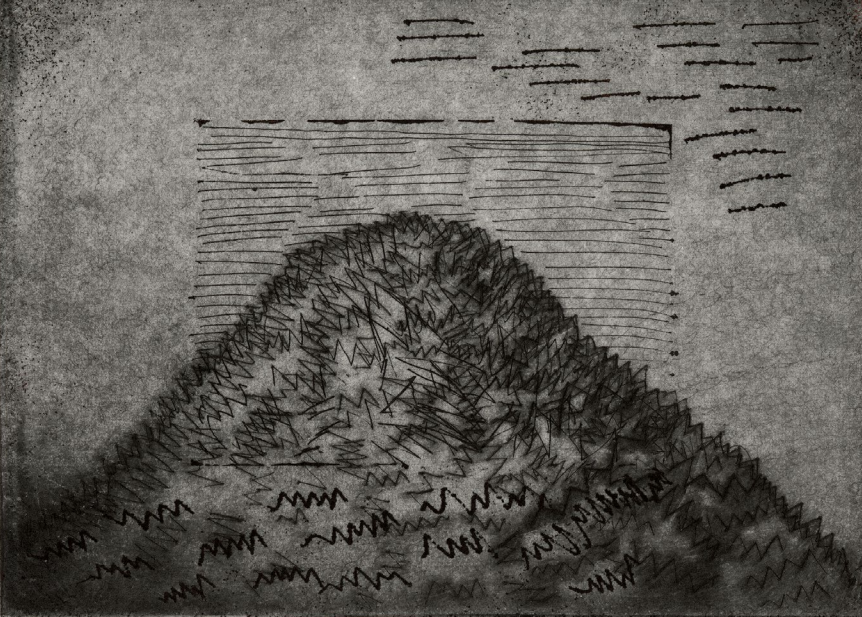




Mirnes Sokolović

Kann es nach Srebrenica noch Poesie geben?

Essay

Aus dem Bosnischen von
Silvia Stecher und Dijana Simić

**Klingenberg
Lyrik**



WIE LÄSST SICH DICHTEN, wenn die Sprache zerrüttet und korrumpiert, das Grauen unaussprechlich ist, Intellektualität die Barbarei nicht nur nicht verhindert, sondern befördert hat und die Realität die Angriffe der Avantgarden auf die Dichtkunst eingeholt hat? Wenn ihre Versuche, Werte und Konventionen künstlerisch zu zerstückeln, die Dichtung zu entmystifizieren, sie mit Humor, Ironie und Sprachspiel, Traumstrukturen oder Sinnbefreiung vom Thron des Göttlichen zu stoßen und vom hehren Ton zu lösen, von massenweise Ermordeten und Traumatisierten heimgesucht werden? Kurz: »Kann es nach Srebrenica noch Poesie geben?«

Dreißig Jahre nach dem Genozid an den Bosniak:innen, den bosnischen Muslim:innen, im Zuge der Jugoslawienkriege stellt der Autor und Literaturkritiker Mirnes Sokolović im Anschluss an Adornos wohl meistzitierte Zeile »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« erneut die Frage nach den poetisch-ästhetischen Zusammenhängen von Dichtung – diesfalls der bosnischen/kroatischen/montenegrinischen/serbischen, deren Paradigmen er von den Avantgarden der 1920er Jahre bis in die zeitgenössische Lyrik skizziert und mit gesamteuropäischen Antworten nach 1945 in Beziehung setzt: Angesichts des Unsäglichsten und Unvorstellbaren blieb als poetische Strategie zunächst nur Schweigen und Stammeln, Atmen und Japsen – oder das Absurde, wobei die Frage nach Ethik und Ästhetik, Sinn und Sinnlosigkeit, Geschichtsvergessenheit und Geschichtsbewusstsein auf je spezifische Weise wiederkehrt.

Mirnes Sokolović beleuchtet in seinem Essay den in Srebrenica kulminierenden Völkermord in Verbindung mit der jugoslawischen und postjugoslawischen Literaturgeschichte, was in dieser Edition durch teils erstmals ins Deutsche übersetzte Textbeispiele veranschaulicht wird.

