



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Mit allen Sinnen – Intermedialität in den Werken Zoran
Ferićs“

Verfasserin

Katrin Mayer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 364

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Bosnisch/ Kroatisch/ Serbisch

Betreuerin:

Doz. Ao.Univ.-Prof. Dr. Katja Sturm-Schnabl

Inhalt

1. Einleitung.....	5
2. Ziel der Arbeit.....	6
3. Arbeitsmethoden.....	7
4. Der Autor	8
5. Arbeitsthese.....	10
6. Begriffsdefinition.....	11
Was ist ein Medium?	11
Was ist Intermedialität?	12
Intertextualität	15
7. Charakterisierung der Medien.....	19
Visuelle Medien.....	19
Akustische Medien.....	23
Mischformen	23
8. Intermedialität im Werk	25
Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle	25
Titel	25
Potrči doktora - Lauf Doktor lauf.....	26
Žena u ogledalu - Die Frau im Spiegel	26
Mišolovka Walta Disneya - Walt Disneys Mausefalle	28
Svirati Krpeza - Einen Fetzen zum Singen bringen	29
Legenda - Legende	31
Žena kojoj su konstatirali rak maternice - Die Frau mit dem Gebärmutterkrebs.....	31
Čaj u Sahari - Tee in der Sahara	31
Krivotvoritelji novca - Die Fälscher.....	35
Alexis Zorbas - Alexis Sorbas	36
Povijest gospode za prije - Die Geschichte der Dame für vorher	37
9. Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits.....	38
Forma amorfa – Forma amorfa	38
Otok na kupi - Die Insel in der Kupa	41
Ralje - Der Rachen	42
Blues za gospođu s crvenim mrljama - Blues für eine Dame mit roten Flecken	44

Drvene čaplje - Hölzerne Reiher	46
Tužna bajka o Clari Schumann i braći Grimm - Trauriges Märchen von Clara Schumann und den Gebrüdern Grimm	46
Simetrije čuda - Symmetrie eines Wunders	48
Dodir anđela - Berührung eines Engels.....	52
Anđeo u ofsajdu - Engel im Abseits.....	55
10. Smrt Djevojčice sa žigicama – Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen	56
Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits	56
Smrt Djevojčice sa žigicama - Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen	58
Otok sjena - Insel der Schatten.....	64
Ponoć će dugo zvoniti - Lang wird es läuten zur Mitternacht	69
11. Djeca Patrasa - Die Kinder von Patras.....	70
Iscjelitelj - Der Wunderheiler	71
Kosa u galopu - Haare im Galopp	75
Roman o konjima - Ein Pferderoman.....	76
Životinje iz križaljke - Kreuzwortseltierchen	80
Bijela omotnica - Der weiße Umschlag	84
Proljev zvan sudbina - Ein Durchfall, genannt Schicksal	87
Tkivo crne rupe - Das Gewebe des schwarzen Loches	88
Afera - Die Affäre.....	90
Djetelina - Das Kleeblatt	91
Jugo - Jugo	92
Kućni liječnik - Der Hausarzt.....	94
Moja priča - Meine Geschichte	95
Ave Maria – Ave Maria	95
Marta na motoru - Marta auf dem Motorrad	97
Hotel Central - Hotel Central	99
Pigmejac koji plače u daljini - Ein Pygmäe, der in der Ferne weint	100
Njena priča - Ihre Geschichte.....	100
Snijeg na trgu Omonia - Schnee auf dem Omonia-Platz.....	101
Djeca Pireja - Die Kinder von Piräus	101
Sunce ne zalazi u Patrasu - In Patras geht die Sonne nicht unter	102
12. Zusammenfassung und Vergleich	103
13. Quellen.....	110

Literatur	110
Internetquellen.....	113
Abbildungsverzeichnis	117
14. Anhang.....	118
Kratak pregled i nagodba	118
Abstract	123
Lebenslauf	124

1. Einleitung

Als Thema für meine Diplomarbeit habe ich „Mit allen Sinnen – Intermedialität in den Werken Zoran Ferićs“ gewählt. Mein Interesse an diesem Thema wurde im Zuge eines Proseminars geweckt, bei welchem mir zum ersten Mal das Ausmaß und die damit verbundenen Möglichkeiten von Intermedialität bewusst wurden. Wir alle sind täglich einer Flut von Medien ausgesetzt, nicht immer ist uns dabei bewusst, dass es sich dabei um Vermittler von Botschaften handelt. Jedes Bild, jedes Zeichen hat eine Bedeutung, die in der Vielfalt der Botschaften oft untergeht. Viele der uns geläufigen Medien, wie Fernsehen oder Internet, setzen sich zusätzlich aus mehreren Medien zusammen und bilden ein neues Netzwerk von Informationen und damit den Grundstein für Intermedialität. Ausgehend von diesem Eindruck war es mir ein Anliegen, mich näher mit diesem Thema und insbesondere den Werken Ferićs zu befassen um einen besseren Einblick und Vergleich zu bekommen und genauere Aussagen zum Thema Intermedialität treffen zu können.

Bei der Recherche zur Intermedialität stellte sich schon nach kurzer Zeit heraus, dass es sich bei Zoran Ferić um einen passenden Autor handelt dessen Romane und Erzählungen sich durch einen besonders bildhaften Stil auszeichnen, bei welchem zahlreiche Medien miteinbezogen und dadurch werden und damit der Handlungsverlauf bereichert wird.

In seinen Arbeiten verbindet er Literatur mit Bildern in sprachlicher Form, bezieht enzyklopädisches Wissen mit ein und versteht es, einen Text durch bloße Erwähnung von Medien spannender zu gestalten. Ziel meiner Analyse war es daher, seine Arbeiten medial zu zerpfücken um die einzelnen medialen Komponenten sichtbar zu machen und daraus Verwendungsmuster ableiten und Kombinationen besser beurteilen zu können. Seine Arbeiten stellen einen abwechslungsreichen Untersuchungsgegenstand dar; egal ob Erzählung oder Roman, durch sich wiederholende Motive schafft er Bezüge zwischen seinen und anderen Texten.

2. Ziel der Arbeit

In dieser Arbeit möchte ich Werke Zoran Feriós auf die Verwendung von unterschiedlichen Medien als Stilmittel untersuchen. Diese fungieren zumindest in „Mišolovka Walta Disneya“ als Handlungsträger und beeinflussen das Geschehen und den Verlauf der einzelnen Kurzgeschichten zum Teil wesentlich. Ausgehend von diesem Werk soll auf weitere Arbeiten Feriós eingegangen werden um festzustellen, ob und wie die Intermedialität Einfluss auf die Geschehnisse nimmt. Weiters soll analysiert werden, ob eine bestimmte Mediengruppe favorisiert wird, bzw. in welchen Situationen welche Medien zum Einsatz kommen. Ergebnis der Arbeit soll die genaue Beschreibung von An- und Verwendung intermedialer Figuren und eine anschließende Interpretation sein.

3. Arbeitsmethoden

Um einen ersten Eindruck vom Thema und vor allem den Fachbegriffen zu bekommen, war die Lektüre fachtheoretischer Schriften zum Thema Intermedialität von essentieller Bedeutung. Aufgrund der fehlenden allgemeingültigen Definitionen war es notwendig, sich durch Arbeiten zum Thema Medien, Intermedialität und Intertextualität einen Überblick über verschiedene Abgrenzungen und Sichtweisen zu verschaffen um mit Hilfe derer Aussagen über die Hintergründe und Komponenten von Intermedialität treffen zu können. Im Kapitel *Begriffsdefinitionen* werden die Ergebnisse der Recherche zusammengefasst sowie ein Überblick über die drei wichtigsten Begriffe gegeben, Kapitel 7 *Charakterisierung der Medien* ergänzt die erläuterten Begriffe durch eine weitere Differenzierung der einzelnen Medien. Das Wissen über deren Bedeutung ist Voraussetzung um die Texte nach bestimmten Gesichtspunkten untersuchen zu können, bei welchen es sich um Medien an sich, Intermedialität sowie Intertextualität handelt.

Für die Untersuchung von Zoran Ferićs Arbeiten in Bezug auf die Einbeziehung von Medien und die daraus resultierenden intermedialen Verbindungen habe ich als Ausgangswerk „*Mišolovka Walta Disneya*“ aus dem Jahr 1996 gewählt. Als Titel zum Vergleich dienten die Romane beziehungsweise Sammlungen von Erzählungen „*Anđeo u ofsajdu*“ (2001), „*Smrt djevojčice sa žigicama*“ (2002) und „*Djeca patrasa*“ (2005), die in der Reihenfolge des Herausgabejahrs untersucht wurden. Da es sich bei „*Mišolovka Walta Disneya*“ und „*Anđeo u ofsajdu*“ um Sammlungen von Erzählungen und den anderen beiden Werken „*Smrt djevojčice sa žigicama*“ und „*Djeca patrasa*“ um Romane handelt, wurden diese auf unterschiedliche Art bearbeitet, was sich auch in der Analyse widerspiegelt. Da bei den Romanen eine durchgehende Handlung besteht, wurde der Handlungsverlauf in groben Zügen in Form einer Nacherzählung in die Betrachtung miteinbezogen, zumal die Auflistung der genannten Medien und deren Verknüpfung ohne Hintergrund des Romaninhalts wenig logisch erscheinen und damit auch kaum Sinn ergeben würde. Bei den Kurzgeschichten und Erzählungen erfolgt die Nacherzählung weniger detailliert, da durch die Kürze der Texte weniger Informationen untergehen können.

4. Der Autor

Zoran Ferić wurde 1961 in Zagreb geboren wo er Philosophie studierte. Neben seinem Beruf als Gymnasiallehrer für Kroatisch arbeitet er als Essayist sowie Übersetzer und gilt außerdem als einer der erfolgreichsten zeitgenössischen Autoren Kroatiens.

Ferić publizierte in verschiedenen Kroatischen Zeitschriften wie *Polet*, *Studentski list*, *Pitanja*, *Oko*, *Quorum*, *Plima* oder *Torpedo* und gilt als einer der populärsten kroatischen Autoren der Gegenwart. Eine vom Zagreber Wochenmagazin „Nacional“ initiierte Kritikerumfrage wählte sein Buch „*Anđeo u Ofsajdu* - Engel im Abseits“ zum Buch des Jahrzehnts 1990-2000.¹

Bei dem Werk „*Mišolovka Walta Disneya* - Walt Disneys Mausefalle“ handelt es sich um sein Erzähldebüt, das sofort ein Bestseller wurde und ihm internationale Anerkennung brachte. Das Werk unterteilt sich in 10 Erzählungen.

Häufiger Inhalt von Ferićs Erzählungen ist der Mensch in der Umgebung von Krankheit und Tod, sowie als Gefangener seines eigenen Körpers. Diese Themen sind auch Teil seiner weiteren Werke „*Anđeo u ofsajdu*“ (2001)- *Engel im Abseits* (2000), „*Smrt djevojčice sa žigicama*“ (2002) - *Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzern* (2003) und „*Djeca patrasa*“ (2005) - *Die Kinder von Patras* (2006). Sein Stil ist als skurril bis makaber zu bezeichnen und reicht teilweise an die Grenzen des guten Geschmacks, was seiner Popularität keinen Abbruch tut. Seine Werke wurden ins Deutsche, Englische, Italienische, Slowenische, Ungarische, Tschechische, Polnische und Ukrainische übersetzt.

In einem Interview mit FM4 sagt Ferić über seine Arbeit und seinen Stil: „*Wenn ich schreibe, wünsche ich mir eine Geschichte, leicht wie eine Ballerina, die aber unsichtbare, schwere Gewichte an den Füßen hat.*“² Vor allem die Gewichte an den Füßen scheinen in seinen Geschichten vorzukommen, meist in Form von Krankheit, Verlust und Tod. Der Schmerz und das Unglück, in das sich auch seine Figuren verlieben, sind in jeder seiner Arbeiten gegenwärtig.

„Dieses ins Unglück verliebt sein und damit kokettieren, kennt man durchaus aus der osteuropäischen Literatur. Aber meistens sei dabei das allgemeine, nationale, kollektive Unglück gemeint, erklärt Zoran Ferić (!). Ihm geht es jedoch um das persönliche, individuelle Unglück, abseits der großen Geschichte, der Historie:

¹ <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/FericZoran>, 10.4.2011

² <http://fm4v2.orf.at/zita/216196/main>. 13.4.2012

das individuelle menschliche Element im Unglück.“³

Auch wenn das individuelle Unglück im Vordergrund steht, lässt sich der Einfluss des kollektiven Unglücks, das sich durch den Krieg bemerkbar macht, nicht leugnen. Immer wieder taucht der Krieg in Form von Erinnerungen an die Vergangenheit auf, mischt sich in das gegenwärtige Geschehen und hinterlässt einen bitteren Beigeschmack. Dennoch vereint sich die Tragik regelmäßig mit etwas Positivem, wie in „*Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits*“ deutlich wird, wo durch die in den Erzählungen auftretenden Engel vermittelt wird, dass unter allen negativen Geschehnissen doch immer etwas Schönes zu finden ist, selbst wenn man es nicht offensichtlich und am ersten Blick wahrzunehmen vermag. Neben Themen des Verlustes kommen als Motive auch häufig Midlifecrisis, Sex beziehungsweise Prostitution, Kroatien mit seiner Geschichte und Geographie sowie das Thema Schule vor.

Sein Beruf als Gymnasiallehrer hat hierbei deutlichen Einfluss auf seine Arbeit als Autor, zumal immer wieder Jugend- und Kindheitserfahrungen wie auch das Verhalten von Jugendlichen unter sich Teil der Handlung sind.

³ <http://fm4v2.orf.at/zita/216196/main>. 13.4.2012

5. Arbeitsthese

Die Intermedialität liegt im Werk Ferics darin, dass im gesamten Werk unterschiedliche Medien erwähnt werden und dadurch das Geschehen beeinflusst wird. Sie ergibt sich durch die Erzählungen selbst und den im Werk erwähnten Medien. Das Zusammenspiel der unterschiedlichen Medien bewirkt die Unterstreichungen bzw. Verstärkung einer Handlung, bildet Rahmenhandlungen und führt den Leser gelegentlich in eine falsche Richtung. Generell tragen die Medien jedoch wesentlich zum Verlauf der Handlung und damit der Geschichten bei und eröffnen dem Leser neue Blickwinkel.

6. Begriffsdefinition

Im Folgenden Abschnitt sollen terminologische Grundlagen erörtert werden, um das Verhältnis zwischen Bild und Text besser verständlich zu machen. Ziel der Untersuchung ist keine vollständige Klassifikation der wechselseitigen Einflussnahme von unterschiedlichen Medien und dem Medium Literatur. An dieser Stelle soll eine Übersicht über mögliche literarische Kombinationen zwischen Medien geboten werden.

Was ist ein Medium?

Der Ausdruck *Medium* kann von lateinisch „medius“ – deutsch „Mittler“, „vermittelnd“ abgeleitet werden. *„Ein Medium ist (...) die Form, die eine Information hat und die sie wesentlich erst zur Information macht. (Eicher 1994: 63)“*

Der Begriff beinhaltet Kommunikationsmittel, Vermittlungsträger von Informationen oder Instrumente als Übermittler von Informationen. Solche Vermittler können Objekte in Verbindung mit ihrer Wirkung sowie technische beziehungsweise sozioökonomische Vermittlungsapparate sein, mit denen die Nachrichten dem Publikum nähergebracht werden (z.B.: die Medien, Zeitung, Illustrierte, ...). Die erstgenannte Bedeutung, die in dieser Arbeit im Vordergrund stehen soll, lässt sich weiter in künstlerische (Malerei, Fotografie, Musik, ...) und nicht-künstlerische (Film, Fernsehen, Internet, ...) Medien unterscheiden. Die Wirkung der Medien beruht auf dem Zusammenspiel von Sender und Empfänger, und setzt voraus, dass Sender und Empfänger die eine für beide verständliche Sprache sprechen, d.h. die gewünschte Botschaft in einer jeweils für den anderen erkennbaren Form übertragen beziehungsweise aufgenommen wird.

„Medien haben kein spezifisches „Wesen“, sondern sind das stets vorläufige Ergebnis ihrer Konstruktion. Intermediale Reflexion beruht nicht auf der erratischen Zementierung medienspezifischer Kriterien, vielmehr verfolgt sie die Frage, welche Gebrauchsfunktion, Wahrnehmungskonvention, Wirkung, ästhetische Strategie und Erfahrung jeweils in einem und durch ein Medium aktualisiert werden. Die internationale Perspektive impliziert eine permanente Umschreibung und Neuschreibung von Mediendefinitionen und intermedialen Konfigurationen im Spannungsverhältnis zu Veränderungen der Wahrnehmung und Mediatisierung von und durch Medien. Rückblicke auf die Geschichte der

Medienkonstruktionen und Überlagerungen sowie Perspektiven auf die Theorie und Ästhetik medialer Zwischenspiele sind somit unerlässlich.“ (Moninger in Balme 2004: 9f)

Oft wird in der Mediendebatte zusätzlich zwischen Kunst beziehungsweise Kunstform und Medium unterschieden, wobei dieser Unterschied nur unzureichend definiert ist. In dieser Frage bestehen unterschiedliche Auffassungen: Joachim Paech beschreibt als Beispiel etwa die Literatur als Kunstform und das Buch als deren Medium. Ein daraus entstehender Film wäre demnach eine Kunstform und zugleich sein (technisches) Medium, womit man Literatur und Film als Kunstformen und Buch und Film als deren Medien verstehen könnte. (Helbig 1998: 16f) Da unter dem Titel „Kunst“ aber verschiedenste Disziplinen und Kunstformen zusammengefasst werden, die einzeln bereits als Medien gelten (als Beispiel ist etwa die Rede vom Medium Film), so könnte auch Kunst selbst als Medium betrachtet werden, zumal jedes künstlerische Produkt eine Botschaft in sich trägt. Die Trennlinie zwischen Kunst und Medium ist, wie durch die Beispiele deutlich wird, nur schwer zu ziehen und wird zusätzlich erschwert, sobald die Frage nach Intermedialität ins Spiel kommt. Dies mag auch der Grund dafür sein, dass die Unterscheidung in Form klarer Definitionen von den meisten Forschungen zu diesem Thema vernachlässigt wird.

Was ist Intermedialität?

Der Begriff Intermedialität stammt von dem Lateinischen ab und setzt sich aus den beiden Wörtern „inter“ (dt. zwischen) und „medius“ (dt. Mittler, vermittelnd) zusammen. Intermedialität bezeichnet demnach eine Forschungsrichtung, welche sich mit der Beziehung zwischen den Medien befasst. (Schanze 2002: 152)

Für den Begriff der Intermedialität gibt es wie beim Begriff *Medium* zahlreiche unterschiedliche Definitionen. Ihnen gemeinsam ist die Aussage, dass es sich bei der Intermedialität um das Zusammenspiel unterschiedlicher Medien handelt und, dass diese Verbindungen innerhalb eines Werkes - sei es nun in der Literatur, der Musik, der Bildenden Kunst, der Fotografie oder im Film – das Werk erst als vollkommenes Ganzes erscheinen lassen.

Im Vordergrund stehen die Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Zeichensystemen, deren Aussagemöglichkeiten breit gefächert sind. So können beispielsweise sowohl

Kombinationen von gleichen Medien entstehen, aber auch Verbindungen aus unterschiedlichen Elementen. Weiters kann man zwischen gleichgestellten und jenen Medien differenzieren, bei welchen ein Medium über einem anderen steht oder es einschließt. Als Beispiel dafür kann auch an dieser Stelle die oben genannte Frage nach der Unterscheidung zwischen Kunst bzw. Kunstform und Medium genannt werden. Da die Abhängigkeits-, und Mischungsverhältnisse zahlreiche Unterschiede aufweisen, müssen diese auch in der Betrachtung berücksichtigt werden (Lüdecke 2004: 20). Die Wahrnehmungsmuster und Erwartungshaltungen, die mit den Künsten und ihren Medien, die sie zum Vorschein bringen, verbunden sind, resultieren idealerweise in neuen ästhetischen Ausprägungen. (Moninger in Balme 2004: 7)

„Der Begriff Intermedialität deutet auf mediale Brückenschläge, das Zusammenspiel verschiedener Medien. Zu denken wäre hier vor allem an Verbindungen zwischen Musik, Tanz, bildender Kunst, Sprache. In aller Vorläufigkeit ließe sich generalisierend von kulturell kodierten Kommunikationssystemen sprechen, die sich beeinflussen, nachahmen, berühren oder gar zu einer Einheit verbinden können. (Eicher 1994: 11)“

Irina O. Rajewsky führt den Intermedialitätsbegriff noch weiter aus und unterscheidet 3 Arten von Intermedialität:

- Intermedialität im Sinne des Medienwechsels: Die Qualität des Medialen betrifft hier den Produktionsprozess des medialen Produkts, also den Prozess der Transformation eines medienspezifisch fixierten Prä-Textes bzw. Text-Substrats in ein anderes Medium. (Lüdecke 2004: 37f)
- Intermedialität im Sinne der Medienkombination: Darunter fallen Phänomene wie die Oper, der Film, das Theater, performances, illuminierte Handschriften, Computer- oder Klangkunstinstallationen, Comics usw. oder auch so genannte multimedia, mixed media und intermedia. Hier betrifft die Qualität des Intermedialen die Konstellation des medialen Produkts, d.h. die Kombination bzw. das Resultat oder auch den Prozess der Kombination mindestens zweier, konventionell als distinkt wahrgenommener Medien bzw. medialer Artikulationsformen, die in ihrer Materialität präsent sind und jeweils auf ihre eigene, medienspezifische Weise zur (Bedeutungs-)Konstitution des

Gesamtprodukts beitragen. (Lüdecke 2004: 37f)

- *„Intermedialität im Sinne intermedialer Bezüge, also die Bezugnahme eines Textes auf Film oder Fernsehen, ebenso wie die „Musikalisierung der Literatur“, Bezüge des Films auf die Malerei, der Malerei auf die Musik usw. Unter intermedialen Bezügen sind demnach Verfahren der Bedeutungskonstitution eines medialen Produkts zu verstehen, der sich mit seinen eigenen, medienspezifischen Mitteln auf ein Produkt eines anderen Mediums, auf ein mediales Subsystem, etwa ein bestimmtes filmisches Genre, oder aber auf das andere Medium qua System bezieht und sich insofern in Relation zu diesem konstituiert.“* (Lüdecke 2004: 37f)

Durch die intermedialen Relationen in Kombination mit den oben genannten Kunstarten entstehen neue Bedeutungen. Diese Bedeutungen und generell intermediale Bezüge sind Anlass für weitere genauere Beschäftigung mit und Untersuchungen zu dem Thema.

„Die allgemeine Intermedialitätsforschung untersucht Wechselverhältnisse zwischen einzelnen Kunstformen, zwischen Text, Bild und Ton. (...) In der Breite der gewählten Untersuchungsperspektiven erschließen sich weltliterarische Texte in ihren Beziehungen zu Tafelbild, Kino, Bühne, Fotografie, Rundfunk, Internet- und Videokunst.“ (Lüdecke 2004: 7)

Das Wechselverhältnis zwischen den einzelnen Medien stellt eine große Herausforderung an die Wissenschaft dar, zumal die Kombination sowohl Zusammenspiel und Wechselwirkung als auch Konkurrenz zulässt.

Die Intermedialität umfasst verschiedene Phänomenbereiche, darunter Medienwechsel und die Medienkombination. Im Vordergrund steht hierbei weniger das technische Verständnis als die Wechselwirkung zwischen verschiedenen Zeichensystemen, durch welche zahlreiche Möglichkeiten für die Wirkung und Aussage von Medien entstehen. Intermedialität als Forschungsparadigma hat somit die Untersuchung von Wahrnehmungsvorgängen und Konzeptualisierungsleistungen im Hinblick auf mediale und sinnliche Verflechtung zum Ziel.⁴ Dennoch war das Konzept der Intermedialität nicht unumstritten, denn zumindest in den

⁴ <http://www.uibk.ac.at/literaturvermittlung/intermedialitaet.html>, 8.4.2010

60er Jahren, der Anfangsphase der Forschungsarbeit zu diesem Thema, war man sich oft nicht im Klaren, ob es sich dabei nicht um Medienkonkurrenz handle. Schließlich kam man jedoch zu dem Schluss, dass die Intermedialität im weitesten Sinne eine Aufweichung der Mediengrenzen darstellt und intermediale Experimente der Entwicklung neuer Sichtweisen dienen, während bei der Medienkonkurrenz der Dialog dem Überleben eines Mediums gilt. (Moninger in Balme 2004: 7f) Auch der Begriff „mixed-media“ war Teil der Diskussion und wurde als Potpourri der medialen Einzelmedien definiert. Bei der Intermedialität hingegen handelt es sich wie bereits erwähnt um Überschneidungen und Verbindungen der Einzelmedien bzw. Darstellungsformen in den Zwischenräumen und Übergängen bekannter Medien, die zu neuen Betrachtungsweisen sowie unterschiedlichen Medienkonstellationen führen aber dennoch eine Abhängigkeit zu den Erfahrungen mit und Erwartungshaltungen gegenüber bekannten Medien aufweisen. Über die tatsächliche Qualität der bereits bekannten Medien im Hinblick auf die Intermedialität gibt es unterschiedliche Meinungen: Aus Moningers Sicht hält das Konzept des Zwischenraums an Differenzqualitäten der Medien fest, ohne diese für allemal festzulegen. (Moninger in Balme 2004: 9f)

Balme hingegen sieht den Schritt hin zu einer intermedialen Betrachtungsweise mit der Verabschiedung von einer liebgewonnenen, ästhetischen Grundposition - der der medialen Spezifität – verbunden (Balme 2004: 15). Auch die Gewichtung der einzelnen Medien ist in der Diskussion nicht einheitlich was unter anderem an mangelnder wissenschaftlicher Untersuchung und Aufarbeitung einzelner Medien liegen mag. Im Besonderen trifft dies auf Theater und Kino zu – diese Medien sind jedoch für diese Arbeit von geringerer Bedeutung, da auch Zoran Ferić sich eher anderer Arten der Medienverknüpfung bedient.

Intertextualität

Wie auch die Intermedialität findet die Intertextualität in zahlreichen Disziplinen Eingang und lässt sich als besondere Form der Intermedialität bezeichnen. Dabei handelt es sich um innerhalb eines Textes bzw. eines literarischen Werks wiederkehrende Motive, die Verbindungen herstellen und Assoziationen hervorrufen. Solche Motive können etwa bestimmte Wörter, Phrasen oder Sätze sein, aber auch wiederkehrende Personen, Dinge, Symbole oder Parallelen in deren Auftreten. Außerdem kann Intertextualität zwischen Texten und literarischen Werken ohne Beziehung zueinander, also mit unterschiedlichen Autoren, Stilen oder Gattungen, auftreten.

Die Freie Universität Berlin liefert dazu folgende Definition:

„Intertextualität bezeichnet bezeichnet (!) die Beziehung(en), die Texte untereinander haben. Traditionell werden darunter erkennbare Verweise auf ältere, ebenfalls literarische (!) Texte gefasst. Mit dem Poststrukturalismus wurde der Begriff erweitert und zur Bezeichnung sämtlicher Relationen zwischen Texten. Intertextualität ist hier eine Grundeigenschaft von Texten.“⁵

Der Begriff der Intertextualität geht auf Michael Bachtins Dialogizitätskonzept zurück, das besagt, dass jedes Wort sowohl über eine denotative als auch eine konnotative Bedeutung verfügt und damit historisch wie kulturell verankert ist. Durch diese Anker wird jedem Text und dessen beabsichtigter Bedeutung eine soziale Konnotation eingeschrieben.⁶

Laut Völkel 2010 geht der Begriff der Intertextualität auf Julia Kristeva (1967) zurück und wurde ursprünglich im Bereich der Literaturwissenschaft bearbeitet. Kristeva erläutert die Bedeutung des Begriffes folgendermaßen:

„Jedes Wort (jedes Zeichen) eines Textes führt über seine Grenzen hinaus. Es ist unzulässig, die Analyse (von Erkenntnis und Verständnis) allein auf den jeweiligen Text zu beschränken. Jedes Verstehen ist das In-Beziehung-Setzen des jeweiligen Textes mit anderen Texten und die Umdeutung im neuen Kontext [...]. Der Text lebt nur, indem er sich mit einem anderen Text (Kontext) berührt.“ (Kristeva in Völkel 2010: 1)

Der französische Literaturkritiker Roland Barthes war einer der ersten der zur Intertextualität Stellung nahm. In seinem Werk „Über mich selbst“ schreibt Barthes: *„Der Inter-Text ist nicht unbedingt ein Feld von Einflüssen, vielmehr eine Musik von Figuren, Metaphern, Wort-Gedanken, es ist der Signifikant als Sirene.“* (Allen 2000: 1)

Auch Graham Allen nimmt das Motiv der Intertextualität noch einmal auf. Gleich zu Beginn seines Werkes stellt er fest: *“Texts, whether they be literary or non-literary, are viewed by modern theorists as lacking in any kind of independent meaning.”* (Allen 2000: 1)

Der Leser taucht in ein Netzwerk von Textrelationen. Um einen Text zu interpretieren, um

⁵ <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/intertextualitaet.html>, 8.7.2012

⁶ <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/intertextualitaet.html>, 8.7.2012

seine Bedeutung beziehungsweise Bedeutungen herauszufinden muss der Leser diese Relationen verfolgen. Das Lesen wird somit ein Prozess des Hin- und Herbewegens zwischen den Texten oder auch Textstellen. Die Bedeutung eines Textes wird zu etwas, das Texte aufeinander verweist und sie miteinander in Verbindung bringt. Der Text wird somit zum Intertext. (Allen 2001: 1f)

Mit der Verwendung in den Medien widmet sich auch die Forschung verstärkt dem Phänomen der Intertextualität und wird im Hinblick auf Bezugnahme und Beziehung von unterschiedlichen Forschungsrichtungen, darunter Musik-, Medien-, Theater- und Filmwissenschaft untersucht. Neben der wissenschaftlichen Untersuchung ermöglicht die Intertextualität auch ein Spiel zwischen und mit den Medien und ist somit eine Bereicherung für die entstandenen Arbeiten.

Intertextualität wird nach Gérard Genette in „Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe“ (1982) neben Metatextualität, Architextualität, Hypertextualität und Paratextualität unter dem Überbegriff Transtextualität eingeordnet.

Mithilfe dieser Begriffe beschreibt und klassifiziert er die Bedeutungsebenen von Textrelationen. Für die Untersuchung von Ferics Arbeiten sind hauptsächlich der Hypertext sowie der Paratext mit seinen Unterteilungen relevant. Der Vollständigkeit halber sollen an dieser Stelle jedoch alle oben angeführten Begriffe kurz erläutert werden⁷:

- Paratext: Unter Paratext werden jene Textteile verstanden, die gemeinsam mit dem Text auftreten, aber nicht zum eigentlichen Text gehören. Dies wären etwa sämtliche Formen von Titeln, Vor- bzw. Nachworte, Anmerkungen, Hinweise oder auch der Umschlag.

In Bezug auf die Stellung des Paratextes zum Basistext unterscheidet man zusätzlich noch zwischen Epitext und Peritext.⁸

- Beim Epitext handelt es sich um einen Text außerhalb des eigentlichen Textes,

„der separat vom Basistext zirkuliert, aber nachträglich auch in den Peritext in Form von Anhängen oder Begleitmaterialien eingefügt werden kann und es dem Autor oder seinen Vermittlern ermöglicht, die Rezeption des Werks auch

⁷ <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/intertextualitaet.html>, 8.7.2012

⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Paratext>, 14.7.2012

unabhängig von dessen eigentlicher Präsentation noch zusätzlich zu steuern. Dazu gehören zum Beispiel Interviews, Briefe und Tagebucheintragungen des Autors, Autorenporträts oder Texte der Verlagswerbung.“⁹

- Peritexte grenzen in Form von Überschriften, Anmerkungen oder Titeln unmittelbar an den Paratext an.
- Der Hypertext nimmt Bezug auf einen zeitlich vorhergehenden Text und be- bzw. verarbeitet ihn in Form einer Transformation oder Nachahmung.
„Bei der Transformation erfolgt eine einfache bzw. direkte Bezugnahme auf den Hypotext, indem z. B. charakteristische Handlungs- oder Figurenschemata im Hypertext verwendet werden.“¹⁰
- Als Metatext wird jener Text bezeichnet, der sich auf übergeordneter Ebene mit einem Basistext beschäftigt, wobei dies formal ebenso wie inhaltlich passieren kann.¹¹
- Ein Architext beschreibt übergreifende Merkmale wie Struktur und Textaufbau einer Gattungszugehörigkeit.

„Generell wird die Zuordnung des einzelnen Textes zu seinem Architext durch den Leser vorgenommen. Dies gilt auch, wenn bei einem Buch bereits eine Gattungszugehörigkeit wie z.B. „Roman“ mit angegeben ist. In diesem Fall erhält der Leser, der das Buch kauft, zwar bereits einen Hinweis auf die Gattungszugehörigkeit, doch ist bereits der Verlagslektor der (Erst-)Leser.“¹²

⁹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Paratext>, 14.7.2012

¹⁰ <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/hypertextualitaet.html>, 8.7.2012

¹¹ <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/metatextualitaet.html>, 8.6.2012

¹² <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/architextualitaet.html>, 8.7.2012

7. Charakterisierung der Medien

Visuelle Medien

Als wichtigste Vertreter der visuellen Medien gelten neben der Fotografie, die klassischen Gattungen der bildenden Kunst – Malerei, Bildhauerei, Grafik oder Zeichnung – sowie Pläne alles Gedruckte – also auch die Schrift. Zentral ist hierbei immer die Frage nach dem Eindruck vom Wahrgenommenen, dem „Bild“, das man vor Augen hat.

Da der Begriff „Bild“ allgemein sehr viele Assoziationen umfasst und unterschiedliche Bedeutungen in zahlreichen Disziplinen impliziert, sollen diese gemäß dem „Brockhaus“ unter dem Stichwort „*allg.*“ folgendermaßen zusammengefasst werden: „1) *Darstellung von etwas oder jemandem auf einer Fläche [...]; 2) Anblick, Ansicht; 3) Vorstellung, Eindruck.*“ (Brockhaus 1987: 301 in Eicher 1994: 13)

„Während die „Fläche“ als Bildträger auf eine Materialität des Bildes verweist, wird der Inhalt des Bildbegriffs unter Punkt 2) und 3) dieser Definition immer weniger gegenständlich. Der „Anblick“, das, was zu sehen ist, bietet einen Ausschnitt der wahrnehmbaren Wirklichkeit, die „Vorstellung“ verlagert schließlich das Bild in einen subjektiven Innenraum der Imagination, der von den Sinnesdaten der Netzhaut getrennt werden muß (!), da hier Geschehenes interpretiert wird.“ (Eicher 1994: 13)

In Anbetracht dessen, dass es sich bei der zu analysierenden Literatur Feriós - bedingt durch die Schriftlichkeit - um ein visuelles Medium handelt, soll an dieser Stelle das Wesen des Bildes vor allem im Hinblick auf Literatur genauer erläutert werden.

Aufgabe der Intermedialität ist es unter anderem, auf die subjektive Vorstellung des Konsumenten zuzugreifen und im Zuge dessen Bilder zu erzeugen, die unter Umständen nicht in Form von Worten am Papier zu erfassen sind. Der Begriff lässt sich also durchaus auf zahlreiche Situationen und Darstellungsformen übertragen, wobei als Grundvoraussetzung für die Übermittlung einer Botschaft das Verständnis zwischen Sender und Empfänger gegeben sein muss. Selbst Bilder in Form abstrakter Darstellungen können als solche verstanden werden - oder auch nicht; die Entscheidung über die Art der Rezeption liegt beim Betrachter, da sich die Deutung von Formen, Farben und Linien jeweils auf den persönlichen Erfahrungshorizont bezieht. Unterschiedliche Zeichen rufen bereits vorhandene geistige

Gebilde und Informationen des Wahrnehmenden ab und sind damit an einen subjektiven Raum des Erlebens gebunden. Im alltäglichen Sprachgebrauch bezieht sich der Begriff zumeist auf grafische Bilder, die auf die Gegenständlichkeit eines Bildträgers verweisen und uns etwas Vorhandenes als Abstraktion wiedergeben. (Eicher 1994: 12f)

W.J. Thomas Mitchell hat den Begriff „Bild“ weiter folgendermaßen differenziert (Eicher 1994: 13):

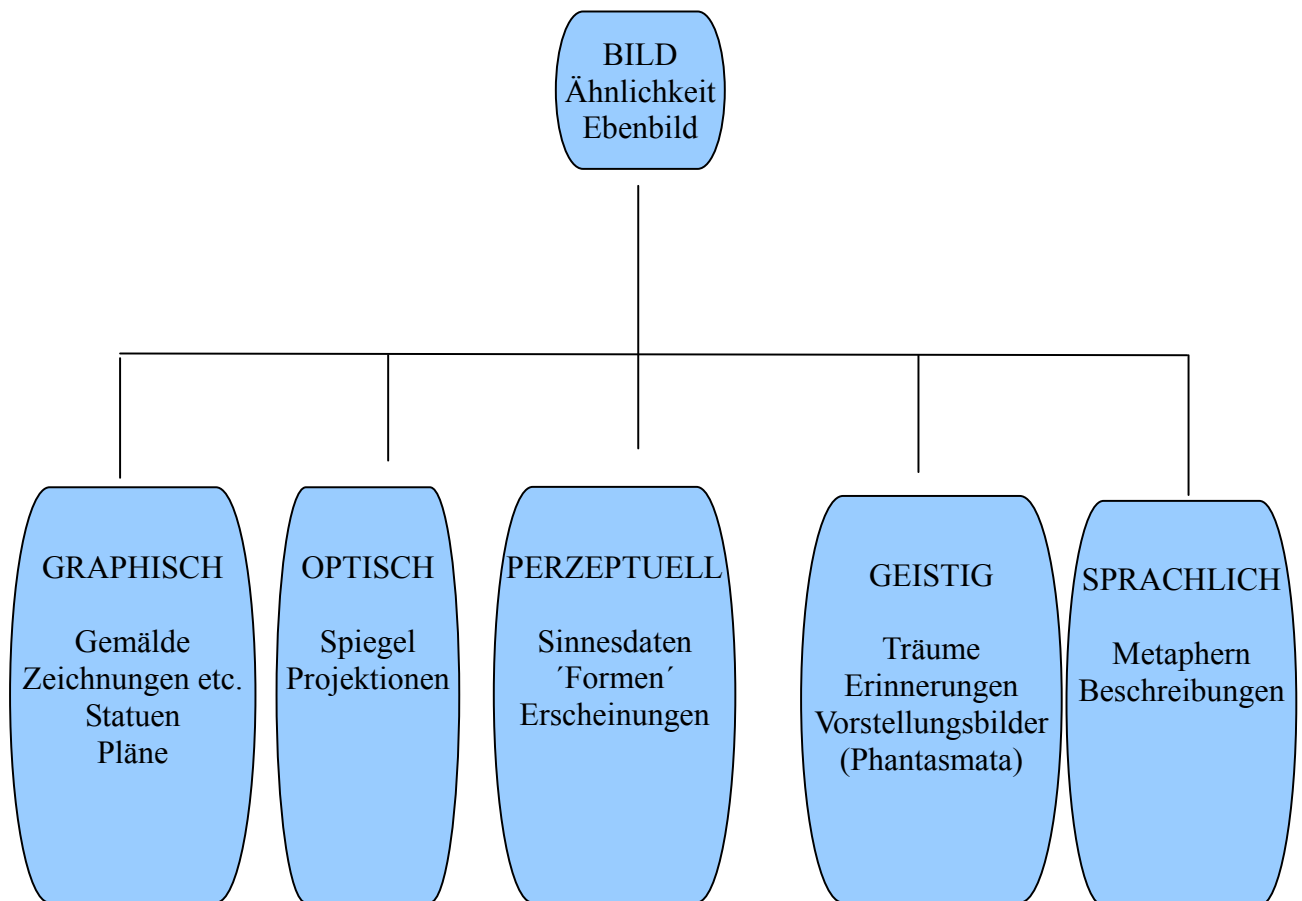


Abb.1: Differenzierung des Bildbegriffes (Eigene Darstellung nach Mitchell in Eicher 1994: 13)

Mitchells Differenzierung veranschaulicht die zahlreichen Ausprägungen des Begriffes „Bild“, die in deren Verständnis und Verwendung stark kontext- und situationsabhängig sind. Der Schlüssel zu ihrem Abruf liegt im oben genannten Erfahrungshorizont, aufgrund dessen wir die „Bilder“ einordnen.

