

# Der Schriftsteller Dragan Velikić und sein Roman *Der Fall Bremen*. Ein Europaportrait

HENDRIK KRAFT (Jena)

## 1. Einleitendes

Ein serbischsprachiger Autor, der als Vertreter sowohl des seinerzeit auseinander fallenden jugoslawischen als auch des inzwischen „postjugoslawischen“ Literaturbetriebs jenseits seines Heimatlandes mit großer Aufmerksamkeit wahrgenommen wird, heißt Dragan VELIKIĆ. Dieser Mann, dessen Romane in den wichtigsten deutschsprachigen Feuilletons besprochen werden, stellte im Oktober 2008 auf der Frankfurter Buchmesse die deutschsprachige Ausgabe seines neuesten Romans *Das russische Fenster* vor. Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller bekleidete er noch bis Juni 2009 das Amt des serbischen Botschafters in Österreich. Seine wichtigsten Lebensstationen sind über ganz Europa verstreut. Dieser Beitrag möchte sich seinem im Romanwerk aus unendlichen Schnittpunkten, abstrakten Assoziationen und seelischen Abgründen kreierten Bild Europas nähern.

Am Beispiel des Buches *Der Fall Bremen* werden wesentliche Merkmale der literarischen Ästhetik Velikićs deutlich. Neben seinen Romanen schrieb Velikić besonders in den 90er Jahren Texte, in denen er die Methoden zur Verwertung (post-) jugoslawischer Schriftsteller im Medientenor führender Länder der NATO anklagte. Er zählte als Mitarbeiter bei der Zeitschrift *Vreme* oder *Radio B92* zu den regimiekritischen Intellektuellen seines Landes und sah sich dennoch ungerne auf die Figur des ‚oppositionellen Schriftstellers‘ reduziert. Das gute Verhältnis unter einigen Autoren aller vormals jugoslawischen, heute eigenständigen Republiken mündete in ein Netzwerk mit dem Namen Gruppe 99, dem auch Dragan Velikić angehört. Die hier über Nationalgrenzen hinweg gelebte Idee eines geistigen Raumes Jugoslawiens entspricht im kleinen Rahmen dem Bild, das sich als Portrait Europas in Velikićs Romanwerk wiederfindet.

Nach kurzem Eingehen auf seine literarischen Texte zur politischen Situation in den 90er Jahren wird der Blick auf den Roman *Slučaj Bremen (Der Fall Bremen)*<sup>1</sup> gerichtet und damit das Europaportrait aus der Sicht eines Schriftstellers vorgestellt, den die zerstörerischen Ereignisse in Jugoslawien anders berührten als die meisten, die in dieser Zeit die Stimme erhoben.

## 2. Dragan Velikić – ein politischer Schriftsteller?

Velikić, am 3.7.1953 in Belgrad geboren, verbringt den Großteil seiner Kindheit und Jugend in der seinerzeit jugoslawischen – heute kroatischen – Hafenstadt Pula. Er studiert in Belgrad Vergleichende Literaturwissenschaft und erhält 1988 erstmals

<sup>1</sup> Leider war mir die Originalausgabe *Slučaj Bremen* nicht zugänglich, eine Analyse eventueller Abweichungen der Bilder in der Originalausgabe im Gegensatz zur deutschen Übersetzung konnte so nicht vorgenommen werden.

Aufmerksamkeit in Jugoslawien mit der Veröffentlichung seines Romans *Via Pula*, für den er mit dem Miloš-Crnjanski-Preis ausgezeichnet wird.

Seit Beginn der 90er Jahre werden seine Romane besonders im deutschsprachigen Raum übersetzt, Titel wie *Dante-Platz*, *Der Fall Bremen*, *Lichter der Berührung* und *Dossier Domaszewski* wurden in zahlreichen Feuilletons rezensiert<sup>2</sup>. Velikić lässt sich für seine Prosa von ausländischen Schriftstellern wie NABOKOV und JOYCE inspirieren, zudem von Landsleuten wie ANDRIĆ, KIŠ und vom 2003 verstorbenen Zeitgenossen Aleksandar TIŠMA, dem er persönlich mehrere Male begegnete.

### 2.1. Velikićs Sicht auf Ereignisse in Europa

Viele in Serbien und ‚Rest-Jugoslawien‘ sowie in Deutschland publizierte kurze Essays widmet Velikić dem von ihm erlebten Zerfall Jugoslawiens. Vielfach thematisiert er, der sich aufgrund seiner Jugend als Kosmopolit, als „ein Serbe in Istrien, ein Mediterraner in Belgrad“<sup>3</sup> fühlt, die kriegerischen Auseinandersetzungen und versucht, sich ihren Ursachen zu nähern. Velikićs Äußerungen unterscheiden sich stark von einfachen politischen Statements. Er sieht keine Guten und Bösen, sondern nur Machtstrukturen und Verantwortliche und fühlt sich selbst als Konsequenz daraus nie einseitig einer der Konfliktparteien zugehörig. Seine Texte entsprechen Moralvorstellungen, die, so selbstverständlich sie scheinen mögen, in der Realität fast nicht zu finden sind. Dabei benennt er klar, was er vom übrigen Europa und dem dort medial aufbereiteten Spektakel hält;

„[...] dieser Horror unterhält heute Europa und die Welt. Das Publikum ist zahlreich, müßig und oberflächlich, auch dann, wenn es mit den Protagonisten des Films *Jugoslawien* aufrichtig mitempfindet. Man kann schließlich den Bildschirm, auf dem die Tragödie der jugoslawischen Völker abläuft, jederzeit abschalten“ (VELIKIĆ 1992: 12).

Velikić erkennt früh – der Text ist von 1991 – die Bilder-Konsumfreude der Zuschauer dieses Krieges. Ein tatsächliches Interesse an den Ursachen für das Ende Jugoslawiens und den Kriegsausbruch sieht er nicht. Bei seinen Bestandsaufnahmen verzichtet er auf einseitige Beschuldigungen und nennt den Kriegseifer das Ziel einer „Verschwörung der Primitiven“ (VELIKIĆ 1992: 20), die er auch im Westen für immer wieder möglich hält, so dass er die europäischen Gesten der Entrüstung nicht ganz verstehen kann (ebd.: 38). Denn für Velikić existieren die „Mächte des Bösen und der Vernichtung“ unabhängig von Zeit und Ort (ebd.: 39). Darum ist für ihn auch nicht eine Kriegspartei mehr oder weniger Schuld am Geschehen als die andere, sondern die gesellschaftlichen Strukturen, die den Militarismus begünstigen. In den sich totalitär gebärdenden neuen ‚Nationalführern‘ des Zerfall-Prozesses sieht Velikić nicht zuletzt eine Folge der von Partisanen bestimmten Ästhetik des Alltags und des Personenkultes in Jugoslawien (ebd.: 23, 25, 28, 43).

