

Renate Hansen-Kokoruš

Hunger und Askese in der russischen und kroatischen Literatur

0.

Essen markiert eines der zentralen Themen im Spannungsfeld zwischen Natur und Zivilisation. Die Geschichte des Essens umfasst als Teil der Kulturgeschichte die unterschiedlichen Arten der Nahrung und ihres Auffindens (Sammeln, Jagen), der Zubereitung und des Konsumierens. Die Auswahl von Lebensmitteln, die Konventionen, Riten, Sitten und Gebräuche bei der Zubereitung und der Essensaufnahme und die damit verbundenen Bedeutungen sind dem Bereich der Zivilisation zuzurechnen. Essen ist auch direkt mit dem Thema Leben und Tod verbunden, und das mindestens in zweifacher Hinsicht: Erstens hat die Aufnahme tierischen Eiweißes evolutionsgeschichtlich entscheidend zur menschlichen Entwicklung beigetragen. Dabei bedeutet die Auswahl von Fleisch oder Fisch wie bei allen Fleischfressern aber immer den Tod eines Lebewesens, in der Regel nicht der gleichen Spezies. Zweitens ist Essen lebenserhaltend und der Mangel an Essen über einen längeren Zeitraum lebensbedrohlich; die Einstellung der Nahrungszufuhr führt irgendwann unweigerlich zum Tod. So wohnen dem Essen einerseits in Form der Fleischspeise die Präsenz von Leben und Tod gleichermaßen inne, andererseits wird durch das Essen – zugespitzt verdeutlichen das Notsituationen – der Tod zumindest momentan besiegt.

1.

Hunger und Askese stellen zwei unterschiedliche Phänomene dar, die zumindest partiell miteinander verbunden sind bzw. sein können. Beide

betreffen eine Mangelscheinung, die der Befriedigung eines natürlichen körperlichen Bedürfnisses entgegensteht. Hunger wird situativ und individuell als Signal dafür wahrgenommen, dass der Körper neue Nahrung braucht. Er bezeichnet aber auch einen länger währenden Zustand (versprachlicht in: ‚Hunger leiden‘, ‚Hungerjahre‘, russ. ‚golodet‘, ‚golodnyj god‘, kroat. ‚gladovati‘, ‚trpjeti glad‘, ‚gladna godina‘ usw.), der meistens mit einer kollektiven Notsituation verbunden ist. Er ist Ausdruck unzureichender sozialer Lebensbedingungen, die individuell, meist aber gesellschaftlich und/oder klimatisch bedingt sind; in besonderem Maß sind davon untere Klassen und Schichten betroffen. Wenn er eine längere Periode umfasst und durch Missernten oder Misswirtschaft, Naturkatastrophen, Krieg u.ä. hervorgerufen ist, stellt er ein existentielles Phänomen dar.

Askese dagegen beruht im Unterschied dazu auf einer „Lebenshaltung, die gekennzeichnet ist durch eine ethisch-religiös begründete freiwillige Selbstbeschränkung, einen freiwilligen Verzicht auf grundsätzlich erlaubte Lebensgewohnheiten, Beziehungen, Betätigungen oder Genüsse, einen Verzicht, der sich bis zu positiven Selbstpeinigungen steigern kann.“ (Strathmann 1950, 750). Auch wenn keine allgemein akzeptierte Definition des Begriffs besteht (Bergman 1979, 196), so macht in allen Annäherungen daran die selbstgewählte Enthaltensamkeit aus freiem Entschluss den Kern der Askese aus, die unterschiedliche Formen kennt. Diese umfassen den Verzicht auf bestimmte Lebens- und Genussmittel (z. B. Fleisch, Alkohol, Süßes) oder Sexualität ebenso wie auf Besitz, Heimat, Autonomie oder normale Lebens- und Kommunikationsgewohnheiten (z. B. Schweigegelübde, Eremitentum, häufige Unterbrechung des Schlafs zum Gebet u. a.).¹ Im Bereich des Essens und Trinkens zeigt Askese vielfältige Formen des Fastens und reicht vom temporären bis zum unbestimmten Verzicht auf bestimmte Lebensmittel oder Essen überhaupt. Eine asketische Lebensweise setzt in der Negation des Körperlichen die Reduktion auf das Lebensnotwendigste im Hinblick auf die Erreichung eines hohen Ziels um. Oft werden deshalb einzelne Komponenten (z. B. Fasten und sexuelle Enthaltensamkeit) zusammen praktiziert. Hunger und Askese haben eine mangelnde Befriedigung körperlicher Bedürfnisse gemein, doch bei der Askese treten zwei wesentliche Faktoren hinzu: der Wille und die Erlangung eines höheren geistig-seelischen Zustands. Ein nicht

1 Schlatter 1990, 71.

zielgerichtetes Entsagen ist ebenso wenig Askese wie ein unfreiwilliger Verzicht aufgrund von Zwang oder einer Mangelsituation.

Hunger und Askese umreißen nicht nur den Spielraum zwischen Leben und Tod. Askese ist als Grundbegriff der Kulturgeschichte im Spannungsverhältnis von Leib und Seele zwischen Natur und Kultur angesiedelt: Beim Fasten können körperliche Bedürfnisse im Extremfall bis zum Eintritt des Todes eingeschränkt werden. Askese ist vom Ansatz her körperfeindlich, sie will dem Geist den Körper unterwerfen und zielt auf Transzendenz ab. In der Regel wird sie durch Religiosität und Spiritualität begründet. Es haben sich ganze Askese-Traditionen in den verschiedenen Religionen und Kulturen herausgebildet, so dass heute zwischen der osteuropäischen (orthodoxen) und westlichen², aber auch zwischen nichtchristlichen und christlichen Askeseformen unterschieden wird. Den unterschiedlichen Formen von Askese (moralischer, mystischer und kultischer, vgl. Wulf 1967, 359) ist gemein, dass sie den Versuch darstellen, das Körperliche durch Entsagung zu überwinden und sich dem Göttlichen maximal anzunähern. Dieser Prozess wird auch stufenleiterartig als Anfangendes, Fortschreitendes bis zum Vollkommenen entworfen (nach Thomas von Aquin, vgl. Wulf 1967, 370).

