Dr. Svetlana Ressel-Jelisavčić und Prof. Dr. Gerhard Ressel

Inhalt

Zum Geleit 11

Publikationsverzeichnis von Gerhard Ressel und Svetlana Ressel-Jelisavčić 17

SPRACHWISSENSCHAFT 27

Alexander Bierich (Trier)

Quellen der russischen Phraseologie (Am Beispiel des Herkunftsbereiches „Alltägliches Leben“) 29

Thomas Bruns (Trier)

Секретарь, *секретарша*, *секретутка* – (k)eine Frage der *политкорректность*? 41

Валерий З. Демьянков (Москва)

Отличительные признаки креативности в тексте художественной литературы 67

Александр Д. Дуличенко (Тарту)

Славянская микролингвистика и славянская микрофилология 73

Teodora Ludwig-Todorova (Luxemburg)

Gedächtnisraum Sprache: europäische Dimensionen im Wortschatz der bulgarischen Sprache 83

Валерий М. Мокиенко (Санкт-Петербург)

Из «крылатого» наследия А.С. Пушкина: «чудное мгновение» 99

Милош Окука (München)

Вход к' Писменицы и єзыкознанію Павла Соларића из 1831. године 115

Aleš Půda (Heidelberg)

Modalität und Ereignis-Zustandstruktur in den negierten reflexiven dispositionellen Konstruktionen des Russischen 139

Katrin Schlund (Köln)

Grammatische versus semantische Kongruenz von Numeralphrasen im Bosnischen, Kroatischen und Serbischen 173

Bernhard Symanzik (Münster)

Anmerkungen zu den *Nomina anatomica* in polnischen Somatismen 187

LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFT 205

Cristina Beretta (Klagenfurt)

Zersetzung des Gesellschaftlichen und Zersetzung des Subjekts in der Kriegsliteratur postjugoslavischer Autorinnen (Daša Drndić und Ivana Sajko) 207

Michail Bezrodnyj (Heidelberg)

Zu Krylovs Fabel „Esel und Nachtigall“ 221

Весна Цидилко (Берлин)

Александар Тишма, европски аутор двадесетог века 229

Мина М. Ђурић (Београд)

Ономатопеја – чуло заборава у књижевном тексту? 247

Holger Gemba (Bochum)

Bunin, die Krim und die Ukraine 259

Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg)

Pasternaks *Doktor Schiwago* und Dantes *Vita Nuova*: ein poetologischer Vergleich 275

Rainer Grübel (Oldenburg)

Abschied von der „russischen Seele“ und ihren Ingenieuren. Neue Russlandbilder und Bilder vom neuen Russland in der deutschen Prosa der Jahre 1995 bis 2013 285

Urs Heftrich (Heidelberg)

Blinde inmitten von sehenden Mauern: Vladimír Holans *Dem Asklepios einen Hahn* 329

Petra Hesse (Klagenfurt)

Vampirismus als Sprachspiel: das Erzählen von Serbiens Geschichte(n) in Mirjana Novaković’ *Strah i njegov sluga* 343

Robert Hodel (Hamburg)

Momčilo Nastasijević: Antikriegsliteratur 361

Reinhard Ibler (Gießen)

„Wir bitten also unsre Gäste *zum Tanz und rauschend schönen Feste!“* Feste und Feiern in der polnischen Dramatik des 19. und 20. Jahrhunderts 377

Jörg Schulte (Köln)

Aleksandr Puškin, Adam Mickiewicz und die klassische Antike 391

Henrieke Stahl (Trier)

Poetische Strategien zur Verarbeitung von Trauer in Jan Kochanowskis „Treny“ 409

Elisabeth von Erdmann (Bamberg)

Die Schrift *Sehen und Gehen* in der Inselpoetik der kroatischen Autorin Andriana Škunca 427

KULTUR, GESCHICHTE UND PHILOSOPHIE 443

Danilo N. Basta (Belgrad)

Das Plato-Bild in der „Kritik der reinen Vernunft“ 445

Petra Dollinger (München/Gräfelfing)

Verborgene Erinnerungsräume. Historische Fußnoten zu Vladimir Nabokovs „Speak, Memory“ und deutsch-russische Begegnungen im Bannkreis der europäischen Romantik 453

Marijana Erstić (Split)

Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Frauenschicksale in *Kao da me nema*/*Als gäbe es mich nicht* (1999) und Grbavica/Esmas Geheimnis – Grbavica (2006) 477

Jadranka Gvozdanović (Heidelberg)

Bosnia and its many identities 491

Ketevan Megrelishvili (Heidelberg)

„Kein anderes Paradies als das Dasein“: Die Idee des postumen Wirkens in einigen Spätgedichten Mandelstams 499

Ludwig Steindorff (Kiel)

Institutionen und ihre Namen in verschiedenen Sprachen. Von Dubrovnik bis Novgorod 513

Марина Йорданова (Трир)

"Хилендарският монах" на Димитър Талев – поглед върху идейното начало на българския ренесанс 525

Алексей Н. Круглов (Москва/Трир)

О значении слова ‚авось’: заметки дилетанта на полях языковедческих штудий 545

Юлия Б. Мелих (Москва)

Русская философия в Германии. Наблюдения и размышления 565

Ulrich Obst (Bonn)

Der Norweger Henrik August Angell und seine Reiseberichte über Montenegro 581

Gabriella Schubert (Berlin)

Zwei unterschiedliche Herangehensweisen in der Übertragung von Njegošs *Bergkranz* (Gorski vijenac) ins Deutsche (Katharina Jovanovits und Alois Schmaus) 605

Halina Twaranowicz (Białystok)

„Memoiren eines Janitscharen oder Türkische Chronik" des Serben Konstantin Mihajlović im belorussisch-polnischen Kontext 619

Branko Vraneš (Belgrade)

The Sting of Memory: Andrić, Kierkegaard and the Philology of Absence 631

Tanja Zimmermann (Leipzig)

Between nomadism and sedentariness: Figuration of space in the literary and visual culture of migrant workers from Yugoslavia 641

Zum Geleit

Mit dem vorliegenden Band werden Professor Gerhard Ressel und seine Gattin Dr. Svetlana Ressel-Jelisavčić für ihre Verdienste in der Lehre und Forschung der Slavistik durch eine internationale Gemeinschaft der Beiträgerinnen und Beiträger geehrt. Das breite Spektrum der Themen und innerslavistischen Disziplinen sowie verschiedener slavischer Sprachen spiegelt das Tätigkeitsfeld des Forscherpaares, wie der beachtliche Umfang ihre Wertschätzung durch die vielen mit ihnen verbundener Kolleginnen und Kollegen.

Die Festschrift ist dem Ehepaar Ressel zusammen gewidmet. Sie durften das seltene Glück erfahren, nicht nur über mehrere Jahrzehnte in mannigfaltiger Weise beruflich erfolgreich zusammen tätig zu sein, sondern auch als Ehepaar ihren privaten Lebensweg harmonisch zu gehen. Ihre menschliche Verbundenheit führte im wissenschaftlichen Bereich von Forschung und Lehre zu einer Vielzahl gemeinsam verfasster und veröffentlichter Beiträge im In- und Ausland und ebenso gemeinsam abgehaltener Lehrveranstaltungen. Sowohl in der Forschung, als auch in der Lehre zeigten und zeigen sich dabei die Jubilare als Slavisten im besten Sinne des Wortes, haben sie in ihrer langjährigen Tätigkeit doch nicht nur verschiedene slavische Sprachen abgedeckt – hier sind vor allem Russisch, Serbisch/Kroatisch und Polnisch zu nennen –, sondern darüber hinaus in gleicher Weise die drei Säulen der Philologie, die Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft.

Ihre wissenschaftliche Tätigkeit nahmen die Jubilare an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster auf, wo sie auch ihr Studium der Slavistik, Philosophie und Mathematik absolviert hatten. Die wissenschaftlichen Interessen von Gerhard Ressel lagen zunächst im Bereich der russischen generativen Transformationsgrammatik, zu der er 1971 seine Dissertation zum Thema „Studien zur generativ-transformationellen Semantosyntax russischer Adverbialkonstruktionen“ vorlegte. Die damals hochaktuellen und völlig neuartigen Theorien der generativen Transformationsgrammatik wandte Gerhard Ressel auch in seiner Habilitationsschrift „Syntaktische Struktur und semantische Eigenschaften russischer Sätze. Generativ-semantische und modelltheoretische Untersuchungen zu einer Paraphrasengrammatik des Russischen“ an, mit der er sich 1974 an der Universität Münster habilitierte. Mit den Ansätzen dieser Theorien machte er sich in einem von der DFG geförderten Postgraduiertenstudium der Theoretischen und Angewandten Linguistik an der University of California in Berkeley / USA bei den Professoren George Lakoff, Charles Fillmore und John Searle (1972/73) vertraut. Diesen fundamentalen Studien folgten Arbeiten zur vergleichenden slavischen Grammatik, zur Wortbildungslehre, zum sprachlichen Weltbild, zur philosophischen Terminologie, zum Verhältnis von Sprache und Politik

auf dem Balkan usw. Hervorzuheben sind vor allem seine Untersuchungen zur altrussischen Wortbildung (1987), zu den Wortstrukturen im Slavischen und Baltischen (1993), zu der lexikologischen Struktur der Ökonomieterminologie im Serbokroatischen (1993), zu den lexikalischen Einflüssen des Deutschen auf die serbokroatische philosophische Terminologie (1995) u.a.

An der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster verlief nicht nur die wissenschaftliche, sondern auch die berufliche Tätigkeit von Gerhard Ressel. Seit 1973 war er als Assistent am Lehrstuhl für Osteuropäische Philosophie beschäftigt. Nach seiner Habilitation 1974 wirkte er zunächst als Universitätsdozent und Apl.-Professor, bis er schließlich 1980 zum Universitätsprofessor für Slavische Philologie ernannt wurde. 1978-80 sowie 1988-90 war Gerhard Ressel Dekan des Fachbereichs Romanistik und Slavistik und 1984-86 Dekan der Philosophischen Fakultät.

1996 folgte Gerhard Ressel dem Ruf auf den Lehrstuhl für Slavische Philologie an der Universität Trier. Die Slavistik der Universität Trier verdankt Gerhard Ressel ihre Modernisierung mit der Entwicklung von fünf neuphilologischen slavistischen Studiengängen und ihrer konzeptionellen Adaption an das Bachelor-/Mastersystem. Ein besonderes Verdienst besteht in seiner Leistung, 2003 für die Trierer Slavistik eine zweite Professur im Etat des Fachbereichs fest zu verankern und auf diese Weise das Fach mit einem Gleichgewicht in der Sprach- und Literaturwissenschaft auszustatten. Zugleich setzte er sich dafür ein, dass beide Fachteile ebenso interdisziplinär miteinander wie mit einer Öffnung zur Philosophie und Geistesgeschichte sowie den Kulturwissenschaften und einer komparatistischen Forschung sowohl innerhalb der Slavistik, als auch mit anderen Philologien arbeiten konnten. Gerhard Ressel engagierte sich für die Vernetzung der Slavistik sowohl innerhalb des Fachbereichs, dem er auch eine Amtszeit als hoch angesehener und wertgeschätzter Dekan vorstand, als auch innerhalb der Universität Trier im Verbund mit anderen auch nicht philologischen Fächern, etwa in der Zusammenarbeit im *Zentrum für Europäische Studien*. Auch die Internationalisierung der Trierer Slavistik durch den Aufbau von Kooperationen und Partnerschaften mit wissenschaftlichen Einrichtungen slavischer Länder sowie die regelmäßige Einladung slavischer KollegInnen zu drittmittelfinanzierten Gastdozenturen und -vorträgen hat Gerhard Ressel vielseitig vorangetrieben. Besonders hervorzuheben ist hier seine enge Zusammenarbeit mit dem Institut für Sprachwissenschaft der Russischen Akademie der Wissenschaften in Moskau und dessen langjährigem stellvertretenden Direktor Professor Dr. Valerij Dem'jankov, der seinerseits mit seinem Institut die Trierer Slavistik maßgeblich unterstützte – auch in der Einwerbung bilateraler drittmittelfinanzierter Forschungsprojekte.

Seit seiner Berufung nach Trier galt seine Aufmerksamkeit in Forschung und

Lehre vorwiegend dem Bereich einer kulturwissenschaftlich-philosophisch orientierten slavischen Literaturwissenschaft, wobei er ein verstärktes Augenmerk auf die philosophischen Dimensionen der russischen sowie der südslavischen (serbischen, kroatischen, bosnischen und montenegrinischen) Literatur richtete. Unter anderem befasste er sich mit der philosophischen Thematik und Terminologie von Branislav Petronijević (2003), mit der Rezeption von Nietzsche und Solov'ev in der russischen Philosophie (2003), mit den kulturanalytischen Aspekten von Ost und West bei Nikolaj Berdjaev (2005), mit Petar II Petrović Njegoš als historisch-politischer und literarisch-kultureller Leitfigur von Montenegro (2007) u.a.

Die kulturwissenschaftlich-literarischen Interessen von Prof. Ressel spiegeln sich in den Themen der drei wissenschaftlichen Symposien wider, die er seit seiner Berufung nach Trier durchführte: „A.S. Puškin und die kulturelle Identität Russlands" (1999), „Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche: eine deutsch-russische Jahrhundertbilanz" (2001) sowie „Deutschland – Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende" (2003). Die Ergebnisse dieser Symposien wurden jeweils als Sammelbände veröffentlicht.

Gerhard Ressel ist (Mit-)Begründer und (Mit-)Herausgeber slavistischer Buchreihen wie der „Studia Slavica et Baltica", den „Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster", den „Trierer Abhandlungen zur Slavistik" sowie den „Trierer Studien zur Slavistik". Im Jahre 1990 wurde er zum Gründer und Leiter der Zweigstelle der Südosteuropa-Gesellschaft (SOG) an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster sowie 1997 ebenfalls an der Universität Trier. Fachvorträge zahlreicher Wissenschaftler/Innen (Prof. Dr. Anna Kretschmer, Wien; Prof. Dr. Luca Szucsich, Berlin; Prof. Dr. Valerij Mokienko, Sankt Petersburg; Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk, Heidelberg; Prof. Dr. Aleksej Krouglov, Moskau u.a.) sowie das Internationale Symposium unter aktiver Beteiligung von Wissenschaftler/Innen aus dem Kreis der SOG zum Thema: „Vom Umgang mit Geschehenem: Mechanismen der Kriegsverarbeitung und Strategien der Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur" zeigen eindrucksvoll die Verbundenheit Prof. Ressels mit der aktuellen Entwicklung der Südosteuropa-Forschung.

Neben der regen und produktiven Tätigkeit als Wissenschaftler und akademischer Lehrer engagierte sich Gerhard Ressel wiederholt in der akademischen Selbstverwaltung. 2001-03 war er Dekan des Fachbereichs II: Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Trier, seit 1998 ist er Vertreter der Universität Trier im Philosophischen Fakultätentag und seit 2001 Mitglied in dessen Vorstand.

Die südslavische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft bildet den wissenschaftlichen Bereich, der dem vielschichtigen Schaffen von Gerhard und

Svetlana Ressel-Jelisavčić gemeinsam ist. Die Schwerpunkte der Tätigkeit in Forschung und Lehre von Svetlana Ressel-Jelisavčić liegen vorwiegend in der kontrastiven Semantik und Syntax des Serbischen, Kroatischen und Deutschen, der sprachlichen und thematischen Struktur kleiner literarischer Formen (Sprichwörter, Märchen, Lieder etc.), der Kontaktlinguistik, der literarischen Verarbeitung ethnographischer Thematik (Folklore, Mythen und Sagen) u.a. Schon in ihrer ersten großen Veröffentlichung – der Monographie „Orientalisch-osmanische Elemente im balkanslavischen Volksmärchen" (1981), die sie 1978 als Dissertation an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster vorgelegt hatte –, kommen mehrere dieser Schwerpunkte deutlich zum Vorschein. Dem Thema „Südslavische Volkskultur" bleibt Svetlana Ressel-Jelisavčić auch in ihren weiteren Veröffentlichungen treu. So untersucht sie in ihrem umfangreichen Aufsatz „Alltagswelt und Volkskultur – Methodologische Bemerkungen zum ethnographischen Werk von Vuk St. Karadzić" (1988) folgende volkskundliche Sachbereiche, die im Werk „Život i običaji naroda srpskoga" vertreten sind: a) Brauchtum (religiöse Bräuche, Bräuche zum Ablauf des menschlichen Lebens, Bräuche zur Verrichtung bäuerlicher Arbeit usw.); b) Aberglaube (*Vila, Vještica, Vukodlak* ili *vampir* usw.); c) Sagen bzw. Legenden; d) Gesetz und Glaube u.a. Mehrere Aufsätze von Svetlana Ressel-Jelisavčić sind der Struktur und der Semantik serbischer, kroatischer, bosnischer und montenegrinischer Sprichwörter und Phraseologismen gewidmet, vgl. z.B.: „Zur lexikalischen Struktur der Sprichwörtersammlung von Skarpa" (1998), „Zur *figura etymologica* in kroatischen und serbischen Sprichwörtern" (1999), „Die Phraseologismen im *Gorski Vijenac* und ihre deutschen Äquivalente" (2014) u.a. Wichtige neue Anregungen gingen für die Slavistik von ihren Arbeiten aus, in welchen sie die semantischen Leitmotive der südslavischen Literatur untersuchte. Besonders aufschlussreich sind ihre Studien zur Rolle der Zeit in den Romanen „Na drini ćuprija" und „Travnička hronika" von Ivo Andrić (1993), zur Einsamkeit, Angst und Stille in den Werken von Ivo Andrić und Meša Selimović (mit Gerhard Ressel, 2003), zur Funktion der Stadt im „Roman o Londonu" von Miloš Crnjanski (2004) u.a. Nicht zuletzt sollen hier auch ihre Untersuchungen zur kulinarischen Terminologie in der serbischen Kultur erwähnt werden (mit Gerhard Ressel, 2010), die wichtige Erkenntnisse über die kulinarischen Traditionen des serbischen Volkes im 19. Jahrhundert liefern.

Svetlana Ressel-Jelisavčić ist nicht nur eine vielseitige Slavistin, sondern auch eine begnadete charismatische Lehrerin, die es versteht, den Studierenden ihre Begeisterung und ihre Leidenschaft für die slavischen Sprachen, Literaturen und Kulturen überzeugend zu vermitteln. Seit 1996 unterrichtete sie am Slavischen Institut der Universität Heidelberg die kroatische und serbische Sprache und Literatur und wird seitdem von allen Slavistik-Studierenden hoch geschätzt.

Die Vollendung des 65. Lebensjahres bedeutete weder für Gerhard Ressel,

noch für Svetlana Ressel-Jelisavčić den Rückzug ins Private und die Abkehr von der Wissenschaft. Vielmehr blieben und bleiben sie ihren Universitäten Trier und Heidelberg kollegial verbunden und bereichern noch immer das jeweilige Lehrangebot durch einzeln oder gemeinsam abgehaltene Veranstaltungen.

An dem nun vorgelegten Band hat sich eine große Zahl von Freunden, ehemaligen SchülerInnen, MitarbeiterInnen und KollegInnen aus Deutschland, Österreich, Luxemburg, Serbien, Kroatien, Montenegro, Polen, Weißrussland, der Russländischen Föderation und Estland mit Beiträgen beteiligt, deren Bandbreite von einzelphilologischen, sprach- wie literaturwissenschaftlichen Aspekten der Slavistik bis hin zu übergreifenden, interdisziplinär ausgerichteten kultur- und geisteswissenschaftlichen Fragestellungen im gesamteuropäischen Kontext bestens geeignet ist, das vielschichtige Schaffen von Prof. em. Dr. Gerhard Ressel und seiner Gattin Dr. Svetlana Ressel-Jelisavčić zu reflektieren.

Die vorliegende Festschrift möchten AutorInnen und HerausgeberIn den Jubilaren als Zeichen ihrer menschlichen wie fachlichen Wertschätzung sowie des Dankes für eine teils Jahrzehnte währende freundschaftliche Zusammenarbeit auf den mannigfaltigsten Gebieten der slavistischen Wissenschaft und für einen unermüdlichen Einsatz in Forschung und Lehre überreichen.

Den Herausgebern ist es schließlich ein Anliegen, allen AutorInnen für ihre Bereitschaft zur Mitwirkung an dieser Festschrift herzlich zu danken. Ebenso sei den MitarbeiterInnen der Trierer Slavistik gedankt sowie dem Peter Lang Verlag in Person von Herrn Dr. Benjamin Kloss für die wie immer reibungslos verlaufende Veröffentlichung des Bandes in der Reihe „Trierer Studien zur Slavistik“.

Trier, im August 2019 Thomas Bruns, Alexander Bierich, Henrieke Stahl

Publikationsverzeichnis von Gerhard Ressel und Svetlana Ressel-Jelisavčić

Gerhard Ressel

Monographien – Bucheditionen – Herausgebertätigkeit

Studien zur generativ-transformationellen Semantosyntax russischer Adverbialkonstruktionen. Linguistische Reihe Bd. 10. München 1974. (Dissertation)

Syntaktische Struktur und semantische Eigenschaften russischer Sätze. Generativ-semantische und modelltheoretische Untersuchungen zu einer Paraphrasengrammatik des Russischen. Forum Slavicum Bd. 47. München 1979. (Habilitation)

Mitbegründer und Mitherausgeber der Reihe „Studia Slavica et Baltica", Aschendorff-Verlag, Münster. (1980)

Gerhard Ressel/Herbert Rösel/Friedrich Scholz (Hgg.): Jubiläumsschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Slavisch-Baltischen Seminars der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Studia Slavica et Baltica 1. Münster 1980.

Mitbegründer und Mitherausgeber der Reihe „Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster", LIT-Verlag, Münster-Hamburg-London. (1993)

Ulrich Obst/Gerhard Ressel (Hgg.): Balten – Slaven – Deutsche. Aspekte und Perspektiven kultureller Kontakte. Festschrift Friedrich Scholz. Münster-Hamburg-London 1999.

Gründer und Herausgeber der Reihe „Trierer Abhandlungen zur Slavistik", Peter Lang Verlag, Frankfurt a. M. (2000)

Gerhard Ressel (Hg.): A. S. Puškin und die kulturelle Identität Russlands. In: Baldur Panzer (Hg.): Heidelberger Publikationen zur Slavistik, A. Linguistische Reihe Bd. 13. Frankfurt a. M. 2001.

Mitglied des Editorial Boards der ungarischen Fachzeitschrift *Studia Slavica*, Budapest. (2001)

Mitglied des Editorial Boards der kroatischen Fachzeitschrift *Jezikoslovlje*, Zagreb, Osijek. (2002)

Urs Heftrich/Gerhard Ressel (Hgg.): Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche: Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz. Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 1. Frankfurt a. M. 2003.

Gerhard Ressel (Hg.): Deutschland – Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende. Phänomene europäischer Identität und Alterität. Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 6. Frankfurt a. M. 2005.

Thomas Bruns/Gerhard Ressel (Hgg.): Metropole – Provinz: Urbanität und Ruralität in den slavischen Sprachen, Literaturen und Kulturen. Trierer Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 7. Frankfurt am Main 2008.

Gerhard Ressel/Henrieke Stahl (Hgg.): Die Slaven und Europa. Trierer Abhandlungen zur Slavistik. Band 8. Frankfurt am Main 2008.

Wolfgang Dahmen/Petra Himstedt-Vaid/Gerhard Ressel (Hgg.): Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert. Wiesbaden 2008.

Gerhard Ressel/Svetlana Ressel (Hgg.): Vom Umgang mit Geschehenem. Kriegsverarbeitung und Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur. Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Band 10. Frankfurt am Main 2011.

Mitherausgeber der Akten des MSC-Kongresses. Band 38, 1-2 (2009), Band 39, 1-2, (2010), Band 40,1-2, (2011), Band 41,1 (2012), Band 45,2 (2016)

Aufsätze und Rezensionen (Auswahlbibliographie)

R. Grzegorczykowa: Funkcje Semantyczne i Składniowe Polskich Przysłówków. Warszawa 1975. In: Beiträge zur Namensforschung. Bd. 3 (1976), S. 354. (Rezension)

Differenzierungsmerkmale in der semantischen Struktur einfacher und zusammengesetzter Lexeme in der russischen, polnischen und čechischen Sprache. In: F. Scholz, W. Woesler, P. Gerlinghoff (Hgg.): Festschrift Ernst Dickenmann. Heidelberg 1977, S. 275-295.

Zur Redetechnik und Erzählstruktur in A. P. Čechovs „Višnevyj sad“. In: Die Welt der Slaven Nr. 22,2. NF 1,2 (1977), S. 350-369.

Syntaktische und semantische Eigenschaften adjektivischer Konstruktionen im Serbokroatischen. In: Semantische Hefte 3 (1976/77). Heidelberg 1977/78, S. 93-112.

Strukturanalyse illokutionärer Akte aus dem Roman „Obyknovennaja istorija“ von I. A. Gončarov. In: Slavistische Studien zum 8. Internat. Slavistenkongreß in Zagreb 1978. Köln 1978, S. 427-433.

Syntaktische Struktur und semantische Funktion russischer und serbokroatischer Partikeln. In: Die Welt der Slaven Nr. 24,2 NF 3,2 (1979), S. 281-297.

H. Jachnow: Wortbildung und ihre Modellierung anhand des serbokroatischen Verbalbereiches. Wiesbaden 1978. In: Die Welt der Slaven 24 (1979), S. 435-444. (Rezension)

Strukturelle Eigenschaften einer morphologischen Semantik des Russischen. In: Zeitschrift für Slavische Philologie Nr. 41,2 (1980), S. 252-277.

Eigenschaften russischer Sätze mit komplexen Prädikaten. In: Zeitschrift für Slavische Philologie Nr. 41,1 (1980), S. 65-77.

Zur Rolle der Präfixe bei serbokroatischen Verben der Gesichtswahrnehmung. In: Gerhard Ressel, Herbert Rösel, Friedrich Scholz (Hgg.): Jubiläumsschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Slavisch-Baltischen Seminars der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Studia Slavica et Baltica 1. Münster 1980, S. 79-95.

Gattungsadjektive im Russischen und Serbokroatischen. In: Sprachwissenschaft. Bd. 5,3 (1980), S. 215-233.

Zur Semantosyntax von Anknüpfungspartikeln im Russischen und Serbokroatischen. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Nr. 42,1 (1981), S. 59-74.

'Finger/Hand/Arm' im Serbokroatischen – zu einigen semantischen Wortbildungsfragen. In: A. Měštan, E. Weiher (Hgg.): Festschrift Wilhelm Lettenbauer. Freiburg 1982, S. 155-164.

Zur Bedeutungsstruktur von Verben der visuellen Perzeption im Serbokroatischen. In: Sprachwissenschaft Bd. 9, H. 3 (1984), S. 231-244.

Nominale Doppelderivation im Russischen. In: G. Heintz, P. Schmitter (Hgg.): Collectanea Philologica. Festschrift Helmut Gipper. Baden-Baden 1985, S. 621-632.

Partikelgebrauch, Satzbedeutung und literarischer Kontext – untersucht am Beispiel der Erzählung „Prokleta avlija" von I. Andrić. In: R. Lauer (Hg.): 1. Deutsch-jugoslavisches Symposium zur Sprach- und Literaturwissenschaft in Göttingen 1981. Wiesbaden 1985, S. 29-36.

Zum Wortschatz einiger Sprichwörter und Redensarten aus Istrien und von den Kvarner Inseln. In: R. Olesch, H. Rothe (Hgg.): Festschrift Herbert Bräuer. Köln 1986, S. 389-406. (mit Svetlana Ressel)

Krankheiten und ihre Heilung im südslavischen Volksmärchen. In: W. Schaller (Hg.): Festschrift Wolfgang Gesemann. Neuried 1986, S. 277-303. (mit Svetlana Ressel)

Zur inhaltlichen und sprachlichen Struktur bulgarischer Sprichwörter. In: W. Gesemann, K. Haralampieff, W. Schaller (Hgg.): Beiträge zum 2. Internationalen Bulgaristikkongreß in Sofia 1986. Neuried 1986, S. 225-252.

N. Reiter (Hg.): Ziele und Wege der Balkanlinguistik. Wiesbaden 1983. In: Zeitschrift für slavische Philologie 45,2 (1986), S. 434-438. (Rezension)

Einige Bemerkungen zur altrussischen Wortbildung. In: G. Birkfellner (Hg.): Sprache und Literatur Altrußlands. Beiträge des Symposiums in Rothenberge (10.-13.05.1984). Studia Slavica et Baltica 8. Münster 1987, S. 155-166.

Kulinarska terminologija u Vukovim rečnicima (glagoli i glagolske imenice). In: Putevi. Banja Luka 1987, S. 129-138. (mit Svetlana Ressel)

Kulinarska terminologija u Vukovim rečnicima (imenice). In den Akten des MSC-Kongresses Belgrad 1987, S. 235-245. (mit Svetlana Ressel)

Denominalna derivacija u ruskom i srpskohrvatskom jeziku. In: Književni jezik 17,2. Sarajevo 1988, S. 85-96.

L. Hadrovics: Ungarische Elemente im Serbokroatischen. Köln-Wien 1985. In: Beiträge zur Namensforschung. Bd. 23 (1988), S. 219-222. (Rezension)

W. Goerdt: Russische Philosophie. 2 Bde. Freiburg-München 1984/1989. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. Bd. IL (1989), S. 434-443. (Rezension)

E. Donnert: Russland im Zeitalter der Aufklärung. Köln-Wien 1984. In: Kritikon Litterarum 16 (1989), S. 59-62. (Rezension)

Wortschatzeigenschaften serbischer epischer Heldenlieder. In: R. Ibler, H. Kneip, K. Trost (Hgg.): Festschrift Erwin Wedel. München 1991, S. 333-344. (mit Svetlana Ressel)

Rečničko-semantičke strukture u srpskohrvatskom jeziku. In: Akten des 20. Internat. MSC-Kongresses 1990. Beograd 1991, S. 261-268.

F. Miklosich und die slovenisch-deutsche Rechtsterminologie seiner Zeit. In: J. Toporišič, T. Logar, F. Jakopin (Hgg.): Miklošičev Zbornik. Akten des Internat. Miklosich-Kongresses 1991. Ljubljana 1992, S. 151-163.

Leksikološka struktura ekonomske terminologije u srpsko-hrvatskom jeziku. In: R. Filipović, B. Finka (Hgg.): Rječnik i društvo. Zagreb 1993, S. 311-317.

Wortbildungsstrukturen im Slavischen und Ungarischen. In: Studia Slavica Hungarica 38, 3-4. Budapest 1993, S. 329-337.

Modus und Modalität im Serbokroatischen. In: H. Jachnow (Hg.): Modalität und Modus. Allgemeine Fragen und Realisierung im Slavischen. Wiesbaden 1994. S. 220-247.

Deutsche philosophische Literatur in serbokroatischer Übersetzung – lexikalische Einflüsse und semantische Probleme. In: U. Hoinkes (Hg.): Panorama der lexikalischen Semantik. Festschrift Horst Geckeler. Tübingen 1995, S. 537-549.

Individuum und Gesellschaft im Romanwerk von Ivo Andrić. In: P. Thiergen (Hg.): Ivo Andrić (1892-1922). München 1995, S. 115-130.

Die Rolle der Wortforschung in der Konzeption des „Słownik języka polskiego“ von M. S. B. Linde. In: J. Lichański, H. Rothe, B. Schultze (Hgg.): Akten der 4. deutsch-polnischen Polonistenkonferenz in Warschau 1995 zum Thema: „Zwischen Aufklärung und Romantik“. Warschau 1997, S. 395-408.

U. Heftrich: Otokar Březina: Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus. Heidelberg 1993. In: Anzeiger für Slavische Philologie, Band XXIV (1997), S. 193-199. (Rezension)

Wortbildungssemantische Eigenschaften relationaler Adjektive im Russischen. In: E. Schmitsdorf, N. Hartl, B. Meurer (Hgg.): Lingua Germanica. Studien zur deutschen Philologie. Festschrift Jochen Splett. Münster 1998, S. 233-242.

Контрастивные и диахронические аспекты словообразовательной семантики в славянских языках. In: Issledovanija po slavjanskim jazykam 3. Seoul 1998, S. 151-164.

Lexikalische Derivationsprozesse bei russischen Präfixverben. In: B. Czapla, T. Lehmann, S. Liell (Hgg.): Vir bonus dicendi peritus. Festschrift Alfons Weische. Wiesbaden 1999, S. 357-364.

Poslovice u srpskoj sintaksi Djure Daničića. In: P. Palavestra (Hg.): Godina 1847 u srpskoj književnosti i kulturi. Beograd 1999, S. 165-175. (mit Svetlana Ressel)

Probleme und Aufgaben einer vergleichenden slavisch-baltischen Wortbildungssemantik. In: Ulrich Obst/Gerhard Ressel (Hgg.): Balten – Slaven – Deutsche. Aspekte und Perspektiven kultureller Kontakte. Festschrift Friedrich Scholz. Münster-Hamburg-London 1999, S. 233-244. Einleitung: S. V-XII.

Verbalpräfigierung und Bedeutungsstruktur im Russischen. In: E. Hansack, W. Koschmal, N. Nübler, R. Večerka (Hgg.): Festschrift Klaus Trost. München 1999, S. 241-249.

Semantische Aspekte komplexer Adjektive im Russischen. In: K. Grünberg, W. Potthoff (Hgg.): Ars Philologica. Festschrift Baldur Panzer. Frankfurt a.M. 1999, S. 457-471.

Zur sprachlichen Situation im alten und neuen Jugoslawien. In: B. Panzer (Hg.): Die sprachliche Sitation in der Slavia zehn Jahre nach der Wende. Heidelberger Publikationen, Reihe A. Bd. 10. Frankfurt a.M. 2000, S. 225-241.

A.S. Puškin – ein Denker? In: G. Ressel (Hg.): A.S. Puškin und die kulturelle Identität Rußlands. Heidelberger Publikationen zur Slavistik 13. Frankfurt a.M. 2001, S. 199-215. Geleitwort: S. 9-10.

Aspekte einer nicht-literarischen Dostoevskij-Rezeption in Deutschland: Kulturphilosophische Bedingungen und zeitgeschichtliche Gründe der Dostoevskij-Schrift des Neukantianers Paul Natorp. In: Zeitschrift für Slawistik 47,3 (2002), S. 276-287.

Zur Typologie und Aktualität der Rezeption von Nietzsche und Solov'ev in der russischen Philosophie. In: U. Heftrich/G. Ressel (Hgg.). Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche. Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz. Frankfurt a.M. 2003, S. 485-506. Geleitwort: S. 1-6. Russische Übersetzung in: Voprosy filosofii 2, Moskva 2002, S. 28-41.

Zur intellektuellen Biographie sowie philosophischen Thematik und Terminologie von Branislav Petronijević. In: P. Thiergen (Hg.): Scholae et symposium. Festschrift Hans Rothe. Köln 2003, S. 123-143.

Prostori samoće u delima Ive Andrića i Meše Selimovića. In: B. Symanzik (Hg.): Miscellanea Slavica Monasteriensia. Münster-Berlin 2003, S. 399-421. (mit Svetlana Ressel)

Phänomene des Bösen bei F.M. Dostoevskij. In: V. Bok, F. Shaw (Hgg.): Magister et amicus. Festschrift Kurt Gärtner. Wien 2003, S. 787-800.

Valentnost glagola u srpskom i nemačkom jeziku. In: Akten des 32. Interntionalen MSC-Kongresses 2002. Beograd 2004, S. 169-179. (mit Svetlana Ressel)

Wort – Wortschatz – Interpretation: Einige Bemerkungen zu einer komplexen Interdependenz. In: R. Hodel (Hg.): Zentrum und Peripherie in den slavischen und baltischen Sprachen und Literaturen. Festschrift Jan Peter Locher. Bern 2004, S. 281-298.

Ost und West: Kulturanalytische Aspekte bei Nikolaj Berdjaev. In: Gerhard Ressel (Hg.): Deutschland – Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende. Phänomene europäischer Identität und Alterität. Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 6. Frankfurt a.M. 2005, S. 311-328. Vorwort: S. 1-3.

Phänomene der Emotionalität in Werken A.P. Čechovs. In: Studia Rossica XVI, Dzieło Antoniego Czechowa dzisiaj. Warszawa 2005, S. 123-130.

'Svet kao pozornica' u modernoj srpskoj književnosti. In: Akten des 34. Internationalen MSC-Kongresses 2004. Beograd 2005, S. 313-325. (mit Svetlana Ressel)

J.F. Herbart und die serbische Volksepik bei S.M. Okanović. In: G. Schubert (Hg.): Serben und Deutsche. Zweiter Band: Literarische Begegnungen. Srbi i Nemci. Knjiga druga. Književni susreti. Jena 2006, S. 105-129. (mit Svetlana Ressel)

Philosophische Aspekte und südslavische Bezüge der serbischen Volksliteratur. In: B. Symanzik (Hg.): Festschrift für Gerhard Birkfellner zum 65. Geburtstag. Teilband II, Berlin 2006, S. 593-610. (mit Svetlana Ressel)

Reči i izrazi za prirodne pojave (padavine) u srpskom jeziku. In: Akten des MSC-Kongresses 35/1, Belgrad 2006, S. 243-252. (mit Svetlana Ressel)

Zur philosophischen Terminologie von Vladimir Solov'ev. In: P. Thiergen (Hg.): Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. Beiträge zu einem Forschungsdesiderat. Köln-Weimar 2006, S. 299-317.

Juvenalna prizma kao filter stvarnosti u romanu Milovana Danojlića "Godina prolazi kroz avliju". In den Akten des MSC-Kongresses 36/2, Belgrad 2007, S. 533-542. (mit Svetlana Ressel)

Petar II. Petrović Njegoš als historisch-politische und literarisch-kulturelle Leitfigur von Montenegro. In: B. Engler (Hg.): Ikonen nationaler Kulturen. Berlin 2007, S. 313-328.

Dalmatien als Zentrum und Peripherie literarisch-philosophischer Kultur. In: W. Dahmen, P. Himstedt-Vaid, G. Ressel (Hgg.): Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert. Wiesbaden 2008, S. 513-532.

Etnografski elementi u romanima Milovana Danojlića. In: S. Tanasić (Hg.): Zbornik instituta za Srpski jezik. SANU I. Posvećeno dr. Dragu Ćupiću povodom 75-godišnjice života. Beograd 2008, S. 503-520. (mit Svetlana Ressel)

Bildung und Entwicklung. Personale Metamorphose und dialogisch-polyphone Erzählstruktur in F.M. Dostoevskijs Roman „Podrostok" („Der Jüngling"). In: H. Reza Yousefi/Chr.

Dick (Hgg.): Das Wagnis des Neuen. Kontexte und Restriktionen der Wissenschaft. Festschrift für Klaus Fischer zum 60. Geburtstag. Nordhausen 2009, S. 609-631.

Leksičko-semantičke strukture u prozi Milovana Danojlića. In: Akten des MSC-Kongresses 38/1, Belgrad 2009, S. 149-161. (mit Svetlana Ressel)

Strukturanalyse und Transformationsphänomene des Marxismus bei den russischen Philosophen Nikolaj Berdjaev und Michail Ryklin. In: B. Bouvier/H. Schwaetzer/H. Spehl/H. Stahl: Was bleibt? Karl Marx heute. Trier 2009, S. 233-268.

Evropska kulinarska terminologija u srpskoj kulturi 19. veka. In: Akten des MSC-Kongresses 39/1, Belgrad 2010, S. 203-214. (mit Svetlana Ressel)

Angst – Hass – Krieg. Zur sprachlichen, mentalen und medialen Generierung von Gewalt. In: G. Ressel/S. Ressel (Hgg.): Vom Umgang mit Geschehenem. Kriegsverarbeitung und Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur. Frankfurt am Main et al. 2011, S. 153-169. (mit Svetlana Ressel)

Prostori samoće u delima Ive Andrića i Meše Selimovića. In: Akten des MSC-Kongresses 41/2. Belgrad 2012, S. 337-353. (mit Svetlana Ressel)

Koreni savremene srpske kulinarske terminologije – kulturološki i lingvistički aspekti. i. Dr. (mit Svetlana Ressel)

Phänomene von Varianz und Konstanz literarischer Gestalten bei Ivo Andrić und Lev N. Tolstoj. i. V. (mit Svetlana Ressel)

Svetlana Ressel

Monographien – Herausgebertätigkeit

Orientalisch-osmanische Elemente im balkanslavischen Volksmärchen. Studia slavica et baltica 2. Aschendorff-Verlag. Münster 1981. VI + 216 S. (Dissertation)

Gerhard Ressel, Svetlana Ressel (Hrsg.): Vom Umgang mit Geschehenem: Mechanismen der Kriegsverarbeitung und Strategien der Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur. In: Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 10, Frankfurt am Main 2010

Wörterbuch (Mitarbeit)

Baldur Panzer: Valenzwörterbuch kroatischer und serbischer Verben. Unter Mitarbeit von Svetlana Ressel. Teil I, II. XIII + 830 S. Heidelberger Publikationen zur Slavistik, Linguistische Reihe Band 11. Frankfurt am Main 2001.

Wissenschaftliche Aufsätze und Rezensionen

Njegošev 'Gorski vijenac' i njegovi nemački prevodi. In: 12. Naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC - 1982). Beograd 1983. Bd. 3, S. 155 - 166

Neki problemi antonimije: antonimija roda i broja u srpskohrvatskom jeziku. In: Književni jezik 14,4. Sarajevo 1985. S. 185 - 195

O funkcionalnoj ekvivalenciji rečenica i sintagmi - na primeru hrvatskih i srpskih narodnih poslovica. In: 15. Naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC - 1985). Beograd 1986. Bd. 1, S. 141 - 150

Krankheiten und ihre Heilung im südslavischen Volksmärchen. In: H. Schaller (Hrsg.): Festschrift für W. Gesemann. Neuried - München 1986. S. 277 - 303

Zum Wortschatz einiger Sprichwörter und Redensarten aus Istrien und von den Kvarner Inseln. In: R. Olesch, H. Rothe (Hrsg.): Festschrift für H. Bräuer. Köln - Wien 1986. S. 389 - 406

Zur inhaltlichen und sprachlichen Struktur bulgarischer Sprichwörter. In. W. Gesemann, H. Schaller (Hrsg.): Beiträge zum 2. Internationalen Bulgaristik-Kongress in Sofia 1986. Neuried - München 1986. S. 225 - 252

Kulinarska terminologija u Vukovim rečnicima I (imenice). In: 17. Naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC -1987). Beograd 1988, Bd. 2, S. 235 -245.

Kulinarska terminologija u Vukovim rečnicima II (glagoli i glagolske imenice). In: Akten des Internationalen Vuk Karadžić-Kolloquiums in Paris/Sorbonne 1987: Putevi 38,6. Banja Luka 1987.S. 129 - 138.

Alltagswelt und Volkskultur - Methodologische Bemerkungen zum ethnographischen Werk von Vuk St. Karadžić. In: R. Lauer (Hrsg.): Sprache, Literatur, Folklore bei Vuk Stefanović Karadžić. Wiesbaden 1988. S. 287 - 307.

Semantische Verfahren in Meša Selimović´s Roman „Tvrdjava". In: R.Olesch, H.Rothe (Hrsg.): Slavistische Studien zum X. Internationalen Slavistenkongress in Sofia 1988. Köln - Wien 1988. S. 461 - 487.

'Smrt Smail-Age Čengića' u nemačkim prevodima. In: Književni jezik 17,4. Sarajevo 1988. S. 215 – 224

Rezension: W. Eschker: Der Zigeuner im Paradies. Balkanslawische Schwänke und lustige Streiche. Kassel 1986. In: Kritikon Litterarum 16 (1989). S. 86 - 89.

Lexikalische Varianz im 'Smrt Smail-Age Čengića' von Ivan Mažuranić. In: R. Lachmann, B. Zelinsky (Hrsg.): Gedenkschrift für Reinhold Olesch. Köln- Wien 1990. S. 261 - 271.

Wortschatzeigenschaften serbischer epischer Heldenlieder. In: W. Gesemann, H. Schaller (Hrsg.): Festschrift für E. Wedel. München 1991. S. 333 - 344.

Zur Rolle der Zeit in den Romanen „Na Drini ćuprija" und „Travnička hronika" von Ivo Andrić. In: K. Gutschmidt - H. Keipert - H. Rothe (Hrsg.): Slavistische Studien zum XI. Internationalen Slavistenkongress in Preßburg/Bratislava. Köln - Wien 1993. S. 379 - 393.

Rezension: W. Eschker (Hrsg.): Serbische Märchen. München 1992. In: Kritikon Litterarum 25 (1998). S. 122 - 127.

Zur lexikalischen Struktur der Sprichwörtersammlung von Skarpa. In: H. Rothe - H. Schaller (Hrsg.): Beiträge zum XII. Internationalen Slavistenkongress Krakau 1998. München 1998. S. 75 - 89.

Zur 'figura etymologica' in kroatischen und serbischen Sprichwörtern. In K. Grünberg - W. Potthoff (Hrsg.): Ars Philologica. Festschrift für Baldur Panzer zum 65. Geburtstag. Berlin - Wien 1999. S. 335 - 348.

Poslovice u srpskoj sintaksi Djure Daničića. In: Zbornik Matice srpske za književnost i jezik XLV, H. 1 - 3. Novi Sad 1997. S.165 - 175.

Valentnost glagola u srpskom i nemačkom jeziku. In: 32. Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC 2002). Beograd 2004 (32/1). S. 169-175.

Grad ubica – funkcija grada u „Romanu o Londonu" Miloša Crnjanskog. In: 33. Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC 2003). Beograd 2004 (33/2). S. 313 – 323.

„Svet kao pozornica" u modernoj srpskoj književnosti. In: 34. Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC 2004). Beograd 2005 (34/2). S. 313 – 325.

Slika Italije i nemačkog govornog područja u srpskoj putopisnoj prozi na prekretnici vekova. In: Gerhard Ressel (Hrsg.): Deutschland, Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende, Frankfurt am Main, 2005, S. 329 – 343.

J. F. Herbart und die serbische Volksepik bei S. M. Okanović. In: Schubert, G. (Hrsg.): Serben und Deutsche II. Traditionen der Gemeinsamkeit gegen Feindbilder. Jena 2006. S. 105 – 129.

Philosophische Aspekte und südslavische Bezüge der serbischen Volksliteratur. In: Festschrift für Gerhard Birkfellner. Münster 2006, S. 593 – 610.

Reči i izrazi za prirodne pojave (padavine) u sprskom jeziku. In: 35. Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC 2005). Beograd 2006 (35/1). S. 243 – 252.

Juvenalna prizma kao filter stvarnosti u romanu Milovana Danojlića "Godina prolazi kroz avliju". In: 36. Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC 2006). Beograd 2007 (36/2). S. 533 – 542.

Rezension: Schubert, G. / Dahmen, W. (Hrsg.): Bilder vom Eigenen und Fremden aus dem Donau-Balkan-Raum. Analyse literarischer und anderer Texte. München 2003. In: Südosteuropa Mitteilungen 6 (2003), S. 102 – 103.

Etnografski elementi u romanima Milovana Danojlića. In: Sreto Tanasić (Hrsg.): Zbornik Instituta za srpski jezik, SANU, Drago Cupić – Festschrift, Beograd 2008, S. 503 – 520.

Složenice i polusloženice u narodnim poslovicama i izrekama. In: W. Dahmen, P. Himstedt-Vaid, G. Ressel (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten, Festschrift für Gabriella Schubert, Wiesbaden 2008, S. 533 – 549.

Vorstellung der Reihe: Trierer Abhandlungen zur Slavistik. In: Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, knj. LXXXIV, Beograd 2008, S. 307 – 309.

Leksikalno-semantičke strukture u prozi Milovana Danojlića. In: In: 37. Međunarodni naučni sastanak slavista u Vukove dane. (MSC 2008). Beograd 2009 (38/1). S. 149 – 161.

Evropska kulinarska terminologija u srpskoj kulturi 19. veka. In: Akten des MSC-Kongresses 39/1, Belgrad 2010, S. 203-214 (mit G. Ressel).

Angst – Gewalt – Hass: Zur literarischen Verarbeitung personaler und sozialer Traumatisierung. In: Gerhard Ressel, Svetlana Ressel (Hrsg.): Vom Umgang mit Geschehenem: Mechanismen der Kriegsverarbeitung und Strategien der Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur. In: Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 10, Frankfurt am Main et al. 2011, S. 153-169.

SPRACHWISSENSCHAFT

Alexander Bierich (Trier)

Quellen der russischen Phraseologie (Am Beispiel des Herkunftsbereiches „Alltägliches Leben“)

1. Phraseologische Wendungen entstehen bevorzugt durch Metaphern, Metonymien sowie diverse rhetorische Figuren, die verschiedene Bilder aus der materiellen, sozialen und kulturellen Umwelt des Menschen benutzen. Viele Bereiche des alltäglichen Lebens, Erfahrungen in der sozialen Praxis, Beobachtungen von Naturerscheinungen, Verhalten und Reaktionen der Tiere, volkstümliche religiöse Vorstellungen, Aberglaube, alte Sitten und Bräuche finden ihren Niederschlag in der Phraseologie. Darüber hinaus liefern zahlreiche Sachgruppen wie ‘Körper des Menschen’, ‘Körperliche Reaktionen und Symptome’, ‘Gestik und Mimik’ u.ä. phraseologische Bilder. Eine große Anzahl von Phraseologismen im Russischen wurde aus dem Kirchenslavischen sowie den westeuropäischen Sprachen entlehnt. Zu den wichtigsten Aufgaben der historischen Phraseologie gehört daher die Ermittlung der *Herkunftsbereiche*, die als Bildspender phraseologischer Einheiten hervortreten.

Eine systematische Untersuchung der Herkunftsbereiche phraseologischer Wendungen steht noch aus. Den ersten Versuch einer genetischen Klassifikation der russischen Phraseologismen hat I. M. Snegirev, der bekannte russische Ethnograph und Autor der vierbändigen Untersuchung „Russen in ihren Sprichwörtern“ (1831-1834), unternommen. Er betrachtet als Quellen von Sprichwörtern und Redensarten a) Lebenserfahrungen, in denen Sonderfälle als belehrendes Beispiel zum Allgemeingut wurden; b) historische Personen und Ereignisse; c) ältere Beschlüsse und Urteile, die von den Gemeinde- und Volksversammlungen gefällt wurden; gerichtliche Formeln aus verschiedenen Gesetzen und Beschlüssen; d) Sprüche aus der Heiligen Schrift und der kirchlichen Liturgie; e) Sprichwörter und Redensarten, die durch das Lesen fremdsprachiger Schriftsteller und durch Kontakte mit anderen Völkern entlehnt wurden; f) scharfsinnige Antworten, Witze, einzelne Ereignisse, die dem Volk gemein wurden und als Zeitzeichen des geistigen, gesellschaftlichen und familiären Lebens fungierten (Snegirev 1831, I, 44-45). Die angeführte Klassifikation wurde erst ein Jahrhundert später in den Arbeiten von Ju. A. Gvozdarev (1977, 75-76), V. M. Mokienko (1982, 117-118) und E. M. Vereščagin/V. G. Kostomarov (1982, 92-95) präzisiert und vervollständigt. So teilt Ju. A. Gvozdarev (1977, 75-76) die Herkunftsbereiche phraseologischer Wendungen folgendermaßen ein: a) ‘Gewerbe und

Handwerk': *овчинка выделки не стоит* „das Schaffell lohnt nicht der Gerbung" 'die Sache ist die Mühe nicht wert'; b) 'Tierverhalten': *вилять хвостом* „mit dem Schwanz wedeln" 'Ausflüchte machen'; c) 'Jägerei und Fischfang': *закинуть удочку* „eine Angel auswerfen" 'die Fühler nach etw. ausstrecken'; d) 'Sitten und Gebräuche'*: гонять собак* „Hunde jagen" 'auf der faulen Haut liegen'; e) 'Aberglaube, Zauberei, Beschwörungsformeln': *гадать на бобах* „auf Bohnen weissagen" 'etw. unbegründet vorschlagen'; f) 'volkstümliche Spiele': *играть в прятки с кем* „mit jmdm. Versteck spielen"; g) 'Militär': *держать порох сухим* „das Pulver trocken halten" 'immer schussbereit sein'; h) 'Seefahrt': *на всех парусах* „mit vollen Segeln"; i) 'Kartenspiel': *поставить все на карту* „alles auf eine Karte setzen"; j) 'Kunst': *играть роль* „eine Rolle spielen"; k) 'Technik': *винтика не хватает у кого* „bei jmdm. fehlt ein Schräubchen" 'bei jmdm. ist eine Schraube locker'; l) 'Sport': *запрещённый приём* „verbotener Griff" 'verbotener Trick'. V. M. Mokienko (1982, 117-118) fügt zu den genannten Herkunftsbereichen noch folgende hinzu: a) 'Naturerscheinungen, Tier- und Pflanzenwelt': *как с гуся вода кому что* „wie das Wasser von der Gans" 'etw. lässt jmdn. völlig kalt'; b) 'Körper des Menschen und Gestik': *на глазах у кого* „vor jmds. Augen"; c) 'Realien des alltäglichen Lebens': *попасть из кулька в рогожку* „aus der Tüte in den Bastsack geraten" 'vom Regen in die Traufe kommen'; d) 'Arbeitsabläufe im agrarischen Russland': *попасть впросак* „in eine Seilerbahn geraten" 'in die Patsche geraten' u.a.

2. Die Zuordnung phraseologischer Wendungen zu ihren Herkunftsbereichen ist nur unter Berücksichtigung der primären *Motivationsbasis* (d.h. auf der Grundlage von Kenntnissen über das zugrundeliegende Bild und den ursprünglichen Gebrauch von Phraseologismen) durchführbar. Diese Voraussetzung scheint bei der traditionellen Einordnung phraseologischer Ausdrücke in ein herkunftsorientiertes Bereichssystem nicht immer gegeben zu sein, denn der ursprüngliche Sachbereich wird häufig nach der direkten Bedeutung einzelner Komponenten bestimmt. So ordnen z.B. V. G. Kostomarov und E. M. Vereščagin den Phraseologismus *на роду написано* „bei der Geburt geschrieben" 'etw. ist jmdm. vorherbestimmt' dem Sachbereich 'Schrifttum' zu, da der phraseologische Ausdruck die Komponente *написано* „geschrieben" enthält (Kostomarov/Vereščagin 1982, 106). Die Wendung bezieht sich jedoch auf die alten abergläubischen Vorstellungen, dass das Schicksal eines Menschen bei seiner Geburt festgelegt und in ein Buch geschrieben wird, und gehört daher in den Herkunftsbereich 'Aberglaube und Mythologie'. Ähnlich verfährt bei der Gliederung der modernen deutschen Idiomatik nach Sachgebieten auch W. Friederich (1966), der sich dabei auf die wendungsexternen Bedeutungen einzelner Komponenten stützt. Die Wendung *jmdm. durch die Lappen gehen* 'jmdm. entwi-

schen, entgehen' führt er z.B. unter dem Stichwort 'Haus und Wohngegenstände' an, während sie m.E. dem Sachbereich 'Jagd' zugeordnet werden müsste. Vgl. folgende Erklärung bei L. Röhrich (1992, 2, 928):

> „Diese Redensart stammt aus der Jägersprache, aus der so manche Redensarten hergeleitet werden. Um das Wild am Ausbrechen aus dem Jagdrevier zu hindern, wurden auf Treibjagden bunte Zeuglappen zwischen den Bäumen aufgehängt, vor denen die Tiere zurückscheuten. Dennoch brach das Wild gelegentlich aus und ging dann 'durch die Lappen'".

Die angeführten Beispiele zeigen, dass die Motivationsbasis der phraseologischen Wendungen auf verschiedenen Ausschnitten aus dem Welt- und Kulturwissen der Sprachgemeinschaft beruht, die dem heutigen Sprachbenutzer häufig nicht mehr bekannt sind. Sie lassen sich oftmals erst durch eine aufwendige historisch-etymologische Analyse rekonstruieren. Die relevanten Wissensstrukturen können durch den *ganzen Ausdruck* oder *einzelne Komponenten* evoziert werden. Zu dem ersten Typ gehören z.B. zahlreiche Wendungen, die den Berufs- und Sondersprachen entstammen. Die Motiviertheit der Phraseologismen wie *зажать в тиски кого* „jmdn. in den Schraubstock spannen" 'jmdn. in die Zange nehmen', *ни сучка ни задоринки* „weder Knorren noch Unebenheiten" 'etw. ist ohne Fehl und Tadel', *делать все на одну колодку* „alles über einen Leisten schlagen" basiert auf Erfahrungswissen über Werkzeuge und Geräte, Vorgänge und Handgriffe des Handwerks. Phraseologismen wie *голова на плечах у кого* „jmd. hat einen Kopf auf den Schultern" 'jmd. hat Köpfchen', *и волчий рот и лисий хвост в ком* „jmd. hat ein Wolfsmaul und einen Fuchsschwanz" 'jmd. ist boshaft und listig', *нести (тянуть) свой крест* „sein Kreuz tragen (ziehen)" 'sein Kreuz tragen' sind hingegen nur aufgrund des symbolischen Wissens, das den Komponenten *голова* 'Kopf', *волчий* 'Wolfs-', *лисий* „Fuchs-", *крест* 'Kreuz' anhaftet, zu interpretieren. So stehen *голова* 'Kopf' symbolisch für 'Sitz des Verstandes bzw. geistiger Fähigkeiten des Menschen', *волк* 'Wolf' für 'Boshaftigkeit' und 'Aggressivität', *лиса* 'Fuchs' für 'Schlauheit' und 'Listigkeit', *крест* 'Kreuz' für 'Leid'. Eine Zuordnung phraseologischer Wendungen zu ihren Sachbereichen kann daher auch aufgrund symbolischer Motiviertheit einzelner Komponenten erfolgen.

3. Im vorliegenden Aufsatz wird die Analyse der Motivationsbasis phraseologischer Wendungen am Beispiel des Herkunftsbereiches „Alltägliches Leben" durchgeführt. Die bildlichen Grundlagen phraseologischer Wendungen des Sachbereiches 'Alltägliches Leben' spiegeln in der Regel das häusliche Leben eines russischen Bauern wider. Zu den wichtigsten Bereichen dieses Lebens, denen phraseologische Komponenten zugeordnet werden können, gehören folgende: a) 'Nahrung'; b) 'Kleidung'; c) 'Haus'; d) 'Dampfbad'.

(a) 'Nahrung'

Von den Nahrungsmitteln, die als phraseologische Konstituenten vorkommen, ist besonders das Brot (*хлеб*) hervorzuheben. In den slavischen wie auch in anderen europäischen Sprachen hat das Lexem *хлеб* eine reiche Symbolik entwickelt, die sich auch in der Phraseologie nachweisen lässt. So steht *хлеб* im Phraseologismus *жить без хлеба* „ohne Brot leben" 'nichts (nicht viel) zu beißen haben; am Hungertuch nagen' stellvertretend für 'Nahrung'. In mehreren weiteren phraseologischen Wendungen wird *хлеб* in der symbolischen Bedeutung 'Lebensunterhalt, Erwerbsquelle' verwendet:

(1) *быть на хлебе у кого* „bei jmdm. in Brot sein" 'jmd. ist bei jmdm. in Kost und Logis', *идти на хлебы к кому* „zu jmdm. in Brot gehen" 'zu jmdm. in Kost gehen', *дать хлеб кому* „jmdm. Brot geben" 'jmdn. in Lohn und Brot nehmen', *отбить хлеб кому* „jmdm. das Brot wegnehmen" 'jmdn. um Lohn und Brot bringen' u.a.

Die gleiche Symbolik weist auch der Ausdruck *хлеб насущный* „das tägliche Brot" auf, der auf das Vaterunser zurückgeht (*Хлеб наш насущный даждь нам днесь* „Unser tägliches Brot gib uns heute") und in solchen Phraseologismen vorkommt wie:

(2) *не иметь насущного хлеба* „kein tägliches Brot haben" 'am Hungertuch nagen', *в поте вырабатывать свой насущный хлеб* „im Schweiß sein tägliches Brot verdienen", *лишить насущного хлеба кого* „jmdm. das tägliche Brot wegnehmen" 'jmdn. um Lohn und Brot bringen'; *лишиться насущного хлеба* „das tägliche Brot verlieren" 'seine Arbeit verlieren; brotlos werden' u.a.

In einer Vielzahl von Phraseologismen wird das Lexem *хлеб* 'Brot' in Verbindung mit *соль* 'Salz' gebraucht. *Хлеб и соль всему тому голова* „Brot und Salz sind allem Oberhaupt" lautet das russische Sprichwort (PPZ, 114). Auf die enge Verknüpfung von Brot und Salz weist der Vergleich *как хлеб без соли кто без кого* „jmd. ist ohne jmdn. wie Brot ohne Salz" hin:

(3) Мы без них *словно как хлеб без соли*. Вот как у нас в деревнях рассуждают (Попов, Бурлин).

Zusammen mit dem Brot ist das Salz ebenfalls zum Symbol der Hausnahrung geworden. Diese symbolische Bedeutung tritt in der Verbindung des Ausdrucks *хлеб(-)соль* „Brot und Salz" mit der Verben *есть, поесть, кушать* 'essen', *отведать, откушать* 'kosten, probieren' auf:

(4) [Викул:] Милости просим, высокосиятельнейший граф, *отведать* нашей *хлеба-соли* (Сумароков, Рогоносец по воображению); И добрый царь притом Друзей из доброй воли *Откушать хлеба-соли* Зывал в свой царский дом (Богданович, Душенька).

Aufgrund der Bedeutung ‘Essen, Nahrung’ entwickelte sich die zweite symbolische Lesart der Wendung *хлеб-соль* „Brot und Salz“ ‘Gastfreundschaft’ (5a). Zu ihrer Entstehung hat außerdem der alte russische Brauch, Ehrengäste feierlich mit Brot und Salz als Zeichen der Gastfreundschaft zu empfangen (5b), beigetragen:

(5) a) Но тогда уже несколько и тужил, что обещал их <журналы> барону, но как обещание было уже сделано, к тому-ж, и не грех было услужить ему за его *хлеб-соль* и ласку сим ничего мне не стоившим подарком... (Болотов, Записки); b) И королевич с королевною обвенчался в костеле... И король *встретил с хлебом и солью* и благословил образом (История о португальской королевне Анне...)[1].

So wie *хлеб* ist auch *соль* mit reicher Symbolik behaftet. Die Verehrung des Salzes hängt vor allem mit seiner Fähigkeit zusammen, Lebensmittel vor dem Verderben zu bewahren. Im alten Russland war darüber hinaus das Salz sehr teuer: gesalzenes Essen war daher ein Zeichen von Wohlstand und Reichtum. In den meisten bäuerlichen Familien wurde das Essen ohne Salz zubereitet. Salz war nur den Ehrengästen vorbehalten; ein ungebetener Gast musste sich mit ungesalzenem Essen begnügen. Darauf bezieht sich der Ausdruck *уйти как несолоно хлебал (поел, хлебавши)* „weggehen, wie ungesalzen gegessen zu haben“ ‘mit leeren Händen, unverrichteter Dinge weggehen’.

Außer Brot und Salz ist von den Grundnahrungsmitteln der Brei (*каша*) als Konstituente in den Phraseologismen vertreten. In den ländlichen Gebieten war Brei die beliebteste Nahrung. Wie auch in anderen europäischen Kulturen, wurden im alten Russland dem Brei verschiedene symbolische Funktionen zugeschrieben. Die wichtigste von ihnen war die ‘Fruchtbarkeit’, daher durfte der Brei als rituelles Essen bei einer Hochzeitsfeier nicht fehlen. In altrussischen Chroniken wird ‘Brei’ auch in der Bedeutung ‘Hochzeitsfeier’ verwendet:

(6) Оженися Князь Олександръ... и вѣнчася въ Торопчи; ту *кашю чини*, а въ Новѣгородѣ другую. Полн. Собр. Русск. Лет. 3. 52. (SlCRJa 1847, II, 167).

Der bekannteste Phraseologismus mit der Komponente ‘Brei’ ist *заварить кашу* „Brei kochen“ ‘jmdm. eine Suppe einbrocken’. Diese Bedeutung wird häufig auf die Vorbereitung einer Hochzeitsfeier, die viele Mühen und Sorgen bereitete, zurückgeführt (Gvozdarev 1982, 36). Nach einer anderen Hypothese stammt der Ausdruck aus dem Sprichwort *Кто кашу заварил, тот и расхлебывай* „Wer den Brei gekocht hat, der soll ihn auch auslöffeln“ (Mokienko 1989, 117). Der russische Ausdruck hat jedoch mehrere Äquivalente in den ost- und west-

[1] Über weitere Phraseologismen mit den Komponenten *хлеб-соль* „Brot und Salz“ s. Eckert 1984, 5ff.; Mokienko 1999, 341ff.

slavischen Sprachen, vgl. z.B. ukr. *наварити каші*, weißruss. *Заварваць (заварыць) кашу*, poln. *kaszy nawarzyć*, tschech. *navařit pěkné kaše někomu*, slovak. *navariť si [zlej] kaše*, und scheint somit durch die Metaphorisierung der freien Wortverbindung *заварить кашу* entstanden zu sein. Einen zusätzlichen Beweis dafür liefert auch die veraltete deutsche Wendung *jmd. hat jmdm. einen schönen Brei angerührt* 'jmd. hat jmdn. in eine große Verlegenheit gebracht' (Röhrich 1991, I, 253), die das gleiche Bild aufweist und nicht auf eine Hochzeitsfeier bzw. ein Sprichwort zurückgeführt werden kann. In der russischen Sprache des 18. Jh. ist sowohl die direkte (7a) als auch die übertragene (7b) Bedeutung des Ausdrucks *заварить кашу* „Brei kochen" belegt:

(7) a) [Арликин:] Когда *кашу заварил*, А дрова уж подложил, Так и масла не жалей (Интермедии); b) [Марина:] Суди ж, каков прием быть должен Честнодуму? [Панфил:] Уф! я теперь дрожу от будущего шуму. Изрядную хотел он *кашу заварить* (Николев, Самолюбивый стихотворец).

Im Weismann'schen Lexikon findet sich ein weiterer Phraseologismus mit der Komponente *каша*: *gleicher Haar seyn, kein Haar besser, ovo prognatus eodem, одна каша* (WL 1731, 269); *vier Hosen eines Tuchs, ejusdem farinae, ejusdem commatis, одной каши, шаики* (WL 1731, 312). Dem Ausdruck *одна каша* „der gleiche Brei" (*одной каши* „vom gleichen Brei") 'von der gleichen Sorte; vom gleichen Kaliber' liegt vermutlich eine andere Bedeutung des Lexems *каша* 'Brei' zugrunde: 'Gruppe sich zusammen ernährender Personen (Soldaten, Handwerker u.ä.)'. In der Sprache des 18. Jh. ist diese Lesart mehrfach nachgewiesen, vgl. (8):

(8) А еще спросят: колико людей военных? рцы: „аз знаю толко тѣх, колико нас в *каше*." Псш. Завещ. 159. <Рекрутов> приводить к присягѣ, и расписывать их прежде по артелям, смотря, чтоб не меньше 8 человѣк к *кашѣ* было. ПСЗ XIV 847. (SlRJa XVIII, 10, 19).

(b) 'Kleidung'

Phraseologismen, deren Motivation mit der Bildlichkeit der Kleidung zusammenhängt, sind nicht besonders zahlreich. Zumeist erhalten sie Konstituenten, die ein Kleidungsstück (*сапог* 'Stiefel', *лапоть* 'Bastschuh', *рубашка* 'Hemd', *шапка* 'Mütze') bzw. einen Teil der Kleidung (*карман* 'Tasche in der Kleidung') bezeichnen. *Сапог* 'Stiefel' und *лапоть* 'Bastschuh' als Kleidungsstücke der Adligen und Bauern treten in der russischen Sprache des 18. Jh. Symbolisch für 'Wohlstand' und 'Armut' auf, vgl. z.B. (1):

(1) К тебе будут гости, ко мне женихи. К тебе будут *в лаптях*, ко мне *в сапогах*. Подблюдные песни. („И то и се" 1769, 368).

Dieselbe Symbolik findet sich in der phraseologischen Wendung *обуть из сапог в лапти* „jmdn. aus den Stiefeln in die Bastschuhe stecken“ ‘jmdn. übers Ohr hauen’. Ursprünglich bezog sich der Ausdruck auf den Betrug beim Handel und bedeutete ‘einem unerfahrenen Kaufmann die teuren Waren für einen Spottpreis abkaufen’. Für teure und kostspielige Gegenstände verwendete man im 18. Jh. den Phraseologismus *в сапогах ходит* „etw. geht in Stiefeln“ ‘etw. ist sehr teuer’:

(2) Да полно, нынече и винцо-та *в сапогах ходит*: экое времечко; вот до чего дожили; и своего вина нельзя привесть в город: пей де вино государево с кружала да делай прибыль откупщикам (Новиков, Живописец).

Рубашка ‘Hemd’ steht in den phraseologischen Wendungen des 18. Jh. für das Letzte und Lebensnotwendigste, was ein Mensch noch besitzt: *иметь за душою одну рубашку* „nur das Hemd an der Seele haben“ ‘sehr ärmlich sein’; *остаться в одной рубашке* „in einem Hemd bleiben“ ‘alles bis aufs letzte Hemd verlieren; völlig mittellos werden’; *пустить в одной рубашке* „in einem Hemd gehen lassen“ ‘jmdn. bis aufs Hemd ausziehen’:

(3) Отняв у бѣднаго ту, что *за душою Одну рубашку имѣл*, нагим ходить нудит (Кантемир, Сатира VII).

In den Phraseologismen mit der Konstituente *шапка* ‘Mütze’ spiegelt sich die symbolische Bedeutung, die einer Kopfbedeckung im alten Russland zukam, wider. *Шапка* ‘Mütze’ stand sinnbildlich für Unabhängigkeit und Anständigkeit. Einem Schuldner, der seine Schulden nicht bezahlte, wurde die Mütze öffentlich abgenommen (Snegirev 1832, III, 32; Ermakov 1894, 45). Diese Bestrafung galt als Entehrung und Schändung, worauf auch der Vergleich *быть как без шапки* „wie ohne Mütze sein“ ‘sich in einer schändlichen Lage befinden’ rekurriert:

(4) [Простодум:] Попался я к пречестным людям в лапки Я без сенаторства, без денег, *как без шапки*. Ну! Съел я гриб! (Княжнин, Хвастун).

Die Mütze (*шапка*) zeugte im alten Russland auch von der sozialen Stellung des Menschen. Je größer und wertvoller sie war (z.B. aus edlem Pelz), desto vornehmer war ihr Träger. Ein einfacher Diener bzw. Bauer durfte keine große und wertvolle Mütze tragen. Darauf bezieht sich der Ausdruck *по Сеньке и шапка* „nach Sen’ka auch die Mütze“ ‘jmd. hat es nicht besser verdient’. Die unteren Volksschichten mussten bei der Begrüßung der höheren immer die Kopfbedeckung abnehmen und sich untertänig verneigen. Dieser Brauch liegt dem Phraseologismus *ломать шапку перед кем* „vor jmdm. die Mütze abnehmen“ ‘vor jmdm. kriechen; vor jmdm. katzbuckeln’ zugrunde:

(5) Правду сказать: мы и работам; зато у каждого крестьянина ажно житницы ломятся; а у крестьянина, коли хлебушка есть, так он и сам барин, и *шапки* ни перед кем не *ломает* (Плавильщиков, Бобыль).

Eine Vielzahl von Phraseologismen beinhaltet als Konstituente das Lexem *карман* ‘Tasche in der Kleidung’. In den phraseologischen Ausdrücken des 18. Jh. wird die Komponente *карман* jedoch noch in ihrer heute schon veralteten Bedeutung ‘Beutel (Tasche) für wertvolle Gegenstände (Geld u.ä.), der an die Kleidung bzw. den Gürtel angenäht oder mit den Knöpfen befestigt wird’ verwendet. Es ist daher verständlich, dass die meisten Wendungen mit dieser Konstituente den Besitzstand eines Menschen umschreiben: *пустой (дырявый) карман у кого* „jmd. hat eine leere (löchrige) Tasche“ ‘jmd. ist arm’, *что кому не по карману* „etw. ist nicht nach jmds. Tasche“ ‘etw. geht über jmds. Mittel (Verhältnisse)’, *толстый (полный, тугой) карман у кого* „jmd. hat eine dicke (volle) Tasche“ ‘jmd. ist reich; jmd. hat einen großen Geldbeutel’ u.a.; vgl. (6):

(6) [Торговин:] Я знаю, что *набит и туг карман* его; Так что же узнавать осталось сверх сего? (Капнист, Сганарев).

(c) ‘Haus’

Phraseologismen, die auf den bildlichen Bereich ‘Haus’ zurückgehen, enthalten als Konstituenten verschiedene Bezeichnungen von Elementen des russischen Bauernhauses. Das Lexem *печь (печка)* ‘Backofen’ nimmt eine zentrale Stelle im Komponentenbestand dieses Bildspenders ein, denn der große Backofen, der sich in der hinteren linken Ecke des Raumes befand und fast ein Drittel der Wohnfläche einnahm, bildete den Mittelpunkt des russischen Bauernhauses. Mit ihm war das alltägliche Leben der russischen Bauern besonders verbunden: Im Backofen hat man nicht nur gebacken, sondern auch gekocht, im kalten Winter diente er als Wärmequelle, für Kinder und Alten war er Schlafstelle. Der warme Backofen wurde daher gleichsam ein Symbol für ‘gutes Leben’, vgl. *жил как у печки погрелся* „jmd. lebte so, als habe er sich am Backofen gewärmt“ ‘jmd. führte ein sehr gutes Leben’. Auf eben diese Symbolik, verknüpft mit der semantischen Opposition „oben ‘Erfolg’ <=> unten ‘Misserfolg’“, rekurriert auch der ironische Ausdruck *поправился с печи на лавку (пол)* „jmd. verbesserte sich vom Backofen auf die Bank (den Boden)“ ‘jmd. geriet aus einer besseren Lage in eine schlechtere’. Das ständige Liegen auf dem Backofen wird jedoch als ‘Faulheit’ empfunden, vgl. *лежать на печи* „auf dem Ofen liegen“ ‘auf der faulen Haut liegen’:

(1) [Мирон:] Охти, охти, хрестьяне! Зачем вы не дворяне? Вы сахар бы зобали Так, словно бы как лед, И пили бы вы мед Да деньги огребали Из рода в род и род: *Лежали б на печи* Да ели калачи: Про вас бы роботали, А вы бы лишь мотали (Попов, Анюта).

Zu den weiteren Konstituenten des bildlichen Bereichs ‘Haus’ gehören Phraseologismen mit den Komponenten *лавка* ‘Bank’ und *святые* ‘Ikonen’. *Лавки* ‘Bänke’, die an den anderen drei Wänden des Wohnraumes standen, machten mit dem Tisch die sämtlichen Möbel aus. Auf den Bänken hat man nicht nur gesessen, sondern auch geschlafen. Der Platz unter den Bänken diente als Abstellraum, worauf sich der Ausdruck *под лавкой* <лежать, быть> „unter der Bank <liegen, sein>“ ‘vernachlässigt werden; in Vergessenheit geraten’ bezieht:

(2) Странное дѣло! У нас есть Академия, Университет, а Литтература *под лавкою*! Псм Крм. 97. (SlRJa XVIII, 11, 101).

Den Ehrenplatz in jedem russischen Bauernhaus nahmen die Ikonen ein, die in der Volkssprache auch *святые* ‘Heilige’ hießen. Mit der Verehrung der Ikonen war die Überzeugung verbunden, dass die „Heiligen“ das Sündhafte bzw. Unanständige nicht sehen dürfen. Bei einem Streit, Trinkgelage u.ä. wurden die Ikonen hinausgetragen bzw. mit einem Vorhang verdeckt (Vinogradov 1994, 728). Dieser Brauch liegt dem Phraseologismus *хоть святых вон понеси* „man muss sogar die Heiligen hinaustragen“ ‘es ist einfach nicht zum Aushalten’ zugrunde, vgl. (3):

(3) Словом во всем доме такая поднялась суматоха, что *хоть святых вон понеси* (Березайский, Анекдоты древних пошехонцев).

(d) ‘Dampfbad’

Die phraseologischen Wendungen, die mit dem bildlichen Bereich ‘Dampfbad’ zusammenhängen, beziehen sich auf verschiedene Seiten dieses eigenartigen russischen Reinigungsritus, der schon im 12. Jh. beschrieben wurde und seitdem sich kaum verändert hat. In der Nestorchronik wird über den Besuch des Apostels Andreas auf russischem Boden und seine Einblicke in die Gewohnheiten der Ostslaven berichtet:

> „Wunderliches sah ich im slovenischen Land, indem ich hierher zog. Ich sah hölzerne Badhäuser, und sie heizen sie tüchtig; und dann ziehen sie sich aus, und sind nackt und begießen sich mit Gerberlauge, und nehmen sich junge Gerten und schlagen sich selbst, und sie schlagen sich so, daß sie kaum lebend herausstеigen: und dann begießen sie sich mit kaltem Wasser, und so leben sie wieder auf. Und das tun sie alle Tage, von niemandem gequält, quälen sie sich selbst. Und das tun sie, um sich zu baden, nicht um sich zu quälen“ (Die altrussische Nestorchronik. Leipzig 1951, 4-5)[2].

[2] Auch heute ist der wichtigste Raum im russischen Dampfbad die Schwitzkammer mit dem Ofen, auf dem Steine gestapelt liegen. Der Ofen wird so lange geheizt, bis die Steine glühen. Sie werden danach mit Wasser bzw. Kräuter-Aufguß übergossen, damit von ihnen Dampf aufsteigt. Wenn gut „angefeuert“ wird, kann man es in der Schwitzkammer nur wenige Minuten aushalten. Nach dem Schwitzen kommen jedoch noch die Ruten (russisch auch *веники*

Der geschilderte Reinigungsritus erklärt deutlich die übertragenen Bedeutungen der Phraseologismen *дать (задать) баню кому* „jmdm. ein Dampfbad geben“ und *дать (задать) жареху кому* „jmdm. Hitze geben“ a) ‘jmdm. die Hucke vollhauen; jmdm. das Fell gerben’; b) ‘jmdm. tüchtig den Kopf waschen; jmdm. gehörig einheizen’[3]; vgl.:

(1) a) [Новомодова:] Давно не пороты: им каждому надо на всякий день *бани* по три *давать*, так и будут, как шелковые (Крылов, Кофейница); Угаристой Алкменин сын ... Чуть-чуть весь ад своей дубиной Во гневе злом не откатал, И *задал* было всем *жареху*... (Осипов, Виргилиева Енейда); b) - Ах проклятые, закричал я: *дам* же им за это хорошую *баню* (Болотов, Записки); [Постан:] Ах негодная повеса, я не знаю, что меня удерживает *задать* ему добрую *жареху* (Княжнин, Жених трех невест).

Weitere Ausdrücke aus dem bildlichen Bereich ‘Dampfbad’ sind mit den Birkenruten verbunden. Nach einer Tracht Prügel wird häufig die Wendung gebraucht *до новых веников не забудешь* „das vergisst du bis zu den neuen Dampfbadruten nicht“ ‘daran wirst du dich lange erinnern’ (SlRJa XVIII, 3, 31). Beim Schlagen mit Birkenruten im Dampfbad bleiben am nackten Körper oft Birkenblätter hängen, womit sich der Vergleich *приклеиться как банный лист где* „sich festkleben wie ein Dampfbadblatt“ ‘sich irgendwo festsetzen; irgendwo hängenbleiben’ erklären läßt. Vgl.:

(2) Здесь будешь ты <Эней> самодержавной Себя главою называть: Как столп навеки утвердишься; *Как банный лист* здесь *приклеишься*, И храмы станешь созидать (Котельницкий, Окончание Виргилиевой Енейды).

4. Die Untersuchung des bildspendenden Herkunftsbereiches „Alltägliches Leben“ in der russischen Phraseologie zeigt, dass nur solche bildlichen Domänen im besonderen Maße zur Phraseologiebildung neigen, die sich auf den Menschen selbst und seine unmittelbare Umgebung beziehen. Den quantitativ überragenden Sachbereich bildet ‘Nahrung des Menschen’, weiter folgen in sinkender Rangordnung ‘Kleidung’, ‘Haus’ und ‘Dampfbad’. Als aktivste phrasembildende Konstituenten treten in diesen Bereichen Substantive auf; es handelt sich vor allem um die Lexeme *хлеб* ‘Brot’, *соль* ‘Salz’, *каша* ‘Brei’, *рубашка* ‘Hemd’, сапог ‘Stiefel’, *шапка* ‘Mütze’, *баня* ‘Dampfbad’ usw.

Für die Zuordnung zu den Sachbereichen erwies sich die Motivationsbasis von Phraseologismen als besonders wichtig, denn erst auf der Grundlage von

„Besen“ genannt) zum Zuge. Als Ruten dienen zumeist gebündelte feine, zarte Birkenzweige, die im Frühsommer geschnitten werden. Mit diesen Birkenzweigen, die in einem Aufguss eingeweicht werden, schlagen sich die Badenden auf Hüften und Rücken.

[3] Über andere etymologische Interpretationen des Ausdrucks *задать баню* s. Mokienko 1998, 35ff.

Erfahrungs- und Kulturwissen der Sprachgemeinschaft, das teilweise rekonstruiert werden musste, konnte die bildliche Motivation mehrerer Wendungen ermittelt werden. Die relevanten Wissensstrukturen sind entweder an die phraseologischen Konstituenten (z.B. Bezeichnungen von menschlichen Körperteilen, Tieren, Kleidungsstücken u.ä.) oder an das gesamte dem phraseologischen Ausdruck zugrunde liegende Bild gebunden. In einigen Fällen überlagern sich die Bildquellen von Phraseologismen: So ist z.B. die Wendung *ломать шапку перед кем* „vor jmdm. die Mütze abnehmen" 'vor jmdm. kriechen; vor jmdm. katzbuckeln' sowohl dem Sachbereich 'Kleidungsstücke' (*шапка* 'Mütze' als Symbol der 'Unabhängigkeit' und der 'Ehre') als auch dem Bildspenderbereich 'Etikette' zuzuordnen (die unteren Volksschichten mussten bei der Begrüßung der höheren immer die Kopfbedeckung abnehmen und sich verneigen).

Den meisten Phraseologismen des besprochenen Herkunftsbereiches liegen Bilder zugrunde, die mit dem Erfahrungs- und Kulturwissen früherer Zeiten verbunden sind. Ohne differenzierte Kenntnisse über die Nahrung, die Kleidung, Hausgegenstände u.ä. erscheinen dem heutigen Sprachbenutzer viele Wendungen als undurchsichtig und unverständlich. Die Untersuchung des Herkunftsbereiches „Alltägliches Leben" ergab daher die Möglichkeit, diejenigen Bilder und Symbole zu erschließen, durch welche das menschliche Leben früherer Zeit in der Phraseologie versinnbildlicht wurde.

Literatur

Eckert, R. (1984): *Russische Phraseme und Phraseotexteme mit хлеб-соль. Zur Definition des Objektbereiches und der Einheiten der Phraseologie.* In: Eckert, R. (Hrsg.) (1984): Untersuchungen zur slawischen Phraseologie II. Berlin, 1-30.

Ermakov, N.Ja (1894): *Poslovicy russkogo naroda*. Sankt-Peterburg.

Friederich, W. (1966): *Moderne Deutsche Idiomatik. Systematisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen*. München.

Gvozdarev, Ju.A. (1977): *Osnovy russkogo frazoobrazovanija*. Rostov-na-Donu.

Gvozdarev, Ju. A. (1982): *Pust' svjaz' rečenij daleka...* Rostov-na-Donu.

Kostomarov, V.G./Vereščagin, E.M. (1982): *Otbor i sistematizacija frazeologizmov v učebnom lingvostranovedčeskom slovare.* In: Vereščagin E.M. (Hrsg.) (1982): Slovari i lingvostranovedenie. Moskva, 98-108.

Mokienko, V.M. (1982): *O tematiko-ideografičeskoj klassifikacii frazeologizmov.* In: Vereščagin E.M. (Hrsg) (1982): Slovari i lingvostranovedenie. Moskva, 108-121.

Mokienko, V.M. (1989): *Slavjanskaja frazeologija.* Izd. 2, ispravlennoe i dopolnennoe. Moskva.

Mokienko, V.M. (1998)*: Ot Avosja do Jatja. Počemu tak govorjat? Spravočnik po russkoj idiomatike.* Sankt-Peterburg.

Mokienko, V.M. (1999): *Obrazy russkoj reči.* Izd. 2, ispravlennoe i dopolnennoe. Sankt-Peterburg.

PPZ (1961): *Poslovicy, pogovorki, zagadki v rukopisnych sbornikach XVIII - XX vekov.* Moskva/Leningrad.

Röhrich, L. (1991-1992): *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten.* Bd. 1-3. Freiburg/Basel/Wien.

SlCRJa (1847): *Slovar' cerkovnoslavjanskogo i russkogo jazyka.* T. I-IV. Sankt-Peterburg.

SlRJa XVIII (1984-2004): *Slovar' russkogo jazyka XVIII veka.* Vyp. 1-14. Sankt-Peterburg (Leningrad).

Snegirev, I.M. (1831-1834): *Russkie v svoich poslovicach*. T. 1-4. Moskva.

Vereščagin, E.M./Kostomarov, V.G. (1982): *Nacional'no-kul'turnaja semantika russkich frazeologizmov.* In: Vereščagin E.M. (Hrsg.) (1982): Slovari i lingvostranovedenie. Moskva, 89-98.

Vinogradov, V.V. (1994): *Istorija slov.* Moskva.

WL (1731): *Teutsch=Lateinisch= und Rußisches Lexicon.* Sankt Petersburg. (= Specimina Philologiae Slavicae, 46-47).

Thomas Bruns (Trier)

Секретарь, *секретарша*, *секретутка* – (k)eine Frage der *политкорректность*?

Vorbemerkung

Vor mittlerweile gut vier Jahrzehnten, am 31.12.1973, brachte der Spiegel (Heft 53/1973, S. 58) einen etwas rätselhaft mit „Ruch der Unmoral" überschriebenen Artikel über einen volkswirtschaftlichen Missstand in der Sowjetunion. Dieser hatte *per se* nichts Unmoralischen an sich; das eigentlich Anrüchige verpackte der Verfasser beiläufig in einen kurzen Absatz, dessen Kernaussage sich allerdings in der Überschrift des Artikels wiederfand und so der Maxime „Sex sells" einmal mehr Genüge tat. Worum ging es in besagtem Artikel, der sich letztlich auf einen Beitrag in der Pravda berief? Die große Moskauer Zeitung hatte berichtet, Sekretärin sei ein Defizitberuf, wodurch sich zahlreiche Führungskräfte des Landes gezwungen sähen, deren Arbeit mit zu erledigen, wenn sie nicht gleich liegen bleibe, was der Volkswirtschaft jährlich eine erheblichen Schaden zufüge. So weit die Pravda. Der Spiegel nun nutzte die Gelegenheit, die Stellung der Frau in der Sowjetunion im allgemeinen und die der Sekretärin im besonderen zu „analysieren". Der Hinweis auf das niedrige Sozialprestige von Büroberufen in der „produktionsorientierten Sowjetgesellschaft" gipfelte in der Einschätzung: „Weibliche Büroangestellte stehen auch im Ruch der Unmoral: Frauen, die sich um die Tugend ihrer Männer sorgten, änderten das Wort für Sekretärin ‚sekretar' in ‚sekretutka', weil es sich so besser auf ‚prostitutka' reimt." Natürlich ging es hier nicht um zwei sich reimende Wörter im engeren Sinne – mithin um ihre äußere, lautliche Form –, sondern um ihre – unterstellte – inhaltliche Nähe. Die gedankliche Verbindung von einer Sekretärin zu einer, wenn schon nicht direkt Prostituierten, so doch zumindest Dame mit leichter Moral findet sich auch heute noch erstaunlich häufig in der öffentlichen Meinung, nicht zuletzt wach gehalten und immer wieder aktualisiert durch die Massenmedien (inwieweit diese öffentliche Meinung letztlich in einer großenteils männlich dominierten Gesellschaft auch der Gedankenwelt eben dieser Männer entspricht, mag hier dahin gestellt bleiben). So reicht es, verschiedene Internetsuchmaschinen mit dem Wort *секретутка* zu füttern, um postwendend eine Vielzahl von Treffern in der Form von Texten, Fotos, Cartoons und Videos zu erhalten. Sieht man einmal von jenen Dateien ab, die mit ihren pornografischen Inhalten überwiegend in Bild- und Videoform offensichtlich bestimmte Männerphantasien

bedienen, so bleibt doch eine große Zahl vor allem an Textdokumenten, die sich, mal ernsthaft und mal eher humoristisch, mit dem Sekretärinnenberuf und seinen Implikationen in der russischen Gesellschaft auseinandersetzen.

Zur Herkunft der Berufsbezeichnung

Sekretär war in patriarchalischen Gesellschaftsformen ursprünglich eine Männerdomäne und meist wesentlich mehr als nur eine Schreibkraft. Vielmehr erfüllte der Sekretär nicht selten eine beratende Funktion in der unmittelbaren Nähe eines Herrschers, so dass ihm durchaus ein nicht zu unterschätzender Einfluss, in jedem Fall aber eine Vertrauensposition zugesprochen werden konnte, die mit der Wahrung wichtiger Geheimnisse (lat. *secretus* ‚geheim') einherging. Auch in den Fällen einer Frau an der Staatsspitze – siehe etwa die russischen Zarinnen – waren die Berater in der Regel männlichen Geschlechts. Die Herrscherinnen selbst durchbrachen hier die traditionelle Rollenverteilung von Männern und Frauen, die auf den nachgeordneten Hierarchiestufen jedoch ihre Gültigkeit behielt. Nicht nur der Beruf des Sekretärs erfuhr im Laufe seiner Geschichte eine Umkehrung des Geschlechterverhältnisses: War er zunächst männlich dominiert, so nahm der prozentuale Anteil von Frauen in dieser Tätigkeit beständig zu, bis schließlich eine weibliche Vorherrschaft eintrat. Mit diesem quantitativen Wechsel ging eine qualitative Veränderung einher, da das Amt mit der zunehmenden Anzahl geschaffener Stellen gleichzeitig an Prestige verlor, denn nun erhoben nicht mehr nur hochrangige Staatsbedienstete Anspruch auf einen Sekretär oder eine Sekretärin, sondern auch niedriger stehende Dienstgrade oder Vertreter des Wirtschaftsmanagements. In höheren Ämtern wie dem des Staatssekretärs hielt sich die männliche Mehrheit noch deutlich länger, doch sind in jüngerer Zeit auch Staatssekretärinnen auf der politischen Bühne keine Seltenheit mehr. Eine gewisse, fast schon anachronistische Sonderstellung nehmen heutzutage die Privatsekretäre etwa von Schriftstellern, Künstlern u.ä. Personen des mehr oder weniger öffentlichen Lebens ein.

In russischen Sach- und literarischen Texten der vergangenen Jahrhunderte taucht immer wieder die Berufsbezeichnung des Sekretärs auf, Grund genug, einen Blick auf ihre Herkunft und Entwicklung zu werfen.

P.Ja. Černych (1999:II:151) führt unter Bezugnahme auf K.P. Petrov (Петров К.П.: Словарь к сочинениям и переводам А. И. Фонвизина, Санкт-Петербург 1904; 477) neben dem Lemma *секретарь* auch die Form *секретарша* an, jedoch ohne Hinweis auf eine etwaige stilistische und/oder funktionelle Differenzierung. Demzufolge wäre *секретарша* bereits seit wenigstens der zweiten Hälfte des 18. Jhs. in der russischen Sprache belegt (der russische Satiriker und Komödiendichter Fonvizin lebte von 1745 bis 1792).

Bei Fasmer (1987:3:593) heißt es in der russischen Version seines etymologischen Wörterbuchs: „род. п. -я́, уже в Кн. о ратн. стр. и Уст. морск. 1720 г. (Смирнов 273), наряду с секретариус (Котошихин 76). Через нем. Sekretär или польск. sekretarz; форма на -ус – непосредственно из лат. sēcrētārius; см. Христиани 26; Преобр. II, 271.“ Trubačev fügt diesem Artikel (in seiner Übersetzung und Bearbeitung) als Kommentar hinzu: „Уже в 1614 г. – секретарий, в 1659 г. – секретарь; см. Фогараши, «Studia Slavica», 4, 1958, стр. 67. – Т.“. Demnach ist *секретарь* als die offensichtlich moderne Form von *секретарий* in der russischen Sprache bereits ein Jahrhundert früher belegt, als bei Černych bzw. Petrov behauptet.

In der zweiten, überarbeiteten und erweiterten Auflage des Этимологический словарь русского языка von G.P. Cyganenko (Kiev 1989: 372) heißt es unter dem Stichwort *секретарь*, ähnlich wie bei Fasmer: «лицо, ведущее делопроизводство и деловую переписку учреждения», «выборный руководитель какой-либо организации», «составитель протокола собрания». Заимствовано во II пол. XVII в. из нем. или польск. яз. Нем. Sekretär и польск. sekretarz «письмоводитель» происходят от ср.-лат. sēcrētārius «участник тайных совещаний», образованного с пом. суф. действующего лица -ārius (как архивариус) от лат. sēcrētum «секрет», «тайна», производного от глаг. sēcernere «отделять, уединять»> «скрывать)». Ein Hinweis auf die Motionsform fehlt.

Das zweibändige Этимологический словарь современного русского языка von A.K. Šapošnikov (Moskau 2010) erwähnt unter dem Eintrag *секретарь*, nach einer ausführlichen Definition, noch Folgendes: „секретарша (разг.); прилаг. секретарский. ▲ В рус. языке XVI–XVII вв. изв. секратарь и секретарь, секре́тари (1647, 1656), употр. в Петровское время (1720), секретарь отм. в словарях вместе с прилаг. секретарский с 1782 г., секретарша – в словаре Даля.“ (2: 311f) (Herv. im Orig.) Im zitierten Werk Толковый словарь живаго великорускаго языка von V.I. Dal‘ (4 Bände, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage Sankt-Petersburg/Moskau 1880-1882; hier im Nachdruck unter dem Titel Толковый словарь живого великорусского языка, Moskau 1978-1980) fehlt allerdings der Hinweis auf die Motionsbildung noch; er wurde erst für die dritte Auflage ergänzt.

Das als bislang größtes Wörterbuch seiner Art konzipierte und seit 1963 in Moskau publizierte Этимологический словарь русского языка von N.M. Šanskij und (seit 1993) A.F. Žuravlëv hat mit seinem 10. Band erst den Buchstaben M erreicht. Ebenso ist das seit 1963 von O.N. Trubačëv (und seit 2002 von A.F. Žuravlëv) in Moskau herausgegebene Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд mit Band 38 erst beim Buchstaben O angelangt.

