

INSELPERSPEKTIVEN VON HISTORISCHEM BODEN

MARICA BODROŽIĆ' ERZÄHLBAND
DER WINDSAMMLER

Die Schriftstellerin und Juristin Juli Zeh hat im Jahr 2011 in einem Essay mit Bezug auf Kroatien formuliert: »In puncto Bildergedächtnis scheinen sich Urlaubskataloge und Kriegsberichterstattung gegenseitig aufzuheben.«¹ Tatsächlich ist der touristische Blick auf Kroatien in Deutschland immer präsenter, was auch an den Werbekampagnen der Kroatischen Zentrale für Tourismus liegen könnte; auch scheinen die Zahlen vielversprechend: »Kroatien war der Gewinner der Reisesaison 2010«, berichtet die Stiftung für Zukunftsforschung in ihrer Tourismusanalyse und ergänzt: »In den kommenden Jahren könnte sich das Land an der Adria zu einem echten Konkurrenten für die anderen Mittelmeerdestinationen entwickeln [...]«²

¹ Juli Zeh: *Mittendraußen*, »Merian« (Heft: Kroatien), Juni 2011, S. 28f., hier S. 28. Zu Juli Zeh und ihrem bosnischen Reisebericht (*Die Stille ist ein Geräusch*) vgl. kritisch Leopold Federmaier: *Nicht nichts. Ex-jugoslawische Reisen deutschsprachiger Autoren*, »Weimarer Beiträge«, 56/2010 H. 1, S. 69–83, hier S. 69–72.

² Stiftung für Zukunftsfragen. Eine Initiative von British American Tobacco (Hrsg.): *BAT-Stiftung für Zukunftsfragen stellt die 27. Deutsche Tourismusanalyse vor*, »Forschung Aktuell. Newsletter«, 32/2011, Ausgabe

Norbert WICHARD
(Universität zu Köln)

Zusammenfassung

Die aus Kroatien stammende, deutschsprachige Autorin Marica Bodrožić lenkt in ihrem Erzählband *Der Windsammler* (2007) den Blick auf die kroatische Inselwelt. Anhand von drei Erzählungen wird gezeigt, wie die Geschichte der Inseln (Brijuni und Goli Otok) mit der Figureninszenierung verschränkt wird. Der herausgehobene Ort einer Insel bietet den erzählerischen Ausgangspunkt, das Verhältnis des Einzelnen zur eigenen und allgemeinen Geschichte immer wieder neu zu vermessen.

Das ist die eine Seite, die Juli Zeh anspricht. Die andere sind die Kriegsbilder³ aus den 1990er Jahren, die weiterhin unterschwellig anwesend sind und den Blick auf das Land und die Literatur, die Kroatien zum Gegenstand hat, beeinflussen. Dies gilt auch für Autoren, die nicht in ihrer Heimat leben und schreiben. Wenn sie zudem eine Fremdsprache, das Deutsche, als Literatursprache für sich angenommen haben, können sie einer Rezeption nur schwer entkommen, die die Geschichte ihrer Heimat betont. Zu ihnen zählt die Autorin Marica Bodrožić.

Die Schriftstellerin Bodrožić ist 1973 in Dalmatien geboren, in einem kleinen Ort in der Gespanschaft Split-Dalmatien (Zadvarje), also in Mitteldalmatien. 1983 zieht sie zu ihren in Westdeutschland arbeitenden Eltern; von da an wächst sie in Deutschland auf. Ihr literarisches Werk schreibt sie in deutscher Sprache: bereits mit ihrem ersten Erzählband *Tito ist tot* (2002) sorgte sie für Aufsehen; weitere Prosaliteratur, zuletzt *Das Gedächtnis der Libellen* (2010), Lyrikbände und poetologische Texte sowie literarische Übersetzungen folgten – ebenso wie einige Literaturpreise. Im Frühjahr 2011 war sie 'The Max Kade Distinguished Visiting Professor' (Dartmouth College).⁴ Bodrožić setzt sich intensiv (aber nicht nur) mit ihrer Herkunft und der Muttersprache auseinander, in einem dokumentierten Gespräch formuliert sie,

dass das Deutsche mir die Distanz verschafft, meiner eigenen ersten Emotionalität zu begegnen, die natürlich mit der Muttersprache verbunden ist. Wenn ich in meiner Muttersprache schreiben würde, wäre ich wahrscheinlich brachial emotional und würde überhaupt nicht gut schreiben, weil ich zu nah da dran bin.⁵

Die Autorin versteht sich selbst als »Spracharbeiterin«, die auch eine Sprachdistanz benötigt: »Das Deutsche verschafft mir dieses Plateau, die-

229 (9. Februar 2011), 9 Seiten, hier S. 4f. (Die Zitate sind Äußerungen von Ulrich Reinhardt, dem wissenschaftlichen Leiter der Stiftung.) Vgl. auch Michaela Seiser: *Deutsche zieht es auf den Balkan. Nautikerparadies Kroatien lockt mit Nähe und Sicherheit*, »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 9. 3. 2011, S. 17.

