Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 107 (2026), 187–199
doi: 10.5282/xhmnyf54

Rainer Grübel

Sublimierte Bikulturalität bei Marica Bodrožić. Die ästhetische Transformation der Wechselwirkung von Erst- und Zweitsprache in Lyrik, Prosa und Essayistik

Zusammenfassung: Der Aufsatz betrachtet die ästhetische Transformation des Wechselspiels zwischen der Erstsprache, dem (Serbo-)Kroatischen, und der Zweitsprache, dem Deutschen, im literarischen und essayistischen Werk von Marica Bodrožić als Sublimierung von Bikulturalität. Zu Beginn rekonstruiert er die Beziehung zwischen Sublimation im Sinne von Freud und Adorno und der Zweisprachigkeit als Grundlage ihrer Bikulturalität. Anschließend stellt er die Bikulturalität und ihre Sublimierung als durch die Biografie der Autorin bedingt dar und zeichnet die Beziehung zwischen Bikulturalität, Multikulturalität und Transkulturalität in ihrem Werk nach. Darüber hinaus wird der spezifische Umgang damit in verschiedenen Genres als Formen der Sublimierung untersucht. Am Ende zeigt der Beitrag, dass Sublimierung in Marica Bodrožićs Werk als Transformation von Notwendigkeit und Macht in die Freiheit und Schönheit des Lebens vollzogen wird.

Kernbegriffe: Bodrožić, Sublimation, Zweisprachigkeit, Bikulturalität, Transkulturalität

1. Sublimation und Bikulturalität

Marica Bodrožić, am 3. August 1973 in Zadvarje, Kroatien, geboren und neun Jahre (Bodrožić 2007a: 54) mit dem (Serbo-)Kroatischen als Muttersprache aufgewachsen, benutzt dieses Idiom in ihrem Werk nur ausnahmsweise. Zuerst von Großeltern in Dalmatien, dann von Verwandten in der Herzegowina und anschließend vom verwitweten Großvater in Svib betreut (Bodrožić 2015: 42), fühlte sie sich „von Kindheit an im multiethnischen Jugoslawien nie ausschließlich einer Volksgruppe zugehörig“ (Bodrožić 2011: 110). 1983 reiste

sie zu ihren als Arbeitsmigranten in Deutschland lebenden Eltern aus. Die Schulferien verbrachte sie weiter bei ihrem in Dalmatien lebenden Großvater und blieb so in intensivem Kontakt mit ihrer Erstsprache, der „Muttervatersprache[]" (Bodrožić 2007b: 72).

Bodrožić hat keine Texte in kroatischer Sprache veröffentlicht. Deutsch nennt sie öfter ihre „Zweitsprache" (Bodrožić 2007a: 51), seltener ihre „zweite Muttersprache" (Bodrožić 2011: 47). Ihre Bikulturalität ist eingewoben in die für oberflächliche Blicke monokulturelle Textur ihres Werks,[1] daher nennen wir sie „sublimiert". Diese Sublimation leistet nicht (wie bei Freud) die Modifikation des Ziels von Triebenergie und der Wechsel ihres Objekts, sondern die Veränderung von Wahrnehmungs-, Betrachtungs- und Redeweise, die Wahrgenommenes, Betrachtetes und Besprochenes ästhetisch bikulturell artikuliert.

Der hierfür einschlägige Entwurf ästhetischer Sublimation steht in Adornos (1970: 21–26) *Negativer Ästhetik*. Jan Sieber (2017), dem wir hier folgen, hat Adornos Sublimationskonzept aus der Konfrontation von Kants und Hegels Ästhetiken sowie den Sublimationsentwürfen Nietzsches und Freuds hergeleitet. Freud zufolge verdrängt die Sublimierung des Triebs nicht dessen ursprüngliche Funktion, sondern lenkt die sexuellen Triebkräfte um auf ein anderes Ziel, wobei sie den sexuellen Charakter tilgt, ohne auf die Funktion der Gewährung von Lust zu verzichten. So ermöglicht sie das Erzeugen kultureller Leistungen.