Im sechsbändigen Словарь Академии Российской (Sankt-Petersburg 1789-1794) werden weder die männliche noch die weibliche Berufsbezeichnung aufgeführt, während rund ein Jahrhundert später das einbändige Словарь иностранныхъ словъ, вошедшихъ въ составъ русскаго языка (1894 unter der Redaktion von A.N. Čudinov in Sankt-Petersburg erschienen) immerhin *секретарь* als eigenes Stichwort listet, sich dann jedoch auf die etymologische Angabe „фр. secrétaire" (S. 49) beschränkt.

Politische Korrektheit

Die politische Korrektheit (nach engl. *political correctness*, auch im Deutschen oft mit PC abgekürzt), im Russischen meist durch die lehnübersetzte Univerbierung *политкорретность* (aus *политическая корретность*) wiedergegeben, hat auch in den sprachlichen Alltag Russlands (politisch korrekt: der Russländischen Föderation) Einzug gehalten.

Der Terminus ist heute nicht nur im engeren politischen Diskurs zum Schlagwort mutiert, dessen sich Vertreter aller Parteien und Gruppierungen ganz nach Belieben bedienen, um die Meinungen, Standpunkte und Argumente des jeweiligen Gegners zu diskreditieren, oft genug bar jeglicher sachlicher Grundlage. Über die eigentliche Politik hinaus ist der Begriff mittlerweile in allen nur denkbaren Bereichen des gesellschaftlichen Lebens aufgetaucht, und er kann zudem eine beispielhafte internationale Karriere vorweisen.

Ein enger Zusammenhang besteht mit Genderfragen, d.h. mit Aspekten der geschlechterspezifischen Sprachverwendung, sowie mit der Diskriminierung von ethnischen, religiösen u.a. Minderheiten. Intensiv diskutiert wurde und wird etwa in Deutschland und Frankreich die Bildung und Verwendung weiblicher Berufsbezeichnungen.

Die offiziell sanktionierten bzw. in der Umgangssprache üblichen Benennungen für Berufe und Tätigkeiten sagen u.U. vieles über das soziale Prestige der jeweiligen Berufsvertreter und -vertreterinnen aus. Dabei können für ein und denselben Beruf mehrere Bezeichnungen als Quasisynonyme existieren: *Bauer*, *Landwirt* und das bisweilen humoristisch verwendete *Agrarökonom* beziehen sich auf dieselbe Tätigkeit (wenn man von tatsächlich existierenden etymologischen und fach(sprach)lichen Unterschieden abstrahiert), sind jedoch nicht unbedingt gegeneinander austauschbar. Die historische Bezeichnung *Bauer* kann neben ihrer neutralen Verwendung v.a. in der Umgangssprache auch eine pejorative Konnotation (der Rückständigkeit, Borniertheit etc.) tragen, ja sogar als Schimpfwort gebraucht werden (*Du Bauer!*) Der Terminus *Landwirt* hebt den Berufsstand dagegen auf ein wissenschaftlicheres Niveau, in Analogie etwa zu *Volkswirt*, *Betriebswirt*, und schließt eine Verwendung als Schimpfwort aus.

Auch andere Berufe mit einem sozial eher niedrigen Prestige werden umetikettiert: die *Putzfrau* wird zur *Reinigungskraft*, die *Verkäuferin* in der Fleischerei zur *Fleischereifachverkäuferin*, der *Müllmann* zur *Fachkraft für Kreislauf- und Abfallwirtschaft* usw. usf. (s.a. weiter unten). Auch die Tätigkeit der Sekretärin (nicht des Sekretärs!) erfreut sich keines übersteigerten gesellschaftlichen Ansehens, was, wie wir gesehen haben, nicht primär historisch zu begründen ist. In der Hierarchie der Arbeitswelt gehört die Sekretärin zum „Fußvolk", und obwohl jeder Chef von seiner Sekretärin erwartet, dass sie selbstständig arbeiten kann und in ihren Einflussbereich fallende Entscheidungen eigenverantwortlich trifft, ist sie doch primär weisungsgebunden. Und eben diese direkte Abhängigkeit vom Willen und von den Launen des Vorgesetzten macht den Beruf angreifbar für humoristische, spöttische bis hin zu diffamierenden Betrachtungen.

Der Chef und seine Sekretärin – ein sozialer running gag

Anekdoten und Witze über das Verhältnis von Chef und Sekretärin bzw. über das Verhältnis des Chefs mit seiner Sekretärin gehören zum festen Bestand sowohl der russischen als auch der deutschen Witzkultur und haben oft den Charakter eines *running gags*, also eines immer wieder auftauchenden, typisierten Motivs mehr oder weniger lustigen Inhalts, das der Leser, Hörer oder Zuschauer sofort erkennt, wenn nicht schon vorausahnt. Die „Logik des Witzes" will es, dass sich die hierarchisch höhere Position des Chefs meist auch darin widerspiegelt, dass die Sekretärin ihrem Vorgesetzten intellektuell unterlegen und geistig eher einfach gestrickt sein muss, weswegen sie ihren Beruf im Grunde verfehlt hat. Geschätzt wird sie deshalb vor allem wegen ihrer offensichtlichen körperlichen Vorzüge und ihrer flexiblen moralischen Prinzipien. Die inhaltliche Nähe einer solchen Sekretärin zu einer Prostituierten, die ebenfalls nicht aufgrund ihres wachen Geistes in Anspruch genommen wird, ist augenscheinlich. Es muss an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden, dass eine solch einseitige Sichtweise des Sekretärinnenberufs die Lebenswirklichkeit keineswegs realistisch abbildet. Es zeigt sich aber auch, dass vor allem die betroffenen Frauen durchaus ein Gespür dafür besitzen, wie ihr Beruf in der Gesellschaft wahrgenommen – und bewertet – wird. Hier koexistieren verschiedene Positionen: Neben einer geradezu frauenverachtenden Haltung (üblicherweise auf Seiten der Männer) findet sich eine inhaltliche Indifferenz (von Männern wie Frauen) dem Tätigkeitsbild der Sekretärin gegenüber, und schließlich hebt sich aus der breiten Masse die feministische Sichtweise heraus, die sich wiederum in verschiedenen Aktionssträngen manifestiert, etwa im Kampf um gesellschaftliche Anerkennung des Berufes, eine angemessene Bezahlung im Vergleich zu männerdominierten Tätigkeitssparten etc. Wie nun schlägt sich diese Vielfalt der Positionen im öffentlichen Sprachgebrauch nieder?

Секретарь, секретарша *und Co. im heutigen Sprachgebrauch*

Eine quantitativ wie qualitativ besondere Rolle spielt bei der Fixierung von sozialen Sprachgebrauchsmustern das Internet. Neben seiner Eigenschaft als quasi-demokratischem Medium der öffentlichen Meinungsäußerung (und -bildung) besitzt es den Vorzug, sprachliche Entwicklungen bereits in ihrem Anfangsstadium dokumentieren zu können, wohingegen die klassische Lexikologie und Lexikografie ihre Arbeitsergebnisse in der Regel erst mit einer mehrjährigen Verspätung publizieren können. Hinzu kommt, dass das Internet von vielen Benutzern noch immer als ein Raum der sprachlichen Ungezwungenheit, Nachlässigkeit oder gar Provokation empfunden und genutzt wird. Im Schutze einer vermeintlichen Anonymität erlaubt man sich hier Äußerungen, die in analogen Medien kaum Platz finden würden. Die massenhafte Verbreitung einer solchen, von traditionellen Standards abweichenden Sprachverwendung trägt jedoch keinesfalls nur rezeptiven Charakter, indem sie andernorts Beobachtetes deskriptiv und bisweilen kommentierend aufgreift und multipliziert; vielmehr ist ihr ebenso eine produktive Qualität inhärent, indem sie selbst, wie dies auch bei anderen Medien stets zu beobachten war, die Sprachverwendung innerhalb einer Gesellschaft aktiv beeinflusst.

Innerhalb des hier im Fokus stehenden lexikalischen Bereichs wird im gegenwärtigen öffentlichen Sprachgebrauch der Ursprung der beiden formal wie semantisch ähnlichen, pejorativen Berufsbezeichnungen *секретутка* und *простатарша* insgesamt wenig hinterfragt. Eine der seltenen Ausnahmen bildet etwa der Forumseintrag „Секретутка или все же офис-менеджер?“ auf http://bishkek.in.kg/comment.php?comment.news.2213.extend (26.09.12), der versucht, den negativen Stereotyp zu erklären und geradezurücken:

> „Секретарша, секретутка, чуть ли не девушка легкого поведения – как только не называет «темный» народец офис-менеджера и ассистента руководителя в одном лице…И откуда люди набрались таких стереотипов относительно должности секретаря? То ли из зависти, что секретарь ближе всего находится к шефу, то ли одна какая-то девушка показала себя не с лучшей стороны и с тех пор на всех секретарях лежит такое «проклятье». Да и что ни фильм, то офис-менеджер обязательно в мини-юбке и обязательно на коленях у шефа. […] А еще этот дурацкий стереотип, что секретари тупые и ничего не мыслят в делах. В серьезных фирмах, где каждый день расписан по плану, в офис менеджеров берут только девушек с высшим образованием, владеющих иностранным языком, азами бизнеса, кадровой политики и прочих серьезных наук. […]“

Die im Titel des Diskussionsbeitrages genannten Wörter *секретутка* und *офис-менеджер* bilden in gewisser Weise die beiden Endpunkte einer Bezeichnungsskala für den Beruf der Sekretärin: Dem pejorativen *секретутка* steht das meliorativ-euphemistische *офис-менеджер* gegenüber, wobei sich letztere Bildung in den allgemeinen Trend einreiht, dass alles „gemanagt“ wird und der gute

alte *Hausmeister* durch einen Federstrich in den Stand eines *Facility Managers* aufsteigt. Da ist es nur logisch, wenn auch aus der *Sekretärin* eine *Office Managerin* wird. Im Übrigen aber vermutet die Verfasserin des Beitrags u.a. Kollegenneid als Motiv für die negativen Stereotype bezüglich des Sekretärinnenberufs, da die Sekretärin des Chefs sich näher am – oder sogar im – Machtzentrum befinde als die übrigen Mitarbeiter. Hier finden wir durchaus einen Rückverweis auf die historische Einflussposition des Sekretärs.

Mokienko führt in seinem Wörterbuch zwar den Eintrag *секретутка*, mit der phonetisch motivierten grafischen Variante *секритутка*, auf, nicht aber *секретарша*. Im Gegenteil: Hier wird sogar zur Erklärung des offensichtlich pejorativ konnotierten *секретутка* das stilistisch nicht näher spezifizierte *секретарша* (nicht *секретарь*) herangezogen: „Прост. ирон. 1. Молодая, красивая и податливая на половые сношения с начальством секретарша. 2. Молоденькая женщина лёгкого поведения.“ (Mokienko 1995: 94). Ganz ähnlich bei Walter/Mokienko (2007: 608), die unter der Stilmarkierung „ирон. и пренебр.“ den Eintrag als „Verballhornung aus секретарша und проститутка“ erklären und als originelle Übersetzungen „Bürospritze, Kalendrine, Büroklammer“ sowie als Erläuterung „Sekretärin (oft mit der Nebenbedeutung: dem Chef sexuell willig)“ anbieten.

Chomenko (1998: II: 329) expliziert *секретутка* ebenfalls mit „секретарша молодая, красивая“, fügt aber mit „[секретутка] в приемной крупного руководителя“ noch eine interessante Wortfügung hinzu, welche mit „раскладушка“ erläutert wird. Hier erfolgt nichts anderes als eine inhaltliche Gleichsetzung der Sekretärin mit einem Klappbett, dessen man sich bei Bedarf bedient. Die untergebene Mitarbeiterin wird vergegenständlicht und auf eine Stufe mit einem Objekt gestellt, das ganz nach dem Willen des Chefs hervorgeholt und benutzt und danach wieder zusammenschoben und in die Ecke gestellt wird.

Auch bei McLovsky/Klyne/Chtchouplov (1997: 78) wird *секретутка* nur mit dem Synonym *секретарша* erläutert; interessanter ist hier der Zusatz „см. МЭНША“. Dem Verweis folgend, findet man unter dem dortigen Stichwort diese Ausführungen: „ну очень деловая бизнес-дама. Из тех женщин, что задает вопрос, сама на него отвечает и потом полчаса объясняет, почему ответ был неправильным. Не баба, а кривошипный механизм. Почти СЕКРЕТУТКА или ПРОСТИТАРША.“ (McLovsky/Klyne/Chtchouplov 1997: 175) Die in der Definition zutage tretende Wortwahl zeigt, dass es sich hier um eine nicht ernst zu nehmende Person niederen Intellekts handeln muss, deren „Geschäftstüchtigkeit“ sie beinahe auf eine Stufe wie eine „СЕКРЕТУТКА или ПРОСТИТАРША“ stellt.

In der russischen Grammatik und Lexikologie ist die parallele Existenz von verschiedenen Ausdrücken für dieselbe Person unter dem Aspekt ihrer Berufs-

oder Tätigkeitsausübung kein neues Phänomen. Sie wird hier i.d.R. mit stilistischen Färbungen (стилистические оттенки/окраски) begründet. Weitgehender Konsens besteht in der Fachliteratur darin, dass das Lexem *врач* nicht nur einen männlichen Vertreter dieses Berufsstandes bezeichnet, sondern auch als genuswie stilistisch neutrale Benennung von Personen beider Geschlechter dient (*Вера работает врачом*.) und auch von den betroffenen Frauen selbst entsprechend empfunden wird. Soll dagegen das weibliche Geschlecht der Person betont werden, bei aller stilistischen Neutralität, so kommt das Binomen *женщина-врач* zum Zug. Die Motionsbildung *врачиха* schließlich bezeichnet eindeutig eine weibliche Person, wobei die Benennung nicht mehr als stilistisch neutral gelten darf, sondern als abwertend, verächtlich, bisweilen auch nur als umgangssprachlich charakterisiert wird. Ebenso unbestritten ist die Tatsache, dass die Movierung von männlichen Berufs- und Tätigkeitsbezeichnungen in der russischen Sprache ein weit verbreitetes, wenngleich keinesfalls immer einheitliches Phänomen ist. Umso überraschender mag es anmuten, dass dieses Wortbildungsverfahren in manchen Standardwerken nicht behandelt wird. So gehen etwa auch Birkenmaier/Mohl (1991, insbesondere 58ff) auf die, nicht selten im fachsprachlichen Bereich wirkende, Movierung überhaupt nicht ein. Zu Aspekten der Motionsbildung von v.a. aus dem Englischen entlehnten Berufs- und Tätigkeitsbezeichnungen in den Bereichen Subkultur/Jugendsprache vgl. etwa jüngst Bruns 2015.

Das desubstantivische Kollektivum *секретариат* dient als Bezeichnung nicht nur einer Einrichtung (in einer Behörde etc.), sondern auch aller Mitarbeiter dieser Einrichtung, ungeachtet ihres Geschlechts. Das Abstraktum *секретарство* bezeichnet dagegen die ausgeübte Tätigkeit selbst: „Исполнение обязанностей секретаря." und hat mit *секретарствовать* auf dem Wege der Transposition ein desubstantivisches Verb ausgebildet: „Быть секретарём, исполнять обязан-ности секретаря." (Kuznecov 1998: 1171)

Corten (1992: 128) geht in ihrem Wörterbuchartikel „sekretútka (секрету́тка)" sowohl auf die Aspekte der Wortbildung und Semantik als auch auf die historische Genese der Bezeichnung ein:

> „[…] a woman who performs the functions of both secretary and sexual partner to the men in her office. The coll.[oquialism], coined in the 1920s, was especially popular during the Brezhnev era, when corruption among the bureaucracy was rampant and female secretaries in government offices often engaged in sex with their male bosses in order to receive expensive gifts and other favors."

Folgt man dieser Erklärung, so liegt hier ein anschauliches Beispiel für den engen Zusammenhang von (Schaffung und Popularität von) Neologismen und außersprachlicher Realität, im engeren Sinne den gesellschaftlichen Umständen, vor. Die Gewährung körperbetonter Gefälligkeiten zur Erlangung materieller oder sonstiger Vorteile ist eine Form der Korruption, wobei die Verteilung der

hierarchischen Rollen auch in der Sowjetunion, trotz der rechtlichen Gleichstellung der Frau, klar geregelt war. Die Frau als Untergebene bot dem Mann als Höherstehendem eine Bestechung in Form von Liebesdiensten an, um im Gegenzug Vorteile zu erhalten, in deren Genuss sie bei normaler Ausübung ihres Berufes nicht gekommen wäre. Insofern nähert sich dieses Verhalten dem einer *шлюха*, *блядь*, *курва*, *стерва* ‚Schlampe, Luder, Flittchen', stärker ‚Nutte, Hure' an (vgl. auch die kleine Luder-Typologie bei Bernard/Heidtmann/Wichmann (2005: 125ff)).

Weniger hochfrequent als *секретутка* ist im Russischen die Bildung *проститарша* (*проститутка* + *секретарша*); eine Suche (18.11.2010) erbrachte auf Google lediglich 896 Treffer (eine erneute Anfrage am 31.08.12 kam auf 912 Resultate), auf Yandex gar nur 194 (am 31.08.12: 113 Treffer). In den verwendeten gedruckten Nachschlagewerken konnte diese Form überhaupt nicht nachgewiesen werden.

Zur Wortbildung mit {ш}(-а)

Das Morphem {ш}(-а) wird traditionellerweise zu den Wortbildungsmitteln, konkreter: Suffixen, „со значением женскости" (Uluchanov 1996: 160) gezählt. Als Bezeichnung weiblicher Personen auf der Grundlage ihrer jeweiligen männlichen Pendants trägt es zumindest Modifikationsbedeutung (*редактор – редакторша*), jedoch kann sich zu dieser auch Mutationsbedeutung gesellen, wenn die „значения женскости и «лицо, имеющее отношение к тому, что названо мотивирующим существительным» совмещаются" (Uluchanov 1996: 163) in einer Ableitung zusammenfallen. Dies ist etwa bei *маникюр – маникюрша* und *педикюр – педикюрша* der Fall. Bei Kuznecova/Efremova (1986: 803) ist das Morphem {ш} mit Modifikationsbedeutung belegt für die Beispiele *атаман-ш-а*, *доктор-ш-а*, *инженер-ш-а*, *слесар-ш-а*, bei *лев-ш-а* liegt dagegen Mutationsbedeutung vor. *Атаманша* wird von Ožegov/Švedova (1997: 31) nur als feminine Form zu *атаман* (in der übertragenen Bedeutung ‚Главарь, предводитель', mit dem Kollokationsbeispiel „А.[таман] разбойников") und somit in der Lesart ‚(Räuber-)Hauptfrau' zugelassen. Ohne weiteren Kommentar, jedoch wie bei vorgenanntem Lexem mit dem Stilverweis „разг." (umgangssprachlich), führen Ožegov/Švedova (1997: 173) *докторша* auf, während die Verfasser *инженерша* mit „прост." (lässig-umgangssprachlich) als einer niederen Stilebene zugehörig markieren (1997: 247). *Слесарша* ist bei Ožegov/Švedova nicht aufgeführt, wohl aber bei Efremova (2006: III: 307), hier mit der Kennzeichnung „разг." und der Erläuterung „Жена слесаря." In dem genannten Werk findet sich für *пекарша* die Erklärung „Женск. к сущ.: пекарь.", ebenfalls markiert als „разг.". Folgt man diesen Angaben, können die russischen Motionsbildungen auf *-ш-а* sowohl eine weibliche Vertreterin des

bezeichneten Berufsstandes als auch die Ehefrau eines diesen Beruf Ausübenden benennen. So wird die *генеральша* als Frau eines Generals verstanden (vgl. Ožegov/Švedova 1997: 129), während der weibliche General, die Generalin, als *женщина-генерал* bezeichnet wird, sofern eine geschlechtsspezifische Differenzierung erforderlich ist. Wo dies nicht der Fall ist, wird die maskuline Form als *genus commune* (Utrum, общий род) auch für die weiblichen Vertreter der Zunft verwendet. *Генералка* dagegen hat nichts mit dem Beruf des Generals zu tun (was man aufgrund einer Analogie zu *студент – студентка*, *дилетант – дилетантка* etc. vermuten könnte), sondern weist verschiedene Akzeptanzen auf, so u.a. als Univerbierung von *генеральная репетиция* ‚Generalprobe', *генеральная карта* ‚Generalkarte', *генеральная доверенность* ‚Generalvollmacht', *генеральная уборка* ‚Großreinemachen, Grundreinigung'. Belentschikow (1992: 164) nennt als Beispiele für das Wortbildungsverfahren der semantischen Modifikation mittels Suffigierung *чабанша*, ferner *теледикторша* (als „razg." markiert) und *завша* (als „prost." charakterisiert). Aus der eingangs bei Kuznecova/Efremova (1986: 803) erwähnten Beispielgruppe fällt *левша* ‚Linkshänder(in)' semantisch sowie morphologisch heraus, da hiermit zum einen kein Beruf bzw. keine Tätigkeit oder die Ehefrau der eine solche Tätigkeit ausübenden Person bezeichnet wird, sondern ein körperliches Merkmal, und da zum anderen das formale Femininum левша als genus *commune*-Form in semantischer Hinsicht sowohl für eine männliche als auch für eine weibliche Person stehen kann (vgl. *сирота*, *коллега* u.ä. Bildungen).

Neben der systematischen Durcharbeitung der einschlägigen Nachschlagewerke und Fachtexte sind es oft tatsächlich Zufallsfunde, die interessantes Material zutage fördern. In dem Sprachleitfaden Я немного говорю по-французски. Практическое пособие по французской бытовой лексике von Kirko (1962) etwa finden sich im Abschnitt Büroberufe neben nach dem Geschlecht unterschiedenen Einträgen wie *преподаватель*, *преподавательница*; *продавец*, *продавщица*; *телеграфист*, *телеграфистка* (Kirko 1962: 87) auch offensichtlich vom femininen Geschlecht dominierte Tätigkeiten wie *машинистка* und *телефонистка* sowie Berufe, für die jeweils nur die maskuline Form angegeben ist, die aber doch, zumindest teilweise, von Vertretern beider Geschlechter ausgeübt werden dürften – wobei allerdings relativierend hinzuzufügen ist, dass in den 60er Jahren des 20. Jhs. sowohl in Ost- als auch in Westeuropa der Anteil von Frauen an den genannten Berufen sehr gering gewesen sein dürfte: *ученый*, *корреспондент*, *адвокат*, *бухгалтер* (87). Hinzu kommt, dass diese männlichen Bezeichnungen auch als die genusmäßig nicht markierten, neutralen Formen gelten dürfen. Tatsächlich überraschend ist aber die Nennung von einerseits *секретарь* (87; mit der französischen Entsprechung *secrétaire* m, f), offensichtlich für die Berufstätigen beider Geschlechter, und andererseits den genusspezifizierten Bezeichnungen *кассир*, *кассирша* (87) und,

unter der Rubrik Handwerkerberufe, *портной*, *портниха* (86) sowie, bei den Freiberuflern, *музыкант*, *музыкантша* (87). Eine stilistische Markierung erfolgt in keinem Fall, und alle Motionsbildungen scheinen gleichberechtigt neutral nebeneinander zu stehen. Unterstellt man dem Autor das didaktische Bewusstsein, den nichtmuttersprachlichen Lerner generell auf stilistische „Fallen" hinweisen zu müssen, so scheint es eher am muttersprachlichen Können oder Willen bzw. schlicht der fehlenden Notwendigkeit zur Differenzierung zu liegen, dass die aus heutiger Sicht durchaus unterschiedlich zu wertenden Motionsbildungen hier unterschiedslos koexistieren.

Ebenso interessant wie die aktuelle Verwendung von *-ша* ist auch sein historischer Ursprung, den V. Kiparsky in seiner Russischen historischen Grammatik (1975: 222) in der deutschen dialektalen Form *-sche* sieht. Eine andere schlüssige Herleitung, abgesehen von den bei Kiparsky diskutierten, ist mir nicht bekannt.

Unbestritten verfügt das Morphem {ш}(-а) auch heute noch über eine erhebliche Produktivität, sowohl für genuin russisches als auch für entlehntes Sprachmaterial. Berufs- und Tätigkeitsbezeichnungen wie *чирлидерша* ‚Cheerleader', *стриптизёрша* ‚Stripperin, Striptease-Tänzerin', *рэп(п)ерша* ‚Rapperin' sind nur einige Beispiele hierfür. Eine Konkurrenzsituation besteht in etlichen Fällen mit Motionsbildungen auf {к}(-а), wobei eine klare Verteilung der beiden Varianten nicht zu erkennen ist. Die bislang gültige Kennzeichnung als negative Stilfärbung scheint für das Morphem {ш}(-а) heute großteils aufgehoben zu sein. Der weitgehend gleichwertige Gebrauch der konkurrierenden Formen vor allem in der zwanglosen, überwiegend oral geprägten oder starke orale Merkmale aufweisenden Kommunikation – hierzu zählen auch die meisten Formen der digital vermittelten Kommunikation – legt diese Schlussfolgerung jedenfalls nahe. Betrachtet man die oben genannten, überwiegend rezenten Wortbeispiele, so drängt sich zudem der Eindruck auf, dass das Wortbildungselement {ш}(-а) in solchen lexikalischen Bereichen anzutreffen ist, die aus den Sphären des Sports, der Musik, des Lifestyles stammen und somit eher jüngeren (Generationen von) Sprachbenutzern eigen sein dürften. Diese wiederum stehen für eine kreative, ungezwungene, von den Vorgaben einer normativ-präskriptiven Sprache losgelösten Ausdrucksweise, für welche die traditionellen Einteilungsschemata von stilistischer Markierung und Funktionsstil nicht mehr in vollem Umfang gelten.

Das Wortfeld „Sekretär/in" im Russischen

Wenden wir uns nun den russischen Entsprechungen für die deutschen Berufsbezeichnungen *Sekretär* und *Sekretärin* zu. Was sagen uns aktuelle russische Wörterbücher über die Bezeichnung *секретарь* bzw. die von ihr abgeleiteten

Formen? Bei Ožegov/Švedova (1997: 709) wird das Lexem mit vier Sememen verzeichnet, und am Ende des Artikel findet sich zur ersten Bedeutung ‚Работник, ведающий деловой перепиской, текущими делами отдельного лица или учреждения' der auf die umgangssprachliche Stilebene verweisende Zusatz „ж. секретарша, -и (к 1 знач.; разг.)." Bei Efremova (2006: III: 234) findet sich eine ganze Reihe von Wörtern derselben Wortfamilie mit ganz unterschiedlichen Stilmarkierungen, so u.a.:

- секретарёк м. разг. Уничиж. к сущ.: секретарь (1*).
- секретариат м. 1) а) Отдел учреждения, организации, выполняющий работу организационно-исполнительного характера. б) Работники такого отдела. 2) Лица, избранные на собрании, конференции и т.п. для ведения протоколов, подготовки резолюций и т.п.
- секретарить несов. неперех. разг.-сниж. То же, что: секретарствовать.
- секретаришка I м. разг.-сниж. Уничиж. к сущ.: секретарь (1*). II м. разг.-сниж. см. секретаришка.
- секретарская ж. разг. Комната в учреждении для секретаря (1*).
- секретарство ср. разг. Деятельность секретаря (1*).
- секретарствовать несов. неперех. разг. Исполнять обязанности секретаря (1*).
- секретарша ж. разг. 1) Женск. к сущ.: секретарь (1*1). 2) Жена секретаря (1*3,4).
- секретарь 1. м. 1) Работник, ведающий делопроизводством учреждения, предприятия и т.п., а также ведущий деловую переписку отдельного лица. 2) Тот, кто ведет протокол собрания, заседания и т.п. 3) а) Выборный руководитель какой-л. организации, какого-л. органа. б) Один из членов какого-л. выборного органа, ведающий делопроизводством и текущей работой организационно-исполнительного характера. 4) Руководитель, отвечающий за текущую работу учреждения или какого-л. органа. 2. [...].

Werfen wir zum Vergleich einen Blick in Kuznecov (1998: 1171). Hier finden wir folgende Einträge, z. T. mit erstaunlich gleich lautenden Erklärungen wie bei Efremova: *секретариат*, *секретарский*, *секретарство*, *секретарствовать*, *секретарша*, *секретарь*. Das letztgenannte Lemma wird in seiner primären Lesart erläutert mit: „Лицо, ведающее деловой перепиской и текущими канцелярскими делами учреждения, организации, отдельного лица." Bemerkenswert ist die geschlechtsneutrale Formulierung mit *лицо*, die in gleicher Weise männliche wie weibliche Personen umfasst. Bei Efremova finden wir dagegen die maskuline Form *работник*. Kuznecov nennt als Anwendungsbeispiele für *секретарь* die u.a. die Binomina *секретарь-делопроизводитель*

und *секретарь-машинистка*, die ebenfalls Personen beiderlei Geschlechts umfassen. *Секретарша* wird im Hauptartikel секретарь ohne weitere Erläuterungen mit dem Vermerk „ж. Разг. (1 зн.)“ als umgangssprachliche Ableitung zur Hauptbedeutung des Lemmas aufgeführt, nicht jedoch, wie bei Efremova, auch als ‚Frau eines Sekretärs'. Tatsächlich erbrachte die internetgestützte Belegsuche für diese Lesart keinen Treffer, so dass die Lesart ‚weibliche Vertreterin des Berufsstandes' die heute übliche, wenn nicht einzige, sein dürfte. Die Bildung *секретарь-машинистка* verdient insofern Interesse, als die Zweitkomponente den ersten Kompositionsteil offensichtlich einschränkt. Diese Art von Binomina ist im Russischen durchaus häufig anzutreffen (vgl. *лингвист-славист*, *лётчик-ас*, *лётчик-истребитель*, *мать-героиня*, *бочка-гигант*), stellt sie doch eine ökonomische Variante dar, zwei Spezifika miteinander zu verbinden. Formal werden diese Wortbildungsprodukte meist als nichthierarchische Komposita betrachtet (mit einer obligatorischen Flexion beider Elemente), allerdings gibt das Verfahren der Kombination dieser Elemente keine Auskunft darüber, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen. Möglich ist ein additives Verhältnis ebenso wie ein restriktives, also entweder ‚Linguist + Slavist' im Sinne von ‚nicht nur Linguist, sondern auch (allgemeiner) Slavist', was eine Erweiterung der Erstkomponente darstellen würde, oder ‚Linguist + Slavist' im Sinne von ‚Linguist, aber (nur) im Bereich der Slavistik', was einer Einschränkung der Erstkomponente gleichkäme. Bei *лётчик-ас*, *мать-героиня*, *бочка-гигант* stellt das Zweitelement ein Größen- bzw. Qualitätsmerkmal heraus, während im Fall von *секретарь-машинистка* die zweite Komponente auf eine Einengung des Tätigkeitsbereichs hinzudeuten scheint: ‚Sekretärin, aber (nur) im Sinne/mit den Aufgaben einer Schreibkraft'. Zu den Aufgaben einer „normalen“ Sekretärin gehört demnach offensichtlich mehr als reine Schreibtätigkeiten, was sich ja durchaus mit der Lebenswirklichkeit deckt.

Wenden wir uns nun, nach den Wörterbüchern als einem Mittel der Fixierung des öffentlichen Sprachgebrauchs, einem weiteren Bereich des gesellschaftlichen Diskurses zu, dem Internet.

Im russischen bzw. russischsprachigen Internet ist das Wort *секретутка* hochfrequent. Am 23.07.09 durchgeführte Suchanfragen erbrachten mit der russischen Version von Google (http://www.google.ru) rund 292.000 Texttreffer (ohne Bilder und Videos; am 29.08.12 waren es nur noch 185.000 Treffer), mit der deutschen (http://www.google.de) waren es immerhin noch ca. 37.800 Treffer (am 29.08.12 jedoch 181.000), und Yandex (http://www.yandex.ru) lieferte ungefähr 182.000 Seiten (am 29.08.12 noch 104.000). Einen bedeutenden Anteil an den Ergebnislisten stellen Einträge in Foren und Blogs. Nicht berücksichtigt wurden die Online-Versionen der maßgeblichen russischen Erklärungswörterbücher (Ožegov, MAS, BAS etc.).

> СЕКРЕТУТКА, -и, ж. Секретарша; секретарь. Начальник со своей очередной секретуткой. Наша районная секретутка (секретарь райкома). Шутл. Наложение «секретарь» + «проститутка».
> (http://www.gramota.ru/slovari/argo/53_12402; 26.09.12)

> секретутка (f) [sekretutka]: Meist hübsche, junge Sekretärin, die mit Führungskräften schläft. Wortschöpfung aus den Begriffen секретарша und проститутка. Секретутка (секретарь, в обязанности которой входит интим с начальником) – сегодня одна из самых востребованных, с позволения сказать, профессий. (http://www.russki-mat.net/page.php?l=RuDe&a=%D0%A1; 26.09.12)

> ЖИЗНЬ НАЛАЖИВАЛАСЬ. Мы даже обзавелись личной секретуткой и бультерьером — иметь в офисе то и другое быстро входило в моду. Секретутка умела делать все, кроме собственно секретарской работы (она даже важные бумаги писала с чудовищными ошибками).
> (http://community.livejournal.com/siblit/4912.html; 26.09.12)

Die Verwendung der Bezeichnung *секретутка* macht auch vor dem höchsten Sekretär des Landes nicht halt, wie die Titulierung des in der Sowjetunion und Russland ohnehin höchst umstrittenen Politikers Gorbačev als *генеральная секретутка* zeigt. Die Verunstaltung seines Namens, seine Qualifizierung als „Verräter“ und die Erwähnung „liberaler Faschisten“ geben einen negativen Kontext vor, in den sich die pejorative Berufsbezeichnung nahtlos einzufügen scheint:

> Хотелось бы отметить, что Леонида Брежнева иногда на Западе ругали. Значит, он еще что-то делал полезное для страны и ее народа. А вот генеральную секретутку и последнего рукойводителя СССР на Западе исключительно только хвалили и хвалят до сих пор. Потому как Хрюкаил Сергеевич Гроби - предатель, которого не судят у нас до сих пор по политическим мотивам: слишком много может рассказать о своих подельниках – либеральных фашистах. (http://www.duel.ru/200246/?46_8_1; 26.09.12)

> Секретутка (секретарь, в обязанности которой входит интим с начальником) – сегодня одна из самых востребованных, с позволения сказать, профессий. Чтобы убедиться в этом, достаточно зайти на любой job-сайт или открыть соответствующий раздел газеты объявлений. Кроме интима с руководителем, бесчисленные объявления требуют высшее экономическое, знание делопроизводства, этикета, ПК, разговорного английского и пр. (http://www.ua-today.org/2/modules/myarticles/print_storyid_5392.html; 16.06.09)

Hier wird aufgrund der – behaupteten oder tatsächlichen – Unterschiede in den jeweiligen „Stellenbeschreibungen“ eine klare inhaltliche (und nicht nur nominative) Differenzierung zwischen dem neutralen *секретарь* und der einschlägigen *секретутка* vorgenommen. Neben dem Hauptunterscheidungsmerkmal „интим с начальником“ scheint zur Tätigkeit einer *секретутка* auch noch Weiteres zu gehören, das aber, deutet man obigen Artikel richtig, von eher nachgeordneter Bedeutung zu sein scheint: „высшее экономическое, знание делопроизводства, этикета, ПК, разговорного английского и пр.“

In einem russischen Forum (http://forum.arbuz.com/showthread.php?p=1250485; 16.06.09) fand sich der folgende Bericht:

> Секретутка весь день ходила с большими глазами по офису и доверительно сообщала что у её кактуса от радиации все иголки повылазили, а значит что он уже не перехватывает радиацию так как сам ею переполнен. Спросила где у нас в городе принимают радиоактивные отходы. К радиоактивным отходам она причислила также фильтр для экрана, сам экран и коврик для мыши. Надо будет на работе народ просветить... [...] Вася принёс для секретутки счётчик радиоактивности. Поводил им вдоль своего компа, себя самого и вообще рабочего пространства. На табло светилась цифра 2. Он заметил что это в пределах нормы и предложил секретарше измерить своё рабочее место самой, мол, у него времени нет.

Die beiden Formen *секретутка* und *секретарша* werden hier offensichtlich gleichbedeutend verwendet, ohne jedwede sexuelle Konnotation.

Ebenfalls aus einem russischen Forum (http://otvety.google.ru/otvety/thread?tid=2151069722410e90; 26.09.12) stammt die folgende, aufschlussreiche Diskussion:

> Гость: Чем секретарша отличается от секретутки?
>
> Foksik: А чем секретарша отличается от секретаря? В эпоху политкорректности эту профессию должны обозначать только как "секретарь"
>
> Без имени: У второй больше обязанностей.
>
> Olaf: секретарша, учителша, докторша... нет таких профессий.
>
> дедуля: секретарь занимается только делами шефа, а секретутка ещё и делишками.
>
> Без имени: Тем что секретутки мне больше нравятся, даже если они не мои.
>
> Nikolaich90: Тем же, чем секретутка от проститутки.

Einem anderen Forum (http://www.ul-rabota.ru/theme-71-1.html; 26.09.12) wurde folgender Textausschnitt entnommen:

> Прохожий: Если вся фирмочка состоит из крохотного съёмного офиса, секретутки и шефа...Заходите туда, торчите в коридоре в ожидании чуда, всё вокруг дипломами увешано и благодарностями... Суют Вам анкету в зубы, а чем конкретно придётся заниматься не говорят
>
> Спец: Уваж. Прохожий, если в фирмочке есть секретутка, это уже не маленькая фирма.
>
> А если серьезно, сейчас многие филиалы крупных компаний начинают с крохотного съёмного офиса,шефа, менеджера, бухгалтера и секретарши в одном лице. Площадь и количество персонала не фактор оценки, сейчас кризис все экономят.

In einem vierten Forum (http://seleckis.lv/journal/web-dizayn/dizayn-teksta-4; 17.06.09) heißt es:

> Никита: Каждый должен заниматься своим делом. Предприниматель — делать деньги, секретутка — работать с бумагами, профессиональный редактор — администрировать сайт.
>
> Tod: Если секретутка не может набрать текст в текстовом редакторе, то я не знаю что она вообще в жизни может.

Hier ist eine absolut neutrale Verwendung von *секретутка* im Sinne von *секретарь* zu beobachten, da allein auf die angestammten Tätigkeiten einer Sekretärin Bezug genommen wird.

Und aus einem letzten Forumseintrag (http://tochek.net/index.php?showtopic=21499&st=10; 26.09.12), hier zum Thema „Секретарша-секретутка. Верно ли утверждение.“:

> Siesta: Не только секретутка, но и проститарша=) Извините, девочки-секретари=))
>
> грифон: не все секретарши оказывают интимные услуги
>
> Siesta: Дак понятно грести всех под одну гребенку не будешь! НО все таки большинство все таки оказывают эти секс-услуги..чего греха таить! Просто не все согласны признаться в этом!
>
> Пупса БО: Я бы сказалачто большинство НЕ оказывают услуги
>
> Баффи Саммерс: Девочнки, а давайте посмотрим на тему под другим углом))) Как много директоров согласны оказывать интимные услуги своим секретаршам ? Можно даже назвать тему так - Генеральный - генетутка. Верно ли утверждение ? [Es folgt ein lachender Smiley – T.B.]
>
> Malumika: Всё верно, мы секретари такими и должны быть, только теперь это называется по другому - офис-менеджер.
>
> Я всю свою сознательную жизнь работаю в этой сфере. Могу рассказать, как происходит склонение секретаря к интиму... Всё зависит от девушки. Ни разу не попадался шеф с садистскими наклонностями

Das folgende Zitat (http://www.doodoo.ru/news-1743.html; 26.09.12) bietet nur auf den ersten Blick eine positive Tätigkeitsbeschreibung des Sekretärinnenberufs:

> Солидной фирме требуется секретарь на полный рабочий день. Зарплата - $1500 в месяц, возраст - от 18 до 25 лет. Обязанности: ведение базы клиентов, приготовление кофе-чая, сопровождение начальника в командировках и на деловых переговорах. Условия: приятные внешность и фигура, красивый бюст не меньше 3-го размера. Интим с боссом. Форма одежды в офисе - мини-юбка и подчеркивающая грудь блузка с декольте. Резюме вместе с двумя фото в обнаженном и деловом виде присылать на e-mail... Другое объявление дано западной компанией - здесь и требования продвинутые и оклад выше - $3000. Права и обязанности примерно те же. Единственное отличие - пол соискателя значения не имеет (!)
>
> В некоторых фирмах предлагается просто указать свою готовность к интимным отношениям с начальством. Если верх берет целомудрие, оплата труда резко падает. Зато тем, кто готов «выполнять поручения интимного свой-

> ства», обещают солидные премии: суммарный доход старательных сотрудников составит не меньше 1600 у.е. Чем неделикатнее в привычном понимании запрос, тем выше «гонорары». Судя по тем же объявам, оклад обычного секретаря значительно ниже - от $300 до 800. Деловой интим нынче в цене.

Das scheinbar Positive wird durch die ernüchternde Feststellung zum Ende des Zitats in jeder Hinsicht relativiert, um nicht zu sagen: ins Gegenteil verkehrt.

In einem Forumsbeitrag zum Thema „Служба в милиции“ (http://www.nowa.cc/showthread.php?t=185100; 26.09.12) beleuchtet der Autor unverhohlen frauenfeindlich vier unterschiedliche Typen von Polizistinnen, wobei immerhin nicht vergessen werden darf, dass der Dienst von Frauen in der Polizei (wie in der Armee) bereits zu Sowjetzeiten eine ganz andere Tradition hatte als etwa in Westeuropa:

> Женщины в милиции относятся к одному из четырех типов: ▪ Папина дочка [...] ▪ Секретутка. Своевременно и широко раздвигает ножки. Периодически между ножками находит то новую должность, то премию, то внеочередное звание... Науке известен случай, когда секретутка стала заместителем начальника одного большого подразделения. Ох, как там всем стало плохо ▪ Вечный Сержант [...] ▪ Терминатрикс [...]

Ganz offensichtlich ist hier nicht der Beruf der Sekretärin gemeint, sondern ein von dieser Tätigkeit abgeleiteter Frauentyp, mithin eine Generalisierung, die nach Meinung des Autors sogar im russischen Polizeidienst Existenzformen ausgebildet hat. Die Charakterisierung dieses Frauentyps lässt dabei an Offenheit nichts zu wünschen übrig: Ein berufliches Fortkommen, eine bessere Bezahlung erzielen diese Frauen nur durch ihre berechnende („своевременно“) moralische Freizügigkeit („широко раздвигает ножки“), aber eben nicht durch ihre gesellschaftsrelevanten Verdienste. Eine derartige Tätigkeitsbeschreibung dürfte in einem Land, das dem Chauvinismus offiziell die kalte Schulter zeigt, kaum als politisch korrekt bezeichnet werden können, sie blieb in dem genannten Forum aber unwidersprochen, was wiederum als Beleg für eine – unter Männern – wohl weit verbreitete Ansicht zum Dienst von Frauen bei der Polizei im Besonderen und zum Verhalten von Frauen in der Berufswelt im Allgemeinen verstanden werden muss. Doch es sind wohl nicht nur Männer, die erfolgreichen Frauen ein solches Gebaren im Beruf andichten; auch weniger erfolgreiche Frauen schreiben ihren Konkurrentinnen deren Aufstieg nicht selten einem unmoralischen Verhalten zu, das sie auf der Chefcouch, in anderen Berufen auf der Besetzungscouch, an den Tag legen.

Als Adjektiv ist *секретарная* im Internet – jedoch nicht in den maßgeblichen Wörterbüchern zur russischen Sprache – neben seiner adjektivisch-attributiven Verwendung auch, wenngleich selten, als Substantiv zur Personenbezeichnung belegt und entspricht somit hinsichtlich seiner Verwendung Formen wie dem (deverbalen) *дежурная*, zu *дежурный*, ebenso *часовой*, *полицейский* etc.:

> Сидишь на халявном нете, и рассказываешь мне, как Буша выбирали? А оно мне надо? А нас с тобой это волнует, секретарная Вы наша? (http://inosmi.km.ru/foreign/index.asp?data=03.09.2004%2014:43:00&archive=on&fp=41&ord=1; 23.07.09)
>
> Моя знакомая хочет пойти работать секретаршой адвоката, ей сказали, что нада иметь высщее образование по спецухе адвоката. Чы обязательно иметь высщее образование чтоб стать секретарной адвоката? (http://www.gamedev.ru/flame/forum?id=89740; 26.09.12)

Woher kommt diese Form, die in Konkurrenz zum desubstantivischen Adjektiv *секретарский* zu stehen scheint? Als Erklärung bietet sich zum einen Analogie zu ähnlichen Formen an (siehe oben *дежурная* etc.), zum anderen eine Kontamination mit *секреторный* (abgeleitet von *секрет* ‚Sekret, Absonderung' bzw. *секреция* ‚Sekretion, Absonderung'). Letzteres würde aufgrund der Konnotation des Unangenehmen, bisweilen Ekelhaften, eine, wenngleich vielleicht nur unbewusste, Pejoration der Berufsbezeichnung bedeuten.

Nicht nur der Beruf der Sekretärin wird im breiten Sprachgebrauch gerne mit einem moralisch anstößigen Verhalten in Verbindung gebracht – auch andere Berufe scheinen sich hierfür anzubieten. Nehmen wir beispielsweise die Abgeordnetentätigkeit, so finden wir in der russischen Sprache die Bildung *депутана*, eine Kontamination aus *депутат* und *путана*. Auch hier spiegelt die formale Verschmelzung der beiden Wörter nicht zufällig die inhaltliche Verquickung der Tätigkeiten eines/einer Abgeordneten und einer Frau, die auf den Strich geht, wider: „Производное «депутана» означает депутата легкого поведения, не устоявшево перед соблазнами, которыми его искушало какоенибудь, мягко выражаясь, лобби или [...] администрация." Die Verlockungen, denen ein(e) solche(r) Abgeordnete(r) erliegt, müssen jedoch keineswegs im erotischen Bereich angesiedelt sein. Während *путана* feminines Genus aufweist und *de facto* nur auf Frauen angewandt wird, steht das maskuline *депутат* für Vertreter beider Geschlechter, wodurch aber die Kontaminationsbildung wiederum sexusunspezifischen Charakter annehmen kann. Das russische *путана* steht hierbei offensichtlich nicht für jede Form von Prostitution, sondern bezeichnet nach Arbatskij (2007: 330) gerade eine „уличная проститука, дешевка", also eine – etwa im Vergleich zum Callgirl oder zum Escortgirl – in der sozialen Hierarchie ganz unten stehende Vertreterin ihres Berufsstandes, was den pejorativen Charakter der Wortmischung noch verstärkt.

Ein Blick auf andere Sprachen

Pejoration bei Nomina mota ist keine singuläre Erscheinung der russischen Sprache. So heißt es etwa im DUDEN: „Schreibt man Masseuse oder Masseurin?" – „Korrekt ist die Berufsbezeichnung Masseurin. Während früher die beiden Formen Masseuse und Masseurin bedeutungsgleich verwendet wurden,

dient heute nur noch Masseurin als Berufsbezeichnung. Mit der Form Masseuse bezeichnet man hingegen eine Prostituierte in einem Massagesalon." (DUDEN 2007: 117) Eine Erklärung wird nicht gegeben, vielmehr wird auf die allgemein zu beobachtende Bildung der Nomina mota auf *-eurin* verwiesen, wie etwa bei *Dekorateurin* und *Regisseurin* (zu denen nur selten parallele Formen auf *-euse* zu finden sind), aber auch bei Friseurin (die Form *Friseuse* wird hier nicht erwähnt). Als Ausnahmen werden die Bezeichnungen *Souffleuse* und *Diseuse* genannt, zu denen wiederum keine Formen auf *-eurin* existieren und die noch durch *Balletteuse* und *Dompteuse* ergänzt werden können. Das Suffix *-in* hat in der deutschen Sprache eine lange Tradition. So erwähnt etwa Keller (1995: 103) für dieses Wortbildungsmittel die Möglichkeit femininer Substantivableitungen von Maskulina und führt die Beispiele ahd. *bero* ‚Bär' – *birin* ‚Bärin' und got. *got* ‚Gott' – *gutin* ‚Göttin' an. Für die karolingische Zeit nennt er u.a. *kuning* ‚König' – *kuningin* ‚Königin' neben *esil* ‚Esel' – *esilin* ‚Eselin' (Keller 1995: 190). Offensichtlich wies *-in* keinerlei stilistische Markierung auf und konnte auf höher stehende ebenso wie auf niedere Wörter angewendet werden. Für die Stauferzeit unterstreicht Keller (1995: 285) das hochfrequente Vorkommen von auf der Grundlage maskuliner Nomina agentis gebildeten Ableitungen. Wieder deutlich später, im 16. Jh., erfreut sich dieses Suffix einer weiter steigenden Popularität und ist etwa in den Schriften Luthers häufig anzutreffen (Keller 1995: 414). Für das heutige Standarddeutsch resümiert Keller (1995: 554): „-in bezeichnet Frauen und widerspiegelt durch seine enorme Produktivität die Frauenemanzipation (Beamtin, Predigerin, Maurerin)." So auch der DUDEN (1995: 492): „Durch die Emanzipation der Frau kommen zunehmend neue Bildungen für die Bezeichnung von Berufsrollen in Gebrauch, die früher nur Männern vorbehalten waren: Mechanikerin, […], Soldatin, Bischöfin […]"

Auch die englische Sprache kennt Irritationen beim Gebrauch weiblicher Berufsbezeichnungen wie etwa *manageress*, *sculptress* (zu *sculptor*), authoress (zu *author*) und *actress* (zu *actor*), die offensichtlich von den Betroffenen als pejorativ und damit unerwünscht empfunden werden (Butterfield 2008: 73f).

Eine in Analogie zum russischen *секретутка* im Deutschen durchaus mögliche Bildung *Sekretuierte* ist, auch im Internet, kaum nachzuweisen. Es existiert jedoch eine Reihe anderer, ebenfalls abwertender Benennungen. So dient(e) *Tippse* als pejorative Berufsbezeichnung für eine womöglich junge und hübsche, auf jeden Fall aber mit ihrer vermeintlich anspruchslosen Tätigkeit eher überforderte weibliche Schreibkraft, für die *Vorzimmerdame* bei weitem zu gediegen wäre. Im Vergleich zu *Tippse* ist *Tippfräulein* wegen seiner Zweitkomponente *-fräulein* auch aus Gendersicht nicht nur pejorativ, sondern darüber hinaus veraltet und kann somit bestenfalls noch in humoristischer Absicht verwendet werden. So versieht auch Devkin (1996: 676) die Einträge *Tippfräulein* und

Tippmamsel (sic) mit der Markierung „шутл.“, während er *Tip(p)se* als „пренебр.“ charakterisiert, eine Unterscheidung, die in dieser Form keine Gültigkeit haben dürfte. Alle drei Lexeme werden zudem unterschiedslos mit „машинистка, секретарша“ erläutert. Als weitere Bezeichnungen für eine Sekretärin, im engeren Sinne für eine Stenotypistin, nennt Borneman (2003: o.S.) *Tipparsch*, *Tippfrosch*, *Tippmaschine*, *Tippwalze*, *Tippöse* und *Tippsy*, die ganz offensichtlich von sehr unterschiedlicher Grobheit sind. Eine zusätzliche vulgäre Konnotation erhalten diese Wörter durch die von Borneman dokumentierte Bedeutung ‚koitieren' des Verbs *tippen* (2003: o.S.), das hierdurch als homonym charakterisiert wird. In dieser Sichtweise lässt sich die „Tipptätigkeit“ einer Sekretärin auf zweierlei Art und Weise interpretieren, was der bisweilen unterstellten Anrüchigkeit dieses Berufes Vorschub leistet. Die vielleicht naheliegendste Bildung Sexkretärin ist auch im deutschsprachigen Internet nicht sehr hochfrequent und führt etwa bei einer Google-Suche (nur gut 1000 Treffer am 26.09.12) überwiegend auf rein pornografisch orientierte Seiten.

Auch im Englischen zeigt sich eine, v.a. im Vergleich zum Russischen, große Vielfalt an abwertenden „Berufsbezeichnungen“ für weibliche Büroangestellte. Hier existiert das umgangssprachliche *sexretary* (vgl. etwa http://www.urbandictionary.com/define.php?term=sexretary; 26.09.12) als inhaltliche Entsprechung des russischen Wortes, daneben finden sich die offensichtlich als Synonyme betrachteten Bildungen *sexsistant* (*sex* + *assistant*), *secretute* (*secretary* + *prostitute*), *secrewhore* (*secretary* + *whore*), *secretart* (*secretary* + *tart*), (http://www.proz.com/kudoz/russian_to_english/general_conversation_greetings_letters/3930196-%F1%81%F0%B5%F0%BA%F1%80%F0%B5%F1%82%F1%83%F1%82%F0%BA%F0%B0.html; 26.09.12).

Zu *secretart* gibt es wiederum die ähnlich gelagerten und ebenso abwertenden Bezeichnungen *office tart* ‚Büronutte, Büroschlampe' und *company tart* ‚Firmennutte, Firmenschlampe' (vgl. http://www.dict.cc/englisch-deutsch/tart.html; 26.09.12), daneben *office hooker* (vgl. http://www.woerterbuch.info/deutsch-englisch/uebersetzung/b%FCronutte.php; 26.09.12), *office slut* und *office bitch* (http://www.dict.cc/?s=B%C3%BCroschlampe; 26.09.12), sowie das nur scheinbar neutrale *office wife*, das Kudryavtsev/Kuropatkin (1993: 168) übersetzen mit *секретарша-любовница* und so das englische Kompositionselement *wife* ‚Ehefrau' auf die intendierte außereheliche Ebene bringen. Die Formen mit *tart*, *hooker*, *slut* und *bitch* als zweiter Komponente nehmen allerdings nicht zwangsläufig Bezug auf eine Sekretärin, sondern können jede Frau bezeichnen, die in einem Betrieb oder einer Behörde ein promiskes Verhalten an den Tag legt, mithin sexuelle Kontakte zu einer Vielzahl von Kollegen – Chefs, Gleichgestellten oder Untergebenen – unterhält. Insofern unterscheiden sie sich

auch vom deutschen *Sekretuierte* und vom russischen *секретутка*, deren „Wirkungskreis“ im Umfeld ihres Vorgesetzten und etwaigen Geschäftspartnern recht klar definiert ist.

Im Französischen liegt mit *sexcrétaire* (*sex* + *secrétaire*) eine völlig parallele Bildung zu englisch *sexcretary* vor. Damit erschöpft sich hier allerdings auch schon die Wortbildungskreativität, abgesehen von dem durchaus augenzwinkernden *assistante de l'érection* (nach dem Vorbild des zu *secrétaire* synonymen, wenngleich moderneren *assistante de direction*).

Die Sprachen Bosnisch, Kroatisch, Serbisch (BKS) weisen mit *tajnik* und *tajnica* zwei stilistisch neutrale, nach dem Geschlecht differenzierte Berufsbezeichnungen slavischen Ursprungs auf (als Lehnbildungen zu lat. *sēcrētārius*), daneben als (Quasi-)Synonyme die Internationalismen *sekretar* und *sekretarica*. Wie das deutsche *Tippse* drücken im BKS *tipkačica* und *daktilografkinja* eine geringe Achtung vor diesem Berufsbild aus, jedoch ohne eine direkte sexuelle Konnotation zu transportieren.

Für das Polnische führt Nagórko (2007: 48) mit *biurwa* eine interessante Kontaminationsbildung aus *biuro* und *kurwa* an, wobei es hier „um eine verächtliche Bezeichnung einer Bürokraft [geht], die natürlich nichts mit dem gemein hat, was mit dem Vulgarismus kurwa ‚Hure' ausgedrückt wird (außer, dass beide Frauen sind).“

Fazit

Bringen wir abschließend die drei Formen *секретарь*, *секретарша* und *секретутка* noch einmal in Beziehung zueinander, um ihre Verwendungsbereiche gegeneinander abzugrenzen. In formaler Hinsicht sind *секретарь* und *секретарша* ein nichtsuppletives, d.h. wurzelidentisches Ableitungspaar (Uluchanov 2005: 64), wobei die zweite Form auf dem Wege der suffixalen Derivation auf der Grundlage der ersten Form entstanden ist. Die letztgenannte Bildung *секретутка* stellt eine Kontamination aus zwei femininen Personenbezeichnungen dar und somit eine Sonderform eines Kompositums, in dessen Bedeutungsgehalt semantische Elemente beider motivierender Wörter einfließen.

Es stellt sich die Frage, ob es sich bei *секретарь* und *секретарша* um korrelative Berufsbezeichnungen (in Anlehnung an Gabka 1975: 218ff) handelt, oder ob das Suffix *-ш-а* vielmehr eine stilistische Konnotation ausdrückt und somit die feminine Form kein vollwertiges Korrelat zur maskulinen Entsprechung ist. Gabka (1975: 219) erwähnt für das Beispiel *ткач – ткачиха* genauso wenig eine stilistische Komponente wie im Falle von *актёр – актриса* und *учитель – учительница*. Für die russische Sprache der Gegenwart ist jedoch etwa für *врач – врачиха* von einer solchen stilistischen Markierung der Mo-

tionsbildung auszugehen. Bereits für die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts konstatierte Gabka (1975: 220) einen zurückgehenden Gebrauch der weiblichen Korrelate, er unterstrich jedoch die Bedeutung der Frage, „wo solche Berufsbezeichnungen gebraucht werden." Während in der Umgangssprache durchaus die femininen Formen Verwendung fänden, seien im offiziell-amtlichen Stil die nunmehr merkmallosen maskulinen Bezeichnungen die Regel. Auf unser Beispiel *секретарь* und *секретарша* jeweils als Tätigkeitsbezeichnung einer Frau angewandt, führt dies zur Gegenüberstellung von einerseits *секретарь* in offiziellen Kontexten, in denen nicht das Geschlecht des oder der Berufsausübenden betont werden soll, sondern nur der Beruf selbst, und von andererseits *секретарша* in umgangssprachlichen Texten, wobei *-ш-а* zumindest das feminine Genus der Bezeichnung, je nach Sprachgefühl jedoch noch zusätzlich eine stilistische Markierung (pejorativer Art) ausdrückt. *Секретутка* weist aufgrund seiner semantischen Komponenten keine stilistisch neutrale Verwendungsmöglichkeit auf; je nach Intention des oder der Sprechenden trägt es die Markierung „scherzhaft", „abwertend" oder „verächtlich", wobei diese Färbungen vor allem im Wertesystem der russischen Standardsprache zu sehen sind, während das Medium Internet dieses System jedoch zu einem guten Stück außer Kraft zu setzen scheint. Was nach den Normen der Standardsprache bereits nicht mehr akzeptabel ist, wird im Internet durchaus, wenngleich offensichtlich hier und da unreflektiert, verwendet, ohne zu einem Proteststurm zu führen.

In dieser Logik weist das Wort *секретарь* somit eine vielschichtige innerwie außersprachliche Geschichte auf. Bezog es sich zunächst mehr oder weniger ausnahmslos auf männliche Personen, die als würdig oder fähig erachtet wurden, die Vertrauensstellung eines Sekretärs in der unmittelbaren Umgebung einer mächtigen Persönlichkeit auszufüllen, so nahm die Anzahl der Männer im Verhältnis zu Frauen in dieser Berufssparte kontinuierlich ab. Es bildete sich mit *секретарша* ein femininer Korrelationspartner heraus, der dem Streben nach – auch – sprachlicher Gleichberechtigung nachkam und als Ausdruck weiblicher Emanzipation verstanden werden kann. Da Bildungen auf *-ш-а*, im Gegensatz etwa zu Ausdrücken mit *-к-а* (*студентка*) oder *-иц-а/-ниц-а* (*учительница*) stilistische meist nicht neutral sind, entwickelte sich, wie auch in anderen Sprachen, die feministisch motivierte Tendenz, diese „belasteten" Formen zugunsten einer neutralen, männlichen Form aufzugeben. Heute ist es daher völlig normal, wenn auch in der Umgangssprache nicht unbedingt üblich, zu sagen „Она работает секретарем." Die Beispiele aus dem in weiten Teilen Konventionen des mündlichen Ausdrucks gehorchenden Medium Internet belegen, dass hier die „politisch korrekte" Form *секретарь* in der deutlichen Minderzahl ist. Das Internet ist ein Bereich der Sprachverwendung, der hinsichtlich des Faktors Öffentlichkeit (bzw. Privatsphäre) äußerst ambivalent ist. Im Grunde ist jedes Zeichen, das über die Tastatur oder ein anderes Peripheriegerät in den Computer

eingegeben und ins Internet gestellt wird, öffentlich, mag auch der subjektive Eindruck des Computer- und Sprachbenutzers eher der Privatsphäre zuneigen, wenn man etwa in einem nur nach einer Registrierung zugänglichen Diskussionsforum Beiträge verfasst oder E-Mails an konkrete Empfänger verschickt (auf die heimlich-unheimlichen „Mitleser" von NSA und Co. soll hier nicht näher eingegangen werden). Die Notwendigkeit eines grammatisch – und politisch – korrekten Sprachgebrauchs tritt hier in den Hintergrund, und man schreibt eher so, „wie einem der Schnabel gewachsen ist", und das, was man wirklich denkt, dies ohne falsche Rücksichtnahme auf Befindlichkeiten der Öffentlichkeit oder von Menschen aus dem persönlichen Umfeld.

Literatur:

Arbatskij 2007 = Арбатский, Леон: Ругайтесь правильно! Современный словарь русской брани. Москва 2007. (erste Auflage u.d.T.: Ругайтесь правильно. Довольно толковый словарь русской брани. Москва 1999)

Baeskow 2002 = Baeskow, Heike: Abgeleitete Personenbezeichnungen im Deutschen und Englischen: kontrastive Wortbildungsanalysen im Rahmen des Minimalistischen Programms und unter Berücksichtigung sprachhistorischer Aspekte. Berlin, New York 2002.

Baldaev 1997 = Балдаев Д.С.: Словарь блатного воровского жаргона. В двух томах: Том I от А до П. Том II от Р до Я. Москва 1997.

Baldaev/Belko/Isupov 1992 = Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М.: Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы). Москва 1992.

Bartels 1998 = Bartels, Klaus: Wie der Steuermann im Cyberspace landete. 77 neue Wortgeschichten. Darmstadt 1998.

Belentschikow 1992 = Belentschikow, Renate: Substantivische Benennungsbildung in der russischen Gegenwartssprache und der deutschen Sprache in der DDR. Eine konfrontativ-charakterologische Untersuchung. Frankfurt am Main 1992.

Bernard/Heidtmann/Wichmann 2005 = Bernard, Andreas; Heidtmann, Jan; Wichmann, Dominik (Hrsg.): Lexikon des frühen 21. Jahrhunderts. München 2005.

Birkenmaier/Mohl 1991 = Birkenmaier, Willy; Mohl, Irene: Russisch als Fachsprache. Tübingen 1991.

Borneman 2003 = Borneman, Ernest: Sex im Volksmund. Der obszöne Wortschatz der Deutschen. Köln 2003.

Bruns 2015 = Брунс, Томас: О заимствовании новейших англоязычных названий лиц в русском и немецком языках (некоторые замечания) (im Druck)

Bußmann 1990 = Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart 1990.

Butterfield 2008 = Butterfield, Ruth: Englisch für Besserwisser …auf die feine englische Art. Stuttgart 2008.

Chomenko 1997/1998 = Хоменко, Олег: Язык блатных, язык мафиози (1842-1997 гг.). Энциклопедический синонимический словарь в двух томах. Том первый А-Л, Киев 1997. Том второй М-Я, Киев 1998.

Černych 1999 = Черных П.Я.: Историко-этимологический словарь сосременного русского языка. В 2 т. Москва [3]1999.

Ćorić 2009a = Ћорић, Божо: Лингвомаргиналије. Београд 2009

Ćorić 2009b = Ћорић, Божо: „Језичке и/или варијантске разлике на творбеном плану“. In: Tošović 2009, S. 297-309.

Ćorić 2009c = Ћорић, Божо: „Творба речи у функцији пуризма“. In: Ćorić 2009a, S. 55-67.

Corten 1992 = Corten, Irina H.: Vocabulary of Soviet Society and Culture. A Selected Guide to Russian Words, Idioms, and Expressions of the Post-Stalin Era, 1953-1991. Durham, London 1992.

Demey 2002 = Demey, Eline: „Zum generischen Gebrauch von Personenbezeichnungen in deutschen Stellenanzeigen und Zeitungsartikeln“. In: Deutsche Sprache, 30 (2002), Heft 1/02, S. 28-49.

Devkin 1996 = Девкин В.Д.: Немецко-русский словарь разговорной лексики. Москва [2]1996.

Dražić/Vojnović 2009 = Dražić, Jasmina; Vojnović, Jelena: „Imenice tipa nomina agentis u srpskom i hrvatskom jeziku (tvorbeni i semantički aspekt)“. In: Tošović 2009, S. 311-320.

DUDEN 1995 = DUDEN Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. 5., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim 1995.

DUDEN 2007 = DUDEN Rechtschreibung und Grammatik – leicht gemacht. Mannheim 2007.

Duličenko 2000= Дуличенко Л.В.: Словарь обидных слов. Тарту 2000.

Efremova 2000 = Ефремова Т.Ф.: Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В двух томах. Москва 2000. (1. Aufl. unter dem Titel Словарь русского языка в четырех томах. Москва 1957-1961)

Efremova 2006 = Ефремова Т.Ф.: Современный толковый словарь русского языка. В трёх томах. Том III: Р–Я. Москва 2006.

Elistratov 2000 = Елистратов В.С.: Словарь русского арго (материалы 1980-1990-х гг.). Москва 2000. (1. Aufl. unter dem Titel Словарь русского арго (материалы 1980-1994 гг. Москва 1994)

Fasmer 1953-1958 = Fasmer, Max: Russisches etymologisches Wörterbuch. 3 Bde. Heidelberg 1953-1958. (Russ. Übersetzung erschienen u.d.T.: Макс Фасмер: Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. В четырех томах. Москва [2]1986-1987.)

Flegon 1993 = Флегон А.: За пределами русских словарей. Троицк 1993.

Gabka 1975 = Gabka, Kurt (Hrsg.): Die russische Sprache der Gegenwart. Band 2 Morphologie. Leipzig 1975.

Gladrow/Stern 2007 = Gladrow, Wolfgang; Stern, Dieter (Hrsg.): Beiträge zur slawischen Philologie. Festschrift für Fred Otten. Frankfurt am Main 2007.

Hering 1979 = Hering, Heide: Weibs-Bilder. Zeugnisse zum öffentlichen Ansehen der Frau. Ein häßliches Bilderbuch. Reinbek bei Hamburg 1979.

Hoffmann 1996 = Hoffmann, Arne: Political correctness: zwischen Sprachzensur und Minderheitenschutz. Marburg 1996.

Jachnow 1999 = Jachnow, Helmut: Handbuch der sprachwissenschaftlichen Russistik und ihrer Grenzdisziplinen. Wiesbaden 1999.

Kalinina/Anikina 1975 = Калинина И.К.; Аникина А.Б.: Современный русский язык. Морфология. Москва 1975.

Keller 1995 = Keller, Rudolf E.: Die deutsche Sprache und ihre historische Entwicklung. Hamburg ^{2}1995.

Kiparsky 1975 = Kiparsky, Valentin: Russische historische Grammatik. Bd. III Entwicklung des Wortschatzes. Heidelberg 1975.

Kirko 1962 = Кирко В.М.: Я немного говорю по-французски. Практическое пособие по французской бытовой лексике. Москва 1962.

Knauf 2007 = Knauf, Holger: Russisch Slang – das andere Russisch. Bielefeld 2007.

Koester-Thoma 1996 = Koester-Thoma, Soia: Die Lexik der russischen Umgangssprache. Blankenfelde b. Berlin 1996.

Kolesnikov/Kornilov 1996 = Колесников Н.П., Корнилов Е.А.: Поле русской брани. Ростов-на-Дону 1996.

Kudryavtsev/Kuropatkin 1993 = Кудрявцев А.Ю., Куропаткин Г.Д.: Англо-русский словарь-справочник табуизированной лексики и эвфемизмов. Москва 1993.

Kuznecov 1998 = Кузнецов С.А.: Большой толковый словарь русского языка. Санкт-Петербург 1998.

Kuznecova/Efremova 1986 = Кузнецова А.И; Ефремова Т.Ф.: Словарь морфем русского языка. Москва 1986.

Lazova 1974 = Лазова М.В. (гл. ред.): Обратный словарь русского языка. Москва 1974.

Lopatin 1977 = Лопатин В.В.: Русская словообразовательная морфемика. Москва 1977.

McLovsky/Klyne/Chtchouplov 1997 = Макловски, Томас; Кляйн, Мэри; Щуплов, Александр: Жаргон-энциклопедия московской тусовки. Москва 1997.

Mihaljević/Štebih Golub 2010 = Mihaljević, Milica; Štebih Golub, Barbara: „Mocijska tvorba u hrvatskome i srpskome jeziku“. In: Tošović 2010, S. 81-101.

Mokienko 1995 = Мокиенко В.М.: Словарь русской бранной лексики (матизмы, обсценизмы, эвфемизмы с историко-этимологическими комментариями). Berlin 1995.

Mokienko/Nikitina 2001 = Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.: Большой словарь русского жаргона. Санкт-Петербург 2001.

Nagórko 2007 = Nagórko, Alicja: „Kontamination: Wort- oder Missbildung?“ In: Gladrow/Stern 2007, S. 41-54.

Nikolski 1993 = Nikolski, Valery: Dictionary of contemporary Russian slang. Moscow 1993.

Otin 2006 = Отин Е.С.: «Все менты – мои кенты…» (Как образуются жаргонные слова и выражения). Москва 2006.

Ožegov/Švedova 1997 = Ожегов С.И.; Шведова Н.Ю.: Толковый словарь русского языка. 4-ое изд., дополненное. Москва 1997.

Poticha 1974 = Потиха З.А.: Как сделаны слова в русском языке. Справочник служебных морфем. Ленинград 1974.

Pusch 1984 = Pusch, Luise F.: Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik. Frankfurt am Main 1984.

Tafel 1997 = Tafel, Karin: Die Frau im Spiegel der russischen Sprache. Wiesbaden 1997.

Tafel 1999 = Tafel, Karin: „Russische Sprache und Sexus“. In: Jachnow 1999, S. 499-524.

Timroth 1983 = Timroth, Wilhem von: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen (Argot, Jargons, Slang und Mat). München 1983.

Topol 1997 = Topol, Edward: Dermo! The Real Russian Tolstoy Never Used. New York 1997.

Tošović 2009 = Tošović, Branko: Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen. Lexik – Wortbildung – Phraseologie. Wien 2009.

Tošović 2010 = Tošović, Branko: Die Unterschiede zwischen dem Bosnischen/Bosniakischen, Kroatischen und Serbischen. Grammatik. Wien 2010.

Uluchanov 1996 = Улуханов И.С.: Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. Москва 1996.

Uluchanov 2005 = Улуханов И.С.: Мотивация в словообразовательной системе русского языка. Москва 2005.

Vinogradova 1992 = Виноградова В.Н.: Стилистика русского словообразования. Frankfurt am Main 1992.

Walter/Mokienko 2007 = Вальтер, Х.; Мокиенко В.М.: Большой русско-немецкий словарь жаргона и просторечий. Москва 2007.

Wirthgen 1999 = Wirthgen, Andrea: Political Correctness. Die „korrigierte“ Sprache und ihre Folgen. http://www.linse.uni-due.de/linse/esel/arbeiten/political_correct.html (18.11.10).

Валерий З. Демьянков (Москва)

Отличительные признаки креативности в тексте художественной литературы

Светлане и Герхарду – дружески,
с многолетней творческой симпатией.

1. Исследование художественного творчества

Есть как минимум два типа исследования креативности текста и факта появления художественного произведения: макрофилологическое и микрофилологическое.

«Макрофилологическое» исследование занимается сюжетами, мотивами, типами персонажей и т. п., фигурирующими в тексте художественного произведения. Эта область традиционно относится к литературоведению.

«Микрофилологическое» и даже «нанофилологическое» исследование выявляет не всегда бросающиеся в глаза свойства языка рассматриваемых текстов. Этим нелегким трудом занимается языковедение.

Задача в обоих случаях осложнена тем, что творчество бывает замаскировано, глубоко спрятано в кладках обыденности, и только специалист-филолог в состоянии увидеть его даже там, где непосвященный не увидит ничего. Даже во фразе *Мама мыла раму*, помещенной в качестве эпиграфа к какой-нибудь книге о теории литературы.

2. Чему противопоставляется креативность?

Границу между творчеством, оригинальностью и «оригинальничаньем» зыбка. Ср. новаторство ради новаторства, без «творческой целесообразности». Эту границу можно провести по-разному, в зависимости от того, как отвечают на сформулированные выше вопросы. Однако есть необходимые признаки, которым должен отвечать объект для того, чтобы претендовать на статус творческого или, на худой конец, креативного объекта.

2.1. Креатив как духовное vs. материальное как недуховное и нетворческое

В обыденном сознании принято противопоставлять «духовное» начало творческих импульсов приземленной материальности обыденной, нетворческой, рутинной жизни. Однако, по [S. Sontag 1969: 5], художественное творчество взаимодействует в рамках «диалектической трансакции» с сознанием человека, отчего конфликт становится еще более удручающим: «дух», воплощаемый в искусстве, вступает в противоречие с материальным характером самого искусства.

В таком подходе коренится переносное употребление прилагательного креативный как определения при существительном, означающем нечто чисто материальное: креативная прическа, креативный автомобиль, даже креативная яичница.

При таком эпитете креативный сам предмет «возвышается» до более престижного статуса «нематериального». Как и полагается в буржуазном обществе материального, в котором мы сегодня живем.

2.2. Креатив как новое vs. старое, избитое, банальное

В свое время В.П. Григорьев предположил, что «… понятие "владеть системой языка" в ряде случаев предполагает творческий подход к этой системе, т. е. владение хотя бы частью ее потенций» [Григорьев 1990: 98]. Переформулируя это положение, можно предположить, что творчество – реализация возможного, но еще не реализованного. Это случай, когда мы знаем, как говорят и говорили, а также как еще можно было бы сказать. И этим творчество отличается от трепетного отношения к складу уже сказанного. Творчество бывает жестоко по отношению к старому. Эта жестокость может проявляться в презрительном игнорировании предшественников, как если бы их не было. По Оскару Уайльду, только тот, кто лишен воображения, изобретает новое: «Настоящего художника можно опознать по тому, как он использует заимствования, а заимствует он все». Перекликается это замечание с едкой фразой Т.С. Элиота: «Незрелые поэты имитируют, зрелые поэты крадут» (Immature poets imitate; mature poets steal) [цит. по Cowart 1993: 1]. Ведь художественные произведения включают в себя предшествующие произведения. Иначе говоря, как язык, так и творчество в широком смысле – «диалог» с прошлым, в котором старое вызывает новаторскую реакцию, а слыша новое, мы вспоминаем о чем-то своем, о старом.

Исследование «симбиотических» добавлений ("symbiotic" attachments) [Cowart 1993: 1] дает картину «эпистемического диалога» современных

авторов с прошлым. Такой диалог также является ресурсом для всевозможных креативов. Винтаж, как и вообще ретро, есть не только в одежде, но и в литературе. Перекличка с находками предшествующих эпох свидетельствует о неполном исчерпании выразительных средств прошлого.

Есть мода и в языковом творчестве. Как я попытался показать в более ранней публикации [Демьянков 2009], в употреблении эпитетов красоты креативность наблюдается в те моменты смены «моды» на слова, в которые происходит смена прагматических приоритетов. Такая смена предполагает некоторое предыдущее состояние «моды», предыдущую «моду», поэтому-то можно сказать, что креативность не вырастает на пустом месте: креативность, возможно, и немеханистична, но это форма рассудочности, а не простые «брызги фантазии».

2.3. Креатив предполагает воспарение читателя

При восприятии художественного произведение интерпретатор исходит из презумпции, что перед ним художественное произведение, а не дневник или поваренная книга. Разумеется, восприятие текста в этом ключе, в этой тональности [Демьянков 1996] предполагает активное соучастие, сотворчество интерпретатора.

Разные читатели способны на такое соучастие, но по-разному склонны «воспарять» при своем восприятии текста, ср.: «... Творческий акт искушенного в искусстве зрителя и неискушенного совершается на различных уровнях. <…> мало знакомый с искусством зритель больше нуждается в чистоте архитектурной отделки, правильности линий, аккуратности окраски и элементарной «отремонтированности» [Лихачев 1989: 65].

Бывают и вырожденные случаи: «Зрителю, не умеющему воспроизвести идеальный образ предмета искусства, нужны линии, проведенные циркулем или по линейке, нужно идеальное построение симметрии, нужна полная осуществленность замысла художника» [Лихачев 1989: 65].

Воспарение предопределено опытом, полученным от предыдущих поколений: «Эстетическая восприимчивость зрителя основывается не только на личном опыте, но и на опыте многих поколений, растет с веками. Именно поэтому теперь в большей мере, чем раньше, зрителю необходимы "допуски" сотворчества, больший диапазон возможностей в реализации тех творческих потенций, которые заложены творцом в его произведении» [Лихачев 1989: 65].

Этим положением объясняется следующее наблюдение: «Характерно, например, что на современного зрителя произведения пластических искусств, на которые время наложило свой разрушительный отпечаток, могут производить далее более сильное художественное впечатление, чем

произведения, только что вышедшие из рук художника» [Лихачев 1989: 65].

2.4. Креатив как ассоцитивные процессы vs. «лобовое», буквальное восприятие

По [Eysenck 1995: 85], креативность требует:

- достаточно большого набора элементов, с которыми могут возникать ассоциации,
- достаточной скорости и интенсивности продуцирования ассоциаций,
- фильтры для устранения неправильных умозаключений.

Люди различаются между собой по широте охвата ассоциаций [Eysenck 1995: 81-82]. Однако на эти ассоциации в употреблении и истолковании слов накладывается закон небуквального употребления слов: вот почему стараются не употреблять тропов там, где есть подозрение, что текст можно понять буквально. Это случай, когда плохо, если поймут неправильно, но еще хуже – если поймут правильно. Поэтому, например, выражения *пленительный бандит* и *пленительный десантник* звучат непривычно и могут претендовать на креатив, несмотря на полную гармонию исходной логики внутренней формы словосочетания: в служебные обязанности бандита входит, среди прочих забот, еще и взятие жертвы в плен. Эпитет пленительный в нормальном случае – в словосочетания типа пленительная музыка, пленительная картина – семантически «антисогласуется» с определяемым: буквальный смысл эпитета агрессивен, а буквальный смысл определяемого – нет.

2.5. Креатив как преднамеренное vs. нечаянное действие

«Поэтическая» переработка текста (восприятие текста при ключе понимания «поэтичность») – креативный процесс, при которое нарушается обыденное, автоматическое восприятие речи. Нарушение этого автоматизма вызывается не только свойствами самого текста, но и ожиданиями и установками читателя; причем воспринимаются это нарушение как креатив только тогда, когда читатель полагает, что автор именно этого и добивался, см. [Hoffstaedter 1986: 2].

3. Заключение

Итак, креативность противопоставляется:

- материальному как недуховному,
- старому, обыденному, банальному,

- отсутствию со-творческого вклада интерпретатора в создание значения,
- буквалистскому восприятию,
- нечаянному действию (ошибке).

Все это черты того, что можно назвать преднамеренным осуществлением возможного, но еще не реализованного.

Креативность – установка и реальное использование потенций макро- и/или микросистемы средств художественного творчества.

Творчество, в том числе и языковое, а также его ритуалы очень сильно напоминают то, как в некоторых культурах «презентируют» обществу новорожденного ребенка. А именно, отец (или иной мужчина, которому приписывается отцовство: в условиях промискуитета это не существенно) ложится (искусно изображая послеродовые переживания роженицы) с ребенком в специальной хижине, где и принимает поздравления от родных и близких. Биологическая же мать приходит в хижину только тайком, чтобы покормить ребенка: суеверные соплеменники принимают эту игру, стараясь этим способом ввести в заблуждение злые силы, вызывающие частую смерть рожениц, но безвредные для крепкого и здорового мужчины.

Иначе говоря, в творчестве есть не только отец-«творец» – тот, кто получает лавры за творение и кому приписывается «подача», «авторство» некоторого новшества, – но и «биологическая мать» этого новшества (в нашем случае – языковые тенденции, проявленные в нормах и правилах употребления единиц языка), а также вдохновитель (биологический отец, в нашем случае – представления о метафорическом пленении и околдовывании как причинах привлекательности). Потому-то новизна и творчество соотнесены между собой не прямо, а опосредованно.

Литература

Григорьев, Виктор П. Опыт описания идиостилей: Велемир Хлебников. In: Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста /Под ред. В.П.Григорьева. Москва: Наука, 1990. С. 98-166.

Демьянков, Валерий З. Языковое творчество и речевая креативность. In: Язык как медиатор между знанием и искусством: Сборник докладов Международного научного семинара / Институт русского языка им. В. В. Виноградова. Отв. ред. Н.А. Фатеева. Москва: Азбуковник, 2009. С. 11–19.

Демьянков Валерий З. Понимание. In: Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С. 124-126.

Лихачев, Дмитрий С. О филологии. Москва: Высшая школа, 1989.

Cowart, David 1993 Literary symbiosis: The reconfigured text in twentieth– century writing. Athens; London: The University of Georgia Press, 1993.

Eysenck, Hans Jurgen 1995 Genius: The natural history of creativity. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Hoffstaedter, Petra 1986 Poetizität aus der Sicht des Lesers: Eine empirische Untersuchung der Rolle von Text-, Leser- und Kontexteigenschaften bei der poetischen Verarbeitung von Texten. Hamburg: Buske, 1986.

Sontag, Susan 1969 Styles of radical will. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

Wilss, Wolfram 1988 - Kognition und Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung. Tübingen: Niemeyer, 1988.Имя фамилия (город)

Александр Д. Дуличенко (Тарту)

Славянская микролингвистика и славянская микрофилология

Славянское языкознание конца XX – начала XXI вв. представляет собою сформировавшуюся научную дисциплину классического типа, где достаточно четко обозначено содержательное пространство, а для исследования его проблем разработаны (в содружестве с другими дисциплинами) определенные приемы и методы. Ядром славянского языкознания, как известно, является лингвистическая палеославистика, т.е. наука о праславянском языке, в то время как другие его разделы так или иначе связаны с этим первоисточником, постоянно получая от него различного рода импульсы.

В отличие от исторической фонетики и грамматики, история славянских литературных языков — это дисциплина, сформировавшаяся позднее на основе учета очевидных неязыковых (письменность) и собственно языковых (норма и стиль) фактов. Как история, так и теория литературного языка развивались преимущественно в течение XX в. с главной опорой на вопросы нормирования литературно-языковой страты, уже наличествовавшей к тому времени у всех крупных славянских народов. Список в 12 славянских языков, каждый из которых выступал также в виде литературного языка, стал привычным, войдя во все справочники, энциклопедии и университетские учебники. Правда, здесь нужно сделать некоторое пояснение: в одних изданиях в этот список включается литературно-письменный старославянско-церковнославянский язык — тогда серболужицкий выступает в таких классификациях как один язык, в других — без учета старославянско-церковнославянского, но тогда серболужицкий делится на верхе- и нижнелужицкий. Добавим также, что как литературный язык лишь с середины XX в. формируется македонский.

В целом в XX в. в славянском языкознании и в лингвистике вообще возобладало мнение о том, что языковая Славия достаточно плотно покрыта литературными языками (как, впрочем, и неславянские регионы Европы). Однако при пристальном взгляде выяснилось, что «крыша» в виде литературного языка не везде одинаково плотно покрывает соответствующее ей этноязыковое пространство и что вообще плотность языковой Славии не абсолютна, что она еще дает некоторые возможности

для появления новых «ростков» в виде литературно-языковых образований, т. е. литературных языков. И хотя все это стояло на периферии в географическом смысле и в плане внимания исследователей, все же возникало ощущение неполноты славянской литературно-языковой картины (картины уровня литературного языка). В середине XX в. о «теневых» литературно-языковых образованиях, формировавших такую неполноту, в научной литературе практически ничего нельзя было прочесть.

Категория славянских микроязыков (на социолингвистическом уровне — славянских литературных микроязыков) стала разрабатываться с середины 70-х гг. XX в. и получила свое более или менее цельное оформление лишь в начале 80-х гг., знаменуя собою новое направление в славянском языкознании, реализуемое в основном в рамках сформировавшейся к тому времени «Тартуской школы славянской микролингвистики». (см.: Славянские литературные микроязыки 2006). Первоначально объектом исследования был югославо-русинский (южнорусинский) литературный микроязык в б. Югославии, через посредство которого постепенно открывалась и другая часть Микрославии. В ту пору был собран, описан и типологически проанализирован материал 12 литературных микроязыков и их проектов, т. е. в том же количестве, что и число традиционно включаемых в генетическую классификацию славянских языков.

К феномену славянских литературных микроязыков был отмечен интерес широких славистических кругов. Достаточно сказать, что на монографию автора настоящего сообщения «Славянские литературные микроязыки. (Вопросы формирования и развития)» 1981 г., посвященную этой категории языков, в разных странах в научных изданиях было опубликовано более десятка рецензий. Однако потребовалось примерно четверть века для того, чтобы категория славянских литературных микроязыков заняла свое место в славянском языкознании. Так, эта проблема была озвучена уже на XI Международном съезде славистов (МСС) в Братиславе в 1993 г. На XII съезде в Кракове в 1998 г. работал специальный блок по малым славянским языкам. Проблематика микроязыков широко была представлена также и на съезде в Любляне в 2003 г. Специальный тематический блок «Малые славянские языки (микроязыки): статус, проблемы нормы и функционирования», собравший огромную аудиторию, работал и на XIV съезде славистов в Охриде в 2008 г. (доклады этого блока см.: Славянское языкознание 2008, 54–208). На том же съезде сформирована и «Комиссия по славянским микроязыкам» (первое издание комиссии см.: Лингвокультурное пространство 2011).

В ряде стран исследователями написаны или же пишутся диссертации, посвященные тем или иным микроязыкам. Эти языки представлены теперь в лекционных курсах ряда европейских университетов — например, такой

курс систематически читался и читается десятки лет в Тартуском университете для тех студентов и докторантов, кто специализируется по славистике; соответствующие курсы читались или читаются также в Уппсальском (Швеция), Геттингенском, Тюбингенском, Трирском, Дрезденском и в иных университетах Германии и ряда других стран. Есть сведения о микроязыках и в университетских учебниках. Данной проблематикой успешно занимаются и многие крупные слависты Белоруссии, Словакии, Сербии и Хорватии, Словении, Германии, Швеции, Австрии, Польши, Италии, Канады и др. стран. Эту категорию языков стали включать в справочники и энциклопедии. В 2005 г. кафедра славянской филологии Тартуского университета и Королевская Шведская Академия литературы, истории и древностей провели в Тарту международную конференцию под эгидой «Международного Комитета славистов» на тему «Славянские литературные микроязыки и языковые контакты» (материалы см. под этим же названием: 2006).

Микроязыки характерны не только для Славии. В Романии роль самостоятельных микроязыков играют аромунский (македонорумынский) в Греции, Болгарии, б. Югославии и в Албании, мегленорумынский в Греции и сильно славянизированный истрорумынский. Литературно-языковая практика имеется на сардинском и фриульском. В Швейцарии бытует близкий к итальянскому ретороманский, состоящий из сурсельвского, сутсельвского, сурмиранского, верхнеэнгадинского и нижнеэнгадинского, мюнстерского, — каждый со своим культурным центром. В германском мире известны фарерский, фризский, так наз. швейцарско-немецкий (лингвоним Schwitzerdütsch) и т. д. В Европе в целом изменилось соотношение больших и малых языков, что также является немаловажным фактором для формирования, функционирования и вообще перспектив развития литературных микроязыков.

Мы делим славянские литературные микроязыки на четыре группы на основе учета ареально-географического принципа в сочетании с этнолингвогенетическим и литературно-языковым. Вот как выглядит состав современных славянских микроязыков (со сведениями о стране распространения, о начале письменности, системе письма и о первых кодификациях, об отношении к микрофилологии):

I. Автономные

верхнелужицкий: Германия (земля Саксония, ист. обл. Верхняя Лужица), г. Будышин (в.-луж. Budyšin, нем. Bautzen)

письменность с XVI в./ латиница
кодификация с 1679 г.

// развитая, поливалентная микрофилология

нижнелужицкий: Германия (земля Бранденбург, ист. обл. Нижняя Лужица) г. Коттбус (н.-луж. Chóśebuz, нем. Cottbus)

письменность с XVI в./ латиница

кодификация с 1650 г.

// слаборазвивающаяся микрофилология

кашубский: Польша (Гданьское воев., ист. обл. Поморье Гданьское и вост. часть Западного)

Картузы, Гданьск (польск. Kartuzy, Gdańsk)

письменность с 40- гг. XIX/ 1879 г./ латиница

кодификация с 1879, 1919 гг.

// активно развивающаяся микрофилология

II. Островные

югославо-русинский (**южнорусинский**): Сербия (Автономная обл. Воеводина) и Хорватия

Руски Керестур (серб. Руски Крстур), Нови Сад / Загреб (хорв. Zagreb)

письменность с XVIII в./ церковн. и граждан. кириллица

кодификация с 1923 г.

// развитая, поливалентная микрофилология

градищанско-хорватский: Австрия (земля Бургенланд)

Эйзенштадт (град.-хорв. Željezno, нем. Eisenstadt)

письменность с XVI в./ латиница

кодификация с 1919 г.

// среднеразвивающаяся микрофилология

молизско-славянский: Италия (обл. Молизе, пров. Кампобассо, итал. Molise, Campobasso)

письменность с XIX в./ латиница

кодификация с 1968 г.

// слаборазвивающийся микроязык

резьянский: Италия (пров. Венеция-Джулия, итал. Venezia-Giulia, долина Резья)

письменность с XVIII в. / латиница

кодификация с 1999, 2005 гг. (частичная)

// среднеразвивающийся микроязык

банатско-болгарский: Румыния, (ист. обл. Банат)

в XIX в. центр – Винга (рум. Vinga)

письменность с XIX в./ латиница

кодификация с 1866 г.

// среднеразвивающаяся микрофилология

III. Периферийно-островные

(карпато)русинский: Украина (Закарпатская обл. – Подкарпатская Русь, Вост. Словакия – Пряшевская Русь; Польша, Венгрия, (Румыния)

письменность с XV в. / церковная, граждан. кириллица, спорадически также латиница

кодификация преимущественно с XX в.

// активно развивающаяся микрофилология

эгейско-македонский: Греция (Эгейская Македония)

письменность с XVIII / XIX вв. / кириллица, спорадически греческое письмо и латиница

кодификация с 1953 г.

// слаборазвивающийся микроязык

помакский: Греция (номы Ксанти, Родопи, Эврос, ист. Зап. Фракия)

Комотини (?)

письменность с XX в. / греческое письмо, латиница

кодификация с 90-х гг. XX в.

// слаборазвивающийся микроязык

венецианско-словенский: Италия (обл. Фриули – Юлийская Краина, Терская и Недижская долины)

письменность с конца XVIII в. / латиница

кодификация – ?

// слаборазвивающийся микроязык

буневский (Сербия и приграничные р-ны Венгрии)
Суботица (серб.-хорв. Суботица/Subotica)
письменность с XX–XXI вв. / латиница
кодификация – ?
// слаборазвивающийся микроязык

IV. Периферийные (региональные)
чакавский: Хорватия (Адриатическое побережье и острова)
гг. Сплит, Риека (хорв. Split и Rijeka)
письменность с XI/XII вв. / глаголица, с XV в. – латиница
кодификация – 1604 г.
// односторонне развивающаяся микрофилология (в основном литературное творчество)

кайкавский: Хорватия (северо-запад и средняя часть)
Загреб, Вараждин (хорв. Zagreb и Varaždin (?))
письменность с XV/XVI вв. / латиница
кодификация – 1783 г.
// односторонне развивающаяся микрофилология (в основном литературное творчество)

прекмурско-словенский: Словения (обл. Прекмурье)
г. Мурска Собота (словен. Murska Sobota)
письменность с XVII в. / латиница
кодификация – ?
// слаборазвивающийся микроязык

ляшский: Чехия (Силезия)
г. Фридек-Мистек (чеш. Frýdek-Místek)
письменность с XX в. / латиница
кодификация – ?
// угасающий микроязык

восточнословацкий: Восточная Словакия
письменность с XVIII в./ латиница
кодификация – (1875 г.)

// слабый, угасающий микроязык

западнополесский: Белоруссия (частично Украина)
Минск (?)
письменность с (XIX)/ XX вв./ кириллица, спорадически – латиница
кодификация – ?
// угасающий (?) микроязык

силезский: Польша, частично Чехия
письменность с XX в./ латиница
кодификация – учебная (с 2010 г.)
// активно развивающийся микроязык.

Практически половина микроязыков (13 из 20!) идет по тому же пути, что и «большие» славянские литературные языки. То есть, иными словами, это микрофилологии с двумя сторонами — микроязыками и микролитературами. Таковых оказалось 8: верхнелужицкий и нижнелужицкий, кашубский, (южно)русинский, градищанско-хорватский, банатско-болгарский, карпаторусинский, силезский. Добавляются еще 5 микроязыков — у них по-разному отражается наполняемость сфер использования: резьянский и буневский постепенно выравнивают обе стороны микрофилологий; современные чакавский и кайкавский прежде всего развивают свои литературы, хотя по ним появляются и работы лингвистического плана (в XIX в., до эпохи национального Возрождения, оба эти микроязыка имели грамматики); что касается западнополесского, то этот микроязык в последние годы, в связи с переездом из Белорусии в Россию его инициатора, стал постепенно сдавать свои позиции.

Литературно-языковой феномен под названием «Микрославия» переживает на рубеже XX–XXI вв. подъем (см. подробнее: Дуличенко II 2011: 315–434). Активизировалось функционирование не только литературных микроязыков с длительной письменной традицией, но и возникших недавно. Более того, мы являемся свидетелями начальных ростков литературно-языковых образований, которым в будущем суждено стать литературными микроязыками. А это значит, что «природная» речь, на которой они основываются, сохранит свое существование. Это также значит, что усиливается связь с малой родиной и как-то удовлетворяется ностальгия нынешнего поколения по языку своих предков, и т. д. Современная Славия еще располагает некоторыми потенциальными возможностями для возникновения новых ростков в виде литературных микроязыков, которые

будут сосуществовать и функционировать в согласии и в гармонии с литературными языками крупных славянских (и не только славянских) народов.

