
Zerrissen(heit) leben

Tina Kozin

Auf der Internetseite der paraliterarischen Organisation I.D.I.O.T., die 2009 entstanden ist und zahlreiche Vertreter der jungen Generation slowenischer Literaturschaffender mehr oder weniger eng verbindet, ist unter anderem zu lesen: „Die Gruppe und die Zeitschrift I.D.I.O.T. sind aus dem Wunsch heraus entstanden, einen Raum zu öffnen und Studenten, bekannte und noch unbekannte Autoren des 21. Jahrhunderts zusammenzubringen; einen Raum, der die Entwicklung der modernen literarischen Praxis ebenso wie die der literarischen Theorie verfolgt und veröffentlicht. Kurz, aus dem Wunsch und der Ambition heraus, eine neue Generation zu erschaffen und einfach eine Renaissance auszulösen, ohne viel zu erklären. Wenn wir unser Ziel erreichen, wird dies (angesichts der Trägheit der menschlichen Meinungen) in etwa zwanzig bis dreißig Jahren sichtbar sein.“¹ (Hervorhebung T.K.)

Ob die erwähnte paraliterarische Organisation wirklich dazu beigetragen hat, die eine oder andere Art einer slowenischen Renaissance auszulösen, oder ob derartige Ambitionen nur die natürlichen Begleiter des Überschwangs, der Energie und der Unbeschwertheit der Jugend waren und sich dann später in Ambitionen verwandelt und auch eine persönlichere Färbung erhalten haben – darüber zu urteilen ist es jetzt, gute 6 Jahre später, wirklich noch zu früh. Es lässt sich jedoch schon verzeichnen, dass die Generation dieser Autoren, die meisten von ihnen in den Achtzigerjahren geboren, wirklich frischen Wind und neuen Schwung in die slowenische (meta)literarische Szene gebracht hat. Drei von ihnen ganz besonders, und zwar Jasmin B. Frelih (1985), Davorin Lenko (1984) und Katja Perat (1988) – und sie alle sind auch mit der genannten

¹ Siehe: http://id.iot.si/?page_id=18

Organisation verbunden, beziehungsweise mit der gleichnamigen Zeitschrift, die sie herausgibt: Jasmin B. Frelih und Katja Perat sind Gründungsmitglieder, alle drei arbeiten als Autoren an der Zeitschrift mit - oder haben bis vor Kurzem daran mitgearbeitet.

Ohne an dieser Stelle näher auf eventuelle gemeinsame Merkmale in der Weltanschauung oder Poetologie der zahlreichen Autoren eingehen zu wollen, die in den letzten Jahren die literarische Szene in Slowenien betreten haben, kann ich dennoch feststellen, dass es sich um eine außerordentlich artikulierte, bewusste, belesene, selbstbewusste, nachdenkliche und nicht selten kritische Gruppe von Literaturschaffenden handelt, von denen einige schon von Anfang an mit den älteren, renommiert(er)en slowenischen Autoren mithalten konnten.

Katja Perat hat für ihre erste Buchveröffentlichung, den Lyrikband *Najboljši so padli* (Die Besten sind gefallen, 2011), den Preis für das beste literarische Debüt sowie den Preis »Kritisches Sieb« erhalten, den die Gesellschaft der slowenischen Literaturkritiker für das beste Buch des Jahres nach Wahl der Literaturkritiker vergibt, außerdem wurde sie für wichtige slowenische Dichterpreise nominiert: den Veronika-Preis und den Jenko-Preis.

Jasmin B. Frelih hat ihren Romanerstling im selben Jahr herausgebracht wie Davorin Lenko, nämlich 2013. Und während Frelih für ihren Roman *Na/pol* (Halb) den Preis für das beste literarische Debüt des Jahres erhielt (und Lenko sich damals eine besondere Erwähnung der Jury verdiente), wurde sie von Lenko bei zwei anderen Auszeichnungen überholt: für den Roman *Telesa v temi* (Körper im Dunkeln) erhielt er das »Kritische Sieb«, und dann noch den Kresnik-Preis für den besten Roman des Jahres - bei beiden kam auch Frelih in die engere Auswahl.

