

## » Narrative der Gewalt in der erzählenden Prosa des slowenischen Schriftstellers Franjo Frančič

---

Erwin Köstler

Zu den augenfälligen Charakteristika der erzählenden Prosa Franjo Frančičs zählt die Persistenz und Wiederholung von Erinnerungen, die der Autor in immer neuen Kontexten literarisch gestaltet und die fixer Bezugspunkt seiner literarischen Imagination sind. Das eigentliche autobiografische Genre ist bei Frančič relativ schwach vertreten.<sup>1</sup> Die subjektiven Erinnerungen, in denen physische Gewalt als prägende Grunderfahrung figuriert, verweigern sich der objektiven Mitteilung und verlangen nach Formen, die von der persönlichen Erfahrung abstrahieren und hinter denen der Autor verschwindet. Auf der anderen Seite sehen wir Frančič als einen eminent kritischen Autor, der sich mit der slowenischen Gesellschaft vor und nach dem Umbruch 1991 auseinandersetzt und in beiden Systemen einen Diskurs über Ausgrenzung, Isolation und strukturelle Gewalt führt. Im vorliegenden Beitrag wird versucht, exemplarisch zu zeigen, wie sich bei Frančič persönliche, soziale und historische Narrative der Gewalt verschränken und, mehr in Form eines unsystematischen Ausblicks, auf die intertextuelle Basis hinzuweisen, die der Autor zum Teil selbst namhaft macht.

---

<sup>1</sup> Für den unten skizzierten Lebenslauf wurden neben verstreut erschienen Interviews und Stellungnahmen des Autors vor allem der kurze Erinnerungstext *Grajski biki (Anstaltsstiere)* in dem Band *in drugi (und andere)* (Frančič 2001:97–116; Frančič 2003:109–130) sowie das vom Verfasser des vorliegenden Beitrags gestaltete Radiofeature *Die Begabung ist auch ein Stück Hölle* (Köstler 2005) herangezogen, das auf der Grundlage eines ausführlichen Interviews mit Franjo Frančič entstand. Für eine umfassende Werkbibliografie (bis 2007) vgl. Frančič 2008: 339–370.

Am Beginn soll ein kurzer Abriss der Biografie des Autors stehen, welcher wegen der extensiven Verarbeitung autobiografischen Materials in seiner Prosa zugleich auch eine Einführung in jenen Bereich seiner Motiv- und Themenwelt darstellt, der Teil seines werküberspannenden Erinnerungsdiskurses ist. Franjo Frančič, geboren am 21.02.1958 in Vodmat, Ljubljana, wächst in desolaten Familienverhältnissen auf; schon das Kleinkind erleidet massive physische Gewalt und Deprivation. Mit sechs wird er erstmals seiner Mutter entzogen und einer Pflegefamilie zugewiesen. Disziplinäre Probleme durchziehen die Grundschulzeit. Mit dreizehn kommt Frančič ins Jugendheim, hier werden, wie es in *Grajski biki* heißt, die ewigen Häftlinge, Loser und verlorenen Seelen rekrutiert: „Česar nisi prinesel s seboj, si pridobil na gradu.“<sup>2</sup> (Frančič 2001:107) Die meisten Wochenenden verbringt er lesend in der leeren Anstalt, nach Hause geht er nur, wenn er unbedingt muss. Wegen delinquenten Verhaltens wird der Fünfzehnjährige in das Durchgangsheim Jarše verlegt, wo katastrophale Zustände herrschen: Sadistische Erzieher spielen ihre Macht aus, Ausbruchsversuche werden mit Dunkelhaft bestraft. Schließlich verbringt er drei Jahre in der permissiven Besserungsanstalt Logatec in Unterkrain – eine Chance, so der Autor; er darf dort die Anstaltsbibliothek leiten und in ihr sogar schlafen, allein. Von hier aus legt er einen Fernkurs zum Galvaniseur und die Aufnahmeprüfung an der Hochschule für Sozialarbeiter in Ljubljana ab. Nach dem Studium folgen Gelegenheitsjobs, Alkoholexzesse, Armee, akute Psychose, Militärpsychiatrie, die vorzeitige Ausmusterung, die langwierige Genesung.

Ab 1978 veröffentlicht Frančič sporadisch in Zeitschriften. 1983 übersiedelt er in den slowenischen Teil Istriens, wo er bis heute lebt. 1984 erscheint sein erster Prosaband *Ego trip* (Frančič 1984), 1986 der Prosaband *Ne (Nein)*. Für den ebenfalls 1986 erschienenen Roman *Domovina blede mati* (Frančič 1986; *Heimat bleiche Mutter*, Frančič 2005) erkennt ihm der Bund der sozialistischen Jugend Sloweniens seinen angesehenen Literaturpreis *Zlata ptica* zu – den der Autor allerdings demonstrativ ablehnt. 1988 erscheint sein Roman *Jeb (Fuck)* in einer Auflage von 5.000 Stück, die binnen Kurzem vergriffen ist. Er veröffentlicht in rascher Folge, schreibt Prosa, Lyrik und Stücke, Hörspiele werden inszeniert, Drehbücher umgesetzt. Auch nach dem politischen Umbruch

---

2 „Was du nicht mitbrachtest, erwarbst du dir auf dem Schloß.“ (Frančič 2003:120)

1991 scheinen die Zeichen für Frančičs Literatur günstig zu stehen. 1993 erscheint sein Kurzroman *Sovraštvo* (*Hass*) als eines von fünf Büchern der durch Stiftungsgelder gesponserten Sammlung „5 veličastnih“ (5 grandiose [Bücher]) in einer Auflage von 30.000 Stück. Etwa in dieser Zeit tritt Frančič auch als durchaus erfolgreicher Autor von Jugendbüchern hervor.

