönlichkeit einer Stadt. Um in der metaphorischen Sprache des hier gewählten Ansatzes zu sprechen, ist es so etwas wie die Biographie¹⁹⁴ ihrer Persönlichkeit.

Bei der Betrachtung der Belgrad-Texte war festzustellen, dass Stadtbewusstsein häufig in der Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Umwälzungen einer Zeit entwickelt wird. Bei den Autoren, bei denen diese Auseinandersetzung im Vordergrund steht, ist es weniger die Lesbarkeit der Stadt und ihrer materiellen Zeichen, die sie zu einem Erinnerungsraum macht, als vielmehr ihre Bedeutung als sozialer Raum, der vor allem durch die Bewohner geprägt wird. Die Erinnerung wird in diesem Fall nicht an der materiellen Beschaffenheit der Stadt festgemacht, sondern an ihren Bewohnern und ihren Lebensumständen. Die Biographie der Stadt ist dadurch als Ausdruck der kollektiven Identität ihrer Bewohner zu begreifen.

Auch Stadt-Texte, die sich nicht auf die Vergangenheit beziehen, sondern Auseinandersetzungen mit ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Gegenwart darstellen, gehen in das Gedächtnis der Stadt ein. Für den nicht zeitgenössischen Leser sind Texte aus einer früheren Zeit Medien des kulturellen Gedächtnisses, insofern sie ihm Vorstellungen aus der Vergangenheit vermitteln. Das Lesen dieser Texte ist ein Akt des Erinnerns, auch wenn das Erinnern ursprünglich nicht notwendig zur Intention des Werkes gehörte. So können beispielsweise Simo Matavuljs *Beo-*

¹⁹³ ASSMANN, Gedächtnis der Orte, S. 17.

¹⁹⁴ In ihrem Aufsatz zu Andrićs *Na Drini Čuprija* spricht Renate Lachmann in ähnlicher Weise von der Biographie der Brücke. (LACHMANN, Das mnemonische Element S. 43).

gradske priče als Erinnerungen an das Belgrad der Jahrhundertwende gelesen werden. Die Schilderungen der Nachkriegszeit in Miodrag Bulatovičs *Đavoli dolaze* und Bora Ćosićs *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* machen deutlich, wie verschiedene Wahrnehmungen des gleichen Zeitraumes in das Gedächtnis der Stadt eingehen.

Sowohl bei Matavulj als auch bei Bulatović und Ćosić besteht der Beitrag zum Gedächtnis der Stadt nicht in einem Erinnern an herausragende Ereignisse und Persönlichkeiten. Aus diesen Werken kann allerdings etwas darüber erfahren werden, wie die gesellschaftlichen Bedingungen der jeweils geschilderten Zeit dargestellt und gedeutet wurden. Durch diese Deutungen haben die Werke teil an kollektiven Identitätsbildungsprozessen.

Eine umfassende literarische Darstellung des Stadtgedächtnisses stellt der Roman *Milenijum u Beogradu* dar, in dem die Geschichte der Stadt von ihrem Beginn an bis in die Gegenwart erzählt und gedeutet wird. In den hier ausgewählten Werken, findet die Frühzeit der Stadtgeschichte sonst wenig Beachtung. Die Behauptung Bogdan Bogdanovićs, dass die Erinnerungen des keltischen, römischen und ungarischen Belgrads noch aktiv seien (s.o.), kann für den literarischen Diskurs des 20. Jahrhunderts nur sehr bedingt bestätigt werden. In Pištalo's Roman wird die Frühzeit jedoch mehrfach angesprochen, unter anderem an sehr prominenter Stelle im Interview mit der Stadt, in dem Milan seine Heimatstadt nach ihrer Geschichte befragt. Auf die Frage, wie alt sie sei, antwortet die Stadt mit einem Hinweis auf die paläolithische Zeit:

Za vreme izgradnje Bajlonijeve pivare pronađena je trideset hiljada godina stara ljudska lobanja i deset mamutskih zuba. Taj vlasnik deset mamutskih zuba može se smatrati najstarijim Beograđanin.¹⁹⁵

Auf die Frage, wessen Stadt sie sei, antwortet Belgrad: „Od početka vremena narodi se viju oko mene kao lišće u vrtlogu vetra. Svi ti narodi su me rušili i gradili, ubijajući se međusobno.“¹⁹⁶

Es folgt eine etwa einseitige Zusammenfassung der gesamten Stadtgeschichte, in der mehr als fünfzehn Völker genannt werden. Diese Jahrtausendgeschichte im Zeitraffer endet mit den Worten: „Svi ti narodi i svaki od njih bili su tvoji preci.“¹⁹⁷ Durch diese Formulierung werden die Angehörigen aller Völker, die jemals Bewohner Belgrads gewesen sind, zu einer Gemeinschaft. Es entsteht ein Geschichtsbild, das zwar die Kämpfe zwischen diesen Völkern zur Kenntnis nimmt, aber dennoch die Kontinuität betont.

Neben dem Bezug auf die tatsächliche alte Geschichte der Stadt erscheint bei Pištalo noch der Gründungsmythos des Prologs mit dem Traum von der Stadt. Pištalo schafft dadurch nicht nur einen Anfang für seinen Roman, sondern konstruiert auch einen Ursprung der Stadt, den es in der Überlieferung so nicht gibt.

¹⁹⁵ PIŠTALO, *Milenijum*, S. 37.

¹⁹⁶ PIŠTALO, *Milenijum*, S. 37.

¹⁹⁷ PIŠTALO, *Milenijum*, S. 38.

Dieser Ursprung, der zeitlich nicht festgelegt ist, dient als Bezugspunkt für die Auseinandersetzung mit der Geschichte, die den gesamten Roman durchzieht. Im Gründungsmythos wird einerseits der Fluch formuliert, der auf der Stadt lastet, andererseits aber auch das Ideal der Stadt beschrieben, das als Gegenbild für die historische Wirklichkeit fungiert. So wird durch den Mythos eine Deutung der Geschichte vorgenommen, die gleichzeitig Belgrad als Stadt charakterisiert. Gerade wegen der Personifikation der Stadt in Pištalos Roman liegt es in diesem Fall nahe, das Gedächtnis der Stadt als Biographie ihrer Persönlichkeit zu betrachten.

In *Milenijum u Beogradu* wird das Bewusstsein, sich mit dem literarischen Text an der Gestaltung des Gedächtnisses der Stadt zu beteiligen, besonders deutlich. Durch die literarisch vermittelte Geschichtsauffassung wird ein Selbstverständnis transportiert, das ein alternatives Identifikationsmodell zu den nationalistischen Konstruktionen der 1990er Jahre darstellt.

4.3. Die Stadtlandschaft

Der städtische Raum ist, wie schon mehrfach hervorgehoben wurde, selbst ein Zeichensystem. Ornamente an Gebäuden können als Symbole gelesen werden, die den Geist ihrer Entstehungszeit ausdrücken und mit ihrer Umgebung in einem Kommunikationsverhältnis stehen. An den Bauwerken aus verschiedenen Epochen, die wie bei einem Palimpsest als verschiedene Schichten von Schrift betrachtet werden können, ist, wie bereits erläutert wurde, die Geschichte ablesbar. Orte und Räume haben als Zeichen und Symbole Eingang in den literarischen Diskurs gefunden, sie werden in den Texten benannt und beschrieben. Aber die Autoren nehmen nicht nur die bestehende Symbolkraft des Raumes auf, sondern sie beteiligen sich mit ihren Texten auch an der Konstruktion von Raumvorstellungen, indem sie mit ihren Darstellungen Orten und Räumen Bedeutungen zuweisen und die Aufmerksamkeit des Lesers erst auf diese Stätten lenken. Die Literatur ist zwar nicht unmittelbar an der Gestaltung des städtischen Raumes beteiligt, aber sie vermittelt eine Wahrnehmung der Stadtlandschaft, die häufig eine bedeutungsvolle Vorstellung von der Stadt als Ganzem enthält: Über solche Raumbilder wird die Persönlichkeit einer Stadt charakterisiert.

Die Lage der Stadt am Zusammenfluss von Save und Donau

„Beograd je lep lepotom uspravnog stava, pojavom na brdu, zakoračajem nad vodama.“¹⁹⁸ So beginnt Miloš Crnjanski seine Beschreibung Belgrads in *Beograd u snegu*. Die Lage am Zusammenfluss von Save und Donau ist eine Besonderheit der Stadt Belgrad, wie auch ein Blick auf die Stadtpläne ohne weiteres bestätigt. Die Erhebung über den Flüssen ist ein markantes Landschaftsbild, das den Ausgangspunkt für zahlreiche literarische und nicht-literarische Beschreibungen der

¹⁹⁸ CRNJANSKI, *Beograd u snegu*, S. 455.