2.

Essen in der Literatur wurde unterschiedlich ausführlich dargestellt und thematisiert. Hier sollen einige Aspekte überblicksartig in der Verbindung zwischen russischer und kroatischer Literatur – für letztere wurde die Fragestellung bislang nicht aufgeworfen – herausgegriffen werden, die unter diesem Aspekt bislang wenig oder nicht betrachtet wurden.³ Essen

2 In der Orthodoxie zeigt sie zwar weniger Grundmotive, ist aber stärker traditionell gebunden. In ihrem Mittelpunkt steht die „mystisch-enthusiastische und sakramentale Vereinigung mit Christus“ und umfasst dabei auch das Motiv des „Narrseins in Christo“. Demgegenüber hat die westliche Askese in den Bettelorden eine Symbiose von sozialem Aufbruch und asketischer Frömmigkeit entwickelt, die im Osten fremd ist. Ziel in beiden Kulturkreisen ist die Verwirklichung der Glückseligkeit. Vgl. dazu Jaspert 1979, 236.

3 Einen kurzen Überblick über die russische Literatur von der altrussischen Zeit bis zur Postmoderne gibt Burkhart 2002. Vgl. die Literaturhinweise zur Behandlung des Themas in der russischen Literatur dort und bei Hansen-Kokoruš 2002.

und Hunger finden sich oft zusammen literarisch verarbeitet, doch blenden Darstellungen des Essens den Hunger entweder häufiger aus oder betrachten ihn im Kontext sozialer und gesellschaftlicher Verhältnisse. Auch wenn viele literarische Werke die Reduktion zu stützen scheinen, es handle sich bei der Thematisierung des Hungers um das „Vehikel einer sozialen Anklage“ und den unreflektierten „Ausdruck eines diffusen Überlebenstriebs“ (Hardt 1987, 38), so erweist sich eine solche These für die russische Literatur des 19. Jh. als oberflächlich und verzerrend. Bei einer Sichtweise, die nur einer realistischen Wirklichkeitsreferenz verpflichtet ist, gehen wesentliche Aspekte unter (z. B. die spezifische Weltwahrnehmung und die kulturspezifischen Dimensionen in der Art der Nahrungszerkleinerung bei Gogol', die Charakteristik der Kommunikationsstrukturen über die Beschreibung der Essenaufnahme bei Čechov usw.).

Bei Gogol' spielt Hunger eine wichtige Rolle und in der Regel ist die Darstellung kontrastiert durch Essensdarstellungen, deren Üppigkeit literarisch ihresgleichen sucht. Soziale Komponenten sind dabei nicht zu leugnen, aber es ist zu kurz gegriffen, darin nur Vorwände für eine gesellschaftliche Anklage zu sehen. Chlestakov im *REVIZOR* (*DER REVIZOR*) z. B. hat tatsächlich Hunger, weil er kein Geld hat. Geldmangel ist denn auch der Grund für seine Reise zum väterlichen Gut, wo er neue Mittel zu erhalten hofft. Der Hunger ist also Ausdruck seines materiellen Debakels, aber er hat weder eine existentielle Dimension (er droht nämlich keinesfalls zu verhungern), noch tritt der kleine Adelige als sozialer Ankläger auf. Anders verhält es sich bei Pljuškin in *MERTVYE DUŠI* (*DIE TOTEN SEELEN*) und Bašmačkin in *ŠINEL'* (*DER MANTEL*). In den *TOTEN SEELEN*, wo die Gutsbesitzer bezüglich ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit über das Essen und ihre Essensgewohnheiten charakterisiert werden,⁴ ist auch seine Negation bedeutsam. Bašmačkin lebt auch schon vor dem Entschluss, sich einen neuen Mantel anzuschaffen, in Armut. Mit der Entscheidung, sich das Geld dafür buchstäblich vom Mund abzusparen, begibt er sich in eine Grenzsituation des Hungers und der Askese. Die Reduktion der Nahrung auf das Allernotwendigste und der Verzicht auf Zucker sind zwei Zielen geschuldet: erstens dem „banalen“, alltäglichen, nämlich dem Petersburger Frost zu trotzen, und zweitens dem höheren Ziel, durch den Mantel soziale Anerkennung und Respekt bei seinen Kollegen und individuell als Mensch (durch den Mantel als Verkörperung der Geliebten) zu

