„...ICH HATTE DAS MÄCHTIGE VERLANGEN, VON LANGEN SEUFZERN ZU SPRECHEN UND DAS MIT SO WENIG WIE MÖGLICH UNTERBRECHUNG DURCH INTERPUNKTION“

Posted on 16. September 2015 by Srđan Sandić

Mal erkundet sie ihre Texte wie immer weiterführende Flure, mal muss sie sie wie Festungen erobern: Im Interview mit Srđan Sandić spricht die kroatische Schriftstellerin und Dramatikerin Ivana Sajko über die verwinkelten Prozesse des Schreibens, über sozioökonomischen Druck auf intime Beziehungen und über ihren soeben erschienenen Roman "Ljubavni roman" (dt. „Liebesroman“).

Srđan Sandić im Gespräch mit der kroatischen Dramatikerin und Schriftstellerin Ivana Sajko über ihren soeben erschienenen Roman „Ljubavni roman“ (dt. „Liebesroman“)

Über die Autorin:

Ivana Sajko wurde 1975 in Zagreb geboren. Sie hat Dramaturgie an der Akademie für dramatische Künste in Zagreb studiert und ein Masterstudium an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb absolviert. Sajko ist

Mitbegründerin der Theatergruppe BAD Co. und war dort bis 2005 als Dramaturgin und Regisseurin tätig, bis sie dazu überging, nur noch ihre eigenen Dramen aufzuführen. Seither führt sie Regie in hybriden Aufführungsformen, in denen mit dem Verhältnis von Dramentext und szenischer Umsetzung sowie mit Musik experimentiert wird. Sajkos Theatertexte sind in zahlreiche Sprachen übersetzt worden und international zur Aufführung gekommen.

Foto: Danko Stjepanović

Srđan Sandić: Es gibt drei Perspektiven im Roman Liebesroman, die Perspektive der Mutter, des Vaters und des Kindes. Alle sehen sich mit einer existentiellen Leere konfrontiert.

Ivana Sajko: Die Perspektive des Kindes habe ich bis zu einem gewissen Grad vernachlässigt. Bewusst. Im Text spreche ich aus seiner Perspektive nie so, wie ich die Position seiner Eltern analysiere; nicht einmal das Geschlecht des Kindes wird genannt. Das Kind ist eine Tatsache. Es existiert. Es verlangt. Als ich über die Konstruktion des Romans nachgedacht habe, brauchte ich es, damit die Familie komplett ist. Es sollte klar werden, dass das Paar, über

das ich schreibe, über ein ausschließliches Liebesverhältnis hinaus ist, dass es die Romantik des Prekären, des Lebens im Hier und Jetzt, überschritten hat, und dass gerade das Kind die Achse darstellt, wegen der der Mechanismus zwischen ihnen umgestaltet werden muss, um funktionieren zu können.
Es ist einfach nicht genug, sich schlicht Liebe, Erotik und die Hingabe zueinander vorzustellen, denn die Bedingungen für die Imagination und Umsetzung einer solchen Idee sind nicht gegeben. Ihre Intimität ist in mehrerlei Hinsicht von den sozioökonomischen Bedingungen und dem Druck, den sie erzeugen, beeinflusst. Es stimmt schon, im Roman spreche ich von einem Loch, aber dieses Loch ist ihre Zukunft, in die sie sich umarmt stürzen, während sie sich gleichzeitig darüber streiten, wer nun wen da hinein gestoßen hat. Sie beschuldigen sich gegenseitig, denn sie sind nicht in der Lage, die Frage nach dem Schuldigen zu überwinden und die Ursachen für ihre Probleme in den ihnen aufgezwungenen Lebens- und Arbeitsmodellen auszumachen.

Sr. S.: Ist dieses Loch ein Loch ohne Boden? Es zwingt sich jedenfalls von selbst auf...

