

Die Präsentation sozialistischer Lebenswirklichkeit im kroatischen Kriminalroman der 1950er und 1960er Jahre

ULRIKE SCHULT (Leipzig)

Kritische Bewertung der Wirklichkeit in einem Genre unter Beobachtung?

Als kultureller Import aus dem Westen fiel dem Kriminalroman in vielen sozialistischen Ländern eine problematische Rolle zu. Der Populärkultur zugerechnet, beförderte er nach Ansicht der Kulturpolitiker realsozialistischer Staaten Werte, die dem sozialistischen Menschenbild widersprachen. Ulf BRUNNBAUER betont, dass

Kollektivismus, Gerechtigkeit, Gleichheit, Humanität in den sozialen Beziehungen, das Streben nach Höherem, der Wille zur Selbstaufopferung, kultivierte Verhaltensformen, Selbstperfektion usw. [...] nicht nur auf dem Papier bestehen, sondern real gelebt werden [sollten] (BRUNNBAUER 2005: 8).

Neben diesen inhaltlichen Vorbehalten – trachtet doch im Kriminalroman ein Mitglied der Gesellschaft einem anderen oft aus materiellen Gründen nach dem Leben – gründete sich die skeptische Haltung gegenüber dem Kriminalroman auf seinen Status als Teil der sogenannten Trivilliteratur. Als minderwertig betrachtete populärkulturelle Literatur rückte er in Jugoslawien erst ab den 1960er Jahren ins Interessenfeld der institutionalisierten Literaturwissenschaft. Die Impulse zu diesem wachsenden Interesse gingen von der germanistischen Forschung in Zagreb aus; die akademische Aufmerksamkeit für Kriminalliteratur aus jugoslawischer Produktion stellte sich jedoch erst ab Ende der 1970er Jahre mit dem Wirken des Autors und Literaturwissenschaftlers Pavao PAVLIČIĆ ein. Ein weiterer Grund der Skepsis der offiziellen Kulturpolitik gegenüber dem Genre lag in seiner Produktionsweise als industriell gefertigte und auf Grundlage marktwirtschaftlicher Prinzipien verbreiteter Massenware. Dieses sich aus mehreren Quellen speisende Unbehagen äußerte sich konkret in öffentlichen Kampagnen gegen die sogenannte „šund-literatura“ und in fiskalischen Behinderungen der Verlage, die Kriminalromane im Heftchen- oder Taschenbuchformat verlegten. Der Kriminalroman kann somit als ein in mehrerer Hinsicht marginalisiertes Genre angesehen werden.

Als wirtschaftlich, politisch und kulturell bedingt liberalisierter sozialistischer Staat nahm Jugoslawien ab den 1950er Jahren im Vergleich zu den Ländern des Warschauer Paktes eine Sonderrolle ein. Die Problematik des Auseinanderklaffens ideologischer Ansprüche und gesellschaftlicher Wirklichkeit bestand jedoch auch hier. Fragen des Alltags wie Arbeit, Wohlstand, Konsum und die soziale Stellung verschiedener gesellschaftlicher Gruppen waren der Ideologisierung unterworfen. Gerade deshalb sind sie ein lohnender Ansatz für eine literatursoziologische Studie, die einen Beitrag zur Sichtung und Bewertung der Entwicklung von Literatur unter sozialistischen Bedingungen leisten will. Die Diskussion um die literarische Qualität der Romane und ihre gattungspoetische Einordnung bleiben dabei bewusst außen vor.

Wie geht nun der kroatische Kriminalroman der frühen sozialistischen Zeit mit diesen sensiblen Themen der sozialen Wirklichkeit um? Werden Lebenswelten kritisch dokumentiert oder stellt sich Kriminalliteratur, die ihren Handlungsschauplatz in Jugoslawien hat, in die Nähe sozialistischer Ideologie?

Diese Fragen sollen hier anhand der Analyse von Figurenensembles in drei repräsentativen Kriminalromanen der 1950er und 1960er Jahre exemplarisch untersucht werden. Dabei wird die fiktionale Welt des Kriminalromans als reale soziale Welt analysiert und die handelnden Figuren auf ihre Ausstattung mit verschiedenen Kapitalsorten hin untersucht. Der französische Kultursoziologe Pierre BOURDIEU, dessen Konzepte von den gesellschaftlichen Feldern und dem herkunftsspezifischen Habitus Eingang in die literaturwissenschaftliche Forschung gefunden haben (DÖRNER/VOGT 1994: 52–57), differenziert den Marxschen Kapitalbegriff in vier verschiedene Kapitalsorten aus: in ökonomisches, soziales, kulturelles und symbolisches Kapital (BOURDIEU 2005: 49–70, REHBEIN/SAALMANN 2009: 138). Diese Kapitalsorten sind unter den Figuren fiktiver literarischer Texte wie auch unter den Menschen in realen sozialen Welten unterschiedlich verteilt, was Aufschluss über Machtbeziehungen gibt, die in den verschiedenen gesellschaftlichen Feldern wirken.

Zum besseren Verständnis der Thematik, die in dieser Analyse von Interesse sein soll, ist hier ein kurzer Abstecher in die Entwicklung der jugoslawischen Lebenswirklichkeit in den ersten Nachkriegsjahrzehnten nötig: Nach dem Zweiten Weltkrieg setzten umfassende Veränderungen im sozialen und wirtschaftlichen Gefüge Jugoslawiens ein. Ähnlich wie in den anderen südosteuropäischen Staaten, die bis dahin stark agrarisch geprägt waren, brachte die Machtübernahme der Kommunisten eine rasante Industrialisierung, Urbanisierung und Modernisierung der Gesellschaft. Der Aufschwung konzentrierte sich dabei auf die wachsenden Städte, wobei sich das schon vor dem Zweiten Weltkrieg deutlich ausgeprägte Entwicklungsgefälle zwischen Stadt und Land weiter verschärfte. Der wirtschaftliche Aufschwung brachte dennoch trotz bestehender sozialer Unterschiede allen Bevölkerungsschichten einen bis dahin nie gekannten Wohlstand. Wolfgang HÖPKEN entwirft für das sozialistische Jugoslawien ein Modell zur sozialen Schichtung, das fünf Faktoren berücksichtigt, die sich auf die Zugehörigkeit zur Unterschicht, „Mittelschicht“ und Oberschicht auswirken. Diese Faktoren, welche sich auch in Bourdieus Kapitalstrukturmodell wiederfinden, bestehen im Einkommen, dem Zugang zu gesellschaftlichem und politischem Einfluss, Status und Prestige, Bildungsprivilegien und schichtenspezifischen Wertorientierungen. Zur Unterschicht zählt Höpken Arbeitslose, Kleinbauern, halb- und unqualifizierte Arbeiter. Unter die heterogene Mittelschicht fallen hoch und höher qualifizierte Arbeiter, aber auch Handwerker und Selbständige, welche zwar über ein höheres Einkommen, aber als „Residuen“ des kapitalistischen Systems über wenig Prestige und wenig Chancen auf politischen Einfluss verfügen. Die Oberschicht schließlich bilden leitende Angestellte und Funktionäre der staatlichen und politischen Organisationen. Diese verfügen über hohe Einkommen, über materielle und nichtmaterielle Privilegien und üben in den Betrieben und politischen Organen die soziale Herrschaft aus (HÖPKEN/SUNDHAUSSEN 1987: 869–872). Anhand dieser Kategorisierung wird deutlich, welchen Einfluss das sozialistische Wertesystem auf die soziale Stellung des Einzelnen hat. Dies schlägt sich, wie diese Arbeit zeigen soll, auch in der Konstitution der fiktiven sozialen Welten nieder, die hier im stilistisch-

erzähltechnischen Sinne als realistisch gestaltete literarische Welten verstanden werden sollen.

