

TopographieForschung Bd. 3
(LiteraturForschung Bd. 11)
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Miranda Jakiša, Andreas Pflitsch (Hg.)

Jugoslawien – Libanon

Verhandlung von Zugehörigkeit
in den Künsten fragmentierter Kulturen

Mit Beiträgen von

Monique Bellan, Jan Dutoit, Lotte Fasshauer, Miranda Jakiša,
Anne Cornelia Kenneweg, Katja Kobolt, Matthias Meindl,
Riccardo Nicolosi, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Boris Previšić,
Manfred Sing, Peter Stankovič, Zoran Terzić, Ines Weinrich,
Miriam Younes und Tanja Zimmermann

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 07GW04 gefördert

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2012,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Ziad Antar *Tuna*, Nebojša Šerić *Spomenik*

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Standartu Spaustuve

Printed in EU

ISBN (10-stellig) 3-86599-149-1

ISBN (13-stellig) 978-3-86599-149-2

Verschwörung, Paranoia und Verschwörungstheorie in David Albaharis *Pijavice* (*Die Ohrfeige*)

MATTHIAS MEINDL

Einleitung

In der ersten Hälfte der 1990er Jahre erlebten viele west- und osteuropäische Länder, nicht zuletzt das frisch wieder vereinigte Deutschland, eine Renaissance aggressiven Nationalismus und Neonazismus. Ohne Zweifel galt dies auch für Russland unter den Bedingungen der Auflösung der Sowjetunion sowie für Serbien unter den Bedingungen des kriegerischen Zerfalls Jugoslawiens, wobei trotz des offensichtlichen Unterschieds dieser beiden geschichtlichen Prozesse eine Gemeinsamkeit im Einbruch der sozialistischen Staatsidee lag. Mit der Renaissance des Nationalismus war in vielen europäischen Ländern eine Zunahme von antisemitischer Propaganda und Straftaten verbunden. Im Falle Russlands wird dies vor allem mit der radikalen Bewegung *Pamjat'* assoziiert, die den Vorwurf, dass sie zu antijüdischen Pogromen aufgerufen habe, mit der Argumentation bestritt, man rufe im Gegenteil gegen solche Pogrome auf, um die jüdische Verschwörung zu vereiteln.¹ Im Falle Jugoslawiens, so schreibt der Antisemitismusforscher Ivo Goldstein, kam Antisemitismus 1991/92, zu Beginn der Jugoslawienkriege, auf die Tagesordnung, insbesondere aufgrund des nie aufgeklärten Bombenanschlags auf das jüdische Gemeindezentrum in Zagreb im August 1991. Die serbische Regierung nannte die kroatische in diesem Zusammenhang ein Ustaša-Regime, während letztere in dem Anschlag eine serbische Verschwörung sehen wollte. Darüber hinaus, so Goldstein, wurden in Kroatien in der ersten Hälfte der 1990er Jahre die notorischen *Protokolle der Weisen von Zion* erneut veröffentlicht. Der Antisemitismus in Kroatien involvierte Gruppen, die sich als Bewahrer von Traditionen aus dem Zweiten Weltkrieg sahen,² also jenen Antisemitismus,

¹ Walter Koenen/Karla Hielscher (Hg.): *Die schwarze Front. Der neue Antisemitismus in der Sowjetunion*, Hamburg (Rowohlt) 1991, S. 18.

² Ivo Goldstein: »Types of Anti-Semitism on the Territory of Former Yugoslavia (1918–2000)«, in: Wolf Moskovich u. a. (Hg.): *Jews and Slavs. Vol. 12: Jews and Anti-Semitism in the Balkans*, Ljubljana (Scientific Research Center of the Slovenian Academy of Sciences and Arts) 2004, S. 9–27, S. 21f. Goldstein deutet an, dass diese Veröffentlichungen staatlich subventioniert waren, führt dies jedoch hier nicht weiter aus.

der auch auf dem Balkan zur Ermordung eines großen Teils der Juden führte. Diese wenigen Fakten lassen vielleicht erahnen wie brisant vor dem Hintergrund der gegenseitigen Schuldzuweisungen der Essay »Eine Frage von Leben und Tod: Antisemitismus in Serbien« des serbisch-jüdischen Schriftstellers Filip David war. David notiert in diesem 1993/94 entstandenen Text erschrocken antisemitische Verschwörungstheorien, nach denen die Juden an einer weltweiten Kampagne für die Bombardierung Serbiens arbeiten würden, die Schändung von jüdischen Friedhöfen in Serbien sowie die Sendung von Fernsehprogrammen antisemitischen Inhalts, die seiner Meinung nach nicht ohne staatliches Einvernehmen hätten gesendet werden können. Den Grund dafür, dass der »kalkulierte Philosemitismus« in Serbien quasi über Nacht durch einen »unverhüllten Antisemitismus«³ ersetzt werden konnte, sieht David darin, dass der Antisemitismus die Königsdisziplin einer mit der ununterbrochenen »Produktion von Feinden« beschäftigten »xenophoben Paranoia«⁴ sei.

Auch der serbisch-kanadische Schriftsteller David Albahari, um dessen Roman *Pijavice (Die Ohrfeige)* es in der Folge gehen wird, widmete dem Thema unter anderem den Essay »Antisemitismus: Serbien und Kanada«.⁵ In diesem mit zeitlichem Abstand geschriebenen Essay hebt Albahari für die 1990er Jahre gleichfalls Friedhofschändungen, antisemitische Schmierereien und antisemitische Verschwörungstheorien hervor, die Juden und Freimaurer für die Bombardierung Serbiens 1999 verantwortlich machten. Diese Beunruhigung, von der ihm seine jüdischen Bekannten schrieben, hätte, so Albahari, viel damit zu tun, dass jene, wie auch er, in Jugoslawien aufgewachsen seien – einem Land, in dem antisemitische Vorfälle selten gewesen waren, weil der die Freiheiten der Bürger einschränkende jugoslawische Staat dennoch irgendwie eine Grenze zwischen dem staatlich vertretenen Antizionismus und dem religiösen und nationalem Hass gezogen habe. In den 1990er Jahren habe sich dies in gewisser Weise umgekehrt: Während diplomatische Beziehungen zu Israel aufgenommen wurden, habe der Antisemitismus im Klima des nationalen Hasses als eine von dessen Erscheinungen Fuß fassen können und erweise sich nun gar als nachhaltiger als andere. Albahari, der in seinem Essay diese Wende in den 1990er Jahren fokussiert, scheut sich nicht, die Situation in Serbien mit der in anderen Nachfol-

³ Filip David: »Eine Frage von Leben und Tod: Antisemitismus in Serbien«, in: *Schreibheft* 46 (1995), S. 112–113, S. 112.

⁴ Ebd., S. 113.

⁵ David Albahari: »Antisemitizam: Srbija i Kanada« [2004], in: ders.: *Teret: Eseji*, Beograd (Forum Pisaca) 2004, S. 90–95.

gestaaten Jugoslawiens zu vergleichen.⁶ Indes sei der Antisemitismus in Serbien auch im internationalen Vergleich gar nichts Besonderes. Die Formen des Antisemitismus seien in Serbien und Kanada vergleichbar, die Frage des Ausmaßes spricht Albahari nur insofern an, als er mit einem – eingestanden makaberen – Witz seinen jüdischen Bekannten angesichts der hohen Zahl der bekannt gewordenen antisemitischen Vorfälle in Kanada Neid nahe legt. Allein das rechtsstaatliche Defizit lasse seine Bekannten jüdischer Herkunft um ihre Unversehrtheit fürchten. Allerdings will Albahari die Situation seiner jüdischstämmigen Bekannten nicht bagatellisieren. Ein unumkehrbarer Punkt in der Geschichte sei erreicht, insofern nun ›die Juden‹ als »jemand anderes«⁷ angesehen würden. Ohne dem essayistischen Wort allzu sehr interpretatorisch zu Leibe zu rücken, kann man vielleicht sagen, dass Albahari mit dieser Wertung die 1990er Jahre dezidiert als Epochengrenze bestimmt. Die rechtsstaatliche Aufrechterhaltung der Toleranz gegenüber der Andersheit, die Albahari in Kanada realisiert sieht, scheint nun, nach der in dieser Zeit erfolgten öffentlichen Identifizierung und Exklusion der jüdischen Bevölkerungsgruppe, notwendig geworden, während sich, unter den Bedingungen eingeschränkter Rede- und Meinungsfreiheit und der Pazifizierung des Nationalen in Jugoslawien, die Frage nach der Zugehörigkeit ›der Juden‹ nicht wirklich gestellt habe – und wäre dies auch nur ein ›wirksamer Schein‹ gewesen.

Bereits angeklungen ist, dass es sich bei der Frage um die gesellschaftliche Durchdringungstiefe des Antisemitismus um eine brisante politische Fragestellung handelt, und insofern ist es geboten vorzuschicken, dass es in der Analyse von *Pijavice* nicht darum gehen kann, inwiefern Albahari das Phänomen des serbischen Antisemitismus hier in Ausmaß und Charakter ›richtig‹ repräsentiert hat. Diese Herangehensweise wäre schon aufgrund von Albaharis poetologischer »Verweigerungshaltung an Geschichte«⁸ verfehlt, die hier auch anzusprechen ist, um dem Missverständnis vorzubeugen, Albahari mache für die Fabel *Pijavice* mehr als nur autobiographische Anleihen.

Albahari blieb Mitte der 1990er Jahre als ›writer in residence‹ »bedingt freiwillig«⁹ im ›Exil‹ in Kanada und lehnt es aufgrund seines literarischen Erfolgs in Serbien und seines zweiten Wohnsitzes dort ab (zumindest mittlerweile), sich überhaupt als ›emigrierten Schriftsteller‹

⁶ Ebd., S. 91.

⁷ Ebd., S. 94: »nekog drugog«.

⁸ Angela Richter: »Erinnern und Vergessen in der Fremde: Die Kroatin Dubravka Ugrešić und der Serbe David Albahari«, in: *Die Welt der Slaven* 48 (2003), S. 263–274, S. 272.

⁹ Ebd., S. 264.

zu bezeichnen.¹⁰ Auf die Frage, wie Albahari das Problem der ›Andersheit‹ der jüdischen Minorität bzw. der Zuschreibung dieser Andersheit behandelt und wie sich dies zu seinem eigenen Selbstverständnis als serbisch-kanadischer und jüdischer Schriftsteller verhält, wird am Ende dieses Aufsatzes noch einmal eingegangen. Im Mittelpunkt steht jedoch hier die poetologische Befragung des Romans *Pijavice*, in dem ein ästhetischer Reflexionsraum geschaffen wird, der vielleicht noch interessanter ist als die autobiographischen und politischen Bekenntnisse des Autors, bzw. den es zu berücksichtigen gilt, möchte man letztere im richtigen Licht sehen.

