

# Ein Blick auf die serbische Dichtung der Jahrhundertwende

BOJANA STOJANOVIĆ PANTOVIĆ (Novi Sad)

## I

In welcher Situation befand sich die serbische Dichtung in den neunziger Jahren bzw. gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts und zu Beginn des neuen Jahrtausends? Die allgemeine Erosion der existentiellen und ethischen, der politischen und nationalen, der sozialen und kulturell-ästhetischen Werte hatte aufgrund spezifischer, durch den Krieg bewirkter Isolation der Republik Serbien einen bedeutenden Teil der zeitgenössischen Poesie an den Rand der Existenz gebracht. Das konnte man zunächst im starken Streben nach mechanischer Erneuerung gewisser Ausprägungen der traditionellen Dichtung bemerken, besonders in den verschiedenen Formen des gebundenen Verses. Nationale und religiöse Themen wurden oft in rhetorischer Manier der patriarchalen Vergangenheit und in aufrüttelndem bzw. klagendem Ton der postromantischen Poesie des neunzehnten Jahrhunderts behandelt. Gleichzeitig haben die Kriterien zahlreicher staatlicher wie privater Verlagshäuser – mit ehrenwerten Ausnahmen – zu einer unglaublichen Kommerzialisierung des poetischen Wortes geführt, zu einem Wettlauf bei der Platzierung verschiedener Formen „heimatliebender“ patriotisch-religiöser oder folklorehafter Poesie (freilich mit Unterstützung oft völlig anonymen Autoren), welche in der Regel auch zahlreiche, erst im Laufe des letzten Jahrzehnts eingeführte Auszeichnungen bekam.

Die Poesie übernahm, *cum grano salis*, die Rolle, die sie zur Zeit der für die süd-slawischen Literaturen charakteristischen romantischen nationalen Bewegungen hatte. Auf diese Weise wurde sie ein verdächtiger Wächter der bedrohten nationalen Identität; authentisches Geistesleben wurde oft auf propagandistische Marketinggesen beschränkt und das Lesepublikum in erheblichem Maße getäuscht. Damit hat sie sich im Grunde genommen auf eine archaische Weise funktionalisiert, oft ungemäß dem Geist der (post)modernen Zeiten, besonders solchen Wende- und tragischen Zeiten, wie es der Krieg im Raum des ehemaligen Jugoslawiens war. Bewusst oder nicht, sie hat mit ihrer Deklarativität ein trügerisches Bild der Ideologie der herrschenden – so zu nennenden – MILOŠEVIĆ-Elite projiziert. In der Kritik begannen immer mehr Termini wie „national“, „kollektiv“, „Heimat-“, „historisch“ und besonders „orthodox-byzantinisch“ zu dominieren, die in gewisser Weise auch automatisch axiologische Bestimmungen wurden. Die Dichtung beginnt damit immer mehr nach dem Muster des Konzepts von PLATON und SKERLIĆ den Platz utilitärer, erwünschter Poesie einzunehmen, die die nationale Gesundung und Moral ermutigt und ermuntert. Damit ist sie in die Position gebracht, unbemerkt den immer engeren serbischen Staatsraum zu „regieren“ und dabei zu einem guten Teil die Frustrationen auf der politischen Ebene zu kompensieren. In diesem Kontext sei an jene falsche Auffassung der Tradition erinnert, über die Borislav RADOVIĆ in seinem bedeutenden Buch *O pesnicima i o poeziji* [Über Dichter und Poesie, 2001] schreibt: „Unsere Traditionalisten wollen zeigen, wie unser Modernismus, wie wohl kein anderer, die Verbindung zur Tradition nicht bricht, sondern im Gegenteil Werte ihrer tiefsten

Schichten aufdeckt, wobei er nicht mehr und nicht weniger als die Erneuerung der byzantinischen literarischen Tradition darstellen sollte, neben den heutigen Griechen, oder sogar neben mancher allgemeinslawischer und vorchristlicher Tradition, usw.“.