³ Vgl. ergänzend zu den Mechanismen von Bild und Gedächtnis im Überblick Aleida Assmann: *Individuelles Bildgedächtnis und kollektive Erinnerung*. Veröffentlicht auf der Internetpräsenz der Heinrich-Böll-Stiftung: <http://www.boell.de/bildungskultur/kulturaustausch/kulturaustausch-6769.html> (zuletzt abgerufen: 9. 2. 2012).

⁴ Vgl. Michael Braun: *Bodrožić, Marica*, in: *Munzinger Online/KL – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, S. 1. (www.munzinger.de; zuletzt abgerufen: 17. 5. 2011). Vgl. auch www.dartmouth.edu/~german/faculty/Bodrozic.html (zuletzt abgerufen: 15. 1. 2012).

⁵ Marica Bodrožić in: Immacolata Amodeo, Heidrun Hörner und Christiane Kiemle (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*, Sulzbach 2009, S. 193.

sen Echoraum, diesen anderen Raum, wo eine Erfindung möglich wird [...].«⁶ Vor diesem Hintergrund erzählt sie in ihren Texten von Liebe, den mediterranen Landschaften in Dalmatien und Istrien, von Identitätssuchen, aber auch von biographischen Migrationskonstellationen, die denen der Autorin ähnlich sind. Doch die Rezeption in Deutschland scheint besonderes auf Letzteres und die jüngste Geschichte Jugoslawiens konzentriert zu sein. Die Rezension der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« zu Bodrožić' Lyrikband *Lichtorgeln* (2008) formuliert im Vorspann: Die Autorin »besingt ihre dalmatinische Heimat und den Balkan-Krieg«. ⁷ Bodrožić bedauert explizit diese Äußerung, die sie als einengend empfindet. ⁸ Tatsächlich ist das Themenspektrum in den lyrischen »Prosaminiaturen«⁹ des Bandes weit; an einer Stelle ragt jedoch die Verknüpfung der individuellen Geschichte des lyrischen Ichs mit der allgemeinen Geschichte besonders heraus, wenn es nämlich um die Brücke im herzegowinischen Mostar geht:

Aus und vorbei, mein Balkan, mein Du, mein Ich, gerne ist es vorbei, mit den Schluchten, mit den Kriegen, mit dem historisch erwiesenen Messerstich. Hastig lasst ihr uns wirken, die Brücke in Mostar, sommers, ich werde mich kennen, wenn sie neu ist, wenn sie neu da steht (und die Schulzeit meiner Tante und Mutter wieder begehbar wird)/ und mich trägt, über die Sätze und das Wasser der Menschen, wie sie mich trägt, und am Ufer der Dortigen, gehend, werde ich zu den anderen Dortigen schauen, werde gehen/ sehen, dass alles Dort ist, das Hier und das Dort, da die Brücke wieder da ist und Mutter und Tante und ich, beweisbar geworden.¹⁰

Mit den Worten von Krieg und der berühmten Brücke wird offensichtlich ein bestehendes Bildergedächtnis aufgerufen, das leicht andere Perspektiven zu verdecken scheint. Die Autorin verfährt mit der Darstellung von Geschichte subtiler: Individuelles und Historisches werden miteinander verknüpft, aber der Ausgangspunkt und die Motivation sind die Konstruktion bzw. Verfasstheit der Figuren. Mit der Erwähnung der Brücke von Mostar wird ihre Geschichte¹¹ aufgerufen, in den Balkankriegen und als

⁶ Marica Bodrožić in: ebenda, S. 194.

⁷ Nadja Wünsche: *Das lyrische Ich ist bloß erfunden*, »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 17. 10. 2008, S. 36.

⁸ Vgl. Marica Bodrožić in: Amodeo, *Literatur ohne Grenzen*, S. 202f. (zit. Anm. 5).

⁹ Marica Bodrožić in: ebenda, S. 202.

¹⁰ Marica Bodrožić: *Lichtorgeln. Gedichte*, Salzburg – Wien 2008, S. 18. U. a. diese Textstelle zitiert zu Recht auch die Rezension in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«, vgl. Wünsche, *Das lyrische Ich*, S. 36 (zit. Anm. 7).

¹¹ Vgl. Christina Langner: *Brückenschlag. Brücke und Altstadt von Mostar*. In: *Die Natur- und Kulturwunder der Welt. Alle Natur- und Kulturstätten der UNESCO-Welterbeliste*. Red.: Christina Langner/UNESCO. Gütersloh 2006, S. 176f.

Verbindung zum osmanischen Erbe.¹² Das verbindende, lebendige Element jedoch ist die individuelle Geschichte. Die Brücke ist der Lebensort der Jugend des lyrischen Ichs gewesen: Es spricht aus der Sorge um die eigene Identität; erst aus dieser Sicht heraus erhält die Darstellung des historischen Ortes und damit auch der allgemeinen Geschichte ihre vollständige Motivation. Wenn die Brücke begehbar ist (warum auch immer sie nicht begehbar war), ist die Geschichte des lyrischen Ichs erfahrbar und zugänglich.