Nicht immer steht aber das Verständnis des Lesers im Vordergrund, wie Petra Maria Meyer im Bezug auf die Malerei meint. Sie schreibt, dass die Bedeutung einer verstandenen Geste des Malers hier vor dem Verständnis des Lesers liegt. (Meyer in Balme 2004: 64) Bei der

Entwicklung eines Kunstwerks liegt es am Maler seine Gefühle und Gedanken auszuleben und umzusetzen. Das gleiche kann auch ein Autor tun – es wird jedoch in seinem Interesse sein, dass ihn seine Leser auch verstehen und sein Handeln nachvollziehen können. Bei der Malerei ist das Nachvollziehen von geringerer Bedeutung als die Wahrnehmung und das Empfinden, da die Malerei eher geheimnisvoll und abstrakt agieren kann als die Literatur. Der Leser oder Betrachter kann sowohl ein Gemälde als auch ein schriftliches Werk nur interpretieren - es sei denn, Maler oder Schriftsteller nehmen die Bedeutung oder Erklärung vorweg. Dennoch können graphische Bilder viel mehr Informationen vorenthalten als Wörter dies zu tun vermögen und schaffen eine größere Distanz zum Betrachter, weshalb es diesem an Verständnis mangelt.

Gemäß der Aussage Ulf Bleckmanns kann Malerei in der Literatur entweder thematisiert oder realisiert werden.

„Zwei Formen der Thematisierung lassen sich unterscheiden: erstens die Referenz auf einzelne Bilder, die so gleichsam zitiert werden, und zweitens die Referenz auf das semiotische System der Malerei in abstracto; Bildzitate sind das Ergebnis einer deskriptiven oder einer narrativen Versprachlichung. Die Realisierung bezeichnet die sprachliche Nachahmung der spezifischen Gestaltungsmittel der bildenden Kunst.“ (Bleckmann in Eicher 1994: 29)

Bei Ferić finden wir hauptsächlich „Bilder“ in perzeptueller und sprachlicher Form, was natürlich auch daran liegt, dass es sich hier um schriftliche Arbeiten handelt, die im Gegensatz zu Film, Fernsehen oder teilweise Internet eine ausgeprägte Fantasie und Vorstellungskraft der Leser voraussetzen. Die Beschreibungen und Metaphern rufen ihre Sinnesdaten ab, wodurch ein großer Raum an Möglichkeiten innerhalb der individuellen Imagination geschaffen wird. Jede Szene wird von jedem einzelnen Leser anders erlebt und interpretiert.

„Die Bilder im Text sind niemals wirklich sichtbar, sondern immer nur in Verbindung mit dem ebenso sprachlichen Medium ihrer Präsentation. Sie begegnen – sofern sie nicht Bestandteile multimedialer Präsentationsformen sind – vermittelt über das Medium Schrift, das einerseits selbst nur Bild (Signifikant) eines geistigen Bildes (Signifikat) von einer Sache (Referent) ist.“ (Eicher 1994: 15)

Ein Text bedient sich der verschiedenen, bereits vorhandenen Reservoirs an Bedeutung: er tritt als verändernde, verfremdende oder gar konkurrierende Instanz auf, die bestehende Konnotationen des Bildes jedoch nie aufzuheben vermag. (Eicher 1994: 15) So bringt die in der Literatur vermittelte, sprachliche Reaktion auf jene unsichtbaren Bilder bei jedem Leser wiederum unterschiedliche, durch subjektive Erinnerung entstandene Eindrücke zutage.

Neben den oben genannten Bildern greift Ferić auch gezielt reale Künstler auf. In diesem Fall besitzt der Leser die Freiheit sich näher mit dem Erwähnten auseinanderzusetzen, Informationen einzuholen und sich wörtlich 'ein Bild davon zu machen'. In diesem Sinne wird ein Beitrag zur aktiven Intermedialität geleistet, indem sich der Rezipient zwar unaufgefordert - aber dennoch angeleitet - mit anderen Arten von Medien auseinandersetzt und auf diese Weise seine geistigen Bilder vervollständigt.

Die sogenannten visuellen oder optischen Medien stellen Information dar, welche anschließend durch das menschliche Auge wahrgenommen und vom Gehirn verarbeitet wird: Die Malerei entwickelte sich seit den ersten Höhlenmalereien der Steinzeit und brachte zahlreiche Stile und Gattungen hervor. Im Gegensatz zur Zeichnung, die meist aus vereinfachten Linien besteht und in zweidimensionaler Darstellung erscheint, lebt die Malerei durch die Farbe, die je nach Zusammensetzung mit Hilfsmitteln wie Pinseln oder Spachteln auf Leinwand, Papier oder andere Farbträger aufgetragen wird, und die dadurch entstehende lebendige Darstellung. Erst mit der Einführung der Fotografie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand eine neue Möglichkeit visuelle Eindrücke abzubilden. Fotografie entstand aus der wechselseitigen Abhängigkeit und dem gleichzeitigen Zusammenspiel von Wissenschaft, Technik und Ästhetik und gilt als eines der beliebtesten Bild-Medien in der visuell geprägten Unterhaltungskultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In Verbindung zu den künstlerischen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts, den „Realismus“ der Malerei zu perfektionieren trat die Fotografie als geeignetes Medium auf. (Leonhardt in Balme 2004: 100f) Sie ermöglichte eine exaktere, schärfere Darstellung als sie bisher mithilfe der Malerei zu erreichen war. Neu und besonders erschien auch die Fähigkeit der Fotografie, Abläufe darzustellen, die das menschliche Auge nicht erkennen kann. (Hoffmann in Völkel 2010: 81f) Dass sowohl die Malerei als auch die Fotografie die Wahrnehmung und Vorstellung Ferićs beeinflussen, lässt sich an seinen Schilderungen erkennen: Immer wieder ist die Rede von Fotos, die Erinnerungen wach werden und die Protagonisten sowie die Leser in eine andere Zeit und Umgebung reisen lassen. Fotos sind wie Gemälde oft Impulse an den Leser, sich etwas Bestimmtes vorzustellen. Bereichert werden die Impulse durch die Schilderung von Geräuschen und Gerüchen und nicht zuletzt den persönlichen Erfahrungsschatz des Lesers.

Akustische Medien

Zu den Medien, die akustisch wahrgenommen werden, gehören laut der Universität Rostock Geräuschkulissen, Tonaufnahmen oder etwa gesprochener Text¹³, wovon sich auch Radio und Hörspiel als Medien ableiten lassen. Bei der Musik stellt sich wiederum die oben erwähnte Frage nach Kunst bzw. und Kunstform und Medium. Wenn Musik die Kunstform ist, dann müssen Radio, Tonträger sowie Instrumente ihre Medien der Übermittlung sein. Umgekehrt kann auch Musik ein Ausdrucksmittel für Gefühle und Stimmungen darstellen.

Mischformen

Als Mischformen aus den drei oben genannten groben Kategorisierungen können audiovisuelle Medien wie Film & Fernsehen oder die seit den 1990er Jahren zunehmend an Stellenwert gewinnenden digitalen Medien wie Internet, Social Media etc. bezeichnet werden. Ein besonderes Merkmal dieser Medienformen im Sinne von Rajewskis Medienkombination ist, dass es sich meist auch um Kommunikationsmittel in Form von Massenmedien handelt, d.h. sie durch technische Vervielfältigung ein breites Publikum erreichen. Die digitalen Medien stellen eine große Herausforderung an die Medientheorie, ihre Geschichte und das Konzept der Intermedialität dar, schließlich setzen sich die digitalen Medien meist aus mehreren Medienkomponenten zusammen. Im Internet beispielsweise sind Zeitung, Buch, Bild, Animation, Musik und sogar Film abrufbar und werden in ihrer Kombination als Ganzes dargestellt – ein neues Ganzes, das sich als neue, spezifische Medienform präsentiert. Die rapide expandierenden digitalen Netzwerke verschmelzen zu einzelnen Medien, die vormals getrennt voneinander existierten und trotzdem parallel in ihrer Ursprungsform bestehen bleiben. Als erster Schritt in diese Richtung kann die Erfindung des Fernsehens gesehen werden. Dabei spielen ebenfalls einzelne Medien zusammen und bilden gemeinsam ein neues Medium. Die neuen Infrastrukturen erscheinen uns als Konsumenten selbstverständlich; erst beim genaueren Hinsehen und Zerpflücken wird einem bewusst, dass es sich um die Kombination mehrerer Medien handelt. (Müller in Balme 2004: 221) Neben der fehlenden Systematik und den unvollständigen Definitionen der Begriffe Medien, Intermedialität und Hybridisierung, wird von einigen Medienwissenschaftlern auch bemängelt, dass mediale Formen im digitalen Zeitalter ihre Materialität und materiellen Aspekte einbüßen und dass sie

¹³ <http://www.geoinformatik.uni-rostock.de/einzel.asp?ID=990121177>, 15.9.2012

– haben sie erst einmal virtuelle Form angenommen – umgeformt und neu kombiniert werden.
(Müller in Balme 2004: 17)

8. Intermedialität im Werk

Im folgenden Abschnitt werden die ausgewählten Werke auf ihre Verbindung mit Medien sowie intertextuelle Relationen untereinander wie auch mit anderen literarischen Arbeiten untersucht. Dabei wird auf die Erwähnung und Einbindung von Medien an sich Rücksicht genommen und zusätzlich auf die Wiederholung bestimmter Motive eingegangen. Zum besseren Verständnis werden real existierende Künstler und ihre Arbeiten in kurzen Absätzen zusätzlich erläutert. Die vorkommenden Medien und intermedialen Verbindungen sind im Folgenden durch kursive Schrift markiert.

Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle

Das Werk *Feriács*, das als Ausgang für diese Arbeit dient, ist in zehn Erzählungen gegliedert, in denen verschiedene Medien wie Musik, Film, Zeitungen, Fernsehen, Bilder und die Fotografie oder aber auch Computeranimation und eine Enzyklopädie vorkommen. Diese Medien unterstreichen oder verstärken teilweise die Handlung, bilden bei manchen Erzählungen aber auch Rahmenhandlungen und führen somit zu einem unerwarteten Ende des jeweiligen Textes. In jeder der zehn Erzählungen tragen sie jedoch wesentlich zum Verlauf der Handlung bei.

Durch die Einflechtung der Medien wird nicht nur eine Verbindung zwischen dem Text und anderen Medien geschaffen, sondern auch zwischen den Kurzgeschichten untereinander. Die Intertextualität schafft außerdem Übergänge zu realen literarischen Werken und fordert zusätzlich den Leser, indem sich dieser Musikstücke, Filme oder Zeitungsartikel selbst vorstellen oder im Geiste schaffen muss oder kann.

Titel

Die Intermedialität zeigt sich schon im Titel, der Bezug auf den berühmten Filmproduzenten *Walt Disney* nimmt. Alleine durch den Namen *Disney* denkt der Leser unwillkürlich an zahlreiche Zeichentrick- und Kinderfilme sowie die darin vorkommenden Figuren. Am Bucheinband ist außerdem *Mickey Mouse* zu sehen. Der Name sowie das Konterfei dieser berühmten Zeichentrickfigur stellen gemeinsam mit dem Titel „*Mišolovka Walta Disneya - Walt Disneys Mausefalle*“ die erste intermediale und sogar intertextuelle Verbindung dar. Der

intermediale Bezug besteht darin, dass man ausgehend von einem literarischen Werk sofort an Filme des im Titel vorkommenden Produzenten denkt. Der intertextuelle Bezug liegt in der Kombination von Titel und dem Buchumschlag, wo von Walt Disney und einer Mausefalle die Rede und eine von Walt Disney erfundene Maus zu sehen ist.

Potrči doktora - Lauf Doktor lauf

In dieser ersten Erzählung geht es um Bestatter, die die Doktoren der Wissenschaften regelmäßig hinter ihren Leichenwägen herlaufen lassen und dies wie ein Spiel betreiben. Einer der Oberbestatter trägt den Namen Fetzen, der auch noch in einer weiteren Erzählung vorkommen wird. Die Wiederholung des Namens, wenn auch in Verbindung mit zwei unterschiedlichen Personen, lässt sich der Intertextualität zuordnen. Als sich im Bestattungsinstitut zahlreiche unerklärliche Dinge ereignen, wird unter anderem auch ein an Leukämie verstorbenes Mädchen anstatt eines alten Mannes begraben. Am Ende der Geschichte kommen die Bestatter durch einen Unfall ums Leben. Bei diesem Unfall sind keine Bremsspuren zu finden. Auch der Unfall sowie die Leukämie werden noch in mehreren Erzählungen vorkommen.

Žena u ogledalu - Die Frau im Spiegel

Die zweite Erzählung handelt von einer Frau, die ihren neunjährigen Sohn bei einer Nachbarin zurücklässt, um das Wochenende mit einem jüngeren Mann in Opatija zu verbringen. Das Motiv des Sohnes und das der Mutter, die sich um ihren Sohn sorgt, werden sich in den folgenden Geschichten wiederholen.

Opatija sowie zahlreiche weitere kroatische Orte, vor allem entlang der Küste, sind in den meisten Erzählungen Schauplatz der Handlung. Ferić geht damit auf die Geographie seines Landes ein. Die Geschichte Kroatiens kommt meist durch die Miteinbeziehung des Krieges vor.

Die Frau erzählt Oleg, ihrem Geliebten, über Dinge, die sie in *Frauenzeitschriften* gelesen hat. Weiters ist davon die Rede, dass Oleg - auf dem Weg nach Opatija - im Auto sitzend eine *Zeitung* liest, als einige hundert Meter vor ihrem Auto ein Unfall ereignet. Die Informationen aus der *Frauenzeitschrift* sowie die Tatsache, dass Oleg *Zeitung* liest, sind erste Hinweise auf intermediale Zusammenhänge. Die *Zeitung* kommt in Laufe der Geschichte noch einige Male

vor: einmal als Bericht darüber, dass die Mafia auch in Istrien mit Drogen und Waffen handelt und einmal dient ein Stapel von *Zeitungen* als Ort, an dem der verstorbene Großvater seine Notdurft zu verrichten pflegte. Im Buch wird wiedergegeben, was die Protagonisten durch andere Medien erfahren haben. Als weitere Medien werden *Graffiti*, *Musik* sowie eine *Informationstafel* genannt. Auch der Unfall mit Todesopfern und ohne Bremsspuren ist ein Motiv, das bereits in der ersten Kurzgeschichte vorkommt.

Weiters wird erwähnt, dass die Frau ein *Kochbuch* verfasst, das eigentlich eine Sammlung von Rezepten ist, die in *Krimis* vorkommen und der Leser erfährt, dass die Schwester von Oleg mit vierzehn Jahren an Leukämie verstarb – wie auch das Mädchen in der ersten Erzählung und zahlreiche andere Personen in weiteren Texten.

Zum Frühstück bekommt die Frau Brot und hausgemachte Fleischpastete serviert. In der Fleischpastete findet sie einen Ring und ist fest davon überzeugt, dass dieser Ring jemandem gehörte, der von der Mafia ermordet wurde. Dadurch, dass sie des Öfteren von grauenhaften Morden gelesen hatte und sie später noch einen *Horrorfilm* auf Video sieht, bei dem eine tote Frau mit Gedärmen vermischt daliegt, steigert sie sich noch mehr in ihre Version hinein, dass es sich um einen Mord handelt.

„Negdje je pročitala da je jedan tip ubio svoju ženu i od nje napravio kobasicu. (...) Što ljude tjera da pišu takve gadosti, mislila je. Zatim, nedavno u novinama: Japanac koji je zaklao ženu, spremio njene dijelove u škrinju za zamrzavanje i polagano jeo. Ili, Andrej Čikatilo, bivši profesor koji je zaklao i pojeo više od pedeset teenagera. (Ferić 2001: 23)“

[„Irgendwo hatte sie gelesen, daß (!) ein Typ seine Frau ermordet und sie zu Wurst verarbeitet hatte. (...) Was treibt die Menschen dazu derart ekelhafte Dinge zu schreiben, dachte sie. Und dann hatte unlängst in der Zeitung gestanden: Ein Japaner der seine Frau geschlachtet hatte, hatte ihre Teile in die Tiefkühltruhe gepackt und sie langsam aufgeessen. Oder Andrej Chikatilo, der ehemalige Professor, der mehr als fünfzig Teenager geschlachtet und verspeist hat. (Ferić 1999: 28)“]

Wie sich herausstellt, ist es jedoch nur ein Verlobungsring, mit dem Oleg sie überraschen wollte. Der Ring hat auf der Innenseite einen Salamander und kleine Flammen eingraviert - Die Geschichte mit der geschlachteten Frau und das Video schicken die Protagonistin wie

auch den Leser auf eine falsche Fährte. Sie dienen als Stimmungsträger und führen zudem in eine falsche Richtung und damit zu einem unerwarteten Ende der Geschichte.

Mišolovka Walta Disneya - Walt Disneys Mausefalle

Die dritte Erzählung, die den Titel des Buchs trägt, handelt von einem reichen Onkel aus Amerika, der bei seiner Familie zu Besuch ist und plötzlich verschwindet. Die Begründung für seine Auswanderung nach Amerika lautet folgendermaßen:

„Dva dana prije svršetka škole ušao je u direktoričinu kancelariju s ogromnim mesarskim nožem. Svima je zastao dah: očekivali su krikove, lom namještaja, krv koja probija ispod vrata. (Ferić 2001: 44)“

[„Zwei Tage vor Schulschluß (!) ging er mit einem riesigen Fleischermesser ins Direktorenzimmer. Allen stockte der Atem: Man erwartete Schreie, das Bersten von Möbeln, unter der Tür hervorquellendes Blut. (Ferić 1999: 59)“]

Nach diesen beiden Sätzen erwartet man, dass die Geschichte wieder mit Leichen und Blut endet. Doch der intertextuale Verweis auf die vorigen Kurzgeschichten führt den Leser wieder bloß in eine falsche Richtung, denn im darauf folgenden Satz ist zu lesen: *„Međutim, ništa od toga. Uskoro se ravnateljica pojavila na vratima živa i zdrava, ali ... gola.“* (Ferić 2001: 44) *[„Aber nichts von alledem geschah. Plötzlich stand die Direktorin in der Tür. Heil und unversehrt, aber ... nackt. Er hatte ihr befohlen sich auszuziehen (...). (Ferić 1999: 59)“]*

Außerdem kommt in dieser Geschichte oft der Name *Walt Disneys* vor, für den sich der Neffe des Auswanderers brennend interessiert. Man muss dadurch unmittelbar an seine Filme denken, die hauptsächlich Kinder ansprechen sollen. Das Ende der Geschichte kommt jedoch unerwartet und scheinbar unpassend. Es stellt sich nämlich heraus, dass der Onkel ein kleines Mädchen vergewaltigt hat. In diesem Fall lenken die Erzählungen um die Person Disneys sowie der vorkommende Zeichentrick von der eigentlichen Handlung ab. Dadurch wird weniger die Handlung als die schockierende Wirkung des Endes verstärkt.

Mit der *Verfilmung* der Erzählung aus dem Jahr 2003, wird eine weitere Verbindung zwischen Text und Film hergestellt. Der Regisseur *Eduard Tomićić* bemühte sich um eine dem Text entsprechende Darstellung, die den skurrilen Stil des Autors wunderbar zur Geltung

bringt. Die Figuren tragen seltsame Frisuren und Brillen, die Geschehnisse werden durch stark überzogene Hintergrundmusik unterstrichen und Szenen, in welchen sich der Onkel an etwas erinnert beziehungsweise eine seiner Geschichten erzählt, sind durch unscharfe Einstellungen gekennzeichnet um den Eindruck den Vergangenen und des Sich-Erinnerns zu verstärken. Am Ende des Films gibt es mehrere Schussszenen, bei welchen Mickey Mouse aus den Läufen der Gewehre schnell, was die für Ferić typische Skurrilität zur Geltung bringt. Eine Kamera, die der Junge immer bei sich hat um alle möglichen Situationen festzuhalten, schafft außerdem eine Verknüpfung zur Fotografie.

Svirati Krpeza - Einen Fetzen zum Singen bringen

Schon der Titel dieser vierten Kurzgeschichte stellt einen ersten intertextualen Hinweis dar. Der Name Fetzen kommt bereits in der ersten Kurzgeschichte vor. Die intermedialen Beziehungen manifestieren sich ebenfalls zu Beginn der Geschichte: der erste Teil trägt nämlich den Namen „Die Bauchaufschlitzer – *Enzyklopädie*“. Sie handelt von einem Mann, der nach einer Beinamputation im Spital liegt. Bei ihren Besuchen bringt ihm seine Frau regelmäßig *Zeitungen* mit. Vor seinem Kriegsunfall dürfte er oft ferngesehen haben, da er seine Situation als Beinamputierter mit *Western* vergleicht und *Fernseh*-Beiträge erwähnt, bei denen mittels *Computeranimation* dargestellt wurde, wie sich männliche und weibliche Gehirne unterscheiden. Außerdem ist die Rede von einem seiner *Kultfilme*: „Der Duft der Frauen.“

„Der Duft der Frauen“ ist eine Literaturverfilmung basierend auf einem Roman von Giovanni Arpino, in dem es um den jungen Charlie, dem der Rauswurf aus der Schule und damit der Verlust seines Stipendiums droht, und den erblindeten Colonel Slade, den Charlie auf einer „Vergnügungstour“ nach New York City begleitet und ihn dort von seinen Selbstmordplänen abbringt. Nachdem zwischen den beiden langsam eine Art Freundschaft entsteht, hilft Slade dem Jungen seinen Platz in der Schule zu behalten. Neben der Beziehung zwischen Charlie und dem Colonel steht in diesem Film auch die Verbindung zwischen dem jungen Mann und Frauen im Vordergrund.¹⁴

Er erinnert sich an einen Jungen aus seiner Grundschule, Zlatko *Fetzen*, der von seinen Mitschülern gequält wurde:

¹⁴ [http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Duft_der_Frauen_\(1992\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Duft_der_Frauen_(1992)), 13.1.2013

„Bilo je opće poznato da je Krpez Zlatku u našem razredu služio kao gramofon. Trebalo ga je uboriti na pod i okretati mesnato uho dok on proizvodi zvuk sličan igli koja struže o kraj ploče. (Ferić 2001: 51)

[„So war es allgemein bekannt, daß (!) Fetzen der Klasse als Grammophon diente. Man mußte (!) ihn nur auf den Boden werfen und an seinem fleischigen Ohr drehen, und schon gab er einen Laut von sich wie eine Nadel, die über den Plattenrand kratzt. (Ferić 1999: 68)“]

Dennoch hat Fetzen einen Trumpf in der Tasche: er verfügt über eine „*enzyklopädische Beschlagenheit in Sachen Bauchaufschlitzer*“ (Ferić 1999: 68) [„*enciklopedijska upućenost u Trbosjke*“ (Ferić 2001: 51)]. Nur dadurch kann er seinen Mitschülern Angst und Respekt einjagen. In einer seiner Geschichten kommt ein Arzt Namens *Dumbo* vor. Er wurde nach dem fliegenden Elefanten benannt, was wiederum einen intermedialen sowie intertextuellen Zusammenhang darstellt. Bei *Dumbo, dem Elefanten* handelt es sich ebenfalls um eine Figur Walt Disneys. Die Tatsache, dass der Bezug zu einer weiteren Disney – Geschichte hergestellt wird, macht die intermediale Verbindung aus. Die Intertextualität besteht in der Wiederkehr von Figuren und Titeln aus der Feder Walt Disneys und der Verbindung der Erzählung mit einem Disney Märchen. Im bisherigen Verlauf der Kurzgeschichten kamen *Mickey Mouse*, *Dumbo* und der Name Disney an sich vor.

Ein weiterer intertextualer Bezug offenbart sich im zweiten Teil der Erzählung: hier ist die Rede von Mac, dem ehemaligen Klassenkameraden und Freund des Mannes im Spital. Wie der Leser erfährt, arbeitet Mac später als Leichenbestatter. Wie bereits angekündigt, handelt es sich um eine weitere Erwähnung eines Leichenbestatters namens Mac. Die Grundschüler wollen Fetzen einen Schrecken einjagen. Als sie nachts auf dem Friedhof auf ihn warten verunsichert er sie dadurch, dass er sich nicht – wie erwartet – ängstlich gibt, sondern die *Marseillaise* singt. Die Erwähnung dieses Musikstücks stellt sowohl einen intermedialen als auch einen intertextuellen Zusammenhang dar, da das Lied sowohl über Text als auch über Melodie verfügt.

Legenda - Legende

In dieser Erzählung fällt gleich zu Beginn das Flammenmotiv auf. Hier macht sich der Protagonist Gedanken darüber, wie wohl ein Mensch in Flammen aussehen würde. Bereits in der zweiten Kurzgeschichte kamen die Flammen vor, und zwar in Form einer Gravur auf einem Ring, bei welcher eine Eidechse im Feuer zu sehen war. Flammen sind eines der am häufigsten vorkommenden Motive des Bandes.

Daneben werden zahlreiche Medien erwähnt: *Zeitungen, Bilder, die Jugendzeitschrift „Die Zeit um uns“* oder Filme. Auch von Kinderpornos ist die Rede, was einen Bezug zu den pädophilen Neigungen des Onkels in *Walt Disneys Mausefalle* herstellt.

Žena kojoj su konstatirali rak maternice - Die Frau mit dem Gebärmutterkrebs

Die Erzählung handelt von einem Mann, der im Krieg beide Beine verlor und nun seine Tage depressiv und mit viel Alkohol in einer Kneipe gegenüber dem Spital verbringt. An einem Vormittag beobachtet er eine Frau von der meint, dass sie Krebs haben könnte. In diesem Kapitel des Buches kommt nur ein bereits bekannter Hinweis auf Intertextualität vor. Es ist der Mann, der im Krieg beide Beine verlor. Bei *Einen Fetzen zum Singen bringen* war ebenfalls von einem Mann die Rede, der im Krieg ein Bein verlor. Im Verlauf des Buches werden sich noch weitere intertextuelle Zusammenhänge in Bezug auf Krebs offenbaren.

Der Titel der Geschichte ist außerdem irreführend, da man davon ausgeht, dass die beobachtete Frau Krebs hat. Tatsächlich stellt sich heraus, dass sie gerade ein Kind bekommen hat.

Čaj u Sahari - Tee in der Sahara

Diese Erzählung handelt auf einem *Filmset* in der Sahara. Benjamin ist der Regisseur, der sich gerade um eine Szene kümmert, bei der zahlreiche Fliegen von stinkender, roher Leber angelockt werden sollen. Aufgrund der Tatsache, dass es sich um einen *Filmdreh* handelt, kommen zahlreiche mediale Schlagwörter wie *Regisseur, Schauspieler, Sequenz, Szene* oder *Koproduktion* vor. Die Kulisse erinnert Benjamin, den Hauptprotagonisten, an eine

Szene aus *Der kleine Prinz*, zumal dieser den Erzähler auch in der Sahara trifft.

„Der kleine Prinz“, im Original „Le petit prince“ ist eine mit Illustrationen versehene Erzählung des französischen Autors Antoine de Saint-Exupéry, in dem es hauptsächlich um Freundschaft und moralische Werte geht. Der kleine Prinz, dem der Erzähler in der Sahara begegnet, erzählt ihm jeden Tag eine Geschichte. Das Buch wurde sowohl für Film als auch Theater adaptiert. (de Saint-Exupéry 1952: 3ff)

Damit wird nicht nur Bezug auf Film und Fernsehen sondern auch auf das literarische Werk von Antoine de Saint-Exupéry Bezug genommen.

„Medien sind insofern schon immer „Inter“-medial, als sie sich nur in von ihnen unterscheidbaren Formbildungen manifestieren, die ihrerseits als Medien für weitere Formbildungen fungieren können.“ (Lüdeke 2004: 14)

Man könnte dies als eine Art Geschichte in der Geschichte bezeichnen. Bei *Der kleine Prinz* handelt es sich in diesem Fall um ein reales Werk, das der Leser selbst nachlesen kann. Der Film, der in diesem Kapitel gedreht wird, wird jedoch nur durch Detailangaben vorstellbar. Somit wird dem Leser Raum für die eigene Vorstellungskraft und Fantasie geboten und jeder Leser kann damit sein eigenes Drehbuch für den erwähnten Film erfinden.

Das Wort Medium kommt hier noch in einer anderen Bedeutung zum Tragen, nämlich als übermittelnd, überbringend. Das Medium trägt in diesem konkreten Fall den Namen Paco und ist der Botenjunge des Filmteams, der wichtige Nachrichten des Regisseurs an Stellen überbringt, die dessen Megaphon nicht erreichen. Als Benjamin etwas an eine Autoscheibe kleben will, werden dieses Etwas und die Scheibe verglichen mit *Bildchen*, die er in ein *Album* klebt. Bilder und Alben sind ebenfalls Medien, die eine Geschichte erzählen können.

Um eine intertextuell sehr interessante Passage handelt es sich bei Folgender:

„Bože! Povraćat ću! – procijedio je Pako nestavši iz autobusa. Benjaminu je ta rečenica bila poznata. Učnilo mu se da ju je davno izgovorila jedna žena. No, nije se mogao sjetiti je li to bilo u nekom filmu ili drugdje.“ (Ferić 2001: 69)

[„O Gott! Ich muss kotzen! preßte (!) Paco hervor und verschwand aus dem Autobus. Benjamin kam dieser Spruch irgendwie bekannt vor. Es schien ihm, als

hätte ihn vor langer Zeit eine Frau getätigt. Aber er konnte sich nicht erinnern, ob es in einem Film oder woanders gewesen war. (Ferić 1999: 96)“]

Beim Lesen dieser Zeilen wird man unmittelbar an das Kapitel *Die Frau im Spiegel* erinnert, in welchem der Frau vor Fleischkonserven und Blut graut was wiederum einen intertextuellen Zusammenhang darstellt.

In dieser Erzählung wird weiters erwähnt, dass Paco in einer Schultheateraufführung mitspielt. Auch beim *Theater* handelt es sich um ein Medium, dass sich wiederum zahlreicher anderer Medien wie Musik oder Literatur bedient und sogar erst dadurch zustande kommt. Das Medium Theater könnte ohne Bild und Text nicht existieren und ist damit ein medial übergreifendes Produkt.

Die immer wiederkehrende *Enzyklopädie* ist auch Thema bei *Tee in der Sahara*.

„Onda se nekih tristo metara dalje, kod kola režije gdje je stajala glavnina ekipe, iz grupe izdvojio neki čovjek i stao mahati zastavicama. Iz te daljine bio je lutkica koja nalikuje enciklopedijskim ilustracijama zu natuknicu: SIGNALIZACIJA.“ (Ferić 2001: 70)

[„Gut dreihundert Meter entfernt (...) löste sich ein Mann aus der Gruppe und begann mit Fähnchen zu winken. Aus dieser Entfernung war er ein Püppchen, das der Illustration einer Enzyklopädie zum Stichwort SIGNALE entstammen konnte. (Ferić 1999: 97)“]

Das Stichwort, das sich durch das gesamte Werk zieht, wird besonders in dieser Szene geschickt eingesetzt. Es handelt sich dabei um keinen Gegenstand, der per se zum Inhalt oder der geschilderten Situation passen würde. Dennoch bringt es Ferić fertig, ihn in das Geschehen einzubauen und mit der Handlung zu verknüpfen, sodass der rote Faden der Intertextualität erneut weitergesponnen wird.

Die Schreibweise des Wortes SIGNALIZACIJA - SIGNALE stellt beinahe schon eine bildliche Ausdrucksweise dar. Wir alle erkennen gewisse Wörter oder Hinweiszeichen an ihrem Schrift- und Erscheinungsbild. Ferić spielt damit und baut auch in anderen Kapiteln diese Bilder, die eigentlich keine Bilder im herkömmlichen Sinn sind, mit in den Verlauf der Geschichten ein. Damit wird eine besondere Form der Intermedialität angewendet, nämlich jene, bei der ein Medium ein anderes einschließt. In diesem Fall handelt es sich um Literatur

und Bilder. Damit werden nicht nur jene Wörter, die einer besonderen Betonung bedürfen hervorgehoben, sondern auch wieder Assoziationen beim Leser geweckt.

Man könnte meinen, dass die *Enzyklopädie* sich nicht direkt ins Geschehen einfügt, sondern das Vorkommen dieses Mediums vom Autor erzwungen wurde – allein um der Verwendung Willen. Wie die *Enzyklopädie* passt auch die im nächsten Absatz erwähnte *Diplomarbeit* nicht direkt ins Geschehen. Benjamin dreht den erwähnten *Film* als *Diplomarbeit* – dieser handelt von einem Mann, der Bilderrahmen fertigt. An dieser Stelle kommen die Medien in enger Kombination vor und wirken sogar etwas künstlich arrangiert, als ob der Autor unbedingt viele von ihnen in eine Geschichte packen wollte um die Intermedialität zu steigern. Es ist wohl die bereits angesprochene, für Ferić typische Absurdität, einen *Film* über einen Bilderrahmen fertigenden Menschen zu machen. Die Steigerung der Absurdität erfolgt darin, dass er erneut ein Medium um Medium beschreibt und zwar in Form des skurrilen *Bilderrahmens* im *Bilderrahmen*:

„U jednom od prvih kadrova dotični ubija muhu ostavljajući tamnu mrlju na čistom bijelom zidu. U sljedećem kadru donosi mali okvir i stavlja oko mrlje pretvarajući je u sliku. (...) Kasnije se na zidu izvan okvira pojavljuje druga muha, čovjek je ubija i donosi veći okvir koji je kadar obuhvatiti obje mrlje. Sada je svjestan činjenice da je to bila prilično naivna ideja, poanta je bila previše očita.“ (Ferić 2001: 70)

[„In der ersten Szene erschlägt der Betreffende eine Fliege, die einen dunklen Fleck an der völlig weißen Wand hinterläßt (!). In der folgenden Szene bringt er einen kleinen Rahmen, hängt ihn um den Fleck und verwandelt ihn so in ein Bild. (...) Später erscheint an der Wand außerhalb des Rahmens eine zweite Fliege, der Mensch erschlägt sie und bringt einen größeren Rahmen, der beide Flecken umschließt. Jetzt ist sich Benjamin darüber im Klaren, daß (!) das eine ziemlich naive Idee war: die Pointe war zu offensichtlich. (Ferić 1999: 97f)“]

Medien in Form von Kommunikationsmitteln prägen den nächsten Absatz: Benjamin erhält einen *Brief* von seiner schwangeren Frau, da er bei einem *Telefongespräch* ihre Stimme nur verzerrt hören kann. Die Tatsache, dass die Frau schwanger ist, stellt wiederum einen intertextuellen Bezug zu der vorigen Geschichte her, bei der eine Frau erwähnt wird, die gerade ein Kind entbunden hat. Als die beiden zu Besuch bei einem älteren Ehepaar sind,

dessen Sohn sich umgebracht hatte – was besonders oft erwähnt wird - wird auch das Thema *Sohn* sehr auffällig. Zunächst ist in der zweiten Kurzgeschichte die Rede von einer Frau, die ihren Sohn zuhause zurücklässt, um mit ihrem Geliebten nach Opatija zu reisen. In *Die Frau mit dem Gebärmutterkrebs* bzw. *Tee in der Sahara* hat einer Frau gerade ein Kind zur Welt gebracht oder ist gerade schwanger. Im Gegensatz dazu steht das Ehepaar, dessen Sohn sich umgebracht hat. Auch in einer der folgenden Kurzgeschichten wird noch ein Sohn vorkommen, der vor den Eltern stirbt.

