

DAS MITTELEUROPAKONZEPT VON DANILO KIŠ

von Heiner Grunert (Leipzig)

Erstveröffentlichung

Einleitung

1 Rakusa, Ilma: Pannonische Inventionen. In: Bogen 22 (1987), p. 1. Zit. n. Konstantinović, Zoran: Jugosloveni i »Srednja Evropa« [Die Jugoslawen und »Mitteleuropa«]. In: LUČA. Časopis za filozofiju i sociologiju IX/1 (1992), pp. 90-96 (im Weiteren zit. als Konstantinović 1992).

2 Cf. *pars pro toto*: Konstantinović 1992, p. 95; Miočinović, Mirjana: Ein Schriftsteller ist ein Mensch, der über die Form nachdenkt. In: Richter, Angela (Hg.): Entgrenzte Repräsentationen, gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik. München: Otto Sagner 2001, pp. 97-110, hier p. 99f.; Delić, Jovan: Kiš i Srednja Evropa [Kiš und Mitteleuropa]. In: Ders.: Književni pogledi Danila Kiša. Ka poetici Kišove proze [Literarische Ansichten Danilo Kišs. In Richtung einer Poetik von Kišs Prosa]. Beograd: Prosveta 1995, pp. 177-200.

3 »Ich glaube nicht an die Phantasie des Schriftstellers.« Adelbert Reif im Gespräch mit Danilo Kiš in Paris. In: Universitas 8 (1989), pp. 779-788, p. 780 (im Weiteren zit. als Reif/Kiš 1989).

4 Gvozden, Vladimir: Danilo Kiš kao srednjoevropski pisac: Prilog čitanju i pisanju identiteta [Danilo Kiš als mitteleuropäischer Schriftsteller: Beitrag zum Lesen und Schreiben von Identität]. In: Habitus 9-10 (2003/04), pp. 71-83, hier p. 78: »Kišovo »srednjoevropske« moramo shvatiti kao nešto krajnje individualno, kao izbor prošlosti, izbor tradicije, književne i kulturne.« Übersetzungen von Zitaten in diesem Text, soweit nicht anders angegeben, vom Autor des Beitrags.

5 Cf. *ibid.*, p. 80.

6 Naumann, Friedrich: Mitteleuropa. Berlin: Reimer 1915, p. 3: »Unsere Augen sind also zunächst auf das mitteleuropäische Land gerichtet, das von Nord- und Ostsee bis zu den Alpen, dem adriatischen Meere und dem Südrande der Donauebene reicht. Nehmt die Karte zur Hand und seht, was zwischen Weichsel und Vogesen liegt, was zwischen Galizien und Bodensee lagert! Diese Fläche sollt ihr als eine Einheit denken, als ein vielgegliedertes Bruderland, als einen Verteidigungs-

Die Schriftstellerin und Übersetzerin Ilma Rakusa bezeichnete Danilo Kiš einmal als den vielleicht größten unter den drei großen mitteleuropäischen K's – Kundera, Konrád, Kiš.¹ Letzterer ist in seiner Selbstverortung als mitteleuropäischer Schriftsteller, in seiner Affirmation eines so benannten Raumes jedoch keineswegs klar erkennbar. Wie sah Danilo Kiš selbst diesen Raum, dieses Konzept, deren Literatur und wie weit lässt sich sein Schreiben damit und darin erklären? Kiš äußerte sich in seinen Prosawerken nur subtil und implizit zu Mitteleuropa. In seinen poetologischen Schriften und autoreferenziellen Texten thematisierte er es häufig, teils affirmierend, teils als festes Konzept ablehnend. Die Entstehungsjahre der *Dachkammer*, seines *Familienzirkusses* und des *Grabmahls für Boris Dawidowitsch* liegen in den 50er bis 70er Jahren, als der Mitteleuropabegriff weitgehend im politischen und kulturellen Diskurs fehlte. Dennoch kreisen besonders sein Triptychon, die Romane *Frühe Leiden*; *Garten, Asche* und *Sanduhr* – von Kiš als *Familienzirkus* bezeichnet, und das *Grabmahl für Boris Dawidowitsch* um einen Raum, der von vielen als Mitteleuropa gefasst wurde.²

Kiš sah sich in den 80er Jahren eher zufällig der »großen Bewegung« der mitteleuropäischen Schriftsteller zugerechnet. »Schon lange bevor das Thema Mitteleuropa Mode wurde, beschäftigte ich mich in meinen ersten Büchern damit.«³ Die Konzeption Mitteleuropa galt ihm oftmals überhöht, übermäßig verallgemeinernd.

»Kišs »Mitteleuropäertum« müssen wir begreifen als etwas äußerst individuelles, als Wahl der Vergangenheit, Wahl der Tradition, der literarischen und der kulturellen«⁴ – Gvozdens Auffassung nach spielen hier zwei Faktoren, zwei historische Momente die Ausschlag gebende Rolle: Sein Erleben des Holocaust sowie die Zeit der 80er Jahre, in der Mitteleuropa als, wie Kiš sagt, »Kulturmythos« auftauchte. Besonders in autopoetischen Texten und Interviews hob Kiš immer wieder hervor, *homo poeticus* sein zu wollen und nicht – wie vom »Westen« so oft auf Grund seiner Herkunft gefordert – *homo politicus*. Seine Polemik gegen die Politik und sein Eintreten für eine freie Poesie spiegelt jedoch auch seine eigene Affinität dem Politischen gegenüber wider. Man müsse laut Kiš in Bezug auf Mitteleuropa eben nur klar zwischen der ästhetischen und geopolitischen Bedeutung dieses Begriffes unterscheiden.⁵

Kišs Mitteleuropakonzept bzw. -vorstellung soll anhand seiner Hauptwerke, des Triptychons *Frühe Leiden*; *Garten, Asche* und *Sanduhr* sowie des *Grabmahls für Boris Dawidowitsch* als auch an seinen autopoetischen Schriften, Essays und Interviews analysiert werden. Mitteleuropa wird als Raumvorstellung in Kišs Texten thematisiert, in der Dimension Zeit sowie als Form. Weiterhin zeigen thematische Kapitel Problemfelder des Schreibens von Mitteleuropa. Dabei treten zwei Themenkomplexe hervor: Mitteleuropa als Utopie, als Suche, Verlusterfahrung sowie Mitteleuropas geistiger Inhalt, dessen intellektuelle Ausformung, wie sie Kiš sah.

Mitteleuropa als Raum

Der als Mitteleuropa bezeichnete Raum ist überaus schwer zu fassen. Als geopolitischer Begriff entstand er im 19. Jahrhundert in verschiedenen Dimensionen und fand im deutschen Sprachraum seine Ausformung letztlich um 1914 mit Friedrich Naumann – *grosso modo* als vergrößerte deutsche Einflusszone bzw. Wirtschaftsraum.⁶ Auch in der Zwischenkriegszeit blieb Mitteleuropa allen voran eine deutsche Idee, für die Kulturen der Region war es als Konzept nie wichtig. Außerhalb einer deutschen Ideengeschichte ist Mitteleuropa schwer positiv zu bestimmen, daher blieb oftmals eine »Definition ex-negativo als Schicksalsgemeinschaft in Krisenzeiten«.⁷ Solche Zeitabschnitte waren die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg und die 80er Jahre. Dazwischen existierte kaum eine Diskussion des Themas, besonders vor dem Hintergrund der Teilung Europas in zwei sich diametral gegenüberstehende ideologische Lager. Als kulturologischer Begriff taucht Mitteleuropa etwa seit Mitte der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts auf und wirft die Fragen einer gemeinsamen his-

bund, als ein Wirtschaftsgebiet.« Cf. auch Le Rider, Jacques: *Mitteleuropa*. Auf den Spuren eines Begriffes. Essay. Übers. v. Robert Fleck. Wien: Deuticke 1994, p. 9: »Vor Nauman tauchte der Begriff zwar gelegentlich auf, hatte aber keine Gestalt. Und nach Naumann dreht sich jede ernsthafte Mitteleuropa-Diskussion *volens* um das im Buch von 1915 abgesteckte Feld der geopolitischen und historischen Interpretation.«

