

Dagmar Burkhart

TRAUMJÄGER, TRIALOGIE UND TEELANDSCHAFTEN

Zur postmodernen Poetik von Milorad Pavić

Das Konzept des "Postmodernismus" wird mit zunehmender Häufigkeit und Intensität sowohl in der auf verschiedene ästhetische Medien bezogenen Kritik wie auch in philosophischen Diskursen verwendet.

"Mehrachtkodierung und Pluralismus" schreibt Dieter Borchmeyer, prägen nicht nur die Architektur, sondern auch die "Literatur des Postmodernismus. Literatur wird – als Zeichen eines neuen alexandrinischen Zeitalters – zum imaginären Museum, zum Babel der Zitate, zum permanenten «pla(y)giarism», um ein Wortspiel des Romanciers R. Federman (*Take it or Leave it*, 1976) zu verwenden.. Das Siegel der Postmoderne scheint also die Intertextualität zu sein [...] –. Das populärste Beispiel dafür [...] – ist Ecos Roman «Il nome della rosa» (1980) [...] –. Von den Theoretikern der Postmoderne wird immer wieder betont, daß die traditionellen Formen von Ironie und Parodie nicht ausreichen, um die «postmoderne» Form von Intertextualität zu kennzeichnen [...] –. «Die im Pastiche-Begriff gefaßte permanente Imitation bezeugt die historisch neuartige Konsumgier auf eine Welt, die aus nichts als Abbildern ihrer selbst besteht» (so kritische Jameson in Huyssen / Scherpe 1986: 63). Für diese Erscheinung hat der Philosoph Baudrillard den Begriff des «Simulakrum» in Umlauf gesetzt" (Borchmeyer 1987: 310).

Die meisten der vermeintlich essentiellen Wesensmerkmale der Postmoderne lassen sich allerdings in der Geschichte der literarischen Moderne bereits nachweisen. Dennoch "hat sich die Postmoderne-Diskussion als regenerierend erwiesen, da sie wiederbelebt hat, was konstitutiv für die Moderne selbst ist: ihre Stilpluralität, der immer erneute Bruch mit den jeweils etablierten Regeln, das «dialektische Grundprinzip der Moderne», das durch Restriktions- und Dogmatisierungstendenzen in den letzten Jahrzehnten verdrängt wurde" (Borchmeyer 1987: 313).

Wolfgang Welsch, nach dessen Meinung die Postmoderne

die exoterische Einlösungsform der einst esoterischen Moderne dieses Jahrhunderts" darstellt, hat die bedenkenswerte These formuliert, "daß das Verhältnis von Postmoderne und Moderne weit eher durch Verflechtungen gekennzeichnet als im Sinn einer strikten

Entgegenseitung aufzufassen ist. Darauf haben die Theoretiker der Postmoderne selbst verschiedentlich hingewiesen. Bereits der Terminus *Postmoderne* deutet durch seine Ambivalenz (Absetzung von der Moderne und gleichzeitig Rückbindung an sie) dergleichen an. Wenn etwas neu ist an der Postmoderne, dann gerade dies, daß sie sich nicht als neueste Epoche versteht, die alles Vergangene hinter sich läßt, anders gesagt: daß sie sich gerade nicht im Stil des Modernismus versteht – denn dieser übergroße Absetzungsgestus und epochale Kraftakt, demzufolge alles Bisherige passé sein und nun etwas ganz anderes beginnen sollte, war just ein Definitionsmerkmal der Moderne und ihres Modernismus [...] –. Lyotard hat die Postmoderne als ein *Durcharbeiten* bzw. *Redigieren* der Moderne bestimmt (Welsch 1988 b: 2; 1990: 16).

Auf Grundlage dieser Definitionsversuche und der von Hassa, Jameson, Borchmeyer, Hoesterey und anderen geltend gemachten Kennzeichen der Postmoderne, die noch um einige Aspekte zu ergänzen sind, soll hier in erster Linie Milorad Pavićs *Hazarski rečnik* von 1985 betrachtet und peripher auch sein 1988 publizierter Text *Predeo slikan čajem (Landschaft, mit Tee gemalt)* herangezogen werden.

Andreas Leitner kommt das Verdienst zu, daß er 1988 in einem Aufsatz im *Wiener Slawistischen Almanach* die immer wieder katalogartig aufgezählten konstitutiven Merkmale der Postmoderne in slavischen Texten, vor allem in Bitovs *Puškinskij dom*, herausgestellt und dabei auch als erster im deutschen Sprachraum Milorad Pavićs *Chasarischem Wörterbuch* das Attribut "postmodern" verliehen hat (Leitner 1988: 213 ff.) Und tatsächlich weist der Text des serbischen Literaturwissenschaftlers und Autors eine hohe Konzentration an postmodernen Spezifika auf, die Ingeborg Hoesterey mit den Stichwörtern "Unbestimmtheit, Fragmentarisierung, Auflösung des Kanons, Verlust des Ich, Ironie" (Hoesterey 1989: 509) benannt hat.

So wie Umberto Eco eine Nachschrift zum *Namen der Rose* verfaßt hat, in der er einige der postmodernen Kunstgriffe und die Position des Autors in seinem Roman erläutert, äußerte sich 1989 auch Milorad Pavić in einem Aufsatz zu seinem *Hazarski rečnik* und ging dabei in einigen Punkten über seine Verlautbarungen in Interviews hinaus (Pavić 1989). Getreu dem von Eco aufgestellten Grundsatz, ein "Erzähler darf das eigene Werk nicht interpretieren [...]" –. Aber er kann erzählen, wie und warum er geschrieben hat" (Eco 1984: 9, 17), läßt Pavić beispielsweise wissen, daß er ursprünglich im Rahmen seiner Tätigkeit als Literarhistoriker eine Untersuchung über Konstantin-Kyrill und Methodius, vor allem ihre Beziehungen zu ikonoklastischen Kreisen in Byzanz und ihre "Chasaren-Mission", schreiben wollte. "Umesto toga, napisao sam *Hazarski rečnik*. I tome se radujem" (Pavić 1989: 638). Diese Tatsache erinnert an den Österreicher Christoph Ransmayer, der für einen Verlag in Deutschland

eine heutigen Lesern angemessene Übersetzung der *Metamorphosen* von Ovid anfertigen sollte – und dann statt dessen seinen hochkomplexen postmodernen Text *Die letzte Welt* (1988) verfaßte, in dem er das VerwandlungstHEMA im literarischen Diskurs verarbeitet. Und schließlich hat auch Umberto Eco mehrere Jahrzehnte lang historisches, ideologisches und kunst-historisches Material über das Mittelalter zusammengetragen, um dann jedoch keine geschichtswissenschaftliche Abhandlung, sondern eben seinen Roman *Il nome della rosa* zu schreiben.