Im Wohnzimmer der beiden findet Benjamin ein *Buch* über die Mauren. So wird vom Thema Sohn als intertextuellen Bezug direkt wieder auf ein Buch als Medium übergeleitet. Da man in dem Abschnitt mehr über die Mauren und deren Tee-Trinkgewohnheiten erfährt, wird auch der Bezug zum Titel der Erzählung klar. Am Ende wird auch noch die *Musik* in das Geschehen eingebunden, als der Mann, dessen Sohn sich umgebracht hatte, auf einer Gitarre spielt und die Kunst der Mauren, Schlangen mit einer Flöte zu dressieren, erwähnt wird.

Krivotvoritelji novca - Die Fälscher

Diese Erzählung handelt von einem Mann namens Oskar, der nach dem Tod seiner Eltern im Konzentrationslager den Verstand verliert. Er benimmt sich wie ein kleiner Junge und wird von seiner Frau auch wie ein solcher behandelt. Aus ihrer Sicht manifestiert sich seine Veränderung auch darin, dass er nun *Comics* liest. Immer mehr würde er sich wie ein Kind benehmen. *Comics* drücken für die Frau etwas Kindisches aus. Dennoch stellen sie ein weiteres Medium im Verlauf des Buches dar und werden in der Realität oft verwendet, um ernste Themen mit einem Augenzwinkern zu transportieren.

Das Ehepaar hat ebenfalls einen *Sohn*, dieser lebt jedoch bei seiner Großmutter, damit er das Verhalten seines Vaters nicht miterleben muss. Dieser redet oft wirres Zeug und „*schlug ein paarmal mit der Hand auf die Trommel, wie es die Schwarzen in den Dokumentarfilmen über Afrika tun.*“ (Ferić 1999: 111)“ [„*Lupio je nekoliko puta rukama po bubnju, kao što čine crnci u dokumentarnim emisijama o Africi.*“ (Ferić 2001: 80)] Auf die Erwähnung der *Dokumentarfilme* folgt eine Schilderung vom Leben von Oskars Vater. Er war *Grafiker* und wurde von der SS gezwungen englische Pfund zu fälschen. Durch die Zusammenarbeit mit den Deutschen genossen die Gefangenen zahlreiche Annehmlichkeiten. Unter anderem durften sie sich Seife oder Lebensmittel kaufen und sie bekamen *Briefe, Ansichtskarten* oder retuschierte *Schwarzwaldfotos*. Die Lagerinsassen verdeckten den Stacheldraht mit

Reklametafeln und es gab auch ein *Kino* im Lager. All diese Medien erwecken den Anschein eines angenehmen Lebens und man könnte beinahe vergessen, dass hier die Rede von einem Konzentrationslager ist. Die erwähnten Medien erfüllen an dieser Stelle offensichtlich auch die Funktion eines Stimmungsträgers – ihre große Anzahl rückt in den Vordergrund und lässt die eigentlichen, tragischen Umstände in den Hintergrund treten.

Die Erwähnung von Medien in diesem Kapitel erfolgt auf eine selbstverständlichere und natürlichere Art und Weise als noch bei „*Tee in der Sahara*“. Man hat hier nicht das Gefühl, dass sie in die Geschichte miteinbezogen werden um ein Mindestmaß an Intermedialität zu erreichen, sondern sie passen zum Verlauf der Geschichte ohne eine Absurdität entstehen zu lassen.

Alexis Zorbas - Alexis Sorbas

Alexis Sorbas ist ein älterer Mann, der seine Tage in der U-Bahn Athens verbringt um dort die Fahrgäste mit seinem *Kassettenrekorder*, aus dem Sirtaki dröhnt, zu unterhalten. Leider wird er jedoch nicht wegen der schönen Musik bezahlt sondern eher dafür, dass er seinen Kassettenrekorder wieder ausschaltet. Er verkauft also Stille. Man sagt ihm nach, dass er sich früher mit Kinderraub beschäftigt haben soll - dabei habe er Touristen aufgeschwatzt, dass jährlich tausende Kinder entführt würden und die Eltern zur Sicherheit ein aktuelles *Foto* ihres Nachwuchses bräuchten – für das er dann fünfhundert Drachmen verlangte - um dieses im Fall der Fälle für Suchanzeigen in *Zeitungen* sowie für *Plakate* und Detektive verwenden zu können. Zu diesem Zwecke war er immer mit seiner alten *Polaroidkamera* unterwegs. Eines Morgens passiert etwas Seltsames in der U-Bahn. Die Leute geben ihm nicht wie üblich Geld und die Bahn hält auch nicht in den Stationen. Plötzlich beginnen die Menschen Sirtaki zu tanzen. Dann erscheinen ein *Fernsehteam* mit Kamera und Mikrofon und der Sprecher des Tourismusverbandes, der Sorbas einen Wunsch erfüllen möchte, weil er seit Jahren die Fahrgäste unterhält. Unter dem Publikum macht sich Gelächter breit, das dem einer englischen *Sitcom* ähnelt. Sorbas jedoch ist wenig begeistert und verlässt den Zug.

Auch dieses Kapitel ist sehr reich an Medien. Neben *Fotos*, *Plakaten*, *Zeitungen* und *Musik* wird hier erstmals eine *Sitcom* erwähnt. Als ähnliche Medien in diesem Werk kennen wir bereits Film und Fernsehen – mit der Sitcom wird die Kategorie weiter bereichert.

Povijest gospode za prije - Die Geschichte der Dame für vorher

Die Geschichte der Dame für vorher beginnt mit einem Pater namens Ambrosius Testen, der sich der *Malerei* verschrieben hat, und setzt fort mit der Dame für vorher, die laut der Inschrift an ihrer Wohnungstür den Namen SARA KOTTEK trägt und als *Fotomodell* arbeitet.

Schon in dieser kurzen Einführung wird klar, dass diese Geschichte hauptsächlich von visuellen Medien geprägt ist. Da wäre zunächst die Malerei, dann die Fotografie und schließlich der in großen Lettern angeführte, verbildlichte Name.

Der Job als Fotomodell ist eigentlich weniger rosig, denn Frau Kotteks *Foto* wird bei Anzeigen für Schlankheitspillen immer als die Frau auf der Waage auf jenen Bildern dargestellt, unter denen VORHER steht. Frau Kottek hat auch einen Sohn namens Dantès – benannt nach der Hauptfigur im *Roman Der Graf von Monte Christo* – den sie alleine aufzog. Leider starb er an der Zuckerkrankheit. In ihrer Freizeit liest sie gerne *Frauenzeitschriften*. Einmal stößt sie auf eine Kontaktanzeige, auf welche sie sich sogleich meldet: „*Šarmantan gospodin srednih godina moli da mu se jave punije dame radi druženja i zajedničkih lijepih trenutaka.*“ (Ferić 2001: 94) [„*Charmanter Herr mittleren Alters bittet fülligere Damen, sich zum Zwecke der Geselligkeit und schöner gemeinsamer Augenblicke zu melden.*“ (Ferić 1999: 133)] Es stellt sich jedoch heraus, dass es sich bei diesem Herren um einen *Fotografen* handelt, der *pornographische Aufnahmen* von den Frauen machen möchte. Eines Tages trifft die Frau auf Pater Ambrosius Testen, der sie schließlich auch malt. Die beiden bauen eine Freundschaft auf, die bis zu dem Tag dauert, an dem der Pater erfährt, dass die Frau an Gebärmutterkrebs gestorben ist.

Neben der stark ausgeprägten Intermedialität in diesem Kapitel, die hauptsächlich durch die Anführung vieler unterschiedlicher Medien gegeben ist, kommt auch wieder die Intertextualität zum Vorschein. Der Sohn Dantès ist dafür in zweierlei Hinsicht ein Beispiel: erstens wird in diesem Abschnitt Bezug auf ein weiteres literarisches Werk genommen und zweitens kommt wie in mehreren Kurzgeschichten zuvor das Thema des Sohnes vor. Bereits in „*Tee in der Sahara*“ war von einem verstorbenen Sohn im Besonderen die Rede. Die Todesart der Dame für vorher stellt einen Bezug zum Kapitel „*Die Frau mit dem Gebärmutterkrebs*“ dar. Bei Sara Kottek kommt dieses Ende ebenso unerwartet wie die Mitteilung, dass die Frau, die laut Kurzgeschichtentitel Krebs haben sollte, Mutter wurde. Genauer betrachtet kann man die Lebensgeschichten der beiden Frauen im Vergleich als Chiasmus bezeichnen: jene Frau, die Krebs haben sollte, bekommt ein Baby – die Dame, deren Sohn starb, erliegt dem Gebärmutterkrebs.

9. Andeo u ofsajdu – Engel im Abseits

Dieses Buch setzt sich aus neun Erzählungen zusammen, die in weitere Kapitel unterteilt sind. In einigen der Erzählungen sind die Kapitel mit Filmszenen vergleichbar, da mit deren Verlauf Akteure, Ort des Geschehens und auch Zeitsprünge wechseln. Insgesamt ist der Stil der Erzählungen geprägt von ausführlichen Beschreibungen von Szenen, die sowohl visuelle als auch akustische Elemente nicht zu kurz kommen lassen.

Forma amorfa – Forma amorfa

Die erste Erzählung dreht sich rund um ein sagenumwobenes Symbol, das in Form von Brandsiegeln vorkommt und dessen Bedeutung der Protagonist in Venedig zu ergründen versucht. Der Kurzgeschichte geht ein Zitat von *Thomas Mann* aus „*Der Tod in Venedig*“ voraus:

„*Jer čovjek voli i poštuje čovjeka dok god ga ne može
Procijeniti, a žudnja i nastaje iz nedostatniog poznavanja.*“ (Ferić 2001: 5)

[„*Denn der Mensch liebt und ehrt den Menschen,
solange er ihn nicht zu beurteilen vermag, und wo die
Sehnsucht ist ein Erzeugnis mangelhafter Erkenntnis.*“ (Ferić 2000: 7)]

Mit diesem Zitat als Einleitung wird zugleich ein erster intertextualer Bezug zu einem literarischen Werk hergestellt. Die Suche nach Informationen über das Symbol führt den namenlosen Protagonisten in ein Kloster, wo er die Bilder eines Paters Ambrosius Testen untersucht. Ein malender Pater namens Ambrosius Testen ist bereits aus „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“, genauer gesagt aus „*Die Geschichte der Dame für vorher*“ bekannt. Ein weiterer Pater, der ihm bei der Suche zur Seite steht, trägt den Namen Marijan. Im Zuge der Recherche werden zahlreiche literarische Medien mit historischer Bedeutung genannt: *Monografien, Museen, Ausstellungen, Archive, Bücher und Fotografien*. Hier wird klar, dass in dieser Erzählung vor allem die Bild- und Schriftmedien im Vordergrund stehen. Neben den Orten und Medien zur Informationsbeschaffung werden in dieser Kurzgeschichte auch immer wieder interessante kulturgeschichtliche Fakten genannt,

die dem Leser das Gefühl geben selbst in die Nachforschung eingebunden zu sein und langsam bedeutende Informationen zusammen zu tragen. Außerdem stellen die genannten Fakten eine Verbindung zum immer wieder erwähnten, enzyklopädischen Wissen dar. Durch die Wiederholung von Textmotiven und der Einflechtung von Medien in den Text ist es also auch eine sehr bildhafte Art der Beschreibung, die nicht nur diese Erzählung lebendig macht, sondern das gesamte Werk auszeichnet.

Der eigentliche Grund weshalb der Erzähler nach Venedig kam ist ein Artikel, den er für eine Ausgabe des kroatischen „*Playboy*“ über den Comicautor *Hugo Pratt* schreiben sollte.

Hugo Pratt (1927-1955) war ein italienischer Comicautor und Vater von Corto Maltese, seiner berühmtesten Comicfigur. Neben den Comics verfasste er auch Romane und erhielt dafür großes Lob und Anerkennung. Sein Held Corto Maltese wurde sogar in Filmen von Woody Allen und Tim Burton erwähnt. Pratt erlag einem Krebsleiden.¹⁵

Im Zuge der Arbeit am Artikel über Pratt ist von unterschiedlichen Medien die Rede: *Zeitungsartikel, Comics, Fotografien und Zeichnungen*. Zufällig entdeckt der Protagonist auch in Pratts Zeichnungen eine Abbildung der *forma amorfa*. Sie erscheint als Brandsiegel, mit welchen Galeerensträflinge in Venedig gebrandmarkt wurden. Neben der *forma amorfa* werden ferner andere Brandmuster genannt und kurz erläutert, was wiederum an das häufig erwähnte *enzyklopädische* Wissen erinnert. Auch der Salamander im Flammenkreis, der sowohl im Ausgangswerk als auch in anderen Romanen des Autors regelmäßig vorkommt und damit einmal mehr als intertextuelles Element zu werten ist, stellt ein Brandsiegel dar.

In dieser Erzählung kommen ein junges Mädchen und eine Prostituierte in Form von einer Person vor – und zwar als Henriette, die eigentlich Marina heißt und behauptet, ihr Vater hätte sie nach dem Frauennamen aus *Casanovas Memoiren* benannt. In dieser Erzählung spielt die sexuelle Annäherung zwischen einem Mann mittleren Alters und einem jungen Mädchen, die auch in „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ thematisiert wird, eine große Rolle. Man könnte gar eine Verbindung zu Nabokovs *Lolita* herstellen, schließlich lässt sich auch hier der Protagonist von dem Mädchen einwickeln – wenn auch unter anderen Umständen. Die Berührungspunkte zwischen den geschilderten Ereignissen rund um einen erwachsenen Mann und ein minderjähriges Mädchen werden im Kapitel „*Djeca Patrasa*“ noch genauer erläutert. Wie sich am Ende der Erzählung herausstellt, gehört Marina nämlich einer Bande von

¹⁵ <http://cortomaltese.com/>, 4.10.2012

Betrügern an und ist außerdem eine Fixerin. Den Protagonisten hatte sie mit Lügen und Geschichten eingewickelt und so dazu gebracht, ihr mehrere hunderttausend Dollar zu überweisen. Den Namen *Marina* trägt zudem auch die Schülerin in „*Djeca Patrasa*“, die während der Klassenfahrt eine Affäre mit ihrem Lehrer beginnt. Stanislav Bernstein, der Protagonist des Romans (siehe weiter unten) beschreibt die Verbindung zum wesentlich jüngeren Mädchen mit einer Behinderung als „Liebe zum Unglück“, was der Protagonist dieser Erzählung scheinbar ebenso zu empfinden scheint: „*Nekako u to vrijeme postao sam svjestan i vlastite strasti prema odurnom*“ (Ferić 2001: 17) [„Zur selben Zeit etwa wurde ich mir auch meiner eigenen Leidenschaft gegenüber dem Abstoßenden bewusst.“ (Ferić 2000: 22)] Das Abstoßende sind in diesem Fall zahlreiche Narben, die Marina an ihrem Körper trägt. Dennoch verliebt er sich in das Mädchen, das als Prostituierte arbeitet.

Der Dogenpalast am Markusplatz wird von ihm außerdem mit seiner Kindheit in Verbindung gebracht, in welcher ihm seine Mutter, die an Leukämie verstarb als er elf Jahre alt war, immer wieder davon erzählen musste. Die Krankheit Krebs in Verbindung mit dem Tod und der Verlust eines Elternteils werden von Ferić regelmäßig thematisiert.

Neben den intertextuellen Bezügen zu anderen Arbeiten Ferićs bestehen in dieser Erzählung auch Verknüpfungen zu bekannten weltliterarischen Werken oder Autoren. Zum Beispiel wird der Protagonist durch das Erscheinungsbild des jungen Mädchens an *Pinocchio* erinnert. Außerdem vergleicht ihr vermeintlicher Adoptivvater sie mit der Holzpuppe, da sie seiner Meinung nach mindestens genau soviel lügt. Eine solche Holzpuppe hatten er und seine Frau auch gekauft, bevor sie das Mädchen adoptierten. Auch der Name Henriette, der aus *Casanovas Memoiren* stammen soll, nimmt Bezug auf ein literarisches Werk. Das Hotel Villa Parco, in welchem der Protagonist wohnt, ist jenes, in dem Thomas Mann bei während seines Venedig-Aufenthaltes wohnte und wo er vermutlich zu seiner Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) inspiriert wurde.

Innerhalb der Erzählung findet man zudem die Beschreibung eines ehemaligen Klassenkameraden, die schon eine kurze Erzählung innerhalb der Erzählung ausmacht; Ebenso die Beschreibung wie der Protagonist von seiner ersten Freundin namens Carmen verlassen wurde. Da Bizets Oper Carmen auch in „*Djeca Patrasa*“ eine Rolle spielt, wurde bei der Namenwahl möglicherweise hier ebenfalls darauf Bezug genommen. Nach der Trennung reiste der Verlassene damals in den Kurort Opatija, der in Ferićs Arbeiten immer wieder als Reiseziel dient.

Ein weiteres interessantes Detail ist, dass der Autor zwei Mal *Plakate* der Firma Benetton erwähnt indem er sie mit den vielen durcheinander schwatzenden japanischen, schwarzen und

deutschen Touristen mit *Fotoapparaten* vergleicht. Der italienische Modekonzern ist bekannt dafür, sich mit Aufsehen erregenden Bildern für mehr Toleranz stark zu machen. Die Plakate und Bilder zeigen Menschen jeden Alters und jeder Hautfarbe und sollen auf immer wieder neue Art und Weise die Gleichheit aller zeigen.

Otok na kupi - Die Insel in der Kupa

Diese Erzählung ist gemäß einer kurzen Anmerkung Milorad Pavić gewidmet.

Milorad Pavić (1929-2009) war ein serbischer Schriftsteller, der vor allem für seine nichtlinearen und interaktiven Romane berühmt ist. Er vertrat die Meinung, dass der Leser selbst bestimmen solle, wie er einen Roman lesen möchte. So ist beispielsweise der Roman „*Hazarski rečnik – Das chasarische Wörterbuch* (1984)“ wie ein Lexikon aufgebaut, bei welchem die Artikel durch *Querverweise* miteinander verknüpft sind. „*Predeo slikan čajem - Landschaft in Tee gemalt* (1988)“ ist vergleichbar mit einem Kreuzworträtsel, „*Unutrašnja strana vetra, ili roman o Heri i Leandru - Die inwendige Seite des Windes oder der Roman von Hero und Leander* (1995)“ kann von beiden Seiten jeweils bis zur Mitte gelesen werden, wo schließlich ein Mann und eine Frau aufeinander treffen und bei „*Poslednja ljubav u Carigradu - Die letzte Liebe in Konstantinopel* (1996)“ wird das Ende durch das Legen von Tarotkarten bestimmt.¹⁶

Ferić dürfte von Pavić durchaus beeinflusst worden sein, auch wenn seine Romane und Kurzgeschichten nicht dieselbe interaktive Einbindung des Lesers ermöglichen. Im Gegensatz zu Pavić liegt bei Ferić der Schwerpunkt in einer sehr bildhaften Sprache, der Erwähnung und Miteinbeziehung von Medien sowie der Einbeziehung realer Künstler und ihrer Werke, wobei es hierbei dem Leser überlassen bleibt, sich mittels weiterer Medien näher zu informieren beziehungsweise sich nicht weiter damit auseinanderzusetzen.

Die zweite Kurzgeschichte handelt von zwei Ustaša- Soldaten an der Front, die eines Abends an einem Fluss angeln und den gefangenen Riesenfisch mit gegnerischen Soldaten am anderen Ufer in Form einer Fischsuppe teilen. Den Fang des großen Fisches kommentiert einer der beiden Soldaten, Leo, folgendermaßen: „*Ovo je kao kod Hemingwaya.*“ (Ferić

¹⁶ http://www.nytimes.com/2009/12/16/arts/16pavic.html?_r=0, 4.10.2012

2001: 40) [„Das ist ja wie bei Hemingway. Ich meine, der Fisch.“ (Ferić 2000: 49)] Und der andere entgegnet:

„Stari papa Hemingway poslije smrti dostijeva pred sud životinja. To su životinje iz njegovih priča. Sve su ih ulovili njegovi lovci ili ribari. Sudom predsjedavaju sabljarka što ju je ulovio onaj starac i lav kojeg je načeo nesretni Francis Macomber.“ (Ferić 2001: 40)

[„Der alte Papa Hemingway kommt nach seinem Tod vor den Gerichtshof der Tiere. Tiere aus seinen Erzählungen. Sie sind alle von seinen Jägern und Fischern erlegt worden. Den Vorsitz haben der Schwertfisch, den der alte Mann gefangen, und der Löwe, den der unglückliche Francis Macomber geschossen hat.“ (Ferić 2000: 49)]

Er nimmt hier Bezug auf die Novelle „*The Old Man and the Sea - Der alte Mann und das Meer* (1952) “ sowie die Kurzgeschichte „*The Short Happy Life of Francis Macomber – Das kurze glückliche Leben von Francis Macomber* (1936)“. Neben Hemingway findet auch Einstein seinen Platz in der Erzählung, und zwar in Form des Kommandanten der beiden, der eigentlich Mathematikprofessor ist und Einstein gerufen wird.

Ralje - Der Rachen

Auch bei der Erzählung der „Der Rachen“ ist eine sehr bildhafte und ausführliche Erzählweise zu erkennen, die zusätzlich Geräusche und den Geschmackssinn miteinbezieht. Ort der Handlung ist ein nächtlicher Strand, an welchem sich einige Gymnasiasten nach einer vorhergehenden Kinovorstellung von Steven Spielbergs Blockbuster „*Jaws - Der weiße Hai*“ über ebendiesen unterhalten. In Dalmatien wird der Fisch „angelo nero“ (schwarzer Engel) genannt. Einen solchen Engel muss auch jener Mann gehabt haben, von dem die Schüler erzählen, dass ihm der Hai ein Bein abgebissen hat. Später stellte sich jedoch heraus, dass sich in genau dem abgeebissenen Bein ein Karzinom befand, das ohne den Hai nicht entdeckt worden wäre. Unter den Schülern sind auch Tomo und Arna, die zwar einen verführerischen Körper aber ein hässliches Gesicht hat und deren riesen Mund dem Symbol der *Rolling Stones* gleicht.



Abb.2 Symbol der Rolling Stones

Bei einem Mädchen, Renata, wird vorweggenommen, dass ihr Kind später an Leukämie sterben würde, womit von neuem das Thema von Krankheit und Tod aufgegriffen und eine Verbindung zum Roman *„Smrt Djevojčice sa žigicama – Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen“* geschaffen wird. An dieser Stelle ist vor allem der Tod eines Kindes von Bedeutung, der auch in anderen Erzählungen in Form der Holzpuppe Pinocchio in der Schachtel, Keksen mit dem Namen „Kinderleichen“ und einer Figur eines kleinen Jungen aus Lehm und Urin, die in einen Schuhkarton gelegt wird, vorkommt. Somit scheint neben dem Verlust der Eltern oder eines Elternteils auch der Verlust eines Kindes eine große Rolle zu spielen.

Die Stimmung am Strand gleicht durch den aufkommenden Wind und das Mondlicht einem *Horrorfilm* und die Gesichter der Schüler sehen laut Ich-Erzähler aus wie Figuren aus einem *Comic* von *Hugo Pratt*. An dieser Stelle kommt der Comicauteur bereits das zweite Mal in einer Kurzgeschichte innerhalb dieses Buches vor. Die unwirtliche Stimmung wird folgendermaßen sehr anschaulich beschrieben: *„I tada smo, kad se vjetar na trenutak stišao, začuli hrskav zvuk. Kao kad Frane slijepac za kišnih dana stane na puža. Ili kad nekome krckaju kosti.“* (Ferić 2001: 53) [„Und dann, als sich der Wind für einen Moment legte, hörten wir ein knirschendes Geräusch. Wie wenn der blinde Frane an einem Regentag auf eine Schnecke trat. Oder wenn bei jemandem die Knochen knacken.“ (Ferić 2000: 65)]

Auch in dieser Erzählung findet man zwei Geschichten mit separater Handlung. Die erste handelt von einem Mann, dem ein Hai ein Bein abgebissen hat, was aber sein Glück ist, da im Nachhinein von den Ärzten in genau jenem Bein ein Karzinom entdeckt wird. In der zweiten wird ein Mädchen ungewollt von einem jungen Mann schwanger. Als er sie daraufhin vergeblich zu überzeugen versucht das Kind abzutreiben, pinkelt er vor ihr in den Sand. Sie formt daraufhin aus dem Gemisch aus Sand, Asche, Urin und ihren Tränen die bereits oben

erwähnte Figur eines Knaben und legt sie in einen Schuhkarton. Einige Monate später kommt das Kind zur Welt, doch es leidet an Asthma und verstirbt schon im ersten Lebensjahr. Die Mutter führt den frühen Asthmatod darauf zurück, dass sie vergaß, Luftlöcher in den Schuhkarton zu stechen. Diese beiden Geschichten spiegeln die für Ferić typische Tragik in Verbindung mit Absurdität wieder.

Blues za gospođu s crvenim mrljama - Blues für eine Dame mit roten Flecken

Im Warteraum der AIDS-Klinik sitzen die unterschiedlichsten Personen, unter ihnen der Ich-Erzähler. Während er auf seine Testergebnisse wartet, beobachtet er die anderen Wartenden, von denen manche unter einer Chiffre angemeldet sind und auch damit aufgerufen werden. So findet sich unter anderem eine Prostituierte unter dem Namen des *Soldatenliedes* und gleichnamigen Filmes „*Lili Marleen*“. Gemeinsam mit seinem Sitznachbarn unterhält sich der Erzähler über die Prostituierte und darüber, dass wenn diese mit einem fröhlichen Gesichtsausdruck aus der Ordination kommen sollte, der Nachbar sie am Friedhof nahe der Klinik vögeln könne, da dort nur wenige Leute seien. Mit diesem Vorschlag vereint der Autor Tod und Sex, zwei Themen, die in all seinen Werken große Bedeutung haben. Die Kombination in Form von Sex am Friedhof mag geschmacklos und unangebracht erscheinen – nichtsdestotrotz spiegelt sie genau den schmalen Grat zwischen Leben und Tod, zwischen Glück und Verzweiflung wider, der bei Ferić allgegenwärtig ist. Der Ich-Erzähler selbst ist aufgrund einer Fixerin namens Marina, die er „*unvorsichtigerweise zur falschen Zeit berührt*“ (Ferić 2000: 75) [„koju sam neoprezno dirao u krivo vrijeme“ (Ferić 2001: 61)] hat, beim HIV-Test. Die Fixerin Marina ist dem Leser bereits aus der Kurzgeschichte „*Forma amorfa*“ ein Begriff – ob es sich in beiden Geschichten um dieselbe Person und gar denselben Erzähler handelt, wird jedoch nicht geklärt. Außerdem kommt der Name Marina auch in „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ vor. Die Zeit im Warteraum gleicht einem Theaterstück und wird auch dementsprechend lebendig geschildert: verschiedene Personen betreten den Raum, jeder begutachtet jeden und mutmaßt über die Gründe der Anderen eine AIDS-Klinik aufzusuchen. Ein Mann zückt seine Mundharmonika und gibt den *Blues für eine Dame mit roten Flecken* zum Besten, bei dem auf tragikomische Weise wieder die Krankheiten HIV und Krebs im Vordergrund stehen:

„Karcinom, sarkom i melanom
 tri su brata oma
 i sida sestrice puna
 crvenih pjegica.
 Ljudi i žene,
 zrdave i zaražene
 evo dva pjevača
 duha snabdjevača
 poderanih hlača;
 Usred smijeha
 usred plača
 pjesma naša
 volju jača.
 Dva pjevača
 virusna nosača,
 pažnja im plaća,
 a novčić daća.
 (...)“ (Ferić 2001: 65f)

[„Karizinom, Sarkom und Melanom
 sind die drei Gebrüder Om,
 AIDS heißt ihre Schwester
 Voller roter Flecken.
 Frauen und Männer,
 Gesunde und Kranke,
 seht die zwei Sänger,
 geistesschwanger,
 die Hose zerrissen;
 mitten im Lachen,
 mitten im Weinen
 will ihr Lied
 den Willen stärken.
 Zwei Sänger,
 virusschwanger,
 warten auf Beifall
 und ein Stück Geld.
 (...)“ (Ferić 2000: 81f)]

Der Sitznachbar erzählt von weißen Flecken auf der Zunge, die ein Anzeichen für eine HIV-Infektion sein könnten, woraufhin der Erzähler panisch nach einem Spiegel sucht und sich dabei mit *Alice im Wunderland* vergleicht. Neben dem intertextuellen Bezug zum Kinderbuch des britischen Schriftstellers Lewis Carroll wird auch *Schwanensee*, das berühmte Ballett zur Musik Pjotr Iljitsch Tschaikowskis, in Form eines Kapitelnamens angeführt. In jenem Abschnitt geht es um eine Dame im Warteraum, die von solcher Schönheit zu sein scheint, dass sie mit einer Ballerina verglichen wird. Ein weiterer Wartender, der als afrikanischer Armenier vorgestellt wird, wird durch ihren Anblick an die Geschichte eines jungen Mannes aus Sarajevo erinnert, die daraufhin zu lesen ist. Als weitere Geschichte innerhalb der Kurzgeschichte berichtet der Erzähler von seiner Kindheit, als seine Mutter ihm die als „mali leš“ [„Kinderleichen“] bezeichneten Kekse buk, die ebenfalls in einer vorhergehenden Erzählung erwähnt wurden. Als dritte Geschichte in der Erzählung kommt das „*Ukrainische Märchen*“ vor, in welchem es um ein altes Ehepaar geht, das in jungen Jahren keine Kinder bekommen konnte und vor dessen Haus eines Tages ein kleines Mädchen steht, das sie dann aufziehen als wäre es ihr eigenes.

Die Intermedialität in diesen Erzählungen besteht vor allem in den Geschichten, die innerhalb der eigentlichen Erzählung beschrieben werden. Außerdem kommen bekannte intertextuelle Elemente wie Marina (die Fixerin), die „Kinderleichen-Kekse“ sowie Krankheit und Sexualität vor. Als reale Werke werden *Alice im Wunderland* und *Schwanensee* erwähnt.

Drvene čaplje - Hölzerne Reiher

Die Erzählung handelt auf einer Terrasse während eines Grillabends. Die handelnden Personen sind der Erzähler Fero und einige seiner Freunde. Toni, einer der Freunde, widmet sich seit seinem Entschluss vom Alkohol loszukommen dem Tierschutz. Selbst Fero überredete er zu einer Patenschaft für einen Delphin und schlug ihm vor, ihn *Moby Dick* zu nennen.

Der Roman *Moby Dick* von Herman Melville wurde 1956 vom Regisseur John Huston verfilmt. Inhalt ist eine Walfangexpedition, bei welcher der Kapitän des Schiffes, dessen Ziel es ist *Moby Dick* zu erlegen, schlussendlich selbst vom Wal getötet wird.¹⁷

Toni hat laut Feros Aussage das Aussehen jenes *Marlboro-Plakatmodels*, welches später selbst an Lungenkrebs starb. Hier wird wiederum der Krebstod ins Spiel gebracht. Die Erwähnung von realen Werbeplakaten ist ebenfalls aus der Erzählung *„Forma amorfa“* bekannt.

Einer der Freunde trägt den Namen *Mac*, welcher auch im Ausgangswerk vorkommt. Nach dem Essen steigen vor Feros Haus Zigeuner aus einem Kombi. Die Gäste rätseln was die Zigeuner wohl hier zu suchen hätten. Am Ende stellt sich heraus, dass der Mann eine Tablette gegen Zahnweh haben möchte, die er gegen einen hölzernen Reiher eintauscht. Bei der Schmerztablette handelt es sich um eine der Marke Bayer-Aspirin, womit eine weitere Marke vorkommt.

Tužna bajka o Clari Schumann i braći Grimm - Trauriges Märchen von Clara Schumann und den Gebrüdern Grimm

¹⁷ <http://www.imdb.com/title/tt0049513/>, 12.9.2012

Wie am Titel zu erkennen ist, wird in dieser Erzählung die deutsche Pianistin und Komponistin *Clara Schumann* (1819-1896) erwähnt und auch von den berühmten *Brüdern Grimm*, Sprachwissenschaftlern und Sammlern von Märchen, ist die Rede.

Python, jener Mann, von welchem die Erzählung handelt, zeigte in seiner Jugend gerne jungen Mädchen seinen Penis. Genauer gesagt sprach er zuerst mit ihnen und ließ währenddessen sein bestes Stück aus der Hose hängen. Es amüsierte ihn, dass er den Damen einen ganzen *Roman* hätte erzählen können, ehe sie den Penis bemerkten um daraufhin kreischend davonzulaufen. Doch tief in seinem Inneren war er laut seinen Freunden ein romantischer Mensch wie *Clara Schumann*. Einer dieser Freunde ist Željko, der später Vertreter für Chanel in Kroatien wurde. Chanel wird neben den Marken Benetton, Marlboro und Bayer-Aspirin bereits als vierte real existierende Marke erwähnt.

Während seiner wilden Jugenderlebnisse traf Python eines Tages seine zukünftige Frau Klara, die er bald heiratete. In diesem neuen Lebensabschnitt begeisterte er sich für die Musik von *Jacques Brel* (1929-1978), dem belgischen Chansonnier und Schauspieler. Es werden *Hochzeitsfotos* von Python erwähnt, auf welchen er bleich und abgemagert auszusehen schien sowie solche, die Jahre später in einer Zeitschrift von ihm erschienen waren und ihn als Geschäftsmann zeigten. Doch die Geschäfte liefen schlecht, bald verlor Python seine Firma, sein Geld und schließlich auch seine Klara, die von nun an gelegentlich als Prostituierte arbeiten musste. Um an etwas Geld zu kommen und ein Erfolgserlebnis vorweisen zu können, wettet Python mit seinen Jugendfreunden, dass er es schaffen würde, der Frau des Premierministers sein bestes Stück zu zeigen. Auch einer der Freunde hat einen Verlust zu verarbeiten: sein Bruder, ein Bestattungsunternehmer, war unlängst tödlich verunglückt. Der Bestatter ist ebenfalls aus vorhergehenden Erzählungen bekannt und stellt damit eine intertextuelle Verbindung dar. Die Freunde lassen sich auf die Wette ein und mutmaßen nun darüber, wie Python dies wohl anstellen wird und ob *Journalisten* dabei sein würden oder ob er im *Fernsehen* oder in der *Zeitung* zu sehen sein würde. Was seine Kumpels nicht wissen ist, dass Python in der *Cosmopolitan* seiner Frau gelesen hatte, dass die Frau des Premiers Fachärztin für Urologie ist und es deshalb für ihn ein Leichtes sein würde, ihr seinen Penis zu präsentieren. Die *Gebrüder Grimm* kommen schließlich auf den Geldscheinen vor, die die Freunde dem Wettkönig übergeben. Doch die Freude über die gewonnene Wette währt bei Python nicht lange, da in den *Nachrichten* berichtet wird, dass der Premierminister soeben zurückgetreten sei. Enttäuscht wirft er die Geldscheine in das Waschbecken der Kneipe, wo sie wie nasse *Flügel* aussehen. Mit *Flügelschlägen* (der hölzernen Reiher) endet auch die vorhergehende Erzählung.

In dieser Erzählung kommen vor allem Medien wie *Zeitung* und *Zeitschriften* sowie *Fernsehen* und *Radio* vor. Die Rede ist auch von *Fotos* und von Prostitution, die bereits in mehreren Erzählungen dieses Werkes eine Rolle spielt. Ebenso wird ein Verkehrsunfall mit Todesfolge erwähnt, bei welchem das Opfer ein Bestatter ist, der unter anderem im Ausgangswerk mehrere Male erwähnt wird. Neben den oben genannten Musikern kommt zudem *Madonna* vor und ein Abschnitt der Erzählung ist nach der Oper Giacomo Puccinis, *Madame Butterfly*, benannt.

Die Oper *Madame Butterfly* von Giacomo Puccini entstand nach der gleichnamigen Tragödie David Belascos. Schauplatz ist Nagasaki um 1900, wo ein US-Soldat eine Geisha namens Butterfly heiratet, die ihn aufrichtig liebt. Er hingegen nimmt die Ehe nicht so ernst und geht zurück nach Amerika. Eines Tages kommt er zurück nach Nagasaki um mit seiner neuen Ehefrau den gemeinsamen Sohn von ihm und Butterfly zu holen. Als die Geisha dies erfährt, willigt sie ein auf den Sohn zu verzichten, und zwar unter der Bedingung, dass er alleine kommt um ihn zu holen. Kurz bevor dies geschieht, bringt sie sich mit einem Dolch um.¹⁸

Damit sind auch in dieser Erzählung reale Künstler, in diesem Fall vor allem aus der musikalischen Sparte, vertreten.

Simetrije čuda - Symmetrie eines Wunders

Die Erzählung, die auch einzeln herausgegeben wurde, beginnt im ersten Teil mit der Kindheit Ivans, genauer gesagt mit einem Wintersonntag im Park, an dem er mit seinen Eltern Zeuge eines provokativen *Happenings* eines *Malers* wird. Danach folgt ein Zeitsprung von fünf Jahren, das Jahr in dem Ivans Mutter an Brustkrebs stirbt, der in die Lunge metastasierte. Zu diesem Zeitpunkt waren Ivans Eltern bereits mehrere Jahre geschieden. Auf die Erwähnung von *Malerei* beziehungsweise des *Happenings* als intermedialen Bezug, folgt ein intertextueller Verweis auf den oft erwähnten Tod eines nahestehenden Menschen durch (Brust-)Krebs und dem daraus resultierenden alleinerziehenden Elternteil und wird gefolgt vom ebenso häufig auftretenden Motiv der Prostituierten, mit der Ivan auf Wunsch seines Vaters sein erstes Mal erleben soll, und zwar in einem Kaufhaus - außerhalb der Öffnungszeiten. Das Kaufhaus wird sehr bildhaft beschrieben; der Junge ist vor allem von den

¹⁸ http://www.opern-reisen.de/librettos/madame_butterfly.htm, 12.10.2012

Salons mit den *Bildern* und *Büchern* beeindruckt, die ein heimeliges Gefühl vermitteln.