**Professionelle Schmuggler, kleinkriminelle Arbeiter und mittellose Bauern:
Antun Šoljans Roman *Osumnjičeni* (1955/60)**

Der erste kroatische Kriminalroman nach dem Zweiten Weltkrieg erschien 1955 unter dem Titel *Jednostavno umorstvo* [Ein einfacher Mord] in der illustrierten Wochenzeitschrift *Globus* (ŠOLJAN 1955: 65–97). Dieser einzige Kriminalroman, den Antun ŠOLJAN (1932–1993) verfasste, wird 1960 noch einmal unter einem Pseudonym in Heftchenform unter dem Titel *Osumnjičeni* [Die Verdächtigen] veröffentlicht¹. Er stellt eine Ausnahme im vielfältigen Schaffen des Autors dar. Als Vorläufer der „Proza u trapericama“², die sich ab den 1970er Jahren zu einem neuen Romanmodell entwickelte, ist Šoljans Prosa von der Philosophie des Existentialismus beeinflusst. Die von ihm in den 1950er Jahren herausgegebene Zeitschrift *Krugovi* stand für das Ausloten der Grenzen künstlerischer Freiheit. Interessanterweise steht das literarische Thema der absurden Suche und der Fragen ohne Antworten im Gegensatz zum Prinzip des Kriminalromans, durch die lückenlose Aufklärung eines Kriminalfalls Ordnung in eine aus den Fugen geratene Welt zu bringen³.

Zagreb wird im Roman *Osumnjičeni* als Ort des sich vollziehenden Prozesses der Urbanisierung dargestellt. Einige Figuren entsprechen dem Typus des „Arbeiter-Bauern“, der ersten Generation von Stadtbewohnern, die nach dem Zweiten Weltkrieg massenhaft vom Land in die Stadt migriert sind. Das Wirtshaus *Zvono*, das von dem Geschwisterpaar Franjo und Marija aus Slawonien betrieben wird, dient als Treffpunkt für eine Gruppe von Schmugglern. Obwohl Franjo und Marija Geschwister sind, geben sie sich in Zagreb als Ehepaar aus, um leichter eine Wohnung und die Lizenz für das Gasthaus zu bekommen. Unter den Schmugglern im *Zvono* befinden sich sowohl die Textilarbeiter Jozo Rebrovac und Stjepan Šantek als auch Männer unbestimmten Berufs wie Szegi und Dizdar. Josip Humljak, das Mordopfer im Fall des Polizeermittlers Horvat, und der selbständige Lederwarenhändler Martin Kafnar sind die tonangebenden Figuren in dieser Gesellschaft. Dieser Figurenkreis ist durch gemeinsame Geschäfte, durch die Herkunft aus dem Dorf Goljak bei Vinkovci und durch gemeinsame Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg miteinander verbunden.

Wie in vielen Kriminalromanen taucht der Leser gemeinsam mit dem Ermittler in den Fall und in den Kreis der Verdächtigen ein. Als prototypische Ermittlerfigur profitiert der Kriminalpolizist Horvat von seiner Menschenkenntnis, seinem Machtbewusstsein und seiner Bereitschaft zum bedingungslosen Einsatz, sofern es der Fall verlangt. Am Umgang Horvats mit den Figuren, die er verhört, werden die sozialen

1 In dieser Version des Romans fehlt der Disput in Form eines Prologs über das Verhältnis von literarischem und wirklichem Verbrechen zwischen dem Kriminalkommissar Horvat und dem Anwalt Matetić.

2 Z.B. im Roman *Izdajice*: ŠOLJAN, Antun (1961): *Izdajice* [Die Verräter]. Zagreb.

3 Dies gilt für Kriminalliteratur, die vor dem Einfließen postmoderner Prinzipien wie z.B. der Erkenntniskepsis und einem fragmentierten Wirklichkeitsverständnis in das Genre verfasst wurde.

Hierarchisierungen innerhalb der Schmugglerkreise sichtbar. Sein Ton und seine Haltung zu den Figuren variieren sehr stark, je nachdem wie der Kommissar, aus dessen Perspektive ein Großteil der Ermittlungen im Text präsentiert wird, den sozialen Status der Verdächtigen einschätzt.

Das Netzwerk der Schmuggler erscheint als deutlich hierarchisierter Ausschnitt der Gesellschaft, wobei sich der Status der Figuren daraus ergibt, wie ausgebaut ihr Kontaktnetz zu Lieferanten und Abnehmern geschmuggelter Ware ist und welche finanziellen Abhängigkeitsverhältnisse zwischen ihnen bestehen. Kafnar und Humljak stehen in dieser Hierarchie am höchsten und werden von der Erzählinstanz sehr negativ charakterisiert. Josip Humljak, das Mordopfer, betreibt sowohl vor als auch nach dem Zweiten Weltkrieg illegalen Handel und wird als brutaler, skrupelloser und gerissener Geschäftsmann dargestellt, der allerdings unter bescheidenen Umständen zur Untermiete im traditionellen Zagreber Arbeiterwohnviertel Trešnjevka wohnt. Der Lederwarenhändler Kafnar ist sowohl in ideologischer, moralischer als auch strafrechtlicher Hinsicht zweifelhaft. Als selbständiger Handwerker ist er finanziell gut gestellt, genießt aber in der politisch-ökonomischen Wertehierarchie des Sozialismus kein Ansehen. In der illegalen Schmugglerwirtschaft verfügt er allerdings aufgrund von Kontakten im In- und Ausland, die er an Neulinge im Geschäft vermitteln kann, über soziales Kapital, dem er neben seinem ökonomischen Kapital seine herausgehobene Stellung verdankt. Im Verhör mit Kommissar Horvat rechtfertigt er seine Schmuggelgeschäfte mit der Knappheit von Materialien für seine Werkstatt, was er als allgemeingültiges Phänomen darstellt:

Für meine Werkstatt, Sie müssen wissen, ich führe ein Lederwarengeschäft, verkaufe aber nebenher noch andere Sachen, muss ich ab und zu Waren besorgen, die ich als Selbständiger nicht direkt einkaufen kann. Deshalb hat mir Humljak ab und zu geholfen und ich habe ihn dafür bezahlt. Das tun heutzutage alle (ŠOLJAN [Pseudonym A. T. SOLAR] 1960: 31).⁴

Aus dieser Stellung als eigenverantwortlich Wirtschaftender scheint er das Selbstbewusstsein eines Herrn von Welt zu schöpfen, das er beim Verhör mit Horvat zur Schau stellt, indem er sich eines betont hohen sprachlichen Registers bedient. Die Erzählerrede ist hier von Horvats Perspektive eingefärbt. Sie bewertet Kafnars Sprechweise kritisch, nachdem Kafnar Humljaks Sorgen kommentiert, einige hundert Dollar anzulegen:

Kafnar sagte das nonchalant, so wie ein Mann von Welt unter seinesgleichen. Es war augenscheinlich, dass er Verständnis erwartete (Ebd.: 32).⁵

Neben Kafnars absichtsvoll weltmännischem Benehmen, das Horvat unangenehm auffällt, belegt im Laufe der Ermittlungen noch eine weitere Charakteristik die Figur negativ: die Vergangenheit als Ustaša-Hauptmann. Im Jahr 1943 ließ er in dieser

4 [Moja radnja, ja znate vodim kožnu galanteriju, a prodajem uzgred i druge stvari, kadkada mora nabaviti neku robu, koju ja kao privatnik ne mogu kupiti direktno. Humljak mi je tako kadkad pomagao, ali ja sam mu i platio. To danas svi rade.]

5 [Kafnar je to rekao nonšalantno, kao jedan svjetski čovjek drugome. Bilo je očito da on očekuje razumevanje.]