Die Kritik allerdings beginnt sich vom Autor zu distanzieren, sie wirft ihm vor, sich zu wiederholen und krampfhaft „schockieren“ zu wollen. 1999 tritt Frančič wegen Differenzen mit dem Vorstand aus dem slowenischen Schriftstellerverband aus. Er publiziert immer öfter im Selbstverlag, schreibt für den Boulevard, um sich über Wasser zu halten. In offenen Briefen prangert er die soziale Situation des freien Autors an, schreibt Pamphlete gegen Lobbyismus und ausbeuterische Verleger. Ein Ehrenzeichen der Stadt Piran lehnt er ab, weil damit keine finanzielle Zuwendung verbunden ist.

Etwa 2005 aber fasst Frančič wieder Fuß im slowenischen Literaturbetrieb. Ein 2008 erschienener Querschnitt durch seine Kurzprosa in der traditionsreichen Klassikerreihe Kondor hebt den Fünfzigjährigen unter die Klassiker der slowenischen Literatur (Frančič 2008). Seine Bücher (darunter auch Kinder- und Jugendbücher) werden in mehrere Sprachen übersetzt, er wird zu internationalen Literaturfestivals eingeladen, erhält Preise und Anerkennungen im Ausland, pflegt internationale Kontakte. Die symbolische Anerkennung verbessert jedoch nicht seine wirtschaftliche Situation. Ein großer Literaturpreis ist ihm bis heute versagt geblieben, das Schreiben ermöglicht keine gesicherte Existenz. Frančič bearbeitet ein gepachtetes Feld, das Obst und Gemüse abwirft; er nennt es gern sein „zeitweilig befreites Gebiet“.

Franjo Frančičs literarische Sozialisation fällt in die sogenannte „bleierne Zeit“, d. h. in die versuchte Rückkehr Jugoslawiens zum autoritären Zentralismus in den Siebzigerjahren, als der materielle Wohlstand zu bröckeln beginnt. Die Literatur – in der es schon ab den Fünfzigerjahren mit der sogenannten kritischen Generation zu einem Abrücken von der Doktrin des sozialen Realismus und zur Etablierung neoavantgardistischer und existenzialistischer Ansätze gekommen ist – spielt in dieser Zeit eine eminent wichtige öffentliche Rolle, weil sie maßgeblich an der Enttabuisierung der jugoslawischen Nachkriegsgeschichte beteiligt ist, die nach Titos Tod mit den Enthüllungen über die sogenannten

Dachauer Prozesse und das Zwangsarbeitslager auf Goli otok ihren Höhepunkt erreicht.<sup>3</sup> Im Zeichen dieser aufbrechenden Öffentlichkeit tritt jene junge Generation von Autorinnen und Autoren hervor, die ab Mitte der Achtzigerjahre die slowenische Prosa maßgeblich prägt und zu deren bekanntesten Vertretern Franjo Frančič gehört. Seine frühe, obsessiv erotische Prosa wird aufgrund ihrer Mischung von drastischer (oft als „veristisch“ bezeichneter) Darstellung mit berührender Intimität, von vulgärem Wortschatz mit einer hochpoetischen Sprache, als „Unikum innerhalb des postmodernen ‚subjektiven Realismus‘“ wahrgenommen (Novak Popov 2006:247). Man konstatiert die Nähe zur Beat-Literatur und zur „vulgären Eloquenz“ eines Henry Miller oder Charles Bukowski (Virk 1991:16). Einige seiner frühen Bücher erlangen Kultstatus, weil sie offenbar den Nerv seiner Generation treffen. Entgegen dem hartnäckigen Mantra des Verismus weist Tomo Virk in seiner Beschreibung der „jungen slowenischen Prosa“ der 1980er Jahre gerade auf jene Elemente hin, die Frančič im postmodernistischen Kontext verankern: das Spiel mit dem literarischen Genre, die Auflösung des Subjekts, das sich in beliebige Formen zersetzt beziehungsweise als „multipliziertes Zentrum seiner ‚Exposituren‘“ aus einer rhizomartigen Struktur heraus existiert (19). In diesem Kontext wirft Frančič Fragen auf, die unmittelbar an die gesellschaftliche Realität Jugoslawiens und die längst nicht mehr ausreichende Legitimation der Macht im antifaschistischen Mythos rühren. Sein Personal sind Menschen, die in dieser Gesellschaft keinen Halt finden, Outcasts, zerbrochene Existenzen, sich prostituierende Mütter, prügelnde Väter, Kriminelle, Junkies, Säufer – das „Lumpenproletariat“, mit dem der Autor auch seine eigene Herkunft identifiziert (Frančič 1989a:960). In einer Welt, in der die Ideologien ausgedient haben, schreibt Denis Poniž 1988, vollbringt der Mensch keine befreienden Taten mehr: „urejeni svet [...] se nenadoma začne sesipati in pogrezati sam vase; samozavesti pisateljev, ki so tako opojno napovedovali prihod novega človeka in nove družbe (tiskali pa so jih tam med 1945–55), ni nikjer