Stadt bildet. Der Urbanologe Bogdan Bogdanović zum Beispiel nimmt im Entwurf einer fiktiven, idealen Metropole die Topographie Belgrads auf.¹⁹⁹

Der Anhöhe über den Flüssen werden bestimmte Eigenschaften zugeschrieben, mit denen auch die Stadt insgesamt charakterisiert wird. Eine dieser Eigenschaften ist Festigkeit. In Crnjanskis *Lament nad Beogradom* zum Beispiel findet sich folgendes bereits zitiertes Bild (sechste Strophe):

Ti, međutim, stojiš nad širokom rekom,
nad ravnicom plodnom, tvrd, uzdignut kao štit.

Die Stadt erscheint in dieser Strophe zudem als über die menschlichen Sorgen erhaben. Ihre Festigkeit wird außerdem mit Dauerhaftigkeit verbunden. In der Selbstbeschreibung Belgrads bei Vladimir Pištalo dagegen wird die Wahrnehmung der Festigkeit der Stadt mit der Feststellung ihrer Vergänglichkeit kontrastiert: „Ja izgledam kao čvrst beli grad. Međutim, ja sam grad od voska i nevidljivi plamen vremena me oduvek oblizuje i pretapa.“²⁰⁰ Gerade wegen ihrer exponierten Lage war die Stadt in ihrer Geschichte immer wieder Zerstörungen ausgesetzt, so dass mit ihrem äußeren Erscheinungsbild nicht nur Festigkeit und Erhabenheit verbunden werden, sondern wie in folgender Bemerkung Isidora Sekulićs auch Gefährdung und Schutzlosigkeit:

Beograd je grad izložen, i biće sve izloženije ukoliko se bude više peo i više uspravljaio [...]. Izložen je i po tome što se ničim ne može zaštititi. Takvi gradovi su kao one krupne ptice što na stenama žive i svaku nepogodu bez zaklona trpe. Izloženost Beograda je opasnost njegova i ponos njegov i lepota njegova.²⁰¹

Anhand dieser wenigen Beispiele wird bereits deutlich, wie sehr die Raumwahrnehmung in der Vorstellung und Darstellung der Stadt mit ihrer Persönlichkeit verknüpft wird.

Die Erhebung am Zusammenfluss von Save und Donau ist die markanteste Erscheinung der Stadtlandschaft Belgrads. Auf dieser Anhöhe liegt auch der Kalemegdan, der als Festung und Park²⁰² eine bedeutende Rolle im städtischen Leben inne hat und der ein Erinnerungsort im doppelten Sinne ist: Als Schauplatz unzähliger historischer Ereignisse und Fundort archäologischer Reste erinnert der Ort wie kein anderer an die Geschichte der Stadt. Der Kalemegdan wird, seit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Park angelegt wurde, auch dadurch zum Erinnerungsort, dass dort bis heute Denkmäler für Persönlichkeiten aus dem öffentlichen, vor allem dem kulturellen Leben aufgestellt werden. Auf dem Kalemegdan steht auch die bekannte, von Ivan Meštrović gestaltete Statue, der Pobednik, der ein Wahrzeichen Belgrads geworden ist. Der Kalemegdan kann als das Herz Belgrads aufgefasst werden, und es gibt kaum einen literarischen Text über

¹⁹⁹ BOGDANOVIĆ, Stadt und Zukunft, S. 51-54.

²⁰⁰ PIŠTALO, Milenijum, S. 214.

²⁰¹ SEKULIĆ, Beograd, S. 15.

²⁰² Die Bezeichnung Kalemegdan umfasst in meinem Verständnis sowohl den Park als auch die Festung, wenn auch zuweilen nur der Park so genannt wird.

Belgrad, in dem die Festung nicht einen entscheidenden Platz einnimmt. Die Assoziation des Kalemegdan mit dem Herzen Belgrads findet sich in Crnjanskis *Lament nad Beogradom* :

Ti slušaš svog srca lupu, u dubini,
što udara, ko stenom, u mračni Kalemegdan.

In Pištalos *Milenijum u Beogradu* nennt die Stadt selbst im Interview den Kalemegdan als einen Ort, den alle Völker, die an der Geschichte der Stadt teilhaben, gleichermaßen geliebt haben: „I svi su podjednako uživali u pogledu na ptice nad vodom sa Kalemegdana. Svi su voleli greben iznad dveju reka, sa pravom nazvan ‘Breg za razmišljanje’.“²⁰³ Der Name „Breg za razmišljanje“ hat sich tief im kollektiven Bewusstsein der Belgrader eingegraben und wird zum Ausgangspunkt vieler Gedanken über den Kalemegdan und die Stadt insgesamt. So auch bei Vladimir Velmar-Janković, der sich ausgehend von dieser türkischen Bezeichnung in die Kontemplation über den Belgrader Menschen²⁰⁴ vertieft. Vladimir Velmar-Janković sieht im Kalemegdan den einzigen Ort, von dem aus sich Belgrad beschreiben lässt, da der Betrachter sich dort gleichzeitig im Herzen der Stadt befindet und sich doch von ihr distanzieren kann.²⁰⁵

Svetlana Velmar-Janković greift in der Erzählung *Ulica Gospodar-Jovanova* ebenfalls die türkische Bezeichnung für den Kalemegdan auf:

Prava i bez senke, ulica vodi na Kalemegdan, sav od senki. U doba kad je Jovan postao Gospodar to je bila druga priča: ovuda su, svuda unaokolo, bila zelenila, tamna i na suncu i na mesečini, a Kalemegdan, taj Fićir-Bajir, Breg za razmišljanje, bio je kamenita ledina, obrasla zlim pamćenjem, na kojoj se ni košava ne zadržave nego se kovitla sa Dunava.²⁰⁶

Der Kalemegdan wird in dieser Textstelle nicht nur durch den Verweis auf die bösen Erinnerungen als Gedächtnisort gekennzeichnet, sondern auch durch das Spiel mit Schatten und Winden, durch das der Ort und seine Vergangenheit charakterisiert werden.

Mihajlo Pantić führt den Leser auf eine Art virtuellen Spaziergang zum Kalemegdan, um dort mit ihm auf Novi Beograd zu blicken.²⁰⁷ Der Kalemegdan erscheint in den literarischen Belgrad-Texten jedoch nicht nur als Gedächtnisort und als Aussichtspunkt, von dem aus die Stadt überblickt werden kann, sondern auch als Ort der Begegnung und des Vergnügens. In Pištalos *Milenijum u Beogradu*

²⁰³ PIŠTALO, Milenijum, S. 38.

²⁰⁴ VELMAR-JANKOVIĆ, VLADIMIR: Pogled s Kalemegdana. Ogled o beogradskom čoveku, Belgrad, 1991 [erste Auflage, Belgrad, 1938.]. Velmar-Jankovićs Buch enthält einige interessante Überlegungen zum Charakter Belgrads, erweist sich jedoch letztlich als eine Analyse des serbischen „Nationalgeistes“, die in der Tradition der ideologischen Bevorzugung des Dorfes steht und deshalb weniger ein urbanes als ein nationales Bewusstsein vermittelt.

²⁰⁵ VELMAR-JANKOVIĆ, V., Pogled s Kalemegdana, S.13.

²⁰⁶ VELMAR-JANKOVIĆ, Dorćol, Ulica Gospodar-Jovanova, S. 77.

²⁰⁷ PANTIĆ, Fragmenti ličnog mita (II), S. 231.

nehmen Liebesgeschichten ihren Anfang im Park des Kalemegdan, verrückte Künstler treffen sich dort ebenso wie schachspielende Pensionäre.

Zentrum und Peripherie

Nicht nur der Kalemegdan wird immer wieder als Herz der Stadt angesprochen, auch sonst richtet sich die Aufmerksamkeit der meisten Autoren auf den historischen Stadtkern, der noch heute das Stadtzentrum bildet: die Stadtteile Dorćol und Vračar, sowie Straßen und Plätze wie Terazije, Knez Mihajlova sind die Handlungsräume der meisten Erzähltexte. Andererseits gibt es auch Werke, in denen die Peripherie der Stadt die größte Aufmerksamkeit erfährt. Matavuljs *Beogradske priče* spielen häufig in den Randbezirken des damaligen Belgrads. Der Baumeister Naum aus *Naumova slutnja* beispielsweise entfernt sich auf seinem Heimweg vom Zentrum der Stadt, und der in das Ministerium abkommandierte Soldat aus der Erzählung *Frontaš* lebt in einer Gegend, die fast wie ein ländliche Idylle beschrieben wird:

Kud god oko skrenu, svuda vide različje brdašca i uvale zaodovene zelenilom, strnjište i njive sa kukuruzom za vrh čoveka. A sve to pozlađuje sunce sa zapada i sa svih strana čuje se svirka, pesma, zvonca i glasovi stoke – kao da beše na dva dana hoda od Beograda!²⁰⁸

Als eine Beschäftigung mit der Peripherie der Stadt können auch Pantićs *Novo-beogradske priče* gelesen werden, in denen Novi Beograd häufig der „eigentlichen“ Stadt gegenübergestellt wird.