Der zweite Teil mit dem Titel „*Pejzaž duše Maxa Jacoba*“ [„*Seelenlandschaft von Max Jacob*“] spielt am Gelände einer Lungenheilanstalt, als Ivan bereits erwachsen und verheiratet ist. Gemeinsam mit seinem Freund Davor, der an diesem schönen Sommertag an *Huckleberry Finn* denken muss, da der heitere Sommertag so aussieht, als hätte ihn *Mark Twain* erdacht, genießt er die Landschaft und die frische Luft am Land und sie unterhalten sich über Davors Frau, seine sexuellen Vorlieben und über ihre verstobenen Mütter.

„The Adventures of Huckleberry Finn“ wurde zum ersten Mal 1884 veröffentlicht. Der gesellschaftskritische Roman handelt von einem weißen Jungen aus schlechten sozialen Verhältnissen und einem entlaufenen schwarzen Sklaven, die den Mississippi entlang mehrere Abenteuer erleben. Der Roman wurde auch verfilmt.¹⁹

Währenddessen bemerken sie einen Maler, der mit Ölfarben die Landschaft zu verewigen versucht und dazu seinen eigenen Urin und Kot als Farben benutzt beziehungsweise mit ihnen vermischt. Davor wundert sich, dass Landschaften heutzutage nicht nach *Fotos* gearbeitet werden. In einem Gespräch mit dem Künstler erfahren sie seine Beweggründe diese Art von *Kunst* zu erschaffen:

„Kad sam bio mlad, imao sam iluzije. Nisam slikao, nego sam pravio performance ili instalacije. Apelirao sam direktno na svijest. Ali ovdje nitko ne jebe svijest, ljudi hoće slike. Pa dobro, ja im onda prodajem slike. Kič. Šuma, kućica, oblaci.“ (Ferić 2001: 115)

[„Als ich jung war, hatte ich Illusionen. Ich habe nicht gemalt, sondern Performances und Installationen gemacht. Ich habe direkt an das Bewußtsein (!) appelliert. Aber hier ist den Leuten das Bewusstsein scheißegal, sie wollen Bilder. Also gut, dann verkaufe ich ihnen eben Bilder. Kitsch. Wald, Häuschen. Wolken.“ (Ferić 2000: 141)]

Inspiriert wurde er dazu durch ein Buch, in welchem er über den österreichischen Expressionisten *Max Jacob* gelesen hatte, der ebenfalls mit seinen Körperflüssigkeiten

¹⁹ <http://www.sparknotes.com/lit/huckfinn/context.html>, 12.11.2012

Bilder gemalt hatte. Auf Wunsch Davors fügt der Maler ein *Portrait* von ihm und seinem Freund in das *Landschaftsbild* ein.

Durch den Künstler und seine Art zu arbeiten wird nochmals auf das zu Beginn der Erzählung geschilderte *Happening* Bezug genommen. Der Name *Max Jacob* lässt sich mehreren Künstlern, darunter *Maler* und Puppenspieler, zuordnen. Information über einen aus Österreich stammenden Expressionisten konnte bei der Recherche jedoch nicht gefunden werden.

Im dritten Teil der Erzählung erfährt man von Sonja, die jeden Nachmittag ihre Mutter in der Heilanstalt von Warmbad Stubica besucht. Die Mutter ähnelt seit ihrem Aufenthalt in der Heilanstalt immer mehr ihrem Aussehen auf *Fotos* von vor dreißig Jahren. Ungeachtet und wahrscheinlich exakt aufgrund ihrer Faltenbildung könnte laut Erzähler ein phantasievoller *Maler* durch ihre Erscheinung zu einem wunderbaren, abstrakten *Bild* inspiriert werden. Bei einem der Besuche stellt Sonja fest, dass ihre Mutter *Agatha Christie's* „*Tod auf dem Nil*“ liebt.

Die britische Schriftstellerin Dame Agatha Clarissa Christie, Lady Mallowan (1890-1976) wurde bekannt durch ihre Kriminalromane und -geschichten. Den Roman „*Tod auf dem Nil*“ (*Death on the Nile*), der 1978 von John Guillermin verfilmt wurde, verfasste sie 1937.²⁰

Der Arzt der Mutter trägt – wie der Protagonist in „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ – den Namen *Bernstein*. Ein junges Mädchen, das an den Rollstuhl gefesselt ist, erregt Sonjas Aufmerksamkeit, da sie bei ihrem Anblick an moderne *Skulpturen*, wie etwa jene von *Henry Moore* erinnert wird.

Henry Moore (1898-1986) war ein bedeutender englischer Bildhauer, Grafiker und Zeichner, der hauptsächlich durch seine abstrakten Bronzefiguren bekannt wurde, die an vielen öffentlichen Plätzen auf der ganzen Welt betrachtet werden können.²¹

Gleich zu Beginn der Erzählung fällt als intertextueller Bezug der Name „Sonja“ in Verbindung mit dem Mädchen im Rollstuhl auf, welcher an Stanislaw Bernsteins Nachbar aus „*Djeca patrasa – Die Kinder von Patras*“ erinnert. Den Namen Bernstein

²⁰ <http://www.krimi-couch.de/krimis/agatha-christie.html>, 20.11.2012

²¹ <http://www.moore-henry.de/>, 12.9.2012

trägt auch der Arzt der Mutter, sodass mehrere Parallelen zu dem Roman gezogen werden können, die in dieser Anhäufung wohl nicht zufällig auftreten. Als Medien werden *Fotos* und ein *Mosaik* erwähnt. In gewohnter Manier bringt Ferić auch Künstler ein, diesmal in Form des *Bildhauers Henry Moore* und der *Autorin Agatha Christie*.

Sonja beobachtet das Mädchen namens Maria und bemerkt, dass eine Schwester ihr jeden Tag vorliest – vermutlich aus der *Bibel*, wenn ihr auch die Vorstellung, dass es sich um das „*Dekameron*“ handelt, besser gefällt.

„*Il Decamerone*“ wird oft als das um 1350 entstandene Meisterwerk Giovanni Boccaccios bezeichnet und besteht aus einer Sammlung aus 100 Novellen. Ort der Handlung ist ein Landhaus in Florenz, in welches sich sieben Mädchen und drei junge Männer vor der Pest flüchten und an jeden Tag jeder von ihnen eine Geschichte zu einem bestimmten Thema erzählt.²²

Sonja bringt Maria bei jedem Besuch eine Tafel Schokolade mit, in welcher *Tierbildchen* zum Sammeln in einem *Album* beige packt sind. Sonja empfindet einerseits Mitleid mit dem Mädchen, andererseits hält sie die Kleine für merkwürdig. Regelmäßig wird sie von einem ungepflegten, nach Alkohol riechenden Mann mittleren Alters besucht, den niemand so genau kennt und außerdem hält sich im Krankenhaus das Gerücht, dass alle ihre Höschen verschwinden und ihr die Schwestern regelmäßig neue besorgen müssen. In Gedanken macht Sonja eine *TV-Serie* aus den mysteriösen Geschehnissen.

Durch *pornographische Magazine*, die sie im *Lesesaal* der Anstalt inmitten von *Zeitungen* und *Zeitschriften* findet, wird sie dazu verleitet an einem Kiosk ein *Porno-Kontaktmagazin* zu kaufen, in dem sie neben *Kontaktanzeigen* auch solche findet, bei denen jemand schmutzige Höschen verkauft. Möglicherweise war auch das der Grund für das Verschwinden von Marias Höschen.

In diesem Abschnitt werden hauptsächlich Printmedien, so etwa *Zeitungen*, *Zeitschriften*, *Magazine*, *Bücher* sowie das *Tierfoto-Album*, erwähnt. Von Kontaktanzeigen ist auch im Ausgangswerk, nämlich in der „*Geschichte der Dame für Vorher*“ die Rede. Als weitere Medien kommen die *TV-Serie* und die *Skulpturen Henry Moore's* vor.

²² <http://www.klassiker-der-weltliteratur.de/decamerone.htm>, 11.12.12

Im vierten und letzten Teil der Erzählung geht es um einen Autounfall mit Todesfolge, der ebenso bereits in anderen Textstücken thematisiert wurde. Der Verunglückte trug den Namen „Nikola“ und Sonja, Ivan und Davor, auf die in den vorhergehenden Teilen der Erzählung eingegangen wurde, finden sich nun zu seinem Begräbnis in der Totenhalle ein. Dort treffen sie auf zahlreiche andere Personen, die Abschied nehmen möchten und einer davon trägt wiederum den bereits bekannten Namen *Mac*. Während des Begräbnisses werden die Trauernden von einem Bombenalarm überrascht und müssen in einen Bunker flüchten, wo Nikolas Witwe vom Abend des Unfalls erzählt. Wie gewohnt war sie vor dem *Fernseher* gesessen und hatte spanische *Seifenopern* geschaut, dazwischen mit der Nachbarin *telefoniert* und nachdem sich Nikola - entgegen ihrer Erwartungen - ganzen Abend hindurch nicht meldete, rief sie auch noch Ivan an, der jedoch auch nicht mehr über Nikolas Verbleib wusste. Schließlich läutete dann doch das *Telefon* und der Ehemann meldete sich – wie sich durch die Polizei herausstellte, musste Nikola zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits tot gewesen sein.

Dodir andela - Berührung eines Engels

In dieser skurrilen Erzählung geht es darum, dass in einer Schule nach Jahren ohne Toilettenpapier auf der Lehrertoilette plötzlich wieder welches auftaucht und niemand weiß, woher es kommt oder wer der heimliche Sponsor ist.

Auch in dieser Erzählung tritt *Fero* als Erzähler auf und es stellt sich die Frage, ob der Autor damit sich selbst in das Geschehen mit einbringt, da neben dem Lehrerberuf, den *Fero* und der Autor teilen, auch eine auffällige Namensähnlichkeit besteht. Markante Namen tragen auch einige von *Feros* Kollegen; darunter zwei mit Verbindungen zu einem literarischen Werk: *Sancho Panza* – der Kroatisch-Kollege, *Don Quijote*- der Kollege von der traurigen Gestalt.

Beide entstammen dem Roman „El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha“ von Miguel de Cervantes, der zwischen 1605 und 1615 in zwei Teilen in spanischer Sprache erschien. Der Roman handelt von einem Landadeligen, der sich nach der Lektüre zahlreicher, damals sehr beliebter Ritterromane bemüßigt fühlt selbst gegen das Unrecht zu kämpfen und dabei zahlreiche Abenteuer erlebt.

Ein Kollege wird wegen seiner breiten Nase, dem dichten Lockenhaar und dem Bart

„Aborigine“ genannt. Feros Ansicht nach könnte er mit seinem Aussehen in einer australischen *TV-Serie* mitspielen. Selbst das Skelett für den Biologieunterricht trägt den Namen einer bekannten Comicfigur, nämlich *Goofy*. Dieser zählt als bester Freund Mickey Mouse's zu den ältesten *Disneyfiguren*. Neben der Verbindung zu den Zeichentrickfilmen kann auch ein Zusammenhang mit dem Ausgangswerk hergestellt werden, da dieses den Namen Disney im Titel einer Kurzgeschichte führt, nach welcher die gesamte Kurzgeschichtensammlung benannt wurde.

Das auf unheimliche Art und Weise aufgetauchte Toilettenpapier wird vom gesamten Kollegium begutachtet und voller Erstaunen mit der Berührung eines Engels verglichen. Dieser Vergleich entstammt laut Fero eigentlich einer *Werbung* für Taschentücher, in welcher eine junge Frau mit dem Taschentuch eine Träne wegwischt und dazu sagt: „PALOMA – KAO DODIR ANĐELA!“ (Ferić 2001: 136) [„*Paloma – wie die Berührung eines Engels!*“ (Ferić 2000: 167)] Dazu würde eine Klavierpassage von *Satie* gespielt. Im kroatischen Original hebt sich die Botschaft durch die Schreibung mit Großbuchstaben vom übrigen Text ab, bekommt dadurch eher den Charakter einer Werbeüberschrift und wird zusätzlich in seiner Wirkung verstärkt. Das Türschild der „Dame von vorher“, SARA KOTTEK, erhielt durch diese Schreibweise ebenfalls eine deutliche Verbildlichung.

*Erik Satie (1866-1925) war ein französischer Komponist, der seine Musik bewusst in einem antiromantischen Stil schuf und vor allem für Einfachheit und schlichte Formen in der Musik eintrat.*²³

Es scheint, als würde in der Schule für kurze Zeit etwas sehr Aufregendes vor sich gehen und der Kollege Aborigine vergleicht diesen Zustand mit einem *Film*. Detailliert wie in einem Film werden auch die Untersuchungen zu diesem Fall geschildert; der Direktor ruft nämlich einen eigenen Untersuchungsausschuss ins Leben, durch den der heimliche Donator ausfindig gemacht werden soll. Von nun an wird jeder genau beobachtet, selbst die Kollegin im Rollstuhl, die nach einem Verkehrsunfall teilweise gelähmt blieb. Das tragische Schicksal der Lehrerin stellt einen Bezug zu den zahlreichen anderen verunglückten oder auf den Rollstuhl angewiesenen Figuren her. Doch einem guten Detektiv gleich nimmt sich Fero folgenden Vers der *Dichterin Božica Zoko* zu Herzen:

²³ <http://www.komponisten.at/komponisten/191.html>, 10.10.2012 und

<http://www.spiegel.de/kultur/musik/komponist-erik-satie-so-ein-komiker-a-609452.html>, 10.10.2012

„Svim uhodama svijeta poručujem
Najteže je pratiti nepokretnog!“ (Ferić 2001: 139)

[„Allen Spitzeln dieser Welt teile ich mit:
Am schwersten ist es, einen Unbeweglichen zu verfolgen!“ (Ferić 2000: 170)]

Božica Zoko wurde 1963 geboren und studierte Kroatistik in Zagreb. Sie schreibt Gedichte und Essays sowie Literaturkritiken. Der obige Vers stammt aus einem Gedicht, das sie Hrovoje Pejaković widmete.²⁴

Die Stimmung während der Nachtwache einiger Lehrer gleicht einem *Horrorfilm*: unter anderem sind aus dem Schulkeller Geräusche zu vernehmen, die sich anhören als würde jemand im *Morsealphabet* sprechen.

Neben der Aufregung um das Toilettenpapier beschäftigt die Lehrer auch eine Gesundenuntersuchung, zu der angeblich das Ministerium für die Gesundheit der Beschäftigten aufgerufen hat. Das Seltsame dabei ist, dass sich das Ministerium nicht einmal Toilettenpapier leisten konnte und nun sollten alle zur Untersuchung gehen, dort Urinproben abgeben und ihre Lungen röntgen lassen. Die Italienischlektorin, verdankt ihren Spitznamen „Promjena C u K - Lautwandel C zu K“ der Tatsache, dass sie ihren Kolleginnen immer mit dem Kosenamen „Cara“ (Liebe, Teure) schmeichelte und böse Zungen daraus „Kara“ machten, was umgangssprachlich einen Penis bezeichnet. Angeblich soll sie kein Kind von Traurigkeit sein und durch ihre zahlreichen intimen Kontakte Trichomoniasis übertragen. Die armen Infizierten müssten ohnehin schon ständig Wasser lassen, weshalb ihnen die Untersuchung nur nützen könne. Nach HIV wird mit der Trichomoniasis auf sexuell übertragbare Krankheiten hingewiesen, die in einzelnen Erzählungen immer wieder vorkommen.

Bei der Betrachtung der Röntgenbilder kommen die Kollegen ins Gespräch und es stellt sich heraus, dass die *Bibliothekarin* ihren Mann verloren hat, die Sekretärin schwanger ist und der Chemielehrer und seine Frau sich sehnlichst Kinder gewünscht hatten, dieser Wunsch jedoch nie in Erfüllung gegangen war. Auch in dieser Erzählung sind der Verlust von nahestehenden Menschen sowie der Kinderwunsch ein Thema. Auch der Engel findet seine Erwähnung: einmal als Vater zweier mongoloider Kinder und ein anderes Mal werden die verkümmerten Lungen des Geographieprofessors mit Flügeln aus Federn und Flaum verglichen. Dieser leidet

²⁴ http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac384.nsf/AllWebDocs/Rijeci_koje_nikad_ne_ostare_, 10.10.2012

an einer Lungenkrankheit und verstirbt kurz nach der Untersuchung an Lungenentzündung und einem Karzinom, was wiederum ein Begräbnis erfordert. Bei seiner Beisetzung singt ein Chor von Kollegen sein *Lieblingslied* „Emina“ von *Aleksa Šantić*.

*Aleksa Šantić (1868-1924) war ein Lyriker aus Mostar. Seine Arbeit steht unter dem Einfluss der muslimischen Liebeslieder – der Sevdalinke. Auch „Emina“ entstand nach diesem Vorbild und erfreute sich derart großer Beliebtheit, dass es in ein Volkslied überging, von dem nur wenige wissen, dass es aus Šantićs Feder stammt.*²⁵

Mit dem Tod des Kollegen wird klar, dass er aufgrund des starken Hustens, den sein Lungenleiden verursachte, oft sein Geschäft nicht zurückhalten konnte und immer schnell auf die Toilette eilen musste, weshalb er keine Zeit hatte das Papier aus dem Lehrerzimmer zu holen. Darum hatte er die Papierrollen am Fahnenmast montiert, der genau vor dem Toilettenfenster steht, und niemand hatte dieses Versteck bemerkt.

Anđeo u ofsajdu - Engel im Abseits

Zumal diese letzte Erzählung des Bandes zugleich auch das erste Kapitels des Romans „*Smrt djevojčice sa žigicama – Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen*“ ist, soll sie im nächsten Abschnitt näher untersucht werden.

²⁵ <http://www.santic.org/biografija.php>, 12.10.2012

10. Smrt Djevojčice sa žigicama – Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen

Hierbei handelt es sich um einen Roman aus fünf Kapiteln, die in weitere Unterkapitel gegliedert sind. Das erste Kapitel „*Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits*“ ist zugleich auch die letzte Erzählung im gleichnamigen Buch. Eine weitere Besonderheit ist die Namensliste, die der eigentlichen Handlung vorangeht und in welcher sämtliche im Roman vorkommende Personen vorgestellt werden. Unter ihnen ist auch Fero als Erzähler, der bereits Teil von zwei Erzählungen in „*Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits*“ ist. Es wurde bereits angemerkt, dass durch die Namensähnlichkeit eine Verbindung zum Autor bestehen könnte. Unter den bekannten Namen findet sich auch Pater Marijan, der auf der Suche nach der *forma amorfa* hilft

Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits

Das erste Kapitel beginnt mit dem Begräbnis der kleinen Mirna, die an Leukämie verstorben ist. Auf ihrem Sarg liegt ein Kranz auf dessen Schleife in großen Lettern geschrieben steht: FÜR MIRNA VON MAMA UND PAPA. Renata, die Mutter Mirnas, war Feros Jugendliebe, mit welcher er seinen ersten Kuss auf der Terrasse einer Klinik für Asthmatiker hatte. Im selben Jahr starb seine Mutter und Renata und ihre Briefe waren damals sein einziger Lichtblick. An dieser Stelle wird man durch die Lungenklinik an die Erzählung „*Symmetrie eines Wunders - Simetrije čuda*“ erinnert. Das Thema Jugendliebe wird auch im Roman „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ Eingang finden. Der Vater der verstorbenen Mirna trägt den Spitznamen „Globus“, den er einem T-Shirt mit der Abbildung einer lächelnden Erdkugel und dem Schriftzug „CILI SVIT VOLI SPLIT“ verdankt. Er und seine Freunde sind große Anhänger des Fußballclubs Hajduk Split.

Im Andenken an das verstorbene Kind werden von mehreren Trauergäste Reden gehalten. Der Priester spricht in seiner Rede davon, dass Mirna nun unter den Engeln weilen würde und einer von ihnen sei. Ein weiterer Redner, ein Bekannter mit einer mongoloiden Tochter, trägt fälschlicherweise eine falsche Rede vor, in welcher es um zwei *Dichter* geht. Danach spielt die Friedhofskapelle ein *Lied* mit dem Titel „Flieg, kleine Möwe“ und der Schulchor singt Mirnas Lieblingslied „*La Cucaracha*“. Auch Muki, dessen Äußeres durch sein dickes Gesicht und seinen Schnauzbart an *Balzac* erinnert und der für sein deformiertes Gemächt bekannt ist,

spricht ein paar Worte an die Trauernden. Wie sich wenig später herausstellt, ist Muki mit Tripper infiziert.



Honoré de Balzac
(1799-1850)

Honoré de Balzac (1799-1850) gilt als einer der bedeutendsten französischen Schriftsteller. Balzac wird dem Realismus zugerechnet, sein Hauptwerk ist der unvollendete Romanzyklus „La Comédie humaine“.²⁶

Abb.6: Honoré de Balzac

Schon in den ersten Zeilen kommen zahlreiche Motive wie Begräbnis, Krankheit, Engel und mongoloide Kinder vor, die bereits in vorhergehenden Erzählungen auftauchen. Der Text auf der Schleife wird extra mit Großbuchstaben geschrieben, um seine Wirkung auf den Leser zu verstärken. Mit dem *Dichter*, dem *Musikstück* der Kapelle und dem *Lied* der Kinder werden zudem Beziehungen zu Dichtkunst und Musik hergestellt.

Neben den Rednern wird auch auf andere Trauergäste eingegangen: Über einen der am Begräbnis anwesenden Männer erzählt Fero seinem Nachbarn, dass es sich um den sogenannten „Leichenbegleiter“ handle. Dieser sei Onkologe und weil er seinen Patienten meistens die Diagnose Krebs, oft verbunden mit Metastasen, überbrächte, hätte er diesen Spitznamen erhalten. Der Besitzer des Stripclubs meint, dass Mirnas Tod Schicksal sei und erzählt die Geschichte einer Frau, die Mitten in Auschwitz an Krebs verstarb. Damit wird ein intertextueller Bezug zur Erzählung „*Die Fälscher*“ aus dem Ausgangswerk hergestellt, in welcher ein Mann vorkommt, dessen Eltern im Konzentrationslager umgekommen waren und der daraufhin den Verstand verlor. Und Ranko, ebenfalls von vielen als verrückt angesehen, eröffnet in seiner Rede, dass Mirna mit einer Motorsäge zerschnitten worden wäre und versetzt damit alle Anwesenden in Aufruhr. Mario Maskarin, ein Freund Feros, der sich hatte scheiden lassen aber später wieder heiratete, kann dabei nur an das Geld denken, das die *Bilder-* und *Schulbücher* der kleinen Mirna gekostet hatten und dass dieses Geld

²⁶ <http://www.pinkernell.de/romanistikstudium/>, 13.10.2012

offensichtlich unnötig ausgegeben worden war. Auch Feros ehemalige Kroatischlehrerin, deren Mann bei einem Eisenbahnunglück umkam, ist unter den Anwesenden. Sie liebte es, den Schülern Petrarca vorzulesen, während diese sich unter ihren Schulbänken heimlich selbst befriedigten.

Francesco Petrarca (1304-1374) war Dichter, Geschichtsschreiber und Mitbegründer des Humanismus. Er zählt zu den wichtigsten Vertretern früher italienischer Literatur.²⁷

Am Ende des ersten Kapitels wird noch erwähnt, dass die Mutter Renata einen *Fotografen* zum Begräbnis kommen ließ, um die Zeremonie bildlich festzuhalten. Der Erzähler meint, dass die gemachten *Fotos* wohl in der Auslage eines *Fotogeschäfts*, in einem *Album* oder einer *Wandzeitung* enden würden. Nur Pater Marijan, ein Schüler des malenden Paters Antonius Testen, lässt sich nicht fotografieren, weil er keine *Fotos* erträgt. Er zeichnet die Ereignisse lieber selbst, wenngleich sie den *Zeichnungen* eines Kindes gleichen.

Das erste Kapitel weist sehr viele, in anderen Erzählungen vorkommende Motive auf und ergänzt den intermedialen Stil durch die Erwähnung zahlreicher Medien sowie realer Autoren.

Smrt Djevojčice sa žigicama - Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen

Im zweiten Kapitel wird abermals das Thema Fußball aufgegriffen: Auf die Beschreibung des Spiels folgt eine Szene im Hotel, in welchem *Plakate* für den Auftritt eines Zauberers aufgehängt sind und wo sich der Erzähler und Pathologe Fero mit seinem Freund Tomo und dem Polizeichef Mungo über die vielen *Journalisten* auf der Insel unterhält. Diese seien gekommen um über den Krieg zu berichten. Außerdem sei ein unbekanntes Tier, eine Art Riesenechse, aufgetaucht, von welcher es jedoch nur unscharfe *Fotos* gibt. Die Riesenechse ist bereits Teil der Erzählungen „*Legenda - Legende*“ sowie „*forma amorfa*“ bekannt und wird hier in Form eines rätselhaften Ungeheuers aufgegriffen. Neben den Ereignissen um die mysteriöse Echse möchte Mungo Fero auch die Leiche einer Striptease-Tänzerin zeigen, die eigentlich ein Transsexueller war und Marillena genannt wurde. Auf ihrer Leiche sind eine seltsame Wunde am Hals und zahlreiche unregelmäßige Flecken zu erkennen, die schon fast

²⁷ <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/lyrik/petrarca.htm>, 13.10.2012

an *Malerei* erinnern, in Wirklichkeit aber nichts Anderes als die Anzeichen von Tripper sind. Weil das Brennen die Leute an Schwefelhölzchen erinnert, wird sie das Mädchen mit den Schwefelhölzchen genannt. Da die Dorfbewohner nicht möchten, dass das Mädchen mit dem Penis in der Leichenhalle gelagert wird, wurde sie zur Obduktion in einen kühlen Keller gebracht, dessen Geruch und Ziegelgewölbe Fero an eine Episode aus seiner Kindheit erinnern, die auch kurz als Geschichte innerhalb der Erzählung geschildert wird. Gemeinsam mit Tomo erinnert sich Fero auch an die Zeit als die Insel noch nicht von *Journalisten* belagert wurde und stattdessen *Kičo Slabinac* und *Tereza Kersovija*, zwei kroatische *Musiker*, auf der Terrasse des Hotels auftraten. Am selben Tag besucht Fero Franka, eine Jugendfreundin, die in der *Bücherei* arbeitet und an Brustkrebs erkrankt ist, um sie zum Essen auszuführen. Auch dort tragen sich seltsame Dinge zu: Ein Kunde reißt aus den *Büchern* Seiten heraus und schreibt *Botschaften* in die *Bücher*. Diese lauten etwa: NACHRICHT VON FRANZ KAFKA oder DIE MÖRDERIN IST THERESA ARUNDELL. Die Nachrichten sind in Großbuchstaben geschrieben wodurch die Botschaft zusätzlich verbildlicht wird. Ferić bringt hier die Autoren *Franz Kafka* und *Agatha Christie*, die bereits in „*Simetrije čuda - Symmetrie eines Wunders*“ eingebunden wurde, ins Spiel.

Theresa Arundell ist eine Figur aus Agatha Christies Roman „Dumb Witness (Der ballspielende Hund)“, der 1937 zum ersten Mal erschien. Darin geht es um den Mord an der alten Dame Emily Arundell, der vom Meisterdetektiv Poirot mithilfe von Arundells Hund aufgeklärt wird.²⁸

Bevor Fero und Franka die *Bücherei* verlassen, kommt noch ein Bekannter Frankas, der ebenfalls *Romane* verfasst, vorbei um einige *Bücher* zu retournieren. Anschließend machen sie sich auf den Weg in ein Fischrestaurant, wo sich ein weiterer Freund, der bereits erwähnte Mario Maskarin, zu ihnen gesellt. Aufgrund seiner Scheidung und den daraus resultierenden Geldproblemen nützt er die Möglichkeit auf deren Kosten zu essen und zu trinken und erzählt dabei Geschichten aus seiner Jugend, in denen es unter anderem um ein Mädchen mit einem Fleck, der einem Brandmal gleicht, geht. Durch die Erwähnung des Brandmals wird der Leser an die Erzählung „*forma amorfa*“ erinnert, in der ebenfalls von Brandmalen in Form von Brandsiegeln die Rede ist. Die immer wieder vorkommenden Geschichten und Erzählungen abseits der eigentlichen Handlung, sind ebenfalls charakteristisch für Ferićs Arbeiten, wie auch Katušić feststellt:

²⁸ <http://www.amazon.de/Der-Ball-spielende-Hund-CDs/dp/3896142690>, 14.10.2012

„Durch unterschiedliche poetologische Merkmale charakterisierte Genres, wie Krimi, Kurzgeschichte, Autobiographie, pornographische Literatur, Märchen, Legende, Witz etc., dienen Ferić gleichfalls als Grundlage für immer neue Zusammenfügungen.“ (Katušić 2010: 76)

Als Fero nach seinem Mittagsschlaf noch im Bett der verstorbenen Eltern liegt, ist er von zahlreichen Geräuschen umgeben, unter denen sich wiederum einige Medien befinden: geweckt wurde er durch die Klaviermusik der kleinen Nachbarin, deren Mutter an Leukämie verstarb. Darauf folgt als Geräuschkulisse das Kreischen der Möwen sowie das Brummen der Boote und endet im Läuten des Telefons. Durch die vielen Geräusche erzeugt Ferić eine Stimmung, die einem Film gleicht und seine bildhafte Erzählweise unterstreicht. Das Klingeln des Telefons leitet zur darauffolgenden Szene über, in welcher Fero und der Polizist Mungos sich auf den Weg in die Stadt machen. Nahe der Polyklinik treffen sie auf einen Bettler namens Beno, der sein Geld damit „verdient“ besorgten, aus der Onkologie kommenden Patienten zu sagen, dass sie keinen Krebs hätten und es sich bloß um Mastopathie handle - woraufhin die Betroffenen erleichtert ihre Geldbörsen zücken. In dieser Szene, die für den Verlauf der Handlung nicht ausschlaggebend ist, wird das Thema Krebs aufgegriffen aber auch Aids und der Krieg finden aufs Neue ihre Erwähnung, und zwar in Form der *„guten Zeiten vor dem Krieg, vor Aids, vor den Tschechen und dem Gesundheitstourismus (...)“* (Ferić 2003: 69) [*„(...) ona dobra vremena prije rata, side, Čeha i zdravstvenog turizma (...)“* (Ferić 2002:61)]

Damit ist einmal mehr erkennbar, dass Ferić bestimmte Motive immer wieder – jedoch ohne Systematik – einsetzt. Im Zuge der Nachforschungen über den rätselhaften Tod der Stripteasetänzerin Marillena besuchen Fero und Mungo eine Zaubershow, bei der sich die Assistentin des Zauberers in eine Kiste setzt, die einem weißen Kindersarg, so wie er zu Beginn des Romans beschrieben wurde, ähnelt. Laut Mungos werden auch die Leichen amerikanischer Soldaten zwecks einfacheren Rücktransportes in ihre Heimat zuerst zersägt und anschließend in ähnliche Kisten gelegt. Das Thema Begräbnis wiederholt sich zudem in einer Szene, wo ein kleiner Junge nach seinem verstorbenen Hund sucht, der aus seinem Grab im Garten der Familie gestohlen wurde. Weiters ist die Rede von einem Sohn, dessen Mutter verstirbt, was zum einen das wiederkehrende Motiv von verlorenen Elternteilen darstellt und gleichzeitig als Umkehrung des verstorbenen Kindes gesehen werden kann. Schlüsselfigur für die sexuellen Anspielungen in diesem Kapitel ist Marillena, die die Geschlechtskrankheit

Tripper auf mehrere Dorfbewohner übertrug und außerdem in einem Nachtclub tätig war. Der Besitzer des Nachtclubs wird Stipe Striptiz genannt und als Träger von *John Lennon*-Brillen beschrieben, womit wiederum auf einen Musiker Bezug genommen wird.



Abb.7: John Lennon mit typischer Brille

Bei der Beschreibung des Nachtclubs wird erwähnt, dass es einen *Fernseher* gibt, welcher gerade die *Nachrichten* zeigt. Außer dem Medium *Fernsehen* kommen in dieser Szene auch ein *Fax*, *Briefe* und *Musik*, unter anderem das Lied „*Vila Velebita*“, vor.

„*Vila Velebita*“ - „Die Fee vom Velebit“ - lautet der Titel eines kroatischen Volksliedes aus der Zeit der illyrischen Bewegung, das von einer weiblichen Figur aus der slawischen Mythologie im Velebit-Gebirge handelt. Im sozialistischen Jugoslawien war das Lied aufgrund angeblicher nationalistischer Inhalte verboten, wurde im privaten Rahmen dennoch gesungen.²⁹

Der bereits bekannte Fra Marijan ist wie auch der verstorbene Pater Antonius Testen und dessen *Ölbilder* Thema dieses Textes; Durch seine Kunstwerke, die sowohl *Abbildungen* einer Echse als auch solche der nackten Marillena enthalten, obwohl diese erst nach Testens Tod auf die Insel kam, werden italienische Pater – genauer gesagt Exorzisten – auf den Plan gerufen um ebenfalls Nachforschungen in diesem mysteriösen Fall anzustellen.

Die häufig erwähnte Kombination aus Komik und Tragik wird an folgenden Beispielen besonders gut ersichtlich:

An einen in Jugendtagen verstorbenen Freund erinnert Fero sich folgendermaßen:

„(...) *a ta tišina bila dovoljna da se sjetim Igora koji je poginuo točno preko puta, na Frkanju, u onom osjetljivom dobu, sa 17 godina, kada je poginuti krajnje*

²⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Vila_Velebita, 18.1.2013

nepraktično.“ (Ferić 2002:66)

[„(...) und diese Stille macht, daß (!) ich mich an Igor erinnere, der genau gegenüber umgekommen ist, auf Frkanj, im empfindsamen Alter von siebzehn Jahren, wenn das Umkommen äußerst unpassend ist.“ (Ferić 2003:75)]

Bei einem Vortrag über Euthanasie trifft Fero Bepa, die ehemalige Putzfrau der Schule, deren Sohn bei einem Verkehrsunfall verunglückte – was in ihr eine derart tiefe Verzweiflung auslöste, dass sie von jenem Zeitpunkt an nicht mehr Toiletten putzen musste, sondern nur „ehrbare“ Aufgaben verrichtete. *„kuhanje kave, brisanje prašine s knjiga u školskoj knjižnici. Petrarca, Dante, jelenjom kožicom minimalno vlažnom.“* (Ferić 2002:69) *[„Kaffee kochen, Abstauben der Bücher in der Schulbibliothek. Petrarca, Dante, mit einem minimal feuchten Hirschledertuch.“* (Ferić 2003:79)]

Etwa dreißig Jahre nach diesem Vorfall denkt Fero über Bepa:

„Nije me čudilo što se dobro drži. Bio sam siguran da još dugo ne kani umrijeti. Ona je svoju porciju smrti pokusala davno i u dovoljnoj količini, pa je sada imala pravo da je ta smrt neko vrijeme ostavi na miru.“ (Ferić 2002:70)

[„Es wundert mich nicht, daß (!) sie sich noch so gut gehalten hat. Ich bin mir sicher, daß (!) sie noch lange nicht vor hat zu sterben. Sie hat ihre Portion Tod schon längst gekostet, und das in ausreichender Menge, und jetzt hat sie ein Recht darauf, daß (!) dieser Tod sie eine Zeitlang in Ruhe läßt (!).“ (Ferić 2003:79)]

An beiden Beispielen ist erkennbar, dass der Tod mit etwas Positivem in Verbindung steht. Im ersten Fall bedauert der Erzähler, dass Igor durch sein frühes Ableben viele gute Erfahrungen und Erlebnisse – vor allem jene der Jugendtage - vorenthalten blieben. Im zweiten Fall wird der gute gesundheitliche und wohl auch seelische Zustand der Frau als eine Art Trotzreaktion auf das große Leid in jungen Jahren dargestellt. Zudem ist in dieser Textpassage wiederum ein Verweis auf eine vorhergehende Stelle zu finden: *Petrarca* wird am Anfang dieses Romans erwähnt, nämlich im Zusammenhang mit der ehemaligen Kroatischlehrerin Feros, die ihnen Werke des Dichters vorlas, während sich die Schüler dazu selbst befriedigten.

Ein Unterkapitel des Textes trägt den Titel *„Sahara“*, was wiederum eine Beziehung zur Erzählung *„Čaj u Sahari – Tee in der Sahara“* herstellt. An dieser Stelle ist jedoch die Rede

von einem Sandstrand, den Fero eines Nachts mit Franka besucht um dort Wein zu trinken und zu baden.

„Čim smo stali, Franka se počela skidati. Njena mi je golotinja u skučenom prostoru automobila stvarala jaku neugodu, pa sam se posvetio otvaranju plavca. (...) Vidio sam njenu mršavu figuru, strašnu nesimetriju grudi, crvene bradavice, kao neke dječje bombone, crni trokut dlačica. Uglavnom, više geometrijsko nego ljudsko tijelo.“ (Ferić 2002:77f)

„Kaum sind wir stehengeblieben, beginnt Franka sich auszuziehen. Ihre Nacktheit in dem engen Raum des Autos bewirkt in mir ein starkes Unbehagen, und so widme ich mich dem Öffnen des Plavac. (...) Ich sehe ihre magere Figur, die schreckliche Unsymmetrie ihrer Brüste, die roten Brustwarzen, wie Kinderbonbons, das schwarze Dreieck der Härchen. Jedenfalls mehr ein geometrischer als ein menschlicher Körper.“ (Ferić 2003:87f)

Die Beschreibung von Frankas Körper stellt ein weiteres Beispiel für die Miteinbeziehung sexueller Inhalte dar, selbst wenn es sich bei der Beziehung zwischen Fero und Franka nur um eine platonische Freundschaft handelt. Am Heimweg vom Strand meinen sie ein Mädchen am Straßenrand zu sehen, das sie an die verstorbene Mirna erinnert. Als sie jedoch nochmals zurückfahren um nachzusehen, ist das Mädchen verschwunden. Die Stimmung in dieser Nacht beschreibt der Protagonist als etwas Exotisches, das man mit einer Polarnacht in einem *Bergmann-Film* vergleichen könnte.