Funktion zwanzig Einwohner des Dorfes Goljak erschießen, konnte aber nach dem Krieg durch den Wechsel seiner Identität einer Strafverfolgung entgehen. Humljak, der in der Erzählung eines Bauern aus Goljak selbst als Kollaborateur erscheint, wusste von Kafnars Verbrechen und konnte ihn deshalb auch Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs erpressen.

Während über die Perspektivierung des Erzählens aus Kommissar Horvats Sicht Humljak und Kafnar als „Schmugglerelite“ ausschließlich negativ dargestellt werden, klingt im Erzählvorgang Verständnis für die Figuren an, die sozial schlechter gestellt sind. Um ihr mageres Gehalt aufzubessern, schmuggeln die Textilarbeiter Rebrovac und Šantek für Kafnar Autoteile von Westdeutschland nach Jugoslawien. Horvat ist sich seiner Respekt einflößenden Position als Vertreter der Staatsgewalt bewusst, als er die beiden Männer verhört:

Sie saßen ungelenk auf der Stuhlkante, sichtlich nervös. Horvat blätterte in den Papieren herum, [...] die man ihm aus dem Betrieb überstellt hatte [...]. – Wer von Ihnen ist Stjepan Šantek? – fragt Horvat freundlich. So höflich wie er nur konnte. – Ich bin Šantek – sagte der kleinere Mann während er sich erhob (Ebd.: 25).⁶

Rede und Verhalten der Figuren sind gespickt mit Anzeichen für das Machtgefälle zwischen den Fabrikarbeitern und Horvat. Dieser setzt den Hierarchieunterschied gezielt im Verhör ein. Anders als bei Humljak und Kafnar werden die kleinkriminellen Geschäfte der beiden Arbeiter jedoch nicht verurteilt.

An der Figur des Bauern Petar Dukić aus Goljak wird die schwierige Lage von Teilen der Landbevölkerung thematisiert. Dabei wird einerseits Humljak und dessen gewissenlosen Geschäftspraktiken die Schuld an der Verschärfung von Dukićs Situation zugewiesen, andererseits klingen aber auch sozialkritische Untertöne an: Für Dukićs kranke Frau ist kein Penizillin zu bekommen, so dass sich der Bauer an Humljak wendet. Dieser verkauft ihm statt des benötigten Penizillins geschmuggeltes Aspirin, wobei sich Dukić bei dem Schmuggler hoch verschuldet. Die Frau des Bauern wird erst nach Vinkovci, dann nach Zagreb ins Krankenhaus gebracht und der betrogene Bauer sucht Humljak im Wirtshaus in Zagreb auf, um sein Geld zurückzufordern. In der städtischen Umgebung fällt er als Mann vom Dorf auf, seine Kleidung und seine Unsicherheit beim Besuch des Gasthauses dienen den Stadtbewohnern, die wie Marija und Franjo Jurjević oft selbst vom Land kommen, als klare Hinweise auf Dukićs Herkunft. Seinen Aufenthalt in Zagreb muss er letztendlich abbrechen, da er kein Geld mehr hat. Von Horvats Standpunkt aus wird Dukić als moralisch integer charakterisiert:

6 [Oni su sjeli, nespretno, na rub stolice, očito nervozni. Horvat je prelistao po papirima [...] koje su mu dostavili iz poduzeća [...] – Koji je od vas Stjepan Šantek? – upita Horvat ljubazno. Najljubaznije što je mogao. – Ja sam Šantek – reče manji čovjek, ustajući.]

Horvat stellte noch einige kürzere Fragen, aber es war offensichtlich, dass der Fall Dukić vollkommen klar war. Dukić war eines von Humljaks vielen Opfern. Horvat wunderte sich immer weniger, dass jemand Humljak umgebracht hatte (Ebd.: 53).⁷

Der durch die Perspektivierung des Erzählvorgangs dominante Ermittler, der unter den Figuren die größten Machtressourcen aufweist, solidarisiert sich mit dem als eindeutig unterprivilegiert dargestellten Bauern, als er zu dem Schluss kommt, dass Dukić Humljak nicht umgebracht hat.

Die Figurensoziologie des Romans *Osumnjičeni* zeigt Zagreb als einen Ort, an dem sich der Prozess der Urbanisierung vollzieht. Einige Figuren entsprechen dem Typus des „Arbeiter-Bauern“, jener ersten Generation von Stadtbewohnern, die nach dem Zweiten Weltkrieg massenhaft vom Land in die Stadt migriert sind. Die Schilderung der Milieus, der Machtbeziehungen und des sozialen Gefälles zwischen den Figuren fungiert nicht nur als realistisch angelegter Hintergrund der Handlung, sondern diese ergibt sich erst aus den geschilderten Zuständen. Dabei sympathisiert die zwischen personale und auktoriale Erzählen oszillierende Erzählerstimme mit den benachteiligten Figuren, wie etwa den Arbeitern Rebrovac und Šantek und in besonderem Maße mit dem Bauern Dukić. Reziprok dazu werden Figuren, die sich im zurückliegenden Weltkrieg schuldig gemacht haben und im Nachkriegsjugoslawien als Schmuggler kriminell geworden sind, negativ dargestellt. Mit der Wohnungsnot, der schlechten Einkommenssituation sowohl städtischer als auch ländlicher Bevölkerungsschichten und den Schwierigkeiten bei der medizinischen Versorgung werden soziale Probleme, mit denen sich der sozialistische Staat in den 1950er Jahren konfrontiert sah, benannt, was dem Roman eine sozialkritische Einfärbung gibt.

Ein Ingenieur als integrale Vorbildfigur und Projektionsfläche für Sozialneid: Milan Nikolićs Roman *Poslednja karta* (1960)

1957 debütiert derjenige Autor, der als erster in Kroatien professionell dem Verfassen von Kriminalromanen nachgeht und in diesem Genre ein umfangreiches Werk publiziert: Milan NIKOLIĆ (1924–1979). In Nikolićs Bibliografie für die Jahre 1957–70 listet Vinko BREŠIĆ ganze 32 Romane auf, die dem Kriminalgenre zuzurechnen sind (BREŠIĆ 1996: 430)⁸. Nikolić, der nicht unter Pseudonym veröffentlichte, siedelt die Handlungen in seinen Kriminalromanen sämtlich in Jugoslawien an, wobei sowohl Gegenden wie die Adriaküste, das bosnische Bergland als auch Slawonien und urbane Milieus Zagrebs, Rijekas und des nahen italienischen Triest als Schauplätze dienen.

Im Jahr 1960 erscheint Nikolićs Roman *Poslednja karta* [Die letzte Karte], der auf einem staatlichen Pferdegestüt in Bosnien spielt. Der Buchhalter des Gestüts, Oskar Matic, wird auf einer Kurierfahrt in einem Linienbus ermordet. Er war dabei, 5000 Dollar von der Bank in Sarajevo zum Gestüt zu bringen, Geld, mit dem der reiche

7 [Horvat je postavio još nekoliko kratkih pitanja, ali je bilo očito, da je slučaj Dukić potpuno jasan. Dukić je bio jedna od mnogih žrtava Humljakovih. Horvat se sve manje čudio, da je netko Humljaka ubio.]

8 NIKOLIĆ gibt Anfang der 1970er Jahre das Kriminalgenre auf und verlegt sich auf das Verfassen von Westernromanen.

Franzose Žak Bifon Zuchtperde kaufen will. Polizeidetektiv Malin befindet sich zufällig in der Nähe, als der Mord geschieht. Er soll wegen Unterschlagung von Betriebsgeldern auf dem Pferdehof gegen den Buchhalter ermitteln. Da Malin seine Identität als Kriminalpolizist anfangs nicht aufdeckt, kann er sich zwischen dem Direktor des Hofes, Aleksandar Jović, dem Tierarzt Filip Karasović, den Praktikanten Rajka und Tomislav und den anderen Angestellten unerkannt bewegen. Der in die Enge getriebene Mörder Karasović entledigt sich im Laufe der Ermittlungen eines Zeugen, des stadtbekanntes Trinkers Arifaga, und versucht auch, Rajka, die Landwirtschaftsstudentin, die den Sommer über auf dem Gestüt arbeitet, umzubringen.