Albaharis Roman *Pijavice* wird als Beispiel eines postmodernen Romans interpretiert, der die Poetik der Verschwörungstheorie und die paranoische verschwörungstheoretische Imagination gleichzeitig produktiv macht und subversiv unterläuft. Die literarischen Verfahren, derer sich Albahari dabei bedient, sind, wie anhand eines Vergleichs mit Sorokins Romantrilogie *Trilogija* gezeigt werden soll, durchaus nicht die einzig Möglichen. Sowohl bei Sorokin als auch bei Albahari sind die Verschwörungsfabeln religiös apokalyptisch, zielen auf Rettung, oder vielmehr *Wiederherstellung kosmischer Harmonie*, ab und konfrontieren somit die politische Verschwörungstheorie mit dem religiösen Erbe, das in ihnen *nachlebt*. Sorokins literarisches Verfahren ist jedoch eines der Parodie und des *überbietenden Nachvollzugs*, welches eine Verschwörung in globalem Maßstab inszeniert, während die Verschwörungsfabel bei Albahari im kleinen Lebensraum einer dem Autor ähnelnden Erzählerfigur angesiedelt ist, und nahe gelegt wird, dass der globale, apokalyptische Charakter dieser Verschwörung nur dessen Paranoia entspringt. Es ist dies ein Verfahren, das man vielleicht eher einen *unterbietenden Gegenentwurf* taufen könnte, und das einen eher tragischen Effekt hat. Es wird argumentiert werden, dass diese Produktivmachung von Paranoia und Verschwörungstheorie an die Poetik Kiš anknüpft, wie sie Tatjana Petzer beschrieben hat.¹¹

¹⁰ Siehe Damjana Mraović-O'Hare: »Interview with David Albahari«, in: *Canadian Slavonic Papers/Revue canadienne des slavistes* 50 (2008) 1–2, S. 177–192, S. 180; vgl Richter: »Erinnern und Vergessen« (Anm. 8), S. 264.

¹¹ Tatjana Petzer: »Verschwörung und Paranoia im Werk von Danilo Kiš«, in: *Die Welt der Slaven* 48 (2003), S. 335–358.

Sorokin: *überbietender Nachvollzug* von verschwörungstheoretischer Poetik in *Trilogija*

Die Romantrilogie *Trilogija*, die die Romane *Led* (2002, dt. *Ljod: Das Eis*, 2005), *Put' Bro* (2004, dt. *Bro*, 2006) und *23 000* (2005) zusammenfasst,¹² handelt von einer Sekte, die sich die ›Brüderschaft des verlorenen Lichtes‹ nennt. Diese Brüderschaft – so die auf den ersten Blick bizarre Mythologie des Romans – besteht aus 23 000 blonden und blauäugigen Brüdern und Schwestern, die in einer kosmischen Vorzeit die 23 000 Strahlen des ›ursprünglichen Lichtes‹ bildeten. Aufgrund eines Weltfehlers – der Erschaffung des von Wasser bedeckten Planeten Erde – wurden diese Strahlen durch Refraktion auf der Erdoberfläche in eine irdische, materielle Gestalt gebannt. Glücklicherweise schlägt 1908 im tiefsten Sibirien der Tunguska-Meteorit ein, bestehend aus Eis (*Ljod*). Mit Hilfe eines kräftigen Schlags eines aus diesem Eis gefertigten Hammers kann das Herz eines Bruders oder einer Schwester zum Sprechen gebracht werden, wobei die ›Nieten‹ unter jenen, bei denen dieses Verfahren angewendet wird, leider sterben. Haben sich alle 23 000 Brüder und Schwestern gefunden, soll der Fehler behoben sein und die Welt sich in Licht auflösen. Die Trilogie erzählt von der Sammlung der Brüder und Schwestern, die am Ende von *23 000* tatsächlich glückt, wobei deren zeremonielle Vereinigung letztendlich doch nicht zur Auflösung der Welt in Licht führt, jedoch für die zwei einzigen menschlichen Teilnehmer, für die emigrierte russische Jüdin Ol'ga und den Schweden Björn, zum religiösen Erweckungserlebnis und der Offenbarung des Herren wird, so dass in gewisser Weise eine Wiederherstellung des paradisischen Urzustands angedeutet wird.

Marina Aptekman hat gezeigt, wie der Roman die Tradition der Mythen der jüdisch-freimaurerischen Weltverschwörung aufgreift, in denen bereits seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ›kabbalistische‹ Techniken und Rituale als Schauertopos auftauchen.¹³ Für die postkommunistische Zeit verweist Aptekman auf den rechten Verschwörungstheoretiker Aleksandr Dugin, für den der ›geopolitische‹ Gegensatz von Atlantizismus und Eurasianismus auch umformuliert werden kann in den Gegensatz von Kabbala und russischer Mystik.¹⁴ Auch wenn sich Sorokin einige literarische Freiheiten in der Beschreibung der postapokalyptischen Szenerie erlaubt, ist es überzeugend, wenn

¹² Vladimir Sorokin: *Trilogija (Put' Bro, Led, 23 000)*, Moskva (Zacharov) 2005.

¹³ Marina Aptekman: »Kabbalah, Judeo-Masonic Myth, and Post-Soviet Literary Discourse: From Political Tool to Virtual Parody«, in: *Russian Review* 65 (2006), S. 657–681, S. 660.

¹⁴ Ebd., S. 669.

Aptekman unter Berufung auf russische Kritiker in der Verschwörung der Brüderschaft das kabbalistische Motiv des *tikkun* sieht. Es ist dies die Zusammenkunft der in der Seelenwanderung (*gilgul*) gereinigten und in Sympathie miteinander verbundenen Seelen (auch ›Funken‹) zur Wiederherstellung der Urgestalt des Menschen vor dem Sündenfall, dem *Adam Kadmon*, der keine kreatürliche Gestalt hatte, sondern aus Lichtkleidern und Lichtsubstanz bestand.¹⁵ Aptekman argumentiert weiter, dass Sorokin dabei weniger die Kabbala als solche interessiert als die Referenzen auf diese in den neuen Mythen der Rechten. Zentral ist Aptekmans These, dass Sorokin die politischen Leseerwartungen enttäuscht, indem die von der Brüderschaft ausgehende Bedrohung nicht auf eine Weltherrschaft hinausläuft, sondern gemäß der apokalyptischen Lehre der Kabbala eigentlich als Wiederherstellung ihrer verlorenen Harmonie, ihres Urzustands gedeutet werden kann.¹⁶ Fragwürdig ist indes, warum Aptekman, der Rhetorik Sorokins folgend, in dieser ›Parodie‹ eine Hinwendung zu ›grand narratives‹ bzw. eine Abkehr von einer postmodernen Poetik sehen will. Sicherlich lässt sich diskutieren, inwiefern Sorokin mittlerweile bestimmte ›antidiegetische‹ konzeptualistische Verfahren unterlässt, dennoch lässt sich die Romantrilogie mit dem Begriff des *Nachvollzugs* gut beschreiben. Nach wie vor ist es der *Nachvollzug* von Ritualen und literarischen Mustern¹⁷, der den Text konstituiert: das dutzendweise wiederholte ›Aufklopfen‹ der Brüder und Schwestern (*Ritual*)¹⁸ und der Nachvollzug des verschwörungstheoretischen paranoiden Plots (*literarisches Muster*), nach dem alle Nationen, Regierungen und Institutionen unterwandert sind. Sorokins blonde Brüder und Schwestern unterwandern die OGPU/den NKVD und die SS und erfinden sich in postkommunistischen Zeiten neu in einem weltum-

¹⁵ Siehe Gershom Scholem: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit: Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, [1977], Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995, S. 227.

¹⁶ Siehe Aptekman: »Kabbalah, Judeo-Masonic Myth, and Post-Soviet Literary Discourse« (Anm. 13), S. 679.

¹⁷ Siehe Georg Witte: *Appell – Spiel – Ritual. Textpraktiken in der russischen Literatur der sechziger bis achtziger Jahre*, Wiesbaden (Harrassowitz) 1989, S. 146–156.

¹⁸ Man kann den Vollzug der erdachten Rituale im Text ›Nachvollzug‹ nennen, weil nur die Vorgabe der Fabel erfüllt wird. Es ›gibt keine Ereignishaftigkeit und erst recht keine Beteiligten, die ereignishaft handeln, d. h. aus ihrer Eigenheit heraus den gesetzmäßigen Gang der Dinge stören oder umlenken«, Witte: *Appell – Spiel – Ritual* (Anm. 17), S. 152. Es ist das Perfide an Sorokins Verfahren der subversiven Affirmation im zweiten Teil von *Led*, dass die in personaler Perspektive geschilderten Erweckungserlebnisse nicht psychologisch motiviert werden – es sind ja religiöse charismatische Erlebnisse. Aufgrund der verwendeten postkommunistischen sozialen Typen – orientierungsloser Student (Lapin), Misshandlungen ausgesetzte Edel-Prostituierte (Nataša) und zynischer wie schwerreicher Geschäftsmann (Borenbojm) – können sie dennoch intuitiv nachvollziehbar erscheinen.

spannenden, das Wellness-Set ›Ljod‹ verkaufenden Konzern. Dabei zeigt schon allein die literarische Bebilderung dieses Komplotts das Abstruse von Verschwörungstheorien. Wäre es jedoch nur dieser Exzess, dann bliebe Sorokins ›Mythos‹ den verschwörungstheoretischen Vorlagen sehr weit verpflichtet. Vielleicht auch weil Aptekman ihren Aufsatz vor dem Erscheinen des letzten Teils der Trilogie schrieb, verunklart sie ein zentrales Moment der Überbietung, das in der Tat im Nachvollzug der Apokalypse und der Enttäuschung politischer Leseerwartungen besteht. Der rechtsradikale Aktivist Kela in *Led*, der den Leuten mit seinen Theorien von einer jüdisch-freimaurerischen Verschwörung auf die Nerven geht, erahnt zwar in gewisser Weise das Ausmaß der Verschwörung, tappt jedoch im Dunkeln, was ihre universelle, alles Irdische übersteigende Qualität anbelangt. Die Fleischmaschinen können wiedererweckt werden, und im neuen paradiesischen Urpaar Ol'ga und Björn werden der von Verschwörungstheoretikern gleichfalls gerne bemühte Gegensatz von ›arisch‹/›nordisch‹ und ›semitisch‹/›jüdisch‹ überwunden. Die Verschwörungstheorie wird von Sorokin in die religiöse apokalyptische Erzählung rückübersetzt, deren Erbe sie teilweise angetreten hat – ein Vererbungsvorgang, auf dessen Konsequenzen noch einzugehen sein wird.¹⁹

Die Verschwörung in David Albaharis *Pijavice* (*Die Ohrfeige*)

Ähnlich wie in der Romantrilogie des postmodernen Klassikers Sorokin wird auch im Roman *Pijavice* (*Die Ohrfeige*) des großen serbisch-kanadischen Postmodernen David Albahari die Poetik der Verschwörungstheorie und die paranoische verschwörungstheoretische Imagination produktiv gemacht – auch wenn dies, wie oben angedeutet, andere literarische Verfahren involviert.