Um so paradoxer und bemerkenswerter zugleich ist es, dass unter solchen, objektiv komplizierten und meistens retrograden historischen und kulturellen Bedingungen jener vitale Fluss der zeitgenössischen serbischen Dichtung – in den poetischen Projekten der Dichter der verschiedenen Generationen – es schaffte, die Falle populistischer und provinzieller Dichtung zu vermeiden und den zeitgenössischen serbischen Dichterdiskurs wesentlich zu fördern. Das kann man besonders von der Generation behaupten, die sich in den neunziger Jahren affirmierte und bemerkenswerte Erfolge nicht nur bei uns, sondern auch im Ausland verzeichnete. Diese Generation hat das Klischee des beschriebenen Dichteridioms in Gänze abgelegt.

In einer Situation, wo die Poesie leider überall in der Welt das Primat der Prosa überlassen hat oder betont synkretistisch geworden und technologisch den modernen Medien untergeordnet ist, existiert die serbische Dichtung sozusagen schöpferisch am Rand und untergräbt mit betontem Selbstbewusstsein beständig die logozentrische Position, die die Institution Literatur darstellt. Damit wird sie also dispersiv, sich vielfach gegenüber der gesamten Tradition – sowohl der nationalen wie der internationalen – bestimmend. Das bezieht sich nicht nur auf die gewohnte postmodernistische Beschäftigung mit dem Schreiben, mit einem grundlegenden Thema der Poesie und verschiedenen Formen von Intertextualität, sondern auch auf ganz individuelles Überdenken der poetischen Erfahrungen der neueren Dichtungen des zwanzigsten Jahrhunderts in immer ausdrücklicherer Berührung mit anderen Künsten, den Medien und der „cyber“-Ästhetik und mit eklektischen theoretischen Diskursen. Wichtig sind auch die poetischen Erforschungen älterer Epochen des serbischen sprachlichen Ausdrucks, wie es die mittelalterliche Dichtung, Barock, Klassizismus, Romantik oder Parnass serbischer Moderne sind.

So bestehen etwa parallel zu modernistischer Neoromantik und Neosymbolismus aus den sechziger Jahren starke Beeinflussungen durch die Neoavantgarde der siebziger Jahre und konzeptuelle sprachliche Projekte, die ihre Erbschaft aus der serbischen und südslawischen Tradition der beiden Kriege, als auch aus Programmen der angloamerikanischen *Language Poetry* erben. Die brisante kritisch-religiöse und expressiv-erkennende Orientierung der achtziger Jahre hat zuerst einen Weg für den lyrischen und epischen Mythopeismus geöffnet und somit die Artikulation von verschiedenen Dichtungsmodellen im Laufe der neunziger Jahre, die mit einzelnen, gegenseitig oft gegenübergestellten Traditionslinien der serbischen Dichtung korrespondieren.

Für die Poesie der Postmoderne ist die Abwesenheit streng formulierter poetischer Schulen, Bewegungen oder Richtungen bzw. die Einlösung von *Innovationsmoment* und *Negationsmoment* zugunsten der *Reinnovation* kennzeichnend. Gerade auf diese Weise zeichnen die Dichter einen eigenen poetischen Brief in manchen der traditionellen Codes, während die Figur des poetischen Subjektes als aufgeweichtes, verschwommenes „Ich“ erscheint, eine Art Illumination, die den Palimpsest-Text von innen, als vielfaches „nomadisches“ oder *travelling*-Subjekt beleuchtet, oder zu seiner Wiederherstellung strebt. Es möchte sich nicht mehr ausschließlich als Feld eigenartiger Überschneidungen, Kreuzungen und Verdopplungen verschiedener tex-