Insgesamt wird jedoch das Raumbild eindeutig vom Zentrum dominiert. Die Konzentration auf das Zentrum lässt den Eindruck entstehen, eine klare Orientierung sei in der Stadt jederzeit möglich. Für andere Metropolen häufig anzutreffende Metaphern wie die Stadt als Labyrinth oder Dschungel, die den städtischen Raum als undurchdringlich und unübersichtlich darstellen, sind für Belgrad kaum anzutreffen.

4.4. Die Stadt und der Mensch

Der Mensch prägt die Stadt, denn die Stadt ist eine vom Menschen geschaffene Kulturform, die in jeder einzelnen Stadt unablässig neu entworfen und gestaltet wird. Dieses Entwerfen und Gestalten ist jedoch ein langsamer Prozess. Der einzelne Mensch wird im Verlauf seines Lebens zwar Veränderungen einer Stadt bemerken können, aber die Stadt in ihrer Persönlichkeit als relativ konstant wahrnehmen. Die meisten Städte sind über Jahrhunderte gewachsen und haben in dieser Zeit allmählich ihren Charakter entwickelt.

Aber die Stadtpersönlichkeit wird nicht nur vom Menschen geschaffen, sondern wirkt auch auf ihn zurück, denn die Stadt stellt einen sozialen Raum dar, der seine

²⁰⁸ MATAVULJ, *Beogradske Priče*, *Frontaš*; S. 18.

Bewohner prägt. Mensch und Stadt stehen also in einem wechselseitigen Prägnungsverhältnis. Dieses Verhältnis kommt auch in literarischen Texten zum Ausdruck, wenn die Beziehung zwischen Figuren und ihrem städtischen Umfeld beschrieben wird. Einzelne Figuren oder Figurentypen können einerseits als Vermittler auftreten, um die Stadt im literarischen Text lesbar zu machen. Durch die Figurengestaltung lässt sich andererseits auch verdeutlichen, welche Wirkung die Stadt auf den Menschen hat.

Bekanntestes Beispiel für einen solchen Figurentypus ist der Flaneur, der sich durch die Straßen einer Stadt bewegt und das Leben beobachtet. Er ist Zeuge aber nicht Beteiligter am Geschehen, fängt die flüchtigen Eindrücke der Großstadt ein.²⁰⁹ Diese Eindrücke werden im literarischen Text wiedergegeben und vermitteln ein Bewusstsein von der Stadt. Flaneur-Figuren kommen in den Belgrad-Texten jedoch selten vor.²¹⁰ Andere Figurentypen haben allerdings eine vergleichbare Rolle als Vermittler von Stadtbewusstsein.

Migration

Belgrad ist eine Stadt mit einer in hohem Maße fluktuierenden Bevölkerung. Besonders auffällig ist das Wachstum der Stadt durch die Zuwanderung, das im 19. Jahrhundert einsetzte und fast das 20. Jahrhundert über angehalten hat. Aber auch Phasen der Ab- und Auswanderung bestimmter Bevölkerungsgruppen hat es immer wieder gegeben.

Ein wiederkehrendes Motiv in den hier ausgewählten Texten ist der Neuankömmling in der Stadt und sein Umgang mit der neuen Umgebung.²¹¹ Bestes Beispiel sind die *Beogradske priče* Simo Matavuljs, in denen die zögerliche Aneignung der Stadt das zentrale Thema darstellt.

Aber nicht nur bei Simo Matavulj, sondern auch bei Nušić, Velmar-Janković und Pištalo lassen sich entsprechende Textstellen finden. Teils geben diese die Erfahrungen, Erwartungen und Enttäuschungen des Neuankömmlings wieder, teils stellen sie aber auch eine Beobachtung und Bewertung des Verhaltens der „Neuen“ durch die alteingesessenen Bewohner Belgrads dar. Nušić beispielsweise beschreibt anschaulich die Veränderungen, die ein begeisterter Neubürger Belgrads, der Wirt der „Pozorišna kafana“, Pera Sotirović, an seinem Äußeren und

²⁰⁹ Zur Figur des Flaneurs siehe auch: STIERLE, *Mythos von Paris*, S. 214-215. Für Stierle ist der Flaneur eine der „Figuren der Lesbarkeit“ (S. 205), mit deren Hilfe die Stadt dargestellt wird. Auch der Omnibus und die Passage sind für Stierle solche Figuren der Lesbarkeit.

²¹⁰ Die Geistgestalten in Velmar-Jankovićs *Dorćol* durchwandern zwar die Straßen Belgrads, nehmen jedoch das großstädtische Leben kaum wahr, und sind deshalb nicht als Flaneurfiguren zu bezeichnen.

²¹¹ Zum Motiv des Neuankömmlings in der serbischen Literatur: PALAVESTRA, PREDRAG: *Motiv došljaka u novoj srpskoj književnosti*, in: HAN, VERENA (Hg.): *Gradska kultura na Balkanu (XV-XIV vek)*, Bd. 1, Belgrad, 1984.

seinen Verhaltensweisen vornimmt, um sich dem städtischen Lebensstil anzupassen:

Interesantna je metamorfoza koja se izvela u „Pozorišnoj kafani“, u onoj boemskoj atmosferi, na samome ovome Peri Sotiroviću. On je došao iz Umke, zarastao u bradu, sa zgužvanim pantalonama bez manžetna, šarenim prslukom, debelom ćilibarskom muštiklom i debelim lancem od sata, kakav je u to doba nosili naši svinjarski trgovci. Postepeno, Sotirović se prilagođavao novoj sredini i to se s dana na dan opažalo, ne samo na njegovoj spoljašnjosti, već i na načinu mišljenja, osećanju ukusa i interesu za javne pojave. Na njemu su sad već izpeglane pantalone, kratko štucobana brada, bele i uvek čiste manžetne sa bogatim zlatnim dugmetima, tanak lanac na prsluku i tanka ćilibarska muštikla. On redovno posećuje pozorišne predstave, vodi u kafani razgovore o glumačkoj igri, interesuje se za sve ostale pojave, dok jednoga dana ne ugazi duboko i u intimne boemske veze.²¹²

Diese Textstelle verdient es insofern, ausführlich zitiert und analysiert zu werden, als dass nicht nur die Veränderungen des Neuankömmlings beschrieben werden, sondern implizit dadurch auch eine Beschreibung und Bewertung des städtischen Lebensstils vorgenommen wird. Die Veränderung des Wirtes wird als Anpassung an die neue Umgebung bezeichnet. Der Neuankömmling verändert zunächst sein Äußeres, dann auch sein Verhalten, seine Gewohnheiten und seine Art zu Denken („način mišljenja“). Das städtische Umfeld bewirkt eine Bewusstseinsänderung und die Darstellungsweise lässt deutlich erkennen, dass die Veränderung als ein Fortschritt wahrgenommen wird.

Ein modernes Beispiel für die Beschreibung von Stadtbewohnern, die ihre urbane Existenz nur als Übergangszeit empfinden und sich infolgedessen auch keine städtische Lebensweise aneignen, bietet Pištalo in der Charakterisierung der Eltern von Boris:

Još od venčanja oni su počeli da štede da bi napravili kuću u mestu Tutunovića podrum. Borisovi roditelja su bili neka vrsta gastarbajtera u gradu. Radili su krvavo da zarade buduću zavist svojih seljaka.²¹³

Der „Gastarbeiter“ in der Stadt weigert sich, städtische Lebensformen anzunehmen und löst damit einen Konflikt zwischen ländlich geprägter und urbaner Bevölkerung in Belgrad aus, der im Falle von Boris' Eltern als Generationenkonflikt ausgetragen wird. Diesen Generationenkonflikt beschreibt auch Mihajlo Pantić in seinen *Fragmenti (ličnog) mita*:

Naši očevi, vernici nove religije, pristigli iz epskih, ruralnih miljea njihovih odrastanja, doživljavali su Grad i njegovu kulturu kao oblik prinude. Oni su bili varvari, osvajača Grada, sa kojim, kada su ga već osvojili, nisu znali šta da rade. [...] Bilo kako bilo, njihovi sinovi postali su stanovnici Grada. Odrasti, kako to uvek biva, značilo je nadrastiti vlastite očeve, biti drukčiji od njih. Pobediti ih na neki način, izvršiti metaforičko „oceubistvo“.²¹⁴

Hier findet sich im Stadt-Text jene Aussage, die bereits als Grund dafür vermutet

²¹² NUŠIĆ, Beogradska čaršija, Pozorišna kafana, S. 61.

²¹³ PIŠTALO, Milenijum, S. 26.

²¹⁴ PANTIĆ, *Fragmenti (ličnog) mita*, S. 145-146, Pantić schreibt das Wort ‘grad’ konsequent groß.

wurde, dass in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg nur wenige Texte über Belgrad entstanden: Erst die Generation der nach dem Krieg Geborenen identifiziert sich wirklich mit der Stadt. Erst die Autoren dieser Generation schreiben verstärkt über die Stadt. Am „Neuankömmling“ lässt sich das Aufeinandertreffen von ländlichem und städtischen Lebensstil besonders gut zeigen, wobei in der Wertung, die in den Beschreibungen implizit enthalten ist, mal dem Urbanem mal dem Ländlichen der Vorzug gegeben wird.