<sup>2</sup> Für eine Auswahl an Rezensionen-Zusammenfassungen vgl. <http://www.perlentaucher.de/buch/395.html>, <http://www.perlentaucher.de/buch/9805.html>, <http://www.perlentaucher.de/buch/17799.html>, <http://www.perlentaucher.de/buch/20145.html> (15.3.2008).

<sup>3</sup> Vgl. Auszüge des Vortrags „Über das Exil“ von Dragan VELIKIĆ beim Literatursymposium „Das jugoslawische Labyrinth“ am 8.10.1995 in VELIKIĆ 1995.

Etwas Hoffnung verbindet Velikić Ende 1992 – der Kriegsschauplatz hat sich inzwischen vergrößert – mit der sich andeutenden Entstehung einer jugoslawischen Exilliteratur, obwohl er die dem jugoslawischen emigrierten Schriftsteller zugeschriebene Rolle als eingeschränkt betrachtet:

„Auch weiterhin erwartet man vom Schriftsteller aus dem Osten, daß er in erster Linie Beichtvater aus der Hölle ist, und in zweiter Linie erst Erzähler. Und welche Häresie, wenn so ein Flüchtling aus der Hölle hergeht, über Themen zu schreiben, die nur den Schreiberlingen des Westens zustehen!“ (VELIKIĆ 1993: 18).

Wenige Jahre später wird erkennbar, wie es um Velikićs Hoffnung mit der jugoslawischen Exilliteratur steht. Im Vorfeld des Grazer Literatursymposiums „Das jugoslawische Labyrinth“ 1995 berichtet er von seiner Einsicht, dass geflüchtete Schriftsteller aus Jugoslawien im Westen vorwiegend das erzählen, was das Publikum gern hören möchte (vgl. VELIKIĆ 1995). Velikić, der in seinen Texten einseitige Angriffe vermeidet, fühlt sich mit seiner Sicht der Dinge ungeeignet für die bereits vorangeschrittene Konstruktion des westlichen Jugoslawien-Bildes:

„Ich glaube, ich mache mir selbst kein großes Kompliment, wenn ich sage, daß ich normal bin, und aus eigener Erfahrung weiß ich, daß in den vergangenen fünf Jahren das Unerwünschteste im Westen ein normaler Serbe, der gegen den Krieg ist und sich als solcher im kriegerischen Serbien erhalten konnte, gewesen ist. Ein normaler Serbe störte ein bestimmtes Klischee, das mit Grund in der Welt, vor allem im Westen geschaffen wurde“ (Auszug des Vortrags vom 8.10.1995 in VELIKIĆ 1995).

Vier Jahre später bombardieren die Länder der NATO Serbien. Dragan Velikić passiert die noch offenen serbischen Grenzen am 25. März 1999, einen Tag nach Beginn der Bombardements, in Richtung Budapest. Er verlässt ein Land, das ihm trotz Enge und jahrelanger europäisch-verordneter Isolation bis zu den Bombardierungen nie zu eng wurde. Der Krieg der NATO

„bedeutete die Zerstörung all dessen, was das ‚andere Serbien‘ im Laufe beinahe eines Jahrzehnts aufgebaut hatte, denn der Krieg lieferte dem Milosevic-Regime den willkommenen Anlass, ohne Skrupel jede Oase der Demokratie zu beseitigen“ (VELIKIĆ 1999b: 9).

Aus Budapest äußert er sich einige Tage nach seiner Flucht in einem FAZ-Artikel, in dem er das verbreitete Schema „guter Westen versus böses Serbien“ scharf verurteilt:

„Nach dieser Logik gibt es in Serbien keine Unschuldigen, weil es dort, wie ein Nato-Slogan sagt, keinen Zufluchtsort gibt. Niemand kann sich in diesem Land verstecken und retten, denn niemand hat es verdient. Diese These, die auch eine Voraussetzung für das westliche Medienbild von Serbien während des letzten Jahrzehnts war, gehört auf den Misthaufen der Ideengeschichte. Um diese These auf die Deponie des Idiotismus zu befördern, bedarf es keiner weiteren Argumentation. Diese These diskreditiert sich selbst, sie ist ihrer Natur nach unmoralisch, weil sie strukturell identisch ist mit dem serbisch-nationalistischen Glaubenssatz, wonach ‚alle Albaner darauf aus sind, Serben zu töten‘, oder mit dem nazistischen, wonach ‚alle Juden unser Geld stehlen‘“ (VELIKIĆ 1999a: 49).

## 2.2. Ansichten einer Minderheit

Velikić ist einer der Wenigen, die einseitiger Parteinahme, sowohl an die ehemals jugoslawische als auch an die westliche Seite adressiert, eine Absage erteilen. Ganz allein ist Velikić mit seiner differenzierten Sicht auf die Geschehnisse dennoch nicht. Im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 1999 kommen Schriftsteller aus allen Teilrepubliken und Gegenden des ehemaligen Jugoslawiens (einschließlich Kosovo) zusammen, um die Gruppe 99 zu gründen.

„Der Kulturraum ist auseinander gefallen. Es ist nötig, vom heute prosperierenden Slowenien bis hin zum zerbombten und erniedrigten Kosovo eine neue Kulturwelt zu schaffen. Wir, die auf der Internationalen Buchmesse in Frankfurt versammelten Schriftsteller, widersetzen uns aufs Schärfste dem politischen und kulturellen Chauvinismus, der aus politischen Grenzen Grenzen zwischen den Kulturen gemacht hat. Wir sind der Überzeugung, dass es einen freien Austausch von Ideen, Büchern und allen kulturellen Werten geben muss“ (VELIKIĆ 1999b: 9).

Aufgrund des Kontrasts der gerade frisch geschaffenen Realitäten zu den Idealen der Gruppe macht sich Velikić keine Illusionen:

„Die Autoren der Gruppe 99 erwarten selbstverständlich nicht, dass ihre Ideen und Absichten in ihren Herkunftsländern mit Wohlwollen aufgenommen werden [...]. In ihren Heimatländern haben sie schon längst den Status unerwünschter Personen, denn sie passen nicht in die gängigen Kulturmodelle“ (ebd.).