Es ist evident, daß bei Autoren wie Eco, Bitov, Ransmayer, Pavić und anderen eine spezifische mentale Grundstimmung dominiert, der die tradierten axio-matischen Kategorien von Geschichte und Progreß, von Ideologie, Wissenschaft und Kultur – auch die der klassischen Moderne – derart brüchig geworden sind, daß sie das Pastiche als "Kunst der Imitate" und den die Geschichte auslöschenden "Historismus" (Jameson 1986: 61–63) bevorzugen.

Damit komme ich zu dem generellen Aspekt der postmodernen Literatur, nämlich der Artikulation der postmodernen Attitüde, des postmodernen Weltgefühls und der Verweigerung ideologischer Stellungnahme in künstlerischen Texten.

Vielfältige Brechung des Historisch-Dokumentarischen und auch die hedonistische Abkehr von der in der Moderne noch vertretenen Protesthaltung gegenüber der entfremdeten Lebenswelt lassen sich als signifikante Merkmale bei Pavić sowohl im *Chasarischen Wörterbuch* wie in der *Teelandschaft* feststellen: Exzessives Fabulieren als Allusion auf den Erzählstil orientalischer Provenienz sowie die Exposition von Spruchweisheit und Parabeldichtung dominieren die Texte und überwuchern die Darlegung authentischer Fakten, zum Beispiel genauestmöglicher Daten über das historische Volk der Chasaren, die "Chasaren-Mission" oder die sogenannte "Chasarische Polemik" Kyrills von 861 im ersten Text, oder über die Beschaffenheit und bombastische Ausstattung von Titos Paradeinsel Brioni im anderen Fall, wobei der Versuch des im Text dargestellten jugoslavischen Exilamerikaners, des Architekten Razin, Titos sämtliche Luxusvillen originalgetreu nachzubauen, nicht in seiner ganzen Fragwürdigkeit kritisiert, sondern höchstens ironisiert wird. Generell dominiert eine ludistische Stimmung die Texte von Pavić, denn, schreibt Hermann Kleber, postmodernes Vergnügen bereitet das "das ironische Infragestellen, statt problematische Lösungen zu diskutieren, und Fragen ohne Antwort stehen zu lassen" (Kleber 1987: 54). Während das eigenwertige (autonome) Wort in der Moderne noch als Flucht- und Fixpunkt stark markiert war, verliert es in der Postmoderne seine Geltung und wird abgelöst durch die Varietät, die Spielart, die hybride Variation.

"Die Wahrheit ist nur ein Trick", äußert einer der Helden im Chasarischen Wörterbuch (ChW: 176), und tatsächlich versteht es der Erzähler weitaus listiger als Eco, sein Spiel mit den Fakten zu treiben. "Was macht das für einen

Unterschied", ob sich dies oder jenes "vor einem Augenblick oder vor tausend Jahren" ereignet hat?, fragt er anarchisch in seinem Text (ChW: 53) und wirkt mit dieser häretischen Verpönung der sogenannten historischen Wahrheit durchaus befreiend. Die dürfig überlieferte Geschichte des ausgestorbenen, in Resten bis zum Zweiten Weltkrieg existierenden (ChW: 231) Turkvolks der Chasaren, die Ende des siebten Jahrhunderts zwischen Kaukasus, Schwarzem Meer und Kaspisee ("Chasaren-Meer") ein Reich gegründet hatten, welches 969 vom Kiewer Großfürsten Svatoslav vernichtet wurde, bietet sich geradezu an für eine spielerische Kompromittierung der Faktizität. "Er verspeiste, ohne vom Pferd zu steigen, das Chasarenreich wie einen Apfel" (ChW: 10–11), behauptet der Erzähler über den russischen Eroberer und berichtet von der geschichtlichen Überlieferung und der Topographie der Chasaren, welche sie auf die Haut von gesandten tätowierten bzw. Papageien eintrichterten, um sie der Nachwelt zu erhalten. Er scheut sich auch nicht, eine ganze Serie von kunstvoll erfundenen Dokumenten mit historisch Überliefertem zu vermixen: Ein *Lexikon Cosri*, das es nie gegeben hat, wird mit seiner legendären Entstehungsgeschichte zum literarischen Hauptgegenstand und behandelt wie ein authentisches Dokument.

In einem solchen Ambiente, in dem Ironie und Witz dominieren (vgl. beispielsweise der in der Abbildung ChW: 169 als "Teufelssatz" bezeichneten, ganz normalen Gitarrenfingersatz etc.), ist auch der Tod relativiert; Mit leidenschaftlosem Humor wird konstatiert, daß ein Abgesandter "starb, weil ihn die Haut, beschrieben mit der chasarischen Geschichte, schrecklich zu jucken begann. Dieses Jucken war unerträglich, und er verschied, erleichtert und glücklich, da er endlich von der Geschichte gereinigt war" (ChW: 78). Andererseits heißt es, daß es der chasarischen Prinzessin Ateh "nie gelang, zu sterben" (ChW: 33; "Za princezu Ateh se zna da nikada nije uspela da umre", HR 26); andere wie beispielsweise Avram Branković sterben ihren Tod in dreierlei Versionen (ChW: 289), und einer der Protagonisten in *Predeo slikan čajem* reinkarniert sich im Körper der verstorbenen Schwester seiner Frau (die ihrerseits das Ergebnis einer langen Inkarnationsreihe verkörpert), vermutlich weil er dem nach dem Begräbnis umherflatternden Schmetterling (der Seele?) Wein zu trinken gegeben hat. Oder aber der Tod dient einzig dazu, eine Form der Kriminalgeschichte zu pointieren, so wie im *Chasarischen Wörterbuch* zwei der drei Geschichtsforscher im Jahr 1982 in einem Istanbuler Hotel tot aufgefunden werden, weil sie sich mit dem historischen Geschick der Chasaren befaßten, deren Berührung auch schon drei Jahrhunderte vorher den Menschen, die das *Chasarische Wörterbuch* zusammenzufügen versuchten, das Leben gekostet hatte.

Ein anderes, im Vergleich zur Moderne auf die Spitze getriebenes, typisch postmodernes Merkmal der behandelten Texte ist das verfahren der Intertextualität und Zitathaftigkeit auf der Genre- wie auf der Motivebene. Das *Chasarische Wörterbuch* zeigt sich nicht nur als ein quasi umgeschriebener E.T.A.-

Hoffmann- oder Kafka-Text oder als zu Ende geschriebene Erzählung von Luis Borges, und es spielt nicht nur mit dem Genre des historischen Romans, des Ideen- und Liebesromans, des phantastischen und des Kriminalromans.

Wie Pavić selbst geäußert hat, handelt es sich bei seinem *Hazarski rečnik* auch um ein Spiel mit der Gattung des Wörterbuchs. "Die serbische Literatur", sagte er (Die Presse, 30./31.1.1988), hat eine lange Tradition von Wörterbüchern, die nicht nur lekikographische, sondern auch Werke der Literatur sind. Das serbisch-deutsche Wörterbuch von Vuk Karadžić [...] – ist eine literarische Schatzkammer, voll mit Gedichten, Sprichwörtern, Erzählungen, Rätseln. Es ist in einem gewissen Sinne der Prototyp des *Chasarischen Wörterbuchs*".