Albaharis Romanhandlung entrollt sich anders als Sorokins nicht zwischen New York, Moskau, Berlin, Jerusalem und Hongkong, sondern in der kleinen Welt Zemuns. Zemun hat als eine eigenständige Stadt eine sehr wechselseitige Geschichte, war lange Zeit Grenzort zum Osmanischen Reich, gehörte zu Kroatien-Slawonien, einem Nebenland

¹⁹ In Aleksandr Prochanovs Roman *Gospodin Geksogen*, Moskva (Ad Marginem) 2002, zu dem Aptekman Sorokins *Led* in Bezug setzt, bleibt hingegen die geopolitische Dimension erhalten, die der eingeweihte Leser insbesondere dann rekonstruieren kann, wenn er Aleksandr Dugins populären Aufsatz »Velikaja vojna kontinentov« (in ders: *Konspirologija (nauka o zagovorach, tajnyh obščestvach i okkul'tnoj vojne)*, Moskva (Arktogeja) 1993, S. 89–131) kennt.

des Königreichs Ungarn und zum Habsburger Reich. Erst 1934 wurde es als Teil des Königreichs Serbiens zum Stadtbezirk Belgrads, was es bis heute ist, unterbrochen von der Zeitspanne 1941–44, in der es zum ›Unabhängigen Staat Kroatien‹ bzw. zum deutschen Okkupationsgebiet ›Ostsyrmien‹ gehörte. Nach dem Holocaust und der Abwanderung von Überlebenden nach Israel sind wenige Reste der einst hier sehr präsenten jüdischen Kultur übrig geblieben. Albaharis Protagonist ist ein Journalist mit schriftstellerischen Ambitionen, der nur einmal in der Woche einen Kommentar, eine Glosse in der Redaktion der ›minut‹ abzuliefern hat. Ansonsten vertreibt er sich die Zeit im Wesentlichen durch gemeinsamen Haschischkonsum mit seinem einzigen Freund Marko. Die Zeiten sind schlecht. Es ist Mitte der 1990er Jahre. Die Jugoslawienkriege sind in vollem Gange und insbesondere wegen des Streits um den Kosovo liegt das Bombardement Serbiens in der Luft. Marko sieht dies in einem Gespräch voraus:

Diese Idioten werden uns bombardieren, sagte er, und vielleicht bleibt keiner von uns am Leben. Welche Idioten, fragte ich, die Europäer oder die Amerikaner? Die einen und die anderen, sagte Marko. [...] Es ist traurig, sagte er plötzlich, wenn man von niemandem geliebt wird. Ich wusste nicht, wovon er sprach und wie er von Bomben auf Liebe kam. Wir sind jetzt der Arsch der Welt, sagte er, und ich fürchte, das werden wir noch lange bleiben.²⁰

Der Erzähler hat ein gespaltenes Verhältnis zur Politik, er vermeidet die großen politischen Themen und behandelt in seiner Kolumne lieber kleine kulturpolitische und ökologische Fragen – die Wertung übrigens, dass Serbien der Arsch Europas sei, die NATO aber idiotisch, bestätigt der Erzähler später, als er die Bombardierung Serbiens beschreibt.²¹ Seine Zeitungslektüre in der er, um sich die Frustration zu ersparen, die ersten Seiten überspringt, zeugt vom methodischen Ausblenden der bedrohlichen politischen Großwetterlage. Später wird sich der Erzähler fragen, wie ausgerechnet er, ganz ohne Verbindungen zu Regierung, Kultur

²⁰ David Albahari: *Die Ohrfeige*, aus dem Serbischen übertragen von Mirjana und Klaus Wittmann, Frankfurt/M. (Eichborn) 2007, S. 136. »Oni idioti će nas bombardovati, rekao je, i možda niko od nas neće ostati živ. Koji idioti, pitao sam, Evropljani ili Amerikanci? I jedni i drugi, rekao je Marko. [...] Tužno je to, odjednom se oglasio, kada te niko ne voli. Nisam znao o čemu govori, i otkud mu ljubav posle bombi. Mi smo sada čmar sveta, rekao je, i bojim se da ćemo to još dugo ostati.« David Albahari: *Pijavice*, Beograd (Stubovi kulture) 2005, S. 107.

²¹ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 341: »Die Zeitung [...] las ich, genauer gesagt blätterte ich unter einer milden Frühlingssonne bei einem doppelten Espresso, während Hunderte von Kilometern weiter Bomben ohne erkennbares Muster auf militärische Ziele und zivile Objekte fielen.« – »Novine [...] čitao sam [...] pod blagim prolećnim suncem uz dupli espresso, dok su stotinama kilometara odatle bombe padale u nejasnim obrascima na vojne i civilne objekte«, Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 265.

und internationalen humanitären Organisationen, zum Mittelpunkt einer Verschwörung werden konnte. Als der Erzähler aber in seinem vertrauten Lebensraum Zemun – als nichtjüdischer Serbe – mit der Situation der von Antisemitismus bedrohten jüdischen Gemeinde konfrontiert wird, beginnt er, die antisemitischen Umtriebe in seiner Kolumne in der ›minut‹ zu attackieren, ohne die Folgen dieser seiner Handlungen recht einschätzen zu können. Er findet seinen Wohnungseingang mehrmals mit Kot und antisemitischen Schmierereien beschmutzt vor und wird von Unbekannten, die ihn des Verrats am serbischen Volk bezichtigen, brutal zusammengeschlagen. Die Schläger stecken ihm zum Abschied ein Pamphlet zu, in dem von einer klassischen Verschwörungstheorie à la *Die Protokolle der Weisen von Zion* die Rede ist und von der Notwendigkeit, die Welt von den Juden zu säubern.²² Zusätzlich von Haschisch und Alkohol zerrüttet, vermag dieser *unzuverlässige* Erzähler, und mit ihm der Leser, immer weniger zwischen Realität und Einbildung, zwischen realer Gefahr und bloßer Paranoia zu unterscheiden. Auf diese Weise entfaltet der Roman die ›Verschwörung‹, die in der Folge kurz wiedergegeben werden soll. Alles beginnt auf einem der dem Erzähler gewohnten Spaziergänge am Donauufer. Dort sieht er ein Paar im Morast des Donauufers stehen. Schon hier erscheint es dem Erzähler so, als käme er mit einer anderen, transzendenten Welt in Kontakt. Der Mann und die Frau seien ihm nicht etwa aufgefallen, weil sie nah am Wasser gewesen seien,

sondern weil es in ihren Bewegungen etwas gab, was sie völlig von der Umgebung abhob, als gehörten sie zu einer anderen Welt, von der die Leute, die auf dem Kai spazierten, nichts wussten.²³

Als der Mann der Frau unvermittelt eine Ohrfeige gibt, wirft das den Erzähler ganz aus dem Ruder, und er verfolgt die Frau in die Gassen Zemuns, bis er sie verliert. Er kann sich seine Aufgebrachtheit selbst nicht erklären: »eine Ohrfeige, ein nasser Strumpf, die Stille, die Verfolgungsjagd: Gemessen am Zustand der Welt waren das Bagatellen.«²⁴

Als er die Straßen abläuft, in denen die Frau verschwunden ist, findet der Erzähler einen Knopf, auf dem sich ein geheimes Zeichen befindet: ein Dreieck, in dem ein weiteres Dreieck auf dem Kopf steht.

²² Siehe Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 74f.; Albahari: *Pijavice* (Anm. 202), S. 60.

²³ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 6; »[...] već je postojalo nešto u njihovim pokretima što ih je potpuno odvajalo od stvari koje su ih okruživale, kao da su pripadali nekom drugom svetu, prostoru o kojem niko od ljudi koji su šetali kejom nije ništa znao«, Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 6.

²⁴ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 8; »šamar, vlažna čarapa, tišina, trk. S obzirom na stanje sveta, to su bile zanemarljive sitnice.« Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 7f.

Zur Interpretation dieser Figur macht er seinen Schulfreund Dragan Mišović ausfindig, der Mathematik studiert hat. Dieser wird im Laufe des Romans dem Erzähler bei der Lösung der ›Gleichung mit einer zunehmenden Anzahl von Unbekannten‹ mit seinen Kenntnissen der höheren Mathematik behilflich bzw. wenig behilflich sein, weil der Journalist nur Bahnhof versteht. Außerdem lernt er über Juden im Bekanntenkreis, über den jüdischen Schriftsteller Isak Levi und den Historiker Jakov Švarc, den jüdischen Maler Jaša Alkalaj sowie dessen Freund, den verschrobene Historiker Dača kennen, der ihm immer wieder von seinen historischen Studien über den Verbleib des jüdischen Kabbalisten Eleazar erzählt – eine Gestalt, die unter verschiedenen Namen zu verschiedensten Zeiten in der jüdischen serbischen Geschichte auftaucht. Eleazar habe sich nicht mit den verbreiteten kabbalistischen Erklärungen des Bösen zufrieden gegeben und sich deshalb auf die böse ›linke Seite‹ gegeben.²⁵

Immer mehr beginnt sich der Erzähler für die Geschichte der Juden und des Antisemitismus in Serbien zu interessieren und sich – wenn auch unsystematisch –, für sie zu engagieren, mit den erwähnten schlimmen Folgen für ihn selbst. Auf eine Kleinanzeige hin – »Eine Ohrfeige verändert die ganze Welt. Chiffre: ›Handfläche‹«²⁶ – arrangiert er ein Treffen, bei dem er einen Umschlag mit dem mysteriösen Zeichen erhält, und in dem sich ein Manuskript mit dem Titel *Bunar* (*Brunnen*) findet. Der verworrene Text, der mal einer historischen Chronik, mal einer Sammlung von Träumen und kabbalistischen Übungen gleicht, scheint sich beim wiederholten Lesen immer wieder zu verändern. Nach weiterem Rätselraten stößt er im Zentrum Belgrads auf das bekannte geometrische Zeichen am Eingang eines Cafés, in dem Margareta auf ihn wartet – die Frau, die geohrfeigt wurde. Sie entpuppt sich als diejenige, die ihm das mysteriöse Manuskript, eine Übersetzung einer alten kabbalistischen Handschrift, hat zukommen lassen. In mehreren nächtlichen Sitzungen weiht Margareta den Erzähler in die ›Verschwörung‹ ein:

Zunächst müsse sie ihre Geschichte vom Kampf zwischen Gut und Böse erzählen, und zwar bevor es draußen vollkommen hell werde. Wir blickten beide kurz durch das Fenster in den blassen Himmel. Was immer das Böse auch ist, wie immer es auch entstand, sagte Margareta, es breitet sich unaufhaltsam aus und droht, das Gute aus der Welt zu verdrängen. Dabei nährt

²⁵ Siehe Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 63; Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 52. Zum Problem von Gut und Böse in der Kabbala siehe Scholem: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit* (Anm. 15), S. 49–82, zur Rolle vom ›Linken‹ und ›Rechten‹ ebd., S. 68f.