Als ich zuvor die Belesenheit und das Bewusstsein dieser Autoren erwähnt habe, dachte ich dabei unter anderem an ihre gute literaturtheoretische Beschlagenheit, aber auch an ihre Kenntnis der Literatur als solcher, was für einen mit diesen Bereichen zumindest halbwegs vertrauten Leser schwer zu übersehen ist. Dies zeigt sich entweder in den verschiedenen metafiktionalen Verfahren und/oder in der Intertextualität sowie in den kulturellen Referenzen, die ihre Texte nicht weniger ausdrücklich durchziehen als das betonte und ausgebildete

sprachliche Bewusstsein ihrer Autoren, worauf ich im Folgenden bei meinen Gedanken zu Lenkos Text (wie der Autor – was nicht unerwartet kommt – seinen Roman zu nennen bevorzugt) noch genauer eingehen werde. Gerade deshalb ist es nichts Besonderes, dass mehr oder weniger fachkundige Leser bei den Texten der Prosaautoren der jungen Generation auf eine Verbindung zur Postmoderne hinweisen, die in der slowenischen Literatur ansonsten vor allem ab dem Ende der Siebziger- bis etwa zum Anfang der Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts deutlich erkennbar war. Die Wende zum Intertextuellen ist bei diesen Autoren umso auffälliger angesichts der Tatsache, dass nach der Phase der Postmoderne – nennen wir sie einmal so, wenn auch nur bedingt, da es sich nicht um eine allumfassende Erscheinung handelte – der überwiegende Teil der slowenischen Prosa ihrem Stil nach dem Realismus verbunden war, ob es sich nun um eher intimistische, minimalistische Texte handelt oder um solche, die eher kritisch breitere gesellschaftliche Fragen behandeln.

Die erwähnte literaturtheoretische Beschlagenheit bedeutet natürlich, dass diese Werke – ich bewege mich noch immer auf dem Gebiet der Prosa – bis zu einem gewissen Maße intellektuelle Lektüre sind. Das heißt nicht, dass ein Leser, dem die theoretischen, philosophischen Texte über die Literatur weitestgehend unbekannt sind, nichts mit ihnen anfangen könnte, keinesfalls; ihm entgeht aber vermutlich die eine oder andere Bedeutungsdimension des Textes. Offenbar ist das theoretische Denken von Literatur, für das auch die Texte der bereits erwähnten slowenischen Postmoderne Voraussetzung sind, erst jetzt in einem solchen Maße explizit Teil des belletristischen Gewebes der slowenischen Prosa (ausdrücklicher gerade im Roman *Körper im Dunkeln*), was sich unter anderem auch an den betont essayistischen Passagen dieser Texte zeigt – und an dieser Stelle verwende ich absichtlich nicht die Bezeichnung „Roman“, weil ich auch das sich einem Genre in gewisser Weise entziehende Buch *Stramorjevi koraki* (Stramors Schritte) von Andrej Tomažin mit einbeziehen möchte. Den Büchern, die von einigen als Kurzprosa bezeichnet würden, von anderen, einschließlich des Autors, als Fragmente eines Romans, gesellt sich mit Lenkos Buch übrigens nicht nur eine Verflechtung verschiedener Diskurse hinzu (charakteristisch für Freljhs Roman, bei dem man diese Verflechtung

und das Spielen mit verschiedenen Stillagen geradezu als eines der zentralen Prinzipien des Werks ansehen könnte), sondern auch, dass nicht wenige Kritiker das eine oder andere als exzessiv bezeichnet haben. Und noch etwas, was auch in Frelihs Roman sehr stark zum Ausdruck kommt, nämlich das Fragmentarische – das jedoch stets in ein präzise gebautes und relativ fest strukturiertes Ganzes eingebunden ist. Die Fragmente als Schlüsselement der Konstruktion sind in der Erkenntnisfunktion natürlich ein mehr als geeignetes Korrelat der Welt der Wahrnehmung des heutigen Menschen, in dem unaufhörlich Bruchstücke der unterschiedlichsten Eindrücke und Reize kreisen und sich anhäufen.

