
Das Seinige als das Fremde in Kovačičs „umgekehrter Hermeneutik“

Zvonko Kovač

Bei der Interpretation der autobiographischen Reiseprosa von Lojze Kovačič mit dem Titel *Basel* versucht der Artikel, das Verstehen der Realität mit literarischem (narrativem) Verstehen und einer Erklärung der Welt zu verbinden. Kovačičs „Buch über Basel“, in dem der Erzähler, welcher der Hauptperson in reifen Jahren sehr nahe steht, die originale Welt seiner Kindheit entdeckt, erscheint wie eine Art „umgekehrter Hermeneutik“, in der das Subjekt die Welt nicht durch Wiedererkennen und Verstehen der Andersartigkeit seine Erkenntnis gewinnt, sondern damit, dass er sich für bruchstückhafte Erinnerungen öffnet, mit der Rekonstruktion von „Erinnerungsorten“, die ebenso *Autobiografien* des Autors selbst wie auch die „Biografien“ der Stadt Basel darstellen, und dies mit der zeitlichen Distanz von vierunddreißig Jahren bzw. in der Konfrontation der Person aus der Kindheit mit der reifen Person des Haupthelden, als alter ego des Erzählers. Die beiden Sprachen (die „deutsche Muttersprache“ und die „slowenische Vatersprache“), das alte und das moderne Basel, die Schweiz und Slowenien, die Schwester der Hauptfigur Margrit Meyer und seine Begleiterin D. in ihren gemeinsamen Kontrastierungen stellen nicht zwei für immer getrennte Welten dar, sondern sie errichten eine Brücke, eine „dritte Syntax“, einen bestimmten Zwischenraum der Narration, des (Selbst)verständnisses und Sinnes.

Ein genauer Leser hat in dieser Einleitung wahrscheinlich zwei mehrdeutige Formulierungen bemerkt: zuerst ist die implizite Antwort auf die Frage strittig, wen man als *Subjekt* auffassen kann, den Erzähler oder den Protagonisten, scheint es doch, dass damit der einzigartige Erzähler gemeint ist, weil man zweifelsohne von einer Autobiografie *des Autors* sprechen könnte. Ein anderes Problem stellt die Tatsache dar, dass die Heimat der Herkunft und auch aktuell Slowenien ist, obwohl

es zur Zeit der Ereignisse der Teil eines ehemaligen gemeinsamen Staates war. Ich will mich für ein derartiges Verfahren nicht rechtfertigen, wir haben ja immer gewußt, was unsere kleinen Heimatländer sind, ungeachtet der Gemeinsamkeit, in der wir lebten. Auch die Frage der gattungsmäßigen Einordnung des Textes ist nicht klar zugunsten des Romans zu entscheiden, als der *Basel* von Lojze Kovačič häufig in den Bibliografien aufscheint, sondern das „Buch über Basel“, wie es der Erzähler nennt, ist besser als semifiktionale autobiografische Reiseprosa zu definieren, anstatt beispielsweise von einem autobiografischen oder Reise-Roman zu sprechen.

Eigentlich erscheint das dritte Fragment von Kovačičs Buch *Pet fragmentov* (Fünf Fragmente, 1981) *Basel* (1989), nach der Veröffentlichung des zentralen Romans *Prišleki* (*Die Zugereisten*, 1983-1985) als selbständiges Buch, weswegen wir es auch als eine Art von Vorarbeit des Autors zu diesem Roman auffassen können, bzw. als einen der „ideologischen“ Schlüssel zum Verständnis dieses Romans. Ich habe mich gefragt, ob wir womöglich schon anhand des Stils, bei der Beschreibung der Waggons zu Beginn der Reise die Erinnerungs- bzw. Reiseprosa von romanhafter Prosa unterscheiden können. Zuerst zeigt sich der Unterschied in der Funktion dieser Beschreibung im Inneren beider Prosaerzählungen. Die retrospektive Episode in der Reisebeschreibung ist ein Fragment der objektiven Erinnerung des Reisenden, während im Roman die infantile Perspektive des Erzählers mehr vermutet als beschreibt, mehr beschreibt, aber weniger sagt, auch wenn es dem Erzähler eher um die Geschichte, als um Information geht. Die Erzählung vom Regen im narrativen Fragment der Reisebeschreibung ist, auch wenn dieses bilderreich beschrieben ist, nur eine neutrale Nachricht. - „Es goß in Strömen, so dass sich der Regen vor den Lichtern der Lokomotive in weihnachtliches Feuerwerk verwandelte“ -, während im Roman der Regen die Beklemmung der Reise noch verstärkt: Mama war „ganz durchnäßt vom Regen, hinter den beiden Fenstern stand ein schwarzer Regen“, der Zug kämpfte sich durch Regen und Dunkelheit und er wurde dann so schrullig. In der Reisebeschreibung werden *kyrillische Tafeln* ganz einfach nur erwähnt, während die *Porzellantafeln* im Roman Anlaß sind für eine erste Übung im Verstehen der Andersartigkeit - „Außer einiger Vokale konnte ich keinen einzigen Buchstaben und kein Wort einer bekannten Sprache entziffern“ - die der

Waggon des Zuges symbolisiert. In den *Zugereisten* das, womit er aus seiner Basler Kindheit abgefahren ist, in Basel das, womit er in das Exil gekommen ist. (Kovačič 1989,5; Kovačič 2007, 20)

In Basel ist der erzählerische Rahmen auf den verifizierbaren Erfahrungshorizont des Reisenden verengt, auch auf das Ich des Autors - die Hauptfigur und seine Mitreisende D., weisen wesentlich geringere Manövrierfähigkeit für das Erzählen auf als in den *Zugereisten*, wo die Narration durch Erfindung vervollständigt wird, durch Phantasie, durch assoziative Spiele und narrative Abschweifungen, und durch die Verwendung von mehreren Erzählern, bzw. Figuren der Geschichte usw. Der grundlegende Unterschied zwischen reisebeschreibender und romanhafter autobiografischer Prosa liegt darin, dass die erstere ihre Überzeugungskraft auf einer essayistischen, dokumentarischen Erzählung und einer konkreten Erfahrungsperspektive eines Akteurs gründet, während das Autobiografische im Roman nur als ein Vorwand für freies Erzählen gebraucht wird. Zu der Entscheidung, dass ich das narrative Subjekt und die Hauptfigur in Basel als zwei erzählerische Perspektiven zeige, kam ich auf Grund der Tatsache, dass sich die Integrität einer Person häufig vermittels zweier vererbter Entitäten definiert, bei denen Kovačič von mindestens vier ausdrücklichen Epochen im menschlichen Leben spricht: »Kindheit, Jugend, Reifezeit und Alter - die sich untereinander so markant unterscheiden, sich sogar ausschließen, dass jeder, der persönlich auf einen und denselben Menschen in jeder der genannten Epochen träfe, schwören würde, er habe vier verschiedene Personen getroffen« (Kovačič 1998, 222). Deshalb können wir sagen, dass hier wirklich die Rede ist von einer zeitübergreifenden Konfrontation der eigenen Person aus der Kindheit mit dem Reisenden aus der Zeit der Reife. In diesem Sinne realisiert sich der Erzählbereich der Reise-Autobiografie eher in Zwischenpersonellen als im Interspatialen - »Basel, diese innere Landkarte, die zu einer äußeren wurde« (Kovačič 1989, 122). Auf die Frage eines jungen Studenten bei einem literarischen Abend, warum er die intensiven, aber auch die erotischen Erlebnisse der Kindheit nur aus seiner Erinnerung schöpfe, antwortete der Autor, dass es einem Menschen, der sich selber ständig auf der Spur ist, so vorkommt, dass sich in seinem Bewußtsein nur solche Dinge erhalten hätten, die wahrscheinlich sein wahres Ich ausmachten, ihm verzeihe es aber niemals etwas. Noch mehr:

»Zweitens... wenn du ein Fremder bist, ein Zugereister, eine ausgesiedelte Person... bist du nur in deiner Erinnerung zuhause, in deinem Kopf. Alles andere ist die Fremde. (...) Ja, und auch dieses Basel, das ich als Wurzel in meinem Kopf trug, wird zur Fremde... vielleicht echter und widerstandsfähiger noch als jene hinter den zwei Grenzen... Weil die Umstände wieder aufleben und das kindliche Gesicht nicht unberührt geblieben ist?« (Kovačič 1989, 167).