Действительно, на рубеже XX–XXI вв. наблюдаются процессы создания новых литературных микроязыков. Так, например, в Воеводине (Сербия), буквально на наших глазах рождается так наз. буневский литературный микроязык. Буневцы проживают в исторической области Бачка — Суботица, Сомбор, Чентавир, Баймок, Чонопля и др., а также незначительно — в исторических областях Баранья и Банат. Часть их поселений оказалась также в Венгрии. В бывшей Югославии их насчитывалось примерно 80 тыс. человек, в Сербии по переписи 2002 г. — 20 тыс. Вероятно, их предки являются выходцами из Далмации. В Сербии буневцы квалифицируются как национальное меньшинство; иногда о них пишут как о народности, имевшей в качестве предков сербов-католиков. Тем не менее часть буневцев относит себя к хорватам, другая часть считает себя самостоятельным этносом. Как бы то ни было, но у них уже существует общество «Национальный Совет буневского этнического меньшинства» и даже «Буневская Матица» («Bunjevačka Matica»). Одной из задач возрождения ставится создание буневского литературного языка. Вводятся уроки буневского в некоторых начальных школах. Издающийся «Буневский журнал (-ая газета)» («Bunjevačke novine») уже печатает тексты по-буневски. В эти же годы в Польше возникло и ныне активно развивается движение за создание силезского, а также гуральского (подгальского) литературных микроязыков. Несмотря на разобщенность инициаторов и обществ, участвующих в этом движении, по-силезски и по-гуральски уже появляются печатные тексты. Так, издан в форме книги перевод на гуральский «Евангелия», выходит некоторая периодики и другие издания, в том числе в электронном виде в интернете. Такие эксперименты можно назвать литературными микроязыками in statu nascendi, т. е. ‘в состоянии рождения’. Очевидно, что здесь еще предстоит большая работа по унификации как графики и орфографии, так и грамматики и словаря. Однако, таково начало почти любого литературного языка. Будущее покажет, сформируется ли и как будет развиваться в Силезии литературно-языковой процесс по созданию указанных микроязыков. Появляются и другие попытки оформить литературные языки для небольших этнических и культурно-языковых групп.

Что касается интернета как средства коммуникации и стимулирования микроязыков, то роль интернета в настоящее время неоценима. Прежде всего следует сказать, что большинство современных литературных микроязыков успешно использует интернет: в некоторых случаях в основном

через этот канал развивается идея литературного микроязыка. Так, например, серболужицкие, южнорусинский, градищанско-хорватский, кашубский, силезский и др. успешно используются в интернете. То есть, их издания можно прочитать и таким путем.

Развитие литературных микроязыков небеспроблемно, однако оно объективно. Литературные микроязыки — факт современной Славии и, шире, Европы. На социолингвистическом уровне феномен литературных микроязыков разнообразит и обогащает и Славию, и Европу в целом. Не случайно в 1992 г. в Страсбурге была принята «Европейская хартия региональных языков или языков меньшинств», согласно которой государства, в которых имеются такие языки, обязуются проявлять заботу об их поддержании и развитии. Некоторые недоразумения в связи с этой категорией языков могут быть сняты при понимании сказанного выше и при осознании того непреложного факта, что не существует и не может существовать запретов на свободу языкового выражения и свободу на языковое различие, тем более, если для того имеются объективные предпосылки и возникает общественная необходимость.

Таким образом, есть все основания говорить о новой славистической дисциплине, названной в 2005 г. на международной конференции в Тарту «Славянские литературные микроязыки и языковые контакты» ***славянской микролингвистикой***. На XV МСС в Минске в 2013 г. был поставлен уже вопрос о формировании ***славянской микрофилологии*** как особой ветви славяноведения (см. об этом подробнее: Дуличенко 2013, 17–30).

Литература

Дуличенко II 2011 – А.Д. Дуличенко. Основы славянской филологии. Т. II. Лингвистическая проблематика. Opole, 2011, с. 315–434.

Дуличенко 2013 – А.Д. Дуличенко. Феномен славянских микрофилологий в современном славяноведении. Slavica Tartuensia X: Славистика в Эстонии и за ее пределами. Tartu, 2013, с. 17–30.

Лингвокультурное пространство 2011 – Лингвокультурное пространство современной Европы через призму малых и больших языков. (Slavica Tartuensia IX). Тарту, 2011, 443 с.

Славянские литературные микроязыки 2006 – Славянские литературные микроязыки и языковые контакты. Материалы международной конференции, организованной в рамках Комиссии по языковым контактам при Международном Комитете славистов (Тарту, 15–17 сентября 2005 г.). (Slavica Tartuensia VII). Тарту, 2006, 411 с.

Славянское языкознание 2008 – Славянское языкознание: покидая XX век… К XIV Международному съезду славистов (Охрид, 10–16.09.2008). (Slavica Tartuensia VIII). Tartu, 2008, 405 с.

Teodora Ludwig-Todorova (Luxemburg)

Gedächtnisraum Sprache: europäische Dimensionen im Wortschatz der bulgarischen Sprache

Vorwort

Der folgende Beitrag hat zum Thema die bulgarische Sprache und ihre vielfältigen Spracheinflüsse aus verschiedenen west,- ost,- und südeuropäischen Ländern, bedingt durch geschichtlich-kulturelle Faktoren.

Im Rahmen dieses Artikels möchte ich mich mit dem Gedächtnisraum Sprache und mit den europäischen Dimensionen im Wortschatz der bulgarischen Sprache auseinandersetzen. Mein Ziel ist es, am Beispiel dieser südosteuropäischen Sprache darauf aufmerksam zu machen, dass Sprachen keine isolierten Konstrukte darstellen, sondern in einer Wechselbeziehung zu anderen Gedächtnisräumen und zu anderen Sprachen stehen und sich gegenseitig beeinflussen.

Sprache ist nicht nur ein Phänomen, durch das sich die verschiedenen Völker abgrenzen oder identifizieren, sondern auch etwas, was verbindet. Sprache kann in diesem Sinne sowohl ein Identifikationsmerkmal, als auch ein Bindeglied zwischen Kulturen und Menschen sein. Sprachen weisen Unterschiede, aber auch Ähnlichkeiten untereinander auf; genauso wie die Länder, die sich durch ihre länderspezifischen Kulturen, Traditionen und Geschichten voneinander unterscheiden, aber auch durch geschichtliche Ereignisse und geographische Faktoren Gemeinsamkeiten aufweisen können oder sprachlich-kulturelle Kontaktpunkte haben.

Die bulgarische Sprache nimmt einen besonderen Platz unter den slavischen Sprachen ein, weil sie die Grundlage für das slavische Schrifttum und für die älteste slavische Literatur darstellt. Wie der Wissenschaftler K. Popov andeutet

> „Историята на българския език като история на най-рано фиксирания писмено славянски език помага да се установят редица явления и закономерности в развоя на другите славянски езици, защото българските писмени паметници съдържат много данни за състоянието на праславянския език.“[1]

gilt die bulgarische Sprache als sog. Ausgangssprache bei den wissenschaftlichen Untersuchungen der anderen slavischen Sprachen.

[1] Popov, K.: „Iz istorijata na b“lgarskija knižoven ezik“. Sofija 1985, S. 7.

Im folgenden Artikel stehen die Beeinflussungstendenzen der anderen Sprachen auf das Bulgarische im Vordergrund. So hat auch die bulgarische Sprache zum einen unterschiedliche kulturelle Einflüsse von anderen Sprachen erfahren, zum anderen steht fest, dass zwischen der altbulgarischen und der neubulgarischen Schriftsprache eine Kontinuität besteht: „die Verbindung mit der Tradition reißt nie ab“[2]. Damit will ich darauf aufmerksam machen, dass sich verschiedene Sprachen nicht nur gegenseitig beeinflussen können, sondern es existieren auch Entwicklungstrends innerhalb derselben Sprache, weil sich Sprachen weiterentwickeln und verändern. Noch das Altkirchenslavische hat eine wesentliche Rolle bei der inneren Kontinuität der bulgarischen Sprache gespielt, indem in der neubulgarischen Sprache Traditionelles und Neues im Gleichgewicht stehen. Wenn die Rede von der Entwicklung der neubulgarischen Schriftsprache ist, muss erwähnt werden, dass sich diese Sprache auf eine Dialektgrundlage stützt. Nach einigen Forschern der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften stellt die neubulgarische Schriftsprache eine Art „Synthese aus wesentlichen Merkmalen sowohl der östlichen als auch der westlichen bulgarischen Mundarten“[3] dar.

Im Folgenden werden vor allem äußere Einflüsse, d.h. Einflüsse aus anderen Ländern und Kulturen auf die bulgarische Sprache vorgestellt und näher erläutert. Davor möchte ich noch einige Fakten und Gedanken über die Entstehung der modernen bulgarischen Sprache beleuchten.

Zur Entstehung und Entwicklung der neubulgarischen Schriftsprache

Die bulgarische Sprache blickte auf eine mehr als 1000-jährige Geschichte zurück, als im 9. Jh. Kyrill und Method und deren Schüler die Grundlagen zum slavischen und bulgarischen Schrifttum legten. Angefangen mit dem Altkirchenslavischen, hatte das Bulgarische noch bei seiner Entstehung entlehnte Wörter oder Modelle der Syntax aus dem Griechischen übernommen, die aber nicht im Widerspruch zur Spezifik der bulgarischen Sprache standen.

Die Frage nach den Anfängen der neubulgarischen Sprache ist strittig, die Meinungen der verschiedenen Sprachwissenschaftler gehen auseinander. Einige verbinden die Entstehung der neubulgarischen Sprache mit dem Erscheinen von Paisijs „Istorija slavjanob"lgarskaja“ (1762), andere (wie z.B. I. Šišmanov) vertreten die Auffassung, dass die Damaszenen-Schriften, die die erste schriftliche Form der bulgarischen Sprache darstellen, den Beginn der neubulgarischen

[2] Georgieva, E./Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)“. Wien 1996, S. 11.

[3] Georgieva, E./Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)“. Wien 1996, S. 11.

Schriftsprache definieren. In der Debatte über Paisijs Sprache bezeichnen einige Wissenschaftler der älteren Generation (wie z.B. B. Conev, J. Ivanov, B. Penev u.a.) diese Sprache als Kirchenslavisch, während L. Andrejčin Paisij „den Stammvater der neubulgarischen Literatursprache" nannte[4].

Neben diesen Auffassungen über den Anfang der neubulgarischen Schriftsprache existieren auch weitere Hypothesen, die spätere Werke als Beginn der Nationalsprache benennen, wie z.B. das Werk von Sofronij Vračanski vom Jahr 1805 „Žitie i stradanija grešnago Sofronija" („Leben und Leiden des sündigen Sofronij") oder „Bukvar s različni poučenija" („Fibel mit verschiedenen Belehrungen") oder „Riben bukvar" von 1824 („Fischfibel") von Pet"r Beron (A. Teodorov-Balan hat zum ersten Mal diese Ansicht geäußert). Andere Wissenschaftler vertreten die Auffassung, dass der Beginn später in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jh. bei Schriftstellern wie P.R. Slavejkov, L. Karavelov, Ch. Botev und I. Vazov zu suchen sei. Nach all diesen auseinandergehenden Meinungen der Forschungswelt über den Anfang der neubulgarischen Schriftsprache scheint folgende Schlussfolgerung plausibel zu sein: Die Schriftsprache entstand in der Epoche der nationalen Wiedergeburt, als die notwendigen Voraussetzungen für ihre Entstehung bereits existierten. In der Wiedergeburtszeit Bulgariens hat die Sprache eine zentrale Rolle gespielt und fungierte nicht nur als wichtigstes Merkmal der national-ethnischen Identität des Volkes, sondern auch als eine Art „Abwehrmittel" gegen fremde Einflüsse oder Assimilationsversuche. Als wichtige Voraussetzungen für die Erhaltung der Sprache und den Schutz der bulgarischen Nation und Identität galten die Popularisierung der Geschichte und die Ausbildung des Volkes und nicht an letzter Stelle die Bewahrung der Traditionen und des bulgarischen Nationalbewusstseins. All diese Gedanken und Ideen in Bezug auf die bulgarische Wiedergeburt waren in der Paisijs Geschichte verankert. Deshalb wird vielleicht auch der Beginn der modernen bulgarischen Schriftsprache gerade mit diesem Werk in Verbindung gebracht, weil es von gesamtnationaler Bedeutung ist. Die „Slavobulgarische Geschichte" besitzt eine eigene Sprache, die weder der Tradition des Kirchenslavischen noch der Damaszenen, noch einem bestimmten Dialekt verpflichtet ist. Auf der Grundlage einer modernen Volkssprache ist mithilfe der Pioniere der neubulgarischen Nationalsprache die moderne bulgarische Sprache entstanden. Dafür sind auch die Berührungspunkte der bulgarischen Sprache mit anderen Sprachen verantwortlich, die zur Herausbildung des modernen Bulgarischen beigetragen haben.

[4] Georgieva, E./Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)". Wien 1996, S. 21.

Zur Interdependenz des Bulgarischen mit anderen Sprachen

Im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht nicht die Periodisierung oder das genaue Datum der Entstehung der neubulgarischen Schriftsprache, sondern vielmehr die Beeinflussungstendenzen und Berührungspunkte der bulgarischen Sprache mit anderen Gedächtnisräumen und Sprachen und zwar vor, während und nach der Epoche der nationalen Wiedergeburt bis heute. Nach dem kurzen Aufriss über die geschichtlich-kulturelle Entstehung und Entwicklung der modernen bulgarischen Schriftsprache wird zum Überblick über das Verhältnis des Bulgarischen zu anderen Sprachen übergegangen. Der vorliegende Artikel setzt sich mit dem Einfluss einer orientalischen (Türkisch), einer osteuropäischen (Russisch) und drei westeuropäischen (Deutsch, Französisch und Englisch) Sprachen auseinander.

Zum orientalischen Einfluss: das Türkische

Bedingt durch geschichtlich-kulturelle Faktoren und durch den Zusammenstoß zweier unterschiedlicher Gedächtnisräume: dem Christentum und dem Islam, hatten das Türkische, somit auch das Arabische und Persische, einen sehr großen Einfluss auf die bulgarische Sprache ausgeübt. Ab dem 14. Jh. geriet Bulgarien unter osmanische Fremdherrschaft und verlor seine politische, wirtschaftliche und nationale Unabhängigkeit. Die bulgarische Kultur, die sich vom 11. bis zum 14. Jh. zu hoher Blüte entfaltet hatte, stand vor schweren Prüfungen. Obwohl danach eine Zeit der Stagnation kam, spannten die Bulgaren ihre Kräfte an, um ihr Schrifttum zu bewahren und die literarische Tradition weiter zu führen. Das osmanische Reich hat eine Assimilationspolitik geführt, die zu einem verstärkten türkischen Einfluss geführt hat, der vorwiegend die Lexik betrifft. Durch den türkischen Einfluss sind bis heute zahlreiche Lehnwörter in der altertümlichen, aber auch in der modernen bulgarischen Sprache präsent. Einige wenige Beispiele dafür sind:

абдал (arab.-türk.) = umgspr. „Dummkopf“[5]

адет (arab.-türk.) = „Gewohnheit, Sitte“[6]

акъл (arab.-türk.) = „Verstand, Vernunft, Verständnis, Gedächtnis, Ratschlag u.a.“[7], auch in der Bedeutung „gute Lehre, Weisheit“

алъш-вериш (türk.) = „Handel, Kauf und Verkauf“[8]

[5] Quelle: Ljubomir Andrejčin u.a.: B"lgarski t"lkoven rečnik A-Я. Izdatelstvo na B"lgarskata Akademija na Naukite. Sofija 1993.

[6] Siehe oben.

[7] Siehe oben.

[8] Siehe oben.

бабаит (türk.) = „großer, starker und mutiger Mensch (Mann)“[9]

беля (arab.-türk.) = „Unglück, Unannehmlichkeit, Plage, Not“[10]

берекет (arab.-türk.) = „Fruchtbarkeit“[11]

бой (türk.) = „Wuchs, Größe, Höhe, Statur“[12]

душманлък (pers.-türk.) = „Feindschaft, Hass“[13]

занаят (arab.-türk.) = „Handwerk, Gewerbe; Kunst (-fertigkeit), Geschicklichkeit“[14]

зор (pers.-türk.) = „Mühe, Anstrengung, Zwang, Bedrängnis“[15]

инат (arab.-türk.) = „Trotz, Eigensinn, Sturheit“[16]

кавга (arab.-türk. oder pers.-türk.) = „Streit, Zank“[17]

късмет (arab.-türk.) = „Schicksal, Glück“[18]

майтап (pers.-türk.) = шега (türk.) =„Neckerei, Spaß, Scherz“[19]

чалготека (türk.) = „Nachtclub für diese Art von Musik“

Zu der modernen bulgarischen Sprache sind unter anderem folgende Lehnwörter zu zählen, die sich durch eine hohe volkssprachliche Gebrauchssequenz auszeichnen: „акъл, беля, занаят, зор, инат, кеф (Spaß), късмет, некадърност (Unfähigkeit), майтап u.a.“

Erwähnenswert ist die Tatsache, dass es Turzismen gibt, für die keine bulgarischen Wörter bzw. keine adäquaten Ersatzwörter existieren. Für „занаят“ gibt es z.B. kein bulgarisches Äquivalentwort, welches der Bedeutung „Handwerk“ entspricht. Ein ähnliches bulgarisches Wort für „занаят“ wäre „художество“ (Kunstfertigkeit). „Художество“ entspricht jedoch einer der türkischen Bedeutungen von „занаят“ (i.S.v. Kunstfertigkeit), kann aber nicht als Synonym zu

[9] Siehe oben.

[10] Siehe oben.

[11] Siehe oben.

[12] Siehe oben.

[13] Siehe oben.

[14] Siehe oben.

[15] Siehe oben.

[16] Siehe oben.

[17] Siehe oben.

[18] Siehe oben.

[19] Siehe oben.

„занаят“ (Handwerk) benutzt werden.[20] Nach Th. Henninger war eine Übersetzung von „занаят“ (Handwerk) durch „художество“ (Kunstfertigkeit) zwar möglich, aber nur „bedingt adäquat“[21] und nur im 19. Jh.

Interessant ist auch das Wort „акъл“, welches in der Regel durch die bulgarischen Wörter „ум“, „разум“ (1. Bedeutung) oder „съвет“ (2. Bedeutung) wiedergeben werden kann. Im Ausdruck „Ти не ми давай акъл!“ („Gib du mir keinen Ratschlag!“) kann „акъл“ mit „съвет“ („Ratschlag“) übersetzt werden, während der Ausdruck „Къде ти е акълът?“ eher durch „Къде ти е умът?“ („Wo ist denn deine Vernunft hin?“) substituiert werden kann. „Акъл“ stellt somit ein polysemantisches Wort dar, das in der bulgarischen Umgangssprache bis heute breite Verwendung findet.

Weiterhin kann das türkische Lehnwort „инат“ in der Redewendung „Ей, голям инат си!“ („Du bist ein richtiger Dickkopf!“) durch kein rein bulgarisches Wort ersetzt werden. Obwohl das türkische „инат“ und das bulgarische Wort „упорит“ laut Wörterbuch bzw. Synonymwörterbuch[22] dieselbe Bedeutung haben („trotzig, eigensinnig, starrköpfig, stur“), kann diese Redewendung durch keine ähnliche semantische Konstruktion umschrieben werden. „Ей, голям инат си!“ („Du bist ein richtiger Dickkopf!“) hat nicht die gleiche Semantik wie „Ей, много си упорит!“ (Hey, du bist sehr beharrlich (zielstrebig)!). An dieser Stelle muss klargestellt werden, dass diese zwei Konstruktionen keine synonymen Konstruktionen darstellen, denn in der zweiten Konstruktion weist „упорит“ eine andere semantische Bedeutung auf, und zwar „zielstrebig, ehrgeizig“. Wenn wir aber sagen „Ей, упорит си като магаре!“ (Hey, du bist stur wie ein Esel!“) haben wir fast die gleiche Bedeutung wie „Ей, голям инат си!“ („Du bist ein richtiger Dickkopf!“).

Bei dem türkischen Lehnwort „майтап“ („Neckerei, Spaß, Scherz“) muss darauf hingewiesen werden, dass es keine bulgarische Entsprechung gibt. Ein Synonym wäre das Wort „шега“ (türk.), was wiederum aus dem Türkischen kommt. Ein anderes gängiges Wort im Bulgarischen für „Spaß, Scherz“ ist das deutsche Lehnwort „виц“ („Witz“), was zeigt, dass eine lexikalische Lücke in der bulgarischen Sprache durch Lehnwörter gleichzeitig aus zwei verschiedenen Sprachen (Türkisch und Deutsch) geschlossen werden kann.

[20] Mehr dazu, siehe Henninger Th.: „Balkanische Lexik im Schrifttum der bulgarischen Wiedergeburt“. Hieronymos Verlag Neuried 1987, S. 186-187.

[21] Henninger Th.: „Balkanische Lexik im Schrifttum der bulgarischen Wiedergeburt“. Hieronymos Verlag Neuried 1987, S. 187.

[22] Nanov, L. u. Nanova, A.: „B”lgarski sinonimen rečnik“. Nauka i izkustvo. Sofija 1987.

Das waren nur einige Beispiele, die aufzeigen, dass Turzismen nicht immer durch bulgarische Ersatzwörter substituiert werden können. Umgangssprachliche türkische Lehnwörter sind in dem Maße in die bulgarische Sprache jahrhundertelang eingedrungen, dass wir sie heutzutage nicht mehr als Turzismen erkennen.

Abschließend möchte ich einen interessanten Neologismus aus der bulgarischen Sprache präsentieren: das Wort „чалготека“, das aus dem türkischen Wort „чалгия“ (Musik, Spielen) abgeleitet wird. Mit der Verbreitung der „Tschalga-Musik“, auch Popfolk genannt, seit den 1990er Jahren, die als die erfolgreichste Form der populären Musik gilt, entsteht die Notwendigkeit, die (Nacht)Clubs zu benennen, wo diese Musik gehört wird. Charakteristisch für dieses Musikgenre ist die Mischung traditioneller bulgarischer Musik mit anderen musikalischen Stilrichtungen des Balkans, sowie auch Einflüsse aus der arabischen und türkischen Musik. Ein Vertreter oder Anhänger dieser Musik wird „чалгаджия/чалгаджийка“ genannt und diese Bezeichnung weist eine eher negative, geringschätzige (abwertende) Bedeutung auf, da diese Musikkultur sehr kontrovers aufgenommen wird und nicht bei allen beliebt ist. „Чалга“ ist sprichwörtlich geworden für Einfältigkeit. Die „Tschalga-Musik“ hat die ganze Gesellschaft dermaßen durchdrungen, dass sich das Wort „чалга“ mittlerweile nicht nur auf die Musikbranche erstreckt, sondern zu einem gesellschaftlichen Phänomen geworden ist, das Musik, Kultur, Lebens- und Denkweise der neuen Generation betrifft.

Zum osteuropäischen Einfluss: das Russische

Ein geographisch-kultureller Faktor verbindet die slavischen Länder Bulgarien und Russland, die sich vor allem durch ihre geographische Nähe in den Jahrhunderten gegenseitig beeinflussten. Während der Wiederherstellung und Aktivierung des altbulgarischen Sprachgutes machte das Kirchenslavische den Weg für den russischen Spracheinfluss frei. Im 17. Jh. dringen ins Bulgarische einige kirchenslavische Wörter ein, die als Russizismen eingestuft werden. Hierbei handelt es sich nicht um neue Wörter, sondern um neue kirchenslavisch-russische Varianten bereits existierender Wörter. Die kirchenslavische Sprachtradition, die in den Damaszenen-Schriften und in den Werken der früheren Schriftsteller der Wiedergeburtszeit vertreten war, wurde abgelöst durch den seit dem 19. Jh. wachsenden russischen Spracheinfluss.

Im zweiten Viertel des 19. Jh., das sich als eine Zeit der nationalen Aufklärung abzeichnete, vollzogen sich wesentliche gesellschaftliche und wirtschaftliche Veränderungen: Die Bulgaren richteten ihren Blick nach der europäischen Kultur und bezeugten Interesse für weltliche Bildung und Handel. Die ersten weltlichen Schulen in Bulgarien waren griechisch-bulgarische Schulen.

Mit der Entwicklung des Unterrichtswesens wuchsen die Erfordernisse und die Notwendigkeit, neue Lehrer und Lehrmittel zu finden. Damit wurde der griechische durch den russischen Einfluss abgelöst. Die Entwicklung des bulgarischen Bildungswesens und die bulgarische Intelligenzia schufen damals die Voraussetzungen für die aufsteigende bulgarische Kultur und Literatur. Der positive russische Einfluss äußerte sich nicht nur bei der materiellen Ausstattung bulgarischer Schulen, sondern auch durch die Ausbildung der bulgarischen Intelligenzia. Viele junge Bulgaren besuchten Hochschulen in russischen Städten, darunter auch Vertreter der bulgarischen nationalen Wiedergeburt (Ch. Botev, L. Karavelov, M. Drinov u.a.).[23] Der Einfluss der russischen Sprache versteht sich somit als ein Teil des allgemeinen Einflusses der russischen Kultur in Bulgarien im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts, besonders ausgeprägt auf dem Gebiet der Lexik.

Zur Zeit der nationalen Wiedergeburt galt das Russische als eine der wichtigsten Quellen zur Bereicherung des Wortschatzes der bulgarischen Sprache. Entlehnungen aus dem Russischen sind z.B. Wörter wie „хазяин, известие, участие, доклад, данни, обстановка, обстоятелство, произволен, вероятно“ u.a. Eine besonders große Rolle spielte das Russische in bestimmten gesellschaftspolitischen und wissenschaftlichen Bereichen, wo sich Termini und Wörter wie „вещество, сцепление, животно, насекомо, реч, сказка“[24] usw. Finden. Die bulgarischen Wissenschaftler E. Georgieva/V. Stankov u.a. berichten über eine interessante Tatsache: Bereits in P. Berons „Fischfibel“ sind mathematische Termini wie „умножител“ und „делител“ aus dem Russischen oder dem Kirchenslavischen entlehnt worden.[25] Weiterhin kam die Wiedereinführung einer Reihe von Wortbildungstypen aus dem Altkirchenslavischen unter russischem Einfluss. Durch diese alkirchenslavisch-russische Lexik wurde eine Wortbildungslücke auch auf dem Gebiet des administrativen Stils in der bulgarischen Sprache geschlossen.[26] Es geht um Agensbezeichnungen auf –тел (председател, просветител, служител и др.)[27], Adjektive auf –телен (положителен, действителен, снизходителен, подозрителен и др.), Verbalsubstantive auf –ние (събрание, намерение, отношение и др.), Abstrakta auf

[23] Vgl. Popov, K.: „Iz istorijata na b“lgarskija knižoven ezik“. Sofija 1985, S. 151.

[24] Georgieva, E./Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)“. Wien 1996, S. 343.

[25] Georgieva, E./ Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)“. Wien 1996, S. 343.

[26] Mehr dazu, siehe P’’rvev, Ch.: „Stranici ot istorijata na b’’lgarskija knižoven ezik“. Sofija 1986, S. 77ff.

[27] Georgieva, E./ Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)“. Wien 1996, S. 342.

–ост (длъжност, стойност, независимост и др.) und auf –ство (правителство, множество, обстоятелство и др.).[28] Die Vorzüge des Gebrauchs von kirchenslavischer und russischer Lexik bestehen auch darin, dass sie zur Verdrängung von türkischen Lehnwörtern vorgesehen war und somit den türkischen Einfluss im administrativen Stil im osmanischen Reich damals abgeschwächt hatte. Diese slavischen Ersatzwörter gaben die Bedeutung der Turzismen wieder und ersetzten sie allmählich.

Das Russische vermittelte auch die Übernahme von internationaler Lexik in die bulgarische Sprache. Bei Autoren wie P. R. Slavejkov, L. Karavelov und Ch. Botev fanden sich nach Georgieva, E./Stankov, V. Wörter auf –изъм (деспотизъм, социализъм), auf -ция (революция, конференция), auf -ат, -ант, -ент (дипломат, емигрант, интелигент), auf -тор (директор, редактор), auf -ист (публицист, журналист).[29] Hier ist darauf aufmerksam zu machen, dass viele Internationalismen unmittelbar aus verschiedenen westeuropäischen Sprachen (wie Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch) kommen und in dem Sinne nicht immer durch das Russische, Griechische, Serbische oder Rumänische ins Bulgarische eingedrungen sind.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass das Russische eine wichtige Rolle für die Vervollkommnung und Herausbildung der bulgarischen Sprache gespielt hat. Es muss aber festgehalten werden, dass sich beide Sprachen zu unterschiedlichen Perioden ihrer Entwicklung gegenseitig positiv beeinflusst und bereichert haben, sodass keine der beiden Sprachen überhandgenommen hat oder die andere Sprache in irgendeiner Weise assimilatorisch gefährdet hat.

Zum westeuropäischen Einfluss: das Deutsche

Nach dem Krimkrieg wurde der russische Einfluss abgeschwächt und zum Teil durch den westeuropäischen abgelöst. Wie K. Popov berichtet, erscheinen manche westliche Zeitungen als 2. Aufl. auf Bulgarisch.[30] Die internationalen Elemente dringen auch mittels Übersetzungen und durch die russische Literatur ein. Auf diese Weise wurde das Bulgarische durch Internationalismen und westliche Kulturlexik bereichert, und macht somit einen Teil der Weltzivilisation aus. Wie

[28] Vgl. Georgieva, E./ Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)". Wien 1996, S. 342ff sowie P''rvev, Ch.: „Stranici ot istorijata na b''lgarskija knižoven ezik". Sofija 1986, S. 80ff.

[29] Georgieva, E./ Stankov, V. u.a.: „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)". Wien 1996, S. 344.

[30] Vgl. K. Popov: „Iz istorijata na b"lgarskija knižoven ezik". Izdatelstvo na B"lgarskata Akademija na Naukite. Sofija 1985, S. 153.

bereits erwähnt, fehlt es in der bulgarischen Lexikologie zu jener Zeit an administrativer und juristischer Terminologie, die neben den kirchenslavisch-russischen Entlehnungen auch durch internationale kulturelle Wörter geschaffen wurde.[31]

Aus der deutschen Sprache wurden grundsätzlich Substantive bzw. die notwendige Termini entlehnt, die mit der Technik, mit der Lebensweise und der Wissenschaft zusammenhängen.

Viele dieser Wörter enden auf –ep, (ein typischer deutscher Suffix für Nomina instrumenti), wie z.B.: „щекер“ (der Stecker), „шалтер“ (der Schalter), „райбер“ (der Riegel).

Die westeuropäischen Sprachen beeinflussten die Wortbildung und zum Teil auch das grammatische System der bulgarischen Sprache. Bei den Verben fand z.B. das Suffix -ир-ам breite Verwendung in der bulgarischen Sprache, zunächst mittels des Serbischen und später auch durch das Deutsche und Französische[32]: „анализирам, кореспондирам, фотографирам, идеализирам, гарантирам, класирам, емигрирам, имигрирам, редактирам“ usw.

Die deutsche Sprache beeinflusste das Bulgarische grammatikalisch insofern, dass ins Bulgarische sehr viele morphologische Strukturen eingedrungen sind, die aus dem Deutschen vollständig übernommen wurden. D.h. das Bulgarische entlehnte zu 100% die morphologische Struktur einiger Substantive und Adjektive aus dem Deutschen, wie z.B.:

пред-**ставл**-*е*-*ни*-ę = *Vor*-**stell**-*ung*

пре-**разк**-*а*-*з* = *Nach*-**erzähl**-*ung*

пред-*из*-**вик**-*а*-*мел*-*ств*-o = *Heraus*-**forder**-*ung*

под-**вод**-*ен* – *unter*-**see**-*isch*

Agenda: *Präfix*, **Wurzel**, *Suffix*, Endung

Bei den Worten „представление“ (Vorstellung) und „предизвикателство“ (Herausforderung) muss darauf hingewiesen werden, dass die bulgarischen Endungen „е“ oder „о“ in der deutschen morphologischen Struktur nicht abgebildet sind, aus dem einfachen Grund, weil das Bulgarische eine analytische und das

[31] Vgl. Ch. P”rvev: „Stranici ot istorijata na b”lgarskija knižoven ezik“. Sofijski universitet „Kliment Ochridski“. Sofija 1986, S. 90.

[32] Vgl. Henninger Th.: „Balkanische Lexik im Schrifttum der bulgarischen Wiedergeburt“. Hieronymos Verlag Neuried 1987, S. 187. S. 73 sowie E. Georgieva u.a.: „Istorija na b”lgarskija knižoven ezik“. Izdatelstvo na B”lgarskata Akademija na Naukite. Sofija 1989, S. 325.

Deutsche eine synthetische Sprache ist (представление – die Vorstellung; предизвикателство – die Herausforderung).

Es gibt weiterhin Entlehnungen aus dem Deutschen, wie z.B. das Wort „анцуг", das auf Bulgarisch eine neue semantische Nuance aufweist. „Анцуг" bedeutet ein sportliches Outfit (bezeichnet Sportkleidung), die in der Regel aus einer Jacke und einer Hose besteht, im Unterschied zum deutschen Anzug, der auch aus zwei Teilen besteht, aber eher für offizielle Bekleidung steht. Ein anderes gängiges deutsches Wort im Bulgarischen ist „вундеркинд" (Wunderkind) mit kyrillischen Buchstaben geschrieben und entspricht sinngemäß dem deutschen Wort. Andere Beispiele, die in beiden Sprachen dieselbe Signifikation haben, sind z.B. – „ауспух" (der Auspuff), „багер" (der Bagger), „бакенбард" (der Backenbart: die Backe – „буза", der Bart – „брада"), „бормашина" (die Maschine – „съоръжение, устройство", bohren – „дълбая"), „бюргер" (der Bürger), „вафла" (die Waffel), „вурст" (die Wurst), „гастарбайтер" (der Gastarbeiter), „гросмайстор" (der Grossmeister), „грунд" (der Grund – „основа"), „камердинер" (der Kammerdiener), „капелмайстор" (der Kapellmeister), „келнер" (der Kellner), „мундщук" (der Mund – „уста", das Stück– „парче, елемент"; мундщук ist dieses Element des Blasinstrumentes, das in den Mund genommen wird); „папка" (abgeleitet von Papier), „рабат" (der Rabatt), „холцфрай" (holzfrei: frei – „свободен от"; bedeutet Papier, das nicht aus Holz, sondern aus einer anderen Substanz hergestellt ist), „фелдшер" (der Feldscher), „херцог" (der Herzog), „циферблат" (das Zifferblatt: die Ziffer – „цифра", das Blatt – „листо"), „шайба" (die Scheibe), „шибидах" (das Schiebedach), „шлаух" (der Schlauch), „шлеп" (der Schleppkahn), „шлейф" (russ.-deutsch: vom deutschen Verb schleifen), „шлагер" (Musik: der Schlager), „шлосер" (der Schlosser), „шлюз" (die Schleuse), „шнур" (die Schnur), „шмиргел" (der Schmirgel), „шпалт(а)" (die Spalte), „шпеков салам" (die Speckwurst), „шунка" (der Schinken), „щендер" (der Ständer), „щрудел" (der Strudel); usw.[33] – hauptsächlich Wörter aus dem technischen Bereich, aus dem Lebensmittelbereich sowie auch Berufsbezeichnungen, die im Bulgarischen entweder fehlen oder nicht präzise genug für das Bezeichnende (Signifikant) sind.

Zum westeuropäischen Einfluss: das Französische

Das Französische kommt in Kontakt mit dem Bulgarischen vor allem in der Wiedergeburtszeit gegen Ende des 18. Jh., als westeuropäische kulturelle Einflüsse ins Land eindringen. Die Slaven richten ihren Blick zu der westeuropäischen Kultur, Lebensweise und Traditionen und ahmen diese Kultur nach, weil

[33] Quelle: Ljubomir Andrejčin u.a.: B''lgarski t''lkoven rečnik A-Я. Izdatelstvo na B''lgarskata Akademija na Naukite. Sofija 1993.

sie Perfektion, Erziehung und Eitelkeit verkörpert. So dringen in die bulgarische Sprache zahlreiche französische Wörter und Ausdrücke ein, die ein aktiver Teil des Vokabulars reicherer oder besser ausgebildeter bulgarischer Familien werden. Einige wenige Beispiele für den französischen Einfluss sind unter anderem Wörter wie: мерси (merci), корнишон (cornichon), тротоар (trottoir), шосе (chaussée), шофьор (chauffeur), мадам (madame), журнал (journal), журналист (journaliste), кроасан (croissant), антре (entrée), воал (voile), паве (pavé), шок (choc), актюер (actuaire) etc.

Aus phonetisch-semantischer Sicht stellt das französische Lexem „le génie" (das Genie) eine interessante Besonderheit dar, wenn es ausgesprochen wird. Im Französischen wird „génie" [ženi:] ausgesprochen, im Bulgarischen wird „гений" so ausgesprochen: [geni:]. Die französische Aussprache [ženi] bedeutet im Bulgarischen die Pluralform des Lexems Frau, d.h. [ženi] = жени (Frauen)/жена (Frau).

Wenn die Rede vom französischen Einfluss auf die bulgarische Sprache ist, muss an dieser Stelle das Verdienst von Ivan Bogorov auf diesem Gebiet erwähnt werden. Er gilt als derjenige, der die ersten großen Wörterbücher wie z.B. „Френско-български речник" in der bulgarischen Sprache verfasst hat, aber auch als der Linguist, der im 19. Jh. die bulgarische Sprache um neue Wörter erweitert und bereichert hatte: „Wenn er im Wortschatz der bulgarischen Sprache kein entsprechendes Wort (für ein französisches Lexem) ausfindig machen kann, dann erweitert er die Bedeutung eines nahestehenden bulgarischen Wortes oder schafft ein neues Wort"[34]. Durch seine Neologismen und seine lexikographische Tätigkeit hat Ivan Bogorov zur Verbreitung des Französischen auf bulgarischem Boden beigetragen.

Zum westeuropäischen Einfluss: das Englische

Das Englische ist dermaßen in die moderne bulgarische Sprache eingedrungen, dass typisch bulgarische Wörter verdrängt werden und durch englische Lehnwörter ersetzt werden. Einerseits wird dadurch den Anforderungen der Technik und einer sich schnell entwickelnden globalisierten Welt Rechnung getragen, aber andererseits könnte die willkürliche Entlehnung manchmal die Reinheit der Sprache gefährden, insbesondere dann, wenn für bestimmte Lebensbereiche bulgarische Lexik vorhanden ist und Lehnwörter nicht zwingend gebraucht werden müssen.

Sehr häufig benutzte Wörter wie „бизнес" (business), „тренинг център" (training center), „супервайзор" (supervisor), имейл (email), офис (office) etc.

[34] Henninger Th.: „Balkanische Lexik im Schrifttum der bulgarischen Wiedergeburt". Hieronymos Verlag Neuried 1987, S. 74.

kommen aus dem Englischen. Das Fremdwort „фен“ (fan) entspricht dem bulgarischen Wort „любител“, „привърженик“, und „акаунт“ ist das englische Wort für „сметка“, aber die Tendenz zeigt, dass immer häufiger das englische Wort bevorzugt wird, weil es entweder modischer klingt oder für einen bestimmten Bereich besser passt. „Фън“ (fun) ersetzt den Turzismus „кеф“, was wiederum auf Bulgarisch „удоволствие“ (Spaß) bedeutet. Manchmal kommen Entlehnungen z.B. aus dem Englischen anstelle von türkischen Lehnwörtern und somit zeigt sich der Trend, dass die bulgarische Sprache früher Wörter aus dem Altkirchenslavischen, Arabischen, Türkischen, Russischen und Griechischen entlehnt hat und ab der Wiedergeburtszeit mehr westliche Lexik (deutsche, französische, italienische, englische usw.) eingedrungen ist.

Die neuesten Entlehnungen, die seit max. 1-2 Jahren in der bulgarischen Sprache existieren, sind „хейтър“ und „селфи“. „Хейтър“ kommt aus dem englischen Verb „hate“ (hassen) und ist nach dem Online Urban Dictionary folgendermaßen definiert worden: „A person that simply cannot be happy for another person's success“.[35] Mit dem Ausdruck „правя си селфи“, wird gemeint: „sich selbst fotografieren (meistens mit dem Handy)“.

Weiterhin gibt es eine Reihe von Fremdwörtern aus dem Englischen, die aus der Computerwelt teilweise als Internetlexik oder Jugendjargon zu erkennen sind: „шервам“ (to share), „лайквам“ (to like), „туитвам“ (to twitter), „адвам“ (to add), „даунлоудвам“ (to download), „ъплоудвам“ (to upload), „ъпгрейдвам“ (to upgrade), „спамя“ (to spam), „поствам“ (to post) oder „лузъри“ (losers), „уинъри“ (winners), "куул" (cool) usw. Ausdrücke wie „Ти инстаграмиш ли?” (heißt so viel wie: Bist du aktiv auf Instagram?) oder – „Thx mnoo za pic“ (Vielen Dank für das Foto) – tragen dazu bei, dass sich eine neue isolierte Computer-Jargonsprache herausbildet, die zur Wortkargheit und zum Denkminimalismus führt. Im zweiten Satz findet sich ein interessanter Mix aus englischen und bulgarischen Wörtern: „Thx“ ist die Abkürzung für „thanks“ (auf bulg. „благодаря“) und „pic“ kommt von „picture“ (auf bulg. „снимка“). Die Schreibweise des bulgarischen Wortes „mnoo“ (richtig: „много“) unterliegt keinen orthographischen, sondern soziolektischen Prinzipien.

All diese Beispiele zeigen, dass die Fremdwörter sowohl positive als auch negative Einflüsse auf die Sprache haben können, wobei die negativen Auswirkungen nicht alleine die Sprache betreffen, sondern dadurch die Lebensweise, die Denkweise und im schlimmsten Fall auch das Wertsystem (besonders bei den Teenagern) negativ beeinträchtigt werden können. Zu den negativen Aspekten zählt auch die Tatsache, dass viele Bulgaren unter dem Einfluss der westeuropäischen Sprachen aus Bequemlichkeit oder wegen mangelnder kyrillischer

[35] http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hater, den 01.12.2014, 16:25 Uhr.

Buchstaben elektronische Nachrichten (in E-Mails, sms oder Internet-Foren) mit lateinischen Buchstaben verfassen. Dieser Trend ist sehr verbreitet; es gibt aber Anstrengungen und Initiativen, dagegenzuwirken und die jungen Menschen dazu zu bringen, mit kyrillischen Buchstaben zu schreiben.

Schlusswort

Die bulgarische Sprachentwicklung konnte weder durch die byzantinische Fremdherrschaft noch durch die Vernichtung des bulgarischen Staates durch die Osmanen Ende des 14. Jh. aufgehalten oder zerstört werden. Das bulgarische Volk hat seit dem 9. Jh. bis heute immer eine eigene Sprache besessen, die durch die schweren geschichtlich-sozial-politischen Ereignisse jahrhundertelang nicht auf irgendwelche Weise verdrängt oder abgelöst werden konnte. Der kämpferische bulgarische Geist, die Religion und die Erhaltung der bulgarischen Kultur und Literatur haben dazu beigetragen, heute auf eine über tausendjährige bulgarische Sprachgeschichte zurückblicken zu können.

Die moderne bulgarische Sprache ist keine künstliche Sprache, keine nur auf einem bestimmten geographischen Gebiet isoliert existierende Sprache. Sie ist aus dem Altkirchenslavischen, Altbulgarisch genannt, hervorgegangen und hat einerseits zur Herausbildung anderer osteuropäischer Sprachen beigetragen, und andererseits wurde sie durch andere Sprachen und Gedächtnisräume beeinflusst und bereichert. Obwohl das Bulgarische mit anderen Sprachen in einer gegenseitigen Interdependenzbeziehung gestanden hat, hat es seine Individualität nie verloren. Somit ist es zu der Sprache geworden, die wir heute in Bulgarien sprechen: Eine einzigartige interkulturell beeinflusste Balkansprache, die in ihrer Lexik und Syntax Spuren der Geschichte und des Epochenwandels in sich vereint, um nicht als widersprüchliche, sondern doch als traditionelle und in gleicher Zeit moderne Sprache zu wirken.

Literatur

Andrejčin L. u.a.: B"lgarski t“lkoven rečnik А-Я. Izdatelstvo na B”lgarskata Akademija na Naukite. Sofija 1993.

Georgieva, Elena: „Izsledvanija iz istorijata na b”lgarskija knižoven ezik ot minalija vek (sbornik, posveten na 100-godišninata ot Aprilskoto v”stanie)“. B”lgarska Akademija na Naukite. Institut za b”lgarski ezik. Izdatelstvo na B”lgarskata Akademija na Naukite Sofija 1979.

Georgieva, Elena/Stankov, Valentin u.a.: „Istorija na novob”lgarskija knižoven ezik“. Izdatelstvo na B”lgarskata Akademija na Naukite Sofija 1989.

Georgieva, Elena/Stankov, Valentin u.a. (Hsg. von Choliolčev, Ch.): „Geschichte der bulgarischen Schriftsprache (Grundriss)“. Bulgarisches Forschungsinstitut in Österreich Miscellanea Bulgarica 10. Verein „Freunde des Hauses Wittgenstein“ Wien 1996.

Grannes, Alf (Hrs. Von Johanson, Lars): „Turco-Bulgarica. Articles in English and French concerning Turkish influence on Bulgarian“. Band 30. Harrassowitz Verlag Wiesbaden 1996.

Henninger, Thomas (Hsgg. von Gesemann, Wolfgang u.a.): „Balkanische Lexik im Schrifttum der bulgarischen Wiedergeburt“. Typoskript-Edition Hieronymus. Slavische Sprachen und Literaturen Band 15. Hieronymus Verlag Neuried 1987.

Nanov, L. u. Nanova, A.: „B“lgarski sinonimen rečnik“. Nauka i izkustvo, Sofija 1987.

Popov, Konstantin: „Iz istorijata na b"lgarskija knižoven ezik“. B"lgarska Akademija na Naukite. Institut za b"lgarski ezik. Izdatelstvo na B"lgarskata Akademija na Naukite, Sofija 1985.

P”rvev, Christo: „Stranici ot istorijata na b”lgarskija knižoven ezik“. Sofijski universitet „Kliment Ochridski“. Fakultet po slavjanski filologii. Katedra po b”lgarski ezik. Sofijski universitet „Kliment Ochridski“, Sofija 1986

http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hater, den 01.12.2014, 16:25 Uhr.

Валерий М. Мокиенко (Санкт-Петербург)

Из «крылатого» наследия А.С. Пушкина: «чудное мгновение»

Юбилейные сборники обычно посвящаются одному Юбиляру, что, несомненно, тематически канализирует помещенные в них статьи. Трирский же сборник, посвящённый профессору Герхарду Ресселю и доктору Светлане Рессель-Елисавчич – счастливое исключение из этой традиции. Счастливое потому, что авторы такого сборника могут сделать подарок не просто сразу двум филологам, состоящим в счастливом браке, но и соединить в своем сюжете две основных линии Филологии – Литературоведческую и Лингвистическую. Само название сборника – «Gedächtnisraum Literatur – Gedächtnisraum Sprache» побуждает к филологическому вдохновению и желанию найти своё место в том «пространстве памяти», которое объединяет язык и литературу.

Размышляя о «памятной» теме в честь уважаемых Юбиляров, я спонтанно, но совершенно логично обратился к поэтическому наследию А.С. Пушкина. В его произведениях, как известно, сплав литературы и языка настолько органичен, что отделить их друг от друга столь же невозможно, как супругов Рессель. А тема поэтической и языковой памяти – как и памяти о вечной любви – у русского поэта воплощена в стихотворении К*** [Я помню чудное мгновенье], написанном в 1825 году. Хотя двадцатишестилетний поэт и «закодировал» его тремя звёздочками, но ни для кого теперь не секрет, что оно посвящено Анне Петровне Керн, свидетельство о встрече с которой – не только пушкинские стихи, но и название одного из самых заветных уголков усадьбы в Михайловском, липовой «аллеи Керн». Это стихотворение в русской культуре стало культовым уже и потому, что спустя пятнадцать лет оно было «озвучено» романсом М.И. Глинки. Гармония слова и музыки и глубокий лирический смысл сделали его гимном неувядаемой любви. Каждый русский знает наизусть эти строки:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Не удивительно, что большинство этих строк стали крылатыми и вошли в золотой фонд русской фразеологии. Уже в собрании М.И. Михельсона (1902-1905) находим 3 ссылки на стихотворение А.С. Пушкина в словарных статьях **Божество!** (Михельсон 1902, 1, 65); **Упоенье** (Михельсон 1905, 2, 421); **Я помню чудное мгновенье** (Михельсон 1905, 2, 577) с развернутыми цитатами. В современном литературном языке число таких цитаций значительно расширилось. Любопытна даже сама статистика их отражения современными сборниками крылатых слов и выражений и другими справочниками. Так, выражение *без божества, без вдохновенья [, без слёз, без жизни, без любви]* отмечено в 13 сборниках (Михельсон 1, 1902, 65; Ашукины 1966, 41-42; Фелицына, Прохоров 1979, 151; Берков 1980, 42; Уолш, Берков 1984, 32; Афонькин 1985, 45; Шулежкова 1, 1993, 47-48; Мокиенко, Сидоренко 1999, 51-52; Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 40; Грушко, Медведев 2000, 23; Clebda, Mokienko, Szuleżkowa 2003, 56-57; Серов 2003, 45-46; Кирсанова 2007, 17); *гений чистой красоты* – в 10 (Фелицына, Прохоров 1979, 164; Уолш, Берков 1984, 61; Мокиенко, Сидоренко 1999, 141-142; Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 117; Дядечко 1, 2001, 139; Серов 2003, 164-165; Хлебда, Clebda, Mokienko, Szuleżkowa 2003, 125-126; Шулежкова 2003, 77; Зыкова, Мокиенко 2005,

50; Кирсанова 2007, 64); *и божество, и вдохновенье* – в 4 (Шулежкова 1, 1994, 55-56; Мокиенко, Сидоренко 1999, 225-226; Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 189-190; Шулежкова 2003, 118); *И жизнь, и слёзы, и любовь* – в 7 (Михельсон 1, 1902, 65; Шулежкова 1, 1993, 56-57; Мокиенко, Сидоренко 1999, 236-237; Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 195; Дядечко 2, 2001, 97-98; Шулежкова 2003, 122; Зыкова, Мокиенко 2005, 99); *как мимолётное виденье* – в 7 (Михельсон 2, 1903, 577; Шулежкова 1, 1994, 58-59; Мокиенко, Сидоренко 1999, 282-283; Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 212; Дядечко 2, 2001, 129-130; Шулежкова 2003, 130-131; Зыкова, Мокиенко 2005, 50), а *Я помню чудное мгновенье* – в 9 (Редников 1883, 201; Михельсон 2, 1903, 577; Берков 1980, 153; Уолш, Берков 1984, 225; Афонькин 1985, 258-259; Мокиенко, Сидоренко 1999, 690-691; Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 574; Шулежкова 2003, 385; Зыкова, Мокиенко 2005, 165).

В своих словарях (материалы которых и интерпретируются в настоящей статье) мы попытались отразить их в как можно более полном объеме (Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 2008-2009; Chlebda, Mokienko, Szuleżkowa 2003). В нашем словаре крылатых выражений А.С. Пушкина (Мокиенко, Сидоренко 1999, 2005) описывается 15 интертекстем, выкристаллизовавшихся на основе этого стихотворения:

Без божества, без вдохновенья.
В глуши, во мраке заточенья.
В томленьях грусти безнадежной.
Гений чистой красоты.
Душе настало пробужденье.
И божество, и вдохновенье.
И для него воскресли вновь.
И жизнь, и слезы, и любовь.
Как гений чистой красоты.
Как мимолетное виденье.
Мимолетное виденье.
Передо мной явилась ты.
Чудное мгновение.
Шли годы. бурь порыв мятежный.
Я помню чудное мгновенье.

Разумеется, частота употребления и многообразие вариантов каждого из них различны. Различны и их «осцилляции» с семантикой текста, т.е. развитие ассоциативных и коннотативных переосмыслений, а также стилистический диапазон.

Показательна в этом отношении «крылатизация» уже первой строчки стихотворения – *Я помню чудное мгновенье.* На первом этапе этого процесса цитата практически не отрывается от пушкинского контекста. Более

того – эта связь эксплицитно даже подчёркивается и прямо соотносится с А.П. Керн:

> «[О встрече Пушкина с А. П. Керн] Незадолго до смерти Анна Петровна захворала, ее берегли, старались не тревожить. И вдруг она услышала ужасный шум под окном: 16 лошадей, запряженных по четыре в ряд, везли огромную колесную платформу с гранитной глыбой — пьедесталом памятника Пушкину. «А, наконец-то! Ну, слава Богу, давно пора!» — сказала Анна Петровна. Через несколько дней после этого она умерла, завершив свой «тяжело-грустный век», как написал ее сын. Но все, любящие Пушкина, помнят, что на этом веку было «**чудное мгновенье**»! (В. Кунин. Анна Петровна Керн).
>
> С утра то ли снится мне, то ли наяву, слышу скрип тормозов, незнакомую речь. Протираю глаза – рядом здоровый камень, и на нём выбито: «Анна Петровна Керн». Годы жизни и смерти. В общем, **«Я помню чудное мгновенье».** П. Воронков. Бешеный Кулик. МК, 12.04.98.
>
> *[О выражении **Керн**] На одной из тимофеевских конференций по стиховедению предлагалось оценивать стихотворение по средним данным опросов читателей и измерять **кернами**, по **«Я помню чудное мгновенье».** У туристов считается, что красота Кавказа – 10 Селигеров, Урал – 15, тувинский Бий-Хем – 40 Селигеров.* (М. Гаспаров. Из разговоров С. С. Аверинцева)

Следующий этап – использование этой крылатой фразы с соотнесением её с пушкинским стихотворением, но уже с дополнительными стилистическими коннотациями, нередко даже шутливо-ироническими:

> *Но он (Пушкин) ещё писал о любви к женщине. Например, вот что: **Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты.** Она слушала, закрыв лицо руками, долго молчала, когда я кончил. А потом спросила, волнуясь, кому эти стихи посвящены. «Если тебя интересует имя, – сказал я, – её звали Анна Петровна Керн». – «А в каком она была чине?» – «Что за чушь! – рассердился я. – Ни в каком чине она не была, она была просто женщина без чинов». – «Ну как же, – заволновалась Искрина ещё больше. – Ведь он её называет гением». – «Ну да, он называет её **гением чистой красоты».** – «Вот именно **гением.** Но он же не мог назвать **гением** кого попало...»* (В. Войнович. Москва 2042).
>
> *Поспорили с учительницей: стали подряд останавливать перед гимназией на улице людей и предлагать процитировать четыре сточки Пушкина. Примерно треть говорила: «Мой дядя самых честных правил». Из этой трети еще половина **помнила чудное мгновенье.** Прочие стеснительно пыхтели или же говорили слова, отсылающие реже к Пушкину, а чаще гораздо дальше.* (М. Веллер. Памятник Дантесу)

При таком употреблении возможно нарочитое снижение исходной эмоциональной установки – как это находим у И. Бродского или у И. Ильфа и Е. Петрова:

...Спустить бы с лестницы их всех,
задёрнуть шторы, снять рубашку,
достать перо и промокашку,
расположиться без помех
и так начать без суеты,
не дожидаясь вдохновенья:
«Я помню чудное мгновенье,
передо мной явилась ты».

(И. Бродский. «Ничем, Певец, твой юбилей»)

У меня налицо все пошлые признаки влюбленности: отсутствие аппетита, бессонница и маниакальное стремление сочинять стихи. Слушайте, что я накропал вчера ночью при колеблющемся свете электрической лампы: ***«Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты, как мимолетное виденье, как гений чистой красоты».*** *Правда, хорошо? Талантливо? И только на рассвете, когда дописаны были последние строки, я вспомнил, что этот стих уже написал А. Пушкин. Такой удар со стороны классика! А?* (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок).

Стилистическое смещение наблюдается для этой пушкинской фразы и тогда, когда она употребляется более обобщённо – напр., при воспоминаниях о чем-л. приятном и быстротечном:

Кланяйся Суворинym. Неделя, прожитая у них, промелькнула, как единый миг, про который устами Пушкина могу сказать: ***«Я помню чудное мгновенье»...*** *В одну неделю было пережито и ландо, и философия, и романсы Павловской, и путешествия в типографию, и «Колокол», и шампанское, и даже сватовство...* (А. Чехов – Ал. П. Чехову, 24 марта 1888 г.).

Постепенно пушкинская цитата приобретает статус фразеологизма, характеризующего воспоминания о первой любви или каких-л. приятных событиях.

«Я помню чудное мгновение...» *– подумал он [Синцов], потому что смешно было так думать о знакомом генерале <...> На войне у человека тоже бывает своя первая любовь. И для Синцова такой любовью был Серпилин, потому что первая встреча с этим человеком была для него тогда, в 41-м, возобновлением веры в самого себя и во всё то, без чего не хотелось жить. (К.* Симонов. Солдатами не рождаются).

[Заголовки:] **Я помню чудное мгновенье.** Статья Н. Надеждиной в молодёжном календаре. М., 1977; документальный фильм с участием А. Ф. Борисова, 1980; репертуарный сб., о котором сообщается в изд. «Самодеятельный театр», №16, 1981; очерк В. Маричевой об А. Днишеве, победителе конкурса им. М. И. Глинки. СК, 20.04.82; передача А. Поповой в программе радио «Новая волна». АиФ, № 48, 1993.

Наконец, определённым «разрывом» с лирической доминантой стихотворения можно назвать случаи обыгрывания этой крылатой фразы:

Я помню чудное мгновенье:
передо мной явилась ты,
как из почтамта объявленье
В минуту крайней нищеты.
Я голодал и ни полушки
На пропитанье не имел,
А в долг и сахару осьмушки
Мне верить лавочник не смел.
Но и во дни тоски голодной
Я бодрость духа не терял
И смело, поступью свободной
С осанкой гордой, благородной
Перед окном твоим гулял.

(Народное веселье: Полный песенник с новыми песнями и романсами).

«Я плохо помню чудное мгновенье...» *Эту фразу придумал мой большой друг, живущий уже почти двадцать лет в Америке, Михаил Левин.* (В составе иллюстраций на словарную статью СКЛЕРОЗ – И. Раскин. Энциклопедия хулиганствующего ортодокса).

Я помню чудное мгновенье,
Когда я снял противогаз,
И чистый воздух в нос ударил,
И слёзы потекли из глаз.

(В статье о солдатском фольклоре. – Комс. правда. 1997. 27 дек.)

Крылатая фраза А.С. Пушкина стала и источником её имплицитного варианта, фактически превратившегося во фразеологизм, – *чудное мгновенье.* И здесь можно наблюдать постепенное движение от прямого цитирования к фразеологического обобщения.

Немало употреблений, соотносимых с текстом стихотворения при свободном пересказе прямо связывают это выражение с возлюбленной поэта:

Одно из лучших и самых популярных стихотворений нашего поэта говорит о женщине, которая в ***«чудное мгновенье»*** *первого знакомства поразила его* ***«как мимолетное виденье, как гений чистой красоты»;*** *затем время разлуки с нею было для него томительным рядом пустых и темных* ***дней,*** *и лишь с новым свиданием* ***воскресли для души «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь».*** (В. Соловьев. Судьба Пушкина)

Не будем анализировать, почему любовь Пушкина к Керн оказалась всего лишь «чудным мгновеньем», о чём он пророчески провозгласил в посвященных ей стихах. (Н. Смирнов-Сокольский. Рассказы о книгах).

Так в последний раз они
повстречались,
Ничего не помня, ни о чем не
печалясь.
Так метель крылом своим
безрассудным

Осенила их во **мгновенье**
чудном.
(П. Антокольский. Баллада о чудном мгновении – баллада посвящена А.П. Керн).

Часто это словосочетание употребляется как характеристика чего-то незабываемого:

Легко возразить: если «Прогулки» всего-навсего ваши интимные, любовные игры, то и держали бы их при себе, а не смущали бы народы. Но история знавала, когда и он еще был жив, и она здоровехонька, а всем уже объявлено, что ***мгновенье было чудным...*** (М. Розанова. К истории и географии этой книги [Послесловие к книге Абрама Терца <А. Синявского> «Прогулки с Пушкиным»]).

Что вы! Героям своим никаких
не давал послаблений
Автор в железных очках.
– хоть бы несколько ***чудных мгновений***
Им подарил на канале
в футляроподобной гондоле!
(А. Кушнер. Пять стихотворений).

– Можно мне тост? – поднялся Зотов. – Гляжу вот я на Иру, а перед глазами… – Он долго и несвязно говорил о снежной королеве на студенческом бале-маскараде, о прекрасной певице, занявшей призовое место в фестивале художественной самодеятельности, о лыжном кроссе, в котором какой-то тюха-матюха неудачно упал и вывихнул ногу, а кто-то другой обогревал боль лучистыми глазами и нежной рукой. – Во всех этих ***чудных мгновеньях*** *перед влюблённым Славиком являлся один и тот же гений чистой красоты – Ирина свет Михайловна! – хохоча закончил за друга тост Антон и лихо опрокинул рюмку коньяка.* (В. Евтушенко. Гарусеновский летописец).

Я уже позже услышу, что этот вальс связан с его [Рубцова] первой любовью, о которой он даже не напишет стихов – будто бы боязно ему было прикоснуться, боязно опечалить или осквернить воспоминание о том ***«чудном мгновенье».*** (М. Корякина. Душа хранит).

Ведь выпадают же иным людям ***чудные мгновенья,*** *отчего же и мне чудное мгновенье не испытывать...* (В. Орлов. Происшествие в Никольском).

И я целую со всей доступной мне нежностью её недоступность и хрупкость. ...Сколько же в тебе всего! И хочется прожить тебя так, чтобы ***последнее в тебе мгновенье было самым чудным...*** (В. Новиков. Роман с языком, или Сентиментальный дискурс).

В некоторых контекстах оно становится и характеристикой незабываемо красивой девушки:

Сижу, планирую разбег на лето… Работа адская – уметь предвидеть, предусмотреть. С головой уходишь… И в это время появляется в моей палатке… даже не знаю, как тебе передать… является то самое ***чудное***

> ***мгновение*** *или* ***видение****, которое должно быть в жизни каждого человека. Я изумился…* (Н. Погодин. Сонет Петрарки).

О том, что такая семантика является результатом контаминации оборотов *чудное мгновение* или *мимолётное видение* свидетельствует такой контекст:

> *За Сашей гнался из лесу гимназист лет пятнадцати, сын Урбенина. Увидев нас, он в нерешимости снял шапку, надел и опять снял. За ним тихо двигалось красное пятно. Это пятно сразу приковало к себе наше внимание. – Какое* ***чудное видение!*** *– воскликнул граф, хватая меня за руку. – Погляди! Какая прелесть! Что это за девочка? Я и не знал, что в моих лесах обитают такие наяды!* (А. П. Чехов. Драма на охоте).

Ср. также употребление этого выражения в качестве иронической характеристики современной русской поэзии:

> *Сегодняшняя версия* ***«чудного мгновенья» — «передо мной явился я»,*** *а до* ***«мятежного наслажденья»*** *дело просто не доходит. Причем этот нарциссизм лишен вызова и психологической напряженности: все пишут только о себе, ну и я туда же.* (В. Новиков. Бедный эрос. Неподъёмная тема современной словесности).

Любопытны и атрибуции этого выражения в заголовках газетных статей:

> ***Романса чудные мгновенья.*** *В вашу фонотеку.* (Заметка М. Макримовой в рубрике «Минуты музыки». КП, 17.05.80); ***Природы чудные творенья.*** (Заметка Н. Зуевой. СР, 22.03.83); ***Балета чудные мгновенья.*** (Репортаж об отчётном концерте учащихся хореографического училища. КП, 15.05.83); ***Чудное виденье.*** (Юмореска В. Скуратского о вобле и бриллиантах. ЛГ, 18.11.83); ***Хоккея чудные мгновенья.*** (Радиопередача о хоккейной команде «Металлург», 5.11.2000).

Постепенное движение от бóльшего пушкинского текста к меньшему характерно и для «двойного сравнения» ***как мимолетное виденье, как гений чистой красоты.*** В полном виде оно употребляется прежде всего как цитата-атрибуция либо к самому стихотворению, либо к романсу М.И. Глинки, причём – с возможными трансформациями компонентов:

> *Как тебе не стыдно! Неужели тебе чужды такие понятия, как любовь, женская верность и женская гордость? Неужели ты думаешь, что на свете нет ничего святого? А я-то, дурак, я о тебе думал, я страдал, я вспоминал, как передо мной явилась ты.* ***Как мимолётное виденье, как гений чистой красоты.*** *Я говорил долго, возвышенно и красиво. Я произносил пушкинские слова, вовсе не думая, что я их украл. Мне казалось, что они только что родились в моём уме и сердце.* (В.Н. Войнович. Москва 2042).

> *Я вспомнила, как наш главный сын Кучка пел романс:* ***....Как мимолетное виденье, в огне нечистой красоты...*** *А когда я ему растолковала, что тут нечто другое, он был огорчён* (В. Аксенов. Золотая наша железка: Юмористическая повесть с преувеличениями и воспоминаниями).

Но даже в полном виде это сравнение уже обретает переносное значение, характеризуя глубокое впечатление, произведенное кратковременной встречей с кем-либо – женщиной или (реже) мужчиной:

> Чудная девушка: красивая, грациозная, без тени жеманства, кокетства и рисовки ... Увы, увы, неужели же она промелькнет для меня, **«Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты»** (Е.Н. Водовозова).
>
> Шла выросшая девочка, до боли / Похожая на прежнюю её. / Похожая почти до совпаденья, / Неся в руках похожие цветы. / Прошла как **мимолётное виденье,** / Прошла, **как гений чистой красоты.** (К. Симонов. Первая любовь).
>
> И эта дева, эта женщина нашла в нём певца очарованного и чарующего. Она будила в нём не только страсть, но и умиление; она являлась ему как мимолётное виденье, *как гений чистой красоты*, и, например, сколько чистого и хорошего чувства к девушке сказывается у него в образе Маши Мироновой или Маши Троекуровой! (Ю. И. Айхенвальд. Пушкин).
>
> Никому из нас, наверное, ему самому не могла в те минуты явиться страшная мысль, что это свидание – последнее и что эта, такая молодая, необычайно даровитая сила, едва только успевшая размахнуть свои могучие духовные крылья, была уже отмечена неумолимой судьбой ... Его [Добролюбова] живой образ промелькнул передо мной поистине **«Как мимолетное виденье, как гений чистой красоты»** (Н.Н. Златовратский. Воспоминания).

Сочетание *мимолетное виденье* часто употребляется и без сравнительного союза. Оно даже семантически более оторвалось от пушкинского первоисточника, чем *чудное мгновенье* (хотя, разумеется, сохранило связь с поэтическим ассоциативным полем, что подчёркивается и его частым заключением в кавычки) и превратилось во фразеологизм с несколькими разными значениями.

1. Неожиданные воспоминания, образы, возникшие неожиданно:

> Луч света, проникший в тюрьму, оставляет её ещё темнее прежнего, и «мимолетное виденье» только заставляет ещё сильнее чувствовать ежедневные звуки жизни (А.Ф. Кони – М.Г. Савиной, 16 февраля 1883).
>
> Для Р. Гербека это **«мимолетное виденье»** Улановой было знаком того подлинного товарищества, без которого нет и не может быть творческих радостей на стезе искусства (Ю. Ороховацкий. Люди искусства. Свой стиль).
>
> Играя концерт в более подвижных, чем обычно принято, темпах, Гаврилов придаёт этой музыке характер романтического порыва, стремительность, а подчас, как в середине второй части, и фантастичность **«мимолетного видения»** (Б. Петрушанский. Об А. Гаврилове-исполнителе 1-го концерта П.И. Чайковского).
>
> Борис трогал косу, шею, платье – уносило от него только что мелькнувшую там, на белом, сказочном фоне, девицу-красу, уносило такой, какой она была когда-то или могла быть, уносило в народившийся день, в обыденную жизнь, а он хотел удержать её, налюбоваться ею такой, какая она ему

открылась, однако **видение** оказалось **мимолётное**, то самое **видение**, которое явилось и вознесло однажды поэта на такую высоту, что он задохнулся от восторга... (В. Астафьев. Пастух и пастушка).

2. О том, кто давно и случайно появился и исчез.

Кстати, много позже одним печальным вечером в безвестном городке Рохме, где вспоминали прошлое, выяснилось, что он [отец] и в самом деле пользовался любовью всех этих женщин: и Ани, и Зинаиды Львовны...и даже золотоволосой женщины – лишь для нас с мамой была она **мимолетным виденьем** (Ю. Нагибин. Встань и иди).

3. О том, что быстро промелькнуло перед глазами.

Вечером ехал в полупустом вагоне трамвая через Кировский мост. Сидел на детских местах – у выхода. Окна заиндевели. На секунду приоткрыл дверь. И навсегда запомнилась эта сказочная картина, **мимолетное петербургское виденье...** (Л. Пантелеев. В осажденном городе).

В камере немедленно появилось некое **«мимолетное виденье»** женского пола в форме тюремного надзирателя, закричавшее «Встань с койки! Лежать днем не разрешается!» (Я. Раппопорт. Воспоминания о «деле врачей»).

Несмотря на лапидарность формы, это выражение может развивать контекстуальную вариантность – например, замену существительного *виденье* на *явление:*

И так, и этак пытался он [В. Кочетов] пробить безучастность зала, не мог и тогда рубанул, ожесточаясь: – Зощенко – это единица, это **явление мимолётное!** <...> Я пытался представить неизвестную мне женщину, которая тогда на сцене сбоку, за маленьким столиком работала, не имея возможности отвлечься, посмотреть на Зощенко, на зал, вникнуть в происходящее. И, однако, лучше многих из них поняла, что Зощенко не мимолётное явление, что речь его не должна пропасть, сняла себе копию, сохраняла её все эти годы... (Д. Гранин. **Явление мимолётное**).

Вторая часть «двойного сравнения» А.С. Пушкина – *как гений чистой красоты* также обрела самостоятельный фразеологический статус и часто употребляется без сравнительного союза. Возможно, на этот процесс повлиял прототип – наличие некомпаративного выражения *гений чистый красоты* в поэме В. А. Жуковского «Лала Рук» – 1821:

Ах! не с нами обитает
Гений чистый красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты…

Тем не менее, именно благодаря пушкинскому стихотворению это сочетание обрело «крылатость» и стало многозначным. Оно, естественно, может употребляться и в текстах, где говорится об А.П. Керн, напр.:

Есть уже хрестоматийный тупик в читательском вопросе, как ***«гений чистой красоты»*** превратился в «вавилонскую блудницу» (А. Пикач. Мне интересен).

Однако, ещё частотнее его употребления в переносных значениях. Вот типичные случаи.

1. О женской красоте; об идеале красоты (причём – с употреблениями как реакция на текстовый стимул ***красота*** и одновременным намёк на пушкинский стих:

Мой непосредственный интерес – символы **красоты** у тех русских писателей, чьи нам особенно милы и важны слова <...> **гений чистой красоты** положительно слепит меня своим нестерпимым блеском (И. Анненский. Книги отражений).

Признаемся, что только слушая русские песни, петые, как положено Кашиным, мы совершенно понимали присутствие **чистого гения красоты (**Полевой о Кашине. – Московский телеграф, 1833, сентябрь. – В кн.: В.А. Васин-Гроссман. Русский классический романс XIX века).

Вот тут как раз и начинается кино. И подливает в это блюдо остроты Белова Танечка, глядящая в окно, – Внутрирайонный **гений чистой красоты** (Ю. Визбор. Волейбол на Сретенке).

2. Крылатое слово вводится как «немотивированная» реакция на стимул.

Потугин и ***красота***. ***Гений чистой красоты*** (Ф.М. Достоевский. Записи к «Дневнику писателя». Из рабочих тетрадей. 1875–1877).

3. Контаминация разных стихов стихотворения: как гений чистой красоты + без божества, без вдохновенья.

А страшилиха, понимаешь сам, потому что ... ну не дал Бог **красоты,** да. Как у нас в посёлке часто о ком-либо из таких девчат: страшней германской войны. Формулировочка... **Как божество, как вдохновенье, как гений чистой красоты.** А? (Г. Немченко. Проникающее ранение).

4. Текстовая (в отличие от фразеологической) контаминация слов *чудное мгновенье* и *гений чистой красоты:*

«Во всех этих **чудных мгновениях** перед бедным влюблённым Славиком является один и тот же **гений чистой красоты** – Ирина свет Митрофановна!» – хохоча закончил за друга тост Антон и лихо опрокинул рюмку коньяка (В. Евтушенко. Гарусеновский летописец).

Разнообразна и переносная семантика других крылатых оборотов из пушкинского стихотворения. Широка её палитра для сочетания *без божества, без вдохновенья,* которое стало популярным также благодаря романсу М.И. Глинки:

1. *Ирон.* Об отсутствии жизненных идеалов; однообразно, скучно, бесцветно, без всякого интереса жить, творить, писать, делать что-л.

– Это какая-то деревянная жизнь! – сказал в сильном волнении Александр, – прозябание, а не жизнь! Прозябать **без вдохновенья, без слёз, без жизни,**

без любви... – И без волос! – прибавил дядя (И.А. Гончаров. Обыкновенная история).

2. Об исчерпанности творческих и художественных возможностей.

Установка на делание стихов «на уровне» (ремесленничество **«без божества, без вдохновенья»** или по способу: мастерство – ремесло, а не мастерство – волшебство) превратилось у нас в некое общественное бедствие... Это функциональное, механическое отношение к атрибутам мастерства (тропы... рифмы), мастерства **«без божества, без вдохновенья»** (Л. Озеров. Дверь в мастерскую).

Но о каком сопереживании может идти речь в книгах, написанных **«без божества, без вдохновенья»**? (Ф. Чапчахов. А пора бы без фанфар).

Без божества, без вдохновенья (название статьи А. Блока об акмеизме).

3. Об однообразном труде, повседневных заботах.

В сентябре он [Паша] сообщил о своём успехе – они вдвоём едут к морю, в Сочи, Аля предпочла его всем другим. Уезжают послезавтра. Мы ахнули. Работа и так шла **«без божества, без вдохновенья».** Все ждали, когда Паша очухается. Отъезд его гробил последние надежды. Сколько мы планов строили вокруг этого конкурса! Д. Гранин. Чудеса любви).

Многие современные матери застревают на монотонном, исполнительском, бесконечном – **«без божества, без вдохновенья»** – обслуживающем труде и его-то считают главным материнским подвигом (Л. Никитина. Муза мастерства).

И кто-то из тех, кто ещё вчера отрабатывал в школе, что называется «в автоматическом режиме», **без божества, без вдохновенья,** – сегодня остановился в растерянности (Ж. Аганесян. Учимся демократии).

4. *Ирон.* О невкусной еде, не доставляющей удовольствия.

На цыпочках, с довольным лицом, подходил к нам Шварц или Шмидт и проговорил с акцентом: «Сегодня будут мозги». Это в разрежение вечного «крылышка гуся», т.е. кости, которую мы обгладывали **без божества, без вдохновенья** (В.В. Розанов. Уединения).

Дальнейшая «прозаизация» этого крылатого выражения может достигаться и с помощью трансформаций – напр., структурно-семантического варьирования:

Декаданс – это когда ***без божества, но с вдохновеньем*** (А. Чернов. Звёздный круг Гумилева).

Достаточно широкий полисемантический и вариантный диапазон имеет выражение с практически тем же компонентным составом – *и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь,* представляющее собой последние строки романса М.И. Глинки на стихи А.С. Пушкина.

Семантическая структура его употребления в современном литературном языке такова:

1. О полноте жизни, творческой насыщенности; оценка произведения искусства или исполнительского мастерства актера, певца, музыканта.

> [Название статьи, посвященной актрисе Галине Волчек:] «Кого боится и когда плачет Галина Волчек. Названия главок внутри статьи: ***Божество и вдохновенье жизнь и слезы любовь*** (Аргументы и факты, 1996, № 51);
>
> А вот когда у исполнителя есть своя программа – свой набор алгоритмов, то при тех же исходных данных (ноты произведения) получается совсем иной результат – **и божество, и вдохновенье.** (А. Самойлов. Владеющий временем).
>
> [заголовок:] **И божество, и вдохновенье** [в тексте:] Пушкинские даты многие из нас помнят всегда. Рождение, ссылки, гибель... И 19 октября. День рождения Царскосельского лицея и Пушкина-лицеиста. И в этом году 19 октября не забыли. А в художественной школе № 17 Приморского района провели специальный урок. Ребята рисовали Пушкина. Сказки. Стихи. Яркими красками – яркие образы... И звучали в душе знакомые строчки, и мелодия пушкинского стиха была созвучна юному **вдохновению** (Пятница, 17 октября 1997).

2. *Шутл.* Минимальный набор чувств.

> [Рубрика] «Фразы». Программа минимум: **И божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь** (Литературная газета, 1983).

Особо разнообразны структурные и лексические варианты пушкинского крылатого выражения, которые часто вводятся как реакции на текстовые стимулы (слова-темы) в заголовках: *И жизнь, и слёзы*; *И жизнь, и дача*; *И творчество, и вдохновенье*; *И красота, и вдохновенье; И красота, и совершенство, и изящество; И вдохновенье, и мастерство; И смелость, и мастерство и спрос; И талант, и зрелость; И хлеб, и бронза, и любовь* и под.

Как видим, современные употребления крылатых слов из любимого стихотворения А.С. Пушкина многообразны и нередко столь же неповторимы, как и сам оригинал. Они поражают своей креативностью и в то же время текстуальной верностью их первоисточнику. Столь интенсивная жизнь пушкинских строк вполне объяснима их высокой эмоциональной энергией. Ведь по мысли В.П. Беркова, крайние полюса семантики крылатых слов – это афоризмы, выражающие глубокие мысли, с одной стороны, и разговорные цитаты, не имеющие серьёзного содержания. Крылатые же выражения А.С. Пушкина, описанные в нашей статье – это промежуточная группа «таких цитат из литературных произведений, которые отличаются отточенностью языковой формы, свежестью и красотой образа, но лишены философски-обобщающего смысла. Они либо описывают, подобно разговорным цитатам, несложные, житейские ситуации и имеют, в общем, довольно обычный смысл, либо дают образное, поэтическое изображение какого-либо единичного явления, скажем, какого-то момента в истории и т.

п. Пушкинское ***Я помню чудное мгновенье*** запоминается именно благодаря своей поэтичности…» (Берковы 2008, 24-25). Будем надеяться, что оно теперь запомнится и читателям сборника в честь супружеской пары профессора Герхарда Ресселя и доктора Светланы Рессель-Елисавчич. Ибо мгновение их общего юбилея столь же вечно и неповторимо, как и мгновение, вдохновившее в далёком 1825 году Александра Сергеевича Пушкина.

Литература

Афонькин 1985: Афонькин Ю. Н. Русско-немецкий словарь крылатых слов. Под ред. В. Шаде. М.-Лейпциг: «Русский язык»-Verlag Enzyklopädie, 1985. – 286 с.

Ашукины 1966: Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. – М.: Художественная литература, 3-е изд. М.: Художественная литература, 1966. – 824 с.

Берков 1980: Берков В. П. Русско-норвежский словарь крылатых слов. М.: Русский язык, 1980. – 176 с.

Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000: Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: «Русские словари», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. – 624 с.

Берков, Мокиенко, Шулежкова 2008-2009: Берков В. П., Мокиенко, В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка : ок. 5000 ед. : в 2-х т. (Т. I. А–М. – 658 с.; – Т. II. Н–Я. – 656 с.) / под ред. С. Г. Шулежковой. – 2-е изд., испр. и доп. – Магнитогорск: МаГУ; Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 2008–2009.

Берковы 2008: В. и О. Берковы. О крылатых словах // Берков В. П., Мокиенко, В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка : ок. 5000 ед. : в 2-х т. Т. I. А–М. – 2-е изд., испр. и доп. – Магнитогорск: МаГУ; Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 2008. – С. 16-30.

Грушко, Медведев 2000: Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Современные крылатые слова и выражения. – М.: Рольф, Априс Пресс. – 2000. – 514 с.

Дядечко 2001–2003 – Дядечко Л. П. Новое в русской и украинской речи: Крылатые слова – крилаті слова (материалы для словаря). Учебное пособие. – Ч. 1: А–Г. – К.: «Комп'ютерпрес», 2001. – 145 с.; Ч. 2: Д–Л. – К., 2001. – 199 с.; Ч. 3: М–Р. – К., 2002. – 232 с.; Ч. 4: С–Я. – К., 2003. – 213 с.

Зыкова, Мокиенко 2005: Зыкова Е.И., Мокиенко В.М. Давайте говорить правильно! Крылатые слова в современном русском языке. Краткий словарь-справочник. – СПБ.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 352 с.

Кирсанова 2007: Толковый словарь крылатых слов и выражений / Автор-составитель А. Кирсанова. – М.: «Мартин», 2007. – 320 с.

Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. СПб. – Т. 1, 1902. – 779 с. Т. 2, 1905. – 580+250 с.

Мокиенко, Сидоренко 1999: Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Словарь крылатых выражений Пушкина. – СПб.: изд-во СПбГУ – Фолио-Пресс, 1999. – 752 с.

Мокиенко, Сидоренко 2005: Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Школьный словарь крылатых выражений Пушкина. – СПб.-Москва: издательский Дом «Нева», 2005. – 800 с.

Редников 1883: Редников И. Сборник замечательных изречений, цитат, поговорок и т.п. различных времен и народов с историческим и сравнительным объяснением. Вятка, 1883. – С. 229+XV с.

Серов 2003: Серов В. Крылатые слова: Энциклопедия. – М.: Локид-Пресс, 2003. – 831 с. Уолш, Берков 1984: Уолш И. А., Берков В. П. Русско-английский словарь крылатых слов. М.: Русский язык, 1984. – 281 с.

Фелицына, Прохоров 1979: Фелицына В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения / Под ред. Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова. М.: «Русский язык», 1979. – 240 с.; 2-е изд., испр. и доп. М., 1988. – 272 с. Шулежкова 1, 1993

Шулежкова 1993-1994, 1-4: Шулежкова С. Г. Романсные и оперные крылатые выражения. Материалы к словарю «Крылатые выражения из области искусства». Выпуск 1. Магнитогорск, 1993. – 93 с.; Песенные крылатые выражения (XVIII век – середина 40-х годов XX в.). Материалы к словарю «Крылатые выражения из области искусства». Выпуск 2. Магнитогорск, 1993. – 155 с.; Крылатые выражения из песен 2-й половины 1940-х – начала 1990 гг. Материалы к словарю «Крылатые выражения из области искусства». Выпуск 3. Челябинск: изд-во ЧГПИ «Факел», 1994. – 132 с.; Крылатые выражения из области искусства. Материалы к словарю. Выпуск 4. Челябинск: изд-во ЧГПИ «Факел», 1994. – 163 с.

Шулежкова 2003: Шулежкова С. Г.: Словарь крылатых выражений из области искусства. Более 1000 крылатых выражений. – М.: «Азбуковник», Издательство «Русские словари», 2003. – 429 с.

Chlebda, Mokienko, Szuleżkowa 2003: Chlebda W., Mokienko W.M., Szuleżkowa S.G. Rosyjsko-polski słownik skrzydlatych słów. – Jask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2003. – 706 s.

Милош Окука (München)

Вход к' Писменицы и єзыкознанію Павла Соларића из 1831. године

1. Претходна напомена

Крајем 18. и почетком 19. вијека књижевнојезичка ситуација код Срба била је тривалентна: у конкуренцији су били рускословенски, славеносрпски и народни језик. Рускословенски (или славенски језик) употребљавао се у оквиру Српске православне цркве као богослужбени и административни језик. Славеносрпски (мјешавина рускословеснког, руског и народног српског) био је језик српског грађанског друштва и књижевности просвијећености и предромантизма, изложен сталној србизацији и приближавању народном језику у основи шумадијско-војвођанског дијалекта. Народни језик (вернакулар), и екавског и ијекавског изговора, био је у снажном успону у књижевности како у епоси просвјећивања тако и у предромантичарској и, особито, романтичарској. У утрци за књижевни (стандардни) језик Срба „натјецали" су се ова два посљедња, будући да се рускословенски већ у 2. половини 19. вијека потпуно покувао у оквире Цркве и полакао нестајао. Да постане цивилизацијским идиомом цијелог српског друштва, славеносрпски језик имао је дуже времена предности над народним зато што је он, за разлику од народног, био обогаћен појмовима како из српске грађанске тако и из сеоске свакидашњице, али и разгранатом црквенословенском лексиком, која је вијековима „потхрањивана разрађивањем богословских и етничких питања у ослонцу на систем значења одређен грчким и латинским вокабуларом, и уз то тадашњи руски речнички фонд, пун западноевропских позајмљеница за појмове сувремене цивилизације и обогаћен већ конституисаном терминологијом администрације, друштвеног уређења и многих наука" (Ивић 1998: 130).

Велике слабости у односу на народни језик имао је граматички устрој (састав) славеносрпског, који је био неодређен и пун несрпских (црквенословенски) елемената на свим нивоима језичке структуре (лексичкој, фонетској, морфолошкој, творбеној и синтаксичкој). Од средине 2. деценије 19. вијека народни језик (вернакулар) снажно се супротставио славеносрпском језику богатом српском народном (фолклорном) књижевношћу, Вуковом кодификацијом српског језика и правописа и лексичким описом тога језика (1818). Тако се догодило и то да је славеносрпски трајао а да

није имао ни написане (нормативне) граматике нити рјечника, док је народни језик (вернакулар) свој граматички опис добио већ 1814. (односно 1818) године. Но славеносрпски, или боље рећи његова србизирана или стално посрбљавана варијанта, у српском друштву је владао још дуго, више од четири деценије. У том периоду се развијала и граматичка мисао код Срба, која је пролазила сличне фазе развоја као и српски књижевни језик.

2. Граматички приручници код Срба крајем 18. и у првим деценијама 19. вијека

Осамнаести вијек у Европи је био вијек успона науке. Поред многих других, тада су рођене и граматика и фонетика. И код Срба је славеносрпски период оставио плодова у развоју научних дисциплина, па и у граматици. Теоријски погледи о језику, који су се у доба просвијећености развијали у Европи - особито на њемачком, француском и италијанском језичком подручју - *пресађивани* су на српско тло, омогућивши тако појаву граматичких приручника на ондашњем српском књижевном језику (или ондашњим српским књижевним језицима), које су углавном биле компилаторске, али које су касније, средином 19. вијека, довеле и до оригиналних граматичких дјела.

Разједињеност српског говорног подручја и диглосија узроком су великог заостајања у развоју граматичке литературе код Срба. Услови за то били су у 18. вијеку створени само у крајевима сјеверно од Саве и Дунава (у Угарској и Аустрији), док су друге српске социолингвистичке средине (Србија, Црна Гора и Босна) заостајале готово пуно стољеће. Са развојем српског грађанског друштва у Аустрији и Угарској била је нужност познавања не само властитог језика него и страних (латинског, њемачког, мађарског, италијанског и др.), „što objašnjava i relativnu ranu pojavu udžbenika-gramatika tih jezika“ (Јерковић 1986: 553). Тако је већ З. Орфелин издао два приручника о латинском језику (1766. и 1767), Ј. Тороман латинску граматику за гимназије (1782) и М. Видаковић уџбеник латинског језика (1812). Но у центру пажње су били њемачки, мађарски и италијански: године 1772. С. Вујановски је издао њемачку граматику, С. Лазаревић 1774, а Д. Тирол 1843, В. Љуштина 1794. италијанску, Ђ. Петровић 1795. мађарску, а 1805. Ј. Вујић граматику француског језика и др. Осим тога, из војвођанског дијела Баната потичу и први приручници румунског језика из 1799. и 1822. године (Јерковић 1986; Кречмер 2008).

Но кад је у питању властити језик, он је најслабије прошао, јер се све вртјело око тзв. *славенског језика*. Прво, за рускословенски језик служила је новорускословенска граматика М. Смотрицког (1619), која је за потребе

српске цркве прештампана у Риму 1755. године. Друго, за српскословенски и славеносрпски служило је дјело А. Мразовића *Рѣководство къ славенствѣй граматицѣ* (1794). Послије су настале славенске граматике Д. Тирола (1827), Г. Захаријадиса (1830. и 1832) те Е. Јавановића 1851. године. Српски језик (и књижевни и народни) био је *дуго* без граматичке обраде. Године 1810. С. Мркаљ је био најавио свој *Језикопротрес*, али се он у јавности никад није појавио. Тек 1814. изашла је *Писменица сербскога Іезика* Вука Стеф. Караџића, која је у основи посрбљено Мразовићево *Рѣководство*. Но, од тада почиње историја граматика српског језика. Вук Караџаћи је 1818. уз свој *Српски рјечник* издао *Српску граматику*, прерађену и савршенију верзију *Писменице* из 1814, у ствари прво и дескриптивно и проскриптиво граматичко дјело српског (народног) језика, године 1831. П. Соларић свој *Вход к’ Пименицы и єзикознанію*, 1838. М. Видаковић *Грамматіку сербску* и Д. Милаковића *Србску грамматику*, 1843. године Ј. Поповић *Србску грамматику или Писменицу* и П. Нинковић *Србску граматику*, те 1850. (и да ту станемо) Ђ. Даничић *Малу српску граматику*.

3. Граматика језика и језик Граматике

Наведени списак граматика показује *два опречна* правца у српској граматологији кад је у питању властити језик, један који је утемељио Вук Караџић у дескрипцији српског (народног/књижевног) језика и у одређивању функција књижевног језика, са фонолошком графијом и ортографијом, који је свој научни и утемељени израз добио у Даничићевој граматици, првом модерном граматичком дјелу код Срба. Други правац, који се темељи на славенској традицији у опису српског (књижевног) језика, који се посматра као литерарни идиом настао *србизацијом* славеносрпског језика, са упрошћеном славенском графијом (која скрива говорну реализацију) и обичајном славеносрпском ортографијом. На челу тога правца стоји Павле Соларић и његова граматика.

3.1. О настанку Входа

Соларићев *Вход* остао је у рукопису послије преране смрти његовог аутора (1821). Објављен је постхумно у ЛМС за 1831. годину у четири наставка. Уредништво *Летописа* прогласило га је *Грамматиком Соларића* (односно *Грамматиком Соларича*), мада његов аутор говори о *уводу у писменицу и језикознанство*.

Кад је настао *Вход*, прије или касније Вукове *Писменице* (1814)? Поводом Соларићеве реченице *„Склоненія* имена у старом нашем єзику

поставлена су 4. у садашнѣм іоще нитко ніе опредѣліо колико ій има быти“, Уредништва ЛМС дало је сљедећу напомену:

> Из овога се види, да є ова Грамматика пре радѣена, него што є и прва Писменица Господ: В. С. Караджића на свет изишла (Вход I: 23).

Да је било тако, то би значило да је Соларић своју писменицу написао послије Мркаљева *Сала дебелога јера либо азбукопротрес* (1810), у којем је он најавио свој *Језикопротрес*, „толику нуждну ıезика Сербског“ писменицу, или послије свога *Буквара* (1812). Но, није било тако. Павле Ивић (1998: 205) у вези с тим каже: „После Вука написао је *Српску граматику* и Павле Соларић, али је она издата тек десет година после његове смрти, у *Летопису* Матице српске“. Никола Андрић (1902: 185) претпоставља да је Соларић „pisao Gramatiku posljednjih godina svoga života (od god. 1818.-1821.).“ У својој изврсној монографији о Соларићевом језику (2012: 28) Биљана Бабић је то и доказала на основу преписке Соларићеве са Вуком и Вука с другим савременицима, с тим што се доња временска граница помјера на 1816. годину. А то значи да је Соларић своју *Писменицу* почео писати много прије изласка Вукова рјечника и граматике (1818) и да је на њој радио и послије тога. Из те преписке види се и то да је Соларић своје дјело прво био насловио као *Кажипуть к’ Писменицы и Эзыкознанію* (Караџић 1987: 408).

3.2. Језичко-филозофски оквири Соларићевог Входа

Оквири Соларићевог *Входа к’ Пименицы и єзикознанію* засновани су на филозофији просвијећености, представљену, прије свега, на схватањима њемачких и италијанских мислилаца (Ђ. Вико, Хердер, К. Волф, Ј. В. Мајнер, М. Цезароти и др.), али и енглеских (нпр. Ц. Херис). У вези са основним граматичким категоријама језика Соларић се ослањао и на античку филозофску мисао (прије свега на Платона), те на црквенословенску традицију (в. ниже). Соларић је био учен човјек, изврсно је познавао како античку тако и нову европску филозофску и филолошку мисао, а посебно словенску.

Соларић језик дефинише на сљедећи начин:

> Све рѣчи заєдно, коє мы говоримо за изразити друг другу свое мысли, чувствованья, и волю, зовусе [...] єдным именом *єзык* (Вход I: 15).

Језик је дакле *скуп, збир ријечи* којима човјек у комуникацији изражава своје мисли, вољна и друга осјећања. Основна језичка јединица је *ријеч*, којом изражавамо наше мисли. А сам језик реализира се у *говорном чину*. У центру тога процеса је „словесан човек“ и његов ум. Соларић при томе „словесног човека“ и његово „говорно дјелство“ сликовито упоређује са пауком и његовом мрежом:

> Човекъ у своем говоренью подобан є пауку у нѣговой мрежицы. Како овай мрежице свое кончиће снуе из себе, а у себи их пріма; како нѣму свакій кончић єсть продуженна рекао бы њѣга истога єдна частица, чрез кою он осѣћа; и како он само у средоточію мрежице свое єсть све оно, што у нѣму видимо честито соверженно и удивително: исто тако приметитисе сво то може, у име єзыка, говорећему илити словесномъ човеку. И ако безумный Паук, к’ устроенію свое паучине, зна, от колико разлика кончића у ню улазе, гдѣ кой, и како треба повучен да є; и сва колика сграда каква, и како у коем мѣстоположенію да є расположена: толико больма словесному човеку пристои знати, от колико разлика има рѣчій у нѣговом єзыку, гдѣ се кои, и како употреблива, и от ньих сложенііи разговори каква гдѣ мораю свойства имати (Вход I: 16-17).

У спознајном процесу стоје, дакле, *ријеч* и *говор* (бесједа). Ријечју и говором зачиње се „у душу нашой по эдно понятіє илити мысалъ“. Због тога глухонијеми, „кои нечую рѣчи да се науче говорити“, изражавају „своя чувствованья и волю гановеніями руку, усана, очію, и прочих частіи тѣла, и гановенія ньиова иду управо на саме вещи, а не, као рѣчи, на *понятія*, илити мысли.“ Способност говорења која је дата човјеку посебна је и незамјењива благодет, без које би страшна „немота и безуміе, на овом *свѣту* владал[и], да, послѣ свію животны, не бяше способност бесѣде, дана ни човѣку!“ Отуда „Словесность дакле, илити, способность мыслити и словити, сирѣчь говорити, Есть владичня отлика людіи, от скотова кое они зато іощь от негда зову *несмыслене, безсловесне*, и нѣме земне“ (Вход I: 14).

Са овога општеоријског становишта односа језика и човјека Соларић, без неке прелазне најаве, одједанпут прелази на односе између језика и народа, које он објашњава потпуно конфузно, смушено, и готово неразумљиво:

> А напротивь тога, от истога доба, себе само зваше као предцы наши, *єзыке* и *Словене*, као послѣднѣ име и дань данашньій чуемо, кад се именую *Словацы, Словенцы, Словины* или *Славонцы* (Вход I: 14-15).