Anders als Freuds psychoanalytischer Sublimationsbegriff, der Kunstwerke auf Dokumente des Künstler-Unbewussten reduziert und die Negation aktueller Realität durch die Kunst übergeht, zeigt Nietzsches Begriff der ästhetischen Sublimation,[2] dass Kultur im Konflikt mit Natur durch das Sublimieren von Grausamkeit entsteht, wobei er den Leib-Vernunft-Dualismus meidet. Die ästhetische Form kann das Lebendige nur formen, indem sie ihm Gewalt antut: es reduziert, analysiert, aus ihm selektiert. Kunst entlehnt, wenn sie das Lebendige formt, die Gewalt der Naturbeherrschung dem Leben selbst: Doch sublimiert ästhetische Form Grausamkeit nicht, um die Lust an ihr zu

1 Vgl. Behravesh 2019; Liljana Aćimović (2021: 5–10) hat diese hybride Identität mit analogen Fällen bei Daniela Pilic und Anna Baar verglichen.

2 Jan Sieber beruft sich hier auf Walter Kaufmann (1982) und Eckart Goebel (2009).

befriedigen, sondern um die Wahrheit zu enthüllen, dass das Lebendige selbst Grausamkeit impliziert.[3]

Für Adorno ist künstlerische Erfahrung Sieber zufolge autonom, wo sie auf genießenden Geschmack verzichtet, indem sie zwar Interesselosigkeit praktiziert, aber das Interesse hierbei verändert, auf Glück verzichtet und das Begehren wachhält. Sublimation transformiert Interesse: Das Begehren wird als Arbeit am Widerstand des Kunstwerks tätig, in der Literatur an der Sprache. Das Verhältnis des Künstlers zu seinem Werk ist Symptom seiner Entfremdung von der Gesellschaft: Künstlerische Sublimation hebt Negativität nicht auf, sondern wird selbst zu einem ihrer Momente.

2. Bodrožićs Biographie induziert Gewalterfahrung und löst durch sprachliche Bikulturalität deren Sublimation aus

Wie sublimiert Bodrožić durch ästhetische Gestaltung ihrer Texte die durch ihre Biographie induzierte Gewalterfahrung und Bikulturalität, die sich in ihrer Zweisprachigkeit[4], Kroatisch vs. Deutsch, manifestiert? Erfahrene Gewalt – „Gewalt des Vaters" (Bodrožić 2021: 158), die Drohung, die Schwester zu töten (ebd.: 154f.), (Körper-)Strafen (Bodrožić 2024a: 153–165), Gewalt der Mutter (ebd.: 79f.), Tiertötung, Körperstrafen des Lehrers (Bodrožić 2022: 116), Krieg im Herkunftsland – wird in ihrer ästhetischen Darstellung durch Überwinden des Widerstands der sprachlichen Medien Erst- und Zweitsprache durchschaut und sublimiert,[5] ohne spurlos zu verschwinden:

> Mit jedem Schlag, den ich durch meine Mutter erlitt, spürte ich auch den Verlust jener ursprünglichen Schönheit, die es zwischen Menschen gibt, die an der Verbindung und Offenheit, an der Zärtlichkeit der Beziehungen arbeitet, die eine andere Zeit, eine andere Schneise der Liebe in uns bereithält. Anderntags

3 Vgl. zur philosophischen Entwicklung von Konzepten der Grausamkeit Schotte (2023).

4 Da ihre Mutter in Sulzbach lebte, ist Bodrožić (2016b) überzeugt, im Mutterleib zweisprachig aufgewachsen zu sein.

5 In *Die Arbeit der Vögel* hat Bodrožić (2022: 264–267) das Negativ-Urteil über elterliche Gewaltausübung unter der Überschrift „Entgiftungstherapie" sublimiert. Kilchmann (2019) untersucht das Verhältnis von Sprachwechsel und Erinnerungsprozessen in Bodrožićs Prosa, Seitovirta (2019: 154–159) die unterschiedliche Funktion des Kroatischen und Deutschen mit Blick auf den Jugoslawien-Krieg.