7 Le Rider 1994, p. 18.

8 Allgemein hierzu: Konstantinović, Zoran: *Das Mitteleuropa-Verständnis in der Literatur der Gegenwart*. In: Plaschka, Richard M./Haselsteiner, Horst/Drabek, Anna M. (Hg.): *Mitteleuropa – Idee, Wissenschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert*. Beiträge aus österreichischer und ungarischer Sicht. Wien: ÖAW 1997, pp. 73-88; Paska, Imre: *Srednja Evropa: Dimenzije značenja [Mitteleuropa: Bedeutungsdimensionen]*. In: *Habitus (Novi Sad) 2* (2000), pp. 59-82; Eberharder, Markus: *Die Idee Mitteleuropas in den achtziger und neunziger Jahren. Annäherung an ein kulturelles Phänomen*. In: Breysach, Barbara (Hg.): *Europas Mitte. Mitteleuropa. Europäische Identität? Geschichte – Literatur – Positionen*. Berlin: Logos 2003 (Wiss. Reihe des Collegium Polonicum 7), pp. 187-198; Schlögel, Karl: *Die Mitte liegt ostwärts. Die Deutschen, der verlorene Osten und Mitteleuropa [1986]*. In: Ders.: *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*. München, Wien: Hanser 2002, pp. 15-64; Le Rider 1994.

9 Kiš, Danilo: *Mitteleuropäische Variationen [1986, dt. zuerst 1990]*. Übers. v. Barbara Antkowiak. In: Ders.: *Homo poeticus. Gespräche und Essays*. Hg. v. Ilma Rakusa. München, Wien: Hanser 1994 (Ed. Akzente), pp. 56-78, hier p. 65 (im Weiteren zit. als Kiš 1994a).

10 *Ibid.*, p. 75.

11 Kiš, Danilo: *Ironischer Lyriismus*. Gespräch mit Karen Rosenberg (1986) [zuerst Engl. 1989; Serbokroat. 1991]. Übers. v. Barbara Antkowiak. In: Ders. 1994, pp. 215-226, hier p. 224 (im Weiteren zit. als Kiš 1994b).

12 Kiš, Danilo: *Homo poeticus, trotz allem [1980, dt. zuerst 1992]*. Übers. v. Ilma Rakusa. In: Ders. 1994, pp. 45-49, hier p. 47f.

13 Kiš, Danilo: *Zwischen Politik und Poetik*. Gespräch mit Gabi Gleichmann

torisch begründeten Kulturregion auf; nach deren Inhalt, Herkunft und Grenzen.⁸ Die Renaissance des Mitteleuropabegriffes fand ihren Ursprung und Zentrum dabei v.a. im Westen Europas durch (Exil-)AutorInnen aus Mitteleuropa. Der Kalte Krieg hatte besonders im »Westen« die alte dualistische Teilung des Kontinents in zwei Hemisphären verstärkt, in die westliche und die sowjetisch dominierte Osthälfte.

Das plötzliche Interesse für das sogenannte Mitteleuropa erwuchs weniger aus der Einsicht, dass eine ganze Kultur vom Schatten verdeckt ist, als vielmehr aus dem im Westen herangereiften Bewusstsein, dass durch die manichäische Teilung in Ost und West ein ganzer Teil Europas wie vom Nebel verschluckt wurde.⁹

Die von Kiš als plötzlich bezeichnete Hinwendung zu Mitteleuropa sah er politisch, nicht kulturell begründet. Im gleichen Abschnitt seines Essays *Mitteleuropäische Variationen* von 1986 zitiert Kiš Kundera mit den Worten, dieses »Europa [sei] geographisch im Zentrum, kulturell im Westen und politisch im Osten situiert«. Bereits die Affirmation Mitteleuropas ist nach Kišs Auffassung Dissidententum; daher

lebt ein Schriftsteller, den man mitteleuropäisch nennt oder der sich selbst als solcher bekennt, meist im Exil (Miłosz, Kundera, Škvorecký), ist marginalisiert und veröffentlicht im Samisdat (Konrád), oder sitzt im Gefängnis (Havel).¹⁰

Das Sprechen und Schreiben über diesen Raum war in den 80er Jahren eher eines von Menschen aus Mitteleuropa, welche dort marginalisiert oder von dort emigriert waren. Der Mitteleuropabegriff besaß in gewisser Weise den Charakter eines Exonyms, einer Fremdbezeichnung. In den einzelnen Ländern war die Konzeption Mitteleuropa – so überhaupt vorhanden – ein Randphänomen.

Die Sicht westlicher Intellektueller auf das »andere Europa«¹¹ verstörte Kiš zumeist. In seinem Essay *Homo poeticus, uprkos svemu (Homo poeticus, trotz allem)* thematisiert er ironisierend das implizite Absprechen der Existenz – ja Existenzberechtigung – einer *l'art-pour-l'art*-Poesie in Jugoslawien durch den Westen:

Und vor allem dürfen wir nicht jenem abgedroschenen Mythos aufsitzen, wonach wir Jugos und übrigen Ungarn der Literatur zu entsagen, wonach wir die Welt einzig mit unseren politisch-exotisch-kommunardischen Themen zu unterhalten haben, wonach wir unbedingt nur ein *homo politicus* sein dürfen, immer und überall, und wonach Poesie und Form, Spiel und Spielerei, metaphysische Obsession (wer bin ich? woher komme ich? wohin gehe ich?) und Liebesschwärmereien nicht unsere Sache sind, wonach auch Sonnenuntergänge uns nichts angehen, weil sie den literatur- und poesiebeflissenen Touristen vorbehalten sind, die *eo ipso* das Recht haben, die Sonnenuntergänge voll Bewunderung und ruhigen Gewissens anzuschauen.¹²

Hierbei ist anzumerken, dass für Kiš die Politik wie die Literatur »die Leidenschaften« seines Lebens waren,¹³ er sich aber bewusst für die Literatur entschied, da politische Literatur zu Publizistik absinke und nur »als großer Journalismus zu betrachten« sei.¹⁴

Auch sein laxer Umgang mit nationaler Verortung zeigt sich in den Worten »Jugos und übrige Ungarn«. Eben seine wie auch immer geartete südslawisch-ungarisch-jüdische Herkunft bildete für ihn die Grundlage des eigenen Mitteleuropäertums. Danilo Kiš sah sich durch »die Kenntnis der ungarischen Sprache und der ungarischen Literatur entscheidend geprägt. So wurde ich in geistiger Hinsicht von Jugoslawien nach Zentraleuropa versetzt.«¹⁵ Gleichsam als Relativierung des Terminus *mitteleuropäische Literatur*, zu Gunsten einer *europäischen Literatur*, setzte er im Interview mit Adelbert Reif hinzu: »Meiner Ansicht nach stehen alle Schriftsteller Europas in der Tradition von drei Literaturen, die sie formten: der französischen, der deutschen und der russischen.«¹⁶

Noch deutlicher äußerte sich Kiš zum Nationalismus, den er als »kollektive und individuelle Paranoia, Ideologie der Banalität« oder »totalitäre Geistesideologie, weil [...] sie von der Leugnung und in der Leugnung lebt«¹⁷ bezeichnete. Auch dies kann als eine Ursache seiner geistigen Verortung in Mitteleuropa gelesen werden. In seinen *Mitteleuropäischen Variationen* betonte er jedoch gleichsam die Unschärfe übertriebener Gleichsetzung in Mitteleuropa:

(1986) [zuerst Frz. 1986; Serbokroat. 1991]. Übers. v. Barbara Antkowiak. In: Ders. 1994, pp. 227-240, hier p. 227 (im Weiteren zit. als Kiš 1994c).