I.S.: Ich weiß es einfach nicht. Es ist schwer, den komplexen Raum, in dem wir leben, klar zu sehen, mit all seinen politischen, ökonomischen und kulturellen Zwängen, und sich dann darin noch das Schicksal eines Liebesverhältnisses auszumalen. Ich bin lediglich in der Lage, partielle Fragen zu stellen und partielle Antworten zu geben, die am Ende doch subjektiv sind und nicht etwa wissenschaftlich. Weil ich gebildete, aber arbeitslose Menschen in den Fokus genommen habe, die in einer Mietwohnung leben, ängstlich sind und auf verlorenem Posten stehen, kann ich gewiss keinen Querschnitt der Gesellschaft abbilden, berühre aber doch ein Thema, das ich für wiedererkennbar halte.
Vor uns sehen wir eine Familie, einen Mann und eine Frau, die sich auf einmal in einer wirtschaftlichen Zwangsjacke wiederfinden, mit der sie nicht gerechnet hatten und zwar aus dem einfachen Grund, weil sie die eigene Ausbildung für eine Zukunftsgarantie gehalten haben. Die Situation, in die sie geraten sind, bedroht sie nicht nur finanziell, sondern stellt sie und ihre Fähigkeiten grundlegend in Frage. Armut ist für sie kein erwartetes Klassenschicksal, sondern erscheint ihnen als Mangel persönlicher Fähigkeiten. Sie können sie gerade deshalb nicht als kollektive Ungerechtigkeit empfinden und mit anderen teilen, können in ihr nicht funktionieren, können sie nicht als etwas rationalisieren, das eben nicht psychisch bedingt ist und auch keinen individuellen Fehler darstellt.
Zugleich leben sie in einer patriarchalen Umgebung, die ihnen traditionelle Rollen auferlegt, die sie wiederum nicht erfüllen können. Das heißt, weder ist er in der Lage, seine Familie finanziell zu unterhalten, noch ist sie bereit, sich dieser als Hausfrau zu widmen. Natürlich sind beide prinzipiell ohnehin gegen eine solche Aufteilung, da sie aber nicht die finanziellen Mittel haben, um sich als Menschen mit Interessen und Ambitionen zu affirmieren und diese Geschlechteraufteilung zu überwinden, indem sie nämlich für solche Dienste bezahlen und sich somit davon befreien, bedrohen sie stattdessen die Freiheit des jeweils anderen.

Sr. S.: Der Titel des Romans führt den Leser in gewisser Weise auf die falsche Fährte. Es handelt sich ja in Wirklichkeit um den ultimativen Liebesroman. Welche Erfahrung haben Sie denn mit dem Schreiben des Romans

gemacht?

I.S.: Es stimmt schon, dass jeder Roman, in meinem Fall auch jeder Dramentext, völlig unterschiedliche Erfahrungen mit sich bringt. Alle meine Bücher habe ich auf unterschiedliche Weise geschrieben. Ich war auch nie in der Lage, ein vorhergehendes Modell wieder zu verwenden. Nur meine Beharrlichkeit war immer da. Mit einigen Texten kann man besser alleine sein, es ist leichter, täglich in sie einzutauchen und ihre Winkel, Öffnungen und weiterführenden Flure zu erkunden. Manche Texte sind wie Häuser, durch die du dich ohne anzuhalten bewegst, ständig irgendwelche Türen öffnend, hinter denen, wie in einem Spiegel, weitere Türen auftauchen. Manche Texte erobert man hingegen wie Festungen. Schritt für Schritt, Wort für Wort.
Dieser Roman hatte Momente unglaublicher Leichtigkeit, wie auch lange Phasen, in denen er sich mir gänzlich widersetzte. Er ist zudem während fortwährender Umzüge entstanden, nicht nur von Wohnung zu Wohnung, von Stadt zu Stadt, sondern auch von Land zu Land. Wenn er auch in keinerlei Hinsicht autobiographisch ist, so ist ihm doch der Stempel dieser physischen und emotionalen Erfahrung der konstanten Bewegung aufgedrückt, der Stempel der Vorläufigkeit, Unsicherheit, der Ermüdung, des zehrenden Ausnahmezustands, der mitunter in Panik ausartete. Häufigster Grund für Panik war die Sorge um das Kind oder die Unfähigkeit (aus diesem oder jenem Grund) überhaupt zu schreiben. In dieser Situation war gerade der Roman, seine Fertigstellung und seine endgültige Form, der Fixpunkt, auf den ich fokussiert blieb. Er hielt mich im Zustand der Hoffnung.
Das Verhältnis von Schreiben und Hoffnung ist ein Thema, das im Roman selbst wiederholt auftaucht, denn der Raum des Textes ist ein Ort, an dem tatsächlich schöne Wunder entstehen können, wo sich die Unendlichkeiten der Vorstellungskraft eröffnen, wo man das Unmögliche imaginieren und erfahren kann, um dann den Versuch zu unternehmen, es in die sogenannte wirkliche Welt zu übertragen. Diese Übertragung kann nicht wortwörtlich geschehen, aber wir können uns von ihr durchaus leiten lassen, sie kann uns auf dem Weg, den wir für das eigene Leben gewählt haben, ermutigen. Politisch und moralisch, oder eben im emotiven Sinne.
Mitunter war für mich das Schreiben dieses Romans selbst, das Schreiben als Tätigkeit, die bestimmte mentale und physische Bedingungen voraussetzt, eine Fiktion, die ich mir stets aufs Neue in der Realität vorstellen musste. Dieser Roman ist einer meiner wenigen Texte, die nicht auf einer konkreten dokumentarischen Basis aufbauen. Für ihn hatte ich keine vorbereitende Phase der Recherche und Auswahl, sondern nur das mächtige Verlangen, von langen Seufzern zu sprechen und das mit so wenig wie möglich Unterbrechung durch Interpunktion. Ich begann aus so gut wie nichts heraus zu schreiben. Eine Frau, ein Mann, ein Kind, jetzt und hier. Fünf maximal offene Motive und eine Unzahl an Möglichkeiten, die sich eröffnen. Ich habe mich für jene Möglichkeit entschieden, die mir gefühlsmäßig am nächsten war.