Neben der Migration in die Stadt ist aber auch das Verlassen der Stadt in den literarischen Texten vor allem der 1990er Jahre thematisiert worden. Da zumeist die als unerträglich empfundene Situation in der Stadt als Grund für die Emigration der Figuren dargestellt wird, steht das Thema der Auswanderung in einer engen Verbindung zur literarischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Das gilt für zahlreiche Belgrad-Texte der letzten Jahre, so dass hier über die bereits betrachteten Werke hinaus noch weitere Beispiele erwähnt werden.

In Biljana Srbljanovićs 1997 in Belgrad uraufgeführtem Stück *Belgrader Trilogie*²¹⁵ spielt nur die kürzeste von vier Szenen in Belgrad. Die drei anderen zeigen das Schicksal von Belgradern in anderen Städten: in Prag, Sydney und Los Angeles. Doch obwohl Belgrad nicht der Raum der Handlung ist, sind alle Szenen mit der Stadt verbunden, denn die Personen des Stückes beziehen sich in ihren Dialogen immer wieder auf Belgrad und auf eine gemeinsame Bekannte, die ein Bindeglied zwischen den Personen und damit auch zwischen den Szenen darstellt.

Vladimir Arsenijević nimmt in seinem Roman *U potpaljublju* ebenfalls das Verlassen der Stadt als Thema auf. Zum einen diskutieren die Hauptfiguren, ein junger Mann und seine schwangere Freundin, immer wieder die Möglichkeit, Belgrad zu verlassen und sich so der Situation in der Stadt zu entziehen. Bestandteil des Erzähltextes sind außerdem zwei „Chroniken“, in denen die Erzählerfigur die Schicksale der Personen in seiner Umgebung verzeichnet. Diese Aufzeichnungen sind dem Erzähltext als Anhänge beigelegt. Die eine „Chronik“ enthält Todesfälle, die andere, überschrieben mit „Prilog Br. 2. Hronika odbeglih: 1990, 1991“²¹⁶ listet die Bekannten der Erzählerfigur auf, die Belgrad verlassen haben, und nennt die Städte, in denen diese jetzt leben.

In Pištalos *Milenijum u Beogradu* wird Milans Freund Bane durch seine Emigration in die USA zum Bindeglied zwischen Belgrad und New York. Die beiden Freunde sind auch während der Bombardierungen Belgrads durch die NATO per e-mail in Kontakt. Sie leben in zwei Städten, die für die Systeme stehen, in denen sie liegen:

Bane je živeo u Americi a ja sam živeo u Beogradu. Pošto je „Amerika“ bombardovala Beograd, to je značilo, da je „Bane“ bombardovao „mene“. [...] Bane je sa zgrade World Trade Centra gledao Njujork. On je pisao sa vrha sveta. Ja sam odgovarao iz potunule Atlantide, me-

²¹⁵ SRBLJANOVIĆ, BILJANA: *Belgrader Trilogie*, in: Theater der Zeit, Mai/Juni 1998, S. 85-97. Leider war mir nur die deutsche Übersetzung zugänglich.

²¹⁶ ARSENIJEVIĆ, U *potpaljublju*, S. 107.

sto gde su se ptice davno pretvorile u ribe.²¹⁷

Im Streit mit Bane, der sich mit seiner neuen Heimat New York identifiziert, wird Milan gezwungen, sich abermals mit Belgrad auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung endet mit der Erkenntnis Milans, dass auch er sich mit seiner Stadt identifiziert: „Shvatio sam da ne mogu pobeći od onoga što sam. Polako sam podigao glavu i zaključio: - Da ja sam Beograd.“²¹⁸ Die Figur, die Belgrad verlässt, stellt in vielen Fällen eine Verbindung zwischen der verlassenen Stadt und dem Zielort her. Das Belgrad der 1990er Jahre wird so als eine Stadt gekennzeichnet, die zwar Heimat bleibt, zu der aber nur problematische Beziehung möglich ist. Über die Präsentation von Figuren, die die Stadt entweder verlassen oder als Neankömmlinge betreten, werden Migrationsprozesse im literarischen Text dargestellt. Die Figuren sind Träger von Stadtbewußtsein, denn sie repräsentieren verschiedene Einstellungen zur Stadt. Die Beispiele zeigen, dass die Autoren vielfältige Gestaltungsformen finden, um diese Einstellungen und ihre Bewertung zum Ausdruck zu bringen.

Künstler als „Städteleser“

Ein weiterer Figurentyp, dem eine außerordentliche Rolle bei der Vermittlung von Stadterfahrung zukommt, sind die Künstlerfiguren, die als freiwillige oder unfreiwillige Außenseiter das Geschehen beobachten und die Stadt in ihren Werken darstellen. Künstlerfiguren werden nicht nur in Stadt-Texten gestaltet, sondern sind generell ein häufiges Motiv²¹⁹ der Literatur, denn über solche Figurenkonzeptionen kann ein Autor eigene oder fremde Kunstauffassungen kommunizieren und diskutieren. Dabei bearbeitet der Autor möglicherweise autobiographische Erfahrungen oder behandelt Themen wie Schöpfertum und Genialität. Die Gestaltung von Künstlerfiguren ist auch eine Möglichkeit, die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft zu problematisieren. Gerade in dieser Rolle sind die Künstlerfiguren Vermittler und Interpreten: „Die Gesellschaft braucht Menschen, die die Chiffre des Seins lesen und deuten wollen.“²²⁰ Durch die besondere Wahrnehmung der Welt, die den Künstlerfiguren zugeschrieben wird, scheinen sie prädestiniert zu sein, solche Deutungen zu entwickeln und in ihren Werken zu präsentieren.

Künstlerfiguren in Stadt-Texten stehen in einer engen Beziehung zu ihrer urbanen Umwelt. Über die Darstellung solcher Figuren und ihrer Auseinandersetzung mit dem städtischen Umfeld entstehen deshalb Bilder der jeweiligen Stadtpersönlichkeit. Auch in den literarischen Werken zu Belgrad wird dem Leser die Stadt

²¹⁷ PIŠTALO, Milenijum, S. 208.

²¹⁸ PIŠTALO, Milenijum, S. 212, siehe auch Kapitel 3.4.2. dieser Arbeit.

²¹⁹ Zu Künstlerfiguren allgemein: DAEMMRICH, HORST S./DAEMMRICH, INGRID G.: Künstler in: Dies. (Hgg.): Themen und Motive in der Literatur, 2., überarb. und erw. Aufl., Tübingen/Basel, 1995, S. 231-234.

²²⁰ DAEMMRICH, H./DAEMMRICH, I.: Künstler, S. 234.

durch die Darstellung von Künstlerfiguren nahegebracht.

Die Erzählerfigur Milan aus Pištalo's *Milenijum u Beogradu* stammt aus einer Künstlerfamilie. Sein Großvater, Teofil, war ein surrealistischer Maler, und Teofil's Sohn Andrija, wird ebenfalls Maler. Doch zwischen Vater und Sohn besteht keine Verbindung, denn seit dem Zweiten Weltkrieg haben sich ihre Lebenswege getrennt. Teofil lebt während der deutschen Okkupation im Zweiten Weltkrieg in Wohlstand, weil er sich bereit erklärt, Hitler-Portraits zu malen. Aus Protest dagegen verlässt ihn seine Frau mit dem kleinen Andrija. Frau und Kind können im Gegensatz zu Teofil im besetzten Belgrad nur mühsam ihr Leben fristen. Andrija wächst halbwild auf, fängt als junger Mann an zu malen und verarbeitet in seinen Kunstwerken die Erfahrungen seiner Jugend:

Svuda oko prozora, Andrija je naslikao grad - ruševinu, ogromni javni klozet, u kom se mirisom urina javlja svaki ćosak i ulaz. Ptičijim izmetom Andrija je naslikao nebo nad cementnim beogradskim dvorištima. Bilo je to uginulo nebo, sasvim anestetično - pogledaš u njega i spava ti se. Pod tim nebom nalazio se grad u svim nijansama sivog. Zgrade i gradski golubovi bili su iste boje.

(...)

Andrijin islikani grad je izgledao kao gradove posle eksplozije neutronske bombe. To je bio Beograd nekoga ko je rastao kao ničiji pas, za vreme okupacije, kradući ugalj sa nemačkog skladišta. U naizgled sivom svetu, mrak se mrakom množio i sve mrlje su rasle.²²¹

Die äußere Erscheinung der Stadt, die in Trümmern liegt und nur in Grautönen erscheint, stimmt mit der inneren Erfahrung von der Stadt überein. Durch die künstlerische Darstellung im beschriebenen Bild wird Belgrad für den Leser lesbar gemacht.