Auch die anderen paar Personen dieser Basler Prosa, die Frau D., mit der der Autor reist und die Figur der Schwester Margrit, die beiläufig die äußersten Endpunkte beider Fremdheiten darstellen, definieren mit kleinen Schritten den interpersonellen Raum von Vertrauen und Mißtrauen, den man nur unter Fremden durchleben kann und der im Grunde auch das Verhältnis von Bruder und Schwester charakterisiert. Mit dem Gefühl eines Katalysators zwischen zwei Intimitäten, „der erotischen und der geschwisterlichen“ (110), weist das Erzähler-Ich mehr Sympathien der erotischen und weniger der geschwisterlichen Intimität zu. Die zärtliche und manchmal auch offen sexuelle Beziehung mit D., die ein Gast in seinem Leben ist, „die nächste in ihrem Abstand“, die ihm wie ein stiller Schatten bei seinem Herumirren in den Gassen, in seinen Erinnerungen und den blitzartigen Reminiszenzen an die Vergangenheit folgt, wirkt als ein Kontrapunkt zu der erwarteten, aber nicht verwirklichten familiären Verwandtschaft der Schwester Margrit, der am meisten Entfernten in ihrer Nähe:

„Familienmitglieder sind einander die eintönigsten und langweiligsten Spiegel auf der Welt... sie lassen sich weder durch den grellsten Blitz noch durch die schwärzeste Nacht in Unruhe versetzen. Schon immer hat er eine Abneigung gegen die Ähnlichkeit von Gesichtern, das Ähnlichsein von Kindern und Eltern, Brüdern und Schwestern verspürt. In seiner und fremder Verwandtschaft. Es schien ihm, dass die Züge familiärer Ähnlichkeit im Gegensatz zur Würde des menschlichen Individuums stünden“. (Kovačič 1989, 121, 111).

Es scheint, dass sich die Würde der menschlichen Persönlichkeit, seine persönliche Kultur wie auch die Kultur seiner

Gemeinschaft, am besten in der interkulturellen Gegenüberstellung des Entfernten und nicht in der Entferntheit der Verwandtschaft zeigen läßt. Deshalb ist die »doppelte Fremdheit« von Kovačičs persönlicher Integrität so produktiv: dem, was wir heute sind, müssen wir, um die Würde unserer Persönlichkeit zu erhalten, immer von neuem einen Sinn verleihen, es re-konstruieren, denn die gleichmäßige Distanziertheit vom »Eigenen« und »Fremden« war unserem Autor doppelt gegeben, einmal als Trauma, dann aber noch als Therapie des Erzählens. Es ist kein Zufall, dass man Kovačič mit dem Schweizer Schriftsteller Adolf Muschg vergleicht. Aber nicht deswegen, weil beide Autoren dem schweizerischen Kontext entstammen, sondern mehr in dem Sinne, dass beider Zusammentreffen mit der anderen Kultur, der Weggang in ein fremdsprachiges und fremdkulturelles Land das Magische einer neuen Welt eröffnete und sie zur Selbsterforschung zwang, vor allem zur Erforschung der eigenen Fremdheit.

»Damit verbunden ist, dass die Frage der Identität bei beiden im Vordergrund steht. Bei Muschg (...) rührt dies wenigstens teilweise aus dem 'schweizerischen' Kontext her; doch auch Kovačič führt als Grund für die Unsicherheit seiner eigenen Identität - die er nicht in der Muttersprache sucht - die für sein ganzes Leben entscheidende Kindheit im trinationalen, dreisprachlichen schweizerischen Basel an und in dem Spagat zwischen den zwei Sprachen: der angeborenen der Mutter (in welcher er oft träumt) und in der erlernten des Vaters«. (Virk 108, 109)

Konzentrieren wir uns jetzt auf den trinationalen und dreisprachigen schweizerischen Kontext der Kindheit des Autors, bei dem sich Analogien zu unserem ehemaligen mehrsprachigen und multinationalen gesellschaftlichen Kontext von Kovačičs Jugend und Reifezeit aufdrängen. Die Dialoge zwischen den beiden engen Verwandten, der Schwester und des Bruders, verlaufen in der deutschen Sprache, der größere Teil des Textes aber ist in Slowenisch, wobei sich der Erzähler als Fremder in beiden Sprachen fühlt. Auf Wittgensteinsche Weise gesprochen, scheint es, dass bei beiden Beispielen die Rede von einem Modell der »Familienähnlichkeit« ist, in dem ein Sprachspiel sich als Spiel der Ähnlichkeit

zwischen Familienmitgliedern begreift, beziehungsweise als eine Beziehung in einer Gruppe von Menschen, die untereinander verbundene, jedoch nur zum Teil kompatible Charakteristiken miteinander teilen, damit, dass hier die Rede von einer zweisprachigen Familie ist, die eng an die prestigeträchtige Sprache der Mutter geknüpft ist und einer breiteren Sprachfamilie, der slowenischen, die mehr Schicksal ist als natürliche Gegebenheit oder freie Auswahl. Lojze Kovačič hat seine Beziehung zu beiden Sprachen als Versuch eines Baus erklärt, der wenn schon nicht das Zeichen einer Gleichheit trug, dann doch zumindest einer Brücke, als Versuch einer Art dritter Syntax:

»Wahrscheinlich deswegen, ob ich nun slowenisch oder deutsch schreibe, so verletze ich grob die gültigen Regeln beider Sprachen und mit einer Art dritter Syntax, der meinigen, versuche ich die Aggregatzustände des Menschen und seiner Reaktionen zu harmonisieren und zu präzisieren«. (Kovačič 1998, 215)

Im Fragment Basel sind deshalb die interessantesten Stellen die, wo sich die deutschen Topoi des Staates und der Stadt irgendwie natürlich in das Slowenische integrieren – die Namen der Straßen, die Aufschriften auf den Geschäften oder Text aus dem Reiseführer. Noch besonders überzeugend sind die Fragmente, wo sich beide Fremdheiten, am besten symbolisiert durch die Beziehung zwischen der Schwester Margrit und der geheimnisvollen D., untereinander verflechten.