²⁶ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 37; »Ponekad šamar može da izmeni ceo kosmos. Šifra ›Dlan‹«, Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 30.

sich das Böse, wenn man das so sagen kann, von den schlechten Taten der Menschen, ja selbst von den unreinen, sündigen Gedanken. Durch dieses Erstarren des Bösen wird die Verbindung zwischen der niedrigsten Sefira, genannt Malhut [!] oder das Königtum, und den übrigen Sefirot getrennt und die göttliche Emanation auf die Stärkung des Bösen ausgerichtet, während das weibliche Moment, die Schechina, bedroht und ins Exil gezwungen wird. Ist die Schechina aber im Exil, geht das Gleichgewicht der Kräfte verloren, geraten wir in eine Schiefelage und werden eine leichte Beute für das immer mächtiger werdende Böse. Dann ist das ganze System der Sefirot gefährdet, sagte Margareta, von der Krone bis zum Fundament beziehungsweise vom Kopf bis zu den Genitalien, und die Welt gerät aus den Fugen. Um das zu vermeiden, ist es unentbehrlich, dass die Schechina wieder Teil der gesamten göttlichen Ausstrahlung wird, das heißt, dass dem weiblichen Element die gleiche Rolle zukommt wie dem männlichen.²⁷

Grundlage der Verschwörung bildet eine kabbalistische Spekulation Margaretas und ihrer Verschwörergruppe. Die zehn Sefirot(h), als Grundlage der Kabbale, sind die zehn Namen, zehn symbolischen Gestalten, die den Sefiroth-Baum bilden, die ›mystische Gestalt der Gottheit‹, die Gott – komplementär zu seinem verborgenen Teil (*En-Sof*) – den Menschen zuwendet.²⁸ Genaue Kenntnisse der Kabbale stehen dem Verfasser dieses Aufsatzes nicht zu Gebote, es ist in diesem Fragezusammenhang aber auch nicht wichtig, wie eng sich Albahari an welche Quellen der Kabbala gehalten hat (von denen im Text einige genannt werden). Einige Grundlagen sollen hier jedoch angesprochen werden. Der Ausgangspunkt der jüdischen Verschwörergruppe geht von einem Axiom der Kabbala aus, nach dem der Grund des Bösen, der Bedrängnis, die die Gläubigen erleben, in den inneren Spannungen der Sefiroth zu suchen sei. Der weibliche Teil der Gottheit, die Schechina – Scholem schlägt als allgemeine Übersetzung einfach ›Anwesenheit‹ oder ›Gegenwart‹ Gottes

²⁷ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 181; »[...] prvo mora da privede kraju započeti opis borbe dobra i zla, a to svakako mora da dovrši pre nego što napolju potpuno svane. Oboje smo na trenutak pogledali kroz prozor u bledunjavo nebo. Šta god zlo bilo, kako god da je nastalo, rekla je Margareta, ono stalno raste, preteći da u potpunosti istisne dobro sa lica sveta. U tom procesu, zlo se hrani, ako može tako da kaže, zlim delima koje ljudi urade, čak i njihovim nečistim mislima, posebno onim o činjenju greha, i u tom procesu jačanja zla dolazi do prosecanja veze između najniže sefire, zvane Malhut ili Kraljevstvo, sa ostalim sefirama, čime se emanacija božanskog usmerava na punjenje i jačanje zla, dok se ženska priroda, označena kao Šehina, dovodi u opasnosti i primorava na izgnanstvo, a kada je ona u izgnanstvu, postajemo jednostrani, lišeni balansa suprotnosti, i pretvaramo se u jednostavan plen za sve nadmoćnije zlo. Ceo sistem sefira dovodi se u opasnost, rekla je Margareta, od Krune do Temelja, odnosno, od glave do genitalija, te ceo svet počinje pogrešno da funkcioniše. A da bi se to sprečilo, dodala je, neophodno je da Šehina ponovo postane deo celovitog sistema božanskog zračenja, odnosno, da ženski aspekt stvarnosti dobije jednaku ulogu kao njen muški aspekt.« Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 141.

²⁸ Siehe Scholem: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit* (Anm. 15), S. 30–35.

vor²⁹ – ist exiliert, der strafende männliche überwiegt und die Menschen sind schutzlos dem Bösen ausgeliefert.³⁰ Der Plan, den die Verschwörergruppe um Margareta gefasst und dessen mathematischen Teil Dragan Mišović ausgearbeitet hat, und mit dem sie den Gegenverschwörern der patriotischen »Armee der Einigkeit und des Heils« zuvorkommen wollen, ist »die Seelenwanderung und die erneute Vereinigung des himmlischen Königs mit seiner Königin zu einem harmonischen und vor allem wirksamen Ganzen«,³¹ also eine Art Erneuerung der Welt. Zu diesem Zweck müssten sich der durch seine Aufmerksamkeit für die Ohrfeige als ausgewählt erkannte Erzähler – der jetzt seine Ahnungen bestätigt sieht, dass sich in ihm die Seele Eleazars niedergelassen habe – und Margareta zu Beginn des Sabbats in einem Liebesakt vereinigen, während die anderen Teilnehmer der ›Verschwörung‹ ein gemeinsames Körpergebet vollziehen. Daraufhin würde sich der Brunnen öffnen, den das Liebespaar hinaufsteigen könnte, und dadurch würde die Verbindung zwischen göttlicher und menschlicher Welt hergestellt werden.

Dass dem Liebesakt hier so eine ungewöhnlich große Bedeutung zugeschrieben wird, wie der Erzähler selbst süffisant bemerkt, beruht durchaus auf kabbalistischen Lehren. Ab dem 13. Jahrhundert vollzieht sich, wie Scholem beschreibt, innerhalb einer der Hauptquellen der Kabbala, dem *Sohar*, eine merkliche *Personifizierung* der Schechina. Die Schechina besteht aus einer Korrespondenz einer der drei oberen Sefiroth, der mütterlichen Bina und der unteren Schechina, in der untersten Sefira Malchuth, die offenbart, was die Bina gebärt. Insbesondere die untere Schechina unterliegt einer zunehmend personifizierenden Deutung innerhalb einer Sexualsymbolik. Die Harmonie der Sefiroth wird wiederhergestellt in der innergöttlichen Hochzeit von der Sefira Malchuth und der sechsten Sefira Tif'ereth (Jakob der ›Gerechte‹) oder der neunten Sefira Jessod (Josef der ›Gerechte‹), die als Phallus des himmlischen Menschen verstanden wird. Diese *conjunctio* der Königin und des Königs wird »ganz strikt als Urbild der sexuellen Vereinigung im kreatürlichen Bereich und ohne Bedenken unter deren Aspekten

²⁹ Ebd., S. 142.

³⁰ Diese kabbalistische Beschreibung der Dominanz des Männlichen lässt in Bezug auf das intellektuelle Klima während den Jugoslawienkriegen auch an die feministische Position von der Kroatin Dubravka Ugrešić denken, die ihre Zugehörigkeit zum Krieg führenden nationalen Kollektiv zurückweist und den Krieg auf die Grausamkeit einer misogynen adoleszent-unreifen Kultur der Männlichkeit und der Männerbünde zurückführt; Siehe Dubravka Ugrešić: *Kultur der Lüge*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995, Kap. »We are the Boys«.

³¹ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 287; »[...] seoba duša i obnovu jedinstva nebeskog kralja i njegove kraljice, trebalo dovesti u skladnu celinu, odnosno, što je još važnije, u delotvernu celinu [...]«, Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 224.

beschrieben«³². Weiter schreibt Scholem: »diese *conjunctio* des Königs und der Königin [ist] im jetzigen Stande der Welt, das heißt seit der Vertreibung aus dem Paradies, nicht mehr eine Sache Gottes allein, sondern auch des Menschen. Dadurch wird diese mystische Vereinigung oft zum intentionalen Gegenstand des Rituals«.³³

In Albaharis Roman überschlagen sich bis zu diesem entscheidenden Moment am Sabbath die Ereignisse. Auf eine Ausstellung Alkalajs, der sich als Vater Margaretas entpuppt, und in dessen Bildern die jüngsten Erfahrungen mit dem Antisemitismus gleichfalls mit kabbalistischer Symbolik gedeutet werden, wird vor ihrer Eröffnung ein Anschlag verübt. Die Ausstellung wird trotz der Verwüstungen eröffnet, und der Erzähler verfasst in der ›minut‹ dazu einen Kommentar, in dem er der Regierung die Duldung und der orthodoxen Kirche die Unterstützung des Antisemitismus vorwirft. Von Drohanrufen und -briefen belagert, verschlechtert sich die psychische Verfassung des Erzählers so weit, dass er – und mit ihm der Leser – in jedem kurz geschorenen Jugendlichen auf der Straße eine Gefahr für sein Leben befürchtet. Auf dem Höhepunkt der Romanhandlung geht der Erzähler in Erwartung seiner Verabredung mit Margareta zurück zu seiner Wohnung, lediglich, um seine mit Hundekot beschmutzten Schuhe zu wechseln, und sieht von weitem, dass in seiner Wohnung Licht brennt. An dieser Stelle verzweigen sich die möglichen Lesarten des Romans. Eine Lesart ist, dass der Erzähler seine Wohnung verlässt und zum verabredeten Treffpunkt, einem alten Hinterhof in Zemun, geht, in dem eine alte Wasserpumpe steht (Eleazar taucht in Dačas Geschichte auch als Wasserträger auf, der nicht nur den körperlichen, sondern auch den Durst nach Gott löscht). Hier trifft er Margareta zwar nicht an, während er aber auf einer Bank sitzt und abwartet, erhebt sich ein Lüftchen und sein Körper füllt sich mit Licht an – was als die mystische Erfahrung des Astralleibs gedeutet werden kann –, bevor er von der Bank fällt und sich den Kopf aufschlägt. Nach einer anderen möglichen Lesart verlässt der Erzähler seine Wohnung nicht, sondern wird von Unbekannten niedergeschlagen (dementsprechend wäre, was er spürt, nicht Licht, sondern sein Blut). Margareta, die, als er in seiner Wohnung aufwacht, zugegen ist, behauptet, alles sei nach Plan verlaufen, ihr Weinen aber interpretiert der Erzähler dahingehend, dass der Plan schief gelaufen sei. Der Erzähler weiß nun selber nicht mehr, ob sich etwas ereignet hat oder nicht. Jaša Alkalaj will ihm diese Frage auch nicht eindeutig beantworten, deutet aber an, Dragan Mišović

³² Scholem: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit* (Anm. 15), S. 178.