tueller „Strategien“ sehen, sondern als eine Figur, die existentiell in *dichterischer Sprache* begründet ist, die seine Einmaligkeit im historischen und metaphysischen Sinne ermöglicht, selbst dann, wenn man verschärft am Akt der Dichtung selbst Zweifel hat, wie wir es zum Beispiel bei Stevan RAIČKOVIĆ, Jovan HRISTIĆ oder auf so drastische, erschütternde Weise bei Gordana ĆIRJANIĆ lesen. Andererseits ist es unentbehrlich, die bedeutende Anwesenheit der Dichterinnen hervorzuheben, die ihre Werke entweder auf Voraussetzungen der *Gender Theory* gestalten, also von radikal feministischen und aktivistischen Programmen bis hin zu all jenen Modellen, die sonst die zeitgenössische serbische Dichterszene besiedeln.

## II

Unbestreitbar ist die Tatsache, dass zu Beginn der neunziger Jahre manche Dichter der älteren Generationen (von denen einige wie Ivan V. LALIĆ, Jovan HRISTIĆ oder Aleksandar RISTOVIĆ inzwischen verstorben sind) eine außergewöhnliche Rolle in Bezug auf die Artikulation einer andersartigen poetischen Sensibilität gespielt haben, die sich immer mehr einer so genannten kulturell-historischen Thematik annäherte, die auf dem Erbe hellenistischer, römischer oder christlich-biblischer Mythologie, aber auch auf slawisch-serbischer und besonders auf mittelalterlich-byzantinischer Tradition beruht. Beim stets anwesenden freien Vers der kürzeren poetischen Formen und einer sehr langen, fast poemähnlichen Dichtung, entwickeln sich zwischen-genrehafte Strukturen eines Typs der poetischen Aufzeichnung oder des Gedichts in der Prosadichtung, die gleichzeitig namhafte serbische Prosais ten (Danilo KIŠ, Milorad PAVIĆ, David ALBAHARI, Radovan Beli MARKOVIĆ, Judita ŠALGO, Goran PETROVIĆ u.a.) dichten oder dichteten. Diese fast zweihundertjährige bedeutsame Entwicklung der serbischen Dichtung und Literatur ist in meiner Anthologie der Prosadichtungen *Srpske prozaide* [Serbische Prosagedichte] (2001) – die erste Anthologie dieser Art bei uns – ausführlich dargestellt.

Die neunziger Jahre haben also der serbischen Poesie eine unglaubliche Blüte des gebundenen Verses und verschiedener beständiger poetischer Formen gebracht, die entweder zur antiken und romanischen Tradition oder zur modifizierten serbisch-byzantinischen kanonisierten Poesie gehören. Nach dem unglaublichen Erfolg des Werkes *Pismo* [Der Brief] von LALIĆ aus dem Jahre 1992, in dem der Dichter hervorragend die Möglichkeiten von Sonett, Stanz, Hexameter, Terzine und anderer Formen genutzt hat, folgte seine letzte Sammlung *Četiri kanona* [Vier Kanons, 1996], verfasst in freiem Vers und in urbaner Umgangssprache, doch nach dem Vorbild mittelalterlicher serbischer Poesie. Dieses Werk hat seinen Autor als den heutzutage vielleicht einflussreichsten zeitgenössischen serbischen Dichter gekrönt, gerade vom Standpunkt der gottesfürchtigen Dimension aus. Möglicherweise ist er gerade aufgrund der „byzantinisch-orthodoxen“ Orientierung bedeutsamer als Vasko POPA<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Dies wird besonders deutlich in den kritischen Erwägungen von Aleksandar JOVANOVIĆ, dem Verfasser des Vorwortes für LALIĆs *Gesammelte Werke* aus dem Jahr 1998, als auch bei einem ganzen Kreis älterer und jüngerer Kritiker und Dichter, die die These von Jovanović vorbehaltlos angenommen haben, dass Ivan V. Lalić sich während seines ganzen schöpferischen Lebens auf die Sammlung „*Vier Kanons*“ vorbereitet hat. Siehe A. JOVANOVIĆ: *Stvaraoci i Stvo-*

Neben Lalić entdecken jüngere Dichter wieder den Wert der Poesie von Aleksandar RISTOVIĆ und besonders von Borislav RADOVIĆ und Jovan HRISTIĆ.