Mirnes Sokolović

Kann es nach Srebrenica
noch Poesie geben?

Essay

Herausgegeben und aus dem Bosnischen
übersetzt von Silvia Stecher und Dijana Simić

Klingenberg

POESIE GIBT ES in der bosnischen/kroatischen/montenegrinischen/serbischen Sprache seit mittlerweile drei Jahrzehnten nicht mehr. Die poetische Sprache ist verloren gegangen, damals, als sie vergraben wurde, und die Suche nach ihr dauert schon derart lange, dass man mittlerweile Primär-, Sekundär- und Tertiärgräber ausgehoben hat. Das jahrelange Umgraben förderte aber auch einige Verse zutage: Gedichte entstehen meist dann, wenn sie sich selbst der Unmöglichkeit des Dichtens oder dem Unaussprechlichen aussetzen. Begonnen hat das alles aber nicht erst gestern und nicht nur bei uns in Bosnien-Herzegowina – sechs Jahre vor Kubrick und dem Ende der Welt (Almir Kolar Kijevski).

Tatsächlich gibt es die poetische Sprache schon länger nicht mehr; seit vielen Jahren sind die Dichtenden dazu gezwungen, so zu leben und zu dichten, als ob sie existieren würde. Ein ungarischer Lagerinsasse, der in Auschwitz interniert war und später nach Worten rang, meinte, dass Sprache nach 1945 nur noch in Form von Atonalität erscheinen könne, jenseits von integralen Konventionen und über Traditionen hinausgehend, abseits aller bekannten Tonleitern, im Widerspruch zur Moral und dem etablierten System von Sätzen und Gedanken. Nichts war mehr mit den Worten ausdrückbar, die man von früher kannte. Die Sprache von damals war fremd geworden, sie gehörte denen, die sie weiterhin benutzten. In dieser Sprache gibt es laut Paul Celan kein Ich und kein Du, sondern nur Er und Das, es gibt nur Sie und nichts anderes als Das.

Poetische Versuche nach Auschwitz wurden in Schweigen gehüllt und reimten sich bestenfalls auf Stille. Die Füße in Beton gegossen, den Mund geschlossen, betraten neue Helden die Bühne und sagten – nichts. Zumeist fehlten ihnen die Worte, doch wenn sich diese einstellten, dann waren es zu viele, zu viele grobe und geschäftige Worte, die Fühlen und Handeln eher betäubten als anregten. Ein Absurdist sagte nach dem Krieg, dass es abgenutzte, zerstörte, abgeschriebene Wörter sind, Wortleichen, Phantomwörter, Kawwörter, die wieder Klang in die Kiefer bringen. Alle Bilder wurden unterdrückt, Worte stifteten Verwirrung und erstickten die Bilder wie in einer Flut.

In der Zeit vor den Gaskammern und Krematorien hatte man lange etwas anderes geglaubt. Es hieß, dass der Mensch mit seiner Sprache selbst ein Tier zu seinem Diener und Freund machen kann. Nun aber verstanden ihn die Bestien nicht mehr, da half auch kein Weinen und kein Flehen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte der Mensch mit Worten an die Tore des Universums gehämmert, sein Wort leuchtete weiter als das Feuer, zog die Menschen in Massen an und donnerte im Aufstand gegen die Götter. Der Dichter, Architekt seines eigenen Mythos, erhob sich wie ein Magier über die Barbarei und schritt wie ein Pilger dem Tod entgegen, das Weltall reimte sich auf die Harmonie seiner Strophen, vereint durch die Musik der Sphären, Sterne, Planeten und Planetenbahnen. Die Sprache ging über in Musik, wie bei Orpheus, um die höchste Intensität ihres Wesens zu erreichen.