Bei all dem muss jedoch unbedingt betont werden, dass diese Prosa keinesfalls ein selbstgenügsames intellektuelles Spiel ist, ganz im Gegenteil: zumindest für die genannten Bücher gilt, dass sie in einen lebendigen Dialog mit der zeitgenössischen Wirklichkeit treten, die durch sie in verschiedenen Beleuchtungen zum Leben erweckt wird. Frelihs scheinbar futuristischer Roman wirft so mehr als auf die (nahe) Zukunft einen kritischen Blick auf die unmittelbare Gegenwart, auf eine Gesellschaft gefühlloser, selbstsüchtiger, selbstzufriedener Menschen, auf eine Gesellschaft, die alle Richtlinien verloren hat, während andererseits Tomažin mit seiner eigenartigen, stellenweise grotesk geprägten Wiederbelebung des naturalistischen Diskurses die – man könnte sagen, bereits ewigen – neuralgischen und noch immer häufiger tabuisierten Themen der slowenischen Gesellschaft behandelt: Alkoholismus, Inzest, Gewalt. Auch Lenko nimmt sich gesellschaftlicher Tabus an, darüber im Folgenden mehr, an dieser Stelle möchte ich nur hinzufügen, dass bei allen erwähnten, wenn auch ziemlich unterschiedlichen Büchern auch das moderne Individuum zum Leben erweckt wird – und das in all seiner Einsamkeit und all seinem Alleinsein. Die oben erwähnte Wendung ins Intertextuelle macht also – vor allem im Verhältnis zur (slowenischen) Postmoderne – ein Verständnis des Relativen notwendig: es scheint, als scheine es keine Folge eines erkenntnisbezogenen oder ontologischen Zweifels zu sein, wie auch das Zitathafte bei den erwähnten Autoren nicht von dem verzweifeltsten Bewusstsein begleitet ist, dass alles schon erzählt wurde und daher eine ursprüngliche, authentische Aussage vollkommen unmöglich ist. Ganz im Gegenteil:

Die Tatsache, dass alles schon einmal gesagt wurde, ist als natürliche Voraussetzung dieser Aussage integriert, nicht in verschließender Funktion, sondern als Herausforderung, als Möglichkeit, aus der das besondere Verlangen zu schreiben und der Genuss daran entstehen.

*

Körper im Dunkeln ist ein beeindruckender Roman. Lenko hat damit in mindestens zweierlei Hinsicht ein neues Kapitel der Romanschriftstellerei eröffnet; soweit ich weiß, hat es bei uns bislang im Bereich der Belletristik noch keinen Text gegeben, der relativ tabuisierte Formen der sexuellen Praxis so deftig thematisiert und zugleich die ganze Zeit über gekonnt das Abgleiten in die Pornografie beziehungsweise in die Darstellung der unterschiedlichsten „Exzessivitäten“ und „Ekelhaftigkeiten“ nur des Darstellens wegen, also aus einer Art voyeuristischen Genusses heraus, vermeidet. Und *Körper im Dunkeln* ist auch unser erstes Buch, das bestimmte theoretische Voraussetzungen in einem solchen Maße verinnerlicht hat, dass man es als (überzeugende!) literarisierte Theorie lesen kann – wobei, das muss besonders betont werden, dies nur eine der Dimensionen dieses mehrdimensionalen Textes ist: trotz des stark seiner selbst bewussten Schreibens, trotz des geschärften Bewusstseins (des Erzählers) von der diskursiv bestimmten/vermittelten Natur unserer/der individuellen Realität spricht Lenkos Roman vor allem davon, dass der Einzelne nicht *nur* ein sprachliches Konstrukt ist, eine Art Knotenpunkt eines rein symbolischen (Selbst-)Bewusstseins, sondern er ist *zugleich* auch Körper, Gesten, Gefühle und Triebe, die sich einer Rationalisierung entziehen, und damit natürlich auch einer Verbalisierung. Mit anderen Worten: Eigentlich schon das Motto des Romans führt zu einem poststrukturalistischen Verständnis seines ‚Protagonisten‘ hin, zu einem Erkennen desselben als eine Art nicht-persönlicher Wirkung der Sprache, und obwohl er sich häufig selbst als eine solche definiert („nur von einer flackernden Kerze beleuchtet, bin nur noch ein Zitat auf der Grundlage ihres universellen und tausendjährigen Referenzfelds“), ist *Körper im Dunkeln* auch – stellenweise vor allem – ein Roman über existenzielle Einsamkeit und Schmerz: keinen spezifischen,