Im Folgenden soll der Erzählband *Der Windsammler* (2007)¹³ von Marica Bodrožić im Vordergrund stehen und an drei weiteren Beispielen gezeigt werden, wie die Autorin historische »Wirklichkeitssplitter«¹⁴ in eine Welt des Traums und der Poesie integriert. Die Autorin hat als Grenzgänger-Stipendiatin der Robert Bosch Stiftung 2005 in ihrer Heimat, in der kroatischen Küstenwelt, recherchiert und auch Archive in Zagreb und Dalmatien besucht. Der Entstehungsprozess der elf Erzählungen ist hiervon wesentlich beeinflusst.¹⁵ Dabei ist kein gesättigter historischer Roman über die Geschichte der Küste Kroatiens entstanden. Doch die verschiedenen Inseln, die jede einzelne Erzählung in den Blick nimmt, sind wiedererkennbar – zum Teil auch wesentliche Elemente aus deren Geschichte. Die Perspektivierung von einer Insel heraus ist der Ausgangspunkt, und zwar der äußere Ausgangspunkt, Inneres in Sprache zu bringen. Die Autorin formuliert es so: »Im Schreiben und bei der Grenzgänger-Forschungsreise haben sich den äußeren Inseln mehr und mehr innere angeschlossen und die sind immer stärker geblieben.«¹⁶

Christian Moser hat die Insel als Topos in westlichen Diskursen herausgearbeitet und dabei auch ihre Randlage gegenüber dem Kontinentalen

¹² Bodrožić' Gedicht endet: »In Mostar, ach ihr Osmanen, Osmanen/ schöne Wörter & schöne Rezepte/ habt ihr dagelassen. Wir leben in den Kindheiten/ unbekümmert/ noch immer/ von euren Wörtern/ von euren Rezepten/ von euren Brücken sprechen wir/ zueinander/ manchmal mit Schüssen/ manchmal mit Küssen. Aber immer ist es Liebe/ auch als grünender Hass.« Bodrožić, *Lichtorgeln*, S. 18 (zit. Anm. 10).

¹³ Marica Bodrožić: *Der Windsammler. Erzählungen*, Frankfurt/Main 2007. Vgl. insgesamt zu *Der Windsammler* die ausführliche wie informative Rezension von Ute Friederich: *Grenzgänger in der kroatischen Inselwelt*, »Kritische Ausgabe«, 29. 7. 2008, Online-Abwurf: <http://kritischeausgabe.de/artikel/grenzgänger-der-kroatischen-inselwelt> (zuletzt am 16. 1. 2012).

¹⁴ Sandra Kerschbaumer: *Ulbricht, schieß den Hirsch*, »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 6. 2. 2008, S. 34.

¹⁵ Vgl. hierzu die Informationen der Robert Bosch Stiftung auf ihrer Internetpräsenz: <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14107.asp> (zuletzt abgerufen: 13. 1. 2012).

¹⁶ Marica Bodrožić: *Der Himmel, ein Wandergemälde* (28. 3. 2006), veröffentlicht auf der Internetpräsenz von ARTE zur Leipziger Buchmesse 2006: <http://www.arte.tv/de/Der-Himmel--ein-Wandergemaelde/1128248.html> (zuletzt abgerufen: 13. 1. 2012).

betont, woraus sich ihre besondere Bedeutungsfunktionalität herleiten lässt:

Die Attribute der Begrenztheit und der Statik, die der Insel im westlichen Denken zugeschrieben werden, erleichtern nicht nur den kolonialen, sondern auch den intellektuellen Zugriff. Inseln stehen in dem Ruf, besonders dankbare Erkenntnisobjekte zu sein. Mehr noch: Sie erfüllen die heuristische Funktion von Erkenntnisinstrumenten. Der limitierte Raum der Insel verheißt die Möglichkeit, komplexe Phänomene zu isolieren, überschaubar und beherrschbar zu machen. Die Insel erscheint als ein ideales Experimentierfeld.¹⁷

Die produktive Insel-Konstellation¹⁸ wird bei Bodrožić aufgerufen – und zwar äußerlich durch Wirklichkeitsbezüge und intern durch eine poetische, das heißt bildreiche und bisweilen chiffrenhafte Sprache. Die Autorin erschließt sich die Inselwelt vom Festland aus, wo sie aufgewachsen ist. Bei ihrer Forschungsreise überschreitet sie die sehnsuchtsvolle Dichotomie von Festland und Inseln:

Als Kind sehnte ich mich nach den sagenumwobenen Inseln. Sie waren ganz in meiner Nähe, aber gut versteckt vom weißstrahlenden Biokovo-Gebirge, auf dem der Heilige Georg selbst im Sommer für merkwürdig deplaziert wirkenden Schnee sorgte. Inselmensen stellte ich mir besonders stark vor. Auch wenn im Hinterland immer über die Insulaner geschimpft wurde, machte gerade dieses Misstrauen der Festländer die Sehnsucht nach ihnen in mir nur noch beständiger.¹⁹

In *Der Windsammler* macht die Autorin das umgrenzte Gebiet der Inseln zu ihrem poetischen 'Experimentierfeld', was anhand von drei Erzählungen des Bandes veranschaulicht werden soll, in denen historische Konstellationen besonders deutlich werden.