Sr. S.: Danilo Kiš hat gesagt: „Literatur scheint mir etwas anderes zu sein; sie ist eine ganz eigene Art der Freiheit , die Freiheit per se, sie ist eine Kategorie jenes Geistes, der im Komplex der Zivilisation und Kultur eine herausragende Rolle spielt, und zwar als kategorischer Imperativ der Freiheit.“ Was bedeutet Literatur für Sie, wenn sie von ihr und nicht nur für sie oder entlang der Literatur leben?

I.S.: Sprache. Literatur ist der Raum der Sprache, in dem ich manchmal unter großer Anstrengung, in beharrlicher Stille, nach der Arbeit an der Einsamkeit, die Grenzen meiner Welt erweitern kann. Das ist für mich die Literatur als Erfahrung, wobei ich auch davon ausgehe, dass dies sowieso den Kern allen Schaffens bildet. Zwischen dem Leben für die Literatur und dem Leben von Literatur besteht natürlich ein wesentlicher Unterschied, das sind zwei Domänen, die private und die öffentliche, eine einsam, die andere überfüllt mit Schriftstellern, Büchern und den Protokollen des eigentlichen Handwerks. Ich bin nicht zur Gänze in die Bücherszene initiiert, sondern bewege mich in den Zwischenräumen von Schriftstellerei, Theater, Journalismus, Pädagogik...Das ist mein existentielles Puzzle, das sich unaufhörlich umsortiert und auffüllt, was zumeist gut ist, denn darin existiert eine Art Durchzug, ein erfrischendes Wandern von einer Praxis zur anderen, wie auch die Berührung mit andersartigen kreativen Prozessen und talentierten Einzelpersonen aus unterschiedlichen Fachrichtungen.

Sr. S.: Den Liebesroman könnte man vielleicht auch als neuen sozialen Liebesroman bezeichnen? Was würde dies eigentlich heißen? Wäre es falsch, ihn so zu nennen?