14 Ibid., p. 228.

15 Reif/Kiš 1989, p. 779f.

16 Ibid., p. 780.

17 Kiš, Danilo: Čas anatomije [Anatomiestunde]. Beograd: Nolit 1978, pp. 29-35; pp. 37-41; zit. n. Delić, Jovan: Književni pogledi Danila Kiša. Ka poetici Kišove proze [Literarische Ansichten Danilo Kišs. In Richtung einer Poetik von Kišs Prosa]. Beograd: Prosveta 1995, p. 180: »[K]olektivna i pojedinačna paranoja, ideologija banalnosti« oder »totalitarna ideologija duha, jer [...] živi na poricanju i od poricanja«.

18 Kiš 1994a, p. 58.

19 Zit. n. Delić 1995, p. 186: »Jugosloven, Balkanac, Zapadnjak«.

20 Kiš 1994b, p. 221.

21 Ibid.

22 Kiš, Danilo: Ukrštene reči upotrebene poetike [Das Kreuzworträtsel der angewandten Poetik]. In: Pijanović, Petar: Proza Danila Kiša [Die Prosa Danilo Kišs]. Priština: Jedinstvo; Gornji Milanovac: Dečje novine; Podgorica: Oktoih 1992, pp. 18-30, hier p. 26: »Književna baština je jedna i jedinstvena. Svetska književnost u geoteovskom smislu baština je sviju nas to je tradicija.«

23 Zit. n. Gvozden 2003/04, p. 74.

24 Ibid.: »Književnosti jedne drugačije geografije, druge Europe, druge Srednje Europe. Izbegavanje stereotipizacije i homogenizacije, traganje za Kišovom Srednjom Evropom onakvom kakva je prisutna u Peščaniku, za Srednjom Evropom koja izmiče... «

[W]ollte man heute in diesem weiten und heterogenen Raum mit seinen vielen nationalen Kulturen und Sprachen eine Einheit erblicken: man übersähe die Unterschiede und betonte die Ähnlichkeiten (so wie umgekehrt die Nationalisten die Ähnlichkeiten übersehen und die Unterschiede betonen).¹⁸

Auch dies scheint eher an den Westen gesprochen. Hierin zeigt sich Kišs Skepsis gegenüber dem plötzlichen Interesse an einem als Mitteleuropa bezeichneten Raum und dessen gleichzeitige Konstruktion als kompakter Kulturraum. Wenn es etwas Einendes in diesem Raum gebe, dann die Erfahrung von Heterogenität. Kišs kulturräumliche Selbstverortung findet sich in den meisten seiner Essays und Interviews. Auf die Frage, welcher Kiš das *Grabmahl für Boris Dawidowitsch* geschrieben habe, antwortete er: »der Jugoslawe, Balkanese, Westler«. ¹⁹ Was vordergründig als Widerspruch erscheint, lässt sich beim Versuch einer Schnittmengenfindung als Mitteleuropäer beschreiben. Ab den 80er Jahren taucht bei Kiš die explizite Selbstverortung als Mitteleuropäer auf. Trotz seiner häufigen Kritik sagte er im Gespräch mit Karen Rosenberg:

Ich habe nichts gegen den Begriff Zentraleuropa – im Gegenteil, ich betrachte mich meiner Herkunft, zumal meiner literarischen Herkunft nach als mitteleuropäischer Schriftsteller.²⁰

Insgesamt mied Kiš Zuordnungen seiner Person, seiner Literatur, äußerte sich abfällig über Adjektive, die man in die Nähe des Wortes »Schriftsteller« bringt. In oben zitiertem Gespräch erklärte er hingegen die drei Komponenten, welche in seinem Falle den Mitteleuropäer formen.

Da ist die Tatsache, dass ich Halbjude bin oder Jude, wenn Ihnen das lieber ist; dass ich in Ungarn und in Jugoslawien gelebt habe und im Umgang mit zwei Sprachen und zwei Literaturen aufgewachsen bin; dass ich die westliche, die russische und die jüdische Literatur in diesem zentralen Gebiet zwischen Budapest, Zagreb, Belgrad usw. kennengelernt habe.²¹

Die jüdische Komponente sah Kiš als äußerst prägend für Mitteleuropa, für seine Person; als möglicherweise die wichtigste Determinante. Der Widerwille oder Zweifel ob einer Einordnung blieb und so sah er die grundlegendste Verortung seiner Werke in der universellen Literatur: »Es gibt ein einziges literarisches Erbe. Weltliteratur im Sinne von Goethe ist das Erbe von uns allen, das ist Tradition.«²²

Vladimir Gvozden kolportiert in seinem Artikel *Danilo Kiš als mitteleuropäischer Schriftsteller: Beitrag zum Lesen und Schreiben von Identität* den französischen Geografen Michel Foucher, der »Mitteleuropa als die Repräsentation einer veränderlichen Geometrie« sah und den Begriff 1990 als »leer« und strittig bezeichnete.²³ Eben jene »Repräsentation der Leere« und »Vielfältigkeit der Aspekte« findet sich im positiven Sinne laut Gvozden in den Literaturen dieses Raumes, besonders bei Kiš.

Die Literatur einer anderen Geographie, eines anderen Europas, eines anderen Mitteleuropas. Die Vermeidung von Stereotypen und Homogenisationen, die Suche nach Kišs Mitteleuropa wie es in der Sanduhr präsent ist, nach einem Mitteleuropa, das entschwindet ...²⁴

Dieser Raum der Offenheit nach außen, der Heterogenität von Aspekten und Perspektiven, der Raum des Übergangs finde sich dabei besonders in Kišs *Sanduhr* wieder. Mitteleuropa ist dabei niemals explizit thematisiert, sondern erschließt sich dem Leser als eine bereits in der Zerstörung begriffene Welt. Hierbei ging es Kiš um die universelle Beschreibung einer solchen Welt, nicht speziell der mitteleuropäischen. Über diese schrieb er, da er – wie er sagte – nur wahrhaftig schreiben könne. Es war das Schreiben über Realitäten, die er selbst erlebt habe. Im Roman *Garten, Asche* wird oft als Erinnerungslandschaft *K und K* wie im Vorübergehen erwähnt. Die Singer-Nähmaschine der Mutter, die steirischen Kühe, das *Neue Tageblatt* des Vaters, der Champagner der Familie Rajnvajn, Šnaps, Gulyás, das Czimbál versinnbildlichen eine Welt mannigfaltiger Einflüsse, Herkunft, Richtungen – mehrsprachiger Realitäten. Die Namensgebung der Figuren spricht ebenfalls, zumal zum bilingualen Leser, von der ungarisch-slawisch-jüdisch-deutschen Wirklichkeit der Handlungsumwelt. Das Ehepaar Rajnvajn, Herr Szabo, die Lehrerin Frau Rigó, der Last- und Droschkenführer Herr Horgos oder Šmuc, der Freund des Vaters, lassen die Vielfältigkeit

25 Kiš, Danilo: Peščanik. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod 1992, p. 319.

26 Kiš, Danilo: Sanduhr. Übers. v. Ilma Rakusa. Frankfurt/M.: Fischer 1991, p. 213.

27 Kiš, Danilo: Garten, Asche. Übers. v. Anton Hamm. Leipzig, Weimar: Gustav Kiepenheuer Bucherei 1981, p. 130.

28 Ibid., p. 131.

29 Kiš 1991, p. 220; Kiš 1992, p. 272: »...da je taj individuum bio nekad suvlasnik manufakturne fabrike četkarskih proizvoda (Weiss [sic] & Kohn), koja je proizvodila godišnje nekih pedeset hiljada prvoklasnih četki za brijanje i izvozila ih u sve balkanske i srednjoevropske zemlje, pa čak i u Sovjetsku Rusiju, sve negde do 1930.«

30 Kiš 1994a, p. 66.

31 Zu Miroslav Krleža als mitteleuropäischem Schriftsteller cf. Žmegač, Viktor: Ein mitteleuropäischer Schriftsteller. Miroslav Krleža und Österreich. In: Prisching, Manfred (Hg.): Identität und Nachbarschaft. Die Vielfalt der Alpen-Adria-Länder. Wien et al.: Böhlau 1994, pp. 253-272.