Das Figurenensemble des Romans rekrutiert sich, obwohl sich das Gestüt weit weg von einem städtischen Milieu befindet, nicht aus dem Kreis von Kleinbauern oder ländlichen Arbeitern. Stattdessen treten Figuren wie der Direktor des Gestüts, ein Veterinär, Tierarztgehilfen, ein Förster, ein Student und eine Studentin auf, also solche, die angesichts ihres Verdienstes, Qualifikation und gesellschaftlichem Ansehen einer ländlichen Mittel- und Oberschicht zugerechnet werden könnten und nicht die Mehrheit der tatsächlichen Landbevölkerung ausmachen. Eine Ausnahme bilden dabei die Figuren Arifaga und die verrückte Manda, die sich am unteren Ende der sozialen Skala innerhalb des Figurenensembles befinden.

Die mit Abstand privilegierteste Figur neben Ermittler Malin ist der Direktor des Gestüts Aleksandar Jović, ein unverheirateter Mann zwischen vierzig und fünfzig Jahren, der reichlich mit den verschiedenen Kapitalsorten ausgestattet ist, welche Bourdieu beschreibt. In seiner Stellung als Leiter eines staatlichen Betriebes verfügt er auf dem Hof über materielle Annehmlichkeiten wie ein eigenes Büro, einen Geländewagen und wohl auch über ein hohes Gehalt. Es fällt auf, dass sowohl die Figuren als auch der Erzähler meistens mit dem akademischen Grad des Ingenieurs oder seiner beruflichen Stellung als Direktor auf ihn Bezug nehmen, selten wird die Figur nur als „Jović“ benannt. In der sozialistischen Ideologie der Nachkriegszeit, die sich Modernisierung und technischen Fortschritt auf die Fahnen geschrieben hatte, kann der Beruf des Ingenieurs als positives Sinnbild dieser Werte gelesen werden. Das Beispiel einer Umfrage aus dem Jahr 1962, die unter Zagreber Oberschülern nach dem sozialen Prestige und dem gesellschaftlichen Nutzen von verschiedenen Berufen gefragt hat, illustriert dies: der Ingenieurberuf rangierte unter neun aufgeführten Tätigkeiten an oberster Stelle, sowohl in Bezug auf das Sozialprestige als auch auf die Bedeutung für die Gesamtgesellschaft (SKRZYPEK 1965: 97f.)⁹. Unter den Figuren des Romans bildet Rajka eine Ausnahme im Umgang mit Jović: Sie nennt ihn vertraulich „Aleks“. Neben seinen Privilegien als Chef des Gestüts unterstreicht die Zuneigung der jungen und als sehr attraktiv dargestellten Frau das soziale Ansehen Jovićs. Außerdem erscheint er als verantwortungsvoller und leistungsbereiter Leiter eines Betriebs, was nur durch den Mordverdacht, der vorübergehend auf ihn fällt, geschmälert wird. Selbst in Situationen, in denen er aufs Äußerste herausgefordert wird, wie

9 Die anderen acht Berufe, die in der Umfrage berücksichtigt wurden, sind: Lehrer, hohe Militäranghörige, Direktoren von Unternehmen, Fußballspieler, qualifizierte Industriearbeiter, unqualifizierte Arbeiter, Privatbauern und Portiers.

im Disput mit dem unzufriedenen Tierarzt Karasović, wahrt der integre Jović die Regeln der Höflichkeit:

– Hören Sie auf Filip – unterbricht ihn dann Ingenieur Jović streng, als er bemerkt, dass aus dem Spaß schon längst Ernst geworden war. – Sie werden beleidigend. Ich habe Sie nie wegen Ihres Geldes beneidet. Im Gegenteil, ich habe Ihre Arbeit immer geschätzt und ich finde, dass Sie heute um ein weiteres Mal bewiesen haben, wie viel Sie als Veterinär taugen. Ein Mensch wie Sie, so fleißig und fähig, sollte auch gut verdienen. Es hat niemand etwas dagegen und gerade deswegen ist es überhaupt nicht notwendig, dass Sie sich so sehr aufregen (NIKOLIĆ 1960: 187).¹⁰

Trotz unsachlicher Vorwürfe Karasovićs ist Jović in der Lage, dessen Verdienste anzuerkennen. Im Streit mit Jović wird deutlich, dass der Tierarzt, ebenfalls ein Akademiker, sowohl auf dem Gestüt als auch in der Siedlung als Veterinär geschätzt wird und auch ein ansehnliches Einkommen bezieht, also sowohl über inkorporiertes und institutionalisiertes kulturelles Kapital wie auch über symbolisches und ökonomisches Kapital verfügt. In seiner unabhkömmlichen Position als Tierarzt verfügt er in seiner Wohnung sogar über ein Telefon, was im Jahr 1960 besonders in einer ländlichen Region Bosniens als Privileg gelten kann. Zwar sind verschiedene Haushaltgeräte, als Statussymbole der sich in den 1950er und 1960er Jahren modernisierenden Gesellschaft, in seiner Familie schon angeschafft, aber das Fehlen eines Autos und die Tatsache, dass sich die Familie keine Auslandsreisen leisten kann, verärgert vor allem Karasovićs Frau. Hier wird nebenbei eine Entwicklung reflektiert, die sich im Jugoslawien der 1960er Jahre einstellt: das Streben nach Konsumgütern. Nachdem der Lebensstandard im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg noch sehr niedrig war, stieg er mit dem Einsetzen der dynamischen Wirtschaftsentwicklung ab Mitte der 1950er Jahre erheblich an. Die Führung der jugoslawischen Kommunisten trug dem wachsenden Bedarf nach Konsumgütern Rechnung, indem sie die Wirtschaftspolitik weg vom Fokus auf die Schwerindustrie hin zu einer stärker konsumorientierten Industrie ausrichtete. So haben auch die Karasovićs im Roman ihr Heim mit Haushaltgeräten ausgestattet, die in dieser Zeit in Jugoslawien immer größeren Teilen der Bevölkerung als Konsumgüter zugänglich waren.

Das Gefühl sozialer Degradierung gegenüber Aleksandar Jović, das den Tierarzt veranlasst, sich mittels Mordes der 5000 Dollar Žak Bifons zu bemächtigen, erscheint vor diesem Hintergrund als relativ irrationaler Beweggrund für das Verbrechen. So fungiert Karasović im Text als Gegenbild zu Jović: Sein Sozialneid, das unsympathische und unsachliche Auftreten und die Rollenzuweisung als Mörder degradiert ihn in den Augen des Lesers.

10 [– Prestanite, Filipe – prekinite ga tada inženjer Jović strogo, videvši da je šala odavna postala zbiljom. – Počeli ste da vredate. Nikada vam nisam zavideo zbog vašeg novca. Naprotiv, oduvek sam cenio vaš rad i smatram da ste i danas još jednom dokazali koliko vredite kao veterinar. Čovek kao što ste vi, marljiv i sposoban, i treba da dobro zaradi. Niko nema ništa protiv toga i baš zato nije ni najmanje potrebno da se toliko uzbuđujete.]

Die Romane, die bei Svijetlost in Sarajevo veröffentlicht wurden, sind auf Wunsch des Verlegers sämtlich in Ekavica und serbischem Standard erschienen (vgl. BREŠIĆ 1986: 427). Daneben auch Publikationen bei kroatischen Zeitungsverlagen und bei den Belgrader Verlagen *Kosmos* und *Duga*.