Nicht nur auf der Struktur-, sondern auch auf der Motivebene wird in typisch postmoderner, das heißt, über Prätextketten vermittelter Manier zitiert oder alludiert: Primär lässt sich *Hazarski rečnik* verstehen als komplex modifizierte Version von Jehuda Halevis mittelalterlichem Buch *Kusari*, von Reuchlins triologisch strukturiertem humanistischem Werk *De arte kabbalistica* und von Lessings (dem *Decamerone* entnommener) *Ringparabel aus Nathan dem Weisen*, denn Pavićs Text suggeriert nicht zuletzt die Auffassung, wie unterschiedlich und doch äquivalent drei Religionen – die christliche, die islamische und die jüdische – dieselben Ereignisse darstellen und interpretieren. Außer der in Ecos Roman *Il nome della rosa* vorgegebenen maskierenden Herausgeberfiktion (vgl. Eco 1984: 27–28 *Die Maske*), die sich wohl in Pavićs *Predeo slikan čajem* in der Fiktion der aufgefundenen Notizen und mit Tee gemalten Landschaftsbilder des Protagonisten Razin wie auch erst recht in den fiktiven Editionen des *Hazarski rečnik* zitataft wiederfindet, wird auch das Motiv des vergifteten Buches (bei Eco ist es eine Aristoteles-Schrift über das Lachen) verwendet, allerdings mit unübersehbarer Ironie: Der einem serbischen Klosterskriptorium (s. Eco!) entsprungene Schreiber Teoktist Nikoljski kann dank seines absoluten Gedächtnisses (s. Borges!) die drei Teile des *Chasarischen Wörterbuchs* vor ihrer Vernichtung auswendiglernen und bietet sie im Jahr 1691 einem gewissen Daubmannus zum Druck an mit den Worten "Meine Ohren sind angefüllt mit göttlichen Worten, doch mein Mund mit Kohl..." (ChW: 252).

Unter den 500 Exemplaren dieses ersten Wörterbuchs über die Chasaren", heißt es in der Einleitung, "druckte Daubmannus auch ein Exemplar mit giftiger Druckerfarbe [...]. Die Inquisition vernichtete 1692 alle Exemplare [...] –, und im Umlauf verblieben nur jenes vergiftete Exemplar [...] – sowie das Kontrollexemplar [...] –. Der Leser [...] – pflegte an der neunten Seite bei den Wörtern zu sterben, die lauteten: 'Verbum caro factum est' (das Wort ward Fleisch) (ChW: 14).

Wie die postmoderne Literatur immer wieder mit Vergnügen zum Ausdruck bringt, besteht die Welt aus Texten, ist sie nur als Text noch gerechtfertigt. So konstituierten den *Hazarski rečnik* nicht nur Prätext-Elemente der *Bibel* und der *Apokryphen*, des *Koran* und der islamischen Mystik, des *Talmud* und der *Kabbala*, sondern auch Homers *Odyssee*, die hagiographische Legende über Konstantin den Philosophen (Kyrill), das Buch *Kusari* und Lyrik des jüdischen Schriftstellers Halevi, ragusanische Barockverse, Franz Kafkas *Vor dem Gesetz* und *Die Verwandlung*, Ivo Andrićs *Prokleta avlja* sowie die Volksdichtung verschiedener, vor allem balkanischer Überlieferung und unterschiedlicher Genres – um nur die wesentlichen zu nennen. "Lustvoll wohnt der Mensch im Text der Welt und in der Welt der Texte", schreibt Leitner. Und "da die geschichtlich-soziale Wirklichkeit ihre Vertrautheit und Sicherheit verloren hat, lassen einige Autoren nicht nur ihre Leser, sondern auch ihre fiktiven Helden die Welt als Text, als Zitat, als Sinspruch erfahren" (Leitner 1988: 218). Auch die chasarische Welt bei Pavić kennzeichnet ein regelrechter Text-Synkretismus; sie ist umstellt mit Lyrik-Zitaten (ChW: 218, 266, 271), Legenden (zum Beispiel der von *Adam Kadmon*, *Vom Tod der Kinder*, der Golem-Legende etc.), Parabeln (am prägnantesten die vom *Chasarischen Tonkrug*) und Sentenzen:

Der, der den richtigen Weg kennt, kann auch einen Umweg gehen
(ChW: 321);
Alle Wege führen nach Palästina, aber kein einziger aus ihm heraus"
(ChW: 256);
Und schließlich das umfassende Wort:
Von der Wahrheit magst du nur so viel zu erhalten, wie du in sie
einbringst" (ChW: 23).

Diejenige Dimension zahlreicher moderner, vor allem aber – quantitativ und qualitativ radikalisiert – der postmodernen Texte, die ich wegen ihrer Signifikanz hier hervorheben möchte, ist der Aspekt der fehlenden Kausallogik der Fabel.

Die Textkonstitution bei Milorad Pavić basiert auf der Destruktion realistischer Erzählweise; statt dessen setzt er auf die Konjunktur, die Mystifikation, das Änigmatische. Die Wahrheit ist durchaus teilbar für ihn (so wie es bei den Chasaren sieben Sorten Salz gibt! – ChW: 31, 78, 235). Bei der Durchsicht christlicher, arabischer und jüdischer Quellen fiel ihm auf, daß jede Religion das Ereignis der Chasarenbekehrung unterschiedlich übermittelte – das seit Kurosawas berühmten Film als Rashomon-Syndrom bekannte Phänomen. Folglich komponierte er seinen *Hazarski rečnik* aus drei Wörterbüchern – einem roten, einem grünen und einem gelben Buch. Die durch Rahmen- und Binnenerzählung sowie Perspektivbrüche gekennzeichnete Narration springt vom neunten über das 17- zum 20. Jahrhundert und zurück, vom Chasarenreich über den barocken Balkan bis ins heutige Istanbul, und ein Dreiergespann von

Figuren, die sich auf wundersame Weise reinkarnieren, dominiert die drei Teile des Textes. Überhaupt beherrscht eine Mystifikation der Triade, der vollkommenen Zahl der Esoterik, alle anderen Verfahren: drei Religionen, drei Alphabete, drei Sprachen, drei Seelen, drei Tode, drei Lesarten der Geschichte, speziell der Chasarischen Polemik; dreierlei Winde, drei Stufen der Verwandlung usw. Im 17. Jahrhundert sind es die drei Chasarenforscher Avram Branković, der Christ, Masudi, der Mohamedaner, und Koën, der Jude, die sich um die Zusammenfügung der Wörterbuchteile bemühen, und im 20. Jahrhundert die Wissenschaftler Suk aus Jugoslavien, Muavija aus Ägypten und Schulz aus Israel, von derselben Mission erfüllt, wobei interessanterweise jeder aus der Forschertriade Spezialist für die Kultur eines der beiden anderen ist. Trialoge finden also nur indirekt statt, auch wenn die Religionen in den drei Wörterbuchteilen gegenübergestellt bzw. innerhalb der Kapitel *Chasarische Polemik* argumentativ oder pseudoargumentativ verglichen werden. Die drei "Chasarologen" des 17. Jahrhunderts kommunizieren nicht direkt miteinander, sondern träumen gegenseitig die Wirklichkeit des anderen (ChW: 210), und die drei Teilnehmer an dem Istanbuler Kongreß im Jahr 1982 wollen zwar theoretisch ihr Fachwissen über die Chasaren aus den Gebieten der jeweils anderen beiden, also der Hebräistik, der Orientalistik und der Slavistik, vervollständigen, der unmittelbare Dialog wird jedoch durch Teufelwerk verhindert (wohl eine Allusion auf die höllischen Mächte, die in Gundulićs Barockepos *Osman* den Friedensschluß vereiteln wollen).