»Zum ersten Mal lächelt sie verhalten, die porzellanenen Zähne werden sichtbar, die, wie es scheint, die echte Margrit zum Vorschein kommen lassen. „Wie ischs Zimmer im ‘Cecil’?“ ... „Guet“ ... „Wänn er Thee?“ „Muesch nit ... Willst du Tee?“ übersetzt er D. Aus Höflichkeit. So oder so, verflucht, er ist nicht um Gritlis willen hier, diesem Familienmonster, sondern wegen Basel. „Bitte schön“, sagt D., die noch ans Deutsche gewöhnt ist... und lächelt eines dieser Lächeln, das die Zähne freigibt, die an und für sich schon genug sagen«. (Kovačič 1989, 19-20)

Das angeführte Fragment spricht nicht nur, außer dass es wie ein Dialog aus irgendeiner slowenisch-österreichischen

Prosa wirkt, nur von den interpersonellen Beziehungen zwischen den Protagonisten, sondern es trifft auch gut die Register des Textes, die Intonation der Narration, bei der es scheint, als ob sie die ganze Zeit über Bruchstücke der Sprache stolpern würde, beziehungsweise über „Erinnerungsorte“ der privaten Biografie des Einzelnen in der Beziehung zu den Bewohnern und der Geografie, der „Biografie“ des Geburtsortes. Eine Feinanalyse dieser Stellen dürfte ebenso den Reichtum der Erinnerung des Autors wie auch sein Doppelspiel zeigen, das des Zufalls und des Herumirrens, der Flashbacks aus der Vergangenheit, die in die Geschichten oder touristischen Notizen eindringen, mit denen das erzählerische Ich die Unterschiede zwischen der kindlichen und der reifen Perspektive zu vermischen und zu überbrücken versucht. Ausgesprochen fragmentarisch strukturiert kommt einem Kovačičs Buch über Basel wie die chaotische Übertünchung eines angerissenen Bewußtseins vor, zusammengehalten in einer begrenzten linearen Zeit des Aufenthaltes (dreieinhalb Tage) und von assoziativ, unsystematisch ausgezeichneten Fragmentanfängen. In die idyllischen Bilder der zarten Kindheit in der Stadt am Rhein dringt so fast eine touristische Ansichtskarte von Rathaus und Kathedrale aus Gotik und Renaissance, ein anderes Mal vom unangenehmen Duschen im Hotel, vom leidenschaftlichen Koitus mit der Dame D. Und ihrem Liegen in seinem Schoß, er erinnert sich an das genauso unangenehme Baden in der Kindheit, mit der Mama, die ihn schnell gewaschen und noch viel schneller angezogen hat, während sich in seinem Bewußtsein die Szenen eines kindlichen Schattenspiels abwechselten, wo sich noch die unangenehmsten Momente der Kindheit in ein Märchen verwandeln konnten. In den Zauber einer Schweizer Kindheit, von der Sonne beschienen.

»Das Betrachten der von Sonnenlicht beschienenen Kindheit, ein leichter Sprung eines Heuschrecks von Grashalm zu Grashälmchen, in Wirklichkeit jedoch: Welche Verkrampfung der Glieder und Steifheit der Fühler, welch starrer Blick nach links und rechts... Welt, Kosmos, alles setzt sich auf diese Weise zusammen, wirkungsvoll und aus der Ferne überwältigend, das Pathos der Distanz!... Doch aus der Nähe: ein Durcheinander, vielleicht auch eine Anordnung von scheußlichen Materialien in ständiger Mutation, Transgression, Kopulation...«(186)

Eigentlich hat sich Basel nicht vom Erzähler entfernt, sondern er entfernte sich von Basel: „Diese Entdeckung fällt auf ihn nieder, kaum haben sie die Tür des Abteils hinter sich geschlossen. Drei kleine Tafeln zwischen Ihnen und dem Fenster behaupten alle dasselbe: **Ne nagnji se kroz prozor**¹. (185)

Wir sind befreit von der Last der Kindheit. Wieder sind wir im Waggon auf dem Weg in die Heimat, voll der Rücksicht für die Illusionen, die wir zu ihr hegen, wo sie sich jetzt wieder von uns entfernt hat. Am Ende bleibt vielleicht, wie es Kovačič suggeriert, nur sie übrig, als die Allernächste in ihrer Entferntheit, obgleich ich davon nicht ganz überzeugt bin, denn auch ihre Kindheit ist wahrscheinlich nur irgendein Trugbild:

»Er krallt sich an D.s Unterarm fest ... Hauptsache, sie ist bei ihm. Wie gut, dass er sie hat! Sie hat einst ... als Kind in ihrer Traumwelt und in Wirklichkeit gerade soviel Liebe erfahren, dass sie davon erfüllt ist ... und sich selber damit den Weg erhellen, sie bei andern erwecken und sogar schenken kann. Es gibt kein wertvolleres Wesen in diesem verfluchten Welttheater als jenes, das wie Gott voll Liebe ist und deshalb einen Menschen braucht, um ihn zu lieben...« (182-183)

Zitierte Literatur

- Kovačič Lojze. *Basel*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989.
Kovačič Lojze. *Prišleki*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.
Komel Snaj, Mateja. »S črte, Intervju z Lojzetom Kovačičem.« *Lojze Kovačič*. Dane Zajc. Ljubljana: Nova revija, 1998.
Virk, Tomo. »Zmuzljiva identiteta.« *Lojze Kovačič*. Dane Zajc. Ljubljana : Nova revija, 1998.
Wittgenstein, Ludwig. *Filozofska istraživanja*. Beograd: Nolit, 1969.

Übersetzt von Peter Scherber

In Slowenisch erstmalig veröffentlicht in:
Troha, Gašper / Blažič, Milena Mileva / Leben, Andrej (ed.): *Lojze Kovačič: Življenje in delo*, Ljubljana: Študentska založba, 2009. S. 170-178.

¹ Nicht hinauslehnen. (Anm. des Üb.)

Der Erfolg der *Zugereisten* in den Übersetzungen und die Frage der Internationalisierung der Werke Kovačičs

Gašper Troha

Einführung

Noch im Jahre 1997, als Martin Grum seine ausführliche Bibliographie zum Werk Kovačičs (Grum 275-96) anfertigte, finden wir unter seinen Werken überwiegend Arbeiten für Kinder und die Übersetzungen des Romans *Resničnost* in das Serbische (1973) und Ungarische (1984). Zehn Jahre später, genauer, seit dem Jahre 2004, stieg das Interesse für Kovačičs längsten Roman *Prišleki* (Die Zugereisten), der im Original in zwei Bänden 1984 und 1985 erschienen war, stark an (vgl. den Übersetzungskatalog). Es sieht so aus, dass Kovačič eine große Entdeckung der europäischen Literaturszene geworden ist, vergleichen ihn doch die Rezensenten mit Imre Kertezs, Danilo Kiš, Péter Nádas, Ismail Kadaré u. a. (Vgl. Gauss, *Kind*). Dabei stellt sich die folgende Frage:

»Dass es solches noch gibt! So staunte man vor einem Jahr, nachdem man den ersten Band von Lojze Kovačičs autobiographischer Romantrilogie 'Die Zugereisten' in rauschhafter Lektüre verschlungen hatte - ein Meisterwerk, das seit seiner Veröffentlichung 1984/85 zwei Dekaden hatte warten müssen, bis es im deutschen Sprachraum Beachtung fand«. (Breitenstein 2005)

Die Gründe für diese Tatsache sind ganz sicher zahlreiche und sie sind komplexer Natur, sie berücksichtigen unter anderem auch die Kleinheit des slowenischen literarischen Raums, das Problem der öffentlichen Präsentation des Autors, Kovačičs Charakter, bzw. seine Unfähigkeit oder sogar seine Verachtung gegenüber einer Selbstdarstellung usw., aber eine

Analyse, die alle Einflußfaktoren berücksichtigen wollte, wäre aus diesen Anlaß zu umfangreich, deshalb werde ich mich auf eine Überlegung zu der Hypothese beschränken, dass die erwähnte Beschränkung eine Folge der thematischen und formalen Besonderheiten von Kovačičs autobiografischer Prosa darstellt. Den Letzteren will ich mich an Hand der Analyse von Kovačičs eigenen Bemerkungen zur Autobiografie und zum autobiografischen Schreiben sowie einiger Arbeiten über sein Werk nähern. Diese Charakteristik werde ich im Weiteren mit der Aufnahme der *Zugereisten* in deutscher Übersetzung vergleichen, wobei ich versuchen will, herauszufinden, was dieses Besondere ist, das die Rezensenten als die hauptsächlichsten Qualitäten erkannt haben, die den heutigen europäischen Leser ansprechen. Bevor wir uns aber auf unser gedankliches Experiment einlassen, wollen wir etwas genauer den Status von Kovačičs Opus in den Übersetzungen von vor zehn Jahren und heute ansehen.