32 Cf. Kiš 1994a, pp. 66-68.

33 Ibid., p. 63.

34 Jameson, Frederic: Postmodernism. Or, The cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke UP 1991, p. 156, zit. n.: Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript 2008, p. 11.

erahnen und bestimmen den Raum, in dem sie leben. Besonders *Sanduhr* wimmelt von detailliert dokumentierten Namen, die auch Namensänderungen nachvollziehbar machen: »Želdešij (früher Grünwald)«, »Fräulein Gavanski«, »Viktor Kolb«, »Roder (Vorname unbekannt)«, »Imre Vandor«, »Ištvan Semere«, um nicht einmal die Hälfte der Namen einer Seite des Romans aufzuzählen.²⁵ In *Sanduhr* tauchen besonders sprechende Namen auf: István Horvath, Dr. Papandopoulos oder das Fräulein Nedomački.²⁶ Sie spiegeln eine vergangene Normalität, welche im Nachklang bereits wie abnormal erscheint – der Ungar mit Nachnamen Kroate, der Arzt mit griechischen Wurzeln, das Fräulein Unhäuslich. Teils tritt Mitteleuropa in *Garten, Asche* ganz unvermittelt und als Sinnbild der Imagination auf; in Form der fiktiven Dampfbäckerei des Vaters, der »ersten modernen Bäckerei in Mitteleuropa und auf dem Balkan«. ²⁷ Diese zeichnet als Symbol Hochstaplerei und Größenwahn aus Liebe nach, die nicht existente Dampfbrote bzw. im Grunde Luftschlösser fertigt, und einen realen Aufruhr aus dem Nichts hervorruft – in Mitteleuropa und auf dem Balkan. Alles zerplatzt bald wie »ein aufgeblasener Ballon«. ²⁸

Die verlorene Welt als Traumlandschaft darzustellen, ist die poetische Rekonstruktion einer auch räumlich empfundenen, wortwörtlich vergangenen Wirklichkeit. Dies geschieht in poetischster Prosa in den *Reisebildern* der *Sanduhr*. Es spiegelt sich das Unterwegssein als Schicksal des Vaters, des Ahasvers.

Raubestimmung und -abgrenzung, wie Ortsnamen, fallen in Nebensätzen wie erlässliche Details, dennoch in einem Sprachduktus, der an die äußere Gesetztheit der K-und-k-Monarchie erinnert und den emotionalen Abstand nur vergrößert.

Daß dieses selbe Individuum einst Mitbesitzer einer Bürstenfabrik (Weiss & Kohn) gewesen war, die jährlich gegen fünfzigtausend erstklassige Rasierpinsel herstellte und in sämtliche Balkan- und mitteleuropäische Länder, ja selbst nach Sowjetrußland ausführte, bis etwa 1930.²⁹

In seinem Essay *Mitteleuropäische Variationen* beschäftigt sich Kiš außerdem mit der schwierigen inneren Integration eines gedachten Mitteleuropas. Wie solle man beispielsweise Österreich, den »traditionellen und mythischen Feind der Donauvölker und bis gestern Verbündeten des faschistischen Deutschland, in den mitteleuropäischen Kulturkreis einschließen?«³⁰ Man dürfe insgesamt die nationalen Traditionen nicht negieren, die sich zum einen aus der negativen Wahrnehmung der mitteleuropäischen Kulturen untereinander – bspw. die anti-ungarischen Ansichten Krležas³¹ – speisen, zum anderen aus der Ablehnung Wiens und der Wiener Kultur herrühren. Dies stelle wiederum eine Gemeinsamkeit der mitteleuropäischen Kulturen dar.³² Ein Großteil der Gemeinsamkeiten rühre daher wohl direkt und indirekt aus den gemeinsamen Erfahrungen im Wiener Kulturkreis, der »Periode von den letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts bis etwa zum »Anschluß««. ³³

Übergreifend und aus der Distanz kann die gesamte Mitteleuropadebatte der frühen 80er Jahre im Sinne der Postmoderne auch als »spatialization of the temporal«³⁴ gesehen werden, als Rückkehr des Raumes in die Sozial- und Kulturwissenschaften und so auch in die Literatur.

Mitteleuropa in der Zeit

»Mitteleuropa« als kulturhistorisches Phänomen ist heute eine Sache der Vergangenheit.³⁵

35 Kiš 1994a, p. 66.

36 Ibid., p. 56.

37 Ibid., p. 57.

Danilo Kiš Sprechen über Mitteleuropa als zeitliches Phänomen behandelt Vergangenes, nur dessen Rekonstruktion findet im Jetzt statt. Europa als »Schicksalsgemeinschaft« Bruno Bauers lässt sich für Kiš »nach Jalta und Helsinki nur noch im Perfekt oder Plusquamperfekt zitieren«. ³⁶ Kiš spricht von Mitteleuropa als der untergegangenen Welt. Es ist der nostalgische Blick auf Mitteleuropa, die Sehnsucht nach dem Vergangenen, die Kiš skeptisch bleiben lässt. Andererseits sieht Kiš nicht die Vergangenheit der polnischen, ungarischen, tschechischen, slowakischen, serbischen, bulgarischen Kulturen *per se* als »mitteleuropäisch«, sondern jeweils räumlich begrenzt in einzelnen Epochen starke Parallelen: »alle positiven zivilisatorischen Begegnungen reichen zurück bis ins Mittelalter und die Renaissance und sind zumeist liturgischen Ursprungs«. ³⁷ Selbst Wien, eines der wichtigsten Zentren dieses in den 80er Jahren vielbesprochenen Kulturkreises, hat seine Bedeutung verloren.

38 Ibid., p. 58.

39 Ibid., p. 65.

40 Gvozden 2003/04, p. 73: »Kako pronaći Srednju Evropu kada se u mnoštvu iskaza mešaju Srednja Evropa geografa, istorijsko-kulturna Evropa i zamišljena, sanjana, »imarginarna« Srednja Evropa kojoj ćemo se obratiti izlazeći u susret delu [sic] Kišovom delu – *Srednjoj Evropi koja više identitet tragova nego ishodišta, više proizvod vremena nego prostora...*« (Hervorh. v. H.G.)

41 Kiš, Danilo: Sanduhr ist der vollkommene Riß. Übers. v. Ilma Rakusa. In: Ders. 1994, pp. 145-154, hier p. 154 (Hervorh. im Orig.)

42 Kiš 1991, p. 269; Kiš 1992, p. 332: »Sve ostalo zbrisaće noć, a moje će pismo ostati neposlato, moj će rukopis biti već zorom mrtvi rukopis u mrtvom moru vremena, rastočeni papirus u gnjiljov močvari Panonskog mora...«

43 Kiš 1991, p. 34; Kiš 1992, p. 41f.

44 Ibid.

Die neue geopolitische Teilung Europas hat Wien aus dem Kreis seiner einstigen kolonialen, annektierten oder »natürlichen« Verbündeten ausgeschlossen, und Budapest, Prag, Warschau, Bukarest sind derzeit Moskau näher als Wien.³⁸

Die Zentrumsverschiebung erscheint bei Kiš im Jahre 1986 als ein relativer Endpunkt. Seit den neunziger Jahren treten jedoch alte Kulturbeziehungen wieder zutage, nicht überall gleich, doch als Phänomen deutlich spürbar. Es fällt daher heute deutlich leichter, über Mitteleuropa zu sprechen als Mitte der achtziger Jahre. Kiš sah das plötzliche Interesse an Mitteleuropa als »Erwachen aus der langen ideologischen Hibernation«, da der Westen entdeckte, »dass ihm ein Teil seines eigenen kulturellen Erbes entglitten und er selbst damit auch ärmer geworden war«.³⁹ Diese neue Beschäftigung stellte eine (Re-)Konstruktion des gefühlten Gestern dar.

Wie soll man Mitteleuropa finden, wenn in einer Fülle von Aussagen sich das Mitteleuropa der Geographen, das kulturhistorische Europa und das erdachte, erträumte, »imaginäre« Mitteleuropa mischen, zu dem wir uns bekehren, wenn wir mit Kišs Werk in Berührung kommen – *dem Mitteleuropa, das mehr Identität der Spuren als der Quellen, mehr Produkt der Zeit als des Raumes ist ...*⁴⁰

Die Spuren dieser Welt fügte Kiš in *Sanduhr* in aller Detailliertheit zu einem Mosaik zusammen, dem dennoch die Endgültigkeit der Brüche eingeschrieben blieb.