Шта је Соларић тиме хтио рећи? Није јасно јер он даље не разрађује однос језика и друштва (или народа) и нигдје изричито не говори којега је језика његов *Вход*, односно како се зове језик чију писменицу пише, нити пак народ који њим говори и пише. И иначе у цијелом тексту *Входа* појмови *Срби* и *српски* појављују се само на *три* мјеста (I: 19; IV: 28): а) кад наводи потврде за имена „количества (числа)“, међу којима су и „Сербскій, ая, оє. – Сербск, ка, ко“, б) кад помиње придјеве на *-ски* (*Србски* и *кньижски*) и в) кад наводи неке фонолошке промјене у језику, гдје вели:

> Мы Сербльи, изъ медьу свію сродника наших Славена, любећи найвећма мегкоглаголеность и лагкопосмость нашега єзыка, какогод што смо старіє азбучнеє гласиће жд и щ по многу промѣнули на мегчеє дь и ћ (рожденіе,

> родьенье, нощь, ноћь) [...] тако се выше подобных у єзыку учинѣный премѣна, премѣнели смо по многу и конечный гласић *л* на *о*, какоти у реѣчма: Сокол, стол, вол, дељл, цѣл, бѣл, и проч: Сокоо, стоо, воо; и слѣдователно у мужеском полу причастодѣтія, какоти у рѣчма: Быо, пытао, твориo, и т. д: намѣсто: Был, пытал, творил (Вход III: 36).

Нема сумње, то је у основи тачно, али нам оно не даје одговор на питање којега је језика његов *Вход* (в. доље).

3.3. О „изворима“ Соларићевог Входа

Свестрано образован, Соларић је познавао многе стране језике а некима од њих се и активно служио (њемачки, италијански). Уз то је имао класично образовање (грчки и латински). А највише је био упућен у црквенословенски, српскословенски, (руско)словенски, славеносрпски и руски. То значи да је добро познавао граматичка дјела на тим језицима, особито црквенословенски и (руско)словенска. Основни узор било му је Мразовићево *Руководство*, као и Смотрици и Ломоносов, али и неки "славеносербски" граматичари (нпр. Вујановски и Љуштина). Уз то, у његовој *Писменици* има одјека и из њемачких и италијанских граматика тога доба (нпр. Мајнер, Аделунг, Цезароти), као из илиричких (хрватских) (нпр. Микаље, Дела Беле). Али Соларић има и оригиналних рјешења, прије свега у схватању граматичког садржаја једнога језика и у опису појединих граматичких категорија. То се, на жалост, потпуно утопило у његовој компликованој и врло комплексној, те максималистичкој и какткад и нелогичној, обради језичко-граматичких форми. Уз то, Соларић је велики пурист, граматичка терминологија му је црквенословенска, компликована и нефункционална, што све умањује вриједност његовог *Входа* и отежава његову рецепцију и примјену у пракси (в. доље).

3.4. Граматичка „зграда“ Соларићевог Входа

Соларићево дјело не представља комплетан опис граматичког система (српског!) језика, него (уз неке опште назнаке о језикознанству) морфолошку (и дјелимично) творбену структуру језика. То значи да су изостале фонетско-фонолошке и синтасичке структуре. Тако би се онда могло рећи да је његова *Писменица* у ствари само *Морфологија* (и, дијелом, творба ријечи). То, наравно, названо према модерној граматичкој терминологији. Али Соларићева граматичка терминологија је стара, црквенословенска (рускославенска), па би онда садржај *Входа* потпао под његове појмове *Рѣчевѣдство* („матица єзыкознанія“, која показује како се ријечи производе „єдне из других, слажусе єдне с’ другима, и премѣнююсе и преклањюсе“), *Правописство* (које „учи, написавши рѣчи надлежећима Буквама,

разсѣцати ий добро, кад требаю на краю версте, и право употребливати отмѣнне знаке“) и *Говоросочиненіе* (које „учи, не само из рѣчій словке, но из овых обходе рѣченія, и цѣла дуга говоренья сочинявати, и єдно с’ другим свезывати“), док би *Писмознаніє* (које нас „проведе преко Прага к’ писменицы, илити бы самый Праг к’ ньой, кой прейдьосмо“) и *Гласоударавица* (која учи давати „свакому у рѣчма слогу надлежећій дугій или краткій глас, посредством надчерка“) биле изван тога. Тих „петь прехода“ су, наиме, „у двору Писменице [...] чрез кое прелазисе до єзыкознанія“ (Вход I: 15-17). Истина, на основу грађе *Писменице* и Соларићевих опсервација о неким гласовима (и словима) и њиховим промјенама могао би се можда реконструисати и фонолошко-фонетски систем језика, мада би се на крају вјероватно испоставило да се ради о двама системима, српском народном и (славено)српском. А овај други систем Соларић је описао раније у *Предисловију Бесједовнику илиричко-италијанском* Викентија Ракића (1810) и у своме *Буквару славенском триазбучном* (1812) (уп. Андрић 1902; 149-157, 165-169; Бабић 1912: 26).

3.5. Шта, онда, чини језик и његов устрој?

По Соларићу, језик и његов устрој чине, дакле, *Рѣчевѣдство, Правописство* и *Говоросочитеніе*, у којима се ријечи дијеле на *осам* врста или струка које се зову "дѣлови говореня єзыка, или части слова". То су:

1. Имена.
2. Местоименія.
3. Глаголи.
4. Причастія.
5. Наречія.
6. Предлози.
7. Союзи.
8. Медьуметія.

При том, „Никакве рѣчи нема у єзыку, коя не бы спадала у кое то от овых осамь отдѣленія!“ (Вход I: 15). То онда значи да ово „Руководство показуе, да єзык состои основно из *рѣчій* коренных; то эсть навлащъ тако найпре реченных: послѣ из рѣчый *произведенных* от коренных, и из рѣчый *сложенных* от коренных и произведенных.“ Све то даље показује да "све рѣчи спадаюће у четыри перва дѣла єзыка, преиначиваюсе на краю, и има отуда свака свой изродьай; чега ради та четыри дѣла єзыка зовусе *скланяема*: а рѣчи спадаюће у друга четыри дѣла, пребиваю такве, какве су, и без сваког изродьая; и зато ова четыри дѣла зовусе *нескланяема*.

Дѣлови скланяеміи єсу езгра єзыка, и имаю рѣчій несравннено више, него нескланяеміи, коих рѣчій само су као люске, плѣнице и свезаня, коє обивабаю и скрепляваю езгра єзыка" (Вход I: 18).

Подјелу ријечи на осам врста (струка) Соларић је преузео од ранијих словенских граматичара, Смотрицког, Мразовића и Ломоносова (Бабић 2012: 117).

3.5.1. Имена

У „струку“ *Имена* Соларић уврштава „Све оне ръчи, коима именуемо какво *лице* (особу, персону), или *вещъ* (стварь), или *каковость* (*качество*) лица, и вещій, или хьихово количество (число).“ То су, дакле, именице, придјеви и бројеви, а Соларић их дијели на *существителна, прилагателна* и *числителна* имена. Примјери којима поткрепљује овакву подјелу првенствено су из народног језика (вернакулара), али има и старијих, рускословенских, нрп. *родолюбие, преблагоутробитостъ, доброе, высокое, бѣлое, преизродное, стократный* и др. (Вход I: 18-19).

а) *Сущчествителна имена* су она „коима изражуемо каково *существо*, илити коима именуемо какво лице или вещь, и коя сама о себи могу у говореню стаяти и разумѣватисе“. Постоје *существителна нарицателна* (човек, сестра, унуче, град, трава, єло), дакле она која „знаменую неопредѣленна и обща лица или вещи“, и *существителна собственна* (Драгутин, Милица, Дунав, Сербіа), „едмом ръчію, сва имена людій, держава, рѣка, гора, градова, и подобных предмѣта“ (Вход I: 19-20).

Именице, вели Соларић, имају шест „свойства“, и то: *Бытіє, состав, род, число, падежь, склоненіє*. По „бытію имена єсу, или *первобытна* сирѣчь коренна; на пр: Бог, земля, лѣто: или *произведенна*: на пр: Божанство, земляк, лѣтина“, по *составу* су „*самоставна*“ (крај, мудрость, уменіе) или *„составна* (сложена), какоти: закрайна, премудрость, недоумѣніе“, по роду су „*мужска* или *женска*, или *средня* или *обща*“ (ово посљедње односи се на имена „коима се може рећи *овай* и *ова*; какоти: піяница, убійца, войвода, судія“). Именице затим имају 3 числа (*Єдинственно, Двойственно*[1] и *Множественно*), 7 падежа и *склоненіє*, тј. „проведеніе имена кроз числа и падеже пременюючи му правилно нѣгове конечне слогове“ (Вход I: 19-23).

Промејна именица у једнини идентична је промјени у српском народном језику, али је у множини остала стара (без падежног синкретизма): датив [*Дателный*] и локатив [*Сказателный* или *предложный*] завршавају на *-ам*, а инструментал [*Творителный*] на *-ами* (у женском роду) и *-ами* и *-вы* (у мушком и средњем)*: Главами, Богословами/Богословы* и *Пивами/Пивы* (Вход I: 23).

То, међутим, није чврсто правило. Соларић је у множинским наставцима именица био потпуно несигуран да одреди шта припада, како иначе воли рећи, „садашнѣм нашем єзыку“, а шта "старом". Тако он уводи поглавље

[1] „Но ово число ніе већь употребително толико у садашнѣм нашем єзыку, колико бѣ у старом“ (Вход I: 21). У табели деклинација „имена“ то „число“ више не наводи.

"Изятія Илити изумытія (отступаня) от положенног правила" у којем жели указати на именице које се "окончаваю на, г, к, х, ж, ц, ч, щ; ѣ, ь: а, я; и отечественна или послѣдовническа на : ин" (Вход I: 24-26). То је, на једној страни, релативно добро уочено због фонетских промјена које се у некима од њих дешавају (али Солорић не говори о томе), а на другој страни на једном мјесту су због мешане именице и са српским и са рускословенским завршецима. Та збрка је потпуна у множинским наставцима, што се јасно види из сљедеће наше табеле:

Npl	Dpl	Ipl	Lpl
друзи / другови	другом	другами	другом
	друговом	другови	друговы
	друзима		друзима
	друговима		друговима
пророцы	пророком	пророки	пророком
	пророцыма	пророками	пророцы
		пророцы	пророцыма
		пророцы	пророцыма
дуси / духови	духом	духи	духом
	духовом	духами	духови
		духови	дусима
			духовима
ножи / ножеви	ножем	ножы	ножем
	ножевом	ножевы	ножевом
	ножима	ножами	ножима
	ножевыма	ножевым	ножевыма
Чтецы	чтецем	чтецы	чтецем
	чтецым	чтецами	чтецы
		чтецима	чтецыма
			чтецами
жители	жителѣм	жители	жителѣм
	жительма	жительими	жители
	жительима	жительма	жителями
			жителяма
			жительима

			жительма
			жительми

Слично стање потврђено је и у Соларићевом језику. Биљана Бабић (212: 141, 213-214) каже да се код Соларића рускословенски утицај огледа, прије свега, у "плуралским падежима деклинације именица", а највећа "разноликост падежних наставака забиженьена је у локативу и инструменталу именица мушког и средњег рода некадашње о-деклинације". Тако су у инструменталу множине присутни "наставци /-ы/, /-и/, /-ми/, /-ами/, /-ма/ и /-ама/ код именица м. рода; наставци /-ы/, /-ами, /-ма/. /-амъ/. /-ыма/, /-ама/ и /-ми/ код именица с. рода." У локативу множине "присутни су наставци именица м. рода /-ы/, /-ми/, /-амъ/, /-ама/, /-ами/, /-омъ/, /-ыма/, /-има/, /-ма/, /-ѣхъ/, /-ехъ/, /-ахъ/, те наставци именица с. рода /-ы/, /-амъ/, /-ам/, /-има/, /-ама/, /-ами/, /-ма, /-ѣхъ/, /-ехъ/, /-ахъ/, /-омъ/ и /-емъ/."

И код других именица честа су мијешања како српских тако и рускословенских ријечи и њихових облика (понегдје, уз то, и дијалекатских). Издвајамо оне именице које "имаю по два окончєнія: Мати, матерь, кѣи (дщи, кѣи, шѣи), шѣерь, свекрва, свекрвь, любва, любавь, неплода, неплодавь, церква, церкавь, и іоще нѣка" (Вход I: 30), гдје се поново појављују и старији падежни наставци у множини (нпр. D матерію, DL матерам, матерем; тѣерем, тѣерама, тѣерма; I матерами, материма, материм, матерма; тѣерами, тѣерима, тѣерма, тѣерми).

Соларић посебно упозорава да има "доста имена, свію трію родова, у коих неходи се и по друго ч. єд: среднѣг пола, коега значеніе єсть множественно, на. пр.: Розга, рождіе; грана, гранье, тернь, тернье; пруть, прутье, колье, листье, каменье, перо, перье; и т. д." (Вход I: 33).[2]

Аутор је на крају убијеђен да након његовог прегледа граматичких својстава *имена сущчествителных* "умѣмо" лако препознати сваку ријеч која спада у ту "струку" ако јој пак приложимо "рѣчцу *овай* или *ова*, или *ово*; и ако ю можемо провести, кроз числа и Падеже" а при том она "значи какав предмет или самовещный, или понятный. Понятых предмѣта єсу имена на пр; труд, домашай, правда, светиня, давность, часть, искуство, веселье, и подобна" (Вход I: 33-34).

б) *Имена прилагателна* су "оне рѣчи, коими изражуемо *качество* существа, сирѣчь лица и вещій, и кое саме о себи немогу у говоренью стаати и разумѣматисе, но *приложенне* именам существителным; зато се и зову такве рѣчи, имена *прилагателна*" (Вход II: 27-28). Соларић овдје одређује начин на који ћемо "познати" сваку такву придјевску ријеч, наиме

[2] О роду и облицима појединачних именица в. Бабић 2012: 142-144.

"с помоћью рѣчце *овай, ова, ово*" и наводи примјере само одређеног придјевског вида (*лѣпый, лѣпаа, лѣпоо* и др.), али онда примјећује да се њихова "сталность и вразумителность" добива "само у *приложенію* именам существителным." Он затим каже да придјеви имају "три *окончєнія*", осим неколико њих који имају исти облик за сва три рода, али су они онда више "существителніи придѣвцы, него прилагателна имена; на пр: юрод човек, юрод жена, юрод дѣте; то є тако, као да речемо: будала, бѣда, кукавица, аветь, враг, и пр.: с’ именами човекъ, жена, дѣте." И прилагателно "єдног окончанія *исполнь*, кроз оба числа и све падеже, остае непремѣнно такво" (Вход II: 28-29).

За Соларића својства придјева чине "*Бытіе, Состав, Род, Число, Падеж, Склоненіе, Усѣченіе, Устепеніе, Сравненіе*" (Вход II: 29). Међутим, та својства он посебно не објашњава, за нека се, ваљда, само по себи подразумијева, а нека помиње више узгред и непрецизно. Тако му је нпр. *Усѣченіе* "имена прилагателног сведеніена нѣгов труп, илити украѣенье неговых конечных слогова" (Воход II: 32). Но, по чему би то било својство само придјева, а не и других ријечи? Појам *Устепеніие* уопште не објашњава нити за то наводи примјере, а за *Сравненіе* каже да "има 3. степена: *положителный, сравнителый*, и *превосходителный*" (Вход II: 38). Није ли *Устепеніие* исто што и *Сравненіе*! Уз то, Соларић не говори јасно о придјевском виду. У одјељку о *усеченију* стоји како придјеви "усецаваюсе изоставляюћи у мужском роду ый, или ій, у женском єдно а, у среднѣм єдно о или є; на пр: Светый, свет, светаа, света; светоо, свето; Нищій, ніщ; Нищаа, нища, нищее, нище". То би, дакле, било неко видско разграничавање, које се даље поткрепљује примјерима "само у Именителном мужскога рода" (Силный, силан; Сладкій, сладак; Подлый, подал). Све је ту конфузно или потпуно неразумљиво, као нрп. и кад говори о неком "усецању" код придјева тако да од Буій, буна, буће постану буй, буя, бућ, или код придјева Ионин, Ионь, ни, нѣ итд. (Вход II: 32-33).

Кад су у питању парадигматски типови придјева, у једнини су углавном облици српског (народног) језика, а у множини и српског и рускословенског. Наводимо множинске наставке мушког рода за придјеве *добрый, свет* и *нищ* (Вход II: 30, 34-35):

И.	Добріи	Свети	Нищи
Р.	ых, ы, (ыє)	ых, ы, (ыє	и, их (іе)
Д.	брым, ыма	ым, ыма	и, има
В.	еє	є	є
З.	о іи	и!	и!

Т.	ыми, ыма	ы, ыми, и	ы, ими, има
С.	о брым, ыми, ыма	ым, ыма, ы, ыми	ы, ыми

И у компарацији придјева Соларић је разапет између више (књижевних) језика. Тако је за њега компарација могућа на *шест* начина:

1. умјесто "окончанія имена прилагателных, ый, аа, оо; ій, аа, ее; ый, яе, ће, ставлясе іи, ія, іе; и тим сравнителный степень быва от прилагателног имена ново име прилагателно", нпр. Живко є богатіи, него Миливой; Италіа є богатія, него Сербіа; Море є богатіе, као и суша (при чему Соларић у том компликованом правилу потпуно заборавља да помене ријечи *него* и *као*, а уводи их у примјерима);

2. образовањем компаратива помоћу префикса *пре-* тако да положителни степен "добые силу превосходителнога" и тиме "іоще већма узвышуесе" (нпр *пребогатый*);

3. превасходителный степен "прависе, предполажући сравнен: степену частицу *най-*; на пр: Найбогатіи, найбогатія, найбогатіе, сирѣчь у сравненію, многих, или свих";

4. превасходителный степен "прависе, на мѣсто положителног окончанія, іи, ія, іе, ставляюћи ѣйшій *(ейшій)* или айшій: На пр: Богатѣйшій, шаа, шее; Нищайшій, аа, ее";

5. сравнителный и превосходителный степен праве се "предполажући оставно положителному рѣчи: *выше, већма, больма,* или *манѣ*; и *найвыше, найвећма, найбольма*, или *найманѣ*. Ово се чини с' оныма прилагателными коя немогу имати свойственог проведенія степеній [...]. На пр: Овай пенезь єсть више, или манѣ сребрен, него онай; найвећма украшена; и. т. д.";

6. кад сравнителном степену "предположисе по, о губи свое силе; на пр, побержі, потаньіи";

7. неки придјеви имају неправилно степеновање, "на пр. Добрый, болый и болшій; злый, горіи, и горшіи; великый, већіи; малый, маньіи и маншіи." Уз то, "немаю кореннога положителнога" придјеви "Больій, иа, ее, горіи, аа, ее, уный, уншіи, аа, ее; (т. є. блажіи), лучшіи, аа, ее, (т. є. больіи)" (Вход II: 38-40: в. и Бабић 2012: 148-149).

в) *Имена числителна* урађена су сажето, прегледно. То су сва имена "коя показую количество илити число лица и вещій." Соларић их дијели на "*начална*, или просто *числителна; редовна; самостоятелна; умножителна*".

Начални бројеви су они "коима одговарамо на пытање колико? и єсу: єдан, єдна, єдно, два, двѣ, три, четыри, и т. д. до сто, двѣста, триста, четыри ста, петь сто или стотина, тисяща (тысућа), тма". *Један, једна, једно*

мијењају се као придјеви у множини. По Соларићу, и остали бројеви (осим *сто*) такође су промјенљиви, и то:

Два	двѣ	два	три	четыри	пет
аю	ѣю	аю	ію, ех	ію, ех	их, и, ію
ама	ѣма	ама	ем, ема	ем, ма	им, ма
а	Ѣ	а	и	и	ь
а!	ѣ!	а!	и!	и!	ь!
ама	ѣма	ама	еми, ема	ма	ма, ію
ама	ѣма	ама	ем, еми, ема	ем, ема	ма
Овако и шесть, седамь, осамь, деветь, и проч." (Вход II: 40-41)					

> *Редовна* числа "єсу, коима отговарамо на вопрос, кой у реду? И єсу: Первый, аа, оо, Другій, аа, оо (вторый, аа, оо), третый, аа, ьее, десетый, аа, оо, сотый или стотиый, аа, оо. тыснщиый, аа, оо и т. д." (Вход II: 41).

Самостоятелна числа су она "коя сматраюсе као существителна или дѣйствителна" (нпр. оба, обадва, двое, обадвѣ, трое, четверо и др., којима "принадлеже такодье: Четверть, третина, половина, єдиница, двоица, двоина, троица, троина, четверица, четверина, петерица, петерина, петина, десеторица, десетерица, десетина, сторица, стотина, тысяща"). У промјени прве категорије поново се појављују и стари наставци у инструменталу (обоими, обоима; двоими, двоима, двоим; троыми, троима; четверыми, четверыма) и локативу (обоим, обоими, обоима; двоим, двоими, двоима, двома.

Умножителна числа су она "коима отговарамо на вапрос, колико-струкій? коликократный? и колико крат или колико путій?" Ради се, у ствари, о мултипликатвним бројним изразима (єдинострукій, трострукій или трегубый и др.; єдан крат, или путь, пет крат, или путій итд.). За Соларића єдан крат "велисе и єдном, и єдночъ", што онда реконструише из "старог" језика "єдиною и єдиножди или єдиножды; како бяше и дващи или дважды, трищи или трижды, и проч". С правом онда закључује да имена "коя исходе на ый, склоняю се као прилагателна: а проча су нескланяема" (Вход II: 42-43).

Соларићев опис бројева већим дијелом се темељи на дјелу *Числениц а или наука рачуна* Јована Дошеновића (1809). Он је од њега углавном преузео и одређење бројева као граматичке јединице и многе називе (нпр. *Стотина, тисяща* или *тисуђа*, *тма* за милион и др.) (уп. код Окука 2014: 42).

3.5.2. Местоименія

Мѣстоименіи су "онее рѣчи, кое стое намѣсто имена, и ущедьую повтораванье ньиово, коє бы у говореню было протежено и скучно. Има их от 9. разлика: Мѣстоименія *личнаа, сослагателна, или притижателнаа, указателнаа, узносителнаа, отрѣщеннаа, вопросилетланаа, неопредѣлителнаа, возвратителнаа*." Имају својства "Бытіе, состав, род, число, падеж, лице; склоненіе", а "*лица*, илити *особе*, єсу три єдинственна: а три множенственна" (Вход II: 43).

Систем личних замјеница Соларић лијепо представља табелом, из које се виде и дуге и краће форме, углавном српског, али и "старог" језика. У једнини се издвајају само форме у локативу женског рода (*ньом* и *ньой*, односно *нѣм* и *нѣму*), али су му у инструменталу множине равноправне *двије* форме (*нами – нама, вами – вама, ньими – ньима*), а у дативу и локативу чак и *три* (*нам – нами – нама, вам – вами – вама, ньим – им – ньима*) (Вход II: 44, Бабић 2012: 145).

Код *притежателних* замјеница Соларић протежира у једнини дуге а не контрахиране форме[3] (*моега, моем*), има само форму *нѣзин* и мијеша наставке у локативу једнине женског рода (*моіой, моѣй; нашой, нашей*) и локативу множине, и то код замјеница *мој* и *наш* има наставке *-им, -ими* и *-има*, а код посљедње у инструменталу *-ими* (нашими) и *-има* (нашима) (Вход II: 46).

У указателне замјенице укључује и *сій (сей), сія, сие,* која у парадигми има како дуге тако и краће форме (Gsg – *сега, сег'; сеи; сега, г'*; Dsg – *сему, сем; сей; сему, м'*; Isg - *сим; сею; сым*; Lsg – *сем, сему; сей; сем, сему*, Dpl – *сима, сима*; Ipl – *сими*; Lp –*сим, сима, ми* [исто и: *тим, тими, ма*]), у узносителне и *што, що, что* и *шта* (са облицима *чега* и *чеса*), у вопросителне *тко* (*кто*) и *ко*, те у неопределѣне и *нетко, нитко*, *итко* и *гдѣтко* (Вход II: 47-50).

3.5.3. Глаголи

Поглавље о глаголима једно је од најопсежнијих дијелова Соларићева *Входа*. Но и у њему је Соларић жртвом црквенословенске (рускословенске) филолошке мисли, посебно у одређивању значења појединих глаголских категорија и у њиховој подјели.

[3] "Мога и мог, мому, мом и моме, єсу прекомѣрна скраћенія, и нек иду у простом говору, но не у писму" (Вход II: 47).

Глаголи су за Соларића оне ријечи "кое показую (*именуемых таквых* и *толиких*) лица и вещій станья, и што лица и вещи *чине*, и от ньих *быва*, илити што се от ньих чини: и то све показую *Глаголи*, определююћи заедно, у коем времену, садашњѣм, прешедшем, или будућем." Глаголи су "єдинее рѣчи, коих помоћію водисе говореньее, у кратко, сва имена и мѣстоименія єсу, као основа, коя глаголами поткана производи топервь и представля читаво дѣло говореня" (Вход III: 21).

Након оваквог "одређења" глагола, Соларић наводи уобичајену подјелу њихову по рускословенској (црквенословенској) граматичкој традицији. Тако су глаголи "по своему существу" *существитвелниіи, дѣйствителиіи* и *страдателниіи*, по "своіой движимости и живости" *существитвелниіи, мѣрноподвижниіи, єдномашніи, многомашніи* и *начинателниіи*, итд., итд. И ту се види да је Соларић робовао једној гломазној и нефункционалној граматичкој терминологији страног језика и да није, као и у много чему другоме, уважавао Вуково мишљење да нрп. *страдателних* глагола "нити има у Славенскоме нити у Српском" (Караџић 1818: LIII). Насупрот томе, он даље дијели и сјецка глаголе по разним својствима (нпр. "по бытію" *первобитніи* и *произвєденіи*, "по гласу" *дѣйственіи* или *страдалніи*, "обстояніе" види као *изяевителноо, повелителноо, союзителноо* и *неопредѣленоо*, итд., итд.). Но кад је ријеч о глаголским временима, Соларић их релативно тачно одређује (*садашнѣее* или *текуће*, *прешедшее*, или бывше [1. *предходећее*, или полу-прешедшее, 2. *прешедшее*, или пуно-прешедшее], *давно-прешедшее* и *будуће* [1. *будуће* простое, 2. *будуће* бывше]). Уз то додаје да "Єсу іоще два времена начина: єдан за време прешедше, а другіи за садашнѣе и будућее: она се употребляю свагда подъ погодбом илити условіем." Њих Соларић назива *Врѣме погодбено прешедшее* (Я бых постао, када бы знао, или, я бы самь быо пытао, када бы самь быо знао) и *Врѣме погодбенно неизвѣстно* (Я бых самь постао, када бы самь знао, или, я бы постао, када бы знао). (Вход III: 26-28). Како се види из примјера којима он поткрепљује та "два времена начина" није јасно у чему се они разликују будући да се реченица "Я бых постао, када бы знао" појављује и у једноме и у другоме! Међутим, у спрезању појединих глагола израњају нови термини: "Време-Погодбеноо-Предшешее" (нпр. за гл. *бити*: бысам быо, быси быо..., за гл. *питати*: бы быо питао...), "Време Погодбеноо Неизвѣстноо" (за исте глаголе: бы быо..., бы питао...) те "Причастія", "Дѣєпричастія" и "Причастодѣтія" (Вход III: 32-33, 39-41). Њих наводимо за горње глаголе (*бити* и *питати [се]*) (Вход III: 33, 45):

Причастія

Вр. Сад: Сый, сущій, аа, ее Пытай се или Пытаюћій се, ћаасе, ћеесе, и Пытаемый, аа, оо

Вр. Преш: Бывый, бывшій, аа, ее	Пытавыйсе, или пытавшійсе, шаасе, шеесе и Пытаный, аа, оо
Вр. Буд: Будућій, аа, ее. (Быти, имућій, аа, ее)	Пыташисе имый или имућій, ћаа, ћее, и другда пытаемый, аа, оо

Дѣєпричастія

Вр. Сад: Суще (будућ), сущ, а, е	Пытаисе, пытаюћсе, ћасе, и пытаем, а, о, (суще, будући, сущ, а, е
Вр. Преш: Быв, бывше, бывши, – бывш, а, е	Пытавсе – вшесе, – вшисе, пытавшсе, шасе, шесе, и пытан, а, о, (быв, бывше, бывши) бывш, а, е
Вр. Буд: Будући — будућ, а, е	Пытавшисе имый, имућій, или пытатисе имућ, а,м е, и другда Пытаем, а, о

Причастодѣтія

Быо (был) была, было, были, быле, была	Пѣтателан, лна, телно.[4]

Полазећи од инфинитивних завршетака, или како Соларић каже, "мотрећи на окончениія Глагола у њиовом Неопредѣленом обстоянію", глаголи се дијеле у *шест* врста: 1) на *-ати* или *-яти* (пытати, менятн), 2) на *-ети* или *-ѣти* (прети, смѣти), 3) на *-ити* или *-ыти* (творити, крыти), 4) на *-ути* (чути, дунути), 5) на *-зти* или *-сти* (гризти, плести), 6) на *-ћи* (жећи, сѣћи) (Вход III: 29). То је врло занимљива класификација глагола, али су јој мане у томе што се темељи само на облику инфинитива[5] па се онда појављује много "изятія" (тако их у 1. групи има чак 5 [нпр. типови *давати, лагати, махати, држати, зиыбати, махати, клати, врачевати, блювати* итд.], у 2. групи 2 [нпр. *таяти, кліяти, хуяти, шумѣти* и др.], у 5. групи нпр. *пасти* итд.). А кад су у питању глаголи на *-ћи*, Соларић објашњава њихов настанак, па каже:

> "У старом єзыку ово -ћи єсть щи, и како под овим разумѣвасе у нѣкима глаголы жчьи, а у другима чьи; тако и глаголи истіи єсу двояцы. Перви (жчьи) хоће ж пред ем и ен, з пред х, другдѣ посвуда г" (нпр. стрићи,

[4] На стр. III/ 40. код глагола *питати* јављају се разлике. Тамо уз причастодетија стоји: Пытао, ла, ло. Пытали, ле, ло. На стр. III/ 45-46. иза *пытателан* долази реченица: "Ово у старом нашем єзыку узымасе страдателно, и значи: кой, коя, кое треба да се пыта; а у єзыку садашнѣм, съ већом частію подобных причастодѣтія, узимлѣсе дѣйствителноо, и као прилагателноо има, значенѣ: кой, коя, кое има моћь или силу пытати". Како ово разумјети?

[5] Соларићев претходник, Вук Караџић, у класификација глагола пошао је од презентских завршетака па је издвојио само "три спрезања": 1. *-ам,* 2. *-ем,* 3. *-им* (Караџић 1818: LVI).

> стрижем, стригу). "Други (чьи) хоће ч пред ем, и ен, ц пред ы, другдѣ посвуда к" (нпр. сѣћи, сѣчемо, сѣку).

Из те категорије Соларић издваја глаголе *дойћи, обићи, изыћи* ("изаћи, неваля") и убраја их групу на *-ити* (Вход IV: 24-25).

На крају, наводимо и неке "проблематичне" глаголе и њихове облике: толкати, двизати (Вход III: 47), здравствуем (III: 26), здарвствовати (III: 49), воспитавати (III: 49), "жати, жнем, жмох, жао, жми, жмућ, жавш, жмем, жан, и жаш" (III: 48), "жиюћ. и жанюћ; жевш; жним, а, о; жет" (III: 51), тлѣти (III: 52), щедѣти, велѣти "и велю" (III: 53), щедрити, числити, случити се (Вход IV: 17), дути, "дмем, дмох, и дух, дуо, дми, дмећ, дувш дмеи и дут" (IV: 20-21), сѣчи, "сѣкій или сѣкућій, аа, ее; Секшій, аа, ее; сѣк или сѣкућ, а, е; Сѣкш, а, е; Сѣком, а, о; Сѣчен, а, о; сѣкателан, а, о", "тући (толцы)" (IV: 24-25) и др.

3.5.4. Причастія

Иако је Соларић *причастія* укључио у деклинацију глагола (в. горе), он је ову струку "дѣл[а] єзыка" издвојио као посебну, самосвојну категорију, нагласивши да су причастија "вид єдан имена прилагателных, коя радьаюсе от глагола, и коя за то, при обычном своем глаголном знаменію, показую и времена". Њихова својства су "*Бытіє, Составь, Род, Глас, Време, Число, Падеж, Склоненіе, Усѣченіе, Сравненіе*". По битију причастија су "сва *произведена*", по гласу *дѣйственна, страдална, судѣйственна* и *сустрадална* (нпр. пытаюћій, пытаемый), по роду, числу, падежу и склоненију исто су што и прилагатена имена. "Само первый видъ Именителног мужескога падежа, на ай, ый, ій [...] єсть нескланяем". Врло мало је оних "на ћій [да] имаю *степена сравненія* на пр: врућій", само се нека послије *ћ* "уцеплюю и устепенію" (нпр. имућій, цвѣтућій). "Вышше причастія страдална на -мый, и тый и найвышше на -ный устепенююсе" (нпр. Любимый, совершеный). И причастодѣтіия на -елан "устепенююсе по већой части; какоти: желателан, снисходителан, и пр." (Вход IV: 25-26).

Без сумње, Соларић је овдје остао дужан одговора на многа питања. Између осталога и на то шта му значе страдална причастија, какав је однос причастија и придјева, глагола, глаголских именица, итд, итд. Вук је то једноставно ријешио, иако је остао код термина причастија, подијеливши их на: а) дјествителне (играјући, игравши), б) страдателне (игран [играт]) и в) суштествителе на *-ње* (играње) (Караџић 1818: LX-LVI).

*3.5.5. Нар*ѣч*ія*

"*Нар*ѣч*ія*, или боље рећи, *Прир*ѣч*ія*, єсу нескланяемоее такове рѣчи, кое, стоећи уз Глаголе, показую гдѣ, како и проч.: быва дѣйствіє или страданіє,

кое Глаголи гласе; и стоећи уз имена Прилагателнаа, Мѣстоименія, Причастія, Причастодѣтія, и уз самаа другаа Прирѣчія, увеличаваю или умаливаю овых силу. Н. пр: Овдѣ пишем, другда снивасе, єдва чуеш, трикрат запыта; весма як; посве сам: много могућій, силно извителан; мало послѣ, и проч." (Вход IV: 27).

Као и у другим приликама, Соларић и прилоге минуциозно разврстава, чак на "15. струка." Међу мноштвом примјера (преко 540), којима поткрепљује своје струке, релативно је мало оних у којима има страних (или дијалекатских) елемената. Ево их (Вход IV: 29-54):

> ване, отегор, отедол, спроћу, близо, овоюду, обоюду, отонуда, откудалибо, гди, противо, сѣмо (симо), другасѣмо, доселѣ, сутра (сютра), пет путій, мервицо, лиште, преизвыточно, отчацы, туне, отай, развѣ, борме, согласно, отиюдь, на приклад, коль, шоль, абіе, внезапу, внезапно, потипару, множае, менше, горше, болше, близо, поблизь, негдъ, купно, собокупно, воособъ, понаразань, токмо, кромѣ, развѣ, освень, соборно, поблизь, почти, весма, сило, превесна, утуть, колико крат, єданкрать, толико крат, на приклад, всие, потлѣ, не іоще.

3.5.6. Предлози

Предлози су за Соларића "нескланяемеє рѣчи, коє предпоставляюсе именам, мѣстоименіям, причаастіям, и причастодѣтіям, и изыскую овых различнеє падеже; како-ти: от радости, к' теби, у будућее, медьу мидрыми и т. д." Они "улазе у сложенія свію дѣлова говореня, или свію осам струка рѣчій єзыка" (Вход IV: 34-35). Предлози се дијеле на *праве* (у, из, о, над, до и др.), *неправе* (без, , иза, усред због и др.) и *неразлучне* (низ, пре про и др.). Соларић за ове групе наводи приједлоге како из "садашњег" језика тако и из "старог". Од ових посљедьих поменућемо *в'* (*ва во*), *далече, даже, кромѣ, возле, развѣ, освѣнь, чрезъ, верху, раз, тре* и др. Неке наводи у више варијанти, нпр. *с', са, со; к'; ка, ко; близо, близу, близ; вано, вић, ван; далеко, далечь, далече; кроз, проз; ниже, низше* и др. (Вход IV: 35).

3.5.7. Союзи

Союзи су "нескланяемеє частице Эзыка, кое служе за свезывати к' єдному смыслу рѣчи, и к' єдному говореню цѣлее словке". Соларић их дијели на "13 струка" (Вход IV: 36). Као и код приједлога, то поткрепљује примјерима и из "садашњег" и из "старог" језика. Наводимо само посљедње:

> либо, обаче, развѣ ако, развѣ да, развѣ што, кромѣ што, хотя, сирѣчь, освень што, іоще, єжели, коиче, коичема, бо, ибо, понеже, занеже, заце, за єже, чрез времена, отмаа кад, в' прочем, далше, нароко и др.

3.5.8. Медьуметія

Медьуметія су "нескланяемеє рѣчи, или болѣ рѣи вопиянія, коя изражаваю различнеє страсти говорећега" (Вход IV: 38-39). То су, дакле, узвици, које ми данас углавном дијелимо на а) оне којима се изражавају личне емоције и запажања, б) којима говорник скреће пажњу на саговореника и в) оне ономатопејског карактера. Соларић их дијели на 18 "струка" (међу којима се појављују и књижевни и говорни [дијалекатски] узвици те и фразеолошки изрази, и то превасходно српски, али и рускословенски): 1. *радост* (Ах! у добрій час! благо! ох! ојхо! слава Богу!), 2. *жалост* (о!, ох!, ех! ах! у злый час! тежко! увы! яо! яой леле! куку! ах Боже! етоти на! камо среће! на жалость! наопако!), 3. *страх* (Хе! ох! ух!), 4. *удивленіе* (о! оле!! гле! ну ти! о єли могуће! та сбыля! о да!, милый Боже! Боже драгый!), 5. *желаніе* (о! о да! Боже дай), 6. *отвращеніе* (пи! бе! с’ врагом! без’-трага! проч! трице!), 7. *поношеніе* (Уа!, ау! у гле гле), 8. *смѣх* (Ха! ха! ха! хи! хи! хи! хи! хе! хе!), 9. *ободреніе* (Ей! айде! деде! дела! ну де! дену! айде ну! живо! юриш! бодро! е ну!), 10. *званіе* (О! хей!), 11. *отзыванье* (Ха!, што! ой!), 12. *показаніе* (Ево! ето! ено! на! гле!, видь ево на!), 13. *милосрдіе* (Вѣда! хм!о жао! сирот! не бог (не бога! не бого!)), 14. *гнѣв* (Ах! хм! хм хм! к’ врагу! без трага! у пропасть! до беѣса; гром небесый! жарка стрѣла!), 15. *мученье* (пст! цт! ћут! муч! тихо! да не писнешь! єзык за зубе!), 16. *удежаніе* (не не! полагко! полагано! стани де! ту лези! из тиха! немой немойте! ах не! та не!), 17. *прещеніе* (Но но! стани стани! чекай чекай! мучи мучи! нека нека! нек стои нек! бре немой де!), 18. *заклинѣнье* (За Бога! за живога бога! за любовь Божію! Бога ти! Бога ради! За све на свету, тако ти! по Богу!) (Вход IV: 39-40).

Како се види, Соларић је доста добро разврстао "страсти говорећега", иако је понегдје сувише резолутан кад тврди да некој од њих одговара искључиво одређени узвик (као нпр. *пст!* само за мучење). Но, он се није ту зауставио него је пружио одушка својој (литерарној) машти кад каже да

> бы іоще могло овде нанизатисе добро число; какоти изражаваюћих крушеніе, паданье, лупанье, различнее глассе и крике, и напрасива движенія, вабленье и гнаніе скотова и проч: и про: Н. пр. кр! гру! ду!! пу! ту! прес! пльос! ху бу! пец! жац! ниц! врц! ждрц! пысь! льоке, бочке! – мац! шц! пис! пи пи пиле! иш! – пс пс ве! шиб! – жуга, жуга! важ! – шука! тука! пурь! гиц! умь! кец! код! код! ре! рац! хи! ае! и многаа другаа, за коя ни писмена сходных не има у азбуцы" (Вход IV: 40).

3.6. Којега је језика, онда, Соларићев Вход и какав је његов метајезик

Павле Соларић је један од водећих писаца српског предромантизма, "Грција Темистокла", како рече Доситеј (1804), или "дика и милота Сербска", како га је назвао Сава Мркаљ (1810). Аутор је више радова из филозофије,

филологије, историје, географије, етнологије и библиографије. Из филологије су му посебно значајни *Буквар триазбучни* (1812), *Римљани славенствовавшији* (1818) и *Вход к писмениции и језикознанију* (1831).

Но, Соларићева Пименица је, на жалост, објављена десет (и више) година након настајања тако да није рецепирана у његово доба него у сасвим другом времену, и то на узмаку славеносрпског језика, односно на превласти народнога, и када су се језички окршаји код Срба свели на чисто унутарсрпско питање, на ортографска и лексичка питања, и поглавито се тицали "судбине многобројних рускословнских и руских позамљеница преузетих са гласовним и творбеним обележјима извора из којег потичу" (Ивић 1998: 199). А Соларић је свој *Вход* писао, у ствари, као одговор на Вукову *Писменицу сербскога језика* из 1814, не прихватајући прости говор народни за српски књижевни језик, тако да су га догађаји од тада до 30-тих године потпуно претекли и његово дјело учинили нерецентним и својином једнога времена које је прохујало вртоглавом брзином. Да ту поменемо само неке чињенице из филологије: Вуков *Српски рјечник* и његову модернизовану граматику (1818), Гримов превод Вукове граматике на њемачки језик (1824) и његов опсежан предговор којима су проширена знања о српском језику у славистици и промовисан и признат Вуков реформатски рад, те Вукови филолошки радови "Главне разлике имеђу данашњег славенскога и српскога језика" (*Даница*, 1826) и "Главна свршивања сушчесвителни и прилагателни имена у српском језику" (*Даница*, 1828). Али и поред тога, Соларићева Писменица има одређено значење у србистици, поготово што је она добрим дијелом била прихваћена од Вукових противника, односно од стране српске грађанске интелигенције Аустрије и Угарске.

Но, вратимо се постављеном питању о језику Писменице! У одговору на њ можемо можда кренути од самог Соларића. Он је 1820. године у чланку *Погледи на језик и књижество илирическо* (на италијанском језику)[6] изјавио да се стари (славенски) језик "учи из скраћене Граматике Аврама Мразовића за употребление школско из такорећених Словара црковнога језика, који из Русије долазе, и способом многа читања црковниј књига", а да за "прости језик илирически нови, као што га восточни Илири или Србљи уче, има Граматика Вука Стефановића, коју је године 1818. предпоставијо своме Словару Србско-Немецко-Латинском у Вијени" (уп. Милосављевић 2004: 125-126; Бабић 2012: 39-40). Шта му је овдје *стари језик*, славенски или славеносрпски? Тешко да је овај посљедњи јер је он тада сматран књижевним језиком Срба и тако је и именован синонимном

[6] Јефтимије Поповић га је превео и објавио у *Новинама србским* (бр. 91. и 92. за 1820) (уп. Милосављевић 2004: 120).

појму – *српски*. О њему Соларић ништа не говори, јер он није имао своју (нормативну) граматику. Уз то, не говори и зато што се његова приготовљена граматика тада налазила у рукопису, у фијоци. А она је управо била граматика тога језика, боље речено, једне његове *крајње србизиране варијанте*. Дакле, *Вход к’ Пименицы и єзикознанію* је граматика *српског књижевног језика* онога доба. Темеље и конструкцију те *Писменице* чини граматички систем новоштокавског (углавном шумадијско-војвођанског) дијалекта, а сама граматичка "зграда" сазидана је и из српских елемената (и то претежно) и из рускословенских елемената (дјелимично).

И аутор *Писменице*, иако се изјаснио за српски народни језик,[7] био је (и остао) славеносрпски писац. И његов *метајезик* у Писменици је славеносрпски.[8] Посебно је његова граматичка терминологија стара, црвенословенска, врло гломазна, комликована, непрецизна и, прије свега, потпуно страна гласовним и творбеним особинама српског језика (нпр. *Дјепричастија, дјествителнo причастије, движимости, мјестоименија, међуметија, причестодјестија, сушчествителна имена, прирјечија, начиталени глаголи, усѣченіе* итд.).[9]

[7] Уп. Александар Младеновић, "Павле Соларић, Јован Дошеновић и Сава Мркаљ о српском књижевном језику свога времена", Зборник о Србима у *Хрватској* 2, Београд 1991: 369-377; Милосављевић 2004: 120-127; Бабић 2012: 19, 32-40.

[8] Уп. код Бабић (2012: 210, 217): Соларићев језик "се уклапа у период којем припада" и он "заузима равноправно мјесто (са свим до данас описаним језицима Соларићевих савременика) у славеносрпском периоду развоја српског језика", тј. он се уклапа "у слику књижевног језика деветнаестог вијека код Срба, језика који се изграђивао у преплитању традиционалних и нових настојања усмјерених ка томе да се за народ пише на народном језику."

[9] Биљана Панић-Бабић (2003) осврнула се на Соларићеву граматичку терминологију и излистала нпр. чак 27 термина везаних за *имена*, међу којима су и *имена качества, имена количества (числа), имена отечествена, имена существителна, имена существителна глаголна, имена существителна нарицателна, имена уничижителна* итд. (стр. 172-173), или 16 термина за *прирѣчія*, међу којима су и *прирѣчія разанства, прирѣчія собранія и одтдѣленія*, *прирѣчія увѣщанія илити увѣренія*, *прирѣчія ускоренія* и др. (стр. 174-175; на жалост, у штампи је за свако [ѣ] изашло [х], за [і] [и]). Никола Андрић (1902: 185) оцијенио је Соларићеву *Писменицу* врло негативно, истакавши да је она "prije *nazadak nego li napredak u poredjenju s Dositejevim počecima*", да је Соларић "glede narodnog jezika bio dvoličan i nedosljedan", да је помијешао "čiste narodne oblike s oblicima slavenosrpskim", да је у деклинацији доносио "pored korektnih oblika i takvih padeža, kakvi nisu nigda postojali ni u kojoj epohi historije jezika", да је у подјели глагола, "koja mu je ispala prilično sakata, pokazao [...] ipak toliko samostalnosti, da se nije povodio ni za kojom starijom diobom u običajne tri kategorije", те да је, по свему судећи, "i u gramatici ostao ono, što je bio i u praksi: slika svoga vremena."

Али поред свега тога, и Соларићев језик и његова *Писменица* знатно су допринијели бржој србизацији славеносрпског језика и изградњи модерног српског књижевног језика.

Литература

Аделунг 1782: Johann Christoph Adelung, Umständliches Lehrgebäude der deutschen Sprache zur Erläuterung der deutschen Sprachlehre für Schulen, Leipzig.

Андрић 1902: Nikola Andrić, "Život i rad Pavla Solarića", Rad Jugoslavenske akademija znanosti i umjetnosti 150, Zagreb, 103-194.

Бабић 2012: Биљана Бабић, Ортографске и језичке карактеристике у штампаним дјелима Павла Соларића, Филолошки факултет, Бања Лука.

Вход I, II, III, IV (1831): Павле Соларић, Вход к' Писменицы и єзыкознанію, ЛМС VII, частица 2-24 (овдје I), 13-34; "Грамматика Соларића (продолженіе)", ЛМС VII, частица 2-25 (овдје II), 27-51; "Глаголи (прод. Грам. П. Сол.)", ЛМС VII, частица 3-26 (овдје: III), 21-53; "Продолженіє Грамматике Соларича", ЛМС VII (овдје: IV), 17-40.

Дела Бела 1728: Ardelio Della Bella, Dizionario italiano, latino, illirico, Venezia.

Ивић 1998: Павле Ивић, Преглед историје српског језика, Целокупна дела, књ. VIII (прир. А. Младеновић), Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад.

Јерковић 1986: Jo[van] J[erković], "Gramatike. SAP", Enciklopedija Jugoslavije 4, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 552-553.

Кајперт 1992: Helmut Keipert, "Vuk Karadžić und Avram Mrazović. Zu den Quellen der 'Pismenica serbskoga jezika'", Zeitschrift für slavische Philologie 52/1, 104-127.

Караџић 1987: Вук Стефановић Караџић, Преписка I 1811-1821, Сабрана дела Вука Караџића (књ. 20, прир. Голуб Добрашиновић), Просвета, Београд.

Караџић 1966: Српски рјечник (1818), Сабрана дела Вука Караџића (књ. друга, прир. Павле Ивић), Просвета, Београд.

Козериу 1972: Eugenio Coseriu, Die Geschichte der Spachphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart. Eine Übesicht. Teil II: Von Leibniz bis Rousseau, Gunter Narr, Tübingen.

Копитар 1808: Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark, Laibach.

Кречмер 2008: Anna Kretschmer, "Метајезик у старијим српским уџбеницима (18. век)", Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења 37/1, 165-177.

Мајнер 1781: Johann Werner Meiner, Versuch einer aus der menschlichen Sprache abgebildeten Vernunftlehre oder Philosophische und allgemeine Sprachlehre, Leipzig.

Микаља 1649: Jacov Mikaglja, Gramatika talianska u kratho illi kratak nauk za naucitti latinski Jezik, Loreto.

Милосављевић 2004: Вера Милосављевић, Чувари имена. Огледи и расправе, Издавачко прометна агенција "Мирослав", Београд.

Младеновић 1988: Александар Младеновић, "Славеносрпски језик у Вуково време", Научни састанак слависта у Вукове дане. Реферати и саопштења 17/2, 119-125.

Окука 2014: У вртлогу Матице. Допрноси крајишких писаца развоју српског књижевног језика у првој половини 19. стољећа, СКД Просвјета, Загреб.

Панић-Бабић 2003: Биљана Панић-Бабић, "О граматичкој терминологији Павла Соларића", Јединство наука данас (Интердициплинарни приступ сазнању), Научни скупови 1/4 (ур. Младен Шукало), Филозофски факултет, Бања Лука, 169-177.

Стевановић 1986: М[ихаило] С[тевано]вић, "Gramatike. Srbija, SR", Enciklopedija Jugoslavije 4, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 551-552.

Хам 2006: Sanda Ham, Povijest hrvatskih gramatika, Nakladni zavod Globus, Zagreb.

Херис 1751: James Harris, Hermes, or: a Philosophical Inquiry Concerning Languge and Universal Grammar, London.

Цезароти 1785: Cesarotti, Milchiore: Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla lingua italiana, Padua.

Aleš Půda (Heidelberg)

Modalität und Ereignis-Zustandstruktur in den negierten reflexiven dispositionellen Konstruktionen des Russischen

Sprache dient dem menschlichen Geist als zentrales Vehikel unseres immateriellen Kulturerbes, sie ist aber zugleich selbst Bestandteil eines zu vermittelnden gesellschaftlichen Wissens, indem wir die sprachliche Vergangenheit in sprachlichen Begriffen der Gegenwart erleben. Ihre Ausdrucksformen stehen im Wechselspiel zwischen individueller und kollektiver Erinnerung der Tradenten, unter deren kommunikativer und schriftsprachlicher Verantwortlichkeit sie von Generation zu Generation weitergegeben und dabei einem stetigen Wandel unterzogen werden.

I. Einleitung

Zu spezifischen syntaktisch-semantischen Ausdrucksformen im Slavischen, die den subjektiven Erlebnisgehalt eines mentalen Zustandes kodieren, gehören die reflexiven dispositionellen Konstruktionen (= RDK).[1] Dieser Beitrag ist der semantischen Typologie der impersonalen RDK mit dem Negations- bzw. Evaluationsoperator ‚не' gewidmet:[2]

> Есть даже такая гипотеза, вроде бы кем-то когда-то подтвержденная, что там — на дальних берегах — <ему не пишется>, <не очень пишется>, <а то и вовсе не пишется>, а если и пишется, <то не так пишется>, как здесь писалось, или, наоборот, точно так же — никаких изменений, никакого творческого роста. [Владимир Соловьев. Три еврея, или Утешение в слезах. Роман с эпиграфами (1975-1998)][3]

[1] Semantisch ist die RDK nicht auf das Slavische beschränkt: vergleichbare Typen sind zum Beispiel im Albanischen (Kallulli 2006, „involuntary states") mit einer Non-Active-Voice anstelle des Reflexivmarkers und im Finnischen mit einem Kausativmarker (-tta-) (Leinonen 1985, „-sja Experiencer sentences" und Pylkkänen 2008, „desiderative constructions") anzutreffen. Daher entgegen Apresjan (2006: 39), der den russischen RDK ein ethnospezifisches semantisches Leitmotiv bescheinigt, und dabei auch die gemeinslavischen Verhältnisse außen vorlässt.

[2] Fried (2006: 7) will mit dem Beleg „**zdes' ne rabotajetsja*" die Verbalrestriktion der impersonalen reflexiven Konstruktion im Russischen dokumentieren, ohne dabei die Lizenzierung der RDK in Betracht zu ziehen.

[3] Die Belege gehen, wenn nicht anders angegeben, auf das NRKJA zurück.

Zunächst wird die negierte russische RDK weiterführend zu den bisherigen Ansätzen als eine komplexe Ereignis-Zustand-Struktur analysiert (Kap. 1). Im Anschluss daran werden die komplexen Zustände (= Dispositionen) temporal relativ zur Ereignis- und Sprechzeit verankert (Kap. 2 und 3). In einem weiteren Schritt wird diesen temporal relativ verankerten Dispositionen in Anlehnung an Kratzers (1981; 1991) Mögliche-Welten-Semantik ein Genotyp der POSS- oder NEC-Modalität (Kap. 4 und 5) zugeordnet. Dann werden die jeweiligen Phänotypen des POSS-Genotyps bestimmt (Kap. 7). Dies geschieht zum einen auf der weltensemantischen Basis der ordnenden Quelle (Kap. 4), zum anderen auf der Basis der Dekompositionsanalyse mit Hilfe der dispositionsrelevanten Umstände (= DRU, Kap. 6). Einen Aufschluss darüber geben die möglichen Arten der Einführung der Dekompositionsmerkmale für Willensrealisierung und weitere mentale Entitäten (Kap. 7.1.).

Den oberflächlich ähnlichen semantisch aber unterschiedlichen POSS-Phänotypen entsprechen syntaktisch differenzierte wie auch nicht differenzierte Negationsskopen (Kap. 4 und 7.5.).[4] Parallel zur POSS-Phänotypisierung werden die prototypischen Konzeptualisierungen der Dispositionen und ihrer kontextuellen Interaktion mit den DRU nach Talmys (2000) Kraft-Dynamik-Konzept analysiert (Kap. 7.3.-7.5.). Schließlich werden die Dispositionstypen im Rahmen der an Jackendoff (1993; 2007) orientierten konzeptuellen Struktur formal dargestellt (Kap. 8).

II. Modalität und Ereignis-Zustandstruktur der RDK mit dem Negationsoperator

1. Formale und semantische Struktur der impersonalen negierten RDK

Impersonale RDK, die sich aus einer Negation und einer reflexiven Verbalform in der 3. Person Singular, bevorzugt im Präsens und Präteritum, zusammensetzen,[5] werden von einem syntaktisch fakultativen Dativexperiens flankiert.

---

[4] Entgegen Franks (1995: 364f.) ist der negierte Dispositionstyp ohne eine zusätzliche evaluative AdvP nicht gemeinslavisch. Er ist im Ost-, Südslavischen und Polnischen, zumindest aber nicht mehr im Tschechischen belegt: "[…] the impersonal sentence type illustrated in (58) [mne ne rabotaet-sja, Anm. d. Verf.] is found in all the Slavic languages" und Franks (1995: 365) „ [...] all the Slavic languages exhibit the impersonal version of the disposition construction in roughly the same way." (vgl. Kap. 7.5. zur RDK mit einer negierten evaluativen AdvP).

[5] Für die negierte RDK im Futur liefert der NKRJA bislang nur Belege mit implizitem Experiens: При работе так считать, что пока первая работа состоит в отучении себя от табаку и, если < не будет писаться >, немедленно выходить на воздух, бродить. [М. М. Пришвин. Дневники (1929)]. Vgl. auch Pariser (1982: 73): *Мне не будет спатся.) und Israeli

Die Implizität des Experiens wird häufig mit seiner Quantizifierung gleichgesetzt, allerdings müssen davon anaphorische Ellipsen innerhalb eines Satzes oder eines Kontexts getrennt werden, die den Experiens ebenfalls dekonkretisieren, ohne dabei über ihn zu quantifizieren (= generalisieren). Daher reicht es in (1) aus, wenn der Dativexperiens zu Beginn einer Aufzählung von sechs RDK nur einmal realisiert wird.

Auf der semantischen Ebene wird eine komplexe Ereignis-Zustand-Struktur vor einem psychischen Hintergrund kodiert, die eine inhärente Modalität mit einer noch zu typologisierenden modalisierten Lesart enthält. Im Allgemeinen bezeichnet diese komplexe Struktur einen Zustand des Experiens relativ zu einem Ereignis (= Disposition), die der Sprecherexperiens selbst in der 1. Person, eine unmittelbar vermittelnde Reflektorfigur in der 3. Person, oder stellvertretend ein dispositionsexterner Sprecher in der 2. oder 3. Person zum Ausdruck bringt. Die negierte Disposition stellt auch keine genuine Unfähigkeit dar, sondern vielmehr wird bei ihr eine potenzielle experiensinterne Fähigkeit still vorausgesetzt (= Präsupposition), die eine Dispositionserfahrung hinsichtlich eines relativen Ereignisses ermöglicht (vgl. Kap. 7.1., Tab. 3).

2. Temporal relativ zur Ereignis- und Sprechzeit verankerte Dispositionen

Die Einheiten der komplexen Ereignis-Zustand-Struktur, die für sich allein eine innere zeitliche Struktur im Sinne der Vendlerschen Verbalklassen aufweisen, werden zusätzlich in eine temporale Beziehung zueinander gesetzt.

Der Experiens kann in Abhängigkeit von der zeitlich relativen Verankerung seiner Disposition zum Ereignis (a) vor dem, (b) auch vor einem versuchten Eintritt des Ereignisses, (c) währenddessen, (d) zu seinem Ende hin bzw. (e) nach seinem Ende, eine (konative) Präindisposition, eine simultane Disposition, eine Präpostindisposition oder eine Postindisposition erfahren:

(1997: 138) zufolge – allerdings zu restriktiv hinsichtlich des Ereignisses - nur bei quantifizierten Ereignissen: Опять не будет спатся. Dagegen ist die positive RDK mit einer AdvP im NKRJA futurisch auch mit einem expliziten Dativexperiens belegt (ebenso Gerritsen 1990: 182): Нам хорошо будет работаться вместе, вот увидите, — заключила она и подала мне маленькую узкую ручку, которую я не решился в тот раз поцеловать. [Николай Климонтович. Последняя газета (1997-1999)]

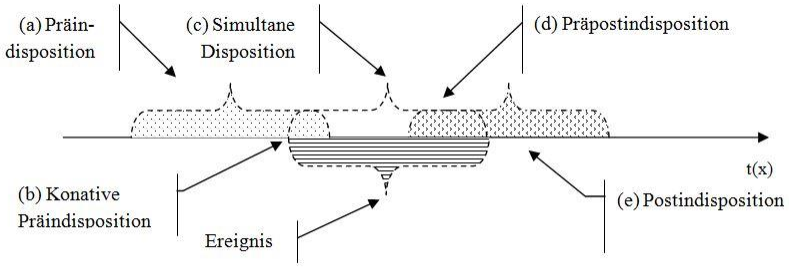


Diagramm 1: Temporal relativ zum Ereignis verankerte Dispositionen

Stellvertretend für eine Präindisposition führen wir in (2) eine konative Variante mit lexikalischen Indikatoren und einer kontextuellen Implikatur [vol] an, der ein gescheiterter Versuch, ein Ereignis auszuführen, zugrundeliegt.[6] Der (Prä-)Postindisposition wenden wir uns im folgenden Kapitel 3 zu und zur simultanen Disposition vergleiche Kapitel 7.5.:

> День потянулся вяло. < Попробовала было Арина Петровна в дураки с Евпраксеюшкой сыграть, но ничего из этого не вышло. Не игралось, не говорилось >, даже пустяки как-то не шли на ум, хотя у всех были в запасе целые непочатые углы этого добра. [М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы (1875-1880)]

Diese temporal relativ zu einem Ereignis verankerten episodischen Dispositionen können des Weiteren in Beziehung zur Sprechzeit gesetzt werden, so dass die fünf genannten Typen mittels einer Tempusform in der Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft realisiert werden können. Wir vernachlässigen an dieser Stelle im Diagramm 2 die Betrachtzeit (BZ), die zeitliche Intervalle bis zur (≤ ‚bis jetzt') oder ab (≥ ‚ab jetzt') der Sprechzeit bezeichnet und entsprechend zumeist im Präteritum oder Futur kodiert wird. Ebenso vernachlässigen wir den transponierten Gebrauch der Tempora, denn die Sprechzeit liegt bekanntlich bei non-episodischen (habituellen oder generischen) Dispositionen im Präsens außerhalb der objektiv-realen Ereignis- und Dispositionszeit, die als referenzieller Akt dem zugrundeliegenden Prädikat in der außersprachlichen Wirklichkeit zugeordnet wird:

> Когда он заходит на кухню, на всякий случай „рассыпаемся" в разные стороны, чтобы ему было комфортно. <Если видим, что Юре не пишется>, стараемся ему помочь — создать идеальные условия. [Евгения Пищикова. Пятиэтажная Россия (2007) // «Русская Жизнь», 2008]]

[6] Zur Art der Einführung der Dekompositionsmerkmale [vol], [/Øvol] und [invol] vgl. Kap. 7.1.

3. (Prä-)Postindispositionen

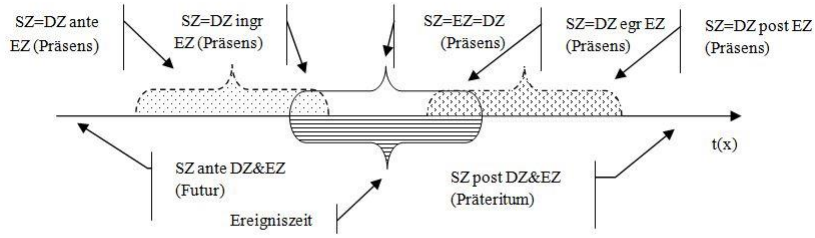


Diagramm 2: Temporal relativ zur episodischen Dispositions- (DZ) und Ereigniszeit (EZ) verankerte Sprechzeit (SZ)

Aus den Diagrammen 1 und 2 geht hervor, dass der Experiens eine Indisposition erfahren kann, die sich zum Ende eines relativen Ereignisses (= egressive Ereigniszeit) bzw. zu Beginn eines nachfolgenden Ereignisses (= ingressive Ereigniszeit) konstituiert. Solche Indispositionen wirken der Aufrechterhaltung eines sich realisierenden oder realisierten Ereignisses entgegen und werden durch folgende Verbalklassen bezeichnet:

- Prädikate, die mit einer Negation und einem phasenbegrenzenden Adverb des Typs „больше ... не“ kombiniert werden (13)
- Phraseologisierte Indispositionen mit Verben der Körperposition (лежать, сидеть, стоять (4-12))
- Weitere phasenbezeichnende Activities des Typs молчать ‚schweigen‘ und жить in der Bedeutung ‚an einem Ort leben, wohnen‘ (51-52)

Während das der Indisposition zugrundeliegende Prädikat die egressive Ereigniszeit bezeichnet, wird die ingressive Zeit des nachfolgenden Ereignisses durch ein kontextuelles Prädikat in den DRU ausgedrückt. Über die Fokussierung der egressiven (= Präpostindisposition) oder der ingressiven Ereigniszeit (= Postindisposition) entscheidet die kontextuell zeitliche Abfolge zwischen dem relativen Ereignis und dem sich realisierenden nachfolgenden Ereignis.

3.1. Postindispositionen

Wenn die Indispositionen im Erzählstrang dem sich bereits realisierenden nachfolgenden Ereignis folgen, wird der Fokus der Postindisposition auf die ingressive Zeit des nachfolgenden Ereignisses gelegt:

> Мозоль вскочил в трамвай, Озимовский пустился по бульвару. <Ему не сиделось дома.> Бродить по улицам, заходить в рестораны, встречать приятелей вошло у него в привычку. [Б. А. Садовской. Двойник (1915)]

> Светлана. Пошли за мороженым? — Пошли! — Я попрошу денег у моей мамы. Но матери кричат: — Хватит бегать! <Что вам не сидится?> Если посадка — где вас искать? [В. Ф. Панова. Валя (1959)]

In Übereinstimmung damit zieht in (6) der epistemische Sprecher aus der Beobachtung („видно… видно“) der nachfolgenden Ereignisse Rückschlüsse auf die Postindisposition des Experiens, zu dem er von außen eine empathische Teilnahme aufbaut („Соскучившись“):

> Соскучившись, видно, перекладываться с места на место, взял он шапку и вышел на двор; <но ему не стоялось точно так же, видно, как и не лежалось>; со двора перешел он в огород, из огорода снова перешел на двор; подойдет к лугу, поглядит-поглядит, потрясет головою и снова идет к дому. [Д. В. Григорович. Переселенцы (1855-1856)]

Eine konative Komponente äußert sich in einer Postindisposition (7) bei der Konzeptualisierung „Körperposition am Ort → Bewegung am Ort → Lokomotion“. Infolgedessen wird das relative Ereignis стоять ‚stehen‘ zum Teil aufgegeben. Zwischen das nachfolgende prospektive Ereignis, das ein lokomotionales Bewegungsverb bezeichnet („поскачем дальше“), und das Indispositionsereignis („не стоялось“) wird ein Ereignis geschaltet, dem ein Bewegungsverb ohne Ortsveränderung zugrundeliegt („крутился“):

> <Ему не стоялось на месте>, он нетерпеливо крутился и косил лиловым глазом в сторону хозяина, моего отца, как бы вопрошая: когда же поскачем дальше? [Р. Б. Ахмедов. Промельки (2011) // «Бельские Просторы»]

3.2. Präpostindispositionen

Im Vergleich dazu geht in (8-11) die Präpostindisposition im Erzählstrang nicht nur dem Beginn des nachfolgenden Ereignisses voraus, sondern der mentale Zustand, der sich auf die Indisposition bezieht, wird vor das nachfolgende Ereignis geschaltet und lexikalisch erläutert (<< …>>):

> <Наконец уж вам не сидится>, <<вы теряете терпение>> и начинаете ходить по дороге версты за две от дому. [А. Н. Островский. Волки и овцы (1875)]

> Все так же бесцельно Касьян забрел в нижний городчик, постоял там середь капустных и огуречных гряд, даже прилег внизу у самого ровца под старой ракитой, но и тут <ему не стоялось и не лежалось>, <<и он наконец надумал себе занятие>> — сходить к Алексею Махотину да хоть покурить вместе.> [Евгений Носов. Усвятские шлемоносцы (1977)]

> Он не забывал шутить, <но на месте ему не стоялось>, <<все время срывался>> бежать куда-то. [Владимир Дудинцев. Белые одежды / Вторая часть (1987)]

> Кто же того не знает, что <человеку, впервые приехавшему в Москву, не лежится даже на самой мягкой кровати>, а из номера пусть самой лучшей гостиницы <<его так и тянет на улицу.>> [С.П. Бабаевский, BAS]

Bei genauerer Betrachtung stellt die Präpostindisposition einen Grenzfall der simultanen Indisposition dar (Kap. 7.5.). Ihre Negation erhält genauso wie bei der simultanen Indisposition eine evaluierende Funktion, während bei der Postindisposition die Ereignisnegierung im Skopus der Negation steht. Dies wird in Fällen sichtbar, wenn anstelle der Negation die funktional vergleichbare evaluative Partikel едва ‚kaum' gebraucht wird, die die egressive Ereigniszeit eindeutig fokussiert:

> Лекция прошла в каком-то напряженном ожидании. <Большинству слушателей едва сиделось> от нетерпения, скоро ли она кончится. Профессор кончил и сошел с кафедры. [В. В. Крестовский. Панургово стадо (Ч. 3-4) (1869)]

Nicht immer erlauben die DRU einen eindeutigen Bezug der Indispositionszeit auf eine der beiden Ereigniszeiten, so dass sich die Indisposition sowohl auf die egressive (= Präpostindisposition) als auch auf die ingressive Ereigniszeit (= Postindisposition) erstrecken kann und dadurch temporal vage bleibt:

> Лампа горела ярко и приветливо, по-прежнему. <Но больше ему не писалось.> Он не мог успокоиться. [Б. Л. Пастернак. Доктор Живаго (1945-1955)]

> Синцов ничего не ответил, <но соседу его не молчалось:> — Когда тебя перевязывали, видал, лежали люди на полу? — Видал, — сказал Синцов. [Константин Симонов. Живые и мертвые (1955-1959)]

4. Genotyp der inhärenten POSS-Modalität

Die inhärente Modalität der Dispositionen lässt sich in Übereinstimmung mit Kratzers (1981;1991) unitarischem Ansatz, der die Modalverbbedeutung im Rahmen einer Mögliche-Welten-Semantik analysiert, nur im Verhältnis zu den kontextuell identifizierbaren Fakten bestimmen.

Alle Modalverben teilen in der Mögliche-Welten-Semantik eine invariable modale Kraft, deren verschiedene Lesarten durch den Bezug dieser Grundbedeutung auf jeweils unterschiedliche Redehintergründe entstehen. Ein Redehintergrund wird durch eine Menge A von Propositionen repräsentiert, relativ zu der ein Sachverhalt p als möglich bzw. notwendig betrachtet wird. Sowohl die modale Basis als auch die Quelle der Ordnung repräsentieren solche Redehintergründe, also Funktionen f und g, die einer Welt $w \in W$ eine Menge A von Propositionen zuordnen ($f/g(w) = A$).

Innerhalb der modalen Basen entspricht die zirkumstantielle modale Basis (root modality) der Menge an Propositionen, die die in einer gegebenen Welt w erreichbaren Tatsachen wiedergibt. Die epistemische modale Basis entspricht der Menge an Propositionen, die das in einer gegebenen Welt w erreichbare Sprecherwissen enthält. Anhand dieser trichotomischen Parametrisierung von

modaler Kraft, modaler Basis und ordnender Quelle lassen sich die russischen Dispositionen definieren.

In der ersten Dimension, der modalen Kraft, enthalten die Dispositionen überwiegend die invariante Grundbedeutung POSS(ibility).[7] Einen kleineren Anteil der Indispositionen stellen Prädikate dar, die ein physiologisches Ereignis bezeichnen, und eine NEC(essity) aufweisen (vgl. Kap. 5).

In der zweiten Dimension beruht eine prototypische Disposition, die eine POSS als modale Kraft enthält, auf einer zirkumstantiellen modalen Basis (15) und nur selten auch auf einer epistemischen (16 und 17). Dabei sind beide Basen im Einklang mit den realistisch-faktischen Umständen und den psychisch-kompatiblen Prädikaten auf eine mentale Blockade restringiert.[8] Die 1. Person ist aufgrund der Innenschau des Sprecher-Experiens mit einer zirkumstantiellen Modalbasis verbunden, was das Subjekt-Experiens-Verb in (15), das die Indisposition mit dem identischen Experiens einleitet, belegt:

> В общем, мы дозанимались до того, что <чувствую — мне не поется>. [Муслим Магомаев. Любовь моя -- мелодия (1999)]

Die 3. Person ist beiden Modalbasen gleichermaßen affin, so dass die Disposition dem Adressaten, einem Leser oder Zuhörer, entweder aus der Sicht einer Reflektorfigur, die eine Illusion der unmittelbaren authentischen Dispositionserfahrung erzeugt, oder aus der dispositionsexternen Sicht eines epistemischen Sprechers vermittelt wird. Im Falle der letzteren ist der Experiens des Subjekt-Experiens-Verbs in (16), das die Indisposition einleitet, nicht mit deren Experiens identisch, sondern er kann seine empathische Teilnahme an der Indisposition lediglich extern zum Ausdruck bringen:

> <Чувствую, что читателю не верится> еще после сказанного, будто и в самом деле все невольные движения в человеческом теле объясняются деятельностью развитой мною анатомической схемы. [И.М. Сеченов. Рефлексы головного мозга (1863)]

Die 2. Person präferiert aufgrund der Außenschau des Sprechers auf einen Adressaten-Experiens die epistemisch-mentale Basis, die das verfügbare Hintergrundwissen des dispositionsexternen Sprechers in der Proposition berücksichtigt:

---

[7] Für die Definition der negierten Möglichkeit folgt: Eine Proposition p ist nicht möglich relativ zur Menge A von Propositionen, wenn p mit A inkompatibel ist. Demnach gilt für jeden Satz α und jeden Redehintergrund mit den Parametern f und g in Anlehnung an Kratzer (1991:641): $[\text{nicht kann } \alpha]^{f\,g} = \{w \in W: [\alpha]^{f\,g} \text{ ist inkompatibel mit } f(w)\}$.

[8] Zum Beispiel ist ein Prädikat der Zustandsänderung, wie краснеть ‚rot werden', nicht mit einer mentalen Modalbasis kompatibel, da in ihm das Merkmal [m], das eine mentale Erfahrung ermöglicht, in der RDK nicht aktiviert werden kann.

> Сейчас, в самом разгаре зима и учеба, <и вам, наверное, уже не верится>, что бывают солнечные летние каникулы, когда можно проводить время, не думая о занятиях. [обобщенный. Клуб «Юный химик» // «Химия и жизнь», 1969]

In der dritten Dimension ist die ordnende Quelle ebenso wie die Modalbasis experiensintern angelegt, und ordnet auf ideal-normativer Basis bei zwei von drei POSS-Phänotypen (Kap. 7), der $POSS_{root}$ und der $POSS_{invol}$ innerhalb der Präindisposition „das, was der Experiens normalerweise im Stande zu tun ist". Innerhalb der (Prä-)Postindisposition enthält sie „eine Toleranzgrenze, unterhalb jener der Experiens noch imstande ist, ein Ereignis aufrechtzuerhalten".

Darüber hinaus ist die ordnende Quelle der $POSS_{root}$ auch mit den Plänen, Zielen oder Wünschen des Experiens kompatibel, wie das Dekompositionsmerkmal [vol] belegt, das durch kontextuelle Implikatur in die Situation eingeführt werden kann (Kap. 7.1.).

Inkompatibel ist die ordnende Quelle dagegen, wenn sie buletisch angelegt ist, d.h. wenn die Disposition auf die Verwirklichung eines anderen Ereignisses abzielen sollte (z.B. „was meinen Zielen entspricht, die ich mit einem anderen Ereignis zum Nachteil der Ausführung des relativen Ereignisses verfolge") oder wenn sie deontisch ausgerichtet wäre („was das Gesetz oder eine deontische Instanz vorsieht; was dem Ideal externer Autoritäten, dem öffentlichen Interesse etc. entspricht").

Beim dritten Phänotyp der $POSS_{eval}$ ist die ordnende Quelle ein ideales Modell anhand dessen der Experiens oder ein Sprecher die simultane Disposition abgleicht und zu einer Evaluation gelangt. Dabei folgt die Art und Weise der Evaluation keinem objektiven Maßstab, sondern geht aus einem inneren subjektiven Erleben oder einer vergleichbaren Erfahrung hervor.[9]

[9] Benedicto (1995) interpretiert die Modalität der Disposition ebenfalls nach der Mögliche-Welten-Semantik, allerdings bleiben bei ihrem Ansatz die modale NEC-Kraft, die POSS-Phänotypen und die indirekte CAUSE-Komponente unberücksichtigt.

Modalausdruck (modal expression)	**modale Kraft** (modal force)	**Redehintergründe** (conversational background)	
		realistisch-faktisch	ideal-normativ
	Möglichkeit (POSS)	modale Basis (modal base)	ordnende Quelle (ordering source)
implizit	• $POSS_{root}$ • $POSS_{invol}$	zirkumstantiell-mental	epistemisch-mental: • „Das, was der Experiens normalerweise im Stande zu tun ist“ (Präindisposition) • „Die Toleranzgrenze, unterhalb jener der Experiens imstande ist, ein Ereignis aufrechtzuerhalten“ (Postindisposition)
	• $POSS_{eval}$		• Evaluation anhand eines vorgegebenen idealen Modells (simultane Disposition)
	• NEC		• Ø ((Prä-)indisposition)
explizit	(Dativ), Negation, V-sja, 3.P.Sg.		
kontextuell explizit situativ implizit		dispositionsrelevante Umstände $CAUSE[_{DRU}^{<\cdots>}]$ $CAUSE[_{ANT-F.}^{<\cdots>}]$-	

Tabelle 1: Dispositionen mit der $POSS_{root}$, $POSS_{invol}$, $POSS_{eval}$ und NEC in der Mögliche-Welten-Semantik

5. Die inhärente NEC-Modalität bei physiologischen Reflexereignissen

Prädikate, die physiologische Ereignisse bezeichnen, treten in der negierten RDK mit der modalen Kraft NEC(essity) auf und bezeichnen dann sogenannte Reflexereignisse:

> А вот <мне никогда не икается> от обильного питания. [Екатерина Романова, Николай Романов. Дамы-козыри (2002)]

Dabei bleibt die ordnende Quelle mit dem Parameter g leer, denn sie kann weder experiensintern noch extern aufgrund des absolut infolge von konstruktiver Implikation wirkenden Dekompositionsmerkmals [invol] einer Gliederung unterzogen werden.[10] Für jeden Satz α und jeden Redehintergrund mit dem Parameter f gilt: [muss [nicht α]] ^{f} = {w ∈ W: [α]^{f} folgt aus f(w)}.

Außerdem weist hier der Negationsoperator einen engen Skopus [muss [nicht α]] auf, das heißt das involuntäre Verlangen zu non-V, denn der weite Skopus würde mutatis mutandis entweder das involuntäre Verlangen zu V als Ganzes in seiner Existenz negieren [nicht [muss α]] oder eine POSS-Modalität mit der Möglichkeit zu V [nicht muss α] = [kann α] lizenzieren.

Während die positive Prädisposition in (19) das involuntäre Verlangen nach dem zugrundeliegenden physiologischen Ereignis ausdrückt [muss α], bezeichnen die negierten Präindispositionen in (20) und (21) das involuntäre Verlangen, das zugrundeliegende physiologische Ereignis nicht auszuführen [muss [nicht α]]:

> «Живите ещё столько же всем сволочам назло; пусть вам так же пишется, < как им икается. > » [А. И. Солженицын. Бодался теленок с дубом (1967-1974)]
>
> <Если тебе не икалось за все эти дни>, то это значит — что известная поговорка не имеет никакой цены и что можно беспрестанно думать и говорить о человеке, а он не икнет не разу. [Тургенев, BAS]
>
> Он стоял в трех метрах от нас. Я видела даже его лицо, оно выглядывало из-за плеча тети Клавы. Я подумала, что сейчас обязательно чихну, ведь всегда, если кто-нибудь прятался, он чихал или кашлял в самое неподходящее время. <Но у меня не кашлялось и не чихалось.> Дедушка! Я теперь знаешь как жалею, что не чихнула нарочно. А то бы Рыжий услышал, всех позвал… [Владимир Железников. Чучело (1981)]

6. Dispositionsrelevante Umstände (= DRU)

Jede Disposition kann nur unter Berücksichtigung der dispositionsrelevanten Umstände (= DRU), die den Redehintergründen in der Modalitätstheorie von Kratzer (1981;1991) entsprechen, umfassend gedeutet werden. Sie sind entweder situativ rekonstruierbar oder werden fakultativ außerhalb des Konstruktionsrahmens kontextuell realisiert.

Da die Disposition ein erworbener psychischer Zustand ist, geht sie auf eine direkte Ursache experiensinterner Natur oder zusätzlich noch auf eine indirekte

[10] Zur Art der Einführung der Dekompositionsmerkmale [vol], [Øvol] und [invol] vgl. Kap. 7.1.

(experiensinterne oder externe) Ursache zurück, die zusammen als eine Kausalkette konzeptualisiert werden.[11] Diese indirekte Ursache kodiert expressis verbis einen durch unser Weltwissen verifizierbaren Kausalnexus zu einer subjektiv wirkenden mentalen Ursache. In Talmys (2000) Kraft-Dynamik-Modell entspricht diese Kausalkette der antagonistischen Kraft, die hier als eine blockierende ($POSS_{root/invol}$) oder als eine mehr oder weniger hemmend-evaluierende ($POSS_{eval}$) Entität wirkt und somit eine Disposition des Agonisten verursacht.

Die indirekte Ursache ist eine komplexe in den DRU angelegte Komponente, die konzeptuell als $CAUSE[_{DRU}^{<\cdots>}]$ strukturiert wird. Im Index der CAUSE-Komponente wird die Art der Kodierung durch eine von drei modifizierenden Konstanten (<invol>, <root>, <eval>), die auch gebündelt auftreten können, repräsentiert. Diese Konstanten sind für die Bestimmung der Modalität im jeweiligen Dispositionstyp maßgeblich. Allen drei Konstanten ist die Eigenschaft gemeinsam, eine direkt wirkende mentale Kraft auszulösen. Wenn die Konstante nicht in die indirekte $CAUSE[_{DRU}^{<\emptyset>}]$-Komponente eingeht, und die Komponente somit insgesamt deaktiviert wird, besetzt sie die direkte $CAUSE[_{ANT-FORCE}^{<\cdots>}]$-Komponente.

Die indirekte $CAUSE[_{DRU}^{<root>}]$*-Komponente stellt eine zum Zeitpunkt ihres Bestehens irreversible Ursache dar [-revers],* die die direkte Ursache, eine antagonistische blockierende Kraft, auslöst. Die Reversibilität einer Indisposition hätte die Ausführbarkeit des relativen Ereignisses zur Folge:[12]

> <«Богатому не спится>: богатый вора боится.» (Sprichwort)
>
> Я был отпущен на ночь и лег уж в постель, но <мне не спалось>, как это случается иногда, когда раздраженная мысль не хочет окончить к ночи свою работу. [Н. Д. Ахшарумов. Концы в воду (1872)]

[11] Apresjan (2006), Vežbickaja (1993) und Wierzbicka (1986), die im Unterschied zu den sonst ebenso kontextlosen Ansätzen zumindest die direkte Ursache in ihre Konzepte aufnehmen, lassen die indirekte Ursache und die Modaltypen unberücksichtigt. Das Interrogativpronomen ‚почему' deutet auf eine erfragbare indirekte CAUSE-Komponente in der semantischen Struktur der Indisposition hin, die zusammen mit der direkten CAUSE-Komponente, die sie verursacht, ein CAUSE-Komponentenbündel bildet:

> В топке гудел огонь, а я дремал в кресле напротив, время от времени подбрасывая в печку дрова. — < Почему тебе не спится? > — спросила Галка, незаметно появившись в проеме стены, отделявшей ее комнату от нашей спальни. [Борис Левин. Блуждающие огни (1995)]

[12] Unter Reversibilität verstehen wir nicht die notwendige Annulierung einer Indisposition, sondern die Möglichkeit, sich über sie hinwegzusetzen und das Ereignis auszuführen. Die entsprechenden Bedingungen für die Reversibilität sind in der CAUSE-Komponente angelegt.

Eine indirekte CAUSE[$_{\text{DRU}}^{<\text{invol}>}$]-*Komponente enthält das* Dekompositionsmerkmal [+revers]. Die involuntäre Indisposition ist zwar unkontrollierbar, was ihren Beginn angeht, aber auch überwindbar, was die Ereignisausführung anbelangt. Trotz einer indirekten Ursache wird in (24) auch auf die direkte CAUSE[$_{\text{ANT}-\text{FORCE}}^{<\cdots>}$]-Komponente mit einer stereotypisch gebrauchten Partikel („как-то“) als einer unbekannten Ursache referiert:

> Я всегда недолюбливал первое отделение, особенно летом, когда в это время еще светит солнце и в кафе, где целая стена является окном, светло, как на улице. Играть джаз в такой обстановке не очень привычно, < как-то не играется >, пока не наступят сумерки. [Алексей Козлов. Козел на саксе (1998)]

Zudem kann eine indirekte CAUSE[$_{\text{DRU}}^{<\text{root, invol}>}$]-*Komponente die beiden Konstanten* bündeln, wenn das Dekompositionsmerkmal [±revers] indifferent bleibt, so dass sowohl die $\text{POSS}_{\text{root}}$ als auch die $\text{POSS}_{\text{invol}}$ lizenziert werden:

> Ты, Паша, ведь не ел еще? — суетливо предложила она. — Нет. Я вчера узнал от надзирателя, что меня решили выпустить, и сегодня — <не пилось, не елось…> [Максим Горький. Мать (1906)]

Wenn die Konstante der indirekten CAUSE[$_{\text{DRU}}^{<\emptyset>}$]-Komponente leer bleibt, wird die gesamte Komponente deaktiviert. Dann ist nur die direkte CAUSE[$_{\text{ANT}-\text{FORCE}}^{<\cdots>}$]-Komponente aktiv, auf die mit stereotypisch gebrauchten Partikeln („что-то“) als einer unbekannten Ursache referiert wird. In diesem Fall kann das Merkmal [+revers], das in den DRU nicht mit einer CAUSE-Komponente verknüpft sein muss, die Konstante der direkten CAUSE [$_{\text{ANT}-\text{FORCE}}^{<\textit{invol}>}$]-*Komponente* bestimmen:

> Сил мало, я слаб, и что-то не работается. И моя работа «Катехизис» стала. [Л. Н. Толстой. Письма. 1894 (1894)]

Während das Dekompositionsmerkmal [+revers] in (24) die indirekte Ursache betrifft, nimmt es in (26) die direkte Ursache zur Wirkungsgrundlage.

Die <eval>-Konstante bedingt die Art und Weise der Evaluation einer Disposition und besetzt entweder die indirekte oder wie in (27) die direkte CAUSE-Komponente:

> Правда, в последнее время <Николаю Степановичу не очень-то поется.> [Олег Зайончковский. Счастье возможно: роман нашего времени (2008)]

7. Die Phänotypen der POSS-Modalität

Bisher haben wir den Genotyp der POSS-Modalität in Abhängigkeit von der Beschaffenheit der beiden anderen Parameter, der modalen Basis und der ordnenden Quelle betrachtet (Kap. 4).

In einem weiteren Schritt können die POSS-Phänotypen mit Hilfe der Dekompositionsanalyse ermittelt werden. Sie oszillieren zwischen einer experiensorientierten involuntären $\text{POSS}_{\text{invol}}$-Modalität (Paraphrase: ‚Ich habe keine Lust

(weiter) zu schreiben, zu sitzen,...‘) und einer ereignisorientierten $POSS_{root}$-Modalität der Unfähigkeit (Paraphrase: ‚Ich kann nicht (mehr) schreiben, sitzen...‘), das relative Ereignis auszuführen.

Bei der simultanen Disposition wird die $POSS_{root}$ mit einer evaluativen Komponente zu einer $POSS_{eval}$ kombiniert (Kap. 7.5.).

Zusammengefasst sieht die Kompatibilität der Dispositionstypen mit den POSS-Phänotypen wie folgt aus:

Dispositionstyp	**POSS-Phänotyp**	
Präindisposition	$POSS_{invol}$	$POSS_{root}$
simultane Disposition	$POSS_{eval}$	
Präpostindisposition	primär	$POSS_{root}$
Postindisposition	$POSS_{invol}$[13]	

Tabelle 2: Kompatibilität zwischen dem Dispositionstyp und dem POSS-Phänotyp

7.1. Die Ereigniskomponenten [vol], [Øvol] und [invol]

Die Analyse einer Disposition wird maßgeblich von ihrer Interaktion mit dem Willen des Experiens und mit seinen weiteren mentalen Entitäten bestimmt.

Die Dispositionen teilen mit anderen Experienszustandstrukturen (z.B. mit den Subjekt-Experiens-Verben „Больной чувствует себя хорошо“ oder mit prädikativen Dativexperiens-Adverbien „Мне сегодня хорошо“) die konstruktive Eigenschaft, dass es sich bei ihnen nicht um durch den Experiens (sondern um abstrakt antagonistisch) verursachte Zustände handelt.[14]

Allen Dispositionen ist somit gemeinsam, dass ihnen das Dekompositionsmerkmal [vol] für eine kontrollierte Willensrealisierung der Disposition fehlt. Ebenso können einfache Zustände im Unterschied zu den sogenannten Animate

[13] Die (Prä-)Postindisposition bevorzugt die $POSS_{invol}$, da das Merkmal [invol] für die Tendenz zur Aufhebung eines bestehenden Ereignisses verantwortlich ist.

[14] Bei der simultanen evaluativen Disposition kann allerdings ein Agens auf die Art und Weise der Evaluation durch eine kausale Komponente in den DRU, formal strukturiert durch eine $CAUSE[^{final}_{DRU}]$, Einfluss nehmen. Dabei wird die evaluative Disposition in einem finalen Komplementsatz als ein Zweck versprachlicht, auf dessen Erfüllung der Agens im Matrixsatz sein intentionales Handeln ausrichtet:

> Я выпуталась из сна, я взяла его голову на колени себе и невесомыми пальцами перебирала его волосы, <чтобы ему легче спалось.> [Татьяна Набатникова. День рождения кошки (2001)]

actions (Situations ɔ Events ɔ Actions ɔ Animate actions, Jackendoff 2007) das Dekompositionsmerkmal [vol] nicht enthalten.[15]

Bei den Dispositionen liegen allerdings komplexe Ereignis-Zustandstrukturen vor, die neben dem Merkmal [Øvol], das eine mentale Kraft ohne Willensäußerung repräsentiert, auch ein Merkmal für inneres Verlangen [invol] erhalten können. Darüber hinaus interagieren sie noch mit diesen Merkmalen und mit dem Merkmal [vol] in den DRU.

Daher unterscheide ich bei der Art der Einführung des Dekompositionsmerkmals [vol], [Øvol] oder [invol] in eine Proposition zwischen (a) einer kontextuellen Implikatur, (b) einer konstruktiven Implikation und (c) einer lexikalischen Implikation, die miteinander kombiniert werden können. Während bei der konstruktiven und lexikalischen Implikation das Dekompositionsmerkmal [(in)vol] zwingend implizit ist, ist es bei der kontextuellen Implikatur annullierbar.

Den Dispositionen mit der $POSS_{root}$ und der $POSS_{eval}$ fehlt zwar das Merkmal [vol], sie erhalten aber das Merkmal [Øvol] durch konstruktive Implikation. Zudem kann das Merkmal [vol] durch kontextuelle Implikatur in die Situation eingeführt werden und ist dann charakteristisch für das Konzept mit der $POSS_{root}$ (Kap. 7.4.). Dagegen ist es mit dem Konzept der $POSS_{invol}$ nur unter bestimmten Bedingungen kompatibel (Kap. 7.3.).

Beispiele für eine konstruktive Implikation des Merkmals [invol] sind die Хочется-Konstruktion oder die Indisposition mit einer $POSS_{invol}$. Die Indisposition mit der $POSS_{invol}$ ist spezifischer als die $POSS_{root}$, wobei das Merkmal [invol] für ein willentlich unkontrolliertes inneres Verlangen, das zur psychischen Blockade führt, verantwortlich ist. Eine seltene lexikalische Implikation von [vol] repräsentieren Prädikate des Typs убивать ‚ermorden' oder рассматривать ‚betrachten', die aber für die zirkumstantiell-mentale Basis einer RDK untypisch sind, da sie kaum eine psychische Blockade zum relativen Ereignis entwickeln können.

Da wir an dieser Stelle nicht auf alle Konstellationen dieser Merkmale mit den DRU eingehen können, führen wir stellvertretend eine weniger typische Kombination an, bestehend aus einem unakkusativen Prädikat ohne lexikalische Implizität von [vol], und einer kontextuellen Implikatur von [invol] zum Ereignis („хотелось лечь и уснуть") an.[16] Infolge dieser Kombination kann die Indisposition keine konstruktive Implikation [invol] mit einer $POSS_{invol}$ aufweisen,

[15] Vgl. Jackendoff (2007: 246f.): *Bill (un)intentionally received a letter. (Non-Event-Actions) d. *Bill was (un)intentionally tall. (State) d. *The rock (un)intentionally rolled down the hill. (inanimate Actor)

[16] Diese Konzeptualisierung mit einem unakkusativen Verb, bereits ohne [vol], geht über die in der Forschung konstatierte „fehlende Experienskontrolle" (Rivero&Arregui&Frąckowiak

die den DRU mit [invol] entgegenstünde, sondern nur eine $POSS_{root}$ mit [Øvol] erhalten:

> […] Николаю Сергеевичу хотелось лечь и уснуть навсегда, не выходя из кабинета. Он закрыл глаза и стал ждать конца. Но как-то не умиралось. [Эльдар Рязанов, Эмиль Брагинский. Старики-разбойники (1966-1969)][17]

Relatives Ereignis				**Disposition**	
Modalität	potentielle Fähigkeit (Präsupposition)	[vol] [Øvol] [invol]	faktisches Ereignis	Reversibilität [revers]	Typ
NEC	+	Kontext I	-	-	Präin-
$POSS_{invol}$	+	Konstr I [invol]	-	+	(konative) Präin- (Prä-)Postin-
$POSS_{root}$	+	(Lex I)	-	-	
$POSS_{eval}$	+	Kontext I Konstr I [Øvol]	+	Ø	simultan evaluativ

Tabelle 3: Präsupposition, mentale Kräfte, Faktizität und Reversibilität in den Dispositionen mit der POSS- oder NEC-Modalität

Konstr I	-	konstruktive Implikation	[Øvol] oder [invol]
Kontext I	-	kontextuelle Implikatur	[(Ø)(in)vol]
Lex I	-	lexikalische Implikation	[(Ø)(in)vol]

7.2. Die $POSS_{invol}$-Modalität

Bei der $POSS_{invol}$-Modalität ist das nichtkontrollierte Verlangen des Experiens, ein Ereignis nicht ausführen zu können, für die Indisposition wesentlich. Trotz dieser involuntären Konzeptualisierung der Indisposition bleibt ihre Reversibilität, d.h. folglich auch eine sequenziell in der Zeit verknüpfte Möglichkeit das relative Ereignis auszuführen, kontextuell in den DRU gewahrt. Die Indisposition mit einer $POSS_{invol}$ enthält daher einschließlich ihrer DRU das konzeptuelle Merkmalsbündel [invol+poss+revers]:

> Подошло время обеда, < но как-то не обедалось. > Ели нехотя, занятые разговорами, взволнованные. Старшие, не дообедав, ушли на репетицию,

2010), „abgeschwächte Agentivität“ (Ackerman&Moore 2001) oder „reduzierte Kontrolle“ (Divjak&Janda 2008) hinaus, die aus der RDK konstruktiv hervorgehen soll.

[17] Entgegen Fehrmann&Junghanns&Lenertová (2010: 213), wonach unakkusative reflexive Impersonalia nur mit einer generischen Lesart lizenziert seien.

