

Am Gefrierpunkt

Bora Cosic berichtet aus dem Land Null und dem Berliner Exil

Wer den todernsten Schalk dieses Schriftstellers verstehen will, sollte sich sein Bekenntnis merken, „daß kein Erzählen einen Zweck hat, außer daß es gelangweiltes Gähnen hervorruft.“ Aus dieser anarchistischen Provokation spricht ein Realist, der von der Welt erzählt, die für ihre Bewohner keine Zukunft offen hält, keinen Raum, keine Freiheit, kein Ziel. Bora Cosic, seit dem ersten Jugoslawienkrieg in Berlin lebend, nennt nicht nur seine literarische, sondern auch seine reale Heimat „surrealistisch.“ Das Land, das sich seit kurzem wieder Serbien nennt, hat das *Warten auf Godot*, die metaphysische Leere eines de Chirico oder Claes Oldenburgs monumentale Pop-Art zur Wirklichkeit gebracht. In seinen früheren Romanen hat Bora Cosic die sozialistisch-„realistische“ Sinnleere opulent und grotesk in Szene gesetzt. Seit jenes Land nurmehr in der Erinnerung des Emigranten existiert, dringt durch die karnevaleske, barocke Oberfläche der eisige Grund seines Schreibens – und zugleich dessen Fluchtpunkt, an dem das *Warten auf Godot* sein Ende findet.

Während zuletzt „Die Zollerklärung“ eine unbarmherzige Inventur des vergangenen Lebens vornahm, inventarisiert nun „Das Land Null“ das Nichts – nicht nur das eines Lebens und Landes, sondern das der Existenz selbst. Der Standort, den der 72jährige wählt, verspricht Rück- und Überblick, ohne die Hoffnung auf einen Horizont einzulösen: eine von unsichtbaren Überwachern belagerte Festung über dem Meer, die sich, in offener Anlehnung an Kafka, *Das Schloß* nennt; doch auch der *Zauberberg*, die Arche Noah, das belagerte Berlin, das Narrenschiff oder die Pestburg von Boccaccios Decamerone sind Bilder dieses letzten Aufenthalts. Hier findet „das Endspiel zwischen meinem Land und mir“ statt, hier verfaßt das erzählende Ich seinen Abschlußbericht. Doch die Zimmer, Schränke und Koffer sind leer, und die Geschichte(n), die zu erwarten wären, bleiben aus; was bleibt, ist ein „kunsthistorisches Projekt“, in dem das Vergangene als fragmentarisches Werk betrachtet wird.

Wenn Bora Cosic in den letzten Jahren über seine Heimat schrieb, führte ihn das Nachdenken über die Realgeschichte immer wieder zu den Methoden und Sujets der Kunst selbst. In seinen Zeitungsessays wird Osteuropa zum Arsenal der desillusionierten

Avantgarde, Rumänien etwa zum Domizil neuzeitlicher Vampire oder Chemnitz zum Schauplatz kalter Konzeptkunst. Im Porträt der ostdeutschen Stadt paraphrasierte der Autor im Juli 2001 das zweite Kapitel seines „Landes Null“: „Dieser Tage habe ich ein Manuskript abgeschlossen, in dem nur eine Straße aus meiner Jugendzeit beschrieben wird. In meiner Erinnerung ist das eine Ödnis im Herzen einer scheinbar verlassenen großen Stadt. Schon mehrmals kehrte ich in jene Periode zurück, die mir wie eine Mondlandschaft vorkommt. In jener Zeit beschäftigten sich die Machthaber mit sich selbst, und unsere Zimmer, Häuser und Straßen waren uns selbst überlassen. Ich betrachtete die Leute aus meiner Nachbarschaft, die in ihren Zimmern saßen, und auf der Straße befand sich nur ein Pferd, das Eis ins nächste Kaffeehaus brachte. Das war alle Bewegung auf der Schwelle der Diktatur des Proletariats unter bürgerlichen Bedingungen.“

Die freudlose Gasse heißt dieses Kapitel nach Pabsts berühmtem Stummfilm von 1925. Und auch die folgenden Variationen der Leere, die uns in die Lehre der Stoa, in Flauberts *Versuchung des Heiligen Antonius*, zu Henry James oder in Ibsens *Puppenheim* führen, spielen mit den Elementen eines Theater- oder Filmsets, in dem die Menschen Statisten, die Dinge Requisiten und die Umgebung Kulissen sind. In Topoi wie der Menschenschlange vor einer grauen Mauer, einem riesigen Altwarenmagazin, einem leeren Schlafwagen oder einer toten Schaufensterdraperie erkennt Cosic Archetypen der europäischen Moderne, Zeichen einer leblosen Beckett'schen Virtualität, und er spinnt diese artifiziellen Situationen in einer so quälenden wie spielerischen metonymischen Suche weiter und weiter, bis wir auf das Panorama einer in Allegorien aufgelösten Geschichte schauen. Der Erzähler ist sich dessen bewußt: „Jetzt nimmt mir wahrscheinlich jemand übel, daß ich alles ins Symbolische und sehr Indirekte wende ... In- des ist vielleicht auch das ganze Leben in seinem vollen Umfang eine Allegorie auf das, was außerhalb von ihm, im unbelebten Raum des Kosmos, wer weiß wie existiert. Und das, was es im Leben gibt, erscheint als künstlerische Darstellung der Ereignisse unter unbelebten Bedingungen zwischen Steinen und Sternen.“

