



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Analyse der Texte von Vesna Lemaic und
Olja Savičević aus dem post-jugoslawischen Kulturraum
mithilfe der Kulturtheorie des New Historicism“

Warum schreiben Autorinnen und Autoren was sie schreiben?

Verfasser

Ing. Peter Robič

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 367

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Slawistik Slowenisch

Betreuer:

Prof. Dr. Peter Scherber

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Was ist der New Historicism?	6
Was ist der New Historicism nicht?	6
Das Konzept des New Historicism	8
Auf den Spuren des New Historicism	9
Die Diskurstheorie nach Michel Foucault	9
Lotmans Semiosphäre	12
Die Soziale Energie	16
Wie entsteht Soziale Energie?	17
Kritik	18
Greenblatts Anwendung des New Historicism	19
Beispiel 1: Wechsel von Geschlechtern	19
Beispiel 2: Exorzismus	23
Beispiel 3: Autoritäre Gewalt	25
Anwendung des New Historicism auf Texte von Lemaic und Savičević	27
Die Autorinnen	27
Anwendung 1: Krieg	28
Anwendung 2: Brustkrebs	34
Anwendung 3: Dekonstruktion des Mannes	37
Homosexualität	42
Anwendung 4: Statussymbole	44
Anwendung 5: Drogenkonsum	49

Zusammenfassung und Resümee	53
Povzetek in rezime	61
Greenblattova praksa	61
Sodobna uporaba	63
Zaključek	67
Quellenverzeichnis	69
Anhang	75
Lebenslauf	77
Abstract	79
Interviews	81

Einleitung

Als ich erstmals vom *New Historicism* hörte, war ich von der Ganzheitlichkeit dieser Theorie angetan. Stephen Greenblatt rekonstruiert mit seinen Methoden den Zeitgeist der Epoche der Renaissance. Er zieht dafür Texte von William Shakespeare heran, um sie auf Einflüsse hin, die auf den Autor gewirkt haben, zu untersuchen. In den Werken Shakespeares finden sich, neben Erwähnung gängiger Rituale und Verwendung diverser alltagssprachlicher Elemente, zahlreiche Parallelen zu verschiedenen Texten. Greenblatt fragt sich, welche Texte für Shakespeare seinerzeit greifbar waren. Er fragt sich, welche ideologischen Ansichten damals kursierten. Er fragt sich, welche Bräuche und Riten allgegenwärtig waren. Und er fragt sich, wie all das in die Werke Shakespeares einfluss. Greenblatt zeigt die Einflüsse auf, zieht unterschiedliche Schlüsse daraus und wirft damit ein teils neues Licht auf die Welt der Renaissance.

Mehr denn je wirken heutzutage zahlreiche Einflüsse auf uns ein. Der Mensch ist einem Dauerbombardement unterschiedlicher Medien ausgesetzt, die Informationsflut ist enorm. Davor sind auch Autorinnen und Autoren nicht gefeit. Wahrscheinlich findet derzeit eine solche Beeinflussung der Literatur in höherem Maße statt als je zuvor. Mein Ansatz ist, die Methodik Greenblatts auf zeitgenössische Literatur anzuwenden und diese bewährte Methode um einen Anwendungsbereich zu erweitern. Ich habe dafür zwei Sammlungen von Kurzgeschichten zweier Autorinnen gewählt: *Popularne zgodbe* der slowenischen Autorin Vesna Lemaic und *Nasmijati psa* der Kroatin Olja Savičević. Ich werde mittels Greenblatts Methodik jene Motive bearbeiten, die beide Autorinnen aufgreifen.

Ich werde in meiner Arbeit zunächst die Theorie Greenblatts erläutern, und einen Überblick über seine Thesen geben, sowie jene Theorien kurz erläutern, die ihn beeinflusst haben. Dafür werde ich auch einige Quellen Greenblatts anführen und auf diese teils detaillierter eingehen. In einem nächsten Schritt will ich Greenblatts Anwendungsbeispiele aus seinem Werk *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance* skizzieren, um mich dann umfassend den Werken von Lemaic und Savičević zu widmen. Ich werde in Anlehnung an Greenblatts Theorie Texte und Ereignisse, die die Autorinnen beeinflusst haben, anführen, analysieren und sie einander gegenüberstellen.

Dabei soll nicht die unterschiedliche Bearbeitung der häufig selben Motive Kernstück dieser Arbeit sein, sondern die Frage, worauf die Motive bei beiden Autorinnen zurückzuführen ist.

Was ist der New Historicism?

Ziel der Literatur- und Kulturtheorie des *New Historicism* ist es, aus einem literarischen Text auf verschiedene Hintergründe zu schließen. Stephen Greenblatt, der Begründer dieser Theorie, zog Werke von William Shakespeare heran, anhand derer er das kulturelle Umfeld des Autors zur Zeit der englischen Renaissance beleuchtete. Es geht Greenblatt darum aufzuzeigen, wie Shakespeare verschiedene Einflüsse und Informationen, beispielsweise die zu seiner Zeit greifbaren wissenschaftlichen und populären Texte, oder die Alltagssprache in seine Werke einfließen ließ.

Ich möchte in diesem Kapitel auf die Ursprünge des *New Historicism* eingehen, das literaturwissenschaftliche Umfeld der Entstehungszeit dieser Theorie beleuchten und die wichtigsten Quellen Greenblatts darlegen.

Was ist der New Historicism nicht?

Der *New Historicism* ist keine Abart des *New Criticism*, viel mehr wird er mitunter als Gegenbewegung zur seit der Zwischenkriegszeit populären Theorie des *New Criticism* angesehen. 1930 veröffentlichte John Crowe Ransom das erste Manifest des New Criticism, *I'll Take My Stand*. Den *Southern Critics*, also jenen Literaturwissenschaftlern, die diese Theorie begründeten und aus den Südstaaten der USA stammten, ging es in der Literaturanalyse um die in sich Geschlossenheit von literarischen Werken. John Crowe Ransom, Allen Tate, Donald Davidson, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks und Andrew Lytle waren die wichtigsten Vertreter dieser Theorie, der wir unter anderem die textimmanente Betrachtung von Literatur verdanken. Auf den Punkt gebracht kann man sagen, dass sie der Ansicht waren, „that poems, in being complete and self-contained units of meaning, can be understood on their own terms, without dependence to historical or biographical material for explanation.“¹ (Cowan: *Southern Critics*, S. 2f.)

Auch im literaturtheoretischen Standardwerk der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg, *Theory of Literature* von René Wellek und Austin Warren, das Heinz Ickstad im Vorwort der von mir herangezogenen Ausgabe als „Meilenstein in der Geschichte nicht nur der

¹ Übersetzung: ... dass Gedichte, als vollständige und unabhängige Bedeutungseinheiten verstanden werden können, auf deren eigene Art, ohne Abhängigkeit von historischen oder biographischen Erklärungshilfen.

amerikanischen Literaturwissenschaft“ bezeichnet (Wellek/Warren: Theorie, S. 3), ist die Tendenz zur textimmanenten Literaturanalyse ersichtlich: „In den letzten Jahrzehnten ist allerdings eine gesunde Reaktion eingetreten, die erkannt hat, daß sich das Studium der Literatur zu allererst auf die Werke selber konzentrieren sollte.“ (Wellek/Warren: Theorie, S. 145) Methoden der klassischen Rhetorik, Poetik und Metrik sollten überdacht und in neue Begriffe gefasst werden. Namentlich nennen Wellek und Warren I.A. Richards in England und besagte *New Critics* in den Vereinigten Staaten von Amerika, die die Untersuchung der Literatur als Kunstwerk in den Mittelpunkt stellten. Die Analyse der Methoden und der verwendeten Techniken im Werk waren die Intentionen dieser Literaturtheorie. Das Umfeld des Autors und die Beeinflussung desselben hat im New Criticism keine Relevanz. (vergleiche Wellek/Warren: Theorie, S. 145)

Anders stellt sich das bei Greenblatts Theorie dar. Er entfernte sich wieder von dieser textnahen Analyse, die Wellek und Warren forcieren. Überraschenderweise finden sich allerdings auch in *Theory of Literature* zahlreiche Ansätze, die Greenblatt aufgegriffen hat: Wie er, der zum Shakespeare-Experten werden sollte, fragten sich Wellek und Warren, „was Shakespeare zu Shakespeare macht.“ Sie hielten an, das Besondere an den bis in die Jetztzeit populären Stücken zu erforschen. (vergleiche Wellek/Warren: Theorie, S. 14) Auch, dass eine Wechselwirkung zwischen Autor und Leser stattfindet, sollte später ebenso bei Greenblatt von Bedeutung sein. Der Dichter werde nicht nur durch die Gesellschaft beeinflusst; er beeinflusse sie. Die Kunst gäbe nicht nur das Leben wieder, sondern sie forme es auch. (vergleiche Wellek/Warren: Theorie, S. 104) Sie räumten ein, Literatur imitiere das Leben, welches seinerseits gesellschaftliche Wirklichkeit sei. Literatur sei ein Ausdruck der Gesellschaft. (vergleiche Wellek/Warren: Theorie, S. 94-96) Und sie gestanden auch zu, dass ein Dichter „unvermeidlich seine gesamte Lebenserfahrung und -anschauung“ in seinen Werken ausdrücke. (Wellek/Warren: Theorie, S. 96) Jeder Autor ist also auch immer nur ein Mensch, der an den Problemen seiner Zeit teilnimmt und diese in seine Arbeit einfließen lässt. Freilich widerspricht das der Begeisterung für die textnahe Analyse.

Doch der deutlichste Überschneidungspunkt mit Greenblatts Theorie ist die Erkenntnis, dass in Ermangelung soziologischer Texte auf Literatur der jeweiligen Epoche zurückgegriffen werden muss, um gesellschaftliche Haltungen einer gewissen Zeit zu erklären: „Romanhelden und -heldinnen, Bösewichte und Abenteurer können interessante Hinweise auf solche gesellschaftliche Haltungen liefern.“ (Wellek/Warren: Theorie, S. 107) Wellek und Warren meinen, der Literaturwissenschaftler solle seine Aufmerksamkeit der

Frage zuwenden, „wie Ideen wirklich in die Literatur eingehen.“ (Wellek/Warren: Theorie, S. 129) Und genau das macht Greenblatt.

Das Konzept des New Historicism

Die Idee des *New Historicism* ist, dass ein historischer Hintergrund einen literarischen Vordergrund erleuchtet. Anders als beim *New Criticism* wurden jedoch sowohl kanonisch abgesicherte literarische Kunstwerke, als auch nichtliterarische, populäre Texte dafür herangezogen. (vergleiche dazu den Kommentar von Catherine Belsey in Greenblatt: Literaturgeschichte, S. 54)

Wie H. Aram Veeseer treffend beschreibt, gelang es Greenblatt, mithilfe seiner Methode in Passagen zu suchen, die Historiker bisher meist nicht beachtet hatten. Als ein Beispiel nennt Veeseer eine von Greenblatt interpretierte Erzählung aus dem Jahr 1586, als eine kleine englische Flotte nach Sierra Leone fuhr. Der Autor und Entdecker John Sarracoll schrieb idyllisch über ein „wunderschönes“ Dorf, das die Engländer vorfanden. Dann eine überraschende Wende: „our men at their departure set the town on fire and burned it to ashes.“² Greenblatt versucht sich vorzustellen, was Sarracoll dachte, als er den Text über die Geschehnisse schrieb. Er entdeckte im „our men“ eine ethische Leere, die im Imperialismus üblich gewesen sei. Damit konnte er Rückschlüsse auf die Selbstwahrnehmung der Siedler und deren Weltbild ziehen. (vergleiche Veeseer: New Historicism, S. 5)

Man gewann weitere Erkenntnisse durch Greenblatts Arbeit: Wie ich später im Kapitel **Beispiel 1: Wechsel von Geschlechtern** näher ausführen werde, ging man zur Zeit Shakespeares davon aus, dass sowohl Männer als auch Frauen männliche und weibliche Elemente in sich tragen. Man sah die weiblichen Geschlechtsorgane als nach innen gerichtete männliche Geschlechtsorgane an; Frauen fehle es lediglich an „Hitze“ um die Geschlechtsorgane nach außen zu kehren. Als Errungenschaft des *New Historicism* nennt Catherine Belsey, dass man erkannt hat, dass die Theorie des einheitlichen Geschlechts zur Zeit Shakespeares die gängige war; als ein wichtiger Bestandteil des elisabethanischen Weltbildes. Erst nach den Publikationen Greenblatts wurde es zum „anerkannten Faktum“, dass damals von besagten Geschlechtervorstellungen ausgegangen wurde. (vergleiche dazu den Kommentar von Catherine Belsey in Greenblatt: Literaturgeschichte, S. 65f.)

² Übersetzung: Unsere Mannen steckten das Dorf in Brand und brannten es zu Asche nieder.

Weitere Beispiele für die Anwendung Greenblatts Literaturtheorie werde ich im Kapitel **Greenblatts Anwendung des New Historicism** ausführlicher anführen.

Auf den Spuren des New Historicism

Der *New Historicism* steht also im Gegensatz zum *New Criticism*. Er nahm jedoch auch Anleihen bei anderen Theorien und wurde dadurch zu einer Art ganzheitlicher Literaturtheorie, denn andere literatur- und kulturtheoretische Ansätze gehen in ihm auf. Moritz Baßler gibt einen gelungenen Überblick über die Theorie Greenblatts:

Der New Historicism hat sich [...] vorgenommen, sozusagen das Mikroskop auf das aus Diskursfäden gesponnene dichte Gewebe der Kultur bzw. Geschichte zu richten und einzelne Fäden daraus zu verfolgen, um jeweils ein Stück Komplexität, Unordnung, Polyphonie, Alogik und Vitalität der Geschichte zu rekonstruieren, nach dem Motto: messy vitality over obvious unity³. (Baßler: New Historicism, S. 15)

Ich will in weiterer Folge die grundlegendsten Einflüsse Greenblatts nennen und die Parallelen zwischen dem *New Historicism* und den Theorien von Michel Foucault und Jurij M. Lotman beschreiben.

Die Diskurstheorie nach Michel Foucault

Die These der Diskursfäden lässt sich auf Michel Foucault zurückführen. Der Diskursbegriff nach Foucault hilft uns, Elemente aus unterschiedlichen kulturellen Bereichen und Zusammenhängen miteinander zu vergleichen. Moritz Baßler bezeichnet die „Gattungen, Sprachspiele, Grammatiken, Codes, Disziplinen oder sonstigen Arten von Darstellung innerhalb einer Kultur“ als Medien, die eine Kultur darstellen. (Baßler: New Historicism, S. 14) Besagte Medien können literarischer Natur sein, aber auch jede andere Form einnehmen – also auch außerliterarisch oder außertextuell sein. Relevant ist nur, dass sie Teil der Kultur sind: „sofern sie *einer* Kultur angehören, stehen sie auch miteinander in Zusammenhang und Austausch.“ (Baßler: New Historicism, S. 14) Der Autor beeinflusst sein Umfeld und wird gleichzeitig von selbigem beeinflusst. Diskurse sind die Bindeglieder dieser gegenseitigen

³ Übersetzung: chaotische Dynamik über offensichtliche Einheit

Beeinflussung – immer unter Berücksichtigung der jeweiligen Ausgangsposition. Foucault sieht den Diskurs als Gesamtheit der aktuellen Wirklichkeit einer bestimmten Zeit oder einer bestimmten Gruppe. Der Diskurs beinhaltet sowohl das Gesagte, als auch das Nichtgesagte, sowie Konventionen der jeweiligen Epoche. „Man muß [sic] den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihnen aufzwingen.“ (Foucault: Ordnung, S. 34f.) Nach Foucault bildet erst der Diskurs den jeweiligen Gegenstand; nicht die Zeichen, die den jeweiligen Gegenstand beschreiben, oder das Sprechen. Dieses „Mehr“ gilt es in der Diskursanalyse herauszuarbeiten. (vergleiche Foucault: Archäologie, S. 74)

Foucault beschreibt den Diskurs als:

einmal ein allgemeines Gebiet aller Aussagen, dann individualisierbare Gruppe von Aussagen, schließlich regulierte Praxis, die von einer bestimmten Zahl von Aussagen, dann individualisierbare Gruppe von Aussagen, schließlich regulierte Praxis, die von einer bestimmten Zahl von Aussagen berichtet. (Foucault: Archäologie, S. 116)

Es gibt Regeln: Nicht die Gegenstände der Bereich, den sie bilden, und nicht der Punkt ihres Auftauchens oder ihre Charakterisierungsweise, sondern das Inbeziehungsetzen der Oberflächen, auf denen sie erscheinen, sich abgrenzen, analysiert werden und sich spezifizieren können, bleiben konstant. (vergleiche Foucault: Archäologie, S. 71) Und es gibt auch Einschränkungen. Aufgrund von geschaffenen Ausschlusskriterien ist es nicht jedem möglich, an Diskursen teilzunehmen. Foucault spricht hier von der „Verknappung der sprechenden Subjekte“. Man muss erst gewisse Voraussetzungen, gewisse Qualifikationen haben, um am Diskurs teilnehmen zu können. (vergleiche Foucault: Ordnung, S. 26) So muss der zeitgenössische Autor bestimmte Fähigkeiten besitzen, um der Tätigkeit des Schreibens nachkommen zu können. Und er ist immer Teil einer Diskursgesellschaft, die das Geschriebene konsumiert und reflektiert. Der Autor steht heute in der Kritik. Er muss sich zu seinen Werken bekennen, sie erläutern. Im Mittelalter hingegen zirkulierten literarische Texte (welcher Gattung auch immer) größtenteils anonym. Wissenschaftliche Texte erhielten damals ihren Wahrheitsgehalt erst durch die Nennung des Autors. (vergleiche Foucault: Ordnung, S. 20f.) Hier fand eine Formation des Diskurses statt.

Da der Wissensstand – beispielsweise in einem Teilbereich der Medizin – im 19. Jahrhundert ein anderer war, als heute, sind Diskurse damals und heute nicht zu vergleichen. Naturwissenschaftliche Begriffe ändern sich, oder werden zu unterschiedlichen Zeiten

unterschiedlich verwendet. Foucault nennt auch die Justiz oder die kirchliche Autorität als Beispiele für Diskurse, die im Laufe der Zeit einer Formation unterzogen wurden. Ein Diskurs verändere sich, je nachdem wann (zeitlich) man ihn betrachte. (vergleiche Foucault: Archäologie, S. 61-113) Ein typisches Beispiel für die beschriebene Formation war für Foucault Gregor Mendel. Dieser hatte Ende des 19. Jahrhunderts zahlreiche Experimente mit der Kreuzung von Erbsen gemacht und damit Gesetze der Erbfolge erforscht. Das geschah auf eine zuvor nie da gewesenen Weise, wodurch völlig neue Erkenntnisse gewonnen wurden. Seine Thesen waren für die Botaniker bzw. Biologen seiner Zeit neu. Diese Wissenschaftler waren in diesem Beispiel die erwähnten *sprechenden Subjekte*. Doch für sie waren Mendels Thesen nicht nachvollziehbar. „Mendel sagte die Wahrheit, aber er war nicht ‚im Wahren‘ des biologischen Diskurses seiner Epoche...“ (Foucault: Ordnung, S.25) Als Mendels Thesen nachvollzogen werden konnten und überprüft wurden, verschob oder formierte sich besagter Diskurs.

Foucault geht davon aus, dass Romanen, Reden oder anderen Werken eines Autors immer eine Fülle von Ereignissen im Raum des Diskurses vorausgingen. (vergleiche Foucault: Archäologie, S.41) Und er erkannte, was für Greenblatt Ausgangspunkt seiner Theorie werden sollte, die er Jahre später auf die verschriftlichten Werke Shakespeares anwenden sollte:

Die Grenzen eines Buches sind nie sauber und streng geschnitten: über den Titel, die ersten Zeilen und den Schlußpunkt [sic] hinaus, über seine innere Konfiguration und die es autonomisierende Form hinaus ist es in einem System der Verweise auf andere Bücher, andere Texte, andere Sätze verfangen: ein Knoten in einem Netz. (Foucault: Archäologie S.36)

Greenblatt stellt sich zu Shakespeares Werken die Frage, „wie kulturelle Gegenstände, Ausdrucksformen und Praktiken [...] sich ihre eigentümliche, bezwingende Kraft aneignen.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 14f.) Ihm geht es um die Kraft, die die Stücke auch heute noch interessant machen. Dass ein Shakespeare-Stück heute anders verstanden wird, als zur Zeit des Autors selbst, ist offenkundig; aber es wird auch anders verstanden als vor 100 Jahren. Das kollektive Publikum heute verfügt über andere Erfahrungen als das kollektive Publikum vor 100 Jahren. Eine Formation des Diskurses findet auch hier statt. Was die Faszination von Shakespeare ausmacht, galt es für Greenblatt zu erforschen, wofür er neben Foucault auch andere Anleihen nehmen sollte.

Greenblatt geht mit seiner Literaturtheorie weiter. Ausgehend davon, dass in Shakespeares Werke ebenso Riten und Konventionen der Gegenwart des Autors einfließen, was Greenblatts Theorie auch anthropologisch relevant macht, ist für Moritz Baßler auch der Anthropologe Clifford Geertz ein Vorbild für die New Historicists. Geertz geht es darum, eindimensionale ethnologische Darstellungen durch den textuellen Nachvollzug der komplexen Vernetzungen von Kultur in Form einer möglichst „dichten“ Beschreibung zu ersetzen. (vergleiche Baßler: New Historicism, S. 15) Greenblatt spricht diese anthropologischen Elemente auch direkt an:

Die Textspuren [...] sind durch die Verschiebung bestimmter Dinge – vor allem der normalen Sprache, aber auch von Metaphern, Zeremonien, Tänzen, Emblemen, Kleidungsstücken, abgegriffenen Geschichten und so weiter – aus einer kulturell abgegrenzten Zone in eine andere entstanden. Es geht nicht nur darum, den Aufbau dieser Zonen zu verstehen, sondern auch die grenzüberschreitende Bewegung zwischen ihnen. (Greenblatt: Shakespeare, S. 17)

Lotmans Semiosphäre

Stephen Greenblatt spricht von „Zonen“, welche wiederum an die Theorien Jurij M. Lotmans⁴ erinnern. Dieser spricht von der *Semiosphäre*, innerhalb welcher Kommunikation und Sprache stattfindet. Jede Sprache sei von einem solchen semiotischen Raum umgeben, und nur kraft ihrer Wechselwirkung mit jenem Raum könne sie funktionieren. Der kleinste Funktionsmechanismus der Semiose, ihre Maßeinheit, sei nicht die einzelne Sprache, sondern der gesamte semiotische Raum einer Kultur. (vergleiche Lotman: Innenwelt, S. 165) Diesen Raum bezeichnet Lotman als Informationsgenerator oder *Semiosphäre*. Diese *Semiosphäre* ist jedoch nicht zu verwechseln mit dem Gebiet der Semiotik, also der wissenschaftlichen Disziplin, die sich mit der Erforschung der Verständigung durch Zeichen beschäftigt. Seine Begrifflichkeit lehnt Lotman an Vladimir Vernadskij⁵ an: Ausgehend von der Biosphäre nach Vernadskij, die einerseits Gesamtheit und organische Einheit der lebenden Materie und andererseits auch die Bedingung für die Fortdauer des Lebens ist, sei die Semiosphäre zugleich Ergebnis und Voraussetzung der Entwicklung der Kultur. (vergleiche Lotman:

⁴ Jurij M. Lotman: 1922-1993. Studierte an der Universität Leningrad, übersiedelte aufgrund antisemitischer Ausgrenzung nach Estland, wurde Professor an der Universität Tartu und entwickelte in den 1960ern und 1970ern Theorien zu einer strukturell-semiotischen Kulturanalyse. (vergleiche Kindler: Lexikon, Eintrag Lotman, Jurij Michajlovič)

⁵ Vladimir Vernadskij: 1863-1945. Russischer Naturwissenschaftler, Professor an der Moskauer Universität. Erdachte das Konzept der Noosphäre, der Biosphäre, die durch das Bewusstsein der Menschen gesteuert wird. (vergleiche Krüger: Vernadskij)

Innenwelt, S. 165) Die Sprachen stehen in ständiger Wechselwirkung mit dem sie umgebenden Raum, der wiederum Bedingung für die Existenz besagter Sprachen ist.

Die einzelne Sprache ist insofern eine Funktion, eine Verdichtung des semiotischen Raums, und die Grenzen zwischen den Sprachen, die in der grammatischen Selbstbeschreibung jeder einzelnen von ihnen so klar sind, erscheinen in der semiotischen Realität verschwommen und voller Übergangsformen. Außerhalb der Semiosphäre gibt es weder Kommunikation noch Sprache. (Lotman: Innenwelt, S. 163f.)

Als Beispiel für eine solche *Semiosphäre*, führt Lotman einen Museumssaal an: Verschiedene Exponate in Vitrinen, an Wänden oder Sockeln aus verschiedenen Epochen sind ausgestellt. Sie sind untitelt, erläutert in verschiedenen Sprachen, die uns teils bekannt, teils unbekannt sind, daneben liegen noch Begleittexte oder verschriftlichte Museumsführer auf. Weiters hat das Museum Verhaltensvorschriften: Exponate dürfen beispielsweise nicht berührt werden. Dazu kommen in Lotmans Beispiel noch Besucher, sowie Kunsthistoriker, die ihrerseits Führungen anbieten und andere Museumsmitarbeiter. Dieser zusammenhängende Mechanismus stellt das Bild einer *Semiosphäre* dar. (vergleiche Lotman: Innenwelt, S. 168)

Ein zuvor bereits erwähntes Beispiel will ich unter diesem Gesichtspunkt nochmals heranziehen: Dass sich die Rezeption eines Theaterstücks heute von der vor 100 Jahren unterscheidet, wurde ja bereits erläutert. Die Rezeption ändert sich gemäß der Theorie sogar bei jeder Aufführung, denn das Publikum ist nie identisch. Und selbst wenn das Publikum dasselbe wäre, hätte es in der Zwischenzeit andere Erfahrung gemacht, was wiederum zur Formation der Rezeption führen würde. Wir haben also ständig unterschiedliche Empfänger, oder Empfänger mit unterschiedlichen Erfahrungen. Und was unterschiedliche Empfänger einem Stück oder einem Text entnehmen, hängt von der individuellen Erfahrung der Personen ab; diese sind ihrerseits immer unterschiedlich. Lotman spricht von Codes, die bei Sender (also Verfasser) und Empfänger (also Rezipient) nur selten übereinstimmen. Die „natürliche Sprache“ erfülle die Aufgabe der ganzheitlichen Informationsweitergabe also nur unzureichend. Es bedürfe einer künstlichen, vereinfachten Sprache und künstlich vereinfachten Kommunikationsteilnehmern, „deren Gedächtnisumfang streng begrenzt ist und deren semiotische Persönlichkeit ohne alles kulturelle Gepäck auskommt“, um eine hundertprozentige Entsprechung von Gesendetem und Empfangenem zu erzielen. (vergleiche Lotman: Innenwelt, S. 21f.)

Die Funktion eines Textes liegt nach Lotman darin, für den Empfänger zur Ausgangsmittelung des Senders zu gelangen. Der Text ist die „technische Verpackung“, die diese Funktion erfüllen soll. Ein solches System funktioniert umso besser, je unverfälschter die gesendete Mitteilung den Empfänger erreicht. (vergleiche Lotman: Innenwelt, S. 20) Lotman behandelt, wie auch Greenblatt letztlich, ausschließlich den Einfluss von Texten auf Texte. Texte wirken auf Leser, und der Autor ist gleichzeitig als Leser stets unter dem Einfluss verschiedener Texte.

In der Realität zirkulieren permanent Texte in verschiedene Richtungen, große und kleine Ströme kreuzen sich und wirken zusammen. Zugleich ist es nicht nur ein einziges Zentrum der Semiosphäre, das sendet, sondern mehrere, und auch die Semiosphäre selbst ist beweglich innerhalb ihrer Grenzen. (Lotman: Innenwelt, S. 201)

Der Autor verfasst einen Text, der das für ihn Relevante festhält. Die Aufgabe des Lesers sei es, den Text zu entschlüsseln und die Ideen des Autors nachzuvollziehen. Es gelte den Code zu rekonstruieren, dessen sich der Verfasser des Textes bediente, und festzustellen, in welchem Verhältnis dieser Code zu den Codes steht, die der Autor oder Wissenschaftler selbst benutzte. (vergleiche Lotman: Innenwelt, S. 294f.) Es findet also eine Dechiffrierung der Codes des Verfassers statt. Zunächst dechiffriert der Autor die von ihm rezipierten Texte, dann dechiffrieren die Leser die vom Autor codierten Texte; diese können dann ihrerseits wieder Autoren werden und Texte für andere chiffrieren. Dieses Codieren oder Chiffrieren eines Ereignisses in einen Text schafft eine strukturelle Einheit. „Das Ereignis gewinnt also allein durch die Tatsache, dass es in einen Text verwandelt wird, einen höheren Organisationsgrad.“ (Lotman: Innenwelt, S. 299f.)