младшие, рассыпавшись по школе, таскали в зал стулья и скамейки и устанавливали их рядами. [Г. Г. Белых, А. И. Пантелеев. Республика ШКИД (1926)][18]

Darüber hinaus kann eine $POSS_{invol}$ auch durch lexikalische Indikatoren, wie ein Objekt-Experiens-Verb („ее томила «охота к перемене мест»“) oder eine modale Хочется-Konstruktion in den DRU identifiziert werden, die beide, entweder lexikalisch implizit oder infolge der konstruktiven Implikation, das Merkmal [invol] in ihren Ereignisstrukturen enthalten. Damit heben sie die Indisposition ein und desselben Experiens hervor und erlauben gleichzeitig Rückschlüsse auf den POSS-Phänotyp:

Человека по-своему неординарного, ее томила «охота к перемене мест» — < ей почему-то не работалось > в одном и том же театре. При этом ее никто не увольнял, никто не выгонял из труппы. Но ей хотелось чего-то нового, и потому мать часто ездила в Москву на артистическую биржу, где в межсезонье собирались актеры чуть ли не со всей страны в поисках работы в разных театрах. [Муслим Магомаев. Любовь моя -- мелодия (1999)]

Schließlich lässt sich eine $POSS_{invol}$ auch in einer spezifisch lexikalischen Konstellation ermitteln, wenn durch die performative Realisierung einer Indisposition mit dem Prädikat говорить ‚sprechen‘ das relative Ereignis verwirklicht, die Indisposition überwunden und damit zugleich ihre Reversibilität [+revers] dokumentiert wird:

— Да что ж ты молчишь? — наконец спросил он Василия Петровича, который действительно упорно молчал, выслушивая эпопеи о мясе, вине, сыре и прочих благодатях, украшавших собою стол инженера. — < Так, брат, не говорится что-то.> — Не говорится… вот вздор! Ты, я вижу, все еще киснешь по поводу моего признания. [В. М. Гаршин. Встреча (1879)]

7.3. Prototypische Konzeptualisierungen der Indisposition mit der $POSS_{invol}$ und den DRU

In Anlehnung an Talmys (2000) dyadisches Kraft-Dynamik-Konzept kann die Disposition im Rahmen verschiedener mentaler Entitäten, die in kräftedynamischer Opposition zueinander stehen (Agonist-Antagonist), konzeptualisiert und sprachlich repräsentiert werden. Die Psyche eines Individuums wird dabei als ein „Geteiltes Sich“ aufgefasst, bei dem ein zentralerer Teil des Sichs, der Agonist, zur Ausführung eines Ereignisses tendiert, während ein periphererer Teil des Sichs, der Antagonist, in Opposition zu dieser Tendenz steht, und da er stärker ist, die Ausführung blockiert. Wie wir sehen werden, sind Konstellationen des „Geteilten Sichs“ möglich, bei welchen intermentale oder intramentale Kräfteentitäten gegen- und miteinander wirken. Dabei kann diesen Kräften eine

[18] Wir fassen diese RDK als Präindisposition auf, ohne dabei die simultane Lesart auszuschließen.

Willensäußerung [vol] seitens einer Autorität oder seitens des Experiens, gar keine Willensäußerung [Øvol] oder ein inneres Verlangen [invol] seitens des Experiens zugrundeliegen.

7.3.1. Intermentaler Konflikt mit der POSS$_{invol}$

Eine prototypische Präindisposition mit einer POSS$_{invol}$ kann so konzeptualisiert werden, dass ein Widerspruch zwischen der Indisposition des Experiens, ein prospektives (auch konatives) Ereignis auszuführen, und dem normativen Ideal einer externen Instanz [vol], die in den dispositionsrelevanten Umständen eine Realisierung des Ereignisses verlangt, entsteht. Wenn sich zudem in den DRU eine Reversibilität der Indisposition („но не плясать нельзя"; „Что вы делаете") und damit eine Ausführbarkeit des relativen Ereignisses abzeichnet, bekommt die experiensorientierte POSS$_{invol}$ den Vorzug vor der POSS$_{root}$, die eine faktische Unfähigkeit ausdrückt:

> «Невеста горько плачется. Стоят в слезах друзья. Мне страшно. Мне не пляшется, но не плясать нельзя.» [Е. Евтушенко, Свадьбы (1955)][19]
>
> — Что вы делаете, когда нужно писать, < а не пишется? > — Такого я не помню, но было, что отказывался. [Татьяна Владыкина. Когда не пишется. Исторические хроники: 17-23 декабря (2002) // «Известия», 2002.12.16]

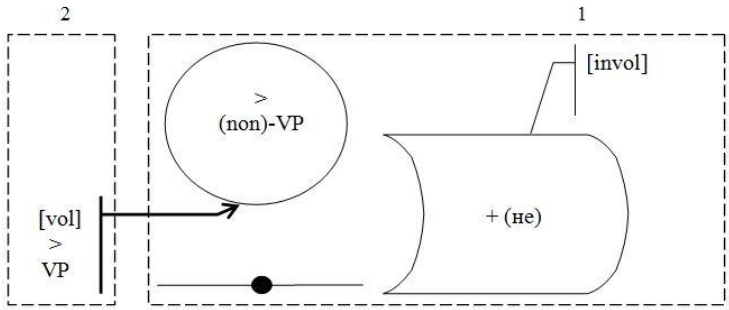
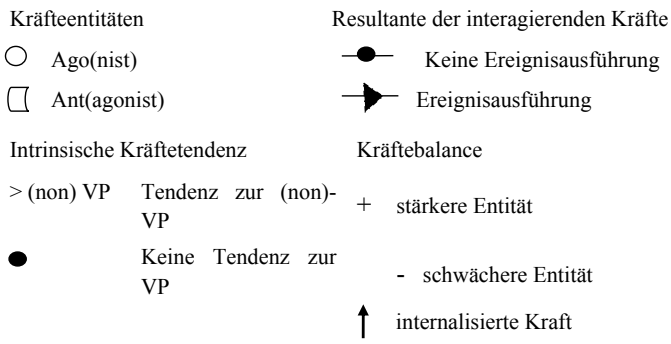


Diagramm 3: Internalisierte soziale Werte einer externen Autorität (intermentaler Konflikt: [vol] vs. [invol])

[19] Daher ist die russische non-volitionale Paraphrase "Не хочется плясать, но должен" (Knjazev&Nedjalkov 1985: 34) im Unterschied zur volitionalen Paraphrase "Не хотел бы плясать, но должен" (Knjazev 2007: 299) zutreffend.



Diese semantische Konfiguration basiert im dyadischen Kraft-Dynamik-Konzept auf einer sozialen intermentalen Interaktion. Das gestrichelte Rechteck im Diagramm 3 signalisiert, dass sich Entitäten verschiedener Individuen kräftedynamisch entgegenstehen, wobei der Antagonist mit dem Dekompositionsmerkmal [invol] zum Zeitpunkt der Aussage stärker als der Agonist ist, der sich auf eine externe, aber internalisierte Instanz [vol] beruft, und diesen von der Ereignisausführung abhält.

7.3.2. Intramentaler Konflikt mit der POSS$_{invol}$

Abgesehen von einem intermentalen Widerspruch kann eine Indisposition mit einer POSS$_{invol}$ auch einen intramentalen Konflikt konzeptualisieren.

Zum einen kann eine Indisposition in Kontrast zu einer Disposition desselben Ereignisses gesetzt werden, so dass die konstruktiven Merkmale [invol] jeweils ohne Kontrolle des Experiens gegeneinander wirken. Eine solche Kräftebalance bezeichnet (34), das in den DRU das Merkmal [+revers] enthält („Перемогалась душой“) und somit eine POSS$_{invol}$ lizenziert. Charakteristisch für dieses kontrastive Konzept der (In-)disposition ist, dass das relative Ereignis dabei faktisch vollzogen werden kann:[20]

> <Работалось и не работалось Любе> в тот день… Перемогалась душой. Призналась нежданно подруге своей, когда отдоились и молоко увезли и они выходили со скотного двора: — Гляди-ка, Верка, присохла ведь я к мужику-то. [Василий Шукшин. Калина красная (1973)]

[20] Zum Konzept der kontrastiven Disposition vs. Indisposition mit einer POSS$_{root}$ vgl. Kap. 7.4.

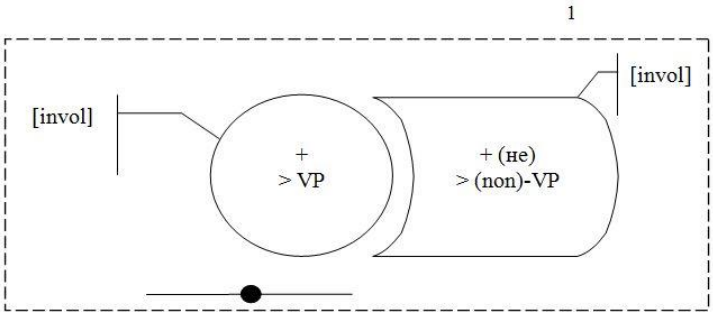


Diagramm 4: Disposition vs. Indisposition mit jeweils einer $POSS_{invol}$ (intramentaler Konflikt: [invol] vs. [invol])

Zum anderen kann eine Präindisposition mit einer $POSS_{invol}$ nur dann einen intramentalen Konflikt zu einer Willensäußerung mit dem Merkmal [vol] konzeptualisieren, wenn beim Experiens keine aktuelle, sondern eine quantifizierte (habituelle oder generische) Indisposition vorliegt. Das konstruktive Dekompositionsmerkmal [invol] gerät aufgrund seines Bezugs auf eine non-episodische Zeitebene nicht in Widerspruch zum aktuellen Willen [vol] des Experiens, der in den DRU eine Realisierung des relativen Ereignisses verlangt:

— Давай! — Давай выпьем за то, чтобы любить друг друга! — Давай! — Знаешь, <мне ни с кем не пьется и не ется,> давай проверим с тобой! [Лидия Иванова. Искренне ваша грешница (2000)]

Сегодня идет дождь и Байкал утонул в тумане. «Занимательно!» — сказал бы Семашко. Скучно. Надо бы сесть писать, <да в дурную погоду не пишется.> [Чехов, Письма, 13 июня 1890 г. Лиственичная]

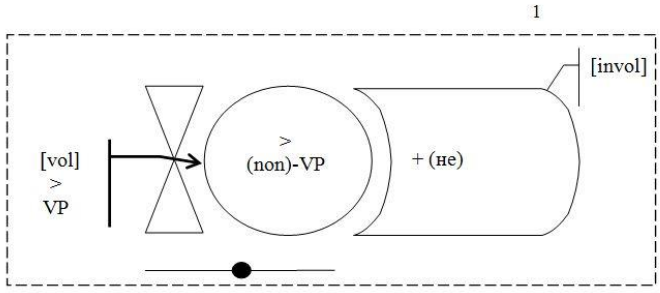


Diagramm 5: Quantifizierte Indisposition mit einer $POSS_{invol}$ (intramentaler Konflikt: [vol] vs. [invol])

⧖ Non-quantifizierte vs. quantifizierte Zeitstruktur zwischen den Entitäten

7.3.3. Intermentaler Konsens mit der POSS$_{invol}$

Anstelle eines konfliktären Konzepts kann auch ein Konsens zwischen der Präindisposition mit einer POSS$_{invol}$ und dem Willen einer externen Autorität gestaltet werden. Die DRU enthalten eine Ereignisimplikatur [vol] sowie eine implizite Negierung des Ereignisses, formal ausgedrückt durch das deontische prädikative Adverb („Нельзя писать“).[21] Zusammengefasst kann dieses Gedankenkonzept wie folgt paraphrasiert werden: „Die Indisposition des Experiens, zu etwas nicht imstande zu sein, steht im Konsens mit dem externen Willen einer Autorität, dies nicht zu tun“:

> Своими словами и словами великих писателей, а иногда и ученых я стараюсь довести до самого глубинного сознания студентов, что писать надо только тогда, когда возникает определенное состояние духа, которое потом может озариться и вдохновением. Нельзя писать, < когда тебе не пишется. > [Виктор Розов. Удивление перед жизнью (1960-2000)]

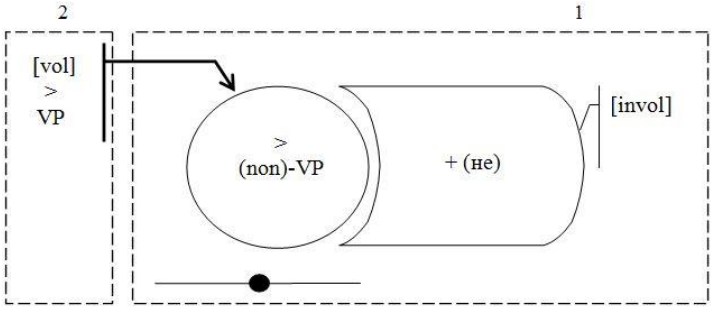


Diagramm 6: Internalisierte externe soziale Werte einer Autorität (intermentaler Konsens mit einer POSS$_{invol}$: ext vol = invol)

7.4. Die POSS$_{root}$-Modalität

Anders als bei der POSS$_{invol}$ konstituiert sich die ereignisorientierte POSS$_{root}$-Modalität, wenn die Reversibilität einer Indisposition, das heißt die sequenziell

[21] Das Russische verfügt auch über seltene positive RDK ohne Erweiterung durch eine Negation oder AdvP, die ebenfalls einen (a) intramentalen oder (b, c) intermentalen Konsens zwischen der Prädisposition und den DRU modellieren können:
(a) Поется мне - пою; невесело – молчу. [Буслаев, Pariser 1982: 5]
(b) А ты мягчи сердце, не копи обид. Поплачь, если плачется… - заговорил Катушин, ширкая ногтем по лавке, на которой сидел. [Л. М. Леонов. Барсуки (1924)]
(c) Каждый, кому работается, должен взять лопату. [Marušič&Žaucer 2006: 1147]

in der Zeit verknüpfte Möglichkeit ein zugrundeliegendes Ereignis auszuführen, nicht gegeben ist.

Die ordnende Quelle parametrisiert bei der $POSS_{root}$ häufig nicht nur im Hinblick darauf, was der Experiens normalerweise im Stande zu tun ist, sondern auch hinsichtlich seiner auf das Ereignis ausgerichteten Wünsche und Ziele. In diesem Fall wird das Dekompositionsmerkmal [vol] durch kontextuelle Implikatur eingeführt und die Indisposition erhält einschließlich ihrer DRU das konzeptuelle Merkmalsbündel [vol+poss-revers].

Eine charakteristische Präindisposition umfasst somit ein konfliktäres Konzept, bei welchem dem internen Willen etwas zu tun, die Indisposition, dazu nicht imstande zu sein, entgegensteht. Das Individuum wird dabei als ein Geteiltes Sich konzeptualisiert (vgl. dazu den intramentalen Konflikt bei der $POSS_{invol}$, Kap. 7.3.2.), das im Grunde genommen gewillt ist, ein prospektives Ereignis auszuführen bzw. es zumindest zu versuchen, und somit in einem intentionalen Konflikt des ‚Wollens und Nichtkönnens' präsentiert wird:

> 1) «Кажется, готов к труду, материалы собраны, <и вот не работается! Ничего не делается!» > и опускал голову в унынии. [Ф. М. Достоевский. Бесы (1871-1872)]
>
> 2) Вернувшись в лабораторию, Алексей Александрович просидел несколько минут, уткнувшись в компьютер, — < не работалось >. [Роман Солнцев. Полураспад. Из жизни А. А. Левушкина-Александрова, а также анекдоты о нем (2000-2002) // «Октябрь», 2002]

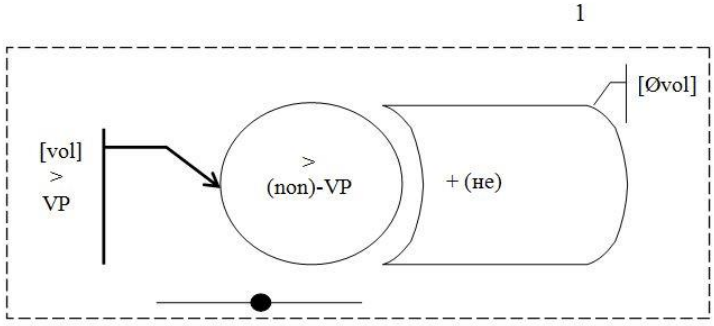


Diagramm 7: Internalisierter Wille des ‚Geteilten Sichs'
(intramentaler Konflikt mit einer $POSS_{root}$: [vol]↔ [Øvol])

Darüber hinaus können auch physiologische Ereignisse des Typs спать ‚schlafen', über die der Ereignisträger keine Kontrolle bezüglich ihres Phasenanfangs, -verlaufs und -endes entwickeln kann, im Vorfeld willentlich intendiert werden

(40 und 41). Die Präindisposition in (40) enthält in den DRU eine Komponente $CAUSE^{root}_{DRU}$ („здесь так душно“; evtl. auch „Мне скучно“), die mit einer $POSS_{invol}$ kausal unvereinbar ist [-revers]:

> Татьяна в темноте не спит
> И тихо с няней говорит:
> <«Не спится, няня: здесь так душно!>
> Открой окно да сядь ко мне».
> — Что, Таня, что с тобой? — «Мне скучно,
> Поговорим о старине».
> [А.С. Пушкин, Евгений Онегин, III, XVI-XVII (1823-32)][22]

Überdies kann eine $POSS_{root}$ in der kontrastiven Variante des konfliktären Konzepts wirksam werden, den wir schon bei der $POSS_{invol}$ kennengelernt haben.

Einerseits kann ein paritätisches Kräfteverhältnis zwischen einer antagonistischen Indisposition und einer agonistischen Disposition bezüglich eines Ereignisses entstehen, das sich kontextuell in der versuchten Ereignisausführung äußert („полусон“). In (41) ist das Dekompositionsmerkmal [+revers] nicht enthalten, denn aus den DRU wird deutlich, dass die Umkehrbarkeit des Ereignisses nicht in der Verantwortung des Experiens steht:

> Гриша спать попробовал. «Спалося, не спалося, - краше прежней песенка в полусне слагалася.» [Н. Некрасов, 1876]

Andererseits kann eine $POSS_{root}$ in einem kontrastiven Konzept bestimmt werden, wenn die Indisposition nicht die gesamte Extension eines relativen Ereignisses betrifft. Dabei folgt der Indisposition bezüglich eines hyperonymen Ereignisses („ехалось“; „спалось“) eine Disposition bezüglich eines hyponymen faktisch vollzogenen Ereignisses („дремалось“; „тащилось“):

> С такими успокоительными мечтами я легла спать, но <мне не спалось настоящим образом, а так только дремалось>, и в забытьи какая-то чепуха лезла в голову. Поздно поутру я встала расстроенная, с чувством тяжелого отупения в голове и с безотчетною тошнотою на сердце. [Н. Д. Ахшарумов. Концы в воду (1872)]
>
> <- Ну, как ехалось?> - спросил Сидор Сидорович Ивана Федоровича, когда они пришли домой. - Не ехалось, а тащилось! И врагу такой езды не пожелаю! [Остап Вишня, «Крокодил», Janko-Trinickaja (1962: 221)]

[22] Die beiden russischen Paraphrasen “Хочется спать, но не могу” (Knjazev&Nedjalkov 1985: 34) und “Хотелось бы уснуть, но не могу” (Knjazev 2007: 298) repräsentieren entweder eine non-volitionale Lesart oder eine nur als non-volitional konzeptualisierte Lesart mit der kommunikativen Funktion eines bescheidenen Wunsches [vol], die aber nur kontextuell zu erschließen wäre. Daher wäre adäquater: „Хотя я уже лёгла спать, не могу уснуть.“ mit dem Merkmalsbündel [vol+poss-revers] ‚Ich kann [obwohl ich mich mit der Absicht zu schlafen hingelegt habe] aufgrund der Schwüle nicht [ein]schlafen.‘

Trotz alledem kann eine Indisposition auch dann eine $POSS_{root}$ enthalten, wenn das Dekompositionsmerkmal [vol] nicht durch kontextuelle Implikatur eingeführt wird [Øvol+poss-revers]. Dies ist der Fall, wenn ein dekausatives Ereignis in den DRU vorausgeht und eine spontane Tendenz zur Ausführung des Dispositionsereignisses bezeichnet („сами закрывались глаза“):

> От усталости сами закрывались глаза, <но почему-то не спалось>; казалось, что мешает уличный шум [А. П. Чехов. Три года (1895)]

Nicht zuletzt können auch lexikalische Ausdrucksmittel in den DRU eine $POSS_{root}$ disambiguieren („Спи, кто может, — я спать не могу“; „Нет ей мочи“):

> Если пасмурен день, если ночь не светла,
> Если ветер осенний бушует,
> Над душой воцаряется мгла,
> Ум, бездействуя, вяло тоскует.
> Только сном и возможно помочь,
> < Но, к несчастью, не всякому спится... >
> *[...]*
> Спи, кто может, — я спать не могу,
> Я стою потихоньку, без шуму
> На покрытом стогами лугу
> И невольную думаю думу.
> *[...]*
> [Н. Некрасов, Рыцарь на час, 1862]

> Дрожит собака. Нет ей мочи. < Не воется и не скулится ей.> (П. Антокольский. Берлинская кинохроника, J-T: 1962: 216)

7.5. Die evaluative Disposition

Dispositionen können sich auch bezüglich eines simultan entstehenden Ereignisses konstituieren und manifestieren sich dann in der Evaluation des zugrundeliegenden Zustands.

Unter der Voraussetzung, dass ein solches simultanes Ereignis vorliegt und Dispositionen als wahre Aussagen gelten sollen, kann der Negationsoperator nicht die Funktion haben, die Faktizität des simultanen Ereignisses bzw. der Disposition zu verneinen und als unwahr zu präsentieren, sondern er erhält eine modifizierend-axiologische Funktion. Der Bezugspunkt der modifizierend-axiologischen Orientierung ist ein vorgegebenes ideales Modell, dessen Repräsentation mit der real vorhandenen Disposition abgeglichen wird.

Wenn eine Negation durch eine Gradpartikel modifiziert wird, kann sie einerseits ihrer Primärfunktion, ein Ereignis in den Skopus der Verneinung zu nehmen („*вовсе не*“), Nachdruck verleihen. Folglich wird auch die dazugehörige Präindisposition intensiviert (vgl. Tab. 4 (b)):

> Есть даже такая гипотеза, вроде бы кем-то когда-то подтвержденная, что там — на дальних берегах — <ему не пишется, не очень пишется, а то и вовсе не пишется, а если и пишется, то не так пишется, как здесь писалось>, или, наоборот, точно так же — никаких изменений, никакого творческого роста. [Владимир Соловьев. Три еврея, или Утешение в слезах. Роман с эпиграфами (1975-1998)]

Andererseits kann die Negation auch absolut wirken oder selbst eine evaluative Gradpartikel modifizieren. Dabei gibt sie ihre Primärfunktion zugunsten einer die Evaluation konstituierenden („ему не пишется“)[23] oder modifizierenden Funktion („не очень, не так … как“, ebenso (47)) auf. Die Negation vertritt dann den Evaluator oder steht im engen Skopus des Evaluators, der die Simultanität des relativen Ereignisses zur Grundlage seiner Bewertung nimmt (vgl. Tab. 4 (d-e)).[24]

Genau an der Schnittstelle zwischen einer Ereignisnegierung und einer Evaluation steht die Partikelkombination „почти не*“*, die eine simultane Disposition bezeichnet (vgl. Tab. 4 (c) und Satz (12) mit едва):

> Толстой писал письма, писал дневник, но <над чем-то другим в те недели почти не работалось>. [Нина Никитина. Главы из книги об Александре Львовне Толстой // «Звезда», 2002]

Zudem kann die Negation auch einen engen Skopus mit einer evaluativen AdvP bilden („не … легче; не … лучше“):[25]

> Это до такой степени верно, что даже те, которым именно следовало бы дышать легче, и те пришли к недоумению: <отчего в самом деле не дышится легче?> [М.Е. Салтыков-Щедрин. Письма о провинции (1863-1871)]
>
> Я действительно сижу там на ступеньках, и <нигде мне не думается лучше>. [Галина Щербакова. Ангел Мертвого озера // «Новый Мир», 2002]

Folglich modifiziert die Negation die Art und Weise der Evaluation eines Zustands: entweder negativ in Verbindung mit einer adverbialimpliziten positiv

---

[23] Wir fassen diese RDK im Kontext gradueller Dispositionen als simultane Disposition und nicht als Präindisposition auf.

[24] Marušič&Žaucer (2006: 1109;1149) sehen im Typ ‚Мне не работается‘ eine koverte biklausale Struktur, die aus einem lexikalisch psychischen phonologischen Nullverb im Matrixsatz und einem overten Verb im eingebetteten Satz besteht, und setzen sie ins Verhältnis zur overten biklausalen Konstruktion ‚*Мне не хочется работать*‘. Damit wird der $POSS_{in\text{-}vol}$ Rechnung getragen, welche zusammen mit der $POSS_{root}$ auf ein kovertes Null-Geben-Verb mit zwei Phänotypen zurückgeführt wird. Unberücksichtigt bleibt dabei aber der dritte Phänotyp $POSS_{eval,}$ bei dem die evaluative Komponente zum Nullverb ergänzt werden müsste.

[25] Entgegen Franks (1995: 365) der die tschechische RDK mit einer negierten evaluativen AdvP des Typs č. *Nehraje se mi dobře*. [Růžička 1988: 175], die nur einen Evaluationsskopus erlaubt, nicht trennt und wie eine russische negierte RDK ohne AdvP und mit einem nicht näher spezifizierten Negationsskopus analysiert.

evaluierenden Semantik (‚nicht ... gut') oder positiv in Verbindung mit einer adverbialimpliziten negativ evaluierenden Semantik (‚nicht ... schlecht').

Negations- und Evaluationsoperator		**Dispositionstyp**	**Skopus**	**Ereignis**	
				episodisch	non-episodisch
(a)	вовсе не	Prä-/ Postindisposition	Ereignis	$POSS_{root/involv}$	
(b)	не				
(c)	почти не	simultane Disposition	Evaluation	$POSS_{eval}$ (faktisch)	$POSS_{eval}$
(d)	не очень [хорошо]				
(e)	(не) так [хорошо]… как				
(f)	(не) хорошо/плохо				
(g)	не живется [так хорошо как…]				

Tabelle 4: Die Partikel *не* im Skopus der Ereignisnegierung vs. im Skopus der Evaluation

( )	syntaktisch fakultative Ergänzung einer simultanen Disposition
[ ]	obligatorische Ergänzung in der semantischen Struktur
------	Übergang zwischen den Skopen

Aus der Tabelle 4 geht hervor, dass die Partikel ‚не' entweder durch eine Gradpartikel modifiziert (a,c) wird oder selbst diese modizifiziert (d-f). Wenn die Negation modifiziert wird, ist sie ein syntaktisch obligatorischer Bestandteil einer Indisposition. Wenn sie im engen Skopus des Evaluators steht und diesen modifiziert, ist sie ein syntaktisch fakultativer Bestandteil einer simultanen Disposition. Wenn sie absolut erscheint (b,g), ist ihre funktionale Ausrichtung (Negierung vs. Evaluierung) von der Zeitstruktur der Disposition abhängig (Prä-, Postindisposition vs. simultane Disposition).[26] Des Weiteren müssen bei den simultanen Dispositionstypen (d,e,g) die Evaluatoren in der semantischen Struktur implizit ergänzt werden, während sie beim Typ (f) syntaktisch expliziert sind.

[26] In der Literatur werden die Negation und die AdvP häufig als syntaktisch obligatorische Bestandteile der RDK betrachtet, aber die AdvP kann bei der simultanen Disposition (a) durch eine Emphase ersetzt werden und die Präindisposition kann beim Ausfall der Negation in eine Prädisposition überwechseln (vgl. Fußnote 21):

Außerdem zeigt die Tabelle 4, dass im engen Skopus von ‚не' eine evaluative Komponente mit der $POSS_{root}$-Modalität zu einer $POSS_{eval}$ in der simultanen Disposition kombiniert wird. Exemplarisch werden in (47) die POSS-Phänotypen in einem graduellen Übergang relativ zu ein und demselben Ereignis dargestellt, indem sie zwei simultane Dispositionen mit der $POSS_{eval}$ („не"; „не очень") und eine intensivierte Präindisposition mit der $POSS_{root}$ („вовсе не") koordinieren. Schließlich sollte noch ergänzt werden, dass es sich bei den simultanen Dispositionen in Verbindung mit episodischen Ereignissen um faktisch vollzogene Ereignisse handelt.

Einen besonderen Dispositionstyp stellt das Verb жить in der Bedeutung ‚existieren' dar, da es implizit eine prozessuale Ereignisstruktur aufweist, die keine Aufnahme der Phase durch den Ereignisträger zulässt und somit auch eine psychische Blockade in Form einer Präindisposition ausschließt. Gleichzeitig lizenziert aber die Zeitstruktur eine simultan zum Ereignis anhaltende evaluative Disposition, bei der eine Negation ausreicht, während der positive Evaluator in der semantischen Struktur ergänzt werden muss (не живется [так хорошо/спокойно/ сладко как…], vgl. Tab. 4 (g)):

> Почему это он так привялся к дешевому портвейну, ржавым пилам, прогорклым пончикам и железным зубам дяди Андрея? <Чего сейчас-то не живется?> Чего б не носить ему спокойно свой ливайс, не пить хороший коньяк и не кушать за обедом еврокотлету гордон блю желтого цвета? [Петр Брантов. Дом, где я, признаться, живу (1997) // «Столица», 1997.09.02]

In der Bedeutung ‚an einem Ort leben, wohnen' bezeichnet das Verb жить hingegen eine Postindisposition mit einer bei den Postindispositionen eher seltenen $POSS_{root}$-Modalität:

> Нет у меня родины, нету дома, <нигде мне не живется>, вот только в путешествиях могу хоть как-то себя нащупать. [Александр Иличевский. Перс (2009)]

Übertragen auf das Kraft-Dynamik-Konzept findet bei der simultanen Disposition eine Ereignisausführung statt (⟶—), so dass die Kräftebalance zugunsten des Agonisten ausfällt (+ stärkere Entität). Der Antagonist wirkt nicht mehr, wie noch bei der $POSS_{root/invol}$, als eine blockierende, sondern nur noch als eine mehr oder weniger hemmend-evaluierende Kraft (vgl. Diagramm 8):

> Когда — в исключительных случаях — выпадает такой удачный спектакль или отдельные моменты в нем, артист, возвратясь к себе в уборную, говорит: <«Мне сегодня играется!»> Это означает, что он случайно нашел на сцене почти нормальное, человеческое состояние. В такие исключительные моменты весь творческий аппарат артиста, все его отдельные части, все его, так сказать, внутренние «пружины», «кнопки», «педали» действуют превосходно, почти так же или даже лучше, чем в самой жизни. [К. С. Станиславский. Работа актера над собой (1938)]

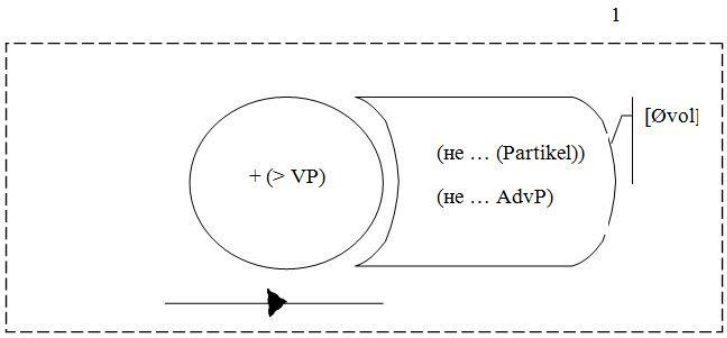


Diagramm 8: Evaluative Disposition mit einer $POSS_{eval}$

8. Konzeptuelle Struktur der Dispositionen

Die bisher behandelten Dispositionstypen lassen sich hinsichtlich ihrer temporal relativen Kategorisierung und hinsichtlich ihrer Modalität im Rahmen der konzeptuellen Struktur erfassen. Jackendoff (1993; 2007) unterscheidet dabei zwei Ebenen der konzeptuellen Rollen, die thematische Ebene (thematic tier) mit den Standardfunktionen (CAUSE, GO, BE, STAY etc.) und eine Aktivivitätsebene (action tier), die die Beziehung von Aktor und Patiens umfasst. Auf der Aktivitätsebene schließen die Objekt-Experiens-Verben (‚X pleases Y') die konzeptuelle Funktion AFF ein, welche den Patiens kanonisch in die Objektposition zeichnet. Bei den Subjekt-Experiens-Verben (‚Y likes X') drückt das Subjekt eine Reaktion auf einen Stimulus aus, so dass deren Aktivivitätsebene eine Funktion REACT, welche kanonisch den Patiens in die Subjektposition zeichnet, enthält. Da bei den Dispositionen der Experiens kanonisch in der Dativposition gezeichnet wird, setzen wir analog eine konzeptuelle Funktion EXP an, die den Experiens als eine Art Patiens in dieser obliquen Position zeichnen kann.

Die konzeptuellen Strukturen der POSS-Phänotypen enthalten auf der thematischen Ebene, wie wir bereits bei den dispositionsrelevanten Umständen (= DRU) gezeigt haben, eine optionale Funktion $CAUSE^{<\cdots>}_{DRU}$ mit einer variablen Konstante (<invol>, <root>, <eval>) und eine obligatorische CAUSE-Funktion, die die antagonistische mentale Kraft repräsentiert ([ANT-FORCE]). Wenn die variable Konstante nicht in die Funktion $[CAUSE^{<\emptyset>}_{DRU}]$ eingeht, und die gesamte Komponente somit deaktiviert wird, kann sie die Funktion $CAUSE[_{ANT-FORCE}^{<\cdots>}]$ besetzen.

Daneben setzen sich die konzeptuellen Strukturen bei der Präindisposition aus einer Negierung des von X ausgeführten Ereignisses [NOT [DO ([X])]] mit der $POSS_{root/invol}$ zusammen. Dies geschieht aus der Sicht von X oder aus der Sicht

des Sprechers S für X [SAY ([X/S])]. Bei der $POSS_{eval}$ werden die konzeptuellen Strukturen aus der Evaluation des mentalen Zustandes EVAL von X oder vom Sprecher S für X gebildet [EVAL ([X/S])]. Schließlich beinhalten sie einen Gefühlszustand von X [EXP ([X])].

Auf der Aktivivitätsebene wird der mentale Zustand durch die Funktion EXP repräsentiert, die im linken Index nochmals die konstanten Variablen der CAUSE-Funktion reflektiert. Im rechten oberen Index befindet sich die Spezifizierung des mentalen Zustandes: - DO mit einem Subtraktionsoperator zeigt an, dass ein Ereignis (involuntär oder faktisch) nicht ausgeführt werden kann; ±EVAL mit einem Additions-, oder Subtraktionsoperator zeigt an, dass der Zustand der Disposition positiv oder negativ evaluiert wird. Rechts unten wird die Reversibilität der Disposition indiziert (±revers). Schließlich dokumentiert das Symbol Ø im Index des Aktors, dass die mentale antagonistische Kraft syntaktisch nicht realisiert wird, während der Experiens X fakultativ im obliquen Kasus mit dem Index für den Dativ erscheint:

(1) vgl. (38) Кажется, готов к труду, материалы собраны, <и вот не работается!

<Poss$_{root}$> [CAUSE^{root} ([DRU], [CAUSE ([ANT-FORCE]), [SAY ([X/S])], [NOT [DO ([X])]]])]
[SENSE ([X])]]])]
$[_{\text{mental state}}^{\text{root}}\ \text{EXP}_{-\text{revers}}^{-\text{DO}}$ ([ANT-FORCE$_{Ø}$], [X$_{Dat/Ø}$])]

(2) vgl. (32) Мне не пляшется, но не плясать нельзя.

<Poss$_{invol}$> [CAUSE^{invol} ([DRU], [CAUSE ([ANT-FORCE]), [SAY ([X/S])], [NOT [DO ([X])]]])]
[SENSE ([X])]]])]
$[_{\text{mental state}}^{\text{invol}}\ \text{EXP}_{+\text{revers}}^{-\text{DO}}$] ([ANT-FORCE$_{Ø}$], [X$_{Dat/Ø}$])]

(3) vgl. (47) […] <ему не пишется, не очень пишется […]

<POSS$_{eval}$> [CAUSE^{eval} ([DRU], [CAUSE [ANT-FORCE], [EVAL $^{-}$ ([X/S])], [DO ([X])]]])]
[SENSE ([X])]]])]
$[_{\text{mental state}}^{\text{eval}}\ \text{EXP}^{-\text{EVAL}}$ ([ANT-FORCE$_{Ø}$], [X$_{Dat/Ø}$])]

(4) vgl. (18) А вот < мне никогда не икается > от обильного питания.

<Nec> [CAUSE^{nec} ([DRU], [CAUSE [ANT-FORCE], [SAY ([X/S])], [NOT [DO ([X])]]])]
[SENSE ([X])]]])]
$[_{\text{mental state}}^{\text{nec}}\ \text{EXP}_{-\text{revers}}^{-\text{DO}}$ ([ANT-FORCE$_{Ø}$], [X$_{Dat/Ø}$])]

Die konative Präindisposition wird mit der erweiterten Funktion [NOT [DO ([X])] & [DO ([X])]], die Präpostindisposition mit [ALMOST NOT [DO ([X])] und die Postindisposition mit der erweiterten Funktion [NOT ANY MORE [DO ([X])] beschrieben.

(5) vgl. (13) Но больше ему не писалось.

<Poss$_{invol}$> [CAUSE^{invol} ([DRU], [CAUSE ([ANT-FORCE]), [SAY ([X/S])], [NOT ANY MORE [DO ([X])]]])]

[SENSE ([X])]]])]

$[_{\text{mental state}}^{\text{invol}}{}^{\text{EXP}}{}_{\text{+revers}}^{\text{– DO}}]$ ([ANT-FORCE$_{Ø}$], [X$_{Dat/Ø}$])]

III. Zusammenfassung

Die Negation ‚не' weist in der russischen RDK syntaktisch differenzierte wie auch nicht differenzierte Skopen (Ereignis vs. Evaluation) auf, die hinsichtlich ihrer Modalsemantik und Zeitstruktur unterschiedliche Dispositionstypen hervorbringen.

Wir interpretieren die russischen Dispositionen als komplexe Ereignis-Zustand-Strukturen, deren Einheiten für sich allein eine innere zeitliche Struktur aufweisen und zusätzlich zueinander in temporale Beziehungen gesetzt werden. Infolgedessen kann der Experiens eine (konative) Präindisposition, eine simultane Disposition, eine Präpostindisposition oder eine (konative) Postindisposition erfahren.

Die Dispositionen bezeichnen auf der Erfahrungsbasis des Experiens (1. Person), einer authentisch wirkenden Experiens-Reflektorfigur (3. Person) oder auf dem Kenntnisstand eines Sprechers (2. oder 3. Person) entweder eine involuntär (= POSS$_{invol}$) bzw. faktisch (= POSS$_{root}$) bedingte psychische Blockade, ein Ereignis auszuführen, oder eine evaluative Disposition (= POSS$_{eval}$), deren simultane Ereignisausführung in ihrem Erleben bewertet wird.

Die Modalität der Dispositionen wird anhand der trichotomischen Parametrisierung der Möglichen-Welten-Semantik (1981;1991) definiert. Für die erste Dimension ist eine modale POSS-Kraft charakteristisch, seltener ist eine NEC-Kraft bei physiologischen Reflexereignissen belegt. Die zweite Dimension, die modale Basis, beruht in der Regel auf einer zirkumstantiell-mentalen, nur selten auch auf einer epistemisch-mentalen Modalbasis. In der dritten Dimension ist die ordnende Quelle ebenso wie die Modalbasis experiensintern angelegt, und ordnet auf ideal-normativer Basis bei der POSS$_{root}$ und der POSS$_{invol}$ innerhalb der Präindisposition „das, was der Experiens normalerweise im Stande zu tun ist". Innerhalb der (Prä-)Postindisposition enthält sie „eine Toleranzgrenze, unterhalb jener der Experiens noch imstande ist, ein Ereignis aufrechtzuerhalten". Beim dritten Phänotyp, der POSS$_{eval}$, ist die ordnende Quelle ein ideales Modell, anhand dessen die simultane Disposition evaluiert wird. Bei der NEC-Modalität bleibt die ordnende Quelle leer.

Innerhalb der POSS-Modalität unterscheiden wir drei Phänotypen, die sich in der Interaktion von Disposition und den DRU exprimieren und folgende konzeptuelle Merkmalsbündel enthalten: $POSS_{root}$ [Øvol+poss-revers], $POSS_{invol}$ [invol+poss+revers] und $POSS_{eval}$ [Øvol+poss+eval].

Da es sich bei der Disposition um eine erworbene Blockade oder einen evaluierten Zustand handelt, geht sie auf eine direkte experiensinterne Ursache oder zusätzlich noch auf eine indirekte (experiensinterne oder externe) Ursache zurück, die zusammen als eine Kausalkette (antagonistischer Kraftentitäten) konzeptualisiert werden. Die optionale indirekte Ursache ist eine komplexe in den DRU angelegte Komponente, die formal als $[CAUSE_{DRU}^{<\ldots>}]$ strukturiert wird. Ihre drei variablen Konstanten (<invol>, <root>, <eval>) gehen, wenn die indirekte CAUSE-Komponente deaktiviert wird, in den Index der direkten CAUSE-Komponente, die der Konstruktion inhärent ist, ein.

In Anlehnung an Talmys (2000) dyadisches Kraft-Dynamik-Konzept kann die Disposition im Rahmen von verschiedenen mentalen Entitäten, die in kräftedynamischer Opposition zueinander stehen, konzeptualisiert und sprachlich repräsentiert werden. Innerhalb eines „Geteilten Sichs" wirken intermentale oder intramentale Kräfteentitäten gegen- und miteinander. Dabei muss die Art der Einführung der Dekompositionsmerkmale [vol], [Øvol] bzw. [invol], die diese mentalen Kräfte repräsentieren, in eine Proposition unterschieden werden: (a) konstruktive Implikation, (b) lexikalische Implikation und (c) kontextuelle Implikatur. Während bei der Indisposition mit einer $POSS_{root}$ das Merkmal [vol] durch kontextuelle Implikatur eingeführt werden kann, ist das Merkmal [invol] bei einer Indisposition mit einer $POSS_{invol}$ oder einer NEC-Modalität durch konstruktive Implikation enthalten.

Dabei haben wir bei der kräftedynamischen Interaktion innerhalb der Indisposition mit der $POSS_{invol}$ einschließlich ihrer DRU folgende prototypische Konzepte unterschieden:

(a) intermentaler Konflikt zwischen dem Experiens und den internalisierten sozialen Werten einer externen Autorität [invol ↔ ext vol]

(b) intramentaler Konflikt beim kontrastiven Konzept der Disposition vs. Indisposition zu einem relativen Ereignis [invol ↔ invol]

(c) intramentaler Konflikt zwischen einer aktuellen Willensäußerung und einer quantifizierten Indisposition [vol ↔ quant invol]

(d) intermentaler Konsens zwischen dem Experiens und einer externen Autorität [ext vol = invol]

Bei der Indisposition mit der $POSS_{root}$ einschließlich ihrer DRU sind folgende Varianten des intramentalen Konflikts charakteristisch:

(a) intramentaler Konflikt des Wollens und Nichtkönnens eines Experiens [vol ↔ Øvol]

(b) kontrastives Konzept der Disposition vs. Indisposition zu einem relativen Ereignis oder zu einem Ereignis, dessen Begriffsumfang nicht die ganze Indisposition einschließt. [Øvol ↔ Øvol]

Schließlich haben wir die analysierten Dispositionstypen einschließlich ihrer temporal relativen Kategorisierung und ihrer Modalität im Rahmen der konzeptuellen Struktur erfasst. Stellvertretend führen wir die Formalisierung einer Präindisposition mit einer $POSS_{root}$ an:

<Poss$_{root}$> [CAUSE^{root} ([DRU], [CAUSE ([ANT-FORCE]), [SAY ([X/S])], [NOT [DO ([X])]]])] [SENSE ([X])]]])]

$$[_{\text{mental state}}^{\text{root}}\text{EXP}\ _{-\text{revers}}^{-\text{DO}}([\text{ANT-FORCE}_{Ø}], [X_{Dat/Ø}])]$$

IV. Abkürzungsverzeichnis

AdvP	Adverbialphrase
DRC	dispositionsrelevante Umstände
NEC	Modalität der Notwendigkeit
POSS	Modalität der Möglichkeit
RDK	reflexive dispositionelle Konstruktion
[invol]	Dekompositionsmerkmal für ein nichtkontrollierbares inneres Verlangen
[revers]	Dekompositionsmerkmal für die Reversibilität des relativen Ereignisses
[vol]	Dekompositionsmerkmal für eine Willensäußerung
[Øvol]	Dekompositionsmerkmal für eine mentale Kraft ohne Willensäußerung

Literaturverzeichnis

Ackema, P.; Schoorlemmer, M. (2006): Middles. – In: Everaert, M.; Riemsdijk, H. van (Eds.): The Blackwell companion to syntax. Volume 3. Oxford, S. 131–203.

Ackerman, F.; Moore, J. (2001): Proto-properties and grammatical encoding. Stanford.

Auwera, van der, J.; Plungjan, V.A. (1998): "Modality's semantic map" – In: Linguistic Typology 2, S. 79-124.

Benedicto, E. E. (1995): Mne ne čitaetsja: (Relativized) Modality, Datives and Reflexive Suffixes. – In: Penn Working Papers in Linguistics. Vol. 2. Issue 2, S. 1–16.

Carlson, G.N. (2005): Generics, Habituals and Iteratives. – In: The Encyclopedia of Language and Linguistics, 2nd Ed. Oxford.

Condoravdi, C. (1989): The middle: where semantics and morphology meet. – In: P. Branigan et al. (Eds.): Student conference in linguistics. MIT Working Papers in Linguistics 11, Cambridge, S. 16–30.

Dąbrowska, E. (1994): Dative and nominative experiencers: two folk theories of the mind*. - In: Linguistics 32, S.1029-1054.

Dahl, Ö. (1995): The marking of the episodic/generic distinction in tense-aspect systems. – In: Carlson. G.; Pelletier, F.J. (Eds.): The generic book. Chicago, S. 412-425.

Divjak, D.; Janda, L. (2008): Ways of attenuating agency in Russian. – In: Transactions of the Philological Society 106:2, S. 138–179.

Fehrmann, D.; Junghanns, U.; Lenertová, D.: (2010): Two reflexive markers in Slavic. – In: Russian Linguistics 34, S. 203-238.

Franks, S. (1995): Parameters of Slavic morphosyntax. New York [u.a.].

Fried, M. (2006): Agent back-grounding as a functional domain: reflexivization and passivization in Czech and Russian. – In: Solstad. T.; Lyngfelt, B. (eds.): Demoting the agent: passive, middle and other voice phenomena, Amsterdam, S. 83-109.

Fried, M. (2007): Constructing grammatical meaning: isomorphism and polysemy in Czech reflexivization. – In: Studies in Language 31 (4), S. 721-764.

Geniušienė, E. (1987): The Typology of Reflexives. Berlin [u.a.].

Gerritsen, N. (1990): Russian reflexive verbs: In Search of Unity in Diversity. Amsterdam.

Gołąb, Z. (1975): Endocentricity and endocentrization of verbal predicates: Illustrated with Latin and Slavic material. General Linguistics 15, S. 1–35.

Guiraud-Weber, M. (1984): Les propositions sans nominatif en Russe moderne. Paris.

Hale, K.; Keyser, S.J. (1987): A View from the Middle. Lexicon Project Center for Cognitive Science. MIT. Cambridge.

Israeli, A. (1991): Semantics and pragmatics of the "reflexive" verbs in Russian. München.

Jackendoff, R. (1993): The Combinatorial Structure of Thought: The Family of Causative Concepts. – In: Reuland, E.; Abraham, W. (Eds.): Knowledge and Language. Vol II. Lexical and conceptual structure. Dordrecht [u.a.], S. 31-49.

Jackendoff, R. (2007): Language, consciousness, culture. Cambridge, Mass. [u.a.].

Jones, C.; Levine, J.S. (2010): Conditions on the Formation of Middles in Russian. – In: Journal of Slavic Linguistics, 18 (2), 291-335.

Kallulli, D. (2006): Unaccusatives with dative causers and experiencers: A unified account. – In: Hole, D.; Meinunger, A; Abraham, W. (Eds.): Datives and other cases. Amsterdam, S. 271–301.

Kratzer, A. (1981): The notional category of modality. – In: Eikmeyer H.-J.; Rieser, H. (Eds.): Words, worlds, and contexts: New approaches in word semantics. Berlin, S. 38-74.

Kratzer, A. (1991): Modality. – In: Stechow, A. von; Wunderlich, D. (eds.): Semantik / Semantics. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. Berlin/New York, S. 825–834.

Leinonen, M. (1985): Impersonal Sentences in Finnish and Russian: Syntactic and Semantic Properties. Helsinki.

Mrázek, R. (1971): Slovanské konstrukce typu rus. Mne ne spitsja. – In: Komárek, M. (Ed.): Miscellanea linguistica. [Festschrift für František Kopečný]. Universitas Palackiana Olomucensis: Brno, S. 119-126.

Padučeva, E. V. (2003). Is there an "ANTICAUSATIVE" component in the semantics of decausatives? – In: Journal of Slavic Linguistics, 11 (1), 173–198.

Pariser, J. R. (1983): Dative-reflexive constructions in contemporary Russian. Ann Arbor, Mich.

Paykin, K.; Peteghem, M. van (2014): Нам думалось что доклад у нас напишется сам собой: an agentivity spectrum within the reflexive construction. – In: slavic.fas.harvard.edu/files/slavic/files/sclc-2014bookofabstracts. pdf (22.12.2014)

Pylkkänen, L. (2008): Introducing arguments. Cambridge, Mass.

Rappaport Hovav, M.; Levin, B. (1998): Building verb meanings. – In: Butt, M.; Geuder, W. (Eds.): The projection of arguments: lexical and compositional factors. Stanford, S. 97–134.

Rivero M. L.; Arregui, A.; Frąckowiak, E. (2010): Variation in circumstantial modality: Polish versus St'át'imcets. – In: Linguistic Inquiry 41 (4), S. 704-714.

Růžička, R. (1988): On the Array of Arguments in Slavic Languages. – In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung 41, S. 155-178.

Schoorlemmer, M. (1994): Dative Subjects in Russian – In: Toman, J. (Ed.): Formal Approaches to Slavic Linguistics 1 (The Ann Arbor Meeting), Michigan Slavic Publications, Ann Arbor, S. 129-172.

Talmy, L. (2000): Toward a Cognitive Semantics. Vol. I: Concept Structuring Systems. Cambridge, Massachusetts.

Veyrenc, C. J. (1980). Études sur le verbe russe. Paris.

Wierzbicka, A. (1986): The Meaning of a Case. – In: Brecht, R.D.; Levine, J.S. (Eds.): Case in Slavic. Ohio, S. 386-426.

Wierzbicka, A. (1988): The semantics of grammar. Amsterdam.

Kyrillisches Quellen- und Literaturverzeichnis

Апресян, Ю.Д. [отв.ред.] (2006): Языковая картина мира и системная лексикография. Москва.

Булыгина, Т.В.; Шмелев, А.Д. (1997): Языковая концептуализация мира: (на материале русской грамматики). Москва.

Вежбицкая, А. (1993): Язык. Культура. Познание. Москва.

Гото, К.В.; Сай, С.С. (2009): Частотные характеристики классов русских рефлексивных глаголов. – In: Киселева, К.Л. (ред.): Корпусные исследования по русской грамматике. Москва, стр.184-223.

Исаченко, А.В. (2003[2]): Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: морфология. I-II. Москва.

Князев, Ю.П.; Недялков, В.П. (1985): Рефлексивные конструкции в славянских языках. – Ин: Недялков, В.П. (ед.): Рефлексивные глаголы в индо-европейских языках. Сборник научных трудов. Калинин, стр. 20-39.

Князев, Ю.П. (2007): Грамматическая семантика. Москва.

NKRJA - Национальный корпус русского языка. – In: http://ruscorpora.ru/index.html (31.03.2015)

Храковский, В.С. (1991): Пассивные конструкции. – In: Никитина, Н.А. (ред. изд.): Теория функциональной грамматики. Персональност – Залоговость. Ленинград, стр. 141-180.

Янко-Триницкая, Н.А. (1962): Возвратные глаголы в современном русском языке. Москва.

Katrin Schlund (Köln)

Grammatische versus semantische Kongruenz von Numeralphrasen im Bosnischen, Kroatischen und Serbischen

1. Einleitung

Wer die serbische, kroatische oder bosnische Sprache erlernen will, wird früher oder später mit der Regel konfrontiert, dass nach Numeralphrasen (fortan: NumPhr) mit Kardinalzahlwörtern ≥ fünf und nach unspezifischen lexikalischen Quantifikatoren (wie *nekoliko, mnogo*) das finite verbale Prädikat im Neutrum Singular verwendet werden muss:[1]

(1) Na predavanje je došao jedan student.

(2) Na predavanje su došla dva (tri, četiri) studenta.[2]

(3) Na predavanje je došlo pet (devet, dvadeset, mnogo) studenata.

Eine Erklärung für diese Regel erschließt sich intuitiv nicht und wird auch in keiner der Autorin bekannten Grammatiken gegeben. Die mit keiner Nominalphrase kongruierende Verbalform in der dritten Person Singular Neutrum, die in NumPhr ≥ fünf regelkonform das verbale Prädikat markiert, soll als unpersönliche Morphologie (fortan: UM) bezeichnet werden, da sie auch in unpersönlichen Konstruktionen wie *spava mi se*, *bilo joj je dosadno* vorkommt.[3]

---

[1] Z.B. Kunzmann-Müller (1999): 175; Raguž (2010: 342f.); Klajn (2005: 97f.).

[2] Die aus synchroner Sicht ebenfalls nicht unmittelbar einsichtige Kongruenz bei Zahlen zwischen zwei und vier wird aus diachroner Sicht erklärbar, da es sich um Reste alter Dualformen handelt, die als Paukalnumerus auf die Zahlen drei und vier ausgeweitet worden sind. Solche „Paukalkonstruktionen" sind jedoch nicht Thema des vorliegenden Beitrags.

[3] Ohne hier weiter auf diese Frage eingehen zu können, werden unpersönliche Konstruktionen definiert als potentiell vollständige Sätze, die über kein overtes Nominativsubjekt (Fälle von Pro-Drop sind hiervon auszuschließen) verfügen und deren verbales Prädikat unpersönliche Morphologie aufweist. Es ist dabei durchaus beabsichtigt, dass nach dieser Definition auch die hier diskutierten NumPhr mit Numeralia ≥ fünf zu den unpersönlichen Konstruktionen gezählt werden. Siehe zur Definition von unpersönlichen Konstruktionen genauer Schlund (in Vorbereitung). Eine ähnliche Auffassung vertritt etwa Harves (z.B. 2006), die unpersönliche Kongruenz („impersonal agreement") als Diagnosekriterium für morphosyntaktische Unakkusativität vorschlägt.

Im Zentrum dieses Beitrags stehen Abweichungen von dieser grammatikalischen Regel (fortan: UM-Regel), die im tatsächlichen Sprachgebrauch zu beobachten sind:

(4) Svih jedanaest igrača igrali su odlično.[4]

(5) Pet mladića su bili starosti oko 18 godina [...].[5]

(6) Četiri ili pet nepoznatih počinitelja su u četvrtak popodne opljačkali mladića [...].[6]

Im Folgenden wird zunächst ermittelt, welche Faktoren zu einer Abweichung von der grammatischen Regel beitragen können. Aus dieser Perspektive wird sich schließlich auch eine semantisch und pragmatisch basierte Erklärung für die Regel selbst erschließen. In einem weiteren Schritt wird die Wirksamkeit der Faktoren anhand von authentischen Belegen und den Ergebnissen einer Kurzumfrage unter Muttersprachlern des Bosnischen/Kroatischen/Serbischen (fortan: B/K/S) überprüft.

2. Subjekteigenschaften und unpersönliche Morphologie (UM)

Malchukov/Ogawa (2011) gehen davon aus, dass UM stets das Fehlen wenigstens einer der folgenden, prototypischen Subjekteigenschaften anzeigt:

a) Agentivität

b) Topikalität/Thematizität[7]

c) Referentialität

Wenn das Vorliegen von UM als formales Definiens von unpersönlichen Konstruktionen im B/K/S gelten soll, so müsste das Auftreten von UM immer mit dem Fehlen wenigstens einer dieser Subjekteigenschaften korreliert sein. Je weniger prototypische Subjekteigenschaften eine Nominalphrase aufweist, desto wahrscheinlicher müsste das Auftreten von UM sein. Analog wird davon ausgegangen, dass bei deutlich agentivischen, topikalischen und referentiellen NumPhr die Wahrscheinlichkeit für semantische Kongruenz, also für die Abweichung von der UM-Regel, steigt. Im folgenden Kapitel werden NumPhr zunächst in Bezug auf ihre Subjekteigenschaften diskutiert. In den Unterkapiteln

[4] Piper/Antonić/Ružić et al. (2005: 894).

[5] Quelle: http://www.blic.rs/Vesti/Hronika/474913/STRAVICAN-UDES-Pet-mladica-poginulo-u-Batajnici/komentari/12621986/komentar-odgovor, Stand: 21.03.2015

[6] Quelle: http://www.24sata.hr/crna-kronika-news/zagreb-petorica-razbojnika-napali-i-opljackali-mladica-21-306281, Stand: 27.04.2015.

[7] Malchukov/Ogawa (2011) sprechen hier von *topicality*. Obwohl weniger idiomatisch, wird hier der Begriff *Thematizität* in Anlehnung an Mel'čuk's (2001: 101-106) *thematicity* wegen der definitorischen Präzision bei Mel'čuk bevorzugt.

werden verschiedene formale Konstruktionsmuster, die mit verschiedenen Graden an pragmatischen und semantischen Subjekteigenschaften gekoppelt sind, analysiert.

3. Subjekteigenschaften von Numeralphrasen

NumPhr werden häufig am Beginn eines Diskurses verwendet. Sie sind typischerweise Teil des Rhemas oder einer rein rhematischen Äußerung und markieren kommunikativ Neues.[8] Aus diesem Grund stehen NumPhr typischerweise auch nicht in Erstposition eines Satzes. Das folgende Beispiel illustriert diese Eigenschaften:

> (7) Beginn eines Witzes: Vozilo se nekoliko mladića u istom kupeu s jednim svećenikom. Mladići psovali i ružno govorili, a svećenik šutio i molio. Mladići su htjeli izazvati svećenika […][9]

Bei der Wiederaufnahme des zunächst im Rahmen einer NumPhr eingeführten Substantivs ist eine erneute Zahlenangabe in der Regel nicht nötig. Eine Übersetzung ins Deutsche oder Englische zeigt die Definitheit von *mladići* im zweiten und dritten Satz durch die obligatorische Setzung des bestimmten Artikels gegenüber dem unbestimmten *nekoliko mladića* im Anfangssatz noch deutlicher:

> (8) Einige junge Männer fuhren […]. Die Männer fluchten […]

Interessant an diesem Beispiel ist auch, dass die semantische Rolle der *mladići* zunehmend agentivisch wird, was sich vor allem an den Verben zeigt: Während *voziti se*, zumindest in diesem Kontext, ein unakkusativisches intransitives Verb ist, handelt es sich bei *psovati* und *govoriti* um unergativische Intransitiva.[10] Im dritten Satz schließlich fungiert die Nominalphrase *mladići* als ein typisches, weil semantisch die Rolle des Agens erfüllendes, transitives Subjekt. Die NumPhr verfügt damit über deutlich schwächere semantisch-pragmatische Subjekteigenschaften als die referenzidentischen Nominalphrasen.

Die Tatsache, dass die UM-Regel erst bei NumPhr ≥ fünf greift, wird anhand des Subjektmerkmals „Referentialität" erstaunlich plausibel. Denn die Fähigkeit des Menschen, die einzelnen Elemente einer Menge als individuelle Einheiten wahrzunehmen und deren Anzahl zu bestimmen, nimmt ab fünf ständig ab. Je

---

[8] Siehe für eine klare Definition der semantisch-kommunikativen Kategorie *givenness* Mel'čuk (2001: 159).

[9] Quelle: https://www.facebook.com/U.tebe.se.Gospodine.uzdam/posts/521844187832025, Stand: 12.03.2015.

[10] Die Begriffe „unergativisch" und „unakkusativisch" werden hier rein semantisch verwendet (wie auch in Paducheva 2007); gemeint ist also die graduelle Unterscheidung zwischen „agentivischen" und „patientiven" Intransitiva.

größer die Zahl in einer NumPhr, desto geringer ist damit normalerweise auch ihr Maß an Referentialität.[11]

An der Umfrage, die den Status einer Pilotstudie hat, nahmen insgesamt 18 Personen teil.[12] Die Befragung fand in den Monaten März und April 2015 in Form einer Online-Umfrage statt. Den Teilnehmern wurden jeweils zwei propositionell identische Sätze mit NumPhr vorgelegt, von denen ein Satz grammatische Kongruenz (also UM) und ein Satz semantische Kongruenz aufwies. Die Handlungsanweisung war stets die gleiche: *Izaberite varijantu koja je po Vašem mišljenju bolja.* Es wurden keine Informationen zum Kontext der Sätze gegeben.

3.1 Numeralphrasen als intransitive Subjekte

Intransitive Subjekte weisen in der Regel weniger prototypische Subjekteigenschaften auf als transitive Subjekte. Dies gilt vor allem für die Eigenschaft der Agentivität. In der Umfrage wurden zwei Aktivsätze mit intransitivem Subjekt beurteilt. Tabelle 1 zeigt die Bewertungen der intransitiven, aber thematischen und referentiellen NumPhr *svih deset studenata*:

	absolut	relativ
a. Na predavanje je došlo deset studenata. Svih deset studenata je odmah sjelo za stolove i počelo raditi.	**10**	55.5%
b. Na predavanje je došlo deset studenata. Svih deset studenata su odmah sjeli za stolove i počeli raditi.	**5**	27.8 %
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**2**	11.1 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**1**	5.6 %

Tab. 1

Obwohl immerhin sieben Befragte auch die Variante mit semantischer Kongruenz akzeptierten, wurde die Variante mit UM in beiden Sätzen deutlich bevorzugt. Ein ähnliches Bild ergab sich bei folgendem Testsatz:[13]

[11] Siehe zur besonderen kognitiven Salienz der Zahlen eins, zwei und fünf auch Janda (2006: 14f.).

[12] Als Muttersprache gaben die Befragten folgende Sprachen an: Serbisch (7), Kroatisch (5), Bosnisch (4), Serbokroatisch (1), Deutsch (1).

[13] Bemerkenswert an diesem Testsatz ist, dass er aus der serbischen Syntax von Piper/Antonić/Ružić et al. (2005: 894) stammt und dass die Autoren den fraglichen Satz in einem Kapitel über Kongruenzregeln innerhalb von NumPhr anführen, ohne die Kongruenz zwischen

	absolut	relativ
a. Svih jedanaest igrača igralo je odlično.	**10**	58.8 %
b. Svih jedanaest igrača igrali su odlično.	**4**	23,5 %
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**2**	11.8 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**1**	5.9 %

Tab. 2

Auch hier ist eine deutliche Präferenz für die Variante mit grammatischer Kongruenz festzustellen. Dies ist insofern bemerkenswert, als die NumPhr im jeweils zweiten Satz in Tab. 1 (*svih deset studenata*) und in Tab. 2 (*svih jedanaest igrača*) nicht nur thematisch und referentiell, sondern die intransitiven Prädikate (*počelo/i raditi* und *igralo/i je/su*) auch unergativisch sind. Obwohl die NumPhr in beiden Beispielgruppen thematisch und referentiell sind und die Intransitiva unergativisch, besteht eine stärkere Tendenz zur Einhaltung der UM-Regel als zur Abweichung von dieser.

Allerdings ist eine gewisse Toleranz gegenüber semantischer Kongruenz bei beiden Tests durchaus und in nahezu gleichem Maße vorhanden. In diesem Zusammenhang ist folgender Beleg interessant, in dem ebenfalls eine NumPhr in thematischer und referentieller Funktion verwendet wird, wobei hier semantische Kongruenz auftritt:

(9) Naših 5 momaka su bez problema prošli u 3. k[rug] takmičenja [...].[14]

Zwei Unterschiede zwischen (9) und den Ergebnissen in Tab. 1 und 2 fallen auf: Die NumPhr in (9) ist stärker referentiell als die NumPhr in den Tabellen 1 und 2. Das höhere Maß an Referentialität wird durch das Possessivpronomen *naših* (gegenüber *svih* in Tab. 1 und 2) angezeigt. Wie *raditi* und *igrati* ist auch das Verb *proći*, wenn wie in (9) verwendet, semantisch unergativisch. Zusätzlich ist es jedoch auch terminativ, was die Agentivität der NumPhr im Vergleich zu den Vergleichssätzen aus Tab. 1 und 2 verstärkt.

Ein etwas anderer Fall liegt offenbar bei folgendem Belegsatz vor:

NumPhr und Prädikat zu behandeln oder auf die hier vorliegende Abweichung von der UM-Regel einzugehen.

[14] Quelle: https://sr-rs.facebook.com/Vis.cs.1.6team/posts/297932320261194, Stand: 27.04.2015.

(10) Nekoliko tisuća mladih okupilo se kako bi pod sloganom „Ideje za bolju Europu“ razgovarali o svojim interesima i potrebama s organizacijama i institucijama.[15]

Die semantische Kongruenz beim verbalen Prädikat *razgovarali* im finalen Nebensatz lässt sich gut durch die große Distanz zwischen dem Controller, der NumPhr *nekoliko tisuća mladih* und dem Target *razgovarali* erklären (Corbett 2006: 235). Laut Corbett (ebd.) steigt die Wahrscheinlichkeit für semantische Kongruenz mit zunehmender Distanz zwischen Controller und Target. Die positionelle Erklärung wird durch die Analyse der prototypischen Subjekteigenschaften jedoch wertvoll ergänzt. Das intransitive Prädikat *okupilo se* ist semantisch unakkusativisch, *razgovarali* semantisch unergativisch. Ferner ist das Subjekt des finalen Nebensatzes ein nicht realisiertes, pronominales Element (auch als Pro-Element oder einfach nur Pro bezeichnet), das overt als *oni* realisiert werden müsste. Das Prädikat *razgovarali* kongruiert demnach eigentlich mit dem nicht realisierten Pro (welches referentiell, topikalisch und agentivisch ist). Der typische Unterschied hinsichtlich der Subjekteigenschaften zwischen der für die Erstnennung prädestinierten Numeralkonstruktion und ihrer anaphorischen Wiederaufnahme (wie eingangs in (7) und (8) illustriert) wird in (10) erneut deutlich.

Ein weiteres erhellendes Beispiel besteht in (11), was jedoch nur unter Rückgriff auf den Kontext verständlich wird:

(11) Pet mladića su bili starosti oko 18 godina [...].[16]

Es handelt sich um einen Satz aus einer Zeitungsmeldung über den Unfalltod von fünf Jugendlichen. Die Jugendlichen und auch ihre genaue Anzahl waren im Text mehrfach vorerwähnt. Die NumPhr *pet mladića* in (11) ist daher in hohem Maße referentiell (weil eindeutig definit) und topikalisch, wenn auch nicht agentivisch. Hier genügt offenbar, trotz des Fehlens von Agentivität, die Kombination von nur zwei, aber dafür stark ausgeprägten Subjekteigenschaften, um semantische Kongruenz auszulösen.

Im Folgenden sollen noch einige intransitive NumPhr behandelt werden, in denen UM regelkonform verwendet wird:

[15] Quelle: http://www.europarl.europa.eu/news/hr/news-room/content/20150116STO09868/html/EYE-saslu%C5%A1anja-prilika-za-povezivanje-mladih-ljudi-s-onima-koji-donose-od luke, Stand: 11.03.2015.

[16] Quelle: http://www.blic.rs/Vesti/Hronika/474913/STRAVICAN-UDES-Pet-mladica-poginulo-u-Batajnici/komentari/12621986/komentar-odgovor, Stand: 21.03.2015

(12) Na koncertu na otvorenom u Južnoj Koreji desila se nesreća kada je ventilaciona rešetka pod pritiskom pukla, usled čega je 25 ljudi palo sa čak 20 metara visine.[17]

(13) Pojavilo se čak 12 novih vrsta droga[18]

(14) Uprkos dogovoru o primirju, poginulo 60, ranjeno 80 ljudi[19]

(15) Na natječaj uprave Holdinga prijavilo se 200 kandidata[20]

Alle NumPhr in (12) bis (15) weisen die für NumPhr ≥ 5 typische Rhematizität und das geringe Maß an Referentialität (hier am besten im Sinne eines geringen Maßes an Individualisierung verstanden, vgl. Glushan 2013). Bei (13), (14) und (15) und handelt es sich um Überschriften, deren kommunikativer Status sehr häufig rein rhematisch ist. Die verbalen Prädikate der Belege (12) bis (14) sind alle als semantische Unakkusativa einzustufen. Die NumPhr sind dementsprechend als nicht-agentivisch zu werten. Eine gewisse Ausnahme besteht in (15), wo mit dem unergativschen *prijaviti se* ein höheres Maß an Agentivität zu konstatieren ist.

Eine besondere Gruppe intransitiver Subjekte bilden die Subjekte von Passivkonstruktionen. Hier ist eine sehr starke Tendenz zu grammatischer Kongruenz festzustellen:

	absolut	relativ
a. Iako je ekipa/momčad sjajno pobijedila, bili su uhapšeni svih jedanaest igrača zbog sumnje da su primali mito.	**3**	16.7 %
b. Iako je ekipa/momčad sjajno pobijedila, bilo je uhapšeno svih jedanaest igrača zbog sumnje da su primali mito.	**14**	77.8 %
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**1**	5.5 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**0**	0 %

Tab. 3

[17] Quelle: http://www.telegraf.rs/vesti/1270452-tragedija-na-koncertu-poginulo-14-ljudi-ranjeno-11-foto, Stand: 11.03.2015.

[18] http://www.vecernji.hr/zg-vijesti/roditelji-oprez-pojavilo-se-cak-12-novih-vrsta-droga-950587, Stand: 11.03.2015.

[19] http://www.tanjug.rs/novosti/165254/uprkos-dogovoru-o-primirju-poginulo-60-ranjeno-80-ljudi.htm, Stand: 11.03.2015

[20] Quelle: http://www.vecernji.hr/na-natjecaj-uprave-holdinga-prijavilo-se-200-kandidata-984862, Stand: 11.03.2015

Da die Subjekte in Passivsätzen nicht die semantische Rolle eines Agens erfüllen können, überrascht die Tendenz zu UM nicht. Die NumPhr *svih jedanaest igrača* in Tab. 3 verfügt zwar über einen relativ großen Grad an Referentialität (bedingt durch die Vorerwähntheit durch die NP *ekipa/momčad* im vorangestellten Nebensatz und durch das Determinans *svih*), ist jedoch nicht bzw. allenfalls schwach thematisch.[21] Besser fällt die Beurteilung von semantischer Kongruenz bei folgender NumPhr aus:

	absolut	relativ
a. Svih pet manadžera, koji su sinoć još bili nagrađeni za svoje uspjehe, bilo je uhapšeno zbog sumnje na utaju poreza.	**10**	55.6 %
b. Svih pet manadžera, koji su sinoć još bili nagrađeni za svoje uspjehe, bili su uhapšeni zbog sumnje na utaju poreza.	**6**	33.3 %
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**0**	0 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**2**	11.1 %

Tab. 4

Ein Unterschied zwischen Tab. 3 und 4 besteht darin, dass die NumPhr in Tab. 4 (*svih pet manadžera*) eindeutig thematisch ist. Außerdem ist der Abstand zwischen Controller und Target hier besonders groß, da er durch den Relativsatz *koji su sinoć još bili nagrađeni* unterbrochen wird, in dem regelkonform semantische Kongruenz verwendet wird. Die Tatsache, dass ein sich auf eine NumPhr ≥ 5 beziehendes Relativpronomen im Plural steht und semantische Kongruenz verlangt, findet sich auch als Regel in den Grammatiken. Warum dies so ist, wird verständlich, wenn man sich gewahr wird, dass solche Relativpronomina immer thematisch (weil Thema des Relativsatzes) und referentiell sind (weil sie sich auf eine vorerwähnte NumPhr beziehen), auch wenn das konkrete Maß an Referentialität kontextabhängig ist. Weshalb von zwei Umfrageteilnehmern beide Varianten als „unzulässig" klassifiziert wurden, ist nach aktuellem Erkenntnisstand unklar.

Bei der Sichtung authentischer Belege mit NumPhr ≥ 5, die als Subjekte in Passivsätzen fungieren, konnten keine Beispiele für semantische Kongruenz gefunden werden, z.B.:

[21] Die Frage, ob Thematizität tatsächlich eine graduelle oder doch eine binäre Eigenschaft ist, kann an dieser Stelle nicht erörtert werden. Für den Moment wird davon ausgegangen, dass es sich auch hier (wie bei Referentialität und Agentivität) um eine potentiell graduierbare Eigenschaft handelt.

(16) Uhapšeno nekoliko desetina carinika[22]

(17) Nekoliko desetina turskih policajaca privedeno je danas u novom talasu hapšenja[23]

(18) Samo je nekoliko istraživanja bilo temeljeno na pravilima definiranim u pisanim dokumentima […][24]

(19) Uhapšeno svih šest policajaca u Kniću[25]

Obwohl alle NumPhr in (16) bis (19) als Subjekte von Passivsätzen nicht agentivisch sein können, gibt es Unterschiede bei den beiden anderen semantisch-pragmatischen Subjekteigenschaften. Die NumPhr in (16) und (19) sind eindeutig nicht-thematisch, die NumPhr in (17) und (18) sind jedoch Thema. In Bezug auf die Referentialität ist die NumPhr *svih šest policajaca* in (18) am stärksten referentiell. Offenbar genügt das völlige Fehlen von Agentivität (da Passivsubjekte ja immer Patiens sind, weil sie aus direkten Objekten in Transitivsätzen mit einem stark agentivischen Subjekt deriviert sind) um semantische Kongruenz mit hoher Wahrscheinlichkeit auszuschließen. Die Daten aus den Tabellen 3 und 4 weisen jedoch darauf hin, dass die Akzeptanz für semantische Kongruenz steigt, je stärker thematisch und referentiell die betreffenden NumPhr sind.

3.2 Numeralphrasen als transitive Subjekte

Transitive Subjekte weisen einen potentiell höheren Grad an Agentivität auf als intransitive Subjekte. Es wird daher eine tendenziell größere Akzeptanz der Befragten für Abweichungen von der UM-Regel erwartet. In der Umfrage wurden deshalb auch mehrere Transitivsätze mit NumPhr ≥ 5 in Subjektposition getestet.

	absolut	relativ
a. Grad nije zaslužio da ga nekoliko huligana na ovakav način ocrne.	**5**	27.8 %

[22] Überschrift; Quelle: http://www.blic.rs/Vesti/Republika-Srpska/474507/Uhapseno-nekoliko-desetina-carinika-BiH-SDS-pozvao-Dzakulu-na-ostavku, Stand: 12.03.2014.

[23] Überschrift; Quelle: http://www.slobodnaevropa.org/archive/news/latest/500/500.html?id=26560235, Stand: 12.03.2015.

[24] Quelle: http://www.cochrane.org/hr/CD009990/sprjecavaju-li-skolska-pravila-ucestalost-pusenja-mladih-ljudi, Stand: 12.03.2015.

[25] Überschrift; Quelle: http://lat.rtrs.tv/vijesti/vijest/srbija-uhapseno-svih-sest-policajaca-u-knicu-113916, Stand: 12.03.2015.

b. Grad nije zaslužio da ga nekoliko huligana na ovakav način ocrni.	**11**	61.1 %
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**2**	11.1 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**0**	0 %

Tab. 5

Tab. 5 zeigt eine deutliche Präferenz für die Einhaltung der UM-Regel. In der Tat liegt auch in dem den Testsätzen zugrunde liegenden Original UM vor. Im Original wird sogar der Name der betroffenen Stadt genannt, wodurch das transitive Objekt gegenüber dem transitiven Subjekt *nekoliko huligana* noch stärker als in den Testsätzen individualisiert wird. Doch auch in den Testsätzen ist das transitive Objekt im Vergleich zur unspezifischen NumPhr *nekoliko huligana* stärker referentiell und überdies thematisch, während die NumPhr rhematisch ist. Für die Kongruenzentscheidungen in Tab. 5 könnten also nicht allein die Subjekteigenschaften der NumPhr verantwortlich zeichnen, sondern auch die Relation zwischen den Subjekteigenschaften von transitivem Subjekt und transitivem Objekt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Agentivität einer transitiven und belebten Subjekt-NumPhr und die (natürlicherweise) fehlende Agentivität eines transitiven, unbelebten Objekts offenbar nicht ausreichen, um eine ausgeprägte Akzeptanz für semantische Kongruenz zu schaffen.

Ähnlich fällt die Beurteilung der Testsätze aus Tab. 6 aus. Auch hier wird im Original regelkonform UM verwendet und die Version mit semantischer Kongruenz zu Testzwecken künstlich generiert.

	absolut	relativ
a. Da li znate da je nekoliko momaka iz Srbije napravilo poznati sajt za zakazivanje pecaroških tura?[26]	**14**	77.8 %
b. Da li znate da su nekoliko momaka iz Srbije napravili poznati sajt za zakazivanje pecaroških tura?	**4**	22.2 %
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**0**	0 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**0**	0 %

Tab. 6

Allerdings lässt sich für Tab. 6 kaum ein Gefälle zwischen den Subjekteigenschaften von transitivem Subjekt und transitivem Objekt ausmachen wie für Tab. 5. In Bezug auf die Informationsstruktur ist jedoch immerhin zu vermerken,

[26] Quelle: https://twitter.com/biznish_rs/status/530369014644871169, Stand: 11.03.2015.

dass die NumPhr *nekoliko momaka* im Nebensatz zwar thematisch, der Nebensatz insgesamt jedoch als Rhema des Hauptsatzes fungiert. Mit nur vier Voten für die Variante mit semantischer in Tab. 6 gegenüber fünf Voten für semantische Kongruenz (plus die zwei unentschiedenen Stimmen) in Tab. 5 wird bei den Testsätzen in Tab. 6 die UM-Regel allerdings doch etwas stärker angewendet als bei den Testsätzen in Tab. 5. Dieser Befund könnte wiederum durch den geringen, eigentlich gänzlich fehlenden Abstand zwischen Target und Controller in Tab. fünf begründet werden.

Tab. 7 zeigt die stärkste Akzeptanz für semantische Kongruenz, wenngleich auch hier die Einhaltung der UM-Regel überwiegt. In der Tat ist die NumPhr hier stark agentivisch und in deutlich thematischer Position.

	absolut	relativ
a. Četiri ili pet nepoznatih počinitelja su u četvrtak popodne opljačkali mladića.	**7**	41.2%
b. Četiri ili pet nepoznatih počinitelja je u četvrtak popodne opljačkalo mladića.	**10**	58.8%
c. I jedna i druga varijanta su moguće.	**0**	0 %
d. Nijedna varijanta nije moguća.	**0**	0 %

Tab. 7

Nun sollen noch kurz einige authentische Belege betrachtet werden, in denen die UM-Regel auch bei NumPhr in Funktion eines transitiven Subjekts Anwendung findet:

(20) 10.000 studenata čeka diplome[27]

(21) Nekoliko huligana napalo je u Zagrebu [...] studente iz Dalmacije [...].[28]

(22) Nekoliko mladića u riječkom restoranu izvrijeđalo Štimca i Turčića[29]

Die NumPhr in (20) – (22) sind alle belebt, (21) und (22) außerdem stark agentivisch. Ferner befinden sich alle NumPhr in thematischer Position. Lediglich ein geringes Maß an Referentialität ist zu konstatieren, was in (20) vor allem mit der Größe der Zahl, in (21) und (22) vor allem mit der unbestimmten

[27] Quelle: http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2014&mm=02&dd=28&nav_id=817964, Stand: 11.03.2015.

[28] Quelle: http://www.b92.net/info/komentari.php?nav_id=927214, Stand: 12.03.2015. Bei diesem Beispiel ist bemerkenswert, dass die „Hooligans" in der Überschrift bereits vorerwähnt wurden, aber dennoch UM verwendet wird. Die Überschrift zu dem Bericht lautet: *Zagreb: Huligani napali studente*.

[29] http://www.index.hr/vijesti/clanak/nekoliko-mladica-u-rijeckom-restoranu-izvrijedjalo-stimca-i-turcica/521086.aspx, Stand: 12.03.2015

Menge der durch die NumPhr bezeichneten Entitäten zu tun hat. Da es sich um Zeitungsmeldungen handelt, ist allerdings mit einer starken Tendenz zur Anwendung der UM-Regel zu rechnen. Leider war es nicht mehr möglich, die Sätze (20) – (22) in die Pilotumfrage zu integrieren, um zu testen, wie groß die Toleranz für semantische Kongruenz ausfallen würde.

Abschließend ist darauf hinzuweisen, dass vor allem NumPhr ≥ fünf, aber auch NumPhr mit unspezifischen lexikalischen Quantifikatoren eher selten in der Funktion eines transitiven Subjekts zu finden sind, was durch ihre prototypischen semantisch-pragmatischen Eigenschaften bedingt ist (siehe Kap. 3).

4. Fazit

Die Regel, dass nach Zahlwörtern ≥ fünf und nach unspezifischen lexikalischen Quantifikatoren UM verwendet werden muss, lässt sich dadurch erklären, dass die semantischen Köpfe solcher NumPhr typischerweise semantisch unagentivisch und syntaktisch intransitiv, kommunikativ rhematisch und nur in geringem Maße referentiell sind. Das Fehlen dieser prototypischen Subjekteigenschaften wird umso wahrscheinlicher, je größer bzw. numerisch unspezifischer (bei Quantifikatoren wie *nekoliko, mnogo, malo*) eine NumPhr ist.

Abweichungen von der grammatischen Regel werden umso wahrscheinlicher, je mehr prototypische Subjekteigenschaften eine NumPhr dennoch aufweist (wenn sie etwa als transitives Subjekt fungiert oder definit ist). Unklar ist jedoch noch das Verhältnis zwischen den drei semantisch-pragmatischen Eigenschaften Agentivität, Thematizität und Referentialität. Unter anderem die Betrachtung von NumPhr als intransitive Subjekte in Passivsätzen legt nahe, dass der Agentivität bei der Kongruenzentscheidung eine stärkere Bedeutung zukommt als den beiden anderen Subjekteigenschaften. Die Annahme, dass Agentivität eine übergeordnete Subjekteigenschaft ist, wird auch dadurch gestützt, dass ein prototypisches Agens sowohl referentiell als auch thematisch ist. Neben den genannten Subjekteigenschaften der NumPhr scheint auch der Abstand zwischen Controller (in Form einer NumPhr ≥ fünf) und Target (in Form des finiten verbalen Prädikats) eine Rolle zu spielen. Je größer der Abstand zwischen Controller und Target, desto stärker wird die Akzeptanz von semantischer Kongruenz.

Der Einfluss semantischer und diskurspragmatischer Faktoren auf die Kongruenzresolution bei NumPhr ist für das Russische bereits untersucht worden (z.B. Glushan 2013). Es scheint, dass im Russischen mehr Raum für semantisch und diskurspragmatisch bedingte Abweichungen von der grammatischen UM-Regel besteht als im B/K/S. Dennoch zeigt der vorliegende Beitrag, dass diese Faktoren auch im B/K/S eine Rolle spielen.

Künftig scheint neben der Analyse eines größeren Datensatzes auch die unterschiedliche Betrachtung der drei Standardsprachen Bosnisch, Kroatisch und Serbisch geboten. Da das Kroatische traditionell Normierungsanstrengungen stärker ausgesetzt ist als das Serbische, wäre es möglich, dass die grammatische Kongruenzregel im Kroatischen konsequenter, also mit geringerer Berücksichtigung pragmatischer und semantischer Faktoren, angewendet wird.

Ferner sollten die Antworten in Bezug zum Bildungsgrad der Befragten gesetzt werden. Hier ist eine größere Bereitschaft zur Abweichung von der grammatischen Regel aus semantischen und pragmatischen Gründen bei weniger gebildeten Teilnehmern zu erwarten. Die Ergebnisse der Pilotstudie, in der auch der soziolinguistische Hintergrund und die Herkunft der Teilnehmer abgefragt wurden, unterstützen diese Annahmen, sind jedoch aufgrund der geringen Teilnehmerzahl noch nicht aussagekräftig. Neben dem Bildungsgrad sollte außerdem (wie auch in der Pilotstudie schon geschehen) erfasst werden, ob und wie lange die Befragten im Ausland leben bzw. wie häufig sie ihre Muttersprache im Alltag verwenden, um mögliche Einflüsse aus nicht-slavischen Sprachen zu erfassen, die sich wahrscheinlich in einer Bevorzugung von semantischer Kongruenz manifestieren.

Letztlich wäre auch ein Vergleich zwischen den Kongruenzverhältnissen bei NumPhr ≥ fünf und bei NumPhr mit lexikalischen Quantifikatoren (wie *mnogo, malo, nekoliko*) erstrebenswert. Hierbei wäre etwa zu untersuchen, ob und inwiefern sich NumPhr ≥ fünf von NumPhr mit lexikalischen Quantifikatoren in Bezug auf ihre semantisch-pragmatischen Subjekteigenschaften unterscheiden und ob sich dies in der Anwendung der UM-Regel manifestiert.

Dieser weiterführenden Fragen ungeachtet legen die Ergebnisse der hier vorgestellten Kurzstudie nahe, dass sowohl für die Anwendung als auch für die immer wieder beobachtbaren Abweichungen von einer scheinbar rein grammatischen Regel kommunikativ-pragmatische und semantische Motivationen ausgemacht werden können, denen ein durchaus logischer, jedoch nicht immer binärer Regelapparat zugrunde liegt. Hier wird unmittelbar einsichtig, dass die Gesetzmäßigkeiten der Sprache auch die Gegebenheiten des menschlichen Daseins und Bewusstseins reflektieren.

Literatur

Corbett, Greville G. (2006): *Agreement.* Cambridge: University Press. [Cambridge Textbooks in Linguistics]

Glushan, Zhanna (2013): On Semantic Agreement with Quantified Subjects in Russian, in: *Coyote Papers. Working papers in linguistics 21*, http://coyotepapers.sbs.arizona.edu/CPXXI.htm, letzter Zugriff am 21.05.2015.

Harves, Stephanie (2006): Non-agreement, unaccusativity, and the external argument constraint, in: Lavine, J., et al. (eds.), *Formal Approaches to Slavic Linguistics 14, the Princeton Meeting 2005*. Ann Arbor, Michigan: Michigan Slavic Publications, 172-188.

Janda, Laura A. (2006): Cognitive linguistics, in: *Glossos*, 8, http://slaviccenters.duke.edu/uploads/media_items/8janda.original.pdf.

Klajn, Ivan (2005): *Gramatika srpskog jezika.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Kunzmann-Müller, Barbara (1999): *Grammatikhandbuch des Kroatischen unter Einschluss des Serbischen.* Frankfurt am Main/Berlin/Bern et al.: Peter Lang. [= Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Linguistische Reihe, Bd. 7]

Paducheva, Elena (2007): Causatives, decausatives, and unaccusatives, in: Gerdes, Kim/Reuther, Tilmann/Wanner, Leo, eds., *Meaning-Text Theory 2007. Proceedings of the 3rd International Conference on Meaning-Text Theory Klagenfurt, May 20 – 24, 2007.* München/Berlin: Otto Sagner, 355–366. [Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 69]

Piper, Predrag/Antonić, Ivana/Ružić, Vladislava et al. (2005): *Sintaska savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica. U redakciji Milke Ivić.* Beograd: Institut za srpski jezik SANU. Beogradska kniga. Matica srpska.

Malchukov, Andrej/Ogawa, Akio (2011): Towards a typology of impersonal constructions. A semantic map approach, in: Malchukov, Andrej/Siewierska, Anna, eds., *Impersonal constructions: a cross-linguistic perspective.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 19–56.

Mel'čuk, Igor (2001): *Communicative organization in natural language: the semantic-communicative structure of sentences.* Amsterdam et al.: Benjamins. (= Studies in language: Companion series: SLCS 57)

Raguž, Dragutin (2010): *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Vlastito izdanje.

Schlund, Katrin (in Vorbereitung): *A unifying approach to Russian impersonal morphology*. Presentation at the tenth annual meeting of the Slavic Linguistics Society (SLS) in Heidelberg, Germany.

Bernhard Symanzik (Münster)

Anmerkungen zu den *Nomina anatomica* in polnischen Somatismen

1. Einleitende Bemerkungen

Der menschliche Körper als Ganzes und die Teile des menschlichen Körpers sind für die intellektuelle bzw. kognitive Entwicklung des einzelnen Menschen (Ontogenese), aber auch für die stammesgeschichtliche Entwicklung der menschlichen Spezies (Phylogenese) von enorm großer Bedeutung. Diese herausragende Relevanz für die spezifisch humane Entwicklung der kognitiven Fähigkeiten ist insbesondere in den Arbeiten von Mark Johnson *The Body in the Mind* und von George Lakoff und Mark Johnson *Philosophy in the Flesh* eindrucksvoll bestätigt worden.[1] Auch die jüngsten Arbeiten aus der Entwicklungspsychologie, insbesondere aber auch die linguistischen Beiträge mit kognitionswissenschaftlicher Ausrichtung zum Thema Embodiment[2], konnten die wichtige Rolle der Spezifik des menschlichen Körpers für die Entwicklung der intellektuellen bzw. kognitiven Fähigkeiten für den Menschen belegen.

Ausgehend von diesen wichtigen Einsichten und Ergebnissen in Arbeiten der letzten Jahre kann, da kognitive und sprachliche Entwicklung in einem engen interaktiven Zusammenhang stehen,[3] geschlossen werden, dass der menschliche Körper auch in sprachlicher Hinsicht eine wichtige Rolle spielt. Besonders evident wird dieser Umstand bei der Betrachtung der Phraseologismen. Allein schon in quantitativer Hinsicht wird deutlich, wie zentral der menschliche Körper bzw. seine Körperteile für die Idiomgenese sowohl im Polnischen als auch

[1] Johnson, Mark (1987): The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago. – Lakoff, George/Johnson, Mark (1999): Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. Chicago.

[2] Vgl. Gibbs, Raymond (2006): Embodiment and Cognitive Science; Rohrer, Tim (2007): Embodiment and Experientialism; ds. (2007): The Body in Space: Dimensions of Embodiment; Ruthrof, Horst (2000): The Body in Language und Koch, Sabine (2011): Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition. Empirische Grundlagen und klinische Anwendungen.

[3] Vgl. dazu auch die sprachphilosophischen Arbeiten Wilhelm von Humboldts und den Disput zwischen Adam Schaff (*Język a poznanie*) und Helmut Gipper (*Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip?*).

im Deutschen sind. Der prozentuale Anteil der sog. Somatismen[4] am deutschen bzw. polnischen Idiombestand bewegt sich zwischen ca. 20% und 25%, je nachdem wie eng oder weit der Begriff der Somatismen gefasst wird.[5]

2. Die polnischen Nomina anatomica

Neben der definitorischen Bestimmung des Terminus *Nomen anatomicum* und der Inventarisierung der Körperteilbezeichnungen werden im Folgenden die Typologisierung und der quasi-symbolische Status dieser Nominationen einer näheren Betrachtung unterzogen.

*2.1. Bestimmung des Terminus **Nomen anatomicum** im Rahmen der Somatismen-Erforschung*

Die polnischen *Nomina anatomica* sind im Zusammenhang mit der Untersuchung der somatischen Phraseologismen m. W. noch nicht Gegenstand einer speziellen Monographie oder eines wissenschaftlichen Artikels gewesen. Behandelt wurden sie allerdings im Rahmen eines Aufsatzes von A. Wierzbicka.[6] Die Verfasserin dieses Aufsatzes geht der Frage nach, wie die *Nomina anatomica* semantisch bestimmt werden können. Dabei wird recht schnell deutlich, welche Probleme sich bei der Bestimmung der bei erster Betrachtung scheinbar einfachen Fragestellung auftun.[7] Wierzbicka stellt in ihrem Aufsatz gleich zu Beginn fest, dass die Körperteilbezeichnungen, also die *Nomina anatomica*, einen „besonders einfachen und unkomplizierten Gegenstand für die semantische

[4] Krohn 1994, 20: „Es handelt sich [bei den Somatismen; B.S.] um Phraseolexeme, die semantisch dadurch gekennzeichnet sind, daß sie eine oder mehrere Komponenten enthalten, die einen menschlichen oder tierischen Körperteil, ein Körperorgan oder eine Körperflüssigkeit bezeichnen: *Bein, Arm, Herz, Leber, Blut ...*“

[5] Vgl. Šichová (2013, 42), die auf den hohen Anteil der Phraseologismen mit somatischer Komponente und die hohe Frequenz der Somatismen hinweist, insbesondere mit den Körperteilbezeichnungen *Hand*, *Herz* und *Kopf*.

[6] Wierzbicka, A. (1975): Rozważania o częściach ciała. In: Słownik i semantyka. Definicje semantyczne. Praca zbiorowa pod red. E. Janus. Wrocław [...]. S. 91–103; vgl. auch das Kapitel *Parts of the Body: The Semantics of Concrete Vocabulary* in A. Wierzbickas Buch *Lingua mentalis*. *The Semantics of Natural Language*. Sydney [...] 1980. S. 77–97.

[7] Wierzbicka 1975, 77: „Nazwy części ciała powinny, zdawałoby się, stanowić szczególnie łatwy i nieskomplikowany obiekt analizy semantycznej. Jakież tajemnice mogą kryć w sobie znaczenia wyrazów, z którymi tak bardzo jesteśmy na co dzień obyci, jak "nos", "oczy", "język" czy "kiszki"? Trzeba dopiero spróbować samemu zamknąć owe nieskomplikowane znaczenia w definicjach, aby zobaczyć, jak wiele nastręczają one trudności; więcej niż niejedna dziedzina słownictwa abstrakcyjnego.“

Analyse“ darstellen sollten.[8] Erst der Versuch, die einzelnen Körperteile definitorisch zu bestimmen, lässt erkennen, mit welchen Schwierigkeiten man konfrontiert wird.[9] Die Schwierigkeit der Aufgabe und das eigentliche Hauptproblem bei der semantischen Bestimmung der Körperteilbezeichnungen manifestiert sich in der Zirkularität der Definitionen, die Wierzbicka in den meisten lexikographischen Arbeiten zu diesem Thema nachweisen kann.[10]

Der eigentliche Grund für diese teils großen Schwierigkeiten bei der Bestimmung der Semantik der einzelnen Körperteile besteht darin, dass es «die» Körperteile als solche gar nicht gibt.[11] Der kontrastive Vergleich der Körperteilbezeichnungen in verschiedenen Sprachen zeigt, dass es auf der einen Seite die *Nomina anatomica* in den einzelnen Sprachen gibt, dass aber auf der anderen Seite z. T. gravierende Unterschiede in der Semantik der entsprechenden Bezeichnungen auftreten. Krawczyk-Tyrpa zeigt exemplarisch an den *Nomina anatomica* für dt. Finger und Zehe im Schwedischen (fingrar dt. *Finger* und tår dt. *Zehe*), im Französischen (doigts, les doigts du pied) und im Polnischen (palce u rąk, palce u nóg) die unterschiedlichen Klassifizierungen und zieht daraus folgenden Schluss: „Nadanie dwóm przedmiotom jednej nazwy świadczy o tym, że widzi się w nich więcej podobieństw niż różnic.“[12] Entsprechend gibt es bei der Übersetzung des polnischen *Nomen anatomicums* „ręka“ ins Deutsche Probleme insofern, als das polnische Wort „ręka“ mal als Arm und mal als Hand zu übersetzen ist.[13] Nach Auffassung von Malmberg[14] „stellt die Wirklichkeit ein unendliches Kontinuum dar, in dem wir mit Hilfe unseres semantischen Systems

[8] Wierzbicka 1975, 91.