Der kroatische Verleger, Autor und Gründer der Gruppe 99 Nenad POPOVIĆ brachte die Vorstellung einer gemeinsamen kulturellen Identität der Südslawen im Rahmen der Leipziger Buchmesse im März 2008 bei einem Interview mit ‚Deutschlandradio Kultur‘ auf den Punkt:

„Die südslawische Idee, die südslawische Gemeinsamkeit ist viel, viel älter als Jugoslawien es war. Wir sind ein Raum, den Politikern nicht haben, als ein Staat oder als eine Republik formulieren können. Also sind wir wieder am Anfang, wo wir im 19. Jahrhundert waren. Wir tauschen Briefe aus, nur sind es nicht Briefe, sondern E-Mails. [...] wir machen uns Illusionen über die Politik. Die Politik hat versagt. Es gab diesen Raum, bevor die Politik Jugoslawien gemacht hat. Und es gibt diesen Kulturraum auch nachher.“<sup>4</sup>

Ob sich diese Erkenntnis der bekannten Diskrepanz zwischen Politik und Kultur zugunsten letzterer durchsetzt, wird sich zeigen. Staatsgrenzen und Nationalismus haben kulturellen Räumen jedenfalls noch nie geholfen.

## 3. Historisches über serbische und jugoslawische Literatur

### 3.1. Prosa in Jugoslawien

Im jugoslawischen Kontext stellt der Roman ein relativ junges Genre dar, zu dessen Verbreitung und Popularisierung IVO ANDRIĆ mit seinen drei bereits Mitte der 40er Jahre erschienenen Romanen *Na drini ćuprija* (dt. *Die Brücke über die Drina*), *Trav-*

<sup>4</sup> Interview mit Nenad POPOVIĆ auf Deutschlandradio Kultur am 12.3.2008, nachlesbar unter <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/752721/> (25.3.2008).

*nička hronika* (dt. *Audienz beim Wesir*) und *Gospodica* (dt. *Das Fräulein*) entscheidend beitrug. Dessen ungeachtet waren noch bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts die Erzählung und der Essay oder die Novelle die dominierenden prosaischen Textformen jugoslawischer Literatur, die sich inhaltlich meist dem Ersten Weltkrieg widmeten (RICHTER 1991: 41).

Der Realismus hatte hierbei als stilistisches Prinzip eine große Bedeutung. Einerseits ist es wieder Andrić, der als später Vertreter des europäischen literarischen Realismus mitverantwortlich für den speziellen Charakter eines jugoslawischen Realismus galt, andererseits war es der Verzicht auf einen staatlich verordneten sozialistischen Realismus, wie er in anderen sozialistischen Ländern praktiziert wurde, der so eine spezifisch jugoslawische Entwicklung dieser Gattung begünstigte. Überhaupt begann die jugoslawische Kulturpolitik seit dem Bruch mit der Sowjetunion 1948 nahezu gänzlich auf aktive Eingriffe oder Beeinflussungen politischer Art in die Literatur zu verzichten (zur Praxis von Zensur in Jugoslawien s.u.). Der jugoslawische Schriftstellerkongress 1949 in Zagreb leitete die Diskussion über ein zukünftiges Profil der Literatur ein, in der die „Abgrenzung vom Konzept der Normativität, Reglementierung und Administrierung“ als anzustrebendes Ziel galt (ebd.: 25).

So wurde Andrićs um moderne Stilelemente erweiterter historischer Realismus mit seinen Romanen erst ab Mitte der 50er Jahre, sowohl in Jugoslawien als auch international, aufmerksam rezipiert (ebd.: 40f.). Spätestens mit der Nobelpreisverleihung 1961 war sein Romanwerk als fester Bestandteil jugoslawischer Literatur etabliert.

Der mit den 70er Jahren einsetzende Trend der „Nova Proza“ war durch die Vielfältigkeit und das Nebeneinander verschiedener Literaturkonzepte und Stilrichtungen geprägt (ebd.: 209). Dennoch gab es mit der bei Andrić erstmals dominierenden Thematik einer unausweichlichen Verflechtung zwischen individuellem Schicksal und historischen Ereignissen ein relativ weit verbreitetes gemeinsames Motiv jugoslawischer Literaturen. Die Verwendung einer vom Individuum geprägten Perspektive auf weltbewegende Ereignisse soll dem Leser die Differenzierung der Realität im Kontext des Einzelschicksals ermöglichen, ohne dass der Leser das Schicksal selbst erlebt haben muss. Die Erkenntnis einer nur beschränkt individuell beeinflussbaren Wechselwirkung zwischen historischen Ereignissen auf der einen und dem eigenen Schicksal auf der anderen Seite fand später bei Aleksandar TIŠMA einen Höhepunkt. In seinem Roman *Upotreba Čoveka* (dt. *Der Gebrauch des Menschen*) müssen auch die ambitioniertesten Figuren früher oder später die Kulissen der Geschichte als gnadenlose Entscheidungsträger ihrer Schicksale anerkennen.

### 3.2. Zensur in Jugoslawien?

Die Rahmenbedingungen der jugoslawischen Literatur von 1944 bis 1991, die sich wesentlich von den Bedingungen in anderen sogenannten kommunistischen Staaten Osteuropas unterschieden, skizziert Angela RICHTER in einem Aufsatz aus dem Jahre 1995. Dort hält sie fest, dass „die relative Liberalität des einstigen jugoslawischen soziokulturellen Kontextes“ Ausbürgerungen und nennenswerte Emigration verhinderte (RICHTER 1995: 245ff.). Zwar wurden einzelne Tabubrüche, wie beispielsweise die „Untergrabung“ des TIŠO-Mythos oder das Infragestellen des politischen Einpar-

teiensystems mit Gefängnis und Publikationsverbot bestraft, doch vermieden die meisten Schriftsteller den Konflikt mithilfe der von Kiš als „Selbstzensur“ bezeichneten Methode zur Respektierung entsprechender ungeschriebener Regeln und Tabus. Erst einige Jahre nach dem Tode Titos sollte die literarische kritische Auseinandersetzung mit den Partisanen-, Tito- und anderen Mythen möglich werden.

#### 4. Velikićs *Der Fall Bremen* – ein Portrait Europas

Welches Thema beschäftigt einen ‚post-jugoslawischen‘ Schriftsteller wie Dragan Velikić? Was und wen portraitiert er genau in seinem Roman? Auf diese Fragen soll eingegangen und dabei die für diesen Roman typischen Elemente verdeutlicht werden.