Wie ich in folgenden Kapiteln zeigen werde, fließen auch reale (mitunter geschichtliche) Ereignisse und Eindrücke bzw. Mitteilungen aus anderen Medien in Texte ein. Da aus Sicht der Semiotik jedoch jede Art der Mitteilung ein Text ist, und zum einfacheren Verständnis, bleibe ich bei den Konzepten Lotmans. Ein Text wird immer von jemandem mit einem gewissen Ziel verfasst: beispielsweise wird ein historisches Ereignis dargestellt. Der Historiker hat den Text zunächst zu entschlüsseln. Das Ereignis, besser gesagt die Beschreibung dessen, ist dann das Resultat der Arbeit des Historikers und keineswegs der Ausgangspunkt. „In seinem Bemühen, aus Texten die außertextuelle Realität zu destillieren und aus der Erzählung vom Ereignis das Ereignis, schafft er selbst die Fakten.“ (Lotman: Innenwelt, S. 294)

Ein solcher Übergang eines Textes in einen anderen findet in der *Semiosphäre* stets im Grenzbereich statt. Nach Lotman findet an den Grenzen der Austausch statt, „die den inneren Raum der Semiosphäre vom äußeren, ihr *Innen* [Hervorheb. d. Verf.] von ihrem *Außen* [Hervorheb. d. Verf.] trennt.“ (Lotman: *Innenwelt*, S. 173) Er beschreibt die Grenze als „grundlegenden Mechanismus der semiotischen Individuation.“ Die Grenze trenne das Innere, das uns vertraut ist, das wir als das Unsere ansehen, vom Äußeren: dem Raum „der anderen“, den wir als fremd, chaotisch oder gar gefährlich ansehen. Am Beginn jeder Kultur stehe die Einteilung der Welt in einen inneren und einen äußeren Raum. (vergleiche Lotman: *Innenwelt*, S. 174) Die Grenze (immer zwei- oder mehrsprachig) ist ein Ort der Übersetzung, wo Texte aus einer fremden Semiotik in die Sprache unserer Semiotik übertragen werden. Etwas vom Äußeren wird ins Innere geholt, jedoch so gefiltert, dass es im Inneren verstanden wird, dabei aber die Fremdartigkeit nicht verliert. Daher sind die Grenzen stets Ort des Geschehens. Einflüsse dringen von außen nach innen – in beide Richtungen. Grenzen gehören dabei gleichzeitig zu zwei benachbarten Kulturen und somit zu beiden Semiosphären. (vergleiche Lotman: *Innenwelt*, S. 182)

Der Grenzbegriff (er spricht auch von den Rändern des Textes) ist bei Greenblatt ebenfalls von starker Bedeutung:

Die Grenzen der Literatur markieren den Punkt einer bedeutsamen Statusveränderung – den Unterschied zwischen so entscheidenden Kategorien wie *legit* und *non legit* oder ‚Poesie‘ und ‚Philosophie‘ oder ‚illusorisch‘ und ‚real‘ oder ‚tot‘ und ‚untot‘. Und die vollkommene Verkörperung dieser Grenzen oder vielmehr der gespenstischen Kraft, die sie schafft, niederreißt und von neuem erzeugt, ist der *genius literarius*, den der Literaturhistoriker, Bacon zufolge, von den Toten auferwecken soll. [Hervorheb. d. Verf.] (Greenblatt: *Literaturgeschichte*, S. 43f.)

Und auch das Theater, für das Shakespeare seine Stücke ja schrieb, erläutert Greenblatt, sei zwar von der Außenwelt abgegrenzt und operiere als ein eigenständiger, behördlich konzessionierter Bereich, aber die Grenzen zu dieser Außenwelt erwiesen sich als erstaunlich durchlässig. Kirchliche Formeln, Gesetzes- und andere Texte fanden ihren Weg auf die Bühne und vermischten sich mit der Rhetorik des Marktplatzes. (vergleiche Greenblatt: *Shakespeare*, S. 31) Grenzen können sich im Laufe der Zeit verschieben. Lotman führt Genres der Kunst an, deren periphere als revolutionärer angesehen werden als solche, die im Zentrum einer Kultur stehen. (vergleiche Lotman: *Innenwelt*, S. 178) Das heißt, was heute revolutionär ist, kann schon morgen alltäglich sein – gerade in der Kunst. Ein anderes Beispiel für

Verschiebung von Grenzen sind Jeans, die zum neutralen Kleidungsstück wurden: früher Berufskleidung für Arbeiter, dann von der Jugend entdeckt, „die die zentrale Kultur des 20. Jahrhunderts ablehnte.“ (Lotman: Innenwelt, S. 189) Lotman Konzept kennt jedoch nicht nur Grenzen zwischen zwei Semiosphären, sondern Grenzen unterschiedlicher Niveaus im Raum der Semiosphären. Das ergibt ein mehrstufiges System verschiedener, sich überschneidender Grenzen. All diese Grenzbereiche sind Orte des Geschehens – bei Lotman ebenso wie bei Greenblatt.

Die Soziale Energie

Das Ziel Greenblatts ist zusammengefasst „eine Poetik der Kultur, die jene kulturellen Praktiken untersucht, in deren Spannungsfeld Literatur entsteht.“ (Anton Kaes in Baßler: New Historicism, S. 263) Greenblatt geht es darum, „die Verhandlungen zu verstehen, kraft der die Kunstwerke eine solch wirkungsvolle Energie erhalten und verstärken.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 16)

Er begibt sich dafür „an die Ränder des Textes“ – an die Grenzen – er will „die Illusion einer ganzheitlichen Lektüre“ aufgeben und stattdessen „Einsicht in die halb verborgenen kulturellen Transaktionen, die den großen Werken der Kunst ihre Macht verleihen...“ nehmen. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 12f.) Auch hier eine Parallele zu Lotman, der von der „Gedächtnisfunktion“ des Textes spricht: Der Text generiere nicht nur neue Bedeutungen, er kondensiere auch das kulturelle Gedächtnis. Texte seien in der Lage, die Erinnerung an ihre früheren Kontexte zu bewahren. (vergleiche Lotman: Innenwelt, S. 28) Diese Fähigkeit der Texte, als kulturelles Gedächtnis zu dienen, fasst Greenblatts im Begriff der *Sozialen Energie* zusammen:

Angesichts von Shakespeares Dramen erleben wir diese Energie an uns selbst, aber ihre heutige Existenz hängt von einer ungeordneten Reihe historischer Transaktionen ab, die ins späte sechzehnte und frühe siebzehnte Jahrhundert zurückreichen. (Greenblatt: Shakespeare, S. 15)

Er spricht von der *Sozialen Energie*, die in den Werken Shakespeares codiert wurde. Diese lasse sich nur indirekt durch ihre Auswirkungen feststellen. Sie manifestiere sich in der Fähigkeit gewisser sprachlicher, auditiver und visueller Spuren, kollektive physische und mentale Empfindungen hervorzurufen, diese zu gestalten und zu ordnen. Sie gehe mit

wiederholbaren Formen von Vergnügen und Interesse einher, mit dem Vermögen, Unruhe, Schmerz, Angst, Herzklopfen, Mitleid, Gelächter, Spannung, Erleichterung, Staunen wachzurufen. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 15f.)

Greenblatt interessiert, „wie kulturelle Gegenstände, Ausdrucksformen und Praktiken [...] sich ihre eigentümliche, bezwingende Kraft aneignen.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 14f) Diese Kraft bezeichnet er in Anlehnung an den antiken Begriff *energia*, der für die „Macht der Sprache den Geist aufzurühren“ steht (Greenblatt: Shakespeare, S. 15), als *Soziale Energie*. Ähnlich argumentiert auch Lotman:

Man könnte meinen, ein Text müsse über die Jahrhunderte verblassen, die enthaltene Information verlieren. Wenn Texte sich jedoch ihre kulturelle Aktivität bewahrt haben, sind sie in der Lage, Informationen anzusammeln, das heißt, sie haben ein Gedächtnis. (Lotman: Innenwelt, S. 29)

Und auch er führt Shakespeare als Beispiel an:

„Hamlet“ ist heute nicht mehr nur ein Text von Shakespeare, sondern auch das Gedächtnis, das alle Interpretationen dieses Werks speichert und, mehr noch, auch jene historischen Ereignisse außerhalb davon, zu denen Shakespeares Text Assoziationen wecken kann. Wir mögen vergessen haben, was Shakespeare und seine Zuschauer wussten, aber wir haben nicht vergessen, was wir selbst seither erfahren haben. Das verleiht dem Text neue Bedeutungen. (Lotman: Innenwelt, S. 29f)

Wie entsteht Soziale Energie?

Greenblatt erklärt, dass es einen „reinen, unbeschränkten Schöpfungsakt“, in dem der Künstler den Text mit *Sozialer Energie* erfüllt, nicht gäbe. Stattdessen gäbe es „ein subtiles, schwer fassbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen...“ Greenblatt geht es darum, „die Verhandlungen zu verstehen, kraft der die Kunstwerke eine solch wirkungsvolle Energie erhalten und verstärken.“ (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 16) Diese Energie wird je nach Rezipient unterschiedlich aufgefasst, aber sie ist da und man sollte sie behandeln; Foucault formuliert es treffend: „Man muß [sic] den Diskurs nicht auf die ferne Präsenz des Ursprungs verweisen; man muß [sic] ihn im Mechanismus seines Drängens behandeln.“ (Foucault: Archäologie, S. 39)

Soziale Energie fließt an den Rändern des Texts in ebendiesen ein – beispielsweise in Motiven, Randbemerkungen, Redewendungen oder Beschreibung von Konventionen. Sie

besitzt „ein Mindestmaß an Vorhersagbarkeit“, das dazu diene, einfache Wiederholungen zu ermöglichen, die wiederum die Zielgruppe erweitern sollen. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 16) Besagte *Soziale Energie* gilt es für mich in den Texten der Autorinnen Vesna Lemaic und Olja Savičević herauszuarbeiten.

Kritik

Die Sicht des *New Historicism* als ganzheitliche Literatur- und Kulturtheorie teilen nicht alle Wissenschaftler. Als altmodisch bezeichnet Brook Thomas⁶ die Theorie. Marjorie Levinson⁷ spricht vom „old historicism“, der die Sprache der Toten wiederherstellt. Den Namen habe man von Roy Harvey Pearce (dieser schrieb 1972 das Buch *Historicism Once More* und soll den Begriff in seiner damals eher unbeachteten Kulturkritik klar definiert haben) gestohlen, meint David Simpson⁸. (vergleiche Veese: New Historicism, S. 10f) Simpson nennt die Theorie „pop Foucault“, denn der *New Historicism* habe den nordamerikanischen Pragmatismus des 19. und 20. Jahrhunderts geerbt und ihn mit Foucaults *Archäologie der Macht* vermischt. (Veese: New Historicism, S. 11-13)

Dass Greenblatt unter anderem von Foucault oder Lotman beeinflusst wurde, habe ich erläutert. Dass die Theorie bisher vorwiegend bei älteren Texten (speziell bei Renaissance-Texten) zur Anwendung kam, ist unbestritten. Fakt ist aber, dass Greenblatt besagte Methoden einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Mit meiner Arbeit will ich zeigen, dass diese Methoden ebenso auf zeitgenössische Texte anwendbar sind.

⁶ Brook Thomas: Professor für Englisch an der Irvine-Universität von Kalifornien. Gab unter anderem das Buch *The New Historicism: And Other Old-Fashioned Topics* heraus. (vergleiche UC Irvine: Thomas)

⁷ Marjorie Levinson: Professorin für Englische Literatur an der Universität von Michigan. (vergleiche UMichi: Levinson)

⁸ David Simpson: Studierte in Cambridge und Michigan. Professor für Englisch und Literaturtheorie an der Davis-Universität von Kalifornien. (vergleiche UC Davis: Simpson)

Greenblatts Anwendung des New Historicism

Stephen Greenblatt wurde 1943 in Cambridge geboren. Er studierte in Cambridge und Yale und hat seit 2010, nachdem er bereits auf anderen Universitäten unterrichtet hatte, den Lehrstuhl für Geisteswissenschaften in Harvard inne. Er veröffentlichte zahlreiche Werke, zuletzt das mit dem Pulitzer-Preis der Kategorie Sachbücher ausgezeichnete *The Swerve: How the World Became Modern* im Jahr 2011. Er befasst sich in seiner Arbeit vorwiegend mit Werken William Shakespeares. In seinem frühen Werk *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (dt. Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance) führt Stephen Greenblatt verschiedene Beispiele für die Anwendbarkeit des *New Historicism* an, einige davon will ich im Folgenden skizzieren.

Beispiel 1: Wechsel von Geschlechtern

Greenblatt nennt den Text aus einem Reisetagebuch von Montaigne⁹ als Grundlage für Shakespeares Werk *Was ihr wollt*¹⁰ (engl. *Twelfth Night*). Montaigne schreibt von einer Frau, die sich als Mann ausgab:

Sie hatte sich als junger Mann in einem Dorf namens Montier-en-Der niedergelassen und wurde Weber. Sie verliebte sie sich in eine Frau, machte ihr den Hof und heiratete sie. Das Paar lebte vier oder fünf Monate in Ehe, ehe die als Mann verkleidete Frau von einem Besucher aus der Heimat der Transvestitin erkannt wurde. Die Sache kam vor Gericht, die Transvestitin wurde zum Tod durch den Strick verurteilt, weil sie „durch unzulässige Hilfsmittel ihren geschlechtlichen Mangel wettgemacht hatte.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 89)

⁹ Michel Eyquem Seigneur de Montaigne: 1533-1592. Kind einer geadelten Kaufmannsfamilie. Begründer der moralistischen Tradition und bedeutender Renaissance-Essayist Frankreichs. (vergleiche Kindler: Lexikon, Eintrag Montaigne, Michel Eyquem, Seigneur de)

¹⁰ Kurzzusammenfassung der für das Beispiel relevanten Handlung von „*Was ihr wollt*“: Viola überlebt ein Schiffsunfall. Ihr Zwillingsbruder Sebastian scheint ums Leben gekommen zu sein. Viola begibt sich als Knabe verkleidet in den Dienst des Herzogs Orsino. Viola (als Bursche verkleidet) überbringt der Gräfin Olivia die Liebesbotschaft von Orsino. Olivia verliebt sich in die verkleidete Viola. Sebastian taucht auf, Olivia heiratet ihn. Die Verkleidung Violas wird aufgelöst, Orsino kündigt an Viola zu heiraten. (vergleiche Shakespeare: Werke 1, S728-809)

Diese Geschichte Montaignes erkennt Greenblatt in Shakespeares *Was ihr wollt* wieder: Sie stimme „fast – aber nicht ganz“ mit Shakespeares Stück überein. (Greenblatt: Shakespeare, S. 89) In besagtem Stück begibt sich Viola als Knabe verkleidet in den Dienst des Herzogs Orsino. Die Geschichte „gehört zu den schattenhaften Geschichten, die in den Stücken verborgen ihr Unwesen treiben und immer dann aufscheinen, wenn die Handlung sich auf ein potentiell Dilemma oder eine Auflösung zubewegt, die dann doch wieder verworfen wird.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 89) Greenblatt erläutert, dass Shakespeares Stücke nur nebenbei auf derlei Geschichten hinweisen, der Fokus richtet sich auf die Ereignisse. Der Hauptunterschied zwischen dem Bericht Montaignes und *Was ihr wollt* ist freilich im Ausgang der jeweiligen Geschichte zu finden. Während die Transvestitin in Montaignes Reisebericht – verfasst 1580 – zum Tode verurteilt wurde, taucht bei Shakespeare der totgeglaubte Zwillingsbruder Violas auf und ehelicht an Stelle seiner Schwester die Gräfin Olivia. „Was in Montier-en-Der geschah, war gegen die Natur“, schreibt Greenblatt mit der Absicht, die Unmöglichkeit einer gleichgeschlechtlichen Beziehung zur Zeit Shakespeares in Erinnerung zu rufen. (Greenblatt: Shakespeare, S. 91) Shakespeare selbst konnte es nicht wagen, eine gleichgeschlechtliche Ehe auf die Bühne zu bringen. Eine Vermählung von Personen gleichen Geschlechts – und sei es nur auf der Bühne – wäre skandalös, ja undenkbar gewesen. Bemerkenswert, wenn man sich vor Augen führt, dass im Elisabethanischen Theater ausschließliche männliche Schauspieler eingesetzt werden durften. Auf das reale Geschlecht bezogen wurden somit regelmäßig gleichgeschlechtliche Ehen auf der Bühne geschlossen. In *Was ihr wollt* kommt es letztlich zur Heirat der Gräfin mit dem Zwillingsbruder und damit zur „ordnungsgemäßen Paarung von Mann und Frau“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 91)

Dabei waren in der Renaissance Geschichten über die „radikale Transformation einzelner Individuen“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 101) äußerst beliebt: Ein König, der für einen Bauern gehalten wurde; ein Bettler, der zum Edelmann avancierte; ein Prinz, den es in die Wildnis verschlagen hatte. Doch eine Frau, die zum Mann wurde – oder umgekehrt – war ein Tabu. Als einzig unumstößlich schien also der Unterschied zwischen Mann und Frau. Doch gab es zur Zeit Shakespeares Beobachtungen, die diese Dualität um einige Facetten bereicherte. Jacques Duval und Jean Riolan hatten über die Geschichte von Marie/Marin le Marcis geschrieben: Das Zimmermädchen Marie verliebte sich in die Witwe Jeanne, sie teilten für einige Wochen ein Bett. Danach eröffnete Marie ihren Eltern, dass sie fortan den Namen Marin annehmen, Männerkleidung tragen und Jeanne heiraten würde. Vor Gericht sollte der Geschlechterwechsel abgesegnet und die Ehe bestätigt werden; doch stattdessen

wurde das Paar verhaftet und zum Tode verurteilt. „Nach einer solchen amtskundigen Entscheidung wurde jede Ausschweifung in die andere Richtung aufs schwerste bestraft...“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 109) Nachdem das Paar Berufung eingelegt hatte, wurde eine neue Expertenkommission eingesetzt, um das Geschlecht zu prüfen und die Rechtmäßigkeit des Schuldspruchs der Sodomie zu klären. (vergleiche Schochow: Hermaphroditen, S. 92ff.) Gutachter Jacques Duval war der einzige, der Zeichen von Männlichkeit erkannt haben will:

Mit seinen Fingern ertastet Duval, durch die Muskeln der Bauchdecke hindurch, ein männliches Glied. Und er geht einen Schritt weiter, er tastet nicht nur die Bauchdecke ab, sondern dringt in die Leiböffnung ein, die sich zwischen Nymphen auftut. Dort spürt er die Wahrheit Maries auf: ein großes, festes und wohlgeformtes männliches Glied. (Schochow: Hermaphroditen, S. 95)

Der Fall Marie/Marin le Marcis endete mit dem Gerichtsurteil, dass Marie/Marin bis zum 25. Lebensjahr Frauenkleider tragen musste und keinen sexuellen Kontakt mit Frauen oder Männern haben durfte. Später sah Duval Marin, der als Mann lebte und sich als Schneider betätigte. (vergleiche Schochow: Hermaphroditen, S. 99)

Seit Galen¹¹ war man davon ausgegangen, dass sowohl Männer als auch Frauen sowohl männliche, als auch weibliche Elemente in sich tragen, was auch Greenblatt aufgreift:

Identität und harmonische Übereinstimmung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht wurden weniger durch den Ausschluss als vielmehr durch die Dominanz eines der beiden Elemente determiniert... (Greenblatt: Shakespeare, S. 103f)

Nach Greenblatt sei die Vorstellung gegenwärtig gewesen, dass praktisch alle Männer sich im Laufe ihrer Kindheit und Jugend von einem „sehr weiblichen“ Stadium, zu dem eines erwachsenen Mannes entwickelten. Frauen, deren weibliche Elemente überwogen aber nicht besonders stark waren, wurden zu Mannweibern; Männer, deren männliche Elemente sich schwächer entwickelten, galten als effeminiert. „Und in den seltenen Fällen, in denen der Wettkampf zwischen männlichen und weiblichen Elementen völlig unentschieden ausging, konnte dies zu Hermaphroditismus führen.“ Man glaubte also an einen inneren Machtkampf zwischen dem männlichen und dem weiblichen Prinzip. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 104) Nach Duval wurden viele Frauen in Männer verwandelt. Eigentlich müsste es

¹¹ Galen oder Claudius Galenos. 120-216. Er genoss eine umfassende literarische, philosophische und medizinische Ausbildung. Er war Gladiatorenarzt in Pergamon, später Prominentenarzt in Rom und später kaiserlicher Leibarzt. (vergleiche Kindler: Lexikon, Eintrag Galenos, Claudius)

richtiger heißen, dass bei vielen Personen, die für Frauen gehalten worden waren, erst später die männlichen Genitalien entdeckt wurden. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 109)

Zwar räumt Greenblatt ein, dass sich Shakespeare wohl nicht besonders intensiv für den medizinischen Diskurs über Sexualität interessiert hat. Doch ihm geht es „vielmehr um einen gemeinsamen Code, eine Reihe ineinander verschränkter Tropen und Ähnlichkeiten, die nicht nur als Gegenstände, sondern auch als Bedingungen der Darstellung fungieren.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 114) Jedenfalls stellt die Geschichte über Marie/Marin le Marcis für Greenblatt den Prototypen einer Komödie Shakespeares dar: „Die Liebe, die auf lebensbedrohlichen Widerstand stößt; das Eingreifen der Behörden; der maßlos unkonventionelle Wunsch nach Konventionalität.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 114) Wie zuvor erläutert, wagte es Shakespeare nicht, gleichgeschlechtliche Liebe darzustellen. Shakespeare konnte die Reibung der Geschlechter also nicht auf der Bühne vorführen, aber er konnte sie im übertragenen Sinn darstellen: fiktionalisiert, in erotisch aufgeladene Wortgeplänkel umgewandelt. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 117)

Greenblatt identifiziert folgenden Dialog aus *Was ihr wollt* (engl. *Twelfth Night*) den Fall Marie/Marin le Marcis:

VIOLA: Gott grüß dich, Freund, und deine Musik! Du hängst wohl an deiner Trommel?

NARR: Nein, Herr, ich hänge der Kirche an. Die steht mir nah.

VIOLA: So bist du ein Mann der Kirche?

NARR: Das nicht, Herr; die Kirche steht mir nah, weil mein Haus nah bei der Kirche steht, richtig dran angehängt.

VIOLA: Da könntest du auch sagen, der König schläft beim Bettelweib, wenn das Bettelweib in der Nähe des Königsschlusses schläft; oder die Kirche hängt an der Trommel, wenn die Trommel an der Kirche hängt.

NARR: Wie ihr sagt, Herr! Seht doch nur unsere Zeit an! So ein Satz ist für einen witzigen Kopf nur ein Bockslederhandschuh: so schnell kann man die verkehrte Seite nach außen kehren.

VIOLA: JA, das steht fest: wer mit Worten gut spielen kann, der kann sie auch schnell [lüstern] machen.

NARR: Drum wollt ich ‚man hätt‘ meiner Schwester keinen Namen gegeben, Herr.

VIOLA: Warum, mein Lieber?

NARR: Ja, Herr; ihr Name ist ein Wort, und das spielen mit diesem Wort könnte meine Schwester [lüstern] machen.

(zitiert nach Greenblatt: Shakespeare, S. 118f.¹²)

¹² Ich habe aus Greenblatts Werk zitiert, da er in eckigen Klammern von seinen angegebenen Quellen: Erich Frieds Übertragung Shakespeare, 3 Bde., hrsg. Friedmar Apel, Berlin (Klaus Wegenbach) 1889, sowie die Werksausgabe Shakespeare. Dramatische Werke, 3 Bde., Berlin (Lambert Schneider) 1953, abweicht.

Die kurze, beinahe schematische Inszenierung sprachlicher Reibung führe laut Greenblatt zur Einsicht in die Elastizität der Sprache, insbesondere in ihre Inversionsmöglichkeiten, wie das Bild vom umgestülpten Handschuh zeige. Fast scheine es nun, als ginge Marie le Marcis' sexuelle Erregung und Geschlechtsumwandlung darauf zurück, wie leicht sich ‚Marie‘ durch bloßes Auswechseln eines Buchstabens in ‚Marin‘ verwandeln ließe: „Ihr Name ist ein Wort, und das Spiel mit diesem Wort könnte meine Schwester [lüstern] machen.“ (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 119) Das Schauspiel – seine Handlung, Charaktere und das vermittelte Vergnügen – könne ohne die fiktive Existenz zweier verschiedener Geschlechter und der Reibung zwischen ihnen schlechterdings nicht überleben. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 123)

Beispiel 2: Exorzismus

Greenblatt erläutert, dass die Shakespeareforschung davon ausgeht, dass Shakespeare Samuel Harsnetts¹³ *A Declaration of Egregious Popish Impostures* (dt. Eine Bekanntmachung unerhörter papistischer Betrügereien) las, während er *König Lear* (engl. The Tragedy of King Lear) schrieb. Shakespeare habe bei Harsnett Namen der bösen Teufel geborgt, sowie einige Ausdrücke der Irrensprache, verschiedene Charakterisierungen der Hölle und diverse farbige Adjektive. (Er nennt beispielsweise das Wort *corky*; vergleiche Greenblatts Ausführungen: Shakespeare, S. 156f) Greenblatt strebt eine neue Sichtweise auf die Entlehnung an, die er nicht als Einbahnstraße, sondern vielmehr als Austausch sieht. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 124f.)

Wenn Shakespeare bei Harsnett borgt, wer weiss, ob nicht Harsnett zuvor – in einem tieferen Sinn – von Shakespeares Theater entlehnt hat, was Shakespeare nun zurückübernimmt? In wessen Interesse liegen solche Entlehnungen? Und wird durch den Austausch vielleicht ein umfassender kultureller Text hergestellt? (Greenblatt: Shakespeare, S. 125)

Diese These ist an Theorien Foucaults und Lotmans angelehnt. Wie im Kapitel **Auf den Spuren des New Historicism** erläutert, fühlt man sich hier stark an Michel Foucaults Diskurstheorie erinnert. Ein durch derartigen Austausch hergestellter Text stellt gleichzeitig

¹³ Samuel Harsnett: 1561-1631. Geistlicher. Ausbildung in Cambridge. Der *Declaration of Egregious Popish Impostures* entlehnte Shakespeare die Namen seiner Geister. (vergleiche Encyclopedia: Samuel_Harsnett)

mehrere Positionen dar. Auch Lotman spricht von einem Zirkulieren von Texten in verschiedene Richtungen, wie Greenblatt hier im Falle von Shakespeare und Harsnett.

Als Harsnett 1603 den Exorzismus ins Theater verbannt, steht Shakespeare wartend im Foyer des *Globe* [Hervorheb. d. Verf.], ihn mit offenen Armen zu empfangen. (Greenblatt: Shakespeare, S. 150)

Harsnett führte Beispiele von Exorzismen an. Er bezeichnet die Teufelsaustreibungen als Theatervorführungen, „die ihre Inauthentizität geschickt zu verbergen wissen und dem Zuschauer jene vernünftige Ernüchterung vorenthalten, die normalerweise das Theatererlebnis einrahmt.“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 139) Harsnett stellt sowohl Besessene, als auch Exorzisten als Schauspieler einerseits, als Berufsverbrecher andererseits dar. Er räumt ein, dass sich eventuell nicht alle Teilnehmer solcher „Theaterproduktionen“ im Klaren darüber waren, an einer solchen mitzuwirken. Für ihn stand fest, dass es sich schlicht um Betrügereien handelte. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 139) Shakespeare teilte die Position, dass es sich bei Besessenheit und Austreibung um Betrug handelte. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 150)

In *König Lear* bringt Shakespeare nicht nur den Exorzismus ins Theater, sondern auch noch Harsnetts Kommentare dazu. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 151) Greenblatt erläutert, dass der König jedoch nicht von Geistern heimgesucht wird; vielmehr quäle ihn die Erkenntnis, „dass Ritual und Glaube ihre Wirkungsmacht verloren haben, dass sie entleert worden sind.“ Häufig werden heidnische Götter zwar im Stück angerufen, sie melden sich jedoch nicht. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 155)

Das Verhältnis zwischen *König Lear* und Harsnetts Buch ist demnach eines der Wiederholung, einer Wiederholung, die auf einen unterhalb der sichtbaren Oberfläche liegenden institutionellen Austausch hindeutet. [...] *König Lear* bestätigt Harsnetts Argumente zweifach. Zum einen wird innerhalb des Stücks Edgars Besessenheit unzweifelhaft als bloße Fiktion präsentiert, zum anderen wird das Stück selbst von den institutionellen Kennzeichen der Fiktionalität eingerahmt: den hölzernen Wänden des Bühnenraums, dem Eintrittsgeld, den bekannten Gesichtern der Schauspieler, dem Applaus, ... (Greenblatt: Shakespeare, S. 155f.)

Und Greenblatt weiß, was dieses Motiv des Exorzismus damals wie heute interessant macht: Die auf richterliche Weisung erfolgte Folter und Austreibung des Bösen habe der Zurschaustellung der Macht innerhalb der Gesellschaft gedient. Heutzutage glauben wir meist zwar nicht mehr an die Zeremonien, mit deren Hilfe Teufelsaustreibungen vollzogen wurden.