4 Vgl. Hansen-Kokoruš 2002, 348–358.

erlangen. Sein Hungern ist daher nicht allein durch die sozialen Verhältnisse verursacht, sondern stellt einen Verzicht auf Annehmlichkeiten dar, um eine würdige Existenzform, die Anerkennung durch seine Umwelt, zu erlangen. Auch Pljuškin verkörpert nicht allein pathologischen Geiz. Dadurch dass ihm jeder Bissen für sich und andere zu schade ist, bewegt er sich ständig an der Grenze zwischen Leben und Tod. Als Motiv dafür erscheint auf den ersten Blick eine rein materialistische Orientierung, die sich selbst paradox in Frage stellt: Sparen nur um des Sparens willen, aber ohne „höheres“ Ziel und ohne jeden Sinn, weil er sich selbst damit bedroht. Pljuškin spart nicht für etwas, denn er will damit kein materielles Gut erreichen, und er spart für niemanden, dem er das Ersparte hinterlassen könnte. Er will weder Gutes tun noch dem Reichtum entsagen. Hinter dem Prinzip, sich und andere hungern zu lassen, ist eine Weltsicht auszumachen, die das Materielle grundsätzlich verneint. Dem kann sie keine Alternative, kein geistiges Ideal entgegensetzen. Groteskerweise nähert er sich und andere dem Tod als dem Inbegriff des Nicht-Materiellen an.⁵ Unbewusst arbeitet er durch den schonungslosen Umgang mit seinen Leibeigenen – sie sterben wie die Fliegen – dem Seelenkäufer Čičikov in die Hände, der umgekehrt Geistiges (Seelen) in Materielles (Kredit) umzusetzen gedenkt. Pljuškins willentliches Hungern zielt zwar auf die Negation der Materie ab; da er sich dem Göttlichen und Höheren nicht zu nähern vermag, bleibt dieses Hungern letztlich antiasketisch.

Auch bei Dostoevskij finden sich verschiedene Formen von Hunger und Entsagung. Soziale Not verursacht häufig Hunger. Makar Devuškin aus *BEDNYE LJUDI* (*ARME LEUTE*) isst zwar sein eigenes Brot und leidet keinen Hunger, wie er in dem frühen Paradebeispiel polyphoner Rede erklärt.⁶ Gerade durch diese Betonung werden aber die drohende Abhängigkeit und Armut unterstrichen. In der Verbalisierung des Essens – und der Armut im Titel – schwingt der potentiell drohende Hunger immer mit. Das Thema Essen ist nämlich permanent indirekt präsent, damit aber auch die Angst vor dem weiteren sozialen Abstieg, da Devuškin nicht

5 Es handelt sich dabei um eine extreme Form der lebensverneinenden Askese, die auf einer strikten dualistischen Anthropologie beruht und bis zur Selbstvernichtung geht (vgl. dazu TRE, 196).

6 Die Textstelle in Makar Devuškins Brief vom 12. Juni lautet wörtlich: „У меня кусок хлеба есть свой; правда, простой кусок хлеба, подчас даже черствый; но он есть, трудами добытый, законно и безукоризненно употребляемый. [...] Я работаю, я пот проливаю.“ (Dostoevskij 1972, 47)

in einem normalen Wohnraum, sondern bereits im Zweckraum Küche haust. Raskol'nikov aus *PRESTUPLENIE I NAKAZANIE* (SCHULD UND SÜHNE/VERBRECHEN UND STRAFE) und dem Protagonisten und Ich-Erzähler aus *ZAPISKI IZ PODPOL'JA* (AUFZEICHNUNGEN AUS DEM UNTERGRUND) droht nicht nur der Hunger, sie hungern tatsächlich. Raskol'nikov wird gelegentlich vor Hunger sogar schwindlig. Beide Werke enthalten mit ihren Protagonisten aus dem verarmten niederen Adel eine wichtige soziale Komponente. Entscheidend für ihr Handeln ist indes nicht die große soziale Not, sondern das daraus resultierende Gefühl der Erniedrigung. Jede Mahlzeit stellt einen Sieg im Überlebenskampf dar, aber das hindert den Ich-Erzähler aus dem Untergrund nicht, für ein stilvolles Abschiedessen im Kreis seiner ehemaligen Studienkollegen, die ihn nicht als Ihresgleichen akzeptieren wollen, einen ruinösen Betrag aufbringen zu wollen, von dem er sich längere Zeit ernähren könnte. Nicht Hunger und soziale Ungerechtigkeit sind der Motor für Raskol'nikovs Handeln, sondern die verweigerte Anerkennung. Er überträgt dies auf die ideologische Ebene, indem er die napoleonische Unterscheidung zwischen würdigem und unwürdigem Leben begründet. Beide Figuren leiden nicht unter dem Hunger. Sie weisen vielmehr asketische Züge auf, indem sie das Materielle auf das Nötigste reduzieren. Durch die Reduktion der Nahrung auf das Nötigste versuchen sie sich geistig zu erheben – über andere, über die eigene Körperlichkeit und ihre materielle Abhängigkeit. Der Untergrundmensch zeigt weitere Elemente der Askese: Er schränkt seine Kommunikation mit den Menschen extrem ein und praktiziert eine Art des Eremitentums inmitten der Petersburger Zivilisation. Selbst der Hunger Marmeladovs und seiner Familie erschöpft sich nicht in sozialer Anklage. Der Familienname ruft nicht nur die Assoziation ans Essen, sondern an das Süße, also Genuss und Luxus hervor. Der Name kann deshalb auch als Erinnerung an das frühere bessere Leben betrachtet werden. Die Familie ist zweigeteilt: Marmeladovs Alkoholismus wurzelt in seinem sozialen Niedergang, zugleich trägt er zur Verelendung seiner Familie entscheidend bei. In der Aktion Sonjas wird die Körperlichkeit auf ganz andere Weise ersetzt: Um ihre Familie zu ernähren, verkauft Sonja ihren Körper. Sie selbst tritt dabei nicht nur als Altruistin auf (v. a. aus Liebe zu ihren kleinen Geschwistern), sondern als Asketin, denn sie verleugnet die intimsten eigenen körperlichen Bedürfnisse aus tiefer Religiosität. Para-

doxerweise verneint die „heilige Hure“⁷ Sonja die eigene Körperlichkeit gerade dadurch, dass sie ihren Körper für die Allgemeinheit verfügbar macht. Damit wird die das Ich negierende Kraft der in der russischen Kultur verbreiteten Form von Askese auf die Spitze getrieben.