Sanduhr ist als Ganzes ein Riß, und dieser Riß ist die »schmale Tür«, durch die man in das Buch tritt [...]. Und schon das Wort *peščanik* mit all seinen Bedeutungen ist im Grunde eine Metapher für den Riß [...].⁴¹

Bereits der Titel von *Sanduhr* ist das Symbol für Relativität der Zeit: Das Verfllossene ist das Wiedererstehbare. Der Sand der Uhr ist wie die Asche, aus dem Titel des zweiten Werkes der Trilogie *Garten, Asche*, das Maß der Vergängnis. *Garten, Asche* erscheint wie eine Aufzählung, zeitlich parallel, konsekutiv oder kausal. Zeitliche Perspektiven wechseln sich ab: Die gesamte Romantrilogie ist dabei Retrospektive des Erzählers, der zeitliche Erzählstränge mischt, wie sie die Erinnerung in Bildern wieder preis gibt.

Die Trilogie, von Kiš als *Familienzirkus* bezeichnet, ist Rekonstruktion einer Zeit, einer vergangenen Welt im wörtlichsten Sinne, als Sammlung von Details einer verlorenen Zeit, Erinnerungsarbeit für diese Welt. E.S. ist dabei die Personifizierung dieser Welt: umhergetrieben durch die Umstände, vernichtet, weil er Jude war, ein wenig verrückt, genial, großwahnsinnig, vollkommen bemitleidenswert – erzähltes Vergängnis. Das *Vermächtnis* am Ende von *Sanduhr* thematisiert seine Vernichtung als die des mythischen Pannonischen Meeres.

Alles übrige wird die Nacht auswischen, und mein Brief wird nie abgehen, mein Manuskript wird schon beim ersten Morgenrot ein totes Manuskript im toten Meer der Zeit sein, ein verrotteter Papyrus im fauligen Sumpf des Pannonischen Meeres ...⁴²

In den *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen (I)* unternimmt die Hauptfigur eine vertikale imaginäre Vermessung des horizontalen Raumes. In den Schichten der Bodenhorizonte stößt man auf alle Zeiten, die darin wie gespeichert sind. Unter all den Muscheln, Wurzeln, dem Schlamm, Bernsteinen und Schulterblättern,

befindet sich die Leiche des Pannonischen Meeres, das noch nicht ganz tot ist, nur zusammengedrückt, zusammengepresst von immer neuen Schichten von Erde und Gestein, von Sand, Ton und Schlamm, von Menschen- und Tierleichen, von Leichen von Menschen und Leichen menschlicher Taten, nur zusammengequetscht, denn es atmet noch immer ...⁴³

Dieses Land also, das untergegangene, lebt noch, »in seine[r] nicht enden wollenden Agonie«.⁴⁴ In allen Bildern des Untergangs spielt gleichsam das jüdische Thema eine entscheidende Rolle. Die Vernichtung des mittel- und osteuropäischen Judentums als eines der markantesten Spezifika der Region ist bei Kiš Sinnbild des Golgatha von Mitteleuropa. Hierbei ist es weder im Triptychon noch im *Grabmahl* zentral, sondern die poetische Rekonstruktion von Vergangenenem als Erinnerungsarbeit, als Kunst.

Mittleuropa als Form

45 Kiš, Danilo: Ein Grabmahl für Boris Dawidowitsch. Sieben Kapitel ein und derselben Geschichte. Übers. v. Ilma Rakusa. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1986, p. 5; Ders.: Grobnica za Borisa Davidoviča. Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod 1992, p. 7: »Priča koja sledi, priča koja se rađa u sumnji i nedoumici, ima jedinu nesreću (neki to zovu srećom) što je istinita: ona je zapisana rukom časnih ljudi i pouzdanih svedoka. Ali da bi bila istinita na način o kojim njen autor sanja, morala bi biti ispričana na rumunskom, mađarskom, ukrajinskom ili jidišu; ili ponajpre, na mešavini svih tih jezika.«

46 Kiš 1994a, 76.

47 Ibid..

48 Ibid., p. 74 (Hervorh. im Orig.).

49 Ibid., p. 75.

50 Ritter, Ralf-Peter: Mittleuropa und die Postmoderne. In: Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen 2 (1993), pp. 97-113, hier p. 97.

51 Kiš 1994b, p. 216.

52 Ibid., p. 222.

53 Kiš 1992, p. 27: »Ne podnosim književnost bez ironije. Pa, ironija je jedino sredstvo protiv užasa egzistencije. A u pisanju je ona neophodan začim. Inače je ono što pišemo ili sentimentalno ili plačno.«

Die folgende Geschichte, aus Zweifel und Ratlosigkeit entstanden, ist zu ihrem Unglück (andere nennen es Glück) wahr: sie wurde aufgezeichnet von der Hand ehrlicher Menschen und zuverlässiger Zeugen. Doch um in jenem Sinne wahr zu sein, wie der Autor sich dies wünschte, müsste sie auf rumänisch, ungarisch, ukrainisch oder jiddisch erzählt werden oder, besser noch, in einem Gemisch aus all diesen Sprachen.⁴⁵

Am Anfang seines Werkes *Grabmahl für Boris Dawidowitsch* lässt Danilo Kiš den Autor seine Vorstellung vom Angemessensein der Erzählweise des literarischen Stoffes erklären. Diese ist zu allererst durch die Sprachen festgelegt und beschreibt damit parallel den Raum, um den es sich handelt. Besonders die angestrebte Wahrhaftigkeit des Erzählens erfordert dabei die Vielsprachigkeit. Dem Leser erschließt sich gleichermaßen die Region, von der die Rede ist, als auch des Erzählers Vorstellung von dieser – als einer multilingualen, multikulturellen. »Sprache ist Schicksal«,⁴⁶ betont Kiš in seinen *Mittleuropäischen Variationen*. Kišs Vielsprachigkeit – er lebte in seiner Kindheit in Jugoslawien und Ungarn, übersetzte Lyrik und Prosa aus dem Russischen, Ungarischen, Französischen und Italienischen – bestimmt seine Werke im Sprechen von vielerlei Formen der erlebten Realität. Dennoch sah er eine ähnliche historische Erfahrung der Sprachen Mittleuropas, welche sich zu einem nicht unerheblichen Teil auch in der weithin fehlenden Rezeption ihrer Literaturen im westlichen Europa widerspiegelt – im Gegensatz zur russischen Literatur.⁴⁷

Kiš sah den Literaturen des mittleren Europas eine »Affinität zu einer ›mittleuropäischen Poetik« gemein, die v.a. in der immanenten »*Gegenwart von Kultur* in Form von Anspielungen, Reminiszenzen, Zitaten aus dem gesamten europäischen Erbe«⁴⁸ gegenwärtig ist. Wie ein beständiges Spähen und Vergleichen über den nationalen Rahmen hinaus, welches den großen (west-)europäischen Literaturen so nicht eigen ist. Auch um, könnte man einwenden, dem Vorwurf der Provinzialität vorzubeugen, der öfter mitgedacht als wahrhaft ausgesprochen scheint.

Da besonders in den 80er Jahren viele AutorInnen, die sich zu Mittleuropa als ihrer geistigen Heimat bekannten, im westlichen Ausland lebten, beschrieb Kiš Sprache auch als Form, als Zeichen der Vertreibung.⁴⁹

Ralf-Peter Ritter betont in seinem Artikel *Mittleuropa und die Postmoderne* die begriffliche Unschärfe der Termini »Mittleuropa« und »Postmoderne« als deren Gemeinsamkeit.

So wenig wie Mittleuropa einen bestimmten geographischen Raum definiert, so wenig bezeichnet die Postmoderne einen bestimmten Epochenstil. Beide verweisen jedoch auf eine bestimmte andere Wirklichkeitserfahrung und gleichzeitig auf ein anderes Erzählen der Wirklichkeit.⁵⁰

Da beide Begriffe im Falle Kišs gemeinsam betrachtet werden können, bedingen sie eine eigene Formensprache seiner Poetik.