³³ Ebd., S. 180.

habe ihn ausgewählt, und er sei als in der Öffentlichkeit stehende Person von Anfang an nur dazu dagewesen, die Aufmerksamkeit der Feinde zu erregen und von den wahren Plänen der Verschwörer abzulenken.³⁴ Die Welt des Erzählers bricht nun Stück für Stück zusammen. Alle, die Regierung, die orthodoxe Kirche und sogar die jüdische Gemeinde, distanzieren sich von den Antisemitismus-Vorwürfen im Kommentar des Erzählers und attackieren ihn. Die ›minut‹ wird geschlossen. Jaša Alkalaj, von dem er sich bei einem zweiten Besuch nach besagter Nacht endlich Klarheit erhofft, wird kurz vor seinem Eintreffen ermordet und als der Erzähler zu Marko flüchtet, glaubt er, die Kapuzenpullis der Mörder, deren Flucht er beobachtet hatte, in dessen Flur hängen zu sehen. Marko schickt ihn leise und entschieden weg, damit er, wie der Erzähler meint, nicht von den in der Küche sitzenden Mördern bemerkt werde. Der Erzähler packt einige Sachen und flieht aus Serbien über die ungarische Grenze.

Auf dem Höhepunkt des Romans findet sich hier das Motiv des Astralleibs (*Zelem*) oder der Prophetie als Schau des eigenen Selbst. Im *Zelem*, so Scholem, verbindet sich ein individuelles Gestaltmoment mit der mystischen Erscheinung des Göttlichen. Repräsentiert wird dies häufig durch die Begegnung mit dem der eigenen Person zugeteilten Engel, oder, wie im Falle von Albaharis Roman, durch das Sehen des feinstofflichen Lichtkörpers, der zwischen immaterieller Seele und materiellem Körper vermittelt und erlaubt, dass erstere in letzterem wohnen kann.³⁵ In der Gestalt Eleazars – dessen Name auf den Kabbalisten Eleasar von Worms anspielen könnte, der für eine Theorie des Astralleibs bekannt ist³⁶ – die zu verschiedenen Zeiten in der Geschichte Zemuns auftauche, ist nicht nur, wie bei Sorokin, das Motiv der Seelenwanderung (*Gilgul*) angesprochen. Eleazars Verbindung mit der ›linken Seite‹, d. h. sein Pakt mit dem Teufel, kann in kabbalistischer Tradition als ein Versuch verstanden werden, den Astralleib zu beschwören, was übrigens in der Kabbala deutlich negativ gezeichnet ist.³⁷

Verschwörungstheorie und Paranoia in *Pijavice* (*Die Ohrfeige*)

Um besser demonstrieren zu können, auf welche unterschiedliche Art und Weise Sorokin und Albahari die Poetik der Verschwörungstheorie

³⁴ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 345; Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 268.

³⁵ Siehe Scholem: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit* (Anm. 15), S. 249–271.

³⁶ Ebd., S. 259ff.

³⁷ Ebd., S. 266.

und die paranoische verschwörungstheoretische Imagination produktiv machen, sollen hier einige Merkmale von Verschwörungstheorien benannt werden, und dies im Rückgriff auf einen Klassiker auf dem Gebiet, Richard Hofstadters Essay *The Paranoid Style*. Der Essay, der auf eine 1961 gehaltene Herbert Spencer Lecture zurückgeht, steht noch ganz unter dem Eindruck des McCarthyism in den USA. Hofstadters Versuch einer Symptomatologie eines ›paranoiden Stils‹ im politischen und theoretischen Denken stellt aufgrund der hinreichenden Allgemeinheit und der philosophischen Informiertheit seiner Argumente sowie seiner Betonung des Stils und des Phänomencharakters von Verschwörungstheorien ein vielseitig verwendbares Instrument der Analyse dar. Hofstadters Argumentation lässt sich unter zwei Gesichtspunkten bündeln: einerseits die Wahrnehmung der geschichtlichen Situation, andererseits die Konzipierung des Feinds gemäß des *paranoid style*. Hinsichtlich beider Gesichtspunkte hat Hofstadter das religiöse apokalyptische Erbe politischen Denkens im Visier, wie seine Bezugnahme auf Norman Cohns Studie zum Millenarismus im Mittelalter (in Westeuropa), *The Pursuit of the Millennium*, zeigt.³⁸ Es geht Hofstadter nicht nur darum, dass der *paranoid style* sich immer im Moment der Krise, der Entscheidung wähnt, sondern dass aufgrund sozialer Konflikte – wir mögen heute kulturell, usw. ergänzen – »ultimative Werteschemata« aktiviert werden, die »fundamentale Ängste und Formen des Hasses, anstatt verhandelbarer Interessen, in die politische Praxis einbringen.«³⁹ Auch was Hofstadter über die Konzipierung des Feinds schreibt, betrifft dieses religiöse apokalyptische Erbe. Während der Verschwörungstheoretiker selbst sich moralisch über alles erhaben wähnt, konzipiert er den Feind spiegelbildlich als ›amoral

³⁸ Richard Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. New York (Knopf) 1965, S. 38.

³⁹ Ebd., S. 39, Übersetzung durch den Verfasser, MM, »[...] social conflicts that involve ultimate schemes of values and that bring fundamental fears and hatreds, rather than negotiable interests into political action.« Nicht nur mag einem hier die etwas starre Gegenüberstellung von Ängsten/Werten und ›verhandelbaren Interessen‹ zweifelhaft erscheinen, insbesondere der nächste Satz, nach dem eine Katastrophe oder die Angst vor einer Katastrophe für eine ›paranoide Rhetorik‹ sprächen, mag uns vielleicht daran zweifeln lassen, ob sich mit dem ›paranoiden Stil‹ nicht jede Politik gebrandmarkt sieht, die sich nicht konservativen Vorstellungen von Machbarkeit beugt. Obwohl bei Hofstadter ein eng pragmatisches angelsächsisches Verständnis von Politik am Werk ist – in Stellung gebracht in erster Linie gegen den McCarthyism – bleibt die Frage nach dem Machbaren vs. dem, was menschlichem Handeln entzogen ist, ein beständiger Horizont politischer Reflexion. Für eine geschichtliche Kontextualisierung Hofstadters, für eine Würdigung seiner anhaltenden Wirkungsmächtigkeit sowie für eine analytische Kritik, die insbesondere auch auf die zeittypische Beschränktheit von Hofstadters Denken in der Dichotomie von Elite/polischer Praxis und Masse/Populism‹ eingeht, siehe Fenster 2008, S. 23–51.

superman«,⁴⁰ der im Verfolg seiner ›Endlösung‹ (›final solution‹) keine moralischen Rücksichten kennt. Diese Projektion einer Art des negativen sadistischen Ideal-Ichs auf den Feind kann ihm dann als Rechtfertigung seines eigenen zweckrationalen, kaltblütigen Handelns dienen. Michael Hagemeister hat aufgezeigt, wie die wirkungsmächtigste Verschwörungstheorie der Geschichte, die *Protokolle der Weisen von Zion*, von der russisch orthodoxen Tradition apokalyptischer Erzählungen vom Antichrist beeinflusst ist.⁴¹ Wie Eva Horn anhand der Judasfigur in der Passionsgeschichte zeigt, ist der ›böse Verräter‹ ein notwendiger Teil des Heilsgeschehens. »Die Säkularisierung des Satans ist der Feind, der Feind die irdische Version des großen Widersachers«⁴² und allzu häufig bedarf man in der Politik des Feinds als Komplizen.

Im Hinblick auf die hier verhandelte Frage nach der subversiven Affirmation verschwörungstheoretischer Imagination in Albaharis Roman lohnt es sich wiederum, auf Sorokins Romantrilogie als Vergleichs- und Kontrastfolie zurückzugreifen. Wie bereits dargestellt, überbietet der Plot bzw. das Komplott hier jegliche politische Dimension und führt auf die religiöse apokalyptische Dimension zurück. Dabei gelingt es Sorokin aber in der Sujetführung – indem er einen Analogieschluss nahe legt – die apokalyptische Dimension des totalitären Denkens freizulegen. Die Brüder und Schwestern des verlorenen Lichts tragen in *Put' Bro*, dem zweiten Teil der Trilogie, die Uniformen der SS, sie foltern in den Uniformen des NKVD, vordergründig, um die Verschwörung des Klassenfeinds zu vereiteln, eigentlich, weil sie an der Wiederherstellung der Harmonie des Universums arbeiten. Sorokins Nachvollzug ideologischer Sprechakte in der performativen Mächtigkeit, wie sie der Sozialistische Realismus ihnen zuschrieb,⁴³ wird in *Trilogija* kontiniert und überboten: Die Sprache der Herzen, im Wortschatz noch reduzierter und hermetischer, ist noch mächtiger als das kommunistische Kaderwelsch. In *Led* verweist Gena, der Bruder des rechtsradikalen Kela, auf eine damals tatsächlich existierende Kunst-Webseite *Stalin Art* (www.stalinart.com).

⁴⁰ Diese Metapher übernimmt Hofstadter von Cohn, der sie in *The Pursuit of the Millennium* für die millenaristische Sekte des ›Free Spirit‹ prägt, siehe Norman Cohn: *The Pursuit of the Millennium: Revolutionary and Mystical Anarchists of the Middle Ages – Revised and expanded edition*, London (Temple Smith) 1970, S. 148.

⁴¹ Michael Hagemeister: »Die ›Weisen von Zion‹ als Agenten des Antichrist«, in: Bodo Zelinsky (Hg.): *Das Böse in der russischen Kultur*, Köln/Weimar (Böhlau) 2008, S. 76–90.

⁴² Eva Horn: *Der geheime Krieg: Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Frankfurt/M. (Fischer) 2007, S. 18.

⁴³ Sylvia Sasse: *Texte in Aktion: Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*, München (Fink) 2003, S. 23–52 und S. 191–199.

stalin.ru⁴⁴) mit dem Motto »vse na bor'bu s bessoznatel'nym« (»Alle auf in den Kampf mit dem Unbewussten«), auf der man ein Bild von Stalin sehen kann, wie dieser seinem Spiegelbild droht. Die Bildunterschrift lautet »Est' čelovek – est' problema. Esli net človeka – net problem.« (»Solange es einen Menschen gibt, gibt es ein Problem. Wenn es keine Menschen gibt, gibt es keine Probleme.«)

In Hinblick auf Albaharis Roman stellt sich die Frage nach den verschwörungstheoretischen Symptomen, wie Hofstadter sie nachgewiesen hat, noch komplexer dar. Einerseits gilt es, die Seite der Nationalisten zu betrachten. Obwohl die stereotypen Verschwörungstheorien dieser Gruppe nur hin und wieder schlaglichtartig beleuchtet werden, ergibt sich doch zusammengenommen mit den Kommentaren des Erzählers,⁴⁵ ein stimmiges Bild der »xenophoben Paranoia«, wie Filip David sie beschrieben hat: Von der »Weltöffentlichkeit« in die Enge getrieben und in Erwartung der Bestrafung Serbiens, projizieren die serbischen Nationalisten ihren Hass und ihre Angst auf eine – in Wahrheit schwache – Minderheit unter ihnen, die jüdischen Serben, und stilisieren sie zu einer existenziellen Bedrohung, der sie rücksichtslos entgegentreten müssten. Auf der anderen Seite jedoch steht die Projektion der jüdischen Minderheit. Die Verschwörer um Margareta erwarten – die Antisemiten nur beim Wort nehmend und wenig auf den Schutz der serbischen Mehrheitsgesellschaft hoffend – das Schlimmste: die Wiederaufnahme des nationalsozialistischen Projekts der »Endlösung«. Sie beschließen,

⁴⁴ Im Zeitraum des Verfassens dieses Aufsatzes ist nur noch die *root page* zugänglich. Die Autoren konnten bisher nicht ausfindig gemacht werden.