Lalićs Nachfolger und Schüler Milosav TEŠIĆ, ein in der ausländischen Öffentlichkeit beinahe unbekannter Dichter, über dessen Versmaß viele akademische Studien<sup>2</sup> geschrieben worden sind, bewegte sich noch weiter als Lalić. Verschiedene Traditionen älterer und folkloristischer serbischer Dichtkunst eklektisch verbindend und mit einem postmodernistischen Interesse für „sprachliche Archivierung“, für das Patinieren von Sprache und für bizarr neologistische Praxis, hat dieser Autor sozusagen im Regionalen das spezifische Prinzip der personellen Verifikation realisiert, und zwar wesentlich anders als MILJKOVIĆ und LALIĆ. Dabei hat er – wie Boris A. NOVAK in der slowenischen Poesie – Formen von Balladen, Lauden, Rondos, Trioleten, „schweifigen“ Sonetten, neuartigen Stanzen, Terzinen, bis hin zu wiederbelebten serbischen mittelalterlichen liturgischen Formen (Kanon, Kondak, Svetilan) im lyrischen Epos *Sedmica* [Die Woche]<sup>3</sup> eingeführt. In seinen besten Dichtungen, besonders in denen aus der Zeit von 1986 bis 1996, erschafft Tešić ein eigenständiges, existentiell spannendes Dichtungswerk.

Während Miodrag PAVLOVIĆ schon zu Ende der achtziger Jahre angefangen hat, Grenzmöglichkeiten des poetischen Ausdrucks zu erforschen und sich immer mehr dem mythologisch-philosophisch begründeten Gedicht in Prosa zuzuwenden, wo sich eine außergewöhnliche Eigenreflexion postmoderner Voraussetzungen des Schreibens artikuliert und in den verschiedenen Formen der Beziehung zwischen dem Ewigen und dem Vergänglichen verkörpert, platziert Ljubomir SIMOVIĆ seine expressive, grotesk-phantastisch-kritische Lyrik zur serbischen Politik und Geschichte sehr erfolgreich, mit außergewöhnlich modernem rhetorischen Charakter.

*ritelj* [Autoren und Schöpfer], Kraljevo 2003, S. I. Autoren, die im Sammelband *Spomenica Ivana V. Lalića* [Gedenkbuch für Ivan V. Lalić] vertreten sind, das dem Werk des genannten Dichters gewidmet ist (SANU, 2003), setzen vorwiegend diese Linie für die Erläuterung des Opus von Lalić fort. Leider ist der Dichter bald nach Herausgabe seiner Sammlung gestorben, so dass wir nicht wissen werden, welche Beziehung er persönlich gegenüber solchen, ein wenig übermäßigen und in äußerster Linie ziemlich vereinfachten Wertungen hätte, wenn man sich die ausdrucksvolle westeuropäische und klassische Orientierung der bisherigen Dichtkunst von Lalić vor Augen hält. Es ist interessant, dass viele nennenswerte jüngere Dichter lieber seine Sammlungen wie *Strasna mera* [Leidenschaftliche Maße] mögen, die einen großen Widerhall auf dem ehemaligen jugoslawischen Raum hatte. Vgl. Aussagen von V. KARANOVIĆ und B. STOJANOVIĆ-PANTOVIĆ in einer Umfrage über die zeitgenössische serbische Dichtkunst, die im Sammelband *Isidorijana*, Beograd, 1999, Nr. 6/7 veröffentlicht worden ist.

<sup>2</sup> Siehe die Studie von Leon KOJEN: *Metar i tradicija* [Meter und Tradition] in: *Milosav Tešić, pesnik* [Milosav Tešić, Dichter], Sammelband, Kraljevo 1998.