Die Darstellung Andrijas erinnert an die Künstlerdarstellungen bei Bulatović. In den Erzählungen aus dem Band *Đavoli dolaze* stehen mehrfach Künstlerfiguren im Vordergrund, die dem oben beschriebenen städtischen Milieu entstammen und sich in einem Spannungsfeld zwischen Bewunderung und Ausgrenzung bewegen. Die Reaktion der Künstler auf die Gesellschaft entspricht der uneinheitlichen, spannungsgeladenen Haltung, die ihnen entgegengebracht wird.

Auch die Künstlerfiguren bei Bulatović setzen sich in ihren Werken mit dem städtischen Umfeld auseinander. Die Erzählung *Tiranija* beginnt mit einer Art Prolog, einer grotesken Darstellung der Stadt, die von Mauern überwuchert wird:

Zidovi su bili zidovi, u stvari najobičniji kamen s ciglom. Stajali su dupke i bili utvrđeni, a bilo je nagnutih za pogled. Toliko su bili izrasli da im se populjci nisu mogli ugledati. [...] Rasli su brzo kao bolest. Kao u slabima strah, stremeći do iznad oblaka. Ljudi našega grada, a verovatno i oni iz njegove okoline, nisu mogli bez njih koliko ni bez laži i šale. Aćim je hteo da napiše poemu o njihovim visinama, Pališuma je nameravao da ih unese u roman, Branko je stalno gledao preda se a Ananije je u pesmi rekao da su od nekog đavola koji sam od sebe raste. [...] Ma kuda su išli, k njima su dolazili i čekali neće li se oburvati. I čekali su danima i godinama, gložeći se što su im dopustili rast. A zidovi su plavili grad kao voda.²²²

²²¹ PIŠTALO, *Milenijum*, S. 118.

²²² BULATOVIĆ, *Đavoli dolaze, Tiranija*, S. 140.

Die Mauern stehen für die Einschränkungen des Individuums durch die Gesellschaft, Begrenzungen, auf die viele Menschen nicht verzichten wollen („nisu mogli bez njih“). Die Künstler jedoch empfinden die Mauern als bedrängend und wollen sie überwinden, indem sie sich in ihren Werken mit dieser Bedrängnis auseinandersetzen.

5. Schlussbemerkung. Belgrad verstehen

Karlheinz Stierle hat sein Buch *Der Mythos von Paris* genannt und den literarischen Stadtdiskurs des 19. Jahrhunderts als Bewusstwerden dieses Mythos beschrieben. Da sich der Mythos von Paris weitgehend mit dem der Moderne deckt, fällt das Verstehen der Moderne mit dem Verstehen von Paris zusammen. Stierle nennt Paris nicht nur mit Walter Benjamin die „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ sondern auch die „Hauptstadt einer Weltkultur im Zeichen der Moderne, die in Paris ihre Lebens-, Bewusstseins- und Kunstformen erfindet.“²²³ Er bezweckt mit seiner Arbeit, eine Vorstellung dieses Mythos' zu vermitteln, der „eine Konstellation des Stadtbewußtseins entstehen lässt, die nicht nur den Geist der Moderne spiegelt, sondern ihm selbst erst seine Gestalt gegeben hat.“²²⁴ Stadtbewusstsein wird hier wieder im doppelten Sinne verstanden: als Selbstbewusstsein der Stadt, wie er sich in ihrem Mythos äußert, und gleichzeitig als Selbstverständnis des modernen Menschen.

In meiner Arbeit habe ich den Begriff des Mythos bewusst vermieden und statt dessen von der Persönlichkeit der Stadt gesprochen, denn die Rede von einem Mythos setzt voraus, dass sich ein Gewebe von Symbolisierungen erkennen lässt, das als umfassendes Weltdeutungsmodell verstanden werden kann. Eine Entwicklung des Stadtdiskurses zu einem Mythos ist wohl nur für wenige Städte (etwa Rom, Jerusalem und New York) zu behaupten. Der Stadtdiskurs über Belgrad hat bisher keinen Bestand an feststehenden Symbolisierungen und Deutungsmustern hervorgebracht, der eine Bezeichnung dieses Diskurses als Mythos rechtfertigen würde.²²⁵ Es ist jedoch möglich, ausgehend von der Darstellung Belgrads in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts, die Konturen einer Stadtpersönlichkeit Belgrads zu skizzieren und zu zeigen, welche Rolle diese Stadtpersönlichkeit in gesellschaftlichen Selbstdeutungsprozessen ein-nimmt.

Belgrad zeichnet sich vor allem durch die Lage am Zusammenfluss von Save und Donau aus. Der Stadtkern, der auf einer Anhöhe liegt und so über die Wasserflächen der beiden Flüsse herausragt, stellt das Zentrum der literarisch vermittelten Raumbilder über Belgrad dar. Die exponierte Lage am Kreuzungspunkt verschiedener Verkehrswege brachte der Stadt ihre Rolle als „Tor der Kriege“ ein und bestimmte so über Jahrhunderte ihre Geschichte, die von häufigen Brüchen und Diskontinuitäten geprägt war. Unterschiedliche Ethnien und politische Systeme, mit denen die Stadt in Berührung kam und die sie beeinflussten, hinterließen ihre Spuren in der Stadtkultur Belgrads. Diese zeichnet sich deshalb durch einen Synkretismus von Lebensformen aus. Es konnten sich nur wenige feste Traditionen ausbilden; ständiger Wandel und unablässige Veränderungen scheinen das Wesen der Stadt zu bestimmen. Gerade diese Instabilität, die jedoch nicht als

²²³ STIERLE, *Mythos von Paris*, S. 903.

²²⁴ STIERLE, *Mythos von Paris*, S. 905.

²²⁵ Stierle setzt Diskurs und Mythos gleich, s. *Mythos von Paris*, S. 903.

ein Mangel an Urbanität missverstanden werden darf, charakterisiert die Persönlichkeit Belgrads. In dieser Arbeit wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass sich in der Persönlichkeit einer Stadt das Selbstverständnis ihrer Bewohner und Betrachter spiegelt. Belgrad zu verstehen, heisst also, einen Zugang zum Selbstverständnis der Belgrader zu finden.

Die Stadt stellt, um mit Bogdan Bogdanović zu sprechen, ein „Erkenntnismodell“²²⁶ dar, dessen Zweck vor allem die Selbsterkenntnis ist. Bogdanović spricht in diesem Zusammenhang vom „Erkenntniswert der unmittelbaren, realen Anwesenheit des Menschen in dem urbanen Raum“ und sagt weiter, es sei dieser Raum, „der ihm allein mit seiner Existenz [...] die Chance bietet, auf befriedigende Weise Antworten auf jene ewigen Menschheitsfragen zu finden, die da lauten: Wer bin ich, Was bin ich, Wo bin ich, und Warum bin ich dort, wo ich bin?“²²⁷ In der Auseinandersetzung mit der Stadt im literarischen Text werden implizit oder explizit Antworten auf diese Fragen entwickelt. Literarische Texte sind als Medium zu verstehen, mit dessen Hilfe nicht nur Belgrad-Bilder entworfen werden, sondern auch eine kulturelle Selbstdeutung vorgenommen wird.

Die folgende Erläuterung der wechselseitigen Beziehungen zwischen Stadt, Literatur und Selbstverständnis führt die Ergebnisse dieser Arbeit noch einmal vertiefend zusammen. Der Schwerpunkt wird dabei auf die 1990er Jahre gelegt, um die gegenwärtige Relevanz der literarische Beschäftigung mit der Stadt deutlich zu machen.

Die Erfahrungen der Krise und des Krieges sowie das Ende des sozialistischen Systems lösten eine Identitätskrise in der serbischen Gesellschaft aus. Es bestand die Notwendigkeit, das eigene Selbstverständnis in Auseinandersetzung mit den aktuellen Ereignissen neu zu bestimmen. Auch die Literatur als eines der Medien im Bedeutungsgewebe der Kultur ist an diesen, bei weitem noch nicht abgeschlossenen Selbstdeutungsprozessen beteiligt. Vesna Cidilko hebt in einem Aufsatz zur neueren serbischen Literatur²²⁸ unter Bezug auf Teofil Pančić²²⁹ hervor, dass vielen Prosatexten der jüngsten Zeit eine Katharsis-Funktion zugeschrieben werden könne. Sie nennt dabei mehrere Romane²³⁰, in deren Mittelpunkt die Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit steht. Auch David Norris betont die Wirkung der krisenhaften Ereignisse auf die Literatur und den Film und verweist darauf, dass sich das neue, unter den Bedingungen der Krise formierte kulturelle

²²⁶ BOGDANOVIĆ, Stadt und Tod, S. 21.

²²⁷ BOGDANOVIĆ, Stadt und Tod, S. 20.

²²⁸ CIDILKO, VESNA: Zur serbischen Prosa nach 1980, in: JEKUTSCH, ULRIKE/KROLL, WALTER (Hg.): Slavische Literaturen im Dialog, Wiesbaden, 2000, S. 65-74.