Nicht immer und nicht überall, sondern erst als sechs Millionen Menschen zu Asche und Staub zerfielen, verwandelte sich Literatur im Nu in etwas Überflüssiges, ein Luxusgut, das sich ebendiese Sprache nicht mehr leisten konnte, durch die der Genozid inspiriert und begangen worden war. Jedes Medium der Zivilisation, schreibt George Steiner, die

Universitäten, die Kunst, die Welt der Bücher – sie alle waren machtlos gegenüber der politischen Bestialität; vielmehr dienten sie der Zeremonie und Rechtfertigung. Fragwürdig ist daher die Verbindung zwischen hoher Intellektualität und den Ergüssen an Unmenschlichkeit, so als ob die große Fadesse und die zunehmende Abstraktion in der gebildeten Zivilisation lediglich ein schönes Vorspiel zur Entfesselung des Verbrecherischen waren.

Nach diesem Endpunkt wurde die Sprache plötzlich abhängig von verschiedenen Vorlagen, nach denen man schweigen konnte. Steiner zufolge stand der Dichter vor zwei Möglichkeiten: entweder ein Idiom zu entwickeln, das eine generelle Kommunikationskrise suggeriert, oder sich auf die Rhetorik des Schweigens zu stützen. Alles andere bedeutete, zu viel, zu leichtfertig zu sprechen, Unfassbares durch die Klischees falscher Gewissheiten fassbar zu machen, die wie von heute auf morgen zum Schatten werden. Gegen die Unmenschlichkeit anzutreten und gegen sie anzuschreiben, dafür aber die alte Grammatik zu verwenden, bedeutete, sie freizusprechen – als wäre kein Unfrieden gestiftet worden, als hätte das Wort ein altes, natürliches Leben und wäre ein neutraler Zufluchtsort.

Genozid ist nach Steiner das ultimative Verbrechen, weil er die Zukunft verhindert, indem er eine der Wurzeln entfernt, aus der Geschichte erwächst. Dabei kann es keine echte Vergebung geben, weil keine Wiedergutmachung möglich ist. Man kann nur die Präsenz der Vergangenheit akzeptieren, als das Fehlen eines gegenwärtigen Bedürfnisses und der evolutionären Hoffnung auf Besserung, all jener moralischen, psychologischen und intellektuellen Qualitäten, die in Bergen-Belsen und Treblinka durch die Unaufhaltsamkeit der nationalsozialistischen Aktion ausgelöscht wurden. Es ist die traurige Rache der Toten, die nicht erinnert werden.

Gerade deshalb erschien manchen Sprachforschenden das Schweigen als Lösung. Sie meinten, wenn sich die Worte in einer Festung aus Barbarei und Lügen befinden, spricht nichts lauter als ein ungeschriebenes Gedicht. Ginge es nach ihnen, sollten Texte nicht mehr unangenehme Inhalte im Rahmen des Möglichen transportieren, sondern sie schlugen vor, die von minderwertigen Unterfangen beladene Kunst solle sich zurückziehen. Denn sie sei nicht zu mehr in der Lage, als die normalen Dinge ein klein wenig besser zu machen und auf dem Pfad der Langeweile ein kleines Stück voranzuschreiten. Man rief Franz Kafka als Propheten an und sein Vertrauen in die Sirenen, die nicht mehr singen – einer mag ihrem Lied entkommen sein, aber keiner wird je ihrem Schweigen entkommen. Die Poesie erhob man zu einem Bild der Sonne in der Finsternis, eingezeichnet in ein verkehrtes Negativ.

Vor diesem Hintergrund entstanden auch Celans Gedichte, die – so die Kritiker – ein Amalgam aus Melodie, Unterbrechung und Seufzen, plötzlicher Stille und dem Schweigen zwischen Wörtern und Buchstaben bilden, was sich besonders in der Figur des unterbrochenen oder ausbleibenden Atems ausdrückt, diesem Rhythmus, wenn der Weißraum zwischen den Buchstaben und gebrochenen Wörtern zu klingen beginnt, in zerbrochenen Tonleitern. Dabei handelt es sich um eine neue – umgestülpte – sprachliche Emphase, die sich von der avantgardistischen Zerrüttung unterscheidet und nicht von der Vergangenheit in die Zukunft fließt, sondern in die entgegengesetzte Richtung, wie ein stockender Atemzug. Mit dem Konzept der pneumatischen Expressivität, das er von der Romantik und den Avantgardisten geerbt hat, und seiner Reminiszenz an die Poesie als ein seltsam beschleunigtes Zittern, verlässt sich Celan nach dem Holocaust mehr auf die Musik und den

Rhythmus des abgeschnittenen und angehaltenen Atems, den man versucht, neu zu schöpfen; dies würde eine ganz neue Musik sein, eine atonale, und sie würde nun in vielerlei Hinsicht mit Atempausen und Atemstillstand spielen, was die alte Silbenmelodie unwiderruflich erschüttert und gelegentlich suspendiert.