<sup>3</sup> Für dieses lyrische Epos hat M. TEŠIĆ einige der Prestigepreise in Serbien bekommen, und seine Kritiker haben es in die gleiche Reihe nicht nur mit *Vier Kanons*, sondern auch mit dem berühmten religiösen Epos *Luča mikrokozma* von NJEGOŠ gestellt. Vgl. das Vorwort von Aleksandar JOVANOVIĆ für Tešićs *Sedmica*: „Stvaranje pesme kao stvaranje sveta“ [Seine Gedichtschöpfung gleicht der Weltschöpfung], SKZ, Beograd 1999. Es gab aber auch völlig dissonante Meinungen, von denen viele in der Doppelnummer des literarischen Sammelbandes *Isidorijana*, Bd. 8/9, Beograd, 2000 sowie auch in Bd. 10/11, 2003 veröffentlicht worden sind.

Borislav RADOVIĆ fährt damit fort, einen ironischen, hermetisch-bitteren, reflexiv-impersonalen Diskurs zu ziselieren, in dem die besten literarischen Kompetenzen dieses Autors zu erkennen sind. Andererseits erschafft Alek VUKADINOVIĆ mit seinen apokalyptischen, mytopeischen, melodisch meisterhaften Zauberliedern und Fabeln Höhepunkte eines einzigartigen, fragmentarischen lyrischen Epos und setzt die sprachbildende, irrational-mystische Tradition in der serbischen Literatur fort, die mit Djordje MARKOVIĆ KODER und Laza KOSTIĆ beginnt, und mit Momčilo NASTASIJEVIĆ, Desimir BLAGOJEVIĆ und Stanislav VINAVER fortgesetzt wird. Novica TADIĆ, eine Schlüsselfigur unter den serbischen Dichtern der Nachkriegszeit, hat zu einem großen Teil eine Abkehr von seiner bisherigen komprimierten, hoch gewerteten symbolisch-dämonischen poetischen Welt erkennbarer Embleme und Lexik vollzogen, und schließlich hat sich Radmila LAZIĆ als wichtigste serbische zeitgenössische feministische Dichterin profiliert, in deren Poesie Stereotype der patriarchalen Kultur und Verhältnisse zwischen den Geschlechtern bis zum Paroxysmus dekonstruiert werden.

### III

Zu Beginn der 1990er Jahre veröffentlichen Dragan JOVANOVIĆ DANILOV, die markanteste Dichterpersönlichkeit der neuen Sensibilität, Vojislav KARANOVIĆ, ein Dichter aus Novi Sad, und Živorad NEDELJKOVIĆ, ein Autor aus Kraljevo, ihre Gedichtsammlungen. Neben diesen drei Dichtern schreiben jeder auf seine besondere Weise auch Saša JELEKOVIĆ, Saša RADOJČIĆ, Nenad ŠAPONJA und einige andere jüngere Dichter, die an der Seite dieser Dichtergeneration erscheinen, ihren eigenen poetischen „Diskurs der Melancholie“. Bei ihnen ist ein Echo auf die nostalgische Poetik des slowenischen Dichters Aleš DEBELJAK (1961) zu bemerken. Neben den genannten Autoren artikuliert auch Ana RISTOVIĆ ihre interkulturelle und betont erotisierte Poetik, desgleichen tun dies auch ältere Autorinnen wie Tanja KRAGUJEVIĆ, Marija ŠIMOKOVIĆ, Ivana M. MILANKOVA, Nina ŽIVANČEVIĆ, Danica VUKIĆEVIĆ, Marija KNEŽEVIĆ und andere.

Meiner Empfindung nach liegen die poetischen Handschriften der serbischen poetischen Szene der neunziger Jahre in der spezifischen *Erbschaft vom Sumatrais-mus* begründet, was die Evokation der Tradition von Miloš CRNJANSKI und anderer serbischer Dichter der Zwischenkriegszeit und ihres persönlichen Stils bedeutet. Sumatrais-mus als grundlegende Metapher der Weltanschauung von Crnjanski stellt die große Erneuerung der romantischen Universalien und postsymbolistischen Forschungen in Sprache und Form dar und im poetischen Sinne eine *Beseelung der Materie* beziehungsweise eine Überführung des tatsächlichen Grundes auf eine höhere, abstrakte, symbolische Ebene, die den Archetyp des Traumes, der Vision, der Halluzination, des Eros und des Thanatos herbeiruft.