Kovačičs Werke in Übersetzung

Die letzte ausführliche Bibliografie der übersetzten Werke Kovačičs, mit der ich mich in meinem Überblick beschäftigt habe, wurde 1998 herausgegeben, Martin Grum hat sie am 25. 12. 1997 (Datum der Schlußredaktion) für einen Sammelband zusammengestellt, der in der Reihe *Interpretacije* beim Verlag der Nova revija erschienen ist. Darin führt er unter dem Titel *Prevodi Kovačičeve proze – Samostojne objave* sechs Einheiten auf, die vier seiner Werke umfassen, davon nur eines für Erwachsene. Es geht um den Roman *Resničnost*, der 1973 ins Serbische, dann noch ins Serbokroatische (Belgrad: Narodna knjiga) übersetzt wurde und 1984 ins Ungarische (Budapest: Könyvkiadó). Daran schließen noch Werke für Kinder und Jugendliche an – *Zgodbe iz mesta Rič-Rač / Geschichten aus der Stadt Ritsch-Ratsch* (Belgrad: Prosveta, 1965), *Le garçon sur un nuage / Der Junge auf der Wolke* (Paris: Hatier, 1970; Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971) und *Die Geschichte vom Löwenvater und vom Löwenjungen* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985).

Im aktuellen Katalog der Übersetzungen der Reihe *Beletrina* des Verlages Študentska založba in Ljubljana finden wir

einen vorläufigen Überblick der übersetzten Werke Kovačičs, in dem sogleich die Tatsache ins Auge sticht, dass die *Zugereisten*, das umfangreichste Buch des Autors, seit dem Jahre 2005 ganz oder teilweise in drei große europäische Sprachen übersetzt worden ist. So erschien in den Jahren 2005, 2006 und 2007 bei dem Verlag Drava in Klagenfurt die gesamte Trilogie in der Übersetzung von Klaus Detlef Olof, 2007 der erste Teil beim Madrider Verlag Siruela und im vergangenen Jahr ebenfalls nur der erste Teil bei Éditions du Seuil in Paris. Im deutschsprachigen Raum, aus dem mir auch einige Rezensionen zur Verfügung standen, wurden die Übersetzungen außerordentlich gut aufgenommen, was nicht zuletzt auch die Entscheidung des Verlegers zur Übersetzung der gesamten Trilogie beweist, die schon von ihrem Umfang her gesehen auf jeden Fall eine großer Brocken ist. Kovačič wird in den Schriften als verkannter Meister bezeichnet, der mit außerordentlicher Intensität verschiedene gesellschaftliche Projekte des 20. Jahrhunderts analysiert, aber nicht als politischer bzw. sozialer Analytiker, sondern durch seine intime Perspektive eines Kindes und einen heranwachsenden Menschen, der beständig am Rand der Gesellschaft existierte.

Die Natur von Kovačičs autobiografischem Schreiben

Autobiografie und autobiografische Literatur sind in mancherlei Hinsicht problematische Begriffe (vgl. Koron 2003 und 2008, *Leben* 2007), kann man sie doch nur sehr schwer gattungsmäßig verorten. Zudem hat man ihnen wegen der Verflechtung von Tatsachen und Fiktion oft sogar künstlerischen Wert und Überzeugungskraft abgesprochen, obwohl es andererseits so scheint, als sei literarisches Schaffen in der persönlichen Erfahrung des Autors begründet und deshalb per se autobiografisch. Für unsere Überlegungen sind diese Dilemmata nicht wesentlich, geht es uns doch nicht um Fragen von Gattung und Bewertung der Werke Kovačičs, sondern eher um die Frage, wie Kovačič zu seinem Schreiben kommt und womit er letztendlich den slowenischen und ausländischen Leser ansprechen kann.

Betrachten wir zuerst das eigene Credo des Autors. Im Buch *Literatur oder Leben* erklärt er, dass er aus zwei Gründen schreibe:

„Zuerst: um meinem Unglück Ausdruck zu geben. Zweitens: Um für das Chaos eine Form zu finden, die ihm möglicherweise entsprechen könnte. (...) Eine Überzeugung steckt vom ersten Tag meines Schreibens bis heute in mir, so dass ich sagen kann, dass ich die ganze Zeit unter ihrem Diktat schreibe. Die Überzeugung nämlich, dass *sich die Literatur niemals vor dem Leben schämen darf*. Und dass *schlechte Literatur* - besonders wenn du sie selber verschuldet hast - *immer vor der guten erröten muss*.“

Kovačič schreibt zu allererst aus sich heraus und über sich selbst. Für diese Feststellung benötigen wir noch nicht einmal seine autopoetischen Texte, ergeben sich doch diese Tatsachen aus seiner Literatur vollkommen evident. Interessanter ist die Behauptung, dass er über das Schreiben eine Art von Ordnung zu finden hofft, die seinem chaotischen Leben ebenso entspricht wie vielleicht einer breiteren Wirklichkeit. Literatur nämlich »darf sich nicht schämen vor dem Leben«, sondern muß ihm wohl eine Art Widerschein bieten, den es in seine Perspektive einsetzen könnte und ihm damit eine Form geben, »die zu ihm passen könnte«.

Aber es ist zu betonen, dass bei Kovačič diese gesellschaftliche Dimension immer erst von nachgeordneter Bedeutung ist, hat er doch schon im Jahre 1974 in *Delavnica* sein Schreiben bezeichnet als

»ein 'sich selbst' Erzählen, dem der Leser nur noch als dritte Person beiwohnt. Von der Literatur, in welcher der Autor in einem konsequenten Dialog mit sich selbst steht, forderte er gerade hinsichtlich des Fragmentarischen, dass sie 'vollständig' sein muß und dass sie nicht unter der Kontrolle einer bestimmten Zweckbestimmung geschrieben sein darf.« (Leben 2008, 111)

Im Unterschied zu den Bemerkungen in *Literatur oder Leben*, welches 1999 erschien, war er in *Delavnica* der Meinung, die Literatur solle

»den Menschen in sich neu zusammensetzen, wie der Mensch sich tatsächlich jeden Tag auch selbst neu zusammensetzt, auch wenn nichts geistig sein soll, nirgendwo

endgültig angeheftet werden soll: unüberzeugbar wie das Leben, offen, die Antisynthese für alles, ein Chaos, durch das sich der Mensch bewegt«. (zitiert nach Leben 2008, III)

Die konsequente Offenheit und die radikale Privatheit der Erzählung werfen für uns natürlich die wichtige Frage nach der Akzeptanz einer solchen Literatur auf. Völlig empirisch ist es uns wohl klar, dass Kovačič eine besonders stark ausgeprägte Offenherzigkeit auszeichnet, die den Leser einerseits in ihrer existentiellen Allgemeingültigkeit anspricht, andererseits ist sie ausdrücklich an die Biografie des Autors gebunden, die alles andere als durchschnittlich ist. Es verwundert daher nicht, wenn einer der Rezensenten vermerkt, »man muß die Drastik seines Schreibens erst aushalten lernen, dann aber kann man an seiner Zärtlichkeit sehend werden«. (Breitenstein 2005). Aber das Problem liegt nicht so sehr in der Tragik des vom Autor durchlebten Schicksals, sondern in der Tauglichkeit dazu, ein breiteres Publikum anzusprechen. Wenn für die slowenischen Leser eine der anziehendsten Eigenschaften der *Zugereisten* gerade darin besteht, dass der Autor einen bekannten Raum, die Menschen beschreibt und am Ende seines Lebens die turbulente Epoche zwischen den Jahren 1938 und 1948 ohne ideologische Festlegungen zeichnet, dann können solcherart Referenzen auf die Faktenwelt in den Übersetzungen nicht dieselbe Wirkung entfalten. Bei Übersetzungen erweist sich wohl als eine wesentliche Fähigkeit des autobiografischen Textes, dass er aus seiner einzelnen Bestimmtheit heraustritt und den Leser auf einer allgemeinen Ebene anspricht.