Während die avantgardistische Poetik danach strebt, alles physiologisch auszudrücken, was sich in der Lunge befindet, erspürt Celan die Poesie in einer neuen Einheit des Ausatmens. Seine Verse scheinen aus einem löchrigen Instrument zu kommen, wie aus einer von Gewehrsalven zersiebten Lunge. Er baut auf den unterbrochenen, stockenden Atem, auf das Anhalten des Atems, auf ein Seufzen oder ein Ringen um Atem, als würde er durch das Verschlucken von Lauten und Versen, mithilfe der gebrochenen Wörter und zerbrochenen Gedanken, versuchen, eine neue Sprachmusik zu erzeugen, die mit ihren Diskontinuitäten, ihrem Schweigen und ihren Leerstellen ebenso wie mit ihrem Erklingen die Erinnerung an die in der Shoah Ersticken evozieren wird – wie durch einen gerade noch errungenen Atem, der sich vom Schweigen durchaus unterscheidet.

Man schlug verschiedene Richtungen ein, nur um des Versuchs willen, in der Poesie zu schweigen, sich für die Stille zu entscheiden. Dieser Abbruch der Verständigung lässt sich nicht ignorieren, er war nicht harmlos; der Genozid kehrte fünfzig Jahre später als unterdrückter Refrain in die bosnische/kroatische/montenegrinische/serbische Sprache zurück und zerschnitt diesen unverdaulichen Sprachwulst erneut wie ein Dolch. Wieder waren die hohen Schriftgelehrten nicht darauf vorbereitet, als hätten sie sich nicht selbst den Holocaust erklärt. Normale Kommunikation geht davon aus, dass man über Gleiches oder zumindest Ähnliches spricht. Im Juli 1995 zum Beispiel wollten einige Menschen eine Stadt verlassen, andere hegten den Plan, ebenjene zu

töten. Das ist ein radikaler Schnitt im Verhältnis von Ursache und Wirkung. Sie waren sich nicht einmal über die zentralen Inhalte ihrer gemeinsamen Vergangenheit einig. Die einen dachten, dass sie leben sollten und dass das wohl selbstverständlich wäre, die anderen dachten, ebenjene sollten in Gruppen abgeführt und hingerichtet werden.

Die einen waren schließlich dafür, die Toten einzeln in Gräbern zu bestatten, die anderen meinten, diese sollten alle gruppenweise in ausgehobene Gruben geworfen, später ausgegraben, in Teilen verfrachtet und in ein weiteres Grab gelegt werden; nach einiger Zeit dann in ein drittes, sodass von ihren in alle Richtungen zerstreuten Körpern immer weniger blieb. Dieser Bruch konnte nicht einfach so durchgehen, diese Dissonanz zwischen Erwartungshaltung und Tat war nur schwer zu ertragen, wie ein unfassbarer Verrat; dies wird in der Kunst spürbar. Auf der einen Seite Angst und große Hoffnung – auf der anderen Seite ein akribischer Plan samt Hinrichtungen, so weit das Auge reicht. In Anbetracht dieser Taten mussten die Dichtenden zwangsläufig aus dem Gleichgewicht geraten, so einiges musste sich grundlegend ändern. Jemand, der das miterlebt hat und seinem früheren Ich begegnen würde, würde sich selbst nicht mehr wiedererkennen. Ein Vater etwa rief unter Zwang seinen Sohn aus dem Wald herbei, mit den Worten, dass dieser überleben würde, wenn er herauskäme, doch in Wirklichkeit sollte er getötet werden.*

* Ramo Osmanović wurde, umzingelt von bosnisch-serbischen Einheiten, am 13. Juli 1995 an einer Wiese bei Sandići dazu genötigt, nach seinem Sohn Nermin zu rufen, um ihn mit falschen Versprechungen aus dem Wald zu locken, wo er sich wie viele andere auf der Flucht nach Tuzla befand. Eine Videoaufnahme dieses Gewaltakts ist das letzte Lebenszeugnis von Ramo und Nermin, die später in Massengräbern gefunden und 2008 am Memorial Center in Potočari begraben wurden. In Sarajevo erinnert am Veliki park die Skulptur »Nermine, dođi« von Mensud Kečo an Vater und Sohn. (Anm.)