---

3 Als bedeutende literarische Zeugnisse des Umbruchs im öffentlichen Diskurs über die Kriegs- und Nachkriegsgeschehnisse in Jugoslawien und Slowenien, die auch in deutscher Übersetzung zugänglich sind, seien folgende slowenische Romane genannt: Marjan Rožanc: *Ljubezen* (1979; *Liebe*, 2013); Branko Hofman: *Noč do jutra* (1981; *Nacht bis zum Morgen*, 1983); Igor Torkar: *Umiranje na obroke* (1984; *Sterben auf Raten*, 1991). Rožanc thematisiert den slowenischen Bürgerkrieg 1942–1945, ohne die Weißgardisten und Domobranzen als Unmenschen zu verdämen; Hofman schreibt über Goli otok; Torkar über die Vorgänge um die Dachauer Prozesse. Zu Goli otok vgl. auch Vladimir Dedijer: *Novi prilozki za biografiju Josipa Broza Tita* (*Neue Beiträge zur Biografie Josip Broz Titos*), S. 447–486 und 487–506.

več; pred nami zeva peklo človeške stiske.“<sup>4</sup> (Poniž 1988:184 f.) Dem biografischen, von familiärer und institutioneller Gewalt geprägten Narrativ kommt insofern eine exemplarische Funktion zu, als es mit der Margina, dem sozialen Rand, einen bestimmten Erfahrungshorizont in der slowenischen Gesellschaft der sechziger bis achtziger Jahre dokumentiert. Zugleich stellt es den Spielraum für eine schriftstellerische Imagination dar, in der Reales und Irreales auf suggestive Weise miteinander verflochten sind (Poniž 2009:121). Mit der Erzählung *Ego trip* setzt Frančič gleich an den Beginn seines ersten Buches aus dem Jahr 1984, den kalkulierten Schock: den inneren Monolog eines Ich-Erzählers, ehemaliges Heimkind, eines jungen, ehrgeizigen Taschendiebes, der vorhat, es in seinem Beruf noch zu etwas zu bringen, und der sein bisheriges desolates Leben nur als Schule für die ihm bevorstehende große Karriere sieht. Er erzählt, auf dem Bett einer billigen Absteige liegend, seiner irgendwie an- und gleichzeitig abwesenden Freundin Anja von den alten Kumpeln und beginnt währenddessen zu onanieren – und allmählich wird es zur Gewissheit, dass er zu einer Toten spricht; denn er hat Anja umgebracht, möglicherweise schon vor Tagen (Frančič 1984:7–24; Frančič 2010:5–24).

Der Hinweis des Autors, dass in seinen ersten drei Büchern „alles autobiografisch“ gewesen sei (Köstler 2005:05:04–13), ist freilich auch dort nicht ganz wörtlich zu nehmen, wo ein expliziterer Bezug zur Biografie des Autors gegeben ist; denn obwohl gerade ein Text wie *Domovina bleda mati* (den Frančič 1986 nach eigenen Angaben binnen dreier Wochen „automatisch“ schrieb) autobiografisches Material in rücksichtsloser Offenheit preisgibt, rührt auch kaum eines seiner späteren Bücher so sehr ans Fantastische und Surreale wie dieser Kurzroman.<sup>5</sup> Was ins Auge fällt, ist seine Exzessivität, sowohl was die Form und die Drastik in der Schilderung als auch was den bloßen herausfordernden Gestus betrifft, mit dem der Erzähler aus der Sicht einer perspektivlosen Jugend gegen die Sinnlosigkeit rebelliert. Frančič schreibt hier vom Überleben am Rand einer vollkommen desillusionierten Gesellschaft. Gegen die erdrückende

4 „Die wohlgeordnete Welt beginnt auf einmal zu rieseln und in sich zu versinken; das Selbstbewusstsein der Schriftsteller, die so betörend die Ankunft des neuen Menschen und der neuen Gesellschaft ankündigten (und irgendwo zwischen 1945 und 1955 gedruckt wurden), ist nirgends mehr vorhanden; vor uns klawt die Hölle der menschlichen Not.“ (Zit. nach Köstler 2010:330)

5 Zum Problem des Verhältnisses zwischen Fiktion, Fakten und Wahrheit sowie zur Frage der genremäßigen Bestimmbarkeit des autobiografischen Textes vgl. Koron 2011; Juvan 2011.

Normalität zelebriert eine Gruppe Jugendlicher einen von Sex, Drogen und Alkohol befeuerten Dauerexzess, dessen Zweck einzig im Durchhalten zu bestehen scheint. Diese jungen Rebellen sind jedoch gebrochene Existenzen, die sich auf der permanenten Flucht aus ihren desolaten Familien befinden. Die unerbittliche Einberufung in die Volksarmee macht ihre prekäre Situation deutlich. Mit dem Selbstmord des besten Freundes Aleš und der eigenen Einberufung des Erzählers kippt die heiter-wüste Erzählung um in einen surrealen Horrortrip, der auch nach der vorzeitigen Entlassung aus der Armee nicht endet. Zwangshandlungen, Psychiatrie, Schlaflosigkeit, Panik, die neuerliche Einberufung. Gerade die Armee, dieses hochgehaltene Bindeglied zwischen den Nationalitäten Jugoslawiens, erweist sich als Ort des perversen Sadismus und des nationalen Ressentiments; sie verkörpert den Widerspruch zwischen ideologischer Fassade und sozialer Realität – wobei letztere in der Wahrnehmung des Außenseiters aber immer schon durch Ausgrenzung und Gewalt geprägt war. Der Erzähler, der weder fähig noch willens ist, sich anzupassen, taucht in die Psychose ab, die ihm als einzige Form der Verweigerung bleibt. Trotzdem steht er vor der Frage wie es weitergehen soll, denn es ist klar, dass er die andere Form des radikalen Rückzugs, den Selbstmord, nicht wählen wird. Die Erzählung gibt darauf keine Antwort, sie endet mit einem mit dem Kürzel F. F. unterschriebenen „P.S.“ und adressiert das Buch an den realiter verstorbenen Freund des Autors, Aleš.