> in der Schule war ich also nicht nur ein junger Mensch, der die Gewalt erlebt hatte, ich war auch jemand, der sich gewehrt hatte […].
> (Bodrožić 2024b: 33f.)

Das von den Eltern auferlegte, auf Schmerz-Zufügen durch Knien auf rohen Reiskörnern zielende „Reisspiel" sublimieren die Geschwister zum „Herzspiel": „[…] nachdem wir uns nur ja mehr lieben wollten, so viel mehr, bis es ausgeglichen war" (Bodrožić 2007a: 60). Gewaltandrohung durch den Vater hat (Bodrožić 2021: 156f.) eine persistente Handerkrankung ausgelöst und die Sprachstörung zeitweiligen Stotterns.

Die Sublimation von Gewalterfahrung ist in Bodrožićs Werk durch biographisch induzierte Bikulturalität und die mit ihr einhergehende Mehrsprachigkeit ermöglicht. Noch ehe sie in deutschsprachiger Umgebung aktive kroatisch-deutsche Zweisprachigkeit erwarb, eignete ihr als Kind bereits dialektale dalmatinisch-herzegowinische Diglossie: Nach dem Tod der Großmutter war sie zur Schwester der Mutter in bosnische Sprachumgebung umgezogen, deren Dialekt sie sich partiell aneignete (Bodrožić 2007a: 61f.). Im autofiktionalen Roman *Das Herzflorett* erzählt sie, sie (/die Hauptfigur Pepsi) sei zu ihrem verwitweten Großvater rückübersiedelt worden, um zu vermeiden, dass sie „den herzegowinischen Dialekt lernte" (Bodrožić 2024a: 20). Sie/Pepsi habe aber „die beiden Dialekte in sich aufgenommen und lieb gewonnen" und sich geschworen, die herzegowinische Mundart „nie wieder zu vergessen" (ebd.: 20f.). Hinzu trat die Einsicht (der studierten Slavistin), dass ihre Erstsprache „etwas Hybrides" (ebd.) ist, das neben den dialektalen Varianten auch „Sehnsucht nach einem hochkroatischen Sprachfluidum, wie es die Leute in der Hauptstadt um sich herum verbreiteten" (ebd.), impliziert.

Neben diese dialektale Diglossie tritt die Alternative von serbischer und kroatischer Sprache, die Bodrožić (2007a: 97) am Beispiel des serbischen Wortes ‚voz' und des kroatischen Lexems ‚vlak' für ‚Zug' exemplifiziert. Das serbische Nomen lege durch Sprachverwandtschaft mit ‚vozoti se' – ‚fahren' die Bedeutung von ‚voz' offen, kroatisches ‚vlak' gemahne an ‚mraz' – ‚Dunkelheit' und ‚mlad' – ‚jung', d. h. durch Lautähnlichkeit induzierte semantische Lexeme, die sie in ihrer nächtlichen ersten Zugreise (von Split nach Frankfurt) als Neunjährige mit Körper und Gedächtnis ‚erfahren' habe. Auch die Zweitsprache hat Bodrožić (2016b) als Diglossie erworben: als schriftsprachliches Hochdeutsch und umgangssprachliches Hessisch.

Bodrožić sublimiert als Autorin die ihr auferlegten Zwänge kraft Einsicht in ihren Lebensweg mittels dessen literarischer Gestaltung zur auktorialen Lebensschrift:

> Manchmal spüre ich förmlich, wie ich mich Schritt für Schritt mit den Jahren aus meiner konkreten Biografie lebend herausschreibe und Anfängerin meiner selbst werde. […] Auszutreten aus der Zeit und den kollektiven Maßregelungen der anderen, das ist das größte Spiel meines Lebens.
> (Bodrožić 2019: 165f.)