In diesem phantastischen, doch hintergründig politisierenden Text läßt der Autor nicht nur Tote auferstehen, sondern auch Lebende; sich selbst beispielsweise in Gestalt seines *alter ego*: Ein von Universitätsquereien gebeutelter serbischer Professor namens Isajlo Suk erwacht "an einem Morgen im April 1982" (ChW: 115) mit einem goldenen Schlüssel im Mund, den er eindeutig als mindestens tausend Jahre alten chasarischen bestimmen kann.

Der in eine Vielzahl von Perspektiven aufgeklöste Erzähler agiert in einer mystischen, von der Folklore des byzantinischen Kulturaums und der jüdischen Kabbala mit ihrer gematrischen und kosmologischen Buchstaben- und Zahlenmagie geprägten Traumsphäre, die sich mit einer modernistischen Mythisinterpretation mischt: Mit Sprache und Schreiben sind sämtliche Helden in Pavićs Texten befaßt. Von Prinzessin Ateh, der Dichterin, deren Name auf die Zeus-Tochter Ate, Verkörperung der Verblendung, die ihre Opfer für rationale Erwägungen blind macht, anspielt, andererseits aber durch den Anfangsbuchstaben Aleph, Symbol für Ursprung und Leben, sowie am Ende durch den heiligen Buchstaben des hebräischen Alphabets He aus dem Tetragrammaton und Kürzel für den Namen Gottes JHWH geadelt ist (ChW: 227 ff.), von ihr heißt es, sie blieb "ewig am Leben" (ChW: 148). Ateh findet jedoch einer anderen Erzählung zufolge ihren Tod gerade durch Schriftzeichen, denn "auf jedem

Augenlid trug sie des Nachts je einen Buchstaben [...]. Die Buchstaben stammten aus dem verbotenen chasarischen Alphabet, dessen jedes Schriftzeichen tötete, sobald man es las. [...] – Um sie zu zerstreuen, brachte das Gesinde der Prinzessin eines Tages zwei Spiegel [...] –. In den Spiegeln sah sie sich mit geschlossenen Lidern und verstarb sogleich" (ChW: 31, 34).

Gelänge es den Chasaren-Forschern, alle Teile und Varianten des Lexikons – die jüdischen, christlichen und moslemischen – zusammenzufügen, dann hätten sie – und dies ist die Zentral-Isotopie des Textes – das erkenntnisverheißende Buch des Körpers von Adam Kadmon (ChW: 238, 276 ff.), des Adam Ruhani (ChW: 185 f., 158, 166 ff., 298) oder älteren Bruder Christi, nämlich des ursprünglichen, aus den göttlichen Sephiroth geschaffenen Wesens, dieses Adam, der die weiblich-männliche Dyade in sich vereinigt und mit seinem Traumreich die gesamte Schöpfung umspannt und damit auch das Geheimnis der Chasaren. Doch dies gelingt nicht, und deshalb muß alles rätselhaft bleiben und in Mutmaßungen münden: Angeblich sind auch die beiden letzten Exemplare der ersten Ausgabe des *Lexicon Cosri* von 1691, das vergiftete und das Kontrolllexemplar, vernichtet worden, oder doch nicht? Wie gelangte der goldene chasarische Schlüssel in den Mund des modernen Chasarenforschers Suk? Wer hat ihn, der vermutlich ein Wörterbuch-Exemplar besaß, in Istanbul ermordet – Monsieur Spaak? Und weshalb gibt die Jüdin Dorota Schulz schließlich den Mord zu, obwohl sie ihn nicht verübt hat, sondern eigentlich den arabischen Kollegen Dr. Muawija erschießen wollte – ein Mord, den dann jedoch der vierjährige Sohn der Spaaks begeht: Zumindest spricht einiges dafür, auch wenn seine Fingerabdrücke auf der Pistole nicht festzustellen sind, weil er – um seine Anomalie der zwei Daumen pro Hand zu verbergen – Handschuhe getragen hat?

Der Text betreibt eine bewußte (aber bei genauer Lektüre doch lösbar) Irreführung des Lesers im Sinne einer durch Konjekturen gelenkten Provokation. Pavić geht so weit, daß er den Rezipienten bzw. Nicht-Rezipienten sogar für tot erklären möchte, wenn er in der Widmungspersiflage schreibt: "Hier liegt jener Leser, der dieses Buch niemals öffnen wird; er liegt hier für immer begraben" ("Na ovom mestu leži onaj čitalac koji neće nikada otvoriti ovu knjigu. On je ovde zauvek mrtav", HR: 5). Andererseits beteuert der Lexikograph in seinen Einleitenden Anmerkungen zur zweiten, rekonstruierten und ergänzten Ausgabe des Chasarischen Wörterbuchs jedem Leser, daß er, "sollte er es zu Ende lesen, nicht zu sterben braucht, wie das mit seinem Vorgänger, dem Benutzer der Ausgabe des Chasarischen «Wörterbuchs» aus dem Jahr 1691, der Fall war, als dieses Buch noch seinen ersten Verfasser hatte" (ChW: 9).

Um das Verwirrspiel mit dem Leser noch zu intensivieren, gibt es vom *Hazarski rečnik* sowohl ein "männliches" wie ein "weibliches Exemplar", die in jeweils gleicher Auflage gedruckt wurden. Die petite différence besteht darin, daß ein kursiv gedruckter Absatz in beiden Exemplaren jeweils unterschiedlich

formuliert ist, mit zusätzlicher Information in dem weiblichen, aus der eine Daumen-Berührung (s. Adam-Kadmon!) und damit Annäherung der jüdischen Chasarenforscherin und ihres arabischen Kollegen hervorgeht und an die der Lexikograph in seinen "Abschließenden Bemerkungen" (ChW: 364) eine leserbezogene Prophezeiung anknüpft.