Kiš bezeichnete den »ironischen Lyrismus« wiederholt als Charakteristikum der mittleuropäischen Literatur, einer lyrischen Prosa, die, um nicht »süßlich« zu wirken, lyrische Gefühle – den Antrieb Kišs Literatur – auf philosophische oder ironische Weise ausdrückt.⁵¹

[...] [D]er entscheidende Faktor in der Literatur und im Denken Mittleuropas ist ganz allgemein eben dies: ironischer Lyrismus. Vielleicht eine Kombination des slawischen und ungarischen Lyrismus mit einem Anteil Ironie, der Prise Salz, die von den Juden beigesteuert wurde.⁵²

Auch wenn es hier scheint, Kiš habe die Ironie allein der jüdischen Tradition zugewiesen, ist für ihn persönlich die Ironie stets Mittel gegen Pathos und Kitsch gewesen.

Ich ertrage nicht Literatur ohne Ironie. Ja sogar, ist die Ironie das einzige Mittel gegen die Schrecken der Existenz. Und im Schreiben ist sie die unausweichliche Würze. Anders ist das, was wir schreiben, entweder sentimental oder weinerlich.⁵³

Auf die Frage, warum Kiš in seinem Triptychon der Figur der Mutter so wenig Raum gibt, antwortete er, sie sei ein positiver Held und er habe bei ihr keine ironische Distanz anwen-

54 Leben, Literatur. Gespräch mit Gabi Gleichmann (1986). Übers. v. Ilma Rakusa. In: Ders. 1994, pp. 11-34, hier p. 21.

55 Kiš 1991, p. 65; Kiš ⁵1992, p. 79: »Mozak gospodina Frojda, primarjusa. To bejaše zamrzlog, pihitjastog mesa, sasvim dobro očuvanog, kao jagnjeći mozak serviran iscela (u Beču, godine 1930, u restoranu Danubius). [...] Mozak gospodina Frojda, primarjusa, ležao dakle na maloj snežnoj adi, između dve staze, inteligencija jasno izdvojena iz kore lobanje, kao školjka iz tvrde smaragdne ljuštore [...]«

56 Ritter 1993, p. 104.

57 Dt. erschienen in zwei Ausschnitten: Melangen aus dem Alltag I und II. Übers. v. Markus Schnabel u. Alois Woldan. In: Woldan, Alois (Hg.): Lemberg. Klagenfurt: Wieser 2008, pp. 81-84 u. pp. 168-170. Kiš selbst erkannte bei Kuśniewicz wie bei Péter Esterházy »die – stilistische – Affinität zu einer »mitteleuropäischen Poetik«, die mir beide nahe erscheinen lässt«. Kiš 1994a, p. 74.

58 Cf. Kiš 1981, p. 98, p. 170.

59 Brendan, Lemon: An interview with Danilo Kiš. In: Review of Contemporary Fiction 14/1 (Spring 1994), pp. 107-117, hier p. 110.

60 Kiš 1994a, p. 78 (Hervorh. im Orig.).

61 Allgemein zu Kišs Verständnis der Form in der Literatur cf. Miočinović 2001.

62 Cf. ibid., p. 97; Richter, Angela: Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Raumstrukturen. München: Otto Sagner 1991, pp. 49-52; Dies.: Liberalität ohne Grenzen? Zum Umgang mit Literatur in Jugoslawien 1945-1990. In: Richter, Ludwig/Olschowsky, Heinrich: Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas. Berlin: Akademie 1995, pp. 245-256, hier pp. 252-255.

63 Cf. Konrád, György: Der Traum von Mitteleuropa. In: Busek, Erhard/Wilfinger, Gerard (Hg.): Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents. Wien: ed. Atelier 1986, pp. 87-97, hier p. 90 (Hervorh. H.G.): »Mitteleuropäer sein ist eine Haltung, eine Weltanschauung, eine ästhetische Sensibilität für das Komplizierte, die Mehrsprachigkeit der Anschauungsweisen.«

den können. »Liebe ist zu pathetisch, wie Schönheit und Leiden.«⁵⁴ Schönheit und Leiden finden sich bei Kiš nur romantisch verklärt oder abgeklärt in Berichtform und umgehen oder ironisieren das Pathos.

Das Gehirn von Herrn Freud, dem Oberarzt. Ein Klumpen gefrorenen, gallertigen Fleisches, völlig intakt, wie ein am Stück serviertes Lammhirn (im Restaurant Danubius in Wien, 1930). [...] Das Gehirn von Herrn Freud, dem Oberarzt, lag wie eine kleine Insel im Schnee, zwischen zwei Furchen von Fußspuren eine der Schädeldecke entrissene Intelligenz (so reißt man Muscheln aus ihrer harten smaragd-farbenen Schale) [...].⁵⁵

Größtes Leiden, furchtbarer Alltag ist durch berichtsähnliche Poesie frei von Pathos. Die furchtbarsten Ereignisse des Jahrhunderts werden poetisch in einen sarkastischen Zusammenhang mit dem Restaurant Danubius im Wien des Jahres 1930 gebracht, als die Welt von Gestern noch bestand.

Auch die konstruktivistische und paraphrasierende Herangehensweise, das Zusammensetzen (*sastavljanje*) und der häufige Perspektivenwechsel können als zumindest im mittleren Europa häufiger zu beobachtende Literaturtechnik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts angesehen werden.

Die Texte nähern sich einer fingierten, autobiographischen Prosa an, ohne aber eine eigentliche Biographie darstellen zu wollen.

Die Wirklichkeit erscheint in der Erinnerungsarbeit nie als Kosmos, als zusammenhängende epische Erzählung, sondern als Einzelpunkte, die nach mehreren Seiten hin Verbindungen suchen.⁵⁶

Ritter beschreibt hiermit keineswegs Teile des *Familienzirkusses* oder des *Grabmahls*, sondern Andrzej Kuśniewicz's Spätwerke *Mieszaniny obyczajowe* (*Melangen aus dem Alltag*, 1985)⁵⁷ und *Nawrócenie* (*Umkehr*, 1987). Verblüffend sind die Analogien der Erzählstruktur bspw. bei den sich erinnernden Figuren sowie der Erzählperspektiven – in gewisser Weise Kišs mitteleuropäischer Poetik.

Die Anwendung von Details, geringsten Überbleibseln (wie ein weggeworfener Zeitungs-fetzen des *Neuen Tageblattes*⁵⁸) einer verlorenen Welt zur (Re-)Konstruktion literarischer Figuren scheint ebenfalls eine mitteleuropäisch verstandene Technik von Kišs Poetik. »I knew my father so vaguely that I was able to use certain facts to transform an ordinary Central European man into a mythical character«,⁵⁹ berichtet Kiš im Interview mit Lemon Brendan über die Figur E.S. aus dem Triptychon. Gerade der Verlust eines kaum gekannten Vaters führte so zur Konstruktion einer literarischen Vaterfigur, die nur verfremdet und vage, jedoch als Einsenbahninspektor E.S. mit Gehrock und Kautschukkragen gezeichnet ist.