Aber das Stück lasse das Verlangen nach solchen Zeremonien wiederaufleben und verstärke es. Unser Bedürfnis nach spektakulären Betrugereien werde – mit unserem vollen Einverständnis – damals wie heute gewinnträchtig ausgenutzt. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 165)

Beispiel 3: Autoritäre Gewalt

Parallelen zu einer Predigt des protestantischen Geistlichen Hugh Latimer von 1552 findet Greenblatt in einem weiteren Shakespeare-Stück. Latimer schilderte die Geschichte einer schwangeren Frau, die zum Tode verurteilt worden war und im Gefängnis saß. Latimer und dessen Kompagnon Thomas Bilney hatten das Gefängnis aufgesucht um den Verurteilten klarzumachen, dass sie sich zu Ihren Taten bekennen und die Strafen erdulden müssten. Die Frau, die beschuldigt wurde, eines ihrer Kinder umgebracht zu haben, schilderte ihren Fall: Sie war in der Erntezeit allein zuhause gewesen; ihr Mann und ihre Nachbarn waren auf den Feldern. Das Kind hätte bereits länger an einer Krankheit gelitten, es starb und letztlich musste sie es begraben. Als der Mann zurückkam, beschuldigte er seine Frau das Kind umgebracht zu haben – die Frau wurde zum Tode verurteilt, die Vollstreckung jedoch bis zur Geburt ihres Kindes ausgesetzt. Als die Frau auch nach „strengem Verhör“ ihre Unschuld beteuerte glaubte Latimer ihr. Er erzählte König Heinrich VIII die Geschichte und bat diesen um Begnadigung der Frau, der diesem Wunsch nachkam. Im Gefängnis ermahnte Latimer die Frau erneut, die Wahrheit zu gestehen – die blieb jedoch bei ihrer Geschichte. Nach der Entbindung bat die Frau um das Reinigungsritual der Kirchung¹⁴. Latimer erklärte der Frau, dass es sich beim Ritual der Kirchung um einen jüdischen Brauch handle, und dass die Frauen – ob das Ritual nun vollzogen wurde, oder nicht – in Gottes Gunst gleich seien. Als die Frau von ihrem Wunsch Abstand nahm, übergab er ihr die Begnadigung und ließ sie gehen. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 167f.) Klare Parallelen zum Shakespeare-Stück *Maß für Maß* (engl. *Measure for Measure*) deckt Greenblatt auf, wo der verkleidete Herzog Vincentio den jungen Claudio im Glauben lässt, seine Hinrichtung stehe kurz bevor. Beinahe allen Hauptcharakteren werden drakonische Strafen angedroht, bevor sie letzten Endes alle begnadigt werden. Doch geht Greenblatt nicht primär um die ähnlichen Abläufe, sondern um

¹⁴ Kirchung: Gemäß jüdischer Tradition würden Frauen nach der Entbindung (und Menstruation) von der Verunreinigung befreit, die mit dem Blut oder Ausfluss assoziiert wurde. (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 168)

die Techniken der Erregung und Manipulation, die Latimer angewandt hatte. Diese gehörten nach Greenblatt zu den wesentlichen Bestandteilen der „Darstellungstechnologie des elisabethianischen und jakobischen Theaters.“ (vergleiche Greenblatt: Shakespeare, S. 172f.) Auf der Untertanen Angst vor ihren Herrschern, beruhte damals wie heute oft deren Macht. „Die öffentlichen Verstümmelungen und Hinrichtungen waren darauf angelegt, Angst und Schrecken zu erregen...“ (Greenblatt: Shakespeare, S. 177)

Anwendung des New Historicism auf Texte von Lemaić und Savičević

Nachdem die Theorie Stephen Greenblatts nun ausgiebig erläutert wurde, will ich diese hier anwenden. Ich möchte in Anlehnung an Greenblatt im Folgenden die Bezugnahme der Autorinnen auf Alltagstexte und andere Informationen, die für beide greifbar waren, analysieren und auf die unterschiedliche Bearbeitung der Themen eingehen. Ich habe zur Analyse Kurzgeschichten der Slowenin Vesna Lemaić und der Kroatin Olja Savičević herangezogen, da beide zeitgenössische Autorinnen ihrer Länder sind, welche aus dem jugoslawischen Staatenbund hervorgegangen sind.

Die Autorinnen

Vesna Lemaić wurde 1981 geboren und lebt in Ljubljana. Ihre Kurzgeschichtensammlung *Popularne zgodbe* erschien 2008 und erhielt 2009 den Zlato-Ptice-Preis für das beste Erstlingswerk, sowie 2010 den Fabula-Preis für den besten Kurzprosa-Band. Die Geschichten in *Popularne zgodbe* sind äußerst unterschiedlich was Motivik und Methodik betrifft. Sie beschreibt ihren Stil als verständlich für jeden, als Verflechtung von Fantastik und Realismus. (vergleiche RTV-Slovenija: Lemaić) 2010 kam ihr Debütroman *odlagališče* heraus.

Olja Savičević Ivančević wurde 1974 in Split geboren. Vor ihrem Kurzgeschichtenband *Nasmijati psa*, der 2007 erschien, veröffentlichte sie bereits mehrere Lyrik-Bände. Für die Geschichte *heroj* aus *Nasmijati psa* erhielt sie 2007 den Ranko-Marinković-Preis für die beste Kurzgeschichte. Ihr Band wurde bereits in mehrere Sprachen übersetzt, darunter Deutsch und Ungarisch. Ihr Debütroman *adio kauboju* erschien 2010 und wurde bereits ins Deutsche und Spanische übersetzt.

Anwendung 1: Krieg

Den Anfang will ich mit dem Motiv des Krieges machen, welches beide Autorinnen in ihren Werken aufgegriffen haben. Sowohl die 1974 geborene Olja Savičević, als auch die 1980 geborene Vesna Lemaić, waren Zeitzeuginnen des Jugoslawien-Kriegs zwischen 1991 und 1995.

Einleitend eine kurze Schilderung der Kriegsvorgänge mit Hauptaugenmerk auf Slowenien und Kroatien: 1989 leiten Kroatien und Slowenien Demokratisierungsschritte ein, Verfassungsänderungen und Parteigründungen folgen. Forderungen der Slowenen nach weitergehender Demokratisierung und Föderalisierung wird am Parteikongress der Kommunistischen Partei im Jänner 1990 abgelehnt, die Slowenen verlassen daraufhin den Saal. Die JVA¹⁵ versucht im April 1990 die Waffen der Territorialverteidigung Kroatiens und Sloweniens zu übernehmen. Slowenien sichert einen Teil der Waffen. Slowenien und Kroatien halten 1990 die ersten freien Wahlen ab. Ende des Jahres 1990 stimmt eine überwiegende Mehrheit der Slowenen für die Unabhängigkeit von Jugoslawien. Serbien beschließt eine Geldschöpfung zu Lasten der Bundeskasse und zu eigenen Gunsten, was Slowenien und Kroatien nicht anerkennen wollen. Slowenien und Kroatien stellen 1991 Landes- vor Bundesrecht. Auf dem Gebiet des Nationalparks Plitvice wird ein kroatischer Polizist von serbischen Freischärlern erschossen: das erste Todesopfer. Kroaten und Serben liefern sich Kämpfe in der Krajina. Am 25. Juni 1991 erklären Slowenien und Kroatien die Unabhängigkeit der jeweiligen Republik. Am 27.6. greift die JVA die Grenzposten Sloweniens zu Österreich, den Flughafen Ljubljana und diverse Hauptverkehrsverbindungen an. Nach erbittertem Widerstand der Territorialverteidigung stellt die JVA ihre Operation am 28.6. ein. Am 15.7. greift die JVA in Petrinja erstmals die kroatische Nationalgarde an. Angriffe auf Dörfer bei Osijek und Vukovar folgen. Ein Friedensplan der Europäischen Gemeinschaft wird von Serbien zurückgewiesen, Serbien werden Sanktionen angedroht. Waffenstillstände werden nicht eingehalten. Die Kämpfe in Kroatien dauern an. Ein Referendum von serbischen Nationalisten über einen gemeinsamen Staat der bosnischen Serben mit Serbien, Montenegro und der Serbischen Republik Krajina in Kroatien wird abgehalten. Sie sprechen von 90-prozentiger Zustimmung. Eine halbe Million Kroaten sollen laut der kroatischen Regierung bis dahin vertrieben worden sein, beispielsweise aus Vukovar. Kroatische und bosnische Städte werden aber weiterhin bombardiert. Kroaten und Muslime

¹⁵ Jugoslawische Volksarmee

kämpfen ab 1992 gemeinsam gegen die Serben, das Parlament der bosnischen Serben beschließt die Grenzen der „Republika Srpska“ auf dem zu diesem Zeitpunkt kontrolliertem Territorium Bosnien-Herzegowinas. Berichte von systematischen Vergewaltigungen muslimischer Frauen tauchen auf. Städte wie Dubrovnik, Tuzla, Goražde und Srebrenica werden von den Serben belagert. Nach UNHCR¹⁶-Schätzungen mussten im Jugoslawien-Krieg bis 1992 etwa drei Millionen Menschen flüchten. 1993 brechen kroatisch-muslimische Kämpfe aus; Muslime werden in der Folge aus Mostar vertrieben, Kroaten aus Zentralbosnien. Es gab Gerüchte, wonach Milošević und Tuđman 1991 über eine Teilung Bosniens verhandelt haben sollen, 1993 erklären sie, dass sie Bosnien nicht aufteilen wollen. 1994 vereinbaren Kroaten und Muslime (die sich nun Bosniaken nennen) einen Waffenstillstand, der auch eingehalten wird. Eine Bosniakisch-Kroatische Föderation wird gebildet. Auch die Krajina-Serben vereinbaren einen Waffenstillstand mit den Kroaten. Nach Auslaufen eines Waffenstillstands flammen im April 1995 die Kämpfe in Bosnien wieder auf. Kroatien erobert das serbisch kontrollierte Gebiet in Westslawonien zurück. Serbien bombardiert Zagreb daraufhin. Nachdem Waffen aus einem UN-Depot entwendet wurden, greift die Nato Munitionsdepots an. Bosnien-Herzegowina und Kroatien einigen sich erneut auf militärische Zusammenarbeit und dringen in serbisch kontrollierte Gebiete vor. Ende 1995 wird der Friedensvertrag von Dayton unterzeichnet womit die schlimmsten Auseinandersetzungen enden. (vergleiche die Chronik der Ereignisse von Matthias Vetter in Melčić: Jugoslawien-Krieg, S. 550-566)

Lemaić behandelt das Thema Jugoslawienkrieg in der Geschichte *Čevlji* (dt. *Stiefel*). Der Kriegsveteran Mart ist aufgrund einer Verletzung von der Hüfte an gelähmt. Obwohl der Krieg vorbei ist, hat er ihm seine Gesundheit genommen. Nur seine Freundin Monika, die ihm seine sexuellen Wünsche erfüllt, bleibt ihm. Seine inhaltlosen Tage verbringt er wartend auf seine Freundin im Bett vor dem Fernseher. Monika wiederum verbringt so viel Zeit wie möglich außerhalb der Wohnung; daheim fällt sie so rasch wie möglich in Tiefschlafphasen, die selbst von Marts nächtlichen Tauben-Schieß-Exzessen nicht unterbrochen werden können.

Bei Savičević gerät in *Heroj* (dt. *Der Held*) der unglücklich verliebte Damir Perišin nach Zurückweisung seiner geliebten Nives auf einem Spaziergang in ein Feuergefecht, offenbar zwischen der jugoslawischen Armee und der kroatischen Miliz. Der Name Nives lässt auf Kroatien als Schauplatz schließen. Er stammt von der Schutzheiligen des Schnees, Madonna della Nives, ab, derer im katholischen Kulturraum am 5. August gedacht wird.

¹⁶ United Nations High Commissioner for Refugees

Vornamen katholischen Ursprungs sind in Kroatien äußerst beliebt: Marija, Ana, Ivana und Katarina bzw. Ivan, Josip, Stjepan und Marko sind landesweit laut Croatian Bureau of Statistics die aktuell meist vergebenen Namen. (vergleiche CGFH: Vornamen)

Die Tatsache, dass der Held Damir nicht auf einer der beiden Seiten kämpfte, lässt darauf schließen, dass er noch nicht im wehrfähigen Alter war (Savičević selbst war zur Anfangszeit des Jugoslawien-Kriegs etwa 16); anders als ein Schulkollege Damirs, der ihn erkennt und aus der Schusslinie holt. „Skroz san se slomija. Počēja je rat.“¹⁷ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 82) Der Alltag bestimmt über die Gemütslage der handelnden Charaktere, die Kriegsthematik rückt in den Hintergrund – ja sie wird überhaupt erst am Ende der Geschichte kurz aufgegriffen.

In Savičevićs *Nasmijati psa* (dt. *Einen Hund zum lachen bringen*) geht gar nicht eindeutig hervor, ob die Tante der Heldin ein Kriegsoffer war; der Krieg griff jedoch freilich auch hier in den Alltag ein: „Na početku rata teta je umrla i nitko više nije dolazio, postalo je opasno. Prošla je vojska i kuća, iz koje smo nekih sretnijih zima gledali velike pamučne pahulje, ostala je hrpica pepela prekrivena snjegovima.“¹⁸ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 127) Kurz, aber äußerst anschaulich werden hier die Praktiken im Jugoslawien-Krieg thematisiert. So wurden in Kroatien Serben aus Slawonien vertrieben, in Bosnien-Herzegowina zumeist Moslems aber auch Kroaten. 1991 begannen in der kroatisch-bosnischen Krajina ethnische Vertreibungen und Ermordungen. Serbische Freischärler vertrieben Nichtserben aus ihren Häusern, später mit Unterstützung der Jugoslawischen Volksarmee. Die Häuser wurden dann von Serben in Besitz genommen, die kroatische Regionen hatten verlassen mussten. Die spätere „Gegensäuberung“ der Kroaten war nicht weniger grausam. (vergleiche Melčić: *Jugoslawien-Krieg*, S. 408f.) Der bosnische Autor Muhidin Šarić schilderte in *Keraterm, Erinnerungen aus einem serbischen Lager* (bos. *Keraterm, sjećanje na srpski logor*) seine Erfahrungen:

Im Ansturm des Četnikfaschismus wurden alle muslimischen und kroatischen Dörfer der Gemeinde Prijedor niedergebrannt und ethnisch gesäubert. (Šarić: *Keraterm*, S. 119)

¹⁷ Übersetzung: „Ich war völlig am Boden zerstört. Es war Krieg.“ (Savičević: *Augustschnee*, S. 77)

¹⁸ Übersetzung: „Anfang des Krieges starb meine Tante und niemand kam mehr ins Dorf, es wurde gefährlich. Die Armee war durchs Dorf marschiert, und von dem Haus, aus dem wir an glücklicheren Wintertagen großen Baumwollflocken zugesehen hatten, blieb nur ein mit Schnee bedeckter Haufen Asche.“ (Savičević: *Augustschnee*, S. 119)

Das, was mit uns gemacht wird, ist ein klarer Fall von Genozid an der muslimischen und kroatischen Bevölkerung. Dieser ganze tobende Terror ist computermäßig präzise berechnet, um alle umstrittenen Gebiete ethnisch zu säubern. Das ist die Voraussetzung, damit der uralte großserbische Traum Wirklichkeit werden kann. (Šarić: Keraterm, S. 91f.)

Berichte der Massaker von Srebrenica sind noch heute allgegenwärtig. Ganze Bevölkerungsgruppen wurden deportiert, deren Häuser ausgeplündert und abgebrannt. Šarić beschreibt besagte Handlungen aus der Gegend nahe Banja Luka:

In der Gemeinde Prijedor begann der Terror. Muslime und Kroaten verloren ihre Arbeitsplätze. Es kam zu Angriffen auf Hambarine und später auf Kozarac. Es reihte sich Ort an Ort. Einen Tag vor dem Angriff auf Kozarac wurden alle serbischen Familien ausgesiedelt [...] Zwei Tage lang fielen Granaten von allen Seiten. Es dröhnte, pffft und krachte. Ein wahres Grauen. Das Volk lief hierhin und dorthin, flüchtet kampflös, ohne zu wissen, was und wohin. Gestorben wurde unterwegs. (Šarić: Keraterm, S. 39)

Unsere Häuser haben sie uns niedergebrannt [...] Sie haben alles geraubt, was wir hatten. Mit eigenen Augen habe ich die Nachbarn aus den Nebendörfern gesehen, wie sie herumgezogen sind wie die Aasgeier. Sie sammeln alles ein. Sie räumen auch die Beete ab, schleppen auch den Draht weg [...] Haus um Haus plünderten sie. Sie waren selbst überrascht, wieviel Reichtum da zu finden war. Sie sagten, es sei reicher als die Schweiz. (Šarić: Keraterm, S. 41f.)

Rauskommen! Schnell! Schnell! [...] Fußtritte öffneten die Haustür. Zwei Läufe von Maschinenpistolen sahen uns an [...] Zwei bis an die Zähne bewaffnete Četniks standen in der Tür [...] Ustaša! schrie der erste. – Marsch, raus! Wir setzten uns in Marsch. – Hände hoch! schrie der zweite. Wir legten die Hände in den Nacken und gingen hinaus. Im Hof weinten die Frauen und Kinder. Uns befahlen sie, uns hinzulegen, mit dem Gesicht zur Erde, mit den Händen im Nacken. Wir legten uns hin. (Šarić: Keraterm, S. 43f.)

Sie besahen lange das Haus, gingen hinein, kamen wieder heraus, und nahmen ab und zu einen Schluck aus der Flasche. Sie waren in olivgraue Uniformen gekleidet. Jeder trug eine Pistole am Gürtel. Sie wendeten den Anhänger und begannen die Sachen aus dem Haus aufzuladen. Sie schleppten alles heraus. Sie leerten Zimmer um Zimmer [...] Nach einer Zeit kehrte der Traktor zurück. Dieses Mal räumten sie alles aus. Am Nachmittag kamen sie noch einmal. – Was wollen sie jetzt noch, fragte ich mich verwundert. – Klettert rauf, befahl der Älteste, Rajko. Die beiden anderen kletterten hinauf und begannen sich die Dachziegel zuzureichen. Sie arbeiteten zügig und fleißig. Der Anhänger füllte sich rasch. Der Tag ging schon zu Neige als sie wegfuhr [...] Sie luden alles auf, bis von den Dachziegeln vom Haus nichts mehr übrig war. Dann fingen sie an, die Fenster und Türen herauszunehmen. Zurück blieb nur das Gerippe des Hauses. (Šarić: Keraterm, S. 71f.)

Muhidin Šarić erlangte hierzulande dadurch Bekanntheit, dass er am „writer in residence“-Programm im Rahmen des Projektes „Graz-Stadt der Zuflucht“ teilnahm, wo ihm zwischen 1992 und 2002 der Aufenthalt in Graz gewährt und finanziert wurde. Schon 1993 war sein Buch in Zagreb im Untergrund erschienen; ein Jahr später wurde es auch in deutscher Übersetzung vom Drava-Verlag herausgegeben. Schon in Zagreb dürften die Schilderungen von Šarić für Savičević greifbar gewesen sein. Natürlich berichteten auch die kroatischen Medien über die Konzentrationslager.

Das Aufgreifen der Kriegsthematik passiert bei Savičević, wie erwähnt, unerwartet. So drehen sich die Gedanken der Heldin in *Nasmijati psa* um einen Hund, der bei der ihrer Tante lebte. Dem Tod der Tante zu Kriegsbeginn wird von der Autorin nur ein Nebensatz gewidmet, die Dramatik der Kriegssituation stellt sie allerdings am Leben des Hundes dar: „Nikad mi nije bilo jasno kako pas poludi. Koliko samoće, koliko batina, gladi, ugriza, straha treba da pas poludi? [...] Pokolj, bio je to pravi pokolj, a ne borba za preživljavanje, zakon hranidbenog lanca i te stvari.“¹⁹ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 127f) Die Methodik lässt Raum für verschiedene Assoziationen. Geschickt wird in der Erzählung einerseits dargestellt, wie die Heldin ihre Erfahrungen mit dem Krieg teilweise verdrängt hat. Die Brutalität kriegerischer Nebenschauplätze ist jedoch anhand der Anekdote mit dem Hund umfassend gelungen. Menschen, die wie Tiere behandelt werden – eingepfercht, geschlagen, wahllos ermordet. Die Brutalität eines Krieges, die zumeist die Zivilbevölkerung erfährt, ist ungeheuerlich. Von solcher Brutalität berichtet auch Šarić ausführlich:

Die Lagerinsassen sitzen mit gesenkten Köpfen und zittern. – Was sagt ihr nichts? verflucht er unsere ‚türkische Mutter‘. – Ich will euch hören. Einen Lagerinsassen schlägt er mit dem Stück über die Beine, der heult auf und krümmt sich zusammen. Mit unglaublicher Schnelligkeit ist er beim nächsten. Mit dem Stock hebt er dessen Kopf. – Hoch den Kopf, Ustaša! Der hebt gehörsam den Kopf. – Bist du ein Ustaša? fragt er ihn. Jener schweigt. Er schlägt ihn über den Kopf. – Ich habe dich etwas gefragt, Schuli! – Ja, sagt er, und Tränen fließen ihm übers Gesicht. Er schlägt ihn noch stärker. Dieses Mal über den Rücken. – Lauter, dass es alle hören können! – Ich bin ein Ustaša! jammert jener. – So krächzt er zufrieden und geht weiter. (Šarić: *Keraterm*, S. 80f.)

¹⁹ Übersetzung: „Mir war früher nie klar gewesen, wie ein Hund verrückt werden kann. Wie viel Einsamkeit, wie viele Schläge, Bisse, Angst brauchte es, bis ein Hund verrückt wurde? ... Das war ein wahres Gemetzel und kein Überlebenskampf, das Gesetz der Nahrungskette und solche Sachen.“ (Savičević: *Augustschnee*, S. 119)

Sehr schnell wird mir klar, dass im Lager die Anarchie herrscht, dass hier keiner einem anderen verantwortlich ist und dass keiner vor dem anderen Respekt hat, noch jemandem gehorcht. Alle sind sie hier mit dem einen Ziel und der einen Aufgabe: zu erniedrigen, zu plündern und das Volk zu vernichten, das ihnen nach Glaube und Nation nicht angehört. (Šarić: Keraterm, S. 77)

Das beiläufige Aufgreifen des Kriegsthemas bei den Autorinnen in *Čevlji* bzw. *Heroj* verdeutlicht die Allgegenwart des Themas, was für Zeitzeuginnen eines so einschneidenden Ereignisses naheliegend ist. Da man davon ausgehen kann, dass auch große Teile der Leserschaft von Lemaić und Savičević Zeitzeuginnen des Jugoslawien-Krieges waren, macht das Aufgreifen des Themas für beide Autorinnen interessant. Dabei bedienen sich beide derselben Methodik: Sie lassen Details aus, die Leserin und Leser mit ihren eigenen Erfahrungen auffüllen können, was zu einer plastischeren und individuelleren Leseerfahrung führt. Lemaić erwähnt außerdem in *Lovki na občutke* (dt. Jägerinnen nach Empfindungen) einen zukünftigen EU-Krieg, was als EU-Kritik verstanden werden kann. Gerade durch die aktuelle Situation der EU gewinnt das Thema an Brisanz. Aufgrund angespannter finanzieller Lage einiger Euro-Mitgliedsstaaten wird ja ein Austritt dieser Staaten aus der Währungsunion diskutiert. Dass die Auswirkungen eines solchen Austritts bzw. Ausschlusses verheerende Konsequenzen haben könnten, wird aktuell thematisiert. Eine solche Entwicklung war von Lemaić wohl nicht abzusehen gewesen. Doch scheint ihr die Option einer gewaltsamen Auseinandersetzung – wohl durch ihre Erfahrung beim Zerfall Jugoslawiens, den sie im Kindesalter miterlebt hatte – zumindest erwähnenswert.

Anwendung 2: Brustkrebs

Auch das Thema Brustkrebs findet bei beiden Autorinnen Einzug in deren Werke. Lemaić schreibt in *Esterine joške*²⁰ (dt. *Esters Titten*) vom Umgang eines Ehepaars miteinander, nachdem der Frau eine Brust amputiert worden ist:

„Beno, boš pogledal? – kako je videti.“ Stala je ob umivalniku, v jutranji halji, predeti visoko do vratu.
„Ester, oprosti – ne še zdaj.“
Pogledala je na kopalniško poličko.
Njegove zobne ščetko res ni bilo več tam. „Vem, da ti ni lahko.“
„Ti nimaš pojma –“
Rad bi se šel vozit, kar tako, sam zase.
„Veš! To ni površinska rana.“
Želodec se mu je skrčil.
„Ko me boš ti pripravljen pogledat [...] ma prej postanem Playboyevea zajčica.“²¹
(Lemaić: Zgodbe, S. 84f.)

Aus einer Studie des medizinischen Wochenmagazins *The Lancet* geht hervor, dass die Zahl der weltweiten Brustkrebsfälle von 641.000 im Jahr 1980 auf 1.643.000 im Jahr 2010 angestiegen ist, was einem jährlichen Anstieg um 3,1 Prozent entspricht. Allein 2010 starben 425.000 Frauen an Brustkrebs. Die Studie besagt, dass doppelt so viele Frauen in Entwicklungsländern an Brustkrebs erkrankten, wie in entwickelten Staaten. Höhere Lebenserwartung vor allem in Entwicklungs- und Schwellenländern nennen die Autoren der Studie als Hauptgrund für den Anstieg der Brustkrebsrate. Die anhand der dokumentierten Fälle errechnete Wahrscheinlichkeit im Alter zwischen 15 und 79 an Brustkrebs zu erkranken liegt in Kroatien derzeit bei sieben bis acht Prozent, in Slowenien gar bei acht bis neun Prozent; in Österreich bei sieben bis acht, in Deutschland bei neun bis zehn Prozent. (vergleiche Lancet: Breast cancer)

Diverse Kampagnen zur Brustkrebs-Prävention führten in den letzten 20 Jahren zu wachsender Sensibilisierung für das Thema. Hinlänglich bekannt ist die Kampagne der Susan G. Komen Foundation, die sich für ein Bewusstsein gegen Brustkrebs einsetzt und 1991

²⁰ „Joške“ ist ein Umgangssprachlicher Begriff für die weiblichen Brüste, im Deutschen vergleichbar mit „Titten“.

²¹ Übersetzung: „Beno, schaust du her? – wie es aussieht.“ Sie stand beim Waschbecken, im Morgenmantel, verschlossen bis zum Hals. „Ester, entschuldige – noch nicht jetzt.“ Sie sah auf das Badezimmerregal. Seine Zahnbürste war wirklich nicht mehr dort. „Ich weiß, dass es nicht leicht ist für dich.“ „Du hast ja keine Ahnung –“ Er würde gerne Autofahren gehen, einfach so, allein. „Weißt du! Das ist keine äußere Wunde.“ Er zog seinen Bauch ein. „Bis du bereit bist, mich anzuschauen [...] da werd ich ja vorher noch ein Playboy-Häschen.“

erstmal die *Pink Ribbon* (deu. Rosa Schleife, angelehnt an die Rote Schleife als Zeichen der Solidarität mit HIV- und AIDS-Kranken) als Symbol für die Solidarität mit an Brustkrebs Erkrankten verteilte. Das Symbol wurde von Krebshilfe-Organisationen weltweit aufgegriffen. Verschiedene *Pink Ribbon Awards* werden weltweit von verschiedenen Organisationen in Zusammenarbeit mit großen Unternehmen²² vergeben. Dank diverser Merchandising-Kampagnen findet sich die rosa Schleife auch auf zahlreichen Alltagsgegenständen: Trinkflaschen, Rucksäcke, Mobiltelefonen uvm.

In *Esterine joške* verlässt Beno zunächst seine Frau Ester. In einem Lokal lernt er eine Frau kennen, die ihn zu sich einlädt. Letztlich kommt es zwar zum Happyend, aber erst nachdem Beno Ester beinahe betrogen hätte. Der Dame, die er nach Hause begleitet hatte, fehlt ebenso eine Brust. Als sie sich vor ihm auszieht und er ihren entblößten Oberkörper erblickt, merkt er, dass er nun bereit ist: „Začutil je, da zdaj lahko pogleda tudi tja, kjer je bila prej Esterina leva dojka. In ne samo to, zaželel si jo je. Po mescih. Zelo. Mudilo se mu je nazaj – domov.“²³

In *Vreli snjegovi kolovoza* (dt. *Augustschnee*) von Savičević ist die Ich-Erzählerin an Brustkrebs erkrankt. Mit der Beschreibung ihrer geordneten Kindheit scheint sie sich zu fragen: „Warum gerade ich?“ „Inače, djetinjstvo je bilo mirno: bijela stranica dosade i ugone koja se uvijek ispisivala sličnim krušnim riječima, istim obiteljskim imenima. Bilo je to jako dugo djetinjstvo među šutljivim ljudima. Bez traume in euforije.“²⁴ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 35f) Savičević wählt jedoch einen dramatischen Ausgang als Lemaić: Savičevićs Heldin ist dem Tod geweiht. „Znaš, imam rak, daju mi još najviše godinu dana, dvije...“²⁵ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 39) Dabei ist erst etwa 30. Die meisten Todesfälle treten nach der Studie von *The Lancet* bei Frauen im Alter von 54 Jahren ein. Trotz der Zunahme an Erkrankungen weltweit, ist die Zahl der Todesfälle in entwickelten Staaten in den letzten 30 Jahren zurückgegangen. War in Slowenien und Kroatien im Falle einer Erkrankung im Jahre 1980

²² In Österreich ist beispielsweise A1 Sponsor des P.R.I.M.A.-Awards der heimischen Krebshilfe, der an Personen geht, die Besonderes für Brustkrebs-Patientinnen leisten.

²³ Übersetzung: Er spürte, dass er jetzt auch dorthin schauen konnte, wo früher Esters linke Brust gewesen war. Und nicht nur das, er wollte sie. Nach Monaten. Sehr. Er wollte schnell zurück – nach Hause.