⁴⁵ So schreibt der Erzähler in einem Kommentar: »Um andere zu hassen, müssen wir zuerst uns selbst hassen wegen einer Unzulänglichkeit oder Schwäche, deren Ursache wir nicht bei uns, sondern bei dem, der wegen seines Andersseins auffällt und – was noch wichtiger ist – zu schwach ist, um sich zu verstecken oder sich zu wehren, suchen. [...] Während ich diese Zeilen schreibe, sehe ich ein [...], dass meine Einsichten zu spät kamen. [...] Die Waage des Geistes hatte sich schon zur anderen Seite geneigt, die Balance war unwiederbringlich gestört. Außerdem, wer hätte vermuten können, dass man das Land nur ein Jahr später bewusst opfern würde, unter anderem um ausgerechnet den übelsten Teil der Gesellschaft zu stärken, der paranoisch die Schuld bei den anderen suchte und die wirklich Schuldigen freisprach.« Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 256; »Za mržnju prema drugome potrebno je prvo osetiti mržnju prema sebi, prema nekoj svojoj nemoći ili nesposobnosti, za koju krivca nećemo potražiti u sebi, gde se doista nalazi, nego u nekom drugom, i to ne u bilo kom drugom, već u onome ko je, po prirodi stvari, dovoljno uočljiv i, što je najvažnije, dovoljno nemoćan, te ne može da se sakrije a ni da se odbrani. [...] Sada, dok ovo pišem, vidim da nisam uspeo [...] Vaga duha je već bila preopterećena, jezičak na skali toliko izbačen iz balansa, i taj kvar, da ga tako nazovem, nije bilo moguće popraviti. Osim toga, ko je mogao da pomisli da će, samo godinu dana kasnije, zemlja biti svesno žrtvovana, s namerom, između ostalog, da se u kolektivnom duhu pojača upravo njegov najizopačeniji deo, onaj koji paranoično traga za krivcima u drugima, oslobađajući na taj način od krivice one koji su stvarno krivi za sve.« Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 199.

der »Armee der Einigkeit und des Heils« zuvorzukommen, indem sie mittels kabbalistischer Techniken die kosmische Harmonie wiederherstellen oder eventuell auch Golems schaffen,⁴⁶ um die Feinde in Angst und Schrecken zu versetzen. In diesen Phantastereien projizieren sie die dem Feind zugeschriebene übermenschliche Kraft auf sich zurück.

Die Frage nach der *Paranoia* stellt sich also in Hinblick auf Albaharis Roman in besonderem Maße. In Sorokins *Trilogija* erscheint die Handlung häufig hyperbolisch phantastisch und folgt insbesondere im dritten Teil, *23 000*, den Mustern des populären Spionageromans à la Ian Flemings James-Bond-Romanen, wobei der Spionageroman, wie Eva Horn ausführlich gezeigt hat, das ›Arkane der Macht‹ als Kehrseite des demokratischen Ideals ihrer öffentlichen Transparenz reflektiert, also aus der Ungewissheit entsteht, wer uns eigentlich regiert und zu welchem Preis.⁴⁷ Wie bereits erwähnt, findet jedoch die Verschwörung in *Pijavice* im machtfernen Bereich, zwischen Morgenkaffee, Spaziergang, Redaktionsbesuch und abendlichem Joint statt. Albahari lässt den Erzähler und Marko über diesen Kontrast der ›großen Verschwörung‹ und des alltäglichen Settings sogar diskutieren bzw. palavern. Marko ist dabei der Auffassung, dass man ungerechtfertigterweise die Wirklichkeit wie einen ›amerikanischen Streifen‹ wahrnehme, obwohl es in Europa und insbesondere in Serbien keine Verschwörungen von großem Maßstab gebe. Allenfalls einige Morde unter Kriminellen, die sich mittlerweile zu Patrioten gemausert hätten, seien unaufgeklärt. Der Erzähler läuft gegen diese Behauptung Sturm:

Warum sollte Serbien, versuchte ich meinen Standpunkt zu verteidigen, schlechter sein als andere Länder, warum dürfen wir nicht auch eine ordentliche, große Verschwörung haben? Serbien ist nun einmal schlechter als viele andere Länder, mir scheint, du hast da was verpennt.⁴⁸

Albaharis Roman legt nahe, dass die kabbalistische Verschwörung als drogeninduzierte Psychose des Erzählers zu betrachten ist, katalysiert durch die Phantastereien der ›Esoterikante‹ Margareta und des Sonderlings Dragan Mišović sowie durch eine Reihe anderer Figuren. Dafür,

⁴⁶ Die Fähigkeit, Golems gegen die Feinde einzusetzen, schreibt Jaša Alkalaj in scherzhafter Absicht dem geheimnisvollen, verschrobenen Dača zu. Das Motiv wird im Zusammenhang mit der Verschwörung aber immer wieder erwähnt, insbesondere sei das Manuskript »Brunnen« laut Margarete mit einer Technik belebt worden, die der Erschaffung eines Golems ähnelt.

⁴⁷ Horn: *Der geheime Krieg* (Anm. 42).

⁴⁸ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 81; »Što bi Srbija, pokušao sam da se odbranim, bila gora od drugih zemalja, zašto i mi ovdje ne bismo imali jednu dobru, veliku zaveru? Srbija je već gora od mnogih zemalja, rekao je Marko, ali izgleda da si ti nešto propustio.« Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 64.

und nicht dagegen, spricht auch der Umstand, dass das erzählende Ich im Exil seine psychotische Episode vor seiner Flucht nach wie vor nicht rational in sein Gedächtnis zu integrieren vermag. Einerseits ist der Erzähler nach wie vor nicht in der Lage zu sagen, ob seine transzendente Erfahrung (des Astralleibs) nur eingebildet war oder nicht, andererseits objektiviert er die Vergangenheit bereits sehr stark:

Die Zeitungen waren in jenen Tagen voll von Meldungen über die Bemühungen der Regierung, einen Dialog mit den Albanern zustande zu bringen und so ihr Bild vor den kritischen Augen der Weltöffentlichkeit zu verbessern, aber wenn es ein Thema gab, über das ich nicht die geringste Lust hatte zu diskutieren, dann dieses. Heute ist mir klar, dass ich es damals unbewusst vermied, über die Wirklichkeit zu reden, und dass alles, was mir in jenen Frühlingsmonaten vor sechs Jahren passierte, diese Ausflüge in die Schattenwelt der Mystik, eine Art Selbstbetrug war, ein seltsamer Trost, oder – und das ist der treffendste Ausdruck – eine Flucht vor dem, was damals unsere Welt und deren Wirklichkeit war. Selbst die Begegnung mit den entfesselten Nationalisten war so surreal, dass ich sie nicht als einen Teil dieser Wirklichkeit empfunden hatte. Das war freilich ein Irrtum, denn diese scharfen Kerle waren so wirklich wie die Hiebe, die sie mir versetzten [...] Sie sitzen übrigens immer noch dort.⁴⁹

Hofstadter, dies gilt es zu bedenken, distanziert seinen Begriff des *paranoid style* vom klinischen Terminus der Paranoia.⁵⁰ Während der Paranoide und der Typ, den er im Auge habe, sich darin glichen, dass sie eine systematische Wahnvorstellung von Verfolgung hätten, sehe der Verschwörungstheoretiker die Gefahr nicht speziell gegen sich, sondern gegen eine Nation, eine Kultur oder eine Lebensweise (»way of life«) gerichtet. Der Verschwörungstheoretiker sei somit »irgendwie rationaler und sehr viel

⁴⁹ Albahari: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 134f.; »Novine su tih dana neprekidno donosile vesti o nastojanju vlasti da uspostavi dijalog sa Albancima i tako stvori povoljniju sliku o sebi pred ispitivačkim pogledom svetske javnosti, i ako je postojala tema o kakoj nisam imao ni najmanju želju da razgovaram, Marko ju je upravo naćeo. Sada shvatam da sam, u stvari, izbegavao da govorim o stvarnosti, i da je sve ono što mi se dešavalo tih prolećnih meseci pre šest godina, sva ta srljanja u senoviti svet mističnih zbivanja, predstavljalo neki oblik zavaravanja, svojevresnu utehu ili, što je najbolja reć, bekstvo od onoga što je tada predstavljalo naš svet, odnosno, njegovu stvarnost. Ćak su i susreti sa raspojanim nacionalistima bili toliko nadrealni, da ih nisam ni osećao kao deo te stvarnosti. Grešio sam u toj proceni, naravno, jer su oni, ti žestoki momci, bili podjednako stvarni kao i udarci koje su mi zadavali [...] Uostalom, oni su i dalje na istom mestu [...]« Albahari: *Pijavice* (Anm. 20), S. 105f.