Während Bodrožić die Erstsprache zunächst als mündliche Umgangssprache erwarb, lernte sie das Deutsche dank Imagination sofort als Schriftsprache – bei Verlust der Erstsprache:

> Mit Büchern hatte ich das Deutsche erlernt, mit der Vorstellungskraft, die mir zu einem Wissen verhalf, das nirgendwo nachzuprüfen war. Die Muttersprache starb gleich zweimal. Ging dennoch ein in eine neue Zeit; so wie wohl Menschen eingehen in etwas, wenn der Tod sie holen kommt.
> (Bodrožić 2007a: 153f.)

Bodrožić hatte außer mit dem Dalmatinischen und Herzegowinischen auch weiterhin Kontakt mit dem Deutschen. Ihre Eltern haben (lesen wir den *Spieler der inneren Stunde* autobiographisch) sich schon in ihrer frühen Kindheit in ihrem Beisein dieser Sprache bedient (Bodrožić 2005: 148f.). Während sie die Erstsprache – Bodrožić (2007a: 97) nennt sie „Serbokroatisch", „Jugoslawisch" (2024a: 200), auch „Kroatisch[]" (Bodrožić 2024b: 32) – durch den Kontakt mit Verwandten, anderen Kindern und Dorfbewohnern sowie den Grundschulbesuch erwarb, lernte sie die deutsche Sprache vorwiegend aus Büchern.

Die Sublimation, die mit dem Sprung von der Erstsprache Kroatisch zur Zweitsprache Deutsch einhergeht, kulminiert im den Schock des Sprachwechsels manifestierenden Satz: „Auf Deutsch konnte ich nicht traurig sein […]" (ebd.: 70). Das Kroatische habe ihr dabei die Frische der Kernausdrücke „Herz" und „Seele" (ebd.: 31) in der Rede über Gefühle erhalten.

Bodrožić (2022: 288–293) legt im Abschnitt „Die Geburt der Lüge" des *Seelenstenogramme* untertitelten Buchs *Die Arbeit der Vögel*, Rechenschaft ab über die ethischen Bedingungen ihres Weggangs aus Svib, als sie ihren

Großvater mit der von ihrem Vater erfundenen Lüge verließ, die Enkelinnen müssten vorübergehend zu Zahnarztbesuchen nach Deutschland reisen.

Sublimation wird hier als Wiedergeburt nach dem Tod infolge verbaler Missetat entworfen:

> Es ist ein großes Glück, dass ich aber den Verlust der Unschuld als einen eisigen Einschnitt und als schmerzliches Unglück erlebt und den Januar 1983 nie vergessen habe. So blieben am Ende die Sprache des Funkens, der ersten Eingebung, <sic> und der Durst nach Wahrheit immer in mir bestehen. […] Sterben lernen ist ein Kapitel für sich, an dem ich mich lange üben durfte. Eine neue Sprache, ein neues Land haben das vielleicht bei mir möglich gemacht. Es war ein notwendiger Tod.
> (Ebd.: 292)

Sublimation ist hier das Gewinnen von Wahrheit, die aber die Lüge nicht tilgt, sondern aufhebt, in der starken Metapher des Todes verkörpert und mit der Chance zur (gleichfalls metaphorischen) Wiedergeburt an den Eintritt in die neue Sprache bindet. Hier gelingt der Seelenstenographin eine Satzfolge, die dieser Sublimation psychoanalytische Einsicht zuspricht (ebd.: 293): „In einem Atem, der kein Ziel, kein Interesse hat, sondern schon das Ziel ist, Leben aus Freiwilligkeit. Offen. Ergebnislos. Von allen Seiten der frischen Luft der Wahrheit ausgesetzt." Lexeme aus der Droh-Rede der Mutter, „Erhängung", „verbrennen" – (‚vješanje', ‚spaliti') die Gewalt verkörpern, eliminiert die Sie-Figur Pepsi im autofiktionalen Roman *Das Herzflorett* aus dem aktiven Wach-Wortschatz und verdrängt sie in die Traumsprache:

> Die Axtwörter dieser anderen Sprache, die nun die Sprache ihrer Mutter und nicht mehr ihre eigene ist, will Pepsi nicht sprechen. Sie mag diese anderen Wörter nicht mehr, sie will weder zu ihnen noch zu ihrer Familie hier in Hessen gehören, und die alte Sprache versteht sie und legt sie in ihren Träumen schlafen.
> (Bodrožić 2024a: 116)

Der Erwerb der (Schrift-)Sprache Deutsch befähigt die Autorin, die von Pepsi in mündlicher Rede der Eltern erfahrene Gewalt durch literarisches Schreiben zu bannen. Diese Befreiung von der Gewalt und die Qualifikation zur Liebe – vgl. den Buchtitel *Die Rebellion der Liebenden* – sei mit der „Entfremdung"

(Bodrožić 2024b: 20) vom Vater einhergegangen, und sie habe das Studium (der Ethnologie) abgebrochen, „um Ethnologin meiner selbst zu werden" (Bodrožić 2019: 24).

Während ihres Lebens in Paris hat Bodrožić beobachtet, dass es des Erwerbs der Drittsprache Französisch bedurfte, um Abstand zur Zweitsprache Deutsch sowie ein reflektiertes Verhältnis zu ihr zu gewinnen und sich kraft ästhetischer Sublimation zu literarischer Autorschaft zu befähigen: In Paris habe sie begonnen, jenen ersten Roman, *Der Spieler der inneren Stunde* (2005) zu schreiben, der das Trauma der Trennung vom Großvater und vom Ort der Herkunft erzählt (Bodrožić 2007a: 71). Die Zweitsprache Deutsch vermittelt ihr kraft Sublimation ein positives Verhältnis zur Erstsprache Kroatisch, die ihrerseits der deutschen Sprache die Welt der Emotionen offenhält.

3. Zwischen Bikulturalität, Multikulturalität und Transkulturalität

Obgleich Bodrožić ihre Autorschaft auf den Wechselbezug von Erst- und Zweitsprache und somit auf Bikulturalität gründet, bewegt sie sich bewusst in einer Welt der Multikulturalität. Der Ausdruck ‚Fremdsprache' erlangt eine neue Bedeutung, folgen wir ihrer Bestimmung des Fremden als *innerer* Alterität: Das Fremde sei (Bodrožić 2022: 106) „ausgelagerte Dunkelheit […] Angst, sich selbst durchleuchten zu lassen, Angst vor dem Licht." Dies erläutert die Maxime: „Die Größe der Freiheit ist mir im Deutschen möglich geworden, gerade durch den Entzug alles Vertrauten" (Bodrožić 2007a: 18). Bodrožić (ebd.: 56) räsoniert: „Das Fremde ist eine Erfindung der Ethnologen" und problematisiert wenig später den Ausdruck „Migranten" (Bodrožić/Braun 2010):

> Ich habe einige Schwierigkeiten mit diesem Wort <sc. Migranten>. […] Eigentlich habe ich eher den Eindruck, dass ich mich überhaupt nicht fremd fühle und dass mich das Wort ‚Migration' oder ‚Migrationsliteratur' ein bisschen hinauswirft, aus einem Zustand, in dem ich mich längst befinde […]. (Bodrožić/Braun 2010)

Sie zieht den Ausdruck „Transitraum“ vor, die chronotopische Sphäre, in der Migration sich ereignet,[6] beispielhaft in den „Seelenstenogrammen“ (Bodrožić 2022) vorgeführt als Erzählung von Benjamins fatalem Aufstieg über die Pyrenäen nach Spanien.