¹⁷ Christian Moser: *Archipele der Erinnerung. Die Insel als Topos der Kulturation*. In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext* (= Germanistische Symposien. Berichtsbände XXVII). Hg. v. Hartmut Böhme. Stuttgart – Weimar 2005, S. 408–432, hier S. 410.

¹⁸ Vgl. auch Jean Arnold: *Mapping Island Mindscapes. The Literary and Cultural Uses of a Geographical Formation*. In: *Reading Under the Sign of Nature: New Essays in Ecocriticism*. Hg. v. John Tallmadge und Henry Harrington. Salt Lake City 2000, S. 24–35. Ergänzend sei hier auf eine frühe Arbeit hingewiesen, die die Insel in der deutschen Literaturgeschichte untersucht: Horst Brunner: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart 1967, bes. S. 237–273.

¹⁹ Bodrožić, *Der Himmel, ein Wundergemälde* (zit. Anm. 16).

I. *Der Bote des Cerebellums*

Handlungsort der Erzählung *Der Bote des Cerebellums* (148–162)²⁰ sind die istrischen Brijuni-Inseln westlich von Pula, die heute Nationalpark sind, international vor allem aber auch deswegen bekannt sind, weil Tito dort eine Residenz besaß. Diese Erzählung geht jedoch weiter in die Geschichte der Insel zurück: in die Zeit vor dem ersten Weltkrieg. Der österreichische Industrielle Paul Kupelwieser hatte 1893 die Inseln, die damals auf dem Territorium des Habsburger Reiches lagen, kurzer Hand gekauft, in der Hoffnung die zwar geschichtsträchtigen, aber durch die dortige Malaria wenig attraktiven Inseln neu zu erschließen. Nachdem er Robert Koch auf die Insel geholt hatte, gelang es jedoch, diese von der Malaria zu befreien.²¹ Damit war der Weg für Kupelwieser offen, die Inseln zum gesellschaftlichen Treffpunkt reicher Bürger und des Adels werden zu lassen: Hotelanlagen, Vergnügungsattraktionen und eine gute Infrastruktur sorgten für beste Erholungsbedingungen.²² Bodrožić ruft diese mondäne Vorkriegsgesellschaft wieder auf und explizit werden Paul Kupelwieser,²³ aber auch Robert Koch genannt.

Vor dem historischen Hintergrund hebt sich eine geheimnisvolle, kaum greifbare Figur ab, eine junge Frau namens Yly. Der Erzähler berichtet: »Wer Yly war, läßt sich von heute aus betrachtet nicht mehr genau sagen.« (149) In ihr scheinen sich verschiedene (historische und literarische) Typen zu überlagern und sie ist vor allem mehrdeutig mit der Dichterin Ingeborg Bachmann verschränkt: Diese Erzählung ist im Paratext Bachmann gewidmet (vgl. 148) und enthält wiederum eine namenlose »österreichische Dichterin« (149), die Jahrzehnte später über Yly recherchiert und ein auf sie bezogenes Werk »von großer sprachlicher Dichte« (158) verfasst. Das Ende von Bodrožić' Erzählung spielt schließlich auf den tödlichen Brandunfall von Bachmann in Rom an. Die fiktive Dichterin aus Österreich sucht

²⁰ Diese und alle folgenden Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf Bodrožić, *Der Windsammler* (zit. Anm. 13).

²¹ Vgl. insgesamt Heinz Waldhuber und Katrin Kruse: *Aristokratischer Chic auf der Insel Brioni. 1893–1919*, Wien – Köln – Weimar 2006, hier bes. S. 6–11. Vgl. die Übersicht von Karsten Mülder: *Robert Koch auf Brioni*, »Deutsches Ärzteblatt«, 98/2001, Heft 48 (30. 11. 2001), S. A3219. Siehe ausführlich zum Besuch von Thomas Mann auf den Brijuni-Inseln und den Zusammenhang mit *Der Tod in Venedig* (mit Ausführungen zur Malaria und zu Robert Koch) Thomas Rütten: *Die Cholera und Thomas Manns Der Tod in Venedig*. In: *Liebe und Tod – in Venedig und anderswo. Die Davoser Literaturtage 2004* (= Thomas-Mann-Studien 33). Hg. v. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2005, S. 125–170.

²² Vgl. insgesamt Waldhuber/Kruse, *Aristokratischer Chic auf der Insel Brioni* (zit. Anm. 21).