Neben der Mehrheit von Figuren, die sozial relativ privilegiert sind, nimmt Arifaga in der Figurenkonstellation eine Sonderrolle ein. Er ist ein Aussätziger, wird aber im Kriminalfall, den Malin löst, zu einem wichtigen Zeugen. Arifaga, ein alter Mann, der in der Stadt als Alkoholiker bekannt ist und allseits wohlwollend geduldet wird, wird zum indirekten Zeugen des Mordes an Matić. Sein Name, die Rede der anderen Figuren und die Informationen, die der Leser aus Arifagas Selbstgesprächen entnimmt, kennzeichnen den Mann als Angehörigen der bis in die Anfangsjahre des ersten jugoslawischen Staates nach dem Ersten Weltkrieg bestehenden Schicht der muslimischen Großgrundbesitzer:

[Jović] kannte den alten Alkoholiker, den letzten Vertreter der niedergegangenen Kaste der Bega, so wie ihn alle Einwohner der kleinen Stadt kannten (Ebd.: 119).¹¹

Bei der Schaffung des ersten jugoslawischen Staates enthoben Landreform und Enteignung die Großgrundbesitzer ihrer privilegierten sozialen Stellung, schon vor dem Zweiten Weltkrieg folgten Auswanderung und sozialer Abstieg (TOMASEVICH 1955: 352–355). Arifaga, der von den meisten Einwohnern des Städtchens belächelt wird, hat fast nie Geld und wenn er welches hat, vertrinkt er es in den örtlichen Lokalen. Sein sozialer Abstand zu den anderen Figuren manifestiert sich auch räumlich: Die ärmliche Hütte, in der er wohnt, befindet sich ganz am Rande der Siedlung.

Die Figur begegnet dem Leser in einer stimmungsvollen Szene im Gespräch mit dem Mörder Karasović. Arifaga scheint dabei mehr in ein Selbst- als in das Zwiegespräch versunken zu sein, was für den nervösen Täter eine beinahe nicht zu ertragende Spannung erzeugt. Arifaga erpresst sein Gegenüber, verkauft ihm sein Schweigen darüber, dass er ihn als den Mörder Matićs erkannt hat. Der Preis dafür beträgt eine Million Dinar, was zu dieser Zeit dem Fünffachen Jahreseinkommen eines durchschnittlichen Arbeiters entsprach¹². Die Aussicht auf das Geld, das Arifaga zu bekommen hofft und die Abhängigkeit von ihm, in der sich der Tierarzt Karasović befindet, beflügeln Arifaga. Er imaginiert sich in die Zeit zurück, in der die muslimischen Großgrundbesitzer die wirtschaftliche und soziale Macht über die Mehrheit der Landbewohner innehatten:

Arif nickte einige Male höhnisch mit dem Kopf und lachte dabei. Er wusste, dass er sich der Sache näherte. Dieser Sprung seines Gegenübers vom Stuhl, dieses jähe, bestürzte Zucken seines Gesichts [...] sprachen Bände. Aber Arif genoss es jetzt, wie eine Katze mit der Maus zu spielen. So haben einst die Agas mit ihren Untergebenen gespielt ... (NIKOLIĆ 1960: 99).¹³

11 [(Jović) Poznavao je starog alkoholičara, poslednjeg predstavnika propale begovske kaste, kao što su ga poznavali svi meštani malog grada.]

12 Igor DUDA gibt als durchschnittlichen Arbeiterlohn für Gesamtjugoslawien und das Jahr 1960 eine Summe von 16.300 Dinar monatlich an (vgl. DUDA 2005: 136).

13 [Arif nekoliko puta klimnu glavom podrugljivo se smeškajući. Znao je da dolazi na pravo mesto. Onaj skok sa stolice njegovog sagovornika, onaj nagli, zaprepašćeni trzaj njegovog lica [...] govorili su dovoljno rečito. No Arif je sada uživao da se poigrava kao mačka s mišem. Tako su se nekada age poigravale sa svojim potčinjenima ...]

In dieser Imagination kehren sich die tatsächlich bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse um, und Arifagas imaginierte Macht manifestiert sich ganz real darin, dass der Mörder dem alten Mann ausgeliefert ist. Die Figur Arifaga ist ambivalent, was sie gerade für die Untersuchung der sozialen und gesellschaftlichen Machtbeziehungen interessant macht. Zum einen wird Arifaga als Opfer dargestellt, er ist Leidtragender schon längst vollzogener gesellschaftlicher Umwälzungen, sozial degradiert, schwach und krank. Er wird auch zum Opfer des Mörders, der ihn als ungeliebten Zeugen beiseiteschafft. Zum anderen aber wird Arifaga, dem von der auktorialen Erzählinstanz die Attribute Hässlichkeit, Gier und List zugeschrieben werden, von niederen Wünschen nach Macht und Geld getrieben. Dass er Karasović erpresst, zeugt davon, dass ihm Gerechtigkeit – in Form der Aufklärung des Mordes – weniger wert ist als der eigene Nutzen. In einer ideologischen Lesart kann die soziale Randstellung Arifagas als selbstverschuldetes Ergebnis seiner überkommenen weltanschaulichen Einstellung gelesen werden, da er der nicht mehr bestehenden alten Klassengesellschaft hinterher trauert. Auf der anderen Seite hat die Darstellung des alten Mannes durchaus einen sozialkritischen Aspekt, indem die Existenz von Armut und Krankheit im Sozialismus thematisiert wird.

Der Roman *Poslednja karta* zeichnet somit das Bild einer klar hierarchisierten Gesellschaft. Zwischen einzelnen Figuren herrscht ein großes Gefälle an Einkommen, Bildung, Ansehen und Akzeptanz durch ihre soziale Umgebung. Am Beispiel des Direktors des Gestüts Aleksander Jović wird demonstriert, wie sehr neben hoher Bildung und einer verantwortlichen Aufgabe auch moralisches Ansehen den gesellschaftlichen Status beeinflusst. Dagegen wird dem integren Jović im Tierarzt Karasović eine Figur zur Seite gestellt, die trotz ihrer guten Ausstattung mit den verschiedenen Kapitalformen Missgunst gegenüber seinem Vorgesetzten empfindet. Während die restlichen Figuren von der Erzählinstanz relativ indifferent beschrieben werden, rebelliert wie Karasović auch Arifaga, ein gesellschaftlicher Verlierer, mit unlauteren Mitteln gegen die bestehende Ordnung. Mit der Aufklärung der Morde durch den Polizeiermittler Malin wird jedoch genregemäß die ins Wanken geratene Ordnung wiederhergestellt.

Kapitalistische Dekadenz geht Hand in Hand mit politischer und moralischer Schuld: Branko Belans Roman *Obrasci mržnje* (1964)

Während Nikolić, der Autor von *Poslednja karta*, sich sicher in den populären Genres des Kriminal- und Westernromans bewegt, gilt Branko BELAN (1912–1986) als Autor komplexer existentialistischer Prosa und hat sich vor allem als Filmkünstler, -kritiker und -theoretiker in Kroatien einen Namen gemacht. Die beiden Kriminalromane *Biografija utopljenice* [Biografie einer Ertrunkenen] und *Obrasci mržnje* [Muster des Hasses], die er 1962 und 1964 veröffentlicht hat, intensivieren die Vielfältigkeit seines Schaffens noch. Wie in Šoljans Fall bildet die fiktionale Welt der Kriminalliteratur bei Belan einen Gegenpol zu der absurden Wirklichkeit, die die Figuren seiner existentialistischen Romane umgibt. Die literarische Wirklichkeit der Kriminalromane ist eine verständliche Wirklichkeit, die mit den Mitteln der Vernunft erklärbar ist. Während in *Biografija utopljenice* Schauplätze wie Wien und das Bosnien der Zwischenkriegszeit als Hintergrund dienen, trägt sich die Handlung des

Romans *Obrasci mržnje* im Bosnien und Kroatien der Nachkriegszeit zu, wobei sie in der für den Kriminalroman typischen rückgreifenden Erzählweise auch in die Vergangenheit des Zweiten Weltkriegs hineinreicht.