Ernst Ingmar Bergmann (1918-2006) war ein schwedischer Film- und Theaterregisseur sowie Drehbuchautor, der in seinen Dramen, Komödien und Dokumentationen häufig basierend auf persönlichen Erfahrungen auf zwischenmenschliche Beziehungen sowie Tod, die Suche nach Gott und die Einsamkeit des Menschen Bezug nahm und dabei eine eigens entwickelte Art der Lichtsetzung anwendete. Bergmann ist auch bekannt für seine direkte Darstellung von Sexualität, die in den 1950ern nicht immer gutgeheißen wurde und zu Problemen mit der Zensur führte. Er wurde 1997 in Cannes als „bester Filmregisseur aller Zeiten“ ausgezeichnet.³⁰

³⁰ http://de.wikipedia.org/wiki/Ingmar_Bergman, 13.01.2013

Nach der seltsamen Begegnung mit dem Mädchen versucht Franka die Stimmung etwas aufzulockern. „*Krenuli smo dalje. Franka je ubacila kazetu i ubzro je žaboglasu Bob Zimmerman zapjevao: „Knock, knock, knocking on the (!) heavens door.“ Stvar iz naše mladosti.*“ (Ferić 2002:76) [„*Wir fahren weiter. Franka legt eine Kassette ein und schon singt der froschstimmige Bob Zimmermann (!): „Knock, knock, knockin’ on heavens door ...*“ Eine Sache aus unserer Jugend.“ (Ferić 2003:86)]

Der US-amerikanische Sänger Bob Dylan wurde 1941 als Robert Allen Zimmerman in Minnesota geboren. Dylan war zu Beginn seiner Musikkarriere eher der Folkmusik zugetan, wendete sich in den 1960ern aber verstärkt der Rockmusik zu. „Knockin’ in Heavens Door“ und „Blowin’ in the Wind“ zählen zu den berühmtesten Liedern Dylans, der auch als Autor tätig war.³¹

Mit *Bergmann* und *Dylan* gelingt dem Autor neuerlich ein medialer Brückenschlag. Vor allem bei Zweiterem ist interessant, dass Ferić den Musiker zuerst als „Bob Zimmermann“ anführt und erst einige Zeilen weiter den Namen Dylan erwähnt. Die Verwendung beider Namen ruft beim unwissenden Leser den Wunsch hervor, eine Verbindung zu entdecken, um nach kurzer Recherche zu erfahren, dass es sich um eine Person mit Künstlernamen handelt.

Otok sjena - Insel der Schatten

Das dritte Kapitel des Romans beginnt mit dem Verweis auf ein Märchen:

„*Pogreb djeteta je kao kad princeza prdne na zrno graška: u bajku se odjednom uvlači smrad. Smrad je, međutim, još gori kad dijete poslije dva dana nestane iz groba, a gusta magla nalegne na otok.*“ (Ferić 2002:85)

[„*Ein Kinderbegräbnis ist, als hätte die Prinzessin auf der Erbse einen Furz gelassen: In das Märchen schleicht sich plötzlich Gestank ein. Der Gestank wird allerdings noch schlimmer, wenn das Kind zwei Tage später aus dem Grab verschwunden ist und sich dichter Nebel auf die Insel legt.*“ (Ferić 2003:93)]

³¹ <http://www.bobdylan.com/us/home>, 13.1.2013

Von *Gruselmärchen* ist auch die Rede, als bei einem Barbesuch Fero der Barkeeper davon erzählt, wie die Pater angeblich Tote dörren, wobei es sich wiederum um eine Geschichte in der Geschichte handelt. Neben dem Tod Marillenas und dem nächtlichen Erscheinen des Kindes am Straßenrand passieren immer mehr merkwürdige Dinge auf der Insel. Dazu gehört etwa das plötzliche Auftauchen von Metallfiguren, die über die ganze Stadt verteilt sind, von welchen jedoch niemand weiß, wie sie quasi über Nacht hierher kommen konnten. Zudem verschwindet plötzlich auch Mirnas Leichnam aus dem Grab und es bleibt nur ein umgedrehtes Kreuz zurück. Die Spekulationen darüber, wer dafür verantwortlich sein könnte, reichen von Satanisten bis zu den Serben, die den Kinderleichen mitnehmen wollten, als sie aufgefordert wurden die Stadt zu verlassen, da angeblich ein Serbe Mirnas leiblicher Vater sei. An wenigen Stellen nimmt Ferić so offensichtlich Bezug auf politische Themen wie in diesem Abschnitt; Die Serben werden mit dem Verschwinden der Kinderleiche in Verbindung gebracht und auch deren Vertreibung aus ihren Häusern wird thematisiert als vermutet wird, dass die Blechfiguren vor den Häusern von Serben aufgestellt würden, um sie zum Verschwinden aufzufordern.

Als Fero einige Tage nach den Ereignissen Franka in der Bibliothek besucht, fallen ihm *Bilder* von *Marilyn Monroe* und *Einstein* auf, auf denen die beiden eine gewisse Ähnlichkeit aufweisen. *Einstein* ist an dieser Stelle bereits zum dritten Mal Teil einer Erzählung.

Einem Treffen von Fero, Franka, Mungos und Fra Marijan in einer Bar wohnt auch Frenki Španjol bei, der nach der Aufschrift auf seinem Gleitboot - „Ski Schule“ - Škišul genannt wird. Er ist bekannt dafür eine Schwäche für seine noch minderjährigen Schülerinnen aber auch für deren Mütter zu haben. An dieser Stelle ist wie in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ tatsächlich von Pädophilie die Rede und es handelt sich nicht um die Verbindung von jüngeren Frauen und älteren Männern, wie sie im Roman „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ oder der Erzählung „*Forma amorfa*“ thematisiert wird.

Während des Treffens wird erzählt wie Fra Marijan, der eigentlich Jerolim heißt, zu seinem Namen kam. Dabei wird das Lied „*Marjane, Marjane*“ erwähnt, das ebenso wie *Vila Velebita* in Jugoslawien verboten war. Fra Marijan befindet sich während der Schilderung auf der Toilette, denn die Geschichte über seine Namensgebung ist nicht gerade schmeichelhaft. Erst später wird Fero klar, dass die Wände des Lokals sehr dünn sind und der Pater jedes Wort mitgehört haben muss. „*U jednom trenutku postalo mi je jasno da je fra Marijan odavde čuo svaku riječ. Da se iznad otvorene školjke ponovo susreo sam sa sobom, kao u ogledalu.*“ (Ferić 2002: 100) [„*Im selben Moment wird mir klar, daß (!) Fra Marijan hier jedes Wort gehört hat. Daß (!) er über der offenen Muschel wieder sich selbst begegnet ist, wie in einem*

Spiegel.“ (Ferić 2003: 110)] Wie in „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ dient der Spiegel in dieser Szene als Mittel zur Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Für Fero wird der Spiegel in einer späteren Szene zur Konfrontation mit seiner Vergangenheit, nämlich als er beim Anblick seiner Boxershorts mit *Snoopy-Print* an seine Ex-Frau erinnert wird. Der *Snoopy-Print* ist ein weiterer Verweis auf *Zeichentrickfiguren*, wie sie vor allem im Ausgangswerk vorkommen. Bei dem Treffen wird auch über ein *Sexvideo* von Marillena gesprochen, das angeblich im Besitz des *Schriftstellers* Bobo sein soll und Aufschlüsse über Marillenas Partner und eventuellen Mörder geben könnte. Bei der Durchsuchung ihrer Wohnung wurde nämlich nichts Verdächtiges gefunden – das einzig Außergewöhnliche war eine Schatulle, die mit rotem Musselin ausgekleidet ist und die Aufschrift SECURITATE trägt. Da Bobo ein Freund Frankas ist, soll diese ein Abendessen in seinem Haus organisieren, damit Fero ungestört nach dem *Video* suchen kann. Das Essen findet auch tatsächlich statt und während Bobo und Franka sich um seine alte Frau, die in Bobos Haus lebt, kümmern, sieht sich Fero in Bobos Zimmer um. Die dort befindlichen *Bücherregale* erinnern ihn an die Schaumstoffisolierung eines *Tonstudios*; er findet zahlreiche alte *Bücher*, seltene *Handbücher* und antiquarische, medizinische *Literatur*. Außerdem fallen Fero alte *Fotos*, *Notizblöcke* und eine alte Ausgabe von „*Der Meister und Margarita*“ in die Hände – aber weder einen *Fernseher* noch ein *Videogerät*, die Bobos Besitz der Kassette plausibel machen würden.

„Der Meister und Margarita“ ist der bekannte Roman aus der Feder des russischen Schriftstellers Michail Bulgakow und wurde ab 1966 in zensurierter Form in der Literaturzeitschrift „Moskwa“ herausgegeben. Er behandelt auf satirische Weise vor allem das Leben in Moskau sowie Religion und menschliche Werte.³²

Besonders überrascht ist Fero, als er *Bücher* mit Aushöhlungen findet, auf denen in großen Lettern geschrieben steht: DIESEM BUCH WURDE DIE BEDEUTUNG VERTIEFT, was ihn zu der Annahme führt Bobo sei derjenige, der die Bücher aus Frankas *Bücherei* zerstört. Die Verbildlichung der Sprache gibt dem Leser wiederum das Gefühl, das Buch selbst in den Händen zu halten und die Aufschrift zu lesen. Während des Abendessens, bei dem Meeräschen serviert werden, erzählt Bobo, dass er die Fische mit Scheiße zu füttern pflegt. Aufgrund der unangenehmen Situation gewinnt Fero das Gefühl, der Abend bekäme immer

³² http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/461445_Ein-Roman-erregt-die-Behoerden.html, 13.1.2013

mehr Ähnlichkeit mit einer *Fabel* mit dem Titel „Der Fuchs hat den Storch eingeladen.“ (hierzulande bekannt als „Der Fuchs und der Storch“, Anm. der Autorin) Bobos Ausführungen sind selbst für den Leser unangenehm und die Formulierungen am Rande des guten Geschmacks- und das im wahrsten Sinne des Wortes. Auch diese Form des Ausdrucks passt zu Ferić, schließlich besteht das Leben nicht nur aus schönen Dingen und Worten, sondern auch aus schlechten, was er durch die harte Sprache gut zum Ausdruck bringt. Die unangenehme Situation wird unterbrochen durch sentimentale *Schlager* und *Blechmusik*, die von einem Stadtfest zu hören sind, bei welchem das Geheimnis um die Blechfiguren gelüftet wird: Es handelt sich um Geschenke der deutschen Stadt Telgte, mit welcher eine Städtepartnerschaft geschlossen wurde und nun ein Verkehrsprojekt durchgeführt wird, um die Anzahl der Toten im Straßenverkehr zu verringern. Die *Figuren* sollen die Autofahrer zum langsameren Fahren animieren, doch weil es wenig schnell befahrene Straßen auf der Insel gibt, haben sie eher die Funktion von *Grabdenkmälern* naher der Häuser Verstorbener. *Denkmäler* haben die Funktion eines Mediums, indem sie an bestimmte Personen oder Geschehnisse erinnern.

Nachdem die Frage nach den mysteriösen Blechmännern geklärt wurde, werden auf den folgenden Seiten sämtliche weitere Rätsel gelöst. Zunächst wird die aus ihrem Grab verschwundene Leiche von Mirna am Felsufer einer anderen Insel sitzend gefunden. Als der Körper der Kleinen wegtransportiert wird, sind von der Stadt her *Lieder* wie „*Oprosti mi pape*“, „*Nadalina*“ und „*Tornerò*“ zu hören. Bei allen drei Liedern handelt es sich um sentimentale Schlager. Am Heimweg läutet Mungos *Motorola* und er erfährt, dass Renata es war, die ihre eigene Tochter aus dem Grab holte. An dieser Stelle ist interessant, dass Ferić von der Marke *Motorola* und nicht einfach von einem *Handy* spricht. Fero ist von der Tatsache, dass seine Jugendfreundin Renata das Kind ausgegraben hat, derart schockiert und mitgenommen, dass er einen Herzinfarkt bekommt. Erst im Spital wacht er wieder auf und stellt fest, dass er von seinem Studienkollegen *Feri Bernstein* behandelt wird. Der Name *Bernstein* kommt auch in „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ vor, in welcher der Protagonist Stanislav *Bernstein* heißt. In der Erzählung „*Simetrije čuda – Symmetrie eines Wunders*“ heißt der behandelnde Arzt der Mutter des Protagonisten ebenfalls *Feri Bernstein*. Während seines Spitalsaufenthaltes bringt Franka Fero einige *Bücher*, darunter Werke von *Georges Mikes*, *Raymond Chandler*, „*Levitan*“ von *Vitomil Zupan* sowie „*San Michele*“ von *Axel Munthe*. Das zuletzt genannte Werk enthält ein Kapitel mit dem Namen „Der Leichenbegleiter“, was Fero an den Mann, der auch auf Mirnas Begräbnis war, erinnert. Neben den *Büchern* von Franka findet Fero auch Lesematerial in Form von *Zeitschriften*, die

der Patient, der vor ihm im Krankenzimmer untergebracht war, vergessen hatte. Als Fero Franka seinen Verdacht mitteilt Bobo könnte derjenige sein, der die Bücher aus der Bibliothek zerstört, äußert diese ihre Bedenken. Gemeinsam kommen sie zum Schluss, dass Maskarin, der Freund Feros, hinter der Sache stecken muss. Schon öfters hatte er davon gesprochen, dass er es bereut, nicht *Literaturwissenschaften* studiert zu haben. Er muss dennoch über ein breites literarisches Wissen verfügen, das er dazu nutzt bestimmte *Bücher* zu zerstören, um anschließend einem befreundeten *Antiquar* aus Zagreb gute Geschäfte zukommen zu lassen, indem er die Bücherei aufgrund der unbrauchbar gewordenen Bestände indirekt zwingt immer wieder neue Bücher bei seinem Bekannten zu bestellen.

Interessant ist auch, dass die Krankenschwester den Namen „Marina“ trägt, der sowohl in der Erzählung „*forma amorfa*“ als auch im Roman „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ vorkommt. Den Protagonisten erinnert der Name an die berühmten Marinas: *Marina Vlady*, Opernsängerin, und *Marina Cvataeva* (1892-1942), Dichterin und Schriftstellerin. Außerdem nennt er auch die Zyste an seinem Kopf, die er schon seit seiner Jugend hat, Marina. In Form der realen Lieder, Bücher, Autoren und Künstler werden neuerlich intermediale Zusammenhänge geschaffen, die Namen Bernstein und Marina sind intertextuelle Verbindungen zu anderen Texten Feriós.

Außer von Franka bekommt Fero auch Besuch von Fra Marijan, Mungos, Globus und Maskarin. Vom Pater erfährt Fero, dass jemand die *Bilder* von Pater Testen in dessen Stil weitermalt. Dabei fallen fachspezifische Begriffe der *Malerei* wie *Mimikry*, *Gouache* oder *Aquarell*, durch welche eine weitere intermediale Beziehung entsteht. Mungos ist gekommen, um gemeinsam mit dem Patienten das Video von Marillena anzusehen. Das Video enthält eindeutig *pornographisches Material*, das vom Autor detailliert beschrieben wird. Dabei werden als medialer Brückenschlag zum Medium *Film* auch Begriffe wie *Kamera* oder *Kameraeinstellungen* in die Schilderung miteinbezogen. Im *Video* ist Marillena zu sehen wie sie unter anderem mit einer Echse kopuliert und zwei Männer, einer davon mit *d'Artagnanbärtchen*, dabei zusehen. Das *d'Artagnanbärtchen* verweist auf den *Roman* „*Die drei Musketiere*“ von Alexandre Dumas. Die Echse ist bereits ein bekanntes Symbol aus mehreren Erzählungen.

Gegen Ende des Kapitels werden auffällig viele Medien und deren Kombinationen im Text angeführt. Außerdem tauchen auch in diesem Abschnitt zahlreiche reale Künstler auf.

Beim Besuch von Maskarin und Globus fließt reichlich Cognac und im betrunkenen Zustand gesteht Globus den Mord an Marillena. Er hätte sie erdrosselt und Muki wäre danach auf die Idee gekommen es so aussehen zu lassen, als hätte ein Hai die Stripperin auf dem Gewissen.

Dafür nahm er das Gebiss eines toten Hais und drückte ihr die Zähne in den Hals um Bissspuren vorzutäuschen.

Ponoć će dugo zvoniti - Lang wird es läuten zur Mitternacht

Der Schlüssel zu dieser überraschenden Aussage, die zunächst niemand der Anwesenden fassen kann, liegt in der oben erwähnten Schatulle mit der Aufschrift SECURITATE: Da Marillenas Wohnung nahe dem Haus von Globus und Renata war, kam die kleine Mirna oft zum Spielen. Leider war das Mädchen auch kleptomanisch veranlagt und so nahm es eines Tages die Uhr mit, die sich in der ausgefallenen Schatulle befand und die Marillena im Auftrag ihres angeblichen Partners, des Leichenbegleiters, von Rumänien mitgebracht hatte. Bei dieser Art von Uhr handelte es sich um ein Relikt aus Ceaușescus Zeiten, von denen in Rumänien noch immer sehr viele im Umlauf waren und mit welchem er zu Regierungszeiten ungeliebte Genossen aus dem Weg zu räumen pflegte. Im Inneren der Uhr befand sich nämlich radioaktives Plutonium, das die Feinde heimlich, still und leise an Leukämie sterben ließ. Marillena sollte die Uhr eigentlich für jemand anderes besorgen; unter anderem stand auch Bobo auf ihrer Liste, denn er hatte vor, sich der alten Dame entledigen. Der sogenannte Leichenbegleiter, Doktor Jungwirth, wollte sie dem Vater des mongoloiden Kindes geben, damit dieser und seine Frau ihr Leben ohne das schwer retardierte Kind genießen könnten. Der Mann lehnte jedoch ab und damit war das Schicksal Mirnas besiegelt denn der Chronometer fiel dem Mädchen in die Hände und es starb. Globus hatte von der Uhr erfahren und begriffen, worum es sich handelte, weshalb er sich an Marillena für seinen Verlust rächen wollte.

Die Aufklärung aller Ereignisse erfolgt ziemlich unerwartet und in schnellen Schritten. Gegen Ende des Romans bezieht der Autor eine große Zahl an Medien wie *Fernsehen, Handy, Malerei, Bilder, Videos, Musik* und die *Literatur* mit ein. Daneben sind wiederum reale Werke und Künstler wichtiger Bestandteil der Handlung. Müsste der Roman ohne die erwähnten Medien auskommen, würde sich ein anderer Verlauf ergeben, was ein Argument dafür ist, dass die medialen Beziehungen durchaus Einfluss auf das Geschehen und den Verlauf des Textes haben.

11. Djeca Patrasa - Die Kinder von Patras

Der im Jahr 2005 herausgegebene Roman handelt von Stanislav Bernstein, einem Gymnasiallehrer Mitte vierzig, der auf Wunsch seiner Frau Ines mit ihr gemeinsam in sein Elternhaus am Stadtrand Zagrebs zieht und die kleine Stadtwohnung und damit scheinbar sein bisheriges Leben hinter sich lässt. Mit dem Umzug beginnt die Beziehung der beiden Risse zu bekommen und sie entfernen sich auch räumlich immer mehr voneinander. Stanislav fühlt sich zu seiner Nachbarstochter im Rollstuhl und einer an Multiple Sklerose erkrankten Schülerin stärker hingezogen als zu seiner Frau Ines, für die er am ehesten Gefühle des Begehrens und der Eifersucht entwickelt, wenn sie sich nicht in seiner Nähe befindet.

Das erste Kapitel beginnt mit der Beschreibung des Elternhauses des Protagonisten. Wann immer er das Haus betritt, das mit den Jahren, in denen es vermietet, wurde ziemlich verfiel, kommt er an einem Spiegel vorbei – einem Spiegel, der ihn immer wieder aufs Neue mit seiner Vergangenheit konfrontiert. Schon der erste Satz verweist auf den Bezug zu früheren Erlebnissen:

„Čovjek je izmislio kotač da bi što brže pobjegao od sebe, a onda mu se dogodila povijest. Neki od nas uz tu opću, imaju još i svoju vlastitu, ne manje strašnu povijest od koje uzaludno bježe čitavog života. Zato mi je ulaz u kuću gdje sam odrastao oduvijek izgledao kao klopka.“ (Ferić 2008: 5)

[„Der Mensch hat das Rad erfunden, um so schnell wie möglich vor sich selbst weglaufen zu können, aber dann hat ihn die Geschichte eingeholt. Etliche von uns haben neben der allgemeinen noch ihre eigene, nicht weniger schreckliche Geschichte, von der sie ihr ganzes Leben vergeblich davonlaufen. Deshalb ist mir der Eingang in das Haus, in dem ich aufgewachsen bin, immer wie eine Falle vorgekommen.“ (Ferić 2006:5)]

Im Verlauf des Romans wird der Spiegel noch einige Male erwähnt und wird zum Schlüssel für Stanislavs Vergangenheit. Die Verweise auf das bereits Erlebte und die damit verbundenen Geschichten von damals sind Merkmale der für Ferićs Arbeiten, da sie Bestandteil mehrerer Texte sind.

Iscjelitelj - Der Wunderheiler

Ein Blick in den oben genannten Spiegel, und Stanislav Bernstein fühlt sich in seine Kindheit und Jugend zurück versetzt - eine Zeit, die er unter anderem mit seinem Vater verbindet, dessen Fuß amputiert werden musste und den er bei Bombenalarm wie einen Rucksack in den Keller trug. Sein Weg führte ihn dabei am genannten Spiegel vorbei. Im Vorbeigehen lachte und winkte er immer ihrem Bild zu um der Situation etwas von ihrer Tragik zu nehmen.

Der Spiegel kommt auch als Titel der zweiten Kurzgeschichte „*Die Frau im Spiegel*“ in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ vor.

Erst als er Jahre später beschließt, die mit einer russischen Super-8-Kamera aufgenommenen *Filme* auf *Videokassetten* zu überspielen, bietet sich ihm ein umgekehrtes Bild, nämlich als der Vater ihn am Rücken trug, lachte und winkte. Dazu bemerkt er: „*Za mene povijest nije bila krug, nego ogledalo.*“ (Ferić 2008: 6) [„Für mich ist Geschichte kein Kreis, sondern ein Spiegel.“ (Ferić 2006: 6)] Der Spiegel ist für den Protagonisten ähnlich wie die *Filme* auf *Kassetten* ein Medium, das ihn an die Vergangenheit erinnert. Mit jedem Mal, an dem er das Haus betritt und in den Spiegel blickt, sieht er nicht nur sich selbst, sondern es laufen auch *Bilder* seines Lebens vor seinem geistigen Auge ab. Dies sind die unsichtbaren Bilder, die wie oben beschrieben durch bestimmte Situationen im Rahmen des Erfahrungshorizonts abgerufen werden. *Filme* und *Kassetten* dienen als Anker, die die Erinnerung fördern und aufrecht erhalten. Der Spiegel an sich kommt in den folgenden Kapiteln immer wieder vor. Außerdem wird er auch in „*Mišolovka Walta Disneya*“ genannt, nämlich in der Kurzgeschichte mit dem Titel „*Die Frau im Spiegel*“.

Im Rahmen einer kurzen Beschreibung des Hauses zu Beginn des Kapitels wird auch auf die *Pläne* eingegangen, die in den 60er Jahren von einem Architekten erstellt wurden. Auch bei *Plänen* handelt es sich um Abbildungen, die eine Vorstellung von etwas unterstützen sollen und damit auch um ein Medium.

Als Stanislav seine Frau Ines nach einigen Ehejahren zum ersten Mal in sein Elternhaus mitnimmt um seine *Deutsche Enzyklopädie der Naturwissenschaften* zu holen, verliebt sich diese in das Haus und sie beschließen ihre Dreizimmerwohnung zu vermieten und das Haus zu renovieren um schließlich dort einzuziehen, obwohl Ines zunächst meint, dass mit dem Haus würde etwas nicht stimmen. Für die Dauer der Renovierungsarbeiten übersiedelt Ines zu ihren Eltern und Stanislav bleibt im Haus um dieses in Ordnung zu bringen. Während dieser Zeit sind sie zwar räumlich getrennt, dennoch kommen sie sich durch stundenlange *Telefonate* wieder näher:

„Nakon što bi Ines otišla, znali smo satima razgovarati telefonom i to je nekako bilo ozbiljnije i otvorenije nego kad smo bili zajedno. Tijekom dana najčešće smo razgovarali o praktičnim stvarima (...). U tim kasnim telefonskim razgovorima takve nas sitnice nisu opterećivale. Više smo pričale o sebi. Kao da se ponovno upoznajemo.“ (Ferić 2008: 8)

[„Wenn Ines nicht da war, konnten wir uns stundenlang am Telefon unterhalten, und das irgendwie ernster und offener als wenn wir zusammen waren. Am Tag sprachen wir meistens über praktische Dinge (...). Bei spätabendlichen Telefongesprächen belasteten uns solche Kleinigkeiten nicht. Wir sprachen mehr über uns. Als würden wir uns erneut kennenlernen.“ (Ferić 2006: 8)]

Bei der *Enzyklopädie* handelt es sich um ein Medium, das auch in *„Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle“* immer wieder erwähnt wird. Das *Telefon* als technisches Medium ermöglicht Personen direkten Austausch. Durch die fortschreitende technische Entwicklung ist damit mittlerweile nicht mehr nur die Kommunikation über den auditiven Weg möglich, sondern wird auch durch *Bild*, *Text* und *Videos* erweitert. Das einstige *Telefon* mit Wählscheibe ist als *Mobiltelefon* zum multimedialen Alleskönner avanciert: *Telefon*, *Nachrichtenübermittler*, *Kamera*, *Spielkonsole* und zahlreiche Funktionen mehr in einem Gerät vereint. Vor allem die Internetfunktion in Zusammenspiel mit *Kameras* ist in der heutigen Zeit ein bedeutender Weg der Nachrichtenverbreitung, man denke nur an die Aufstände und Kämpfe in den Ländern Nordafrikas oder dem Irak, von wo aus aufgrund von Zensur kein anderer Weg des Informationsaustausches besteht. Blättler schreibt dazu, dass es sich bei Medien um Vermittlungsinstanzen und Transformatoren handelt, die den jeweiligen Rahmen unseres Kulturspezifischen Wahrnehmens, Denkens und Wissens verändern. Medien spielen neben der Verbreitung von Information durchaus auch als Verbreiter von Ideologien, Ideen, Werten und Normen eine wichtige Rolle. (Blättler 2010: 9f)

Als sich Stanislav am Tag vor Heiligabend auf den Weg zu seinen Schwiegereltern macht, bei denen er zum Essen eingeladen ist, trifft er in einem Restaurant auf einen ehemaligen Klassenkameraden namens Igor Almirović. Diesen nimmt er zunächst als einen angetrunkenen Gast mit *Bilderbuch*glatze wahr. Das *Bilderbuch* ist hier im übertragenen Sinn zu verstehen, nämlich als etwas Beispielhaftes, das der klassischen - wenn nicht gar klischeehaften - Vorstellung von etwas entspricht. Dennoch stellt die Erwähnung einen weiteren intermedialen Bezug dar. Auch die Tatsache, dass es sich bei den beiden um

ehemalige Schulkollegen handelt, erinnert an „*Mišolovka Walta Disneya*“. Igor klärt Stanislav auf: „(...) *Išli smo skupa u razred. Ti, Mac, Rule, Srđan i ja. Bili smo jedini dečki, šta se ne sjećaš?*“ (Ferić 2008: 9) [„(...) *Wir sind in dieselbe Klasse gegangen. Du, Mac, Rule, Srđan und ich. Wir waren die einzigen Jungs, weißt du noch?*“ (Ferić 2006: 9)] Insbesondere der Name *Mac* ist in Verbindung mit einem Klassenkameraden aus der Kurzgeschichte „*Einen Fetzen zum Singen bringen*“ bekannt. Die intertextuellen Bezüge lassen sich bei Ferić folglich nicht nur an den einzelnen Romanen feststellen sondern ziehen sich wie roter Faden, der - je nachdem - mehr oder weniger stark ausgeprägt ist, durch das Gesamtwerk.

Im Laufe der Unterhaltung stellt sich heraus, dass Igor und seine Frau ein Haus neben dem von Stanislav gekauft haben und so beschließen die beiden sich gemeinsam auf den Heimweg zu machen, auf welchem Igor behauptet, Behinderte heilen zu können. Dies stellt er unter Beweis, indem er einen Geldschein vor einem Jungen mit eingedrehten, nackten Beinen schwenkt, sich diese tatsächlich in die Normalstellung zurückdrehen und der Junge aufsteht und zu gehen beginnt. Obwohl Stanislav Igor eigentlich nur nach Hause begleiten wollte, wird er von dessen Frau ins Haus gebeten. Wie auch Ines bei Stanislavs Elternhaus das Gefühl hatte, dass etwas nicht stimmt, so hat Stanislav bei der Betrachtung des Nachbarhauses ein seltsames Empfinden. Er betrachtet die Einrichtung, bemerkt, dass der *Fernseher* läuft und mehrere *Bilder* von *Mersad Berber* an der Wand hängen.

Bei Mersad Berber handelt es sich um einen realen, 1940 geborenen, bosnischen Künstler, welcher in den 60er Jahren an der Akademie der Bildenden Künste in Ljubljana unter den Professoren Maksim Sedej und Riko Debenjak diplomierte.³³ Seine Arbeiten werden auf der Website der Albemarle Gallery London folgendermaßen beschrieben:

“Throughout his career he has created cycles of paintings which chronicle events, homages and dedications. Each cycle has its roots either in Croatian and Bosnian-Herzegovinian history from the medieval to the twentieth century or, in a much wider context, the great masters of European painting from the cinquecento to the ottocento for example, Durer, Rubens, Rembrandt, Van der Weyden, Uccello, Vermeer and Velasquez. The interaction and blending of styles, temperaments, schools and traditions is the cultural and artistic focus of Berber's work for he is the grand master of blending different European

³³ <http://www.mersad-berber.com/> 10.4.2012

traditions - with their authentic characteristics, histories and emotive multiculturalism."³⁴



Abb.2 und 3: Arbeiten von Mersad Berber

Die Erwähnung von Mersad Berber als realen Künstler stellt ein besonders anschauliches Beispiel für Intermedialität dar, da der Leser die Möglichkeit hat sich durch dessen Nennung im Roman tatsächlich mit dessen Arbeiten zu beschäftigen und sich genauer darüber zu informieren.

Die Tatsache, dass Almir Behinderte zu heilen vermag und dies auch mitten auf der Straße tut, erinnert allein schon sehr an Jesus und dessen Heilung von Blinden und Gelähmten. Nur wenige Zeilen später wird direkt Bezug auf Jesus genommen, als Igor sagt: „*Isus je najbolji tip kojeg znam.*“ (Ferić 2008: 14) [„*Jesus ist der beste Typ, den ich kenne.*“ (Ferić 2006: 14)] Seine Frau Sonja bemerkt darauf nur, dass Igor Muslim sei und Jesus nicht kennen könne, weil dieser bereits zweitausend Jahre zuvor gestorben sei. Danach wird nicht mehr auf das Thema eingegangen. Wenn die Bibel oder das Neue Testament schlicht als literarisches Werk betrachtet würden, wäre Jesus der Protagonist und dessen Erwähnung könnte als intertextueller Bezug gewertet werden. Jesus selbst kann jedoch auch als Vermittler von Botschaften, von Information und Geschichten – als Medium Gottes – gesehen werden was wiederum einen intermedialen Bezug mehr herstellt. Der Duden liefert dazu die folgende Definitionen: „*Medium: (...) etwas, was*

³⁴ <http://www.albemarlegallery.com/artists/mersad-berber>, 10.4.2012

eine Verbindung oder Beziehung zwischen mehreren Personen (...) herstellt oder ermöglicht.“ (Duden 1970: 435; Stichwort Medium) bzw. „vermittelndes Element (...) jemand, der für Verbindungen zum übersinnlichen Bereich besonders befähigt ist“³⁵

Kosa u galopu - Haare im Galopp

Stanislav und seine Frau Ines machen gemeinsam mit den Nachbarn Igor Almirović – genannt Almir, dessen Frau Sonja und der nach einem Verkehrsunfall gelähmten Tochter Marta einen Ausflug auf einen Reiterhof um Marta eine Art Therapie mit Pferden zu ermöglichen. Das Thema des Verkehrsunfalls ist auch ein in „*Mišolovka Walta Disneya*“ häufig vorkommendes Motiv. Da wäre zunächst die erste Kurzgeschichte „*Lauf Doktor lauf*“, bei der die Leichenbestatter durch einen Verkehrsunfall ums Leben kommen und auch bei „*Die Frau im Spiegel*“ ereignet sich vor den Augen der Protagonistin ein Verkehrsunfall. Zudem werden in dieser Kurzgeschichte erstmals die Neigungen Stanislavs erkennbar, als Marta im Garten stürzt und er sie ins Haus trägt:

„Pritrčao sam i tada prvi put dobio priliku dotaknuti Martino tijelo. (...) Obavio sam onu njenu zdravu ruku oko svoga vrata i podigao je držeći je za stražnji dio natkoljenica i ispod struka. Tako, držeći je u naručju, unio sam je u kuću, dok je Sonja za nama gurala kolica.“ (Ferić 2008: 17)

[„Ich stürzte hinüber und bekam jetzt zum ersten Mal die Gelegenheit, Martas Körper zu berühren. (...) Ich legte ihren gesunden Arm um den Nacken, während ich sie am rückwärtigen Teil der Oberschenkel und dann unter der Hüfte hielt. So auf dem Arm, trug ich sie ins Haus während Sonja den Rollstuhl hinter uns herschob. So würde ich sie auch nach der Hochzeit ins Haus tragen, dachte ich.“ (Ferić 2006: 18)]

In den folgenden Kapiteln beginnt Stanislav auch derartige Gefühle für eine Schülerin zu entwickeln, die er auf dem Reiterhof trifft. Auch sie ist wegen einer Freundin hier, die einen Verkehrsunfall hatte. Das Mädchen mit dem Namen Marina, der ebenfalls in anderen Werken vorkommt, bittet ihn das Manuskript eines von ihr verfassten Romans durchzulesen, was den

³⁵ http://www.duden.de/rechtschreibung/Medium_Vermittler_Traeger; 14.7.2012

Beginn einer speziellen Lehrer–Schülerin-Beziehung darstellt. Pädophilie ist ein bekanntes Thema aus der Kurzgeschichte „*Mišolovka Walta Disneya*“ und wird auch in „Legende“ gestreift, wo die Rede von Kinderpornos ist. Im weiteren Verlauf der Erzählung wird klar, dass es sich nicht um Pädophilie handelt, sondern um die Beziehung zwischen einem älteren Mann und einer jungen Frau, die einen beträchtlichen Einfluss auf den Mann haben zu scheint. Dieses Motiv kommt in der Erzählung „*forma amorfa*“ vor.

Bei der Beschreibung dessen, wie Stanislav auf das Mädchen aufmerksam wird, kommen ebenfalls einige Medien vor:

„Nosila je dugu crnu kosu s ukosnicom u obliku velikog žarkocrvenog cvijeta i crvenu bluzu s čipkastom kragom. Izgledala je kao ljepotica iz filma koji se događa prije pedeset godina. (...) Poznavali smo se sa školskog hodnika. Ponekad sam je viđao dok sam s imenikom žurio prema učionici i ona bi se uvijek nasmiješila.“ (Ferić 2008: 23)

[„Sie trug langes schwarzes Haar mit einer Spange in Form einer großen knallroten Blume und eine rote Bluse mit Spitzenkragen. Sie sah aus wie eine Schönheit aus einem Film, der vor fünfzig Jahren spielte. (...) Wir kannten uns vom Schulflur her. Manchmal sah ich sie, wenn ich mit dem Klassenbuch unter dem Arm zum Unterricht eilte, und sie setzte jedesmal ein Lächeln auf.“ (Ferić 2006: 23)]

Film, *Klassenbuch* und *Roman* sind also weitere Erwähnungen von Medien. Vor allem auf den Roman wird im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen, zumal dieser auch den Titel „*Roman o konjima*“ - „*Ein Pferderoman*“ trägt. Als intertextuale Bezüge innerhalb Ferićs Werk fallen in diesem Kapitel besonders der Unfall und die sich anbahnende Beziehung von Stanislav und Marina auf.

Roman o konjima - Ein Pferderoman

Schon der Titel dieses dritten Kapitels stellt eine Verbindung zum Medium Roman bzw. Buch oder Literatur her. Damit wird auch kurz das Thema des betreffenden Romans vorweggenommen und es lässt sich bereits eine Geschichte erahnen, wie bereits in Bezug auf

geistige Bilder erörtert wurde. Folglich handelt es sich neben der schlichten Erwähnung eines Mediums auch um einen Roman im Roman und damit einen intertextuellen Bezug.

Beim Pferderoman geht es um jenes Manuskript, das Marina Stanislav zur Durchsicht geben möchte. Die Einleitung liest sich folgendermaßen:

„Četrdeset i četiri su mi godine i to najbolje shvaćam na školskom hodniku. Točno jedanaest više nego što je imao Krist kada je razapet, i jedva nešto manje nego je imao Winston Churchill kad je rekao: „Tko kao mlad nije komunist, nema srca, a tko kao zrela osoba nije konzervativac, nema mozga.“ To su ljudi koji su nešto učinili sa svojim životima.“ (Ferić 2008: 27)

[„Ich war vierundvierzig, und das wurde mir am deutlichsten klar auf dem Schulflur. Genau elf Jahre älter, als Christus war, als er gekreuzigt wurde, und kaum weniger als Winston Churchill, als er sagte: Wer in jungen Jahren kein Kommunist ist, hat kein Herz, wer es im Alter immer noch ist, hat keinen Verstand.“ Das waren Menschen, die etwas aus ihrem Leben gemacht haben. Und wußten (!) was wann zu tun war.“ (Ferić 2006: 26)]

Hier fallen wiederum die Nennung Jesus Christus' sowie das Zitat Winston Churchills als intertextuelle Verbindungen auf.

Der Protagonist sagt über sich selbst, dass er seit jeher ins Unglück verliebt gewesen sei. Er berichtet von seiner ersten Liebe – zu einer vierzehn Jahre älteren Frau, die er während des Sommers auf dem Weg zur Insel Rab kennengelernt hatte. Damals erinnerte sie ihn mit ihrem schmalen, hageren Gesicht an *Françoise Sagan*.