Mit dieser Frage der Autobiografie beschäftigt sich Suzana Tratnik am Beispiel der Schwulen- und Lesbenliteratur (vgl. Tratnik), bei der sie die Überzeugung äußert, dass ihre autobiografische Ausrichtung häufig irrtümlich als Schwäche ausgelegt wird, welche sie auf die Tagebuchaufzeichnungen bindet. Die Autorin weist nach, dass gute Literatur zwingend auf eine besondere Weise strukturiert sein muß. Das, was in ihr autobiografisch ist, ist eigentlich nicht der Stoff, bzw. sind in erster Linie nicht die Motive, sondern der Blickwinkel. Ihre Hypothese untermauert sie unter anderem mit dem Beispiel des Romans *Leto biserov* (Jahr der Perlen) der tschechischen Schriftstellerin Zuzana Brabcova, die ansonsten Romane mit

sozialer Thematik geschrieben hat, im Jahre 2005 aber beschrieb sie im erwähnten Roman die Entdeckung der lesbischen Identität einer Frau in mittleren Jahren. Die Leserschaft konnte nicht glauben, dass sie ohne eigene Erfahrungen einen so überzeugenden Roman geschrieben hatte, deshalb wurde beständig die Frage gestellt, ob es sich hier um eine Autobiografie handele oder nicht. Schrieb also die Autorin ihre früheren Romane aus einer fiktiven Perspektive oder ist die Perspektive in *Leto biserov* die Ihre?

»Die Autorin zerstörte die Zweifel der Leserschaft und sagte, ihr Werk sei weder Autobiografie noch Fiktion sondern eine so genannte Autofiktion, wie dieser Trend häufig in der zeitgenössischen Literatur genannt wird, die den Begriff des Autobiografischen als etwas minderwertigem, weniger phantasievолlem und weniger ausgereiftem bzw. etwas, was man besser zu verbergen trachtet, nicht vermeidet.« (Tratnik, 73)

Lojze Kovačič jedenfalls meidet nicht das Autobiografische. Und noch mehr, es scheint, dass diese für seine slowenischen Leser kein Problem darstellt, ausländische Leser aber versuchen die Bindung der Zugereisten an eine konkrete Biografie mit der Betonung ihrer sozialen und existentiellen Dimension zu überwinden. Für uns ist die Erkenntnis entscheidend, dass es Kovačič immer um eine persönliche Erfahrung geht, für ihn selbst und sein Leben, denn, wie er selbst es oft ausgesprochen hat, denn schon das ist ja ziemlich kompliziert und stellt eine unerschöpfliche Quelle des Schreibens dar. Zugleich stimmt es natürlich, dass er vermittels seiner Prosa auch das Bild eines breiteren sozialen Geschehens zeichnet und dies auf eine ganz besondere Art und Weise. Seinen Blickwinkel unterwirft er nämlich nicht dem Diktat irgendeines Ziels, damit scheint es im Grunde ungeeignet für eine ideologische Ausbeutung. Und trotzdem erleben Europäer die Übersetzung der *Zugereisten* überwiegend als einen Kommentar gesellschaftlicher Verhältnisse.

Die Aufnahme der *Zugereisten* im deutschsprachigen Raum

Dieser Doppelcharakter der Rezeption rührt her aus der Natur der autobiografischen Prosa selbst. Die Rezensionen der *Zugereisten* vermengen nämlich unaufhörlich die Biografie des Autors mit der Geschichte der Trilogie, genauer gesagt mit ihrem Werk, das sie bearbeiten. Auf der einen Seite also setzen sie die Biografie des Autors in eins mit der Geschichte des Romans, betonen aber zugleich die weitere Bedeutung und Dimension von Kovačičs Werk.

»Wir nehmen, was die Wahrnehmung der äußeren Dinge und die inneren Dramen betrifft, ganz auf den halbwüchsigen Erzähler verwiesen, und doch bringt Kovačič das Kunststück zuwege, in der privaten Geschichte seines Außenseiters zugleich die großen sozialen und politischen Veränderungen Europas aufscheinen zu lassen.« (Gauss)

Diese Überzeugung wird mit den Übersetzungen der folgenden beiden Teile noch gesteigert.

»Lojze Kovačičs autobiographische Romantrilogie „Die Zugereisten“ gehört zu den besten Werken der Literatur Ost-Mitteleuropas nach 1945. Mehr noch als in Teil I. gelingt es Kovačič im zweiten Teil die große Geschichte, die geprägt ist von Mord, Vertreibung, Armut und Krieg mit der Perspektive eines in seinen Pubertätsjahren steckenden Jungen zu verbinden. Dabei gehen Einfühlungsvermögen und eine herausragende Sprache literarischer Modernität eine ganz seltene Symbiose ein.« (Fetz)

»Mit ihrer schockierende Detailgenauigkeit und existenziellen Wucht zählen »Die Zugereisten« zu den grossen Erinnerungstexten Ostmitteleuropas. Das Buch, rezent übersetzt von Klaus Detlef Olof, reisst Abgründe auf. Wenn der kindliche Ich-Erzähler, Kovacics Alter Ego, die Odysee der Familie durch die Verwertungen der Mitte des 20. Jahrhunderts rekonstruiert, gibt er nicht nur dem Drama des Einzelnen in heilloser Zeit Raum, sondern beleuchtet auch das Schicksal eines Kollektivs, dessen

Geschichte lange hinter dem Eisernen Vorhang verschüttet war. Für die slowenische Gesellschaft führte der Weg innert weniger Jahre vom Königreich Jugoslawien über die faschistische Besetzung in den Tito-Staat. Den Hekatomben derer, die dabei den Tod fanden, ist aus ideologischen Gründen bisher kaum literarische Gerechtigkeit widerfahren«. (Breitenstein 2005)

Ein gemeinsamer Zug der Rezensionen besteht auch in der Hervorhebung der Tatsache, dass sich Kovačič in seinem Werk auf keine Seite schlägt. Er ist ein konsequenter am Rande stehender, der das Geschehen durch die Augen des heranwachsenden Jugendlichen betrachtet, und es scheint dass er gerade deswegen dazu befähigt ist, eine Art wahrheitsnaher Darstellung gesellschaftlicher und politischer Veränderung zu geben.