##### 4.1. Handlungsträger und -orte

„Es waren in der Tat ungewöhnliche Menschen, als gehörten sie einem Zwischenraum an“ (VELIKIĆ 2002: 99). Von der Ungewöhnlichkeit der Figuren, die Felix Kastendiek, ein amerikanischer Geschäftsreisender in Belgrad festzustellen vermag, muss sich jeder Romanlesende selbst überzeugen.

Im Zentrum aller HandlungsträgerInnen steht Ivan Bazarov, der in Belgrad lebt. Er ist ein Mitfünfziger, der die Welt und insbesondere Europa in seinen Gedanken reflektiert und mit Leben füllt. Seinen Vater, Igor Bazarov, lernte er nie kennen. Dieser war als Kriegsgefangener der Deutschen im Zweiten Weltkrieg aus dem Internierungslager *Stalag 42* bei Bremen nie zurückgekehrt. Ivan wurde von seiner Mutter Teodora Bazarov, ehemals Tasić, und seinem Großvater Vladimir Bazarov großgezogen. Letzterer hatte sich als russischer Einwanderer einen Ruf als renommierter Belgrader Klavierstimmer erworben. Teodora und Vladimir hatten ein sexuelles Verhältnis, von dem auch Ivan wusste. Vladimir versuchte alle Facetten der väterlichen Rolle gegenüber Ivan zu erfüllen und den Verlust des Vaters auszugleichen. Nach dem Tode des Großvaters tritt an dessen Stelle ein neuer Freund der Mutter, Emil Kohot, der Straßenbahnfahrer.

Neben den Bazarovs gibt es die Familie der Ermolenkos. Olivera Ermolenko, ehemals Jovanović, ist die Tochter eines langjährigen Kunden Vladimir Bazarovs und hatte ihrerseits in jungen Jahren ein Verhältnis mit dem später verschollenen Igor Bazarov. Ihre unglückliche Liebe zu ihm überwand sie zwar nie, heiratete aber ihren Russischlehrer Pavel Ermolenko, der später im Bombenhagel der Deutschen im April 1942 auf dem Weg zum Belgrader Markt ums Leben kam. Später, als verwitwete Lehrerin, geht sie ein intimes und sexuelles Verhältnis mit Ivan Bazarov ein, der seinerseits ein Schüler aus einer von ihr unterrichteten Schulklasse ist.

Entlang dieser zwei Familienstränge der Bazarovs und Ermolenkos bewegen sich die Ereignisse des Romans ohne Chronologie über drei Generationen innerhalb Europas im 20. Jahrhundert zwischen verschiedenen Handlungsorten, wobei das verbindende Element die Figur des Ivan Bazarov ist, der nahezu niemals Belgrad verlässt. Belgrad und Bazarov, das ist der zentralste der vielen Schnittpunkte, die in Form europäischer Städte wie Prag, Subotica, Budapest, Wien, St. Petersburg, Berlin, Karlsbad oder Sofia als existentielle Stationen der ProtagonistInnen über Europa verteilt liegen. Der Baedeker Reiseführer gehört hier wie in allen Romanen Velikićs

zum Repertoire der ProtagonistInnen. Im *Fall Bremen* dient die Ausgabe über den Kurort Karlsbad Ivan Bazarov als eine Art Talisman.

Eine andere Stadt von zentraler Bedeutung ist Berlin. Ivan Bazarov sammelt Ansichtskarten mit Motiven verschiedener Städte. Als Betrachter versetzt er sich träumerisch in die fotografierten Szenerien, wobei es ihm eine Ansichtskarte vom Potsdamer Platz besonders angetan hat. Dieser Platz bildet den Ausgangspunkt für das Europaportrait, das sich als abstrakte Welt in Ivans Gedanken formiert.

„Die Geschichte über Ivan Bazarov mit Hilfe eines Verfahrens zu erzählen, das sich von der Lebensweise unseres Helden unterscheidet, wäre vergeblich. [...] Die Geschichte eines Lebens zu erzählen heißt, das Material nach einem Verfahren umzuschichten, das sich von dem Verfahren unterscheidet, nach dem es gelebt wurde. Was Ivan Bazarov angeht, heißt das noch lange nicht, dass man eine Geschichte bekommt, da sich seine Anwesenheit im eigenen Leben als Abwesenheit ausdrückte. Die Summe seiner Abwesenheiten war seine einzige Anwesenheit und deshalb die einzige Geschichte. So war es in Ivans Leben seit seiner Ankunft auf dem *Potsdamer Platz*“ (ebd.: 88).

Das Ergebnis der „Umschichtung des Materials“ ist der Roman. Der Leser wird allein gelassen mit einer Reihe von Eindrücken und Situationen, über deren Zusammenhänge ihn der allwissende Erzähler nicht, oder erst am Ende einweicht. Es erfordert Aufmerksamkeit, so manches Zurückblättern, um die Personen in verschiedenen Situationen an verschiedenen Orten wiederzuerkennen oder auch die zeitliche Abfolge zu rekonstruieren. Velikić verwebt in postmoderner Manier Textsorten. Der Roman lebt von den tagebuchartigen Notizen (ebd.: 142ff.) des Protagonisten wie von den gedankenartig gebotenen syntaxfreien Satzkonstruktionen (ebd.: 113ff.). Der Leser bekommt auch einen Text aus dem Baedeker Karlsbad-Reiseführer präsentiert (ebd.: 156), oder eine Zeitungsanzeige (ebd.: 133). Personen und Räume verschmelzen mit den stilistischen Elementen zu einem Gesamteindruck und lassen sich nicht losgelöst von ihren Geschichten erfassen. So entsteht in Ivans Welt ein Europa mit dem Zentrum Berlin, wobei der Schnittpunkt der Entstehung dieser Gedankenwelt Belgrad ist.

## 4.2. Aufbau und Inhalt

Um dem Roman eine minimale Rahmung zu verleihen, hat Velikić die Form des italienischen Dramas gewählt. Es existiert eine Dreiteilung des Buches zuzüglich Epilog, wobei jeder Teil mit einem Motto versehen ist. Die drei Teile sind jeweils mit einem Zitat eines österreichischen Schriftstellers untertitelt, nur der Epilog mit einem von Fernando PESOA. Jeder Teil ist in ganz unterschiedlicher Weise gestaltet, wobei Aufbau und Inhalt der Geschichte eng miteinander verbunden sind. Im Folgenden wird der Inhalt entsprechend seiner Einteilung grob zusammengefasst wiedergegeben, wobei die für Velikićs Roman typischen stilistischen Merkmale hervorgehoben werden.