Geboren 1935 als Françoise Quoirez, wuchs Sagan als Tochter eines wohlhabenden Industriellen in Paris auf. Ihr Pseudonym Sagan lässt sich von dem Herzog von Sagan, einer Romanfigur von Marcel Proust, ableiten. Mit nur 18 Jahren schrieb sie den Roman *Bonjour Tristesse*, der sie berühmt machte, da er damals gegen sämtliche Konventionen verstieß und im Rahmen der Frauenbewegung veröffentlicht wurde. Für den Debütroman, der sich millionenfach verkaufte, erhielt sie unter anderem auch den „Prix des Critiques“ und wurde von den angesehensten Literaturkritikern gelobt und als besonderes Talent gefeiert. Es folgten zahlreiche weitere Theaterstücke und Romane, die teilweise auch verfilmt wurden. Sagan führte ein ausschweifendes Leben und war weder dem Drogenkonsum noch dem Glücksspiel abgeneigt, was ihr schwere finanzielle und auch gesundheitliche Probleme

bereitete. Sie starb 2004 an einer Lungenembolie.³⁶

Diese Frau namens Marie, die er mit der berühmten Schriftstellerin in Verbindung brachte, hatte ihre Kinder zuhause gelassen und ihm erzählt, dass ihr Mann bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen sei. Marie hatte Stanislav auch ein *Foto* ihrer beiden Kinder gezeigt. Marie wird als sehr hässliche Frau mit Buckel und seltsamer Kopfform beschrieben, aber Stanislav scheint eine Vorliebe für Frauen mit gewissen Makeln oder Handicaps zu haben:

„Međutim, čitava ta veza bila je obilježena dvjema stvarima: njenom nesrećom i ružnoćom. Nesreća me privlačila, a ružnoća nije bila jednoznačna. (...) Ali ljubav prema nesrećama još je nestalnija od ljubavi prema ljudima. Zato sam je prestao voljeti još dok smo bili zajedno.“ (Ferić 2008: 29)

[„Überhaupt war unsere ganze Beziehung von zwei Dingen gekennzeichnet: von ihrem Unglück und von ihrer Häßlichkeit (!). Das Unglück zog mich an und die Häßlichkeit (!) war nicht eindeutig. (...) Als hätte ich mich in dieses Unglück verliebt. Aber die Liebe zu Unglücken ist noch unbeständiger als die Liebe zu den Menschen. Deshalb hörte ich auf, sie zu lieben, noch während wir zusammen waren.“ (Ferić 2006: 28f)]

Die ersten Seiten des dritten Kapitels erinnern sehr stark an die Erzählung *„Die Frau im Spiegel“* in *„Mišolovka Walta Disneya - Walt Disneys Mausefalle“*. In jenem Fall lässt eine Frau ihren Sohn bei der Nachbarin zurück, um mit einem jüngeren Mann das Wochenende in Opatija zu verbringen. Während der Fahrt dorthin ereignet sich ein Verkehrsunfall – ein Motiv, das häufig bei Ferić vorkommt. Auch der Titel *„Die Frau im Spiegel“* schafft einen Bezug zum Spiegel im Eingangsbereich von Stanislavs Haus. Durch die Nennung mehrerer Elemente, wie sie auch in einer anderen Erzählung Ferićs vorkommen, wird der Leser durch die intertextuellen Beziehungen automatisch an diese Szenen erinnert.

Die Nennung *Françoise Sagans* als reale Person und Schriftstellerin hat denselben Charakter wie jene von *Mersad Berber* als Künstler: die Erwähnungen können im Sinne eines Epitextes aufgefasst werden und damit den Ausgangstext aufwerten und interessanter machen.

³⁶ <http://www.arte.tv/de/3371568,CmC=3372004.html>, 14.7.2012

Auch das Unglück, das der Schülerin Marina widerfährt, zieht Stanislav an. Die Situation, als er von ihrer Krankheit erfährt – wahrscheinlich Multiple Sklerose – beschreibt er folgendermaßen:

„To što sam tada osjetio teško mogu opisati. Bila je neka nježnost koja se ticala Marine i njena djeteta. Kad bi joj netko napravio dijete, pomislio sam, došla bi ga u invalidskim kolicima. Ne znam zašto sam baš to pomislio, to se javilo više kao slika velike prazne sobe sa staklenom stijenom koja se otvara na vrt i Marine kako, sjedeći u kolicima, uspavljuje na prsima dijete. Takvu scenu Bog bi volio.“
(Ferić 2008: 28)

[„Was ich in diesem Moment empfand, läßt (!) sich schwer beschreiben. Es war eine Zärtlichkeit, die Marina betraf und ihr Kind. Würde ihr jemand ein Kind machen, dachte ich, würde sie es im Rollstuhl säugen. Ich weiß nicht, warum ich gerade das dachte, es war mehr das Bild eines großen leeren Zimmers mit einer Glaswand, die sich zum Garten hin öffnete, und Marinas, wie sie, im Rollstuhl sitzend, das Kind an der Brust in den Schlaf wiegte. Eine gottgefällige Szene.“
(Ferić 2006: 27)]

Solche Szenen an der Grenze zwischen bizarr, tragisch und ekelerregend sind in Ferićs Werk keine Seltenheit. Oft liegen Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit nah beieinander, wie auch in mehreren Rezensionen bemerkt wird.³⁷

Die Anziehung Marinas führt dazu, dass er am Schulflur immer wieder Ausschau nach ihr hält. Währenddessen beginnt er seine Frau Ines zu vergessen. Wenn er auf der Toilette ist, sieht er sie in „filmischen Bildern“.

„Recimo, dio noge koji viri ispod stola dok sjedi u dnevnom boravku, a ja gledam iz hodnika, ili samo trup i noge dok je nagnuta kroz prozor, a ja prizalim odostraga pa izgleda kao da joj je netko odrezao glavu i ramena.“ (Ferić 2008: 31)

³⁷ <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/603682/>, 14.7.2012 und

<http://www.perlentaucher.de/buch/zoran-feric/der-tod-des-maedchens-mit-den-schwefelhoelzchen.html>, 11.9.2012

[„Zum Beispiel den Teil des Beines, der unter dem Tisch hervorschaute, wenn sie im Wohnzimmer saß und ich vom Flur hereinsah, oder nur Rumpf und Beine, wenn sie sich aus dem Fenster beugt und ich mich ihr von hinten näherte, so daß (!) es aussah, als hätte ihr jemand Kopf und Schultern abgeschnitten.“ (Ferić 2006: 30)]

Interessant ist die Verwendung des Ausdrucks „filmische Bilder“ – schließlich hätte er auch einfach von „Bildern“ oder „Szenen“ sprechen können damit man sich eine Vorstellung davon machen kann. Die Miteinbeziehung des Films zeugt folglich auch an dieser Stelle davon, dass der Autor bewusst Medien einbringt und diese geschickt mit dem Text verknüpft, sodass es nur dem aufmerksamen Leser stark auffällt. Bei der Erzählung „Čaj u Sahari - Tee in der Sahara“ in „Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle“ fiel auf, dass intermediale Bezüge scheinbar um jeden Preis in den Verlauf mit eingebaut wurden. In „Roman o konjima - Ein Pferderoman“ ist dies zwar nicht der Fall, man erkennt dennoch anhand der „filmischen Bilder“, dass auf das Vorkommen zahlreicher Medien - in diesem Fall sogar *mixed media*, wie sie von Irina O. Rajewsky unter Intermedialität im Sinne der Medienkombination eingeordnet wird - Wert gelegt wird.

Životinje iz križaljke - Kreuzworträtseltierchen

In diesem Kapitel zeichnet sich verstärkt die zunehmende Spannung zwischen dem Protagonisten und seiner Frau Ines ab:

„Otkako se počelo događati to s Marinom, bio sam prilično odsutan. (...) – Egipatska sveta životinja. Pet slova? – rekla je. Znao sam da ne očekuje odgovor. To joj je trebalo da bi me održala prisutnim.“ (Ferić 2008: 33)

[„Seit das mit Marina angefangen hatte, war ich ziemlich abwesend. (...) - Heiliges Tier bei den Ägyptern. Fünf Buchstaben – sagte sie. Ich wußte (!), daß (!) sie keine Antwort erwartete. Das brauchte sie, um mich bei Anwesenheit zu halten.“ (Ferić 2006: 32)]

Beim Kreuzworträtsel handelt es sich zwar um kein Medium, jedoch wird darin

enzyklopädisches Wissen verarbeitet, weshalb das Rätsel mit einem Medium verbunden ist bzw. mit Information, die man üblicherweise über ein Medium (in welcher Form auch immer) bezieht. Bei dem heiligen Tier der Ägypter handelt es sich um die Katze, die in derselben Szene als reales Tier vorkommt: „*No, je li moguće da se stvari tako poklapaju i da životinja iz vrta odjednom prelazi u križaljku i obrnuto?*“ (Ferić 2008: 33)

[„*Aber war es möglich, daß (!) sich die Dinge so deckten und das Tier aus dem Garten plötzlich ins Kreuzworträtsel gewechselt hatte und umgekehrt?*“ (Ferić 2006: 32)]

Die Katze im Kreuzworträtsel ist offensichtlich bewusst gewählt worden da sie im Rahmen der gesamten Szene ein wiederkehrendes Motiv und damit einen intertextuellen Bezug darstellt. Dass es sich um eine Denkaufgabe in einer Zeitschrift handelt, ist ein weiterer Hinweis auf Intermedialität.

Nachdem Stanislav seine Frau – die sich in seinen Augen verhält als wäre sie eifersüchtig - zum Busbahnhof gebracht hat, von welchem aus sie ihre Schwester in Pula besuchen will, macht er sich hastig auf den Heimweg, da er Marina noch für den selben Abend in sein Haus eingeladen hat, um das Manuskript zu besprechen. Am Rückweg zum Auto macht er sich Gedanken darüber, ob er Ines wohl das Gefühl gab, dass er sie so schnell wie möglich loswerden wollte. Sein Eindruck von der traurigen Ehefrau wird verstärkt durch eine Statue, die in der Wartehalle des Busbahnhofs steht.

„*U predvorju je bila izložba Lupinovih aktova. Tako sam pred sobom i ugledao neku njegovu verziju žene koja plače. Bila je to skvrčena gola figura žene koja čuči poreed zida od fasadne opeke i s obje šake pokriva lice. To nije samo bilo plakanje, bio je to kondenzirani očaj.*“ (Ferić 2008: 36f)

[„*In der Vorhalle war eine Ausstellung von Lupino, darunter auch eine seiner Visionen einer weinenden Frau. Es war eine gekrümmte nackte weibliche Figur, die vor einer Wand aus Fassadenziegeln hockte und mit beiden Händen ihr Gesicht bedeckte. Es war nicht nur ein Weinen, es war kondensierte Verzweiflung.*“ (Ferić 2006: 36)]

Wie bereits aus vorhergehenden Kapiteln und Büchern bekannt ist, bindet Ferić gerne reale Künstler ein. Bei *Lupino* sind jedoch zwei Dinge auffällig: Erstens wird kein Vorname erwähnt, weshalb eine genaue Zuordnung nicht auf den ersten Blick möglich ist. Da es sich aber um einen Maler handeln muss, liegt die Vermutung nahe, dass bei dem besagten *Lupino*

von *Stephan Lupino*, einem kroatischen Maler, Fotografen, Designer und Bildhauer die Rede ist.

Stephan Lupino wurde 1952 in Varaždin als Ivan Lepen geboren. Er war viele Jahre in New York tätig, lebt jetzt aber wieder in Kroatien. Lupino hat seine eigene Unterwäschelinie, designt Möbel und arbeitet als Fotograf für mehrere Magazine – darunter Vogue und der Playboy.³⁸

Die zweite Auffälligkeit ist, dass eines seiner Kunstwerke einigermaßen genau beschrieben wird. Bisher wurden *Mersad Berber* und *Françoise Sagan* nur mit ihrem Namen und ohne Bezugnahme auf ihre Arbeiten erwähnt.

Noch am Busbahnhof bemerkt Stanislav, dass seine Frau aus dem Bus aussteigt und mit einem Taxi davonfährt. Da er sich ohnehin schon Sorgen macht, Ines könnte aufgrund ihrer Eifersucht etwas über Marina und ihn herausfinden, macht er sich auf den Weg in die Schule um im *Klassenbuch* Marinas *Telefonnummer* zu suchen, ihr für jenen Abend abzusagen und das Treffen auf Montag in der Schule zu verschieben. Da aber auch Ines wider seiner Erwartung oder auch Hoffnung nicht zuhause erscheint, verbringt Stanislav den Abend alleine auf der Terrasse *Musik* hörend. Marta sitzt währenddessen ebenfalls ein *Buch* lesend in deren Garten, als Stanislav die Idee kommt, er könnte ihr Marinas Roman zum Lesen geben. „*Mislio sam o tome koliko Marte ima u mojoj djetinjastoj ljubavi prema Marini i kako se to vjerovatno uopće ne bi ni dogodilo da je nisam sreó.*“ (Ferić 2008: 39f) [„*Ich mußte (!) daran denken, wie groß Martas Anteil an meiner kindlichen Neigung zu Marina war, und daß (!) das Ganze wahrscheinlich überhaupt nicht passiert wäre, wenn wir nicht hierhergezogen wären.*“ (Ferić 2006: 39)]

So bringt er ihr also das Manuskript, danach geht Marta ins Haus um fernzusehen und Stanislav hört Musik von Bijelo Dugme.

Bijelo Dugme ist der Name einer jugoslawischen Rockband aus Sarajevo rund um den Bandleader und Gitarristen Goran Bregović. Die Gruppe veröffentlichte seit den 70er Jahren 20 Alben. Nachdem in den 80ern drei Mitglieder die Band verließen, löste sich diese auf bis sie 2005 mit Konzerten in Belgrad, Sarajevo und Zagreb ihr Comeback feierten.³⁹

³⁸ <http://www.fotokabinet.nl/page5/page5.html>; 15.7.2012 und <http://stephanlupino.com/>; 15.7.2012

³⁹ <http://www.goranbregovic.co.rs/biography.html>, 8.8.2012

Während er die Lieder der Band hört, stellt er eine alte Flasche *T'ga za jug* auf den Tisch, den er jedoch nicht öffnen möchte, solange Ines nicht nachhause zurückgekehrt ist. Wie die Fußnote in der deutschen Ausgabe des Romans erklärt, handelt es sich bei *T'ga za jug* um einen mazedonischen Rotwein, „*der seinen Namen, „Sehnsucht nach dem Süden“, einem romantisch-patriotischen Gedicht der Brüder Konstantin (1830-1862) und Dimitar Miladinov (1810-1862) verdankt.*“ (Ferić 2006: 40) Zumal der Wein seinen Namen einem literarischen Werk verdankt, kann hier eine intermediale Verknüpfung – wenn auch im weiteren Sinne – festgestellt werden. Der Autor hätte schließlich auch bloß von einer gewöhnlichen Flasche Wein ohne jegliche weitere Bedeutung reden können oder von einer solchen, deren Titel etwa die Bezeichnung des Anbaugebiets oder gar den Namen des Weinbauers trägt.

Während er nun vergebens auf Ines wartet stellt er fest, dass auch Marta bereits ins Haus gegangen ist und den *Fernseher* eingeschaltet hat. Danach ruft er bei Ines' Eltern (die ebenfalls gerade fernsehen) und schließlich bei ihrer Schwester in Pula an um sich nach ihr zu erkundigen. Als er am *Spiegel* vorbeigeht wird ihm klar, dass seine Frau an diesem Abend nicht mehr nachhause kommen wird und etwas anderes als Eifersucht hinter der Sache stecken muss, da Ines auch ihr *Handy* zuhause gelassen hat. „*Počeo sam vraćati scene unatrag i postalo je jasno da se već izvjesno vrijeme ponaša čudno.*“ (Ferić 2008: 4) [„*Ich ließ die Szenen rückwärts laufen und mir wurde klar, daß (!) sie sich schon seit geraumer Zeit seltsam benahm.*“ (Ferić 2006: 41)] Wie Biti in seiner Literatur- und Kulturtheorie bemerkt, nimmt der Leser an der „Aufführung“ des Schriftstellers teil (Biti 2001: 544) - in dieser Situation durch das Erwähnen der Szenen, die nicht nur vor dem geistigen Auge des Protagonisten, sondern auch dem des Lesers ablaufen. In diesem Augenblick versucht man die Ereignisse dieses Kapitels zu rekonstruieren, die zusätzlich vom Autor durch einige weitere Zeilen ergänzt werden. In den letzten beiden Absätzen dieses Kapitels kommen nochmals *Fernseher* und Film als *Medien* vor. Besonders interessant ist auch, dass der Spiegel in Verbindung mit den Worten „*Ich ließ die Szenen rückwärts laufen (...).*“ (Ferić 2006: 41) vorkommt, da ein Spiegel ebenfalls immer etwas wiedergibt – nicht im Original, immer mit Abstrichen aber dennoch realistisch und beinahe wahrheitsgetreu. Die Erinnerung an die letzte Zeit kann ebenfalls nicht hundertprozentig realitätsgetreu erfolgen. Der Spiegel hat im Roman nicht vorrangig die Funktion des Sich-Betrachtens, sondern ruft Flashbacks in verschiedene Lebensabschnitte Stanislavs hervor.

Bijela omotnica - Der weiße Umschlag

Aufgrund des nicht zustande gekommenen Treffens mit Marina scheint diese böse auf Stanislav zu sein – zumindest meint dieser es in ihrem Verhalten zu erkennen:

„Međutim, pravila se kao da me ne primjećuje. Stajala je pred razredom, razgovarala s drugom djecom, čak je u jednom trenutku nosila i oglasnu knjigu, što je bilo čudno jer nije bila dežurna. Provjerio sam u rasporedu dežurstava.“
(Ferić 2008: 45)

[„Sie tat so, als bemerkte sie mich nicht. Sie stand vor dem Klassenraum und sprach mit anderen Schülern. Einmal hielt sie sogar das Mitteilungsbuch im Arm, was merkwürdig war, da sie keinen Tagesdienst hatte, das hatte ich auf dem Dienstplan gesehen.“ (Ferić 2006: 43)]

Die Beschreibung von Marinas Verhalten enthält das Mitteilungsbuch als Medium und auch der Dienstplan hat die Funktion als Vermittler von Informationen. Marinas Klasse wartet gerade auf die Musiklehrerin, als Stanislav eine Treppe hinuntergeht.

„(...) da uvijek kada prolazim tim hodnikom nosim sa sobom i onaj veliki razmak između svoga tjemena i stropa, čitavih dva metra i pet centimetara. (...) Nije mi promaklo da u sanitarnim propisima groblja stoji upravo ta cifra: dva metra i nekoliko centimetara. Dubina B. To je najmanja dubina na koju se mogu pokapati posmrtni ostaci u lijesu.“ (Ferić 2008: 45)

[„Jedesmal wenn ich die Treppe hinunterging, trug ich den Abstand zwischen meinem Scheitel und der Decke mit mir, ganze zwei Meter und fünf Zentimeter. (...) Mir war nicht entgangen, daß (!) in der Sanitärordnung des Friedhofsbetriebes gerade diese Ziffer stand: zwei Meter und ein paar Zentimeter. Tiefe B, die geringste Tiefe, in der sterbliche Überreste im Sarg begraben werden durften.“ (Ferić 2006: 43f)]

An dieser Stelle fällt Ferićs Hang zum Tod und den damit verbundenen Handlungen auf. Bereits aus *„Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle“* sind uns Leichenbestatter,

Verkehrstote, Oskar, der nach dem Tod seiner Eltern den Verstand verliert und die Frau mit dem Gebärmutterhalskrebs vertraut. Beim Roman „*Smrt Djevojčice sa žigicama – Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen*“ kommt der Tod gar im Titel vor und spielt im gesamten Text eine Rolle. Somit ist das Ableben ein Thema, das sich im Gesamtwerk des Autors wiederholt und durchaus als spezifisches Merkmal für seine Arbeiten gesehen werden kann.

Eines Tages ruft eine von Ines' Arbeitskolleginnen aus dem *Verlagshaus* an um ihr mitzuteilen, dass Ines auf einer am Wochenende stattfindenden *Buchmesse* eine schwangere Kollegin vertreten muss. Ines' Beruf bei einem *Verlagshaus* wird durch den Besuch einer *Buchmesse* verstärkt medialisiert. Innerhalb des Gesprächs, das via *Telefon* stattfindet, und der darauffolgenden Diskussion mit Stanislav wird außerdem der *Fernseher* erwähnt.

Wieder in der Schule scheint Marina Stanislav noch immer zu ignorieren und würdigt ihn erst nach Tagen wieder eines Blickes. Bei der folgenden kurzen Beschreibung des Schulalltags wird auch eine Lehrerin, die *Kunstgeschichte* unterrichtet, erwähnt.

Die Kunst ist ein sehr breit gefächertes Medium, das eine Vielzahl einzelner Medien einschließt. Wie Biti zusammenfasst, handelt es sich schon beim Begriff Medium an sich um einen facettenreichen Gegenstand, der durch ein nahezu unbegrenztes Anwendungsfeld charakterisiert wird. (Biti 2001: 541)

„Jede Definition des M.s spielt sich nämlich selbst in einem M. ab und stellt deshalb nicht nur fest, sondern auch in seiner Vielfalt her. (...) Dies bedeutet, dass das M. trotz seiner scheinbaren Stabilität in langen Zeitabschnitten, eigentlich durch die Übersetzung vom einen in den anderen Gebrauchskontext der steten Transformation seiner Struktur unterliegt (Semiosis).“ (Biti 2001: 541)

Da schon ein einziges Medium oft zahlreiche Facetten aufweist, lässt sich die Bandbreite des Mediums Kunst nur erahnen, da es zahlreiche unterschiedliche Disziplinen wie Musik, Literatur, bildende und darstellende Kunst in sich vereint.

In dieser Schulszene bietet sich für Stanislav die Möglichkeit, Marina auf sich aufmerksam zu machen, indem er einen Hund streichelt: „*Kad pisac scenarija želi pokazati da je lik dobar, onda taj gladi psa, pomiluje dijete ili vodi slijepu staricu preko ulice.*“ (Ferić 2008: 48) [„*Wenn ein Drehbuchautor zeigen will, daß (!) Figur gut ist, läßt (!) er sie einen Hund streicheln, einem Kind mit der Hand übers Haar fahren oder eine blinde Greisin über die Straße führen.*“ (Ferić 2006: 46)] Ferić lässt nicht nur ein Drehbuch vorkommen, wie es auch

in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ vorkommt, sondern erläutert auch den möglichen Inhalt und die Wirkung einer solchen in Form der Hundeszene. Dadurch wird eine Verbindung zum Film geschaffen und dem Leser die Absicht hinter dieser konkreten Darstellung erläutert. Auch bei Marina tritt der erhoffte Effekt ein; sie kommt auf den Lehrer zu und vereinbart mit ihm für den Abend ein Treffen in Stanislavs Haus zur Rückgabe des Romans. Kurz vor dem ausgemachten Termin fällt diesem ein, dass sich das Manuskript noch in den Händen Martas befindet und er versucht sie *telefonisch* zu erreichen. Da niemand abhebt und er auch nicht Martas *Handy*nummer hat, macht er sich mit dem *Schnurlostelefon* auf den Weg ins Nachbarhaus, wo er Marta weinend vorm *Fernseher* antrifft. An dieser Stelle wird das Medium *Telefon* in drei seiner zahlreichen Ausformungen präsentiert: das klassische *Haustelefon*, das modernere *Schnurlostelefon* und schließlich das *Handy*. Darauf folgt die Szene mit Marta und Sonja vor deren *Fernseher*, in welcher Sonja ihm das Manuskript übergibt. Wieder zuhause blättert Stanislav dieses durch, um sich wieder besser an den Inhalt erinnern zu können, als er auf der letzten Seite Martas Worte liest: „*Djevojka koja je ovo napisala nema oca!*“ (Ferić 2008: 51) [„*Das Mädchen, das dies geschrieben hat, hat keinen Vater.*“ (Ferić 2006: 49)] Er versucht, sie mit einem Korrekturstift zu überdecken und fügt dem Text seinen Eindruck davon hinzu. Dennoch glaubt er, dass Marina versuchen würde herauszufinden, was unter dem Korrekturstreifen zu lesen ist. Auch in den folgenden Zeilen wird klar, dass es sich hier nicht um eine normale Schüler-Lehrer Beziehung handelt und auch Stanislavs Liebe zum Unglück wird wieder aufgegriffen:

„Znatiželja je odličan afrodizijak. Međutim, već u slijedećem trenutku, (...) postalo mi je jasno da zapravo ne želim s tom malom ništa konkretno. Činilo mi se da je dovoljno što ću je malo gledati, što ću biti s njom par sati razgovarati. Ono za čim sam silno žudio u tom trenutku bilo je da ona treba pomoć i da joj ja tu pomoć mogu dati. Samo to.“ (Ferić 2008: 52)

[„Neugierde ist ein ausgezeichnetes Aphrodisiakum. Schon im nächsten Augenblick jedoch (...), wurde mir klar, daß (!) ich eigentlich von der Kleinen nichts wollte. Zumindest nichts Konkretes. Mir schien es zu genügen, sie ein wenig anzusehen, ein paar Stunden mit ihr zusammen zu verbringen und mich mit ihr zu unterhalten. Das, was mich in diesem Moment so unglaublich gepackt hatte, war, daß (!) sie Hilfe brauchte und daß (!) ich ihr diese Hilfe geben konnte. Nur das.“ (Ferić 2006: 50)]

Die Erkenntnis, dass er eigentlich nichts von Marina will, folgt dem bezeichnenden Gedanken an das vermeintliche Aphrodisiakum Neugier, welcher auf das Vorhandensein sexueller Fantasien aufmerksam macht. Auch die Hilfe, die er dem Mädchen anbieten kann, ihre scheinbare Angewiesenheit auf seine Meinung und Unterstützung, ist - wie die Faszination von Martas Behinderung - eine Form der Liebe zum Unglück anderer, wie der Protagonist es im Kapitel „*Ein Pferderoman*“ ausdrückt.

Marina erscheint wie vereinbart in Stanislavs Haus, wo dieser Erdbeeren mit Schlagobers vorbereitet hat. Das Mädchen hat jedoch nicht viel Zeit, sie ist noch mit ihren Freundinnen verabredet, weshalb auch ständig ihr *Handy* klingelt und sie *SMS* schreibt. Sie scheint mehr daran interessiert zu sein als Stanislavs Kommentaren über den *Roman* zuzuhören: er rät ihr, jene Teile aus dem *Manuskript* zu streichen, die an einen *Abenteuerroman* erinnern und eher einen *Familienroman* zu verfassen. Er habe alle wichtigen und unwichtigen Stellen angestrichen, sodass sie durch kleine Änderungen die Schlusswirkung verstärken könne. Marina bekommt kurz darauf wieder einen Anruf und verlässt das Haus des Lehrers. Schnell vergessen ist der Gedanke, dass er ja eigentlich nichts von ihr will, als er sie vorgehen lässt und dabei genau ihren Hintern, ihren Tanga und durchsichtigen Rock beäugt.

Die immer wieder geschilderten Gefühle Stanislavs, die einen sexuellen Hintergrund aufweisen, kann man in diesem Roman nicht als Intertextualität bezeichnen, da es um eine fortlaufende Handlung geht. Innerhalb der gesamten untersuchten Literatur Feriós besteht allerdings ein wiederkehrendes Motiv, nämlich der sexuellen Beziehungen zwischen Erwachsenen und Minderjährigen. Allerdings sind diese nicht überall freiwillig und von der gleichen Beschaffenheit, dennoch entsteht daraus ein werksübergreifendes Thema und damit Intertextualität.

Nach einigen Gläsern Portwein überkommt Stanislav wieder der Gedanke an seine Frau Ines und die Eifersucht gewinnt Überhand weshalb er sich auf die Suche nach Informationen begibt: er durchsucht ihren *Computer*, genauer gesagt ihre *Mails*. Was er findet ist jedoch nur eine Schachtel mit *Skripten*, *Briefen* von Ines' Exfreund und ein *Foto* vom Tag der Hochzeit.

Proljev zvan sudbina - Ein Durchfall, genannt Schicksal

Das sechste Kapitel beginnt mit der Erzählung vom Kennenlernen Stanislavs und Ines' auf Rab kurz vor Ausbruch des Krieges. Das zufällige Aufeinandertreffen verdanken sie nämlich der Tatsache, dass Ines mit ihrer Schwester auf Urlaub gefahren war, da deren Freund einen

Darmvirus hatte und somit die Reise nicht antreten konnte, weshalb Ines für ihn einspringen musste.

Am Tag nach Marinas Besuch läutet Stanislavs Handy – es ist Ines, die unabsichtlich die Nummer gewählt hat und von deren Aufenthaltsort auf der *Buchmesse* nun undefinierbare Geräusche zu vernehmen sind. Eines der Geräusche ähnelt dem Klopfen eines Fleischklopfers. Der Fleischhammer erinnert an einige Szenen in verschiedenen Kurzgeschichten aus „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“, wo die Rede von Fleischmessern ist, Fleischpasteten vorkommen und auch immer wieder Blut im Spiel ist. Um sich von den Gedanken an Ines und der Möglichkeit, dass sie ihn absichtlich angerufen haben könnte, um ihre tatsächliche Anwesenheit auf der Messe zu beweisen, abzulenken, fährt Stanislav mit dem Motorrad durch die Gegend. Dabei sieht er auch einen Mann in einem elektrischen Rollstuhl, der ihn an Marta denken lässt. Außer von Marta, die im Rollstuhl sitzt, war im zweiten Kapitel auch von anderen Behinderten Menschen und einem Mann, der sich in den Rollstuhl von jemand anderem setzte, um sich auszuruhen, die Rede.

Am Ende seiner Motorradtour trinkt Stanislav vier Bier und landet schließlich doch beim Busbahnhof, wo – wie er sagt – die Agonie ihren Lauf genommen hatte. Dies sei ihm erst durch die Traurigkeit von *Lupinos Fotografie* bewusst geworden.

Das gesamte sechste Kapitel steckt voller Erinnerungen an vergangene Tage und Ereignisse sowie Personen. Als Medien kommen nur das Handy und die Fotografie, bei der es sich noch dazu um jene des bereits erwähnten Künstlers *Lupino* handelt, vor – der Schwerpunkt in diesem Abschnitt liegt bei den intertextuellen Beziehungen. Diese entstehen durch Verbindungen innerhalb des Romans – wie der Rollstuhl – sowie mit dem Ausgangswerk der Untersuchungen – wie die Beispiele Rollstuhl und Fleischhammer zeigen. An dieser Stelle kommt zwar nicht der oft eingebundene Spiegel vor, der Stanislav meistens Ereignisse aus der Vergangenheit ins Gedächtnis ruft, aber der Protagonist sieht sich durch die Ereignisse der letzten Tage dennoch auch mit seiner Vergangenheit konfrontiert.

Tkivo crne rupe - Das Gewebe des schwarzen Loches

Auf dem Busbahnhof begegnet Stanislav auf einer Rolltreppe einem Mann mit einem Tumor am Hals. Das Thema Krebs kommt auch in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ vor, und zwar in den Kurzgeschichten „*Die Frau mit dem Gebärmutterkrebs*“ und „*Geschichte der Dame für vorher*“. Bei der Betrachtung des Mannes fällt dem

Protagonisten plötzlich folgendes ein:

„Onda mi je palo na pamet da je specifična težina tumora vjerovatno neusporedivo veća od težine drugogga tkiva. Kao što bi težina materije crne rupe bila u odnosu na našu zemaljsku materiju nekoliko milijuna puta veća.“ (Ferić 2008: 65)

[„Dann kam mir der Gedanke, daß (!) das spezifische Gewicht eines Tumors vermutlich unvergleichlich größer war als das Gewicht jedes anderen Gewebes. So wie das Gewicht der Materie eines schwarzen Loches im Verhältnis zu unserer irdischen Materie einige millionenmal größer ist.“ (Ferić 2006: 61)]

Wie bereits an anderen Stellen fügt Ferić auch hier einen Satz über das Gewicht der Materie eines schwarzen Loches ein, den man dem enzyklopädischen Wissen zuordnen kann.

Zudem riecht der Mann nach Alkohol, was an Igor Almirović erinnert, der dem Alkohol ebenfalls nicht abgeneigt ist. Um den Gedanken an den Tumor zu überdecken, kauft sich Stanislav am Busbahnhof eine *Zeitschrift* namens „Plavi oglasnik“ (Blauer Anzeiger). Danach fährt er wieder nachhause, wo er plötzlich das Bedürfnis nach einer „Blondine“ verspürt. Er entfernt also sämtliche *Fotos* von Ines und ihm; jene, auf denen sie glücklich aussehen und die, auf denen sie in einem *Hollywoodfilm* zu spielen scheinen. Um sich zu beruhigen, nimmt er Drogen und danach die *Zeitung* mit den einschlägigen *Annoncen* um schließlich bei verschiedenen Nummern anzurufen und eine Blondine zu bestellen.

Die *Annonce* ist ein Element, über welches im Ausgangswerk eine gesamte Kurzgeschichte besteht, nämlich „*Die Geschichte der Dame von Vorher*“. Auch der Krebs, der in diesem Teil des Buches vorkommt, wiederholt sich in den kommenden Zeilen.

Die blonde Prostituierte hat auf einem ihrer Oberarme eine Narbe, die aussieht, also wäre an dieser Stelle erst kürzlich ein Tumor entfernt worden. Und als es zwischen den beiden zum Akt kommt und Stanislav ihre Brust anfasst, ertastet er einen Knoten von der Größe einer Mandarine. Immer wieder muss er den Tumor berühren und dabei daran denken, dass in diesem Haus auch seine Mutter an Brustkrebs verstorben war.

Afera - Die Affäre

Per *Telefon* teilt Ines ihrem Mann mit, dass er sie nicht vom Busbahnhof abzuholen braucht, da eine Arbeitskollegin sie mit nachhause nehmen kann. Da Stanislav nicht weiß, um wen es sich dabei handelt und insgeheim auch fürchtet, dass sie jemand anderes als eine Kollegin bringen könnte, ist er unruhig und anstatt vor dem *Fernseher* oder am Tisch zu warten, springt er jedes Mal zum Fenster, sobald er ein Auto vorbeifahren hört. Das Wiedersehen mit seiner Frau verläuft nur mäßig überschwänglich, doch auch an Marina denkt er nicht mehr – wie uns der Protagonist und Erzähler wissen lässt. Als er nach dem Wochenende in das Lehrerzimmer kommt, bittet ihn der Direktor zu einer Unterredung und Stanislav ist besorgt, dass es um seinen Kontakt mit Marina gehen könnte. Während ihn dieser warten lässt, erinnert sich Stanislav an einen Kollegen, der panische Angst davor hatte der *Pädophilie* beschuldigt zu werden und deshalb nie alleine mit einer Schülerin oder einem Schüler reden wollte. Eines Tages jedoch beschuldigte ihn eine Schülerin, er habe sie am Parkplatz vor dem *Krematorium* unsittlich berührt. Daraufhin wurde die Schule von *Journalisten* belagert und der Lehrer verließ die Schule, obwohl das gesamte Lehrerkollegium ihn für unschuldig hielt.

Die Pädophilie ist in diesem Werk allgegenwärtig: erstens, durch die Beziehung zwischen Stanislav und Marina – auch wenn sich bis jetzt keine sexuelle Beziehung ergeben hat, so scheint es doch eine gewisse Anziehungskraft zwischen den beiden zu geben und der Leser kann über die Entwicklung dieser nur spekulieren. Die Schilderung der Ereignisse um den Kollegen und das Mädchen sind eine Vorahnung darauf, was sich zwischen Stanislav und Marina abspielen könnte und damit ein intertextueller Bezug. Auch das Krematorium ist bereits ein bekanntes Element, da es sich um eine ähnliche Einrichtung wie die Leichenhalle in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ handelt.

Wie sich herausstellt, sind Stanislavs Ängste unbegründet, denn der Direktor bittet ihn nur eine Klasse anstelle einer Kollegin, die in Mutterschutz geht, auf die Klassenfahrt zu begleiten.

Während einer Unterrichtsstunde in einer der unteren Klassen, kommt Marina mit einem *Buch* für *Schülermitteilungen* herein. Dabei trägt sie unter anderem ein T-Shirt mit dem bekannten *Bild* Einsteins, auf welchem er die Zunge herausstreckt.

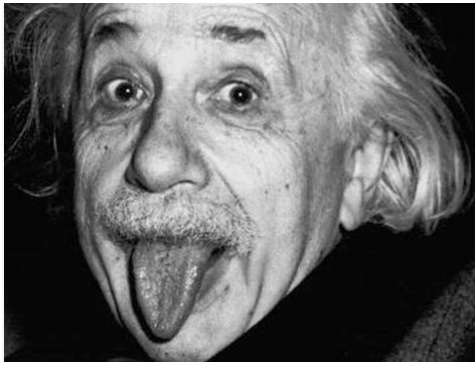


Abb.4: Albert Einstein.⁴⁰

Die Beschreibung dieses Fotos, das das Antlitz eines berühmten Wissenschaftlers zeigt, passt zu der immer wieder vorkommenden Verflechtung realer Persönlichkeiten mit den Geschehnissen innerhalb des Romans. Die Verknüpfung mit dem Wirklichen ist ein intertextuelles Element, das in dieser Form nicht im Ausgangswerk vorkommt. Wo bei „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ die Medien teilweise in beinahe überspitzter Art und Weise verwendet werden und oft wesentlich zum Verlauf der Handlung beitragen, so sind es in diesem Fall die realen Elemente, die zwar nicht einen wesentlichen Einfluss auf die Geschehnisse haben, aber dennoch den Text beleben.

Als er an diesem Abend Ines vor dem *Fernseher* einschläft bemerkt Stanislav, dass er seit dem Besuch der Prostituierten die *Hochzeitsfotos* nicht wieder aus der Schublade geräumt hat. Da *Actionfilme* - im Gegensatz zu *Liebesfilmen* - Ines immer am besten einschläfern und sie bereits im Land der Träume ist, holt er die *Fotos* und stellt sie dann auf ihren ursprünglichen Platz zurück. Beim Anblick derer stellt er jedoch fest, dass Ines auf diesen Fotos ein anderes Kleid und eine andere Frisur trägt als auf jenem Foto, dass er in Ines' Kasten entdeckt hatte.