²²⁹ Cidilko bezieht sich zwar im Text auf Mihajlo Pantić, die Quellenangabe verweist jedoch auf Pančić, und da der zitierte Text in der Zeitschrift *Vreme* erschien, für die Pančić regelmäßig schreibt, vermute ich, dass er gemeint ist (CIDILKO, Zur serbischen Prosa, S. 71).

²³⁰ Cidilko nennt unter anderem Svetislav Basara, Dragan Velikić, Liljana Jakić, David Albahari und Vladimir Arsenijević.

Selbstverständnis in neuen künstlerischen Formen manifestiert.²³¹

Gleichzeitig lässt sich in den 1990er Jahren ein verstärktes Interesse an Belgrad wahrnehmen, das sich nicht zuletzt in einer zunehmenden Zahl an literarischen Texten zu Belgrad äußert.²³² Es sicher kein Zufall, dass sich die literarische Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbstverständnis in dieser Zeit häufig mit dem Belgrad-Thema verbindet. Obwohl die Debatten um den Stadt-Land-Gegensatz, die in Bezug auf die Städtezerstörungen während der Kriege geführt werden, zeigen, dass die Stadt nur für einen Teil der serbischen Gesellschaft als Erkenntnis- und Identifikationsmodell in Frage kommt, ist die Rolle der Hauptstadt Serbiens bei der Entwicklung eines neuen kulturellen Selbstverständnis sicher nicht zu unterschätzen.

Die betrachteten Texte von Mihajlo Pantić und Vladimir Pištalo sind in dieser Hinsicht aufschlussreich: Für die Texte beider Autoren gilt, dass die Darstellung Belgrads im literarischen Text mit der Reflexion über die eigene Identität einhergeht. Verbunden mit dieser Reflexion ist die Auseinandersetzung mit der Geschichte und dem gesellschaftlichen System der Gegenwart, wobei der Stadt bei dieser Auseinandersetzung eine entscheidenden Rolle zukommt. Vladimir Pištalo schreibt mit *Milenijum u Beogradu* einen Roman, der bereits im Titel den Anspruch trägt, Belgrad umfassend zu begreifen. Mihajlo Pantić versteht sich selbst als Schöpfer eines persönlichen Mythos Novi Beograds²³³, der die Geschichte seiner Generation darstellt und gleichzeitig deren Identifikation mit der Stadt beschreibt. Das in diesen Texten entwickelte Stadtbewusstsein ist wieder im doppelten Sinne zu verstehen: als Ausdruck der Stadtpersönlichkeit Belgrads und als Ausdruck des Selbstverständnisses einer Generation.

Das ausgeprägte Stadtbewusstsein in den 1990er Jahren lässt sich jedoch nicht nur aus der aktuellen Situation sondern auch aus der Entwicklung des Stadtdiskurses insgesamt erklären. Ohne die Phasen des kulturellen Wandels noch einmal im Einzelnen nachzuvollziehen, lässt sich im literarischen Diskurs des 20. Jahrhunderts eine Entwicklung von Stadtbewusstseins feststellen. Nicht nur die Quantität der Äußerungen zu Belgrad hat zugenommen, sondern auch der Grad der Reflexion und Selbstreflexion des urbanen Bewusstseins.

In *Der Mythos von Paris* betont Stierle mehrfach, dass am Mythos oder Diskurs der Stadt alle Texte über die Stadt beteiligt sind:

Am Mythos über die Stadt haben die flüchtigen, namenlosen Versuche von Dilettanten und Journalisten ebenso teil, wie die großen Werke, in denen der Geist der Stadt zu seiner tiefsten Anschauung kommt. Alle diese erloschenen und unvergessenen Texte sind Teil des großen Pa-

²³¹ NORRIS, Priče o Beogradu.

²³² Kürzlich wurde in der Wochenzeitschrift *Vreme* auf Neuerscheinungen zu Belgrad hingewiesen, die diesen Trend über den Rahmen der Literatur im engeren Sinne hinaus belegen (MARKOVIĆ, PREDRAG: Bedekeri za čitaoca šetača, in *Vreme*, Nr. 575, 10. Januar 2002). Neben den neu entstehenden Werken zeigt auch das Erscheinen der Anthologien (JERKOV, Odbrana; PAVKOVIĆ, Beograd. Antologija priča) dieses Interesse.

²³³ Siehe PANTIĆ, Fragmenti (ličnog) mita, vor allem S. 43.

limpsests der Stadt.²³⁴

Da die Äußerungen in einem Diskurs aufeinander bezogen sind, bestimmt die Menge der Äußerungen maßgeblich die Intensität des Diskurses. Je mehr Darstellungsformen herausgebildet und erprobt werden, desto mehr Anknüpfungspunkte lassen sich für eine Entwicklung von weiteren Symbolisierungen und Bildern finden. Ein solches „Palimpsest der Stadt“ (s.o.) entsteht für Belgrad jedoch erst allmählich. Obwohl es auch Belgrad-Texte aus der älteren serbischen Literatur gibt²³⁵, entwickelt sich vor dem 20. Jahrhundert kein umfangreicher literarischer Diskurs über die Stadt. Im Verlauf der letzten hundert Jahre hat der Diskurs jedoch an Intensität gewonnen. Die in dieser Arbeit vorgestellten Werke sind wichtige Beiträge zu diesem Stadtdiskurs, denn in ihnen wurden Darstellungsformen entwickelt, die urbanes Bewusstsein zum Ausdruck bringen und ein Verständnis der Stadtpersönlichkeit Belgrads vermitteln. Die literarischen Stadt-Texte werden zunehmend aufeinander bezogen.

Mihajlo Pantić und Vladimir Pištalo zum Beispiel greifen in ihren Texten gleichermaßen auf den Stadtdiskurs über Belgrad zurück. Pantić bezieht sich indirekt auf Simo Matavulj, indem er seine Kurzgeschichten in Anlehnung an die *Beogradske priče* des Realisten *Novobeogradske priče* nennt. Einen direkten Bezug stellt er außerdem zu Isidora Sekulić her, aus deren Essays über Belgrad nicht nur das Motto für den Band *Novobeogradske priče* stammt, sondern auch wesentliche Grundgedanken für seine Beschäftigung mit Novi Beograd.

Auch bei Pištalo lassen sich zahlreiche intertextuelle Bezüge finden, zum Beispiel im Interview mit der Stadt, in dem eine Reihe von Äußerungen des Stadtdiskurses direkt zitiert werden. Interessant ist auch der Verweis auf Crnjanskis *Lament nad Beogradom* in der Selbstdarstellung der Stadt, da er den vorgenommenen Vergleich der Belgrad-Bilder nahelegt.

Die vorliegenden Ergebnisse sind anhand von wenigen literarischen Texten erarbeitet worden. Um zu einem tieferen Verständnis der Stadt zu gelangen, wäre es nicht nur notwendig, die Textgrundlage deutlich zu erweitern, sondern auch über die Literatur hinauszugehen. Neben weiteren literarischen und nicht-literarischen Texten wären aber auch die mündliche Überlieferung sowie bildliche Darstellungen heranzuziehen. Es ließen sich also noch unzählige schriftliche und räumliche Zeichen lesen, um einem Verständnis Belgrads als „greifbare Realität und ungreifbare Narration“²³⁶ näher zu kommen. Doch erscheint die Stadt bereits in den wenigen in dieser Arbeit betrachteten Texten als Stadtpersönlichkeit mit einer beachtlichen Ausstrahlung.

²³⁴ STIERLE, Mythos von Paris, S. 904.

²³⁵ Dazu Ćorović, Beograd.

²³⁶ BOGDANOVIĆ, Stadt und Zukunft, S. 80.

6. Anhang

Miloš Crnjanski: Lament nad Beogradom

JAN MAJEN i moj Srem,
 Paris, moji mrtvi drugovi, trešnje u Kini,
 priviđaju mi se još, dok ovde ćutim, bdim, i mrem,
 i ležim, hladan, kao na pepelu klada.
 Samo, to više i nismo mi, život, a ni zvezde
 nego neka čudovišta, polipi, delfini,
 što se tumbaju preko nas i plove, i jezde,
 i urliču: „Prah, pepeo, smrt je to.“
 A viču i rusko „ničevo“ -
 i špansko „nada“.

*Ti, međutim, rasteš, uz zornjaču jasnu,
 sa Avalom plavom, u daljini, kao breg.
 Ti treperiš, i kad ovde zvezde gasnu,
 i topiš, ko Sunce, i led suza, i lanjski sneg.
 U Tebi nema besmisla, ni smrti.
 Ti sjajiš kao iskopan stari mač.
 U Tebi sve vaskrsne, i zaigra, pa se vrti,
 i ponavlja, kao dan i detinji plač.
 A kad mi se glas, i oči, i dah, upokoje,
 Ti ćeš me, znam, uzeti na krilo svoje.*

ESPANJA i naš Hvar,
 Dobrović mrtvi, šejk što se u Sahari beli,
 priviđaju mi se još, kao utvare, vatre, var.
 Moj Sibe poludeli, zinuo kao peš.
 Samo to više nismo mi, u mladosti i moći,
 već neki papagaji, čimpanzi, neveseli,
 što mi se smeju i vrište u mojoj samoći.
 Jedan se „Leiche! Leiche! Leiche!“ dere.
 Drugi šapće: „Cadavere!“
 Treći: „Leš, leš, leš.“

Ti, međutim, širiš, kao labud krila,

zaborav, na Dunav i Savu, dok spavaju.
Ti budiš veselost, što je nekad bila,
kikot, tu, i u mom kriku, vrisku, i vapaju.
U Tebi nema crva, ni sa groba.
Ti blistaš, kao kroz suze ljudski smeh.
U Tebi jedan orač peva, i u zimsko doba,
prelivši krv, kao vino, u novi meh.
A kad mi klone glava i budu stali sati,
Ti ćeš me, znam, poljubiti, kao mati.