Wenn ich sage, dass eine allen Schriftstellern mitteleuropäischer Herkunft gemeinsame Eigenschaft das *Bewusstsein der Form* ist: Form als Streben, dem Leben und den metaphysischen Zweideutigkeiten Sinn zu verleihen; Form als *Möglichkeit der Wahl*; Form als Suche nach einem archimedischen festen Punkt im uns umgebenden Chaos; Form als Gegengewicht zur Desorganisation der Barbarei und irrationalen Willkür der Instinkte – so fürchte ich, dass ich damit vielleicht nur meine eigenen intellektuellen und literarischen Obsessionen verallgemeinert habe.⁶⁰

Das Bewusstsein der Form war Kišs literarische Obsession.⁶¹ Es ist in allen seinen Werken spürbar im Wechsel der Erzählperspektiven und Schreibstile; in lyrischen Essays, dialogischen Romanabschnitten, enzyklopädischen Prosawerken. Das Bewusstsein der Form ist bei Kiš ebenso beschreibbar vor dem Hintergrund der Kriegs- und Holocausterfahrung wie anhand der Debatten um die Vormacht des Inhalts über die Form in der jugoslawischen Variante des Sozialistischen Realismus seit Anfang der 50er Jahre.⁶² Selbst angesichts Kišs sehr persönlichen Bewusstseins der Form sind diese Erfahrungen in Mitteleuropa vergleichbar.⁶³

Mitteleuropa als Utopie, als Suche und Verlusterfahrung

64 Cf. Le Rider 1994, p. 9f.

65 Kiš 1994a, p. 59.

66 Ibid.

67 Ibid., p. 57f.

68 Ibid., p. 66.

69 Zit. n. Sanders, Ivan: The Quest for Central Europe. In: Wilson Quarterly 14/2 (Spring 1990), pp. 27-38, hier p. 31.

70 Gvozden 2003/04, p. 1: »Srednjoevropski svet je [...] nešto na što možemo uputiti, ali i nešto što kao stvaran entitet ne postoji.«

71 Ibid.: »na koju možemo uputiti, ali u kojoj ne možemo živjeti.«

72 Ritter 1993, p. 103.

73 Kiš 1994a, p. 64.

74 Ibid.

75 Ibid., p. 69 (Marjan Rožanc, zit. v. Kiš). Auch Konrád (zit. n. Sanders 1990, p. 33) bezeichnete Juden als »the paradigmatic Central Europeans – tenacious individualists surviving the vicissitudes of history«.

76 Zum Verhältnis von Juden und Mitteleuropa cf. Le Rider 1994, pp. 100-103.

77 Kiš 1994a, p. 65.

78 Reif/Kiš 1989, p. 780.

Jacques Le Rider verband das ideengeschichtliche Auftreten Mitteleuropas als Thema direkt mit Krisen oder tiefem Wandel der geopolitischen Identität der (deutschsprachigen) Zivilisation. So ist das Sprechen von Mitteleuropa verbunden mit dem »Verlangen nach einer harmonischen Ordnung in der Mitte Europas«. ⁶⁴ Kiš bezeichnete die Diskussion um »die mitteleuropäische Kultur als ›Heimweh nach Europa‹«; als eine stark politisch geprägte Suche nach einer kulturellen Identität westlicher Intellektueller und Emigrantenschriftsteller aus Polen, Tschechien, Jugoslawien. So stellt das Heimweh ebenso ein Fehlen wie eine Suche dar. Selbst »die Negation des mitteleuropäischen Komplexes« sei auch nur »die Suche nach der eigenen Legitimität und Identität im Rahmen eines ›virtuellen Europas‹, wo der Begriff Mitteleuropa nicht den Beiklang von Provinz oder asiatischer Steppe oder Wiener Sezession hat«. ⁶⁵ Die kollektiv empfundene Nichtbeachtung der Völker Mitteleuropas im virtuellen Europa sei, mit den Worten des ungarischen Komparatisten György Mihály Vajda, der Ursprung dieser Nostalgie namens »Heimweh nach Europa«. ⁶⁶

Für Kiš ist es wichtig, sich über die Existenz und Nichtexistenz des Begriffes »Mitteleuropa« klar zu sein. Mitteleuropa sei häufig als Gespenst bezeichnet worden und damit real in den Vorstellungen, jedoch oftmals nicht nüchtern zu belegen – als Utopie vollkommen vorhanden und legitim. ⁶⁷

»Mitteleuropa« bezeichnet auch den legitimen Wunsch, dieses gemeinsame Erbe trotz aller Unterschiede oder gerade ihretwegen zu akzeptieren. ⁶⁸

So schließt die Anerkennung des Konzepts als Utopie deren eindeutige Berechtigung mit ein. Auch Czesław Miłosz bezeichnete Mitteleuropa als einen »act of faith«, »utopia« ⁶⁹ und darin – könnte man anfügen – als legitim.

»Die mitteleuropäische Welt ist [...] etwas, worauf wir verweisen können, aber auch etwas, was als wahre Entität nicht besteht« ⁷⁰ – beginnt Vladimir Gvozden seinen Aufsatz über Kiš als mitteleuropäischen Schriftsteller. Die Feststellung der Utopie steht auch hier am Anfang, mit der Fortführung, dass das Objekt der Untersuchung Literatur sei, »auf die wir hinweisen können, in der wir jedoch nicht leben können.« ⁷¹

Die Erfahrung eines Verlustes setzt eine zeitliche Distanz voraus, sowohl emotionale Bindung als auch die Reflektion des Vergangenen. Das bereits zitierte »Heimweh nach Europa«, wie Kiš die Mitteleuropadebatte auch nannte, ist dabei Zeichen der Verlusterfahrung.

Czesław Miłosz nennt in seinem Mitteleuropa-Essay *Unser Europa* die intensive und lebendige Beziehung zur Geschichte eine typische Eigenart der Mitteleuropäer. Die Geschichte, die hier in der Erinnerung wachgehalten wird, ist aber fast immer die Geschichte eines Verlustes, der verlorenen Heimat, der verschwundenen Völker, die Erinnerung an etwas, das es nicht mehr gibt. ⁷²

Bei Kiš sind diese Verluste die verlorene Multikulturalität und die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung. Die Vernichtung der Juden Mitteleuropas ist dabei für ihn das markanteste Phänomen des Verlustes, die in allen menschlichen Dimensionen auch Vernichtung von Kultur dieses Raumes bedeutet. Das jüdische Element, das Mitteleuropa »nicht nur eine bestimmte Farbe, einen bestimmten Ton verlieh [...], sondern auch als dynamische Kraft gewirkt hatte«, ⁷³ verschwand fast vollständig aus Wien, Budapest und Warschau. Der Holocaust machte Wien »nach allgemeiner Überzeugung zur geistigen Provinz«. ⁷⁴ Das Sterben der Juden, »die am ehesten Mitteleuropäer [...] waren«, ⁷⁵ ist dabei auch der Verlust einer transnationalen Bindeklammer der Region. ⁷⁶

Mitteleuropa als Verlusterfahrung ist ebenso eine solche des Westens.

Beim Erwachen aus der langen ideologischen Hibernation entdeckte der europäische Westen, daß ihm ein Teils seines eigenen kulturellen Erbes entglitten und er selbst damit auch ärmer geworden war [...]. ⁷⁷

Als sich »der Westen« darauf besann, war Mitteleuropa bereits Geschichte. An anderer Stelle relativierte Kiš den Untergang Mitteleuropas und sprach davon, eine ganze kulturelle Tradition stehe im Begriff, von der geschichtlichen Bühne abzutreten, ihr gesamtes kulturelles Erbe sei in Gefahr, vollkommen unterzugehen. ⁷⁸ Diejenigen, die das Besinnen darauf

79 Brendan 1994, p. 115.

80 Cf. Gvozden 2003/04, p. 78.

v.a. in Paris mit angestoßen hatten, waren oftmals Exilschriftsteller, denen die Erfahrung des Heimatverlustes deutlich vor Augen war. Auch das innere Exil von Konrád oder die Haft Havel sind Entfremdungen von der Umwelt Mitteleuropas – sei dies nun real oder fiktiv.

Die Romantrilogie *Familienzirkus* setzt sich mit der Verlust Erfahrung auseinander, rekonstruiert Erinnerung personifiziert in E.S., auf den Kiš Charakteristika eines Mitteleuropäers zutreffen. Das vorrangig im sprachlichen Raum Mitteleuropas stattfindende *Grabmahl für Boris Dawidowitsch* ist als Kenotaph ein Zeugnis gegen das Vergessen, als Grabmahl dennoch unvollständig, da symbolisch über einem leeren Grab.