3.

In den südslavischen Literaturen ist das Motiv des Hungers v. a. im Realismus und in der Moderne ausgeprägt. Die schwierigen gesellschaftlichen Bedingungen an der Wende vom 19. zum 20. Jh. stehen im Mittelpunkt der Werke des kroatischen Realisten Vjenceslav Novak (1859–1905), der in seinen Erzählungen (u. a. *U nezasitnosti i bijedi*, 1894, In Unersättlichkeit und Armut; *U glibu*, 1901, Im Morast) die Lebensbedingungen eines jungen talentierten Schülers bzw. Studenten in einer Situation schildert, in der sich Ungerechtigkeit, Armut und Hunger überkreuzen und weiter verschärfen. Nicht der Bedürftige und Begabte erhält das Stipendium, sondern der, der es ohnehin nicht benötigt, der über Geld und Beziehungen verfügt. Die verarmten Proletarier und Intellektuellen, deren Lebensumstände (u. a. durch Alkoholismus und seine Folgeerscheinungen usw.) sich immer mehr verschlimmern, stehen im Mittelpunkt seiner Zagreber Erzählungen, in denen diese Verhältnisse angeklagt werden. Z. T. weisen die Texte dieses „kroatischen Balzac“ (Pavlić 2008, 275) nicht nur die für den Realismus typische kritische Aufdeckung gesellschaftlicher Missstände auf, sondern enthalten in der inneren Zerrissenheit der Figuren auch modernistische Elemente. In seinem Künstlerroman *DVA SVIJETA* (1901, ZWEI WELTEN) kommt dem Hunger eine Schlüsselrolle zu. Als soziales und kritisches Element bestimmt er nicht nur die Kindheit des Vollwaisen und späteren Musikers Amadej Zlatanić, vielmehr ist er ein wesentlicher Motor dafür, dass der Künstler schon während seiner Studienzeit am Prager Konservatorium, wo er auch im Wirtshaus spielt, seine hohen ästhetischen Ideale einzubüßen beginnt. Hunger markiert hier als Ausdruck von Schwäche und Dekadenz den rein physischen Überlebenswillen, der ihn Moral und das Bedürfnis nach Verwirklichung durch die

7 Die Naivität, die Nabokov Dostoevskij bei der Schaffung dieser Figur vorwirft, ist in diesem Zusammenhang nebensächlich, da hier nicht ihre realistische Überzeugungskraft im Mittelpunkt steht.

Kunst allmählich verlieren lässt. Der Wille, über die kleinbürgerlichen und kunstfeindlichen Verhältnisse hinauszuwachsen, wird dadurch gebrochen. Daher beschränkt sich das Motiv des Hungers nicht auf eine rein soziale Komponente, sondern erweist sich im Geist-Körper-Dualismus als Faktor zur inneren Ausleuchtung des Protagonisten, dessen Psyche und Bewusstseinsformen im 3. Romanteil aus der Ich-Perspektive nahezu modernistisch präsentiert werden.⁸

Als Ausdruck mangelnder Anerkennung durch die unmittelbare Umwelt und durch die Gesellschaft findet sich Hunger bei einigen Modernisten und Avantgardisten. Die Künstlerfiguren in den Prosatexten des Expressionisten Ulderiko Donadini (1894–1923) durchlaufen Phasen des Hungers und der Armut. Der Intellektuelle und Aufrührer Martin Semić im Roman KROZ ŠIBE (1921, „Spießrutenlauf“) lebt mit seiner Familie in Armut, die der Vater verschuldet hat. Für Martin und die zunehmend freier lebende Schwester Ana stellt die Beschaffung des Lebensnotwendigen ein immer größeres Problem dar, worin die fehlende Wertschätzung durch die Umwelt zum Ausdruck kommt. Als die Schwester nämlich Lebensmittel anschreiben lassen möchte, wird sie vor allen gedemütigt. Mehr als den Hunger empfinden die Figuren die Lebensumstände als unerträglich. Die späte Veränderung des Lebensstils, unmotiviert und nicht selbst errungen, endet ebenso grotesk mit Martins kuriosestem Tod. Auch in der Erzählung DUNJA (1918, DUNJA) hungert der Künstler und Ich-Erzähler Jakov anfangs („Strašno sam zavidao zagrebačkim prosjacima.“⁹ – Donadini 1970, 369), aber auch hier mischen sich existentielle Not und Erniedrigung durch die Gesellschaft, denn das Lebensnotwendigste fehlt ihm aufgrund der verweigerten Anerkennung. Um zu überleben, muss er sich immer wieder Geld leihen, doch mit seiner Entdeckung als Künstler ändern sich auch die Lebensumstände grundlegend: Nun wird er respektiert, von Frauen begehrt und kann sich auch beim Essen jeden Wunsch erfüllen. Die Anerkennung erweist sich jedoch als vordergründig, als ihm Dunja durch einen „Freund“ ausgespannt wird.

8 Eine ähnliche Funktion (realistische Darstellung sozialer Verhältnisse im kroatischen Dorf und modernistische Disparatheit der individuellen Weltwahrnehmung in der Stadt) kommt den Essenspassagen um den Protagonisten Ivica Kićmanović im Roman U REGISTRATURI (IN DER REGISTRATUR) von Ante Kovačić zu.