genau bestimmten Schmerz, sondern über einen Schmerz, der - natürlich durch ein Zitat ausgedrückt - „gleichbleibend und heftig [ist], doch der Heftigkeit zum Trotz auch diffus. Er hat keinen richtigen Brennpunkt, keinen Fokus.“ Auch (aber nicht nur) damit eröffnet *Körper im Dunkeln* subtil und keineswegs naiv die Frage der Identität - eine Frage, die, ebenfalls mit ihrem Romanerstling, nicht weniger souverän und (meta)reflektiert, auch Jasmin B. Frelih thematisiert.

Körper im Dunkeln ist ein zweiteiliger Text (dem kürzeren, einleitenden Teil „Dunkel“ folgt „Körper“, der den überwiegenden Teil des Buches ausmacht); oder sagen wir besser Intertext, da diese Bezeichnung irgendwie besser in den Kontext passt, der einen der stärksten (theoretischen) Bezüge des Buches darstellt: nämlich in den Kontext der Theorie des Poststrukturalismus und der mit dieser Theorie mehr oder weniger eng verbundenen theoretischen Gedanken (in Lenkos Roman ist dies vor allem die Dekonstruktion). Diese, vor allem aus der Hand von Roland Barthes, ist nämlich die diskursive Praxis, die auf der direkten, der Zitatebene des Buches - metaphorisch gesprochen, mit dem verfluchten Wortschatz der metaphysischen Überlieferung - als eine seiner Hauptfiguren zum Leben erwacht, und auch tief in seiner Struktur atmet.

Diese ist fragmentarisch, dezentriert und offen: die Fragmente (häufig im wahrsten Sinne des Wortes: Überreste anderer, also zitierter Texte), die die unterschiedlichsten Genres durchqueren (Interview, Essay, Pornografie, theoretisches Denken ...), folgen nicht linear aufeinander, jenseits einer kausalen Logik und mit Verschweigen beladen, wodurch sich *Körper im Dunkeln* ausgezeichnet jener Bedeutungsexplosion annähert, die Barthes im Text gesehen hat. Und *Körper im Dunkeln* enthüllt auch lustvoll seine Nicht-Einheitlichkeit, die Tatsache, dass es in unaufhörlicher Interaktion mit anderen Texten/Diskursen entsteht: das Buch ist von expliziten und versteckten Referenzen auf andere Schriften durchzogen (mit einer besonderen Faszination durch Bukowski) und überhaupt die unterschiedlichsten Diskurse: des Films, der Musik ... Die Narration, die auf ungewöhnliche Weise die metafiktionalen, also selbstreflexiven Kunstgriffe potenziert und sich laufend in der Theorie bricht, erschafft eine ausdrücklich diskursive Welt, eine Welt, in der jede, bedingt gesagt, außersprachliche Referenz (inter)textualisiert zu sein scheint, und zwar im Großen und Ganzen aus zwei Gründen.