I.S.: Vielleicht nicht, denn ich bin in der Tat von der Idee ausgegangen, dass Liebe für ihre Entwicklung Voraussetzungen braucht. Nicht ausschließlich im Sinne materieller Bedingungen, denn das würde in der Folge bedeuten, dass Armut Liebe ausschließt, sondern in Hinblick auf das komplexe Netz sozialer, politischer und kultureller Aspekte, die auf unser Verhältnis zur Ehe und den Rollen in ihr, der Tradition, Erziehung, Gemeinschaft, Bürgerpflicht, Arbeit usw. Einfluss haben. In Liebesromanen geraten Beziehungen normalerweise in eine Krise, in ein Problem, für das ein Dritter oder ein Drittes die Ursache ist. Wenn das Problem beseitigt ist, endet der Roman. In meinem Roman ist die Krise nicht in einem einzelnen Punkt auszumachen, sondern durchdringt alle Aspekte des Lebens und der Kommunikation, es ist also schwer, sie aufzulösen. Gerade das hat mich an dem Thema gereizt, die Tatsache, dass dieses Liebesverhältnis nichts verspricht oder auflöst, dass es keinerlei große Narration zu bieten hat, als solches aber dennoch wert ist, dass man dafür kämpft.
Die beiden Protagonisten sind ihrem Charakter, ihrer Erziehung und ihren Ambitionen nach gänzlich inkompatible Menschen, doch als der soziale und politische Kontext Druck ausübt, bilden sie spontan eine Phalanx gegen die Außenwelt und werden in kurzer Zeit eine Familie. Ich denke, wir kennen alle solche Beziehungen, solche Knoten, Ehen am Rande des Erträglichen, Bürgerkriege zwischen Küche und Schlafzimmer; sie sind, würde ich behaupten, sogar typisch für verarmte Gesellschaften der Post-Transition. Es ist einigermaßen schwierig über sie zu schreiben, denn ihre Hauptakteure fallen aus den Schablonen präzise bestimmbarer Triebkräfte.
Mich interessiert gerade so ein psychologisch hybrides Gebilde, Kommunikation, die sich aus einer Folge von Missverständnissen und Verfehlungen zusammensetzt, die Dysfunktionalität eines Liebesverhältnisses, die in der Sprache selbst stattfindet: in der Rhetorik des Überlistens, Übertönens, Übertreibens, in Worten, Worten. Worte, mit deren Thematisierung der Roman beginnt, während wir im verborgenen Kern desselben Verhältnisses, in ihrem Zentrum, das gänzlich unaussprechbar ist, noch immer die Konstanten Loyalität, Liebe und Fürsorge finden.

Sr. S.: Die Figuren des Romans wandern zwischen Hoffnung und Hoffnungslosigkeit umher. Ein interessanter Charakter, den sie einführen, ist die Figur eines Kriegsveteranen, mit dem Er in Kontrast gestellt wird. Eine würdevolle Figur, die irgendeinen Garageneingang vor einer ganzen urbanen Aktivisten-Gruppe in einer Stadt bewacht. Die Szene erinnert an den Kampf der Gruppe Pravo na grad . Er, so wie er ist, befindet sich stets auf der falschen Seite. Ich habe das Gefühl, dass es vielen von uns genau so geht, ganz unabhängig von der Ideologie, die wir zu vertreten glauben...

I.S.: Die Positionen der Veteranen sind besondere Positionen im psychologischen und im politischen Sinne, wenn auch sowohl die linke intellektuelle als auch die rechte konservative Strömung die Tendenz aufweisen, sie in ihrer Bedeutung zu reduzieren. Die Veteranen stehen für den unliebsamen Gedanken an den Krieg, dem man sich aus anderen Perspektiven nähern muss. Keine der derzeit verbreiteten Perspektiven ist konstruktiv, weil sie alle die Veteranen symbolisch statt als Menschen verstehen.
Die Figur des Veteranen taucht in allen meinen Romanen auf. *Povijest moje obitelji od 1941 do 1991, i nakon* (dt.: „Die Geschichte meiner Familie von 1941 bis 1991, und danach“) endet mit einem Kapitel, in dem der verstümmelte Vater