Für die einen ist die Realität das eine, für die anderen etwas völlig anderes. Hier bricht die kommunikative Handlung ab. Die Realität entfaltet sich tatsächlich so, als würde jemand ein Gespräch als solches parodieren. Als wäre in einem poetischen Text der erste Satz klar und deutlich, während man beim zweiten noch erahnt, was gesagt wird, und der dritte schließlich asemantisch ist, wirres Zeug, wie *Ausheiteremhimmel* (Đorđe Jovanović). Kein Wunder also, dass die Dichtenden, die sich mit dem Genozid befassten, beinahe beim Theater des Absurden angekommen wären, wenn sie es nicht schon waren; dass sie sich diesem annäherten, als würden sie nach dem Zufallsprinzip Sätze aneinanderreihen, die nichts miteinander zu tun haben. Kunst als Gespräch, als Provokation und Dialog zwischen Schöpfenden und ihren Gesprächspartnern, als gegenseitige Verfeinerung, ragte wie eine kitschige, bunte Plastikskulptur über die offenen Gräber. Wen wundert es, dass die Poesie diese monströse Logik umkehrt und die entsprechenden Bilder oft mit (schwarzem) Humor arrangiert?

Nach diesem Gedicht
Werden Sie sich nicht besser fühlen
Wenn Sie einen empfindlichen Magen haben
Eine empfindsame Dichterseele
Verlassen Sie dieses Gedicht
Bevor es zu spät ist
Der Notausgang befindet sich
Auf der nächsten Seite
In einem anderen Buch

Poesie kann nichts ausrichten
Poesie ist komplett machtlos
Ein Gedicht kann
Keine abgetrennten Glieder an Leichname annähen
Keine Herzen zum Schlagen bringen
Die zum Stehen gebracht wurden
Poesie ist ohne Nutzen
Sie kann die Vergangenheit nicht ändern
Das Geschehene
Nicht ungeschehen machen
Poesie ist nicht der Gott
Petrus Damianis und Leo Schestows
Die Schönheit ist hässlich wie der Teufel
Kein Gedicht kann widerklingen
In einem geplünderten Innenraum
In dem schon alles niedergerissen wurde
Es kann niemanden erlösen
Selbst den nicht, der es schreibt

Ein Gedicht könnte ein Ziegelstein sein
In der Mauer der Erinnerung
Aber keine Mauer steht ewig
Und die Toten sind tot
In den Versen
In den Fugen
In den Zäsuren
Außerhalb des Buches
Auf die Verse richten sich
Leere Augenhöhlen

Die Poesie hat ihre Leser hingerichtet
Nun klagt sie, dass es niemanden mehr gibt
Der sich an Un-Fugen und Schmäh-Gedichten erfreut
Die Poesie warf eine Bombe
Auf die Gemeinschaft der Interpreten
Körperteile flogen an die Blattränder
Zwischen die Verse
Zwischen vergeblich verdichtete Zeilen
Die Leser sind tot, die Gedichte am Leben
Eine scheußliche rostfarbene Ewigkeit
Auch die Scham wird sie nicht überdauern

Die Poesie könnte einmal innehalten
In ihrer Großkotzigkeit
Sollen die cherubinischen Geheimdienste
Die lebendigen Pergamente verhaften
Sollen sie den Kopf der Harfe guillotiniern
Sollen sie ein lyrisches Subjekt konstruieren
Mit Foltergeräten
Im Keller über dem Abgrund
Möge sich eine tiefe Stille über
Alle schallenden Banalitäten legen