The subjects I write about are always rendered with nostalgic overtones. Usually I describe things that no longer exist, that were part of my childhood [...]. I need to work with objects in the same way a painter would: by putting them in front of me. Doing that helps bring back a vanished world, a world to which I'm still connected thanks to sentimental objects.⁷⁹

Die tragische Figur der Romantrilogie besitzt nicht einmal einen Namen, nur die Initialen E.S. Der Leser erfährt im Fortgang, was sich dahinter verbirgt; seine Identität bleibt jedoch muster- und schemenhaft. Milan Kundera stellt das besondere Verhältnis zu Personennamen als Eigenheit der mitteleuropäischen Literatur dar. Der Hauptheld von Kafkas *Proceß* beispielsweise ist Josef K., der des *Mannes ohne Eigenschaften* Musils ein gewisser Ulrich ohne Nachnamen.⁸⁰

Mitteleuropas geistiger Inhalt

81 Hierbei nennt Kiš die Schriftsteller Bloch, Musil, Kosztolányi, Krleža, Andrić. Cf. Kiš 1994c, p. 228.

82 Ibid., p. 229.

83 Kiš 1994a, p. 84f.

84 Cf. ibid., p. 63f., p. 71f.

85 Ibid., p. 64.

86 Ibid., p. 72.

87 Ibid., p. 74.

88 Ibid., p. 75. Cf. hierzu ähnlich Konrád, György: *Die Erweiterung der Mitte. Europa und Osteuropa am Ende des 20. Jahrhunderts*. Wien: Picus 1999, p. 12: »Diese Zweiheit, diese Dualität und Paradoxie, betrachte ich als etwas Mitteleuropäisches: die geschundene und manchmal pathologische Dialektik von Oben und Unten, Schein und Sein, Phänomen und Wesentlichem, Überbau und Basis, Bewußtem und Unbewußtem, Staat und Volk, Geist und Instinkt, Repression und Emanzipation.«

Kiš sieht in Mitteleuropa besondere Biografien, welche sich bei SchriftstellerInnen in einem besonderen Verhältnis zum »Reichtum des Menschen« äußern.⁸¹ Die mit Sartre zitierte »subversive Wirkung der Biographie« ist in seinem Verständnis in den Widersprüchlichkeiten der Lebensläufe begründet.

Ich habe in drei Religionen gelebt – der orthodoxen, der jüdischen und der katholischen –, in zwei Sprachen – der ungarischen und der serbokroatischen –, in zwei Ländern plus Frankreich und habe zwei unterschiedliche politische Welten kennengelernt.⁸²

Auch das Leben des von ihm hoch geachteten Karlo Štajners mit all seinen Tiefen bezeichnete Kiš als typisch für Mitteleuropa.⁸³ Darin war, wie im *Grabmahl*, das Schicksal der oft nur als Juden Bezeichneten mitgedacht. Als ganz zentral stellt Kiš den Antisemitismus Mitteleuropas dar.⁸⁴ Für Österreich-Ungarn sieht er den Antisemitismus gar als »das einzige Konzept, das gleich einem Tumor in diesem ›Wertevakuum‹ (Broch) wuchs«. ⁸⁵ Juden erlebten hier die Traumata des zwanzigsten Jahrhunderts: »den Faschismus und den Kommunismus«. ⁸⁶ Auch scheinen sich die beiden großen totalitären Ideologien in Mitteleuropa zu überschneiden. Der Antisemitismus sei ein Phänomen der *longue durée*, welches auch nach 1945 spürbar ist.

Als »mitteleuropäische *differentia specifica*« führt Kiš dennoch das besondere Verhältnis zum Totalitarismus in diesem Raum an; am Beispiel des Werkes Karl Poppers zeigt Kiš, dass dies »außerhalb des mitteleuropäischen kulturellen Kontextes« nicht zu erklären sei.⁸⁷ Wiederholt erklärt Kiš anhand der Biografie Arthur Koestlers die ideellen Pendelbewegungen mitteleuropäischer Intellektueller:

[...] vom Judentum bis zur Assimilationstheorie, vom Marxismus bis zur absoluten Negation des Kommunismus, von der Versuchung durch den orientalischen Spiritualismus bis zu seiner Entmystifizierung, vom Glauben an die Wissenschaft bis zum Zweifel an jedem ›geschlossenen Denksystem‹.⁸⁸

Jene Ausschläge des Denkens seien es, die durch die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts die Skepsis übrig lassen – auch dies im übertragenen Sinne als Ergebnis einer Zwischenlage dieses Teils des Kontinents.

Schluss

89 Rakusa, Ilma: Nachwort. In: Kiš 1994, pp. 265-271, hier p. 265.

Danilo Kiš schrieb stets aus persönlicher Erfahrung, emotionaler Involviertheit. Seine Erfahrungswelt war geprägt vom totalen Tiefpunkt der Zivilisation im 20. Jahrhundert, die für ihn im serbisch-montenegrinisch-ungarisch-jüdisch-deutschen Umfeld stattfand. Diese Welt nannte bis in die 80er Jahre kaum jemand mehr Mitteleuropa. Das später wiederentdeckte Konzept eines mittleren Europa war für Kiš nicht Thema; seine Themen fanden in dem Raum statt, den es leicht fiel, mitteleuropäisch zu nennen. Kiš wies das Attribut eines mitteleuropäischen Schriftstellers schon deshalb zurück, weil nicht das Adjektiv zähle, sondern das Substantiv.⁸⁹ In der Selbstverortung blieb er plural, bezeichnete sich als Europäer, Jugoslawen, Balkanesen, Ungarn, Juden – und eben nicht zuletzt auch als Mitteleuropäer.

Bei der Raumdefinition blieb er skeptisch, warnte vor Übergeneralisierungen und Gleichmacherei. Dennoch existierte für ihn mitteleuropäische Literatur und er zählte sich hinzu. Diese sah er eher als Parallelwelt, immer als etwas abseits stehend an – wie auch sein Kunstverständnis nicht auf die Masse zielte. Er sah Mitteleuropa in der Literatur besonders in der Form, in der Poesie. Sein Begriff des ironischen Lyriismus bringt jene Überzeugungen auf den Punkt.

Zeitlich betrachtet erklärte Kiš Mitteleuropa stets als die Welt von Gestern, die nur in wenigen Nischen der Kultur sich erhalten habe. Trotzdem fand er auch immer wieder Anknüpfungen seiner Vorstellung von Mitteleuropa im Jetzt.

Über Mitteleuropa zu schreiben schien Kiš nur legitim, wenn die Konstruiertheit, die Utopie, die Nostalgie darin aus einem emotionalen Bedürfnis stammten und der Charakter des Fiktiven, der Suche ansichtig blieb. Ebenso war der Zweifel Kišs Grundlage allen Schreibens über Mitteleuropa.

In geistiger Hinsicht sah Kiš in Mitteleuropa besondere Biografien, die in verschiedenen Sprachen, Religionen, Staaten gleichzeitig oder zeitlich versetzt stattgefunden hatten. Dies, meinte er, prägte die Region, ihre geistige Kultur. Darin lag für ihn die Skepsis gegenüber Totalitarismen begründet, die er dennoch nicht überstrapazierte; totalitäre Ideologien seien dort oft sehr wohlwollend rezipiert worden. Ein Kontinuum sah er im Antisemitismus, vielleicht als einer der weit verbreitetsten Konsense der Region.

Die Erfahrung des Verlustes ist zentral für Kišs Sprechen über Mitteleuropa. Es sind die Juden, die aus der Region ausgelöscht wurden, die die Prise Salz waren, die einen großen Teil der Kultur prägten. Es ist die Vielsprachigkeit, die vielerorts verschwunden ist – und damit die Mannigfaltigkeit von Phänomenen.

Kiš sah Mitteleuropa mit reichlich Skepsis dennoch als seine Heimat an – erinnert, fiktiv, vergangen, fast gänzlich erloschen, mit Sentiment, ohne Pathos.

Heiner Grunert, geb. 1979, gelernter Tischler, studiert Südslavistik und Ost- und Südosteuropäische Geschichte an der Universität Leipzig, längere Studien- und Arbeitsaufenthalte in Polen und Bosnien-Herzegovina.

Kontakt: heinergrunert@googlemail.com.