²⁴ Übersetzung: Im Übrigen war meine Kindheit ruhig: ein leeres Blatt der Langeweile und des Wohlgefühls, das mit den immer gleichen Worten und Namen beschrieben wurde. Es war eine lange Kindheit unter schweigsamen Menschen. Ohne Traumata und Euphorie. (Savičević: *Augustschnee*, S. 34)

²⁵ Übersetzung: Weißt du, ich habe Krebs, sie geben mir höchstens ein Jahr, zwei ... (Savičević: *Augustschnee*, S. 37)

noch in über drei Prozent der Fälle der Tod die Folge, erlagen 2010 noch knapp ein Prozent der Erkrankten dem Krebs. Weltweit ist jedoch ein Anstieg der Brustkrebs-Todesfälle um jährlich 1,8 Prozent seit 1980 zu verzeichnen. (vergleiche Lancet: Breast cancer) Als Plädoyer für präventive Untersuchungen kann das Verhalten der Erzählerin bei Savičević verstanden werden, die trotz Auffälligkeiten zu lange keinen Arzt aufgesucht hat:

Jednoga sam jutra, prije dvije godine, napipala malu tvrdnu kvržicu na lijevoj dojci pod bradavicom. To je bilo moje puščano zrno koje mi je netko nevidljiv upućao u grudi dok sam spavala [...] Možda sam trebala s nekim razgovarati, otići k liječniku. Vjerojatno sam trebala. Ali to bi sve pokvarilo, znam. Strah bi izašao iz grudice začete u meni i kao lavina zatrpao kuću. Na mjestu istisnutog spokoja ušančila bi se panika.²⁶ (Savičević: Nasmijati psa, S. 36f)

Beide Autorinnen kritisieren den Umgang der Männer mit der Situation. Der Ehemann sucht das Weite, statt sich über das gerettete Leben seiner Gattin zu freuen. Der Bruder reflektiert die Offenbarung seiner Schwester nicht. Deutlicher nehmen Lemačić und Savičević zu Rollenbildern jedoch in anderen Geschichten Stellung, wie ich im nächsten Kapitel darlegen möchte.

²⁶ Übersetzung: Eines Morgens vor zwei Jahren ertastete ich unter der linken Brustwarze einen kleinen harten Knoten. Das war meine Schrotkugel, die mir jemand Unsichtbares in die Brust geschossen hatte, als ich schlief [...] Vielleicht hätte ich mit jemandem reden, zum Arzt gehen sollen. Wahrscheinlich hätte ich das tun sollen. Doch das hätte alles kaputt gemacht, das weiß ich. Die Angst wäre dem Samenkorn, das in mir lag, entwichen und hätte wie eine Lawine das Haus verschüttet. An Stelle wahren Friedens wäre Panik getreten. (Savičević: Augustschnee, S. 35f)

Anwendung 3: Dekonstruktion des Mannes

Schon Shakespeare thematisierte in seinem Stück *Was ihr wollt* – wie im Kapitel **Grennblatts Anwendungen des New Historicism** erläutert – den Wechsel von Geschlechtern. Vesna Lemaic greift in ihrer Geschichte *Seveda te ljubim* (dt. Natürlich liebe ich dich) dieselbe Thematik auf. Eine homosexuelle Frau zieht als Mitbewohnerin zu einer Frau, deren sexuelle Ausrichtung heterosexuell zu sein scheint. Auf eine Liebesbekundung der Neu-Eingezogenen reagiert die andere zunächst abweisend, nach einigen Tagen kommt es aber doch zu einer sexuellen Interaktion, die jedoch für beide enttäuschend verläuft:

Čez dve uri ležita na tej postelji golo in prestrašeno. Ji je treba povedati? „Ni bilo dobro.“ Treba ti je bilo reči: „Morala bi večkrat poskusiti. Te stvari niso samoumevne.“ Ker je tiho, nadaluješ: „Mogoče si pa bolj vizualen tip. Preveč si mižala.“ Čez nekaj trenutkov ne moreš verjeti, da to zares izrečeš [...] Pomisliš, da ti dela krivico, da sebi dela krivico... Sploh ko reče: „Nehaj se slepiti – ženska si. Tudi ti ne moreš brez kurca.“ ²⁷(Lemaic: Zgodbe, S. 65)

Bis zu diesem Zeitpunkt vermied es Lemaic auf das Geschlecht der Neu-Eingezogenen einzugehen. Die Erzählperspektive der Ich-Erzählerin, die ein Du anspricht, ermöglicht eine geschlechtsneutrale Formulierung: „Stopiš na zdrsan parket v hodniku, naslednja stvar, ki se je spomniš, je kljuka, ki jo prime roka in ti odpre vrata v tvojo bodočo sobo.“²⁸ (Lemaic: Zgodbe, S. 59) Im Deutschen ließe sich das Geschlecht schlechter verschleiern; bereits am Beginn des Satzes wäre das Geschlecht zu definieren (vergleiche Übersetzung): „Stopi na zdrsan parket v hodniku, naslednja stvar, ki se je spomni, je kljuka, ki jo prime roka in odpre vrata v njeno bodočo sobo.“²⁹

Bei der Lektüre ertappte ich mich, in heterosexuellen Kategorien zu denken, worauf Lemaic auch abgezielt haben dürfte. Dem Leser wird die sexuelle Ausrichtung der Erzählerin

²⁷ Übersetzung: Nach zwei Stunden liegt ihr auf diesem Bett nackt und verängstigt. Muss man ihr es sagen? ‚Es war nicht gut.‘ Man müsste ihr sagen: ‚Wir müssten es öfter probieren. Diese Sachen sind nicht selbstverständlich.‘ Weil sie still ist, fährst du fort: ‚Vielleicht bist du mehr der visuelle Typ. Du hast die Augen zu oft zugehabt [...] Du denkst, dass sie dir Unrecht tut, dass sie sich Unrecht tut [...] Besonders als sie sagt: ‚Hör auf dich zu blenden – du bist eine Frau. Auch du kannst nicht ohne Schwanz.‘

²⁸ Übersetzung: Du trittst auf das abgewetzte Parkett im Gang, die nächste Sache an die du dich erinnerst, ist die Klinke, die von der Hand erfasst wird und dir die Tür in dein künftiges Zimmer öffnet.

²⁹ Übersetzung: Sie tritt auf den abgewetzten Parket im Gang, die nächste Sache an die sie sich erinnert, ist die Klinke, die von der Hand erfasst wird und ihr die Tür in ihr künftiges Zimmer öffnet.

verheimlicht. Schon Pierre Bourdieu³⁰ thematisierte in *Die männliche Herrschaft*, dass Homosexuelle gewöhnlich zur Diskretion, ja zur Verheimlichung gezwungen sind (vergleiche Bourdieu: Herrschaft, S. 202). Auf diese Heimlichtuerei weist Lemaić mittels der von ihr gewählten geschlechtsneutralen Formulierung hin.

Raewyn Connell (früher Robert W. Connell), Soziologin und eine Ikone auf dem Gebiet der Männerforschung, schreibt in *Der gemachte Mann* davon, dass sowohl das Mannsein, als auch das Frausein als eine Ansammlung von Erwartungen verstanden wird, die sie als Geschlechterrollen bezeichnet. Das Mann- bzw. Frausein passiert erst durch die Verinnerlichung der Klischees (vergleiche Connell: Mann, S. 41) Die Erwartungshaltung des Lesers wird bei *Seveda te ljubim* nicht erfüllt, stattdessen greift Lemaić das Thema der Homosexualität auf; ein ebenso ergiebiger Ansatz, worauf ich in weiterer Folge eingehen werde. Später in der Geschichte vollzieht sich eine Art Geschlechtswandel, indem der zugezogenen Person ein Penis aus dem Finger wächst. „Učinek je nezaslišan: kožo ti na vrhu prsta rasnese, ven vdre jeno rdeča glava. Zraste – ti – penis.“³¹ (Lemaić: Zgodbe, S. 69) Doch es bleibt nicht bei der körperlichen Veränderung der neuen Mitbewohnerin: Neben dem Erwachsen des männlichen Gliedes, lässt Lemaić ihre bis dato sensible und einfühlsame Figur ganz andere Seiten aufziehen: „vse kar vidiš s svojimi notranjimi očmi, je beseda PROFUKATI [Hervorheb. d. Verf.]“³² (Lemaić: Zgodbe, S. 69) Die Erzählerin wird zum Mann und will die Männlichkeit unter allen Umständen bestätigen. Bourdieu führt dieses Verlangen auf die Geschlechterrollen zurück, die ihrerseits erst durch langwierige Sozialisationsarbeit entstehen. (vergleiche Bourdieu: Herrschaft, S. 90-96) Die Geschlechterrollen, die Connell anführt, verschmelzen bei Lemaić. In diesem Vorgang lässt sich auch Connells These erkennen, „Daß [sic] das soziale Geschlecht nicht von vornherein festgelegt ist, sondern erst durch soziale Interaktion entsteht, ist ein wichtiger Aspekt der modernen Soziologie vom sozialen Geschlecht ...“ (Connell: Mann, S. 54) Connell geht es darum, dass die Männlichkeit nicht nur jene bezeichnet, die einen Penis, ein Y-Chromosom und eine gewisse Menge an Testosteron besitzen, wobei jedoch Männlichkeit oft einzig durch den Phallus definiert wird. (vergleiche Connell: Mann, S. 63-91)

³⁰ Pierre Bourdieu: 1948-2002. Studierte Philosophie in Paris. Nahm später ethnologische und soziologische Forschungen in Algerien, später in Frankreich auf. Forschungen zu Bildungs-, Kunst- und Kulturosoziologie Frankreichs. (vergleiche Kindler: Lexikon, Bourdieu, Pierre)

³¹ Übersetzung: Die Wirkung ist ungeheuerlich: Es zerfetzt dir die Haut auf der Fingerspitze, daraus dringt ein böses-roter Kopf. Dir – wächst – ein Penis.

³² Übersetzung: Alles was du vor deinem inneren Auge siehst, ist das Wort DURCHFICKEN.

In *Seveda te ljubim* kommen bei der Erzählerin (obwohl das neue Körperteil erst wenige Augenblicke alt ist) negative Gedanken an die Zeit ohne Penis auf. Der Versuch einer Vergewaltigung – angetrieben, ja diktiert vom Glied – folgt. Lemaic bedient sich also männlichen Klischees. Nach Connell: „In einigen Formulierungen wird Männlichkeit praktisch mit der Ausübung von Macht in reiner Form gleichgesetzt.“ (Connell: Mann, S. 62) Auch Bourdieu beschreibt dieses Phänomen, dass Connell jedoch in Frage stellt. Sie erläutert, dass die Unterschiede in Verhalten und Charaktereigenschaften bei Frauen und Männern gründlich untersucht wurden, jedoch bei Temperament, Intelligenz und anderen Eigenschaften keine messbaren Unterschiede festzustellen sind. (vergleiche Connell: Mann, S. 67) Erst die Geschlechterrollen, die Stereotype, denen wir alle ausgesetzt sind, bringen uns zu dem Kategoriendenken.

In den Achtzigern wurde die Machtausübung der Ehemänner erstmals thematisiert:

Frauenhäuser richteten die öffentliche Aufmerksamkeit auf die häusliche Gewalt, und Kampagnen gegen Vergewaltigung arbeiteten mit dem Argument, dass jeder Mann ein potentieller Vergewaltiger sei. Die Anti-Pornographie-Debatte führte in den 80er Jahren diesen Gedanken fort und betrachtete die männliche Sexualität als von Gewalt durchdrungen und Pornographie als ein Angriff gegen Frauen. Der Standpunkt, daß der vorherrschende Typ von Männlichkeit an sich gewalttätig sei, nicht nur eine abweichende Gruppe, verbreitete sich auch in der Frauenfriedensbewegung und in der Umweltschutzbewegung. (Connell: Mann, S. 61)

Lemaic verleiht ihrer Person durch das Erwasen eines Penis Macht; Connell erläutert, dass die überwiegende Mehrheit der Männer von der Vorherrschaft der vorherrschenden Männlichkeitsform profitiert, weil sie „an der patriarchalen Dividende teilhaben, dem allgemeinen Vorteil, der den Männern aus der Unterdrückung der Frauen erwächst.“ (Connell: Mann, S. 100) Männer profitieren vom weltweit verbreiteten Patriarchat durch einen Zugewinn an Achtung, Prestige und Befehlsgewalt. Viele Männer nutzen Gewalt gegen Frauen – Belästigungen, Vergewaltigungen, Misshandlungen Verbalinjurien – dazu, ihre Dominanz zu sichern. (vergleiche Connell: Mann, S. 103f.)

Dass Gewalt (physische, sexuelle, materielle und ideologische) allgegenwärtig ist, erläutern Cheryl Benard und Edit Schlaffer³³ in *Die Grenzen des Geschlechts* anhand zahlreicher Beispiele: Männer, die anderen Männern in Konflikten mit einer Frau helfen; 10-

³³ Cheryl Benard (geb. 1953) und Edit Schlaffer (geb. 1950) leiteten als Sozialwissenschaftlerinnen die *Ludwig Boltzmann-Forschungsstelle für Politik und zwischenmenschliche Beziehungen* von 1982-2005 und riefen 1981 die Menschenrechtsorganisation *Amnesty for Women* ins Leben und sind als Autorinnen tätig.

jährige Burschen, die ihre 5-jährigen Schwestern züchtigen, wenn diese ohne Tschador spielen; Vergewaltigungen von Frauen die sich weigern, einen Mann zu heiraten; Vergewaltigungen in der Ehe; Frauen, die Essen zubereiten, aber nur das essen dürfen, was die Männer übrig lassen; Legenden, die besagen, dass sich Herrscherinnen in Kenia als so inkompetent erwiesen hätten, dass Männer die Macht übernehmen mussten. (vergleiche Benard, Schlaffer: Grenzen, S. 26-66)

Männlichkeiten und Geschlechterordnung, wie wir sie heute kennen, seien erst zwischen 1450 und 1650 entstanden. Die Zeit der Klöster war vorbei, der Einfluss der Religion begann zu sinken. Mitte des 19. Jahrhunderts, durch die zunehmende Industrialisierung wurde Männlichkeit vor allem über die Fähigkeiten definiert, Geld zu verdienen und eine patriarchale Position in der Familie einzunehmen. Das führte dazu, dass gegenwärtig Männer in führenden Industrienationen so viel Macht in Händen halten, wie keine Klasse der Menschheit zuvor. (vergleiche Connell: Mann, S. 206-223)

Den querschnittsgelähmten Mart aus *Čevlji* (dt. Stiefel) habe ich im Kapitel **Anwendung 1: Krieg** bereits erwähnt. Der Kriegsveteran ist an sein Bett gefesselt, erfüllt aber zahlreiche Ansprüche an das gängige Männerbild. Sein Revolver Kaliber 45 verleiht ihm Macht, er geht damit im Schlafzimmer auf Taubenjagd und entscheidet über Leben und Tod. Aber die Waffe ist dem Klischee nach auch ein Penissymbol. (vergleiche Connell: Mann, S. 233) Ein weiteres Klischee bedient Lemaić mit dem Dialog nach dem Geschlechtsverkehr zwischen Monika und Mart: „A ti je bilo v redu?“ „Krasen si bil.“³⁴ (Lemaić: Zgodbe, S. 90) Mart hatte zuvor Oralverkehr gefordert, was ihm seine Freundin jedoch abgeschlagen hatte. „Segla si je pod krilo, si predela hlačke in se usedla nanj.“³⁵ (Lemaić: Zgodbe, S. 90) Erst als Mart aus Angst vor Einsamkeit Monikas Stiefel versteckt, damit diese zu Hause bleibt, offenbart sich uns eine andere Seite des Helden. Lemaić zeigt hier die zerbrechliche Seite des stets bewaffneten Kriegsveteranen.

Einen weiteren Mann, der aus dem gängigen Kategorienschema fällt, stellt Lemaić in *Pogodba* (dt. Der Vertrag) dar: einen Autor der mit seiner literarischen Person Kalan um dessen Freundin Maja wettet. Von einer Schreibblockade geplagt, flüchtet sich der Ich-Erzähler in Horror-Pornos und Onanie, wobei ihm beides keine Befriedigung verschaffen mag. Schwäche und Unvermögen werden in unserer Gesellschaft als unmännlich angesehen. Dass der Durchschnittsmann jedoch oft nicht die geforderte Norm erfüllt, ist ein Phänomen,

³⁴ Übersetzung: „War es gut für dich?“ „Du warst großartig.“

³⁵ Übersetzung: Sie fasste sich unter ihren Rock, rückte ihr Höschen weg und setzte sich auf ihn.

das auch von Connell thematisiert wird. Sie fragt sich: „Müssen wir uns eingestehen, daß [sic] die Mehrheit der Männer unmännlich ist?“ (Connell: Mann, S. 90) In *Nasmijati psa* (dt. Einen Hund zum Lachen bringen) verleiht Savičević dem Mitbewohner ihrer Erzählerin wenig mannhafte Attribute. Anhand der Szene, als die gemeinsame Bekannte Ana Zoraja zu Besuch kommt und nach braunem Zucker fragt, lässt sich das erkennen:

-Aj, ja ću skočit! – čujem stanovit polet u glasu svoga letargičnog cimera, jedinoga mrškarca koji je ređenom guzicom uspio iskopati rupu u trosjedu, i ne mogu vjerovati da uzima jaknu, obuva patike i izlazi. On izlazi. Nakon punih dvadeset dana. Sigurna sam da bi preskočio skale u dva skoka da ne zna da ga moje svevido treće oko prati.³⁶ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 123)

Frei nach Connell: John Wayne, Humphrey Bogart oder Clint Eastwood hätten das nie getan! (vergleiche Connell: Mann, S. 90) Doch selbst diese Männer, mögen sie die dem Rollenbild auch noch so wenig entsprechen, haben in unserer Gesellschaft einen Vorteil, da nach Connell die überwiegende Mehrzahl der Männer von der Vorherrschaft dieser Männlichkeitsform profitiert. Sie hätten an der patriarchalen Dividende teil, am allgemeinen Vorteil der den Männern aus der Unterdrückung der Frauen erwächst. (vergleiche Connell: Mann, S. 100)

Savičević und Lemaic stellen in den angeführten Texten ein Männerbild dar, das sich der Klischees bedient. Es klingt naheliegend, dass die Autorinnen auf Connells Ansatz der Dekonstruktion und Neugestaltung von Geschlecht abzielen. Das Geschlechterverhältnis verändert sich – was auch Connell anführt. Ebenso ändern sich die Lebensbedingungen von Männern und Frauen. Zwar werde die Männerrolle nicht aufgeweicht; vielmehr trage die fortschreitende Globalisierung aber dazu bei, die westliche Geschlechterordnung weltweit zu verbreiten. Ordnungen verschwinden, wie beispielsweise die konfuzianische Tradition der Homosexualität in China. (vergleiche Connell: Mann, S. 107-220) Ob – wie Claude Lévi-Strauss von Cheryl Benard und Edit Schlaffer zitiert wird – die Frauen in sogenannten primitiven Gesellschaften (in Afrika beispielsweise) es besser haben als Frauen im Westen, weil erstgenannte so unterwürfig seien, dass sie die Autorität des Mannes nie in Frage stellen und das Zusammenleben dadurch weniger belastend ist, muss hinterfragt werden. (vergleiche Benard, Schlaffer: *Grenzen*, S. 15ff.)

³⁶ Übersetzung: „Komm, ich geh‘ welchen holen!“, ich hörte eine gewisse Euphorie in der Stimme meines lethargischen Mitbewohners, des einzigen dünnen Mannes, der es mit seinem angeborenen Arsch geschafft hatte, ein Loch in die Sitzgruppe zu graben. Ich konnte es nicht glauben, dass er seine Jacke nahm, Schuhe anzog und ging. Er ging. Nach vollen zwanzig Tagen. Ich bin mir sicher, dass er zwei Stufen auf einmal genommen hätte, wenn er nicht wüsste, dass ihn mein allsehendes drittes Auge verfolgte. (Savičević: *Augustschnee*, S. 115)

Homosexualität

Anders als bei Savičević in *Pederi* (dt. Schwuchteln) und *Profesionalen Cyrano* (deu. Professioneller Cyrano) ist die Homosexualität bei Lemaic – zumindest zunächst – nicht vordergründig präsent. Lemaic setzt sich mit dem Thema der Homosexualität, wie bereits erläutert, in *Seveda te ljubim* auseinander. Durch den Wandel des Geschlechts ihrer Hauptperson, zeigt sie die klischeehaften Wesenszüge von Männern und Frauen auf, lässt den Leser in die Falle des Klischeedenkens tappen. Savičević hingegen rückt ein homosexuelles Paar in ländlicher Umgebung in den Mittelpunkt ihrer Geschichte *Pederi*. Die Unfähigkeit der Eltern mit der Homosexualität ihres Sohnes umzugehen, führt David und dessen Partner Vanjac letztlich in den Selbstmord. „Die patriarchale Kultur hat eine sehr simple Erklärung für schwule Männer: es fehlt ihnen an Männlichkeit. Die vorherrschende Meinung in unserer Kultur ist: Wenn jemand von Männlichkeit angezogen wird, dann muß diese Person weiblich sein.“ (Connell: Mann, S. 165) Den Umstand, dass Männlichkeit im Endeffekt als Nicht-Weiblichkeit definiert wird und umgekehrt, erläutert Connell ausführlich. (vergleiche Connell: Mann, S. 90f)

Der Vater will dieser Nicht-Männlichkeit mit der Verpflichtung seines Sohnes David zur Armee entgegenwirken. Waffen gelten als männlich, und den großen Einfluss der Waffen-Lobbys auf die Gesellschaft speziell in den Vereinigten Staaten von Amerika und in Australien, bespricht Connell in diesem Zusammenhang ausführlich. (vergleiche Connell: Mann, S. 233-237) Auch Mart aus Lemaic's *Čevlji* besitzt, wie zuvor erwähnt, eine Waffe von der er auch Gebrauch macht. Der Vater, des homosexuellen David in Savičević's *Pederi* bezeichnet händchenhaltende Männer als „Pederčine“ (dt. Schwuchteln). Er schickt seinen homosexuellen Sohn gegen dessen Willen zur Armee, um ihm die „Flausen aus dem Kopf zu treiben“. Das passt in das von Connell skizzierte Bild der hegemonialen Männlichkeit:

Am wichtigsten in der heutigen westlichen Gesellschaft ist die Dominanz heterosexueller Männer und die Unterordnung homosexueller Männer [...] Schwule Männer sind Hetero-Männern mittels einer Reihe recht handfester Praktiken untergeordnet [...] Sie umfassen politischen und kulturellen Ausschluß, kulturellen Mißbrauch, staatliche Gewalt, Gewalt auf Straßen, wirtschaftliche Diskriminierung und Boykottierung als Person [...] Durch diese Unterdrückung geraten homosexuelle Männlichkeiten an das unterste Ende der männlichen Geschlechterhierarchie. Alles, was die patriarchale Ideologie aus der hegemonialen Männlichkeit ausschließt, wird dem Schwulsein gleichgesetzt [...] Deshalb wird aus der Sicht der hegemonialen Männlichkeit Schwulsein leicht mit Weiblichkeit gleichgesetzt. (Connell: Mann, S. 99)

David hätte ein Leben mit Einschränkungen wohl akzeptiert, doch die Trennung von seinem Partner akzeptiert er nicht. Er widersetzt sich dem Diktat seines Vaters, indem er den Freitod wählt; das Paar erhängt sich am Stadtrand an einem Baum. Wie wenig die sexuelle Ausrichtung Davids akzeptiert wird, verdeutlichen auch Meldungen des Onkels Peko nach dem Tod Davids: „Dobar je to mladić bio, samo u lošem društvu [...] Pa možda i bolje ovako, šta iko ima od takva života.“³⁷ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 76)

Mit Gewalt gegen sich ist der homosexuelle Autor Helio Bašić in *Profesionalen Cyrano* von Savičević konfrontiert – allerdings nicht rein seiner sexuellen Ausrichtung wegen. Als zwei Männer ihn verprügeln, kommt die Polizei vorbei und nimmt Helio fest. Mario Minelli, federführend in der Gay-Bewegung Italiens in den Siebzigern, begründet gewalttätige Handlungen von Heterosexuellen gegen Homosexuelle wie folgt: „Die Unterdrückung homosexueller Männer durch heterosexuelle sei die direkte Folge der Unterdrückung des Weiblichen im Mann, wodurch die männliche Überlegenheit gesichert werden solle.“ (Mieli zitiert in Connell: *Mann*, S. 239) Auf dem Revier muss sich Helio von Polizeiinspektor Đirlić verbal runtermachen lassen: „A, sve mi se čini [...] da to nije neka vaša homoseksualna afera?“³⁸ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 86) Zahlreiche Klischees werden bedient: Der waffentragende, kräftige Polizeiinspektor ist unsensibel und wenig einfühlsam. Er beauftragt den Autor – der ja homosexuell ist und daher „das genaue Gegenteil des Inspektors“ – für ihn einen Liebesbrief zu verfassen.

Durch die Behandlung des Stoffs – auch wenn diese recht unterschiedlich erfolgt – tragen Lemaić und Savičević somit zum Diskurs des Geschlechterverhältnisses bei.

³⁷ Übersetzung: Er war ein guter Junge, bloß in schlechter Gesellschaft ... Vielleicht ist es ja besser so, wer hat schon was von so einem Leben. (Savičević: *Augustschnee*, S. 72)

³⁸ Übersetzung: Mir scheint irgendwie [...] ist das vielleicht eine eurer homosexuellen Geschichten? (Savičević: *Augustschnee*, S. 78)

Anwendung 4: Statussymbole

Diesem Kapitel möchte ich einige Beobachtungen Jugoslawiens des Südosteuropa-Experten Paul Lendvai aus den 1960er-Jahren vorausschicken:

Natürlich ist der 1. Mai ein gesetzlicher Feiertag, doch es gibt kaum rote Fahnen oder sonstige Dekorationen [...] Nicht die Apostel der Revolution mit oder ohne Bart sind an den Hauptstraßen aufgereiht, sondern riesige Plakate, auf denen sich die Symbole des Kapitalismus zeigen, wie General Motors und Ford, und zwischendurch Schilder, die für Mercedes, Citroen und andere führende Automobilfirmen werben. (Lendvai: Balkan, S. 89)

Selbstverwaltung und Dezentralisierung in Jugoslawien wurden schon in den 1950ern forciert. Lendvai nennt die damalige Staatsform „demokratischen Sozialismus“ (Lendvai: Balkan, S. 105), die eine wahre Gratwanderung darstellte. Es galt für die Jugoslawen eine Neuerung zu finden, die „über den leisesten Verdacht einer Rückkehr zum Kapitalismus erhaben war“. Es galt sich möglichst weit vom sowjetischen Modell zu distanzieren und eine für die zahlreichen Parteigläubigen annehmbare – und war sie auch noch so verschwommen – Alternative anzubieten. (vergleiche Lendvai: Balkan, S. 105) „Dazu kam die eindeutige Annäherung an den Westen, der günstige Kredite gewährte, Lebensmittel lieferte und militärische Hilfe leistete.“ (Lendvai: Balkan, S. 101)

Die Autorinnen Olja Savičević und Vesna Lemaić wuchsen in dem beschriebenen Jugoslawien Titos auf, doch der Kapitalismus war stets präsent. Und finanzieller Erfolg steht im Mittelpunkt der kapitalistischen Gesellschaft. (vergleiche Botton: StatusAngst, S. 62) Der Drang, immer mehr besitzen zu wollen, war in den USA bereits in den 1930ern präsent. „Trotz des Reichtums wollten die Amerikaner immer mehr haben, und sie litten schwer unter dem Gedanken, dass andere etwas besaßen, das ihnen noch fehlte.“ (Botton: StatusAngst, S. 63) Das Streben nach Status und Statussymbolen war im ehemaligen Jugoslawiens bereits vor dessen Zerfall verbreitet; danach wohl noch mehr.

Dass die großen Umwälzungen des 18. und 19. Jahrhunderts trotz einer gewaltigen Steigerung des materiellen Wohlstands zu vermehrtem psychischen Druck geführt haben, ist auf das neue Ideal zurückzuführen, von dem sich diese Umwälzungen leiten ließen: auf den Glauben an die Gleichheit aller Menschen und an die unbegrenzte Möglichkeit eines jeden, alles zu erreichen. (Botton: StatusAngst, S. 58)

Der Preis, den wir dafür zu zahlen hätten, dass wir so viel mehr erwarten als unsere Vorfahren, sei das Gefühl, dass wir längst nicht seien, was wir sein könnten. (vergleiche Botton: StatusAngst, S. 76) Tatsache ist, dass es diese Gleichheit nicht gibt, maximal gleiche Startbedingungen für alle nach einem überwachten Prinzip. (vergleiche Botton: StatusAngst. S. 96)

Savičević lässt in *Djetinjstvo režisera filmova ceste* (dt. Aus der Kindheit eines Regisseurs von Roadmovies) *Jeeps* und in *Cesta, Paviljon* (dt. Straße, Pavillon) einen *BMW* vorfahren. Moritz Freiherr Knigge und Claudia Cornelsen erläutern in ihrem Buch *Zeichen der Macht* die besondere statusbildende Bedeutung von Autos. Die Tatsache, dass so viele Menschen Autos besitzen und es hier eine enorme Preistransparenz gibt, macht Autos zum idealen Statussymbol. Sie taugen ideal zur Demonstration von Macht und Reichtum. (vergleiche Knigge/Cornelsen: Macht, S.10) Savičević gelingt es mit der bloßen Erwähnung der Marken den Protagonisten einen gewissen Status zuzusprechen. Denn durch die starke Verbreitung von Autos kann heute bereits nur durch Erwähnung der Marke der Status gezeigt werden. (vergleiche Kuhlbrodt: Statussymbole, S. 18f.)