TI, PROŠLOST, i moj svet,
 mladost, ljubavi, gondole, i, na nebu, Mljeci,
 priviđate mi se još, kao san, talas, lepi cvet,
 u društvu maski, koje je po mene došlo.
 Samo, to nisam ja, ni Venecija što se plavi,
 nego neke ruševine, aveti, i stećci,
 što ostaju za nama na zemlji, i, u travi.
 Pa kažu: „Tu leži paša! - Prosjak! - Pas!“
 A viču i francusko „tout passe“.
 I naše „prošlo“.

Ti, međutim, stojiš nad širokom rekom,
nad ravnicom plodnom, trvd, uzdignut kao štit.
Ti pevaš vedro, sa grmljavom dalekom,
i tkaš u stoleća, sa munjama, i svoju nit.
U Tebi nema moje ljudske tuge.
Ti imaš streljača pogled prav i nem.
Ti plač pretvaraš kao dažd u šarene duge,
a hladiš, ko dalek bor, kad te udahnem.
A kad dođe čas, da mi se srce staro stiša,
Tvoj će bagrem pasti na me kao kiša.

LIZBUA i moj put,
 u svet, kule u vazduhu i na morskoj peni,
 priviđaju mi se još, dok mi žižak drhće ko prut
 i prenosim i zemlju, u sne, u sne, u sne.
 Samo, to više nisu, ni žene, ni ljudi živi,
 nego neke nemoćne, slabe, i setne, seni,
 što mi kažu, da nisu zveri, da nisu krivi,
 da im život baš ništa nije dao,
 pa šapću „nao, nao, nao“
 i naše „ne, ne“.

*Ti, međutim, dišeš, u noćnoj tišini,
 do zvezda, što kazuju put suncu u tvoj san.
 Ti slušaš svog srca lupu, u dubini,
 što udara, ko stenom, u mračni Kalemegdan.
 Tebi su naši boli sitni mravi.
 Ti biser suza naših bacaš u prah.
 Ali se nad njima, posle, Tvoja zora zaplavi,
 u koju se mlad i veseo zagledah.
 A kad umorno srce moje učuti, da spi,
 uzglavlje meko ćeš mi, u snu, biti, Ti.*

FINISTERE i njen stas,
 brak, poljupci, bura što je tako silna bila,
 priviđaju mi se još, po neki leptir, bulke, klas,
 dok, iz prošlosti, slušam, njen korak, lak.
 Samo, to više nije ona, ni njen glas nasmejan,
 nego neki kormoran, divljih i crnih krila,
 što više: zrak svake sreće tone u Okean.
 Pa mi mrmlja reči „tombe“ i „sombre“.
 Pa krešti njino „ombre, ombre“, -
 i naš „grob“ i „mrak“.

*Ti, međutim, krećeš, ko naš labud večni,
 iz smrti, i krvi, prema Suncu, na svoj put.
 Dok meni dan tone u tvoj ponor rečni.
 Ti se dižeš, iz jutra, sav zracima obasut.
 Ja ću negde, sam, u Sahari, stati,
 u onoj gde su karavani seni,
 ali, ko što uz mrtvog Tuarega čuči mati,*

Ti ćeš, do smrti, biti uteha meni.
 A kad mi slome dušu, koplje, ruku i nogu,
 Tebe, Tebe, znam da ne mogu, ne mogu.

ŽIVOT ljudski, i hrt,
 sveo list, galeb, srna, i Mesec na pučini,
 priviđaju mi se, na kraju, ko san, kao i smrt
 jednog po jednog glumca našeg pozorišta.
 Samo, sve to, i ja, nismo nikad bili više,
 nego neka pena, trenuci, šapat u Kini,
 što šapće, kao i srce, sve hladnije i tiše:
 da ne ostaju, ni Ming, ni yang, ni yin,
 ni Tao, trešnje, ni mandarin.
 Niko i ništa.

*Ti, međutim, sjaš, i sad, kroz san moj tavnii,
 kroz bezbroj suza naših, večan, u mrak, i prah.
 Krv tvoja ko rosa pala je na ravni,
 ko nekad, da hladi tolikih samrtnički dah.
 Grlim joč jednom na Tvoj kamen strmi,
 i Tebe, i Savu, i Tvoj Dunav trom.
 Sunce se rađa u mom snu. Sini! Sevni! Zagrmi!
 Ime Tvoje, kao iz vedrog neba grom.
 A kad i meni odbije čas stari sahat Tvoj,
 to ime će biti poslednji šapat moj.*

Cooden Beach 1956.

7. Literaturverzeichnis

Textkorpus²³⁷

- BULATOVIĆ, MIODRAG: Đavoli dolaze, Belgrad, 1964, [dt. Die Liebenden (Auswahl), 1962].
- ĆOSIĆ, BORA: Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji, Belgrad, 2000, [dt. Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution, 1996.]
- CRNJANSKI, MILOŠ: Lament nad Beogradom, in: Ders. Pesme (Izabrana dela Bd. 1), Belgrad, 1983, S. 265-269.
- MATAVULJ, SIMO: Beogradske priče, (hrsg. von Srba Ignjatović), Belgrad, 1996.
- NUŠIĆ, BRANISLAV: Beogradska Čaršija, (hrsg. von Aleksandra Vraneš), Belgrad, 1996.
- PANTIĆ, MIHAJLO: Novobeogradske priče, Belgrad, 1994.
- PIŠTALO, VLADIMIR: Milenijum u Beogradu, 3. Aufl. Belgrad, 2000.
- VELMAR-JANKOVIĆ, SVETLANA: Dorćol, in: Dies.: Glasovi. Priče, 2. Auflage, Belgrad 1998.

Anthologien und weitere Werke

- ARSENIJEVIĆ, VLADIMIR: Cloaca Maxima. U potpalublju. Sapunska opera, 4. Aufl. Belgrad 1995.
- CRNJANSKI, MILOŠ: Beograd u snegu, in: Ders.: Putopisi (Izabrana dela, Bd. 11), Belgrad, 1983, S. 455-459.
- JERKOV, ALEKSANDAR (Hg.): Antologija beogradske priče (I+II), Belgrad, 1994.
- KOŠ, ERICH: Wal-Rummel, Hamburg, 1965.
- NUŠIĆ, BRANISLAV: Ben Akiba, (hrsg. von Živko Milićević), Subotica, 1955.
- NUŠIĆ, BRANISLAV: Stari Beograd, (hrsg. von Svetlana Velmar-Janković), Belgrad, 1984.
- MADUNKOV, MITKO/ RACKOVIĆ, JASMINA (Hgg.): Pripovetke o Beogradu (I+II), Belgrad, 1978.
- PANTIĆ, MIHAJLO: Novi Beograd: Fragmenti (ličnog) mita, in: Ders.: Puzzle. Poetički memoari, Belgrad, 1995.

²³⁷ Angegeben werden die benutzten Ausgaben und Übersetzungen soweit vorhanden. Es war nicht immer festzustellen, um welche Auflage es sich handelt.

- PANTIĆ, MIHAJLO: Novi Beograd: Fragmenti ličnog mita (II), in: Ders.: Tortura teksta, Belgrad, 2000.
- PANTIĆ, MIHAJLO: Jutro posle. Izabrane i nove priče, Belgrad, 2001.
- PANTIĆ, MIHAJLO: Ne mogu da se setim jedne rečenice, 3. erw. Aufl., Belgrad, 2000.
- PAVKOVIĆ, VASA (Hg.): Beograd. Antologija priča, Novi Sad, 1997.
- PAVKOVIĆ, VASA: Monstrum, in: DAMJANOV, SAVA (Hg.): Nova (postmoderna) srpska fantastika, Belgrad, 1994.
- SCHULTE, JÖRG (Hg.): Europa erlesen. Belgrad, Klagenfurt, 2001.
- SEKULIĆ, ISIDORA: Beograd, in: Dies.: Zapisi (= Sabrana dela Isidore Sekulić, Bd. 3), Belgrad, 1985.
- SEKULIĆ, ISIDORA: Beograd i umetnost, in: Dies.: Govor i jezik/Mir i nemir (= Sabrana dela Isidore Sekulić, Bd. 10), Belgrad, 1985.
- SRBLJANOVIĆ, BILJANA: Belgrader Trilogie, in: Theater der Zeit, Mai/Juni 1998, S. 85-97.
- STOJAKOVIĆ, GRANIMIR u.a.(Hgg.): Beograd između pesme i sunca, Belgrad, 1987.
- VINAVER, STANISLAV: Beogradsko ogledalo, (hrsg. von Gojko Tešić), Belgrad, 1977.