Möge die Poesie auf die Knie gehen
Vor einem unsichtbaren Denkmal
Und um Vergebung bitten
Für ihr Fortbestehen
Nach dem unverdauten Grauen
Nach dem Unaussprechlichen
Nach allem
Was sich nicht unterbringen lässt
Im Wohnraum des Gedichts
Was sich nicht konzentrieren lässt
Im Lager für obdachlose Wörter
Oder möge sie für immer verrotten
Im warmen Gartenbeet
der Kompost-Moderne
Wo giftiger Lorbeer wächst
Und das Unkraut der Gleichgültigkeit

Um sich der neuen Realität zu stellen, die infolge der 1990er Jahre herrschte, musste die Poesie sich ihrer selbst vor einem Jahrhundert erinnern. Wären die Dinge nicht so heikel, würde zu diesem Zusammenbruch einer Welt wohl am besten ein standpunktloser Humor passen, der sich überhaupt nicht für die Realität interessiert, wie eine auf nichts mehr hoffende Gleichgültigkeit. Das war zum Beispiel in den Gedichten Moni de Bulis nach dem Ersten Weltkrieg der Fall, denn *es singen die Fäden, es reden die Fäden*, was folgerichtig zu der Frage führt, *welche Reden reden die Fäden wohl im Garten Eden*, bevor Gockel auftauchen und dem *pfiffigen Pfirsich am Pfad* sagen, dass nicht jede Cousine aus Zucchini ist. Oder bei einem anderen Dadaisten, Dragan Aleksić, gibt es in einem Gedicht etwa ein Krematorium an Pilaw mit Rührei, jedoch ohne Sandwich in einer Schachtel extra. Extratraum, Extrababy, Extrateint, Extravolt, Extraampere, Extrakalorie, Extramagnet, Extrapuder, Extramieder, Extralachen, Extralues ...

All das erscheint in diesen Gedichten kumulativ, die Nachkriegswelt wird in chaotischen Fragmenten aufgelesen, mit ein und demselben Anspruch ... »ach, was für Ansprüche!«, würde der Dämon de Buli unterbrechen; literarische Pflicht sei lediglich die Zerstörung, um hinterher auf den Trümmern sorglos Jongliereinlagen darzubieten. Es ist hinlänglich bekannt, dass die Dadaisten die Ideen wie Luftballons auf der Bühne platzen ließen. Sie zeigen, wie selbst der größte Unsinn in Gedichten im Hinblick auf die Unordnung an Konsequenz gewinnt, was dem Kopfstand geschuldet ist, den die Autoren ausführten. Ihr Humor bleibt den realen Ereignissen gegenüber gleichgültig, sie scheinen sich vor allem für den Bau von Ruinen zu interessieren.

Dadaisten sind stets locker-entspannt, abseitig, gleichgültig, distanziert, nie vollends von etwas besessen, haben Spott für alles übrig, im Gegensatz zu den Surrealisten, die es – ganz neurotisch – nicht zulassen, randständig zu bleiben, selbst wenn sie sich humorvoll auf den Kopf stellen. Sie alle greifen auf die Groteske zurück, aber es wird von ihrem Tonfall und dem Grad ihrer Tendenziösität abhängen, ob sie mit dem Absurden jemanden von etwas überzeugen können. Es scheint sich um verschiedene Arten von Humor zu handeln, einen, der auf etwas hofft, und einen, der an nichts glaubt. Einen, der weniger, und einen, der völlig gleichgültig gegenüber der Realität ist. Auf diesen Trümmern lässt sich eine Weile jonglieren, woraufhin die meisten die Literatur verlassen, wie Moni de Buli oder Branko Ve Poljanski. Wer die Literatur nicht hinter sich lässt, wählt einen Glauben auf der rechten oder linken Seite, wie der Zenitist Ljubomir Micić*.

* Ljubomir Micić, zentrale Vermittlerfigur der internationalen Avantgarde, dessen Kritik am westlichen Kapitalismus später in einen serbischen Nationalismus kippte, prägte die Bewegung des Zenitismus mit der Zeitschrift *Zenit*, die ab 1921 zunächst in Zagreb und später in Belgrad herausgegeben wurde, bis sie 1926 endgültig verboten wurde. (Anm.)