²³ In der Erzählung wird er jedoch »Kuppelwieser« (z. B. 148) geschrieben.

in der Erzählung offenbar den Verbrennungstod, symbolisch vereint mit Yly (vgl. 160–162).

Auf der Zeitebene von Paul Kupelwieser und den Brijuni-Inseln ist Yly, das lässt sich zumindest sicher sagen, Forscherin und mit Robert Koch bekannt: Sie möchte »wieder Klarheit in die Welt [...] bringen« und glaubt, »im Kleinhirn [also: im Cerebellum] das Tor zu einem inneren Archiv, die Heimstatt aller Bilder gefunden zu haben« (151). Teile des Kleinhirns sind bei einem spezifischen Schnitt einem Lebensbaum vergleichbar; diese Formation heißt lateinisch in der Anatomie 'arbor vitae',²⁴ ein Ausdruck, der auch Eingang in die Erzählung gefunden hat (vgl. 157).

Dem geschäftigen Hotel- und Urlaubsleben auf den Inseln wird mit der Figur Ylys eine andere Sprache und Weltsicht gegenübergestellt:

Yly mochte allein schon die vielen Farben, das Rot, Orange, Schwarz, Braun, Grau, und einmal war ihr sogar ein blauer Marienkäfer zugeflogen. Sie stellen sich bei Gefahr tot, hatte sie an jenem Abend gesagt. Das war alles, was sie sagte, als sie vor Paul wie vor einer unbekanntem Welt stand. Und er sah der Käfersammlung zu, lange schaute er hin, wie auf ein fremdsprachiges System, das ihn im gleichen Maße faszinierte, wie es sich ihm entzog. (150)

Für Paul Kupelwieser, »er war der Industrielle« (150), ist Ylys Welt unverständlich, wenngleich Yly und Paul eine positive Verbindung haben. Von Yly ist ebenso der Kaiser fasziniert, der auf der Insel zu Gast ist. Er tanzt mit ihr und sie wird zu seinem Anziehungspunkt sowie zum gesellschaftlichen Mittelpunkt des Insellebens. Doch verstehen sich beide kaum: Der Kaiser zeigt wenig Verständnis für ihre Forschung als Frau und für das Cerebellum im Besonderen. Schließlich kommt es zum Bruch. Hierfür steht auch ihre anthropologisch-empfindsame Interpretation des Cerebellums:

Die Waagerechte, sagte sie, ist die Zeit, in der wir Menschen uns verstricken, noch verstricken, wiederholte sie, bis das Cerebellum wieder aktiv geworden ist. Und dann wird es eine Zeit geben, ein ganz neues Jahrhundert, in dem die Kriege aufhören und wir merken werden, daß wir alle sonst im Auftrag der Monarchie, des Staates, der Völker ausgeführten Verbrechen an uns selbst ausführen, und eines Tages werden wir das vor uns selbst, von Angesicht zu Angesicht zugeben müssen, daß wir töten können, ohne einen Auftrag zu haben, ohne einer Armee zu dienen, ohne einen Marschbefehl in der Hand zu halten. (156)

²⁴ Vgl. z. B. Theodor Heinrich Schiebler und Horst-Werner Korf: *Anatomie. Histologie, Entwicklungsgeschichte, makroskopische und mikroskopische Anatomie, Topographie. Unter Berücksichtigung des Gegenstandskatalogs*. 10. Aufl. [Darmstadt:] 2007, S. 786.

Die Geschichte der Insel wird zum Ausgangspunkt einer zeitenthobenen Utopie, symbolisiert in der Figur Ylys. Durch ihre sinnliche Attraktion scheinen ihre Mitmenschen von der Verstrickung in der Zeit temporär enthoben. Entscheidend sei aber, dass durch die Aktivierung des Cerebellums die Linearität der Waagerechten durchbrochen wird und sich alles auf einen »Lebenspunkt« konzentrieren kann: »Dieser Punkt ist bei genauer Betrachtung im wesentlichen ein Kreis, der ein gleichschenkliges Kreuz beherbergt. In ihm ist die Zahl Vier enthalten, die Zahl und alles, was es mit dieser Zahl gibt [...].« (156). Und Yly resümiert: »Die Erfahrung ist nur noch eine Art Transportmittel in das Innere dieses Punktes.« (156)

Diese innere Raumkonstellation des Menschen, die Yly formuliert, ist außerhalb ihrer eigenen, vorgestellten Welt nicht aufrecht zu erhalten; sie verschwindet, und auch die österreichische Dichterin findet sie nicht, sondern nur in ihrem eigenen Werk. Die Insel als Schauplatz der Erzählung gleicht so einer Versuchsanordnung: Inseln werden in der westlichen Kultur als »Lokalität« wahrgenommen, wie Christian Moser formuliert, »an der der Raum über die Zeit dominiert.«²⁵ In der Kernzone einer historisch bedeutsamen Gesellschaftselite wird diese Insel-Perspektive durch Yly radikalisiert und als poetologische Intention generalisiert: »Yly ist ein Mensch, der aus seiner Zeit gefallen ist.« (155)