aus dem Krieg heimkehrt und erzählt, wie er eine Hand bei dem Versuch verloren hat, eine Granate auf ein Haus voller Menschen zu werfen. Er fragt sich, ob er sie auch tatsächlich geworfen hat. Die Frage, die sich an dieses Ereignis knüpft, weist auf die Monstrosität des Befehls hin, die ab und an verlangt, dass der Mensch die Menschlichkeit in sich leugnet, um das zu tun, was seine Hand lieber nicht ausführen würde. Die Veteranen, überhaupt alle Kriegsteilnehmer, sind mit der Handlung des Tötens konfrontiert worden, des eigenen oder fremden, und das verursacht ein unauslöschliches Trauma, das sie sich im Glauben an einen Staat und an ein Ziel, das dieser Staat und seine Führung über den Einzelnen stellte, eingehandelt haben. Staat und Regierung nehmen sich das Recht, über Leben und Tod zu verfügen, um sich, nachdem sie sich diesen Blutzoll genommen haben, in reines Herum-Politisieren zurückzuziehen. Und ins Mythologisieren dieses unnötigen Kriegs, der die Zerstörung, die er angerichtet hat, und das politische Versagen, nicht mit zivilisierten Mitteln zur Einigung gekommen zu sein, nur als Mythos rechtfertigen kann.
Aber die Figur des Veteranen in diesem Roman, der, in die Jahre gekommen, als Gebäudewächter arbeitet, steht weniger mit dem Krieg in Verbindung als mit dem kurzen geschichtlichen Abriss eines Systems. An seinem Beispiel wollte ich das Schicksal einer Generation zusammenfassen, die erfolglos versucht hat, ein besseres Leben für sich zu erkämpfen: mit zwanzig als Gastarbeiter nach Deutschland gehen, mit dreißig zurückkommen, um das hart verdiente Ersparte anzulegen, mit vierzig alles in besagtemKrieg verlieren, mit fünfzig verstehen, dass nur Gräber und Schulden geblieben sind, um zuletzt mit sechzig unterbezahlte Arbeiten zu verrichten, damit man irgendwie zu einem nicht erwähnenswerten Rentenanspruch kommt.

Sr. S.: Der Roman geht auch auf die problematische Situation, in der sich die Kunst befindet, ein; diesmal artikuliert über die Stimme und das Leben einer Schauspielerin, die sich als Künstlerin nicht verwirklichen kann. Nichtverwirklichung erscheint hier als unumgängliches Faktum in den gegebenen sozioökonomischen Rahmenbedingungen.

I.S.: Ich bin mir nicht sicher, ob wir derselben Meinung darüber sind, was es überhaupt heißt, sich als Künstler zu verwirklichen. Für mich besteht da keine essentielle Verbindung zu den sozioökonomischen Bedingungen, sondern eine zur intrinsischen Kapazität, eine eigene Vorstellung vom künstlerischen Ausdruck zu bewahren, sie zu entwickeln und zu variieren. Mir geht es hier nicht darum, das Konzept des hungernden Künstlers zu beschwören, der hingebungsvoll alles für das eigene höhere Ziel opfert, sondern darum, unser Gespräch anders zu intonieren. Kunst unterscheidet sich tatsächlich von anderen Berufen, d.h. sie wird erst in der Moderne überhaupt als Beruf anerkannt, als Arbeit, die anderen gesellschaftlichen Tätigkeiten gleichgestellt ist, für die es eine Ausbildung und Arbeitsplätze gibt. Aber Kunst als Schaffen, genau davon spreche ich, ist im Kern Teil unserer Identität und sehr häufig ist die Weise, in der wir uns als Menschen verändern, reziprok zur Weise, in der wir uns als Künstler verändern.
Der Prozess der Selbsterkenntnis steht hier in Verbindung mit dem Prozess der Welterkenntnis. Im Stempelabdruck ihrer Begegnung befindet sich die Kunst.
Aber im Roman kommt nicht gerade viel dieser Kunst vor. Die Hauptheldin ist schlicht ‚Mittelmaß mit Diplom'. Wie im Übrigen auch ihr Ehemann. Sie wünschen sich etwas Unmögliches herbei, nicht nur, weil ihnen die Gelegenheit dazu

fehlt, sondern auch, weil es ihnen an Talent, Willen und Vision mangelt. Mit ihnen provoziere ich gerade die Frage nach der eigenen Erbärmlichkeit. Das eigene Problem großer Anstrengung und kleiner Ergebnisse. Die Frustration darüber, dass sich mir der Genuss künstlerischer Arbeit meistens entzieht, dass er nur punktuell in Erscheinung tritt, z.B. bei der Lösung eines Problems, eines Bildes im Satz, und daraufhin gleich wieder hinter dem anstrengenden Prozess des Schreibens verschwindet, mit dem ich mich selbst quäle. Die Figur einer irrationalen Schauspielerin und die Figur eines Schriftstellers, der unfähig ist irgendetwas zu schreiben, müssen wohl meine allertiefsten und dunkelsten Weggefährten sein. Ich habe sie nicht bewusst in diesem selbstanalytischen Sinne erschaffen, aber, wenn ich sie jetzt aus der Distanz betrachte, kommt es mir so vor, als würde ich die beiden schon immer kennen.