[9] Ebd.: Wierzbicka stellt die erstaunte Frage: „Jakież tajemnice mogą kryć w sobie znaczenia wyrazów, z którymi tak bardzo jesteśmy na co dzień obyci, jak “nos”, “oczy”, “język” czy “kiszki”?

[10] Im Rahmen dieses Beitrags soll die Komplexität der semantischen Analyse bei der Definition der *Nomina anatomica* jedoch nicht weiter dargelegt werden, es sollte mit dem Verweis auf die Ausführungen Wierzbickas lediglich darauf hingewiesen werden, dass die zunächst aus semantischer Sicht scheinbar unkomplizierten *Nomina anatomica* schon für sich allein genommen nicht unproblematisch sind.

[11] Benthien, C./Wulf, Ch. (2001): Einleitung. Zur kulturellen Anatomie der Körperteile. In: ds. (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. S. 17.

[12] „Die Zuordnung einer Bezeichnung zu zwei Gegenständen zeugt davon, dass man in ihnen mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede sieht.“ (deutsche Übersetzung von B.S.)

[13] Vgl. z. B. wziąć na rękę – *auf den Arm nehmen* und rękami i nogami – *mit Händen und mit Füßen,* z pierwszej ręki – *aus erster Hand;* vgl. aber auch den poln. Somatismus und dessen dt. Übersetzung: na własną rękę – *auf eigene Faust*.

[14] 1969, 211–212 (zitiert nach Krawczyk-Tyrpa 1987).

an bestimmten Punkten Grenzen ziehen."[15] Die Grenzziehungen in den einzelnen Sprachen sind je spezifisch. Die Segmentierung des Kontinuums ist die kulturelle Leistung einer Sprachgemeinschaft.[16] Diese Erkenntnis ist für die kontrastive Untersuchung der Somatismen unterschiedlicher Sprachen von grundlegender Bedeutung, denn die *Nomina anatomica*, so unkompliziert sie für die Bestimmung ihrer Semantik auch auf den ersten Blick erscheinen, stellen in den einzelnen Sprachen nicht 1:1-Relationen dar. Das bedeutet, dass die Kernwörter bzw. Körperteilbezeichnungen in den Somatismen, d. h. die *Nomina anatomica*, bei der kontrastiven Untersuchung für das Polnische und Deutsche mit ihren idioethnischen Besonderheiten zu berücksichtigen sind. Darüber hinaus können die *Nomina anatomica* in verschiedenen Sprachen und Kulturen für unterschiedliche Konzepte stehen.[17] Andererseits können verschiedene *Nomina anatomica* für gleiche oder ähnliche Konzeptualisierungen genutzt werden.[18]

Die Durchsicht von Monographien zu den Somatismen in verschiedenen Sprachen, hier vorzugsweise für das Polnische und das Deutsche, hat ergeben, dass bei der Bestimmung der *Nomina anatomica* in Somatismen offensichtlich unterschiedliche Standpunkte vertreten werden, da die Anzahl der *Nomina anatomica* in den jeweiligen Untersuchungen stark voneinander abweicht. Für das Polnische wurde auf der Grundlage einer Vielzahl von berücksichtigten Wörterbüchern eine eigene Liste der in Somatismen erscheinenden *Nomina anatomica* aufgestellt. Für die Erstellung dieser Liste wurden zum Vergleich die Arbeiten von Krawczyk-Tyrpa[19] für die Somatismen in polnischen Dialekten berücksich-

[15] Zitiert nach Krawczyk-Tyrpa (1987, 15): „Rzeczywistość stanowi nieskończone continuum, w którym za pomocą naszego systemu semantycznego stawiamy granice w określonych punktach".

[16] Vgl. auch Benthien, C./Wulf, Ch. (2001, 18): „Die Fragmentierung des Körpers in benennbare Teile […] ist das Ergebnis kultureller und damit *per se* konstruierender und konstituierender Akte."

[17] Vgl. z. B. das *Nomen anatomicum* HERZ im Deutschen und im Albanischen und die Realisierung sehr verschiedener Konzeptualisierungen in den entsprechenden Somatismen. Vgl. dazu Sadikaj (2010, 54 ff.).

[18] Vgl. dazu die Anmerkungen zu dt. HERZ und indonesisch HATI in der kontrastiven Arbeit „Metaphorische Konzepte im Deutschen und im Indonesischen Herz, Leber, Kopf, Auge und Hand" von Siaahan, P. (2008, 29): „Die Organe Herz und hati (Leber) werden jeweils in der deutschen und indonesischen Kultur als Sitz emotionaler bzw. mentaler Handlungen verstanden. Wenn man die Konzeptualisierung anhand des Begriffes "embodiment" analysiert, bedeutet dies, dass diese Konzeptualisierung auf dem Wissen über den menschlichen Körper basiert. Man könnte also argumentieren, dass die Konzeptualisierung auf dem anatomischen Aspekt beider Organe basiert, d. h. als etwas, *das aus dem Inneren unseres Körpers* kommt."

[19] Krawczyk-Tyrpa (1987) berücksichtigt in ihrer Monographie zu den Somatismen in polnischen Dialekten 62 Körperteilnominationen. Krawczyk-Tyrpa führt in ihrer Liste der *Nomina*

tigt, darüber hinaus wurden die polnischen *Nomina anatomica* aus dem tschechisch-polnischen / polnisch-tschechischen Wörterbuch von Eva Mrhačová und Renáta Ponczová gesichtet.[20] Für das Deutsche dienten als Referenz-Quelle für die Liste die in der Untersuchung von Carmen Mellado Blanco *Fraseologismos somáticos del alemán. Un estudio léxico-semántico*[21], in der Monographie von Karin Krohn *Hand und Fuß. Eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen*[22] und im Aufsatz von Jochen Sternkopf *Der menschliche Körper als Basiskomponente in deutschen Phraseologismen*[23] erscheinenden *Nomina anatomica.*

Die für diesen Beitrag zu Grunde gelegte Bestimmung der *Nomina anatomica* lehnt sich im Wesentlichen an die Ausführungen von Šichová (2013, 41) an, die unter einer ‚somatischen Komponente' in Somatismen ein Substantiv versteht,

---

anatomica auch solche Bezeichnungen wie z. B. grdyka, jelita auf, die in Somatismen der polnischen Gegenwartssprache nicht belegt sind.

[20] Mrhačová und Ponczová berücksichtigen im polnisch-tschechischen Teil ihres Wörterbuchs 122 polnische Körperteilnominationen. Dieses phraseologische Wörterbuch setzt sich zum Ziel, diejenigen tschechischen und polnischen Phraseologismen zu registrieren, jejichž motivačním zdrojem jsou názvy částí lidského těla (= deren Motivationsgrundlage die Nominationen für menschliche Körperteile sind). (Mrhačová/Ponczová 2004, 9). Leider bestimmen die beiden Autorinnen nicht, was für sie „Teile des menschlichen Körpers" sind. Verglichen mit Krawczyk-Tyrpa, die für die Somatismen in polnischen Dialekten lediglich 62 Körperteilnominationen ermitteln kann, legen Mrhačová und Ponczová fast doppelt so viele Nominationen zugrunde.

[21] Mellado Blanco (2004, 207–245) listet im Anhang ihrer Monographie (Apostilla: Corpus de somatismos) 1384 deutsche Somatismen auf, die unter den 157 alphabetisch geordneten *„Nomina anatomica"* aufgeführt werden. Neben stark expressiv markierten Nominationen wie z. B. Arsch, Schnauze finden auch Bezeichnungen wie Augenschondienst, Ballon, Birne, Brustton, Dach, Daumenschraube, Geist, Geisterhand, Haaresbreite, Handschrift, Handwerk, Keks, Löffel, Ranzen, Wolle usw. Berücksichtigung. Insbesondere die zuletzt genannten können nach m. A. nicht als *Nomina anatomica* klassifiziert werden. Es stellt sich die Frage, ob es sich bei solchen Phraseologismen wie *jmdm. Daumenschrauben anlegen* wirklich um Somatismen handelt. Im vorliegenden Beitrag werden sie nicht als solche betrachtet.

[22] Krohn (1994, 130–166) verzeichnet in ihrer Liste lediglich 341 deutsche Somatismen. Der Grund liegt darin, dass Krohn (1994, 23) im Unterschied zu Mellado Blanco lediglich die als Verbalsyntagmen realisierten gebräuchlichen, standardsprachlichen deutschen Somatismen berücksichtigt. Bei Krohn (1994, 20) sind die Somatismen „semantisch dadurch gekennzeichnet, daß sie eine oder mehrere Komponenten enthalten, die einen menschlichen oder tierischen Körperteil, ein Körperorgan oder eine Körperflüssigkeit bezeichnen […]".

[23] Sternkopf (1998, 157 f.) unterstreicht in seinem Beitrag zunächst, dass bei Sichtung ausgewählter Arbeiten zu den Somatismen „ein toleranter Umgang mit dem, was ein Körperteil sein soll", auffällt. Sternkopf beziffert sein Somatismenkorpus mit 1177, dem 78 Körperteilbezeichnungen zu Grunde liegen. Auch Sternkopf berücksichtigt Körperteilbezeichnungen, wie z. B. Miene, Kropf, Wanst, Gehör, die m. E. nicht als solche zu betrachten sind.

„das einen Teil (d. h. auch ein Organ oder eine Flüssigkeit) des menschlichen oder tierischen Körpers bezeichnet." Der Begriff der *Nomina anatomica* in Bezug auf Somatismen wird in diesem Beitrag dahingehend eingeengt, dass im Sinne von Fleischer (1997, 174) nur menschliche Körperteile berücksichtigt werden, d. h. *Nomina anatomica* sind, so verstanden, „Bezeichnungen menschlicher Körperteile".

2.2. Die Inventarisierung der in polnischen Somatismen belegten ***Nomina anatomica***

Im vorliegenden Beitrag werden lediglich diejenigen *Nomina anatomica* inventarisiert, die in polnischen Somatismen-Idiomen belegt sind.[24] Das bedeutet, dass Körperteilbezeichnungen wie Kopf, Nase, Fuß etc. Berücksichtigung finden, Bezeichnungen wie z. B. Bauchspeicheldrüse, Zwölffingerdarm u. ä. Hingegen bleiben unberücksichtigt. Berücksichtigt werden im Bereich der Körperflüssigkeiten Nominationen wie poln. *krew*, da sie mit Berechtigung als unverzichtbarer Teil des Körpers bestimmt werden. Hingegen nicht berücksichtigt wurden Körperausscheidungen wie z. B. Speichel, Träne oder Schweiß. Ebenfalls unberücksichtigt blieben expressiv markierte Nomina wie z. B. poln. gęba.[25]

Bei der Ermittlung und Inventarisierung der polnischen *Nomina anatomica* wurde auf der Grundlage der im Literaturverzeichnis aufgeführten zahlreichen polnischen, polnisch-deutschen und deutsch-polnischen Wörterbücher eine Tabelle derjenigen Körperteilnominationen angelegt, die Bestandteil polnischer Somatismen sind. Ergebnis der Durchsicht der zu Grunde gelegten Materialquellen unter Berücksichtigung der obigen Anmerkungen zur Abgrenzung und

[24] Die im Folgenden aufgeführten *Nomina anatomica* werden als solche bezeichnet, sind aber in streng medizinischem Verständnis nicht immer echte *Nomina anatomica*. Hier werden sie als solche in linguistischem Sinne verstanden. Sie repräsentieren menschliche Körperteile im oben beschriebenen Sinne. Dementsprechend werden auch Körperteile berücksichtigt, die in medizinischen Anatomielehren nicht aufgeführt würden.

[25] Trotz der Problematik dieser Grenzziehung werden diese Bezeichnungen hier nicht als *Nomina anatomica* betrachtet, da andernfalls auch solche Nominationen wie poln. dzióbbzw. dt. Schnabel zu berücksichtigen wären, was vielleicht noch akzeptiert werden könnte. Aber wie wären z. B. Nominationen wie Kasten im dt. Phraseologismus *etw. auf dem Kasten haben* zu kategorisieren? Nach m. A. ist das Substantiv Kasten nicht als *Nomen anatomicum* zu klassifizieren. Es wäre zu überlegen, ob es sinnvoll ist, einen engen und einen weiteren Begriff von *Nomina anatomica* in Somatismen zu Grunde zu legen.

Bestimmung der sog. *Nomina anatomica* ist die folgende Liste mit den 63 polnischen Körperteilnominationen[26], denen eine deutsche Entsprechung gegenüber gestellt wurde.

Liste der in polnischen Somatismen belegten *Nomina anatomica*

Nomina anatomica polonica	**dt. Übersetzung**	**Nomina anatomica polonica**	**dt. Übersetzung**
bark	*Schulter*	pępek	*Nabel*
bok	*Körperseite*	pierś	*Brust*
broda	*Kinn; Bart*	pięść	*Faust*
brzuch	*Bauch*	pięta	*Ferse*
ciemię	*Scheitel*	plecy	*Rücken*
czaszka	*Schädel*	płuco	*Lunge*
czoło	*Stirn*	podniebienie	*Gaumen*
dłoń	*Handinnenfläche*	policzek	*Wange*
gardło	*Kehle*	powieka	*Augenlid*
garść	*(hohle) Hand*	ramię	*Schulter (Arm)*
głowa	*Kopf*	ręka / rączka	*Arm / Hand* Dem.
język	*Zunge*	rzęsa	*Augenwimper*
kark	*Nacken*	serce	*Herz*
kciuk	*Daumen*	skóra	*Haut*
kiszka	*Darm*	skroń	*Schläfe*
kolano	*Knie*	stopa	*Fuß*
kostka	*Knöchel*	szpik kości	*(Knochen-)Mark*
kość	*Knochen*	szyja	*Hals*
krew	*Blut*	twarz	*Gesicht*
kręgosłup	*Wirbelsäule, Rückgrat*	ucho	*Ohr*
łokieć	*Ellenbogen*	usta	*Mund*
łono	*Schoß*	warga	*Lippe*
łopatka	*Schulterblatt*	wąsy	*Schnurrbart*
łydka	*Wade*	wątroba	*Leber*
mózg	*Gehirn*	włos / włosek	*Haar* / Dem.
nerw	*Nerv*	ząb	*Zahn*
noga	*Bein*	źrenica	*Iris*
nos	*Nase*	żebro	*Rippe*
oko / oczko	*Auge* / Deminutivum	żołądek	*Magen*
pacha	*Achselhöhle*	żółć	*Galle, (Gallensaft)*
palec / paluszek	*Finger* / Dem.	żyła / żyłka	*Ader* / Dem.
paznokieć	*Fingernagel*		

[26] Zu jedem dieser polnischen *Nomina anatomica* wird im Anhang ein ausgewählter, in der Regel relativ frequenter Somatismus aufgeführt.

*2.3. Typologie der polnischen **Nomina anatomica***[27]

Neben der definitorischen Bestimmung des Terminus *Nomen anatomicum* und der darauf basierenden Inventarisierung der polnischen *Nomina anatomica* in polnischen Somatismen soll in diesem Beitrag auch die Frage der Typologisierung der *Nomina anatomica* kurz angeschnitten werden. Dieser Aspekt ist insofern von Bedeutung, als seine Berücksichtigung bei der Untersuchung der Somatismen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt.

Krawczyk-Tyrpa (1987) weist in ihrer Monographie die *Nomina anatomica* in den polnischen dialektalen Somatismen drei großen Klassen zu:

1. *Nomina anatomica*, mit deren Hilfe in Somatismen die Lokalisierung im Raum ausgedrückt wird;
2. *Nomina anatomica*, mit deren Hilfe in Somatismen Bezug auf die anatomischen Manifestationen der Körperteile genommen wird;
3. *Nomina anatomica*, mit deren Hilfe in Somatismen die Funktionalität der Körperteile thematisiert wird.

*2.3.1. Die polnischen **Nomina anatomica** in ihrer topographischen Dimension*[28]

Die Topographie des menschlichen Körpers behandelt im linguistischen Zusammenhang diejenigen Fragen, die sich im Zusammenhang mit dem Topos, d.h. mit dem Ort, an dem sich ein Körperteil befindet, ergeben. Aus der topographischen Konstellation des menschlichen Körpers ergibt sich nämlich eine Reihe wichtiger Schlussfolgerungen, die für die Semantisierung des jeweiligen Körperteils von Bedeutung sind. So ist beispielsweise für die Bedeutung des *Nomen anatomicums* „głowa“ relevant, in welcher topographischen Konstellation es sich zu anderen Körperteilen bzw. zum ganzen Körper befindet.[29]

*2.3.2. Die polnischen **Nomina anatomica** in ihrer anatomischen Dimension*

Die Anatomie der menschlichen Körperteile spielt für den symbolischen bzw. quasi-symbolischen Wert eine ebenfalls wichtige Rolle. Die Form und die Größe, die Anzahl und die spezifischen Bewegungen des betreffenden Körperteils können bei den Sprechern einer Sprachgemeinschaft bestimmte Assoziationen auslösen und damit zu bestimmten Semantisierungen der jeweiligen *Nomina*

[27] Die hier präsentierte Typologie stützt sich auf die Erkenntnisse der Monographie zu den polnischen Somatismen in polnischen Dialekten von Krawczyk-Tyrpa 1987, 45 ff.

[28] Vgl. dazu den Aufsatz „Zu den polnischen und deutschen topographischen Somatismen“ von B. Symanzik (2016).

[29] Als Beispiel eines topographischen Somatismus kann *mieć dach nad głową* angeführt werden.

anatomica führen.[30] Die Spezifik der *Nomina anatomica* dieser Gruppe besteht nach Krawczyk-Tyrpa darin, dass sie besonders häufig für Vergleiche genutzt werden, z. B. *sam (samotny) jak palec*.

*2.3.3. Die polnischen **Nomina anatomica** in ihrer funktionellen Dimension*

Von ganz besonderer Wichtigkeit für die Semantik der Somatismen-Idiome ist die Funktionalität der einzelnen Körperteile. Wie die Untersuchung der Somatismen-Idiome in polnischen Dialekten von Krawczyk-Tyrpa[31] ergab, sind die vielfältigen Funktionen, denen die jeweiligen Körperteile dienen, ausschlaggebend dafür, welche Metaphorisierungsverfahren für die Somatismen-Idiomgenese angewendet werden. Die Funktionalität der menschlichen Körperteile nimmt bei Krawczyk-Tyrpa den größten Teil der Sachbereichszuordnungen ein. Die Funktionen sind, wie Krawczyk-Tyrpa in ihrer Monographie gezeigt hat, somit zentral für die Konstituierung der Idiomsemantik. Zum Beispiel ist der *Kopf* als Behälter des menschlichen Gehirns metonymisch der Repräsentant der menschlichen intellektuellen Fähigkeiten bzw. deren Nicht-Vorhandenseins.[32] Während die Topographie und Anatomie des menschlichen Körpers noch relativ begrenzten Einfluss auf die Semantisierung der Somatismen-Idiome haben, sieht es in funktioneller Hinsicht deutlich anders aus. Die einzelnen Körperteile können unterschiedliche Funktionen haben[33] und infolgedessen können verschiedene Bedeutungsgruppen bei den Somatismen-Idiomen unterschieden werden.

*2.4. Der symbolische bzw. quasi-symbolische Stellenwert der polnischen **Nomina anatomica***

Von besonderer Relevanz für die Bestimmung der *Nomina anatomica* in den polnischen Somatismenidiomen erweist sich der symbolische bzw. quasi-symbolische[34] Stellenwert der *Nomina anatomica* im Bewusstsein der polnischen Muttersprachler. So können in Bezug auf die *Nomina anatomica* verschiedene Lebensbereiche betroffen sein, beispielsweise steht die Körperteilnomination

---

[30] Krawczyk-Tyrpa 1987, 58 ff.

[31] Ebd. 64 ff.

[32] Vgl. z. B. poln. *Ktoś nie ma nic w głowie.*

[33] Vgl. z. B. die menschliche Hand, die in vielfältigen Funktionen eingesetzt werden kann. Ebenso können der Mund und die Zunge verschiedenen Zwecken dienen.

[34] Der Terminus „quasi-symbolisch" wird im gleichen Sinne verwendet, wie er Verwendung findet in: Dobrovol'skij, D./Piirainen, E. (1997), *Symbole in Sprache und Kultur: Studien zur Phraseologie aus kultursemiotischer Perspektive*. Bochum.

Herz[35] für den emotionalen Bereich, wohingegen das *Nomen anatomicum* Kopf[36] im Bewusstsein der polnischen Sprecher mit dem Bereich der intellektuellen Fähigkeiten assoziiert wird. Welche Bereiche insgesamt bestimmt werden können, denen die *Nomina anatomica* zugewiesen werden können, müssen spezielle Analysen der metaphorischen Verwendungsweisen der einzelnen Körperteilbezeichnungen ergeben.[37] Diese Analysen der metaphorischen Verwendungsweisen sind im Rahmen der Untersuchung der polnischen Somatismen-Idiome durchzuführen, da in den konkreten Somatismen-Idiomen bestimmte Bereichszuordnungen erfolgen.[38] Der Stellenwert, den die jeweiligen Körperteilbezeichnungen im semantischen System einer bestimmten Sprachgemeinschaft einnehmen, findet besonderen Ausdruck in den verschiedenen Verwendungsweisen, die sich durch die Stellung als Kernwort in Somatismen ergeben. Dementsprechend spielt die Semantik der einzelnen *Nomina anatomica* bei der Konstituierung der idiomatischen Gesamtbedeutung eines Somatismus, insbe-

[35] Vgl. dazu meinen Aufsatz zu den polnischen *serce*-Somatismen (Symanzik 2013), in dem zunächst der kultursymbolische Status des *Nomen anatomicums* serce bestimmt wird und auf dessen Grundlage dann die *serce*-Somatismen analysiert werden. Dabei zeigt sich, dass das Herz eine reichhaltige Quelle für die Konzeptualisierung und Versprachlichung all dessen ist, was mit menschlichen Emotionen, Gefühlszuständen und der Bezeichnung von Charaktereigenschaften zusammenhängt: Es ist im Wesentlichen der „Sitz der Gefühle" bzw. „Stellvertreter für Gefühle bzw. Charaktereigenschaften".

[36] Vgl. dazu Symanzik 2003. Mit diesem Beitrag konnte gezeigt werden, dass das *Nomen anatomicum* głowa in den polnischen *głowa*-Somatismen ebenso wie das *Nomen anatomicum* serce den Status eines Quasisymbols hat. In den polnischen *głowa*-Somatismen wird es als spezifischer Behälter für Gedanken und Wissen interpretiert: Der Kopf steht im Wesentlichen für alles das, was mit dem Verstand des Menschen zusammenhängt, er ist „das Zentrum und Instrument des Denkens".

[37] In den letzten Jahren sind zahlreiche Untersuchungen zu den Somatismen in einzelnen Sprachen, aber auch kontrastive Analysen erschienen. Als Beispiele für einzelsprachliche und kontrastive Untersuchungen seien hier folgende Arbeiten angeführt: Mellado Blanco (2004): *Fraseologismos somáticos del alemán. Un estudio léxico-semántico*, Guławska-Gawkowska (2013): *Somatische und emotionale Konzepte in der deutschen und polnischen Phraseologie,* Šichová (2013): *Mit Händen und Füßen reden. Verbale Phraseme im deutsch-tschechischen Vergleich*, Krohn: *Hand und Fuß. Eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen*, Davidou (1996): *Kontrastive Untersuchungen zur griechischen und deutschen Phraseologie*, Sadikaj (2011), *Metaphorische Konzepte in somatischen Phraseologismen des Deutschen und Albanischen,* Siahaan (2008): *Metaphorische Konzepte im Deutschen und im Indonesischen. Herz, Leber, Kopf, Auge und Hand* und Ni (2011): *Metaphern und Metonymien in deutschen und chinesischen Somatismen.*

[38] Vgl. z. B. die detaillierte und methodisch aufschlussreiche Analyse der *Finger*-Somatismen im Polnischen und Deutschen bei Komenda-Earle (2009), Komenda-Earle/Staffeldt (2009), Staffeldt (2010) u. Staffeldt/Ziem (2008).

sondere dann, wenn das *Nomen anatomicum* Kernwortstatus hat, eine herausragende Rolle.[39] Diese besondere Rolle, die das jeweilige *Nomen anatomicum* mit Kernwortstatus bei der idiomatischen Gesamtbedeutung des Somatismus spielt, ergibt sich m. E. insbesondere aus den oben beschriebenen topographischen, anatomischen und funktionellen Parametern, die als Grundlage für die Quasi-Symbolisierung der *Nomina antomica* dienen. Analog zu den Zahlwörtern, die abhängig von den kulturellen Gegebenheiten einer Sprachgemeinschaft, unterschiedliche Symbolisierungen zugeordnet bekommen können, können auch die *Nomina anatomica* verschiedene Symbolwerte repräsentieren. Im Unterschied zu den Zahlwörtern jedoch sind die menschlichen Körperteile äußerst konkret, die Zahlwörter hingegen ausgesprochen abstrakt und auf Grund ihrer Abstraktheit in viel größerem Maße kulturellen Zufälligkeiten ausgesetzt. Die *Nomina anatomica* hingegen sind aufgrund von Topographie, Anatomie und Funktionalität der einzelnen Körperteile in ihrem symbolischen bzw. quasi-symbolischen Gehalt relativ stark für bestimmte Sachbereichszuordnungen determiniert. Dass es im interlingualen bzw. interkulturellen Vergleich dennoch zu durchaus deutlichen Unterschieden kommt, ist damit zu begründen, dass die Körperteile in unterschiedlichen Kulturgemeinschaften verschiedene Stellenwertzuweisungen erfahren und somit unterschiedlichen Bereichen zugeordnet werden.[40] Grundsätzlich aber kann gesagt werden, dass beispielsweise der *Kopf* als Vertreter des intellektuellen Zentrums definiert wird und aus diesem Grund in entsprechenden Somatismen-Idiomen erscheint.

Besonderes Anliegen einer erschöpfenden kontrastiven Untersuchung sollte es somit sein, diese interlingualen bzw. interkulturellen Differenzen in den verschiedenen Somatismen-Idiomen aufzuzeigen, aber auch festzustellen, inwieweit Gemeinsamkeiten z. B. in polnischen und deutschen Somatismen-Idiomen zu verzeichnen sind. Von dieser Basis ausgehend, würden dann auch Aussagen getroffen werden über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den sprachlichen Weltbildern, wie sie durch das Polnische und das Deutsche repräsentiert werden.

3. Abschließende Bemerkungen

[39] Z. B. poln. łamać sobie głowę, ciągnąć/pociągnąć kogoś za język, mieć serce z wosku / dt. jmdm. geht etw. auf die Nerven, jmdm. geht etwas durch den Kopf, jmd. nimmt sich etw. zu Herzen.

[40] Vgl. die Arbeiten der oben genannten verschiedenen Autoren, die Monographien zu den Somatismen im Polnischen, Deutschen, Chinesischen, Albanischen, Indonesischen, Tschechischen publiziert haben.

In diesem Beitrag geht es insbesondere darum, den Terminus der *Nomina anatomica* in den sog. Somatismen, speziell in den polnischen Somatismen-Idiomen, einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Ausgangspunkt war die Durchsicht der monographischen Untersuchungen zum Thema der Somatismen in verschiedenen Sprachen. Aus dargelegten Gründen wurde den vorliegenden Ausführungen ein eigener, recht eng definierter Begriff der *Nomina anatomica* zu Grunde gelegt. Dieser diente dann zur Inventarisierung der *Nomina anatomica* in polnischen Somatismen. Die hier definierten *Nomina anatomica* stellen gewissermaßen den inneren Kreis dar. Davon ausgehend könnten bei Zugrundelegung eines weiter gefassten Begriffs auch die hier ausgeschlossenen, durch Metaphorisierung oder Metonymisierung abgeleiteten Nomina berücksichtigt werden. Allerdings sollte dann geprüft werden, ob die Bezeichnung *Nomen anatomicum* für diese Derivate noch aufrechterhalten werden sollte.

Resümierend kann des Weiteren gesagt werden, dass bei einer umfassenden Untersuchung der polnischen Somatismen-Idiome eine Reihe von Gesichtspunkten zu berücksichtigen ist. Zu nennen ist zunächst die Typologisierung dieser spezifischen Phraseologismen in topographische, anatomische und funktionelle Somatismen. Ein weiterer, ganz zentraler Gesichtspunkt bei der Untersuchung der Somatismen sind die einzelsprachlich spezifischen Wertigkeiten der *Nomina anatomica*. Der symbolische bzw. quasi-symbolische Status der Körperteilbezeichnungen ist für die semantische Beschreibung bzw. Analyse der einzelnen Somatismen von großer Bedeutung. Denn nur bei entsprechender Berücksichtigung der quasi-symbolischen Natur der *Nomina anatomica* kann die semantische Analyse der Somatismen erfolgreich sein. Von besonderem Interesse sollte in kontrastiven Untersuchungen zu den Somatismen in zwei oder mehr Sprachen die Fragestellung sein, die den Unterschieden und Gemeinsamkeiten dieser Symbolisierung bzw. Quasi-Symbolisierungen nachgeht und des Weiteren äquivalente und abweichende Strukturen in den Somatismen-Idiomen aufzuzeigen versucht.

Literatur

1. Wörterbücher

1.1. Polnisch

Č-P/P-Č S 2004

Mrhačová, E./Ponczová, R. (2004): *Lidské tělo v české a polské frazeologii a idiomatice. Česko-polský a polsko-český slovník*. Šenová.

PDRW 1997

Wójtowicz, J./Wójcicki, M. (1997): *Polnische und deutsche Redewendungen.* Warszawa.

PhWbDP 2010

Ziebart, H./Wójcik, A. (2010): *Phraseologisches Wörterbuch Deutsch-Polnisch*. Stuttgart.

PhWbPD 1990

Ehegötz, E. et al. (1990): *Phraseologisches Wörterbuch. Polnisch – Deutsch*. Leipzig.

PSFJP 1996

Bąba, St./Dziamska, G./Liberek, J. (1996): *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa.

SFNP 2004

Czochralski, J./Ludwig, K. D. (2004): *Słownik frazeologiczny niemiecko-polski*. Warszawa.

SFPN 2007

Mrozowski, T. (2007): *Słownik frazeologiczny – Phraseologisches Wörterbuch. Polsko-Niemiecki / Polnisch-Deutsch*. Warszawa.

SFWP 2002

Bąba, St./Liberek J. (2002): *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*. Warszawa.

SSG I-V

Polański, K. (1980-1992): *Słownik syntaktyczno-generatywny czasowników polskich*. 5 Bde. Warszawa [u. a.].

SWJP 1996

Słownik współczesnego języka polskiego. Red. naukowy B. Dunaj. Warszawa 1996.

USJP 2003

Uniwersalny słownik języka polskiego, pod red. St. Dubisza. 4 Bde. Warszawa.

WSF 2008

Lebda, R. (2008): *Wielki słownik frazeologiczny*. Pod red. A. Latuska. Kraków.

WSFJP 2003

Müldner-Nieckowski, P. (2003): *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego. Wyrażenia, zwroty, frazy*. Warszawa.

1.2 Deutsch

Duden 1998/11

Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der Idiomatik. Bearb. v. G. Drosdowski u. W. Scholze-Stubenrecht. [...]. Überarb. Nachdr. der 1. Aufl. Bd. 11. Mannheim [u. a.] 1998.

2. Sekundärliteratur

Benthien, C./Wulf, Chr. (Hrsg.) (2001): *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Reinbek bei Hamburg 2001.

Chrissou, M. (2000): *Kontrastive Untersuchungen zu deutschen und neugriechischen Phraseologismen mit animalistischer Lexik*. Essen.

Davidou, A. (1996): *Kontrastive Untersuchungen zur griechischen und deutschen Phraseologie. Mit einem zweisprachigen Lexikon somatischer Phraseologismen*. Erlangen/Jena.

Dobrovol'skij, D./Piirainen, E. (1997): *Symbole in Sprache und Kultur: Studien zur Phraseologie aus kultursemiotischer Perspektive*. Bochum.

Johnson, M. (1982): *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason.* Chicago.

Gibbs, Raymond (2006): *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge.

Gipper, H. (1972): *Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? Untersuchungen zur Sapir-Whorf-Hypothese?* Frankfurt am Main.

Guławska-Gawkowska, M. (2013): *Somatische und emotionale Konzepte in der deutschen und polnischen Phraseologie. Ein lexikografischer Ansatz zum phraseologischen Übersetzungswörterbuch*. Frankfurt am Main. [Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik. Herausgegeben von Sambor Grucza und Lech Kolago; Bd. 11].

Koch, Sabine (2011): *Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition. Empirische Grundlagen und klinische Anwendungen.* Berlin.

Komenda-Earle, B. (2009): „Zur Frage der Äquivalenz, Konvergenz und Bildaffinität. Am Beispiel von deutschen Somatismen mit der lexikalischen Komponente Finger und ihren polnischen Entsprechungen". In: Bartoszewicz, Iwona: Argumente – Profile – Synthesen Wrocław: Wydawn. Uniw. Wrocławskiego. S. 61–83 [Germanica Wratislaviensia; 129, Acta Universitatis].

Komenda-Earle, B./Staffeldt, S. (2009): „Deutsch-polnische Fingerübungen. Methode und Praxis vergleichender Bedeutungsbeschreibung von Phraseologismen". In: Ryszard Lipczuk, R./Jackowski, P. (Hrsg.): Sprachkontakte – Sprachstruktur. Entlehnungen – Phraseologismen. Hamburg, S. 151–177. [Stettiner Beiträge zur Sprachwissenschaft. Hgg. von Ryszard Lipczuk und Przemysław Jackowski Uniwersytet Szczeciński; 2].

Krawczyk-Tyrpa, A. (1987): *Frazeologia somatyczna w gwarach polskich. Związki frazeologiczne o znaczeniach motywowanych cechami części ciała*. Wrocław [...]. [Prace Instytutu Języka Polskiego; 53].

Krohn, K. (1994): *Hand und Fuß. Eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen*. Göteborg. [Göteborger Germanistische Forschungen; 36].

Lakoff, G./Johnson, M. (1999): *Philosophy in the Flesh*. Chicago/London.

Ni, D. (2011): *Metaphern und Metonymien in deutschen und chinesischen Somatismen.* Hamburg.

Mellado Blanco, C. (2004): *Fraseologismos somáticos del alemán. Un estudio léxico-semántico.* Frankfurt am Main […]. [Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation; 13].

Rohrer, T. (2007): "Embodiment and Experientialism". In: The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics ed. by Dirk Geeraerts and Hubert Cuykens. S. 25–47.

— (2007): "The Body in Space: Dimensions of embodiment". In: Body, Language and Mind. Volume 1: Embodiment. Ed. by Tom Ziemke, Jordan Zlatev, Roslyn M. Frank. Berlin/ New York.

Ruthrof, H. (2000): *The Body in Language.* London/New York.

Sadikaj, S. (2010): *Metaphorische Konzepte in somatischen Phraseologismen des Deutschen und Albanischen.* Würzburg. [Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten, PDF-Dokument im Internet; (https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de), abgerufen am 02.01.2016]

Schaff, A. (1964): *Język a poznanie*. Warszawa.

Siahaan, P. (2008): *Metaphorische Konzepte im Deutschen und im Indonesischen: Herz, Leber, Kopf, Auge und Hand*. Frankfurt am Main […]. [Europäische Hochschulschriften Publications Universitaires Européennes, European University Studies, Reihe XXI, Linguistik, Serie XXI Series XXI Linguistique, Linguistics; 315].

Šichová, K. (2013): *Mit Händen und Füßen reden. Verbale Phraseme im deutsch-tschechischen Vergleich*. Tübingen 2013.

Staffeldt, S. (2010): „Zur Rolle des Körpers in der phraseologisch gebundenen Sprache. Fingerübungen zur semantischen Teilbarkeit". In: Korhonen, J. et al. (Hg): EUROPHRAS 2008. Beiträge zur internationalen Phraseologiekonferenz vom 13.–16.8.2008 in Helsinki. [https://home page.univie.ac.at/beata.trawinski/publications/europhras_08.pdf (abgerufen am 12.12.2015)].

Staffeldt, S./Ziem, A. (2008): „Körper-Sprache: Zur Motiviertheit von Phraseologismen mit Körperteilbezeichnungen". In: Sprachwissenschaft 33, 455–499.

Sternkopf, J. (1998): „Der menschliche Körper als Basiskomponente in deutschen Phraseologismen". In: *Beiträge zu Sprache & Sprachen*. Vorträge der 4. Münchner Linguistik-Tage. K. Pittner u. R. J. Pittner (Hg.). Lincom Europa ^{2}1998. S. 157–165.

Symanzik, B. (2003): „Bilder, Metaphern und Metonymien in polnischen Idiomen. Polnische Somatismen mit der Basiskomponente *głowa*". In: Symanzik, Bernhard et al. (Hg.): Metapher, Bild und Figur. Osteuropäische Sprach- und Symbolwelten. Beiträge zu einem Symposium in Münster 20./21. Juni 2002. Hamburg. [Studien zur Slavistik; Bd. 5]. S. 25–54.

Symanzik, B. (2013): „Anmerkungen zu den polnischen *serce*-Somatismen". In: Miscellanea Slavica Monasteriensia. Gedenkschrift für Gerhard Birkfellner […]. Hg. Bernhard Symanzik (2013) [Münstersche Texte zur Slavistik; 6]. S. 517–547.

Symanzik, B. (2016): „Zu den polnischen und deutschen topographischen Somatismen." In: Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Hgg. Mirja Lecke und Oleksandr Zabirko. [Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache – Literatur – Kulturgeschichte; 10]. S. 276–296.

Wierzbicka, A. (1975): „Rozważania o częściach ciała". In: *Słownik i semantyka. Definicje semantyczne*. Praca zbiorowa pod red. Elżbiety Janus. Wrocław [u. a.]. S. 91–103. [Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej; Tom XXXIX].

— (1980): *Lingua mentalis. The Semantics of Natural Language*. Sydney [...] 1980. [Parts of the Body: The Semantics of Concrete Vocabulary]. S. 77–96.

Anhang

Alphabetische Liste der in polnischen Somatismen belegten *Nomina anatomica*

1. brać coś na swoje ***barki*** – etw. auf seine Schultern nehmen (HWbPD, 25);
2. ktoś trzyma się za ***boki*** – jmd. hält sich den Bauch vor Lachen (PhWDP 2010, 45);
3. pluć sobie w ***brodę*** – s. etw. nicht verzeihen können, s. Vorwürfe machen, s. die Haare raufen (PhWbPD 1990, 35);
4. leżeć do góry ***brzuchem*** – faulenzen, auf der faulen Haut liegen (PhWbPD 1990, 83);
5. być nie w ***ciemię*** bitym – nicht auf den Kopf gefallen sein (HWbPD, 77);
6. komuś pęka ***czaszka*** – jmdm. brummt der Schädel (PhWDP 2010, 394);
7. stawić ***czoło*** komuś/czemuś – jmdm./einer Sache die Stirn bieten (PWbPD 1990, 50);
8. leżeć jak na ***dłoni*** – (klar) auf der Hand liegen (SFNP 2004, 184);
9. skoczyć komuś do ***gardła*** – jmdm. an die Gurgel springen (SFNP 2004, 171);
10. ktoś trzyma się w ***garści*** – jmd. hat s. in der Hand (PhWDP 2010, 184);
11. komuś coś nagle wpada <przychodzi> do ***głowy*** – etw. kommt jmdm. in den Sinn (PhWDP 2010, 433);
12. mieć coś na ***języku*** – etw. auf der Zunge haben (PDRW 1997, 131);
13. siedzieć komuś na ***karku*** – jmdm. im Nacken sitzen (SFNP 2004, 312);
14. trzymać za kogoś ***kciuki*** – jmdm./für jmdn. den Daumen/die Daumen halten/drücken (SFPN 2007, 178);
15. komuś ***kiszki*** grają marsza – jmdm. hängt der Magen schief <bis in die Kniekehlen> (PhWDP 2010, 278);
16. robić coś na ***kolanie*** – etw. übers Knie brechen (SFPN 2007, 185);
17. wleźć w długi po ***kostki*** // tkwić w długach po ***kostki*** – *zadłużyć się na dużą sumę* (PSWP 17, 379) – große Schulden machen;
18. skóra i ***kości*** – jmd. ist nichts als Haut und Knochen (PhWDP 2010, 193);
19. zachować (zachowywać) zimną ***krew*** – kaltes Blut bewahren (PDRW 1997, 99);
20. nie mieć ***kręgosłupa*** – *a. dostosowywać się do okoliczności, zawsze mając na uwadze własne korzyści; b. nie mieć charakteru, zasad, wartości* (WSF 2008, 527) – (a. Opportunistisch sein; b. keinen Charakter, keine Prinzipien haben) – kein Rückgrat haben;
21. mieć roboty po same ***łokcie*** – *mieć bardzo dużo pracy* (PSWP 19, 467) – sehr viel Arbeit haben;
22. wyhodować żmiję na własnym ***łonie*** – eine Schlange am Busen nähren (PWbPD 1990, 296);
23. leżeć na obu ***łopatkach*** – a) *być w złym stanie, szwankować*; b) zaniedbać się w czymś (SFWP 2002, 363) – a) körperlich in einem schlechten Zustand sein, schwanken; b) etw. vernachlässigen;
24. ***łydki*** komuś drżą (trzęsą się, dygoczą) – jmd. zittert (schlottert) vor Angst, jmdm. zittern (schlottern, schwanken, wanken) die Knie, jmds. Knie zittern (schlottern, schwanken, wanken, werden weich), die Knie werden jmdm. weich (PWbPD 1990, 135);
25. być ***mózgiem*** czegoś – *być inicjatorem, organizatorem, przywódcą czegoś* (WSFJP 2003, 415) – Initiator, Organisator, Führer sein;
26. działać komuś na ***nerwy*** – jmdm. auf die Nerven gehen (PDRW 1997, 119);
27. mieć ręce i ***nogi***; coś ma ręce i ***nogi*** – Hand und Fuß haben; etw. hat Hand und Fuß (PDRW 1997, 101);
28. mieć coś pod ***nosem*** – etw. vor der Nase haben (PDRW 1997, 141);
29. (z)robić wielkie ***oczy*** – große Augen machen (PDRW 1997, 100);
30. brać coś pod ***pachę*** – *posp. a. żart.* zabierać z sobą (coś niewielkiego); *zazw.* brać swoje rzeczy z zamiarem wyjścia (WSFJP 2003, 505) – (etw. nicht Großes) mitnehmen; *gewöhnl.* seine Sachen nehmen mit der Absicht hinauszugehen;
31. poparzyć sobie ***palce*** – s. die Finger verbrennen (PDRW 1997, 105);
32. mieć czegoś za ***paznokieć*** // mieć czegoś tyle, co brudu za ***paznokciem*** – *nie mieć czegoś prawie wcale, mieć czegoś odrobinę* (PSWP 28, 76) – von etw. sehr wenig haben;
33. uważać się za ***pępek*** świata – s. für den Nabel der Welt halten (PhWbPD 1990, 181);
34. bić się w ***piersi*** *(żałować czegoś, okazywać skruchę, przyznawać się do winy)* – s. an die Brust schlagen *(etwas bereuen, Zerknirschung zeigen, sich schuldig bekennen)* (PDRW 1997, 136);
35. coś pasuje do czegoś jak ***pięść*** do nosa – etw. passt wie die Faust aufs Auge (PDRW 1993, 63);
36. deptać komuś po ***piętach*** – jmdm. (dicht) auf den Fersen sein (sitzen) (SFNP 2004, 124);
37. mieć ***plecy*** – mieć znajomości, koneksje, dobre układy (WSF 2008, 113) – die Protektion einflussreicher Leute genießen (MSIPN 1973, 70);
38. zrywać sobie ***płuca*** – krzyczeć; mówić bardzo głośno, z wysiłkiem (WSFJP 2003, 538) – schreien
39. mieć delikatne ***podniebienie*** *(być wybrednym w jedzeniu, lubić dobre jedzenie)* – einen verwöhnten Gaumen haben *(im Essen verwöhnt sein, gutes Essen lieben)* (PDRW 1997, 96);

40. wymierzyć komuś ***policzek*** – jmdm. eine Ohrfeige versetzen (MSIPN 1973, 181);
41. [nawet] nie mrugnąć ***powieką*** – *nie okazać emocji; nie zawahać się* (WSFJP 2003, 572) – ohne mit der Wimper zu zucken;
42. pchać kogoś w czyjeś ***ramiona***/objęcia – jmdn. einem anderen in die Arme treiben (SFPN 2007, 363);
43. ktoś jest czyjąś prawą ***ręką*** – jmd. ist jmds. rechte Hand (PhWDP 2010, 185);
44. stawać na ***rzęsach*** – *posp.* bardzo się starać; robić w jakiejś sprawie wszystko, co tylko możliwe (WSFJP 2003, 686) – s. sehr bemühen; in einer Angelegenheit alles Mögliche tun;
45. brać/wziąć sobie coś do ***serca*** – s. etw. zu Herzen nehmen (SFPN 2007, 403);
46. ratować własną ***skórę*** – seine eigene Haut retten (SFPN 2007, 412);
47. mieć siwe [posiwiałe] ***skronie*** – *być starym, mieć siwe włosy* (SWJP 1996, 514) – alt sein, graue Haare haben
48. prowadzić życie na wysokiej ***stopie*** – auf großem Fuß leben (MSIPN 1973, 127);
49. coś przenika kogoś do ***szpiku kości*** – etw. geht <dringt> jmdm. durch Mark und Bein (PhWDP 2010, 202);
50. rzucić się komuś na ***szyję*** – s. jmdm. an den Hals werfen (PDRW 1997, 118);
51. tracić/stracić [utracić] ***twarz*** – *utracić dobrą, nieposzlakowaną opinię, szacunek u innych* (SWJP 1996, 1141) – das Gesicht verlieren;
52. dojść do czyichś ***uszu*** – jmdm. zu Ohren kommen (SFPN 2007, 484);
53. nie otworzyć ***ust*** – den Mund nicht auftun/aufmachen (SFPN 2007, 491);
54. być na *{czyichś}* ustach [***wargach***] – *być przedmiotem powszechnego zainteresowania, podziwu; być tematem rozmów, dyskusji* (SWJP 1996, 87) – Gegenstand allgemeinen Interesses, allgemeiner Bewunderung sein; Gesprächs-, Diskussionsthema sein;
55. mruczeć/mruknąć (mówić) coś pod ***wąsem*** – etw. in seinen Bart (hinein)brummen (murmeln) (PWbPD 1990, 273)
56. mieć {coś} na ***wątrobie*** – *mieć zmartwienie, kłopot; także: mieć pretensje do kogoś; uważać, że ktoś jest nie w porządku* (SWJP 1996, 513) – etw. auf dem Herzen haben; gegen jmdn. Groll hegen;
57. coś wisi na ***włosku*** – etw. hängt an einem seidenen <dünnen> Faden (SFNP 2004, 114);
58. połamać sobie ***zęby*** na kimś/czymś – an jmdm./etw. scheitern, an etw. zerbrechen, sich die Zähne an jmdm./etw. ausbeißen;
59. komuś można policzyć (wszystkie) ***żebra*** – bei jmdm. kann man alle Rippen zählen (PhWDP 2010, 374);
60. ***żołądek*** podchodzi komuś do gardła – jmdm. dreht/kehrt sich der Magen um (SFPN 2007, 542);
61. ***żółć*** **się** *{w kimś}* burzy [gotuje, zagotowała] – *ktoś złości się, gniewa się, reaguje na coś bardzo emocjonalnie* (SWJP 1996, 1389) – jmdm. steigt die Galle hoch, jmdm. läuft die Galle über;
62. krew krzepnie komuś w ***żyłach*** – das Blut erstarrt jmdm. in den Adern (PDRW 1997, 75);
63. strzec (czegoś, kogoś) jak ***źrenicy*** oka – jmdn. od. etw. wie seinen Augapfel hüten (PDRW 1997, 57).

LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFT

Cristina Beretta (Klagenfurt)

Zersetzung des Gesellschaftlichen und Zersetzung des Subjekts in der Kriegsliteratur postjugoslavischer Autorinnen (Daša Drndić und Ivana Sajko)

Dieser Beitrag fokussiert auf postjugoslavische Prosatexte, in denen der Krieg aus der Perspektive weiblicher Hauptfiguren erzählt wird, die durch den Krieg betroffen sind, ihn nicht selber durchführen und somit männlichen bewaffneten, den Krieg durchführenden Nebenfiguren gegenüberstehen. Die hiermit angeschnittene Rollenverteilung könnte als Affirmation der binären Opposition „homo politicus" versus „femina privata"[1] (bezogen auf den Krieg: der Mann als Täter, die Frau als Opfer) anmuten, was im Kontext der feministischen Hervorhebung von *agency* und *subjectivity* wie ein deterministischer *backlash* anmuten könnte. Krieg als reine Männersache?

Im südslavischen Kontext ist die aktive Partizipation von Frauen am Gesellschaftlichen und Politischen recht gut erforscht, darunter auch die Teilnahme von Frauen an Kriegen. Diese Teilnahme ist im jugoslawischen Kontext klarer zu umreißen: Die qualitativ und quantitativ vielfältige Beteiligung von Frauen am PartisanInnenkampf im Zweiten Weltkrieg gegen die nationalsozialistische und faschistische Besatzung ist relativ gut untersucht worden.[2] Im Zusammenhang mit den jugoslavischen Kriegen der 1990er Jahre ist die Lage weniger klar. So bemängelt etwa Dubravka Žarkov (Žarkov 2007), der ‚westliche', feministische Diskurs habe im Kontext der Jugoslavienkriege eine Viktimisierung von Frauen, insbesondere als Opfer von Massenvergewaltigung, betrieben, ohne die „aktive Beteiligung von Frauen an nationalistischen Projekten und an Kriegsgewalt" zu berücksichtigen.[3] Von dieser Beteiligung ist derzeit aber nicht viel bekannt. Žarkov selbst wurde bei ihrer Erforschung der Präsenz von Soldatinnen in der medialen (post)jugoslavischen Darstellung dieser Kriege kaum fündig. Dies mag auch daran liegen, dass der Krieg dort als männliches Geschäft dargestellt wird (211). Die militärische Beteiligung von Frauen an den Bürgerkriegen der 1990er Jahre dürfte sich jedoch in Grenzen gehalten haben, wogegen die gesicherte Reproduktion des ethnisch-national homogenen Volkskörpers (etwa

[1] List (1993, 155).

[2] s. etwa Pantelić (2011).

[3] Žarkov (2007, 212).

durch Reduktion der ‚Frau' auf ihre reproduzierende Funktion oder durch die systematischen sowie unsystematischen Vergewaltigungspraxen) einen wesentlichen Teil des Kriegs ausgemacht hat und durch Re-/ Traditionalisierungsbestrebungen von Teilen der postjugoslavischen Gesellschaften fortgeführt wird.[4] Es ist dennoch nicht ausgeschlossen, dass die geschichtswissenschaftliche Forschung ein anderes Bild der Jugoslawienkriege ans Licht bringen könnte.

Nicht nur die Verarbeitung der Kriege der 1990er Jahre, sondern auch die des Zweiten Weltkriegs ist aber alles andere als abgeschlossen. Letzterer wird nach dem Zerfall Jugoslawiens verstärkt literarisch verarbeitet. In meiner Erforschung der postjugoslavischen Kriegsliteratur bin ich bislang aber auf kein Werk gestoßen, das militärisch kämpfende Frauen als Protagonistinnen bzw. im Fokus des Erzählens hat,– sehr wohl jedoch auf Werke, in denen Frauen als Hauptfiguren auftreten, welche eben bewaffneten, den Krieg ‚durchführenden' Männern als Nebenfiguren gegenüberstehen. Was diese Texte gemeinsam haben, ist *die Thematisierung der Korrelation zwischen der Zersetzung der Gesellschaft durch die Konstruktion des/r Anderen als Feind und der Tendenz zum Zerfall des Subjekts sowie die literarische Realisierung dieser Korrelation durch die narrative Strukturanalogie der Fragmentierung auf vielfältigen Ebenen*. Im Folgenden sei auf zwei Werke des literarischen Gedächtnisraums von Kriegserfahrungen näher eingegangen. Wie sich für diese Texte herausstellen wird, ermöglicht gerade die Fragmentierung jeweils ein Narrativ der Wiederaneignung eines Subjektstatus. Es sei hier präzisiert, dass die Fokussierung auf weibliche Autorinnen nicht auf der Annahme eines „weiblichem Schreibens"[5] erfolgt, ob darunter eine Schreibweise gemeint ist, die von den Auswirkungen soziokultureller Bedingtheiten des ‚Frau-Seins' herrühren, oder aber eine Schreibweise, die von einer vom sozialen Geschlecht unterschiedenen ‚Weiblichkeit' resultieren würde.[6] Meine bisherige Sichtung literarischer Texte hat ergeben, dass beide Argumentationen kaum zu haltende Verallgemeinerungen sind. Nun sei auf zwei Romane kroatischer Autorinnen eingegangen, die um die gleiche Zeit erschienen sind, sich jedoch auf zwei unterschiedliche Kriege beziehen: Daša Drndićs *Sonnenschein* (2007) und Ivana Sajkos *Rio bar* (2006).

[4] Gršak (2007, S. 117). Vgl. auch Messner (2014, 133).

[5] David Albaharis *Gec i Majer* und Dževad Karahasans *Noćno vijeće* weisen Strukturanalogien auf.

[6] Vgl. Belobratow/Potechina (2005).

Literatur über den Zweiten Weltkrieg (Holocaust): Daša Drndić, Sonnenschein (2007)

Die offizielle jugoslawische Erinnerungspolitik hatte eine Version des Krieges, nämlich die Verherrlichung des Volksbefreiungskampfs (NOB) gegen äußere (Nationalsozialisten, Faschisten) sowie innere Feinde (Ustaša, Četniks) unter den Leitprinzipien „Brüderlichkeit und Einheit" (*bratsvto i jedinstvo*) propagiert. Wichtige Aspekte wie die rassisch motivierte Verfolgung und Vernichtung von Jüdinnen und Juden, Roma sowie SerbInnen, wurden im offiziellen Kontext eher ausgeklammert und als faschistisch motivierter Kampf gegen den Kommunismus ausgelegt. Diese Erinnerungspolitik sollte als Instrument der Nationenbildung Jugoslawien als multiethnisches Staatsgebilde sowie als sozialistisches System legitimieren. Die Literatur hat sich diesem Imperativ nur bedingt gebeugt (man denke an Danilo Kiš oder Aleksandar Tišma), das private, kommunikative Gedächtnis noch weniger.[7] In den Gesellschaften der postkommunistischen Nachfolgeländer Jugoslaviens hat nach dem Ende der vertrauten kulturellen Orientierung des Sozialismus ein „Sturz in die Erinnerungspluralität" stattgefunden,[8] so dass die Deutung der vergangenen Kriege nun hart umkämpft ist. In diesem Zusammenhang wird der Zweite Weltkrieg verstärkt thematisiert, wobei vormals marginalisierte Aspekte behandelt werden. In ihrem tabubrechenden Roman *Sonnenschein*[9] geht Daša Drndić, eine Autorin der sog. zweiten Generation der Holocaust-Literatur, auf eine Erfahrung ‚am Rande' des Holocausts ein.

Der Roman erzählt die Geschichte der Familie der Figur Haya Tedeschi vom Aufstieg des Faschismus über den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs mit der NS-Verfolgungs- und Vernichtungspolitik bis zum Prozess 1976 über das Konzentrationslager bei Trieste (San Sabba) und den 2000er Jahren. Der 478 Seiten starke Roman spielt vorwiegend in Gorizia/Görz/Gorica und Trieste. Der ausgedehnten erzählten Zeit entspricht eine kurze Erzählzeit, ein Tag im Leben der Protagonistin im Jahr 2006. Diese ist eine KuK-Jüdin, die von ihren Eltern zur Zeit des Faschismus getauft wurde und mit einem für die Region um Trieste charakteristischen Stammbaum versehen ist: Die Mutter ist slowenischen, der Vater italienischen Ursprungs, die Familie ist dreisprachig. Um 1923 geboren, wächst sie zur Zeit des Faschismus auf, hat 1944 eine Liebesaffäre mit einem SS-Untersturmführer, Kurt Franz, und nimmt kaum Notiz von dem, was um sie

[7] Zur jugoslawischen Erinnerungspolitik und inoffiziellen Erinnerungskultur vgl. Karge (2010).

[8] Höpken (2007, 13).

[9] Der Originaltitel ist auf Deutsch.

herum geschieht, insbesondere von der Verfolgung und Deportation von Jüdinnen, Juden, PartisanInnen und Oppositionellen.

Dieser, wie es im Paratext kohärent heißt, Dokumentarroman ist in die Tradition des historischen Romans einzureihen: Ist die Protagonistin, Haya Tedeschi, eine fiktive Gestalt, so ist etwa deren kurzeitiger *lover*, Kurt Franz, eine historische Person, die u.a. an der Aktion-Reinhard beteiligt war, ab September 1943 in der „Operationszone Adriatisches Küstenland" (OZAK), zwischen Februar und März 1945 im KZ Risiera di San Sabba tätig war.[10] Im Rahmen der Aktion-Reinhardt, im Zuge derer von April 1942 bis November 1943 etwa zwei Millionen Juden und Jüdinnen ermordet wurden,[11] war er im Vernichtungslager Treblinka wohl für die Gaskammern verantwortlich. Von diesem wird die Protagonistin schwanger; der Sohn wird im Rahmen des NS-Programms „Lebensborn" zur ‚Arisierung' von Kindern ‚gekidnappt'. Der Anteil im Roman an (als solchen angeführten) historisch-empirischen Fakten ist sehr hoch, es ist jedoch nicht das Ziel dieses Beitrags, deren historischen Wahrheitsgehalt zu überprüfen.[12]

Sonnenschein fokussiert auf die *Zersetzung des Gesellschaftlichen* durch die Verfolgung und Vernichtung des/r Anderen aus rassistischen Gründen und zeigt, wie dies mit einer Tendenz *des Subjekts zur Zersetzung zunächst auf einer moralischen Ebene* einhergeht, was in der Ignoranz der Protagonistin gegenüber eben dieser Zersetzung, die sich direkt „vor ihrer Nase" abspielt, besteht. Gerade diese Ignoranz ermöglicht ihr aber ein (relativ zu den Umständen angenehmes) Überleben als konvertierte Jüdin. Die Hauptfigur wird von der auktorial kommentierenden Erzählinstanz als „*bystander*" (96) bezeichnet. Der Begriff bezeichnet hier diejenigen, die „zur Seite stehen", „gehorchen und den Mund halten", von denen man nie weiß, was sie denken, denn „die stehen nur und schauen zu, was um sie herum geschieht, als ob sie nichts sähen, als ob sich nichts ereignete". *Bystander* sind im Roman die „blinden Zuschauer", die „unschuldig sind, da [sie] nichts gewusst haben".[13] Konkretistisch betrachtet kann als *bystander* jemand bezeichnet werden, der/die durch diese Spaltung neben sich

[10] Moehrle (2014, 352) (Kurt Franz).

[11] Moehrle (2014, 339).

[12] Um den Wahrheitsgehalt von *Sonnenschein* zu überprüfen, kann auf Moehrle (2014) und auf einschlägige Studien von Tullia Catalan (vgl. in Moehrle (2014, 480f.)) zurückgegriffen werden.

[13] „Za većinu, za poslušne i šutljive, za one koji stoje po strani, za *bystandere*, život postaje spakiran kovčežić koji se ne otvara [...]. Kod onih koji stoje po strani nikad se ne zna što misle, za koga navijaju, jer oni samo stoje i gledaju što se oko njih zbiva kao da ništa ne vide, kao da se ništa i ne zbiva. Oni žive onako kako svaki i svačiji zakon nalaže, a to im, kad ratovi završe, dobro dođe. *Bystandera* ima mnogo, oni su većina. […] *Bystanderi*, to smo mi.

steht. Haya Tedeschi sieht nichts und lebt vor sich hin, sie ist eine *bystander*, als konvertierte Jüdin aber auch ein potentielles Opfer. Die *Zersetzung des Subjekts auf einer psychologischen Ebene,* die in dieser Spaltung ihren Ursprung nimmt, setzt mit der Erkenntnis der eigenen Ignoranz von damals erst in den 1990er Jahren ein. Diese wird insofern als traumatisches Ereignis dargestellt, als es zur sprachlich-geistigen Lähmung der Protagonistin führt, zugleich markiert diese Erkenntnis den Beginn der Rekonstitution des moralischen Subjekts. – Im Folgenden sei nun auf die Ebene der *histoire* (nach Gérard Genette, das Dargestellte), bes. auf die Entwicklung der Protagonistin eingegangen, anschließend auf die Ebene des *discours* (die Darstellung).

In der Erzählgegenwart sitzt Haya Tedeschi 2006 zu Beginn des Romans auf einem Schaukelstuhl in ihrer Wohnung in Gorizia und wartet – wie sich erst am Ende herausstellt –, auf die erstmalige Begegnung nach 62 Jahren mit dem damals verschwundenen Sohn. Die Protagonistin „hört Stimmen" aus der Vergangenheit, „tote Stimmen"[14] – was a posteriori als Folge der erwähnten traumatischen Erkenntnis sowie eigener Schuldgefühle gedeutet werden kann. Ab dem zweiten Kapitel wird ihre Vergangenheit entlang der chronologischen Entwicklung ausgerollt, jedoch durch zahlreiche Prolepsen und Analepsen, vor allem aber Exkurse über zahlreiche Orte (Gorizia, Trieste, Albanien Napoli) sowie historische Personen (NS-Leute wie Kurt Franz, Walter Stier, Christian Wirth, Odilo Globočnik, Dichter wie Umberto Saba, Schauspielerinnen u.v.m.) sowie Fotographien und Faksimiles unterbrochen: Der Großteil der Erzählzeit besteht aus Dokumentarischem.

Der Roman zeigt, wie die Protagonistin erst ab 1976, als der Prozess über das KZ von San Sabba beginnt, versucht, sich an die Geschehnisse der NS-Zeit zu erinnern bzw. diese durch Recherche zu rekonstruieren, wobei ein Motiv für die Recherche die Suche nach dem Sohn ist. Das Erinnerungsvermögen ist aber bruchstückhaft und die Wissenslücken sind groß: Haya Tedeschi legt somit eine „Kartothek der eigenen Vergangenheit" an,[15] die aus Zeugnissen von ihrem privaten Leben (Photographien, Postkarten) und vom öffentlichen Leben (Dokumenten, Zeitungsartikeln) besteht. Diese Kartothek der 30er und 40er Jahre wird Karte für Karte ausgerollt. Dadurch zeigt der Roman eindringlich, wie die Protagonistin zur Zeit des Holocausts ihre romantische *love story* mit dem Nazimörder unbekümmert gelebt hat, wie sie mit ihrem Job in einem kleinen Geschäft zufrieden war und sich in ihrer Freizeit an den Nazi-Filmen mit blauäugigen,

---

Šezdeset godina ti slijepi promatrači busaju se u prsa vučući *nevini smo jer nismo znali*." *Sonnen*, 96.

[14] „Ona čuje glasove, iako glasova nema. Njeni su glasovi mrtvi" *Sonnen*, 7.

[15] „Pravi kartoteku svoje prošlosti", *Sonnen*, 277.

blonden Schauspielerinnen erfreut hat.[16] Eine prägnante Charakterisierung liefert das wiederkehrende Motiv von Kurt Franzens eigenem Album mit Fotografien vom Vernichtungslager Treblinka und dem Titel „Schöne Zeiten". Dieses Motiv ist als Äquivalent (nach Wolf Schmid)[17] zu sehen, denn die Protagonistin scheint in ihrer *conditio* als „blinde Zuschauerin", „in schönen Zeiten" gelebt zu haben.

Tedeschis Bewusstwerdung beginnt also ab 1976, sie wird zur schmerzhaften Anagnorisis jedoch erst 1991, als sie einen Brief eines ehemaligen Schülers erhält, der sie fragt, warum sie ihren SchülerInnen in den 70ern Jahren nichts vom KZ San Sabba erzählt habe. Dem Brief fügt dieser eine Liste mit den Namen der 9.000 Juden und Jüdinnen bei, die zwischen 1943 und 1945 aus Italien sowie aus italienisch-besetzten Gebieten deportiert wurden, darunter 43 mit dem Nachnamen „Tedeschi". Diese Liste wird im Roman in toto angeführt und umfasst 100 Seiten. Ab diesem Zeitpunkt wird die Protagonistin von Albträumen geplagt, sie sammelt obsessiv alles, was sie über den Holocaust finden kann. Die Anagnorisis wird zum traumatischen Ereignis, das droht, zu einer Subjektzersetzung zu führen. Der Roman hatte zuvor gezeigt, wie in der Familie Tedeschi ein Verschweigen, Ausblenden und Nicht-Wahrhaben-Wollen von Verfolgung und Vernichtung geherrscht hatte. Mit der Erkenntnis der eigenen Blindheit tritt für sie ein Nicht-Sprechen-Können ein: Die Lehrerin drückt sich danach nur noch in mathematischen Formeln aus, redet an den Menschen nur noch vorbei, meist kann sie sich überhaupt nicht artikulieren, was eine literarische Realisierung der psychischen Folgen von Traumata wie Übererregung und Lähmung ist. Die Protagonistin kann die in der NS-Zeit abgespalteten Inhalte in ihr Bewusstsein kaum integrieren.

Paradigmatisch für *Sonnenschein* ist die literarische Realisierung diese Sprachverlusts durch die besondere Handhabung von Erzählinstanz und Intertextualität am Romanende. Da wird die bislang heterodiegetische Erzählinstanz durch die homodiegetische Ich-Form abgelöst, wobei die Erzählinstanz nicht Haya, sondern deren Sohn ist: Nur dieser ist des *logos* mächtig, da er aktiven Widerstand gegen das Schweigen, Verschweigen und Verhüllen der NS-Vergangenheit leistet. Die Begegnung der beiden im Schlussteil wird nicht realistisch dargestellt, sondern intertextuell realisiert, und zwar durch den Einschub eines Auszugs aus T. S. Eliots *Waste Land* als Vertretung für das nicht-dargestellte Ereignis, und zwar teils im Original, teils in der kroatischen Übersetzung. Ein Gespräch zwischen einer *bystander* und einem *angry young man* ist in der Welt von *Sonnenschein* nicht möglich.

[16] Etwa *Die goldene Stadt* mit Kristina Söderbaum, *Die Frau meiner Träume*, *Leichte Kavallerie*, *Der Bettstudent* mit Marika Rökk, *Sonnen*, 100ff.

[17] Vgl. Schmid (1992).

Der Roman zeigt also, wie die multikulturelle K.u.K.-Gesellschaft in der Alpen-Adria Region zunächst durch den Faschismus zerstört, wie die Zerstörung durch den Nazismus zementiert wird und wie Einzelne als direkte Opfer daran zugrunde gehen oder aber sich durch „blindes Zuschauen" retten, bis sie vom Abgespaltenen eingeholt werden. Diese doppelte Zersetzung wird auf der Ebene des *discours* anhand zahlreicher Verfahren realisiert. Insbesondere wird das Narrativ von Hayas Biographie durch intertextuelle Exkurse dokumentarischen Charakters systematisch fragmentiert – das Gedächtnis wird zur *nemesis* der Geschichte. Vielfältige **historisch-dokumentarische Intertextualität** ist also das zentrale literarische Verfahren: Der Roman besteht ja vorwiegend aus Auszügen aus Prozessprotokollen, Zeitungsartikeln, Interviews aus Lanzmanns Film *Shoah*, Namenlisten der Opfer, Kurzbiographien, Zeitzeugenberichten, Einträgen aus Enzyklopädien, Fotographien, Faksimiles.[18] Eine wichtige Rolle spielt auch die **literarische Intertexualität**, mit Zitaten vor allem italienischer Dichter wie Eugenio Montale, Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, aber auch Ezra Pound, Thomas Stern Eliot oder Jorge Luis Borges. Im Text sind kaum Formen der Wiedergabe von Reden, etwa Dialoge, enthalten: Das Dokumentarische wird somit zum Stellvertreter für das, worüber nicht gesprochen wird – *Sonnenschein* ist ein grandioser Roman über das Schweigen.

Ein weiterer Kunstgriff ist der wiederkehrende Bruch in der chronologischen Linearität: Der chronologische Faden wird nicht nur durch die langen Exkurse unterbrochen, sondern oftmals durch die **Gleichzeitigkeit von Zeitebenen**, etwa vom Zeitpunkt des Ereignisses, des Auffindens eines historischen Belegs für dieses Ereignis, der Erinnerung an das Ereignis bzw. dessen Rekonstruktion.[19] Die Fragmentierung der Narration wird schließlich durch deren Hypertrophie hervorgerufen, die durch die Verwendung der rhetorischen Figur der **Akkumulation** von Informationen und Dokumenten erzielt wird.[20] Dabei betont diese Akkumulation die ethische Dimension: Wie konnte Haya Tedeschi nichts sehen und wissen, wo z.B. doch so viele Züge mit Deportierten, die penibel aufgelistet werden,[21] an ihr vorbei gefahren sind?

Durch die schonungslose, kaum Identifikation hervorrufende Darstellung des Schicksals einer ‚normalen' bystander gelingt Drndić eine Thematisierung des

[18] Milka Car ordnet Drndićs Romane der Poetik des Postdokumentarismus zu, vgl. Car (2008).

[19] S. *Sonnen*, 17, 38, 46-48, 55, 64, 68f., 75 u.a.

[20] S. *Sonnen*, 42f., 74, 76, 95, 269 u.a.

[21] S. *Sonnen*, 114-116.

Tabuisierten nicht nur in der ‚jugoslavischen' Literatur, sondern auch in der italienischen Geschichte.[22] Zudem schafft sie eine Brücke zu den darauf folgenden Kriegen:

> Šezdeset godina ti slijepi promatrači busaju se u prsa vičući nevini smo jer nismo znali, a s dolaskom novih ratova i novih nevolja, naviru novi promatrači, rađaju se armije mladih i snažnih bystandera s povezima preko očiju, koji se hrane na svojoj promatračkoj nevinosti, na svojoj neuništivoj podobnosti, ti podobničari, ti omogućivači zla.[23]

Literatur über die Jugoslawienkriege der 90er Jahre: Ivana Sajko, Rio Bar (2006)

Fokussiert Daša Drndić auf die NS-Verfolgung und Vernichtung von Juden, Jüdinnen, PartisanInnen und Oppositionellen, indem sie diese entlang der Entwicklung einer „blinden Zuschauerin" nachzeichnet, so thematisiert Ivana Sajko in *Rio bar* die kroatische Operation *Oluja* (‚Sturm', 1995) gegen SerbInnen in der Krajina und deren Folgen, und zwar aus der Perspektive einer jungen Frau, die den Krieg als Teenager erlebt hat. Drndić kann eher als eine postmoderne Autorin bezeichnet werden, die die Möglichkeiten der Intertexualität durchdekliniert; Sajko ist eher eine avantgardistisch-experimentelle Autorin, für die das Label *angry young woman* (wieder- bzw. neu-)verwendet werden könnte. Während Drndić ein Narrativ der Zersetzung auf dem Dokumentarischen und dem Anachronischen aufbaut, so lagert Sajko das Dokumentarische in die Endnoten aus und realisiert im ‚Fließtext' ein Narrativ der Zersetzung durch kausale und zeitliche Brüche, teilweise *a*chronische Elemente, Multiperspektivismus und die Kombination von Epischem und Dramatischem.

Der Roman geht auf die Auswirkungen der gesellschaftlichen Zersetzung auf eine Frau ein, die nach dem Krieg ihre Existenz in einer Bar ‚versäuft'. Die gesellschaftliche Zersetzung findet während des Kriegs durch die Verfolgung und Deportation der ‚Anderen' aufgrund ihrer nationalen und religiösen Zugehörigkeit statt; nach dem Krieg wird die Zersetzung durch Abgrenzungen von neuen ‚Fremden' (bes. von AusländerInnen und TouristInnen) sowie durch die Persistenz nach dem Krieg von wirtschaftlich-kriminellen Strukturen fortgeführt. Die Protagonistin, die Tendenzen zur Selbstzerstörung aufweist, ist eine Frau, die sich aufgrund ihrer nationalen Zugehörigkeit auf der ‚Täterinnen-Seite' gefunden hat, und die den Krieg im Erwachsenenalter hinterfragt. Innerfiktional führt die Protagonistin einen Kampf mit sich um das individuelle sowie kollektive

[22] Zur Tabuisierung dieses Thema in der italienischen Geschichtswissenschaft vgl. Moehre 2014, 11ff.

[23] *Sonnen*, 96.

Gedächtnis und die Entwicklung eines kritischen Urteilsvermögens. Außerfiktional ist der Roman ein politisch brisanter Beitrag zum kulturellen Gedächtnis rund um die kroatische Verantwortung in den Kriegen der 1990er Jahre.

Bei einer ersten Lektüre wirkt die hochdosierte Fragmentierung auf der Ebene der Textierung verstörend: Einige Bestandteile sind die asymmetrische Verflechtung der narrativen und der szenischen Ebene, die Unterbrechung der Fiktion durch dokumentarische Angaben in den Endnoten, den Einsatz der Ironie als permanentes Durchbrechen von vordergründigen Affirmationen des Krieges, eine auffällige Heterogenität des Stils, häufige Perspektivenwechsel, zeitliche Sprünge und gar achronisches Erzählen. Diese verwirrende Fragmentierung und Zersetzung der Narration hat aber System, dessen Grundstruktur es im Folgenden zu beleuchten gilt.

Der Roman *Rio Bar* besteht aus zwei Hauptebenen, einer narrativen und einer szenischen:[24] Die **narrative Ebene** erzählt von einer kroatischen namenlosen Frau, die die Operation „Sturm" in der Krajina als Teenager erlebt hat, und die nun als Alkoholikerin ihren Alltag in einer Bar mit dem Namen „Rio" verbringt. Die Narration erfolgt heterodiegetisch aus der Perspektive der Protagonistin, einer Fremden in einer kleinen namenlosen touristischen Ortschaft an der Adria, die sich über Wasser hält, indem sie sich mit Alkohol versorgt, sexuelle Affären hat und schreibt. In der von Fischern, kleinen Delinquenten, offenbar nur Männern frequentierten Bar schreibt die Protagonistin an einem Roman über sich selbst als trinkende Frau in der Bar „Rio" und an einem zweiten Text, der zugleich die ‚szenische Ebene' des Romans selbst ausmacht – was im Vorspann erklärt wird:

> Pijem u Rio baru.
> I pišem roman u kojem pijem u Rio baru.
> I pišem tekst «Osam monologa o ratu za osam glumica odjevenih u vjenčanice».
> I opet pijem.
> Bilo bi mi bolje da nešto pojedem.[25]

In den **acht Monologen**, die „für acht Schauspielerinnen in Brautkleidern" konzipiert sind, spricht jeweils eine unterschiedliche, namenlose Frau, die sich in einer unterschiedlichen Situation im bzw. unmittelbar nach dem Krieg befindet. Beide Ebenen, die narrative und die szenische, sind mit Endnoten versehen, die als ‚Notizen über den Krieg' (*Bilješke o ratu*)[26] bes. über die Operation Sturm, nach dem Romanende angeführt werden. Die Monologe weisen im Haupttext keine klaren ethnischen Koordinaten auf und sind daher zeitlose Betrachtungen

[24] Zum Szenischen vgl. Pogačnik (2007).

[25] *Rio*, 5.

[26] *Rio*, 124-131.

über den Krieg. Die historisch-ethnische Zuordnung erfolgt erst in den Endnoten. In keinem der Monologe tritt die Sprecherin als Soldatin oder als Kämpferin auf, sondern sie spielt immer eine unterschiedliche, sog. ‚weibliche' Rolle: Im 1. Monolog sieht sie ihr eigenes Hochzeitsfest durch Granatenexplosion unterbrochen; im 2. wird sie von einem ‚Krieger' mit einer Kalaschnikow anvisiert; im 3. wartet sie im Flüchtlingslager auf die Rückkehr ihres kämpfenden Mannes; im 4. schimpft sie die Statue der Madonna an, da diese Menschen nicht schützen kann; im 5. beschreibt sie drei Menschenkolonnen (fliehende TouristInnen, flüchtende ‚FeindInnen', einmarschierende Politiker); im 6. identifiziert sie sich mit einer Granate, die die feindlichen Häuser zerstört; im 7. sucht sie nach dem Krieg den verschollenen Mann.

Die Monologe erscheinen als Archiv zumindest einiger Frauenerfahrungen im Jugoslawienkrieg auf der TäterInnenseite und zugleich als Aufruhr gegen die im Krieg festgelegten Formen des sog. Weiblichen. Das Praxisfeld des Kampfes ist im Roman eine Männerdomäne: Durch den Entzug der Herrschaftsmittel, in diesem Falle der Verfügung über das Militär, wird die Frau an den Rand des Schlachtfeldes relegiert. Die Rollen der „Frauen in Brautkleidern" entsprechen, wie die Wahl der Kleider suggeriert, eher konventionellen Gender-Normen innerhalb einer binären heterosexuellen Matrix: Die Frau ist eine feiernde Braut; sie ist anvisiertes Opfer eines bewaffneten Mannes, das sich durch eine Flucht in die „Weiblichkeit als Maskarade" (Joan Rivière) rettet; sie ist eine den Mann erwartende Geliebte; sie ist eine den Sieg der Männer eifrig Mitfeiernde; sie ist eine Häuser plündernde Frau; sie ist eine den verschollenen Mann suchende Frau.

Im 8. Monolog und zugleich letzten Romankapitel findet ein fließender Übergang von der narrativen zur szenischen Ebene, von der Sie- zur Ich-Form statt, und zwar von der Alkoholikerin in der Bar zur Braut des ersten Monologs: Am Ende des Romans wird gezeigt, was die tanzende Braut nach der Explosion der ersten Granate der Operation ‚Sturm' tut: Sie tanzt mit ihrem Bräutigam „eine ganze Zeit lang" lachend weiter. Mit dieser Szene und zugleich, je nach Leseverhalten, mit der letzten Endnote über die Verantwortung des damaligen Präsidenten Kroatiens, Franjo Tuđman, sowie dem darauffolgenden angeführten „Nie wieder" („Nikad više")[27] endet der Roman. *Rio bar* lässt vermuten, dass die Protagonistin empfinde sich ebenso als *bystander*, und zwar nicht als „blinde Zuschauerin", sondern als unbeteiligte Beteiligte.

Der Roman zeigt auf der narrativen Ebene eine am Rande des Kriegs stehende Frau, die durch dessen sinnlose Brutalität, die eigene unbeteiligte Beteiligung

[27] *Rio*, 160.

und die konservativ-religionsgeprägte patriarchalische Brutalität der Transitionszeit schwerst betroffen ist. Sie erscheint als gebrochener Charakter: Sie ist konstant betrunken, mitunter offenbar psychotisch[28] und unfähig zu dauerhaften Bindungen und sozialen Beziehungen. Ihre zwischenmenschlichen Beziehungen beschränken sich auf das Trinken mit männlichen Bargästen und auf gelegentliche Sexaffären. Sie erscheint als ein durch die Zersetzung des Gesellschaftlichen und die eigene Schuld als unbeteiligte Beteiligte zersetztes, fragmentiertes Subjekt. Dies wird sprachlich dadurch realisiert, dass sie im Alltag des *logos* nicht mächtig ist und reduzierte Wortmeldungen[29] und Gebärden von sich gibt. *Rio bar* ist jedoch kein Narrativ der Resignation, sondern des Protests auf mehreren Ebenen.

Hinter dem Trink- und Sexwahn der Protagonistin und deren zusammenhanglosem, trivialem Gestammel verbirgt sich ein konsistenter Widerstand. Auf der narrativen Ebene artikuliert sich dieser in ihrem (für die Anderen sichtbaren) Alltag verklausoliert als **luzider Wahn**, die shakespear'sche *reason in madness*.[30] Erkenntnis- und Handlungsfähigkeit der Protagonistin kommen in der szenischen Ebene (Monologe) klarer zum Ausdruck. Die Wiederfindung der Sprache findet als in den literarischen Monologen statt. Dass diese einen mitunter hyperbolischen, onirisch-visionären, wirren Charakter teils bar aller Kausalität, aufweisen, kann einerseits auf die Tendenz der Protagonistin zur Dissoziation und Verwirrung zurückgeführt werden; andererseits unterstreicht diese Verwirrung das Wirre und Absurde einer auseinander driftenden Gesellschaft. Die Literatur wird für die Protagonistin zum Halt, zum Ort, wo das Wirre und Sinnlose eine Gestalt erhalten, das Bedrohliche und Zersetzende *contained* (Wilfred Bion) werden können.

Rio Bar ist ein verstörendes Narrativ des Protests gegen tabuisierte Themen wie Kroatiens Rolle in den 1990er Jahren sowie gegen Ethnonationalismen aller Art. Zudem ist das Buch ein Narrativ des Protests gegen die Zwänge einer binären Gender-Matrix, denn das Recht der Protagonistin auf unverbindliche Sexaffären, auf Masturbation, auf Sich-Betrinken, auf Single-Sein, auf Allein-Sitzen in einer Männer-Bar widerspricht ja performativ patriarchalen Gender-Normen. Krieg und Gender werden systematisch verknüpft: Der Roman ist somit auch ein Narrativ des Protests gegen die (als solche dargestellte) machistische Gesellschaft Kroatiens der Kriegszeit sowie der Nachkriegszeit.

---

[28] Vgl. Kap. 9, *Rio*, 96ff.

[29] Vgl. Kap. 2, *Rio*, 15ff.

[30] Vgl. etwa das 22. Kapitel, in dem alle (männlichen) Stammgäste anlässlich des 10. Jahrestags der Operation „Sturm" auf den ‚Sieg' feierlich anstoßen, wogegen sie, obschon sie – wie sie sich denkt – Grund zum Feiern insofern hätte, als sie glimpflich vom Krieg davon gekommen ist, auf keinen Fall mitfeiern kann. *Rio*, 115ff.

Sonnenschein und *Rio bar* stammen von Autorinnen, die in unterschiedlichen sozio-politischen Kontexten sozialisiert wurden: Daša Drndić, 1946 geboren, im jugoslawischen System, Ivana Sajko, 1975 geboren, in der Transitionsphase (die mit Titos Tod 1980 beginnt). Die Romane thematisieren unterschiedliche historische Realisierungen des Kriegs und fokussieren auf eine Situation von Verfolgung und Vertreibung (beim Holocaust: systematischer Vernichtung), die aufgrund einer wahnhaften Ablehnung von bestimmten nationalen/religiösen Zugehörigkeiten, die als nicht intelligibel (Judith Butler) und somit als nicht-lebenswürdig gelten, durchgeführt werden. Die Texte fokussieren dabei jeweils auf eine Person, die sich *am Rande des Kriegs, jedoch mitten in der gesellschaftlichen Zersetzung durch den Krieg* zunächst in einem Zustand der ‚Zuschauerinnenschaft' und dann der schmerzhaften Verarbeitung des Vergangenen und somit Rekonstitution des Subjekts befinden.

Das jeweils unterschiedlich realisierte Narrativ der Fragmentierung erweist sich als ausdrucksstarke Verarbeitung der totalisierenden Zersetzung des Kriegs. Die Welt bricht auseinander, sie gerät aus den Fugen – und so auch das Erzählen von jenen, die vom Krieg betroffen sind, ohne dass sie ihn aktiv, militärisch betreiben. Beide Texte fixieren das Wirre und das Unsagbare einer sich zersetzenden Gesellschaft in wohl zweckreichen, jedoch sinnlosen Kriegen. Die Literatur wird dabei zum Ort, wo das Unsagbare und das Sinnlose für Schreibende selbst und Lesende eine Gestalt erhalten und wo das Zersetzende gehalten, *contained* werden kann. In diesem Sinne werden *Sonnenschein* und *Rio bar* einer wichtigen Funktion von Literatur gerecht, indem sie einen wesentlichen Beitrag zur kritischen Auslegung von Vergangenem und Gegenwärtigem leistet.

Literatur

Belobratow, Alexander; Potechina, Irina (2005): Weibliches Schreiben – Женское письмо. Materialien der Tagung. Материалы коллоквиума. Sankt-Petersburg – Санкт-Петербург.

Car, Milka (2008): Von der testimonialen Prosa bis zum Postmodernismus. Kroatischer Dokumentarroman in den 1990er Jahren. In: Kakanien revisited. Abgerufen unter: http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MCar3.pdf (Zit.-datum: 30.12.2014).

Drndić, Daša (2007): Sonnenschein. Dokumentarni Roman. Zagreb. (= *Sonnen*)

Gršak, Marijana (2007): Frauenbewegung in Kriegs- und Krisengebieten: Kroatien, Bosnien, Serbien. In: Gršak, Marijana; Reimann, Ulrike; Franke, Kathrin (Hgg.): Frauen und Frauenorganisationen im Widerstand in Kroatien, Bosnien und Serbien. Hessen, 115-127.

Karge, Heike (2010): Steinerne Erinnerung – versteinerte Erinnerung? Kriegsgedenken in Jugoslawien (1947-1970), Wiesbaden (= Balkanologische Veröffentlichungen 49).

List, Elisabeth (1993): Die Präsenz des Anderen. Theorie und Geschlechterpolitik. Frankfurt am Main.

Messner, Elena (2014): Postjugoslawische Antikriegsprosa. Eine Einführung. Wien.

Moehrle, René (2014): Judenverfolgung in Triest während Faschismus und Nationalsozialismus 1922-1945. Berlin.

Pantelić, Ivana (2011): Partizanke kao građanke. Beograd.

Pogačnik, Jagna (2007): Hrvatska proza 2006. In: Balkanski književni glasnik. Балкански књижевни гласник. Abgerufen unter: http://balkanliteraryherald.com/broj9/jagnapogacnik9.htm (Zit.-datum: 30.11.2014).

Sajko, Ivana (2006): Rio bar. Zagreb. (= *Rio*)

Schmid, Wolf (1992): Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne: Čechov – Babel' – Zamjatin. Frankfurt am Main u.a. (Slavische Literaturen; Bd. 2).

Žarkov, Dubravka (2007): The Body of War. Media, Ethnicity, and Gender in the Break-up of Yugoslavia. Durham and London.

Michail Bezrodnyj (Heidelberg)

Zu Krylovs Fabel „Esel und Nachtigall“

„Unsere Dichter bemühten sich darum, in der russischen Sprache die vielfältigen Variationen des Nachtigallengesangs wiederzugeben, bis schließlich Krylov diese Aufgabe löste“, schrieb Jakov Grot[1], und hatte dabei wahrscheinlich diese Passage aus der Fabel „Esel und Nachtigall“ („Осел и Соловей“) im Sinn:

Тут Соловей являть свое искусство стал:
Защелкал, засвистал
На тысячу ладов, тянул, переливался;
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.

Die folgenden Zeilen:

Внимало всё тогда
Любимцу и певцу Авроры

verglich Grot mit:

И всю себя внимать природу заставляет

aus Gavriil Deržavins „Das Haus der Dobrada“ („Обители Добрады“) und bemerkte auch, dass „für die Genealogie von Krylovs *Nachtigall* nicht ohne Interesse die folgenden, wenn auch schlechten, Verse des namhaften Michail Popov“[2] seien:

Урчал, дробил, визжал, кудряво, густо, тонко,
Порывно, косно вдруг, вдруг томно, нежно, звонко,
Стенал, хрипел, щелкал, скрипел, тянул, вилял,
И разностью такой людей и птиц пленял.

Popovs „Nachtigall“ („Соловей“) sei wie Deržavins „Nachtigall“ („Соловей“) nach Grots Meinung unter dem Einfluss von Michail Lomonosovs Beschreibung des Nachtigallengesangs in der „Rhetorik“ entstanden (die ihrerseits auf das

[1] Ja. Grot, Primečanija. In: Deržavin (1864, S. 696). Die Übersetzungen aus dem Russischen stammen hier und im Folgenden von der Übersetzerin. Beispiele aus der Lyrik werden nur im Original zitiert, da für die Argumentation der genaue Wortgebrauch und -klang von Bedeutung ist.

[2] Ja. Grot, Primečanija. In: Deržavin (1869, S. 456).

zehnte Buch über die Vögel von Plinius „Naturalis historia“ zurückzuführen sind[3]):

> Welch großer Bewunderung ist dieses würdig! In dem so kleinen Kehlchen des zarten Vögelchens diese immense Spannung und Kraft der Stimme! Denn wenn es sich, angeregt durch die Wärme des Frühlingstages, hinauf auf den Ast eines hohen Baumes erhebt, plötzlich die Stimme entweder immerfort anspannt, oder sich in unterschiedliche Läufe ergibt, oder mit Abständen schlägt, oder nach oben und nach unten wirbelt, oder plötzlich ein angenehmes Lied erklingen lässt, und zwischen den kräftigen Erhebungen kollert es zart, pfeift, schnalzt, zieht, keucht, tackert, seufzt erschöpft, zielstrebig, dicht, fein, scharf, dumpf, glatt, gewirbelt, jämmerlich, ungestüm[4].

Viktor Vinogradov sieht diese Tradition, den „Nachtigallengesang durch professionelle Verbbezeichnungen oder die Anhäufung emotionaler Adverbien“[5] darzustellen, außer in den Gedichten von Popov und Deržavin auch in Ivan Černjavskijs „Fehler“ („Ошибка“) realisiert:

> Певец природы сладкогласный,
> Сокрывшись в густоте ветвей...
> Томится, воздыхает, стонет,
> Замолк, затих, вздохнет, заноет,
> Задребезжит, засвищет вновь;
> Урчит, свистит, гремит, щелкает,
> Крутит, дробит, перебирает –
> Хохочет эхо меж холмов

sowie in Aleksandr Puškins „Nachtigall und Kuckuck“ („Соловей и Кукушка“):

> В лесах, во мраке ночи праздной
> Весны певец многообразный
> Урчит, и свищет, и гремит[6].

---

[3] Auch die Beschreibungen des Nachtigallengesangs von Brockes, mit dessen Werk Deržavin bekannt war, steht in Plinius Tradition: „Sie zwitschert, stimmt und schläg't mit solcher Anmuht an, / <…> Zwitschern, seuftzen, lachen, singen, / Girren, stöhnen, gurgeln, klingen, / Locken, schmeicheln, pfeifen, zucken, / Flöthen, schlagen, zischen, glucken / <…> Sie dreht und dehnt den Schall, zerreisst und füg't ihn wieder; Singt sanft, singt ungestüm, bald grob, bald klar und hell“, Brockes (1965, S. 26-27). Im Gegensatz zu Deržavin, der den Nachtigallengesang phonopoetisch durch Häufung des Konsonanten „l“ und Vermeidung von „r“ darstellt, sieht Toporov dieses Gedicht Brockes als Beispiel dafür, dass der Autor das ganze Klangspektrum in seiner Vielgestaltheit habe abbilden wollen, Toporov (2003b, S. 905).

[4] Lomonosov (1952, S. 136).

[5] Vinogradov (1990, S. 168).

[6] Vinogradov (1990, S. 170). Vgl. Vinogradov (1941, S. 214). Vgl. auch andere kollernde und pfeifende Nachtigallen des 19. Jahrhunderts, bei Lermontov: „Урчит и свищет меж листов душистых“ **(**auf die Überschneidung mit Puškin verwiesen T. P. Golovanova, G. A. Lapkina und A. N. Michajlova, Primečanija. In: Lermontov (1955, S. 402)**)**, bei Afanasij Fet: „Где

Die Fabel „Esel und Nachtigall“ verknüpfe nach Vinogradov die Traditionen der Darstellung von Nachtigallengesang durch Nikolaj Karamzin und durch Deržavin. Er zitiert Karamzins „Nachtigall“ („Соловей“):

Какое чудное искусство!
Сперва как дальняя свирель
Петь тихо, нежно начинаешь
И всё к вниманию склоняешь;
Сперва приятный свист и трель –
Потом, свой голос возвышая
И чувство чувством оживляя,
Стремишь ты песнь свою рекой:
Как волны мчатся за волной,
Легко, свободно, без преграды,
Так быстрые твои *рулады*
Сливаются одна с другой;
Гремишь... и вдруг ослабеваешь;
Журчишь, как томный ручеек;
С любезной кротостью вздыхаешь,
Как нежный майский ветерок...

Krylov verbindet in seinem Stil Karamzins Wort von der Kunst mit dem Vergleich einer fernen Schalmei. Und Karamzins Stil klingt in den Versen an:

То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался.

Aber Krylov bewahrt auch die auf Lomonosov zurückzuführenden, von Deržavin aufgegriffenen Verben *защелкал, засвистал*. Er verwendet das von Popov gebrauchte Verb „тянул“ und führt das Verb „переливался“ ein (vgl. bei Deržavin „перекаты“; bei Deržavin und Karamzin ebenso – „журчишь“[7]). Außerdem verändert Krylov das bei Lomonosov, Popov und Černjavskij anzutreffende Verb „дробить“ für die Bezeichnung von einer Weise des Nachtigallengesangs poetisch:

То мелкой дробью вдруг по рощам рассыпался.

Es ist verständlich, dass Krylov Karamzins Rouladen ausschloss, an deren Stelle erschien der volkstümliche Ausdruck „на тысячу ладов“[8].

свистал и урчал соловей“ und bei Jakov Polonskij: „За прудом, где-то в роще, урчит соловей...“.

[7] Vgl. ebenso Karamzins „сливаются“, und in einer anderen „Nachtigall“ („Соловей“) der 1790er Jahre, von M. Magnickij, „переливается“ (dort auch „Со щелком сыплется, дробится“). Für den Hinweis auf Krylovs Gleichklang mit der „Nachtigall“ von Magnickij danken wir dem Blogger 9in_10in.

[8] Vinogradov (1990, S. 171).

Versuchen wir, Grots und Vinogradovs[9] Rekonstruktion der Quellen von „Esel und Nachtigall“ fortzuführen.