Die Erinnerung an die verstorbenen oder sonst wie verlorengegangenen Freunde, die oft ins Drastische gesteigerte Erotik – sie verweisen auf die Suche nach Nähe und den vergeblichen Versuch, die durch Traumatisierung bedingte Isolation zu durchbrechen. Im Interview deutet Frančič an, dass in seiner frühen Prosa durchaus auch der Gedanke eine Rolle spielen mochte, sich frei zu schreiben und die traumatischen Erinnerungen (an die Familie, das Schloss) hinter sich zu lassen; tatsächlich aber habe er auf diese Weise gar nichts „erledigen“ können; die einzige Erleichterung habe ihm das Schreiben als solches verschafft (Köstler 2005:05:13–50). Es überrascht daher nicht, dass wir Figuren, Situationen und Ereignissen, wie sie Frančič in seinen frühen Texten beschrieben hat, auch später wieder begegnen. Sehen wir im jungen Frančič aber noch einen Autor, der aus dem Vollen seiner Erinnerung schöpft, so wird die konkrete Erinnerung in seiner späteren Prosa immer mehr zum literarischen Baustein, zu ei-

nem rekombinierbaren, fiktionalen narrativen Fragment. Die Erinnerung selbst, die Unmöglichkeit, zu vergessen ebenso wie die Unmöglichkeit einer „wahren“, nicht durch Abwehrmechanismen und durch Sprache veränderten Erinnerung, wird zu einem Kardinalthema dieses mosaikartig wachsenden Werks.<sup>6</sup>

Neben der Variierung, Weiter- und Überschreibung von Geschichten treffen wir auf fixe Begriffe und Syntagmen (das verlorene Morgen, die scharfen Kanten des Morgens, Napalm usw.), die keiner Variation unterliegen und wie formelhafte Versatzstücke wirken. Abgesehen von ihrer werkübergreifenden ästhetischen Funktion lässt sich fragen, ob diese Formeln nicht expliziter auf das hinweisen, was dem Trauma als solchem zugrunde liegt: nämlich die strukturelle Unmöglichkeit, es mitzuteilen.<sup>7</sup> Der Erzähler, der unzählige Abwehrmechanismen kennt, kann diesen Umstand exakt benennen, ihn jedoch nicht überwinden: „Kadarkoli rečem ali zapišem doma, zazija črna luknja“<sup>8</sup>, lässt er uns wissen (Frančič 2001:97), und er bezeichnet damit die Gefühllosigkeit, die der Begriff Familie statt Geborgenheit und Nähe bei ihm evoziert.

Im Zusammenhang der perseverierenden Wendungen ist auch die Figur eines Anstaltsverwalters bemerkenswert, der die Kinder mit immer derselben furchtbaren Geschichte traktiert: Er sei im KZ gewesen, sei vor Kriegsende bis aufs Skelett abgemagert gewesen, er wisse, „was Leiden heißt“. Auch diese zweifellos auf einer realen Vorlage basierende Figur begegnet uns in mehreren Prosatexten, und sie teilt etwas über die nicht komplementäre Verteilung von Opfer- und Täterschaft mit. Denn hinter den stereotypen Stehsätzen des Verwalters ortet der Erzähler das Wirken eines subtilen Sadismus. So wird in *Grajski biki* berichtet, dass derselbe traumatisierte Mensch seine Zöglinge in unmögliche Trainingsanzüge stecken lässt, die sie von Weitem als Anstaltskin-

---

6 Um dem Einwand zuvorzukommen, es handle sich bei diesem Werk lediglich um die monomanische Fortschreibung eines einzigen lebensgeschichtlichen Narrativs, sei hier jedoch darauf hingewiesen, dass Frančičs Prosa ein breites literarisches und genremäßiges Spektrum abdeckt, das die Satire, die Humoreske und das Pamphlet ebenso umfasst wie das Epigramm und das Märchen und grosso modo als genuine, nicht erlebnisbasierte Fiktion anzusehen ist. Dennoch bildet die Auseinandersetzung mit der Erinnerung gewissermaßen den Grundton, zu dem dieses Werk immer wieder zurückkehrt, in Frančičs späterer Prosa insbesondere in der wiederholten Gestaltung des langsamen Sterbens der Mutter: die Tote sucht den Erzähler heim, bis zur physischen Präsenz, um ihm dann das Gespräch zu verweigern.

7 Das Wesen des Traumas fasst Aleida Assmann als die „Unmöglichkeit der Narration“ zusammen: „Trauma und Symbol stehen sich in gegenseitiger Ausschließlichkeit gegenüber; physische Wucht und konstruktiver Sinn scheinen die Pole zu sein, zwischen denen sich unsere Erinnerungen bewegen.“ (Assmann 1999:264)

8 „Wann immer ich daheim sage oder schreibe, klafft ein schwarzes Loch.“ (Frančič 2003:109)

der erkennbar machen und so dem Spott der anderen Schüler preisgeben, die die „Degenos“ mobben (Frančič 2003:113 f.; vgl. auch Frančič 2003:47 f.; Frančič 2010:219 f.; 262 f.; 303). Im Wortsinn symbolisch aber ist das Zusammengespartsein des Verwalters und der jugendlichen Insassen; denn in Wirklichkeit sind alle, die sich im Schloss wiederfinden, marginalisierte Existenzen.