9 „Ich war furchtbar neidisch auf die Zagreber Bettler.“ (Übers. RHK)

Donadini ist vielleicht nicht der „russischste“ unter den südslavischen Autoren – die sind noch eher unter den Realisten zu suchen –, aber der kroatische Expressionist hat die russischen „Stammväter“ der Moderne, Gogol’ und Dostoevskij, seinem Werk am stärksten eingeschrieben.¹⁰ Es ist daher auch nicht verwunderlich, wenn das soziale Moment immer stärker hinter eine Wirklichkeit zurücktritt, die vom dissoziierten Individuum nicht nur als grotesk und bedrohlich, sondern in introspektiver Darstellung als erniedrigend empfunden wird. Im Hunger manifestiert sich daher nicht primär soziale Anklage (die zwar noch mitschwingt, aber im Bedeutungskontext nicht dominant ist), sondern die Verletzung der Würde des Subjekts.

Während Jakov wegen des Hungers halluziniert und alles, was er (noch) nicht hat und wonach er direkt und übertragen „hungert“ (Essen und Frauen), in phantastischen Visionen vor dem eigenen Auge geistig erlebt, geht Ranko Marinković (1913–2001) noch einen Schritt weiter. Er entkoppelt in den Erzählungen *PONIŽENJE SOKRATA* (1959, *DIE ERNIEDRIGUNG DES SOKRATES*) und *NI BRAĆA NI ROĐACI* (1949, *WEDER BRÜDER NOCH VERWANDTE*) die Phänomene Erniedrigung und Hunger, verstärkt das Moment der Erniedrigung und entledigt damit diese von Dostoevskij kommende Traditionslinie ihrer sozialen Anklage. Weiter rückt er die Leib-Seele-Problematik ganz in den Mittelpunkt und verwendet das Motiv des Hungers unter Anknüpfung an eine andere, modernistische Linie. Im Roman *KIKLOP* (1965, *DER ZYKLOP*), seinem vielfach ausgezeichneten Meisterwerk und einem der wichtigsten südslavischen Romane des 20. Jh.s, hungert sein Protagonist Melkior, ein junger Intellektueller, weder aus Armut, noch ist damit das Gefühl verweigerter Anerkennung verbunden. Sein Hunger ist vielmehr Ausdruck einer Strategie, mit der er sich vor der drohenden Einberufung zum Militär retten will. Diese Bedeutungsschicht wird über ein komplexes Bild entwickelt: Melkior sieht sich konfrontiert mit dem Menschen fressenden Polyphem, der die Kriegsmaschinerie verkörpert, die immer neues „Futter“ braucht. Je besser der Mensch – hier ausschließlich der Mann – ernährt und je kräftiger er ist, umso attraktiver ist er als Soldat für den Kriegsdämon. Melkiors Logik lautet also in Umkehrung: Je schlechter ernährt und je schwächer er ist, umso unattraktiver ist er für den Kriegsdämon Polyphem, denn der frisst nur gut genährte Männer.

10 Vgl. Hansen-Kokoruš. 2009.

An dieser Stelle ist auf einen Vorgängertext hinzuweisen. Den Topos vom Menschen als Kanonenfutter (‘topovska hrana’, ‘topovsko meso’) eines kannibalistischen Kriegsgottes entwickelt leitmotivisch schon Miroslav Krleža (1893–1981) in seinem Erzählzyklus HRVATSKI BOG MARS (1922, 1946, DER KROATISCHE GOTT MARS), v. a. in der Erzählung HRVATSKA RAPSODIJA (1917, KROATISCHE RHAPSODIE), einer expressionistischen Synthese aus Prosa, Drama und Lyrik von einzigartiger Prägnanz, mit der er 1946 den Antikriegszyklus in einer apokalyptischen Vision enden ließ. Hunger und soziales Elend werden durch den Überfluss kontrastiert und unterstrichen. Krleža stellt das durch die fetttriefende und üppige Mahlzeit eines Matrosen im Zug dar, die von einem ausgehungerten Mitreisenden gierig verfolgt wird:

Reže kruh. U ruci drži butinu. Pa kako je pripreklo sunce, mast se butine cijedi i topi. Sok mastan plazi po mesnatim rukama, nabubrelima od vrućine. Bio je valjda na dopustu, pa ga mati prenatrpjela jelom. Kolačima, mesom, vinom. Kao mlado grabežljivo zvijere zagriža u crveno meso, sve pucketaju hrskavice. A Mujo, žut, gladan, golišav – propao u onu platnenu bluzu mondura, kao u vreću stegnutu oko vrata, ispija ga očima. Jede s mornarem u duhu. Kao pseto prati kretnje mornara. Glad mu poispijajo boju, iscijedio podočnjake – tijelo mu je posušeno, kao u lešine što se usmrdjela na kolcu. [...] Pa kad po koja mrvica padne mornaru na pod, mrvica cipova, na pod isprepljuvan, blatan, krvav, čikovima osmrađen i mastan i crn od karbolnog ulja i katrana, Mujo se sagiba za svakom mrvicom – i zoblje slijepom proždrljivošću gladne ribe.¹¹ (Krleža 1955, 387)

11 „Er schneidet Brot. In der Hand hält er eine Schinkenkeule. Da aber die Sonne darauf brennt, schmilzt das Fett von der Keule und rinnt hinunter. Der fette Saft kriecht an den von der Hitze angeschwollenen Händen entlang. Höchstwahrscheinlich ist der Bursche auf Urlaub gewesen, und die Mutter hat ihn mit Lebensmitteln überladen. Mit Mehlspeisen, Fleisch und Wein. Wie ein junges Raubtier beißt er in das rote Fleisch, dass die Knorpel krachen. Und der Muselman, gelb, hungrig, nackt und verloren in seiner Leinenbluse, die um den Hals zugeschnürt ist, verschlingt ihn mit den Augen. Im Geist isst er mit dem Matrosen. Wie ein Hund verfolgt er jede Bewegung seines Gegenübers. Der Hunger hat ihm die Farbe ausgesogen, die Augenringe ausgelaut – sein Körper ist abgemagert wie eine Leiche, die am Pfahl verwest. [...] Wenn eine Krume dem Matrosen