II. Die Rache des Damhirsches

Bodrožić widmet sich noch in einer weiteren Erzählung den Brijuni-Inseln: *Die Rache des Damhirsches* (127–147). Josip Broz Tito geht mit Walter Ulbricht dort zur Jagd: und dem kurzsichtigen Ulbricht gelingt ein kapitaler Zufallstreffer. Doch jener getroffene Damhirsch namens Odo wird fortan zum Gast in Ulbrichts Träumen. Odo ist nicht nur bei Ulbricht in Träumen unterwegs, auch bei den Schauspielern, die Tito auf den Brijuni-Inseln getroffen hat. Bei Staatschefs jedoch ist er besonders hartnäckig: Er beabsichtigt, sie »zur Reue zu bewegen« und »Mitgefühl für ihre Umgebung« zu erreichen (128). Das Reich der Staatsleute wird gegen das Wesen der Hirsche gesetzt:

Eine Wissenschaft der Hirsche gibt es nicht. Ihre Natur bringt sie zum richtigen Handeln und sie leben ohne eine strategische Absicht zusammen, denken nicht nach über gute und schlechte Nachbarschaften, verirren sich nicht in Emotionen und leidenschaftlich verfehlten Sprachsystemen. (132)

Ulbricht wird zunehmend in den Träumen des Hirsches unterwandert; in die DDR brachte Odo »sogar Bücher über die Grenze, die Ulbricht

²⁵ Moser: *Archipele der Erinnerung*, S. 408 (zit. Anm. 17).

selbst bei wachem Verstand sicherlich verboten hätte« (128). Dargestellt in parodistischer, komischer Weise²⁶ wird Ulbricht immer mehr von seinen Amtsgeschäften abgelenkt und dieser beschäftigt sich nun hauptsächlich mit Hirschen: Er bekommt den Auftrag, die Refugien der Hirsche zu pflegen und zu fördern; er soll »lichte Mischwälder in der Ebene oder im Mittelgebirge anpflanzen« (137). Ulbricht erteilt in der Folge merkwürdige Anweisungen, die Wälder der DDR betreffend. Vom Hirsch wird er umerzogen: »Der Kurzsichtige sollte beginnen, sich mit neuen Themen zu beschäftigen.« (141) Wie besessen studiert Ulbricht nun die Mittelgebirge, vor allem den Harz, lernt seine Ortschaften auswendig, beschäftigt sich mit den Harzmalern und besetzt sein Büro mit Geologen und Waldexperten (vgl. 144): »Das Zentralkomitee machte sich selbstverständlich schon längst seine eigenen Gedanken.« (141).

Ulbricht war nicht nur tatsächlich Gast auf den Brijuni-Inseln,²⁷ vor allem wurde Ulbricht tatsächlich von der Mehrheit des Politbüros und Breschnew 1971 entmachteter. In Bodrožić' Erzählung ist ein Ausschnitt ihres Briefs nach Moskau wörtlich hinein montiert (vgl. 145).²⁸ In den in der Erzählung herausgegriffenen Passagen ist gerade davon Rede, dass »irreale Vorstellungen und Subjektivismus immer mehr Herrschaft« (145) über Ulbricht erlangen würden. Die fiktive Ursache in Bodrožić' Erzählung ist freilich nun beim Hirschen zu suchen: Die Hirsche haben Ulbricht zum richtigen Handeln umprogrammiert, nämlich vom Staatsmann zum Hirsch-Forscher, wodurch sich im Resultat auch die (fiktiven) Parteigenossen zum Sturz Ulbrichts gezwungen fühlen.

Man kann dies mit dem Hauslehrer-Erzähler Jakob Meisl aus Leo Perutz' Roman *Nachts unter der steinernen Brücke* (1953) kommentieren: »Und da kannst du wieder sehen, wie die Geschichtsprofessoren am Gymnasium und die Herren, die die Geschichtsbücher für die Schulen verfassen, wie die alle zusammen nichts wissen und nichts verstehen.«²⁹ Wie bei Perutz der Erzähler einen kontraintuitiven Grund dafür liefert, warum die Böh-

²⁶ Vgl. Sandra Kerschbaumer: *Ulbricht, schieß den Hirsch*, S. 34 (wie Anm. 14).

²⁷ Z. B. 1967 war Ulbricht dort mit dem Ziel zu Gast, die Westannäherung Titos zu verhindern. Vgl. *Tito bei den Deutschen*, »Der Spiegel«, 26/1974, S. 64–74, hier S. 71.

²⁸ Vgl. *Sozialistische Bruderhilfe und der Sturz Ulbrichts (21. Januar 1971)*. In: *Zwei deutsche Staaten (1961–1989)* (= Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern 9). Hg. v. Konrad H. Jarausch und Helga A. Welsh, Deutsches Historisches Institut Washington, D.C. (www.germanhistorydocs.ghi-dc.org; zuletzt abgerufen am 14. 1. 2012).