Als weiterer Aspekt postmoderner Texte, der sich in Texten der Moderne bereits zeigt, bei postmodernen Autoren jedoch produktiv ins Extrem betrieben wird, ist die Auflösung zeitlich-räumlicher Bezüge zu nennen. Auch dieser Aspekt, wie der vorhergehende, markiert die Destruktion realistischer Erzählweise, deren Kennzeichnen ja gerade die Existenz einer durch kausallogische Abfolge und zeitlich-räumliche Relationiertheit markierten Fabel (Geschichte) darstellt. In Pavićs Texten sind die beiden realistische Narration ausmachenden Aspekte vorwiegend durch Äquivalenzen auf der Zeichen-Ebene (beispielsweise sinnrelevante motivische Äquivalenzen wie die Triade, das Ei, der Schlüssel, vgl. Ulv) oder auf der Struktur-Ebene (die narrative Variation) substituiert.

In mystischer Verklammerung und auf mythischen Parallelbahnen bannt der Erzähler, der "weder eine Chronologie respektiert", noch für "*notwendig*" (ChW: 23) hält, disparate Zeitphasen und Räume in seine Geschichten:

Eines Morgens im Jahre 1699, heißt es zum Beispiel von Jābir ibn Akschani (als Allusion auf die Gattung phantastischer Literatur), warf er in Konstantinopel ein Lorbeerblatt in einen Zuber mit Wasser, um seinen Zopf zu waschen. Er blieb nicht länger als einige Augenblicke untergetaucht. Als er den Kopf aus dem Wasser zog und die Luft einsog, gab es um ihn herum nicht länger Konstantinopel noch das Kaiserreich, in dem er sich gewaschen hatte. Er befand sich im Istanbuler Hotel der A-Kategorie Kingston, man schrieb das Jahr 1982 nach Isa, er besaß eine Frau, ein Kind und einen belgischen Paß und sprach Französisch – nur, daß noch immer am Grunde des Waschbeckens, Marke 'F. Primavesi & Son, Corella, Cardiff, ein Lorbeerblatt schwamm (ChW: 146).

Dieser Monsieur van der Spaak, der – wie sein Vorläufer – wundervoll auf seiner weißen Schildkrötenlaute zu spielen vermag und stets eine zweizackige Gabel bei sich trägt (HR: 235, 95, 97, 98, 122), ist also niemand anderer als der reinkarnationierte Ibn Akschani aus dem 17. Jahrhundert, ein Repräsentant der muselmanischen Hölle. Frau van der Spaak dagegen, die alles, was ihr in die Hände gerät, dekorativ bemalt, verkörpert den Ikonenmaler Nikon Sevast (HR: 57–62, 32, 44, 227, 239), den Vertreter der christlichen Hölle, während ihr vierjähriger Sohn Manuel als der Repräsentant der jüdischen Hölle Gehenna, welcher im 17. Jahrhundert unter dem Namen Efrosinija Lukarević (Lucarri) als vornehme Dubrovniker Christin gelebt hatte (HR: 236, 40, 160, 178, 208, 162, 159, 177–180, 171) und die Geliebte des Samuel Koën war, wiederersteht und

dieselbe Vorliebe für bestimmte Farben wie seine Vorgängerin aufweist. "Jesi li me poznala?", fragt der kleine Manuel im Hotel Kingston die zum Kongreß über "Kultur der Schwarzmeerländer im Mittelalter" angereiste israelische Professorin Dorota Schulz, und bei den Untersuchungen im Mordfall Suk findet die Kriminalpolizei auf dem Tisch im Zimmer der Spaaks einen Notizzettel mit der für sie unverständlichen Rechnung "1689 + 293 = 1982" (HR: 239), ein Rückverweis auf die – offenbar nun eingetroffene – Prophezeiung des Teufels Sevast, der im Jahr 1689 zu Avram Branković sagte: "Genau in 293 Jahren werden wir uns wieder treffen, zur gleichen Jahreszeit, zum Frühstück, hier in Konstantinopel" (HR: 47; ChW: 66; vgl. auch Ulv 1989: 574).

Andere Figuren im *Chasarischen Wörterbuch* wie beispielsweise Dr. Muawija, durchbrechen den zeitlichen und räumlichen ordo naturalis quasi unbewußt oder unter geheimem Zwang: Der arabische Forscher, verwundet aus dem israelisch-ägyptischen Krieg heimgekehrt, fordert Gegenstände aus längst veralteten Zeitungsinsseraten des 19. Jahrhunderts an, erhält sie auch zugesandt und bemerkt eines Tages mit Schrecken, daß in seiner inzwischen entstandenen Sammlung System liegt, "daß die Dinge, die er angeschafft hatte, etwas zu formen begannen, das einen Sinn hatte". Eine Computeranalyse des in den Rechner eingegebenen Materials ergibt, daß alle Objektivationen als *Ordnungswörter* in dem von ihm gesuchten *Lexicon corsi* vorkommen (ChW: 215 – 220).

Die von Pavić – in Anlehnung an die in dem Halevi-Prätext vorgegebene Spezies der Traumdeuter – erfundenen "Traumjäger" ("Lovci snova", HR: 52–53) sind es vor allem, die temporale und spetiale Bezüge auflösen und überwinden können. Aus einer Metaphysik des Traums als tiefgründigerer Existenzform entwickelt, ist ihr Aktionsfeld universal und ihre Hauptaufgabe, die Wiederbelebung vergessener Zeichen, total. Laut Lexikoneintrag im roten, christlichen Teil – handelt es sich um eine Sekte chasarischer Priester, deren Schutzherrin Prinzessin Ateh, die Verfasserin des weiblichen Teils eines ersten *Chasarischen Wörterbuchs* im 9. Jahrhundert, war:

Sie verstanden sich darauf, fremde Träume zu lesen, in ihnen zu wohnen wie im eigenen Haus und, während sie durch sie hindurcheinlten, auf Wild Jagd zu machen das ihnen aufgegeben war – auf einen Menschen, eine Sache oder ein Tier" (ChW: 135–136).

Prinzessin Ateh, die selbst beliebige Zeiten und Räume im Traum überwinden kann (ChW: 148 f. etc.) und vom 9. bis zum 20. Jahrhundert in Erscheinung tritt, belehrt ihre Traumjäger darüber, daß "am Grunde jedes Traums" (ChW: 136) Gott liegt. Wer bis dorthin gelangt ist – wie der Überlieferung nach ihr Geliebter Mokaddasa al Safer, der "in seinem Wörterbuch der Träume ein Haar des Haares von Adam Ruhani gestaltete" (ChW: 211) –, vermag fortan keine Träume mehr zu

deuten. "Jenem, der ans Ende des Weges gelangt, taugt der Weg nicht mehr, und es ist ihm nicht länger an ihm gelegen" (ChW: 136).

Daß in der Narration statt Kohärenz Offenheit angestrebt und nach dem Prinzip der Dekonstruktion die Technik der *disiecta membra* (*mise en abîme* in der Terminologie der französischen Poststrukturalisten) angewandt wird, sehe ich ferner als konstitutiven Aspekt postmoderner Texte. Was Kleber über Eco geäußert hat, gilt mutatis mutandis auch für Pavić: Es ist "die Freude an apparenter Ordnung und Durchschaubarkeit bei latenter Unordnung und Undurchschaubarkeit" (Kleber 1987: 54).