Der erste ist das geschärfte, reflektierte sprachliche (Selbst-)Bewusstsein des Erzählers/Autors, für den sich alles (am meisten aber das Wogen der Libido) als (zerrissener, abgerissener) Diskurs erweist. Daneben reflektiert er noch unaufhörlich unser Gefangensein in der Sprache („Ich bin in linguistischen Lapsus und Schlingen gefangen. Ich kann nicht hinaus.“, „Wie sind wir eigentlich in der eigenen Sprache gefangen. Einer Sprache, die uns auf einem Tablett serviert wird und die wir in kindlichem Vertrauen annehmen.“), zitiert/liest seine eigenen Texte oder die Texte anderer Autoren – und gibt sich im Schreiben von Texten einem erotischen Lustgefühl hin.

Der zweite Grund für die betont sprachliche Natur von *Körper im Dunkeln* ist gerade dieser erotisierte Genuss, selbstverständlich ebenfalls mehrschichtig bewusst gemacht, der direkt aus dem Aufbau des Textes herausstrahlt: Lenkos *Körper im Dunkeln* ist ein hedonistisches erotisches Spiel und lädt den aktiven Leser zur Teilnahme ein. Mit seinem Geflecht verschiedenartiger, voneinander extrem entfernter Referenzen, die von Klischees und Stereotypen bis hin zur Popkultur und zur Hermeneutik des theoretischen Denkens reichen, ist es ein ausgezeichnetes Beispiel für den bartheschen promiskuitiven Körper – was ein (Inter-)Text seiner Natur nach sein sollte. Und hier beginnt die Geschichte von Lenkos „Verdoppelung“, einer der stärkeren Seiten dieses Schreibens, ein Kunstgriff, der die Erzählung/das Erzählte aus der reinen Sprache reißt und in etwas Fleischlicheres einbindet. Mit „Verdoppelung“ meine ich das, was „an die Stelle“ einer nicht problematisierten und darin naiven Mimesis getreten ist: das Literarisieren, Konstruieren, Strukturieren – alles das führt in *Körper im Dunkeln* zum Verschwimmen der Trennlinie zwischen dem direkt Gezeigten, dem Symbolischen und dem Strukturellen, und zwar in dem Sinne, dass d(ies)er promiskuitive Körper, der der Text ist, zugleich auch Fleisch und Blut des (abgebildeten/thematisierten) kastrierten, namenlosen Ich-Erzählers/Autors(!) ist; und Letzterer „verkörpert“ durch sein Abgleiten ins Androgyne („diese Person, die jetzt mit Ihnen spricht, ist kein Mann mehr, auch keine Frau, sondern etwas vollkommen anderes“), durch seine Existenz in der Sprache und aus der Sprache auf symbolischer Ebene ausgezeichnet diesen – theoretisch postulierten – Verfasser, der an die Stelle des toten Autors getreten ist.

Doch „in (seiner) Wahrheit“ ist er nicht nur das, nicht nur eine sprachliche Wesenheit beziehungsweise nur eine Wirkung der Sprache - obwohl er unterbrochen, zerschlagen ist, „innerlich inkonsistent wie eine experimentelle metafiktionale Erzählung“, ist er darin auch „wahr“: er ist ein „Text, der - den er lebt“, den er reflektiert lebt, könnte man hinzufügen: „ein zerrissener, unklarer Stapel von Zitaten und Belegstellen. Und wahrscheinlich haben sie recht. Es gefällt mir nicht, dass man mich dabei bedauert. Das ist der Weg, den ich mir selbst ausgesucht habe, und ich würde es mit Freude noch einmal tun.“