Obdachlose trinken in *Žuta konzerva* (dt. Die gelbe Konservendose) *Vecchia Romagna*, den bekanntesten Brandy Italiens. Ein *Red Bull* Energy Drink hat den Autofahrer in *Cesta, paviljoni* (dt. Straße, Pavillons) auf einer offenbar langen Fahrt wachgehalten. Besagtes Red Bull ist nach aktuellen Erhebungen Österreichs bekannteste (Platz 93. der bekanntesten Marken weltweit) und wertvollste (über neun Milliarden US-Dollar) Marke. Kein anderer Energy Drink wird weltweit öfter konsumiert. (vergleiche Himmelbauer: Red Bull) Und es ist auch ein Zeichen von Status, nicht auf Plagiate zurückzugreifen.

In *Pederi* (dt. Schwuchteln) sind die blauen *Nike*-Schuhe das erste was der Ich-Erzähler vom verschwundenen Vanjac entdeckt. Auch Kokain ist ein Statussymbol (vergleiche Kuhlbrodt: Statussymbole S. 71), das in *Vilma Gejek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt* (dt. Vilma Gjerek, von Leidenschaften geplagt, ruft die Liebe herbei und erwartet den Tod) konsumiert wird. Neben verschiedensten Drogen, mit welchen vor allem in *Lovki na obćutke* (dt. Jägerinnen nach Empfindungen) nur so um sich geworfen wird (worauf ich im Kapitel **Anwendung 5: Drogenkonsum** noch näher eingehen werde), lässt Lemaić in *Pogodba* (dt. Der Vertrag) den Romanhelden Kalan einen Anzug aus Mailand ausführen.

Auch wenn die Mode der Zeit viele Männer zum Tragen eines neutralen Anzugs drängt, geben doch stilistische Feinheiten Auskunft über den sozialen Status. Schnitt und Sitz des Jacketts offenbaren den Unterschied zwischen Führungskraft und Klinken putzendem Außendienstler. (Knigge/Cornelsen: Macht, S.18)

Während der Anzug tragende Frauenheld mit edlem Zwirn assoziiert wird, bestellt sich der von einer Schreibblockade gequälte Autor beim Versandhaus *Neckermann* Mädchenunterwäsche. Die namentliche Erwähnung des Versandhauses scheint bewusst gewählt. *Neckermann* war 1998 das erste deutsche Versandhaus, dass eine Niederlassung in Slowenien eröffnete und zählt derzeit zu den Marktführern im Versandhandel im Land. Verzögerte Zahlungen und verschiedene Finanzierungsmodelle solcher Versandhäuser regen ihrerseits wiederum zum Konsum an. „Wir sind gegen die unterschwelligen Botschaften der allgegenwärtigen Behauptungen und Bilder in unserer Gesellschaft nicht so immun, wie wir gerne glauben.“ (Botton: StatusAngst, S. 237)

Etwas weniger offensichtlich ist der Hund in *Nasmijati psa* (dt. Einen Hund zum Lachen bringen) von Savičević als Statussymbol eingebracht. Die top-modische Ana Zoraja, mit modernen Stiefeln, dazu passendem Lippenstift und dazu passendem Hund ausgestattet, muss den Vierbeiner vor ihrer Vermieterin verstecken. Ihr Hund dient als Accessoire. „Hunde taugen als schmückendes Attribut.“ (Knigge/Cornelsen: Macht, S. 158) Als Versteck hat sie die Wohnung ihrer Freunde ausgesucht. Ana bezirzt dafür Bel, wie im Kapitel **Dekonstruktion des Mannes** erläutert, denn er kann ihr keinen Wunsch abschlagen. Sie übt Macht aus, welche mit dem Statussymbol Hund belegt wird. Mit Hunden wurde früher oft Macht demonstriert: Auf zahlreichen Abbildungen der frühen Neuzeit finden sich Herrscher mit Hunden abgebildet. Karl IV. von Spanien ließ sich schon mit seinem Hund malen; in einem Bildnis Friedrichs des Großen sind seine Windhunde ebenso festgehalten. Adolf Hitler ließ sich mit einem Deutschen Schäferhund verewigen. Und auch vom deutschen Alt-Kanzler Gerhard Schröder (Anm. Bundeskanzler Deutschlands von 1998-2005) gibt es zahlreiche Bilder mit seinem Hund. (vergleiche Knigge/Cornelsen: Macht, S. 157)

Auch der Gebrauch von Anglizismen kann als Statussymbol verstanden werden.

Man zeigt, dass man angekommen ist in der Moderne, dass man weiß, wie es auf der Welt zugeht, dass man überall zu Hause ist, in der Hardwelt des Businessalltags ebenso wie in der Softwelt des Online-Chats. [...] Der Mann von Welt ist so international, dass Englisch ihm selbstverständlich ist und er manchmal die Worte in der Muttersprache nicht mehr findet... Zur Zeit unserer Großeltern galt es noch als gebildet, sich mit lateinischen Floskeln zu schmücken, ganz gleich, ob man jemals das Latinum gemacht hatte oder nicht. Im 18. und 19. Jahrhundert blendete man mit Französisch. Heute ergießt sich der Glanz der Welt in Anglizismen. (Knigge/Cornelsen: Macht S.176f.)

Nicht der *življenjepis* (dt. Lebenslauf), sondern der *CV* wird in *Lemaićs Tisočšeststoti razgovor za službo* (dt. Das tausendsechshundertste Vorstellungsgespräch) vorgelegt. Hier wird der im Englischen verwendete lateinische Terminus *Curriculum Vitae* verwendet. Eine Anspielung auf den slowenischen Arbeitsmarkt, der auch von vielen ausländischen Firmen gebildet wird, ist erkennbar. Auch in *Lovki na občutke* (dt. Jägerinnen nach Empfindungen) fließen der *Leisure Comp*, die *Painkiller* oder *Crunchy Ozone* unauffällig in den Text ein, sowie Liedtexte von den *Stooges* in *Seveda te ljubim* (dt. Sicher liebe ich dich) oder den *Dolly Parton Song* in *Esterine joške* (dt. Esters Titten). Auch Savičević lässt in *Vilma Gejek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt* (dt. Vilma Gjerek, von Leidenschaften geplagt, ruft die Liebe herbei und erwartet den Tod) *Billie Holliday* singen. *Bob Dylans It's All Over Now* wird uns in *Žuta konserva* (dt. Die gelbe Konservendose) ebenso zugetragen, wie die ebenso englisch singenden Bands *Abba* und die *Pixies*. Auf den von den Vereinigten Staaten von Amerika diktierten Schönheitsideale weist uns Savičević in *Lijepa glad* (dt. Schöner Hunger) hin, indem sie auf die äußerst schlanken Schauspielerinnen *Calista* (Flockhart) und *Kate* (Beckinsale) als Referenzgrößen für den angestrebten Körper der Ich-Erzählerin verweist. Expliziter behandelt sie das Thema der „Amerikanisierung“ naheliegenderweise in *Amerikandrim*. Seit sein Großvater ihm in den Fünfigern eine Dose Coca-Cola und ein T-Shirt mit der amerikanischen Flagge mitgebracht hatte, träumt Prošpero davon, nach Amerika zu gehen und dort den lokalen Spezialitäten zu frönen.

Moritz Freiherr Knigge, Unternehmensberater und Nachfahre von Adolf Freiherr Knigge, erklärt, dass es eine Fülle an Symbolen gäbe, die kennzeichnen, wo jemand gesellschaftlich einzuordnen sei – ob er oben steht oder unten, ob er Gewinner oder Verlierer ist, ob er Macht hat oder nicht. (vergleiche Knigge/Cornelsen: Macht, S. 9) Und Alain de Botton räumt der Überlegung Raum ein, dass in einer Leistungsgesellschaft, in der lukrative Jobs von den

eigenen Fähigkeiten abhängen, man Reichtum durchaus als Indikator für Charakterstärke betrachten könne. Die Reichen hätten nicht einfach nur mehr Geld, sie wären möglicherweise einfach die besseren Menschen. (vergleiche Botton: StatusAngst, S. 99) Es gelte das darwinistische Prinzip: Die Menschen stellen sich dem Kampf um knappe Ressourcen wie Geld, Arbeit, Ansehen. Wer die Oberhand behält – aus welchem Grund auch immer – ist den anderen schlicht überlegen, wie der Tiger im Dschungel. (vergleiche Botton: StatusAngst, S. 101f.) Wenn Reiche also glücklicher sind, lässt sich der Reichtum als Quelle des Glücklichseins definieren. Das setzt voraus, wie Botton erläutert, dass wir auch unbeeinflusst von der uns umgebenden Konsumgesellschaft, einzig die Vergrößerung unseres persönlichen Reichtums im Sinn hätten. Also wäre die Chance glücklich zu sein umso größer, je mehr Geld uns zur Verfügung stünde und je mehr wir uns damit leisten könnten. (vergleiche Botton: StatusAngst, S. 218f.) Doch die Gefahren, die mit dem ständigen Konsum einher gehen, fallen unter den Tisch:

Wir glauben, auf der Glücksskala einen großen Sprung nach oben zu machen und unser Leben auf neuem Glücksniveau fortsetzen zu können, und niemand klärt uns darüber auf, dass die Glückskurve kurz nach dem Höhepunkt wieder in die Niederungen erneuter Angst und Begehrlichkeit zurücksinkt. Das Leben scheint eine ununterbrochene Kette sich stets erneuernder Ängste und Wünsche zu sein – was nicht heißt, dass wir diese Ängste und Wünsche unterdrücken müssten, wohl aber bei unserem Kampf um Glück stärker einkalkulieren, dass das Versprechen endgültiger Erfüllung, per definitionem, nicht eingelöst werden kann. (Botton: StatusAngst, S. 224)

Lemaiés *Bazen* (dt. Schwimmbecken), welches alle in seinen Bann zu ziehen vermag, ist das Idealbeispiel eines solchen Statussymbols. Hat man das nötige Kapital, ist man einem Schwimmbecken vor dem entsprechenden Haus nicht abgeneigt. (vergleiche Kuhlbrodt: Statussymbole, S. 58f.) Doch den Pool auch zu nutzen, fällt dem Besitzer nicht immer leicht. Denn wie Knigge/Cornelsen anführen: Der Müßiggang ist ein Privileg, das den heute Privilegierten abhanden gekommen ist. Einfach nichts tun zu müssen, war früheren Eliten vorbehalten. Andere verrichteten die Arbeit für sie. Doch inzwischen hat sich der Höchstleistungsgedanke neben der Berufswelt auch auf die Freizeit übertragen. „Die Horde von joggenden und mit Stöcken bewaffneten walkenden Menschen hätte man als unnötige Bewegung und Hetze begriffen.“ (Knigge/Cornelsen: Macht, S. 126)

Lemaiés Schwimmbecken erzwingt Müßiggang mit einer übernatürlichen Kraft, die alle Besucher an sich fesselt – bis zum Tod. Denn letztlich wird dieser alle unter dem Bann stehenden ereilen.

Anwendung 5: Drogenkonsum

Der europaweite Drogenkonsum nahm in den letzten Jahren zwar nicht zu, Prävalenzraten befinden sich allerdings insgesamt auf einem historisch hohen Niveau. Der Konsum synthetischer Drogen nimmt zu; außerdem ändert sich das Verhalten der Konsumenten, die ein größeres Spektrum verschiedener Substanzen konsumieren. Polyvalenter Drogenkonsum (auch illegale Drogen gemeinsam mit Alkohol bzw. mit Medikamenten) ist zum gängigen Konsummuster in Europa geworden. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 13) Mit dem zeitgenössischen Thema befassen sich sowohl Lemaić, als auch Savičević – auf denkbar unterschiedliche Weise. Letztere lässt die Thematik öfter einfließen, ohne dabei zu werten. „Vozila sam praznom autocestom, a Mače je motala džoint. Prije deset ujutro bile je totalno napušena.“³⁹ (Savičević: Nasmijati psa, S. 109) In *Poslovni put u tamburu* (dt. Geschäftsreise nach Tambura) Dass die Chefin der Erzählerin, Mače, sich im Verlauf der Geschichte noch ein Paar Joints dreht, vermittelt die Atmosphäre, ohne jedoch plump zu wirken.

In einem solchen Joint ist neben Tabak, Cannabis mit dem Hanf-Wirkstoff Delta-9-Tetrahydrocannabinol (THC) enthalten. Aus dem Jahresbericht 2011 der Europäische Beobachtungsstelle für Drogen und Drogensucht geht hervor, dass nach Schätzungen etwa 78 Millionen Europäer zwischen 15 und 64 mindestens einmal im Leben Cannabis konsumiert haben. Man geht davon aus, dass 6,7 Prozent der Bevölkerung dieser Altersklasse innerhalb der letzten zwölf Monate Cannabis konsumiert hat. Etwa die Hälfte davon konsumierte Cannabis innerhalb der letzten 30 Tage, was auf regelmäßigen Konsum schließen lässt. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 49-54) Die gegenwärtig starke Verbreitung der Droge birgt diverse Gefahren. Speziell die Verbreitung von stark THC-haltigen Cannabis-Produkten hat in jüngster Vergangenheit zugenommen. Wie aus einem Bericht von Kurt de Swaaf in der Tageszeitung *Der Standard* hervorgeht, ist es für Jugendliche kaum noch möglich, etwas anderes zu kaufen. (vergleiche de Swaaf: Substanz) Die Substanzen mit einem THC-Gehalt von über 20 Prozent sind wesentlich stärker als die von der EBDD durchschnittlich getesteten Cannabis-Krautarten mit einem TCH-Gehalt von ein bis 15 Prozent. Die neuen THC-reichen Pflanzen, häufig als Skunk bezeichnet, stehen unter Verdacht, Psychosen wie Schizophrenie auszulösen, sowie für Depressionen und Antriebslosigkeit verantwortlich zu sein. (vergleiche de Swaaf: Substanz)

³⁹ Übersetzung: Ich fuhr auf der leeren Autobahn und Mače drehte einen Joint. Vor zehn Uhr morgens war sie schon total zugekifft. (Savičević: Augustschnee, S. 102)

Wie auch die EBDD erklärt, ist das individuelle Gesundheitsrisiko beim Cannabiskonsum niedriger einzuschätzen als bei anderen Drogen. Der Konsum führe jedoch zu verschiedenen Atemwegserkrankungen, Angstzuständen oder Panikreaktionen. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 56) Forschungsergebnisse die Auswirkung von THC betreffend gibt es viele. Mathias Bröckers, Autor des Buchs *Die Drogen Lüge* erläutert die Umstände die zur gegenwertigen Drogenpolitik führten und hinterfragt diese. So sind nach einer vom Wissenschaftsmagazin The Lancet (The Lancet, Vol. 359, 24. März 2007) veröffentlichten und von Mathias Bröckers zitierten Studie, in unseren Breiten legalisierte Drogen wie Alkohol und Tabak wesentlich gefährlicher als beispielsweise Cannabis oder Ecstasy. In der Studie wurden sowohl gesundheitliche als auch gesellschaftlich-soziale Schäden berücksichtigt. (vergleiche Bröckers: Drogenlüge, S. 104f) Jedoch darf gegenwertig nicht an der einst festgelegten Aufteilung in legale und illegale Drogen gerüttelt werden, wie Bröckers dokumentiert: Im Oktober 2009 musste der Drogenbeauftragte der britischen Regierung Professor David Nutt zurücktreten, weil er in einer Vorlesung vorgeschlagen hatte, die Drogenpolitik an der Gefährlichkeit der Drogen auszurichten, statt an der derzeitigen Einteilung festzuhalten. Die Einteilung der Substanzen müsse sich „am wissenschaftlichen Erkenntnisstand orientieren“. Am Tag darauf wurde Nutt vom britischen Innenminister entlassen. (vergleiche Bröckers: Drogenlüge, S. 104f.)

Dass die beiden Junkies in Savičevićs *Nasmijati psa* (dt. Einen Hund zum Lachen bringen) Cannabis als Einstiegsdroge anführen, die auch von den Gästen nebenher konsumiert wird, überrascht nicht weiter. Auch oben erwähntes Skunk wird konsumiert: „Znala sam da ne smijem pušiti skank, to je do da se naduvaž čistog PMS-a.“⁴⁰ (Savičević: *Nasmijati psa*, S. 123) Aber auch härtere Drogen finden in *Nasmijati psa* Erwähnung: Als Wochenend-Pillen (wohl Ecstasy oder LSD), sowie Neujahrs-Linien (wohl Kokain) bezeichnet Savičević die illegalen Substanzen. Der Ecstasy-Konsum, dessen Konsum laut EBDD-Jahresbericht 2011 ursprünglich im Zusammenhang mit der Tanzmusikszene stand, ging in den letzten Jahren europaweit zurück. Vermehrt wird derzeit Lysergsäurediethylamid (LSD) konsumiert. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 59) Ecstasy wurde innerhalb der letzten zwölf Monate von etwa 2,5 Millionen Europäern konsumiert, dabei war die Konsumwahrscheinlichkeit bei Personen höher, die Veranstaltungen mit elektronischer Tanzmusik besuchten. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 65f.) Ecstasy und LSD sind

⁴⁰ Übersetzung: ich wusste, ich sollte kein Skunk rauchen, das war so wie reines PMS rauchen. (Savičević: *Augustschnee*, S. 114)

synthetische Drogen, zu deren Herstellung chemische Grundstoffe vonnöten sind. Die Herstellung der Droge erfolge zumeist in Australien, Indonesien und Kanada. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 62) Der seit 2004 von der EBDD dokumentierte Preisverfall von LSD in Kroatien soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.

Die synthetische (jedoch fiktive) Droge *Soma* wurde in der Novelle *Brave new world* (deu. Schöne neue Welt) von Aldous Huxley aus dem Jahr 1932 beschrieben: Im Jahr 2540 gibt es ein von einer Weltregierung eingeführtes und kontrolliertes Kastensystem, in dem der Lustgewinn der Menschheit ausschließlich durch sexuelle Erlebnisse mit wechselnden Partnern und dem Konsum der Droge *Soma* erfolgt. Diese wirkt aufhellend und hat keine negativen gesundheitlichen Auswirkungen; sie ist für jede Person stets verfügbar, beugt Stimmungsschwankungen vor und lässt kritisches Denken gar nicht erst aufkeimen. (vergleiche Huxley: *Brave new World*)

Lovki na občutke (dt. Jägerinnen nach Empfindungen) von Lemaic hat Parallelen zur Erzählung Huxleys. Wie er schafft Lemaic ein negatives Zukunftsszenario. *Lovki na občutke* spielt im Jahr 2098. Ljubljana ist eine Hochburg des „Schock-Tourismus“. Im Zentrum der Stadt treiben Verbrecher ihr Unwesen; die Touristinnen Baphie und Tatienne wollen auf der Jagd nach Nervenkitzel solchen begegnen und sehnen sich nach extremen Empfindungen. „Kaj pa, če zares boli? [...] Si ne želiva ravno tega?“⁴¹ (Lemaic: *Zgodbe*, S. 29) Omnipräsent ist auch in Lemaics Zukunft die Droge *Soma*, auf deren Wirkung die Jägerinnen auch auf der Jagd nach dem *Scalp Maniac* nicht verzichten möchten. Die Protagonistinnen sind permanent auf *Soma*, dem sogenannten „psihorestavrant“, das zur Aufrechterhaltung des Gemütszustands von ihnen und anderen Personen regelmäßig konsumiert wird. Lemaic prangert in ihrer Gesellschaftskritik die zunehmende Abgestumpftheit, das Streben nach Extremen und die Bereitschaft verschiedene Substanzen (neben verschiedenen Drogen auch Schmerz- oder Schlafmittel) immer selbstverständlicher zu konsumieren, an.

Kritischer wird der Ton Savičevićs beim Konsum von Kokain. Nach erwähnten Cannabis-Substanzen ist Kokain laut EBDD die weltweit am häufigsten gehandelte Droge, sowie die in Europa am häufigsten experimentell konsumierte. In den letzten 20 Jahren hat die Zahl der Sicherstellungen in Europa kontinuierlich zugenommen, 4,3 Prozent der Europäer zwischen 15 und 64 haben nach Schätzungen bereits zumindest einmal Kokain konsumiert, 5,9 Prozent zwischen 15 und 34. Jährlich konsumieren 2,1 Prozent (das entspricht drei Millionen Menschen) besagter Altersgruppe Kokain, monatlich greift etwa eine Million der

⁴¹ Übersetzung: Und wenn es wirklich weh tut? [...] Wünschen wir uns nicht gerade das?

europäischen Bevölkerung zum weißen oder gelben Pulver, das vorwiegend geschnupft wird. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 74f.)

In *Vilma Gjerek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt* (dt. Vilma Gjerek, von Leidenschaften geplagt, ruft die Liebe herbei und erwartet den Tod) erfährt Vilma, dass sie von ihrem inzwischen verstorbenen Mann betrogen wurde. Sie verfällt in Depressionen, reißt sich einen jüngeren Mann auf, konsumiert Kokain mit ihm und will sich, nachdem sie aus Vergeltung Geschlechtsverkehr mit dem Mann hatte, umbringen.

Kokain wird laut verschiedenen Umfragen häufig gemeinsam mit Alkohol konsumiert. Häufig geben Befragte an, neben Kokainpulver auch andere illegale Drogen konsumiert zu haben – 89 Prozent der Befragten. Im Vergleich: Bei Cannabis-Konsumenten lag der Anteil bei 42 Prozent. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 78) Auch Vilma trinkt Wodka (Savičević: Nasmijati psa, S. 55). Nach dem Geschlechtsverkehr mit ihrer Bekanntschaft will sie sich mit einer Pistole das Leben nehmen. (Savičević: Nasmijati psa, S. 58) Laut Jahresbericht 2011 der EBDD komme es bei regelmäßigem Kokain-Konsum mitunter zu kardiovaskulären, neurologischen und psychischen Erkrankungen, sowie zu einem erhöhten Unfallrisiko. In Spanien und Dänemark wurde mit steigendem Kokainkonsum ein Anstieg der kokainbedingten Notfälle belegt. (vergleiche EBDD: Jahresbericht 2011, S. 79)

Savičević trägt dem von der EBDD beobachteten Trend der Bagatellisierung des Cannabis-Konsums Rechnung, was anhand der vergleichsweise harmlosen Auswirkung der Droge auf die Protagonistinnen zu bemerken ist. Zum Konsum von anderen Drogen geben jedoch beide ein überwiegend negatives Statement ab.

Zusammenfassung und Resümee

Stephen Greenblatt geht davon aus, dass ein Text immer in Wechselwirkung mit äußeren Einflüssen entsteht. Dies galt zu Zeiten Shakespeares ebenso wie heute. Greenblatt geht es darum, wie die *Energien* gesammelt und an die Kultur zurückgegeben wurden der sie entstammten. In meiner Arbeit habe ich unter Zuhilfenahme der Praxis des *New Historicism* in Anlehnung an Greenblatt an der Peripherie der Texte von Vesna Lemaic und Olja Savičević Beispiele für Einflüsse der Gegenwart angeführt. Ich habe mich an die Ränder, bzw. an die Grenzen der Texte von Lemaic und Savičević begeben, deren *Soziale Energie* herausgearbeitet und anhand der Kurzgeschichten in den Werken *Popularne zgodbe* (Lemaic) und *Nasmijati psa* (Savičević) die Einflussnahme des Umfelds der beiden Autorinnen, die beide aus dem – wenn man so will – postjugoslawischen Kulturraum stammen, analysiert.

Die Frage, warum sich Autorinnen und Autoren mit gewissen Themen befassen, ging dieser Arbeit voraus. Welche Einflüsse bringen sie dazu? Sie wollen zu einem Thema der Gegenwart Stellung nehmen, es aufarbeiten, zum Diskurs beitragen. Sie selbst, oder jemand aus ihrer näheren Umgebung ist von Krankheiten betroffen oder von Schicksalsschlägen getroffen; sie stehen unter dem Einfluss unterschiedlicher Medien und Meinungen; sie repräsentieren das gängige Gesellschaftsbild. Kreative setzen sich in ihrer Arbeit mit Motiven auseinander und verarbeiten dabei eigene Erfahrungen. Literatinnen und Literaten haben sich seit jeher mit den Themen ihrer Zeit auseinandergesetzt; teils kritisch und (je nach Zeit und Ort) mitunter unter Lebensgefahr, teils im Sinne des Establishments. So unterschiedlich die Motivik und Methodik auch sein mag, so ist allen gemein, dass stets Beeinflussung stattfindet.

Stephen Greenblatt stellte in seiner Arbeit *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance* die Umstände und Beeinflussungen dar, als William Shakespeare Stücke wie *Was ihr wollt* (engl. *Twelfth Night*), *Maß für Maß* (engl. *Measure for Measure*) oder *König Lear* (engl. *The Tragedy of King Lear*) schrieb. In *Was ihr wollt* erkennt Greenblatt eine Geschichte des französischen Essayisten Michel Eyquem Seigneur de Montaigne wieder. Er hatte beschrieben, dass sich eine Frau als Mann ausgegeben hatte. Sie war in ein anderes Dorf gezogen, arbeitete dort und hatte eine andere Frau geheiratet. Die Thematik ist in *Was ihr wollt* ähnlich: Eine junge Frau kommt durch verschiedene Umstände an einen fremden Ort, wo sie sich als Mann ausgibt und als Page für eine Gräfin arbeitet. Eine Ehe der beiden Frauen steht bevor. Dann nehmen die Geschichten unterschiedliche Ausgänge – Shakespeare konnte keine gleichgeschlechtliche Ehe auf die

Bühne bringen und lässt daher den verschollen geglaubten Zwillingsbruder der Verkleideten an deren Stelle die Gräfin heiraten. In der Schilderung Montaignes hingegen, wurde die Transvestitin zum Tode verurteilt. Ebenso kursierten zur Zeit Shakespeares Aufzeichnungen von Jacques Duval, der den Fall von Marie le Marcis beschrieb: Marie hatte beschlossen, sich fortan Marin zu nennen, als Mann zu bezeichnen und eine Frau zu ehelichen. Das Paar wollte das vom Gericht bestätigen lassen, wurde jedoch stattdessen inhaftiert und zum Tode verurteilt. Eine Kommission sollte das Geschlecht von Marie feststellen, da sie erklärt hatte, ein Mann zu sein. Gutachter Duval entdeckte ein Glied, woraufhin die Strafe ausgesetzt wurde. Auch diese Thematik findet Greenblatt in *Was ihr wollt* dargestellt; er zitiert dazu einen metaphernbeladenen Dialog, der auf die Namensänderung, die durch die Änderung nur eines Buchstaben von Marie zu Marin, Bezug nimmt. Greenblatt erläutert auch die gegenseitige Einflussnahme Samuel Harsnetts und William Shakespeares. Harsnett war ein Geistlicher, der vehement gegen den damals noch häufig ausgeübten Exorzismus eintrat. Sowohl für Harsnett als auch für Shakespeare waren Exorzisten schlicht Betrüger. Shakespeare entlehnt bei Harsnett für *König Lear* einerseits die Namen der Geister. Außerdem ist Scheinexorzismus stets präsent: Heidnische Götter werden häufig gerufen, melden sich jedoch nie. Besessenheit wird im Stück als reine Fiktion dargestellt. Im Stück *Maß für Maß* (engl. *Measure for Measure*) erkennt Greenblatt die Thematik einer Predigt des Geistlichen Hugh Latimer. Dieser hatte die Geschichte einer Schwangeren geschildert, die zum Tode verurteilt worden war und im Gefängnis saß. Sie sollte nach Geburt ihres Kindes hingerichtet werden. Es hieß, sie habe ihr letztes Kind umgebracht. Sie beteuerte hingegen ihre Unschuld. Das Kind sei zur Welt gekommen, als alle auf den Feldern waren, und gestorben. Ihr Mann hatte sie aber des Mordes beschuldigt, woraufhin sie verurteilt worden war. Latimer glaubte ihr, erwirkte beim König eine Begnadigung der Frau und suchte diese erneut auf. Als die Frau entbunden hatte und die Hinrichtung bevorstand, übergab er ihr die Begnadigung. In *Maß für Maß* werden praktisch allen Hauptcharakteren drakonische Strafen angedroht. Letztlich werden jedoch alle begnadigt.