### 4.2.1. Teil I

Teil I trägt den Titel *Spuren* und ist mit einem Zitat Robert MUSILs versehen. Hier lässt Velikić die Figuren ‚auftreten‘. Der Leser erfährt die groben Konstellationen

und Hintergrundgeschichten, es werden die ProtagonistInnen eingeführt. Die Kapitel sind in der Form *X. Kapitel* überschrieben und tragen dramaturgische Unterschriften wie „*in dem xy auftritt und z tut*“. Der auktoriale oder allwissende Erzähler kommentiert in beiläufigen Anmerkungen die Bedeutung verschiedener ProtagonistInnen für den Roman (ebd.: 14, 38). Diese Form der klaren Demonstration eines Alleinanspruchs auf die Romangestaltung findet sich in gesteigerter Form an verschiedenen Stellen, wenn der Erzähler die bewusste Erkenntnis benennt, einen Roman zu erzählen, etwa mit der Bemerkung:

„Das Jahrzehnt der Bekanntschaft und Freundschaft zwischen Olivera und Igor könnte die Seiten eines Romans füllen, doch wäre dies ein Roman von der Sorte, wie Teodora Bazarov sie gerne las [...] (ebd.: 40).

Dazu passt auch die Unterschrift des 8. Kapitels mit den Worten „(in dem ein paar mögliche Kapitel des Romans erzählt werden)“ oder der Hinweis; „dies ist kein Roman über Pavel und Olivera“ (ebd.: 47). Es wird der Eindruck erzeugt, der Leser befände sich mitten im Entstehungsprozess des Romans und würde vom Erzähler stellenweise über die Entwicklung informiert.

Inhaltlich dominieren den ersten Teil viele Details über Ivan Bazarovs familiären Hintergrund. Teodora Tasić war an der Adria-Küste aufgewachsen und in ihrer Jugend nach Belgrad gezogen. Über den Vater erfährt Ivan nur aus zweiter Hand. Er gestaltet sich dessen Leben in seiner Gedankenwelt aus eigenen Träumen und den Geschichten des Großvaters. Ivan ist fest davon überzeugt, dass sein Vater das Lager überlebt hat und nun irgendwo in der Welt lebt.

Igor Bazarov war in Russland als Sohn von Vladimir und Natalija Bazarov zur Welt gekommen. Seine Eltern hatten eigentlich nach Berlin gewollt, als sie sich mit ihm von Sevastopol über Konstantinopel quer durch Südosteuropa auf den Weg machten. Ihre letzte Station wurde jedoch Novi Sad, da Natalija unerwartet erkrankte und kurz darauf verstarb. So blieben Vater Vladimir und der siebenjährige Sohn Igor 1924 allein und zogen nach Belgrad. In seinen Geschichten erzählt der Großvater seinem Enkel Ivan später viel von Berlin. Dazu gesellt sich Ivans eigene Art des Reisens;

„Eine Kollektion Berliner Ansichtskarten in einer Schachtel mit der Aufschrift *Marienbader Oblaten* reichte Ivan als Material, um die Stadt zu erbauen, in der er die Zeit vor dem Einschlafen verbrachte (ebd.: 35).

Auch Pavel Ermolenkos Weg aus Russland in die Emigration ist mit Berlin verbunden. Mit Nina Vilovna hatte er St. Petersburg verlassen, um ins „kleine Russland“ im Berlin der Zwischenkriegszeit zu ziehen (ebd.: 46). Nina betrog ihn aber mit dem Sohn eines russisch-jüdischen Puppenfabrikbesitzers und verließ ihn mit diesem in Richtung Amerika, wonach auch Pavel sich entschied, Berlin zu verlassen. Einige Jahre später, inzwischen Russischlehrer an einem Belgrader Gymnasium, traf er „Nina Vilovna in Gestalt der Schülerin Olivera Jovanović“ (ebd.: 47).

#### 4.2.2. Teil II

Teil II, der mit einem Zitat von Hermann BROCH unterschrieben ist, trägt den Namen *Zuflucht*. Hier erfolgt die Verknüpfung und Verstrickung von Zeit und Raum,

indem Figuren sich punktuell begegnen, woraus für den Leser Zusammenhänge erkennbar werden. Es gibt ‚sezierische Einblicke‘ in ausgewählte Situationen und Gedanken einzelner Figuren, die in Wechselwirkung mit dem großen Ganzen stehen. Die Kapitel sind nur noch mit Ordnungszahlen überschrieben, einige kleinere Unterkapitel tragen Substantive als Überschriften.

Gegenstände und Orte spielen eine wichtige Rolle als verbindende Elemente zwischen den HandlungsträgerInnen. Die Wohnung Pavel Ermolenkos bildet einen solchen Ort von großer Bedeutung für die wichtigsten Figuren. Olivera sucht dort bei ihrem Russischlehrer Pavel Ermolenko *Zuflucht*, nachdem Igor Bazarov die Affäre mit ihr beendet hat. Rund 40 Jahre später beginnt die inzwischen verwitwete Lehrerin hier ein Verhältnis mit ihrem Schüler Ivan Bazarov, dem Sohn ihrer Jugendliebe. Ivan seinerseits bewohnt die Wohnung nach dem Tode Oliveras.

Eine Figur, die viele Städte Europas miteinander verbindet, ist Emil Kohot. Nach dem Tode Vladimir Bazarovs übernimmt er seine Rolle als Ivans Geschichtenerzähler. Das große Repertoire an Kulissen für seine Erlebnisse verdankt er dem Beruf als Straßenbahnfahrer in Wien, Budapest, Prag, Belgrad und Subotica. Die vielfältigen Eindrücke seiner europäischen Aufenthaltsorte lassen ihn nun nach einem Ort der Ruhe Ausschau halten. Er sucht *Zuflucht* im Hause Teodora Bazarovs und ihres Sohns Ivan. Hier

„[...] war die Luft von Ritualen durchzogen, an deren Sinn weder Emil noch Ivan jemals zweifelten. In dieser Zuflucht vor dem Chaos eines nicht zu überschauenden Lebens, das mit seltsamen Veränderungen drohte, lebte man von der Beständigkeit der Dinge, und deshalb widmete man den Dingen und Gegenständen große Aufmerksamkeit“ (ebd.: 73).

Dinge bedeuten Beständigkeit oder versinnbildlichen einzelne Auszüge der Gedankenwelt. Ivan, der

„sich in den Beruf des Empfangschef flüchtete, umgab sich mit Trugbildern, deren Namen er auf Pappkärtchen in der Blechdose *Nürnberger Lebkuchen* verwahrte [...]“

Auf diesen Pappkärtchen standen die Namen der Frauen, mit denen sich Ivan eine Nacht ausmalte. Vor dem Einschlafen griff er in die Dose und stellte sich die Frau zum Namen vor, während er sich selbstbefriedigte. Der Raum zwischen der Gedankenwelt der einzelnen Personen und den Dingen der Realität ist jener Zwischenraum, in dem sich die ProtagonistInnen bewegen. Jeder sucht auf seine Weise Halt an den Dingen und den Gegenständen der Welt und an seinen Gedanken.