Hier treffen wir auch auf das Motiv der Autophagie, wenn der Matrose abwechselnd sein eigenes Blut aus einer Wunde saugt und sich dann wieder auf sein Essen stürzt. Die naive Hoffnung des ausgehungerten Muselmanen, durch den Kriegsdienst überleben zu können („Pa i bolje je na fronti – tamo se ne gladije“¹², Krleža 1955, 389) quittieren die Frontsoldaten mit Spott und der Erzähler durch groteske Verzerrung. Krleža entwickelt hier eine vielgestaltige Vision vom Fressen und Gefressenwerden. Der Kriegsgott ist demnach ein Untier, das sich die Menschen im Zug schon einverleibt hat („Ljudi su se u utrobi te crne živine počeli udarati u grudi, moliti se, proklinjati, i skakati sa vlaka“¹³, Krleža 1955, 415), ohne dass sie sich dessen bewusst sind. So gestärkt kann er umso bestialischer wüten.

Marinković greift in *KIKLOP* darauf und u. a. auf Euripides' Satyrspiel *KYKLOPS* zurück, entwirft jedoch statt der Blendung Polyphems die Vorstellung, er könne aufgrund seiner Gefräßigkeit getäuscht werden, was durch das pessimistische Romanende jedoch verworfen wird. Auch bei ihm ist der Herr des Krieges ein Menschenfresser, dem gut genährte Soldaten als Konserven dienen. Der hungernde Melkior halluziniert wie bei Donadini und Hamsun Essen, das für ihn nicht lebensrettend, sondern bedrohlich ist. In seiner Vision eines Schiffbruchs fällt er mit den Gefährten Kannibalen in die Hände, die eine sorgfältige Auswahl betreiben: Gefressen wird zuerst, wer am besten genährt ist, die Übrigen werden noch gemästet. Auch Marinković nutzt die Kontrastierung von Hunger und Luxus, aber um die fatalen Konsequenzen des Essens zu betonen.¹⁴ Dem-

auf den Boden fällt, eine Krume Weißbrot auf den bespuckten, dreckigen, blutigen Boden, fett und schwarz von Karbolöl und Pech, bückt sich der Muselman und pickt sie mit der Gefräßigkeit eines hungrigen Fisches auf.“ (Krleža 2009, 404)

12 „Es ist auch besser an der Front – dort hungert man nicht“ (Krleža 2009, 406).

13 „Im Eingeweide dieser schwarzen Bestie beginnen sich die Menschen an die Brust zu schlagen, zu beten, zu fluchen und aus dem Zug zu springen.“ (Krleža 2009, 438)

14 Folgende Passage unterstreicht diese These und kontrastiert durch ihre Üppigkeit Melkiors Hungergefühle: „Defiliraju pred njim (kapetanom Menelaje – RHK) svečane povorke slavnih breakfasta, luncha i dinnera s tustim slaninama od neprispodobivih jorkširskih svinja, žutih hamandegsa, suptilnih narezaka bacona, šunke i mortadele talijanske, uzbudljivih pašteta od gusaka, zečeva, jarebica; marširaju perfidni rakovi, krivonoge žabice – balerine u paniranom trikou fazone „grand mother“ i nestašno šljapkaju po delikatnoj kaši od whiskeya, rice-puddinga i najrazmaženijih krema što se slatko razli-

entsprechend lautet Melkiors Devise: Den Körper für den Kannibalen so mager, d. h. für den Kriegsgott so schwach und unattraktiv zu machen, um verschont, also nicht gefressen oder als Kanonenfutter verwendet zu werden. Daher entwickelt der Protagonist eine besondere Philosophie, in der Körper und Geist eine Opposition bilden, aber zugleich dialektisch zusammenhängen. Demnach kann nur der Geist den Körper retten, doch nur durch eine besondere Form der Askese. Melkiors Konzept heißt also, den Körper zu bezwingen, ihn auszuhungern und so abmagern zu lassen, damit er schwach und kampfuntüchtig wird. Sein Feind ist Polyphem bzw. der imaginierte Menschenfresser, aber sein unmittelbarer, tagtäglicher Feind ist sein Magen, den er in Anlehnung an Shakespeares *THE TEMPEST* (*DER STURM*) Caliban nennt, worin auch wortspielartig „Kannibale“ erklingt. Denn ihn quält ständig Hunger, wodurch der Magen immer neue Nahrung fordert und ihn an seine lebenserhaltende Funktion gemahnt. Melkior vermag ihm eine Weile zu widerstehen, besiegen kann er ihn jedoch nicht. Er kasteit seinen Körper, aber er leidet; der ständige Kampf zwischen Wille und Körper kann immer nur partiell gewonnen werden. Ziel ist nicht wie in der religiös begründeten Askese die Vergeistigung, sondern die Stärkung des Willens, um den Körper zu überlisten und zu überleben. In dieser unerbittlichen Auseinandersetzung trägt,