Die fehlende Kohärenz des *Chasarischen Wörterbuchs* wird durch die innovative Machart, vor allem einen Polyzentrismus und Wechsel der Erzählperspektiven, eine pro Lexikoneintrag zu beobachtende Verlagerung des semantischen Kerns und Proliferation von Geschichten aus Geschichten sowie einen simulierten Fragmentarismus hervorgerufen. Das *Lexicon Cosri*, im Untertitel bezeichnet als "Rekonstruktion der ursprünglichen Daubmannus-Ausgabe von 1691 (vernichtet 1692) mit den Ergänzungen bis in die allerneueste Zeit", besteht aus drei Büchern mit teilweise gleichen Ordnungswörtern, jedoch unterschiedlichen Lexikoneinträgen sowie einer Einleitung, einem Appendix I und II, einer Bemerkung über den Nutzen dieses Wörterbuchs und schließlich einem Verzeichnis der Ordnungswörter. Wie der fiktive Lexikograph in seinen Einleitenden Anmerkungen "Zur Benutzung des Wörterbuchs" dem Leser erklärt, besitzt das Lexikon "Ordnungswörter, Konkordanzen und Stichwörter wie die heiligen Bücher oder Kreuzworträtsel, und alle Namen und Begriffe, die hier mit dem kleinen Zeichen des Kreuzes, des Halbmondes, des Davidsterns oder anderer Zeichen vermerkt sind, muß man im entsprechenden Wörterbuch dieses Wörterbuchs aufzufindig machen, um eine eingehendere Erklärung zu ihnen zu erhalten" (ChW: 20–21).

Daß sich die Anordnung der Lexikoneinträge nach Alphabet und Übersetzungssprache der jeweiligen Ausgabe ändert, versteht sich von selbst und ist durchaus intendiert.

Der Text kann und soll auf unzählige Arten gelesen werden: vorwärts, rückwärts, diagonal (d.h. entlang der Leitlinie gleicher Ordnungswörter, die mit einem Dreieck gekennzeichnet sind), oder aleatorisch, auf jeden Fall als "offenes Buch" (ChW: 20) auch wenn sich seine Inkohärenz zumindest partiell als ludistisch simulierte und delusorische erweist (Pavić 1989: 635).

Der so charakterisierte *ordo artificialis* des Chasarischen Wörterbuchs, seine Lexikonstruktur, machen es zu einem unabgeschlossenen Text der Welt, denn – heißt es in den Einleitenden Anmerkungen – "wenn man es schließt, kann man es weiterschreiben: so wie es einen früheren und einen gegenwärtigen Lexiko-

graphen besitzt, kann es in Zukunft neue Autoren, Fortsetzer und Ergänzer gewinnen" (ChW: 20).

Ein weiterer relevanter Aspekt postmoderner Prosa lässt sich in der extremen Diffusion und Entpsychologisierung der Helden ausmachen. Dieses Merkmal ist bei Pavić sowohl im *Hazarski rečnik* wie auch in *Predeo slikan čajem* signifikant. So lehnt im *Chasarischen Wörterbuch* der Erzähler bereits bei der Beschreibung der Chasaren jegliche Identität und damit Identifizierungsmöglichkeit ab:

Mit dem chasarischen Gesicht ist die Eigenschaft aller Chasaren [...] – gemeint, an jedem Tag als ein anderer zu erwachen [...] –. Reisende wiederum vermerken, alle chasarischen Gesichter seien gleich und veränderten sich niemals (ChW: 32).

Helden diffundieren ineinander oder tauchen in anderer Gestalt wieder auf. Die Israeliin Dorota Schulz beispielsweise, deren Mutter von ihrem Bruder geehelicht wurde, schreibt an sich selbst bzw. an ihren Mädchennamen gerichtete Briefe nach Krakau. Und über die chasarische Prinzessin wird gesagt, sie "habe für jeden der Teilnehmer an der Chasarischen Polemik am Hof des Kagan ein anderes Gesicht gehabt, oder es habe gar drei Prinzessinnen Ateh gegeben". So wie sie mit ihrer Mutter verschmilzt, weiß man andererseits vom Kagan nicht, ob er "ihr Vater, Ehegatt oder Bruder" (ChW: 32) war. In *Predeo slikan čajem* gibt es eine Reihe von Metamorphosen, und im *Hazarski rečnik* träumt Branković seine "verstorbene Schwester, doch verlor sie in diesen Träumereien jedesmal irgendeinen Teil ihres Branković gut bekannten Äußeren und bekam neue, unbekannte Körperteile" (ChW: 55).

Bei dieser Reproduktion archaischer Schöpfungs- und Wiederholungsmythen treten die Hauptfiguren bevorzugt in Doppelung auf, und dies entweder simultan (wie Branković und sein Kuros, nämlich der rotäugige Jude Samuel Koën, die sich gegenseitig träumen, ChW: 54–56), oder mit zeitlicher Verschiebung (wie bei der 300 Jahre später erfolgten Reinkarnation der Forscher und der Teufel). Es handelt sich um Ausdrucksformen einer "irreduziblen Archi-Synthesis, die nirgends ihren Ort hat" (Lachmann 1990: 465). Doppelgänger, Schatten und Spiegel sind die Simulacrum-Zeichen im Text, welche die ewige Sehnsucht nach der verlorenen Einheit (Bild des Adam Kadmon) und ihrer Erkenntnis (Symbol des Schlüssels und Buchs) vielfältig und komplex implizieren (cf. Kabel 1989: 585).

Da die Figuren offenbar dem Prinzip der Determination (Symbol des Eies) entsprechend konzipiert sind, können sie auf der psychologischen oder Affekt-Ebene gar nicht funktionieren (vgl. Ulv 1989: 578). Eine Psychologisierung der Helden findet nicht statt.

Als ein weiterer wesentlicher Aspekt postmoderner Texte ist schließlich die Autothematisierung anzuführen.

Noch essentieller, als es bei der klassisch-modernen und Avantgardedliteratur der Fall war, tritt die Thematisierung ihrer Poetik in der Literatur der Postmoderne zutage. *Predeo slikan čajem* trägt nicht von ungefähr den Untertitel "Ein Roman für Liebhaber von Kreuzworträtseln", und in der Mitte des Textes findet sich eine metapoetische Hinwendung an den Leser, in der er über innovative Konzeptionen einer Produktionsästhetik und damit auch veränderten Rezeptionsästhetik aufgeklärt wird, die im Anagramm resultiert: Nichts anderes als eine anagrammartige, nach dem Kreuzwortschema am Buchanfang zu realisierende Umstellung von Textteilen wird dem Rezipienten empfohlen (Predeo: 127, 131), und die Erzählung vom 14. Apostel (Predeo: 20, 262–267) sowie der vom Leser selbst zusammenzustellende Schluß (Predeo: 260 f., 285, 289) liefern überraschende Exempla dafür.