Der Mord im Roman *Obrasci mržnje* ereignet sich in einem mit abgründigen Emotionen aufgeladenen Beziehungsgeflecht zwischen einem Ehepaar, dessen Neffen und dem Liebhaber der Frau Ema. Die soziale Verortung der Figuren, die Mittel, mit denen sie Macht übereinander ausüben und die psychologische Sezierung dieses Kampfes sind die zentralen Themen, die eingebettet in eine Kriminalgeschichte im Text verhandelt werden. Die wohlhabende Ema Veselinović-Šćetinec wird auf einer Urlaubsreise ermordet. Unter Verdacht stehen vier Männer, die durch finanzielle Abhängigkeit, sexuelle Hörigkeit und politische Mitwisserschaft mit Ema verbunden sind. Emas Mann, der Anwalt Gregor Šćetinec, lebt auf ihre Kosten und wird von ihr erniedrigt. Ihr ehemaliger Liebhaber, der grobschlächtige Elektrotechniker Dule Milobar, wurde zehn Jahre lang von ihr ausgehalten, bis Ema ihn aus ihrem Haus hinauswirft. Gregors Neffe Pavle, der aus der Provinz zu ihnen gekommen ist und dem das Ehepaar eine Ausbildung ermöglicht, wird sowohl von Ema als auch von ihrem Mann als Liebhaber missbraucht. Schließlich findet sich unter den Verdächtigen noch Anatol Novotny, ein Österreicher, der vor und während des Zweiten Weltkriegs als Spion der Nationalsozialisten in Kroatien lebte. Ema und Gregor waren als Zuträger für Novotny tätig, wofür Gregor nach dem Krieg auch als Kollaborateur zu einer Gefängnisstrafe verurteilt wurde. Als Ema schließlich ermordet wird, tritt der staatliche Ermittler Armin Benko auf den Plan, um den Fall zu lösen. Obwohl Gregor und Pavle sowohl Motive als auch die Entschlossenheit besitzen, den Mord zu begehen, wird Dule als Mörder Ema Veselinović-Šćetinecs identifiziert.

Ema als die zentrale Figur des Romans *Obrasci mržnje* ist das Zentrum der Machtbeziehungen; alle anderen in den Fall verwickelten Figuren sind bis auf Anatol Novotny von ihr abhängig. Sie ist vermögend, was sich in ihrem Besitz und ihrem Lebensstil ausdrückt. Die Symbole ihres Wohlstandes, die sie von der Mehrheitsbevölkerung in Jugoslawien zu Beginn der 1960er Jahre deutlich abheben, sind ein luxuriös ausgestattetes Haus im Zagreber Villenviertel Tuškanac, ein Auto, mehrere Kleiderschränke voller extravaganter Kleider und regelmäßige Sommer- und Winterurlaube. Dieser Aufstieg in sehr wohlhabende mittelständische Verhältnisse, der auf der Folie des in der Romanhandlung schon etablierten sozialistischen Regimes historisch deplatziert erscheint, beginnt für Ema Ende der 1930er Jahre. Wieder sind – wie im Fall von Šoljans Figur des Lederhändlers Martin Kafnar – privatwirtschaftlicher Erfolg und die Kollaboration mit den Nationalsozialisten in einer Figur miteinander verbunden. Als junge Frau ist Ema eine angestellte Näherin in zwei Werkstätten und gehört dem katholischen Orden „Marijina kongregacija“ an, dem die Pflege nationalistischen Gedankenguts und Sympathisierung mit dem Ustaša-Regime zugeschrieben werden. Der in Kroatien tätige nationalsozialistische Spion Anatol Novotny wählt Ema am Vorabend des Krieges als „Mitarbeiterin“ aus. Mit dessen finanzieller Hilfe eröffnet sie einen eigenen Modesalon, der hauptsächlich als Umschlagpunkt für Informationen dient, die den Nationalsozialisten von Agenten im Königreich Jugoslawien zugetragen werden. Über die Motivation Kafnars in Šoljans *Osumnjičeni*, der im NDH-Staat (Nezavisna Država Hrvatska) militärische Funktionen bekleidet,

erfahren wir nichts. In Branko Belans Roman hingegen ist Ema dezidiert als kroatische Nationalistin dargestellt:

Ema achtete den hageren Pater Klement überaus, der so leidenschaftlich von Gott und den Kroaten sprach und diese beiden Begriffe gleichsetzte und sie – wie er selber sagte – zu einer geistigen Verwandtschaft verschmolz. Sie glaubte blind an die Worte Pater Klements. Sobald Novotny dessen Namen erwähnt hatte, war der Damm bei der fanatischen Anhängerin nationaler Mystik gebrochen und der Weg zu ihrem Herzen frei (BELAN 1964: 90).¹⁴

Obwohl in ihrem Laden viele Fäden des Spionagenetzes zusammengelaufen sind, entgeht Ema nach der Machtübernahme durch die Kommunisten einer Ahndung ihrer Aktivitäten. Sie wird nach 1945 dank ihres handwerklichen und kaufmännischen Geschicks sehr erfolgreich, der Modeladen wird nun von der neuen Elite frequentiert:

Ema verdiente so viel, dass nicht einmal sie selbst wusste, wieviel eigentlich. Im Salon „Emanuela“ kleideten sich viele Direktorenfrauen und die Frauen anderer wichtiger Persönlichkeiten ein (Ebd.: 43).¹⁵

Für den Mord an Ema haben alle drei Männerfiguren, die in ihrem Haus leben oder gelebt haben, ihre Motive, die darin wurzeln, dass Ema sie mit ihrer finanziellen und/oder sexuellen Macht demütigt und von sich abhängig macht.

Emas Mann Gregor erlebt in der Zeit ihres Aufstiegs einen Abstieg von seiner privilegierten Position als erfolgreicher Anwalt zu einem verurteilten Kollaborateur, der mit Berufsverbot belegt wird. Bis 1945 profitiert Gregor von legalen und illegalen Geschäften auch mit den deutschen Besatzern. Sein Hochschulstudium, die Promotion in Wien, seine Intelligenz und die Verbindungen in der Zagreber Gesellschaft befähigen ihn dazu. Die Heirat mit Ema stellt ein von beiden Seiten wohl erwogenes Tauschgeschäft dar: Gregor, der noch vor dem Krieg „kao aktivnog homoseksualca“ [als aktiver Homosexueller] (Ebd.: 108) gerichtlich verurteilt wird, gibt seinem Privatleben mit der Heirat einen rechtlich und gesellschaftlich anerkannten Rahmen; Ema dagegen gelingt als junger mittelloser Schneiderin der Aufstieg in vermögende gesellschaftliche Kreise. Das Aufblühen von Emas Geschäft nach dem Zweiten Weltkrieg erlebt Gregor nicht mit, denn er verbüßt ab 1946 wegen Kollaboration eine fünfjährige Gefängnisstrafe. Nach seiner Entlassung findet er sich ohne Beruf wieder, lebt von Gelegenheitsarbeiten und dem Verkauf von Kunstgegenständen, die Ema vor der Konfiszierung durch das neue Regime gerettet hat. Als Attribute seiner Intellektualität dienen die Bücher DOSTOEVSKIJS, FREUDS und WILDES, mit denen er

14 [Ema je nadasve poštovala suhonjavog patera Klementa koji je tako strasno govorio o Bogu i Hrvatima, izjednačujući ta dva pojmovna, stapajući ih u jedno – kako je govorio on sam – duhovno srodstvo. Ona je slijepo vjerovala u riječ patera Klementa. Čim je Novotny spomenuo njegovo ime, ograda fanatične pristalice nacionalne mistike bila je srušena, a put do njena srca otvoren.]