Diese und viele andere Einflüsse wirkten auf den Autor Shakespeare. Und ebenso wirken zahlreiche Einflüsse auf zeitgenössische Autorinnen und Autoren. Ich habe die sich deckenden Motive aus den Kurzgeschichten-Sammlungen *Popularne zgodbe* von Vesna Lemaic und *Nasmijati psa* von Olja Savičević herangezogen. Neben der Analyse der Quellen wurde die unterschiedliche Bearbeitung der Motive durch die Autorinnen analysiert. Beide nehmen in ihren Werken Bezug auf den Jugoslawien-Krieg, den sie als Zeitzeuginnen selbst

erlebt haben. Geschickt arbeitet Savičević in *Nasmijati psa* (dt. *Einen Hund zum lachen bringen*) mit Metaphern. Am Beispiel des Hundes der verstorbenen Tante, dessen Leid detailliert beschrieben und über dessen Schicksal gemutmaßt wird, stellt sie die ungemeine Brutalität des Krieges dar. Hingegen wird dem Tod der Tante der Protagonistin nur ein Nebensatz gewidmet. Die ethnischen Vertreibungen in der Krajina oder in Slawonien werden in Erinnerung gerufen. Savičevićs Schilderungen erinnern an den bosnischen Autor Muhidin Šarić, dessen Buch *Keraterm, sjećanje na srpski logor* (dt. *Keraterm, Erinnerungen aus einem serbischen Lager*) erschreckend detailliert die Kriegsgeschehnisse aus persönlicher Perspektive zeigt. Šarićs Buch war 1993 in Zagreb erschienen. Die Kriegsparteien hatten gar die Existenz von Konzentrationslagern geleugnet, die damalige Medienberichterstattung war aufgrund der Gefahren und politischen Beeinflussung selten objektiv. Die Perspektive des Augenzeugen rückte die Brutalität an der Peripherie des Krieges in den Mittelpunkt. Ganz anders behandelt Savičević in *Heroj* (dt. *Der Held*) das Thema. Ein unglücklich verliebter, junger Mann scheint vergessen zu haben, dass gerade Krieg herrscht. Er gerät offenbar zufällig in ein Feuergefecht zwischen jugoslawischer Armee und kroatischer Miliz. Erst als ihn ein Schulkollege aus der Schusslinie zieht, wird ihm klar, dass es hier eine kriegserische Auseinandersetzung gibt. Der Krieg hielt Einzug in den Alltag und somit auch in die Literatur der Autorin. Beide Autorinnen lassen oft detaillierte Beschreibungen aus, wohl um den Leserinnen und Lesern die Möglichkeit zu geben, die Lücken mit eigenen Erfahrungen zu schließen. Der Großteil der Leserschaft der Autorinnen hat das einschneidende Ereignis selbst erlebt und ist daher an der Bearbeitung des Stoffs interessiert, was aus Sicht der Autorinnen auch für das Aufgreifen des Themas spricht.

Lemaić zeigt uns in *Čevlji* (dt. *Stiefel*) einen von der Hüfte abwärts gelähmten Kriegsveteranen, anhand dessen sie die Kriegsthematik ebenso aufgreift. Hier geht es ihr jedoch mehr um die Darstellung eines Männerbildes, das sie in weiterer Folge dekonstruieren möchte. Einerseits zeigt seine Verwehrtheit bereits Schwäche, doch sein Verhalten – er scheut auch im Schlafzimmer nicht davor, mit seiner Pistole auf Tauben zu schießen, außerdem fordert er mit einer klischeehaft unverfrorenen Art von seiner Lebensgefährtin sexuelle Gefälligkeiten – stellt ein doch recht klassisches Männlichkeitsbild dar. Erst als in ihm die Angst vor dem Verlassenwerden aufkeimt und er seine Partnerin davon abhalten will, die Wohnung zu verlassen, offenbart uns Lemaić eine andere Seite des Helden. Mit dem Motiv des sich wandelnden Geschlechts, wandelt Lemaić in *Seveda te ljubim* (dt. *Natürlich liebe ich dich*) auf den Spuren Shakespeares, der sich mit derselben Thematik – wie zuvor erläutert –

auseinandersetzte. Lemaic greift gängige Rollenbilder auf: Mit dem Erwachsen eines Penis verändert sich das Wesen der Ich-Erzählerin drastisch. Die Autorin nimmt dabei Anleihen bei den Theorien zur Geschlechterforschung. Raewyn Connell, Soziologin und Expertin auf dem Gebiet der Männerforschung, thematisiert die Verbindung des Phallus mit dem Prädikat der Männlichkeit. Die Hauptfigur in *Seveda te ljubim* legt mit dem Erhalt des Phallus ihre klischeehaft weiblichen Züge ab. Es geht ihr fortan ausschließlich um den Geschlechtsakt und dabei um die Ausübung von Macht. Macht wird mit Männlichkeit gleichgesetzt, was in der vorherrschenden patriarchalen Gesellschaftsordnung vielerorts zu beobachten ist. Die eingeschüchterte Mitbewohnerin versucht dem Neo-Mann zu entkommen. Dabei wurden Leserin und Leser schon zuvor auf eine falsche Fährte gelockt: Die Autorin wählt eine geschlechtsneutrale Formulierung bis zum Akt des Geschlechtsverkehrs zwischen der neu eingezogenen Frau und der bereits in der Wohnung wohnhaften. Das Vorenthalten des Geschlechts der Hauptperson steht hier für die Verheimlichung ihrer Vorlieben. Homosexuelle sind auch heute noch oft zu Geheimhaltung ihrer sexuellen Orientierung gezwungen. Mit Homosexualität und den Problemen, die diese in unserer Gesellschaft birgt, befasst sich auch Savičević. Der Homosexuelle Autor in *Profesionalen Cyrano* (dt. Professioneller Cyrano) wird mit Vorurteilen konfrontiert. Nachdem der Autor verprügelt worden war, wird er auf dem Polizeirevier von einem Inspektor verhört, der den Akt des Verbrechens in homosexuellen Kontext stellt und damit als Folge dieser sexuellen Ausrichtung abtut. Ebenso, wie der bewaffnete, rohe und wenig einfühlsame Polizist, bedient auch der sensible, homosexuelle Autor Klischees, auf die Connell oder Mieli hinweisen. Die Unterordnung homosexueller Männer in der heutigen westlichen Gesellschaft wird von Savičević dargestellt. *Pederi* (dt. Schwuchtel) erzählt von einem homosexuellen Paar in ländlichem Umfeld. Die Unfähigkeit der Eltern mit der Homosexualität des Sohnes umzugehen, ist symptomatisch. Der Vater versucht seinen Sohn zu bekehren und meldet ihn dafür bei der Armee an. Waffen gelten als männlich und sind oft auch Phallussymbole. Nach Connell wird Homosexualität als Weiblichkeit gesehen, also als Nicht-Männlichkeit. In einem männlichen Umfeld, soll der Sohn sein Verhalten und seine Ansichten ändern. Doch diese Aussicht und die Trennung von seinem Partner treibt das Paar letztlich in den Tod.

Der kleine Bruder entdeckt die Toten, die sich an einem Baum erhängt haben und erblickt zu allererst ein Paar Markenschuhe. Das Streben nach Statussymbolen, war im „demokratischen Sozialismus“ Jugoslawiens, wie Südosteuropa-Experte Paul Lendvai die Regierungsform im Jugoslawien der Tito-Zeit nennt, stark verbreitet. Vom Marken-Brandy in

Žuta conserva (dt. Die gelbe Konservendose), über den Marken-Energy-Drink in *Cesta, paviljoni* (dt. Straße, Pavillons), bis zu Marken-Autos, wie beispielsweise in *Djetinjstvo režisera filмова ceste* (dt. Aus der Kindheit eines Regisseurs von Roadmovies), bedient sich vor allem Savičević dieser Hilfsmittel um Status darzustellen. Speziell die Nennung von Autos bietet sich dafür an, da diese zur Darstellung von Macht und Reichtum optimal geeignet sind. Durch die starke Verbreitung an Autos herrscht enorme Preistransparenz, Preislisten sind international verfügbar und leicht einsehbar. Das macht das Automobil zum idealen Statussymbol, wie Moritz Freiherr Knigge und Claudia Cornelsen erläutern. Lemaić thematisiert den Konsumdrang in unserer kapitalistischen Gesellschaft, das ständige Anhäufen von teils immer gleichen Produkten, die mit bizarr anmutenden Zahlungsmodellen finanziert werden. Sie weist mit der Nennung eines Versandhauses, das bereits seit 1998 in Slowenien tätig ist, auf die schier unendlichen Möglichkeiten des Konsums hin. Auch die Verwendung von Anglizismen, für Mann und Frau von Welt so selbstverständlich, dass es gar nicht mehr auffällt, zeugen von Status, da eine höhere Bildung des Sprechers vorausgesetzt wird. In Lemaićs *Lovki na občutke* (dt. Jägerinnen nach Empfindungen) fließen englische Worte zum Teil unauffällig in den Text ein, zum Teil wird auf eine Anglizifizierung der slowenischen Sprache hingewiesen. Englische Liedtexte sind präsent in *Seveda te ljubim* (dt. Sicher liebe ich dich), *Esterine joške* (dt. Esters Titten), bzw. *Vilma Gejek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt* (dt. Vilma Gjerek, von Leidenschaften geplagt, ruft die Liebe herbei und erwartet den Tod), oder *Žuta conserva* (dt. Die gelbe Konservendose).

Auch mittels Drogen wird Status dargestellt. Der Erwerb illegaler Substanzen ist an gewisse finanzielle Möglichkeiten gebunden. Die Hauptfigur in *Vilma Gejek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt* ist finanziell gut aufgestellt, was nicht zuletzt mit dem Konsum von Kokain belegt wird. Die Berichte der Europäischen Beobachtungsstelle für Drogen und Drogensucht (EBDD) belegen, dass mit steigendem Kokainkonsum ein Anstieg der kokainbedingten Notfälle zu beobachten ist. Das greift auch Savičević auf: Unter dem Einfluss der Droge versucht die Hauptperson sich das Leben zu nehmen.

Das Konsumverhalten ist wiederum vom Umfeld abhängig. In *Nasmijati psa* tauchen wir in das Alltagsleben zweier Drogenabhängiger ein. Kokain, sowie synthetische Drogen wie Ecstasy oder LSD konsumieren sie regelmäßig. Im jährlichen Bericht der EBDD ist ein Anstieg des Konsums synthetischer Drogen dokumentiert. In den vergangenen zwölf Monaten griffen etwa 2,5 Millionen Europäerinnen und Europäer zu Drogen dieser Art. Lemaićs Jägerinnen in *Lovki na občutke* sind dem regelmäßigen Konsum verschiedener

Drogen ebenso nicht abgeneigt. Neben diversen vermeintlich leichten Drogen, wie Painkillern und dergleichen, wird vor allem die Droge *Soma* konsumiert. Diese synthetische (jedoch fiktive) Droge kam in der Novelle *Brave new world* (dt. Schöne neue Welt) von Aldous Huxley von 1932 zur Anwendung. Sie beugt Stimmungsschwankungen vor, hat keinerlei Nebenwirkungen und ist für jeden in Huxleys Zukunftsszenario stets verfügbar. Die Bereitschaft sich permanent unter Einwirkung unterschiedlicher Substanzen zu begeben, wird in Lemaícs Zukunfts-Erzählung kritisiert.

Beide Autorinnen äußern sich kritisch zum Konsum mehrerer, sowie stärkerer Drogen, wie die Handlungen in *Lovki na občutke* bzw. *Vilma Gejek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt* belegen. Der Cannabis-Konsum wird hingegen von Savičević nicht gänzlich negativ dargestellt. Die beiläufige Erwähnung von Joints und dem Rauchen derer, haben auf die Protagonistinnen und Protagonisten kaum negative Auswirkungen. Als Einstiegsdroge wird Cannabis in *Nasmijati psa* erwähnt, dem auch Gäste nebenbei frönen. Reiner Zeitvertreib ist es in *Poslovni put u tamburu* (dt. Geschäftsreise nach Tambura). Cannabis ist die europaweit am weitesten verbreitete illegale Droge. Dem Bericht der EBDD geht hervor, dass etwa 78 Millionen Europäer die Droge bereits einmal konsumiert haben, 6,7 Prozent der europäischen Bevölkerung in den letzten zwölf Monaten. Der Konsum von Cannabis wird in Hinblick darauf oft bagatellisiert, dass die beispielsweise in Kroatien oder Slowenien verbotene Substanz, in anderen (auch europäischen) Ländern nicht gänzlich verboten ist. Studien, wie die des Wissenschaftsmagazins *The Lancet* ergaben, dass die Auswirkungen von Cannabiskonsum weit weniger gravierend seien, als jene der legalisierten Drogen Alkohol oder Tabak. Eine Legalisierung – zumindest zu medizinischen Zwecken – wird bereits vielerorts angedacht. Diesen Beobachtungen trägt Savičević Rechnung.

Ziel dieser Arbeit war es, die Methodik des *New Historicism* auf zeitgenössische Literatur anzuwenden und damit die Gültigkeit der Literatur- und Kulturtheorie Stephen Greenblatts über die Grenzen der Zeit hinaus zu zeigen. Seine Werke beziehen sich auf die Renaissance und stellen die Frage voran: Was hat die Autoren beeinflusst? Waren es Texte oder gängige Konventionen? Was war für die Gesellschaft dieser Epoche greifbar? Also nicht *ob* sie beeinflusst wurden, sondern *was* sie beeinflusst hat, wollte ich herausarbeiten. Autorinnen und Autoren waren als Teil der Gesellschaft seit jeher verschiedenen Eindrücken ausgesetzt, die sie verarbeitet haben. Gegenwärtig findet wohl eine bis dato noch nie dagewesene Beeinflussung – sowohl von Kreativen, als auch von Rezipienten – statt. Die ungeheure

Medienflut der Gegenwart birgt die Gefahr, die Quellen mitunter zu verdecken oder schlicht zu übersehen. Anhand der analysierten Motive in den Kurzgeschichtensammlungen *Popularne zgodbe* der Slowenin Vesna Lemaic und *nasmijati psa* der kroatischen Autorin Olja Savičević wurde dargelegt, dass die Autorinnen gesellschaftliche Einflüsse und gegenwärtig greifbare Texte, sowie aktuelle Diskurse in ihren Werken verarbeiten. Es konnten Rückschlüsse auf konkrete Quellen gezogen werden, welche auch umfassend dargestellt wurden.

Bemerkenswert ist das häufige Auftreten der gleichen Motivik bei den behandelten Autorinnen Lemaic und Savičević, was auf mehrere Gründe zurückzuführen sein könnte. Einerseits der eingangs erwähnte gemeinsame post-jugoslawische Kulturraum, der auch heute noch eng miteinander verbunden ist. Andererseits könnte es als Folge der Globalisierung verstanden werden, im Zuge derer Informationen annähernd weltumgreifend und zeitgleich verfügbar sind.

Die Literatur ist immer auch ein Spiegel ihrer Gegenwart. Die Einflussnahme verschiedener Umstände, sowie verschiedener Medienerfahrungen (vom Lesen eines Buches, einer Zeitschrift oder anderer Texte, über das Ansehen eines Filmes, etc.) ist sowohl in der Gegenwartsliteratur präsent, wie auch in der von Stephen Greenblatt analysierten Literatur der Renaissance von William Shakespeare. Wie es Greenblatt es bei Shakespeare gelang, gelang es auch mir, die Hintergründe der Motivik der Autorinnen darzulegen. Die Behandlung von aktuellen Themen, wie dem gängigen Verständnis des Männerbildes, ist gegenwärtig äußerst populär, und in unserer patriarchalen Gesellschaft von besonderer Dringlichkeit. Die Autorinnen nehmen mit ihren Arbeiten Teil am Diskurs zur Geschlechtertheorie, sowie zu anderen Themen. Auch das Aufgreifen der Drogenproblematik ist mit Hinblick auf steigende Konsumentenzahlen und immer besserer Dokumentation dieser, ein wichtiger Beitrag.

Zeitgenössische Autorinnen und Autoren halten in ihren Arbeiten immer einen Status quo fest – seien es aktuelle Erkenntnisstände, verbreitete Annahmen oder gängige Konventionen. Sie sind Teil ihrer Epoche und tragen damit stets ihren Teil dazu bei, dass ihre Epoche auch in Zukunft in breitem Umfang dargestellt oder rekonstruiert werden kann.

Povzetek in rezime

Profesor družbenih ved na Univerzi Harvard, Stephen Greenblatt, velja za ustanovitelja literarne in kulturne teorije *New Historicism*. Teorija izhaja iz domneve, da nastane besedilo iz medsebojnega vpliva zunanjih dejavnikov. To velja danes, tako kot je veljalo v času Shakespeara. Greenblatt govori o tem, kako se *energije* zbirajo in vračajo nazaj v kulturo iz katere izhajajo.

V svojem delu sem, s pomočjo prakse *New Historicisma*, na podlagi besedil Vanese Lemaic in Olje Savičević navedel primere za vpliv sedanosti. Podal sem se na obrobja oziroma meje besedil Lemaiceve in Savičevićeve, izdelal in analiziral *Socialno energijo* na podlagi kratkih zgodb v delih *Popularne zgodbe* (Lemaic) in *Nasmijati psa* (Savičević), ki sta obe – če smem tako reči – iz post-jugoslovanskega kulturnega prostora. Navedena *Socialna energija* je v besedilih kodirana na osnovi praktik, predmetov, izrazov in drugega. *Socialna energija* naredi besedil to kar so, naredi jih zanimiva in relevantna.

Naloga je nastala na podlagi vprašanja, zakaj se avtorice in avtorji ukvarjajo z določenimi tematikami. Kateri vplivi jih vodijo k temu? Hočejo izraziti svoje mnenje o določeni tematiki, jo predelati in prispevati k diskurzu. Oni sami ali nekdo, ki jim je blizu je hudo bolan ali je v neprijetni življenjski situaciji. So pod vplivom različnih medijev in mnenj; predstavljajo običajno družbeno življenje. Ustvarjalci se v svojih delih spopadajo z motivi in pri tem predelujejo predvsem lastne izkušnje. Književnice in književniki so se že od nekdaj spopadali s tematikami svojega časa, delno kritično (glede na kraj in čas), med drugim tudi pod življenjsko nevarnimi okoliščinami, kot tudi delno pod vplivom establišmenta. Ne glede na to, kako različni so motivi in metode, jim je skupno to, da je nekaj imelo vpliv nanje.

Greenblattova praksa

Stephen Greenblatt je v svojem delu *Pogajanja s Shakespearom: kroženje socialne energije v renesančni Angliji* (*Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in renaissance England*) predstavil okoliščine in vplive na Williama Shakespeara, ko je pisal dela kot na primer *Dvanajsta noč* ali *Kar hočete* (engl. *Twelfth night*), *Milo za drago* (engl. *Measure for measure*) ali *Kralj Lear* (engl. *The Tragedy of King Lear*). V svojem delu

Greenblatt natančno razloži, kako je lahko teorija *New Historicisma* priročno orodje za analizo literarne in kulturne teorije.

V delu *Kar hočete* je Greenblatt prepoznal zgodbo francoskega esejepisca Michaela Eyquema Seigneura de Montaignea. Montaigne je opisal kako se je ženska izdajala za moškega. Preselila se je v drugo vas, kjer je delala in se poročila z neko žensko. Tematika v delu *Kar hočete* je podobna: Mlada ženska pride zaradi različnih okoliščin v drug kraj, kjer se izdaja za moškega in dela kot paž za grofico. Grofica se zaljubi v paža. Pripravljata se na poroko. Tukaj se pričneta zgodbi razlikovati. Shakespeare ni mogel na odru prikazati istospolne poroke in zamenja zakrinkano žensko z njenim dolgo pogrešanim bratom dvojčkom, ki oženi grofico namesto nje. V zgodbi Montaignea, pa je bila transvestitka po poroki obsojena na smrt.

Prav tako so v času Shakespeara krožili zapiski Jacquesa Duvala, ki je opisoval propad Marie le Marcis: Marie se je odločila, da se bo imenovala Marin, se izdajala za moškega in se poročila z žensko. Par je hotel poroko potrditi na sodišču, a so ju ujeli in obsodili na smrt. Ker je Marie potrdila, da je moški, je bila sestavljena komisija, ki bi naj ugotovila njen spol. Kot eden izmed izvedencev je Duval opazil ud in tako je sodišče zavrnilo kazen. Tudi predstavitev te tematike najde Greenblatt v *Kar hočete*. K temu citira dialog poln metafor, ki se zaradi spremembe samo ene črke v imenu, iz Marie v Marin, nanaša na spremembo imena.

Greenblatt razloži tudi medsebojen vpliv Samuela Harsnetta in Williama Shakespeara. Harsnett je bil duhovnik, ki je bil proti, takrat običajnim, eksorcizmom. Eksorcisti so bili tako za Harsnetta kot za Shakespeara prevaranti. Ne samo da si je Shakespeare za *Kralja Leara* pri Harsnettu sposodil imena duhov, tudi navidezen eksorcizem je prisoten v njegovem delu. Pogosto so klicani poganski bogovi – a se nikoli ne javijo. V tem delu je obsedenost predstavljena kot fikcija.

V delu *Milo za drago* je Greenblatt prepoznal tematiko pridige duhovnika Hugha Latimerja. Pridiga govori o nosečnici, ki je bila v zaporu in čakala na smrtno kazen. Po porodu naj bi jo usmrtili. Obsojena je bila, ker je baje ubila svojega prejšnjega otroka. Ženska je zagotavljala, da je nedolžna, da se je otrok rodil, ko so bili vsi na poljih in po porodu umrl. Njen mož jo je obtožil detomora, na kar je bila obsojena. Latimer ji je verjel, za njo pridobil kraljevo pomilostitev in jo ponovno obiskal. Ko je ženska rodila in čakala na usmrnitev, ji je predal pomilostitev. Tudi v delu *Milo za drago* so skoraj vsem glavnim likom zagrožene drakonske kazni in tudi tukaj so vsi konec koncev pomiloščeni.

Ti in drugi dejavniki so vplivali na Shakespearja kot avtorja. Prav tako delujejo marsikateri vplivi tudi na sodobne avtorice in avtorje.

Sodobna uporaba

Z metodo *New Historicizma* sem proučil ujemajoče se motive kratkih pripovedi iz zbirke *Popularne zgodbe* Vesne Lemaic in *Nasmijati psa* Olje Savičević. Poiskal sem povezavo z dejanskimi dogodki in analiziral avtoričini različni obdelavi motivov.

Avtorici se navezujeta na jugoslovansko vojno, ki sta jo sami doživeli. Savičevićeva v svojem delu *Nasmijati psa* (slvn. *Nasmejati psa*) spretno uporablja metafore. Na primeru psa umrle tete, čigar trpljenje in negotovo prihodnost natančno opiše, prikaže brutalnost vojne. V nasprotju s tem pa je o smrti tete napisan le en odvisni stavek. Savičevićina junakinja potlači dogodke, s čimer ponazori razširjen fenomen. Etnični izgon v Krajini in Slavoniji omenja v zgodbi kot obujene spomine zgolj v opombah. Savičevićin opis spominja na bosanskega avtorja Muhidina Šarića, ki v svoji knjigi *Keraterm, sjećanje na srpski logor* (slvn. *Keraterm, spomini iz srbskega tabora*) srhljivo natančno iz lastnega vidika opisuje vojno dogajanje. Šarićeva knjiga je izšla leta 1993 v Zagrebu in opisuje izkušnje na robu vojnih bojišč, ki so prevladovali v poročilih medijev. Vojni udeleženci so celo zanikali obstoj koncentracijskih taborišč. Medijski poročevalci so bili zaradi nevarnosti in političnih vplivov redkokdaj nepristranski. Vidik očitancev je postavil surovost iz obrobja vojne v središče pozornosti. Po objavah, kot je ta, so se pričele prikazovati prave grozote.

Savičevićeva predstavlja v delu *Heroj* (slvn. *Junak*) to tematiko popolnoma drugače. Nesrečno zaljubljen mladenič se ni zavedal, da se odvija vojna. Po naključju se znajde v streljanju med jugoslovansko armado in hrvaško milico. Komaj ko ga sošolec potegne iz strelske črte, se zave da gre za vojni spor. Vojna je postala del vsakdana in tudi je vdiral v literaturo Savičevićeve. Obe avtorici pogosto izpuščata podrobnejše opise, najverjetneje zato, da ima bralec možnost, zapolniti praznine s svojimi izkušnjami iz vojne. Večina bralcev obeh je sama doživela te dogodke, zato sta se avtorici verjetno odločili obdelati to tematiko.

Lemaicева nam v delu *Čevlji* predstavi od pasu navzdol paraliziranega vojnega veterana na čigar primeru povzema vojno tematiko. Tukaj ji gre predvsem za predstavitev moške podobe, ki jo želi v nadaljevanju dekonstruirati. Po eni strani kaže njegova invalidnost

na šibkost, a njegovo obnašanje je kar običajno moško: celo iz spalnice strelja s svojo pištolo na golobe. Poleg tega že kar na klišejevsko predrzen način zahteva spolne usluge od svoje partnerice. Komaj ko se v njem vzbudi strah pred samoto in želi svoji partnerici preprečiti, da odide iz stanovanja, nam Lemaiceva pokaže drugo junakovo plat. Obupano želi zadržati svojo partnerico, a mu ta namera na koncu spodleti.

Z motivom spreminjajočega spola se Lemaiceva z delom *Seveda te ljubim* poda na Shakespearovo pot, ki se je – kot prej navedeno – ukvarjal s isto tematiko. Lemaiceva povzame tukaj običajne vloge. Z zraslim penisom se drastično spremeni narava prvoosebne pripovedovalke. Avtorica se pri tem nanaša na Genderstudies teorije. Raewyn Connell, sociologinja in strokovnjakinja na področju moških študij, govori o povezavi med falusom in oceno moškosti. Glavna oseba v *Seveda te ljubim* se odreče ženskim potezam, tako da ji zraste falus. Nato ji gre zgolj za spolni odnos in pri tem za izkazovanje moči. Moč pa se enači z moškostjo, kar je vidno tudi v pretežno patriarhalni družbeni ureditvi. Zastrašena sostanovalka skuša pobegniti neo-moškemu. Pohvale vredna je Lemaicina tehnika prikrivanja spola. Bralke in bralce zavede: avtorica izbira spolno nevtralne izraze do spolnega odnosa med novo vseljeno in med že stanujočo žensko. Zamolčanje spola glavne osebe je prisposodba za prikrivanje njenih potreb. Homoseksualci so še danes primorani k zamolčanju svoje spolne orientacije. Savičevičeva se v svojem delu ukvarja s homoseksualnostjo in težavami, ki jih ima današnja družba s to tematiko. Homoseksualni avtor je v delu *Profesionalen Cyranno* (slvn. *Profesionalni Cyranno*) soočen s predsodki. Po tem ko je bil avtor pretepen, ga na policijski postaji zasliši inšpektor, ki išče vzrok zločina v homoseksualnosti in kot posledico tega – iz svojega vidika – odpiše celotno stvar kot vprašljivo spolno usmerjenost. Tako oborožen, surov in nesočuten policist, kot nežen, homoseksualni avtor, zadostujeta klišejem, na katere opozarjata že Connell in Mieli. Podjarmljenje homoseksualnih moških v današnji zahodni družbi je predstavljeno tudi na drugem mestu pri Savičevičevi. *Pederi* (slvn. *Pedri*) govori o homoseksualnem paru na podeželju. Starši nimajo primernega odnosa do sinove homoseksualnosti, kar je že simptomatsko. Oče želi svojega sina spreobrniti in ga vpiše v vojsko. Orožje kaže na moškost in je pogosto tudi falični simbol. Po Connellovi je homoseksualnost ženskost, torej je to ne-moškost. V moškem okolju naj bi sin spremenil svoje obnašanje in poglede. A ta možnost in predvidena ločitev od partnerja vodi par na koncu v smrt.

Mlajši brat najde trupli, ki visita na drevesu in v oči mu najprej padejo čevlji blagovne znamke. Nuja po statusnih simbolih, kot so draga oblačila, je bila razširjena že v jugoslovanskem „demokratskem socializmu“, kot imenuje Paul Lendvai, strokovnjak za severovzhodno Evropo, obliko vladavine v Jugoslaviji za časa Tita.

Brandy blagovne znamke v *Žuta konzerva* (slvn. *Rumena pločevinka*), energijski napitek blagovne znamke v *Cesta, paviljoni* do avtomobilov blagovnih znamk v *Djetinjstvo režisera filmova ceste* (slvn. *Otroštvo režiserja filmov ceste*), so sredstva, ki se jih poslužuje predvsem Savičevićeva da nazorno prikaže položaj svojih protagonistov. Posebej poimenovanje blagovnih znamk avtomobilov je zelo primerno za prikaz moči in bogastva. Ker so avtomobili močno razširjeni so cene zelo transparentne, ceniki so mednarodno vsem na voljo na vpogled. Vsak lahko vidi koliko stane neko vozilo. Zato je avtomobil idealen statusni simbol, kot to razlagata Moritz Freiherr Knigge in Claudia Cornelsen.

Lemaićeva obravnava v svojih delih tudi naraščajočo željo po blaginji v naši kapitalistični družbi, nenehno kopičenje deloma istih dobrin, za katere so na voljo vedno nenavadnejše plačilne možnosti. S poimenovanjem trgovske hiše, ki deluje v Sloveniji že od leta 1998, nakazuje na neskončne možnosti porabe. Tudi uporaba anglicizmov za izkazovanje družbenega položaja, je za mestno gospodo tako samoumevna, da se več nihče ne zavzame zanje, ko jih sliši. Tukaj predpostavljamo, da imajo bralke in bralci višjo izobrazbo. V Lemaićinem delu *Lovki na občutke* so angleške besede delno nevpadljivo vnesene v besedilo, delno pa nakazuje na anglifikacijo slovenskega jezika. Angleška besedila pesmi se pojavljajo v Lemaićinih delih *Seveda te ljubim*, *Esterine joške* oz. pri Savičevićinem delu *Vilma Gejek, mučena strastima, poziva ljubav i očekuje smrt* (slvn. *Vilma Gejek, mučena s strastmi, kliče ljubezen in čaka na smrt*) ali v delu *Žuta konzerva* (slvn. *Rumena pločevinka*).