In dem Abschnitt Zur Benutzung des Wörterbuchs stellt der fiktive Lexikograph und Erzähler es dem Rezipienten des *Chasarischen Wörterbuchs* zwar frei, das Buch zu benutzen, wie "er es selbst am angenehmsten empfindet", gibt dann aber doch metapoetisch zu verstehende Hinweise, welche Lesarten zur Verfolgung von Sinnsträngen besonders geeignet seien (ChW: 22).

Es ist nicht mehr und nicht weniger als der kosmologische Akt der Gnosis und Kabbala, in den der Autor seinen Leser einbeziehen möchte, "denn nur derjenige, der es versteht, die Teile eines Buches in ihrer richtigen Reihenfolge zu lesen, vermag aufs neue die Welt zu erschaffen" (ChW: 20), und die handfeste Leser-Provokation in dem einleitenden Abschnitt unterstreicht diese Intention:

Der Leser, der aus der Reihenfolge der Ordnungswörter den verborgenen Sinn eines Buches herauszulesen vermag, ist längst von der Erde verschwunden; das heutige Leserpublikum ist der Meinung, die Frage der Phantasie sei ausschließlich Sache des Autors, und diese Sache gehe sie überhaupt nichts an. Erst recht nicht, wenn es sich um ein Wörterbuch handelt. Für einen solchen Leser braucht man auch keine Klepsydra im Buch, die darauf aufmerksam macht, wann die Lesart zu ändern ist, denn der heutige Leser ändert seine Art und Weise zu lesen niemals (ChW: 20).

Ich komme abschließend zu der Frage nach den Sinn-Möglichkeiten in den postmodernen Pavić-Texten. Pavić, der nie müde wird, in Interviews und anderen Selbstdarstellungen eine extratextuelle Mythenbildung zu betreiben, hat betont, "daß es nicht darum geht, aus der Wahrheit Literatur zu machen, sondern aus der Literatur Wahrheit zu gewinnen. Das ist ein großer Unterschied im Verfahren [...] –. Man muß mit dem Klischee des überlieferten realistischen Romans brechen" (Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt vom 19.6.1988).

Sind die Chasaren in diesem Sinne als Chiffre zu verstehen? Die Literaturkritik hat nicht gezögert, in der literarisch gestalteten Geschichte der Chasaren eine Allusion auf das vergangene und heutige Jugoslavien zu sehen, ein Land, in dem drei Religionen konkurrieren und weitere Parallelen zwischen den von Pavić erzählten Rivalitäten ins Auge stechen. "Das 'Chasarische Wörterbuch' ist ein Buch über jedes kleine Volk" hat Pavić konzediert, "das wie das meine, das serbische, dem Druck der großen Ideologien, Religionen und Mächte dieser Welt ausgesetzt ist" (Der Brückenbauer vom 27.7.1988). Und so ist zumindest *eine* Lesart des Textes virtuell auch auf den Palästina-Konflikt und das historische Schicksal der Juden gerichtet. Und wie das *Chasarische Wörterbuch* in einem großen verbalen Spiel gleichsam den absenten, verschwundenen Text umkreist, meint es gleichzeitig die aus der Geschichte verschwundenen, vereinnahmten, vernichteten – weil windgeborneen – Chasaren (vgl. zum Wind-Symbol HR: 103, 126, 141, 156, 158 etc.).

Neu und faszinierend bei Pavić erscheint mir, wie der kreative Rezipient ganz markiert in den Text eingeschrieben ist (Predeo: 248 – "da su svi čitaoci na svetu upisani u sve knjige", in *Predeo slikan čajem* verliebt sich übrigens die Romanheldin sogar in den Leser! Predeo: 246 f.). So heißt es beispielsweise in der metapoetischen Explikation über die Rolle des Rezipienten im *Chasarischen Wörterbuch*:

«Die Farben mische nicht ich, sondern dein Auge mischt sie», antwortete er mir. «Ich trage sie nur auf die Wand auf, eine neben der anderen, im natürlichen Zustand, derjenige aber, der sie betrachtet, mischt in seinem Auge die Farben wie einen Brei. Das ist das Geheimnis [...] – Ich arbeite mit etwas, was wie ein Wörterbuch der Farben ist», fügte Nikon hinzu. «Der Betrachter selbst setzt aus diesem Wörterbuch Sätze und Bilder zusammen, was heißen soll Bilder. So könntest auch du arbeiten, wenn du schreibst. Warum sollte nicht jemand ein Wörterbuch der Wörter schaffen, die ein Buch ausmachen, und es dem Leser überlassen, aus diesen Wörtern ein Ganzes zusammenzufügen?» (ChW: 107).

Wenn schon keine sichere Wahrheit mehr besteht, sondern eine Vielzahl von Wahrheiten, ist der Leser massiv aufgefordert, sich das Vergnügen des lesenden Erkennens und damit *seine* Sorte Salz, nämlich seine parabolische Wahrheit, selbst aus dem Text herauszuholen (ChW: 23, 107; Predeo: 260 f., 285).

Daß die Sinnintention aber über das je mitgemeinte aktuelle Paradigma generalisierend weit hinausreicht, zeigt sich am prägnantesten in den von Pavić geschaffenen Parabel (z.B. der vom *Chasarischen Tonkrug*, ChW: 247 f., welche

die gnostische Denkfigur des *En-Sof*, des "Un-Grunds" als Erscheinungsform Gottes, thematisiert).

Sie zeigt sich auch in seiner Behandlung von Mythen und Mythologemen: Das über einen bloß ökumenischen Traum hinausweisende zentrale Mythologem der erkenntnis- und heilbringenden Synthese, der *unio mystica*, verkörpert in dem Mosaikporträt des Adam Kadmon als Ausdruck göttlicher Wahrheit, wird mit magischem Gestus, also durchaus seriös, gestaltet. Daß es aber gleichzeitig zahlreiche parodistische Brechungen und ironische Imitationen erfährt – nämlich beispielsweise in dem aus verschiedenen fremden Körperteilen zusammengesetzten golemartigen Doppelgänger des Kagan (ChW: 85 ff.), in dem mit "Säbelschrift" gezeichneten Zodiakus-Mann des Skila Averkije (ChW: 210, 109 ff; vgl. auch die Einband- und Innentitel-Illustration), dem am ganzen Körper tätowierten (und entsprechend amputierten) Gesandten, den vom Teufel als Ikonenmaler geschaffenen Werken, die mit zusammenhängenden Botschaften versehen sind (ChW: 103) etc. – dies alles zusammengenommen macht das *Chasarische Wörterbuch* zu dem, was es ist: einem postmodernen Simulakrum der Welt im Sinne ihrer aus Zeichen bestehenden und zu dechiffrierenden TEXTE.