Der Arbeitsplatz Ivans, das Belgrader Hotel *Bristol*, bringt eines Tages Felix Kastendiek, Emil Kohot und Ivan zusammen. Sie verbringen einen Tag miteinander und besuchen Teodora. Emil und Felix sprechen deutsch miteinander. Dieses Treffen ist ein Höhepunkt, der niemandem bewusst ist. Wie sehr miteinander verstrickte Personen sich hier gegenüberstanden, darf nur der Leser am Ende des Romans erfahren.

Ivan beginnt sich von seiner Gedankenwelt zu entfremden. Mit der Prostituierten Nina teilt er nach dem Tod Oliveras alle Geheimnisse, sogar das der *Nürnberger Lebkuchen*-Dose, die „hinter dem riesigen Exemplar einer *Rechtschreibung der ser-*

*bischen oder kroatischen Sprache* versteckt“ war (ebd.: 105). Ivan reflektiert auch seine Beziehung zu Olivera:

„Jedes Haus ist ein Bordell‘ sagt Ivan. Seine Stimme klingt so sicher, als zweifle er nicht an dem, was er sagen will. ‚Es gibt keinen Unterschied zwischen dem, was wir denken, und dem, was wir tun.‘“

Er spürt mehr und mehr Veränderungen an sich und seiner Sicht auf das Leben. Ihm wird immer bewusster, wie kurz das Leben ist. Emil Kohot stirbt und etwas später Teodora, Ivans Mutter. Nina verlässt Belgrad und geht nach Griechenland mit der Hoffnung auf ein besseres Leben. Mit wachsender Erkenntnis über sich, sein Leben und die Zusammenhänge seines Bilderreichtums wird Ivan immer einsamer.

#### 4.2.3. Teil III

Teil III trägt den Namen *Das Tier* und beginnt mit Worten von Thomas BERNHARD. Ivan wird hier vor dem Leser ‚auseinander genommen‘. Eine Unterteilung in Kapitel fehlt. Ivans Gedankenwelt bildet den wachsenden Großteil des Textes. Tagebuchartig sind Ivans Notizen zu lesen, die er auch in den Baedeker Karlsbad schreibt. Er verkauft das geerbte Haus der Mutter und kündigt im *Bristol*, „mitten in der Auflösung des Landes, das unterging wie der Irre im Irrenhemd“ (ebd.: 146). Scheinbar beiläufig, aber deutlich, wird so der Zerfall Jugoslawiens in die Geschichte eingebettet. Der Krieg wird zunehmend zum Thema in Ivans Notizen.

Ivan reflektiert seine Kindheit, seine Jugend und seine „missglückten Liebesakte“. „Mit dem Instinkt eines verwundeten Tieres zog er sich in seine Höhle zurück“ (ebd.: 166).

Die Beschreibungen über die Figuren des Romans und verschiedenste Orte wirken willkürlich, tragen aber zum Komplettbild bei. Zwischendurch gibt es Tagebucheinträge, verfasst von Ivan in der ersten Person. Er lernt erneut eine Frau kennen. Von dieser fühlt er sich unterfordert und oft gelangweilt, aber sie wird eine enge Vertrauensperson. Plötzlich und völlig unerwartet, als er der Möglichkeit immer näher ist, seine Gedankenwelt rational einzuordnen, stirbt er bei einem Unfall.

#### 4.2.4. Epilog

Ivans Tod war unwesentlich für den großen Zusammenhang. „Die Welt war nicht stehen geblieben“ (ebd.: 223). Nina erbt die Wohnung und reist aus Italien an. Das Spektrum europäischer Städte vergrößert sich ein weiteres Mal, sie fährt mit ihrem Freund Stefano nach Karlsbad zu einer Erholungskur, wo dieser an einem Herzinfarkt stirbt. Nina, die nun im Besitz der Aufzeichnungen und wichtigsten Gegenstände Ivans ist, beginnt, sich in ihrer Gedankenwelt der Ivans zu nähern. „Die Hinterlassenschaft Ivan Bazarovs hatte ihrem Leben neue Koordinaten gegeben“ (ebd.: 226). Erst jetzt fängt sie an, ihn wirklich zu begreifen und ist selbst allein.

Zum Abschluss werden „Geheimnisse“ und Beziehungsgeflechte der Figuren gelüftet, von denen die Handelnden niemals erfahren. Anneke Kastendiek, Mutter von Felix Kastendiek, lebte gemeinsam mit einem Mann, Felix' Vater, der nicht ihr ursprünglicher Mann war. Sie hatte nach dem Krieg einen an Gedächtnisverlust leidenden ehemaligen Insassen eines Bremer Internierungslagers aufgelesen, dem sie die

Identität ihres verschollenen Mannes gab. So hatte Ivans Vater tatsächlich weitergelebt.

Dem Leser bleibt der Eindruck eines verwobenen Netzes von Schnittpunkten, an denen sich Menschen unbewusst begegnen und deren Geschichten miteinander verknüpft sind, ohne, dass sie es wissen.

#### 4.3. Kein Rahmen, keine Grenzen

Velikićs Roman ist seiner Form nach ein offenes Bild ohne Rahmen. Die Synthese aus Gedankenwelt und Realität, dieser Schnittpunkt und „Zwischenraum“ steht als Gleichnis für Europa.