Sekundärliteratur

- ASSMANN, ALEIDA: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München, 1999.
- ASSMANN, ALEIDA: Das Gedächtnis der Orte, in: Dies./ HAVERKAMP, ANSELM (Hgg.): Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft (= Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft 1994), Stuttgart/Weimar, 1994, S. 17-35.
- AVRAMOVIĆ, ZORAN: Politika i književnost u delu Miloša Crnjanskog, Belgrad 1994.
- BACHMANN-MEDICK, DORIS (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M., 1996.
- BAEDEKER, KARL: Konstantinopel, Balkanstaaten, Kleinasien, Adrianopel, Cypern. Ein Handbuch für Reisende, Leipzig, 1914
- BARAC, ANTUN: Geschichte der jugoslawischen Literaturen, Wiesbaden, 1977.
- BOGDANOVIĆ, BOGDAN: Die Stadt und der Tod, Klagenfurt, 1993.
- BOGDANOVIĆ, BOGDAN: Die Stadt und die Zukunft, Klagenfurt, 1997.

- BOŽOVIĆ, GOJKO: Pogovor. Ne mogu da se setim jednog oblika, in: PANTIĆ, MIHAJLO: Ne mogu da se setim jedne rečenice, 3. erw. Aufl., Belgrad, 2000, S. 163-174.
- CIDILKO, VESNA: Zur serbischen Prosa nach 1980, in: JEKUTSCH, ULRIKE/ KROLL, WALTER (Hg.): Slavische Literaturen im Dialog, Wiesbaden, 2000, S. 65-74.
- ĆOROVIĆ, LJUBICA: Beograd od Despota Stefana do Dositeja, Belgrad, 1995.
- DAEMMRICH, HORST S./DAEMMRICH, INGRID G.: Künstler in: Dies. (Hgg.) Themen und Motive in der Literatur, 2., überarb. und erw. Aufl., Tübingen/Basel, 1995, S. 231-234.
- DERETIĆ, JOVAN: Istorija srpske književnosti, Belgrad, 1983.
- DŽADŽIĆ, PETAR: Povlašćeni prostori Miloša Crnjanskog, Belgrad, 1993.
- FISCHER, VLADIMIR: Serbian Culture at a twofold Periphery in the 18th Century, in: Études balkaniques, 36, 2000, S. 21-30.
- FRENZEL, ELISABETH: Stadt, in: Dies.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, 4. überarb. u. erg. Aufl., Stuttgart, 1992, S. 667-681.
- GERLINGHOFF, PETER: Die realistische Periode in den Literaturen Südosteuropas, in: LAUER, REINHARD (Hg.): Europäischer Realismus (= Neues Handbuch für Literaturwissenschaft, Bd. 17), Wiesbaden 1980, S.391-414.
- GLIGORIJEVIĆ, MILO: „Lament“ sam ja od reči do reči, Borba, Beograd, 1. IX., 1973, [ohne Seitenangabe; nicht eingesehen].
- JERKOV, ALEKSANDAR: Odbrana i poslednji dani, in: Ders. (Hg.), Antologija beogradske priče II, Belgrad, 1994.
- KARADŽIĆ, VUK ST.: Geografičesko-Statističesko opisanije Srbije, in: Danica. Zabavnik za godinu 1827, (Sabrana dela Vuka Karadžić, Bd. VIII.), Belgrad, 1969, S. 127-176.
- KISSLING, HANS JOACHIM: Die türkische Stadt auf dem Balkan, in: GROTHUSEN, KLAUS-DETLEV (Hg.): Die Stadt in Südosteuropa. Struktur und Geschichte, München, 1968.
- KÜPPER, JOACHIM: Was ist Literatur?, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, 45/2, 2001, S. 187-215.
- LACHMANN, RENATE: Das mnemonische Element in Ivo Andrić's 'Na Drini ćuprija', in: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 52, 2001, S. 43-69.
- LACHMANN, RENATE: Exkurs. Anmerkungen zur Phantastik, in: PECHLIVANOS, MILTOS u.a. (Hgg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar, 1995, S.224-229.
- LEHAN, RICHARD: The City in Literature, Berkeley, 1998.
- MARKOVIĆ, PREDRAG: Bedekeri za čitaoca šetača, in: Vreme, Nr. 575, 10. Januar 2002.

- MATL, JOSEF: Entwicklung der städtischen Gesellschaft auf dem Balkan, in: Südosteuropa-Jahrbuch 9, München, 1969, S.117-118.
- MECKSEPER, CORD/ SCHRAUT, ELISABETH (HG.): Die Stadt in der Literatur, Göttingen 1983.
- MEDAKOVIĆ, DEJAN: Der Aufstieg Belgrads zur Residenz- und Hauptstadt, in: HEPPNER, HARALD (Hg.): Hauptstädte in Südosteuropa, Wien, 1994.
- NEDELJKOVIĆ, OLGA: An Alternative Reading of the 'Lament over Belgrade', Serbian Studies, 14, 1999, S. 234-235.
- NORRIS, DAVID: Priče o Beogradu. Narativne forme u prozi i filmu devedesetih godina, in: Književnost, 1999, S.2024-2053.
- NÜNNING, ANSGAR: Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft, in: Ders. (Hg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden, Trier, 1998, S. 173-198.
- PALAVESTRA, PREDRAG: Motiv došljaka u novoj srpskoj književnosti, in: HAN, VERENA (Hg.): Gradska kultura na Balkanu (XV-XIV vek), Bd. 1, Belgrad, 1984.
- PAVIĆ, MILORAD: Kratka istorija Beograda, Belgrad, 1998.
- PEJČIĆ, JOVAN: Kultura i pamćenje. Beograd u istoriji i literaturi, Belgrad, 1998.
- PRIGGE, WALTER: Raum und Ort. Kontinuitäten und Brüche der Materialität des Städtischen, in: Ders. (Hg.): Die Materialität des Städtischen, Basel/ Boston, 1987, S. 9-27.
- PROŠIĆ-DVORNIĆ, MIRJANA: The Rurbanization of Belgrade after the Second World War, in: ROTH, KLAUS (Hg.): Die Volkskultur in Südosteuropa, München, 1992, S. 75-102.
- REICHENSPERGER, RICHARD: Zur Wiener Stadtsemiotik von Adalbert Stifter bis H. C.Hartmann, in: CSÁKY, MORITZ/REICHENSPERGER, RICHARD (Hgg.): Literatur als Text der Kultur, Wien, 1999, S. 159-185.
- RICHTER, ANGELA: Die erinnerte Stadt. Sarajevo-Projekte in der südslavischen Dramatik und Prosa, in: Die Welt der Slaven, XLVI, 2001, S. 347-358.
- RICHTER, ANGELA: Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen, München, 1991.
- ROTH, KLAUS: Bürgertum und bürgerliche Kultur in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Modernisierungsdiskussion, in: GYR, UELI (Hg.): Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur, Zürich, 1995, S. 245-260.
- SCHERPE, KLAUS R. (Hg.): Die Unwirklichkeit der Städte, Reinbeck, 1988.
- SCHULZ, GEORG-MICHAEL: Grotteske, in: SCHWEIKLE, GÜNTHER/ SCHWEIKLE, IRMGARD (Hgg): Metzler Literaturlexikon, 2. überarb. Aufl., Stuttgart, 1990.
- SIEGEL, HOLGER (Hg.): In unseren Herzen flattern schwarze Fahnen, Leipzig, 1992.

- SIMONIS, ANETTE: 'New Historicism' und 'Poetics of Culture': 'Renaissance Studies' und Shakespeare in neuem Licht, in: NÜNNING, ANSGAR (Hg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden, Trier, 1998, S. 153-172.
- SMUDA, MANFRED (Hg.): Die Großstadt als 'Text', München, 1992.
- STIERLE, KARLHEINZ: Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt, München/Wien, 1993.
- VELMAR-JANKOVIĆ, VLADIMIR: Pogled s Kalemegdana. Ogljed o beogradskom čoveku, Belgrad, 1991 [erste Auflage, Belgrad, 1938.].
- VÖLKL, SIGRID DARINKA: Sarajevo in der bosnischen Literatur, in: OHNHEISER, INGEBORG (Hg.): Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen. Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart, Innsbruck, 1996, S. 360-376.
- VUJOVIĆ, BRANKO: Beograd u prošlosti i sadašnjosti, Belgrad, 1994.
- VUJOVIĆ, SRETEN: Das Unbehagen an der Stadt, in: BREMER, THOMAS u.a. (Hg.): Serbiens Weg in den Krieg: kollektive Erinnerung, nationale Formierung und ideologische Aufrüstung, Berlin, 1998, S. 491-509.