Sr. S.: „Jeder, der sich mit Kunst befasst, ist selbst schuld...", ist ein häufiger gehörter Vorwurf. Schon zu lange gilt diese Haltung als legitim. Immer mehr Menschen schließen sich dieser ‚Analyse' an. Warum sollte man dieser Haltung keinen Glauben schenken?

I.S.: Eigentlich trägt ja wirklich keiner die Schuld daran, womit ich mich, oder besser, womit wir uns beschäftigen. Auf der anderen Seite ist das nicht gerade ein Argument, denn die Kunst ist ein relevantes Feld, sie macht uns zivilisierter, geistiger, unabhängig davon, ob wir sie nun erschaffen oder konsumieren. Dabei arbeiten wir immer an unserer Reifung und geistigen Entwicklung und das ist ja Kultiviert-Sein im ureigentlichen Sinne. Und es heißt, wenigstens teilweise frei zu sein. Das klingt vielleicht etwas überholt, aber ich glaube, es ist nicht falsch.
Hinzu kommt, dass Kunst und die Kreativität, die sie ausmacht, zum Fundament der zivilisatorischen Entwicklung selbst gehören, ob nun die Rede von Natur- oder Geisteswissenschaften ist oder sogar von der Technologie. Kunst lehrt uns, außerhalb des Systems zu denken, Grenzen zu überschreiten, unsere Möglichkeiten zu erweitern und unsere intellektuellen und emotiven Potenziale maximal auszuschöpfen. Sie lehrt uns eine besondere Form der Gemeinschaftlichkeit, denn sie kann die Zeichen dekodieren, mit denen wir uns verständigen und die Kommunikation auf ein anderes Niveau bringen. Die ganze Kunstgeschichte besteht ja eigentlich aus diesen Niveauverschiebungen, der Dekonstruktion und erneuten Rekonstruktion von Sprache.
Kein Mensch geht ernsthaft davon aus, dass Kunst oder die Beschäftigung mit Kunst etwas Überflüssiges darstellt, besonders nicht in der Ära der Vermehrung von Berufen, die ja nicht einmal von jenen genau beschrieben werden können, die diese Berufe ausführen. Letzten Endes ist Kunst Arbeit. Anstrengende und engagierte Arbeit.
Erst vor Kurzem habe ich interessante Gespräche mit Leuten geführt, die sich mit der Position des Künstlers in der Gesellschaft befassen. Das Thema der Prekarität dieses Beschäftigungszweigs kam auf, und auch des Unterschieds in den Sichtweisen europäischer und amerikanischer Künstler auf diese Prekarität. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts war in Europa eine Zeit, in der so gut wie jeder Künstler werden konnte, im Unterschied zum ganzen Rest der Geschichte, in dem nur jene Künstler sein konnten, die ein Familieneinkommen bezogen oder Mäzene hatten – und keine Frauen waren. Subventionen, wie sie den europäischen Künstlern zu Gute kamen, hatten die amerikanischen nie, sodass die Finanzkrise, die den kulturellen Sektor in Europa so hart traf, in den USA nicht dieselbe Panikattacke auslöste. Dort existierten die Rechte, die Erleichterungen und die Produktionsbedingungen sowieso nicht, die wir heute zu erhalten, oder genauer, zurückzuholen versuchen.

Sr. S.: Das Vokabular des „Überlebens“ wie auch die Erfahrung lebenslanger Untermiete charakterisieren die Zeit, in der wir leben. Diese dauernde Angst, das Leben nicht bezahlen zu können, hat Einfluss auf die Liebe, auf Sex und Gesundheit. Das haben Sie sehr eindrücklich in diesem Roman beschrieben. Liegt der Ausweg irgendwo anders? Oder bestimmt uns unsere Klassenzugehörigkeit unwiderruflich, egal wo wir stehen?