»Kovacic ist weit davon entfernt, Gerichtstag zu halten. Er unterläuft die Kategorien von Moral und Weltanschauung, in dem er die Vorgänge aus nächster Nähe durch die Augen des Kindes schildert, das sich die Dinge nur schwer erklären kann und sich in einem Universum der Gleichzeitigkeit bewegt«. (Breitenstein 2005)

»*Die Zugereisten* des slowenischen Schriftstellers Lojze Kovačič gehören zu den grossen autobiografischen Erinnerungsbüchern des europäischen Ostens. Die Tragödie eines Knaben zwischen Verstossung und Exil, Literatur und Politik spiegelt die totalitäre Geschichte des 20. Jahrhunderts. [...] Mag sein Los eine Marginale sein, so spiegelt er exemplarisch das Drama des Totalitarismus im 20. Jahrhundert«. (Breitenstein 2006)

Noch mehr, das, was bei Kovačič seine ausländischen Leser am meisten fasziniert, ist, dass es ihm gelingt, in das Grauen des eigenen Schicksals, das er mit geradezu masochistischer Begierde im Detail beschreibt, ein gutes Maß Vitalismus einzubringen. Das Letztere unternimmt er mit Hilfe des kindlichen Blickes, der die Dinge relativiert, sie als Abenteuer versteht, als Gelegenheit für neue Unternehmen und Beginne.

»Trotz ihrem Vitalismus sind *Die Zugereisten* durchtränkt von Pessimismus. In einer grandiosen Sequenz wird der

von Flüchtlings-, Soldaten- und Gefangenenzügen überfüllte Bahnhof von Ljubljana zur Metapher für die Farce des Daseins. Darüber hinaus offenbart sich Bubi der menschliche Makel regelmässig an der Natur, die sich ihre Erhabenheit und Unschuld um den Preis der Sinnlosigkeit bewahrt. Das kalte Auge des Himmels aber ist er selbst, wenn sein Ich ein Anderer wird und ihm die Welt als »Kino« erscheint, das zugleich das Kichern und das Grauen weckt. Auch dem Tod des Vaters begegnet der Knabe mit einer Mischung aus Panik und Neugier. Die Schilderung auch quälender Details ist eine Liebeserklärung eigener Art, die Scham weckt, aber auch Sinn für die Würde der Existenz«. (Breitenstein 2005)

Diese Zwischenposition ist wohl der Schlüssel für den Erfolg der *Zugereisten* in den letzten Jahren, ist es doch verwunderlich, dass dies auch Annie Morvan in einem Interview feststellt, die Redakteurin der französischen Übersetzung des ersten Teils der Trilogie (vgl. Morvan).

Schluß

An dieser Stelle müssen wir zur Ausgangsfrage zurückkehren. Warum hat man *Die Zugereisten* erst zwanzig Jahre nach ihrer Entstehung entdeckt, obwohl man schon früher wußte, dass Kovačič einer der größten, wenn nicht sogar der bedeutendste lebende Prosaschriftsteller Sloweniens ist? Oder wie Karl-Markus Gauss es ausdrückt:

»Ein Geheimtipp war er schon lange. Als ich vor zwanzig Jahren slowenische Autoren fragte, wen sie für den grossen Unterschätzten unter den Erzählern ihres Landes hielt, fiel immer wieder der Name dieses 1928 geborenen Aussen-seiters«. (Gauss, 59)

Dass er in den turbulenten 1980er Jahren nicht interessant war, als der Sozialismus langsam verfiel und die Augen des Westens vor allem auf die Gegenwart gerichtet waren, auf sozial-engagierte Autoren, die Manifeste verfassten, über die Freiheit der Rede usw. diskutierten, ist verständlich. Viel

erstaunlicher ist die Tatsache, dass Kovačič auch in den 1990er Jahren am Rande des Interesses verblieben ist, als der Sozialismus schon gefallen war und Westeuropa auf den Gebieten Ost- und Mitteleuropas zahlreiche totgeschwiegene Schriftsteller entdeckte. Wie wir heute sehen, wird Kovačič erst zu Beginn des neuen Jahrhunderts zu einer solchen Entdeckung, als die Frage des Dissidententums in den Hintergrund trat und wir Europäer eine gewisse Distanz zur Geschichte des 20. Jahrhunderts einzunehmen beginnen.

Wie die Analyse des Kovačičschen Schreibens und einiger Äußerungen von Rezensenten auf die deutsche Übersetzung der Zugereisten gezeigt hat, liegt der Grund für seinen späten Erfolg wahrscheinlich gerade in der Natur von Kovačičs Prosa. Wenn Europa in den 1980er Jahren Dissidenten gesucht hat, die sich aktiv im Kampf gegen das System betätigten, und in den 1990ern totgeschwiegene Autoren, die ihre Arbeiten sei es im Samizdat druckten oder innerhalb der Grenzen einzelner Staaten wegen ideologischer Vorbehalte der Obrigkeit verblieben sind, da stand Kovačič zumeist am Rande.

Er kam aus dem ehemaligen Jugoslawien, das relativ offen war und das praktisch keine Dissidenten osteuropäischen Typs kannte. Auch Kovačičs Werke erschienen mehr oder weniger ohne größere Schwierigkeiten, obwohl sie in den 1950er Jahren große Aufregung in den Parteikreisen verursacht hatten. Das Geschehen um den Druck der *Ansichtskarten von Ljubljana* beschreibt im Einzelnen Aleš Gabrič (vgl. Gabrič).

In den 1990er Jahren erhielt Westeuropa Einblick in zahlreiche Literaturen hinter dem Eisernen Vorhang und suchte nach einer eigenen Vorstellung von Schriftstellern als intelligenter Regimekritiker, die von der Gewalt der Regime Zeugnis ablegten, es zwischen den Zeilen kritisierte und damit das Modell eines Schriftstellers kreierten, dem es gelang, die Beschränkung der Redefreiheit zu seinem Vorteil zu wenden. Unter den Slowenen war Drago Jančar ein solcher Fall, der heute einer der meistübersetzten slowenischen Autoren ist, obwohl diese These eine genauere Analyse erfordern würde. Auch in diesem Interessenspektrum hat Kovačič nicht seinen Platz gefunden, verbleibt er doch in seiner Prosa immer ein konsequenter Außenseiter. Er war eine Art Opfer aller Regime von der Monarchie der Vorkriegszeit, über den Faschismus und Nazismus während des Krieges bis zum Nachkriegs-

sozialismus. Gerade deswegen blieb er nur sich selbst treu, kritisch gegenüber allen und jedweden sozialen Projekten, aber diese Kritik äußerte sich im Hintergrund, wie nebenbei, so dass wir ihn nur sehr schwer als sozial-engagierten Schriftsteller auffassen können.

Wieso dann der Erfolg im 21. Jahrhundert? Es sieht so aus, dass die durchgesehenen Rezensionen eine Doppelrolle von Kovačičs Werk betonen. Er spricht die ganze Zeit von sich und seiner Familie, die das soziale Geschehen ahn den Rand gedrückt hat, zugleich ist es aber auch die Geschichte der Mehrheit, die ihn ausgeschlossen hat. Diese Geschichte wächst an zu einem breiten Gemälde gesellschaftlicher Geschehnisse und im Beispiel der *Zugereisten* in einen Kommentar zu den sozialen Projekten des 20. Jahrhunderts. Für die Slowenen, deren Geschichte Kovačič auf diese Weise beschrieben hat, ist seine Prosa schon lange etwas, wo wir die Qualität und seltene Tiefe existentieller Erfahrung erkennen können, nur schwerlich gelingt es aber, sie irgendeinem literarischen System zuzuordnen. Europa hat erst in den letzten Jahren begonnen, ihn zu entdecken, sieht es doch so aus, als ob Kovačičs Werke eine unvoreingenommene Verarbeitung sozialen Geschehens erlauben, zugleich aber auch ein rücksichtsloses und bis zum Ende konsequentes Durchforsten der Existenz des Einzelnen. Andreas Breitenstein schreibt am Schluß seines Artikels

»Noch sind es wenige, die den Namen Lojze Kovačič kennen, doch wird er um die Welt gehen. Man muss die Drastik seines Schreibens erst aushalten lernen, dann aber kann man an seiner Zärtlichkeit sehend werden«.