Die Verbundenheit der entferntesten räumlich-zeitlichen Elemente aus der Perspektive der synästhetischen Simultanität hat gerade eine palimpseste, sedimentäre Struktur des Textes zur Folge, die in der Trilogie von D. J. DANILOVS *Kuća Bahove muzike* [Bachs Haus der Musik, 1993–1995, Schlussform 1998] am deutlichsten ausgeprägt war, woraufhin der Autor in den letzten Jahren seine Verse allmählich disziplinierte. So konnte der Dichter auch wieder Prophet, Bote der Apokalypse,

zynischer Kritiker der nationalen, politischen und ethischen Irrtümer sein, ein schonungsloser Gegner des Krieges und der Zerstörung (SIMOVIĆ, VUKADINOVIĆ, zum Teil BEĆKOVIĆ, RAKITIĆ, M. DJORDJEVIĆ, M. STEFANOVIĆ, VL. KOPICL, D. NOVAKOVIĆ, R. LAZIĆ, R. STANIVUK, N. ŽIVAČEVIĆ, S. NEŠIĆ, N. VASOVIĆ, D. J. DANILOV, D. DJURIĆ, ich führe nur einige an). Ihre Stimme beeindruckt als „Stimme des Wehklagenden in der Wüste“, als Schrei des „lebenden Toten“, der verurteilt ist, in der zivilisierten, balkanischen Wüste zu leben.

Deswegen artikuliert Milan T. DJORDJEVIĆ oft Schicksale verschiedener Dichter und Künstler in „ärmlichen Zeiten“, in denen er die „Kollision der allmächtigen, blinden Gewalttätigkeit und des machtlosen Edelmuten“ bemerkt. Eine Verdammung des Dichters, der nicht „stromabwärts“, sondern stromaufwärts singt – weit ab von Gelegenem und Wünschenswertem für die höfisch Regierenden – ist im stoischen Widerstand gegen jede Art von Gewalt enthalten: gegen totalitäre kommunistische oder chauvinistische Ideologie, Apologie des Kollektivismus und der Vergangenheit, gegen rückschrittlichen Primitivismus, Manipulation von Medien, Kitsch, Korruption, gegen Entwertung jeglichen geistigen Lebens sowie gegen ethische Gleichgültigkeit. Das ist der Grund für die Wahl einer typisch modernistisch-avantgardistischen Position der Abgeschiedenheit und Exkommunizierung in einer „Welt, die für uns kein Heim ist“, in einer Heimat, die keine mehr ist, im eigensüchtigen und egoistischen Kriegsmoloch, der einst den gemeinsamen, respektablen Staat ertränkt und dabei im Verlauf der neunziger Jahre das Leben vieler unserer Landsleute und Nachbarn durch blinden Willen einer schamlosen, autoritären Politik zerstört hat. Aber die Dichter, ähnlich wie ihre Vorgänger, fordern doch manchen geistigen Grundsatz ein, zumindest spekulativ, aus der Position des eigenen inneren Engegefühls, sich der Tatsache bewusst, wie es der brillante reflexive Dichter Dobroslav SMILJANIĆ sagt, dass: „diejenige Vergangenheit, der wir verpflichtet sind, zu uns kommen wird.“