Ivan Bazarov sammelt die Bilder Europas als Ansichtskarten in einer kleinen Kiste. Zu diesen Bildern paaren sich die Geschichten über die Herkunft und lange Reise der Familie sowie Geschichten über seinen Vater, die er vom Großvater erzählt bekam. Aus dieser bebilderten Welt entsteht Ivans Gesamtbild von Europa. Der gesamte Roman ist eine reine Bestandsaufnahme dieses Bildes, das keine Grenzen hat und sich aus punktuellen Einblicken formt. Der folgende lange Satz kann ganz allein stellvertretend für den gesamten Roman stehen:

„Dann aber, versöhnt mit dem Puls, den im Ohr eine unsichtbare Uhr schlägt, hört Ivan Bazarov, zu Dutzenden und Hunderten von Doppelgängern vervielfacht, das Geräusch der Spaziergänger an den Heilquellen in Karlsbad, verlässt er in einer düsteren Pester Gegend die Straßenbahn, schließt das Fenster im ersten Stock des Hotels *Terapija* in Crikvenica, schlägt, während der Kontrabassist im leeren Saal des Belgrader *Palas* die Saite stimmt, mit dem Zeigefinger unablässig eine Klaviertaste an, schreibt Sofija Ermolenko auf der dritten Seite des Baedekers *Karlsbad* mit grüner Tinte eine Widmung, knipst dem einsamen Reisenden im Nachtzug München-Mestre die Fahrkarte, hakt sich am Ausgang des Nationaltheaters bei einer jungen Frau ein, nähert die Streichholzflamme dem müden Gesicht des Offiziers, der eine lange Odyssee erzählt, die in einem Zimmer des Hotel *Bristol* ihr Ende findet, fegt mit hohler Hand in Oliveiras Küche die Krümel vom Tisch, betrachtet durchs Fernglas, wie sich Docks und Werften Bremerhavens entfernen, verzeichnet das Inventar von Vladimir Bazarovs ledernem Klavierstimmerkoffer in einem Heft mit weichem Einband und der fortlaufenden Nummer 3, blickt unverwandt auf den grünen Lampenschirm in der Pension *Havelka* gegenüber dem Prager Bahnhof, schlürft am Canal Grande in der Weinschänke *Tre Gobi* das Flüssige aus einer Muschel, steht in der Morgendämmerung vor dem Barackenfenster des Arbeitslagers *Stalag 42* in Gedanken an ein anderes Fenster, steckt in der Garderobe des Belgrader Restaurants *Štumatovac* in die Tasche eines Damenmantels einen Bonbon, der in Goldpapier gewickelt ist, schläft im Satz Hermann Brochs ‚Er war der beste Liebhaber; kein anderer war mit ihm zu vergleichen‘, lauscht am Fenster auf den Lärm der Militärkolonne, die im Oktober 1944 durch *Dušanova* zieht, hebt den Deckel der Blechdose *Nürnberger Lebkuchen*“ (ebd.: 160ff.).

#### 4.4. Imagination des Erlebten

Das Fiktionale der Gedanken Ivans ist gleichzeitig die Aufzeichnung des Möglichen. Ivan ist die personifizierte Ansicht Velikićs, dass Ereignisse des Lebens auf Projektionen anstatt auf Tatsachen basieren:

„Ich bin überzeugt, dass jeder Mensch ein erfundenes Leben führt. Jeder Mensch hat in seinem Kopf einen Erker, in dem ein erfundener Liebhaber, eine erfundene Liebhaberin steckt. Das ist ein ganz normales und daher häufiges Phänomen: ein geheimes, aber erfundenes Leben. Aber wenn uns solch ein Leben die ganze Zeit begleitet, dann nimmt es auch Einfluss auf unser wirkliches Leben. Und mich, sowohl als Leser als auch als Schriftsteller, interessieren die Berührungspunkte zwischen dem erfundenen, imaginierten und dem wirklichen Leben“ (KRAMATSCHEK 2002).

In dem Umstand, dass sämtliche Figuren die Zusammenhänge ihrer Situationen nie erfassen können, dass sogar nah verwandte Menschen sich nur zufällig begegnen, ohne dies zu wissen, führt der Roman die Grenzen der bewussten Erfassung von Realität vor. Das Buch artikuliert die Bedeutung der reinen Möglichkeit von Umständen, die einflussreicher sein kann als die tatsächlichen Umstände. Der Roman hat demnach weniger zum Ziel, Tatsachen darzustellen als vielmehr Gedanken zu befruchten. So erklärt sich die offene Struktur, fehlende Chronologie und Verzicht auf einen eindeutigen Anfang oder ein klares Ende.

„Schon lange existierte in Ivans Bewusstsein jener, der eine Geschichte ohne Anfang und Ende erzählt, jene einzige Geschichte, die sich im Kopf abspielt. Daher bei Ivan das Missvergnügen an der Literatur, an den künstlichen Rahmen, die etwas eingrenzen, das seiner Natur nach nicht eingegrenzt ist“ (VELIKIĆ 2002: 195).

#### 4.5. Hotels und Bordelle

Wie die Textbeispiele bereits erkennen lassen, ist im gesamten Roman wiederholt von Hotels die Rede. Sie bilden als Fixpunkte vermeintliche Konstanten, die jeweils auf ihre Geografien bezogen sind. Während Menschen und Städte sich in ihrem Wesen verändern, sind es Hotels, die als assoziative Schnittpunkte chronologisch (als Erinnerungsmerkmale) und auch geografisch Halt geben. Sie verleihen in ihrer Neutralität als Kulissen oder Ausgangspunkte den verschiedenen Geschichten aller Menschen einen dezenten Namen, der von jeder Situation und Person mit einem unterschiedlichen Inhalt gefüllt wird. Wie ein Netz von Schnittpunkten ziehen sich Hotels über Europa und die Welt. Allein haben sie keine Bedeutung, sind leer, aber mit ihren kurzzeitigen Bewohnern repräsentieren sie kleine Momentaufnahmen.

Wenn Ivan sagt, dass jedes Haus ein Bordell sei, dann bezieht er sich auf die Abgründe, die sich in jedem Haushalt, in jeder Person auf tun. Das Bordell findet sich bereits in Aleksandar Tišmas *Gebrauch des Menschen* als Symbol der Flucht und Zerstreuung. Bordelle sind Hotels sehr ähnlich. Die moralische Fragwürdigkeit des erkaufte Glücks ist der entscheidende Unterschied zum Hotel, ansonsten sind beides Orte des kurzen Verweilens, Stationen der Funktionalität. Während das Hotel an das Reisen erinnert, symbolisiert das Bordell Ausflüge für die körperlichen Begierden. Das Bordell widerspricht auch dem moralisch-zivilisierten Eindruck eines gesitteten Europabildes und dokumentiert die Doppelmoral. Das Bordell ist das kleine Hinterzimmer der Norm.

Für Ivan war seine Dose *Nürnberger Lebkuchen* lange Zeit ein Bordell. Dieses Bild bekommt große Bedeutung, als Emil Kohot ihm von einem „Bordell in Pest, in der *Erzsébet város*, ein Bordell, das die Stammkunden ‚Die Dose‘ nannten“ erzählt (VELIKIĆ 2002: 185). Jede Norm, jeder gedankliche Raum hat seine Nischen für die

geheimen Gelüste. So wie das Hotel Mensch, Zeit und Raum miteinander verknüpft, so vervollständigt das Bordell das Bild dieser Ordnung um den Keller, der allen Gebäuden gleich ist.