15 [Ema je zarađivala da ni sama nije znala koliko. U salonu «Emanuela» odjevale su se mnoge žene direktora i raznih drugih važnih ličnosti.]

sich umgibt, und das Tagebuch voller literarischer Anspielungen, das auch im Verhör mit Armin Benko eine Rolle spielt:

[Benko:] – Die Grenzen der individuellen Ethik sind überaus dehnbar. Sie schließen das Verbrechen nicht nur nicht aus, sondern manchmal begünstigen sie es auch. Ist das nicht auch bei Dostoevskijs Rodion Raskol'nikov der Fall, auf den sie ja offenbar in dieser ihrer müßigen Literatur angespielt haben? (Ebd.: 108f.).¹⁶

In Emas Haus ist Gregor geduldeter Gast, der von ihren Einkünften lebt und wie in ihrem Fall häufen sich in der Figurengestaltung Gregors die negativen Zuschreibungen: Er ist Angehöriger einer von der marxistischen Klassentheorie als „bourgeois“ verurteilten Gesellschaftsschicht, Anhänger faschistischer Ideologien, der von der deutschen Besatzung in Jugoslawien profitiert hat und dazu noch homosexuell, was auch nach dem Krieg im Jugoslawien der 1960er Jahre moralisch und rechtlich geächtet war¹⁷.

Als Gegenbild zu diesen als moralisch disqualifizierten Figuren fungiert Gregors Neffe Pavle: Er stammt aus einem armen Elternhaus, sein Vater ist als Partisan im Zweiten Weltkrieg gefallen und die Mutter sorgt allein für den Unterhalt ihres Sohnes. An den Besuch einer höheren Schule und der Universität wäre bei den finanziellen Möglichkeiten von Pavles Mutter, die in der Provinzstadt Čazma nahe Zagreb lebt, nicht zu denken. Doch der Onkel aus der Stadt, Gregor, ist in der Lage, Pavle Unterkunft und Unterhalt in Emas Haus zu finanzieren, so dass er Gymnasium und Universität besuchen kann. Erzählerisch wird Pavles Geschichte mit seiner eigenen Stimme ausführlich in einem Brief dargelegt, den die Figur an die Freundin Janica schreibt. Trotz Pavles Mordphantasien sympathisiert der Ermittler Benko mit Pavle:

[Benko zu Pavle:] Leider sind Sie mit diesem Geständnis rein formell wieder im Fall präsent: – In diesem Moment erschien es Armin das Wichtigste zu sein, Pavle Crnolatac zu retten. Er vergaß schlichtweg, dass er Ermittler war. Er war der Anwalt: – Sie haben sie nicht in den Tod gestoßen? ... Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, dass ich Ihre Aussage, wenn Sie sie jetzt machen, in den Ermittlungen nicht verwenden werde – fügt er leidenschaftlich hinzu (BELAN 1964: 197).¹⁸

Pavle ist, obwohl er Mordabsichten gegenüber Ema gehegt hat, als einzige der Figuren frei von faktischer Schuld und erscheint als wahres Opfer der geschilderten Beziehungen.

Der stilisierte lebensweltliche Kontext von Reichtum und Armut überlagert sich im Roman stark mit einer Wertehierarchie, die eindeutige ideologisch-moralische Zuordnungen vornimmt. Das von Ema verkörperte Milieu vermögender Zagreber Kreise wirkt wie ein Ausschnitt aus Zeiten, die zwanzig Jahre nach dem Zweiten

16 [(Benko:) – Granice individualne etike vrlo su raztegljive. One ne samo da ne isključuju zločin nego ga katkada i nalažu. Nije li to slučaj sa Dostojevskijevim Rodionom Raskol'nikovim, na kojeg ste očito aludirali pišući onu svoju dokonu literaturu?]

17 Zur rechtlichen Situation Homosexueller in Jugoslawien vgl. SCHROEDER (1973: 311).

18 [(Benko zu Pavle:) Na žalost, ovim priznanjem vi ste proceduralno ponovo prisutni u slučaju ... – Tog trenutka Arminu se činilo najvažnijim spasiti Pavla Crnolataca. Naprosto je zaboravio da je iztražitelj. Bio je advokat: – Vi je niste gurnuli u smrt? ... Dajem vam časnu riječ da vašu izjavu, ako mi je sada date, neću upotrijebiti u istrazi – doda strasno.]

Weltkrieg längst Vergangenheit sind. Diese Zugehörigkeit Emas zu einer dünnen Schicht von Vermögenden ist allerdings nur ein Aspekt, der zur negativen Darstellung dieser Figur beiträgt. Sowohl in ihr als auch in Gregor treffen moralisch und ideologisch negativ belegte Attribute zusammen, nämlich Reichtum, die Unterstützung des faschistischen Nazi-Regimes und die als widernatürlich dargestellten sexuellen Neigungen. Die Figur Pavle hingegen vereint in sich Merkmale, die ihn zum Gegenpol Emas und Gregors machen: Er ist ein mittelloser junger Mann aus der Provinz, Sohn eines gefallenen Partisanen und das Opfer der unmoralischen Begehrlichkeiten des Ehepaares Veselinović-Šćetinec. Hinter der Kriminalhandlung stehen also Opfer-Täter-Beziehungen, die nicht mit der vordergründigen Rollenverteilung im Mordfall Ema Veselinović-Šćetinec zusammenfallen.

Der Kriminalroman als sozialismus-kompatibles Genre

Das Genre Kriminalroman ging in den 1950er und 1960er Jahren insofern kein Risiko ein, die Aufmerksamkeit einer Kulturpolitik zu erregen, die ihm per se skeptisch gegenüber stand, als es eine kritische Thematisierung von Lebenswirklichkeit im sozialistischen Jugoslawien nicht vornahm. Die Schilderung von sozialer Wirklichkeit ist eindeutig den spannenden Kriminalhandlungen untergeordnet und kann nicht als vordergründiges Thema der Texte gelten. Dennoch werden in den besprochenen Romanbeispielen sozialpolitisch relevante Themen wie die Land-Stadt-Migration und das damit assoziierte Entwicklungsgefälle innerhalb des Landes, die Wohnungsknappheit in den Städten, Einkommensunterschiede in verschiedenen Berufsgruppen und das wenig leistungsfähige Gesundheitssystem angedeutet. Die Darstellung dieser Sujets entfaltet aber kein kritisches Potential, sondern taucht nur am Rande auf. Sie kann auch nicht als literarischer Tabubruch angesehen werden, denn solche und ähnliche Probleme wurden in außerliterarischen Diskursen der Zeit ebenfalls diskutiert.

Eine dezidierte Propagierung sozialistischer Werte lässt sich in den Romanbeispielen ebenfalls nicht finden, obwohl durch die Zuweisung von Täter- und Opferrollen eine Konformität mit dem ideologisch geprägten Wertesystem hergestellt wird. Die fiktiven Welten, in die die Romanhandlungen eingebettet sind, sind deutlich sozial differenziert. Über den gesellschaftlichen Status der Figuren und das Ansehen, das sie in der fiktiven Welt genießen, entscheiden ihre berufliche Stellung, ihre Ausstattung mit materiellen Gütern und ihr Kontaktnetz zu den Menschen in ihrer Umgebung. Die Wertigkeit der verschiedenen Kapitalsorten steht dabei im Einklang mit dem Wertesystem des sozialistischen Gesellschaftsentwurfs, denkt man z.B. an die negative Bewertung der wohlhabenden mittelständischen Unternehmerfiguren Ema in „Obrasci mržnje“ und Hafner in „Osumnjičeni“. Die Konflikte, die im Kriminalroman in einem oder mehreren Morden kulminieren, sind teilweise dadurch motiviert, dass die Figuren in unterschiedlichem Maße mit ökonomischem Kapital ausgestattet sind. Franjo, der Mörder in „Osumnjičeni“, bringt seine Opfer aus einer Mischung von materiellen und persönlichen Gründen um, während den Tierarzt Karasović pures Streben nach Wohlstand dazu bewegt, in der ländlichen Idylle Bosniens zwei Menschen zu ermorden. In diesen beiden Beispielen findet in den Romanen jedoch keine ideologische Wertung statt, die die Taten als Verstoß gegen die „sozialistische Moral“ verurteilen würde, derzufolge die Menschen „den Sinn ihres

Lebens nicht nur in materiellem Wohlstand [...] suchen“ sollten (BRUNNBAUER 2005: 8).