²⁹ Leo Perutz: *Nachts unter der steinernen Brücke*, München 2002, S. 33. Vgl. auch die ausführliche Diskussion zu dieser Textstelle und die mit ihr verbundene Form der Geschichtsdarstellung (mit Bezug zu Hayden White) bei Karin Becker: *Mit antikem Material moderne Häuser bauen. Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz' historischem Roman Nachts unter der steinernen Brücke* (= Chironia 3), Bielefeld 2007, S. 99–104.

men die Schlacht am Weißen Berg verloren haben (durch die – wenn auch unbeabsichtigte – Teilhabe am Mahl des Kaisers, vor die eine Prophezeiung gewarnt hatte), wird auch bei Bodrožić der Prozess des ‘Verstehens’ von ‘Geschichte’ im fiktionalen Erzählen von historischen Ereignissen narrativ frei entfaltet.³⁰

Der Erzähler stellt zu Beginn über Tito und Ulbricht fest: »Die Geschichte hat den beiden Staatschefs in den Archiven der Dunkelheit ihren Platz gesichert. In der Literatur soll es jetzt vor allem um die Arbeit des Damhirsches gehen.« (127) Hirsch Odo wird damit zum Akteur im Medium der Literatur, der Ulbrichts Weltanschauung »als Illusion entlarvt«.³¹ Ort seiner Infiltration ist die Insel, die für den Perspektivenwechsel bei Ulbricht sorgt. Die Lösung, wie mit dem Problem Ulbricht umzugehen ist, ist bei Odo einfach wie unterhaltsam. Mag die Literatur auf den historischen Prozess keinen Einfluss nehmen können, ermöglicht sie aber einen dynamischen Reflexionsraum; die (literarische) Insel scheint hierfür besonders prädestiniert: »Liberated from the diffuse influences circulating in a large, complicated mainland culture, islands and their literary counterparts serve as laboratories where variables can be reduced and the essence of an idea or its application can be sought and understood.«³²

III. Die Meeresseite der Orange

Der historischen Hintergrund, den die Erzählung *Die Meeresseite der Orange* (163–170) darstellt, fokussiert eines der negativsten Kapitel während der Herrschaft Titos: Es geht um die Insel Goli Otok (Kahle Insel) südlich von Krk. Nachdem 1948 Jugoslawien vom Kominform-Bündnis ausgeschlossen worden ist, diente die Insel bis »Ende der 1950er Jahre« als Internierungs- und Straflager für Stalin-Anhänger bzw. politische Gegner: »Bis zu 3000 Folteropfer könnten auf der Kahlen Insel den Tod gefunden haben.«³³

³⁰ Zum Verhältnis von fiktionalem bzw. faktuellem Erzählen und Historiographie vgl. z. B. den Überblick bei Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Aufl. München 2007, bes. S. 158.

³¹ Braun, *Bodrožić, Marica*, S. 5 (zit. Anm. 4).

³² Arnold, »*Mapping Island Mindscapes*«, S. 24 (zit. Anm. 18).

³³ Vgl. Marie-Janine Calic: *Geschichte Jugoslawiens im 20. Jahrhundert* (= Europäische Geschichte im 20. Jahrhundert), München 2010, S. 189–192, Zitat: S. 192. Zur (literarischen) Rezeption von Goli Otok vgl. z. B. Nicole Münnich: *Das Grauen erzählen. Vergangenheitsdeutungen in literarischen und historiographischen Texten am Beispiel des jugoslawischen »Umerziehungslagers« Goli Otok*. In: *Sinnstiftung durch Narration in Ost-Mittel-Europa. Geschichte – Literatur – Film*. Hg. von Alfrun Kliems und Martina Winkler. Leipzig 2005, S. 123–144.

In Bodrožić' Erzählung wird das Lager diskret beschrieben: Es ist die Rede von »einstigen Baracken« und vom »eisige[n] Wind«: »ein Wind der Vergangenheit, der Strafe und erzieherischen Welt, ein Wind des Sterbens und der ausgebürsteten, kahlgeschorenen Liebe« (163). Ein namenloser Mann – die Lager sind längst geschlossen – hat sich für einige Zeit auf der Insel niedergelassen, um der eigenen Vergangenheit nachzugehen. »[...] das Gedächtnis seines Vaters« fordert ihn auf, »in der Baracke Nummer zehn nach ihm zu suchen«: »Der Mann kann nicht gehorchen. Er ist freiwillig auf die Kahle Insel gekommen. Und er möchte von sich aus das Gedächtnis seines Vaters finden, es ganz allein finden, ohne ständig dazu aufgefordert zu werden.« (165)

Der Ausgangspunkt des Mannes ist sein Haus in der Nähe der Baracken. Eine geheimnisvolle Orange wächst vor diesem Haus: Ihre Meereseite nimmt die Sonne in sich auf, sie bleibt auch im Winter an ihrem Platz (vgl. 164). Für den Mann repräsentieren einige Zeilen aus dem Gedicht *Maiglöckchen und die Blümelein* (Hoffmann von Fallersleben) seine »schöne innere Seite« (164), die er auch auf die Wand des Hauses gemalt hat.³⁴