Die Figur des Verwalters ist aber auch deshalb von Interesse, weil sie das biografische mit dem historischen Narrativ verschneidet. Sie ist eine der direkten Referenzen auf den Zweiten Weltkrieg bei Frančič, die von sich aus einen Bezug zur jugoslawischen Erinnerungskultur herstellen – in diesem Fall eine Figur, die als KZ-Opfer das „unheroische“ Gedächtnis repräsentiert und in der offiziellen, im Sieg über den Faschismus und in der kommunistischen Revolution begründeten heroischen Mythologie eigentlich keinen Ort hat.<sup>9</sup> Einen Bezug zur Erinnerungskultur finden wir bei Frančič aber schon auf der Ebene der Figurenrede, zum Beispiel wenn sadistische Erzieher als „Faschisten“ (also Unmenschen) bezeichnet werden; und es sind Anklänge an die Partisanenzeit, wenn die jugendlichen Delinquenten ihre Sauf Touren als „Terrainaktivitäten“ apostrophieren oder der Erzähler sich auf sein „zeitweilig befreites Gebiet“ zurückzieht. Dieser kreative Umgang mit sprachlichen Versatzstücken aus der Zeit des bewaffneten Widerstands ist sicher auf den Jargon zurückzuführen, den Frančič als Jugendlicher selbst sprach. Die sprachliche Rückbindung an erinnerungskulturelle Codes dient daher weniger der literarischen Affirmierung einer ideologischen Gegenposition, sie ist vielmehr Teil der konkreten sozialen Realität mit ihren mehr oder weniger subversiven Subcodes.<sup>10</sup>

Die Verschränkung von persönlicher und kollektiver Identität veranschaulicht eine aufs Äußerste reduzierte Selbstbiografie aus dem Jahr 1989, in der Frančič seinen Werdegang mit der slowenischen Nachkriegsgeschichte kurzschließt:

Franjo Frančič, peti od devetih otrok, rojen deset let po 1948, ko smo Stalinu rekli ne, ali bolje, v tretji petletki, materi gospodinji in zapitemu

---

<sup>9</sup> Zu den Begriffen heroisches und unheroisches Gedächtnis vgl. Assmann 1999:258–264.

<sup>10</sup> Zum Konzept und der Rolle der Bricolage als stilbildender Ressource in Jugendsprachen vgl. Androutsopoulos 2006:243 f.

očeti v lumpenproletarski četrti Vodmat v Ljubljani, vakuum, gradovi, končal VŠSD, in postal dipl. socialni delavec in dipl. gal., a svoje humane, tej družbi nepotrebne službe ni nikoli opravljaj. Piše od svojega šestega leta, objavlja pa malo prej.<sup>11</sup> (Frančič 1989a:960)

Wer ist das eigentliche Subjekt dieser sarkastischen Selbstbeschreibung, in deren erstem Satz das kollektive „wir“ zu lesen ist? Im Wesentlichen wird hier etwas über eine Gesellschaft ausgesagt, die bei allem gegenteiligen Anspruch weiter Armut und überflüssige Menschen hervorbringt und in deren Zentrum Leere (vakuum) und strukturelle Gewalt (gradovi) stehen. Diese Kritik an der realen Verfassung einer Gesellschaft, die ihre problematischen Bereiche auszublenken versucht, ändert sich auch nicht nach dem Umbruch 1991, Frančič spitzt sie vielmehr noch zu – wobei der Aspekt der Vereinsamung und Isolation in der Gesellschaft immer wichtiger wird. Am drastischsten führt Frančič dies in dem Romantriptychon *Ledeni ogenj resničnosti* (2006; *Eis, Feuer, Wirklichkeit*, 2009) vor Augen. Anhand dreier Beispiele – eines noch unentdeckt gebliebenen Pyromanen, der seine Besessenheit immer schwerer beherrschen kann und im Affekt schließlich in aller Öffentlichkeit einen Mord begeht („Feuer“); des Falles dreier junger Fußball-Hooligans, die aus Frust und angestauter Aggression einen Clochard zutode martern („Eis“); und jenes eines psychopathischen Polizisten, der seine Umgebung terrorisiert und sich umbringt, als sein hypertrophes Ego zusammenbricht („Wirklichkeit“) – zeigt Frančič Lebenssituationen in den Randbereichen der gesellschaftlichen Normalität, wo es vom unauffälligen oder gerade noch kompensierten Verhalten zum Amoklauf nur ein kleiner Schritt ist. Bezeichnenderweise hegen alle diese beziehungsgestörten Protagonisten die Vorstellung, die Gesellschaft vom „Dreck“ säubern zu müssen, den sie im Konsumterror, im Boulevard, in Realityshows, in Fremden oder sozial Schwachen, die dem Staat keinen Nutzen bringen, zu erkennen glauben. Frančič erzählt polyoperspektivisch aus der Innensicht der Täter und von Betroffenen

---

11 „Franjo Frančič, das fünfte von neun Kindern, geboren zehn Jahre nach 1948, als wir zu Stalin nein sagten, oder besser, im dritten Fünfjahresplan, einer Mutter, Hausfrau, und einem versoffenen Vater im lumpenproletarischen Viertel Vodmat in Ljubljana, Vakuum, Schlösser, absolvierte das Studium an der VŠSD und wurde dipl. Sozialarbeiter und dipl. Gal., hat aber seinen humanen und in dieser Gesellschaft unnötigen Beruf nie ausgeübt. Schreibt seit seinem sechsten Lebensjahr, erste Veröffentlichungen etwas früher.“ (Zit. nach Köstler 2010:325)

und gelangt so zu einer (pseudo)dokumentarischen Erzählweise, in der sich die verschiedenen Narrative von Tätern, von Opfern und nur am Rande Beteiligten überschneiden.<sup>12</sup>