Für eine weitergehende Bekräftigung meiner These, dass es beim Erfolg der *Zugereisten* um eine Kombination thematischer und formaler Eigenschaften geht, die den Bedürfnissen des heutigen Westeuropas entsprechen, müßte man mehr empirische Daten zur Verfügung haben - den Stand der Verkäufe bisheriger Übersetzungen, die Rezensionen der französischen und spanischen Ausgaben, Informationen über abgelehnte Übersetzungen usw. - , aber dies wird ein Projekt für eine andere Gelegenheit bleiben müssen, da mir die Verlage die erwähnten Daten nicht zur Verfügung gestellt

haben. Ungeachtet dessen bleibt die Tatsache, dass gerade die *Zugereisten* ein Schlüssel sein können für die übrige Literatur Kovačičs, stellen sie doch in ihrem neorealistischen Stil eine umfangreiche Epoche seines schriftstellerischen Lebens dar, das er in seinen Werken immer von Neuem beschreibt.

Zitierte Literatur

- »Kind der Nacht.« *Neue Zürcher Zeitung-Internationale Ausgabe*. 119. 25. Maj (2004): 35.
- Breitenstein, Andreas. »Das Kichern und das Grauen.« *Neue Zürcher Zeitung*. 13. September (2005).
- Breitenstein, Andreas. »Trilogie der Verstossung.« *Neue Zürcher Zeitung*. 281. 2. in 3. December (2006): 71.
- Fetz, Bernhard. *Ö1, Ex libris*. URL: <http://www.drava.at/katalog.php?ansicht=einzel&retourn_path=/katalog.php&such_nr=gor&titel_ID=307&Anfangsposition=&ks_seite=suche&sis=e1641195a0048fcc08567ce992e3a3b8> (Zugang am 2. Januar 2009)
- Gabrič, Aleš. »Ljubljanske razglednice kot politični problem.« Dane Zajc (ur.). *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija, 1998. 162-186.
- Gauss, Karl-Markus. »Ein Kind der Finsternis.« *Die Zeit*. 38. 9. September (2004): 59.
- Grum, Martin. »Bibliografija Lojzeta Kovačiča.« Dane Zajc (ur.). *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija, 1998. 275-296.
- Koron, Alenka. »Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra 'roman kot avtobiografija'.« *Primerjalna književnost*. XXVI. 2 (2003): 65-86.
- Koron, Alenka. »Avtobiografija in naratologija: sodobne pripovedno-teoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi.« *Jeziik in slovstvo*. LIII. 3-4 (2008): 7-21.
- Kovačič, Lojze. *Literatura ali življenje*. Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- Kovačič, Lojze. *Prišleki*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.
- Leben, Andrej. »O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije.« *Primerjalna književnost*. XXX. 1 (2007): 83-95.
- Leben, Andrej. »O avtobiografiji in avtobiografskem pisanju z vidika literarnih ustvarjalcev.« *Jeziik in slovstvo*. LIII. 3-4 (2008): 101-114.
- Morvan, Annie. *Interview: Lojze Kovacic*. URL: <<http://www.editionsduseuil.fr/>> (Zugang am 2. Januar 2009)
- Übersetzungskatalog der Reihe Beletrina*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.
- Sperl, Ingeborg. »Mit den Augen eines Kindes.« *Der Standard*. 10. Juli (2004).

- Tratnik, Suzana. »Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje.«
Jezik in slovstvo. LIII. 3-4 (2008): 69-74.
- Wörsdörfer, Rolf. »Kukuruz und Hieb.« *Frankfurter Rundschau*. 18.
August (2004).
- Zajc, Dane. *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija, 1998. Reihe
Interpretacije.

Übersetzt von Peter Scherber

In Slowenisch erstmalig veröffentlicht in:
Troha, Gašper / Blažič, Milena Mileva / Leben, Andrej (ed.): *Lojze Kovačič:
Življenje in delo*, Ljubljana: Študentska založba, 2009. S. 190-205.

Lojze Kovačič

Lebensdaten

Lojze Kovačič wurde am 9. November 1928 in Basel geboren. Vater war der Slowene Alojz Kovačič (geb. 1873 in Cegelnica, Schneider und Kürschnermeister), die Mutter war die Deutsche Elisabeth Faist (geb. 1879 in Saarlouis, Schneiderin). Er wurde den Eltern erst spät geboren, als die Mutter schon neunundvierzig, der Vater fünfundfünfzig Jahre alt war. Er hatte die beiden älteren Schwestern Claire und Margrit, später lebte in der Familie auch Claires Tochter Gisela. In Basel betrieben die Eltern eine vergleichsweise erfolgreiche Schneider- und Kürschnerwerkstatt. Da der Vater die Schweizer Staatsangehörigkeit zurückwies wurde die Familie im Jahre 1938 nach Jugoslawien abgeschoben. Für kürzere Zeit wohnten sie bei Verwandten in Cegelnica in Unterkrain. Kovačič wurde in Slowenien erstmalig mit der slowenischen Sprache konfrontiert. Obwohl er in Basel drei Klassen der Volksschule abgeschlossen hatte, mußte er in Cegelnica noch einmal die erste Klasse durchlaufen. Die zweite Klasse beendete er ohne Erfolg. Nach einem Jahr zogen sie nach Ljubljana, wo er die Volksschule abschloß und in die Bürgerschule eingeschrieben wurde. Die Familie lebte vor und während des Krieges in Armut, wegen ihrer Sprache war sie auch von ihrer Umgebung isoliert. Im Jahre 1944 starb der Vater an Tuberkulose, die Mutter, seine Schwester und die Nichte Gisela wurden sofort nach Kriegsende in ein Flüchtlingslager in Österreich ausgesiedelt. Dort überlebten sie mehrere Jahre, die Mutter ist im Lager auch gestorben. Kovačič gelang es, nach Vermittlung von Kulturfunktionären in Ljubljana zu bleiben. Er setzte seine Ausbildung auf dem Gymnasium fort und wohnte im Ivan-Cankar-Haus. Bis 1948, als er zum Militär einberufen wurde, lebte er einige Zeit als Obdachloser, kurze Zeit war er als Journalist bei der Zeitschrift Mladina beschäftigt. Während seines Wehrdienstes wurde er von einem Militärgericht zu Unrecht zu einem halben Jahr Strafbataillon verurteilt, nach der Ableistung der Strafe ver-

setzte man ihn zu einer Arbeitseinheit eines logistischen Bataillons in Skopje, wo er bis zum November 1950 blieb. Nach der Rückkehr nach Ljubljana gründete er eine Familie und lebte überwiegend vom Schreiben. Wegen der Veröffentlichung der ersten Fortsetzung des Romans *Zlati poročnik* (Der goldene Leutnant) in der Zeitschrift *Beseda* wurde er Ende 1957 vor Gericht gestellt und das weitere Erscheinen der Zeitschrift wurde verboten. Im Herbst 1959 schrieb er sich an der Pädagogischen Akademie ein und diplomierte drei Jahre später in Germanistik und Slawistik. Kurze Zeit war er Redakteur einer Firmenzeitschrift und Bibliothekar und danach freier Schriftsteller (zwischen 1951 und 1957 erhielt er trotz Bemühungen keine Beschäftigung, da er als „moralisch-politisch nicht einwandfrei“ galt. 1963 wurde er als Dramaturg des Puppentheaters im Haus der Pioniere in Ljubljana angestellt. Nach 1967, als das Puppentheater eine eigene Institution wurde, verblieb er als Puppentheater-Pädagoge im Haus der Pioniere, seit 1978 war er auch Mentor für literarische Erziehung. Er war Begründer und erster Redakteur der Zeitschrift *Lutka*. Am 1. Mai 2004 starb er in Ljubljana.