Der Mann benötigt Zeit – und er ist ihr auf der Insel rätselhaft entzogen. Eines Abends ist sein *Maiglöckchen*-Gemälde verschwunden, offenbar in die Erde: Am nächsten Tag erkennt er das Wachstum des Blumen-Gemäldes: »Alle Wände waren mit Namen vollgeschrieben. Sehr viele Namen waren da zu sehen.« (168) Irgendwann entdeckt er auch den Namen seines Vaters: »Wer einen Namen hat, der hat auch ein Gedächtnis.« (168) Der Mann ist nun in der Lage, die ehemalige Baracke des Vaters zu besuchen: »Er hat das Gedächtnis seines Vaters in der Baracke Nummer zehn gefunden und mit ihm gesprochen.« (169) Nach dieser inneren Befreiung verlässt der Mann die Insel wieder. Sein *Maiglöckchen*-Lyrik-Gemälde verbleibt auf der Insel. Doch jeder habe »seinen eigenen Winter«, so der Erzähler, aber die »Nebel warten noch ein bißchen und sie werten nicht« (169).

Die isolierte Lage von Inseln ermöglicht auch eine »darker side« von Inseln: »The water boundary that limits the influence of mainlands upon islands can of course also be used to make islands places of confinement.«³⁵ Trotz der Tradition von Gefängnisinseln hebt dies nicht die Möglichkeit auf, ihr Raumpotential auch literarisch auszuschöpfen. Der Protagonist bei Bodrožić kommt auf eine ehemalige Strafinsel und er erforscht die Vergangenheit seines Vaters, aber es ist darüber hinaus die Nähe zum Meer, die er sucht. Der Perspektive auf das Meer lässt sich auf einer Insel

³⁴ Die Zeilen finden sich wörtlich in der Erzählung (vgl. 164); vgl. *Hoffmann's von Fallersleben Gesammelte Werke*, Bd. 2. Hg. v. Heinrich Gerstenberg, Berlin 1891, S. 329.

³⁵ Joseph W. Meecker: *Subtleties of the Isle: Islands and the Imagination*, »ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment«, 18/2011 (1), S. 197–202, hier S. 200.

kaum entkommen und so wird der Mann empfänglich für den Rhythmus des Meeres (vgl. 166): Dies ermöglicht ihm den Entschluss, das Schicksal des Vaters und – damit auch seines – sprechen zu lassen. Ähnlich wie im Anfangsbeispiel – das Gedicht, in dem die Brücke von Mostar thematisiert wird – wird mit der Insel Goli Otok eine geschichtliche Konstellation aufgerufen: Aber sie wird in der Literatur individualisiert und es zeigt sich auf diese Weise ein möglicher Weg, wie sich der Einzelne zu (seiner) Geschichte verhalten kann.

Die Geschichtsdarstellung in der *Der Windsammler*, dies haben die drei Beispiele veranschaulichen können, bemüht sich nicht um eine plakative oder 'realistische' Darstellung bekannter historischer Ereignisse, es geht vielmehr um die erzählerische Ausformung der Innenperspektive der Protagonisten im Kontext historischer Ereignisse und um spezifische literarische 'Antworten' im Umgang mit Geschichte. Bietet die Insel Yly einen Forschungsraum, der er ihr einen Ort außerhalb der Zeit zu ermöglichen scheint, lässt wiederum Ulbricht sein Insel-Besuch nicht mehr los: Odos Aktivitäten werden zur subversiven Lenkung des historischen Verlaufs. Goli Otok hingegen erweist sich nicht nur als Ort des Terrors, sondern auch des Neubeginns für die folgende Generation.

Die Reisen des Lesers (und der Autorin) auf die kroatischen Inseln erschließen so einen öffnenden Blick auf eine heterotopische Welt, die sich durch ihre Isolation und der letztlich doch vorhandenen Verbindung mit der Außenwelt auszeichnet.³⁶ Über ihre Recherchereise durch Dalmatien und Istrien schreibt Bodrožić in einem ähnlichen Sinn:

Wieder einmal hat sich aber gezeigt, dass die Wirklichkeit das Unsichtbare ist, das vorher nicht Gesehene ist erst im Text entstanden und ein wenig kam ich mir auf meiner Reise wie jemand vor, der die äußere Inselwelt mit den strengen Maßstäben der inneren Erzählung überprüfte, als seien die Seiten verschoben oder zumindest gleichberechtigt.³⁷

³⁶ Vgl. zum Heterotopie-Konzept Foucault: *Von anderen Räumen*. In: Ders. *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV: 1980–1988*. Hg. v. Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt/Main 2005, S. 931–942

³⁷ Bodrožić, *Der Himmel, ein Wandergemälde* (zit. Anm. 16).