Tudi droge nakazujejo položaj v družbi, saj je nakup vezan, med drugim, na določene finančne zmožnosti. Za droge je treba vedno tudi plačati. Glavna osebnost v delu *Vilma Gejek, mučena strastima, poziva ljubav i očekuje smrt* (slvn. *Vilma Gejek, mučena s strastmi, kliče ljubezen in čaka na smrt*) je finančno dobro podkovana, kar se ne nazadnje kaže v uživanju kokaina. Poročila Evropskega centra za spremljanje drog in zasvojenosti z drogami (EMCDDA) dokazujejo, da z naraščajočim uživanjem kokaina naraščajo tudi nujni zdravstveni primeri povezani z uživanjem kokaina. Tudi to povzame Savičevićeva: Glavna osebnost si pod vplivom drog skuša vzeti življenje in tako postane nujni medicinski primer.

Potrošniško obnašanje pa je odvisno tudi od okolice. V *Nasmijati psa* (slvn. *Nasmejati psa*) se podamo v vsakdanjik dveh odvisnikov drog, ki redno uživata tako kokain kot tudi sintetične droge, ekstazi ali LSD. V letnem poročilu EMCDDA je popisano naraščanje uživanja sintetičnih drog. V zadnjih dvanajstih mesecih je 2,5 milijonov Evropejcev poseglo po takšnih drogah. Tudi Lemašičevi Lovki v delu *Lovki na občutke* se redno vdajata v to razvado z uživanjem različnih drog. Poleg različnih lahkih drog, kot so protibolečinska zdravila in podobno, uživata predvsem drogo *Soma*. Ta sintetična (ampak izmišljena) droga se je pojavila v noveli *Krasni novi svet* (*Brave new world*), ki jo je leta 1932 napisal Aldous Huxley. Droga preprečuje razpoloženska nihanja, nima stranskih učinkov in je, po Huxleyjevi zamisli o prihodnosti, vsakomur dostopna. Tudi Lemašičevi protagonistki sta ves čas pod vplivom te droge, znaki pomanjkanja se takoj opazijo. Lemašičeva, v svoji pripovedi iz prihodnosti kritizira vse bolj opazno pripravljenost uživanja različnih opojnih substanc.

Avtorici v svojih delih izražata kritičen pogled na uživanje drog, predvsem trdih drog, kar je razvidno iz dejanj v delu *Lovki na občutke* oziroma *Vilma Gejek, mučena strastima, priziva ljubav i očekuje smrt*. A kljub temu Savičevićeva ne izpostavi uživanja kanabisa kot nekaj zelo negativnega. Ko mimogrede omeni kajenje džojntov, to nima negativnega vpliva na protagonistki v delu. V *Nasmijati psa* je kanabis omenjen kot vstopna droga, ki se ji tudi gostje mimogrede vdajajo. V delu *Poslovni put u tamburu* (slvn. *Poslovna pot v Tambur*) je samo za kratkočasenje.

Kanabis je najbolj razširjena nelegalna droga v Evropi. Glede na letno poročilo EMCDDA je približno 78 milijonov ljudi vsaj enkrat poskusilo to drogo, od tega 6,7 odstotkov v zadnjih dvanajstih mesecih. Uživanje kanabisa je spričo tega pogosto bagatelizirano, če pomislimo, da je ta substanca v Sloveniji in na Hrvaškem prepovedana, v drugih, tudi evropskih, državah pa je njena posest in uporaba le omejena. Raziskave, znanstvene revije *The Lancet* so pokazale, da so posledice uživanja kanabisa manjše od uživanja dovoljenih drog, kot je alkohol in tobak. Marsikje razmišljajo že o legalizaciji kanabisa – vsaj v zdravstvene namene. Na ta opažanja se naslanja Savičevićeva.

Zaključek

Cilj ta naloge je bila uporaba metodike *New Historicisma* na sodobnih literarnih delih in z njeno pomočjo pokazati čezmejno veljavnost literarne in kulturne teorije Stephena Greenblatta. Greenblattova dela se nanašajo na renesanso. Predpostavljajo vprašanja: Kaj je vplivalo na avtorje? So bila to besedila ali ustaljene raba? Kaj je bilo družbi tega časa na voljo?

Tudi jaz sem si postavil ta vprašanja: kaj je vplivalo na avtorici? Kaj ju je vodilo k pisanju tega, kar sta pisali? Tukaj nisem raziskoval *če* je kaj vplivalo na njiju ampak *kaj* je vplivalo na njiju. Avtorice in avtorji so bili že od nekdaj izpostavljeni različnim vplivom, ki so jih nato predelali. Vedno je obstajal nekakšen vpliv na ustvarjalce. Trenutno vlada do danes še neobstoječa sugestija; ne samo na kreativne ampak tudi na prejemnike. Medijski val sedanjosti lahko zakrije vire avtoric in avtorjev, ali pa jih zaradi medijskega vala spregledamo.

Glede na analizirane motive v zbirki kratkih zgodb *Popularne zgodbe* Slovenke Vesne Lemaic in *Nasmijati psa*, hrvaške avtorice Olje Savičević, sem dokazal, da so na avtorici vplivali družbeni vtisi, aktualni diskurzi in sodobna besedila. Zgodbe, ki sem jih obsežno predstavil, sem povezal z realnim dogajanjem.

Zanimiv je pojav enakih motivov pri analiziranih avtoricah, Lemaicévi in Savičevićévi, za kar lahko obstaja več vzrokov. Na eni strani predhodno omenjen skupni post-jugoslovanski kulturni prostor, ki je še danes tesno povezan. Na drugi strani pa lahko razumemo vse kot posledico globalizacije, saj je svet postal vas in vse informacije so vsem istočasno dostopne.

Literatura je tudi ogledalo svoje sedanjosti. Vplivi različnih okoliščin, kot tudi izkušnje iz medijev (od branja knjig, preko gledanja filmov, itd.) so navzoči tako v sodobni literaturi, kakor v renesančni literaturi Williama Shakespeara, ki jo je analiziral Greenblatt. Kakor je uspelo Greenblattu pri Shakespearju, je uspelo tudi meni prikazati ozadje avtoričinih motivov. Obdelava aktualnih tem, kot je razumevanje predstave o moškem, je trenutno zelo popularna in v naši patriarhalni družbi tudi zelo pomembna. Avtorici s svojimi deli sodelujeta pri diskurzu Genderstudies, kakor tudi pri drugih temah. Tudi navezovanje na temo problematike drog je, glede na naraščajoče število uporabnikov in vedno boljših dokumentacijah, pomemben prispevek.

Sodobne avtorice in avtorji se držijo v svojih delih vedno statusa quo – neglede na to ali gre za aktualna dognanja, razširjene domneve ali ustaljeno rabo. So del svojega časa in redno prispevajo svoj del, tako da bodo tudi zanamci lahko z njihovo pomočjo rekonstruirali ta čas.

Quellenverzeichnis

Baßler: New Historicism

Moritz Baßler (HG): New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1995

Benard, Schlaffer: Grenzen

Cheryl Benard, Edit Schlaffer: Die Grenzen des Geschlechts. Anleitungen zum Sturz des Internationalen Patriarchats, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1994

Botton: StatusAngst

Alain de Botton: StatusAngst. Aus dem Englischen von Chris Hirte. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2006

Bourdieu: Herrschaft

Pierre Bourdieu: Die männliche Herrschaft. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005

Brannigan: New Historicism

John Brannigan: New Historicism and Cultural Materialism. Macmillan Verlag, Basingstoke 1998

Bröckers: Drogenlüge

Mathias Bröckers: Die Drogen Lüge. Westend Verlag, Frankfurt am Main, erschienen in der Piper Verlag GmbH, München 2010

Connell: Mann

Robert W. Connell: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Aus dem Englischen übersetzt von Christian Stahl. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 3. Auflage, Wiesbaden 2006

CGFH: Vornamen

Website Croatian Genealogy and Family History. (<http://www.croatian-genealogy.com/cro-first-names/index.shtml>), Zugriff am 4.6.2012

Cowan: Southern Critics

Louise Cowan: The Southern Critics. An Introduction to the Criticism of John Crowe Ransom, Allen Tate, Donald Davidson, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks, and Andrew Lytle. The University of Dallas Press, Irving, Texas 1972

de Swaaf: Substanz

Kurt de Swaaf in Der Standard: Cannabis: Im Sog der Substanz (<http://derstandard.at/1336697349237/Exogene-Psychose-Cannabis-Im-Sog-der-Substanz>), Website der Tageszeitung Der Standard, Zugriff am 21.5.2012

EBDD: Jahresbericht 2011

Europäische Beobachtungsstelle für Drogen und Drogensucht: Jahresbericht 2011. Stand der Drogenproblematik in Europa. Amt für Veröffentlichungen der Europäischen Union, Luxemburg 2011

Encyclopedia: topic

Encyclopedia Britannica 1911. Online-Projekt. (<http://1911encyclopedia.org/topic>), Zugriff am 6.6.2012

Foucault: Archäologie

Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Übersetzt von Ulrich Köppen. 9. Auflage, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 356, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000

Foucault: Ordnung

Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 1997

Glauser/Heitmann: Verhandlungen

Jürg Glauser und Annegret Heitmann (HG): Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft. Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg 1999

Greenblatt: Literaturgeschichte

Stephen Greenblatt: Was ist Literaturgeschichte? Mit einem Kommentar von Catherine Belsey. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser und Barbara Naumann. Suhrkamp Verlag, Berlin bzw. Frankfurt am Main 2000

Greenblatt: Shakespeare

Stephen Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Aus dem Amerikanischen von Robin Cackett. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, September 1993

Himmelbauer: Red Bull

Leo Himmelbauer in Wirtschaftsblatt: Apple lässt Google arm aussehen – Red Bull unter Top 100 (<http://www.wirtschaftsblatt.at/home/international/unternehmen/apple-laesst-google-arm-aussehen-red-bull-unter-top-100-471477/index.do>), Website des Wirtschaftsblatts, Zugriff am 26.3.2012

Huxley: Brave new World

Aldous Huxley: Brave new World. A Novel. Penguin Books, Harmondsworth 1964

Kindler: Lexikon

Kindlers Literatur-Lexikon, Online-Ausgabe. Heinz Ludwig Arnold, 2009, Zugriff über Universität Wien am 6.6.2012

Knigge/Cornelsen: Macht

Moritz Freiherr Knigge, Claudia Cornelsen mit Michael Schellberg: Zeichen der Macht. Die geheime Sprache der Statussymbole. Econ Verlag der Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2006

Krüger: Vernadskij

Dr. Peter Krüger: Der Lebensweg des russischen Mineralologen, Geochemikers und Denkers Vladimir Ivanovič Vernadskij (http://www.hofkirchner.uti.at/wp-content/uploads/2011/11/Krüger_Vernadskij-Lebensweg_Folien.pdf), Folien zum Vortrag des Seminars „Akademienmitglied Vladimir Ivanovič Vernadskij und sein Beitrag zur Weltwissenschaft in Berlin am 17.11.2011, Zugriff am 6.6.2012

Kuhlbrodt: Statussymbole

Jan Kuhlbrodt: Lexikon der Statussymbole. Gustav Kiepenheuer Verlag, Leipzig, 2001

Lancet: Breast cancer

The Lancet. Breast and cervical cancer in 187 countries between 1980 and 2010: a systematic analysis ([http://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(11\)61351-2/fulltext#article_upsell](http://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(11)61351-2/fulltext#article_upsell)), Website der medizinischen Wochenschrift The Lancet 15.09.2011, Zugriff am 16.01.2012

Lemaić: Zgodbe

Vesna Lemaić: Popularne zgodbe. Cankarjeva založba, Ljubljana 2008

Lendvai: Balkan

Paul Lendvai: Der rote Balkan. Zwischen Nationalismus und Kommunismus. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1968

Lotman: Innenwelt

Jurij M. Lotman: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold und Olga Radetzkaja. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Berlin 2010

Melčić: Jugoslawien-Krieg

Dunja Melčić (HG): Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2007

RTV-Slovenija: Lemaić

TV-Beitrag von RTV-Slovenija zu Vesna Lemaić. (<http://tvslo.si/predvajaj/vesna-lemaic-popularne-zgodbe/ava2.28531867/00:00:14/0:0:0/>), Website des Staatlichen Slowenischen Fernsehens, RTV, Zugriff am 6.6.2012

Šarić: Keraterm

Muhidin Šarić: Keraterm. Erinnerungen aus einem serbischen Lager. Aus dem Serbokroatischen (Bosnischen) von Klaus Detlef Olof. Drava Verlag, Klagenfurt 1994

Savičević: Augustschnee

Olja Savičević: Augustschnee. Aus dem Kroatischen von Blažena Radas. Verlag Voland & Quist, Dresden und Leipzig 2008.

Savičević: Nasmijati psa

Olja Savičević Ivančević: Nasmijati psa. Biblioteka Azbest, AGM Vijenac, Zagreb 2007

Schochov: Hermaphroditen

Maximilian Schochow: Die Ordnung der Hermaphroditen-Geschlechter: Eine Genealogie des Geschlechtsbegriffs. Akademie Verlag, Berlin 2009

Shakespeare: Werke 1

William Shakespeare: Sämtliche Werke. Band 1. Komödien. Aus dem Englischen übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Dorothea Tieck und Wolf Graf Baudissin. 5. Auflage, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1994

UCDavis: Simpson

UC Davis University of California, David Simpson (<http://english.ucdavis.edu/people/directory/desimpso>), Website der UC Davis Universität von Kalifornien, USA, Zugriff am 6.6.2012

UMichi: Levinson

University of Michigan, Marjorie Levinson (<http://www.lsa.umich.edu/english/people/profile.asp?ID=263>), Website der UC Irvine Universität von Kalifornien, USA, Zugriff am 15.6.2012

UCIrvine: Thomas

UC Irvine University of California, Brook Thomas (http://faculty.uci.edu/profile.cfm?faculty_id=2519), Website der UC Irvine Universität von Kalifornien, USA, Zugriff am 15.6.2012

Wellek/Warren: Theorie

René Wellek/Austin Warren: Theorie der Literatur. Mit einer Einführung von Heinz Ickstadt. Durchgesehene Neuauflage, Beltz Athenäum Verlag, Wanheim 1995

Veese: New Historicism

Harold Aram Veese: The New Historicism Reader. Edited by H. Aram Veese. Routledge Verlag, New York 1994

Anhang

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Ing. Peter Robič

Geburtsdatum: 22.12.1980

Geburtsort: Wien

Staatsangehörigkeit: Österreich, Slowenien

Adresse: Preysinggasse 20A/22, 1150 Wien

Telefon: +4369911334885

Mail: peter.robic@gmail.com

Ausbildung

Universität Wien — 2006-2012

Studium der Slawistik, Zweig Slowenisch.

Höhere Lehranstalt für Elektronik Wien Ottakring — 1995-2002

Reifeprüfung (Matura) im Zweig Technische Informatik mit gutem Erfolg im Juni 2002 abgelegt.

Nach dreijähriger, einschlägiger Berufspraxis Verleihung des Titels Ingenieur (Ing.) im Oktober 2006

Bundesgymnasium Wien Wasagasse — 1991-1995

Volksschule Wien Kindermannngasse — 1987-1991

Ausbildungsrelevante Auslandsaufenthalte

Sommerkolleg Premuda Literarisches Übersetzen, Premuda (CRO) — 7/2010-8/2010

44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture Universität Ljubljana (SLO) — 7/2008

Sommerkolleg Premuda Literarisches Übersetzen, Premuda (CRO) — 7/2008

Course of English Language Rennert Bilingual, New York (USA) — 7/2007

Kenntnisse

Sprachkenntnisse

Deutsch — Muttersprache

Englisch — Europäische Kompetenzstufe C1

Slowenisch — Europäische Kompetenzstufe C2

Bosnisch/Kroatisch/Serbisch — Europäische Kompetenzstufe B1

Tschechisch — Grundlagenkenntnisse

EDV-Kenntnisse

Technisches Grundverständnis; Fundiertes Wissen im Bereich Hardware, Software, sowie in der Einrichtung von Netzwerken; Arbeit mit unterschiedlichen Betriebssystemen (Mac OS, Windows, Linux); alle gängigen Datenverarbeitungsprogramme (Word, Excel, Powerpoint, Pages, Numbers, Keynote, Open Office, etc.); Photoshop, Indesign. Erfahrung im Betreuen von Sozial Media Plattformen wie Facebook und Twitter.

Weitere Kenntnisse

Führerschein — Klassen A, B

Berufserfahrung

Selbständiger Projektmanager und Redakteur — seit 1/2007

Berater, Projektmanager Telacc Customer Interaction Center GmbH — seit 2/2011

Kundenberater Hewlett Packard — 2/2007-2/2011

Redakteur, Chef vom Dienst, Projektleiter, Abteilungsleiter Union Wagner —
8/2003-9/2006

Abstract

Die Anwendung der Literatur- und Kulturtheorie des *New Historicism* wurde bisher vorwiegend auf Texte der Renaissance erprobt. In dieser Arbeit wird die Theorie anhand der Texte von Vesna Lemaic und Olja Savičević auf zeitgenössische Literatur angewandt. Dafür werden verschiedene Motive aus Kurzgeschichten der beiden Autorinnen aus dem post-jugoslawischen Kulturraum herangezogen. Die Motive werden einander gegenübergestellt und auf ihre Quellen hin untersucht.

New Historicism is a literary and cultural theory, that was predominantly used to analyse Renaissance texts. This work will show how to use theory on contemporary literature, executed on texts of the writers Vesna Lemaic and Olja Savičević. Therefore particular attention is paid for several short-story-motives of the two writers, who originate from a common post-yugoslavian cultural area. The motives will be compared and analyzed on their sources.

Interviews

Leipziger Buchmesse 2011: Interview mit Olja Savičević

Olja Savičević, 1974 in Split geboren, veröffentlichte drei Lyrikbände, die auszugsweise in mehreren Sprachen übersetzt wurden. 2006 wurden die Erzählungen in "Augustschnee" von der Zeitung Vijenac und dem Verlag AGM als bestes Manuskript des Jahres ausgezeichnet und publiziert. Voland & Quist veröffentlicht 2011 ihr Romandebüt "Lebt wohl, Cowboys". Savičević erzählt im L-IZ-Interview, was den Leser erwarten könnte.

Hallo Frau Savičević. Ihr erster Roman ist nun veröffentlicht, den Sie zur Buchmesse auch in Auszügen lesen werden. Was geben Sie zum Besten?

Ich weiß, dass ich das Kapitel lesen werde, in dem meine Heldin Rusty durch den Ort streift und anhand der Grafittis an den Häuserwänden von ihm erzählt. Es ist ein Zitieren des Ortes und seiner Geschichte, und ich denke, dass dieser Ausschnitt den Leser gut in die Welt einführt, die ich beschreibe – die melancholische aber auch sehr unbarmherzige Welt eines Vororts am Meer.

Mich hat ihre Erzählsprache beeindruckt – Sie kommen schnell zum Punkt, oder?

Naja, meistens rede ich nicht lange um den Brei herum, und ich denke, es ist wichtig, die Dinge beim Namen zu nennen. Wir sprechen und schreiben heute direkter als je zuvor, das verdanken wir zu einem gewissen Teil den neuen Medien, dem Internet. Das bietet auch neue sprachliche, stilistische Möglichkeiten, die mich als Autorin interessieren: Die Verbindung des Aktuellen und Hyperrealistischen mit dem Poetischen.

Auf mich macht der Roman den Eindruck als stehe eher die Mentalität der Protagonisten im Vordergrund als die Lösung des Falls "Daniel". Gibt es solche Menschen wie Marijana, "Gothic"-Witwen und andere in Kroatien tatsächlich?

Der Fall "Daniel", wie Sie ihn nennen, ist eigentlich ein unlösbarer Fall, ein Verbrechen, das man nicht vor Gericht bringen kann und das die Folge einer gewissen Mentalität in einem kleinen, klaustrophobischen, provinziellen Umfeld ist. Viele Figuren aus dem Roman gleichen Menschen, die ich treffe und kenne, sie sind alle reellen Menschen nachempfunden, auch wenn sie natürlich fiktiv sind.

Split, meine Heimatstadt, die mir gewissermaßen als Vorlage gedient hat, ist eine typisch mediterrane Stadt, in der das Leben sich draußen, auf den Straßen und Plätzen abspielt. Und wie die kleinen dalmatinischen Orte ist sie voll von romanesken Gestalten, was für die Literatur gut ist, fürs Leben nicht immer.

Sind Indianer wirklich so prägend für die Leute im heutigen Kroatien gewesen durch die damaligen Filmproduktionen?

Wir sind in Jugoslawien mit Westernfilmen, Comics und Romanheften über den Wilden Westen groß geworden, und auch unsere Partisanenfilme sind so ähnlich wie Western. Zu einer Zeit vor meiner Geburt waren Indianer viel beliebter als Cowboys, die den „kapitalistischen Westen“ repräsentierten. Später wurde das unwichtig, aber bis vor kurzem hielt sich eine gewisse Faszination für die westliche Lebensweise – vor allem für Amerika. Schließlich gelangte die „westliche Lebensweise“ in die früher sozialistischen Länder Osteuropas, die verarmt, vom Krieg verwüstet und alles andere als bereit für den Transitionskapitalismus waren – genau wie der Wilde Westen. Es gibt mehr Parallelen zwischen dem Leben im wilden Westen und im heutigen Kroatien, als Sie sich vorstellen können.

Mir fällt auf, dass in "Lebt wohl, Cowboys!" der Selbstmord von Daniel immer stückchenweise eingeführt wird, zum Schluss die E-Mails. Auch hier wieder das Wesen des Menschen im Vordergrund, nicht die Tat. Man könnte denken, das Verhalten von Menschen interessiert Sie sehr, oder?

Menschen, Figuren – sind Geschichten. Mich interessieren alte Dinge: Liebe und Hass, Leben und Tod, Gewalt und ihre Folgen. Dinge, zu denen wir viele Fragen haben, aber für gewöhnlich keine Antworten. Besonders interessieren mich Menschen, die anders sind als ihr Umfeld. Mich interessieren die unsichtbaren Repressionsmechanismen dieses Umfelds und die Überlebensmechanismen eines Menschen, der, was seine menschlichen Eigenschaften angeht, diesem Umfeld überlegen ist, aber das hat – wenn es überhaupt je von Bedeutung war – heute nicht viel zu sagen. Auch wenn ich persönlich meine, dass nur solche Individuen Tag für Tag die Welt retten.

Würden Sie sagen, dass man durch ein Buch wie "Lebt wohl, Cowboys" Kroatien mehr kennenlernt, als wenn man als Tourist mit dem Motorrad hindurchfährt und sich Bauwerke anschaut?

Am besten fährt man mit dem Motorrad durch Kroatien und liest dann unter einem Baum oder Sonnenschirm „Lebt wohl, Cowboys“ oder einen anderen kroatischen Roman. So macht man sich womöglich das vollständigste Bild. Aber Scherz beiseite, „Lebt wohl, Cowboys“ ist kein Buch, das die Kroatische Tourismuszentrale empfehlen würde, und ich befürchte, es würde die Leute nur verschrecken. Aber andererseits erzählt es offen vom echten Leben, das in den Reiseprospekten nicht vorkommt.

Haben Sie gedacht, ich würde Sie zuerst fragen wie lange Sie für das Schreiben von "Lebt wohl, Cowboys" gebraucht haben und wo Sie überall recherchiert haben – Wie lange haben Sie an dem Werk geschrieben und wo haben Sie recherchiert?

Ha ha, ich dachte eigentlich Sie würden mich zuerst fragen, was mich zum Schreiben inspiriert. Das ist so eine beliebte Journalistenfrage. Der Roman hat einen starken Bezug zum Western, also habe ich zu Recherchezwecken Westernfilme geschaut, insbesondere sehr viele Spagetti-Western, was mir viel Spaß gemacht hat. Fürs eigentliche Schreiben habe ich etwa zwei Jahre gebraucht, mit Pausen.

Wer sind ihre Vorbilder?

Es gibt Schriftsteller, die ich mag, aber das sind sehr viele. Von denen, die auf Deutsch geschrieben haben, sind es die zeitgenössischen Klassiker Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek, dann geht es weiter über Karin Kiwus und Ursula Krechel und andere Lyriker der Neuen Subjektivität bis hin zu Autoren meiner Generation wie Daniel Kehlmann, Clemens Meyer oder Kathrin Röggla, die ich kürzlich dank meiner Übersetzerin Blažena Radas in einer Zeitschrift entdeckt habe und von der ich sehr gerne ihr ganzes Buch in kroatischer Übersetzung lesen würde.

Im Roman essen die Leute auch nur Makkaroni und Pizza, wie wir in Deutschland. Gibt es eine echte kroatische Leib- und Magenspeise, die Sie empfehlen können?

Sie haben Recht: ich habe das Proletariat beschrieben, Leute, die nicht ins Restaurant gehen und nicht sich viel um gesunde Ernährung scheren oder sich diese nicht leisten können (und das sind die meisten in Kroatien).

In Dalmatien gibt es ausgezeichnete Fisch- und Meeresfrüchte-Spezialitäten. Wenn Sie es genau wissen wollen: mein Leibgericht sind Muscheln und Garnelen „na buzaru“, also vom Grill und mit einer Sauce aus Zwiebeln, Olivenöl und Weißwein. Oder Pašticada mit Gnocchi, ein Fleischgericht mit Äpfeln, getrockneten Feigen oder Pflaumen und Kartoffelklößchen. Ich

muss das mal in einem Roman beschreiben, es wäre wirklich schade, den Leuten so leckere Dinge zu verschweigen.

Auf was freuen Sie sich am meisten, wenn Sie am kommenden Wochenende in Leipzig sind?

Ich bin zum dritten Mal in Leipzig und habe mich hier immer wohl gefühlt, entspannt, fast schon heimisch, ich gehe gerne einfach so durch die Stadt spazieren, war schon in den meisten Museen und habe ein paar Lieblingskneipen, in die ich nochmals gehen möchte. Die Leipziger Buchmesse ist der Ort, wo ich die meisten meiner Schriftstellerfreunde und -kollegen aus verschiedensten europäischen Ländern treffen kann. Es ist toll, ein Teil dieses großen Treffens zu sein, vor allem, wenn man als Autor aus einem Land kommt, das leider am Rande des Kulturgeschehens liegt.

Welche kroatischen Dichter und Autoren würden Sie uns Deutschen wärmstens empfehlen?

Von denen, die man auf Deutsch lesen kann, würde ich zwei Autorinnen der jüngeren Generation empfehlen: Ivana Sajko und Ivana Simić Bodrožić, deren Bücher gerade übersetzt wurden. Und den Lyriker Marko Pogačar, dessen Gedichte voriges Jahr auf Deutsch erschienen sind.

Vielen Dank für das Interview, es war mir eine Freude.

Daniel Thalheim für die Leipziger Buchmesse am 16.3.2011 (<http://www.l-iz.de/Kultur/Lebensart/2011/03/Leipziger-Buchmesse-2011-Interview-mit-Olja-Savicevic.html>), Zugriff am 25.2.2012

Autorin Olja Savičević über Kroatiens ‘verlorene Generation’

Die 36-jährige Schriftstellerin aus Split hat vor kurzem ihren Debütroman *Lebt wohl, Cowboys* auf Deutsch veröffentlicht. Ihre preisgekrönten Kurzgeschichten und Gedichte wurden in mehr als zehn Sprachen übersetzt. Wir reden über Krieg, die Jugend und warum die junge Autorin hofft, eines Tages „offener“ über die „Tragödie“ ihrer Familie sprechen zu können.

cafebabel.com: Olja, Du hast mal gesagt, Dein neuester Roman *Lebt wohl, Cowboys* (*Adio kauboju*) sei nicht die Art von Buch, die ein Tourismusbüro über Kroatien empfehlen würde. Warum nicht?

Olja Savičević: Das Tourismusbüro hat den schwierigen Job, Dinge so attraktiv wie möglich darzustellen. Der Job eines Autors ist es, Dinge so darzustellen, wie sie oder er sie sieht. Wenn sich jemand wirklich für **Kroatien** oder die weitere Region **Südosteuropas** interessiert, erfährt er die Wahrheit nicht aus Fremdenführern oder den Mainstream-Medien. Er erfährt sie aus Büchern. Gute Literatur bleibt nach wie vor außerhalb der Reichweite von Meinungsmachern. Meine Geschichte ist die Geschichte einer Insiderin. Sie stellt den Süden Kroatiens als ein **Dalmatien** dar, das von Ausländern als Touristenhochburg wahrgenommen und in den Liedern der Einheimischen nur für seine Schönheit gepriesen wird. Der Roman betont die Ungereimtheiten zwischen diesem ‘Leben im Paradies’ und dem Leben, das für seine dauerhaften Bewohner manchmal eher einem Leben in der Hölle gleicht. An einem Punkt versucht meine Heldin auch, ihre Stadt durch die Augen eines Touristen zu sehen und sagt: “Umso fremder mir diese Stadt wird, desto mehr mag ich sie. Umso mehr ich sie mag, desto weniger kümmert es mich. Und andersrum.” Ich wählte bewusst Spaghetti-Western und den Wilden Westen als Grundlage für diesen zeitgenössischen Roman, der in einem mediterranen Vorort spielt. In seiner Geschichte, genauso wie in der Wirklichkeit, kann man Dinge finden, die einen guten Western und ein weniger gutes Leben ausmachen: eine kleine, klaustrophobische Gemeinschaft, einen einheimischen Großgrundbesitzer, Korruption, Gesetzeslosigkeit, Gewalt und *last but not least* dieses Mädchen Rusty, eine Art einsame Reiterin, welche die Gerechtigkeit selbst in die Hand nimmt.

cafebabel.com: Warum wecken Deine Geschichten insbesondere bei einer jungen Leserschaft Interesse?