Der Autor hat, soweit ich es überblicke, nur eine einzige „historische“ Erzählung geschrieben, *Istra gea mea* (1989; *Istra gea mea*), deren in Rückblenden erzählte Haupthandlung in der heroischen Zeit des Aufbaus des neuen Jugoslawien spielt. Es ist die Geschichte eines slowenischen Ehepaares, das sich nach dem Krieg und dem (teilweisen) Exodus der Italiener aus Istrien um einen leerstehenden Hof beworben und diesen auch bekommen hat. Im Stall entdecken sie den alten Knecht des Anwesens, Giovanin, der nur Italienisch spricht. Sie lassen ihn dort, weil er sowieso bald sterben wird und keinem zur Last fällt. Sie schufteten Tag und Nacht, um sich eine Existenz aufzubauen, aus den Stadtmenschen werden Bauern, die anfangen, mit der Erde zu verwachsen, während der alte italienische Knecht (der von den neuen Besitzern nichts weiter verlangt als gelegentlich etwas Wein) vor sich hinsieht. Als die Frau aber schwanger wird, geschieht eine mysteriöse Verwandlung: Der fast schon vergessene Giovanin wird lebendig und fängt sogar an, am Hof mit anzupacken. Daraufhin beschließen die Eheleute, ihn umzubringen, und sie verscharren die Leiche nach vollbrachter Tat auf ihrem Grund (Frančič 2010:98–119).

Es ist klar, dass der Mord auf der symbolischen Ebene eine Verdrängungsleistung darstellt, weil der wieder zu Kräften kommende Giovanin für die frischgebackenen Bauern einen Anspruch auf ihren Grund und Boden verkörpert, den sie unter Umständen für legitimer halten als ihren eigenen. Mit Giovanin stirbt aber auch ihre Zukunft, denn der begangene Mord fesselt sie an die Vergangenheit, die ein Neubeginn sein sollte. Hier ist auch der innere Zusammenhang mit der Rahmenerzählung, in der um es um Žak geht, einen ehemaligen Partisanen, der ebenfalls in der Vergangenheit hängengeblieben ist. Žak, der sich bei den Partisanen zur Liquidation gefangener deutscher Solda-

---

12 Polyperspektivisch erzählt ist bereits Florjan Lipuš' Roman *Zmote dijaka Tjaža* (1972; *Der Zögling Tjaž*, 1981) über den Selbstmord eines Internatsschülers in Klagenfurt. Im zeitlichen Umfeld von *Ledeni ogenj resničnosti* verwendet Andrej Skubic einen ähnlichen Zugang in seinem Romandiptichon *Lahko* (2009; *Vielleicht*), dessen erster Teil vom Massaker an einem Ehepaar handelt und gleichfalls auf einer wahren Begebenheit beruht: die aus der Innensicht der Tochter und unter Drogen in einem Schulaufsatz erzählte, von ihr und ihrem Freund wenige Stunden zuvor verübte Tat, wird durch kontroverse Ausschnitte aus Chatrooms und Weblogs kontrastiert.

ten immer als Erster gemeldet hat und der mehr schreit als redet, sieht in den deutschen Touristen im Küstenland nur die früheren Besatzer, die an die Orte ihrer Verbrechen zurückkehren; im Rausch lässt er durchblicken, dass er gern „Schießübungen“ machen würde. In beiden in *Istra gea mea* erzählten Geschichten werden somit zentrale Mytheme der slowenischen Nachkriegsgeschichte – der edle Partisan und der Aufbau einer humanen Gesellschaft im Staatssozialismus – exemplarisch demontiert.

Bemerkenswert ist übrigens, dass die Erzählung in Jugoslawien ohne weiteres erscheinen konnte (Frančič 1989b), während sie im selbstständigen Slowenien einen Skandal provozierte. Sie sollte 1993 in einem Frančič-Erzählband erscheinen, der Verleger weigerte sich aber, einen Text zu publizieren, in dem von der Tötung von Italiern durch Slowenen die Rede ist. Frančič (der mit dieser Erzählung keinerlei revisionistische Absicht verfolgte)<sup>13</sup> apostrophierte diese Haltung als die „Paranoia eines Politikommissars“ und veröffentlichte das Buch beim slowenischen Schriftstellerverband, und zwar demonstrativ unter dem Titel der inkriminierten Erzählung. Der damalige Vorsitzende des Schriftstellerverbands Dane Zajc stellte fest, dass erstmals seit der bleiernen Zeit jemand versucht habe, als Zensor in ein literarisches Werk einzugreifen, darum habe der Verband seinem Mitglied geholfen, das Buch unzensuriert zu veröffentlichen (Šuligoj 1993:30).

Abschließend ein Wort zur Intertextualität, die bei Frančič sozusagen ins Auge springt. Der Autor selbst bringt zahlreiche Belege bei, indem er verschiedentlich seine Referenzautoren nennt. Aus der Weltliteratur wiederholen sich dabei insbesondere folgende Namen: Thomas Bernhard, Bukowski, Bulgakow, Céline, Goethe, Gontscharow, Jelinek, Jevgenij Jerofejev, Kafka, Kawabata, Marquez, Henry Miller, Poe, Steinbeck, Vonnegut; dazu kommen

---

13 In Italien wird bis heute in offiziellen Kommemorationen der angeblich gewaltsamen Vertreibung und massenhaften Tötung von istrischen und dalmatinischen Italiern durch Jugoslawien gedacht, während der Exodus der Italiener tatsächlich schon nach der Kapitulation Italiens 1943 einsetzte und in mehreren (z.T. in großem Stil von Italien aus organisierten) Schüben bis in die 1960er Jahre andauerte – wobei es, in geringerem Umfang, auch Migrationen in die andere Richtung gab. Es kam wohl nach der Kapitulation Italiens 1943 und unmittelbar nach Kriegsende zur Abrechnung mit bekannten oder mutmaßlichen lokalen italienischen Faschisten sowie zu Todesfällen in Lagern und Gefängnissen (Jože Pirjevec schätzt die Gesamtzahl der getöteten Personen auf etwas über 3.000), von organisierter „Vertreibung“ oder „ethnischer Säuberung“ zu sprechen, entspricht aber keinesfalls den Tatsachen (vgl. Volk 2003; Pirjevec 2012:11).