⁵⁰ Vgl. Ute Caumanns/Mathias Niendorf (Hg.): *Verschwörungstheorien. Anthropologische Konstanten – historische Varianten*, Osnabrück (Fibre) 2001. Die Herausgeber fordern in ihrer Einleitung aus sozialanthropologischer Sicht eine klare Unterscheidung zwischen der Verschwörungstheorie als kollektiver, defizitärer Form des Urteilens über gesellschaftliche und politische, historische und aktuelle Prozesse und der medizinischen Paranoia.

uninteressierter«.⁵¹ Jedoch scheint jener Wahrnehmungsmodus des Paranoiden gut auf den Erzähler von *Pijavice* zu passen, der versucht ist, jedes Detail seines persönlichen Erlebens und jede Person seiner Umgebung in die ›Verschwörung‹ zu integrieren.⁵² In diesem Abstand zwischen der von Albahari inszenierten und vom Erzähler und den Drahtziehern imaginativen überhöhten Verschwörung und der eigentlichen stereotypen jüdisch-freimaurerischen Verschwörungstheorie liegt die dekonstruktive Kraft von Albaharis Verfahren. Der Hass der Antisemiten drängt ganz machtferne, vielleicht etwas verrückte, aber sehr liebenswerte Menschen in die Rolle von mystischen Verschwörern. Ihnen stehen nicht die Medien und nicht die Kapitalströme zu Gebote, ihnen gehorchen nicht die Regierungen und nicht das Volk. Angesichts der minutiös innerhalb der kabbalistischen Lehren entworfenen Verschwörung könnte man zwar auch in Hinblick auf Albahari von einem überbietenden Nachvollzug der Poetik der Verschwörungstheorie sprechen, andererseits ist jedoch die Wahnhaftigkeit dieser Verschwörung auch eine Art *Unterbietung* der verschwörungstheoretischen Imagination, insofern deutlich wird, dass die jüdische Verschwörung als Gegenentwurf der Juden selbst (bzw. des Erzählers) zu den antisemitischen Verschwörungstheorien aus der Situation der Ohnmacht entsteht. Albahari knüpft hier in gewisser Weise an die Poetik der Verschwörung und Paranoia von Danilo Kiš an. Wie Tatjana Petzer gezeigt hat, antwortet Eduard Sam, das ›historische Paradigma‹ des Juden schlechthin, auf die Zuschreibungen, dass er ein Verschwörer sei, mit ›messianischem Wahn‹, mit einer Art esoterischem und anarchistischem Gegenplan zu jenem, der aus der Feder Adolf Eichmanns stammt.⁵³ Auch in anderer Hinsicht knüpft Albahari an die Poetik der Paranoia Kiš an, von der Petzer schreibt: »Das Geheimnisvolle und Unheimliche, das sich um imaginierte und reale Verschwörungen rankt und über Symbolträger entfaltet, wird in Kiš Texten nicht vermindert«.⁵⁴ Dabei sei in den mysteriösen Beziehungsnetzen von Motiven, Daten und

⁵¹ Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics* (Anm. 39), S. 4: »[...] somewhat more rational and much more disinterested« – bei der originellen Verwendung des Worts ›uninteressiert‹ (*disinterested*) hat Hofstadter vielleicht Arendts Verwendung des kantischen Terminus der ›Uninteressiertheit‹ in ihrer Kultur und Politik betreffenden Urteilstheorie im Sinn; siehe Hannah Arendt: »The Crisis in Culture. Its Social and Political Significance«, in: dies., *Between Past and Present. 6 Exercises in Political Thought*, New York (Viking Press) 1961, S. 197–226.

⁵² Nichts kann mit nichts nicht verbunden sein – an einer Stelle wundert sich der Erzähler etwa, dass, nachdem ihn eine Spur in eine Tai-Chi-Stunde geführt hat, er in den dort geübten, poetisch benannten Körperübungen keine Verbindungen zu der geometrischen Figur entdecken kann.

⁵³ Petzer: »Verschwörung und Paranoia im Werk von Danilo Kiš« (Anm. 11), S. 342.

⁵⁴ Ebd., S. 355.

Namen »göttliche Schöpferkraft [...] von teuflischen Machenschaften nicht zu unterscheiden.«⁵⁵ Eine Form der paranoiden »Hypersemiotizität« kennzeichnet auch den Text *Albahari*: Für den Erzähler muss alles mit allem verbunden sein und auch die Ambivalenz der Verschwörung zwischen »göttlich« und »dämonisch« ist gegeben, vor allem durch die Erzählperspektive, in der ein nichtjüdischer Serbe in die jüdische Verschwörung verwickelt wird. Vom Kabbalisten Eleazar, dessen Seele der Erzähler als körperlicher Träger aufnehmen wird, wird kolportiert, er habe seine Seele dem Teufel verschrieben. Auch Margareta ist eine mysteriöse Frau, die das Tageslicht bei ihren Unterredungen meidet – die Schechina kann nach Scholem auch als dämonisch vorgestellt werden, weil in ihr die strafende Macht der ins Ungleichgewicht geratenen Sefiroth nach außen tritt.⁵⁶ Wichtig sei, so Margareta, dass sich die Seele nicht in einem Körper niederlasse, in dem schon eine böse Seele sei, weil dies die »Zerstörung des Wirts«⁵⁷ zur Folge haben könnte. Damit ist die Titelgebende Parasitenmetapher angesprochen: »Pijavice« bedeutet eigentlich »Blutegel«, ein kühner Titel, der in der englischen Übersetzung, *Leeches*, auch übernommen wurde. Mit dem Blutegel, der einerseits ein Parasit ist, andererseits aber gerade in dieser Funktion eines der wichtigsten Heilmittel der Medizin des Mittelalters war – Eleazar tritt im Roman auch als Blutegelhändler auf – ist vielleicht die Ambiguität der Zuschreibungen an die Juden symbolisiert. Aus der Logik dieser Zuschreibungen bricht auch der Erzähler nicht aus. Dieser wird unvermittelt mit den weitestgehend vertuschten antisemitischen Vorfällen konfrontiert; er reagiert mit impulsiver, spontaner Solidarität. Dies zeichnet ihn moralisch aus, oder macht ihn – innerhalb der Logik der Verschwörung – zum Auserwählten, als derjenige – man beachte hier wiederum die Parallele zum Parasitären – der seinen Körper der Seele des Kabbalisten zur Verfügung stellen wird, und darum leiden muss. Andererseits hält diese Solidarität ihn nicht davon ab, prädestiniert ihn vielmehr, »die Juden« – und darin wird er von einigen von diesen selbst unterstützt – zu exotisieren, ihnen genauso außergewöhnliche Fähigkeiten zuzuschreiben, wie es die Antisemiten oder sie selbst teilweise tun. Vielleicht will *Albahari* mit der bitteren Pointe, dass die jüdische Gemeinde sich vom Erzähler und seinem letzten, skandalösen Kommentar distanziert und jegliche Verbindung zu ihm abstreitet – was ja auch stimme, so der Erzähler –, *nicht nur* eine Strategie des *appeasement* darstellen und kritisieren, sondern auch eine

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Scholem: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit* (Anm. 15), S. 184.

⁵⁷ *Albahari*: *Die Ohrfeige* (Anm. 20), S. 288; »može da ima propast tela domaćina«, *Albahari*: *Pijavice* (Anm. 20), S. 225.

spontane Form des falschen Philosemitismus in Frage stellen, der den dem Antisemitismus zugrunde liegenden Glauben an die Exzeptionalität der Juden nur unter umgekehrten Vorzeichen beibehält?⁵⁸

Albahari hat keine Märtyrergeschichte geschrieben, zumindest keine *einfache* – darauf weist das Eingeständnis der Eitelkeit des Erzählers hin, die hypertroph endende Steigerung seines Selbstwertgefühls anhand der Introjektion des Anderen, die ihn überhaupt seinen Weg ins Exil bis ans Ende beschreiten lässt. Mehr noch aber hat Albahari nicht die Geschichte *seines* Martyriums geschrieben: Man kann die Erzählerfigur, obwohl sie etwa, wie der Autor, die orthodoxe Kirche kritisiert, nicht mit Albahari gleichsetzen. Der Geist des Erzählers ist zunehmend zertrübt und dessen zur Toleranz aufrufende Kommentare vermögen sich weniger scharfsinnig und objektiv mit dem Problem des Antisemitismus auseinanderzusetzen als Albahari.⁵⁹ Ferner nimmt Albahari, wie oben dargestellt, nicht für sich in Anspruch, ins Exil getrieben worden zu sein. Albahari treibt mit dem Leser gewissermaßen ein Verwirrspiel. Er schafft eine Figur, die in ihrem Leidensweg noch besser, heroischer erscheint als er. Für diese *imitatio christi* ist Voraussetzung, dass die Figur, selbst nicht-jüdisch, sich ohne Not der Leiden der Juden annimmt.

Die Frage der ›Zugehörigkeit‹ bei Albahari – was ist ein ›jüdischer Schriftsteller‹?

Was bedeutet nun diese Schreibweise für die Frage, die sich viele serbisch-jüdische Schriftsteller gestellt haben: ob man denn ein ›jüdischer Schriftsteller‹ sein wolle – eine Frage, die Danilo Kiš verneinte, der zeitgenössische Schriftsteller Filip David jedoch bejaht.⁶⁰ Für Albahari ist zuvorderst die sorgfältige Erwägung typisch, was dies sei, die jüdische Literatur. Dieser Frage widmet er u. a. seine Essays »Die Last der Mimikry«⁶¹ und »Die

⁵⁸ Vgl. Goldstein: »Types of Anti-Semitism on the Territory of Former Yugoslavia« (Anm. 2), S. 26f. Goldstein bezeichnet den falschen Philosemitismus als die gegenwärtig gefährlichste Form des Antisemitismus auf dem Balkan.

⁵⁹ Siehe David Albahari: »Globalni antisemitizam« (»Globaler Antisemitismus«), in: ders.: *Teret: Eseji*, Beograd (Forum Pisaca) 2004, S. 96–100. In diesem Essay setzt sich Albahari mit dem Versuch des Historikers Daniel Goldhagen auseinander, den Antisemitismus bzw. seine verschiedenen Erscheinungen historisch zu periodisieren.

⁶⁰ Renate Hansen-Kokoruš: »Zur Frage jüdischer Identität in der jüngeren serbischen Literatur: Filip Davids ›Hodočasnici neba i zemlje‹«, in: *Die Welt der Slaven* 48 (2003), S. 239–250.

⁶¹ David Albahari: »Teret mimikrije« [1996], in: ders.: *Teret: Eseji*, Beograd (Forum Pisaca) 2004, S. 69–72.

jüdische Literatur, der jüdische Schriftsteller«⁶². Die jüdische Identität sei insgesamt fraglich geworden mit der Säkularisierung des Judentums in der jüdischen Aufklärung (*haskala*), die die religiöse Identität opferte, um die europäischen Juden »aus dem Getto zu führen«⁶³ und an die wichtigen geistigen Strömungen Europas anzuschließen. Mit Sprache und Territorium lasse sich die jüdische Literatur nicht bestimmen; daran ändere auch die Existenz Israels nichts, dessen 50-jähriges Bestehen nur einen kleinen Zeitraum im Verhältnis zu der langen Zeit darstelle, welche die jüdische Literatur »in der Diaspora«⁶⁴ und »im Exil«⁶⁵ verbracht habe. Irgendwie unabdingbar ist die Definition, dass jüdische Literatur die Literatur sei, »die Schriftsteller jüdischer Herkunft schreiben«.⁶⁶ Diese Bestimmung aber vernachlässige das »Element der persönlichen Wahl«,⁶⁷ also dass manche Schriftsteller jüdischer Herkunft sich gar nicht mit dieser auseinandersetzen wollen. Dies wird noch dadurch verkompliziert, dass bestimmte jüdische Schriftsteller, unabhängig von einer solchen ›Wahl‹ Ähnlichkeiten zeigen mögen, die dazu verleiten, sie in eine jüdische Tradition zu stellen, während man bei anderen Schriftstellern jüdischer Herkunft niemals auf diese Idee kommen würde – ein Unterschied, den Albahari zufolge die amerikanische Literatur zeige.⁶⁸ Albahari lehnt interessanterweise auch den Begriff der ›ethnischen Literatur‹ (›etnička književnost‹) nicht ab, gibt ihm aber durch zwei Aspekte eine besondere Wendung. Zum einen würde für ihn, ein jüdischer Schriftsteller zu sein, bedeuten, Erbe vieler ethnischer Literaturen zu sein,⁶⁹ die demnach allenfalls Familienähnlichkeiten haben. Zu diesem Aspekt der vielen Ursprünge – man könnte ihn den ›genealogischen‹ nennen – kommt jedoch noch die Frage nach der Besonderheit im Verhältnis zur jeweiligen dominierenden Nationalliteratur bzw. der Verallgemeinerbarkeit ihrer Minorität hinzu. Denn wenn der moderne Jude im Zeitalter der Nation notgedrungen ein »›ewiger Jude«⁷⁰ sei, so sei das eigentliche Thema der jüdischen Literatur doch, was es heiße, »›ein anderer«⁷¹ zu sein. Diese Be-

⁶² David Albahari: »Jevrejska književnost, jevrejski pisac« [1998], in: ders.: *Teret: Eseji*, Beograd (Forum Pisaca) 2004, S. 73–84.