Ein deutliches Einfließen ideologischer Wertung in die literarische Fiktion in Form von systemkonformer Geschichtsdeutung lässt sich an Branko Belans „Obrasci mržnje“ [Muster des Hasses] ablesen, in dem auf den Zweiten Weltkrieg Bezug genommen wird. Die Biografien der Hauptfigur Ema und ihres Mannes Gregor sind durch ihre Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten negativ behaftet. Neben diesen ideologischen Verfehlungen werden sie zusätzlich durch ihre soziale Stellung als wohlhabende Selbständige und als – wenngleich verarmter – Anwalt belastet, was aus der Perspektive des sozialistischen Wertesystems eine negativ bewertete Affinität zu „bürgerlichen Lebensformen“ darstellt. Obwohl Ema das Opfer des Mordes ist, der als Anlass für die Romanhandlung dient, wird sie als die eigentliche Täterin dargestellt. Ihr Neffe Pavle, bildet das Gegenbild zu Ema und Gregor und entgeht dem Schicksal, durch Mord an Ema selbst zum Täter zu werden. Weniger vordergründig werden auch der Lederwarenhändler Kafnar und der ermordete Humljak in „Osumnjičeni“ über ihre Verstrickungen im Zweiten Weltkrieg negativ charakterisiert, was allerdings für die Auflösung des Mordfalles keine Bedeutung hat.

Die beiden Romane rekurrieren demnach auf ein binäres Geschichtsbild, das durch die drastische Gegenüberstellung von Opfern und Tätern im „Volksbefreiungskrieg“ keinen Raum für Ambivalenzen lässt. Diese binäre Deutung des tatsächlich sehr komplexen Kriegsgeschehens in Jugoslawien verschweigt, dass sich neben dem Kampf gegen die Besatzer auch ein Bürgerkrieg abgespielt hat. Wenn hier nach der ideologischen Funktionalisierung von Literatur gefragt wird, kann diese Art von Bezugnahme auf den Zweiten Weltkrieg als Zugeständnis des Genres an eine offizielle Geschichtsdoktrin gedeutet werden. Dieses Zugeständnis findet vor allem in der Gestaltung der Figuren seinen Ausdruck¹⁹.

Abschließend lässt sich sagen, dass die Autoren Antun ŠOLJAN, Milan NIKOLIĆ und Branko BELAN in einer kulturpolitisch brisanten Atmosphäre der 1950er und 1960er Jahre einen Weg zur Etablierung des Genres wählten, der wenig Angriffsfläche für die Kritiker des Kriminalromans bot. Es gelang ihnen, Texte zu schaffen, die mit ihrem spannenden Handlungsverlauf den Genreregeln entsprechen. Dabei gestalteten sie in den Romanen eine wenig problematische soziale Wirklichkeit und Geschichtsdeutungen, die der zu jener Zeit herrschenden Staatsdoktrin entsprechen. Ihr Schaffen ist somit Ausdruck einer Kompatibilität des Genres mit den Bedingungen des politisch, wirtschaftlich und kulturell bedingt liberalisierten Sozialismus im zweiten Jugoslawien.

19 Vgl. «Virovitičanin – Pisac kriminalnih romana. Novi lik u našoj književnosti: Milan Nikolić» [Ein Mann aus Virovitica als Kriminalschriftsteller. Eine neue Figur in unserer Literatur]. *Glas Slavonije*, 2. Juni 1959. Dieser Zeitungsbericht über Nikolićs Schaffen lobt z.B. besonders die unzweideutige Darstellung des „Volksbefreiungskampfes“ (NOB) im Roman *Špijun X javlja* [Spion X meldet]; Nikolić selbst weist auf die Bedeutung zur „Domestizierung“ des Kriminalromans hin, Themen des NOB in seinen Romanen zu behandeln, vgl. «Posle naše ankete o kriminalnom romanu. Jedan trenutak sa M. Nikolićem» [Nach unserer Umfrage zum Kriminalroman. Ein Moment mit M. Nikolić]. *NIN*, 24. Juli 1960.

Literaturverzeichnis Romantexte

- BELAN, Branko (1962): *Biografija utopljenice* [Biografie einer Ertrunkenen]. Zagreb.
 BELAN, Branko (1964): *Obrazci mržnje* [Muster des Hasses]. Zagreb.
 NIKOLIĆ, Milan (1958): Špijun X javlja. [Spion X meldet]. Sarajevo.
 NIKOLIĆ, Milan (1960): *Posljednja karta* [Die letzte Karte]. Sarajevo.
 ŠOLJAN, Antun (1955): «Jednostavno umorstvo» [Ein einfacher Mord]. *Globus* 2–3 (1955/6). 65–97.
 ŠOLJAN, Antun [Pseudonym A. T. SOLAR] (1960): *Osumnjičeni* [Die Verdächtigen]. Zagreb.
 ŠOLJAN, Antun (1961): *Izdajice* [Die Verräter]. Zagreb.

Sekundärliteratur

- DUDA, Igor (2005): *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih* [Das Streben nach Wohlstand. Zur Geschichte der Freizeit und der Konsumgesellschaft im Kroatien der 1950er und 1960er Jahre]. Zagreb.
 BOURDIEU, Pierre (2005): *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Unveränd. Nachdr. der Erstaufl. von 1992. Hamburg.
 BREŠIĆ, Vinko (1996): „Der kroatische Kriminalroman“. In: Dagmar Burkhart, Vladimir Biti (Hrsg.): *Diskurs der Schwelle. Aspekte der kroatischen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main. 205–224.
 BRUNNBAUER, Ulf (2005): „Alltag und Ideologie im Realsozialismus – eine dialektische Beziehung“. *Berliner Osteuropa-Info* 23. 4–16.
 DÖRNER, Andreas; VOGT, Ludgera (1994): *Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*. Opladen.
 HÖPKEN, Wolfgang; SUNDHAUSSEN, Holm (1987): „Jugoslawien von 1914 bis zur Gegenwart“. In: Wolfgang Fischer u.a. (Hrsg.): *Handbuch der europäischen Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, Bd. 6. Stuttgart. 847–915.
 REHBEIN, Boike; SAALMANN, Gernot (2009): „Kapital (capital)“. In: Gerhard Fröhlich, Boike Rehbein (Hrsg.): *Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart. 134–140.
 SCHROEDER, Friedrich-Christian (1973): „Eastern Europe“. *The American Journal of Comparative Law* 21/2. 304–317.
 SKRZYPEK, Stanislaw (1965): „The Political, Cultural, and Social Views of Yugoslav Youth“. *The Public Opinion Quarterly* 1. S. 87–106.
 TOMASEVICH, Jozo (1955): *Peasants, Politics and Economic Change in Yugoslavia*. Stanford (CA).

Zeitungsartikel

- «Virovitičanin – Pisac kriminalnih romana. Novi lik u našoj književnosti: Milan Nikolić» [Ein Mann aus Virovitica als Kriminalschriftsteller. Eine neue Figur in unserer Literatur]. *Glas Slavonije*, 2. Juni 1959.
 «Posle naše ankete o kriminalnom romanu. Jedan trenutak sa M. Nikolićem» [Nach unserer Umfrage zum Kriminalroman. Ein Moment mit M. Nikolić]. *NIN*, 24. Juli 1960.