Als erstes lässt sich ihnen Deržavins „Nachtigall im Traum“ („Соловей во сне“) hinzufügen:

То звучал, то отдавался,
То стенал, то усмехался

[9] Vinogradov stützte sich auf einige Beobachtungen von G. A. Gukovskij (siehe: A. P. Čudakov, Primečanija. In: Vinogradov (1990, S. 369)). Grots und Vinogradovs Erörterungen wurden in den uns bekannten Kommentaren zur Fabel „Esel und Nachtigall“ nicht berücksichtigt. Diesen liegt stattdessen die verbreitete Vorstellung zu Grunde, Fabeln schreibe man, um sich kritisch mit Zeitgenossen auseinander zu setzen; die Kommentatoren zitieren oder erzählen die folgende Darstellung nach: „Irgendein Würdenträger (die einen meinen, es war Graf Razumovksij, die anderen – Fürst A. N. Golicyn), sei es, um dem Beispiel der Zarin Marija Fedorovna zu folgen, die den Dichter protegierte, sei es, weil er aufrichtig seine Bekanntschaft machen wollte, lud Krylov zu sich ein und bat ihn, zwei-drei kleine Fabeln vorzulesen. Krylov trug kunstvoll einige Fabeln vor, darunter eine, die er von Lafontaine übernommen hatte. Der Würdenträger hörte ihm wohlwollend zu und meinte tiefsinnig: ‚Das ist gut; aber warum übersetzen Sie nicht so wie es Iv. Iv. Dmitriev tut?‘ – ‚Darauf verstehe ich mich nicht‘, – antwortete der Dichter bescheiden. Damit war das Gespräch zu Ende. Zu Hause angekommen ergoss der zutiefst gekränkte Fabelschreiber seine Galle in die Fabel ‚Esel und Nachtigall‘. Es ist nicht daran zu zweifeln, dass alle handelnden Figuren dieser Fabel und die Beziehungen zwischen ihnen Anspielungen auf die Wirklichkeit sind…“, zitiert nach Kenevič (1982, S. 303). Nach einer anderen Version habe der Autor Petr Vjazemskij als Esel abgebildet, der die Fabeln von Dmitriev höher als die von Krylov einschätzte (siehe Vjazemskij (1982, S. 169-176; 415-420)). Die erste Version wird in den Kommentaren von N. L. Stepanov angeführt (siehe z. B. in den Ausgaben: Krylov (1946), Krylov (1954), Krylov (1956a)) sowie von A. P. Mogiljanskij (siehe: Krylov (1956b)) und von S. A. Fomičev, der im Übrigen auch die Existenz der zweiten Version erwähnt (siehe: Krylov (1984)). Inwieweit diese und ähnliche Versionen begründet sind, schreibt V. P. Stepanov: „Die Aussagen der Memoiristen V. T. Plaksin, J. G. König und M. A. Dmitirev <…>, Krylov habe in dieser Fabel auf eine kritische Gegenüberstellung der Fabelschreibweise von I. I. Dmitriev gegenüber seinem eigenen Fabelwerk reagiert (u. a. im Artikel von V. A. Žukovskijs „O basne i basnjach Krylova“, 1809), lässt sich nicht als ausreichend überzeugend ansehen“, Stepanov (1977, S. 581), er bietet jedoch keine andere Erklärung an. Die Frage nach den nichtbiographischen Impulsen wurde von Mogiljanskij gestellt (leider jedoch nicht verfolgt), der in den Anmerkungen darüber schrieb, dass in der (unveröffentlichten) Dissertation von B. I. Koplan „gewisse Merkmale“ dieser Fabel mit „M. I. Popovs Parabel ‚Nachtigall‘ (‚Соловей‘)“ verglichen würden, Krylov (1956b, S. 369).

– gerade mit dieser Stelle (und nicht dem „Stil von Karamzin“) stimmen bei Krylov sowohl das Verb „отдавался“ als auch die Konstruktion mit der sich wiederholenden Konjunktion „то ... то ...“ überein[10].

Wir können außerdem anmerken, dass sich der Einfluss von Popovs „Nachtigall“ nicht darin erschöpft, die ornithophonen Klänge ähnlich darzustellen, auch die Reaktion, die sie hervorrufen, ist ähnlich. Kaum wurde der Sängerin die ihr zustehende Aufmerksamkeit gezollt,

Popov:	*Krylov:*
И говорил: „Куда как ты поешь изрядно! Не могут птички все наслушаться тебя“	„Изрядно, – говорит, – сказать неложно, Тебя без скуки слушать можно“

geht der Zuhörer dazu über, Kritik zu äußern.

Des Weiteren ist zu bemerken, dass Popovs Gedicht eine freie Übersetzung von Christian Fürchtegott Gellerts Fabel „Die Nachtigall und die Lerche“ (1746) ist, welche nach der Einschätzung von Vladimir Toporov „für eine ganze Reihe russischer Dichter (angefangen vom Übergang der 60er zu den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts) das Zentrum <bildete>, um das herum sich eine der frühen Versionen des ‚Nachtigallen‘-Textes der russischen Literatur formierte“[11]. Außer Popov übersetzte diese Fabel auch Michail Murav’ev („Nachtigall und Lerche“, „Соловей и Жаворонок“). Toporov zählt zu den Übersetzungen und Variationen des Themas „Nachtigall und Lerche“ weiterhin auf: Michail Cheraskovs „Nachtigall und Frösche“ („Соловей и Лягушки“)[12], Ivan Chemnicers „Nachtigall und Krähen“ („Соловей и Вороны“)[13] und Vasilij Petrovs „Frühling“ („Весна“)[14].

Zu dieser Liste sollte „Esel und Nachtigall“ hinzugefügt werden, nicht nur wegen der Überschneidungen mit Popovs „Nachtigall“. In seiner Übersetzung

[10] Vgl. bei Jazykov: „Яснеет лес, проснулся соловей, / И песнь его то звучно раздается / По зеркалу серебряных зыбей; / То тихая и сладостная, льется“ und „То сладостной, то величавый / Весенний свищет соловей“.

[11] Toporov (2003a, S. 279).

[12] Toporov (2003a, S. 277-278).

[13] Toporov (2003a, S. 281) nennt diesen Text „die genaueste und professionellste“ Übersetzung von Gellerts Fabel. Dass diese Behauptung nicht stimmt (von den aufgezählten Werken ist die Übersetzung Murav’evs die genaueste, während „Nachtigall und Krähen“ nicht einmal als freie Übersetzung von „Nachtigall und Lerche“ zu bezeichnen ist), lässt sich damit erklären, dass es Toporov nicht vergönnt war, das Manuskript für die Veröffentlichung fertig zu stellen. Siehe dazu die Erklärung der Herausgeber in Toporov (2007, S. 7-8).

[14] Toporov (2003a, S. 279).

änderte Popov die ausführliche Beschreibung der Wirkung, die der Nachtigallengesang hervorruft, in eine Darstellung des Gesangs. Krylov indessen beschrieb sowohl den Gesang, womit er sich an Popov und seinen anderen russischen Vorläufern ausrichtete, als auch die Reaktion auf den Gesang, womit er sich unmittelbar an Gellert orientierte:

Gellert:	*Krylov:*
Die Nachtigall sang einst mit vieler Kunst; Ihr Lied erwarb der ganzen Gegend Gunst; Die Blätter in den Gipfeln schwiegen Und fühlten ein geheim Vergnügen. Der Vögel Chor vergaß der Ruh' Und hörte Philomelen zu. Aurora selbst verzog am Horizonte, Weil sie die Sängerin nicht g'nug bewundern konnte.	Тут Соловей являть свое искусство стал: … Внимало всё тогда Любимцу и певцу Авроры; Затихли ветерки, замолкли птичек хоры...

Die Annahme, dass „Die Nachtigall und die Lerche" sowie die Übersetzung von Popov auf „Esel und Nachtigall" Einfluss genommen haben, lässt sich durch lautliche Gleichklänge bekräftigen – in den Anfängen bei Gellert und Popov und an kompositionell entsprechender Stelle bei Krylov:

Die Nachtigall sang einst mit vieler **Kunst**
Свистал на **куст**ике когда-то Соловей
Тут Соловей являть свое ис**кусст**во стал

Und ein letzter Punkt. Toporov verweist, wenn er frühe Schichten des „Nachtigallentextes" in der russischen Literatur rekonstruiert, auf eine beständige Tendenz, mit den Gleichklängen der Wörter *соловей (славий), слово* und *слава* zu spielen[15]. Hierzu lässt sich bemerken, dass die Imitation des Nachtigallengesangs durch die Kombination der Laute „s", „l", „v" und „t" sowie ihrer Verbindungen einen anagrammatischen Charakter annehmen kann. So wird ihre Dominanz in Krylovs Zeile „**Тут Со**л**ов**ей я**вля**т**ь св**ое и**с**ку**сств**о **ст**а**л**" nur durch einen einzigen Konsonanten gestört. Mit diesen vier Konsonanten angereichert ist auch der Beginn eines berühmten Poems von Aleksandr Blok über die Antithese von Esel und Nachtigall: „Я **л**омаю **сл**ои**ст**ые **с**ка**л**ы / В ча**с** о**тл**и**в**а на и**л**и**ст**ом дне". Mit den Aneinanderreihungen von Verben, um die verschiedenen ornithophonen Klänge wiederzugeben, konkurrieren bisweilen einzelne Verben, diese sind lautmalerisch oder werden es durch die Anhäufung von „s", „l", „v" und „t": Vasilij Majkovs Nachtigall „**в**ы**св**и**ст**ы**в**а**л** любовь",

[15] Toporov (2003a, S. 268-273).

Afanasij Fets „блажен**ств**о**в**а**л** в песне над нами“. Die unmittelbare Aufeinanderfolge dieser Konsonanten provoziert ein artikulatorisches Mitempfinden und wird bis zu vier getrieben – bei Osip Mandel'štam: „Как соловей сиро**тств**ующий славит“[16] und bei Boris Pasternak: „Неисто**вств**овал соловей“[17].

Die Gegenüberstellung der Nachtigall mit ihren törichten Konkurrenten sowie ihren undankbaren Zuhörern wird von Aleksandr Blok interieurisiert: seine Nachtigall und sein Esel verkörpern die Eckpunkte Vergnügen und Pflicht. Und von Pasternak wird der Gegensatz aufgehoben: Dichtung ist der Wettstreit zwischen ebenbürtigen, ein „двух соловьев поединок“.

Literatur

Brockes, B. H. (1965): Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1738, Stuttgart.

Deržavin, G. R. (1864): Sočinenija v 9 tomach. Tom 1. Sankt Peterburg.

Deržavin, G. R. (1869): Sočinenija v 9 tomach. Tom 2. Sankt Peterburg.

Kenevič, V. F. (1982): Iz „Bibliografičeskich i istoričeskich primečanij k basnjam Krylova“. In: I. A. Krylov v vospominanijach sovremennikov. Moskva. S. 301-308.

Krylov, I. A. (1946): Polnoe sobranie sočinenij v 3 tomach. Tom 3. Moskva.

Krylov, I. A. (1954): Basni i stichotvorenija. Leningrad.

Krylov, I. A. (1956a): Sočinenija v 2 tomach. Tom 1. Moskva.

Krylov, I. A. (1956b): Basni. Moskva, Leningrad.

Krylov, I. A. (1984): Sočinenija v 2 tomach. Tom 2. Moskva.

Lermontov, M. Ju. (1955): Sočinenija v 6 tomach. Tom 4. Moskva, Leningrad.

Lomonosov, M. V. (1952): Kratkoe rukovodstvo k krasnorečiju. Kniga pervaja, v kotoroj soderžitsja ritorika, pokazujuščaja obščie pravila oboego krasnorečija, to est' oratorii i poèzii, sočinennaja v pol'zu ljubjaščich slovesnye nauki. In: Lomonosov, M. V.: Polnoe sobranie sočinenij v 11 tomach. Tom 7. Moskva, Leningrad. S. 89-378.

Stepanov, V. P. (1977): Primečanija. In: Russkaja basnja XVIII-XIX vekov. Leningrad.

Toporov, V. N. (2003a): K „solov'inomu“ tekstu russkoj literatury (XVIII). Predistorija. Deržavinskie opyty. Karamzin. Obščaja kartina i perspektivy. In: Toporov, V. N.: Iz istorii russkoj literatury. Tom 2, Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII veka: issledovanija, materialy, publikacii. M. N. Murav'ev: Vvedenie v tvorčeskoe nasledie. Kniga 2. Moskva. S.264-301.

Toporov, V. N. (2003b): Murav'ev i Brokes (o znakomstve s Brokesom v Rossii). In: Toporov, V. N.: Iz istorii russkoj literatury. Tom 2, Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII

[16] Auf dieses Beispiel verwies Lora Angelova Kutanova.

[17] „Неистовствовал соловей“ ist offensichtlich entstanden, indem „Неистовствовал Водолей“ (Livšic) mit „Насвистывает соловей“ (Krylov) verbunden wurde.

veka: issledovanija, materialy, publikacii. M. N. Murav'ev: Vvedenie v tvorčeskoe nasledie. Kniga 2. Moskva. S. 875-909.

Toporov, V. N. (2007): Iz istorii russkoj literatury. Tom 2, Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII veka: issledovanija, materialy, publikacii. M. N. Murav'ev: Vvedenie v tvorčeskoe nasledie. Kniga 3. Moskva.

Vinogradov, V. V. (1941): Stil' Puškina. Moskva.

Vinogradov, V. V. (1990): Jazyk I stil' basen Krylova. In: Vinogradov, V. V.: Jazyk i stil' russkich pisatelej ot Karamzina do Gogolja. Moskva. S. 148-181.

Vjazemskij, P. A. (1982) Iz stat'i „Izvestie o žizni i stichotvorenijach Ivana Ivanoviča Dmitrieva": Pripiska; Gordin, A. M., Gordin, M. A., Kommentarii. In: I. A. Krylov v vospominanijach sovremennikov. Moskva. S. 169-176, 415-420.

Übersetzt von Renata von Maydell

Весна Цидилко (Берлин)

Александар Тишма, европски аутор двадесетог века

> Треба писати о суштинским збивањима. Суштина мора да се огледа у свакој појединости. Или то бива и ако човек неће?
> А. Тишма[1]

1. О европској књижевности, глобалној култури и рецепцијским токовима

Од почетка 21. века пуно се говори о такозваној глобалној књижевности која се постулира у оквиру општих глобализацијских токова нашег времена. Глобални карактер види се пре свега у апострофирању нечега шта се означава као „миграцијско књижевно стваралаштво" – што је међутим, као често пута до сада, само ново име за већ познату појаву: књижевност насталу у егзилу то јест дела чији су аутори економски или политички мигранти.

Поменути општи токови не постоје само на економском плану. Они у великој мери обухватају управо културу, а тиме и књижевност. Проток информација, брза и лака доступност културних остварења, усмерених од самог почетка на рецепцијски код који није ограничен на земљу или језик настанка, фактори су који доводе до преузимања, а често и до форсирања свеобухватних културних појава. Тако данас и у Србији наилазимо на тренутно у свету актуелне феномене, пре свега у масовној култури[2], сусрећемо се са чиклит-књижевношћу као делом хрватског књижевног стваралаштва почетком 21.ог века, хомосексуалношћу као све присутнијом филмском[3] и књижевном темом како у Србији[4], тако и у Босни или

[1]Тишма, (2001, стр. 199,) дневничка белешка од 24.ог фебруара 1951.

[2] Попут ткз. Queer-дискурса у естради, више о томе код Тодоровић, (2008), стр. 407-411.

[3] Више о томе у тексту Миме Симић (2008).

[4] Један од примера је 2002. објављен роман Уроша Филиповића „Стакленац", више о овој књизи и мотиву хомосексуалности у српској књижевности код Игора Перишића,(2008). Индикативне су и доделе књижевних награда, пре свега "Нинове" која је на пример 2011 додељена Слободану Тишми за роман "Бернардијева соба" чија је тема проблем измене пола, чиме се и аутор и српска књижевна јавност крећу у домену

Хрватској[5]. У истом контексту ситуиран је и први и до сада једини роман Барби Марковић[6] „Излажење“ (Ренде, Београд 2006) ,чији су главни ликови, како читамо у једној од рецензија[7] три девојке и један младић са својим gay coming outom, и који је непосредно по објављивању преведен на немачки и штампан код једног од најпознатијих немачких издавача[8] - шта с обзиром на карактер савремене немачке рецепције српске и других јужнословенских књижевности не зачуђује[9]. Пуно интересантнији је у оквиру теме о којој овде говоримо текст на корицама немачке верзије поменуте књиге:

„Савремена поп-књижевност на немачком језику долази из Београда. Тамо је Барбара Марковић, германисткиња, клуберка и фан Томаса Бернхарда, у његовој класичној приповетци „Gehen“ дошла до неочекиваног откића: преводећи појединачне реченице не само са немачког на српски језик, већ истовремено и преносећи их из стравичности Бернхардовог Беча у страву ноћног живота послератног Београда[10] - открила је да те реченице неочекивано стварају – у истој мери лако колико и неумољиво – један потпуно нови, а притом и потпуно бернардовски ремикс: “Кретање“ постаје „Излажење“, катастрофа у Рустеншаховој радњи за продају панта-

актуелних како културних и уметничких, тако и социјалних токова. Исти салучај је и са књижевним првенцем Горана Гоцића ”Таи” чију тематску основу доминира мотив такозваног сексуалног туризма који одмах по објављивању 2013 године добија две престижне књижевне награде- ”Милош Црњански” за дебитантски роман године и ”Нинову награду”.

[5] Упућујемо на романае Ђурђе Кнежевић „Гутање вјетра“ (2005) и „Меки трбух једнорога“ штампан 2010, док би пандан Филиповићевом „Стакленцу“ био књижевно минорни „Берлински ручник“ Дражена Илинчића, објављен у Загребу 2007.

[6] Ауторка је осим кратких прича делом штампаних у бечком дневном листу ”Стандард” 2012. објавила једино збирку текстова преузетих из јавног простора града Граца (рекламе, натписи, табле различите врсте и слично) насловљену са ”Graz Alexanderplatz“ шта представља алузију на „Berlin Alexanderplatz“ немачког експресионисте Алфреда Деблина.

[7] Ivanović, Luka: Repis remix. http://media.kompakt.fm/Blog/Posts/BRDqzit

[8] Barbi Markovic, Ausgehen. Aus dem serbischen von Mascha Dabic, Suhrkamp Ve rlag, Frankfurt am Main 2009. Роман је осим тога заједно са „Ленцом“ Георга Бихнера и „Мади без Бога“ Одона фон Хорвата адаптиран за сцену и премијерно изведен у Келну 9. јануара 2010.

[9] Више о томе у мојим радовима о рецепцијским токовима задњих деценија – Cidilko, Vesna (1999),Цидилко, Весна (2003), Цидилко, Весна (2005), Цидилко, Весна (2006)a), Cidilko, Vesna (2006b), Цидилко, Весна (2010).

[10] Реч је наравно о рату деведесетих.

лона претвара се у Social Suicide , „социјално самоубиство“, на Пластикмановом[11] концерту, а из Штајнхофа, болнице за умоболне, доспева се до финалног повлачења пред телевизијски екран – реченицу по реченицу, са свом попут каскаде снажном, громовитом снагом оригинала.“[12]

„Излажење“ значи не само да у српску књижевност тако рећи директно уводи Томаса Бернхарда, без да је овај аустријски аутор у значајнијој мери реципиран у овдашњој култури[13], већ и, ако је веровати рецензенту, конституише део савремене књижевности на немачком језику. „Излажење“ је иначе од стране ауторке експлицитно окарактерисан као „хејтерски“ роман, дакле „мржњачки“, „огорчен“ , као код Томаса Бернхарда који није био превише одушевљен својом аустријском домовином. Је ли Барби Марковић европска ауторка, а њен роман дело европске књижевности? Шта је са језиком, преводом, оригиналом, жанром? Независно од питања присутности аустријског аутора у српској култури, реч је очигледно о једној потпуно другачијој појави, за разлику од хипотетичке рецепције стваралаштва Рада Драинца например на немачком говорном подручју или српске рецепције Хелделина или Рилкеа (да останемо у домену немачке књижевности) и на тај начин укључивања у токове европског песништва.

Али да се вратимо наведеном примеру Барби Марковић, који може да послужи као илустрација књижевних појава и односа у данашњој Европи и шире. Некада редак случај да се књижевно дело, настало у оквиру неке од „малих“ европских књижевности, кратко време по објављивању појави у преводу на неки од „великих“ европских језика је нешто са чиме се од деведесетих до данас чешће срећемо – поменула бих поред неизбежног

[11] Richie Hatwin, Plastikman

[12] „Die deutschsprachige Popliteratur der Gegenwart kommt aus Belgrad. Dort machte Barbara Markovic, Germanistin, Clubberin und Thomas-Bernhard-Fan, an dessen klassischer Erzählung „Gehen“ unlängst eine überraschende Entdeckung: Überführte sie einzelne Sätze nicht nur aus dem deutschen ins serbische, sondern zugleich aus der Entsetzlichkeit von Bernhards Wien in die Entsetzlichkeit des Belgrader Nachkriegs-Nachtlebens, fügten sie sich unversehens – so spielerisch wie gnadenlos – zu einem völlig neuem und doch völlig Bernhardschen Remix: Aus Gegen wird Ausgehen, aus der Katastrophe im rustenschachterschen Hosenladen ein Social Suicide auf einem Plastikman-Konzert und aus der Irrenanstalt Steinhof der finale Rückzug vor die Glotze – Satz für Satz mit der kaskadenhaften Donnerwucht des Originals.“
Овај и други преводи са немачког, уколико није другачије назначено, потичу од ауторке.

[13] Слично је, мада не тако драстично, са ауторем романа „Die Blendung“, Канетијем, чије дело показује паралеле са неким аспектима стваралаштва Александра Тишме (или обрнуто!) о чему ће у овом раду бити реч.

Џевада Карахасана, за новије време пре свега случај Иване Сајко. Ова хрватска ауторка је „ у једном интервјуу истакла да је каријеру почела тако што је улагала у превођење / својих/ драма како би могла бити присутна на европској сцени.“[14] Та врста личног ангажмана и мотивација аутора која уз то иде не представљају ништа зачуђујуће - подсетимо на то да је Александар Тишма своје боравке на франкфуртском сајму књига на пример редовно користио у сврху покушаја пласирања својих романа у иностранству и да је сам пронашао и ангажовао своју прву преводитељку на француски[15]. Сајко међутим то чини пре него што је у самој Хрватској постала позната то јест пре него што је њен уметнички рад, а пре свега нови тренд у позоришној уметности, такозвано постдрамско позориште, тамо био прихваћен[16]. Ради ли се о европској ауторки, европском стваралаштву? Тешко је у овом и другим сличним случајевима одговорити на то питање[17], не само стога јер није могуће разграничити етаблиране уметничке вредности и мејнстрем од маргиналног, трајно вредно од појава кратког даха.

Александар Тишма није у овом смислу европски писац и не излази попут горе описаних аутора и дела на тај начин из оквира једне „мале“, „националне“ или просто појединачне европске књижевности. Он то није наравно ни због чињенице да је лауреат неколико важних европских књижевних

[14] Ђурић (2008, стр. 55).

[15] Више о томе у мом раду о рецепцији превода дела Александра Тишме, објављеном у зборнику «Повратак миру Александра Тишме».

[16] «О проблему такозваних малих култура и њихове уметничке производње писао је Горан Сергеј Присташ у Поговору за књигу драмских текстова Иване Сајко «Смакнута лица – четири драме о оптимизму». Присташ је писао да је у хрватској култури савремени театар као реализација увек каснио, /..../ контекст коме припада рад Иване Сајко /.../ је постдрамски театар.
Током деведесетих година XX века долази до важне позоришне тенденције о којој подробно пише немачки теоретичар Ханс-Тис Леман (Hans-Thies Lehmann) у књизи „Постдрамско казалиште“ – аналитички приступ““, видети Ђурић (2008), стр. 55-56. Студија о којој Ђурић говори је преведена на хрватски и изашла је 2004 истовремено у Загребу и Београду под насловом «Постдрамско казалиште – аналитички приступ».

[17] Драмски рад Иване Сајко са једне стране сигурно представља нешто шта налазимо и у немачком или британском савременом позоришту, при чему се поставља се питање уметничке вредности у оквиру овог новог правца. На једној у Берлину одржаној књижевној вечери модератор је, цитирајући наводе са корица, тврдио да се ради о „једном од најважнијих књижевних гласова југоисточне Европе“, што се и самој Сајко учинило мало претераним, и шта је коментарисала са „Представљена сам тако као да сам мртви аутор“.

награда[18], нити због константног стављања његовог стваралаштва у контекст такозване Средње Европе, како то налазимо у вредновањима не само једног Ђерђа Конрада[19], већ као „опште место“ у осврtима Тишминих француских, италијанских , холандских и других мање или више упућених рецензената[20]. Атрибут „европски“ се у овом излагању другачије разуме. Тишма је европски писац пре свега по темама којима се бавио и по везивању за историју 20.ог века и појаве које су га окарактерисале. Мисли се на два тоталитаризма, нацистички и комунистички[21], на холокауст и проблем насиља. Имајући у виду Тишмину делимичну индиферентност, његов особит став у односу на историјске догађаје чији је био сведок, а често и учесник, као и његову концентрисаност на лично у смислу приватног живота и сопствене психичке датости, ова тврдња о његовом „европејству“ базираном на историјским аспектима може изгледати мало вероватном. На први поглед се чини да политика, идеологија и слично нису нешто примарно за Тишму као човека и као аутора.

Дневничке белешке нас обавештавају о Тишмином краткотрајном политичком конформизму непосредно по завршетку Другог светског рата[22]. Осим тога налазимо спорадичне записе о политичкој ситуацији у земљи, на пример у првој половини седамдесетих[23], често уско повезане са питањима културне политике и културног живота, које зачуђују својом

[18] «Награда за европску књижевност», додељена у Бечу и «Европска награда за мир и разумевање» на лајпцишком сајму књига године 1996, награда «Мондело» у Палерму 2000. године.

[19] За Конрада је Тишма «велики европски писац», који спада «међу класичне европске ауторе столећа које је остало за нама», види Конрад (2005), стр. 296-297.

[20] Тако је Тишма у Израелу „представљен /.../ као један од великана средњоевропске књижевности, као хроничар доба у коме је живео“, видети Шомло (2005), стр. 285. У Холандији и Белгији је са једне стране био виђен као типични писац са Балкана у критикама о делу „Које волимо“, да би га критичари, пишући о преводима његових других романа током деведесетих увек окарактерисали као средњеевропског аутора, види о томе Верват (2005), стр. 281. Више о средњој Европи у Тишмином стваралаштву у даљем тексту.

[21] Од српских критичара једино Гојко Божовић на једном месту експлицитно помиње «оба тоталитаризма минулог века» и то као мотивско-тематску потку «Употребе човека», видети Божовић (2005), стр. 170-171.

[22] Види о томе и мој рад Zu den literarischen Anfängen von Aleksandar Tišma. Cidilko (2004), стр. 285-302.

[23] Детаљније ће о овом сегменту «Дневника» бити речи у даљем излагању које се односи на «Ибикину кућу» и Тишмине драме.

отвореношћу[24]. Политичке белешке везане за Косово и неке од политички акцентованих догађаја у култури[25] почетком осамдесетих година настављају се у деведесетим интензивнијим размишљањима о узроцима ратног сукоба и распада земље. Тишма, који у свом дневнику ни једном речју не помиње догађаје у Мађарској 1956. године[26] или пак смрт Јосипа Броза , али зато бележи „пад у немилост“ Јованке Броз, очигледно није тако ахисторичан и аполитичан или тачније у толикој мери конформиста како се то на први поглед чини. То се одражава и у његовом књижевном делу, како показује пре свега „Ибикина кућа“ и аутореви драмски текстови.

2. Тоталитаризми 20. века у књижевном делу Александа Тишме

Један од феномена минулог столећа је несумњиво тоталитаризам, отелотворен у нацистичко-фашистичком режиму и у комунизму[27] и праћен стварањем концентрационих и других логора и планским уништењем етничких

[24] «Због немогућности да друкчије влада, Тито заводи малу културну револуцију: искључују се из партије «анархолиберали», истичу се црне листе обогаћених, уводи се партијска кадровска политика, поново. Ћулум је сазнао да ће и «Летопис» бити нападнут због објављивања једне приповетке Живојина Павловића која се руга откупу и колективизацији. Сада треба бити јак, здравствено јак, и опрезан. Тешити се мислећи на горе: концлогоре, на емиграцију.», Тишма (2001), стр. 565-566, запис од 6. новембра 1972.

«Све се свлачи у блато дневне политике. У тражењу повода за «критику и самокритику» жигошу се филмови који су играни пре пет и шест година не сметајући никоме, цитирају се књиге и позоришни комади. Јањушевић, посетивши ме данас у канцеларији, каже да ће бити занимљива игра око доделе НИН-ове награде мојој књизи јер се у њој, са сценом Попадићевог стрељања, изједначују фашисти и партизани.», Тишма, (2001), стр. 568, белешка од 9. фебруара 1973.

О томе да «нема социјализма са људским ликом» говори дневнички запис од 23. марта исте, 1972 године, видети Тишма, (2001,) стр. 556.

[25] Попут афере око Ђогових «Вунених времена», види дневнички запис од 26.ог јуна 1983, Тишма, (2001), стр. 752.

[26] Недостатак рефлексије историјских момената запажен је и у рецензијама делимичног немачког превода «Дневника», па се тако један од рецензената чуди да Тишма «не спомиње чак ни Стаљинград», вишре о томе у Цидилко (2005), стр. 250.

[27] Од литературе на ову тему наводим овде релативно кратку, али врло информативну и концизну књигу француског историчара и политолога Алена Безансона (Alain Besançon) Le malheur du siècle. Sur le communisme, le nazisme et l'unicié de la Shoah, Editions Fayard, Paris 1998. Немачки превод појавио се код познатог немачког издавача „Клет-Коте“ 2001. године под нешто измењеним насловом „Über die Shoah, den Nationalsozialismus und den Stalinismus“, при чему је симптоматичан не само измењени редослед већ пре свега замена појма „комунизам“ изразом „стаљинизам“ – критика стаљинизма је могућа, критика комунизма не - или бар не темељна. Ово одражава став не само левих и левичарству наклоњених, већ уопште претежног дела немачког друштва,

и/или социјалних група чија последица је између осталог геноцид над Јеврејима. Судбина европских Јевреја и холокауст, како се данас означава погром Јевреја током Другог светског рата, представљају једну од кључних мотивских осовина пре свега романа Александра Тишме, како је познато и већ давно запажено, тако да тиме не откривамо ништа ново. Поменуту „јеврејску тему" Тишма по речима Славка Гордића открива „релативно касно"[28]. Повезано са холокаустом у Тишмином делу се тематизује и нацизам, како у својој немачкој, тако и у мађарској варијанти. Тишмини акценти у литерарној обради ове теме леже на судбини Јевреја, додирујући неминовно и концентрационе логоре . Александар Тишма је тиме један у низу аутора, европских аутора који су о томе писали и све то претапали у књижевно штиво, поред Прима Левија, Имреа Кертеса[29], Данила Киша, Богумила Храбала. Бивајући тиме европски аутор у смислу како се то разуме у овом раду[30] из тог разлога, јер је, усуђујемо се да тврдимо, схватио и осетио потребу сведочења о томе за шта је способна људска природа и до којих дубина зла може допрети људски ум. Порив да се то обелодани, у књижевном делу ако је то за одређену људску јединку једини могући начин, са сигурношћу је код Александра Тишме постојао. Ако не раније, Тишма га је постао свестан наишавши средином седамдесетих година на свом путовању кроз Мароко на француско џепно издање класичног дела Михаела Борвица «Ecrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie"[31]. Лектира овог документарног дела, које иначе веома

где се нацизам види као првенствено и највеће зло. За разлику од тога већ 1999. ишао хрватски превод, из пера Франа Цетинића носи наслов „Зла коб стољећа. О комунизму, нацизму и јединствености Шое", издавач Градац, Чачак, Београд.

[28] Видети Гордић, (2009), стр. 327.

[29] Тишма је 1999 превео «Бесудбинство» на српски.

[30] Италијански издавач Тишминих дела Карл Фелтинели, даје, како то формулише Персида Лазаревић ди Ђакомо, не само „поуздан суд о европском оквиру наше књижевности", већ тај суд базира управо на томе да је Тишма „обузет не тако једноставним темама као што су фашизам и моћ, холокауст и свет лагера", видети Лазаревић ди Ђакомо (2005), стр. 273. За разлику од ње и Фелтинелија, Славко Гордић види једино европску репутацију коју Тишма по њему захваљује писању о холокаусту, са чиме се не бих сложила јер то сужује визуру и не види управо оно о чему је у овом раду реч када се осветљава европска књижевна релеванција овога аутора.

[31] Пуним именом Михаел Максимилијан Борвиц, рођен у Пољској. .Књига представља његову докторску дисертацију одбрањену на Сорбони . Објављена је још педесетих година у Паризу и преведена на многе језике, осим на српски односно српскохрватски. Дело је доживело више издања на француском језику.

штедљиви Тишма одмах купује и мемоара Надежде Мандељштам[32] и Светлане Алилујеве[33] обележавају Тишмин боравак у Тангеру и Рабату[34] . Свест о тоталитаризмима 20. века присутна је међутим код Тишме[35] од самог почетка, исто тако као и свест да те појаве повлаче за собом књижевну и друге рефлексије. Ова свест се код писца јавља још у педесетим годинама, у једном тренутку делом у оквиру преузимања режимског схватања о улози и функцији књижевности[36]. Од самог почетка међутим Тишма заузима истовремено критичан став према новом времену и појавама које социјализам са собом носи и то претапа у своја књижевна остварења, превлађујући током времена своје политичке заблуде[37]. Једно од њих је прва ауторова објављена приповетка, „Ибикина кућа“ и пре свега, његова драма „Цена лажи“[38]. Мотив проституције се у „Ибикиној кући“ ситуира у политички контекст новог времена, а то значи да су права тема овога текста промене, политичке пре свега, а потом и социјалне, настале после 1945. године. Управо у доба настанка коначне верзије „Ибикине куће“ и њеног објављивања долази до Тишминог отрежњења и све

[32] Које у «Америчкој читаоници» у Рабату чита на француском, види Тишма (2001), стр. 614.

[33] Ову књигу Тишма чита у «Француској читаоници», види Тишма (2001), стр. 614.

[34] Видети дневничке забелешке од 16.ог , 17.ог, 21.ог, 26.ог децембра 1976, које су или коментари прочитаног које се ставља у релацију са сопственим описом холокауста или цитати на француском делова Борвицове књиге.

[35] Које на једном месту у дневнику експлицитно именује, видети Тишма (2001), стр. 573, белешка од 10. јуна 1973. О Тишминим тезама о узроцима појаве тоталитаризма и диктатуре у Немачкој и у Совјетском Савезу видети и Tišma (1995), стр. 7-8.

[36] «Победа и владавина Комунистичке партије, са таласом нових односа и уверења и разочарења које собом доносе, несумњиво су најважнији доживљај наше генерације: не само да без њега несме бити савременог дела, него вероватно то и треба да је средишни моменат сваког савременог дела.
Али, како га дати? Да ли фактографски описати илузије и смицалице једног скученог, поједностављеног начина живота (партијаца и њихових противника), у коме врхунски морални проблем представља: треба ли неког потказати и да ли је неки потказани крив или је кривљи онај који потказује?», Тишма (2001,) стр. 294-295, белешка од 4. марта 1956.

[37] Или просто неинформисаност, која је била један од разлога (не једини, други је Тишмин контроверзни однос према сопственом и туђем јеврејству) да се тек 1985 упусти у лектиру Шинковог «Романа без романа», једне од «/.../ књига које раскринкавају совјетски социјализам, какве сам иначе радо читао. /.../ Највећи пропуст мога приватног литерарног живота, сигурно.», Тишма (2001), стр. 813, белешка од . 21. јула 1985.

[38] О чему сам опширно писала, видети Цидилко, (2007), стр. 185-196.

јасније свести о правом карактеру новог политичког и друштвеног система[39]. О политичком карактеру своје прве објављене приповетке експлицитно говори и сам аутор неких 30 година касније, у дневничком запису од 30.ог маја 1981:

> „Погледао сам француски филм „Јавна кућа 122“, привучен насловом и замамним фотосима голотиње. Међутим, ту је јавна кућа упола метафора, као и у мојој „Ибикиној кући“; права тема је и у овом филму смењивање режима од афере Стависког преко стварања Народног фронта до окупације и позива De Gaullea на отпор. Једино што филму недостаје јесте трагика једне Иби, услед чега је он остао лак и фриволан.“[40]

Далеко јаче него у «Ибикиној кући» до конфронтације са комунизмом долази у ауторевом драмском делу. Информбиро, политичке пресије и пре свега, тоталитаризам су тема «Цене лажи»[41]. О Тишмином критичком односу према тоталитаризмима двадесетог века сведочи осим тога његов текст «Пре мита», написан 1964., који се односи на пишчеву прву драму и њен настанак[42]. Политичком стварношћу послератне Југославије и људским трагедијама, а пре свега уништавањем грађанског слоја бави се Тишмина «Јелена Гавански», објављена још 1959. у «Летопису Матице српске», а први пут играна и премијерно приказана као телевизијска драма тек 1983[43]. О реакцијама у тадашњој југословенској културној јавности на драмске текстове са сличном тематиком непосредно по објављивању «Јелене Гавански» Тишма бележи, укључујући ту и лична размишљања и суд о сопственим делима са истом тематиком:

> «У децембарском *Делу* – које је одлично, прави велеградски часопис - драматург «Југодрпа» Ћирилов[44] своди лоше драме под исти именитељ разглабања о пропалим богаташима; под тај именитељ спада и моја *Јелена Гаванска*. Ту сам заиста попустио примамљивости сигурно успешног калупа: хтео сам да направим драму о «људима који су остали», започео је /.../, запео, и нашао решење у заплету који је нањушила она моја кобна вештина, она сигурност у осећању облика која је одбацила «Солилоквиј»,

[39] Видети наведени рад, пре свега стр. 188-189.

[40] Тишма (2001), стр. 686.

[41] Из просторних разлога, а и да се не бих понављала не улазим овде у детаљну експликацију своје тврдње, већ упућујем на мој већ објављени текст: Детаљно о томе видети у мом тексту «Политичка и социјална стварност у приповедачком делу Александра Тишме», стр. 191-193. Са тврдњом Јована Попова да је Тишма ову драму «свесно писао као покушај искупљења пред режимом» не бих се сложила, више о томе Попов, (2005), стр. 186.

[42] Тишма, (1997), стр. 180-186.

[43] И једном реемитована 1985. године.

[44] Мисли се на ”Југословенско драмско позориште” и Јована Ћирилова.

> скратила главе «Широких врата» на сиве «тачке», испевала моје вицкасте песме, *Цену лажи,* и.т.д.»[45]

У каснијем стваралаштву књижевна транспозиција политичке и социјалне стране југословенске стварности уступиће место сликању холокоуста и нацистичког тоталитаризма. Дневнички записи међутим обелодањују једног другог Александра Тишму који у јесен 1969 записује:

> «Док се у Београду држи састанак писаца под насловом «Књижевност и револуција», у новинама се ређају напади против Михаиловићевих «Тикава». Аргумент је, наравно, народ. Народ је 1948. извојевао победу против стаљинизма, а «Тикве» ту победу обесвећују. Међутим, нико не каже да је «народ», то јест УДБА, имала у то време исте стаљинистичке методе као и противна страна, да је била исто тако сурова и безобзирна с гледишта грађанске законитости, па чак и под предпоставком да је имала права да то буде, ништа не мења чињеницу да је таква била, као што говори књига, и комад по њој. – «Тикве» су биле наша прва политички слободна књига. – Овакви напади биће могући све дотле док се не озакони да писац може писати и против «народа», то јест интереса власти.»[46]

Због штампања драматизације «Тикава», које убрзо бивају забрањене, Тишма добија формалну опомену Управног одбора Матице српске[47].

У Тишмином дневнику налазимо не само различите судове о комунизму, почевши од ретких позитивних импресија[48], до отворене, често заједљиве критике[49], већ и једну издиференцирану слику једног историјског феномена у којој Тишма већ ране 1981 бележи прогнозу о предстојећем слому овог друштвеног и политичког система[50].

---

[45] А. Тишма, Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 371, белешка од 14. јануара 1959.

[46] А. Тишма, Дневник1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 520, запис од 19.ог октобра 1969.

[47] О чему говори у белешци од 11. јануара 1970, А. Тишма, Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 522.

[48] Једна од њих из краја седамдесетих се односи на Мађарску, видети А. Тишма, Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 661, белешка од 3.јуна 1979.

[49] Тако о Букурешту читамо: « Замах и дрскост у отимању око таксија пред станицом. Безличност хотела. /.../ Овде су сви здрави, као у мојој «Крчми», остали су склоњени са очију.», А. Тишма, Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 584, запис од 19. маја 1974. О «хуманистичком» и проблему хуманизма у социјализму види А. Тишма, Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 576, 8. октобар 1973. У овом контексту видети и другу и четврту главу наведене Безансонове студије.

[50] «Дописник Танјуга из Варшаве јавља НИН-укако му је једна «ауторитативна личност пољског политичког живота» рекла: «Самој Партији тек остаје да се консолидује, а наше, пољско друштво је сложено. На завршетку рата његов добар део чекао је владу

3. О мотивској универзалности и језичком прелажењу граница

Универзални карактер књижевности, у случају да се постулира као постојећи, из различитих разлога не сматра се увек позитивним, тако да се монира недостатак „локалног колорита“ на пример. Такав став налазимо у критици једног од првих Тишминих прозних текстова објављених 1950. у „Летопису Матице српске“ [51]. По Тишминим речима пребацује му се недостатак везе са тлом, стварношћу - што је разумљиво с обзиром да критичар наступа са позиција соцреализма и владајуће културно-политичке доктрине. Аутор пак сматра да је то нешто шта се не да исправити и наводи сопствену невезаност за тле, своју белосветску независност „која је у суштини равнодушност“[52], да би се запитао да ли ће се то променити током времена и да ли је та промена пожељна, јер:

„А можда то мени и не треба. Бићу мање присан, али општији, људскији.“[53].

Могли бисмо, више од пола века касније изнети тврдњу да је Александру Тишми успело како да као део универзалног књижевног исказа оствари своју списатељску индивидуалност, тако и да „локални колорит“ пренесе на сцену европске књижевности створивши од Новога Сада, без обзира на аверзију коју је гајио према овом граду и осећаја туђинства и неприпадања[54] „место европске књижевности које може да се пореди са Звевиним Трстом и Грасовим Гдањским“[55] или пак са Џојсовим Даблином[56], да цитирамо само неке од пишчевих европских критичара.

из Лондона.» Ова истина, изречена с наше стране гвоздене завесе први пут у ових 36 година, важи подједнако за целу Источну Европу. И данас, када, како каже неки Џон Бол у истом броју НИН-а за 9. август, «комунизам више нема тако снажну мисионарску моћ», јер је «ваздух изашао из балона идеологије», час је да се «добром делу» становништва Источне Европе врати што му је отето.», А. Тишма, Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад 2001, стр. 693.

[51] Реч је о јединoм објављеном поглављу под насловом «На скели» из «Четрдесет прве»,.и критичару П. Адамовићу.

[52] Тишма (2001), стр. 179, белешка од 14. септембра 1950.

[53] Тишма (2001), стр. 179, белешка од 14. септембра 1950. Да му је успео шпагат између географско-локалне одређености и опште важности тврди Јанош Бањаи у својој рецензији «Употребе човека», наглашавајући да је «Предратни Нови Сад, Нови Сад у току рата и после рата – то је време и простор света романа. Но, Тишмина књига не представља дело о Новом Саду /.../» - цитирано по Фараго (2005), стр. 238.

[54] Као илустрацију видети Тишмину дневничку забелешку од 8.ог марта 1981, Тишма (2001), стр. 680.

[55] Тако Тишмин италијански издавач Фелтинели, видети Лазаревић ди Ђакомо (2005), стр.273.

[56] Тврдња да је Нови Сад, слично Џојсовом Даблину постао локација на «књижевно-културној мапи» нашег времена потиче из laudatio Сигрид Лефлер, држане приликом

Један од стубова Тишмине укључености у европску културу представљају језици којима је владао – поред српског[57] и мађарског су енглески, француски и немачки језици који су му отворили врата пре свега европских књижевности, не само кроз лектиру појединих аутора, већ и захваљујући праћењу важнијих часописа. Велики читач Тишма је у „Летопису“ кроз рубрику „Листајући часописе“ тај увид поделио са југословенском културном јавношћу, утичући тиме делом на њено културно оформљење[58]. Сам Тишма језике, а пре свега француски, види у склопу свог „изласка у Европу“, који је истовремено и укључивање сопственог невољног, наметнутог „балканског искуства“[59] у европски контекст, ма колико било непрецизно и другачијег тока[60] од оног у првом реду повољног.

доделе Тишми „Европске награде за мир и разумевање“ 1996 у Лајпцигу. Ову мисао Лефлерове, не наводећи извор, преузима и Илма Ракуша у тексту написаном поводом пишчеве смрти.

[57] Сматрам неукусним и непотребним указивања на језичке грешке и упућивање на то да Тишма тобоже српским језиком није добро владао која после пишчеве смрти спорадично налазимо у текстовима о његовом делу, без обзира на то да је сам Тишма био поготово на почетку свог књижевног рада, свестан језичких грешака. Нешто другачију слику пружа недавно објављени «Женарник», чији језик у великој мери одудара од језика романа и приповедака штампаних за ауторовог живота. Овај роман, који је у рукопису део Тишмине заоставштине, Тишма очигледно није језички дорадио и вероватно га у овом првобитном језичком облику не би никада објавио. Не улазим на овом месту у друге слабости овог дела.

[58] Тишма је посредно утицао и на масовну културу одабирајући за «Форумов» «Роман за викенд» немачке и енглеске романе, искључиво из новчаних разлога и без икакве грижње савести оно шта означава са «све го кич», види Тишма (2001), стр. 600, 17. март 1976.

[59] «Прекјуче у Дебрецену на Филозофском факултету /.../ Око огромне, четвртасте и светле ауле, на галеријама за писаћим столовима седе студенти, студенткиње, и ћутећи читају, бележе. Осећам њихову малокрвну удубљеност у старе текстове неких песника и учењака /.../ Замишљам и хладни, безнадно мртви свет који их очекује кад искораче из овог здања духа, грађеног по узору на атинску академију. Новчане бриге, политичке бриге, мржње, ситничавост, ћутљив живот подлокан притајиваним инстиктима. Рубље које је чисто али кога нема доста у орману. То је по мом осећању Средња Европа. И схватам наједном да сам ја писац те Средње Европе, да нисам балкански писац. Балкански човек одраста у сасвим другој атмосфери: у галами, у свађи, у сукобу, њега ван собе очекује конфузија, неред, насртаји. Моје јунаке не, већ ова безваздушна, загушљива скученост.», Тишма, (2001), стр. 529, запис од 12. новембра 1970. О Средњој Европи као кичу и исконструисаности у литератури чији је пример по Тишми и његов делимични узор Мараи, калупу у који се пишући «Капоа» и сам уклапа, Тишма говори у запису од 28. јуна 1986, види Тишма (2001), стр. 841.

[60] «Сви разговори /.../ са новинарима сводили су се на догађаје рата, изазване или појачане националним разликама. /.../ Нисам ништа рекао о својој еротској

Тако после вишедневног боравка у Лозани и Паризу где је у „Југословенском културном центру“ промовисано француско издање „Школе безбожништва“ у дневнику бележи:

> „Тај 23. април 1981. био је у ствари врхунац мог живота, испуњење воље да своје балканско искуство, наметнуто случајношћу рођења и принудом останка, искријумчарим на светло света који је за мене увек представљао Париз – баш он – у облику књиге, француске књиге, која је од мојих првих читања опредмећивала дело.“[61]

Појаву својих књига на француском Тишма вреднује речима „Успео сам дакле да проговорим за Европу“[62]. Овај ауторев суд, ма колико се чинио еуфорички, није неоснован, поготово из данашње перспективе.

О месту Александра Тишме у европској интелектуалној и културној јавности говори и то да је 1998. у оквиру дебате око једног контроверзног говора писца Мартина Валзера и покретања питања праве мере немачке кривице за погром Јевреја и данашњег места те кривице у немачком друштву, управо он (поред једног немачког аутора) био позван да се у Frankfurter Allgemeine Zeitung-у јавно изјасни о питању немачке кривице и моралних кривица те врсте уопште[63].

Европске језичке баријере и границе Тишма је прелазио не само преводећи на српски, са мађарског на пример, већ и пишући. Тако је на немачком настао његов текст „Једна врста људског понашања“, штампан у Хамбургу као 6. свеска 1995 библиотеке са, за у овом излагању заступане тезе симптоматичним називом „Конфронтишући се са нашим столећем. Говори о насиљу и деструктивности“[64]. На овом језику није међутим никада покушао да књижевно ствара. Стога делује потпуно неочекивано сазнање да је зрели аутор покушавао да пише на француском. Почетком осамдесетих Тишма започиње на француском, уз помоћ речника и споро напредујући, да пише једно, како сам каже, еротско-порнографско штиво

инспирацији, о опсености насиља као основној теми, нисам чак рекао да је Нови Сад као позорница мојих збивања случајност, па је испало да сам хроничар тамо неког забаченог краја Источне Европе.», Тишма, Дневник (2001), стр. 821, белешка од 14. октобра 1985.

[61] Тишма (2001), стр. 683, белешка од 29. априла 1981.

[62] Тишма, Дневник (2001), стр. 702, запис од 6. јануара 1982.

[63] Види Цидилко (2005), стр. 243.

[64] Aleksandar Tišma, Eine Art menschlichen Benehmens, Hamburg 1995 (Angesichts unseres Jahrhunderts. Reden über Gewalt und Destruktivität, Bd. 6).

насловљено са „Saison au paradis“ [65] са оправдањем да то не пише на српском «јер се код нас то не би могло објавити»[66]. Еротско-порнографски мотиви Тишму привлаче, са различитим интензитетом, од када ствара. Непуну годину раније Тишма у пролеће 1981 прекуцава прву главу «романа о страснику», којом није задовољан[67], док још из почетка седамдесетих потичу маштања о одметнику-нимфоману[68] као мотиву романа[69] и почетци писања недавно изашлог «Женарника»[70]. Писање на француском Тишма међутим доживљава као спуштање свог стваралаштва са уметничког на тривијално, како дословно бележи, које као да тривијализује и њега самог[71]. До тога не долази због недовољног владања француским језиком, већ је разлог природа самог текста и неки слојеви аутореве личности:

> «Писање „Saison“ скопчано је са осећањем стида, вероватно због плиткости и простоте захвата. Кад ме ко пита пишем ли /.../ одговарам одречно, не из несигурности у успех, као понекад раније, већ из убеђења да то што пишем мој саговорник неће ни читати ни о њему сазнати, што је још увек боље него да сазна и чита. А кад дођем у сукоб са Са. или са собом /.../ помисао на писање /.../ више ме не извлачи из гађења према себи, пошто се ради у писању о једном слоју моје савести којим се не поносим, већ га напротив скривам као грех.“[72]

И даље:

> „Јер то што пишем није остварење високе замисли – „дело“ – него низање еротских сањарија којима испуњавам време /.../.“[73]

[65] На француском овај израз звучи поетички, реч је о фрази која се појављује у наслову многих књига, између осталог и једне Брајтона Брајтенбаха. Артур Рембо је тако оставио танку књижицу стихова насловљену са „Un saison en enfer“.

[66] Тишма (2001), стр. 719, белешка од 10. августа 1982.

[67] Види Тишма, (2001), стр. 682, белешка од 21. марта 1981.

[68] Да се овај термин не односи на особе мушког пола Тишми очигледно није било познато.

[69] Тишма, (2001), стр. 554, белешка од 31. јануара 1972.

[70] Чије писање ће спорадично прекидати и поново започињати седамдесетих и осамдесетих година, види Тишма (2001), стр. 598-599, белешке од 20. децембра 1975 и 7. марта 1976. Иван Негришорац овај роман у предговору упоређује са романима Де Сада, при чему нам се ово виђење чини неосновано, видети Негришорац (2010), стр. 5-34.

[71] Тишма (2001), стр. 721, белешка од 3. септембра 1982.

[72] Тишма (2001), стр. 722, белешка од 16. септембра 1982.

[73] Тишма (2001), стр. 723, белешка од 18. септембра 1982.

Овај текст Тишма полако напушта, да га никада не заврши[74], а своје „еротске сањарије“ потхрањује лектиром[75] и радом на другим рукописима сличне тематике, који ће такође остати недовршени[76].

Тишмин покушај писања на француском језику, ма колико био маргиналан у уметничком погледу, каменчић је у мозаику који представља место новосадског аутора у низу европских писаца, стваралаца са европском вокацијом и отворењу како стилских, тако и језичких захвата једне Европе (данас у нестајању) вишејезичних аутора, попут Ивана Гола или Пола Целана и Џосефа Конрада, каменчић који га одваја и разликује не само од аутора на почетку поменуте „глобалне књижевности“, већ пре свега од великог броја српских и других јужнословенских романсијера и приповедача, који данас слове за важне. И за које нисмо сигурни хоће ли их се неко за пар година сећати. Поготово у другој половини двадесетог века и пре свега на његовом крају, али и у новом, данашњем веку, превођени су и преводе се многобројни српски (и не само српски већ и други јужнословенски аутори) за које се са сигурношћу може предпоставити да ће, са неколико изузетака, за десетак година постати непознанице не само за ширу читалачку публику, већ и за оне који се књижевношћу баве – књижевне историчаре и филологе. Разлог за то видим у дневној актуелности преведених дела која се крајем двадесетог и почетком двадесетпрвог века примарно ограничава на ратна збивања деведесетих и тривијализам свакодневнице, али и у њиховој књижевној и уметничкој маргиналности и повлађивању тржишним захтевима и актуелним „трендовима“ у друштву и култури за коју се преводи.

Романи и приповетке Александра Тишме спадају у групу оних дела која неће бити ни маргинализована ни заборављена. Не само због своје литерарне вредности, већ и стога јер се ради о књижевном делу европског духа, и пре свега јер је реч о темама које су обележиле не само историјску стварност, већ и културно стваралаштво и културну мисао нашег континента у прошлом столећу.

---

[74] «Saison» не само да данима не дотичем, него више на њу и не мислим“, Тишма (2001), стр. 723, белешка од 30. септембра 1982, видети и белешку од 25. октобра 1982, стр. 730.

[75] « /.../ у Матичиној читаоници скоро три часа читао Montherlanta , започетог у Паризу (порнографску „Pitié pour les femmes“).“ Тишма (2001), стр. 727, белешка од 15. октобра 1982.

[76] «Синоћ сам дошао кући ободрен надом да ћу моћи наставити да пишем «Наследство», један од последњих изражаја моје порнографске инспирације.», Тишма (2001), стр. 755, белешка од 4. јула 1983, видети и записе од 8. јула и 22. јула 1983,стр. 756.

Библиографија

Bessançon, Alain (1998), Le malheur du siècle. Sur le communisme, le nazisme et l´unicié de la Shoah, Paris: Fayard

Безансон, Ален (1999): Зла коб стољећа. О комунизму, нацизму и јединствености Шое, Чачак, Београд

Bessançon, Alain (2011): Über die Shoah, den Nationalsozialismus und den Stalinismus, Stuttgart: Klett-Cotta

Borwicz, Michel (1954): Ecrits des condamnés à mort sous l´occupation nazie (1939-1947), Paris: Gallimard

Божовић, Гојко (2005): „Употреба човека“ или драма без катарзе. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, стр. 168-177

Верват, Стејн (2005): Александар Тишма у Холандији и Белгији. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, стр. 275-284

Гоцић, Горан (2013), Таи, Београд: Геопоетика

Гордић, Славко (2009): Жанровско-поетичке карактеристике „Дневника 1942-2001“ Александра Тишме. Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности, књ. 2, стр. 325-338

Ђурић, Дубравка (2008): Поетско, политичко и ауторефлексивно у постдрамским текстовима Иване Сајко и експерименталној песничкој пракси Ажиновске школе поезије. Теорије и политике рода. Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе. Уредница др. Т. Росић, оперативна уредница мр. М. Грујић, Београд, стр. 53-65

Ивановић, Лука, Repis remix. http://media.kompakt.fm/Blog/Posts/BRDqzit

Илинчић, Дражен (2007): Берлински ручник, Загреб

Фараго, Корнелија (2005): Рецепција као догађај значења. (О мађарској рецепцији дела Александра Тишме). Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, стр. 231-241

Филиповић, Урош (2002): Стакленац, Београд

Кнежевић, Ђурђа (2005): Гутање вјетра, Београд, Беополис

Кнежевић, Ђурђа (2010): Меки трбух једнорога, Загреб, Фрактура

Конрад, Ђерђ (2005): Поздрав Александру Тишми. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад , стр. 295-298

Лазаревић ди Ђакомо, Персида (2005): Рецепција дела Александра Тишме у Италији. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад , стр. 260-274

Lehmann, Hans –Thies (2004): Postdramsko kazalište – analitički pristup, Zagreb, Beograd

Марковић, Барби (2006): Излажење, Београд: Ренде

Markovic, Barbi (2009): Ausgehen. Aus dem Serbischen von Mascha Dabic. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

Markovic, Barbi (2012): Graz Alexanderplatz, Graz: Leykam

Негришорац, Иван (2010): „Женарник“ Александра Тишме као антрополошки роман (предговор): Александар Тишма, Женарник, Нови Сад 2010, стр. 5-34

Перишић, Игор (2008): Репрезентација хомосексуалног идентитета у „Златном руну“ Борислава Пекића и „Стакленцу“ Уроша Филиповића: mainstream и/или off. Теорије и политике рода. Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе. Уредница др. Т. Росић, оперативна уредница мр. М. Грујић, Београд, стр. 387-404

Попов, Јован (2005): Драмски опус Александра Тишме. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, стр.184-197

Симић, Мима (2008): Тако се калио Queer: целулоидна (р)еволуција на подручју бивше Југославије. Теорије и политике рода. Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе. Уредница др. Т. Росић, оперативна уредница мр М. Грујић, Београд , стр. 419-429

Tišma, Aleksandar (1995): Eine Art menschlichen Benehmens, Hamburg (Angesichts unseres Jahrhunderts. Reden über Gewalt und Destruktivität, Bd. 6)

Тишма, Александар (2001): Дневник 1942-2001, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

Тишма, Александар (1997): Песме и записи, Београд : Просвета

Тишма, Александар (2010): Женарник, Нови Сад: Академска књига

Тишма, Слободан (2011): Бернардијева соба, Нови Сад

Тодоровић, Драгана (2008): Звезде Queera: перформативни дискурс естраде у Србији. Теорије и политике рода. Родни идентитети у књижевностима и културама југоисточне Европе. Уредница др. Т. Росић, оперативна уредница мр М. Грујић, Београд 2008, стр. 407-411

Cidilko, Vesna (1999): Serbische, kroatische und bosnische Autoren in deutschen Übersetzungen des letzten Jahrzehnts. Berliner Osteuropa-Info, Osteuropa-Institut der FU Berlin, 13/1999, str. 32-35

Цидилко, Весна (2003): Српска књижевност у немачким преводима. Жанр као фактор рецепције. Зборник Матице српске за књижевност и језик. Жанрови у српској књижевности – порекло и поетика облика. Главни и одговорни уредник Ј. Делић, 2003, 51, 3, стр. 741-749

Cidilko, Vesna (2004): Zu den literarischen Anfängen von Aleksandar Tišma. Zeitschrift für Slawistik, 49/2004, 1, str. 88-102

Цидилко, Весна (2005): Рецепција превода дела Александра Тишме у Немачкој. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, стр. 242-251

Цидилко, Весна (2006а): О књижевности у сенци политике или Милорад Павић на немачком. Летопис Матице српске, 182/2006, 478, 4, стр. 609-626

Cidilko, Vesna (2006b): Zur Rezeption der Dichtung von Stevan Tontić / O recepciji pesništva Stevana Tontića. Serben und Deutsche. Zweiter Band. Literarische Begegnungen. / Srbi i Nemci. Knjiga druga. Književni susreti. Collegium Europaeum Jenense an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena 2006, str. 333-350

Цидилко, Весна (2007): Политичка и социјална стварност у књижевном делу Александра Тишме. Књижевна историја, 39/2007, 131-132, стр. 185-196

Цидилко, Весна (2010): Превод као културни и књижевни трансфер. О неким аспектима рецепције савремене српске књижевности на немачком говорном подручју. Научни састанак слависта у Вукове дане. Књижевност и култура, 39/2, Београд 2010, стр. 673-684.

Шомло, Ана (2005): Рецепција превода Тишминих књига у Израелу. Повратак миру Александра Тишме. Зборник радова. Уредници Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац, Нови Сад, стр. 285-289

Мина М. Ђурић (Београд)

Ономатопеја – чуло заборава у књижевном тексту?

„Заборави своје памћење заборави свој заборав"
(Матић 2005: 15).

У контексту авангардних школа и праваца, а посебно руског формализма, француског и српског надреализма и циришког дадизма, радови Џејмса Џојса, Растка Петровића, као и неких представника немачке књижевне авангарде (нпр. Курта Швитерса),[1] чине интригантан корпус за постављање питања о стваралачко-језичком средству памћења и/или заборава миметичке референцијалности у књижевном тексту – о ономатопеји. Како текст заборавља језик не би ли га обновио у уметничком делу? Како језик заборавља стварност не би ли је литерарно оспољио у тексту? При томе се, пре свега, има у виду однос уметника према сложеној дијалогичности ознаке и означеног,[2] вербалног и предвербалног,[3] али и према току свести, интердисциплинарном споју фотографског и текстуалног, улози несвесног, музичко-аутоматског писања (Aubert, Jolas 1979), и то кроз раван анализе ономатопејског у књижевном тексту и његове улоге у динамици памћење/заборав.

[1] Авангардне публикације јужнословенског ареала нису заборавиле нити мимоишле потребу за преводом и рецепцијом оваквих текстова. Последњи број *Путева* 1924. године најављује превод одломака Џојсовог *Уликса*; „троброј из 1924, лабудова пјесма овога часописа, доиста наговјештава нове и различне путеве наше књижевности. Ту су као сарадници И. Андрић, Р. Петровић, М. Црњански, Бранко Лазаревић, Ујевић, Исидора Секулић (као преводилац) и преднадреалистичка група" (Делић 1980: 21). Као један од (не)хотимичних посредника између Џејмса Џојса, германске, француске и српске књижевности јавља се Иван Гол, те с тим у вези треба узети у обзир Голову позитивну критику појаве *Уликса* на немачком говорном подручју (Weninger 2004: 26), као и његову сарадњу у часопису *Зенит* са Љубомиром Мицићем, што је допринело и Џојсовом упознавању са Мицићевим стваралаштвом (McMillan 1975: 235–278; Mecsnóber 2013: 17–18). Елман бележи сусрете Џојса и Гола, али и других авангардних представника, који су се одвијали на изворима ове стилске формације (Ellmann 1982: 561).

[2] Детаљно о овом проблему в. Sosir 1996.

[3] О томе на примеру поезије Оскара Давича в. Ђурић 2013: 379–397.

Типолошки гледано, ономатопејске речи могу бити нелексичке и лексичке (Attridge 1984: 1120, 1129), подељене у односу на степен (не)заборављања миметичког, као и према томе колико су у основи ономатопејског неологизма присутне асоцијације и алузије на постојану реч или речи (Attridge 1984: 1131), активиран процес стварања нових речи, тј. Колико је реципрочна веза између семантичког и фонетског, графичког, морфолошког (Attridge 1984: 1129–1131).[4] Стога би се и функција ономатопеје у књижевном тексту могла дефинисати на следећи начин:

> "The iconic force in language produces an ENACTMENT of the fictional reality through the form of the text. This brings realistic illusion to life in a new dimension: as readers we do not merely receive a report of the fictional world; we enter into it iconically, as a dramatic performance, through the experience of reading" (Leech, Short 1982: 236; Attridge 1984: 1118).

Дакле, ако се одређење везе фикционалног и нефикционалног света претпоставља на иконичкој равни, илузија реалности се доноси не само као извештај фикционалног света већ и као драматичност ономатопејске представе, у коју је читалац уведен иконички.[5] Иконичност ономатопеје и на звуковном, али и на графичком плану, представља углавном полифон, поновљен материјал.[6] Иако би ово требало да буде залог за дуже памћење инкорпорираног миметичког материјала, није истовремено и осигурање да ономатопеја од модернистичке, преко авангардне до књижевности извесних постмодернистичких одлика неће „заборавити" неке од својих „основних" функција.[7] Хипотеза која се овим радом проверава тиче се односа процеса модернизације књижевности 20. века и ономатопеје на примерима модернистичког, авангардног и текста са најавама неких постмодернистичких особина: претпоставка је да у модернистички интонираним текстовима ономатопеја представља траг који је директна веза са

[4] У анализи ономатопејских врста, Дерек Етриџ наводи једну од могућих типологија: "Stephen Ullmann distinguishes between two kinds of words: the 'opaque' word, 'without any connexion between sound and sense', and the 'transparent' word, which possesses at least some degree of motivation" (Ullmann 1962: 81; Attridge 1984: 1118). За детаљан опис ономатопејске речи и онога што представља, као и за поделу на директне, асоцијативне и егземпларне ономатопеје в. Bredin 1996: 555–569.

[5] Видети Leech, Short 1982: 236; Attridge 1984: 1118.

[6] Претходно се саглашава са основном дефиницијом ономатопеје која подразумева везе какве су: "imitates, echoes, reflects, resembles, corresponds to, sounds like, expresses, reinforces" (Puttenham 1936: 182; Bredin 1996: 555).

[7] Поред дефиниција *ослобађања и онеобичавања речи* које је понудио Шкловски у *Ускрснућу речи*, Винавер у „Манифесту експресионистичке школе" и Растко Петровић у „Хелиотерапији афазије", овде се подразумева не само „онеобичавање речи већ и онеобичавање перцепције нарушавањем њеног аутоматизма" (Петровић 2013: 129).

светом мимезе, што указује на превагу чула слуха којим се ономатопејска драж региструје, да у авангардном тексту ономатопеја ангажује симултано-синестезијско удруживање чула слуха и вида у целини бића која је перцептивна, док у тексту постмодернистичких обележја лексичка ономатопеја често заборавља своје миметичко порекло, бива ослоњена на чуло вида и постаје више ономатопеја текста, него ономатопеја спољашњег света. Стога ће истраживање посебно занимати како ономатопеја авангардног текста инкорпорира, а ономатопеја текста постмодернистичких особина заборавља неке одлике ономатопеје модернистичког текста, али и стварносног (ономатопејског) звука, производећи нову стварност текстуалног (ономатопејског) вида, тј. како се целином бића прима ономатопеја авангардног текста, види ономатопеја постмодернистички интонираног текста и заборавља како звучи ономатопеја модернистичког света.

Као могућа основа језичко-уметничке теорије Џојсовог Стивена Дедалуса, ономатопеја се неколико пута појављује већ у првом поглављу *Портрета уметника у младости*:

> "And all over the playgrounds they were playing rounders and bowling twisters and lobs. And from here and from there came *the sounds of the cricket bats* through the soft grey air. *They said: pick, pack, pock, puck: little drops of water in a fountain slowly falling* in the brimming bowl. (...) All the fellows were silent. The air was very silent and you could hear *the cricket bats* but more slowly then before: *pick, pock*. (...) The fellows laughed; but he felt that they were a little afraid. In the silence of the soft grey air *he heard the cricket bats* from here and from there: *pock. That was a sound to hear but if you were hit then you would feel a pain*" (Joyce 1996a: 46–47, 49, 50; подвлачења М. Ђ.)

Фреквенција ономатопејских речи и одјека спољашњег света у свести субјекта у директној је зависности од промена околности и у својеврсном је декрешенду (4:2:1) због Стивенове перцепције спољашњости као кулиса нелагодности у којима се налази. Зато се у последњем, условљеном поређењу, ономатопеја звука крикет палице метонимијски поистовећује са осетом бола, што указује на извесну дестабилизацију статуса миметичности у тексту. Ипак, међу последњим речима првог поглавља, попут мотива фуге и прстенастог оквира, у представи спољашњег света који остаје недодирнут и незаинтересован за промене појединца, што се пак постепено враћа из поремећене равнотеже, јавља се поновљен први низ ономатопејских речи у сродној слици:

> "The fellows were practising long shies and bowling lobs and slow twisters. In the soft grey silence he could hear the bump of the balls: and from here and from there through the quiet *air the sound of the cricket bats: pick, pack, pock, puck: like drops of water in a fountain falling softly in the brimming bowl*" (Joyce 1996a: 67; подвлачења М. Ђ.).

Иако преломљена кроз модернистичку свест субјекта-рецептора и у једном од случајева промењена у односу на објективну звуковну рецепцију објекта, ономатопеја ових одломака ангажовањем чула слуха не заборавља мимезу. Субјекат је овде, дакле, посредник у пријему и коментару ономатопејског.

У „Салашару" Вељка Петровића,[8] приповеци српске модерне, када се Бабијан Липоженчић приказује на ручку са господом у вароши, представљен је низ ономатопејских ситуација при којима се ствара карневалски моменат и исмева реалан живот села, у свим својим варијететима и гротескно-каталошким посебностима, у контрасту према животу господе у жупанији:

> „Чича се нешто као снебивао, али кад виде зажарена, зајапурена лица свих унаоколо, чија је пресићеност захтевала још нових потреса, он се прво мало прокашља, па кад настаде тишина, заклопи очи, завали главу и поче кукурикати. Прво као какав матор и промукао певац с читавом израђеном мелодијом и с оним на крају опуштеним гласом као кад гајдашу писак испадне из уста. Па онда као млад петао у доба своје плодне и будилачке моћи, са силним налетом и брзим прекидом, и, најзад, као какав сасвим млад, неспретан орозић, који мутира слично гимназисти петог разреда, који још маторачки почне кукури... – али никако не уме да заврши оно – ку. И све је он то пратио покретима и мрдањем главе и тела, чак је и рукама лупао о бедра к'о тобоже крилима. Затим је дошло мукање: прво оно безизразно, у ветар, као теоци, па оно дубоко и топло њихових матера, – уз прво је бленуо наивно у неизвесну тачку на горњем зиду, а уз друго обрнуо главу у страну као да призива теле да га ближе по челу. Па рзање с копкањем копита, па гроктање с њушкањем изривене земље, па сва разна салашарска лајања, кевкања, све до квоцања, гакања, шкрипања ђерма, тестерисања и далеког звона из вароши, – те заврши, сав ознојен и задихан, женским гласом: – добројтро, комшија, јесте л' уранили, како сте спавали, шта сте сањали?" (Петровић 1964: 102; подвлачења М. Ђ.).

Ове ономатопеје повезане су са дејством чула слуха, представљају тесну везу са миметичким приказивањем стварности, а њихове функције су пре свега изазивање комичног ефекта у нескладу звукова села и града, у карневалско-гротескној атмосфери, где ипак нису сви подједнако равноправни учесници карневала. Субјекат је у овом случају посредник у креирању ономатопејског, ког чини вербални звук, сродан и транспарентан објекту који представља (Bredin 1996: 556–557), а незграпан и неадекватан као имитација у неодговарајућим околностима.

[8] Џојс је имао прилике да се упозна са делом Вељка Петровића (McMillan 1975: 235–278; Mecsnóber 2013: 17–18).

Авангардна књижевност, а нарочито дадаизам и надреализам, у колажима, монтажама, асамблажу, утичу на нагли развој надражаја чула вида.[9] Визуелни елементи доносе превагу и у типографском смислу, у распореду фотографског и илустративног материјала, као и у њиховој интермедијалној комбинацији.[10] Једну од могућих авангардних дефиниција чула у свом лирско-анкетном запису нуди Душан Матић:

> „а) Које ЧУЛО највише волите? Управо, ни чуло пипања, ни чуло вида; већ то изузетно чуло sui generis које је на путу између ова два. То једино бескрајно чуло где гледам како тоне мој разум; да, то непроверљиво чуло које бих назвао чуло пердиције.
>
> б) Да ли бисте били способни да измислите неко ново чуло? То ново чуло сам ја, или нисам ништа" (Матић, Ристић, Вучо 2007: 49).[11]

Авангардна хибридност жанрова и „заборав" постојане форме захтевају дејство двају или више чула, најчешће у виду чулне синестезије, која је присутна не само на нивоу песничке слике већ и на нивоу форме текста,

[9] О процесу преваге чула вида у односу на чуло слуха сведочи Оскар Давичо: „*Čulo sluha, koje je najcivilizovanije*, podstičući utiče na manje razvijena čula kad je u spregu sa njima, iako, sámo nema od toga nikakve koristi; ali i *oko ima koristi kad sarađuje sa uhom*, 'kupujući' od njega tanane metode memorisanja, što se za uvo ne bi moglo reći. *Na osnovu čega bi valjalo zaključiti da čulo vida, više nego ijedno drugo prolazi trenutno kroz apsolutno i relativno ubrzaniju razvojnu fazu i da će u perspektivi (od nekoliko vekova najduže) oduzeti prvo mesto sluhu, što će morati da zadovolji drugim mestom po značaju, a možda i trećim* (...) *Oko postaje dominantno čulo sadašnjosti i budućnosti*, čulo čija će evolucija odremorkirati, silom prilika, i oralnu zasad još uvek literaturu do neslućenih još vidika" (Davičo 1974: 21, 26; в. Ђурић 2013: 389).

[10] Уп. како на различите начине о томе сведоче, на пример, Аполинерови *Калиграми* или (анти)поема *Јавна птица* Милана Дединца.

[11] Поистовећивање целовитости субјекта са деловањем чула посебно је плодотворно у интердисциплинарном повезивању авангардне књижевности са сликарством Ренеа Магрита, које на различите начине у фокус поставља проблем перцепције: у комбинацији вербалног и визуелног (Foucault 1983), у приказу субјекта који више не налази дагеротипски одраз у огледалу (што би била основа стендаловски дефинисаног реалистичног романа), не увиђа ни вајлдовску мрачну страну портретисаног себе (као одлику модернизма), већ сусреће само целину себе као чула које је у потрази за надражајем (што је представа хипермодернизма, надреализма, авангарде) (в. Paquet 2013).

жанра и облика.[12] Како се уочило код Душана Матића, синестезијска симултаност авангардних надражаја захтева чуло које је целина бића.[13] Сродна, поетички иманентна дефиниција целовитог бића као чула сусреће се у трећем поглављу Џојсовог *Уликса* и у трећем делу кратког авангардног романа *Људи говоре*:

> "Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells. You are walking through it howsomever. I am, a stride at a time. A very short space of time through very short times of space. Five, six: the *Nacheinander.* Exactly: and this is the ineluctable modality of the audible. Open your eyes. No. Jesus! If I fell over a cliff that beetles o'er his base, fell through the *Nebeneinander* ineluctably! (…) My two feet in his boots are at the end of his legs, *nebeneinander*. Sounds solid: made by the mallet of Los *demiurgos*. Am I walking into eternity along Sandymount strand? Crush, crack, crick, crick" (*U* 3.10–19);

> „Само ја не видим пре свега пред собом воду над којом влада ноћ, ни светиљке језера. Не видим шта је на њему живописност, већ шта је постојање и стварност. *Свим својим бићем*: да то није предео преда мном, већ део природе. Њени елементи, њени органи, живе заједнички и удружено. Оно што је некада за мене значило: *пријатно жуборење кратких таласа око чамца; сада је за моје уво, и за цело биће: одговор воде ваздушним струјама између неба и воде* (...) *И још је у мени звучало: Је ли то лепо? Можда!* (...) *Ја видим то, просто је, искључиво и непосредно сазнајем то*" (Петровић 2005: 180–181; подвлачења М. Ђ.).

Чулни доживљаји долазе прво један после другог (*nacheinander*), да би се поставили у целини, један до другог (*nebeneinander*). Удружујући посредства и надражаје који се добијају чулом слуха и чулом вида, субјекат, поистовећујући се са природом, од мимезе се одаје креативној улози дијегезе: од слика које се примају ствара се у свести нови текст, који пре

---

[12] Код Џојса је у седмом поглављу *Уликса* заступљен дадаистички приступ тексту, у превласти колажа новинских наслова, који поред слободне ортографије, обилују и ономатопејама (McCourt 1999: 94). Да је Џојс временом прихватао нове традиције авангарде, показују ране верзије уводног фрагмента петнаестог поглавља *Уликса* из 1915. године, које не садрже делове надреалистичког драмског израза (Goldman 1982: 91), док ће касније у описима за ово поглавље да се вежу и надреалистички елементи визија и халуцинација (Gilbert 1963: 274–275; Goldman 1982: 91).

[13] Целовитост и симултаност чулних надражаја, према прогласима футуризама, могуће је достићи употребом стилских средстава, међу којима је и ономатопеја: "the Futurist poets sought to convey the '*simultaneity' of impressions which characterized modern life*. *The stylistic devices* by which they sought to achieve this aim were the abolition of traditional syntax, metre and puctuation and the introduction of mathematical and *musical symbols*, *onomatopoeia* and 'free expressive orthography'... freely deforming, remodelling the words by cutting or lengthening them... *enlarging or diminishing the number of vowels and consonants*" (Rye 1972: 111; McCourt 1999: 92; подвлачења М. Ђ.).

свега звучи, а затим се оспољава и другим чулима, да би убрзо досегао целину бића као симултану чулност.[14]

У трећем делу Петровићевог романа *Људи говоре*, корени речи изразите звучности и на семантичком плану указују на важност аудио-визуелне везе:

> „‚Шта то чух, шта то чух! Слух, дух, крух... сух, плуг.. пух, слух... њух,... чух, њух, бух, трух, дух... сух, вух, клух, срух, дух, дух, слух... чух... чух... бух, вух, дух, гух, ђух, зух, жух, кух, лух, мух, нух... нух један, нух два, нух три, нух четири, нух пет, нух шести, нух шест хиљада, нух милион, нух билион!' Билион! Билион, билион; нух билион. Звезда која пада? Не! Паланкинос? Не! Нух билион, нух билион. Нух, нух. Шта то, шта то? Ах да; шта то чух, шта то чух? Шта сам чуо? Можда је била видра или куна. Има ли овде куна? Да, да шта то чух? Ноћ је била безмерна. О томе сам мислио. Ноћ је била безмерна. Кад је ноћ била безмерна? Требало би можда да идем да спавам. Уморан сам. Још мало. Чух, слух, дух! Колико је мозак глуп, глуп; луп, ступ, круп, ћуп, луп, луп, луп, руп, руп, руп; руп! Мора да је под сталном контролом. Мозак. Под сталном. Чијом? Целога тела, пажње, ваљда живота! (...) 'Нух билион... Шта то нух билион, зашто нух, зашто?'" (Петровић 2005: 183).

У контексту доживљаја света, мита и језика, чини се да би се разлика ономатопеје модернистичког и авангардног текста могла поставити у однос према разлици дневне и ноћне логике језика, при чему прва ономатопеја више ангажује чуло слуха, а друга оба чула.[15]

Заумни језик у роману *Дан шести* има карактеристике које су чулног, ономатопејског порекла, у потрази за првим и невиним говором, као

---

[14] Код Растка Петровића нагла осветљења звука примају се ноћу, целином бића: „Дремљив, мора да давно *чујем слабе и неодређене гласове. Из њих се одједном изградио и прелио овај крик*. Несвесно сам га упознавао пре но што се изградио, а кад је дошао познао сам га као тешкога познаника. *Он је оштар, челичан, љубичаст и врео, мириса на сумпор. Све је у њему механичко, електрично и неумитно.* (...) Он *осветљава* нагло, одједном, нешто што ја *на дану нисам уочио*, јер је сувише много предмета било *заједнички осветљено и звучно*" (Петровић 2005: 184–185; подвлачења М. Ђ.).

[15] Уп. Broh 1979: 198–199; Петровић 2008: 37. Однос дневног и ноћног света и језика посебно је актуелан у Џојсовом одређењу разлике *Уликса* и *Финегановог бдења* (Петровић 2008: 323–324).

одређењем правог текста.[16] То показују примери слогова Стевана Папа-Катића,[17] које прати и метајезична мисао:

> „Неки неразумљиви слогови, којих нисам сасвим свестан али на које пристајем, који немају никакве везе са општим људским говором а ипак долазе с његовог извора, полазе од овог човека, који сам ја, према њој (...) 'Као кана ки, кано ни, ме ну.' И жена одговара са дна моје сопствене дубине: 'Рано ра на ри ре. Зна ми на на рај. Ру, ре ри!' То су баш оне, баш те потребне речи, пред овим грдним пределом, који је слика наших искустава и трагања. Да је рекла: 'Зен ду, зен ду!' све би било упропашћено. То би биле најстраховитије речи. Овако сам се насмешио од задовољства. Зашто? И једне и друге речи не значе ништа, или баш значе оно право, пошто су као у постању првих говора извирале из самих бића. 'Рена, врао драна ми, мана ре, крун! – Ах, да крун! – Не, крена крена!'" (Петровић 2014: 181).[18]

Жена, ономатопејски субјекат и предео заумног, узима слогове са дна бића другог субјекта, који је истовремено и ономатопејско извориште, и утока,[19] и метаономатопејска мисао заумног језика. Посебно је у том смислу индикативан и следећи одломак *Дана шестог*:

> „'Укеб уни емак фракару бранд ертлак клерс бит пакра фре дус ћи шабе лунди катр е турб. Мадр ит лушме чак ши салед кан тели рубље фанди. Лулус пор ети ла маде дема ре. Лу драчи сен тажиш кулфен чи, чи, чи. Исазет ди, фале шазет ди, мут, рас боледи чу. Кос лало де ајранаду ва ис те непоро и упра лај крун потови параго. Крата јетода тел мостакра це (фири

[16] Авангарда доноси идеју о заумности језика: „I pre bilo kakve upotrebe reči, pre njenog zvučnog uobličenja u nadoblik što je postao neka vrsta njene upotrebljivosti, javiće se *verbalni Id kao nagon ka reči, pre reči*" (Davičo 1985: 188; подвлачења М. Ђ.; в. о томе и Ђурић 2013: 379–397). Авангарда предодређује и потребу да се пронађе „невиност речи" (Давичо 1969: 197–233), „да (се) очува или врати невиност речима, јединој материји којом (се) располаже", јер је само та невиност „предуслов певања" и „изговарање *Правог Имена Ствари Коју Певају*" (Давичо 1969: 197–233; према Радовић 2007: 169–170).

[17] О дијапазону језичких могућности које Растко Петровић инкорпорира у свом делу – „од инфантилног и немуштог језика, до симболистичке поезије и дадаистичких и кубофутуристичких експеримената", у измештеном повезивању слогова по њиховом звуку и стварању говорних шифри чије је наслеђе у фолклорним облицима „Младићства народног генија" в. у Петровић 2008: 328.

[18] Уп. са тим следеће Елиотово становиште: "What I call the 'auditory imagination' is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought and feeling, invigorating every word: sinking to the most primitive and forgotten, returning to the origin, and bringing something back, seeking the beginning and end. It works through meanings, certainly or not without meanings in the ordinary sense, and fuses the old and obliterated, and the trite, the current, and the new and the surprising, the most ancient and the most civilized mentality" (Eliot 1933: 111–112).

[19] Уп.: "Words which he did not understand he said over and over to himself till he had learnt by heart: and through them he had glimpses of the real world about them" (Joyce 1996a: 70).

> ки де), ло редиду крел рола. Ве со ди вако леро. Риз де роди. Ово ле ропеп. Си'" (Петровић 2014: 186–187).

У овом одељку не само да постоји ток свести и приказ интерполација различитих језика, међу њима и словенских, и романских, већ се показују и начини на које ознаке, да би вратиле невиност речима, заборављају своје пређашње облике и значења. Коренски, заумни језик у делу Растка Петровића враћа ономатопеју дефиницији коју је добила код Квинтилијана, подсећајући на порекло коме се и европска, медитеранска, балканска књижевност наслућујућих (пост)модернистичких одлика изнова окреће:

> "However, if we go back in time to Quintilian's *Institutio Oratoria*, the work which laid the foundations for all subsequent descriptions and theories of figurative language, *we find that onomatopoeia refers here to what its etymology implies: namely, the creation of a word ex novo*. (*Quintilian remarked in passing that the Greeks regarded word creation as a virtue,* whereas among the Romans it was rarely acceptable: a fascinating glimpse into the contrast between the two great cultures of classical Europe)" (Bredin 1996: 556; подвлачења М. Ђ.).

Ономатопејски низови у текстовима одређених постмодернистичких одлика и/или њиховим најавама креирају нове речи. Због њихове полиглотске карактеристике и немогућности разобличења појединачних речи искључиво путем слуха, ове ономатопеје захтевају присуство чула вида, што се најјасније уочава у грмљавинама *Финегановог бдења*:[20]

> "(bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhou nawnskawntoohoohoordenenthurnuk!)(...)(Perkodhuskurunbarggruauyagokgorla yorgromgremmitghundhurthrumathunaradidillifaititillibumullunukkunun!)(...)(k likkaklakkaklaskaklopatzklatschabattacreppycrottygraddaghsemmihsammihnoui thappluddyappladdypkonpkot!)(...)Thingcrooklyexineverypasturesixdixlikenceh imaroundhersthemaggerbykinkinkankanwithdownmindlookingated(...)Lukkedoe rendunandurraskewdylooshoofermoyportertooryzooysphalnabortansporthaokans akroidverjkapakkapuk" (*FW* 3.15–7; 23.05–07; 44.20–1; 113.09–11; 257.27–8).

Овакви језичко-музички и ономатопејски експерименти могу се довести у везу са донекле сроднима из остварења Курта Швитерса („Ursonate", Kurt Schwitters), у којем глас подразумева концепт визуелног и превагу семиотичког над миметичким (Surlapierre 2005: 171): „Fümms bö wö tää zää Uu, | pögiff, | Kwii Ee" (Schwitters 2005: 214–242).

Метајезички и метатекстуални процеси који прате стварање текста и мисли, како код Џојса, тако и на примерима романа Растка Петровића, обележени су одређеним ономатопејама у новој поетичкој функцији:

---

[20] Овде се доносе прва, друга, трећа, пета и шеста грмљавина у којима су присутне како, на пример, речи које означавају глагол гледања (*luk*, као измењено *look* или *per*, као промењено *peer*), тако и многе ономатопеје које се формирају са другим речима, представљајући грмљавину (McLuhan 1997: 69, 146 и друго).

> „То значи бележити овај предео једнако својом снагом... И у исти мах, ту је и уво и око, положени лик жене и речи пријатељеве: 'Е па онда замани, замани, па јок!...' Одједном: Трас! Заустављено је све то! Врррр! Забремзована компликована машина мозга и света. Трас! Врррр! Трас! Бруталном бремзом. Заустављено је све. Једним јединим питањем: Колико је то било слојева мисли у мени?" (Петровић 2014: 177);

> "Sllt. The nethermost deck of the first machine jogged forward its flyboard with sllt the first batch of quirefolded papers. Sllt. Almost human the way it sllt to call attention. Doing its level best to speak. That door too sllt creaking, asking to be shut. Everything speaks in its own way. Sllt" (*U* 6.174–177).

Мишљење и стварање добијају одговарајућу ономатопеју, писање и штампање текста пропраћено је ономатопејом. Процеси настајања текста индукују ономатопејске реакције, а у примеру у ком су оне и лексичког квалитета, функција је метаономатопејска, што чини најаву извесних одлика постмодернистичког текста: нове текстуалне стварности која постаје референцијална тачка ономатопеје, док ономатопеја стварања и коментарисања текста поседује и своју метаономатопејску функцију.

Анализирани ономатопејски примери (не)заборављања стварности и мимезе настали су услед динамичког односа који се поставља између звучања и значења поетички разнотоних текстова 20. века: аудитивне, мимези најближе ономатопеје модернистичког текста, авангардне ономатопеје симултаног аудитивног и визуелног надражаја, као и визуелне ономатопеје текста, односно визуелизације (мета)ономатопејских функција у најавама извесних одлика постмодернистичког текста.

Референце:

Давичо 1969: Оскар Давичо, „Невиност речи", *Сабрана дела*, књ. 20, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, стр. 197–233.

Делић 1980: Јован Делић, *Српски надреализам и роман*, Београд: Просвета.

Ђурић 2013: Мина Ђурић, „Давичова поетика и песништво од *предвербалног* до *девербализације уметности*", у: *Песничка поетика Оскара Давича*, зборник радова, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Шабац: Библиотека шабачка, стр. 379–397.

Матић 2005: Душан Матић, *Будна ноћ*, приредио Леон Којен, Београд: Чигоја штампа.

Матић, Ристић, Вучо 2007: Душан Матић, Марко Ристић, Александар Вучо, *Мутан лов у бистрој води (надреалистичка поезија, 1927–1933)*, приредио Леон Којен, Београд: Чигоја штампа.

Петровић 1964: Вељко Петровић, Изданци из опаљена грма I, Сабране приповетке, књига друга, Нови Сад: Матица српска, Београд: Просвета.

Петровић 2008: Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа, Поетика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Петровић 2013: Предраг Петровић, *Откривање тоталитета, Романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник.

Петровић 2005: Растко Петровић, *Са силама немерљивим*, *Људи говоре,* Београд: Народна књига.

Петровић 2014: Растко Петровић, *Дан шести*, Београд: Плато.

Радовић 2007: Борислав Радовић, „У потрази за невиношћу речи", *Још о песницима и о поезији*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 158–170.

Attridge 1984: Derek Attridge, "Language as Imitation: Jakobson, Joyce, and the Art of Onomatopoeia", in: *MLN*, Vol. 99, No. 5, Comparative Literature (Dec., 1984), pp. 1116–1140.

Aubert, Jolas 1979: J. Aubert and M. Jolas (ed.), *Joyce & Paris, 1902...1920–1940...1975*, Papers from Fifth International James Joyce Symposium, Villeneuve-d'Ascq: Publications de l'Université de Lille.

Bredin 1996: Hugh Bredin, "Onomatopoeia as a Figure and a Linguistic Principle", in: *New Literary History*, Vol. 27, No. 3, Literary Subjects, Summer, 1996, pp. 555–569.

Broh 1979: Herman Broh, *Pesništvo i saznanje: eseji*, Niš: Gradina.

Davičo 1974: Oskar Davičo, *Rituali umiranja jezika*, Beograd: Nolit.

Davičo 1985: Oskar Davičo, Đačka sveska sećanja; Dodatak: pesnikov esej povodom 60-godišnjice nadrealizma, Beograd: Prosveta.

Eliot 1933: T. S. Eliot, "Matthew Arnold", *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London: Faber and Faber, pp. 103–120.

Ellmann 1982: Richard Ellmann, *James Joyce*, New and Revised Edition, New York: Oxford University Press.

Foucault 1983: Michel Foucault, *This is not a Pipe*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Gilbert 1963: Stuart Gilbert, *James Joyce's* Ulysses, Bristol: Penguin Books.

Goldman 1982: Arnold Goldman, "Joyce, *Ulysses*, 'Circe', Stoppard, Dada", in: *Scripsi, James Joyce (1882–1982),* ed. Peter Craven and Michael Heyward, November 1982, No. 1/Vol. 2, Melbourne University, pp. 89–98.

Joyce 1975: James Joyce, *Finnegans Wake*, London: Faber and Faber, *FW* – abbr. in the text.

Joyce 1996a: James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, London: Penguin Books.

Joyce 1996b: James Joyce, *Ulysses*, Gabler Edition, *U* – abbr. in the text.

Leech, Short 1982: Geoffrey Leech and Michael Short, *Style in Fiction*, London: Longman.

McCourt 1999: John McCourt, "James Joyce: Triestine Futurist?", in: *James Joyce Quarterly*, Vol. 36, No. 2, The Italian Joyce, Winter, 1999, pp. 85–105.

McLuhan 1997: Eric McLuhan, *The Role of Thunder in Finnegans Wake*, Toronto: University of Toronto Press.

McMillan 1975: Dougald McMillan, *Transition 1927–1938: The History of a Literary Era*, Amsterdam and London: Meulenhoff in Association with Calder and Boyars.

Mecsnóber 2013: Tekla Mecsnóber, "James Joyce and 'Eastern Europe': An Introduction", in: *Joycean Unions: Post-Millennial Essays from East to West*, ed. R. B. Kershner and Tekla Mecsnóber, European Joyce Studies Series No. 22, Amsterdam and New York: Rodopi, pp. 15–45.

Paquet 2013: Marcel Paquet, *René Magritte, 1898–1967, Thought Rendered Visible*, Los Angeles: Taschen.

Puttenham 1936: George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, ed. Gladys Doidge Willcock and Alice Walker, Cambridge: Cambridge University Press.

Rye 1972: Jane Rye, *Futurism*, London: Studio Vista.

Schwitters 2005: Kurt Schwitters, *Das literarische Werk*, Friedhelm Lach (Herausgeber), Band I: Lyrik, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Sosir 1996: Ferdinand de Sosir, *Kurs opšte lingvistike*, Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Surlapierre 2005: Nicolas Surlapierre, "Le soliloque du ventriloque: l'Ursonate de Kurt Schwitters", in: *Éclats de voix*, edited by Pascal Lécroart and Frédérique Toudoire Surlapierre, Paris: l'Improviste, pp. 161–182.

Ullmann 1962: Stephen Ullmann, *Semantics: an Introduction to the Science of Meaning*, Oxford: Basil Blackwell.

Weninger 2004: Robert Weninger, "James Joyce in German-speaking Countries: The Early Reception", in: *The Reception of James Joye in Europe*, Vol. 1, ed. Geert Lernout and Win Van Mierlo, London, New York: Thoemmes Continuum, pp. 14–50.

Holger Gemba (Bochum)

Bunin, die Krim und die Ukraine

Die Krim und die Ukraine stellen zentrale „Laboratorien der Kompositionstechnik“ innerhalb des Frühwerks Ivan Bunins (1870-1953) dar, in denen der spätere Nobelpreisträger wichtige Verfahren der Darstellung erprobt und entwickelt. Gleichzeitig repräsentieren die Krim und die Ukraine „besondere Orte“, aufgeladene Räume für die literarische Modellierung intensiver existentieller und seelischer Qualitäten, die Erfahrungen von Erhabenheit, Glück, Begeisterung, Spiritualität, Leidenschaft bis hin zu Bedrohung, Todesangst und Verlust beinhalten.

Für diese Emotionen entwickelt Bunin in der Beschreibung von Bergwelten und Meereslandschaften, Flora und Fauna, eine für ihn typische und unverwechselbare „Sprache“, die in der Regel auf *sympathetische Naturbilder* zurückgreift. Bunin wird im Verlaufe seines Schaffens diesen Bildern differenzierte inhaltliche Funktionen zuweisen, die von dem einfachen Ausdruck von Emotionen bis hin zu dem kompensatorischen Ersatz scheinbar „fehlender“ Handlung reichen können. Dabei wird der toponymische Bezug zu „realen“ Räumen sukzessive zurücktreten. Die in den Krim- und Ukrainetexten entwickelten Bilder können, wie zu zeigen sein wird, durchaus auch für andere Räume verwendet werden.