3. Sprachmotivierte Sublimation in literarischen Gattungen

Der *zwei*sprachige, metrisch einen Chorjambus bildende Band- und Erzählungs-Titel *Tito ist tot* (Bodrožić 2002: 7) nutzt zwei zweimal alternierende Vokale, helles I und dunkles O, den Mitlaut s sowie den viermal wiederkehrenden Initialkonsonanten t. Hyperkorrekt spräche man *Tito ist tot* nur in den beiden deutschen Wörtern mit Aspiration und repräsentierte so Bodrožićs Bilingualismus. Die Präsenz des Todes leitet sich hier aus dem Wahl- und Kampfnamen des einstigen Partisanen und langjährigen Staatspräsidenten (1953–1980) selbst her. Der Großvater der Ich-Erzählerin konzentriert den Lautbestand des Titels zum Interjektions-Kommentar „*Tss Tss*“ (ebd.: 9). Er drückt Erstaunen darüber aus, dass der durch Nachrichtensprecher (und vom Titel!) Totgesagte auf dem Fernsehbildschirm als Lebender erscheint. Der poetischen Bauform des metrischen Titels entspricht die Wiederholungsfigur der großväterlichen sprachneutralen (!) Stellungnahme zur widersinnigen medialen Präsentation von Staatstrauer.

Die sieben kroatischen Wörter, die aus nur je einem Buchstaben bestehen, die Vokale ‚a‘ (und), ‚e‘ (he, weil, da, dass), ‚i‘ (und), ‚o‘ (oh) und ‚u‘ (in, bei) sowie die Konsonanten ‚k‘ (zu) und ‚s‘ (mit)[7] haben Marica Bodrožić zu einem Gedicht inspiriert, das, fortlaufend geschrieben ist wie Prosa:

> In meiner ersten Sprache gibt es Wörter, die nur aus einem Buchstaben bestehen. Sie sehen verloren und schutzbedürftig aus. Manchmal stolpere ich über sie, als seien sie Steine; vor allem dann, wenn es gleich drei Einsame von ihnen auf dem Weg in den Satz gibt. Es ist als stelle man jemandem aus Heiterkeit ein Bein; dass der Andere dann hinfällt und sich wehtut, ist niemals beabsichtigt. (Bodrožić 2008: 45)

6 Elisabetta Vinci (2021, 197–199) ordnet sie dennoch der ‚Migrationsliteratur‘ zu. Vgl. zu Bodrožićs Raumkonzept: Domínguez Macías 2019.

7 Im Hochdeutschen bilden nur die Interjektionen ‚i‘ und ‚o‘ einbuchstabige Lexeme.

Das Gedicht pointiert einen (visuell markierten) Unterschied zwischen der Lexik des Bosnischen/Kroatischen/Serbischen und des Deutschen. Es benennt eine den deutschen Lesern zumeist unbekannte Differenz, wobei es mit Buchstaben so umgeht, als seien es Menschen: Einbuchstabige Wörter fasst es auf als einsame Personen, denen ein Bein gestellt, Gewalt angetan wird. Dass keine ernsten Folgen (Sturz) beabsichtigt sind, enthüllt den Vergleich als Spiel, in dem das poetische Subjekt selbst ‚stolpert'! Die Sinnsphäre des Gedichts überträgt eine Erfahrung aus Bodrožićs Erst- auf poetische Weise in ihre Zweitsprache und macht sie so auch Lesern des Deutschen zugänglich: Kraft witziger Sublimation wird der Gewaltakt des Beinstellens (Bodrožić 2007a: 22) zum lustvollen Anstoß für den Gewinn von Einsicht.

Marica Bodrožićs Romantrilogie setzt die Hauptfiguren als Ich-Erzähler ein: in *Das Gedächtnis der Libellen* (2010) Nadeshda, in *Kirschholz und alte Gefühle* (2012) Arjeta und in *Das Wasser unserer Träume* (2016a) Ilja. Der (Wahl)-Name der ersten ist ostslavischer Provenienz und bezeichnet Hoffnung, der Name der zweiten albanisch und verheißt ‚goldenes Leben', der Name des dritten die ostslavische Form des hebräischen Namens Eliyahu/Elias und bedeutet „Mein Gott ist Jahwe". Das erste Buch spricht der Narration eine poetische Struktur zu, indem es im inneren Monolog der Erzählerin mitteilt, sie singe „ein Lied, das dieses Buch ist" (Bodrožić 2010: 252). Im 22. Kapitel nennt die Icherzählerin Nadezhda das kroatische Lied von Jadranka Stojanović „Što te nema" (ebd.: 187) („Warum bist du nicht hier <?>") in der Originalsprache; es verdichtet Iljas Absenz zur poetischen Kurzform und vermittelt ihr so die Einsicht, dass ihre Liebe zu Ilja zum Scheitern verurteilt ist.