Die erste Erzählung, eine Skizze über den Tod seines Vaters, veröffentlichte er 1945 in der Zeitschrift *Slovenska mladina*. Danach publizierte er sozusagen in allen slowenischen literarischen Zeitschriften. Im Jahre 1969 erhielt er den Preis des Prešeren-Fonds für den Roman *Deček in smrt* (Der Knabe und der Tod), 1973 den Prešeren-Preis für das Buch *Nachrichten im Schlaf / Die Wahrheit*. Im selben Jahr erhielt er die Linhart-Plakette für seine Theatertätigkeit. Zweimal erhielt er den Župančič-Preis der Stadt Ljubljana (1972 und 1986). Für den Roman *Die kristallene Zeit* wurde ihm 1991 der Kresnik-Preis verliehen, zwei Jahre später erhielt er in Tokio von der Japanischen Vereinigung der Fernseh- und Rundfunkautoren den Preis Morishiga für das Hörspiel *Geschichten von den Bienenbrettern*. 1996 folgte der Klemenčič-Preis für sein Lebenswerk und 2004 noch einmal der Kresnik-Preis, diesmal für den Roman *Otroške stvari* (Kindersachen).

Seit dem 27. Mai 1997 war er außerordentliches Mitglied der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste.

In Slowenisch erstmalig veröffentlicht in:
Komel Snoj, Mateja (ed.): *Fragmentsi o Prišleku. Spominška knjiga Lojzeta Kovačiča*, Ljubljana: Študentska založba, 2008. S. 465-466

Buchausgaben

Prosa – selbständige Veröffentlichungen

Ključí mesta, (Die Schlüssel der Stadt)

Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1964

Deček in smrt, (Der Knabe und der Tod)

Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999 (vom Autor überarbeitete Ausgabe)

Sporočilo v sanjah / Resničnost, (Nachrichten im Schlaf / Die Wahrheit)

Maribor: Obzorja, 1972

Preseljevanja, (Übersiedelungen)

Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1974

Resničnost, (Die Wahrheit)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976

Ljubljana: Mihelač, 1976

Ljubljana: DZS, 2004

Pet fragmentov. Knj. I, (Fünf Fragmente. Band I)

Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981

Prišleki. Pripoved, (Die Zugereisten. Erzählung)

Ljubljana: 1984-1985

1. Teil, Ljubljana: Slovenska matica, 2001

Ljubljana: Študentska založba, 2007

Sporočila iz sna in budnosti. Opuskule, (Nachrichten aus Traum und Wachen. Kleine Werke)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987

Prab. Dnevnik, zapazanja, reminiscence, (Staub. Tagebuch, Beobachtungen, Reminiszenzen)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988 (Autorenanthologie)

Basel (tretji fragment), (Basel. Drittes Fragment)

Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989

Kristalni čas, (Kristallene Zeit)

Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1990

Vzemljobod, (Erdenfahrt)

Ljubljana: Slovenska matica, 1993

Zgodbe s panjskih končnic, (Geschichten von den Bienenbrettern)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976

Ljubljanske razglednice, (Ansichtskarten aus Ljubljana)

Ljubljana: Gyrus, 2003

Otroške stvari. Post scriptum I, (Kindersachen)

Ljubljana: Študentska založba, 2003

Tri ljubezni, (Drei Liebschaften)

Ljubljana: Sanje, 2004

Andere selbständige Veröffentlichungen

Književna delavnica. Literarische Werkstatt. Vorlesung und Artikel zur Arbeit in literarischen Werkstätten mit jungen Schriftstellern, für Slowenisten, Literaturprofessoren und Planer von Kreisen der literarischen Erziehung, Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1991

Delavnica. Šola pisanja, (Werkstatt. Schule des Schreibens) Maribor: Obzorja, 1997

Literatura ali življenje. Eseji, članki, dnevniki, (Literatur oder Leben. Essays, Artikel, Tagebücher) Ljubljana: Študentska založba, 1999

Ausgabe gemeinsam mit anderen Autoren

Andrej Hieng, Franček Bohanec, Lojze Kovačič, *Novele* (Novellen) Maribor: Obzorja, 1954

Jugendprosa

Novoletna zgodba, (Eine Neujahrgeschichte)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958

Zgodbe iz mesta Rič-Rač,

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981

Fantek na oblaku / Dva zmerjavca, (Der Junge auf der Wolke / Zwei Meckerer)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969

Potovanje za nosom, (Reise der Nase nach)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972

Možiček med dimniki, (Das Männlein zwischen den Schornsteinen)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974

Najmočnejši fantek na svetu, (Der stärkste Junge der Welt)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977

Dva zmerjalca, (Zwei Meckerer)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979

Rdeča kapica, (Rotkäppchen)

Ljubljana: Dopisna delavska univerza Univerzum, 1979

Zgodba o levih in levčku, (Die Geschichte vom Löwenvater und vom Löwenjungen)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983

Zgodbe iz mesta Rič-Rač in od drugod, (Geschichten aus der Stadt Ritsch-Ratsch)

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994

Übersetzungen in fremde Sprachen

Zgodbe iz grada Rič-Rač, üb. von Dora Maksimović-Pilković,
Beograd: Prosveta, 1965

Le petit garçon sur un nuage, üb. von Zlata Cognard, Paris:
Hatier, 1971

- Svetom letom*, üb. von Mária Myavcová, Novi Sad: Obzor und Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972
- Stvarnost*, üb. von Dejan Poznanović, Beograd: Narodna knjiga, 1973
- A valóság. Regény*, üb. von Orsolya Gállos, Budapest: Európa, 1984
- Die Geschichte vom Löwenvater und vom Löwenjungen*, üb. von Milan Mlačnik, Herrsching: M. Pawlak und Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985
- Tri žene*, üb. von Božidar Brezinščak Bagola, Ljubljana, Zagreb: Cankarjeva založba, 1985
- Priče iz kranjskih krošnica*. Drama, üb. von Jagna Pogačnik, Zagreb, 1993
- Stories from beehive front-boards: radioplay*, üb. von Henrik Ciglič, Ljubljana: Radio Slovenia, Drama department, 1993
- Fragmente der Wirklichkeit / Fragments de la réalité*, üb. von Andrej Špendov, Peter Scherber (ins Deutsche), Andrée Lück-Gaye (ins Französische), Ljubljana: DSP, PEN, DSKP, 2001
- Die Zugereisten. Eine Chronik*, üb. von Klaus Detlef Olof, Klagenfurt, Drava, 2004-2006
- Los inmigrados*, üb. von Xavier Farré, Madrid: Siruela, 2007
- Příběhy z malovaných úlů*, üb. von Aleš Kozár, Prag: Dauphin, 2007
- Les immigrants: L'enfant de l'exil*, üb. von Andrée Lück-Gaye, Paris: Éditions du Seuil, 2008
- Křštalový čas*, üb. von Aleš Kozár, Zlín: Kniha Zlín, 2009
- De nieuwkomers*, üb. von Roel Schuyt, Amsterdam: Van Genneep, 2010

Übersetzt von Peter Scherber