Olja Savičević: Meine Leserschaft besteht sowohl aus Männern als auch aus Frauen. Aber es gibt auch einige junge weibliche Leser. Ich hatte das Glück, mit einigen in Kontakt zu stehen, die sich leicht mit meinen modernen Heldinnen identifizieren – oder, um genauer zu sein, mit meinen Antiheldinnen. Der Widerstand gegen das Patriarchat ist ein universelles und noch immer ziemlich heißes Thema. Erst seit kurzem erleben wir, vor allem dank der neuen Welle weiblicher Schriftsteller, unkonventionelle literarische Heldinnen, die unabhängig, autonom und sexuell hemmungslos sind. Sie haben auch nicht das Bedürfnis, Sex in Ideologie umzuwandeln. Ich will keine Literatur schreiben, die ihrer Zeit hinterherhinkt, sondern solche, die versucht, mit ihr Schritt zu halten. *Lebt wohl, Cowboys* handelt von der Gewalt unter jungen Leuten, vom Selbstmord eines wunderbaren Teenagers, über die (Un)Möglichkeit, in einer Umgebung, die Andersheit ablehnt, frei und anders zu sein. Jungen Leuten fällt es nicht schwer, sich mit diesen Themen zu identifizieren. Und: Vergesst nicht, dass ältere Leute auch mal jung waren!

cafebabel.com: Es heißt oft, Deine Literatur stelle das Alltagsleben dar und werde vor allem von der jungen Generation inspiriert. Mit Blick auf Deine letzten Werke: Was bedeutet es, im

heutigen Kroatien jung zu sein?

Olja Savičević: Als junge Lehrerin direkt nach dem Universitätsabschluss arbeitete ich einige Jahre lang in weiterführenden Schulen. Mir scheint, dass die jungen Leute überall ähnlich sind, ebenso ihre Interessen, Vorlieben und Probleme, mit geringen Unterschieden. Aber eine zu Kriegszeiten geborene Generation wird jetzt erwachsen. Ihr wurde noch immer keinerlei Perspektive oder Inhalt geboten. Anders als wir, die wir eine kostenlose Ausbildung genossen haben, hängen ihre Schicksale größtenteils von der Größe des elterlichen Geldbeutels ab. Ich glaube, es ist nicht einfach, in spirituell und materiell armen Zeiten aufzuwachsen, beraubt von Illusionen und sogar von Helden.

cafebabel.com: Kann Krieg jemals eine Inspiration sein?

Olja Savičević: Ja, vor allem als Widerstand gegen Krieg. Krieg ist schlecht, es gibt nichts Heroisches oder Herrliches daran. Der Krieg muss entmystifiziert werden – und das gründlich. Die Politiker werden diese Aufgabe jedoch nie übernehmen können. Und auch die Hollywood-Filmindustrie nicht. Das kann nur von Schriftstellern, Künstlern, Philosophen getan werden. Die vorausgehende Generation von Schriftstellern und Journalisten in Kroatien war die erste, die Kriegsverbrechen in Kroatien kritisierte und offen über sie sprach, noch während sie sich abspielten.

Das findet erst jetzt in größerem Umfang in **Serbien** statt. Einige Schriftsteller meiner Generation versuchen, die Öffentlichkeit mit der Wahrheit zu konfrontieren, Verbrechen und Nationalismus in ihren eigenen Reihen klar anzuprangern. Leider scheinen sie bei ihrem Versuch ziemlich alleine da zu stehen. Diejenigen anzuprangern, die in unserem Namen gemordet, vergewaltigt und geplündert haben, das ist die höchste Handlung von Patriotismus und menschlicher Würde. Für mich, einer Person mit vielfältiger ethnischer Identität, sind solche Dinge von grundlegender Bedeutung. Vielleicht könnte ich dann offener über den Krieg und sogar die Tragödie meiner eigenen Familie sprechen, wenn ich weniger von Traurigkeit, Bitterkeit und Scham erfüllt wäre.

cafebabel.com: In Zusammenhang mit Deinen Werken liest man oft den Begriff der 'verlorenen Generation'. Würdest du dich mit dieser Kategorisierung identifizieren?

Olja Savičević: Voll und ganz. Seitdem wir ein scharfes Bewusstsein entwickelt haben, warten wir auf irgendeine Form normalen Lebens, aber sie ist noch nicht eingetreten. In der Zwischenzeit haben wir einfach eine gute Zeit und Spaß. Und natürlich haben wir gefeiert, uns verliebt, gelesen, gute Musik gehört und sind gereist. Aber wir haben nie in einer normalen und mehr oder weniger geordneten Gesellschaft gelebt.

Interview von Katharina Kloss, *übersetzt aus dem Kroatischen von Antonija Primorac*, vom 3.6.2011 (<http://www.cafebabel.de/article/37778/olja-savicevic-kroatien-verlorene-generation.html>) Zugriff am 25.2.2012

Vesna Lemaic in Tina Grandošek: Zgodbe, ob katerih »zavibrirajo« prsti

V poplavi knjižnih del, ki vsako leto preplavijo naš knjižni trg, sta pozornost zbudila tudi dva kratkozgodbarska prvenca Vesne Lemaic (1981) in Tine Grandošek (1979). Čeprav bi lahko obe avtorici uvrstili med predstavnike najmlajše literarne generacije pri nas, sta njuna prvenca zanimiva tudi zato, ker izkazujeta, tako tematsko kot slogovno, dve izrazito raznoliki, samosvoji in »močni« pisateljski drži. Vesnina zbirka kratkih zgodb z naslovom *Popularne zgodbe* je izšla konec leta 2008 pri Cankarjevi založbi in prejela dve najpomembnejši knjižni nagradi: nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši literarni prvenec leta 2009 in nagrado zlata ptica, ki jo za najboljšo literarno delo podeljuje Liberalna akademija. Zbirka se je prav tako uvrstila med finaliste za nagrado fabula, kratka zgodba Nič ni, nič ni pa je na natečaju Radia Slovenija prejela nagrado za najboljšo kratko zgodbo. Pozornosti je bila deležna tudi še neobjavljena kratka zgodba *Odlagališče*, ki je na lanskem mednarodnem literarnem natečaju Lapis Histriae prejela prvo nagrado. Tudi prvenec Tine Grandošek z naslovom *Draga Tina*, ki je izšel lani v zbirki *Prišleki* pri LUD Literaturi je bil deležen precejšnje pozornosti. Kratka zgodba *Draga Tina* je prišla v izbor antologije sodobne slovenske kratke proze v poljščini z naslovom *Noč v Ljubljani*, avtorica pa se je s svojimi zgodbami tudi uspešno udeležila spletnega natečaja *Spletno pero* in literarnega natečaja revije *Mladika*.

Njune kratke zgodbe v marsičem prekinjajo s »tradicijo« slovenskih kratkih zgodb in nakazujejo, da je treba z avtoricama resno računati tudi v bodoče. Več skupnih značilnosti med pisateljicama bi lahko našli v »zakulisju« njunega ustvarjanja: obe sta diplomantki primerjalne književnosti, v preteklosti sta se preizkušali kot literarni kritičarki, sedaj pa »prestopili« na drugo stran, sta redni udeleženki Literaturinih delavnic kreativnega pisanja in nenazadnje »zapriseženi« prozaistki, ki pa ju vleče tudi v druge umetniške vode.

Kdaj sta začeli pisati in kako se je skozi čas vajino pisanje spreminjalo?

Vesna: Pišem že približno pet ali šest let in moj stil pisanja se je vseskozi zavestno spreminjal, saj sem sama želela stvari ubesediti na različne načine. Menim, da se bo moj stil pisanja spreminjal in razvijal naprej in da bom v bodoče marsikaj napisala tako, kot si sedaj sploh ne predstavljam, da bi lahko. Bom pa najbrž ohranila potezo gostobesednosti, ki je vseskozi stalnica mojega pisanja.

Vaju je že na začetku potegnilo v prozo ali sta se preizkusili tudi v kakšni drugi literarni vrsti?

Vesna: V gimnaziji sem kratek čas pisala pesmi, ki pa so bile povprečne, zato sem pesnenje opustila. Se pa strinjam s Tino, da je odnos pesnikov do jezika in lastnega ustvarjanja v resnici drugačen – bolj vzvišen, včasih celo erotičen, medtem ko je moj odnos do jezika bolj prozaičen.

Kako nastajajo vajine zgodbe? Ko vaju prešine dobra ideja, je vajino pisanje impulzivno ali celotno »okostje« zgodbe nastaja dlje časa?

Vesna: Tudi jaz imam na računalniku dokument z osnutki, vendar iz njih nikoli ničesar ne nastane. O procesu pisanja težko govorim. Pogosto se mi zgodi, da me na pisanje navede glasba oz. besedila pesmi ali pa me »preganja« kakšen stavek, ki ga moram nujno razplesti v zgodbo.

Se zgodi, da vaju zgodbe kdaj odnesejo v popolnoma drugo smer, kot sta pričakovali in od začetne ideje ne ostane nič?

Vesna: Tudi, in prav zato se osnutkov na nek način bojim, saj imam občutek, da me utesnjujejo. Zdi se mi boljše, da je moja ideja nejasna in me prek asociacij pripelje do končne zgodbe. Je pa drugače sedaj, ko pišem roman. Ugotovila sem, da ga moram pisati po drugem principu, saj moram vnaprej vedeti, kaj se bo zgodilo v naslednjem poglavju. Drugače grozi nevarnost, da bi se »zapisala v slepo ulico«.

Od kod navdih za zgodbe? Pri tebi, Tina je ena bolj nenavadnih zgodb *Justinijan in jaz*, o cesarju, ki straši naokrog in izgublja glavo. Kje si dobila idejo za zgodbo?

Vesna: Navdih črpam iz čisto življenjskih drobcev, včasih me navdahne tudi kakšna zgodba, ki jo slišim in ob kateri mi takoj »zavibrirajo« prsti.

Vesna, za tvoje pisanje je značilen nenehen preplet različnih žanrov. V realnost nenadoma vdre znanstvena fantastika, groteska ... Prav tako so nekatere zgodbe, kot npr. *Esterine joške*, popolnoma realne in druge čisto znanstvenofantastične (*Lovki na občutke*, *Bazen*). Zakaj nenehen preplet realnega in irealnega?

Vesna: Ne vem, tega ne znam dobro razložiti. Zgodba *Esterine joške* je nastala, ker me je zanimal sam poseg odstranitve prsi oz. kaj to pomeni za življenje. Potem pa sem slučajno slišala šaljivo pesem o joških Dolly Parton. Že sam spoj šaljive pesmi in resne operacije je bil zame dovolj nabit z grotesko, da je nastala zgodba. Najbrž gre tudi za vpliv grozljivk in trilerjev. Mogoče pa je nenehno vdiranje irealnega posledica mojega dojemanja realnosti, ki jo razumem kot razširjeno realnost oziroma golo objektivno stvarnost z nepojasnljivimi elementi. Tudi apokaliptično vzdušje, ki se pojavlja v kar nekaj mojih zgodbah, je odraz mojega občutenja sveta – mislim, da smo na robu katastrofe.

V tvojih zgodbah je prav tako zanimiv aspekt seksualnosti, ki je večinoma povezana s frustracijami in zelo redko z užitkom. Zakaj tak pogled?

Vesna: Upam, da to ne pove preveč o meni. (Smeh.) Najbrž bi me znal kakšen psihonanalitik zelo dobro »definirati«, vendar se z njegovimi zaključki ne bi strinjala. (Smeh.) Ne vem, tega si ne znam pojasniti, mislim pa, da v knjigi, ki jo pišem sedaj, tega ni oziroma je seks povezan z užitkom.

Vajine zgodbe, kljub temu, da je v njih opaziti elemente znanstvene fantastike, groteske ali zgolj irealnega, vseeno obravnavajo teme in probleme, ki so bistveni za današnji čas, tudi za slovensko družbo. Kakšen je vajin pogled nanjo?

Vesna: Slovenske tendence, ki brbotajo pod površjem naše družbe, občutim kot katastrofične in ogrožajoče za moje življenje. Čeprav zavzemam do njih etično držo, vseeno pritiskajo na moje življenje in na življenje meni bližnjih ljudi. Motijo me smernice, ki jih opažam pri nas, kot so konservativnost, mlahavost politične in ekonomske srenje do socialnih problemov, itd. O tem bom pisala tudi v bodoče.

V kolikšni meri pa je v vajinih zgodbah prisotna avtobiografskost?

Vesna: V svojem prvencu sem se avtobiografskosti zavestno izogibala in se otepala kakršnihkoli navezav na lastno življenje. Bila sem celo prepričana, da mi je to uspelo, ko pa je knjiga izšla in sem jo ponovno prebirala, sem lahko v njej prepoznala posamezne drobce iz lastne preteklosti. Torej sem se slepila, je pa res, da so ti drobci tako majhni, da jih lahko prepoznam le jaz.

Vesna, kako pa ti izbiraš svoje literarne like? Tudi pri tebi so pogosto »na meji« in nenehno vzbujajo občutek, da bodo vsak trenutek prestopili v skrajnost.

Vesna: Zanimivo je, da se mi junakove glavne poteze izkristalizirajo že ob prvem zapisanem odstavku. V neko skrajno situacijo, v katero zaidejo, jih tako ne postavim namenoma.

Ravno za tvoje zgodbe, Vesna, je zanimivo tudi, da so zelo drugačne od slovenske kratke proze nasploh. Tematsko bi jih lahko prej uvrstili v sodobno ameriško prozo. Kako to?

Vesna: Že v najstniških letih in še danes sem pod močnim vplivom ameriške kulturne produkcije, torej od knjig do glasbe in filmov, kar se gotovo odraža tudi v mojem pisanju.

Obe sta diplomirani primerjalni književnici in imata za seboj precejšnjo »bralsko kilometrino«. So na vajino pisanje še posebej vplivali kakšni slovenski ali tuji avtorji?

Vesna: O vplivih težko govorim. Ko preberem kakšno dobro knjigo, skoraj zagotovo vpliva na moje pisanje in najbrž včasih kakšen njen del tudi »prekvasim« v kaj mojega. Ne morem pa govoriti o kakšnem avtorju, ki bi bistveno vplival ali določal moje pisanje.

Sta redni udeleženci Literaturinih delavnic kreativnega pisanja (delavnico za kratko zgodbo vodi Andrej Blatnik). V kolikšni meri so delavnice vplivale na vajino pisanje?

Vesna: Delavnica je bila bistvena, da sem začela resno pisati. Imela sem sicer močno željo, da bi pisala, vendar ni bila tako močna, da bi se lahko brez zunanjega poriva formirala kot pisateljica. Če delavnic ne bi bilo, najbrž tudi mojega prvenca ne bi bilo oziroma ne bi bilo zapisanih zgodb. Zame je delavnica bistvenega pomena, da se je moje življenje zasukalo, kot se je.

Ali obstaja bojazen, da bi avtor na tak način »izgubil« svoj slog pisanja in ali lahko, ker na delavnici nek tekst obdeluje ali o njem razpravlja več avtorjev, govorimo o popolnoma avtorskem delu?

Vesna: Vsak od udeležencev ima svoj slog pisanja. Gre za zelo močne osebnosti, formirajo se avtorice in avtorji s povsem razpoznavnimi slogi. Kar se tiče avtorskega dela, pa moram reči, da sama nimam več tako rigidnega odnosa do tega vprašanja kot v preteklosti. Tudi če mi nekdo da idejo, ki mi pomaga izboljšati zgodbo, se mi zdi, da se lahko še vedno mirne duše podpišem pod tekst.

V preteklosti sta pisali tudi literarne kritike. V kakšnem položaju se znajde nekdo, ki je sprva kritik, potem pa naenkrat postavljen v vlogo pisatelja?

Vesna: Tudi jaz ne bi mogla govoriti o kritiški karieri; napisala sem nekaj Robnih zapisov (LUD Literatura) in recenzij. Zdi se mi, da lahko do svojega teksta vzpostaviš neoseben odnos, ko je enkrat zapisan. Res pa je, da sem imela težave, ker sem bila že preveč samokritična in me je to odvrčalo od pisanja oziroma me na nek način celo kastriralo, tako da nisem mogla sproščeno razvijati idej.

Sta pripadnici najmlajše literarne generacije pri nas. Ali po vajinem mnenju obstaja slogovna ali tematska ločnica v pisanju med najmlajšo in starejšimi generacijami? Bi lahko govorili o skupnih značilnostih pisanja mladih slovenskih avtorjev? Morda celo o gibanju?

Vesna: Ne vidim nobenih vzporednic v pisanju med t.i. »generacijo 80-ih« in mojim ustvarjanjem. Mogoče bodo kakšne skupne vzporednice med nami odkrili literarni zgodovinarji čez kakšnih 10 ali 15 let. Poleg tega, se mi zdi »nasilno« označevanje, kot je »generacija 80-ih«, razen če ne določa le rojstne letnice, za zdaj nepotrebno.

Ali mladi avtorji spremljate ustvarjanje drug drugega? Vidita morda kakšen izrazit »glas« med mladimi slovenskimi avtorji?

Vesna: Nisem pristaš tega, da bi se posameznega avtorja kovalo v zvezde. To se mi zdi nepotrebno in hkrati zastiranje drugih avtorjev. Pogosto se zgodi tudi, da je v nekem trenutku moderen določen avtor, kar pa je lahko tudi odraz drugih okoliščin in ne nujno literarne kvalitete.

Kakšen je položaj mladih slovenskih avtorjev? Vajini knjigi sta izšli v nakladi 500 izvodov. Mogoče vesta koliko izvodov je bilo že prodanih oz. kolikšna je knjižnična izposoja?

Vesna: Ne, tega ne vem, res pa je, da sem sama kupila kar nekaj izvodov svoje knjige. (Smeh.) Kar se tiče knjižnične izposoje, pa nisem dosegla praga, da bi bila upravičena do knjižničnega nadomestila.

Ali Slovenci radi berejo slovenske avtorje?

Vesna: Krog ljudi, v katerem se gibam, bere in spremlja, kaj se dogaja na knjižnem trgu. Ko izstopim iz tega kroga, pa opazim, da ljudje raje posegajo po drugih stvareh.

Že nekajkrat sta prebirali svoje zgodbe na literarnih branjih v živo. Kakšen je bil odziv publike?

Vesna: Javna branja so bila na začetku zame zelo stresna, zdaj pa rajši berem v živo kot dajem intervjuje. Intervju sicer ponudi vpogled v »zakulisje ustvarjanja«, vendar mislim, da branja povedo več o meni in mojem pisanju. Kar se tiče odzivov, so bili pa tako dobri kot slabi, vseeno pa je bilo več prvih.

Koliko pozornosti pa so vajinima prvenca namenili v medijih?

Vesna: Nad odzivom sem bila kar presenečena. Še posebej zato, ker se je o mojem delu pisalo in ga recenziralo še preden sem dobila nagrado knjižnega sejma za najboljši slovenski prvenec.

Kakšen pa je odnos slovenskih založb do mladih avtorjev? Kaj si lahko obeta mlad avtor, ki izda prvenec?

Vesna: Mislim, da je najbolj pomembno to, da nenehno pišeš. Sama sicer nisem imela težav z objavo knjige pri založbi, menim pa, da mora mlad avtor pisati in vztrajati, tudi če je zavržen. Enkrat se bo že našel urednik, ki bo razumel in objavil njegovo delo.

Kakšni so vajini načrti za naprej? Vaju mikajo tudi kakšna druga ustvarjalna področja?

Vesna: Trenutno pišem roman in upam, da mi ga bo uspelo kmalu končati. Zgodba se dogaja na odlagališču elektronskih odpadkov, spremenjenem v kazensko taborišče, v katerem živijo in delajo ženske. Te so zaradi toksičnega okolja izpostavljene vsem mogočim zdravstvenim tveganjem, nadaljnje dogajanje pa naj ostane zaenkrat skrivnost. Sicer pa bi se rada preizkusila tudi v kiparjenju in postala DJ-ka, vleče pa me tudi k filmskim scenarijem.

Kristina Sluga am 26.3.2010 für airBeletrina (<http://www.airbeletrina.si/knjiga/intervju-portret/2534-vesna-lemaiae-in-tina-grandoaiek-zgodbe-ob-katerih-arzavibrirajoal-prsti>)
Zugriff am 1.2.2012, Antworten von Tina Grandošek entfernt.

Intervju z Vesno Lemaic: "Nočem več vsega razumeti!"

Popularne zgodbe Vesne Lemaic, ene izmed štirih letošnjih nominirancev za nagrado Dnevnikova fabula, so se že lani uvrstile med prvo osmerico. Toda to še zdaleč ni vsa smetana, ki jo je avtorica pobrala s svojim kratkoproznim prvencom – tukaj so še nagrada zlata ptica in nagrada Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec, nagrada RTV Slovenija (za najboljšo kratko zgodbo Nič ni, nič ni), pa še pozornost skoraj vseh slovenskih medijev, ki so ji kot debitantki posvetili presenetljivo veliko prostora.

»Ko je knjiga izšla, se še vedno nisem mogla identificirati s tem, da sem pisateljica. Šele s kritikami, intervjuji in nagradami sem sprejela to vlogo in se osvobodila dvomov, ali je to dejansko moj pravi poklic,« pojasnjuje Vesna Lemaic. Po več kot dobrem odzivu na prvenec se je tako iz odlične začetnice porodilo suvereno pisateljsko pero, ki se bo v prihodnosti preizkušalo v pisateljevanju kot osnovnem poklicu.

Poleg pisanja, ki je avtoričina »medijsko vidna dejavnost«, je Vesna Lemaic aktivna sodelavka kluba Monokel, kjer vodi različne delavnice in bralne krožke ter soustvarja klubski program. Dogajanje v omenjenem klubu, predvsem Lezbično-feministična univerza, je v veliki meri vplivalo na njeno doživetje sveta in družbe. Če bi lahko še enkrat napisala *Popularne zgodbe*, pravi, da bi jih napisala popolnoma drugače.

Nastanek zbirke *Popularne zgodbe* je že daleč za vami, o njej ste že veliko govorili v različnih medijih – koliko je za vas sploh še aktualna?

Bolj kot to, da sem o zbirki že govorila, je težava v tem, da trenutno popravljam svoj prvi roman in sem z mislimi vsa pri njem. Da sem se premaknila na roman, sem se morala distancirati od zbirke, in to me je deloma odtujilo od *Popularnih zgodb*. Gotovo je tudi nekaj na tem, da so bile zgodbe zapisane že pred časom in jih je zapisala »stara Vesna«. Zdaj imam drugačen pogled na teme, ki sem se jih tedaj lotevala.

So teme, ki se jih lotevate v romanu, iste kot v *Popularnih zgodbah*?

Ne, tudi te so se spremenile. Na primer, drobni medčloveški odnosi me ne zanimajo več. Ugotovila sem, da sem se dolgo časa slepila, da poznam človeško psiho, v bistvu pa je ne. Kolikor jo poznam, sem do nje sumničava. Moti me, da človeško sočutje in razumevanje sočloveka sega samo do meje lastnega udobja.

Zavest o človeški sebičnosti vas pri pisanju *Popularnih zgodb* torej ni spremljala?

V *Popularnih zgodbah* sem poskušala biti razumevajoča do človekovih dejanj, tudi če so bila nesprejemljiva. Potopila sem se v različna duševna stanja posameznika, ki je prišel do krizne točke, toda danes se ne bi osredotočila na te junake, temveč na njihove antagoniste.

V zgodbi Esterine joške se na primer ukvarjam z moškim, ki ne more sprejeti ženinega telesa, potem ko je prestala operacijo odstranitve dojke. Danes se sprašujem, zakaj sem poskušala opravičevati njegovo zavračanje in se nisem usmerila na to, kako ženska prestaja njegovo zavračanje. Ne zanimajo me več stališča oseb, ki so na poziciji moči in si lahko privoščijo zavračanje. Takšne osebe si ne zaslužijo razumevanja.

Od kod drugačen odnos do družbe in sveta?

Lezbično-feministična univerza v Klubu Monokel in branje feminističnih tekstov sta mi razkrila drugačen pogled na delovanje človeka in družbe, omogočila sta mi razkrinkavanje priučenih vzorcev, ki te silijo, da sprejmeš patriarhalne mehanizme kot nekaj naravnega. Na

takšne zahteve lahko zdaj skozi literaturo ali drugače odgovorim: Ne, nočem več razumeti. To se bo zagotovo odražalo v mojem prihodnjem delu.

Najbrž ne gre samo za moško-ženske odnose kot take, temveč za pozicijo moči, ki jo nekdo uveljavlja nad drugim?

Nedvomno. Ampak v okviru sedanje družbe pozicijo moči posedujejo moški in jo uveljavljajo nad ženskami.

Pravite, da trenutno popravljate svoj prvi roman. Kakšna je bila razlika med pisanjem kratke in dolge proze?

Čar pisanja kratkih zgodb je, da lahko nastanejo intuitivno, da nimaš za vsako že vnaprej izdelane fabule ali konca. Pri romanu moraš obvladati veliko količino snovi, in to je zame bila povsem nova izkušnja. Tokrat se ukvarjam s problematiko elektronskega odpada, zato sem pred pisanjem naredila raziskavo, največ na podlagi tujih virov, o odlagališčih v Afriki, jugovzhodni Aziji in Južni Ameriki.

Kako ste sploh prišli na to temo?

Na Mestu žensk je predavala kiberfeministka Maria Perez, ki je govorila o krožni poti izdelka, ki se začne v tretjem svetu, kjer je locirana proizvodnja. Izdelek nato potuje v zahodni svet oziroma tja, kjer se nahaja kapital za potrošnjo. Krog se zaključi, ko se iztrošeni izdelki v obliki odpada vrnejo nazaj v tretji svet, kjer so postavljena odlagališča. Tega pred tem predavanjem nisem vedela.

Kdaj, kje, kako in zakaj se kaj zgodi – koliko nam sploh lahko odkrijete o romanu?

Čim manj (smeh). Dogaja se na odlagališču elektronskega odpada, prostor je zemljepisna periferija, čas bližnja prihodnost, glavne akterke so ženske. Svoj roman vidim kot čisto žanrsko prozo, mešanico fantastičnega in akcijskega romana.

Zanimivo je, da žanrsko prozo povezujete z družbeno kritiko, saj je tovrstna proza pogosto kritizirana kot trivialna literatura, ki kratkočasi bralca in mu bolj kot vpogled v družbeno stvarnost nudi pobeg od nje.

Seveda obstaja ogromno žanrske literature brez družbenokritičnih primesi, vendar pa je tudi kar nekaj znanstvenofantastične literature, ki je družbeno angažirana. Takšna sta na primer romana Deklina zgodba Margaret Atwood in Mož praznih rok Ursule Le Guin, ki sta imela velik vpliv name.

Morda se pri nas še vedno ohranja sumničavost do žanrske literature. Čeprav je v akademskih krogih že prišlo do izenačitve tako imenovane žanrske in umetniške proze, širša javnost tega očitno še ni sprejela.

Sama berem večinoma ameriške in angleške avtorje in avtorice, očitno še sama gojim predsodke do slovenske žanrske literature, ki pa bodo po logiki zadeli tudi mene.

Svoj novi roman opredeljujete kot družbeno angažiran – vas ni strah teznosti ali didaktičnosti, ki pogosto v škodo estetske komponente prevlada v tovrstnih delih?

Ne, ni me strah, čeprav vem, da je družba, sploh literarna srenja, zelo sumničava do romanov z izrazito politično ali etično komponento. Toda sama se v prihodnosti ne bom izogibala teznosti – nekatere stvari bi enostavno rada povedala neposredno, brez zavijanja v metafore ali prikrivanja samo zato, da ne bi delo trpelo na estetski ravni. Svojega angažmaja pa ne mislim omejiti zgolj na literaturo.

Je torej ekološka problematika tisto, kar se vam zdi najbolj aktualno?

Ekologija, da. Toda trenutno se mi zdi še bolj problematično družbeno promoviranje

individualizma. Osnovnošolsko in srednješolsko šolanje, ki ga je bila moja generacija deležna v devetdesetih, je bilo prežeto z velikim sumom in dvomom v kakršnokoli kolektivno akcijo. Zato ni nenavadno, da se je skupnost atomizirala v osamljene posameznike, ki skrbijo samo za svoje gospodinjstvo. Moti me kapitalistična miselnost, da je vsak posameznik odgovoren za sebe in svoje življenje, hkrati pa se seveda ne govori o tem, da na kakovost življenja bistveno vpliva družba, v kateri živimo. Tako se predpostavlja, da je človek za svoj neuspeh kriv sam, to, da nima možnosti za zaposlitev, pa ostaja zamolčano in zanikano. Družba je odgovorna za njegov položaj.

Zanimivo, ravno ko se pogovarjava, se za najinim hrbtom dogaja kolektivna akcija – študentske demonstracije v organizaciji Študentske organizacije Slovenije. Midve pa sediva v kafiču...

Sama podpiram akcijo študentov, ki je organizirana izven ŠOS, in avtonomno sekcijo demonstrantov. Problem današnje družbene kritike je v tem, da je dostikrat odtujena od udejanjanja v praksi. Želimo si sprememb, toda hkrati nismo pripravljeni stopiti v akcijo. To se dogaja ravno zaradi atomizacije skupnosti, ker ne čutimo etične povezanosti med sabo. Da, to, da sedim tule za mizo in nisem v vrsti s študenti, moj angažma postavlja pod vprašaj.

Interview: Iva Kosmos für Dnevnik, 22.5.2010 (<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Dnevnikova+fabula/56/Intervju+z+Vesno+Lemaić%3A+“Nočem+več+vsega+razumeti”+>) Zugriff am 22.1.2012