Wie bereits oben angemerkt, wird hier das Medium *Film* durch die Unterarten *Actionfilm* und *Liebesfilm* genauer spezifiziert und durch den *Fernseher* ergänzt. Die genannten Fotos können in diesem Fall durchaus zum weiteren Verlauf des Romans beitragen, da sie etwas Unerwartetes vermuten lassen.

Djetelina - Das Kleeblatt

Gleich am nächsten Tag nach der Schule holt Stanislav Ines' *Fotos* aus dem alten Koffer und vergleicht sie mit ihren gemeinsamen *Hochzeitsfotos*, doch bis auf das Kleid und die Frisur

⁴⁰ <http://www.tz-online.de/nachrichten/welt/einsteins-groesste-eselei-doch-genie-streich-1020904.html>, 13.10.2012

sind keine Unterschiede zu sehen. Auch die *Bilder* an der Wand sind noch die gleichen. Da erinnert sich Stanislav daran, dass er erst ein einziges Mal während seiner Beziehung mit Ines eifersüchtig gewesen war. Dies war während eines Urlaubes auf Rab gewesen. Während er sich daran erinnert, spricht er von *Bildern* der Erinnerung, wie sie bereits oben näher erläutert wurden.

Die Fotos fungieren nicht nur an dieser Stelle als optimales Medium der Erinnerung: Fotos lösen Erinnerungen aus, die oft in geistigen Bildern ablaufen.

Eines Tages in der Schule bringt Marina dem Lehrer einen *Band* mit *Erzählungen* von *Thomas Mann*. Es handelt sich um einen deutschen Nachdruck von kleinem Format, wie sie in den dreißiger Jahren in Automaten verkauft wurden.

Mit Thomas Mann wird einmal mehr ein bekannter Schriftsteller erwähnt, welcher sich in die Riege der realer Künstler einordnen lässt.

Zuhause findet Stanislav ein vierblättriges Kleeblatt im Buch und wundert sich über das kindische Geschenk. Trotzdem scheint das Kleeblatt eine Wirkung auf ihn zu haben, denn als er Marta im Nachbarsgarten sah, mit Blick nach unten und offensichtlich etwas suchend, denkt er, dass auch sie nach einem vierblättrigen Kleeblatt Ausschau hält. An dieser Stelle führt Marinas Kleeblatt sowohl den Protagonisten als auch den Leser auf eine falsche Fährte, denn wie sich herausstellt, sucht Marta nur nach einem verlorenen Ohrring. Umgekehrt erinnert die Verbindung zwischen Marta und dem Kleeblatt an Marina: „(...) *njenu uzetu nogu, njeno sagibanje, uglavnom te neprirodne pokrete. Pokrete koje sam sa strahom tražio u Marini.*“ [„(...) *ihr lahmes Bein, ihr Sichbücken, vor allem diese unnatürlichen Bewegungen. Bewegungen, die ich ängstlich bei Marina suchte.*“ (Ferić 2006: 79)] Auch an dieser Stelle wird verdeutlicht, dass sich Stanislav am Leid anderer ergötzt und es sogar noch herbeisehnt. Neben der Erinnerung an Marina denkt Stanislav bei dem Kleeblatt auch an eine der „urbanen Legenden“, bei welcher es um ein Kleeblatt und das Glück, das es anderen (nicht mehr) beschert geht. Die Legende wird im Text erzählt und somit handelt es sich um einen Intertext.

Jugo - Jugo

Das kommende Wochenende verbringt Stanislav mit seinen Freunden Angel und Davor auf einem Segelboot. Die beiden waren auch damals dabei gewesen, als Stanislav Ines kennengelernt hatte. Die Stimmung am Boot ist ausgezeichnet, es wird Bier getrunken und nebenbei läuft *Bizets Carmen*, Angels Lieblingsoper. An dieser Stelle kommt zum ersten Mal

im Roman das Medium *Musik* vor – in Form einer real existierenden Oper.

Carmen ist eine Oper in vier Akten und das bekannteste Werk von Georges Bizet (1838-1875). Das Libretto stammt von Henri Meilhac und Ludovic Halévy nach der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée. Die Uraufführung fand 1875 in Paris statt. Das Stück wurde zunächst heftig kritisiert, avancierte jedoch nach dem Tod des Komponisten zu einem Welterfolg.⁴¹

Neben der Musik werden die Medien *Fotoapparat*, mit dem die drei Segler Erinnerungsfotos machen, sowie das *Handy* erwähnt. Angels Frau versucht nämlich ihn auf seinem *Mobiltelefon* zu erreichen um ihm mitzuteilen, dass seine Mutter gestorben sei. Als dieser Versuch fehlschlägt, schreibt sie Stanislav ein *SMS* mit der Bitte, es ihm erst am Abend zu sagen. Aufgrund des traurigen Ereignisses wird das geplante Segelwochenende am Abend abgebrochen und am Heimweg sprechen Davor und Stanislav noch einmal über den Vorfall und darüber, ob es richtig war, Angel erst am Abend vom Tod seiner Mutter zu erzählen. Auf die Frage, warum Stanislav es Angel nicht sofort erzählt hat, entgegnet dieser: „*Ne znam. Možda sam se sjetio Proljeća Ivana Galeba, romana. Tamo ima jedna slična scena.*“ (Ferić 2008: 90) [„*Ich weiß es nicht. Vielleicht habe ich mich die Frühlinge des Ivan Galeb erinnert. Dort gibt es eine ähnliche Szene.*“ (Ferić 2006: 87)]

„*Proljeća Ivana Galeba*“ lautet der Titel eines Romans von Vladan Desnica (1905-1967). Der Protagonist des Romans befindet sich im Spital und sinniert über Leben und Tod, über Gut und Böse.⁴²

Angesichts der überraschend frühen Rückkehr nachhause ist Stanislav etwas beunruhigt, dass er seine Frau mit einem anderen Mann überraschen könnte. Dennoch ist er sich dessen bewusst, dass auch er sich aufgrund der mehr oder weniger privaten Treffen mit Marina auf dünnem Eis bewegt. An dieser Stelle kommt wieder der Spiegel ins Spiel: „*Nije mi promaklo da sve ovo što se događa, izgleda kao u nekom ugledalu: prvo sam ja lovina koja strepi od toga da će biti iznenađena, a onda postajem lovac koji trepi što će iznenaditi.*“ (Ferić 2008: 90) [„*Jetzt wußte (!) ich - alles, was geschah, war wie in einem Spiegel zu betrachten: Zuerst war ich die Jagdbeute, die davor zitterte, erwischt zu werden, und dann war ich der Jäger, der davor zitterte, zu erwischen.*“ (Ferić 2006: 87)]

⁴¹ <https://www.msu.edu/~colmeiro/bizet.html>, 11.9.2012

⁴² <http://www.lektire.co.ba/vladan-desnica-proljece-ivana-galeba-lektira-kratak-sadrzaj/> 11.9.2012

Wieder fungiert der Spiegel, der mittlerweile zum regelmäßigen intertextuellen Symbol geworden ist, als Mittel zum Vor-Augen-Führen bestimmter Situation und Hervorrufen von Erinnerungen.

Gleich nach Beendigung dieses Gedankens geschehen an diesem späten Abend zwei seltsame Dinge: zuerst fahren zwei Personen auf einem Roller am Briefkasten der Bernsteins vorbei und werfen einen *Brief* ein. Stanislav denkt sofort an Marina und dass er den *Brief* möglichst vor Ines aus dem Briefkasten nehmen muss – schließlich könnte es sich auch um etwas Verhänglicheres als den Anfang ihres *Romans* handeln. Kurz darauf kommt Ines schön gekleidet aus dem Haus und macht sich auf den Weg in Richtung Busstation.

Kućni liječnik - Der Hausarzt

In diesem Moment erscheint ihm die Verfolgung seiner Frau wesentlicher und so folgt er ihr bis zum Krankenhaus. Dort verliert er sie jedoch aus den Augen und ruft seine Schwiegermutter an um sicherzugehen, dass nichts Schlimmes innerhalb der Familie passiert ist.

Neben der Erwähnung des *Telefongesprächs* kommt auch wieder ein intertextueller Bezug in Form des Rollstuhls vor, auf welchen jedoch nicht näher eingegangen wird.

Stanislav beginnt nun darüber nachzudenken, ob Ines eventuell auf der *Buchmesse* einen Arzt kennengelernt haben könnte – schließlich gibt der *Verlag*, bei dem sie als Lektorin arbeitet auch *medizinische Literatur* heraus. Während er vor dem Spital auf Ines wartet, beobachtet er den Fahrer eines Notarztwagens beim *Zeitung* lesen und er fragt sich, ob dieser etwa gerade in der *Schwarzen Chronik* nachliest, was jenem Geschöpf, das soeben eingeliefert wurde, zugestoßen war. Nach längerem Warten erkennt er, dass er Ines wohl versäumt haben muss und kehrt wieder nachhause zurück. Dort stellt er fest, dass der Brief nicht mehr im Briefkasten ist. Als er das Wohnzimmer betritt, steht Ines vor einem weißen Leintuch, mit Handschuhen an den Händen und vor ihr unzählige kleine Knochen aufgereiht. Das Kapitel endet mit den Worten „*Ajde, reci mi sad!*“ (Ferić 2008: 98) [„*Komm, sag es mir jetzt!*“ (Ferić 2006: 94)] und leitet über zum nächsten Kapitel, das Stanislavs Geschichte erzählt – also eine Geschichte innerhalb des *Romans* und damit ein Intertext, der jedoch zum besseren Verständnis der Geschehnisse beiträgt.

Moja priča - Meine Geschichte

Stanislavs Geschichte – genauer gesagt die Geschichte seiner Kindheit - beginnt mit einem *Kinderlied*, verbunden mit Kinderspiel im Garten. Zur selben Zeit wird bei seiner Mutter im Haus Brustkrebs diagnostiziert. Der Diagnose folgte die Operation und die Mutter schien sich auch gut zu erholen. Als die Familie eines Nachmittags Besuch bekam, hatte die Katze gerade in der Wanne geworfen. Stanislavs Vater holte ihn ins Haus – beim Blick in den Spiegel schien alles in Ordnung. Nach dem Stanislav einen Blick auf die Kätzchen geworfen hatte, befahl ihm der Vater die Wanne zu füllen. Scheinbar wusste er danach nicht, wo er die toten Tiere vergraben sollte, da im Garten ja der Besuch saß, und deshalb ließ er sie in jenem Sandloch im Wohnzimmer verschwinden, wo demnächst ein Ofen errichtet werden sollte.

Wenig später starb auch die Mutter. Es blieben *Briefe* und *Filme*, die die Erinnerungen an die Mutter lebendig erhielten.

Meist werden Medien mit der Funktion der Übermittlung von Informationen, die dem Empfänger in der Regel unbekannt sind, gleichgesetzt. Wie diese und andere Stellen im Roman zeigen, wirken sie auch als Medien zur Vergegenwärtigung von bereits Erlebtem. Interessant ist zudem die Tatsache, dass der Autor Teile eines Mediums zur Beschreibung von etwas gänzlich Anderem verwendet. In seiner Vorstellung berührt Stanislavs Mutter ihre Brust „(...) čija je bradavica odjednom izvirila kao gumb na radiju (...).“ (Ferić 2008: 104) [„(...) deren Warze plötzlich wie ein Knopf am Radio hervorstand (...).“ (Ferić 2006: 100)]

Ave Maria – Ave Maria

Auf der Suche nach dem *Brief* werden einige Medien erwähnt: der *Computer*, an welchen der *Brief* gelehnt ist, *Fotografien*, die einen ähnlichen Umschlag haben wie der *Brief* und die *CD*, die sich im Umschlag befindet. Auch der Rollstuhl, der bereits des Öfteren als intertextuelles Symbol vorkam, wird wieder erwähnt, als die Bernsteins mit ihren Nachbarn einen Ausflug machen und Stanislav selbst mit dem Auto fahren möchte, da er durch eine Fahrt mit Almir nicht im Rollstuhl landen will.

In den nächsten Tagen geht er Marina aus dem Weg, da er die CD noch immer nicht ungestört öffnen konnte, weil Ines immer in seiner Nähe war. Eines Morgens steht sie dennoch vor ihm und lädt ihn zum Abschlusskonzert ihres Chors in die *Vatroslav-Lisinski*-Halle ein.

Vatroslav Lisinski (1819-1854) war ein kroatischer Komponist, der als Mitbegründer der illyrischen Bewegung gilt. Zu seinen berühmtesten Opern zählen „Ljubav i zloba“ und „Porin“. ⁴³

Während des Gesprächs mit dem Mädchen entsinnt er sich des Sprichwortes: „*Tko s djecom spava, ostane popišan.*“ (Ferić 2008: 111) [„*Wer mit Kindern schläft, den pinkeln sie nass.*“ (Ferić 2006: 106)] Auch hierbei handelt es sich um einen Intertext.

Noch am selben Abend besucht er das besagte Konzert, auf welchem der Chor unter anderem das *Ave Maria* von *Schubert* zum Besten gibt.

Das als *Ave Maria* von Schubert bekannte Lied stammt aus Walter Scotts Gedicht „*Lady of the Lake*“, aus welchem Schubert 1825 eine Sammlung von sieben Liedern vertonte. Aufgrund der Eröffnungsworte und des Refrains „*Ave Maria*“ wird das Stück oft bei kirchlichen Anlässen verwendet. ⁴⁴

Während er die Kinder singen hört, muss er an Ines denken, die nicht einmal über ein musikalisches Grundgehör verfügt, und er verspürt plötzlich eine große Zärtlichkeit ihr gegenüber:

„(...) *njeni nedostaci su me odjednom snažno privukli, dok je ta silna nadmoć, u kojoj se odjednom skupila sva povijest glazbe, neka historijska grmljavina violinskih koncerata, trombona i basova* (...)“ (Ferić 2008: 114)

[„(...) *ihre Defekte übten plötzlich eine starke Anziehungskraft auf mich aus, während die gewaltige Übermacht, zu der sich hier auf einmal die gesamte Musikgeschichte versammelt hatte, eine Art historisches Gewitter aus Violinen, Trombonen und Bässen war.*“ (Ferić 2006: 109)]

Er eilt nachhause um Ines möglichst bald zu sehen und mit ihr schlafen zu können, doch Ines ist gerade dabei das Haus zu verlassen um sich mit Freundinnen zu treffen. Nun hat Stanislav Zeit Marinas CD zu öffnen: darauf befinden sich etwa sechzig *Bilder* von Hunden.

⁴³ <http://www.moljac.hr/biografije/lisinski.htm>, 15.9.2012

⁴⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria, 13.9.2012

Marta na motoru - Marta auf dem Motorrad

Nach einem Streit zwischen Almir und Sonja schlägt Ines vor, Stanislav solle mit Marta doch eine Runde auf dem Motorrad fahren, was dieser auch tut. Als diese ihm unterstellt, dass er mit ihr am Motorrad nur Marina eifersüchtig machen wolle, beschließt Stanislav sie nicht mehr mitzunehmen. Ein paar Tage später trifft er Marina, holt sich mit ihr ein Getränk und spricht an diesem Abend sehr lange mit ihr. In ihrem Gespräch geht es unter anderem auch um Literatur, *Jergovićs Romane*, *John Irving*, *Carver*, *Nabokov*, sowie fiktive *Bücher* und *Romane*.

Der 1966 in Sarajevo geborene Miljenko Jergović arbeitet als Schriftsteller, Dichter und Essayist. Seit 1993 veröffentlicht er neben seinen Sammlungen von Kurzgeschichten regelmäßig Zeitungsartikel und Kolumnen in Zagreb. Zu seinen bekanntesten Werken zählen unter anderem „Sarajevski Marlboro“ (1994), „Mama Leone“ (2000) und „Buick Rivera“ (2006). Jergovićs Stil ist ebenfalls von Intermedialität beeinflusst, da er eine sehr bildhafte und detaillierte Art der Beschreibung verwendet und außerdem bestimmte Wortabfolgen wiederholt vorkommen. Wie auch in den Essays und Kolumnen auf seiner Internetseite (<http://www.jergovic.com/>) nachzulesen ist, befasst sich Jergović mit unterschiedlichen Schriftstellern, literarischen Werken und anderen künstlerischen Ausdrucksformen.⁴⁵

Der US-amerikanische Romanautor John Irving wurde 1942 geboren. 1968 veröffentlichte er seinen ersten Roman „Setting free the bears“ (1968 - dt. „Lasst die Bären los!“) dem zahlreiche weitere, die teilweise auch verfilmt wurden, folgten. Bei „Hotel New Hampshire“ und „The Cider House Rules“ (1985 - dt. „Gottes Werk und Teufels Beitrag“) handelt es sich um die bekanntesten Verfilmungen. Als seine größten literarischen Vorbilder werden von Josie P. Campbell Günther Grass und Charles Dickens genannt. Irving wiederum könnte als Vorbild Feriós genannt werden, da Irvings Stil sich sehr gut auf Feriós Motive übertragen lässt. Auch Irving lässt in seine - mitunter gesellschaftskritischen - Texte unwahrscheinliche bis skurrile und makabre Ereignisse und Situationen einfließen, bei denen ebenfalls Tabuthemen angesprochen werden. Die Szenen sind teilweise stark überzeichnet und satirisch angehaucht. Wie Campbell weiter schreibt, werden ebenso die Höhen und Tiefen zwischenmenschlicher Beziehungen aufgegriffen und überdeutlich und krass dargestellt. (Campbell 1998: 3ff) In einem Artikel der Zeitschrift *Die Zeit* kommentiert Irving seine Themen folgendermaßen:

⁴⁵ <http://www.jergovic.com/>, 13.9.2012

„... ich habe schon immer über Menschen geschrieben, die mit irgendeinem Verlust leben müssen – ganz egal, ob sie ein Körperteil verloren haben, einen geliebten Menschen oder Kinder. Wenn es Themen gibt, die sich ständig wiederholen in fast all meinen Büchern, dann sind es die Themen Verlust und Gewalt, die bizarr und völlig unerwartet passieren. Ich sehe jeden verdammten Tag Dinge in meiner Fantasie, die schrecklicher sind als der 11. September.“⁴⁶

Irving wählt wiederkehrende Schauplätze und Regionalbezüge, wie New Hampshire, Maine, Staten Island oder in Europa Wien und Amsterdam. Bei Ferić ist häufig die Rede von kroatischen Inseln und Urlaubsorten an der Küste. Für Irvings Figuren sind vaterlos aufwachsende Söhne, Prostituierte, schwache Männer und starke Frauen charakteristisch.⁴⁷

Die beiden ersten Typen kommen auch bei Ferić vor: häufig spielt der Verlust eines Elternteiles eine Rolle oder es ist von der gegenteiligen Position, nämlich einem allein erziehenden Elternteil die Rede. Irving wie Ferić schreiben über Sexualität und die unterschiedlichen Formen derer: Inzest, Missbrauch, Beziehungen zwischen älteren Frauen und jüngeren Männern und umgekehrt. All diese Gemeinsamkeiten lassen eine Orientierung Ferićs an Irving erkennen und führen zum Schluss, dass dieser wie auch die übrigen genannten Autoren an dieser Stelle nicht zufällig erwähnt wurden.

Raymond Carver (1938-1988), dessen Arbeiten Marina nicht zusagen, ist durch seinen minimalistischen Stil bekannt geworden. Oft wird daher die Phrase „Less is more“ mit ihm in Verbindung gebracht. „Will you please be quiet, please?“ (1992 - dt. „Würdest du bitte still sein“) oder „What we talk about when we talk about love“ (1982 - dt. „Worüber wir reden wenn wir über Liebe reden“) sind nur zwei von zahlreichen Erzählungen, die in mehreren Bänden zusammengefasst sind. „Short Cuts“ (1993) und „Jindabyne“ (2006) sind Verfilmungen des Autors. (Person 1999: 5ff)

Der Grund dafür, dass Carvers Stil bei Marina keinen Anklang findet, könnte im knappen Stil des Autors liegen, der der bildhaften Ausdrucksweise Ferićs widerspricht.

Vladimir Nabokov (1899-1977) verfasste zahlreiche Romane, Erzählungen und Anthologien, darunter

⁴⁶ http://www.zeit.de/2002/05/_Ich_bin_ein_grosser_Realist_/seite-4, 30.9.2012

⁴⁷ <http://john-irving.com/>, 13.9.2012

1955 den Roman „Lolita“, der auch zwei Mal verfilmt wurde.⁴⁸ Darin geht es um den pädophilen Literaturwissenschaftler Humbert Humbert, der von Paris nach Amerika zieht. Dort trifft er auf eine verwitwete Hausbesitzerin und deren frühreife zwölfjährige Tochter Lolita, zu der er sich stark hingezogen fühlt. Nach dem Tod der Mutter nimmt er Lolita auf eine Reise quer durch Amerika wo seine pädophile Schwärmerei in sexuelle Hörigkeit umschlägt. Von nun an tut er alles um Lolita nicht zu verlieren. Eines Tages verschwindet sie dennoch und Humbert hört erst sechs Jahre später von ihr, als sie von einem anderen Mann schwanger ist. Als Humbert erfährt, dass jener Mann, mit dem Lolita damals verschwunden war, sie gezwungen hatte in Pornofilmen mitzuspielen, macht er sich auf den Weg um ihn umzubringen. Daraufhin wird er festgenommen und Lolita stirbt bei der Geburt ihres Kindes (Nabokov 2002: 10ff).

Auch wenn es im Gespräch zwischen Stanislav und Marina nicht direkt um den Roman *Lolita* sondern generell um Nabokov geht, so ist doch ein Bezug zum Roman zu erkennen. Marina erwähnt, dass ihr Nabokov besonders gefällt: Offenbar fühlt sie sich auch in der besonderen Beziehung mit dem Lehrer immer wohler. Auf kurze Gespräche folgen schriftliche Nachrichten und solche in Form der CD. Die beiden verhalten sich wie junge, unsichere Verliebte: sie gehen sich aus dem Weg, versuchen Gespräche zu vermeiden und im nächsten Moment haben sie das Bedürfnis nach dem genauen Gegenteil. Auch der gemeinsam verbrachte Abend fördert die Nähe zwischen dem erwachsenen Mann und der Minderjährigen.

Hotel Central - Hotel Central

Das fünfzehnte Kapitel thematisiert den Urlaub von Ines und Stanislav auf Rab. Am Weg dorthin werden die beiden von der Polizei aufgehalten, da Stanislav während der Fahrt mit dem *Handy* telefoniert. Neben dem *Mobiltelefon* kommen auch schriftliche Medien vor: Ines nimmt *Manuskripte* mit, an denen sie vorhat zu arbeiten und Stanislav möchte an einem *Band Erzählungen* schreiben, in denen es um einen gut erhaltenen Mann in mittleren Jahren geht, der sich in ein wesentlich jüngeres Mädchen verliebt. Dieses Thema kann in Bezug auf Stanislavs Situation als autobiografisch angesehen werden; außerdem wird an dieser Stelle wieder der Bezug zu Nabokovs *Lolita* hergestellt. Wenn der Protagonist mit seiner Frau

⁴⁸ http://www.dieterwunderlich.de/Nabokov_Lolita.htm, 11.1.2013

schläft, die sich wünscht schwanger zu werden, muss er sich mit seinen Gedanken – wie er sagt – „auf eine Reise begeben“. Bei seiner ersten solchen gedanklichen Reise verschlägt es ihn nach Marokko, wo ihm ein Berber ein – wiederum junges – Mädchen zum Kauf anbietet. Als er sie testet, bemerkt er auf ihrer Pobacke eine Tätowierung in Form eines Salamanders im Flammenkreis – dem Mal der Sklaven. Der Salamander kommt auch in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ vor, und zwar in der Kurzgeschichte „Die Frau im Spiegel“. Das Mädchen trägt einen Schleier und in seiner Fantasie stellt sich Stanislav die Frage, ob sie diesen trägt, weil sie das Gesicht von *Mickey Mouse* hat, der ebenfalls im Ausgangswerk vorkommt.

Als Ines ihn am nächsten Morgen wieder mit Reizwäsche überrascht, führt ihn seine gedankliche Reise ins Hotel Central – mit Marina, die sich durch Sex mit ihrem Lehrer ihre Note ausbessern will. Diese Szene ist die erste, bei der Stanislav ausdrücklich das Verlangen nach Sex mit Marina äußert.

In diesem Kapitel wird auch das Geheimnis um Ines' Krankenhausbesuch gelüftet: sie wollte dort bei einem Gynäkologen eine Untersuchung machen, ob alles in Ordnung sei und sie Kinder bekommen könne.

Pigmejac koji plače u daljini - Ein Pygmäe, der in der Ferne weint

Bei einer Ausfahrt mit dem Motorrad sieht Stanislav zufällig Ines und einen älteren Herren innig einander umfassend spazieren gehen. Zuhause angekommen konfrontiert er sie mit dem Beobachteten.

Njena priča - Ihre Geschichte

In diesem siebzehnten Kapitel erklärt Ines ihrem Mann den Zusammenhang zwischen den *Hochzeitsfotos*, auf welchen sie unglücklich aussieht, und dem Herren, mit dem er sie beim Spaziergang gesehen hat. Bei dem älteren Mann handelt es sich um den Vater ihres verstorbenen Verlobten, bei dessen Begräbnis sie das Brautkleid trug während alle anderen Personen in der Leichenhalle schwarz gekleidet waren. Sie zeigt ihm einige *Fotos* und erzählt, dass er Selbstmord beging, indem er Auspuffgase in sein Auto leitete. Am Beifahrersitz wurden *Comics* gefunden. Weiters berichtet sie ihm vom Sommer vor seinem Selbstmord, den sie in Lübeck verbrachten um die Stadt der *Buddenbrooks* zu sehen.

Leichenhallen sind ein regelmäßiges Motiv in Ferićs Arbeiten und auch Comics kommen bereits in „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ vor. Durch die Einbringung der *Buddenbrooks* setzt der Autor das für diesen Roman typische Motiv der realen Künstler und Werke fort.

Der Roman von Thomas Mann (1901) handelt vom Niedergang einer angesehenen hanseatischen Kaufmannsfamilie. Auch wenn sich der Verfall der Buddenbrooks über mehrere Generationen hinzieht, kann eine Parallele zur Ehe der Bernsteins gezogen werden, die laut Stanislav selbst infolge von gegenseitiger Entfremdung immer mehr den Bach hinuntergeht.

Snijeg na trgu Omonia - Schnee auf dem Omonia-Platz

Die Klassenfahrt beginnt mit einer Busfahrt bis zur Fähre nach Triest, auf welcher sich erste Annäherungsversuche Marinas abzeichnen. Immer wieder kommt sie zu Stanislav und füttert ihn mit allerlei Süßigkeiten. Auch während der Fahrt auf der Fähre treffen sie sich regelmäßig um zu reden und Interesse am anderen zu bekunden.

Während eines Spazierganges durch Athen wird das Motiv *Begräbnis* intertextuell aufgegriffen und die Gruppe von Schülern und ihrem Reiseleiter in einen Vergleich verpackt: „*Bili smo jedna velika povorka, kao neki veseli sprovod koji su pratili psi lutilice.*“ (Ferić 2008: 154) [„*Wir waren ein langer Zug, wie ein fröhliches Begräbnis, von Hunden begleitet.*“ (Ferić 2006: 149)] Marina und Stanislav sondern sich von der Gruppe ab, trinken Metaxa und rauchen einen Joint. Danach organisiert Marina per *SMS* ein Zimmer in einem anderen Hotel, das eine Freundin bewohnt, die zur gleichen Zeit ebenfalls auf Klassenfahrt ist. Dort treffen sich Marina und der Lehrer um miteinander zu schlafen.

Djeca Pireja - Die Kinder von Piräus

Das neunzehnte Kapitel trägt den Titel eines Liedes von *Manos Hadjidakis* (1925-1994), einem griechischen Komponisten, der auch Musikstücke für Film, Theater und Musicals schrieb. Als der Fahrer das Thema von Hadjidakis' Lied „*Die Kinder von Piräus*“ spielt, bekommt Stanislav eine Errektion, da er dabei an Kinder aus den Vierzigern denken muss, die sich damals für wenige Dollar, Zigaretten oder Schokolade an die Seemänner verkauften. Die Kinder und deren Kleidung und Aussehen stellt er sich im Stil der Vierziger vor, wie er ihn von *Fotos* seiner Mutter kennt. Am Abend nach der Stadtbesichtigung schaut Stanislav in

seinem Hotelzimmer gerade einige *Pornos* auf *Pay-TV*, als Marina zu ihm ins Zimmer kommt. Sie schlafen wieder miteinander und Stanislav fühlt sich von den körperlichen Behinderungen des Mädchens immer mehr angezogen. Er bezeichnet sie als die erste Frau, mit der er je geschlafen hat, die er auch liebt. Auf die Frage, ob er sie liebe, antwortet er: „*Do boli!*“ (Ferić 2008: 165) [„*Bis zum Schmerz.*“ (Ferić 2006: 160)], wobei natürlich nicht nur die Liebe zur Schülerin selbst, sondern auch jene zu ihrer Krankheit gemeint ist. Die Stimmung voll von Gefühlen und Zuversicht findet ein jähes Ende durch ein SMS von Ines, indem sie ihrem Mann mitteilt, dass sie schwanger ist.

Sunce ne zalazi u Patrasu - In Patras geht die Sonne nicht unter

Das letzte Kapitel beschreibt die Rückfahrt nach Triest mit der Fähre und wie Stanislav und Marina sie verbringen. Nachdem sie über längere Zeit ein älteres Pärchen beobachtet hatten, beschließen sie so zu tun, als wären sie selbst schon mehrere Jahrzehnte verheiratet. Ein kurdischer Flüchtlingsjunge, der sich in der Außenkabine Stanislavs versteckt, wird zum schlafenden Kind in ihrer gespielten Beziehung. Als sie sich wieder einmal per *SMS* verabreden, geht die Nachricht „Ich liebe dich bis zum Schmerz“ nicht an Marina, sondern an Ines, die keinen Verdacht schöpft. Denn als die Reisenden im Hafen von Triest festen Boden betreten, hat Stanislav das Gefühl die Woche mit der größten Liebe seines Lebens verbracht zu haben. Mit Marina war er bereits alt geworden, nun wäre Ines an der Reihe.

12. Zusammenfassung und Vergleich

Durch die stetige Entwicklung von Technologie und der damit verbundenen Entstehung neuer Medien steigt auch deren Bedeutung und der Grad der Verknüpfung mit den „alten“ oder klassischen Medien wie Malerei, Musik und Literatur bzw. Zeitungswesen. Auf Onlineportalen hat man die Möglichkeit Musik zu hören, Filme zu sehen, Bücher und Zeitungen zu lesen. Zusätzlich findet man Programme, die das Gestalten von Filmen ermöglichen oder etwa die Fotobearbeitung erleichtern; allein die aktive Auseinandersetzung mit Film, Foto und Internet ist der Beweis dafür, dass all jene Medien nicht mehr aus unserem Alltag wegzudenken sind. Doch auch der Text als eines der ursprünglichsten Medien spielt dabei immer eine wesentliche Rolle – sei es als einfache Überschrift, als Beschreibung und Erklärung oder auch als Inhalt in Form von Film- oder Liedtexten. Die Mischformen Internet, Social Media und Film & Fernsehen erreichen durch technische Vervielfältigung ein breites Publikum und schafften durch diesen Vorteil den Wandel zum Massenmedium. Von Irina O. Rajewsky als Medien im Sinne von Medienkombination bezeichnet, nehmen wir sie nur selten bewusst als Zusammenspiel mehrerer Medien wahr – ihre alltägliche Verwendung macht sie in diesem Zusammenhang zu etwas Vertrautem und gleichsam Selbstverständlichem. So selbstverständlich sie in kombinierter Form im Rahmen der neuen Medien vorkommen, so außergewöhnlich ist die Miteinbeziehung unterschiedlicher Einzelmedien in einen Text, wie sie in Zoran Feriós Arbeiten auftritt; zum Teil wird in diesem Fall genau das Gegenteil von Vertrautheit und Monotonie erweckt und eine Abwechslung zu schlichten Texten geschaffen, die keine Verbindung zur Welt außerhalb derselben zu haben scheinen. Der Autor lässt Zeitungen, Comics, Magazine, Telefonie, Film und Fernsehen, Internet, Fotografie, Malerei und Musik an Stellen einfließen, an denen man sie nicht erwarten würde und erzeugt damit Spannungsmomente, die die Handlung maßgeblich beeinflussen, indem sie entweder zu einer spontanen Wendung führen oder die Geschehnisse unterstreichen und verstärken. An manchen Stellen sind sie aber auch von geringem Einfluss auf die Handlung und spielen nur eine untergeordnete Rolle. Ein System, wann und wie viele Medien angeführt werden, wird dabei nicht klar. Was jedoch sehr deutlich ist, ist die Tatsache, dass die Medien und deren Verknüpfung im und mit dem Text einen großen Einfluss auf den Verlauf der Handlung haben.

Das Werk Zoran Feriós, das für die Untersuchung als Ausgangswerk und zum Vergleich dient, könnte man als Paradebeispiel für Intermedialität in zahlreichen Formen und Ausführungen bezeichnen. Man muss nicht lange suchen um zahlreiche intermediale oder intertextuelle

Beziehungen im Buch ausfindig zu machen. Ferić lässt sowohl Printmedien als auch Film und Fernsehen, Bilder und Malerei aber auch die Musik vorkommen. Er verknüpft sie mit der Handlung – dabei spielen sie in einigen Kurzgeschichten nur eine weniger wichtige, ausschmückende Rolle, in anderen wiederum tragen sie die Handlung. Sie unterstreichen sich, schließen sich ein, stehen unter oder übereinander. Es kommen zahllose Erscheinungsbilder der Intermedialität vor. Darunter ist auch die Intertextualität besonders hervorzuheben, die sich nicht nur auf die einzelnen Geschichten im Buch beschränkt, sondern auch weltliterarisch bedeutende Werke miteinbezieht.

Das Vorkommen der medialen Beziehungen ist von Kurzgeschichte zu Kurzgeschichte unterschiedlich. Während in manchen Kurzgeschichten nur wenige Medien und Zusammenhänge vorkommen, so sind andere wie „*Čaj u Sahari - Tee in der Sahara*“ oder „*Povijest gospođe za prije - Die Geschichte der Dame für Vorher*“ geradezu beladen damit. Man kann fast in jedem Absatz intermediale Elemente beobachten. Was sehr deutlich ist, ist die Tatsache, dass die Medien und deren Verknüpfung im und mit dem Text einen großen Einfluss auf den Verlauf der Handlung haben.

Wie auch das Ausgangswerk ist „*Anđeo u ofsajdu – Engel im Abseits*“ eine Sammlung von Erzählungen. Während im Ausgangswerk die vorkommenden Medien aktiv die Geschehnisse beeinflussen und unterstreichen, haben sie in diesem Werk eine eher passivere Rolle. Es werden wie gewohnt zahlreiche Medien genannt; vor allem Fotos, Film, Malerei, Musik, Literatur sowie das Telefon kommen häufig vor, diese wirken jedoch weniger offensichtlich eingesetzt. Sie sind geschickt in die Handlung eingewebt und passen zur jeweiligen Szene. Generell ist der Stil der Erzählungen sehr bildhaft, wodurch die Fantasie des Lesers geweckt wird und dieser die Ereignisse erleben kann, als wäre er aktiv am Geschehen beteiligt. Teil dieser detaillierten Beschreibungen sind sowohl Bilder als auch Geräusche und auch der Geschmacks- und der Geruchssinn werden durch die schriftliche Einbringung von Speisen und Getränken angesprochen. In diesem Werk steht also weniger die Verwendung möglichst vieler Medien im Vordergrund als es um eine filmhafte Art der Beschreibung geht.

Im Gegensatz zum Ausgangswerk treten in diesem Band auch verstärkt intermediale Relationen auf, die sich auf reale Künstler beziehen. Dies geschieht meist in Form von Musik, die die handelnden Figuren hören, Büchern, welche sie lesen oder anderen Kunstobjekten wie Bildern sowie Symbolen, die gewisse Situationen unterstreichen oder eine Aussage darüber treffen. Es ist sehr spannend, diese Erscheinungsform der Intermedialität zu beobachten, da sie dem Leser auch immer die Möglichkeit eröffnet, sich über das Eine oder Andere näher zu informieren und seinen Horizont zu erweitern. Ist der Leser dazu bereit, lassen sich zudem

zahlreiche, meist intertextuelle, Parallelen ziehen, die den Text noch facettenreicher machen. Intertextualität lässt sich auch innerhalb der Arbeiten Feriós beobachten, da es bestimmte Motive gibt, die in mehreren Erzählungen, auch werkübergreifend, vorkommen. Als Beispiele hierfür sind etwa schwere Krankheiten wie Krebs oder AIDS, Verlust eines Elternteils oder Kindes, generell der Tod und die damit verbundenen Untersuchungen und Begräbnisse, Krieg, Sexualität und das Thema Kindheit und Jugend im weitesten Sinne zu nennen. Oft tragen die handelnden Personen gleiche Namen oder haben ähnliche Schicksale, sodass der Leser automatisch die Geschichten miteinander verbindet. In diesem Band ist zudem besonders auffallend, dass der Engel, der auch im Buchtitel und dem Titel der letzten Erzählung vorkommt, Teil mehrerer Erzählungen ist. Das Abseits kann man dabei auf zwei Arten deuten: erstens, passend zum Fußballspielen, das eine wichtige Rolle in der letzten Erzählung einnimmt und zweitens, bezogen auf die Engel, die in den meisten Texten auftauchen. Meist werden sie jedoch nur kurz erwähnt oder angedeutet oder sind nur in Form eines Hoffnungsschimmers in einer ansonsten tristen Situation zu erkennen. Die Verbindung von tragischen und komischen Elementen ist typisch für Feriós Arbeit.

Verglichen mit dem Ausgangswerk der Untersuchungen, bei dem die Medien innerhalb der Kurzgeschichten variieren, sich jedoch dennoch in mehreren Geschichten wiederholen oder sich gar mutwillig reproduzieren zu scheinen, sodass es schon beinahe künstlich bis künstlerisch erscheint, kommen sie in den Romanen weniger auffällig im Text verankert vor.