Resümee

"Der Roman des 19. Jahrhunders, von dem die meisten heutigen Autoren zehren", hat Milorad Pavić in einem Interview geäußert, "befindet sich in einer großen Krise. Wir kommen nicht weiter, wenn wir fortfahren, dieses abgenutzte Muster weiter zu pflegen. Man muß mit dem Klischee des überlieferten realistischen Romans brechen." Der serbische Literaturwissenschaftler, Lyriker und Erzähler Pavić hat dieses Postulat in seinen beiden bisher umfangreichsten narrativen Texten *Hazarski rečnik* (Das chasarische Wörterbuch) und *Predeo slijan čajem* (Landschaft, mit Tee gemalt) in der Tat eingelöst, einschließlich einer Revolutionierung des Leseaktes: War der 1984 erschienene erste Text als "Roman leksikon u 100 000 reči" in Form eines dreiteiligen Wörterbuchs und inhaltlich nach dem Rashomon-Prinzip strukturiert, dessen Einträge der Rezipient in beliebiger Reihenfolge lesen kann und soll, so sind die Kapitel des 1988 publizierten zweiten Textes, der den Untertitel "Roman za ljubitelje ukrštenih reči" trägt, numeriert und wie in einem Kreuzworträtsel senkrecht und waagrecht angeordnet: Die waagrechte Leserichtung ergibt die Geschichte (Fabel), die senkrechte führt zu den Porträts der Protagonisten.

Außer diesen ludistischen Verfahren kennzeichnen die Pavićschen Texte noch Strukturmerkmale, die allesamt als Kunstgriffe postmoderner Literatur gelten:

- hochgradige Intertextualität auf der Genre- und Zitathaftigkeit auf der Textebene
- Brechung des Historisch-Authentischen durch exzessiv Fabulierte
- änigmatische und alogische Fabel, Mystifikationen, Schriftzeichenmagie
- Entpsychologisierung und Diffusion der Helden
- Auflösung der Zeit-Raum-Bezüge
- Thematisierung des Schreibvorgangs, Relativierung der Textproduktion, Offenheit.

Diese konstitutiven Merkmale sowie die sie hervorbringende generelle Autor-Befindlichkeit in der postmodernen Situation werden in dem Beitrag erörtert und zur Diskussion gestellt.

Dagmar Burkhart, Hamburg

L i t e r a t u r

I. Primärtexte:

Borges, L., 1970. *Sämtliche Erzählungen*, München.

Eco, U., 1980. *Il nome della rosa*, Milano.

1983a. *Der Name der Ros*., München (14. Aufl.).

1983b. *Postille a "Il nome della rosa"*, Milano.

1984. *Nachschrift zum "Namen der Rose"*, München.

Halevi, J., 1909. *Das Buch Kusari*, Berlin.

Hoffmann, E. T. A., 1957–62. *Poetische Werke*, 12 Bände. Berlin.

Homer, O. J., *Ilias und Odyssee. In der Übersetzung von J. H. Voss*, Gütersloh.

Pavić, M., 1985. *Hazarski rečnik*, Beograd.

1988. *Das Chasarische Wörterbuch*, München.

1988. *Predeo slikan čajem*, Sarajevo.

Ransmayr, Ch., 1988. *Die letzte Welt. Mit einem Ovidischen Repertoire*, Nördlingen.

II. Sekundärliteratur:

Artmanov, M. I., 1962. *Istorija Chazar*, Leningrad.

- Bauco, L./F. Millocca, 1990. *Das Geheimnis des Pendels entschlüsselt*, München.
- Borchmeyer, D., 1987. Postmoderne Borchmeyer D./V. Žmegač (Hrsg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Frankfurt, 306–316.
- Curtius, E. R., 1969. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. (Kap. 16: *Das Buch als Symbol*), Bern.
- Dornseiff, F., 1925. *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig/Berlin.
- Dunlop, D. M., 1954. *The History of the Jewish Khazars*, Princeton.
- Endres, F.C./A. Schimmel, 1984. *Das Mysterium der Zahl*, Köln.
- Grivec, F.: 1960. *Konstantin und Method. Lehrer der Slaven*, Wiesbaden.
- Gruber, J., 1987. *Spiel-Arten der Intertextualität im "Namen der Rose"*,
- Haverkamp, A./A. Heit (Hrsg.), *Ecos Rosenroman*, München, 60–96.
- Hoesterey, J., 1989. *Review Essay: Literatur zur Postmoderne*, German Quarterly, vol. 62/4, 505–509.
- Hoesterey, J., 1990. *Introduction. Postmodernism As Discursive Event*, Hoesterey, I. (ed.), *Zeitgeist In Babel. The Postmodernist Controversy*, Bloomington/Indianapolis.
- Huyssen, A./K. R. Scherpe (Hrsg.), 1986. *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek.
- Jameson, F., 1986. *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*, Huyssen, A./K.R. Scherpe (Hrsg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek, 45–102.
- Kabel, J., 1989. Motiv dvojnika u "Hazarskom rečniku" Milorada Pavića. Palavestra, P. (Hrsg.), *Srpska fantastika*, Beograd, 581–585.
- Kiselkov, V. S., 1945. *Prostrannite živija na svetite braća Kiril i Metodij Sofia*.
- Kleber, H., 1987. *Der Autor und sein Roman. Hinführung zu Umberto Ecos "Der Name der Rose"*, Haverkamp, A./A. Heit (Hrsg.): *Ecos Rosenroman*. München, 19–59.
- Lachmann, R., 1990. *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt.

- Leitner, A., 1988. Andrej Bitovs "Puschkinhaus" als postmoderner Roman, *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 22, 213–226.
- Pantić, M., 1953. "Sin vjerenik jedne matere", *Dubrovačka komedija iz XVII. veka*, Anali historijskog instituta u Dubrovniku, Bd. 2, 209–216.
- Pavić, M., 1989. *O "Hazarskom rečniku"*, Palavestra, P. (Hrsg.): *Srpska fantastika*. Beograd, 633–638.
- Petkanova, D., 1983. *Konstantin-Kiril. Dennicana slavjanskija rod*. Sofia.
- Schmidt, B., 1986. *Postmoderne – Strategien des Vergessens*, Darmstadt.
- Scholem, G., 1971. *Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem kabba-listischen Buche Sohar*, Frankfurt.
- Ulv, A., 1989. *Tema determiniranosti u "Hazarskom rečniku"* Milorada Pavića, Palavestra, P. (Hrsg.): *Srpska fantastika*, Beograd, 573–580.
- Welsch, W., 1988a. *"Postmoderne". Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs*, Kemper P. (Hrsg.): *'Postmoderne' oder Der Kampf um die Zukunft*, Frankfurt, 9–36.
- Welsch, W. (Hrsg.), 1988b. *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim.
- Welsch, W., *Postmoderne – gegen ihre Mißverständnisse verteidigt*, Die Tageszeitung (13.9.1990), 15–16.