I.S.: Zunächst einmal glaube ich, dass wir über das Konzept der Klasse hinaus sind. Das, was einmal die bürgerliche Mittelschicht war, oder das, was historisch die Arbeiterklasse darstellte und ausmachte, existiert nicht mehr. Wenn wir uns umsehen, sehen wir ausverkaufte oder abgerissene Produktionsstätten, sehen wir den Verlust des Umfeldes, das eine Klasse herstellte, jener Arbeitsstätten, in denen sich der Kampf für die Arbeiterrechte abspielte. Unser heutiges Umfeld im prekären Kultursektor wird von Projekten bestimmt und vor allem von einer hochbürokratisierten Plattform der Arbeit, die nicht gemeinschaftlich funktioniert, sondern auf Rivalität basiert. Ich spreche von einem Zustand, der inzwischen als normal gilt, und gegenwärtig sehe ich den fundamentalen Wandel nicht kommen, der eine so komplex verflochtene gesellschaftliche Dynamik ändern könnte.
Auf der anderen Seite glaube ich, dass die Zeit, in der wir leben, etwas geschichtlich Relevantes für das gesellschaftliche Grundverständnis mit sich bringt, ein tiefes Verlangen nach Veränderung und einer Reinigung der Werte. Und ich glaube, dass genau dieses Bedürfnis, das sich auf der Straße und im Internet artikuliert, die Ausarbeitung von Strategien vorantreiben wird, die zu einer besseren, nachhaltigeren und gerechteren Gesellschaft führen. Ich möchte die nächsten vierzig Jahre nicht in solch einer Welt verbringen. Ich denke, dass viele der gleichen Meinung sind und das ist schon ein Riss im Grundstein dieses gewaltsam normalisierten Zustands.

Sr. S.: Dass Er, der Schriftsteller, auch der Autor eines Romans sein könnte, der dem vorliegenden ähnelt, ist eine wunderbare Idee in Ihrem Roman. Wie würde dieser andere Roman denn aussehen, wenn er ihn geschrieben hätte? Wäre er der realistischen Gesellschaftsanalyse näher und enthielte direkte Appelle? Und wie würden Sie im Allgemeinen Ihre Schreibweise charakterisieren, heute, nach sieben Büchern und ich weiß nicht wie vielen Aufführungen, die Sie hinter sich haben?

I.S.: Es fällt mir sehr schwer, solche Selbstanalysen anzustellen, weil mir meine Texte nah sind. Ich schreibe sie ja nicht, um zu experimentieren, um meine Prinzipien und Diagnosen zum Ausdruck zu bringen, sondern einfach aus dem tiefen Verlangen heraus, mich auf eine mir adäquate Weise auszudrücken. Aber hier, vor Kurzem hat Florian Malzacher, Dramaturg und zur Zeit künstlerischer Leiter beim Impuls Festival in Deutschland, etwas über meinen Stil geschrieben: „Ihre Texte sind performativ per se, sie repräsentieren nicht nur, sondern haben mindestens ebensoviel Präsenz. Sie schreien förmlich danach, aufgeführt zu werden, und zugleich stemmen sie sich gegen jede einfache Inszenierung. Sie sind selbst eine Realität.“ Das hat mir wirklich gefallen.
Ich gehe jetzt nicht darauf ein, ob es wirklich stimmt, was Malzacher sagt, aber ich würde mit meinem Schreiben

schon gern eine Form erreichen, die ihren Inhalt bereits exerziert, eine Sprache finden, die dem Thema entgegenkommt, von dem sie spricht. Am politischsten an meiner Arbeit ist genau die Sprache, die Weise, wie ich schreibe. In ihr führe ich den Kampf mit der Welt und den Kampf mit dem Rahmen der Kunst auf ein Maximum. Meine Sprache ist vielleicht nicht allzu großartig, aber das Ergebnis aufrichtiger Arbeit und ehrlicher Wut.

Das Interview (24.8.2015 auf www.mvinfo.hr) wurde von Miranda Jakiša aus dem Kroatischen übersetzt.

Sajko, Ivana: *Ljubavni roman*. Zagreb: Meandar, 2015.

Weitere bisher erschienene Werke von Ivana Sajko:

Žena - bomba (Meandar, 2004)
Rio bar (Meandar, 2006)
Prema ludilu (i revoluciji): čitanje (Disput, 2006)
Povijest moje obitelji od 1941 do 1991, i nakon (Meandar, 2009)
Smaknuta lica (Meandar, 2011)
Trilogija o neposluhu (Meandar, 2012)

In deutscher Übersetzung:

Archetyp: Medea/Bombenfrau/Europa (Verlag der Autoren, 2008)
Rio Bar (Matthes & Seitz, 2008)
Trilogie des Ungehorsams (Verlag der Autoren, 2012)
Auf dem Weg zum Wahnsinn (und zur Revolution) (Matthes & Seitz, 2015)