Auf einmal erweisen sich die „Geschichte verlorener Schritte“ und „im Voraus verschwendete Jahre“ als unerschöpflicher Brunnen der poetischen Sehnsüchte, denen Wut, Empörung, Revolte, aber auch Verbundenheit zu kleinen Dingen, die Poetik der Kleinigkeiten und der Alltäglichkeit gegenüber stehen kann. Besonders wirksam sind die traumatischen Konfrontationen des urbanen Menschen mit der Kriegsmaschinerie, die nicht nur mit der NATO-Bombardierung, sondern auch mit dem Eindringen der ruralen Atavismen identifiziert wird. In diesem Kontext lenke ich die Aufmerksamkeit besonders auf die praktisch verschwiegene Gedichtsammlung von Mirjana STEFANOVIĆ *Pomračenje* [Dämmerung, 1996], die mit ihrer Entlarvung der Anatomie und Psychologie der „Mörder-Hausherren“ suggestiv die balkanische maskuline Kultur des Todes markiert hat. Ebenso wurde besonders von der Seite der so genannten feministischen Kritik auch die Sammlung von Marija ŠIMOKOVIĆ *Medurečje* [Deltaland, 2000] verschwiegen, in der die Dichterin verschiedene Traditionen und Sprachen (die serbische und die ungarische) gegenübergestellt hat, die ihre poetische Identität gestalten: die mitteleuropäische und die balkanisch-orthodoxe. Es scheint, dass serbische Feministinnen, aber auch jene Autoren, die sich für ihre Anhänger ausgeben, viel stärker der sexuell-ideologischen Thematik in der so genannten weiblichen Literatur zugeneigt sind als ihren beträchtlich gefährlicheren, politisch-ideologischen oder religiösen Weltanschauungen. Ich persönlich meine, dass die relative Konsistenz des politisch-nationalen und religiösen Diskurses der unberührteste

Bogen unserer Transformationsgesellschaft geblieben ist, die noch immer von Männern besetzt wird. Eine provokative und manchmal triviale Behandlung der Themen Erotik und Sexualität (wie z.B. in der neuesten Sammlung von Radmila LAZIĆ *Doroti Parker blues*) ist nur ein hart erkämpftes, unsanktioniertes Ventil, verifiziert vor allem von Seiten männlicher Autoritäten, die diese Poesie nun „authentisch“ nennen, in einer Situation, wo eine individualisierte Rede über andere Aspekte unseres (jedoch auch weiblichen) Status *jetzt und hier* praktisch unerwünscht ist.

Theoretische Postulate des russischen Formalismus und verschiedensprachlicher Poetiken, die bei einer Zahl der jüngsten Dichter und besonders bei Dichterinnen (N. MARKOVIĆ, S. ŽABIĆ, S. PETKOVSKA, K. SIMIĆ) dominieren, werden wieder inspirativ, weil sie sich nicht mehr den erschöpften „großen Themen“ unterordnen, sondern ironisch-parodisch mit ihnen spielen und dabei durch die Einführung von Elementen des Pop, der Medien wie auch der Video- und Internet-Kultur kodifizierte sozio-kulturelle Bedeutungen aufgrund ihrer besonderen mikropoetischen Mittel pervertieren. Aber auch hier muss man nicht übermäßig enthusiastisch sein – es handelt sich um die mehr oder weniger erfolgreiche *remake* Rückkehr zu avantgardistischen und neoavantgardistischen Erfahrungen, die im serbischen Umfeld niemals allzu sehr geschätzt waren, und – sobald solche poetischen Konzepte erscheinen, werden sie zu etwas radikal Neuem proklamiert.