⁶³ Albahari: »Antisemitizam: Srbija i Kanada« (Anm. 5), S. 74: »da izvede evropskog Jevrejina iz geta«.

⁶⁴ Ebd., S. 76: »diaspora«.

⁶⁵ Ebd.: »u izgnanstvu«.

⁶⁶ Albahari: »Teret mimikrije« (Anm. 61), S. 70: »književnost koju pišu pisci jevrejskog porekla«.

⁶⁷ Ebd., S. 71: »element ličnog izbora«.

⁶⁸ Siehe Albahari: »Jevrejska književnost, jevrejski pisac« (Anm. 64).

⁶⁹ Albahari: »Teret mimikrije« (Anm. 61), S. 71.

⁷⁰ Albahari: »Jevrejska književnost, jevrejski pisac« (Anm. 62), S. 75: »›Jevrejin litalica«, wörtlich: ›umherstreifender Jude‹.

⁷¹ Ebd., S. 83: »›neko drugi«.

stimmung aber lasse sich nicht nur verallgemeinern für alle minoritären ethnischen Literaturen, sondern für jegliche Literatur überhaupt – was nicht heißt, das jede mögliche Verallgemeinerung auch zu befürworten ist. Als maximal ›symbolische Formel‹ (›simbolična formula‹) zitiert Albahari Marina Cvetaevas berühmten Ausspruch, dass ›jeder Dichter ein Jude sei‹, wobei Elemente des Kontexts, die man hinzudenke, die an sich schädliche Allgemeinheit rechtfertigen würden. Das Paradox liegt demnach darin, dass das Besondere an der jüdischen Literatur, ihre Minorität, verallgemeinerbar ist. Sie ist jedoch nicht beliebig verallgemeinerbar. Über die Frage der Angemessenheit einer Verallgemeinerung entscheiden die Machtverhältnisse und die Menschen, die sich ihrer geschichtlich gewordenen, im Streit befindlichen Urteilsschemata bedienen. (Jüdische) Identität als Fremd- und Selbstzuschreibung ist gleichfalls nicht beliebig, sie berührt etwas, was Albahari mit Begriffen der ›Last‹ / ›Gewicht‹ / ›Schwere‹ (›težina‹) oder ›Bürde‹ / ›Last‹ / ›Ballast‹ / ›Fracht‹ (›teret‹) bezeichnet. ›Die Bürde der Mimikry‹ (›teret mimikrije‹) referiert etwa auf das asymmetrische Verhältnis eines nachhaltigen Zwangs für die Juden, sich anzupassen, und die gegenstrebige, nicht symmetrische Freiheit sich zu verallgemeinern, wobei freilich auch Identität als Nicht-Anpassung sowohl als Zwang als auch als Freiheit gedacht werden kann. »Wenn ein Mensch stirbt, stirbt eine ganze Welt«, zitiert Albahari den Talmud, und der Autor nimmt diesen Aspekt der Persönlichkeit in *Pijavice* mit dem Motiv des Astralleibs auf, der als Vereinigung mit der göttlichen Sphäre dennoch, wie Scholem betont, ein personales Element hat. Ein Mensch individuiert sich für Albahari, indem er sich zu diesem Gewicht der Geschichte verhält – vielleicht auch, indem er versucht, die Last abzuwehren. Es gibt keine absolute Identität oder Eigenheit, sondern ein Spiel und einen Kampf der Selbst-/Zuschreibungen und der Einforderung und Zurückweisung von Zugehörigkeiten. Es findet keine Selbstzuschreibung im luftleeren Raum absoluter Autonomie der Person statt, aber auch die Gewalt der Zuschreibung nimmt in der Geschichte nicht oft nahezu absolute Gewaltförmigkeit an. Die Kunst spielt in Hinblick auf diese ›Bürde‹ eine besondere Rolle, denn sie vereint Verantwortung und Spiel. In ersterer Hinsicht erinnert das ein wenig an die Rolle der Kunst, die Peter Weiss in der *Ästhetik des Widerstands* skizziert. Albahari schreibt am Ende von »Jevrejska književnost, jevrejski pisac«:

[...] der Schriftsteller muss – abgesehen davon, dass er ein Meister der Verkleidung und des Annehmens fremder Identitäten ist – mit der Stimme desjenigen sprechen, der er wahrhaft ist. »Die kühnste Tat für einen jüdischen Schriftsteller, aber auch sein eigentliches Exil, besteht darin, so sagte der französisch-jüdische Schriftsteller Albert Memmi, zu allen Menschen als Jude

zu sprechen.« Die Erzähler, die diese Wahl getroffen haben, reden, gerade auf diese Weise, und alle – in welcher Verbannung sie sich deshalb auch immer befinden, was für Schicksale sie auch immer beschreiben – entscheiden sich am Ende immer für die Hoffnung und führen so die Tradition, die jahrhundertlang das Wesen des jüdischen Lebens bestimmt hat, fort.⁷²

Während in dieser Bestimmung der Verantwortung des Erzählers schon bemerkenswert ist, dass er vermag, an seiner wahren Stimme festzuhalten, obwohl er sich verkleidet und in andere Rollen schlüpft, bestimmt Albahari im Zuge seiner oben schon anzitierten, recht persönlichen Definition, was es heiÙe, ein jüdischer Schriftsteller zu sein, die Funktion literarischer Mimesis noch einmal anders:

Ein Jude zu sein, bedeutet, dass ich eine Last tragen soll, eine willkommene Last, könnte man sagen, denn darin besteht strenggenommen das eigentliche Wesen des Schreibens: Schreiben ist das Aufzeichnen der Erfahrung, diese Last zu tragen, es hilft den Leuten, diese Last von ihren Schultern abzusetzen, wenn auch nur für kurz, um zu sehen, dass – trotz aller Schwere und allen Leids – es einen Sinn am Wegesrand gibt.⁷³

Die Literatur nimmt die ›Last‹ auf sich und befreit sich von ihr gleichzeitig. Das Verfahren der Produktivmachung der verschwörungstheoretischen Imagination kann deshalb in der Interpretation nicht auf seine politischen Konsequenzen reduziert werden. Die ›Paranoia‹, die Albahari seinem Erzähler als Wahrnehmungsmodus gibt, ist eine Bewältigung (soweit das möglich ist), einer kollektiv als Trauma erfahrenen Zeit auf genuin schriftstellerische ästhetische Weise. Die ›Paranoia‹ wird gleichsam zum kraftvollen Vehikel der Kunst, deren ureigenste Fähigkeit es ja ist, Bedeutsames im Banalen und ungeahnte Verbindungen zwischen den Dingen aufzufinden. Wenn der Erzähler in *Pijavice* etwa aus der Wohnung Margaretas schaut und um einen nahe gelegenen Hügel »eine raffinierte Anordnung von Männern und Frauen, ein eigentümliches Ornament aus Menschen« sieht und der Leser nicht weiß, ob der Erzähler nun wirklich

⁷² Albahari: »Jevrejska knjiËevnost, jevrejski pisac« (Anm. 62), S. 84: »[...] pisac – bez obzira što je majstor preruÙavanja i preuzimanja tuđih identiteta – mora da govori glasom onoga koji on doista jeste. ›NajviÙi čin smelosti za jevrejskog pisca, ali i njegovo pravo izgnanstvo, rekao je francusko-jevrejski pisac Albert Memi, sastoji se u tome da počne da govori svim ljudima kao Jevrej.in.‹ Pripovedači uvrÙeni u ovaj izbor govore upravo na taj naćin, i svi – ma kakva bila izgnanstva u kojima se zbog toga nalaze, ma kakve bile sudbine koje opisuju – na kraju uvek biraju nadu, nastavljajući tradiciju koja je vekovima definisala suštinu jevrejskog bića.«

⁷³ Albahari: »Teret mimikrije« (Anm. 61), S. 71: »Biti Jevrej.in znaći da sam dobio da nosim teret, dobrodoÙli teret moglo bi se reći, jer u tome se zapravo krije suštin.a pisanja: pisanje beleŹi iskustvo o noÙenju tog tereta, ono pomaŹe ljudima da skinu teret sa svojih ramena, makar na kratko, i da uvide da, uprkos teŹini i patnji, postoji neki smisao na kraju puta.«

etwas Außerordentliches im Blick hat oder nur eine vollkommen beliebige Anordnung von Menschen im Raum, später dann argwöhnt, dass dies vielleicht eine Probe für das kabbalistische Gruppenritual gewesen sein könnte, ist dies jedenfalls eine der luzidesten Formen des *sdvig*, der ›Wahrnehmungsverschiebung‹ (Viktor Šklovskij), die ein Schriftsteller bewirken kann. Albaharis Schreiben, sein Sich-Einschreiben in die serbische Literatur und die Weltliteratur gilt es in der Frage nach ›nationaler Zugehörigkeit‹ zusammen mit seinen politischen Bekenntnissen zu berücksichtigen. Albahari ist nicht nur ein Serbo-Kanadier kosovarisch-jüdischer Abstammung mit kosmopolitischen Einstellungen, Albahari ist ein Schriftsteller, der die Frage nationaler Zugehörigkeit ästhetisch erforscht. Insbesondere indem Albahari in seinen Erzählerfiguren eine Art Selbstfiktionalisierung betreibt, literarische *imagos* seiner Persönlichkeit schafft,⁷⁴ die von seiner biographischen Persönlichkeit bzw. deren Inszenierung im literarischen Leben verschieden sind, schafft er einen vieldeutigen und vergnüglichen Reflexionsraum für den Leser, in dem die Frage nach dem Verhältnis von Zugehörigkeit und Zuschreibung neu gestellt wird.

⁷⁴ Siehe zur formalistischen Konzeptualisierung des ›image‹ eines Autors, der Inszenierung seiner Person in Werk und literarischem Leben Aage Hansen-Löve: *Der Russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Wien (Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften) 1996, S. 414–422.