Der Erzähler von *Körper im Dunkeln* ist also ein Körper, der zu Sprache/Text *wird* und eine Sprache/ein Text ist, die/der (wie) ein Körper *wird*; dieser Körper trifft unaufhörlich auf andere Körper und spürt sie dabei als Wärme; aber diese Körper treten in ihn ein und bleiben in ihm als Figur, Geschichte, Spur, Verschweigen ... „Ich bin kein Körper im Dunkeln, ich bin das Dunkel, mit dem sich die Körper umgeben. Diese Körper, die in mir sind. Ich zerlege mich und ich baue mich auf. Ich verkrüppele mich, um aufzustehen.“ Tests der Integrität, ihrer Elastizität sind aber auch - solche und andere, dem Einzelnen (und seinem Schmerz) angemessene - Formen der Sexualität, alle: Auseinandernehmen, Bohren, Aushöhlen, (erneutes) Zusammensetzen. Hier beginnen und verflechten sich natürlich die beiden Geschichten, Verzeihung, Texte über die nicht bestimmbare Identität und über die Einsamkeit; der Körper von Lenkos Roman ist ein gleitender Signifikant, seine Referenz ändert sich in der Interaktion mit anderen gleitenden Signifikanten/Körpern, ihren Spuren unaufhörlich, entweicht, lagert sich ab; wird (wie) der Unterschied zwischen ihnen, (wie) ihr eigener Unterschied - und auch wie ihre eigene Reduktion und (noch/für immer widersprüchlicher) Ausbau: „Der Teenager, der im Internat diese aufrührerischen Geschichtchen geschrieben hat, ist irgendwo unterwegs gestorben. Wer weiß, was ihm geschehen ist und wo er begraben liegt. Noch nicht einmal ich“, und später: „dass ich mich selbst nicht mehr als Mann verstehen kann. Verstehen Sie? Ich war ein Mann, das ist richtig, aber das war einmal; und dann ist dieser Mann gestorben /.../“ In diesem Kontext greift Lenko wirklich spürbar über die Literarisierung der Theorie hinaus und schreibt souverän die

Frage nieder, wie tief/umfassend uns überhaupt, insbesondere in einer Welt, wo „alles um uns herum auf nur eine einzige Sache, eine einzige Regung zusammengekürzt wird. Sex“ die Sexualität bestimmt. Doch Lenkos Erzähler lässt sich natürlich nicht von der Antwortmöglichkeit (= einer eindeutigen Bedeutung) blenden. Stattdessen folgt er der vollen, ungelogenen Erfahrung – was auch die Bewusstmachung der faschistoiden Natur der Sprache, ihrer Schlingen und Lapsus impliziert, das Erkennen massentauglicher, populistischer Diskurse, das Heraustreten aus traditionellen/massentauglichen ethischen und moralischen Konventionen in ihre Randgebiete, die Befreiung durch die Besiedelung (von der Masse) noch unbesetzter Räume, Sprachfalten. Und es wird auch impliziert durch das Erkennen der einzelnen Existenz als System, das zur Totalität neigt, was in letzter Konsequenz bedeutet, zur Öffnung des Einzelnen und zur Annäherung/Verbindung mit dem *anderen* in der Entropie.

Lenkos *Körper im Dunkeln* ist in mancherlei Hinsicht – mit seinem äußerst deutlichen Nihilismus, den metafikionalen Verfahren, dem Verharren bei der diskursiv strukturierten Realität usw. ... – ein radikal postmoderner Roman, und dennoch einen Schritt weiter als die klassischen postmodernen Texte: An die Stelle eines ironischen, nicht selten auch hilflosen Sprachspiels tritt etwas anderes, nämlich die Überzeugung, „dass unsere wahre Pflicht ist, diese Zerrissenheit, diesen Nihilismus auch zu leben. Zu erleben, zu überleben und dann, irgendwann einmal und letzten Endes auch auszuleben.“ Beziehungsweise, weil es ungerecht wäre, dem Buch irgendeinen apodiktischen oder imperativen Charakter zuzuschreiben, nicht, dass es unsere Pflicht ist (was jedoch die Worte des Erzählers sind), sondern eben unsere *Möglichkeit* – und damit unsere Freiheit. Und diesen Nihilismus zu *leben* bedeutet, neben der eigenen Sprachlichkeit und Dunkelheit auch die eigene feinfaserige Fleischlichkeit zu spüren.