Andererseits ist es wichtig, auch die Frage nach dem narrativen und deskriptiven Status zu stellen, weil diese Frage in der serbischen Dichtkunst schon seit dem 18. Jahrhundert sehr präsent ist. Diese Verfahren werden durch verschiedene rhetorische Figuren in die Position erstaunlicher symbolischer Markers versetzt, mit denen es für gewöhnlich gelingt, den poetischen Ton vor einem banalen lyrisch-beichtenden zu bewahren, aber auch vor dem Übergang in eine so genannte epische Narration, von welcher er oft völlig durchdrungen ist. Das betrifft die außergewöhnlichen poetischen Werke von Srba MITROVIĆ und Duško NOVAKOVIĆ, Jovan ZIVLAK, Mirko MAGARAŠEVIĆ, Miroslav MAKSIMOVIĆ und Simon SIMONOVIĆ, vom unlängst verstorbenen Miloš KOMADINA, dessen Sammlungen aus den achtziger Jahren auch einen großen Widerhall bei der neuen Generation jugoslawischer Dichter fanden, des weiteren von Nebojša VASOVIĆ, Gordana ĆIRJANIĆ und Milovan MARČETIĆ, Nemanja MITROVIĆ, Radmila LAZIĆ und Marija KNEŽEVIĆ, Aleksandar und Ana RISTOVIĆ, Vojislav KARANOVIĆ und wahrscheinlich des interessantesten jüngeren Vertreter dieser Orientierung – Laslo BLAŠKOVIĆ.

Die Dichter der so genannten Poetik des Verschwindens, Ausweichens, des „Hungers der Sprache“ wie NEDELJKOVIĆ, KARANOVIĆ, JELENKOVIĆ oder Nikola VUJČIĆ gestalten oft mit ihren Dichtungen eigenwillige Parabeln, mit denen eine persönliche, subjektive Relation zwischen den zahlreichen Möglichkeiten poetischer Sprache und dem Geheimnis ihrer schimmernden opalisierten Bedeutung problematisiert wird. Wenn die Textualität zum großen Teil die Metaphysik, die Religion, die Geschichte sowie auch die Psychologie der Schöpfung und Kreation ersetzt hat, erscheint die poetische Sprache als Medium der Erinnerung und des Uralters, diese schwankenden Hüllen der „Rose der Sprache“ (Alek VUKADINOVIĆ), mit denen man zugleich auch Andere entdeckt und versteckt, was immer sie bedeuten mögen.

Manchmal ist es Hadrians Monolog vor dem Tod, an sich selbst gerichtet (von Ivana MILANKOVA), manchmal Homer der Vorstadt (DANILOV), der Teilchen der

Welt in Fragmenten vereinigt (Slobodan RAKITIĆ), dabei die Kraft von „Ruinen und Visionen“ (D. SMILJANIĆ) abwägend. Meistens ist es das „Schreibzeug“, aber auch subtiles poetisches Lesen der populären weiblichen Poesie (Olivera VUKSANOVIĆ), der ständige Umwandlungsraum „der Zimmermythologie“ (Dejan ALEKSIĆ), in der das lyrische Subjekt, Held oder Heldin oder einfach die sprachliche Instanz eine Grenze durchdringen, auf der Text und Welt, weibliches und männliches Geschlecht (Nataša ŽIŽOVIĆ), materielle und virtuelle Koordinaten von Städten und Meridianen verweilen (Marija ŠIMOKOVIĆ, Ana RISTOVIĆ, Natalija MARKOVIĆ), einfach *Mein zweites du*, wie Marija KNEŽEVIĆ die Tat der Bekehrung nennt. Das ist die Kluft zwischen dem Text und der Welt, jener *Himmelbruch*: tragendes Symbol der genialen Dichtung von Miodrag PAVLOVIĆ *Giorgiono: La Tempesta*, der damit die dauerhafte menschliche ontologische, existentielle und schöpferische Krise und Kluft bezeichnet, die auf jede Reife folgt. Und sie folgt in einer uns vertrauten Form: viel materieller, sinnlicher, idealer, seelischer, rationeller, willensmäßiger, mystischer, kontrollierter, wilder, anarchischer, patriarchaler, amazonenhafter, weiblicher, männlicher, kindlicher. Zugleich stellt dies auch die Quelle einer spezifischen Heiligkeit und Erleuchtung, Umarmung und Tröstung dar, der wir uns nur durch die beständige Versuchung all dessen, was stets verschwiegen und unaussprechlich bleibt, annähern können.

Lektorat: CORNELIA MARKS