jegaju kao pjesma slasti po toj dolini ugodničkoj, a na svetom jezeru gurmandizije plivaju masni svetokruzi kao metalni zvuci večernijih highlandskih angelusa. Ah, sve su to sada mrtvi zvuci jorkširskih roktanja i škotskog kokodakanja, pištanja i friganja i pečenja u prokletoj kuhinji „Menelaja“, sve su to sada pokojne uspomene lupanja žumanjaka, sveketa tanjura, klikanja čaša i pucanja čepova.“ (74) („Vor ihm defilieren feierliche Prozessionen rühmlicher Breakfasts, Lunchs und Dinner mit fettem Speck von unvergleichlichen Yorkshire-Schweinen, Prozessionen gelber Ham-and-eggs, subtiler Scheiben von geräuchertem und gekochtem Schinken sowie von italienischer Mortadella, aufregender Gänse-, Hasen und Fasanenpasteten. Es marschieren perfide Krebse, krummbeinige Fröschelein – Ballerinas in paniertem Trikot à la Grand Mother – und schlappen lässig über den delikaten Brei aus Whiskey, Reispudding und erlesensten Cremes, die sich süß wie ein Gedicht über dieses leckere Tal ergießen, und auf dem heiligen See der Gourmandise schwimmen fette Aureolen wie metallerne Laute abendlichen Highland-Angelus-Läutens. Ah, all das sind jetzt tote Laute von Yorkshire-Grunzen und schottischem Kikeriki, von Zischen und Braten und Schmurgeln in der verdammten Küche der Menelaos, alles sind jetzt verstorbene Erinnerungen an das Schlagen von Eigelb, an das Klappern von Tellern, das Anstoßen von Gläsern und das Knallen von Korken.“ – Übers. RHK)

ähnlich wie in Hamsuns HUNGER, die Physis den Sieg davon: Der Körper sucht sich nämlich mit allen Mitteln zu erhalten, selbst um den Preis der Autophagie (z. B. in der Idee, den Finger abzunagen).¹⁵ Die Erkenntnis, dass im Kampf zwischen Körper und Geist die Materie primär ist und der Geist, so sehr er auch die Entwicklung vorgibt, ohne den Körper nicht existieren kann, wird als Leitmotiv unter den verschiedensten Aspekten durchgespielt, u. a. auch die Gebundenheit des Geistes an den Körper. Diese Erkenntnis bestimmt den Ausgang von Melkiors Experiment (er wird dennoch zum Militär einberufen) und das pessimistische Romanende: Eine Straßenbahn kann noch durch Willensanstrengung aufgehalten werden, nicht aber der Krieg, der alles Leben niederwalzt. Hunger und Askese haben also nicht zu dem angestrebten Ziel geführt, Melkior verneint klar eine Existenz nach dem körperlichen Tod.¹⁶ Im Leib-Seele-Dis-

15 Dieses Moment deutet Hamsun erst an: „Zuletzt steckte ich den Finger in den Mund und sog daran. In meinem Gehirn begann sich etwas zu rühren, ... ein ganz toller Einfall: Wenn ich nun zubiß? Und ohne mich einen Augenblick zu bedenken, kniff ich die Augen zu und schlug die Zähne zusammen. Ich sprang auf. Endlich war ich wach geworden. Es sickerte ein wenig Blut aus dem Finger, und ich schleckte es immer wieder ab.“ (Hamsun 1991, 93) Marinković greift das zwar nicht in KIKLOP auf, sondern in der Erzählung HILJADU I JEDNA NOĆ (1939, TAUSENDUNDEINE NACHT), die 1953 variiert als MRTVE DUŠE (EINER TOTEN SEELE, ein Wortspiel mit Gogol's Roman DIE TOTEN SEELEN) publiziert wurde. Bei der Einarbeitung von Teilen daraus in den Roman KIKLOP wurde die Passage, in der der eigene Finger abgenagt wird, ausgelassen und philosophisch abgewandelt: „Autofagija ... ostati jedno čisto Ja an sich bez usta i ždrijela (sami su sebe prijeli), jedna neulovljiva, nejestiva, svijesna Monada, koja raspolaže arielskim moćima osvete. ... A onda, molim natrag moje tijelo, moja usta i ždrijelo i sve ostalo crijevno i crijevnovodno i crijevnougodno, sve slasti, blaga i blaženstva Mene-Fenomena molim natrag. ... reinkarnaciju ... pa klop-klop, žderete ljudoždere – pojavno, a glava an sich kantovska, noumenska živi u idejama?“ (Marinković 1965, 156) [Autophagie ... ein reines Ich an sich bleiben, ohne Mund und Rachen (die haben sich selbst zuvor gegessen), eine nicht zu fangende, nicht essbare Monade des Bewusstseins, die über eine arielgleiche Macht der Vergeltung verfügt. ... Und dann, bitte zurück, meinen Körper, meinen Mund und Rachen und alles übrige Darmartige und was in den Darm führt und dem Darm gefällig ist, alle Köstlichkeiten, Schätze und Wohltaten des Mich-Phänomens bitte zurück. Die Reinkarnation, dann hamm-hamm, frisst ihr die Menschenfresser auf der Erscheinungsebene, aber der kant'sche Kopf an sich lebt nominal in den Ideen?“ (Übers. RHK)

16 Wie weitreichend dieses Gegenüberstellung von Materie und Geist für diesen Roman ist, kann hier nicht ausgeführt werden, weil sie die Essensthematik

kurs rekurriert der Protagonist auf den Geistlichen Don Kuzma, seinen verachteten einstigen Lehrer, der nun krank über jedes Gramm Körpergewicht Buch führt. Dass dieser Vermittler geistlicher Werte letztendlich sein Heil nur noch im Körperlichen und im Diesseits sieht, muss als besonders ironischer Seitenhieb gegen die These der Geist-Dominanz in der kroatischen Kultur betrachtet werden.