Zunächst Absurdist, versucht er später, auf diesen Trümmern den neuen Mythos vom balkanischen Barbarengenie zu entfachen, indem er die avantgardistische Barbarei mit der Hajdukenbarbarei verbindet, was in den 1930er Jahren immer stärkere politische und nationale Züge annimmt.

MONI DE BULI

DIE OBDACHLOSEN WÖRTER (1926)

Die obdachlosen Wörter liegen auch heute nacht wie jede Nacht unbekümmert auf den Bänken in den öffentlichen Parks. Nur das Wort *weggehen* ist nicht darunter. Eingehüllt in seidige Schatten, ist es jenes eifersüchtige Mädchen, das bis zu den Pupillen bewaffnet ist, jener verrufene Betrüger und Herumtreiber, der für fünf verschiedene strafbare Handlungen verantwortlich ist: zwei Morde, einen Mordversuch, Blutschande und unerlaubten Waffenbesitz. Die Polizei fahndet nach ihm.

Es wurde festgehalten, dass Humor, wäre er eine Haltung, mit Anarchie identifizierbar wäre. Aber man sollte nicht vergessen, dass Humor, selbst dann, wenn er einen Standpunkt einnimmt, eine gewisse Anarchie in diese Haltung bringt, und wenn er noch so kohärent und friedlich ist. Während sich etwa Dadaisten wie de Buli bis zum Schluss nicht festlegen, nie von etwas vereinnahmt sind, werden die Surrealisten sowohl Engagement als auch (linke) Aktion einfordern. Aleksandar Vučo zum Beispiel wird zunächst mit einer gelassenen Groteske in *Humor Zaspalo* (1930, *Humor Siebenschläfer*) beginnen, mit nur indirekten und unverbindlichen engagiert-tendenziösen Konsequenzen, um in seinem Gedicht über Kyrill und Method bei einer heftigen satirischen Demontage leuchtender Vaterfiguren anzulangen. Marko



MIRNES SOKOLOVIĆ, geboren 1986, Autor und Literaturkritiker. Studium der Literaturwissenschaft in Sarajevo und Graz. War Kulturredakteur beim Online-Portal E-novine (Belgrad) und der Zeitung *Oslobođenje* (Sarajevo) sowie Mitbegründer des Online-Literaturmagazins (*sic!*). Eine Romanpublikation, *Rastrojstvo* (2013, Störung), sowie zwei Essaysammlungen: *Izokrenuti durbin* (2020, Umgekehrtes Fernrohr) und *Kraj avanture* (2021, Das Ende der Abenteuergeschichte). 2023 Fellow am Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien mit dem Thema Kriegspropaganda und Europavorstellungen in der jugoslawischen literarischen Rechten der 1930er/40er Jahre. 2024 IHAG Writer in Residence der Stadt Graz. 2025 Forschungsaufenthalt am Instituto de la Paz y los Conflictos in Granada.

DIJANA SIMIĆ, geboren 1988, Literatur- und Kulturwissenschaftlerin. Forschung und Lehre zwischen Slawistik und Gender Studies an den Universitäten Graz, Wien und Innsbruck. Beschäftigt sich mit migrantischem Schreiben, Geschlechterverhältnissen und Erinnerungskulturen im ex-jugoslawischen Kontext. Veröffentlichungen u. a.: *Poetik des Nirgendwo – Ansätze interkultureller Migrationsliteratur* (Kovač 2015); »Gedächtnis, Generationenverhältnisse und Gender in der postjugoslawischen Prosa« (Wiener Slawistischer Almanach 2018), »Writing Jewish Post-/Memory in Judita Šalgo's *Trag kočenja* and *Da li postoji život*« (Jewish Literatures and Cultures in Southeastern Europe, Böhlau 2021).