zahlreiche (ehemals) jugoslawische Autoren, u. a. Miodrag Bulatovič, Branislav Glumac, Danilo Kiš, Mehmed Selimovič; und natürlich slowenische, u. a. Peter Božič, Jure Detela, Drago Jančar Lojze Kovačič, Florjan Lipuš, Gregor Strniša, Dane Zajc, Vitomil Zupan.<sup>14</sup> Bislang wurde nicht versucht, die zahlreichen Hinweise des Autors auf seine Lektüren zu systematisieren und seine Texte exemplarisch auf konkrete Rezeptionsspuren (vom einfachen Zitat bis zur Fortschreibung eines fremden Textes) hin zu untersuchen – vom großen Bereich der außerliterarischen Intertextualität ganz zu schweigen. Aufsehenerregende Kriminalfälle, die monatelang die internationale Presse beschäftigten, wie es im benachbarten Österreich die Fälle Kampusch und Fritzl waren, werden bei Frančič zu literarischen Chiffren für den Zustand der Gesellschaft oder geben den Stoff für eine Erzählung. So beruht (wenn ich eine private Mitteilung des Autors an mich richtig in Erinnerung habe) der zweite Teil seines Romantriptychons *Ledeni ogenj resničnosti*, die Erzählung vom bestialischen Mord an einem Clochard durch Hooligans, auf einem realen Ereignis, das sich im steirischen Šoštanj zugetragen hat.

Was die Anknüpfung an literarische Gestaltungen der Gewalt-Thematik betrifft, seien hier nur einzelne spezifische thematische Bezüge (Anstalt, Armee, Psychiatrie) aufgezeigt, die auf Vorbilder in der slowenischen Literatur der 1950er und 1960er Jahre und damit auf das Vorhandensein entsprechender öffentlicher Diskurse verweisen (Poniž 1988:180; Köstler 2010:329). Sehr spezifisch ist dabei der Bezug zur Erzählung *Grajski biki* (1962; *Anstaltsstiere* [!]) von Peter Kavalarič, in welcher erstmals der Alltag im Erziehungsheim beschrieben wird; die Erzählung wurde zur Vorlage für den bekannten gleichnamigen Film aus dem Jahr 1967.<sup>15</sup> Psychiatrie und Randexistenzen thematisiert Peter Božič in seinen frühen existenzialistischen Romanen *Izven* (1963; *Draußen*) und *Na robu zemlje* (1968; *Am Rand der Erde*).<sup>16</sup> Die systematische Demütigung in der Armee

---

14 Für die hier genannten Autoren vgl. v. a. den Band *Angeli, demoni in kurbe* (2009; *Engel, Dämonen und Huren*) sowie das bereits zitierte Radiofeature (Köstler 2005).

15 Der Film wurde u. a. auch auf der 16. Internationalen Filmwoche Mannheim im Oktober 1967 gezeigt.

16 Unbedingt zu nennen ist hier aber auch Božič' Roman *Očeta Vincenca smrt* (1979; *Der Tod des Vater Vincenc*), den Frančič überaus schätzt und von dem Taras Kermauner schrieb, dass sich Božič' Helden in Bahnen bewegen, „kjer so socialne grupe, narod in država le še praksa ubijanja, nikakršna notranja vrednost, ki bi se je bilo treba šele otestiti z očetomorom“ („wo soziale Gruppen, Volk und Staat nur noch eine Praxis des Tötens sind, kein innerer Wert, den man erst durch einen Vätermord loswerden müsste“) (Kermauner 1979:254).

beschreibt Lojze Kovačič in seinem Roman *Resničnost* (1972; *Die Wirklichkeit*), in dem er den Alltag in einem Strafbataillon und die Methoden schildert, mit denen aus Menschen Kriecher und Denunzianten gemacht werden. Bei Kovačič verinnerlicht die Hauptfigur die vorschriftsmäßige Angst und beginnt zu „funktionieren“. Bei Frančič entzieht sich der Ich-Erzähler durch akute Psychose, er verweigert sich durch Realitätsverlust.

Auffällig sind übrigens oft schon die Titel: *Domovina bleda mati* greift auf ein bekanntes Brecht-Zitat zurück („O Deutschland, bleiche Mutter! / Wie sitztest du besudelt / unter den Völkern [...]“), welches wiederum für den Titel eines anderen bekannten Films verwendet wurde: des deutschen Spielfilms *Deutschland, bleiche Mutter* aus dem Jahr 1980. Der Titel *Za vse boš plačal* (*Für alles wirst du bezahlen*, Frančič 2010:237–305) geht zurück auf das gleichnamige Gedicht von Dane Zajc, das am Ende der betreffenden Erzählung zur Gänze zitiert ist. Der Titel *Plačilo za naše stoletje* (*Der Lohn für unser Jahrhundert*, Frančič 2010:120–139) auf ein Gedicht des Lyrikers Jure Detela, der sich 1992 aus Verzweiflung über seine menschliche Existenz zu Tode hungerte.<sup>17</sup> In Frančičs Erzählung *Ljudje in angeli* (*Menschen und Engel*, Frančič 2010:55–72) wiederum reichen die intertextuellen Bezüge zu John Steinbecks *Of mice and men* (1937) so tief in die Konstruktion der Erzählung hinein, dass man schon von einer Variation des Steinbeck'schen Stoffes sprechen muss.