### 5. Schluss – Was ist Europa?

„Velikić schreibt verquer; ein Querdichter, geboren aus dem Zusammenstoß von geographisch-geschichtlichem und dem entsprechenden Splitter-Ich, das zugleich doch nicht weniger ‚Ich!‘ ist [...]“ (HANDKE 1996: 81). Diesen Eindruck bekommt Peter HANDKE nach dem Lesen von Velikićs Romanen *Via Pula* und *Zeichner des Meridian*, aber für den Jahre später erschienenen *Fall Bremen* trifft die Aussage gleichermaßen zu. Velikić bedient sich einer relativen Strukturlosigkeit, um den fragmentarischen Charakter seines geografisch-kulturell definierten Raumes hervorzuheben. Für ihn ist Europa die Aneinanderreihung unendlich vieler individueller Lebenserfahrungen, die ihrerseits ganz unterschiedliche Bilder bei den einzelnen Menschen herrufen. Europa ist keine einheitliche Region in dem Sinne, dass es einheitliche Wesensmerkmale hätte, sondern vielmehr eine zusammenhängende Region, in der unzählige Einflüsse über Zeit und Raum hinweg miteinander wirken, die zwar nicht für den einzelnen Menschen sichtbar sind aber doch die Individuen prägen. In diesem Sinne lebt jedes Individuum in seinem eigenen Europa, das sich jeweils irgendwo im Zwischenraum zwischen realen Ereignissen und projizierter Vorstellung befindet. Die unbegrenzten Zusammenhänge oder die reine Möglichkeit unendlicher Zusammenhänge zwischen Menschen und Ereignissen stehen selbstverständlich im Widerspruch zu unüberwindbaren Staatsgrenzen. „Gegenstände erzeugen eine ganze Landschaft, die auf Landkarten und Stadtplänen fehlt“ (VELIKIĆ 2002: 193). Emil Kohot als Straßenbahnfahrer ist eine Anspielung auf diese Landkarte, das Netz der verschiedenen Lebenswege. Es steht für die Verzweigung der Leben von Figuren, die, ihren Schienen folgend zwar ihre jeweiligen Aufenthaltsorte erkennen, aber nicht das gesamte Liniennetz überschauen. Mit *Dante-Platz* widmet Velikić einen ganzen Roman dem Schienennetz Südosteuropas und kreiert so eine Symbolik für die Struktur eines Kulturraums.

Velikićs nicht-lineare Erzählmethode wird mit der Form „konzentrischer Kreise“ verglichen, die auch für die Unmöglichkeit einer verkürzten linearen Inhaltszusammenfassung stehen (KRAMATSCHEK 2002). Allerdings sollte deutlich geworden sein, welche offene Form Velikić für eine Ästhetik verwendet, die gleichermaßen die Struktur seines Romans und das Bild Europas beeinflusst. Diese Offenheit und Grenzenlosigkeit geht sogar über Europa hinaus – die Linien der erzählten europäischen Lebensgeschichten reichen von Russland bis in die USA. Emigration bildet in diesem Bild den Gegenbeweis für Vorstellungen kultureller Homogenität. Zwar mag im Einzelnen der europäische Akzent des Romans ein südöstlicher sein, er ist aber in seinem Bild problemlos übertragbar.

Wer hier nun das Beispiel von ‚Jugo-Nostalgie‘ vermuten würde, müsste selbst nachlesen, denn von Jugoslawien selbst ist nahezu gar nicht die Rede. Was Velikić konkret zu Jugoslawien zu sagen hat, sagt er in seinen eingangs fragmentarisch angeführten unzähligen Essays der 90er Jahre. Die Parameter in Velikićs Prosa sind andere. Sie sind derart abstrakt, dass sie geografisch überall verankert sein können.

Wenn auch Velikićs persönliche Lebenserfahrung das konkrete Beispiel Jugoslawien ist, so bleibt es doch ein nach wie vor zu beobachtendes Phänomen, wie Nationalismen und Staatsgrenzen große Hindernisse für kulturellen Austausch darstellen.

Trotz des Gewichts dieser Thematik gelingt es Velikić ganz ohne Klischees und Pathos ein Bild zu zeichnen, das sich von geläufigen Europa-Bildern unterscheidet. Mit dem Verzicht auf die Vorgabe einer Struktur und der Verdeutlichung der Realität als Produkt unendlicher individueller Lebensentwürfe und Gedankenwelten wächst beim Leser mit jeder Seite mehr die Frage nach dem, was Europa ist. Und da Velikić dem Leser kaum etwas vorgibt und seine ProtagonistInnen träumen, bleibt die Frage nach dem Zuklappen des Buches nicht, was Europa ist, sondern: Was kann Europa sein?

### Literatur

- HANDKE, Peter (1996): *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt a.M.
- KRAMATSCHER, Claudia (2002): „Doppelgänger im Niemandsland“. *Die Wochenzeitung* 25, <http://www.woz.ch/artikel/inhalt/2002/nr25/Kultur/10859.html> (25.3.2008).
- RICHTER, Angela (1991): *Serbische Prosa nach 1945 – Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen*. München.
- RICHTER, Angela (1995): „Liberalität ohne Grenzen? – Zum Umgang mit Literatur in Jugoslawien 1945–1990“. In: Ludwig Richter, Heinrich Olschowsky (Hg.): *Im Dissens zur Macht – Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*. Berlin.
- VELIKIĆ, Dragan (1991): *Via Pula*. Klagenfurt, Salzburg.
- VELIKIĆ, Dragan (1992): *Stimme aus der Erdspalte*. Klagenfurt, Salzburg.
- VELIKIĆ, Dragan (1993): „Kulturbriefe“. *Literatur und Kritik* 271/272, Salzburg, 18.
- VELIKIĆ, Dragan (1995): Beiträge zum Literatursymposium „Das jugoslawische Labyrinth“ am 8.10.1995 in Graz, auszugsweise nachlesbar unter: <http://www.kultur.at/3house/verlag/jugo/set/2lab01.htm> (25.3.2008).
- VELIKIĆ, Dragan (1999a): „Der schlimmste Sieg – Warum Milosevic nicht verlieren kann“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.5.1999, Nr. 104, S. 49.
- VELIKIĆ, Dragan (1999b): „Ein Stern außerhalb des Sonnensystems. Die Gruppe 99 oder die Sehnsucht nach einem normalen Leben in Serbien“. *Frankfurter Rundschau*, 23.10.1999, 9.
- VELIKIĆ, Dragan (2002): *Der Fall Bremen*. München.