Glasklar und nüchtern übersetzt Katharina Wolf-Grißhaber die insistent kreisenden Haupt- und Nebensätze, die stets durch Punkte getrennt sind, als schleppende Sprache durch den Sumpf, perennierend und monoton wie bei Gertrude Stein – und ohne jedes existentialistische Geraune, obwohl sich die Selbstvergewisserung zusehends in eine kosmische Unbehaustheit, ins Sein zum Tode verliert. Schon am Anfang

wird der Zufluchtsort selbst zur gefährdeten Zone: „Mir kam die Idee, daß ich auch in meinem eigenen Haus Asyl beantragen und mich abspalten muß.“ Nicht anders ergeht es dem Erzähler am Ende im „Staat Charlottenburg“, wo ihn die Zimmersuche wieder in die Zimmerexistenz der frühen Jahre und die düsteren, wenn auch lakonisch-abgeklärt entwickelten Angstbilder von Razzia, Umzug und Vertreibung führen. So schließt sich der Kreis der Null nicht im ewigen Eis des Todes, sondern im untoten Stadium des Gefrierpunkts – „dieser klamme, dem gefrorenen sehr nahe kommende Zustand, in dem aber jeder noch ein wenig die Finger regen kann ..., nicht mehr besonders flink, sondern nur so, daß sie noch ein paar Buchstaben schreiben können.“

Käme ein Ethnologe vom Schlag eines Lévi-Strauss in Cosics „traurige Tropen“ nach Berlin, dann würde ihm der Autor einen Plan seines Zimmers zeichnen: „... den Ort an dem er liest / einen andern an dem er allerlei Unsinn schreibt / ... dann den wichtigsten Punkt / an dem er schweigt.“ So heißt es in dem Gedichtband „Irenas Zimmer“, der das Trümmerfeld des vergangenen Jahrhunderts in den Blick nimmt, gebannt wie der Benjamische Engel der Geschichte. Der Körper, die Wohnung, die Stadt des Exils, ja die Bücher sind Depots, Halden, ja Friedhöfe der Geschichte, die sich ohne messianischen Fluchtpunkt wiederholt. Die fast sonetthaft gebundene Form der von Zeile zu Zeile springenden Prosa dieser Miniaturen erlaubt es Cosic diesmal, Namen zu nennen: Auschwitz, Srebrenica, Tschetschenien. Wenn der Dichter aber, wie in „Heimkehr“, an seiner Berliner „Ruhestätte“ nach der eigenen Biographie sucht, dann landet er in einem Fundbüro, wo „die Frau von der Buchhaltung flüstert / ein alter Herr / wahrscheinlich ein Ausländer / erkundigt sich nach einem / zwölfjährigen Kind / es hat sich im Wald verirrt / sagt er / vielleicht ist es schon gestorben.“ Kein Trost also; Trost nur für die Leser, in deren Sprache diese Texte wirken wie der „Salzimport“ in dem gleichnamigen Gedicht, wo das lyrische Ich beim Grenzübertritt in seinen „arischen Taschen“ nach Krümelchen von jenem „Salz der Erde“ sucht, das die Deutschen aus Europa tilgen wollten.

Vielleicht ist Deutschland für solche „Salzimporteure“ eine Zuflucht, „jetzt / wo es wieder / auf Geschmack setzt“; für Schriftsteller, die uns keinen faden Lesezucker liefern. In Cosics beunruhigendem, revolutionär rückwärtsgewandtem Alterswerk nimmt die Moderne den Platz eines ästhetischen Gewissens nach dem Scheitern der Humanität ein. Und trotzdem, beide Bücher durchzieht eine kleine, geflügelte Ahnung von Transzendenz: Es sind die Vögel, die mal nah, mal grenzüberfliegend fern auftau-

chen und dem Dichter aufmerksamer als jeder Mensch zuhören. Sie von der Erde aus zu sehen, bedeutet, sich selbst ein wenig zu vergessen, ein „menschliches Minimalprogramm.“ Aus ihrer Warte aber bietet sich „ein Bild, ein fast niedeschmetterndes, von unserer Rasse.“ So stellt sich die kalte Welt in Bora Cosics Weitsicht dar: aus der Vogelperspektive.

Bora Cosic, Das Land Null. Roman. Aus dem Serbischen von Katharina Wolf-Grißhaber. Suhrkamp 2004, 306 S.; Irenas Zimmer. Gedichte. Aus dem Serbischen von Milo Dor, Folio Verlag 2005, 127 S.

in: Neue Züricher Zeitung