4. Die Ästhetik des Wahren und des poetischen Ganzen des Lebens bei Marica Bodrožić

In ihrem jüngsten Gedichtband veröffentlichte Bodrožić einen Vierzehnzeiler, der einer Deklaration gleicht:

> Mein Gedächtnis ist ein Herz
> hinter dem Herzen der Hände.
> Meine Hände sind ein Gedächtnis
> hinter dem Gedächtnis der Liebe.

Meine Liebe ist eine Hand
hinter der Hand.
Meine Liebe ist eine Liebe
hinter der Liebe der Liebe.
Meine Hand ist eine Hand
hinter der Hand der Hand.
Mein Herz ist ein Herz
hinter dem Herzen des Herzens.
(Bodrožić 2007b: 13)

Diese Verse spielen mit dem Erforschen jenes *Hinter*gründigen, das dem in der Sublimation verborgenen *Unter*gründigen bei Freud entspricht. Der Essay *Das Auge hinter dem Auge* bestimmt diese Hintergründigkeit zum Titel und zur Sublimations-Arbeit der Autorin als „von Buch zu Buch" vollzogenes schichtweises Abarbeiten „an den Ablagerungen des Gedächtnisses" (Bodrožić 2015: 22).

Während Marica Bodrožić das Ästhetische analog zu Adorno als Sublimation von Gewalt entwirft, wahrt sie in einer Hinsicht Distanz zum Frankfurter Philosophen. Der hat Hegels These, das Wahre sei das Ganze zugunsten des Einzelnen verworfen (Richter 2002), während Bodrožić (2022: 297) sie ausdrücklich teilt: „Das Wahre ist also immer noch das Ganze". Sie profiliert es mit Blick auf seine Textur:

Mein Wahrheitsanspruch […]
eine Krume Liebe. Eine Stunde
Immerland. Eine bindelose Woche,
Leben.
(Bodrožić 2007b: 84)

Nicht die Welt*geschichte* als Totum wahrnehmbaren Geschehens ist für Bodrožić das Ganze, sondern dessen unsichtbares Geflecht (Bodrožić 2007a, 124): „Welt war immer das Ganze – und kam stets aus jener Wirklichkeit, die man nicht sieht und mit bloßem Auge nicht erkennen kann." In ihrer Mitte steht für sie statt der Weltgeschichte – das Leben (Bodrožić 2021, 262): „Das Leben ist keine Metapher, es ist auch nicht nur ein Symbol. Es ist heilig."

Literatur:

Aćimović, Liljana (2021): „Hybride Identitäten bei Marica Bodrožić, Daniela Pilic und Anna Baar", in: *Informatologia* 54/1–2, 1–13.

Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Behravesh, Monika L. (2019): „‚Wortebeben' im Echoraum der Erstsprache. Spracherleben in Marica Bodrožićs *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*", in: Acker, Marion u. a. (Hgg.): *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempo, 179–195.

Bodrožić, Marica (2002): *Tito ist tot. Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bodrožić, Marica (2005): *Der Spieler der inneren Stunde. Roman*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bodrožić, Marica (2007a): *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bodrožić, Marica (2007b): *Ein Kolibri kam unverwandelt. Gedichte*. Salzburg: Otto Müller.

Bodrožić, Marica (2008): *Lichtorgeln. Gedichte*. Salzburg: Otto Müller.

Bodrožić, Marica (2010): *Das Gedächtnis der Libellen. Roman*. München: Luchterhand.