Wegen der Ubiquität der Gewaltthematik in der literarischen und sonstigen Öffentlichkeit ist mit einer Unzahl von Texten zu rechnen, mit denen Frančič in einen produktiven Dialog tritt, sichtlich ohne jede Befürchtung, dadurch an Originalität einzubüßen. Es würde allerdings lohnen, den bei Frančič erfassbaren inhaltlichen Versatzstücken aus der Weltliteratur, aus Filmen, Pressemeldungen und anderem einmal nachzugehen und ihre spezifische Funktion in Frančičs Textwelt aufzuzeigen. Sie sind auf jeden Fall Teil des fragmentierten, der linearen Narration überhaupt nicht zugänglichen Bewusstseins, welches der späte Frančič in immer komplexeren formalen Experimenten und inhaltlichen Rekombinationen literarisch gestaltet.

---

<sup>17</sup> Vgl. dazu den anlässlich des 10. Todestages von Jure Detela veröffentlichten Erinnerungstext *Jure Detela, zadnji poet absolutuma* (*Jure Detela, der letzte Poet des Absoluten*) (Frančič 2002).

## » Literaturverzeichnis

- Androutsopoulos, Jannis: Cultural Studies und Sprachwissenschaft. In: Kultur – Medien – Macht. Cultural studies und Medienanalyse. Hg. von Andreas Hepp. Wiesbaden 2006, S. 237–253.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.
- Božič, Peter: Izven. Ljubljana 1963.
- Božič, Peter: Na robu zemlje. Ljubljana 1968.
- Dedijer, Vladimir: Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita. Beograd 1984.
- Frančič, Franjo: Ego trip. Ljubljana 1984.
- Frančič, Franjo: Domovina bleda mati. Ljubljana 1986.
- Frančič, Franjo: Samopredstavitev. In: Primorska srečanja 13/102 (1989a), S. 960–964.
- Frančič, Franjo: Istra gea mea. In: Mladika 332/3 (1989b), S. 37–42.
- Frančič, Franjo: in drugi. Ljubljana 2001.
- Frančič, Franjo: Jure Detela, zadnji poet absolutuma. In: Primorska srečanja 26/255 (2002), S. 31.
- Frančič, Franjo: und andere. Klagenfurt/Celovec 2003.
- Frančič, Franjo: Heimat bleiche Mutter. Klagenfurt/Celovec 2005.
- Frančič, Franjo: Ledeni ogenj resničnosti. Ljubljana 2006.
- Frančič, Franjo: Kam se skrijejo metulji pred dežjem. Izbrane kratke proze. Hg. von Josip Osti. Ljubljana 2008.
- Frančič, Franjo: Eis. Feuer. Wirklichkeit. Klagenfurt/Celovec 2009.
- Frančič, Franjo: Wo verstecken sich die Schmetterlinge vor dem Regen. Erzählungen 1984–2006. Klagenfurt/Celovec 2010.
- Juvan, Marko: Avtobiografija in kočljivost zvrstnih opredelitev: »Moje življenje« med tekstem in žanrom. In: Avtobiografski diskurz. Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju. Hg. von Alenka Koron/Andrej Leben. Ljubljana 2011, S. 51–63.
- Kavalar, Peter: Grajski biki. Ljubljana 1962.
- Kermauner, Taras: Živeti pekel. In: Božič, Peter: Očeta Vincenca smrt. Ljubljana 1979, S. 249–259.

- Koron, Alenka: Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji. In: Avtobiografski diskurz. Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju. Hg. von Alenka Koron/Andrej Leben. Ljubljana 2011, S. 35–49.
- Köstler, Erwin: Die Begabung ist auch ein Stück Hölle. Tonspuren: Hörbilder zur Literatur. ORF/Ö1, 27.05.2005 (Erstausstrahlung).
- Köstler, Erwin: Nachwort. In: Frančič, Franjo: Wo verstecken sich die Schmetterlinge vor dem Regen. Erzählungen 1984–2006. Klagenfurt/Celovec 2010, S. 325–335.
- Kovačič, Lojze: Sporočila v spanju. Resničnost. Maribor 1972.
- Novak Popov, Irena: Konstrukcija resničnosti in koncept prostora v sodobni slovenski kratki prozi. In: Slovenska kratka pripovedna proza. (Obdobja. 23.) Ljubljana 2006, S. 239–254.
- Pirjevec, Jože et. al.: Fojbe. Ljubljana 2012.
- Poniž, Denis: Zasedovalec samega sebe. In: Frančič, Franjo: Jeb. Murska Sobota 1988, S. 177–185.
- Poniž, Denis: Hipo ali o Slehernikovi bolečini. In: Frančič, Franjo: Hipo. Maribor 2009, S. 119–135.
- Šuligoj, Boris: Istra, gea Franja Frančiča. In: Delo v. 17.04.1993, S. 30–31.
- Virk, Tomo: Desubjektivirana strast: Franjo Frančič. In: Postmoderna in „Mlada slovenska proza“. Maribor 1991, S. 16–19.
- Volk, Sandi: Istra v Trstu. Naselitev istrskih in dalmatinskih ezulov in nacionalna bonifikacija na Tržaškem 1945–1966. Koper 2003.

## » Filmografie

- Grajski biki (YU 1967, R. Jože Pogačnik).
- Deutschland, bleiche Mutter (BRD 1980, R. Helma Sanders-Brahms).