SILVIA STECHER, geboren 1984, Autorin, Lektorin und literarische Übersetzerin aus dem Bosnischen/Kroatischen/Serbischen. Studium der Germanistik und Slawistik. 2015–2022 Herausgabe und Redaktion von *perspektive – hefte für zeitgenössische literatur*, 2021 *Transletter* (Zeitung für mehrsprachige Literatur, mit Evelyn Schalk und Andrea Stift-Laube). Texte in Zeitschriften und im Ritter Verlag (mit Ralf B. Korte, *neulich war schon oder*, 2015). Beitrag »Transfer, Translation und Transversalität: Postjugoslawische Literatur im Netz von Grazer Literaturzeitschriften« im Jungen Forum Slavistischer Literaturwissenschaft (Kovač 2025). Literaturförderungspreis der Stadt Graz 2020. Teil des Lektoratskollektivs *der/die/das Joghurt*: www.dddj.at.

Gedichte in diesem Band

Tomislav Marković: Die Leser sind tot, die Gedichte am Leben	12
Moni de Buli: Die obdachlosen Wörter	16
Predrag Lucić: Hört, hört: Markale! Hört, hört: Srebrenica!	19
Tomislav Marković: In memoriam	24
Vujica Rešin Tucić: Die guten Zeiten sind vorbei	29
Vojislav Despotov: Hundert Gramm Seele	31
Miša Stanisavljević: Omarska	38
Branko Ve Poljanski: Fahrt nach Brasilien	45
Dragan Aleksić: Trade Mark	46
Moni de Buli: Eine Fabel	47
Đorđe Jovanović: Ausheiteremhimmel	48
Vojislav Despotov: Njegoš	51
Almir Kolar Kijevski: Eine Totentruhe voll Silber	52
Tomislav Marković: Gemeinschaftliche poetische Unternehmung	54

Die in deutscher Sprache wiedergegebenen Gedichte und Prosatexte wurden teils eigens für diesen Band übersetzt, teils aus älteren Ausgaben übernommen. Die Übersetzungen stammen von Holger Siegel, Robert Hodel, Silvia Stecher und Dijana Simić. Detaillierte Angaben zu Quellen und Übersetzer:innen finden sich im Übersetzungsverzeichnis.

Inhalt

Kann es nach Srebrenica noch Poesie geben?	5
Anhang	45
Übersetzungsverzeichnis	59
Bibliographie	61
Biographien	67

Deutschsprachige Erstausgabe

© Verlag Klingenberg 2025, Graz

www.klingenbergverlag.at

Bild (Einband): Amela Hadžimejlić,
Piramida aus dem Zyklus *Lirični intermezzo*
(Radierung, Aquatinta, 2009)

Satz: Paul Klingenberg

Druck und Bindung: Grazer Uni-Druckerei

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags, der Übertragung in Funk
und Fernsehen und der Wiedergabe in Print- oder
elektronischen Medien.

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

ISBN 978-3-903284-73-9

eBook 978-3-903284-74-6

Printed in Austria

Mit Dank an Holger Siegel, Robert Hodel
und den Leipziger Literaturverlag für die freundliche
Genehmigung zur Wiedergabe einzelner Gedichte
sowie an Mascha Dabić für wertvolle Ratschläge.

Mit besonderer Unterstützung der Kulturvermittlung
Steiermark und des Zukunftsfonds der Republik Österreich.



kulturvermittlung
steiermark

Zukunftsfonds
der Republik Österreich

G R A Z

»Es wurde bereits gesagt, dass nach Auschwitz in der Poesie kein Glück mehr möglich ist, ebenso wenig wie Erlösung im Leiden. Unser einziger Gott hat uns verlassen, sagt Imre Kertész, unsere Mythen haben uns verlassen und auch die universelle Wahrheit hat uns verlassen. Die europäische Kultur – getroffen vom größten Trauma nach Christus – sollte sich selbst wieder aufbauen, mit jedem Tag, woraus letzten Endes nichts wurde. Srebrenica würde, in unserer Sprache, noch wie ein unterdrückter Refrain auftauchen, wie ein in das Auge des Eingelulltseins gestoßenes Bajonett, wie ein durch die mürbe Menschlichkeit wühlender Bagger, und zeigen, dass sich einige Dinge unwiderruflich geändert hatten und es kein Zurück mehr gab. Trost und Erlösung waren schließlich nicht mehr möglich.«