Dennoch ist festzustellen, dass sich die Medien unterstreichen oder einschließen, unter oder übereinander stehen und in den unterschiedlichsten Ausformungen der Intermedialität auftreten, von denen insbesondere die Intertextualität hervorzuheben ist. Die Intertextualität manifestiert sich in intertextuellen Bezügen innerhalb der einzelnen Kurzgeschichten und Werke Feriós aber auch durch Verbindungen zu anderen Autoren und deren Arbeiten. Neben anderen Autoren stellt der Autor auch Beziehungen zu anderen Künstlern wie Musikern, Malern oder Bildhauern und deren Arbeiten her und bietet dem Leser damit die Möglichkeit sich außerhalb des Textes auf andere Kunstformen einzulassen beziehungsweise sich weiter darüber zu informieren. Die zusätzlichen Informationen, die zwar nicht immer unmittelbar mit der Handlung in Verbindung stehen, bereichern den Text durch zahlreiche Facetten und eröffnen dem Leser neue Blickwinkel.

Im Gegensatz zu „*Mišolovka Walta Disneya – Walt Disneys Mausefalle*“ ist der Roman „*Smrt Djevojčice sa žigicama – Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen*“ in zusammenhängenden Kapiteln verfasst und setzt sich nicht aus einzelnen Kurzgeschichten zusammen. Der Roman ist gekennzeichnet durch zahlreiche Erwähnungen von Medien, die

jedoch keinen entscheidenden Einfluss auf den Verlauf des Romans haben, wie es in einigen Erzählungen des Ausgangswerks der Fall ist. Es werden zahlreiche Verbindungen zu realen Künstlern und deren Arbeiten geschaffen, indem diese geschickt mit dem Text verknüpft und damit Teil der Handlung werden. Neben diesen intermedialen Verbindungen kommen auch in diesem Werk zahlreiche, für Ferić geradezu typische Themen vor. So sind Krankheit – vor allem Krebs und der Tod allgegenwärtig. Begleitet werden sie von Figuren und Symbolen aus anderen Textpassagen: Engel, eine Echse, malende Pater, durch große Buchstaben bildhaft dargestellte Inschriften sowie Namen von Personen aus anderen Texten.

„*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ ist ebenfalls ein Roman mit mehreren Kapiteln, welcher sich durch Verbindungen und Vernetzungen in Form von Intertextualität auszeichnet. Die intertextuellen Bezüge sind jedoch wenig überraschend, da sie durch den inhaltlichen Lesefluss kaum auffallen. Dadurch, dass man die intertextuellen Bezüge bei „*Walt Disneys Mausefalle – Mišolovka Walta Disneya*“ eigentlich nicht voraussetzt, ist es umso spannender, das Unerwartete in den einzelnen Kurzgeschichten zu erwarten. Von Kurzgeschichte zu Kurzgeschichte „sammelt“ der aufmerksame Leser sozusagen die einzelnen intermedialen Elemente um nach Beendigung des Lesens vergleichen zu können, welche davon wo, wie oft und in welchem Zusammenhang vorkommen. Bei „*Djeca Patrasa – Die Kinder von Patras*“ scheinen die erwähnten Medien keine Schlüsselfunktion zu haben. Sie kommen regelmäßig im Text vor, in einigen Szenen und Passagen gibt es Ansammlungen von Medien, die man sozusagen unter einem Medien-Oberbegriff einordnen könnte. Beispiele dafür wären etwa der Oberbegriff des Mediums *Telefon*, unter welchem man *Handy*, *Schnurlostelefon* und *SMS* zusammenfassen kann oder aber auch der Begriff der Literatur, welchem sich die Begriffe *Manuskript*, *Verlag*, *Roman*, *Abenteuerroman* und *Familienroman* sowie die Sammlung von *Erzählungen* zuordnen ließen. Was das *Fernsehen* anbelangt ist zudem die Rede von *Pay-TV* und *Pornos*. Einige Medien sind also in unterschiedlichen Ausformungen vorhanden, andere – wie Fotos im Allgemeinen – werden nicht näher vertieft. Dennoch lässt sich nicht sagen, dass entweder die einen oder die anderen in einem mehr oder weniger wesentlichen Maß zum Verlauf des Romans beitragen, wie es bei „*Mišolovka Walta Disneya*“ der Fall ist. Im Gegensatz zu Ausgangswerk kann man bei „*Djeca Patrasa*“ von einer anderen Form der Intermedialität sprechen, und zwar jener der intermedialen Bezüge, wie sie nach Irina O. Rajewsky in Kapitel 6 erläutert wird. In diesem Roman sticht vor allem die Bezugnahme auf andere Künstler und deren Werke aus den unterschiedlichsten Disziplinen heraus. In diesem Fall tragen sie nicht wesentlich zum Verlauf der Handlung bei, da sie weder Geschehnisse beeinflussen noch den Leser in eine bestimmte Richtung lenken. Ihr Einfluss besteht darin,

dem Leser bereits Bestehendes in Erinnerung zu rufen beziehungsweise den unwissenden Leser zur Recherche aufzufordern. Stünden anstelle der wirklichen Schriftsteller, Musiker und Maler nur fiktive Namen und Werke, so würde man diese zwar zur Kenntnis nehmen, jedoch nicht weiter darauf warten, wer oder was als nächstes erwähnt wird. Das Prinzip der Spannung ist trotz der unterschiedlichen Verwendung und Einbeziehung von Intermedialität bei beiden Werken gleich.

Die Vernetzung von Form und Inhalt wird auch von Katušić thematisiert:

„Nicht zuletzt unterstreicht Ferić die metatextuelle Komponente seines Werks dadurch, dass er seine Hauptthemen – Tod, Krankheit, Ängste, Paranoia, Fäkal- und Sexualobsessionen und anderen Formen devianten Verhaltens – immer wieder unter einem anderen Aspekt beleuchtet und aus einem anderen Blickwinkel betrachtet. Die einzelnen Texte ranken sich in der Regel nur um ein Motiv, das auf mehr oder weniger explizite Art und Weise stets aufs Neue variiert wird, was darin resultiert, dass sämtliche Geschichten miteinander verquickt sind.“ (Katušić 2010:76)

Tatsächlich weisen die einzelnen Texte zahlreiche Ähnlichkeiten in Bezug auf die verwendeten Motive und Figuren auf und bilden ein Netz aus bekannten Erzählmustern und intermedialer Bezüge. Neben den intermedialen und intertextuellen Bezügen ist vor allem der Spiegel ein Element, welches den gesamten Roman durchzieht. Er ist als Metapher für Stanislavs eigene Geschichte zu sehen; immer wieder geht er daran vorbei und wird an Momente und Ereignisse seines Lebens erinnert. Der Spiegel ermöglicht zahlreiche Rückblenden, durch welche der Charakter des Protagonisten, der offenbar durch Verluste in seinem bisherigen Leben von Selbstzweifel und Entfremdung geprägt ist, klarer wird. Auch die Eifersucht, seine scheinbare Unfähigkeit eine Frau richtig zu lieben und der Hang zum Unglück zeigen seine gespaltene Persönlichkeit. Der Tod ist in Form von Krankheiten, dem Krankenhaus und Begräbnissen inklusive schwarzer Chronik allgegenwärtig und lässt sowohl auf Verlustängste als auch auf Bindungsschwierigkeiten schließen.

Die Tatsache, dass Krankheit und Tod in häufigem Maße vorkommen, erklärte Zoran Ferić in einem persönlichen Gespräch⁴⁹ damit, dass es sich dabei um Themen handelt, die Teil des Lebens sind. Besonders Krebs sieht er als Zivilisationskrankheit und gleichzeitig als Spiegel

⁴⁹ Lesung von Zoran Ferić am 22.11.2012 in der Alten Schmiede in Wien

der Gesellschaft sowie Ausdruck des Todes an. Ferić versucht immer wieder Tragik mit dem Komischen zu verbinden, den schwerwiegenden Ereignissen einen Hauch von Leichtigkeit zu verleihen um damit nicht zuletzt auf den schmalen Grat zwischen Glück und Unglück, Krankheit und Gesundheit, Leben und Tod aufmerksam zu machen. Aus diesem Grund wählte er auch Disney beziehungsweise Disneyland als Titel und Thema einer Erzählung und schließlich eines ganzen Buches. Aus Ferićs Sicht handelt es sich dabei um ein ausdrucksstarkes Thema, das abermals als Spiegel unserer Gesellschaft herangezogen werden kann. Es handelt sich um einen Ort, an dem Glück und Freude herrschen, an welchem niemand traurig sein kann. Es ist ein Land, in dem viele Menschen – nicht nur Kinder - gerne leben würden um der Realität und dem Alltag entfliehen zu können. Auch die Tatsache, dass der in der Erzählung vom *Onkel aus Amerika* die Rede ist, spielt mit den Träumen der Europäer, die jahrzehntelang Amerika als das Land der unbegrenzten Möglichkeiten sahen – eine Art Disneyland. Wie der Autor berichtete, war ein Fernsehbericht über den Besuch Nancy Reagans im Konzentrationslager Auschwitz, bei welchem sie trotz des tragischen Hintergrunds fröhlich in die Kameras lächelte, ausschlaggebend dafür, das Thema einer scheinbar heilen Welt, aus der man alle Tragik einfach weglächelt, zu einem Text zu verarbeiten. Bei Nancy Reagan war dem Autor nicht klar, ob sie sich überhaupt dessen bewusst war, was an jenem Ort geschehen war. Die Kritik, dass seine Werke nicht genügend politische Aussagen enthielten lehnt er mit der Begründung ab, dass es genügend Hinweise auf politische Ereignisse gäbe. Seine Werke enthalten sehr viele geschichtliche und geographische Hinweise, nach politischen Fingerzeigen muss der Leser jedoch genau Ausschau halten.

Ein weiteres wichtiges Thema des Autors ist die Beziehung zwischen jungen Mädchen bzw. Frauen und wesentlich älteren Herren. Dieses Thema kommt wie zahlreiche andere wiederholt vor. Als Fan von Nabokov möchte Ferić dabei nicht auf Pädophilie anspielen, da es sich bei den Frauen um Mädchen handelt, die mehr älter als 14 Jahre sind und damit schon legal Geschlechtsverkehr haben dürfen. Er möchte vielmehr schlaue, junge Frauen aufzeichnen, die die Männer einwickeln und im Sinne der Lolita dazu bringen zu tun, was sie möchten. An dieser Stelle wird klar, dass die intertextuellen Verbindungen zu anderen Künstlern und deren Arbeiten wesentlich das Textverständnis beeinflussen und auch die Interpretation der Texte erleichtern.

Die Wiederholung von Namen und Personen bezeichnet Ferić als ein Spiel, ebenso die Einbindung der Medien. In beiden Fällen liegt der Verwendung kein Muster oder keine bestimmte Absicht zugrunde, so der Autor.

Bei Ferić sind es hauptsächlich Bilder, die der Autor durch lebendige Beschreibungen in den Text integriert und auf Bildhaftigkeit angelegt zu lebendigen Text-Bildverhältnissen verarbeitet. Im Rahmen der Analyse wurde erkennbar, dass die Einflüsse der Medien auf die sprachlichen Verhältnisse aus keiner analytischen Betrachtung ausgeschlossen werden sollten, da sie in einem stetigen Wechselspiel und dauerhafter Verschränkung kreative Prozesse sowohl seitens des Autors als auch der Leserschaft fördern und somit immer wieder zu neuen, unvorhersehbaren Entwicklungen führen.

13. Quellen

Literatur

Allan, G. 2000: Intertextuality. The new critical idiom. Routledge, London

Balme, Ch. 2004 (Hrsg.) Crossing media. ePodium Verlag, München

Barthes R. 1987: Über mich selbst. Matthes & Seitz, Berlin

Biti, V. 2001: Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg

Blättler, A. (Hrsg.) 2010: Intermediale Inszenierungen im Zeitalter der Digitalisierung. Medientheoretische Analysen und ästhetische Konzepte. Transcript Verlag, Bielefeld

Bleckmann, U. 1994 in Eicher, Th. Bleckmann, U. (Hrsg.). Intermedialität. Vom Bild zum Text. Aisthesis Verlag, Bielefeld

Brockhaus 1987: in Eicher, Th. Bleckmann, U. (Hrsg.). Intermedialität. Vom Bild zum Text. Aisthesis Verlag, Bielefeld

Campbell, Josie P. 1998: John Irving. A critical companion. Greenwood Press, Westport

Drosdowsky, G. 1970: Der große Duden. Bibliografisches Institut, Leipzig

Eicher, Th. Bleckmann, U. (Hrsg.) 1994: Intermedialität. Vom Bild zum Text. Aisthesis Verlag, Bielefeld

Felten, U., Roloff, V. (Hrsg.) 2008 : Die Korrespondenz der Sinne. Wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust. Fink Verlag, München

Ferić Z. 1999: Walt Disneys Mausefalle. Folio Verlag, Wien, Bozen

Ferić, Z. 2001: Anđeo u ofsajdu. Naklada, Zagreb

Ferić, Z. 2001: Mišolovka Walta Disneya. Naklada, Zagreb

Ferić, Z. 2002: Smrt Djevojčice sa Žigicama. Naklada, Zagreb

Ferić, Z. 2003: Der Tod des Mädchens mit den Schwefelhölzchen. Folio Verlag, Wien, Bozen

Ferić, Z. 2000: Engel im Abseits. Folio Verlag, Wien, Bozen

Ferić, Z. 2006: Die Kinder von Patras. Folio Verlag, Wien, Bozen

Ferić, Z. 2008: Djeca Patrasa. Naklada, Zagreb

Grein, Marion (Hrsg.) 2010: Polyphonie, Intertextualität und Intermedialität: ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Shaker. Aachen

Helbig, Jörg (Hrsg.) 1998: Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets. Erich Schmidt-Verlag, Berlin

Hörisch, J. 1995: Die Wirklichkeit der Medien und die medialisierte Wirklichkeit. Optionen der Gegenwartsliteratur, in: Grimminger, R., Murasov, J., Stückrath, J. (Hrsg.). Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Rowohlt, Hamburg

Katušić, B. 2010: Zoran Ferićs mehrfach „verkehrte“ Märchen, in Biti, V., Katušić, B. (Hrsg.) 2010: Märchen in den südslawischen Literaturen. Lang, Frankfurt am Main

Leonhardt, N. 2004 in Balme, Christopher (Hrsg.) Crossing media. ePodium Verlag, München

Lüdeke, R. 2004: Intermedium Literatur. Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft. Wallenstein-Verlag, Göttingen

Schanze, H., Pütz, S. 2002: Metzler Lexikon Medientheorie. Medienwissenschaft. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Helmut Schanze (Hrsg.). J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar

Moninger, M. 2004 in Balme, Christopher (Hrsg.) Crossing media. ePodium Verlag, München

Meyer, P.M. 2004 in Balme, Christopher (Hrsg.) Crossing media. ePodium Verlag, München

Nabokov, Vladimir V. 2002: Lolita. Suhrkamp, Frankfurt am Main

Person, Jutta 1999: Less is more. Minimalismus in der Kurzprosa Raymond Carvers, Frederick Barthelmes und Mary Robinsons. WVT, Trier

Saint-Exupéry de, A. 1952: Der kleine Prinz. Rauch, Düsseldorf

Völkel, S. et al. 2010: Polyphonie, Intertextualität und Intermedialität – ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Shaker Verlag. Aachen.

Internetquellen

Agatha Christie 2009: <http://www.agathachristie.com/about-christie/christies-life/>, 12.9.2012

Albemarle Gallery 2012: <http://www.albemarlegallery.com/artists/mersad-berber>, 10.4.2012

Amazon.de 2010: <http://www.amazon.de/Der-Ball-spielende-Hund-CDs/dp/3896142690>, 14.10.2012

Aquarius Music Publishing: Goran Begovic official 2012:

<http://www.goranbegovic.co.rs/biography.html>, 8.8.2012

Art directory 2012: <http://www.moore-henry.de/>, zuletzt abgerufen am 12.9.2012

Arte G.E.I.E. 2011: <http://www.arte.tv/de/3371568,CmC=3372004.html>, 14.7.2012

Bibliographisches Institut Gmbh 2012:

http://www.duden.de/rechtschreibung/Medium_Vermittler_Traeger; 14.7.2012

Biografije 2010: <http://www.moljac.hr/biografije/lisinski.htm>, 15.9.2012

Cong Sa 2012: <http://cortomaltese.com/>, zuletzt abgerufen am 4.10.2012

Deutschlandradio 2012: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/603682/>, 14.7.2012

Dieter Wunderlich 2005/2008: http://www.dieterwunderlich.de/Nabokov_Lolita.htm, 11.1.2013

Die Zeit 2012: http://www.zeit.de/2002/05/_Ich_bin_ein_grosser_Realist_/seite-4, 30.9.2012

E&A 2007: <http://www.mersad-berber.com/> 10.4.2012

FM4.orf.at 2006: <http://fm4v2.orf.at/zita/216196/main>, 12.9.2012

Fotokabinet.nl 2011: <http://www.fotokabinet.nl/page5/page5.html>; 15.7.2012

Freie Universität Berlin 2010:

<http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/intertextualitaet.html>,
8.7.2012

Freie Universität Berlin 2010:

<http://www.geisteswissenschaften.fu-erlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/architextualitaet.html>,
8.7.2012

Freie Universität Berlin 2010:

<http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/hypertextualitaet.html>,
8.7.2012

Freie Universität Berlin 2010:

<http://www.geisteswissenschaften.fu-erlin.de/v/littheo/glossar/eintraege/metatextualitaet.html>,
8.7.2012

Gerald Huehner 2012: <http://www.gerald.huehner.org/18/2of.pdf>, 14.9.2012

IMDb 2012: <http://www.imdb.com/title/tt0049513/>, 12.9.2012

John Irving 2012: <http://john-irving.com/>, 13.9.2012

Jokers 2009:

<http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/FericZoran>, 10.4.2011

Komponisten.at 2012: <http://www.komponisten.at/komponisten/191.html>, 10.10.2012

Literatur-Couch Medien GmbH & Co. KG 2012: <http://www.krimi-couch.de/krimis/agatha-christie.html>, 20.11.2012

Lektire 2011: <http://www.lektire.co.ba/vladan-desnica-proljece-ivana-galeba-lektira-kratak-sadrzaj/>
11.9.2012

Michigan State University 2012: <https://www.msu.edu/~colmeiro/bizet.html>, 11.9.2012

Miljenko Jergović 2012: <http://www.jergovic.com/>, 13.9.2012

New York Times 2009: http://www.nytimes.com/2009/12/16/arts/16pavic.html?_r=0,
4.10.2012

Opern-reisen.de 2008: http://www.opern-reisen.de/librettos/madame_butterfly.htm, 12.10.2012

perlentaucher.de -Das Kulturmagazin. 2012: <http://www.perlentaucher.de/buch/zoran-feric/der-tod->

des-maedchens-mit-den-schwefelhoelzchen.html, 11.9.2012

Pinkernell 2010: <http://www.pinkernell.de/romanistikstudium/>, 13.10.2012

Santic.org 2012: <http://www.santic.org/biografija.php>, 12.10.2012

Sony Music Entertainment 2013: <http://www.bobdylan.com/us/home>, 13.1.2013

Spark Notes 2012: <http://www.sparknotes.com/lit/huckfinn/context.html>, 12.11.2012

Spiegel online 2009: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/komponist-erik-satie-so-ein-komiker-a-609452.html>, 10.10.2012

Stephan Lupino official 2012: <http://stephanlupino.com/>; 15.7.2012

Thilo v. Pape 2003: <http://www.klassiker-der-weltliteratur.de/decamerone.htm>, 11.12.12

Universität Duisburg 2012: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/lyrik/petrarca.htm>, 13.10.2012

Universität Heidelberg 2012: <http://www.enzyklopaedie.ch/dokumente/paratexte.html>, 14.7.2012

Universität Innsbruck 2010:

<http://www.uibk.ac.at/literaturvermittlung/intermedialitaet.html>, 8.4.2010

Uni Rostock 2012: <http://www.geoinformatik.uni-rostock.de/einzel.asp?ID=990121177>, 15.9.2012

Vijenac 2008:

http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac384.nsf/AllWebDocs/Rijeci_koje_nikad_ne_ostare_, 10.10.2012

Wiener Zeitung 2012:

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/461445_Ein-Roman-erregt-die-Behoerden.html, 13.1.2013

Wikimedia Foundation, 2012: http://de.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria, 13.9.2012

Wikimedia Foundation, 2013: [http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Duft_der_Frauen_\(1992\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Duft_der_Frauen_(1992)), 13.1.2013

Wikimedia Foundation Inc. 2012: http://de.wikipedia.org/wiki/Ellens_dritter_Gesang,
15.9.2012

Wikimedia Foundation, 2013: http://de.wikipedia.org/wiki/Ingmar_Bergman, 13.01.2013

Wikimedia Foundation Inc. 2012: <http://de.wikipedia.org/wiki/Paratext>; 14.7.2012

Wikimedia Foundation, 2013: http://de.wikipedia.org/wiki/Vila_Velebita, 18.1.2013

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Differenzierung des Bildbegriffes. Eigene Darstellung nach Mitchell in Eicher 1994: 13)

Abb.2: Symbol der Rolling Stones: Wikipedia 2007:
http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Logo_Rolling_Stones.svg, 4.10.2012

Abb.3: Arbeit von Mersad Berber. Albemarle Gallery 2012:
<http://www.albemarlegallery.com/artists/mersad-berber>, 10.4.2012

Abb.4: Arbeit von Mersad Berber. Albemarle Gallery 2012:
<http://www.albemarlegallery.com/artists/mersad-berber>, 10.4.2012

Abb.5: Albert Einstein. Zeitungsverlag tz München GmbH & Co.KG 2012:
<http://www.tz-online.de/nachrichten/welt/einsteins-groesste-eselei-doch-genie-streich-1020904.html>, 13.10.2012

Abb.6: Honoré de Balzac. Projekt Gutenberg 2009:
<http://www.gutenberg.org/files/3625/3625-h/3625-h.htm>, 13.10.2012

Abb.7: John Lennon mit typischer Brille. EMI Group Limited 2013:
<http://www.johnlennon.com/>, 18.1.2013

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

14. Anhang

Kratak pregled i nagodba

Zbog stalnog razvoja tehnologije i povezane pojave novih medija raste i njihova važnost i integracija sa "starim" ili tradicionalnim medijima poput slikarstva, glazbe, književnosti i novinarstva. Na online portalima imamo priliku da slušamo muziku, gledamo filmove, čitamo knjige i novine. Osim toga, mogu se naći i programi sa kojima se mogu preraditi filmovi ili koji olakšavaju uređivanje fotografije; zato što se toliko bavimo filmom, fotografijom i internetom, imamo dokaz da su sve te medije sve više prisutne u našem svakodnevnom životu. A i tekst kao jedan od izvornih medija uvijek igra ključnu ulogu, da li je jednostavan naslov, opis i objašnjenje, kao i sadržaj u obliku filma ili pjesme. Internet, Social media, film i TV mogu zbog tehničke reprodukcije da doseću široku publiku i sa tim su uspjeli promijeniti masovne medije. Samo rijetko vidimo kombinaciju više medija, i zbog svakodnevne upotrebe u tom kontekstu čini nam se sve kao nešto poznato i normalno.

Ako je i normalo da se pojave u kombinaciji u novim medijama, tako je neobično uključivanje različitih medija u jednom tekstu, kao što se događa u radu Zorana Ferića; u ovom slučaju stvara se suprotnost od povjerljivosti i monotonije.

Autor uvodi novine, stripove, časopise, televiziju i filmove, internet, fotografiju, slikarstvo i glazbu na mjestima gdje je ne bi očekivali, čime stvara trenutke napetosti koji utječu značajno na djelovanje, i pojačano dovode do spontanog izraza ili intenziviraju događaje. U nekim mjestima, oni također malo utječaju na radnju i imaju manju ulogu. Ne vidi se sistem kada i koliko medija se uvede, ali vrlo je jasno da medije imaju veliki utjecaj na tijek akcije.

Roman "Walta Disneya Mišolovka", koji će poslužiti za analiziranje i poredbu, može se opisati kao najbolji primjer intermedialnosti u mnogim oblicima dizajna.

Ne treba se dugo tražiti, da se pronađe intermedijalne ili intertekstualne relacije u knjizi. Ferić koristi tiskane medije, televiziju i filmove, slike i slikarstvo ali i glazbu. Povezuje ih sa radnjom, u nekim kratkim pričama njihova uloga je manje važna, dok u drugim, ulepszavajući ih, oni postaju važni za priču. Sklope se jedna u drugu ili pomažu jedna drugoj. Pojavljuju se brojni nastupi intermedialnosti.

Posebno je napomenuti da Intertekstualnost nije ograničena samo na pojedine priče u knjizi, ali i velikih djela, uključujući književni svijet. Pojavljivanje odnosa medija je od priče do priče različit. Dok se u nekim kratkim pričama samo nekoliko odnosa sa medijima pojavljuju,

imaju priče "Čaj u Sahari" ili "Povijest gospođe za prije" koje su prepune s njim. Mogu se u svakoj stavci pronaći intermedijalni elemenat. Ono što je vrlo jasno je, da medije i njihovi linkovi imaju veliki utjecaj na tijek akcije.

Kao početni rad "Anđeo u ofsajdu" je zbirka priča. Dok u početnom radu medije aktivno utječaju na događaje, u ovoj bajci imaju više pasivnu ulogu. Kao što se obično mnoge medije, najviše fotografija, film, slikarstvo, glazba, književnost i telefon, očigledno ne vide na sceni, vješto su povezane sa pričom i uklapaju se u događaj. U principu, stil priče je vrlo slikovit, sa kojim čitalac može doživjeti događaje kao da je aktivno uključen u događajima. Detaljni opisi su slike i zvukovi, pa čak i okus i miris može se postići sa pismenim uvodom od hrane i pića. U ovom radu nije toliko važno korištenje što više medija, više se gleda na divan opis priče.

Za razliku od "Mišolovka Walta Disneya" u ovoj knjizi pojavljuju se intermedijalni odnosi koji se odnose na realne umjetnike. To se normalno događa u obliku muzike, gdje glavne uloge slušaju muziku, ili knjigama, koje čitaju, ili drugim predmetima kao što su slike i ikone koje ističu određene situacije ili daju izjavu o tome. Vrlo je uzbudljivo gledati ovu manifestaciju intermedijalnosti, i omogućiti čitatelju da proširi svoje vidike. Ako je čitatelj spreman nadoknaditi više, uglavnom intertekstualne, crtanje paralele čine tekst još mnogovrsnijim.

Intertekstualnost je također viđena u radu Ferića, jer postoje određeni motivi koji se pojavljuju u nekoliko priča. Primjeri za to su ozbiljne bolesti poput raka ili side, gubitak roditelja ili djeteta, općenito smrti, zatim povezana istraga i sahrana, rat, seksualnost, djetinjstvo i mladost u udaljenom smislu. Često imaju glavne uloge ista imena ili slične sudbine, tako da čitač automatski price zajedno povezuje.

U ovoj knjizi također je posebno, da anđeo koji se more pronaći u naslovu knjige i naslov posljednje priče je dio nekoliko priča. Ofsajd se može tumačiti na dva načina: prvi, pogodan nogometu, koji igra važnu ulogu u konačnoj priči, a kao drugi, na temelju anđela koji se pojavljuju u većini tekstova. Međutim, oni su obično samo kratko spomenuti ili nagoviješteni, ili su samo u obliku tračka nade u inače sumornoj situaciji. Ova kombinacija sa tragičnim i komičnim elementima je tipičnina za rad Ferića. U usporedbi sa početnim radom istrage u kojoj mediji mogu varirati unutar kratkih priča, ili pak ponavljanja u pričama, može se pomisliti da se namjerno reproduciraju, dakle da to već izgleda umjetnički, neprimjetno ugrađeno u tekst romana.

Ipak, treba napomenuti da se medije naglase ili uklope, preko ili ispod jednog stoje i u različitim formama intermedijalnosti dogode, od kojih se posebno intertekstualnost mora spomenuti. Intertekstualnost se očitava intertekstualnim spajanjem unutar pojedinih priča i

radova Ferića, ali i kroz vezu sa drugim autorima i njihovim djelima.

Među ostalim autorima, autor predstavlja svoje odnose s drugim umjetnicima poput glazbenika, slikara ili kipara, i njihovim radom daje čitatelju da predoči druge umjetnosti, i da se i informira. Dodatne informacije ne mogu uvijek biti izravno povezane sa djelovanjem, da ukrase tekst sa savjetima i otvore čitatelju novu perspektivu.

Za razliku od "Mišolovka Walta Disneya" roman "Smrt djevojčice sa žigicama" je napisan u povezanim poglavljama, ali nije sastavljen od pojedinačnih priča.

Roman se odlikuje brojnim spominutim medijima, ali nemaju odlučujući utjecaj na tijek romana, kao što je slučaj u nekim pričama u početnom radu. Postoje brojni priključci koje prave umjetnici i njihovim radom su vješto povezani sa tekstom, i na taj način su dio akcije. Osim tih intermedijalnih veza mogu se i u ovom radu naći brojne stvarno tipične teme za Ferića. Tako da su u njegovom radu bolesti kao rak ili smrt sveprisutniji. Oni su popraćeni od figura i simbola iz drugih dijelova teksta: anđela, guštera, malende Pater, velikim slovima slikovito predstavljanje natpisa i imena osoba iz drugih tekstova.

"Djeca Patrasa" je isto roman sa više poglavlja, koji se karakterizira vezama u obliku intertekstualnosti. Intertekstualni odnosi nisu toliko čudni, jer oni se jedva primjete kada se čitaju. Zato se intertekstualni odnosi u "Mišolovka Walta Disneya" zapravo ne pretpostavljaju, jer je zanimljivo da se u kratkim pričama može očekivati neočekivano. Od kratke priče do kratke priče čitatelj pažljivo prikuplja pojedine intermedijske elemente koje more nakon završetka čitanja usporediti, gdje se pojavljaju, koliko često i u kojem kontekstu. U "Djeca Patrasa" spomenute medije, čini se da nemaju važanu funkciju. Oni dolaze redovito u tekstu, u nekim scenama i djelima postoje okupljanje medija koji bi se mogle smjestiti u nadređeni pojam medija. Primjer za nadređeni pojam medija bi mogao biti telefon, pod kojim možemo sažeti telefon, bežični telefon, SMS ili pojam književnosti pod kojima možemo sažeti manuskript, izdavaštvo, roman, pustolovni roman ili obiteljski roman i zbirke priča.

Što se tiče televizije govori se o pay-TV i pornografiji. Neki mediji su tako dostupni u različitim oblicima, drugi - kao što su fotografije općenito - nisu dodatno objašnjeni. Ipak se ne može reći da jedni ili drugi imaju veću ili manju važnost u tijeku romana, kao što je u "Mišolovka Walta Disneya" slučaj. Za razliku od početnog rada može se u "Djeca Patrasa" o drugom obliku intermedije govoriti, kao što je intermedijalni odnos od Irina O. Rajewsky u poglavlju 6 objašnjen.

U ovom romanu se ističe iznad svih referencija na drugim umjetnicima i njihovim djelima iz različitih disciplina. U tom slučaju, oni ne pridonose značajno tijekom akcije, jer oni ne utječu na događaj i ne privlače čitatelja u određenom smjeru. Njihov utjecaj je da podsjeti već

postojeće čitatelje ili pozove neinformirane čitatelje da se upute. Da bi umjesto pravog pisca, glazbenika i slikara stajala samo fiktivna imena i djela, čitatelj bi primjetio, ali ne bi dočekao tko ili šta se sljedeće spominje. Princip napetosti je kod oba rada isti, iako ima različitih upotreba intermedije. Osim intermedija i intertekstualni referencija, ogledalo je poseban element koji prolazi kroz cijeli roman. On se može vidjeti kao metafora za Stanislavovu pricu, dosta puta prolazi pored njega i podsjeća se na trenutke i događaje iz njegovog života. Ogledalo čini brojno vraćanje scena kroz koje lik protagoniste, koji je očito pod utjecajem gubitaka u svom prethodnom životu, kojeg pate sumnje i otuđenja, postaje jasniji. Ali i ljubomora, nesposobnost da zavoli jednu ženu i sklonost ka lošem, pokazuju njegovu podijeljenu ličnost.

Činjenica da se bolest i smrt pojavljaju često u velikim mjerama, Zoran Ferić je rekao u intervjuu, da su to predmeti koje su sastavni dio života. Osobito rak, jer on ga vidi kao narodnu bolest i istovremeno kao ogledalo društva i izražavanja smrti. Ferić uvijek pokušava spojiti tragediju sa komedijom, davanjem ozbiljnim događajama dodir lakoće, da barem na tankoj liniji između sreće i nesreće, bolesti i zdravlja, života i smrti privuče pozornost na to.

Iz tog razloga on je izabrao Disney ili Disneyland kao naslov i tema priče, a na kraju cijelu knjigu. Od Ferićevog vida ovo su izražajne teme koje se mogu ponovno koristiti kao odraz našeg društva. To je mjesto na kojem ima sreće i raduje se, na kojem nitko ne može biti tužan. To je zemlja u kojoj bi mnogi ljudi, ne samo djeca – željela živjeti, da bi mogli pobjeći od stvarnosti i svakodnevnice. Također, činjenica je da se u priči o američkom stricu govori o snovima Evropljana koji su gledali desetljećima Ameriku kao zemlju prilike - svojevrsni disneyland. Kao autor, izvijestio je da je televizijski izvještaj o posjeti Nancy Reagan koncentracijskom logoru Auschwitz u kojem se nasmiješila vedro u kamere, unatoč tragičnim faktima, glavni razlog za predmet naizgled savršeni svijet iz kojeg moremo svu tragediju jednostavno sa jednim smijehom izbrisati, i da se to obradi u jednom tekstu. Kod Nancy Reagan autor nije bio siguran da li je njoj uopće jasno šta se sve dogodilo na tom mjestu. Kritike da njegovi radovi ne sadrže političke izjave, on odbija sa tim da ima dovoljno napomena na političke zbivanja.

Njegova djela sadrže mnoge povijesne i zemljopisne napomene ali za političke smjernice mora čitatelj točno potražiti. Druga važna tema autora je odnos između mladih djevojaka i žena za mnogo starijim muškarcima. Ova tema kao i puno drugih se spomenuje se više puta. Kao ljubitelj Nabokova, Ferić ne misli sa tim na pedofiliju, zato što su te žene i djevojke starije od 14 godina i zbog toga legalno imaju spolni odnos. On sa tim želi da pokaže pametne, mlade žene koje muškarce vrte oko malog prsta, u smislu Lolite, koji njima

ispunjavaju sve želje. Sada se vidi jasno da intertextualne veze sa drugim umjetnicima i njihovom radu, snažno utječu na razumijevanje teksta i olakšavaju tumačenje tekstova. Ponavljanje imena i osoba Ferić posmatra kao igru, zajedno sa sudjelovanjem medija. U oba slučaja, korištenje nema poredak i nema neku određenu namjeru, prema autoru. Kod Ferića su uglavnom slike, koje je autor integrirao sa živopisnim opisima u tekstu i obradi, tako da se može u tekstu i slikama uživati. Kao dio analize pokazuju da se utjecaji medija na jezičnim uvjetima koje iz svakog analitičkom pregleda ne treba isključiti, zato što su u trajnom izmjeničnom ciklusu i u trajnom prepletu kreativnog procesa, u kojima autor i čitateljstvo uživaju, jer vode do stalnih i neočekivanih događaja.

Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt das Thema Intermedialität und deren Ausprägung in den Werken des kroatischen Autors Zoran Ferić. Ziel ist die Untersuchung seiner Arbeiten auf deren Verwendung und Auswirkung auf die Handlung. Der Analyse liegt die Hypothese zugrunde, dass sich die Intermedialität in Ferićs Texten durch die Miteinbeziehung verschiedener Medien ergibt und deren Zusammenspiel dem Text zahlreiche neue Facetten verleiht. Damit entstehen Rahmenhandlungen, eine Verstärkung bzw. Unterstreichung der Geschehnisse oder gar unerwartete Wendungen. In jedem Fall tragen die erwähnten Medien zum Verlauf der Handlung bei. Für die Untersuchung wurde „Mišolovka Walta Disneya“, eine Sammlung von Erzählungen aus dem Jahr 1996 als Ausgangswerk gewählt und nach einer kurzen begrifflichen Einführung mit den Werken „Anđeo u ofsajdu“ (2001), „Smrt djevojčice sa žigicama“ (2002) und „Djeca patrasa“ (2005) verglichen. Durch die tagtägliche Konfrontation mit zahlreichen Medien und deren Kombinationen werden jene oft nicht mehr bewusst als solche wahrgenommen. Dieser Tatsache begegnet Zoran Ferić mit der bewussten, auffälligen und oft gar übertriebenen Einbindung medialer Brückenschläge in seine Texte, in welchen er den einzelnen Komponenten durch ihren Einfluss auf das Geschehen einen hohen Stellenwert beimisst. Dabei bedient sich der Autor sowohl einzelner Medien als auch der Intermedialität und der Intertextualität, verwendet diese jedoch ohne bestimmte Muster oder Regelmäßigkeit. Sein Stil birgt zahlreiche Überraschungen und das aktive Erleben des Textes.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Katrin Elisabeth Mayer

Wohnort: Wien

Nationalität: Österreich

Schulische Ausbildung

September 1993 – Juni 1997: Übungsvolkschule Eisenstadt

September 1997 – Juni 2001: Gymnasium der Diözese Eisenstadt

September 2001- Juni 2005: Sir Karl Popper Schule am Wiedner Gymnasium

Universitäre Ausbildung

Oktober 2005: Beginn des Bachelorstudiums „Landschaftsplanung und –architektur“ an der
Universität für Bodenkultur in Wien

Oktober 2007: Beginn des Diplomstudiums „Slawistik“ an der Universität Wien

Oktober 2009: Abschluss des Bachelorstudiums „Landschaftsplanung und –architektur“ und
Beginn des gleichnamigen Masterstudiums