Bodrožić, Marica (2011): *Quittenstunden. Gedichte*. Salzburg: Otto Müller.

Bodrožić, Marica (2012): *Kirschholz und alte Gefühle. Roman*. München: Luchterhand.

Bodrožić, Marica (2015): *Das Auge hinter dem Auge. Betrachtungen*. Salzburg: Otto Müller.

Bodrožić, Marica (2016a): *Das Wasser unserer Träume. Roman*. München: Luchterhand.

Bodrožić, Marica (2016b): *Meine tragbare Heimat. Über Menschlichkeit und die Mutter-Sprache Deutsch*. (16.2.2016) https://www.kas.de/de/web/die-politische-meinung/artikel/detail/-/content/meine-tragbare-heimat (12.11.2025).

Bodrožić, Marica (2019): *Poetische Vernunft im Zeitalter gusseiserner Begriffe, Essays*. Berlin: Matthes und Seitz.

Bodrožić, Marica (2021): *Pantherzeit. Vom Innenmaß der Dinge. Essay*. Salzburg: Otto Müller.

Bodrožić, Marica (2022): *Die Arbeit der Vögel. Seelenstenogramme.* München: Luchterhand.

Bodrožić, Marica (2024a): *Das Herzflorett, Roman.* München: Luchterhand.

Bodrožić, Marica (2024b): *Die Rebellion der Liebenden. Von der Verwandlung unseres Denkens in unsicheren Zeiten. Essays.* München: btb.

Bodrožić, Marica / Braun, Michael (2010): „Ankunft in Wörtern. Interview mit Marica Bodrožić". https://www.kas.de/documents/252038/253252/interview_bodrozic.pdf/d04d2d93-04f6-1e28-7e41-cab76f910e5a (20.10.2025).

Domínguez Macías, Leopoldo (2019): „Das Heimatlose erzählen. Raumdarstellung und Inszenierung des Erinnerns im Prosawerk von Marica Bodrožić", in: Hölscher, Margarita Blanco / Jurcic, Christina (Hgg.): *Narrationen in Bewegung. Deutschsprachige Literatur und Migration.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, 53–70.

Goebel, Eckart (2009): *Jenseits des Unbehagens. „Sublimierung" von Goethe bis Lacan*. Bielefeld: transcript.

Kaufmann, Walter (1982): *Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Kilchmann, Esther (2019): „Sprachwechsel und Erinnerungsprozesse. Wechselseitige Beziehungen in der Psychoanalyse und in der Prosa von Marica Bodrožić", in: Acker, Marion / Fleig, Anne / Lüthjohann, Matthias (Hgg.): *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Tübingen: Narr/Francke/Attempto, 199–218.

Richter, Ulrich (2002): „Das Wahre ist das Ganze, sagt Hegel – Adorno sagt: Das Ganze ist das Unwahre. Methodologische Reflexion über drei Weltentwürfe", in: *Hegel-Jahrbuch* 2002/1, 350–354.

Schotte, Dietrich (2023): *Grausamkeit. Philosophische Positionen von der Antike bis in die Gegenwart.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Seitovirta, Robert (2022): *Wer hat ein Recht auf die deutsche Sprache? Sprachliche und nationale Identität in den Büchern von Franz Kafka, Yōko Tawada und Marica Bodrožić.* Dissertation an der Humanistischen Fakultät der Universität Helsinki. https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/8fa2e76c-1aac-4d79-a6c4-8a5aede95b32/content (12.9.2025).

Sieber, Jan (2017): „‚Der Schatten des wildesten Interesses'. Sublimierung und Begehren in Adornos ‚Ästhetischer Theorie'", in: *Zeitschrift für kritische Theorie* 3/44–45, 96–119.

Vinci, Elisabetta (2021): „Hybridity, Language, and Cultural Identity", in: Syrovy, Daniel (Hg.): *Discourse on Nations and Identities*. Vol. 3. Berlin/Boston: De Gruyter, 197–207.