Literatur

Primärliteratur

Donadini (1970), Ulderiko: Dunja. In: Ljubo Wiesner, Nikola Polić, Ulderiko Donadini: Izabrana djela. Zagreb, 367–405.

Dostoevskij (1972), Fedor: Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. T. 1. Leningrad.

Hamsun (1991), Knut: Hunger. München.

Krleža (1955), Miroslav: Hrvatski bog Mars. Zagreb. (= Sabrana djela Miroslava Krleže, sv. 6).

Krleža (2009), Miroslav: Der kroatische Gott Mars. Kriegsnovellen. Übers. von M. Sacher-Masoch, R. Federmann. Klagenfurt.

Marinković (1965), Ranko: Kiklop. Beograd.

Novak (2005), Vjenceslav: U glib i druge propovijesti. Zagreb.

Sekundärliteratur

Bergman (1979), Jan: Askese I. In: Theologische Realenzyklopädie. Bd. 4, hrsg. von Gerhard Krause u. Gerhard Müller. Berlin, New York, 195–198.

weit überschreitet. Prinzipiell folgt Melkior zunächst dieser Hypothese, die in Bezug auf die Liebe und Sexualität am deutlichsten auf den kroatischen modernistischen Dichter Tin Ujević zurückgreift. In der ständigen Überprüfung und Zurückweisung des Wechselverhältnisses schlägt sich schließlich die rationalistische und antimetaphysische Überzeugung nieder, dass die Materie primär, aber alle ideellen Versuche zu ihrer Rettung – ihre zeitweise Bezwingung eingeschlossen – zum Scheitern verurteilt seien.

- Böhme (1987), Hartmut: Vorwort. In: Hardt, Stefan: Tod und Eros beim Essen. Frankfurt a. M., 11–40.
- Burkhardt (2002), Dagmar: *Homo edens* in der russischen Literatur. In: Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Satttheit und Genuss, hrsg. von Christa Grewe-Volpp, Werner Reinhart. Tübingen, 331–347.
- Chester (1997), Pamela: Strawberris and Chocolate: Tsvetaeva, Mandelstam, and the Plight of the Hungry Poet. In: Musya Glants/Joyce Toomre (eds.): Food and Russian History and Culture. Bloomington, Indianapolis, 146–161.
- Hansen-Kokoruš (2002), Renate: Essen und Trinken als Gogol'sche Textpräsenz in V. Nabokovs Roman „Dar“. In: Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Satttheit und Genuss, hrsg. von Christa Grewe-Volpp, Werner Reinhart. Tübingen, 348–369.
- Hansen-Kokoruš (2009), Renate: Dostoevskij in der kroatischen Literatur: Ulderiko Donadini. In: F. M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues. F. M. Dostoevskij v kontekste dialogičeskogo vzajmodejstvija kul'tur. A Collection of Articles Based on the Papers Presented at the 13. Symposium of the International Dostoevsky Society, hrsg. von K. Kroo, T. Szabo. Budapest, 183–195.
- Heretz (1997), Leonid: The Practice and Significance of Fasting in Russian Peasant Culture at the Turn of the Century. In: Food and Russian History and Culture, hrsg. von Musya Glants, Joyce Toomre. Bloomington, Indianapolis, 67–80.
- Jaspert (1979), Bern: Akese VI. In: Theologische Realenzyklopädie. Bd. 4, hrsg. von Gerhard Krause u. Gerhard Müller. Berlin, New York, 229–239.
- Kuschewskaja (2003), Tatjana: Die Poesie der russischen Küche. Kulinarische Streifzüge durch die russische Literatur. Düsseldorf.
- LeBlanc (1979), Ronald: Tolstoy's Way of No Flesh: Abstinence, Vegetarianism, and Christian Physiology. In: Food and Russian History and Culture, hrsg. von Musya Glants u. Joyce Toomre. Bloomington, Indianapolis, 83–102.
- Neumann (1993), Gerhard: Jede Nahrung ist Symbol. Umriss einer Kulturwissenschaft des Essens. In: Kulturthema Essen: Ansichten und Problemfelder, hrsg. von Alois Wierlacher. Berlin, 385–444.

- Paczensky (1999), Gert von, Dünnebier, Anna: Kulturgeschichte des Essens und Trinkens. München.
- Pavlić (2008), Andrea: Izabrane pripovijesti. In: Leksikon hrvatske književnosti. Djela, hrsg. von D. Detoni-Dujmić, D. Fališevac u. a. Zagreb, 274–275.
- Schlatter (1990), Gerhard: Askese. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd. 2, hrsg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow, Matthias Laubscher. Stuttgart, Berlin, Köln, 60–82.
- Strathmann (1950), H.: Askese I (nichtchristlich). In: Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. 1, hrsg. von Theodor Klauser. Stuttgart, 750–758.
- Toporov (1980), V. N.: Eda. In: Mify narodov mira. T. 1: A-K, hrsg. von S. A. Tokarev. Moskva, 427–429.
- Wierlacher (1993), Alois: Einleitung: Zur Begründung einer interdisziplinären Kulturwissenschaft des Essens. In: Kulturthema Essen: Ansichten und Problemfelder, hrsg. von Alois Wierlacher. Berlin, 1–21.
- Wördehoff (2000), Bernhard: Sage mir, Muse, vom Schmause. Vom Essen und Trinken in der Weltliteratur. Darmstadt.
- Wulf (1967), Friedrich: Ascese (Aszetik). In: Sacramentum mundi. 1. Bd, hrsg. von Karl Rahner. Freiburg, Basel, Wien, 357–371.