Neben der spatialen Ebene tauchen sowohl in den Krim- als auch den Ukrainetexten markante Begegnungen mit mythisch-legendären Orten und Naturkulissen auf, die die Bewegung in den Raum zugleich zu einer sinnlichen Wiederbegegnung mit einer vertraut erscheinenden mythisch-legendären Zeit verwandeln.[1] Die Synthese von Naturerlebnis und Geschichtserfahrung stellt neben der zuvor genannten Entwicklung eines Repertoires an Naturbildern, die sukzessive chronotopisch eingesetzt werden, ein zentrales Element in Bunins Krim- und Ukrainetexten dar.

Auf einer rezeptiven Ebene sind sowohl die Krim als auch die Ukraine Räume, die, sei es im oralen Narrativ oder auch durch literarische und kulturgeschichtliche Vorbilder im weitesten Sinne, *vermittelt* worden sind. Eine umfassende und herausragende Darstellung von Narrativen über die Ukraine und Polen, die in russischer Sprache verfasst worden sind, stellt die 2015 von Mirja

[1] Vgl. in diesem Zusammenhang Jurij Mal’cevs Konzept der „prapamjat’“ als einem unverzichtbaren Bestandteil der Weltsicht Bunins. Mal’cev (1994, S. 8f.)

Lecke publizierte Habilitationsschrift *Westland: Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babel* dar. Bunins Krim- und Ukrainetexte könnten in der von Lecke applizierten postkolonialen Lektüre als russische Narrative aus dem Zentrum über die Peripherie des russischen Imperiums verstanden werden.[2]

Eine anschauliche Arbeit, die am Beispiel der Alpen zeigt, wie die Wahrnehmung von Landschaften und Natur kulturgeschichtlich präformiert wird, zeigen Ruth und Dieter Groh (1989):

> Die Bergreisenden um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Schweiz zogen mit Albrecht von Hallers Gedicht <Die Alpen> in die Täler, über die Pässe und auf die Almen und sahen die Berge und ihre Bewohner zumeist so, wie Haller sie beschrieben hatte. Präziser ausgedrückt müsste es heißen: wie es ihrer jeweiligen Rezeption von Hallers Gedicht entsprach. [...] Die Leser der <Nouvelle Héloïse>, Goethe eingeschlossen, eigneten sich in den 60er und 70er Jahren des 18. Jahrhunderts die Alpenlandschaft am Genfer See auf den Spuren von St. Preux an, der zentralen Figur von Rousseaus Roman [...] Die Beispiele bestätigen den systematisch grundlegenden Sachverhalt: Realerfahrung ist nie primär, sie ist durch Weltbilder oder Rezeption von Kunstwerken aus Dichtung oder Malerei präformiert oder vermittelt.[3]

Damit gewinnt die zuvor genannte „Wiederbegegnung“ in Form eines Déjà-vu eine weitere, nicht spirituelle Qualität, wenn eine Präformierung und Eingestimmtheit auf den Erlebnisraum mit aktuellen und realen Erfahrungen konfrontiert wird. Das Ergebnis dieser Kontaktsituation von Erwartung und Erfahrung kann bei Bunin sowohl euphorisch als auch nüchtern ausfallen, bisweilen werden die Quellen der Prägung sogar explizit im Text genannt.

Im Folgenden wird in gebotener Kürze und stichprobenartig zu zeigen sein, wie die zuvor genannten inhaltlichen und stilistischen Qualitäten und Verarbeitungsprozesse in Bunins Texten zur Krim und zur Ukraine erscheinen und zusammenwirken, um in einem Folgeschritt Hinweise auf ihren Platz im Schaffen Bunins zu wagen. Der Aufsatz schließt mit Betrachtungen zum Stellenwert des „südlichen Textes“ im Gesamtwerk Bunins.

In ihrer Dissertation aus dem Jahre 2006 spricht die Autorin Marina Bilyk von einem „Krim-Zyklus“ Bunins.[4] Diesen versteht sie als „nicht zusammengestellten, regionalen Zyklus“, dessen Organisationsstruktur das gemeinsame Sujet „Krim“ darstelle.[5] Zu dem Krim-Zyklus zählt sie 24 Erzählungen, 71 Gedichte, Bunins Buch über Čechov (*О Чехове*, 1901-1919), drei Aufsätze über Künstler

[2] Lecke (2015).

[3] Groth (1989, S. 55.f).

[4] Bilyk (2006, S. 42).

[5] Ebda.

und Schriftsteller,[6] drei Übersetzungen aus den Krim-Sonetten des polnischen Dichters Adam Mickiewicz,[7] den Roman *Жизнь Арсеньева* (1927-1939), Tagebuchaufzeichnungen Bunins (1881-1953) sowie die autobiographischen Anmerkungen Bunins (*Автобиографические заметки*, geschrieben 1915, veröffentlicht 1948).

Bilyk datiert dieses virtuelle, von Bunin nicht als Krim-Zyklus etikettiertes Korpus auf eine Gesamtzeitspanne von 60 Jahren, angefangen mit der Publikation der ersten Krim-Texte im Jahre 1889 bis zum Erscheinen der Erzählung *Алупка* im Jahre 1949.[8] Bunins Krim-Texte werden durch die insgesamt vierzehn Reisen inspiriert, die er innerhalb der Jahre 1889-1912 auf die Krim unternimmt.[9] Zu den Höhepunkten dieser Reisen gehören neben intensiven Naturerlebnissen, Bergbesteigungen und Schiffsfahrten, der Besuch literarischer Handlungsorte, wie etwa das von Puškin besungene Bachčisaraj (*Бахчисарайский фонтан*, 1821-23), und insbesondere die intensiven Begegnungen mit seinem späteren Freund Anton Čechov.

Von besonderem Interesse erscheint an dieser Stelle, dass die Autorin neben 77 klar zuzuordnenden Quellen auch Texte in den Krim-Zyklus einschließt, in denen, wie etwa in dem Roman *Жизнь Арсеньева,* die Krim nur erwähnt bzw. erinnert wird, Texte, die nicht von der Krim handeln, aber dort verfasst worden sind, wie etwa die Erzählungen *Туман* (1901) oder auch *Сосны* (1901) und nicht zuletzt eine Kleingruppe mit Werken, in denen Eindrücke aus der Krim verarbeitet worden sind.[10]

Zu der Gruppe der zuletzt genannten Texte rechnet sie auch die Erzählung *В Альпах* (1902), in welcher sie eine Übertragung von Bildern der Gebirgswelt der Krim auf die Alpen beobachtet.[11] Diese Migration der Darstellungstechnik auf andere Räume scheint durchgängig für das Schaffen Bunins zu sein. Sie steht im Zusammenhang mit der Tendenz Bunins, toponymische Angaben spärlich zu verwenden oder im Verlaufe der Bearbeitung zu tilgen. Die Funktion dieser Verfahren besteht darin, das Erlebnis als solches und nicht einen aktuellen Raum – sei er national oder regional zu verstehen – in den Vordergrund zu stellen. Das Raum- und Naturerlebnis der Alpen ist dabei literarisch präformiert. So gibt es

---

[6] *Рахманинов* (1948), *Волошин* (1930) und *Горький* (1936). Rachmaninov und Gor'kij lernte Bunin auf der Krim, in Jalta, kennen, mit Vološin traf er sich in Odessa und Moskau.

[7] *Аккерманские степи*, *Чатырдаг* und *Алушта ночью*. Die drei Übersetzungen datieren auf das Jahr 1901.

[8] Ebda.

[9] Bilyk (2006, S. 215-218).

[10] Vgl. Bilyk (2006, S. 206-215).

[11] Bilyk (2006, S. 212).

etwa in dem 1901 entstandenen Text *Тишина*, der um den Genfer See und in der umliegenden Alpenkulisse spielt, konkrete Hinweise auf Byrons romantischen *Manfred*, Ibsen, Shelly und Maupassant.[12] Die Übertragung von Bildern aus der Bergwelt der Krim auf die Alpen, wie sie Bilyk zu Recht konstatiert, wäre so unterlagert von einem ästhetischem „Rückimport", einer Anleihe aus der Wahrnehmung der Alpen, wie sie sich in der westlichen Literatur bis zum 19. Jahrhundert entwickelt hat und in Russland rezipiert wurde.

Die zwischen 1892-1898 datierte frühe Kurzerzählung *Перевал* gehört zu dem Kern der Buninschen Krim-Texte, obwohl sie keine klaren toponymischen Hinweise enthält.[13] *Перевал* bezeichnet sowohl einen Gebirgspass als auch dessen Überquerung.[14] Der Text setzt ein mit der Empfindung von Erhabenheit, um daraufhin durchgängig von der realen und erlebten Bedrohung des nächtlichen Reisenden zu handeln. Diese Ambivalenz aus Hochgefühl und Schrecken prägt den gesamten Text. Naturbilder aus der winterlichen Bergkulisse und Reflexionen wechseln in *Перевал* in der raschen Folge schlaglichtartiger Momentaufnahmen, eine Technik, die Bunin bis ins Spätwerk weiterentwickeln und komprimieren wird. Eingeschlossen in das gewaltige Panorama der Bergwelt gerät der Ich-Erzähler in die Gefahr, zu einem Spielball schicksalshafter Naturmächte zu werden, die nun Erhabenheit und Schrecklichkeit in einem verkörpern.[15] Der qualvolle Aufstieg zum ersehnten Ziel ist begleitet von einer inneren Bewegung, die sich von einem Orientierungsverlust zu Zweifeln, von Zweifeln zu Verzweiflung und schließlich zu einem trotzigen Widerstand entwickelt. In den aufmunternden Worten, die der Wanderer am Ende seinem Pferd zumurmelt, wird der symbolische Charakter des Gebirgspasses deutlich gemacht. Die Überschreitung desselben umfasst die Bewältigung einer archetypisch anmutenden Grundsituation des Daseins, das hier seinen physisch erfahrbaren Ausdruck findet. Dabei scheint es nicht entscheidend zu sein, ob diese Überquerung nun in den Alpen oder auf der Krim stattfindet.

Die Erzählung *Маленький роман* (1909-1926) setzt eine tragisch endende Liebesaffäre und gescheiterte Kurzehe in drei große Bilder um, die jeweils spezifischen Naturräumen zugeordnet sind. So bestimmt der in Schatten und Licht getauchte Wald in einer provinziell anmutenden, toponymisch jedoch nicht klar

[12] Bunin (1965, Bd. II, S. 239).

[13] *Перевал* wurde zum ersten Mal im Jahre 1901 in der Zeitschrift *Русская Мысль* publiziert. Bunin, der im Jahre 1912 einen Sammelband mit dem Titel *Перевал* veröffentlichte, hat diese Erzählung zeitlebens hoch geschätzt.

[14] Bilyk (2006, S. 202) verweist darauf, dass der Erzählung die vielen Bergbesteigungen und Passüberquerungen Bunins auf der Krim zugrunde liegen.

[15] Zur ambivalenten Wahrnehmung einer Alpenüberquerung als *delightful Horror* und *terrible Joy* bei John Dennis (1688) vgl. Groh (1989, S. 79f.)

verorteten Gegend, den zwielichten Raum, in dem die verbotene kurze Liebesszene zwischen dem Ich-Erzähler und der Verlobten des Grafen El' Mammun stattfindet. Das zweite Bild wird durch die Alpen bestimmt, die eine unwirtliche und feindliche Kulisse im Herbst konfigurieren. Dieser Raum erscheint in dem Brief der Geliebten als Todesszone: hierhin hat sie sich bewusst mit ihrem jetzigen Gatten zurückgezogen, um diesen für das gescheiterte Liebesverhältnis leiden zu lassen.[16] Die Erzählung schließt im Frühling auf der Krim. Bei einer Überquerung des Bergpasses Ljaj-lju liest der Ich-Erzähler den verspätet eingegangenen, bedrückenden Brief seiner ehemaligen Geliebten. Überwältigt von dem atemberaubenden Gebirgspanorama und der erwachenden Frühlingsnatur scheint er die Affäre jedoch schnell zu verdrängen. Der Text endet mit der lakonischen Mitteilung des Grafen, dass seine Gattin Mitte März verschieden sei.

Die Zuweisung von Eros (Wald, Krim) und Thanatos (Alpen), die innerhalb der Erzählung zu beobachten ist, darf nicht zu dem Schluss führen, dass die Extreme dieser Polarität strukturell an bestimmte Räume gebunden sind. So wie in *Перевал* die Gebirgswelt der Krim deutlich als lebensbedrohlich markiert ist, kann in *Тишина* wiederum die Welt der Alpen als idyllischer und stimulierender Raum wahrgenommen werden. Der 1902 entstanden Text *В Альпах* entspricht wiederum in seiner Tonalität dem schwermütigen Herbstbild aus *Маленький роман*, wobei, wie schon angemerkt, Bilder aus der Krim verwendet werden. In der Erzählung *С высоты* dagegen, die in der Beschreibung des Gebirgspasses große Strecken Übereinstimmungen mit *Маленький роман* aufweist,[17] werden Eros und Thanatos in der Gebirgswelt der Krim miteinander verbunden. Der zugleich von melancholischem Liebeskummer und einer versöhnlichen Stimmung des Abschiedes „vom Süden" bewegte Ich-Erzähler findet in der großartigen Kulisse des Bajdarskij pereval mit seinem Blick auf das Schwarze Meer einen atemberaubenden Naturraum vor, der Symbol von Leben und Tod in einem ist.[18] In der feierlichen Lichtgestaltung der Impression offenbaren sich – für Bunin ungewöhnlich – göttliche Qualitäten.[19]

Bunin legt sich, wie diese Zusammenstellung zeitlich naher „Bergtexte" zeigt, nicht auf räumliche Referenzen für bestimmte Aussageinhalte fest, sondern nutzt stattdessen Raum- und Naturdarstellungen für wechselnde Erlebnisqualitäten. Somit erscheint es zumindest fraglich, ob von einer konsistenten Geopoetik im Sinne eines unverwechselbaren Krim-Textes zu sprechen ist, oder es nicht

[16] Bunin (1965, Bd. II, S. 335).

[17] Bilyk (2006, S. 203f).

[18] Im Text wird allerdings der Bergpass Ljaj-lju genannt. Bilyk (2006, S. 203) rekonstruiert jedoch, dass in der Beschreibung die Kulisse des Bajdarskij pereval als Vorlage dient.

[19] Bunin (1965, Bd. II, S. 445).

angemessener wäre, von einer Mischung aus regionalen Anregungen und überregionalen Verarbeitungen bzw. Übertragungen zu sprechen.

In der Lyrik seiner Krim-Texte entwickelt Bunin ein Spektrum an ausdrucksstarken Bildern, die in der Regel kurz und prägnant sind. Diese Konzentration, so Bunin in seinem Čechov-Buch,[20] ist bewusst gewählt und wird bis zum Ende seines Schaffens auch zu einem markanten Merkmal seiner Prosa werden.[21] Dialoge und Handlungen treten in dieser Lyrik zurück. Die Krim-Gedichte Bunins kreisen um das Erlebnis der Landschaft und Natur der Halbinsel. Fauna und Flora, Berge und Meer, Sonne und Mond, Wind und Wellen stellen das eigentliche Sujet einer Lyrik dar, die die bekannte Aussage F. Stepuns von der Visualität des Buninschen Denkens bestätigen: „Бунин думает глазами".[22]

Einen guten Eindruck dieser Präsentationsform des „poetic shortcut", den Kryzytski zunächst für die Prosa Bunins konstatiert,[23] liefert etwa schon das erste Gedicht Bunins über die Krim aus dem Jahre 1889. Der Text zeigt stellvertretend, dass der Mensch in den Natur- und Landschaftsbildern aus der Krim, wie auch später in anderen Räumen und Regionen, nicht ein kontemplativer Beobachter oder Außenstehender ist, sondern organischer Teil eines umfassenden Bildes:[24] Die Visualisierung von Gefühlen wie hier von Freiheit, Erhabenheit und Ewigkeit geschieht im sympathetischen Naturbild:

На поднебесном утесе, где бури
Свищут в слепящей лазури, –
Дикий, зловонный орлиный приют.

Пью, как студеную воду,
Горную бурю, свободу,
Вечность, летящую тут.[25]

Die toponymische Identifizierung konkreter Räume ist in den Krimgedichten kein typisches Merkmal. Dies mag damit zu tun haben, dass der „Krim-Text", so A. P. Ljusyj, analog zum „Italien-Text" schon in der ersten Hälfte des 19.

[20] Bunin (1965, Bd. IX, S. 172): „Меня научили краткости стихи".

[21] Vgl. etwa die Miniaturen aus dem Jahr 1930, die wie *Свидание*, *Петухи* und *Журавли* z.T. nur aus einem Absatz bestehen, die letzte Krimerzählung *Алупка* (1949) und die aus demselben Jahr stammenden Miniaturen *В Альпах, Легенда* und *Un petit accident*.

[22] F. Stepun (1934, S. 201).

[23] Kryzytski (1971, S. 255).

[24] Bilyk (2006, S. 186) verweist darauf, dass der Text in Zusammenhang mit Bunins erster Krimreise (1889) entstanden ist und Übereinstimmungen mit einem Brief Bunins vom 14-15. April 1889 aufweist.

[25] Bunin (1965, Bd. I, S. 67).

Jahrhunderts Merkmale eines allgemein „künstlerischen Raumes“ im Unterschied zu einer „historisch-geografischen Realie“ erhält.[26] Für Ljusyj stellen Bunins Krim-Gedichte eine erstaunliche „poetische Einheit“, eine „individuelle Enzyklopädie, dar, auch wenn sie nicht in eine Zyklusstruktur gefügt worden sind. Die inhaltliche Klammer dieser Einheit ist bei Ljusyj eine nicht näher benannte „philosophische“ Verbindung zwischen den Texten und der Ausdruck „seelischer und natürlicher Zustände“. Der folgenden Einschätzung Ljusyjs ist bei all ihrer Vagheit zuzustimmen. Auch wenn die Entwicklung hin zu einem toponymfreien Text allgemeine Lesarten zulässt, die nicht mehr direkt mit der Krim zu verbinden sind, bedeutet dies nicht, dass die Gedichte ganz aus ihrem Kontext der Entstehung und Rezeption zu lösen sind:

> Бунинские стихи, в той или иной степени связанные с Крымом, не составились формально в какие-либо циклы. Но по сути они объединяются в удивительно цельную, философски связанную поэтическую книгу, своеобразную энциклопедию взаимоотражения душевных и природных состояний, создавая не мифологизированный образ Тавриды.[27]

Die Krim ist der Ort, an dem sich Bunin in sehr intensiver Form mit der Darstellung der Sonne, des Mondes, des Windes, des Meeres und nicht zuletzt des Gebirges auseinandersetzt. Ganz frei von der Entscheidung, ob man nun die entstehenden Texte zu einem virtuellen Zyklus zusammenstellen kann oder nicht, bleibt der Eindruck, dass gerade hier Darstellungsformen eingeübt werden, auf die im weiteren Werk in intensiver Form zurückgegriffen wird. Als erstes Beispiel für diese Übertragung sei an dieser Stelle auf die lunare Metaphorik verwiesen, die einen zentralen Stellenwert im Gesamtwerk Bunins aufweist.[28]

Das 1898 entstandene, jedoch erst 1926 in der Pariser Zeitung *Возрождение* publizierte Gedicht *Поздно склонилась луна* präsentiert ein nächtliches Meerespanorama, das durch den allein sechsmal genannten personifiziert „traurigen“ Mond bestimmt wird. Das sechsstrophige Gedicht schließt mit einer Strophe, in der der untergehende Mond mit einer „alten Liebe“ verbunden wird, die auch unter dem Signum des Vergehens steht.[29] Das Mondmotiv leitet die Gedichte *Зеленоватый свет пустынной лунной ночи* (1899) und *Луна еще прозрачна и бледна* (1906) ein und figuriert zentral als „trauriger Mond“ mit vier Verwendungen in dem 1902 entstandenen Gedicht *Багряная печальная луна*. In *Тень*

[26] Ljusyj (2003, S. 126).

[27] Ljusyj (2003, S.140).

[28] Zielke (2001, S. 154): „Die zahlreichen Beispiele für die Mondmetaphorik im dichterischen Werk Bunins führen zu dem Schluss, dass der Mond permanent im Mittelpunkt seiner [d.h. Bunins, HG] künstlerischen Aufmerksamkeit steht.“

[29] Bunin (1965, Bd. I, S. 109): „К югу склонилась луна / Выпита чаша до дна / Древняя чаша любви.“.

(1903) werden Mondbilder mit der Liebesthematik verbunden, wobei neben „луна“ auch das poetische „месяц“ verwendet wird. Die genannten Texte kommen ohne Toponyme aus, die einen konkreten Bezug zur Krim haben.[30] Ihnen eigen ist die Darstellung des Mondes als eine numinose Lichterscheinung, die mit unbewussten zwischen Traurigkeit und Sehnsucht oszillierenden Gefühlen verbunden und ist und sensible seelische Bewegungen repräsentiert. In Analogie steht die Darstellung des Kosmos und der Sterne,[31] die auch in den Krim-Texten eine wichtige Rolle spielen. In dem Gedicht *Земной, чужой душе закат* (veröffentlicht 1926) wird ein Stern über dem Чатырдаг (bei Bunin als Чатырдах geschrieben) zu einer kosmischen Verbindung, die wie schon in Kindertagen auf ein „anderes Land“, ein heimatliches Gefilde weist.

Чужой, тяжелый Чатырдах!
Звезда мелькает золотая
В зеленом небе, в облаках, –
Кому горит она, блистая?

Она горит душе моей,
Она зовет, – я это знаю
С первоначальных детских дней, –
К иной стране, к родному краю![32]

In der 1899 entstandenen Kurzerzählung *Поздней ночью*, die eine Nachtszene in einem Pariser Hotelzimmer beschreibt und nicht zu den Krim-Texten zählt, kombiniert die leitmotivische Darstellung des Mondes die zuvor kurz skizzierten Funktionen der emotionalen Projektionsfläche und der kosmischen Verbindung zu anderen Räumen und Zeiten. Als versöhnende Naturkraft, die das Unbewusste geheimnisvoll berührt, weckt das Mondlicht in dem Betrachter tröstliche Erinnerungen an die eigene Kindheit und das zurückgelassene Russland, das er in einer Raum und Zeit überschreitenden Vision im Mondschein überschaut. Das Eindringen des Mondlichtes in den persönlichen Raum des zerstrittenen Liebespaares und die anschließende Versöhnung stehen für die Verbindung von Psyche und Licht, wie sie in den fast zeitgleich entstandenen Krim-Texten dargestellt wird.

[30] Der zuletzt genannte Text verweist jedoch, so Bilyk, auf den Norden der Krim. Ein ursprünglicher toponymischer Hinweis auf einen dort befindlichen Salzsee in der Überschrift *На окраинах Сиваша* sei von Bunin jedoch mit dem Zweck getilgt worden, einen „größeren verallgemeinerten und tiefen Sinn“ zu erzielen, vgl. Bilyk (2006, S. 193).

[31] Zielke (2006, S. 155) sieht die Funktion der Buninschen „Sternemetaphorik“ analog zu seiner „Licht- und Mondscheinmetaphorik“ „als bewusst gestaltete leitmotivische Verarbeitung des komplexen Themas subjektiver Empfindungen und metaphysischer Erwartungen“.

[32] Bunin (1965, Bd. I, S. 473).

Ähnliche Analogien, Fortsetzungen bzw. Wiederaufnahmen von Natur- und Landschaftsbildern, wie sie hier exemplarisch am Beispiel des Mondes gezeigt worden sind, ließen sich auch am Beispiel der Sonnen-, Wind- oder auch Meeresmetaphorik zeigen. So wäre es sicherlich eine reizvolle Aufgabe, nachzuverfolgen, wie die dominante Sonnenmetaphorik in der Meistererzählung *Солнечный удар* (1927) oder auch in dem Reisetext *Храм солнца* (1907-1911) mit den Darstellungen in den Krim-Texten verbunden ist.[33] *Господин из Сан-Франциско* (1915), *Сны Чанга* (1916) oder auch der Reisetext *Море Богов* (1904) wären ideale Bezugspunkte für den Vergleich maritimer Bilder, wobei *Господин из Сан-Франциско* auch von Darstellungen der Bergwelt der italienischen Felseninsel Capri geprägt ist, die an die Krim erinnern.

Die dabei zu verifizierende Grundthese wäre, dass die lakonisch-raffende Erzählweise des Prosawerkes, in der das „Reden" oder „Denken" über Gefühle streckenweise durch eine dominante, lektüreleitende „Natursprache" ersetzt wird, systematisch mit den lyrischen Naturdarstellungen aus dem frühen Schaffen verknüpft ist. Bunin führt eine Kompositionstechnik weiter, die insbesondere auf der Krim und nicht zuletzt während der zahlreichen Krim-Reisen intensiviert worden ist. Parallel wäre zu untersuchen, wie die gesamte Lyrik der frühen Schaffensphase und ihr Bilderrepertoire mit der späteren Prosa und Lyrik verknüpft sind und inwieweit „Bildspender-Räume" wie der „Süden" bzw. auch der „Norden" dabei tragende Ressourcen der Komposition sind.[34]

In ihrer Analyse des „Krim-Zyklus" zeigt Bilyk, dass 95 % der lyrischen Texte, neben einem Teil der Prosatexte Bunins, aus dem Frühwerk stammen und in der Mehrzahl Landschaftsbilder aus dem Süden und dem Südwesten der Krim darstellen, Regionen die Bunin besonders liebte.[35] Die Konzentration auf die Krim als Naturlandschaft und das Darstellen einzelner Bilder in Momentaufnahmen zeigt Ivan Bunin als Künstler, dem es darum geht, eine Sprache zu finden, in der natürliche und kosmische Ereignisse für die simultan erlebten Emotionen stehen. Diese Technik, so Friedrich Scholz,[36] führt er in seinen Kurzerzählungen zur Meisterschaft. So tritt etwa in dem 1930 veröffentlichten Text *Первая лю-*

[33] Zur dominanten Rolle von Sonnenlandschaften in Bunins Krim-Texten vgl. Bilyk (2006, S. 165ff.).

[34] Eine Darstellung polnischer und russischer Einschätzungen der Lyrik Bunins findet sich bei Cieślik (1998, S. 124-138). Cieślik hebt insbesondere die Bedeutung der Landschaftslyrik Bunins für die frühe Lyrik hervor Cieślik (1998, S. 131ff.). In der Emigration verzeichnet er eine Verbindung von Verfahren der Lyrik und Prosa in Bunins „Miniaturen". Vgl. Cieślik (1998, S. 185).

[35] Bilyk (2006, S. 181).

[36] Scholz (1977, S. 358).

бовь die Darstellung von Natur mit etwa zwei Drittel des Textes in den Vordergrund, während die Beziehung zweier Heranwachsender erst am Ende des Textes lakonisch erwähnt wird. Dieser Einsatz von Naturbildern und ihr proportional hoher Anteil am Text hat einen prägenden Einfluss auf die Lektüre:

> Die in der Komposition [...] angelegte Asymmetrie im Verhältnis der Schilderung von Natur und Mensch [...] schafft eine Spannung, die den Leser am Schluß der Texte dazu veranlaßt, retrospektiv den Stimmungsverlauf der Naturschilderungen bzw. der darin vorkommenden symbolischen Figuren in die Personen hineinzuprojizieren [...][37]

In seinem ab 1920 einsetzenden Exil in Frankreich wird Bunin bis zum Jahre 1949 nicht nur auf die Krim als Topos zurückgreifen, sondern insbesondere die dargestellte Technik verfeinern. In dieser werden Natur- und Landschaftsbeschreibungen aus der Lyrik in der Prosa chronotopische Funktionen zugeordnet.

Wie eingangs dargestellt, war die Krim kein leeres Blatt für Bunin, als der 18 Jahre alte junge Schriftsteller zum ersten Mal auf die Halbinsel kam.[38] Einen anschaulichen Bericht über das Zusammenstoßen von familiärem Krim-Mythos und der ersten „realen" Erfahrung der Krim liefert Bunin selbst in seiner fiktionalen Biographie *Жизнь Арсеньева*. Er widmet ihr das gesamte fünfzehnte Kapitel des vierten Buches. Die auf der Krim lokalisierte „Jugend des Vaters",[39] die Welt des Krimkriegs, trifft der Reisende dort kaum bzw. nur noch fragmentarisch an.[40] Stattdessen wird er insbesondere durch zwei grandiose Sonnenaufgänge und den Anblick eines Kurgans, eines Grabhügels, der in ihm ein archaisches Déjà-vu-Erlebnis auslöst, tief bewegt.[41] Die Einfahrt in den „Süden" ist zugleich Initiation und Naturerlebnis, das den familiären Mythos nunmehr überlagern bzw. verdrängen wird. Der mitgebrachte „Norden" schmilzt gleichsam in der Hitze zusammen. Der „fremde Namen", den der Reisende als „Eisenbahnarbeiter" zur Tarnung angenommen hatte, wird wieder abgelegt, auf der Krim kommt er mit seinem „richtigen Namen" an. Mit dem Verschwinden des väterlichen Krim-Narrativs setzt eine neue, beglückend südliche Perspektive ein:

> Севастополь же показался мне чуть не тропическим. Какой роскошный вокзал, весь насквозь нагретый нежным воздухом! Как горячи, как блещут

[37] Scholz (1977: S. 361).

[38] Bunin blieb vom 13.-15. April 1889. Er fuhr zunächst mit dem Zug nach Sevastopol', von da aus mit einer Droschke zum Bajdarskij pereval, wo er übernachtete, um den Sonnenaufgang zu erleben. Nach der Rückkehr nach Sevastopol' fuhr er mit dem Zug weiter nach Char'kov. Vgl. Bilyk (2006, S. 215).

[39] „Ранней весной я поехал в Крым [...] Но я шел на все – где-то там, вдали, ждала меня отцовская молодость. Видение этой молодости жило во мне с младенчества." Bunin (1965, Bd. VI, S. 174).

[40] Bunin (1965, Bd. VI, S.174ff.).

[41] Bunin (1965, Bd. VI, S. 174ff.).

> рельсы перед ним! Небо от зноя даже бледное, серое, но и в этом роскошь, счастье, юг. Все то огромное, мужицкое, что везли мы с собой, по дороге растаяло. А вот и я, почти один, выхожу наконец из поезда, опять с моим подлинным именем [...][42]

Das Ende des Kapitels zeigt sich die Polarität des südlichen Textes zwischen Eros und Thanatos, Glück und Bedrohung. Nach dem euphorischen Auftakt der Anreise berichtet der Reisende zunächst von der Begegnung mit einer Troika, auf der ein Tatare und neben ihm ein schwerkrankes Mädchen sitzt, dessen Grab der auktoriale Erzähler viele Jahre danach bei Jalta gesehen haben will.[43] Das Kapitel schließt vor der Abreise mit einer Beschreibung des nächtlichen Meeres vom Bajdarsker Pass aus gesehen, nunmehr ergänzen Gebirge und Meer das Bild der Krim mit einem kontrapunktischen Abschluss, der neben die verheißungsvolle Lichtwelt der Krim die bedrohlich-feindliche Macht der Naturgewalt des Meeres stellt. Auf die lichterfüllte Initiation der Anreise erfolgt mit der bevorstehenden Abreise der Hinweis auf das „Ende der Welt", auf die Idylle folgt archaische Dunkelheit und Bedrohung:

> У Байдарских ворот я ночевал на крыльце почтовой станции. […] За воротами, в бесконечной темной пропасти, всю ночь шумело море – довременно, дремотно, с непонятным, угрожающим величием. Я выходил иногда под ворота: край земли и кромешная тьма, крепко дует пахучим туманом и холодом волн, шум то стихает, то растет, поднимается, как шум дикого бора… Бездна и ночь, что-то слепое и беспокойное, как-то утробно и тяжко живущее, враждебное и бессмысленное…[44]

Neben der Krim ist auch die Ukraine für Bunin Teil des „südlichen" Textes. Es ist bezeichnend, dass auf das zuvor dargestellte Krim-Kapitel in *Жизнь Арсеньева* unmittelbar im nächsten Kapitel eine euphorische Darstellung dieses idyllisierten, archaisch-exotischen, kleinrussischen Südens folgt, die von Ethnostereotypen, romantisierenden Landschaftsbildern und einem Kosakenmythos in der Tradition Gogol's unterlegt ist:

> Страна же эта грезилась мне необозримыми весенними просторами всей той южной Руси, которая все больше и больше пленяла мое воображение и древностью своей и современностью. В современности был великий и богатый край, красота его нив и степей, хуторов и сел, Днепра и Киева, народа сильного и нежного, в каждой мелочи быта своего красивого и опрятного, – наследника славянства подлинного, дунайского, карпатского. А там, в древности, была колыбель его, были Святополки и Игори, печенеги и половцы, – меня даже одни эти слова очаровывали, – потом века казацких битв с

[42] Bunin (1965, Bd. VI, S. 176).

[43] Bunin (1965, Bd. VI, S. 177).

[44] Ebda.

> турками и ляхами, Пороги и Хортица, плавни и гирла херсонские… «Слово о Полку Игореве» сводило меня с ума:[…][45]

Die anschließenden ausführlichen Zitate aus dem Igorlied unterlegen einen realen Reisebericht durch die gleichzeitig imaginierte südliche Rus', der den legendären Orten der literarischen Quelle folgt. Neben dem Igorlied sind es Gogol' und Ševčenko, die für Arsen'ev und diesem Fall wohl auch für Bunin „Kleinrussland" zu einem exotischen literarischen Raum machen. Dabei wird Gogol's „Italientext" auf Kleinrussland projiziert. Die Entdeckung des Südens ist die literarisch präformierte und emphatisch aufgeladene Wiederentdeckung einer zeitlosen Heimat, das „Aufwachen" in dem „südlichen Selbst":

> – Ты говоришь – Петербург. Если бы ты знала, какой это ужас и как я там сразу и навеки понял, что я человек до глубины души южный. Гоголь писал из Италии: «Петербург, снега, подлецы, департамент – все это мне снилось: я проснулся опять на родине». Вот и я так же проснулся тут. Не могу спокойно слышать слов: Чигирин, Черкасы, Хорол, Лубны, Чертомлык, Дикое Поле, не могу без волнения видеть очеретяных крыш, стриженых мужицких голов, баб в желтых и красных сапогах, даже лыковых кошелок, в которых они носят на коромыслах вишни и сливы. «Чайка скиглить, литаючи, мов за дитьми плаче, солнце гріе, витер віе на степу козачем…» Это Шевченко, – совершенно гениальный поэт! Прекраснее Малороссии нет страны в мире. И главное то, что у нее теперь уже нет истории, – ее историческая жизнь давно и навсегда кончена. Есть только прошлое, песни, легенды о нем, – какая-то вневременность. Это меня восхищает больше всего.[46]

Der im Exil verfasste Roman *Жизнь Арсеньева* greift in beiden zuvor zitierten Passagen auf den frühen ukrainophilen Text *Казацким ходом* (1898) zurück, der von idyllisierenden Naturbeschreibungen und Reflexionen über die legendäre Geschichte des Igorliedes geprägt ist. Die Erzählung selbst geht auf Bunins Dnepr-Reisen in den Jahren 1890, 1894 und 1896 zurück.[47] *Казацким ходом* ist mit einem Epigraph aus dem Igorlied versehen, das, wie auch die Überschrift, den Dnepr in das Zentrum stellt.[48] Im Zentrum des Reiseberichts steht die Fahrt mit einer Holzbarke, die direkt über die berüchtigten und legendären Dnepr-Schwellen führt und somit eine historische Fortbewegung aus der Zeit der Kosaken („казацким ходом") wiederholt.

---

[45] Bunin (1965, Bd. VI, S. 179f.).

[46] Bunin (1965, Bd. VI, S. 260).

[47] Die Reiseeindrücke verarbeitete er u.a. auch in der 1895 erschienenen Skizze *По Днепру*. Dieser Text diente ihm wiederum als Material für *Казацким ходом*. Vgl. Dubikova (1973, S. 65).

[48] „О Днепре, словутицю! – ты пробил еси каменные горы сквозе землю Половецкую!..." Bunin (1965, Bd. II, S. 426). Die Passage stammt aus der Klage der Jaroslavna.

Die einleitende Zugfahrt führt zu ersten „ethnographischen" Betrachtungen und Urteilen, die dem euphorischen jungen Reisenden, das südliche Land und seine Leute als direkten positiven Kontrast zu dem eigenen großrussischem Hintergrund erscheinen lassen. Die Klischeehaftigkeit der tradierten Ethnostereotype entgeht dabei einer kritischen Reflexion:[49]

> Хохлы мне очень понравились с первого взгляда. Я сразу заметил резкую разницу, которая существует между мужиком-великороссом и хохлом. Наши мужики – народ, по большей части, изможденный, в дырявых зипунах, в лаптях и онучах, с исхудалыми лицами и лохматыми головами. А хохлы производят отрадное впечатление: рослые, здоровые и крепкие, смотрят спокойно и ласково, одеты в чистую, новую одежду… И места за Курском начинаются тоже веселые: равнины полей уходят в такую даль, о которой жители средних и северных губерний даже понятия не имеют. И даль эта так живописно скрашивается синеющими курганами и силуэтами стройных то-полей на хуторах.[50]

Die Reise in das „echte Kleinrussland" ist nicht nur eine Reise in die Welt des Igorliedes, sondern zugleich ein Fortschreiben der Steppen- und Dneprbilder, wie sie bei Gogol' zu finden sind. Bunins Schilderung des Dnepr, die thematisch unmittelbar auf Gogol's *Страшная месть* rekurriert, nennt folgerichtig die literarisch-kulturgeschichtliche Quelle, vor derem Hintergrund das Bild wahrgenommen wird. In der Fortschreibung Gogol's fügt Bunin dabei dem euphorischen Bild Kleinrusslands einen Kontrapunkt in der Tradition der Schauerromantik hinzu:

> Но, увы, бог его знает, где это жил пан Данило! Времена «Страшной мести», так же, как и далекие времена половцев, давно отошли в вечность. Грозные были уже не пугают нас, но еще живо напоминает о них могущественный и глубокий Днепр. Вершины его прибрежных гор все еще похожи на древние курганы… На них видны теперь только звездообразные крылья бесчисленных ветряков, но за ними расстилаются пустынные и необозримые равнины, степь, как море широкое, синеет, да чернеют силуэты каменных статуй – мертвых идолов, при взгляде на которые так жутко сжимается сердце, а мысль невольно переносится к темной и дикой жизни седой старины…[51]

[49] Bunins literarisches Alter Ego unterliegt hier einer bei Lecke beschriebenen „Verwechslung" der ethnographischen Fiktion Gogol's mit der realen Ukraine. „Um die Mitte des 19. Jahrhunderts ändert sich der Anspruch an ethnografische Informationen grundlegend. Während Gogol's Ukraine nur künstlerisch überzeugend ukrainisch sein sollte […] verwechseln nun immer mehr seiner Leser das künstlerisch konstruierte Bild mit einem tatsächlich existierenden Landstrich" Lecke (2015, S.109).

[50] Bunin (1965, Bd. II, S. 427).

[51] Bunin (1965, Bd. II, S. 430f.).

Im vierten Kapitel der Erzählung findet sich eine für Bunin ungewöhnliche Kommentierung. Nach dem Besuch des Grabes und der Hütte des von ihm hochgeschätzten ukrainischen Dichters Taras Ševčenko folgt eine melancholisch Beschreibung eines Sommerabends auf dem Dnepr, bei der wiederum idyllischer ukrainischer Süden und nördliche Tristesse gegenübergestellt werden. Die Betrachtung mündet ein in die Erkenntnis der möglichen Klischeehaftigkeit der eigenen Perspektive und der Verbindung dieser mit Bildern aus der Kindheit:

> Взволнованный, я часто возвращался мыслями в эту беленькую хату. С грустью смотрел я на удаляющиеся от нас Каневские горы. И еще прекраснее и милее казалась мне теперь родина великого народного поэта.
>
> […] Все самые нежные краски – от пепельно-розовой до пурпурно-золотистой, – все самые легкие отражения вечерней зари воспринимала неподвижная, широкая, как озеро, поверхность Днепра; даже странно было чувствовать, что мы плывем по ней – так картинна и спокойна была она… […] То были луга, заливные луга, не наши великорусские, от которых веет всегда пустынностью, а украинские живописные луга, по которым то зеленеют рощи, то одиноко идут среди сенокосов кудрявые деревья, красивые и картинно сокращенные далью, как на рисованных пейзажах. *Может быть, летний вечер и мое настроение опоэтизировали эти места*; но только мне казалось, что именно эти места – настоящие украинские, такие, какими я рисовал себе их с детства, со всей поэзией и мечтательной красотой южной природы. [Hervorhebung durch den Verfasser][52]

Bunin hat *Казацким ходом* nicht in seine Werkausgaben aufgenommen. Dies mag nicht zuletzt an der hervorgehobenen selbstkritischen Kommentierung liegen. Ein solcher metasprachlicher Akt läuft der sympathetischen Entsprechung des Naturbildes für bestimmte Emotionen direkt entgegen und bewirkt eine Aufhebung des analogischen Verfahrens. In *Жизнь Арсеньева* dagegen nimmt Bunin die in der frühen Beschreibung der Ukraine entwickelten Bilder ohne derartige Eigenkommentare wieder auf. Intime, autobiographische Einblicke in das Gefühlsleben, wie sie noch in *Казацким ходом* zu finden sind, bietet *Жизнь Арсеньева* wohl auch, doch diese werden der fiktionalen Figur Aleksej Arsen'ev zugeschoben.

Von einer Revidierung des idyllischen Bildes kann im weiteren Werk nicht gesprochen werden. Die Ukraine und auch die Krim bleiben als romantisierte Glücksräume mit Schattenseiten erhalten. Während dabei die Krim eher als legendäre und poetische Naturkulisse verarbeitet wird, erscheint die Ukraine aus den frühen Erzählungen als legendärer Raum des Alten Russlands. Während dieser durch literarische Vorgaben wie das Igorlied, Gogol' und Ševčenko präformiert ist, ordnet sich Bunin in der Darstellung der Krim in die große Reihe der russischen Autoren ein, die den sog. Krim-Text bilden. Trotz einer gewissen

[52] Bunin (1965, Bd. II, S. 433).

Nähe zu Puškins Krim-Texten und -gedichten und der Übersetzungsarbeit an den Krim-Sonetten Mickiewiczs ist kein besonderer literarischer Schwerpunkt zu erkennen, an dem sich Bunin hier orientiert. Dies gilt wohl auch für seine Bekanntschaft und Freundschaft mit Čechov, die eher zur Überprüfung der eigenen Stilistik und Komposition führte als zu einer Übernahme seiner Themen und Kompositionstechniken.

Die Krim- und Ukrainetexte Bunins können gemeinsam als „südlicher Text" seines Schaffens gesehen werden, der dem „nördlichen Text" entgegengestellt wird. Der äußerste Norden wird dabei durch Petersburg markiert.[53] Als Kontrapunkt des südlichen Bildes muss allerdings Bunins literarisches Revolutionstagebuch *Окаянные дни* (1935) aus den Jahren 1918/19 gelesen werden, in dem mit dem Untergang des Alten Russlands somit auch der mit Odessa modellierte Süden untergehen muss.[54] Dass die südliche Idylle auch ihre Risse haben kann, zeigt weiterhin die letzte Krim-Erzählung *Алупка*, in deren Zentrum nicht die Natur sondern ein zerstrittenes Paar steht.

Im Großen und Ganzen bewahrt sich Bunin in seinem Exil jedoch das Bild der Krim und der Ukraine, das primär sowohl durch romantische Vorgaben (Puškin, Gogol') als auch durch seine frühen Reisen geprägt ist. Neben das vermittelte Bild treten nunmehr die eigene Erinnerung und die eigenen frühen Texte in den Vordergrund. Die Weiterentwicklung der eigenen Natur- und Landschaftsbilder aus dem „Süden" demonstrieren die Wirkungsmacht dieser Welten, die für Bunin, der nie wieder einen Fuß auf russischen Boden gesetzt hat, nun gänzlich zu literarischen Räumen werden.

In diesem Sinne können und sollten Bunins Krim und Ukraine in keinen aktuellen Zusammenhang mit dem Krieg zwischen Russland und der Ukraine gebracht werden. Es handelt sich um „verlorene Paradiese", die weder durch Krieg noch durch Annexion sondern allein im Akt der Erinnerung und literarischen Modellierung wiederherzustellen sind.

Literatur

Bilyk, Marina Pavlovna (2006): <Крымский цикл> произведений И.А. Бунина: Проблематика, тематика, поэтика. Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук. Симферополь.

[53] „<Бесконечный день. Бесконечные снежные и лесные пространства. За окнами все время вялая бледность неба и снегов. Поезд то вступает в лес, темнящий его своими чащами, то опять выходит на унылый простор снежных равнин, по далекому горизонту которых, над тушью лесов, грядой висит в низком небе что-то тускло-свинцовое. Станции все деревянные... Север, север!> Петербург мне показался уже крайним севером." Bunin (1965, Bd. VI, S. 252).

[54] Zu dem Themenkomplex des „Alten Russlands" im Schaffen Bunins vgl. Gemba (2013).

Bunin, Ivan (1965): Собрание сочинений в девяти томах. Москва: Художестевенная литература.

Bunin, Ivan (2005-2007): Полное собрание сочинений в XIII томах + III дополнительных. Москва: Воскресенье.

Cieślik, K. (1998): Iwan Bunin (1870-1953). Zarys twórczości. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. (= Uniwersytet Szczeciński, Rozprawy i Studia T. (CCCLXX) 296).

Dubikova, A.N. (1973): Vorwort zu „ По Днепру“. In: Литературное наследство (84). Том 1. Москва: Наука. С. 65-66.

Gemba, Holger (2013)*:* Bunin und das 'Alte Russland'. In: *Miscellanea Slavica Monasteriensia. Gedenkschrift für Gerhard Birkfellner.* Hrsg. von Bernhard Symanzik. Münster: Lit Verlag. S. 189-206.

Groh, Ruth und Dieter (1989): Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen. Zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung. In: Weber, Heinz-Dieter [Hrsg.](1989): Vom Wandel des neuzeitlichen Naturbegriffs. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz. (= Konstanzer Bibliothek, Herausgeberkollegium Peter Böger u.a., Band 13). S. 53-95.

Kryzytski (1971): The Works of Ivan Bunin. The Hague, Paris: Mouton.

Lecke, Mirja (2015): Westland. Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babel'. Frankfurt am Main: Internationaler Verlag der Wissenschaften. (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe, herausgegeben von Alfred Gall, Mirja Lecke und Dirk Uffelmann, Bd. 2).

Ljusyj, P. (2003): Крымский текст в русской литературе. Санкт-Петербург: Алетея.

Mal'cev, Jurij (1994): Иван Бунин 1870-1953. Франкфурт, Москва: Посев.

Scholz, Friedrich (1977): Abbild und Vorbild. Zur Verwendung der Natursymbolik bei Anna Achmatova und Ivan Bunin. In: Korrespondenzen. Festschrift für Dietrich Gerhard aus Anlaß des 65. Geburtstages. Hrsg. von Annelore Engel-Braunschmidt und A. Schmücker. Gießen. (= Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, herausgegeben von Hans-Bernd Harder und Peter Scheibert; Bd 14). S. 356-362.

Stepun, F. (1934): Ив. Бунин. In: Современные записки. LIV. S. 197-211.

Zielke, Irina (2001): Text und Metapher. Studien zur Prosa Ivan Bunins. Hamburg: Kovač. (Schriftenreihe Poetica. Schriften zur Literaturwissenschaft; Bd. 55).

Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg)

Pasternaks *Doktor Schiwago* und Dantes *Vita Nuova*: ein poetologischer Vergleich

Vorbemerkung

Vorweg sei festgestellt: Zum eisernen Bestand der „Schiwago"-Forschung gehören vier Arbeiten, die hier in chronologischer Folge genannt seien:

Dagmar Burghart: *„Doktor Živago" − neu gelesen*. In: Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Ulrike Jekutsch und Walter Kroll. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2000, S. 307-331.

Andreas Guski: *Doktor Živago*. In: *Der russische Roman*. Herausgegeben von Bodo Zelinsky unter Mitarbeit von Jens Herlth. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2007, S. 406-425 und S. 545-550.

Paolo Mancosu: *Inside the „Zhivago" Storm. The Editorial Adventures of Pasternak's Masterpiece*. Milano: Fondatione Giangiacomo Feltrinelli 2013 (= Annali / Fondatione Giangiacomo Feltrinelli; 47).

Ulrich Schmid: *Nachwort* zur Ausgabe Boris Pasternak: *Doktor Shiwago*. Deutsch von Thomas Reschke. Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, S 687-699.

In Ergänzung der damit vorliegenden Forschungsergebnisse zu Entstehung, Werkprofil und Wirkungsgeschichte des Romans (zu der auch das Schicksal Olga Iwinskajas gehört) sei jetzt ein Hinweis auf das literarische Vorbild geliefert, das Pasternak gewiss vor Augen war, als er seinen einzigen Roman entworfen hat: Dantes *Vita Nuova.*

I. Die These

Es wird im Folgenden die These erläutert, dass Dantes *Vita Nuova* (um 1293) das poetologische Vorbild für Pasternaks Roman *Doktor Schiwago* gewesen ist. Um dies zu sehen, ist es nötig, „Jurij Schiwagos Gedichte" als die Hauptsache in Pasternaks Roman aufzufassen.

Pasternak hat diese Gedichte kommentarlos im letzten Teil des Zweiten Buchs seines Romans untergebracht. Sie sind Schiwagos Vermächtnis, seine Botschaft an die Welt: über seinen Tod hinaus, bezeichnenderweise von seinen Freunden nach seinem Tod gefunden. Wer den Roman durchgelesen hat und

dann im letzten Teil „Jurij Schiwagos Gedichte“ findet, hat zu jedem dieser Gedichte die Situation „erlebt“, in der es geschrieben wurde, so dass diese Gedichte (es sind 25) das Destillat eines Lebens sind, das in ihnen seinen wahren Ausdruck gefunden hat: verdichtet zur Dichtung.

Die von Dante mit *Vita Nuova* erzählte Liebesgeschichte liefert uns genau dasselbe, nur auf ganz andere Weise. Die Verwandlung empirischer Realität in Dichtung wird hier vor den Augen des Lesers vorgenommen. Dante selbst erzählt in der Ich-Form, wie er Beatrice kennengelernt hat: ihr Anblick und ihr Blick versetzen ihn in eine von nun an sein Leben beherrschende Fixierung auf Beatrice. Seine Liebe zu ihr schlägt ihn so in Bann, dass er sie in ihren verschiedenen Phasen jeweils sofort in einem oder auch mehreren Gedichten (insgesamt 32) protokolliert.

Kurzum: Was im *Doktor Schiwago* getrennt vor Augen kommt: die Erlebnisse der Titelfigur und deren daraus erwachsende Gedichte, wird in Dantes Liebesgeschichte gleichzeitig dargeboten: die Situation und das aus ihr entstehende Gedicht --- mit gleichem Ziel: die Dichtung erlöst das Leben vom Tod.

II. Jurij Schiwagos Gedichte

Schon früh haben aufmerksame Leser bemerkt, dass diese Gedichte in diesem Roman die Hauptsache sind. Pasternak hat ja selber darauf aufmerksam gemacht, mit der vielzitierten Anmerkung aus dem Jahre 1954 in der Zeitschrift „Snamja“:

„Der Roman wird in diesem Sommer wahrscheinlich fertig werden. Er umfasst die Zeit von 1903 bis 1929 und enthält einen Epilog, der sich auf den Großen Vaterländischen Krieg bezieht. Der Held Jurij Andrejewitsch Schiwago ist Arzt. Ein nachdenklicher Mensch, ein Wahrheitssucher, künstlerisch begabt. Unter seinen nachgelassenen Papieren und Aufzeichnungen aus jüngeren Jahren befanden sich Gedichte, aus denen ein Teil hier veröffentlicht wird. Die vollständige Sammlung der Gedichte wird das letzte Kapitel des Romans bilden.“

Die poetologische Orientierung dieser Gedichte aber ist erst durch die zwei maßgebenden Arbeiten von Dagmar Burghart (2000) und Andreas Guski (2007) hergestellt worden.

Bei näherer Betrachtung der Struktur des Romans wird deutlich, dass jede der drei Begegnungen zwischen Jurij und Lara „ihre“ Gedichte hervorbringt, den jeweiligen Erlebnissen entsprechend. Ja, es zeigt sich plötzlich, dass die Gedichtfolge und die Szenenfolgen des Romans in ihrer Anordnung Parallelen aufweisen. Das heißt: Pasternak hat Gedichte und vorausliegende Erlebnisse explizit aufeinander bezogen.

Dagmar Burkhart analysiert alle 25 Gedichte separat hintereinander und demonstriert danach die „Kohärenz von Gedichtzyklus und Prosateil“ (S. 323-329). Als Angelpunkt der Konstruktion Pasternaks sind die drei Begegnungen zwischen Jurij und Lara in Teil v, ix und xiii anzusehen, wobei sich die Symmetrieachse in Teil ix, genau in der Mitte des Romans befindet. Der Gedichtzyklus hat in Nummer 13 („Märchen“) seine Mitte. Wörtlich heißt es:

„Signifikant ist bei dieser globalen Textstruktur, die sich dann in Einzelzügen des Romans noch einmal abbildet, einerseits die Dominanz der Drei-Zahl, und andererseits die – ebenfalls mythopoetisch konnotierte – Zyklizität. Den Rahmen des Gesamttextes bilden die Teile i und xvii, in denen der Eintritt Jurijs (i) ins Leben und sein Wiederaufleben in seinen Gedichten (xvii) thematisiert werden: zwei Grenzüberschreitungen, die sich als Übergänge von Nicht-Existenz in die Existenz zyklisch zusammenschließen“ (S. 329).

Die höchst eigenwillige Textsorte, die Pasternaks einziger Roman als Unikum repräsentiert, ist allerdings erst durch die poetologische Rekonstruktion, die Andreas Guski 2007 vorgelegt hat, vollständig deutlich geworden. Von Nachlässigkeiten der Komposition, wie sie noch Ende der Siebzigerjahre von theologischer Seite moniert wurden, aber auch von den skurrilen Einwänden Nabokovs, der Pasternak um den Nobelpreis beneidete, kann nun nicht mehr die Rede sein.

Zwar hatte bereits 2000 Dagmar Burkhart nachgewiesen, auf welche Weise Jurij Schiwagos Gedichte im Sog der vorausgehenden Handlung stehen; das Leben Schiwagos und die politischen Zeitläufte (denen es unterstellt wurde, ohne ihnen vollständig ausgeliefert zu sein), erforderten jedoch eine eigene kompositionelle Betreuung, die von Pasternak bewusst, zielgerecht und sachdienlich vorgenommen wurde. Sachdienlich – das heißt: die zu gestaltende Sache geriet, trotz der weitgespannten Thematik, niemals aus dem Blick. Im Zentrum geht es um die Liebesgeschichte eines verheirateten Arztes, Jurij Schiwago, mit einer ebenfalls verheirateten Frau, Lara Antipowa. Nur für kurze Zeit erleben sie die Idylle einer ungestörten Zweisamkeit inmitten der politischen Wirrnis des Bürgerkriegs zwischen „Revolution“ und „Gegenrevolution“. Danach werden sie durch den Lauf der Dinge für immer voneinander getrennt. Lara sieht ihren Jurij nur noch als Leiche wieder.

Innerlichkeit und Außenwelt stehen sich unversöhnlich gegenüber. Und so kann Jurij Schiwago die Wirklichkeit seiner Seele (die für einen ewigen Augenblick mit Lara real wurde) nur in seinen Gedichten vor einer Zerstörung durch die Außenwelt retten. Die Haupthandlung mit der so kurzen Idylle zwischen Jurij und Lara als Zentrum wird von verschiedenen Nebenhandlungen flankiert, die ausnahmslos von Unglück und Tod erzählen.

Pasternaks Konstruktion der Außenwelt verdient unsere besondere Aufmerksamkeit, denn hier zeigt sich sein gattungspoetisches Bewusstsein. Er konstruiert „Krieg und Frieden" auf völlig andere Weise als Tolstoj in seinem Hauptwerk dieses Titels, mit dem *Doktor Schiwago* so oft in Beziehung gesetzt wurde. Tolstojs Absichten sind jedoch völlig andere als die Pasternaks, und darüber darf die Identität der Thematik nicht hinwegtäuschen. Tolstojs Hauptpersonen, Pierre Besuchow und Natascha Rostowa, kommen am Ende im Schoße der von ihnen gegründeten Familie programmatisch zur glücklichen Ruhe. Pasternaks Epos kennt solche Ruhe nicht. „Politische Geschichte" wird in *Doktor Schiwago* völlig anders in den Blick gebracht: nämlich als Kontrastfolie für die Innenwelt der geschilderten Charaktere, deren Frustrationen das eigentliche Thema der Darstellung sind. Alle scheitern sie am Konflikt mit der Realität, der von ihren Wunschvorstellungen geprägt wird. Ein solches Menschenbild hätte weder Dostojewskij noch Tolstoj unterschrieben, sehr wohl aber Turgenjew als menschenfreundlicher Pessimist, der, selber bekennender Atheist, seine *Lebende Reliquie* einen tröstenden Christus imaginieren lässt.

Im Rückgriff auf den von Erika Greber für Pasternaks Roman geltend gemachten Begriff des „mnemonischen Textraums" analysiert Andreas Guski Pasternaks Erzähltechnik als Gedächtniskunst und fasst das Resultat seiner Überlegungen wie folgt zusammen:

> „*Doktor Živago* ist seiner ganzen poetischen Struktur nach auf ein (...) Speichern und Erinnern bewahrungswerter Kulturbestände angelegt. Die zentrale Funktion von Bildern und Sentenzen in diesem Roman erklärt sich nicht zuletzt daraus, dass sich beide durch ein besonderes Maß an ‚Merkbarkeit' auszeichnen. (...) Gedächtnisfunktionen erfüllt Pasternaks Roman darüber hinaus kraft der intertextuellen Bezüge, die ihn mit der russischen wie europäischen Literatur- und Geistesgeschichte verbinden. Eine weitere Speicherfunktion kommt dem Text für das ‚Erfahrungsgedächtnis' des Autors zu. Dies meint weniger die Verarbeitung der persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen als eine geschichtliche Zeitzeugenschaft, die unter den Bedingungen der strukturellen Amnesie des Stalinismus in veröffentlichter Form nicht mehr möglich war.(...) Zum Erfahrungsgedächtnis gehört aber auch die Bezeugung von Schlüsselereignissen wie Bürgerkrieg, Kollektivierung, Terror, Krieg und Nachkriegszeit. Die hierarchisch höchste Gedächtnisleistung des Textes ist seine kulturelle Selbstverortung der Tradition christlichen Schrifttums" (Guski, op. cit., S. 422-423).

Ohne Übertreibung ist festzustellen, dass ohne die Kenntnis der von Andreas Guski angebotenen Einführung in Pasternaks *Doktor Schiwago* das angemessene Verständnis der thematischen und strukturellen Leistung, die Pasternak mit diesem Text vollbracht hat, kaum möglich ist.

*III. Dantes **Vita Nuova***

Dantes autobiographisch eingekleidete Geschichte einer großen Liebe ist in 43 nummerierte Kapitel unterschiedlicher Länge gegliedert. Das erste Kapitel ist von allen das kürzeste und lautet:

> „In jenem Abschnitt des Buches meiner Erinnerung, vor dem nur wenig Lesenswertes aufgezeichnet ist, findet sich eine Überschrift, die da lautet: Incipit vita nova. Unter solcher These habe ich die Worte niedergeschrieben, die ich in diesem Büchlein wiederzugeben mir vorgenommen; und wofern nicht alle insgesamt, so doch sinngemäß."

Das bedeutet: Dante nimmt auf ein bereits fertiges Manuskript seiner Erinnerung Bezug, das er uns aber nicht vorlegt. Was er uns vorlegt, ist eine Nacherzählung dieses Manuskripts, die allerdings erst da einsetzt, als sein „neues Leben" beginnt, weil alles, was er zuvor erlebt und schriftlich fixiert hat, gar nicht erzählwürdig ist. Die Begegnung mit Beatrice ist es, mit der sein „neues Leben" beginnt. Und mit dieser Begegnung beginnt deshalb seine Nacherzählung, die allerdings nicht wörtlich all das wiederholt, was er schon aufgeschrieben hat, sondern den „Sinn" seiner Worte. Wir werden also nun als Leser zu Zeugen eines Manuskriptes, das vor unseren Augen entsteht. Wir sehen dem schreibenden Dante also regelrecht über die Schulter auf sein hier und jetzt entstehendes Manuskript. Damit sichert Dante „diesem Büchlein" das Lebendige einer unmittelbaren Gegenwart.

Was wird erzählt? Antwort: die Verwandlung des Ich-Erzählers durch die Liebe. Durch die Begegnung mit Beatrice ist er plötzlich ein anderer als der, der er vorher war. Beatrice ist neun Jahre alt, als er sie zum ersten Male sieht. Er selber ebenfalls. Gleichaltrig blickt sie ihn an, und er ist von ihrem Blick entzückt.

Das „neue Leben" besteht aus selbsterlebten und immer neuen Phasen und Aspekten der Liebe. Dante liefert eine vollendete Phänomenologie der Liebe: vom Ich-Erzähler stets selbsterlebt und schriftlich festgehalten in Prosa und Versen – allerdings als Nacherzählung und in der Nacherzählung erneut erlebt: worin das ewige Leben großer Dichtung zum Ausdruck kommt, als implizite Semantisierung der Form. „Dieses Büchlein" in 43 Abschnitten ist sozusagen die Reinschrift, bei deren Abfassung wir, die Leser, die Zeugen sind. Dass Dichtung sich selbst beglaubigt, wird hier explizit veranschaulicht.

Die Erzähltechnik dieser Liebesgeschichte ist so gewieft und ausgekocht, als hätten Dostojewskij und Faulkner sie gemeinsam entworfen. Dante hat aber ganz offensichtlich noch eine weitere, ganz spezielle Drehung der Schraube vorgenommen.

Wirklichkeit kommt hier nicht wie in einem Tatsachenbericht unmittelbar zu Wort, sondern in dreifacher Vergegenwärtigung: als implizites Manuskript der

Erinnerung, das als Nacherzählung unmittelbar präsentiert wird: als sinngemäße, aber nicht wörtliche, also intensivierte Wiederholung des uns vorenthaltenen Manuskripts, aus dem nur die Gedichte wörtlich wiederkehren. Erst in deren Wiederholung vollendet sich die ihnen vorausgehende zweifache Vergegenwärtigung des Sachverhalts.

Die Wirklichkeit seines „neuen Lebens" begegnet uns also bei Dante in „diesem Büchlein" als dargestellter Denkraum eines Dichters, dem wir beim Verwandeln seiner Wirklichkeit in Dichtung zusehen. In diesem Denkraum wird Wirklichkeit sofort als Allegorie wahrgenommen, zu der die Gedichte nur die Verdeutlichung liefern: als Objektivität des lesbaren und damit wiederholbaren Anblicks. Wir werden als Leser zu einer poetischen Wahrnehmung der Wirklichkeit dieser Liebesgeschichte gebracht, die damit auch für uns nur noch als Allegorie da ist. Dargestellt wird nicht eine Liebesbeziehung, sondern Liebe als solche. Und das geht nur am Beispiel einer Liebesbeziehung. Und deswegen können bei Dante Gedanken, Beziehungen und Situationen sprechen. Das Besondere ist hier immer sofort ein Allgemeines. *Vita Nuova* ist in allem gleichzeitig ein Lehrgedicht über das Dichten.

In unserem Zusammenhang aber geht es ausschließlich um die Beziehung der Gedichte zu dem ihnen jeweils vorausgehenden Prosatext, aus dem sie assoziativ hervorgegangen sind. Wenden wir uns einem herausragenden Beispiel zu: dem Tod Beatrices.

Wie wird er geschildert? Wie könnte er geschildert werden? Als Bericht eines Augenzeugen? Erwartet? Unerwartet? Als Gerücht, das zunächst nicht geglaubt wird? Mit Todesursache? War sie krank, hat sie gelitten? Starb sie allein? Wer war bei ihr? Nichts davon.

Kapitel 29 meldet den Tod Beatrices. Es beginnt mit einem Bibelzitat in lateinischer Sprache, das auf Deutsch lautet: „Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war! Sie ist wie eine Witwe, die eine Fürstin unter den Heiden war; und die eine Königin in den Ländern war, muss nun dienen" (*Klagelieder Jeremias*, 1.1). Sofort im Anschluss daran schreibt der Ich-Erzähler:

> „Ich war noch mit diesem Lied beschäftigt und hatte erst die obenstehende Strophe beendet, als der Herr der Gerechtigkeit die Holdseligste unter das Panier der gebenedeiten Jungfrau Maria rief, deren Name mit höchster Ehrfurcht in den Gebeten der seligen Beatrice so oft genannt worden war."

Das ist zweifellos ein Meisterstück euphemistischen Erzählens. Zudem wird die Neugier des Lesers auf die Folter gespannt:

> „Und wiewohl es vielleicht manchem natürlich erschiene, wenn ich jetzt etwas über das Hinscheiden sagen würde, so möchte ich dies doch aus drei Gründen nicht tun."

Er will, um sich nicht selber loben zu müssen, andere darüber berichten lassen. Nur über die Zahl möchte er nun etwas sagen, denn dieser Zahl habe der Verstorbenen auf besondere Weise entsprochen. Das nächste Kapitel, Kapitel 30, ist deshalb eine Abhandlung über die Zahl neun, mit der Pointe:

> „Doch wenn man eingehender darüber nachdenkt, so ist – nach untrüglicher Wahrheit – sie selber diese Zahl neun gewesen. Ich sage das als Gleichnis und verstehe es also: Die Wurzel aus neun ist drei, weil diese Zahl ohne jede andere mit sich selbst vervielfacht neun ergibt, so wie wir deutlich sehen, dass drei mal drei neun sind. Wenn aber die Drei durch sich selbst die neun bildet und wenn der Schöpfer der Weltwunder die Dreizahl in sich birgt, nämlich Vater, Sohn und den Heiligen Geist, welche drei in einem sind, dann ist diese Frau von der Zahl neun begleitet, damit uns offenbar werde, sie selber ist neun, das heißt ein Wunder dessen Wurzel allein die herrliche Dreifaltigkeit ist."

Wie sich errechnen lässt, ohne dass es gesagt wird, starb Beatrice am 9. Juni 1290 im Alter von 26 Jahren. (Dante lebte übrigens von 1265 bis 1321). Kapitel 31 zeigt den Ich-Erzähler weinend in der „verödeten Stadt", die, „jeder Würde beraubt", „gleich einer Witwe," zurückblieb", weil nun die „Holdseligste von dieser Welt Abschied genommen hatte." Er aber berichtet an die Ersten im Lande „über ihren Heimgang". Man sieht: das Wort Tod kommt ganz selten vor, meistens als Metapher des Gemeinten.

Wo aber bleibt das Gedicht, auf das wir warten, weil wir ja mit dem Erzählverfahren inzwischen vertraut sind? Es folgt im 32. Kapitel als eine Kanzone, die sich über drei Seiten erstreckt (dem Anlass entsprechend, das längste aller Gedichte), eingeleitet durch die Sätze:

> „Nachdem meine Augen lange Zeit geweint hatten und so müde geworden waren, dass sie meine Traurigkeit nicht mehr zu lindern vermochten, gedachte ich, mich durch Klageworte zu erleichtern. Ich beschloss daher, eine Kanzone zu schreiben, in der ich unter Tränen von ihr reden wollte, um derentwillen solch großer Schmerz meine Seele zerstört hatte."

Es bleibt aber nicht bei dieser „Kanzone" (= lyrische Lied-. oder Gedichtform von 5 bis 10 gleichgebauten Strophen von beliebiger Zeilenzahl, sieben bis zwanzig) von 6 Strophen. Es folgt im 33. Kapitel noch ein „Sonett" zum gleichen Thema.

Dieses Sonett wird von einem Freund beim Ich-Erzähler bestellt, für eine andere „jüngst Dahingegangene." Der Ich-Erzähler erfüllt dessen Bitte, weil er bemerkt, dass „einzig und allein von der Gebenedeiten" die Rede war. Sein Freund soll aber meinen, er schriebe das Sonett für eine ganz andere.

Was kommt mit solch exquisiter Eingliederung der beiden Gedichte in die Lebensumstände des Ich-Erzählers zum Ausdruck? Dante lässt uns, die Leser, zu Zeugen dafür werden, wie aus der besonderen Wirklichkeit individuellen Daseins die Allgemeingültigkeit der Dichtung hervorgeht. „Trauer als eine solche über eine Jungverstorbene" ist es, was von diesen beiden Gedichten vermittelt

wird (vgl. Dante, *Neues Leben* 1987, op. cit., S. 61-64 und 64-65). Und das im Referenzrahmen des christlichen Glaubens.

Und so ist *Vita Nuova* auch eine demonstrierende Abhandlung über den Ort der Dichtung im menschlichen Leben: als Gedächtnis der Menschheit. Das gleiche gilt für Pasternaks *Doktor Schiwago*, sobald erkannt wird, dass in „Jurij Schiwagos Gedichten" die Botschaft des Romans hinterlegt ist. Das Motto für unseren Kontext hat ganz offensichtlich Hölderlin geliefert: „Was bleibet aber, stiften die Dichter"*(Andenken*, letzte Zeile).

IV. Fazit

Unser Kontext mit Dantes *Vita Nuova* als Vorbild für *Doktor Schiwago* rückt Pasternaks Roman in die „literarische Reihe" der großen Liebesgeschichten des Abendlands, an die Denis de Rougemont in seiner inzwischen klassischen Darstellung *L'Amour et l'Occident* von 1939 erinnert hat (auf Deutsch erst 1966 unter dem Titel *Die Liebe und das Abendland),* mit *Tristan und Isolde* (= *Tristanroman*) als Ausgangspunkt, auf den alle anderen Liebesgeschichten bezogen werden. Denis de Rougemont hat 1959 einen Aufsatz publiziert, in dem auch *Doktor Schiwago* zu Wort kommt – unter dem Titel: *Tristans neue Gestalt: Schiwago, Lolita und der Mann ohne Eigenschaften* (in: Der Monat. Eine internationale Zeitschrift, 11. Jahrgang, April 1959, Heft 127, S. 9-21). Und doch ist nicht die Geschichte von *Tristan und Isolde* Pasternaks Vorbild gewesen, sondern Dantes *Vita Nuova*, quod erat demonstrandum.

Nachbemerkung

Boris Pasternak lebte von 1890 bis 1960. Den Welterfolg der Verfilmung seines Romans unter der Regie von David Lean (USA 1965) hat er nicht mehr erlebt. Das Drehbuch (mit farbigen Abbildungen aus dem Film) erschien ebenfalls 1965: *Doctor Zhivago. The screenplay by Robert Bolt. Based on the Novel by Boris Pasternak* (New York: Random House 1965).

Hauptdarsteller: Omar Sharif (Zhivago), Julie Christie (Lara), Rod Steiger (Komarovsky). Musik: Maurice Jarre. *Halliwell's Film & Video Guide* (ed. John Walker 1997) fasst die Handlung, wie üblich, in einem Satz zusammen: „A Moscow doctor is cought up in World War I, exiled for writing poetry, forced into partisan service and separated from his only love."

2015 erlebt die Oper *Doktor Schiwago* von Anton Lubtschenko (29 Jahre alt, Leiter des Operntheaters in Wladiwostok) in Regensburg in russischer Sprache ihre Uraufführung. Der Komponist ging mit eigenem Libretto so vor, die „Gedächtniskunst" Pasternaks durch Verwendung verschiedener Musikstile zum

Ausdruck zu bringen: Tschajkowskij, Mussorgskij, Prokofjew, Rachmaninow haben mit ihren Partituren Pate gestanden.

Bibliographische Hinweise

Primärtexte

Dante Alighieri: Vita Nuova. Introduzione di Giorgio Petrocchi. Nota di testo e commento di Marcello Ciccuto. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli 1984. Enthält neben dem kommentierten Text der *Vita Nuova* (S. 87-252) und einer ausführlichen Einleitung (S. 5-19) eine Sammlung von Auszügen aus den wichtigsten Arbeiten über die *Vita* (S. 21-46) sowie eine chronologische Bibliographie von italienischen, deutschen, französischen und englischen Abhandlungen über die *Vita* von 1846 bis 1982 (S. 48-75).

-----: Das neue Leben. Vita Nova. Aus dem Italienischen übertragen von Hannelise Hinderberger. Zürich: Manesse Verlag 1987 (= Manesse Bücherei; Bd. 2).

Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Italienisch und Deutsch. Übertragung, Einleitung und Erläuterung von August Vezin. Freiburg und Rom: Verlag Herder 1956.

Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Ins Deutsche übertragen von Ida und Walther von Wartburg. Kommentar von Walther von Wartburg. 48 Illustrationen nach Holzschnitten von Gustave Doré. Zürich: Manesse Verlag, 2. Auflage, revidierter Text 1963 (= Manesse Bibliothek der Weltliteratur). Mit einer Einführung: „Dantes Leben und Werk", S. 7-38.

Dante Alighieri: La Commedia. Die Göttliche Komödie. Italienisch / Deutsch. In Prosa übersetzt und kommentiert von Hartmut Köhler. 3 Bde. Stuttgart: Philipp Reclam 2010 - 2012 (= Reclam Bibliothek). I: Inferno / Hölle, 2010; II: Purgatorio / Läuterungsberg, 2011; III: Paradiso / Paradies, 2012.

Pasternak, Boris: Doktor Zhivago. Milano: Giangiacomo Feltrinelli 1957. Es handelt sich um die verbindliche russische Textfassung von 1961, was im Impressum, das sich auf das Copyright beruft, nicht angezeigt wird. Ulrich Schmid vermerkt (Nachwort 2014, op. cit., letzte Seite): „*Doktor Schiwago* wurde erst 1988 in Russland veröffentlicht, pikanterweise in der Zeitschrift ‚Nowyj Mir', deren Redakteure den Roman 32 Jahre zuvor mit der Begründung abgelehnt hatten, der Standpunkt des Autors unterscheide sich diametral von ihrem eigenen."

-----: Doktor Shiwago. Deutsch von Thomas Reschke. Die Gedichte Juri Shiwagos wurden von Richard Pietraß nachgedichtet. Mit einem Nachwort von Ulrich Schmid. Frankfurt am Main: S. Fischer 2014. Diese Übersetzung erschien zuerst 1991 im Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, mit einem Nachwort von Fritz Mierau. Die erste deutsche Übersetzung, *Doktor Schiwago* (sic!) von Reinhold von Walter (S. Fischer 1958), wurde inzwischen vom Markt gezogen.

Pasternak, Boris: Stichotvorenija i poemy. Vstupitel'naja stat'ja A. D. Sinjavskogo. Sostavlenie, podgotovka teksta i primecanija L. A. Ozerova. Moskva, Leningrad: Sovetskij pisatel' 1965 (= Biblioteka poeta. Bol'saja serija. Vtoroe izdanie).

Pasternak, Boris: Prosa und Essays. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1991.

Pasternak, Boris: Definition der Poesie. Gedichte russisch − deutsch. Aus dem Russischen übertragen von Christine Fischer. Mit einem Nachwort von Ulrich Schmid. Zürich: Pano Verlag 2007.

Zur Forschung

Auerbach, Erich: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern: A. Francke Verlag 1946. Über Dante: Kap. viii: Farinata und Cavalcante, S. 169-196.

Berkenkopf, Galina: Dr. Schiwago − der Lebendige. In: Stimmen der Zeit. Monatsschrift für das Geistesleben der Gegenwart. 163. Band. Freiburg: Verlag Herder 1958/1959, S. 241-252.

Aucouturier, Michel: Boris Pasternak in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1965. (= Rowohlts Monographien; Bd. 109).

Eliot, T. S.: Dante (1929). In: Eliot, Selected Essays. London: Faber and Faber 1966, S. 237-277.

Rougemont, Denis de: Die Liebe und das Abendland. Aus dem Französischen von Friedrich Scholz. Köln und Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1966. Darin über Beatrice: S. 215/216 und Anhang 6: Dante als Häretiker, S. 389-391.

Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern und München: Francke Verlag, 6. Auflage 1967. Darin Kap. 17: Dante (S. 353-383), zuvor in Kap. 12: Poesie und Theologie, § 8: Dantes Selbstauslegung (S. 228-232) und in Kap. 16: Das Buch als Symbol, § 3: Dante (S. 329-335).

Potthoff, Wilfried: Dante in Rußland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1991 (= Beiträge zur Slavischen Philologie; Bd. 1).

Greber, Erika: Pasternaks unsystematische Kunst des Gedächtnisses. In: Gedächtniskunst: Raum − Bild − Schrift. Herausgegeben von R. Lachmann und A. Haverkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 295-327.

Bloom, Harold: The Western Canon. The Books and School of the Ages. New York, San Diego, London: Harcourt, Brace & Company 1994. Über Beatrice: S. 95-98.

Rainer Grübel (Oldenburg)

Abschied von der „russischen Seele“ und ihren Ingenieuren. Neue Russlandbilder und Bilder vom neuen Russland in der deutschen Prosa der Jahre 1995 bis 2013

Jede Imago ist ein Wunder an Perfektion, unglaublich schön.
Christoph Hein, *Willenbrock* (70)

1. Das Imagotyp „russische Seele“

> Zwar verwendet der Erzähler höchst ungern Klischees, wenn es aber der Wahrheitsfindung dient, müssen sie unbedingt sein. Originalität, Einzigartigkeit – alles schön und gut und sehr zu begrüßen; wo jedoch Muster und Norm herrschen, so wie in diesem Neubauviertel, muß natürlich der Wodka in Strömen fließen, muß die russische Seele feierlich mit ihm ausgehaucht werden. Auch Birken dürfen da nicht fehlen. (296)

Dieser Absatz aus Jens Sparschuhs Roman *Die schwarze Dame* von (2007, der zur Zeit der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert verortet wird in einem Neubauviertel im Norden Leningrads, liefert mit dem Motiv der „russischen Seele“ nicht nur den Ausgangs-, sondern auch den Abstoßungspunkt der folgenden Analyse, Beschreibung und Interpretation deutscher Prosa der letzten achtzehn Jahre. Nicht selten versehen mit den Prädikaten „weit“ oder „tief“, bildete die „russische Seele“ bis zur Zeit des ersten Weltkriegs ein Stereotyp, oder wie Sparschuhs Erzähler sagt, ein „Klischee“ des deutschen Bildes von Russland.[1]

Mit solchen reduktiven Vorstellungen vom eigenen und vom fremden Land, von der eigenen und der fremden Bevölkerung befasst sich ein Forschungszweig, der in Soziologie und Geschichtswissenschaft zumeist „Stereotypenforschung“, in der Sprach- und Literaturwissenschaft indes „Imagologie“ genannt wird. Die beiden Bezeichnungen bestehen nebeneinander, weil es Gesellschaftswissenschaftlern und soziologisch arbeitenden Historikern unter den Stichworten von Auto- und Hetero-Stereotyp oft um ein zu kritisierendes reduktives Verhalten gegenüber dem Eigenen und dem Fremden geht, während Philologen als Imagotyp zunächst wertfrei die Art und Weise in den Blick nehmen, wie solche Komplexitätsreduktion sprachlich ins Werk gesetzt wird. Imagotypen können

[1] Il’in (1942), Krone-Schmalz (1994), Lauer (1997), Falkner (1998, 2009), Dunai (2006), Scholl (2009).

Identität, Transitivität und/oder Alterität stiften,[2] d.h. sie können Sprecher und/oder Adressaten mit dem Inhalt des Imagotyps gleichsetzen, sie einander gegenüberstellen oder durch sie transformieren. Stereotypen sind stets werthaltig, Imagotypen nicht immer.

Hier ist, um einem Missverständnis vorzubeugen, das von Hegels *Ästhetik* ausgehende, leider noch immer verbreitete Vorurteil auszuräumen, Literatur (der Philosoph sprach von „Dichtung") sei „Denken in Bildern". Hegel war überzeugt, Belletristik unterscheide sich vom diskursiven Denken dadurch, dass sie Wirklichkeit in übertragene, in bildliche Rede kleide, wohingegen die Philosophie sie mit wohldefinierten Begriffen erschließe. Seit die russische Formale Schule diesen Irrtum durch genauere Betrachtung des Mediums der Literatur, ihrer Sprache also, ausgeräumt hat, werden Sprachbilder, und die Bilder fremder und eigener Völker und Länder gehören zu den aufschlussreichsten Bildprägungen überhaupt, unter dem Gesichtspunkt ihrer medialen Konstruktion analysiert.

Russland hat bedeutende Geister Mitteleuropas fasziniert, allen voran Gottfried Wilhelm Leibniz, der 1697 Zar Peter dem Großen auf dessen Europareise eine Denkschrift mit zahlreichen Reformvorschlägen überreichen wollte, die Russland zum Bindeglied zwischen Europa und Asien prägten. Der Göttinger Physiker und Mathematiker Carl Friedrich Gauss, der im Alter Russisch lernte, korrespondierte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit 17 in Russland tätigen Wissenschaftlern.[3] Auf beide hat Sparschuhs Erzähler im bereits genannten Roman hingewiesen.[4]

Georg Lukács, der zwar aus Ungarn stammte, sein philosophisches Werk aber überwiegend in deutscher Sprache verfasst hat, schrieb, ehe er sich im Laufe des Ersten Weltkriegs zum Marxismus bekehrte, die zu Recht berühmte *Theorie des Romans*. Sie bildete die Einleitung zu seiner geplanten doch nie ausgeführten Habilitationsschrift über das Werk von Fedor Dostoevskij, auf den ihn die russische Terroristin Jelena Andreevna Grabenko hingewiesen hat. An diesem Werk wollte Lukács zeigen, dass die Gattung Epos der Seele bislang unzureichend Raum biete und Dostoevskij eine neue Epik begründete, die der Seele adäquat sei – im Blick hatte er dabei gewiss auch die *russische* Seele.[5] An die

[2] Vgl. Grübel (2007, 2012).

[3] Vgl. Reich / Roussanova (2012).

[4] Sparschuh (2007, S. 91).

[5] Vgl. Lukács (1920, S. 116): „Für den Roman des neunzehnten Jahrhunderts ist der andere Typus der notwendig inadäquaten Beziehung zwischen Seele und Wirklichkeit wichtiger geworden: die Unangemessenheit, die daraus entsteht, daß die Seele breiter und weiter angelegt ist als die Schicksale, die ihr das Leben zu bieten vermag.". „[…] die Seele ist entweder schmäler oder breiter als die Außenwelt" (ebda., S. 95); „Unangemessenheit von Seele und

Stelle der Seele trat in seiner marxistischen Grundschrift *Geschichte und Klassenbewusstsein* 1923 der kollektive Geisteszustand; und im Einklang mit Lenin wurde das dialogische Modell der Romane Dostoevskijs ersetzt durch die monologisch verstandene Epik Tolstojs.[6]

Jutta Falkner hat noch 1998 unter dem Titel *So ist nun mal der Russe: 100 Zitate zum Wesen der russischen Seele im Spiegel der russischen Intelligenz* Sentenzen zur russischen Psyche versammelt, die sie mit dem ontologischen Anspruch anbietet, deren vermeintliches Wesens mitzuteilen. Wir betrachten Äußerungen über diese Seele dagegen als durch Abstraktion gewonnene Konzepte, die ein hochkomplexes Phänomen urplötzlich als ein ganz einfaches erscheinen lassen. Eine solche einprägsame Imago des Russischen stammt aus der Feder Maksim Gor'kijs, jenes von Stalin verehrten Modellautors des Sozialistischen Realismus, auf den wir im Zusammenhang der Ingenieure des Seele noch zurückkommen werden:

> Мы, Русь, – анархисты по натуре, мы жестокое зверье, в наших жилах все еще течет темная и злая рабья кровь – ядовитое наследие татарского и крепостного ига, – что тоже правда. Нет слов, которыми нельзя было бы обругать русского человека, – кровью плачешь, а ругаешь, ибо он, несчастный, дал и дает право лаять на него тоскливым собачьим лаем, воем собаки, любовь которой недоступна, непонятна ее дикому хозяину, тоже зверю.
>
> Самый грешный и грязный народ на земле, бестолковый в добре и зле, опоенный водкой, изуродованный цинизмом насилия, безобразно жестокий и, в то же время, непонятно добродушный, – в конце всего – это талантливый народ.[7]
>
> Wir, Russland, sind unserer Natur nach Anarchisten, wir sind eine grausame Bestie, in unseren Adern fließt noch immer das verbrecherische, böse Sklavenblut – das giftige Erbe der Tataren und der Leibeigenschaft. Es gibt keine Wörter, mit denen man den russischen Menschen nicht beschimpfen könnte, – du zahlst mit Blut, und du schiltst, denn er, der Unglückliche, gab und gibt das Recht, ihn anzubellen mit wehmütigem Hundegebell, Geheul eines Hundes, dessen Liebe unzugänglich, dem wilden Herrn unverständlich bleibt, der gleichfalls eine Bestie ist.
>
> Das sündigste Volk der Erde – unempfindlich für Gut und Böse, von Schnaps betrunken, vom Zynismus der Gewaltausübung entartet, scheußlich grausam und zugleich unbegreiflich gutmütig – ist es letzten Endes ein begabtes Volk.

Beachtlich ist in Gorkijs *Unzeitgemäßen Betrachtungen* und gerade deshalb die Zeit treffenden Reflexionen, vom Januar 1918, geschrieben keine drei Monate

---

Wirklichkeit“ (ebda., S. 113); „Verengerung der Seele“ (ebda., S. 108); „das Nicht-Entsprechen von Seele und Wirklichkeit“ (ebda., S. 114).

[6] Ralf Schröders *Roman der Seele, Roman der Geschichte* (1986) versuchte den Brückenschlag zurück vom marxistischen zum vormarxistischen Lukács.

[7] Gor'kij (1991, S. 48). Notiz vom 1. Mai (18. April) 1918.

nach der Oktober-Revolution der Gegensatz zwischen „scheußlich grausam“ und „unbegreiflich gutmütig“ sowie die Spanne zwischen „brutal“ und „begabt“.

Wenn am 17.11.2000 die Journalistin Elisabeth Binder die Besprechung einer von der ehemaligen russischen Schauspielerin Irina Pabst ins Leben gerufenen Aids-Gala im *Berliner Tagesspiegel* „Das Gesetz der russischen Seele“ überschreibt, sind wir unterwegs zu den Ingenieuren der Seele. Übrigens lässt die Journalistin diese russische Seele von der russischstämmigen Irina Pabst selbst definieren: „Die russische Seele hat eine so titanische Kraft, um jede Handlung auszuschöpfen bis an die äußersten Grenzen.“ Wie die Breite und Tiefe ist auch die hier apostrophierte *Stärke* der russischen Seele ein Kind der Romantik. Festzuhalten ist, dass dieses Konzept noch stets produktiv ist[8] und hier sprachlich erneut mit jenem Merkmal des Extremen bedacht wird, das schon in Gor’kijs Superlativ vom „sündigsten Volk“ anklang.

Das jüngste wirkungsvolle Spiel mit dem Stereotyp „russische Seele“[9] hat der am 19. September 1947 als Sohn eines sowjetischen Übersetzers und Diplomaten in Moskau geborene Schriftsteller Viktor Jerofeev getrieben. Er veröffentlichte 1999 eine *Enzyklopädie der Russischen Seele*, die u.a. ins Polnische (2003), Italienische (2006) und Ukrainische (2010) übersetzt worden ist. Sie versammelt, gleichsam aus der Innensicht die Außenperspektive einnehmend, geläufige Vorurteile über Russland, die Russinnen und Russen, um sie sich selbst bloßstellen zu lassen. Es überrascht nicht, dass diese Prosaminiaturen, die generisch an Rozanov *Gefallene Blätter* gemahnen, zunächst von Radio „Svoboda“ gesendet worden sind.

Über die lange Geschichte der Russlandbilder in den deutschsprachigen Kulturen bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs informieren die von Lev Kopelev auf den Weg gebrachten und von Mechthild Keller sowie Astrid Volpert betreute Buch-Reihe *West-östliche Spiegelungen. Russen und Russland aus deutscher Sicht*. Der Slawist Karl Eimermacher hat sie nach dem Tod des Inaugurators inhaltlich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs fortgeführt.

Diese Rekonstruktionen von Stereotypen und Imagotypen Russlands sowie der Russen erstrecken sich vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Sie sind, was

[8] Vgl. auch Bronnenmeyer (2005), der das Klischee ironisch bricht.

[9] Es wird nicht selten auf Gogol’s Erzählung “Taras Bul’ba” zurückgeführt, wo es heißt: „‚Nein, Brüder, so zu lieben, wie die russische Seele liebt, heißt nicht mit der Vernunft zu lieben oder mit etwas anderem, sondern mit allem, was Gott gegeben hat, allem, was in dir ist, sagte Taras, und … er winkte mit der Hand und schüttelte mit dem ergrauten Kopf und sagte: ‚Nein, so lieben kann niemand!‘.“ («Нет, братцы, так любить, как русская душа, – любить не то чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе, а... – сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: – Нет, так любить никто не может!»). Gogol’ (1960, S. 159).

die jüngere Vergangenheit anlangt, häufig auf den Gegensatz von negativen bolschewistischen Russen und positiven Widerständlern zugespitzt. Leider erfassen sie nicht mehr den Zeitraum *nach* dem Zerfall der Sowjetunion, dem aber unser Interesse gilt.

2. Das Stalinsche Imagotyp „Ingenieure der Seele“

Der Titel dieses Beitrags verspricht mit Blick auf die Bilder Russlands in der deutschen Gegenwartsliteratur nicht nur den Abschied von der russischen Seele, sondern auch den von ihren Ingenieuren. Weshalb steht es der deutschen Belletristik gut an, auch dem Konzept des Seelen-Ingenieurs ein ‚Valet‘ nachzurufen?

Am 26. Oktober 1932 sind auf Andringen Stalins 40 ausgewählte Moskauer Schriftsteller bei Maksim Gor'kij in der vom Kaufman Stepan Rjabuschinski erbauten luxuriösen Jugend-Stil-Villa versammelt, in die Stalin den aus der Emigration zurückgekehrten Präzeptor der Dichter und Schriftsteller einquartiert und unter geheimdienstliche Aufsicht gestellt hat. Stalin, dessen politische Alleinherrschaft gefestigt ist und der nun den Kulturbereich unter seine Kontrolle zu bringen sucht, lädt die Schriftsteller ein, um sich mit ihnen über die Zukunft der Literatur zu verständigen. Die Vormachtstellung der Russischen Föderation Proletarischer Schriftsteller ist beseitigt, und es geht darum, den Autoren neue Orientierung zu geben. Der Prosaist Jurij Oleša (1899-1960) scheint die Schriftsteller in diesem offiziösen Gespräch zur allgemeinen Überraschung „Ingenieure der menschlichen Seele“ genannt zu haben. Dieses Konzept schließt an seine Erzählung „Das menschliche Material“ (Čelovečeskij material) von 1928 an, in der ein jugendlicher Ich-Erzähler, ein Gymnasiast, von seiner Absicht berichtet, Ingenieur zu werden.[10] Da er aber über keine mathematisch-naturwissenschaftliche Begabung verfügt und die Technik ihm verschlossen ist, will er als Ingenieur wenigstens die Menschen prägen: „Wenn ich schon kein Ingenieur der Elemente sein kann, so kann ich doch ein Ingenieur des Menschenmaterials sein.“ (Если я не могу быть инженером стихий, то я могу быть инженером человеческого материала.[11]) Die Nachricht über die Urheberschaft des Aphorismus von den Schriftstellern als ‚Ingenieuren der Seele' geht auf Viktor Šklovskij zurück. Jurij Borev, führender Vertreter für Literaturtheorie und Ästhetik

[10] Diese Erzählung war mit anderen Teil des geplanten doch nicht ausgeführten großen Erzählwerks Olešas, seinem *Buch über mein Leben* (*Kniga o moej žizni*).

[11] Oleša 2010, S. 593. Allerdings hatte Oleša 1927 im Roman *Neid* (*Zavist'*) eine skeptische Vision von der vor allem von Gastev propagierten Maschinisierung und technischen Kontrolle des Menschen vorgelegt. Die von Ivan Babičev entworfene, „Ophelia“ genannte Maschine, «Genius der Mechanik» Von 1936 bis 1956 galt aus nicht genau bekannten Gründen eine Publikationsverbot für die Hauptwerke Olešas.

des Moskauer Instituts der Weltliteratur (IMLI), hat diese Episode unter dem Gattungsbegriff der „Intellektuellen-Folklore“ zum Thema „Plagiat“ überliefert:

> Плагиат
>
> Виктор Шкловский рассказывал мне в мае 1971 г. в Переделкино, что афоризм «Писатели – инженеры человеческих душ» был высказан Олешей на встрече писателей со Сталиным в доме Горького. Позже Сталин корректно процитировал эту формулу: «Как метко выразился товарищ Олеша, писатели – инженеры человеческих душ». Вскоре афоризм был приписан Сталину, и он скромно примирился с авторством.[12]
>
> Das Plagiat
>
> Viktor Šklovskij hat mir im Mai 1971 in Peredelkino erzählt, der Aphorismus „Schriftsteller sind die Ingenieure der menschlichen Seele“ auf dem Treffen der Schriftsteller mit Stalin in Haus Gor'kijs von Oleša ausgesprochen worden ist. Später hat Stalin diese Formel korrekt zitiert: „Wie der Genosse Oleša treffend gesagt hat, sind die Schriftsteller die Ingenieure der menschlichen Seele“.[13] Bald wurde der Aphorismus Stalin zugeschrieben, und er hat sich bescheiden mit der Autorschaft abgefunden.

Der einstige russische Konstruktivist, der Kritiker Kornelij Zelinskij hat den Wortwechsel in seinem angeblich kurz nach dem Treffen angefertigten Gedächtnisprotokoll, das er allerdings schon in den 1930er für die Veröffentlichung vorgesehen hatte und nach Korrekturen, die ihm Michail Kol’cov (1898-1940, einflussreicher Ideologe und seit 1934 Sekretär des Zentralkomitee der KPdSU) angeraten hatte, Stalin mit der Bitte um Zustimmung vorlegen ließ (die ihm verweigert wurde) so nicht überliefert. Er zitiert Stalin mit dem Satz „Und Sie sind Ingenieure der menschlichen Seele («И вы – инженеры человеских душ.“[14]) auch mit dem Ausdruck „Seelen-Produktion“ (proizvodstvo duš)[15] der sinngemäß in dieselbe Richtung geht, doch statt des konstruktiven den Produktionsaspekt herausstellt, und er fügt ihn in den Vergleich mit der Stalin zufolge weniger wichtigen Herstellung von Maschinen, Flugzeugen und Panzern[16] ein.[17]

---

[12] Borev (1990, S. 93); Dušenko (1997, S. 344) schreibt sie Stalin selbst zu, gibt aber als Quelle auch (unzutreffend) Olešas (2010) Erzählung „Čelovečeskij material“ („Menschenmaterial“) an, die zwar den Ingenieursbegriff enthält, nicht aber den Ausdruck „Seele“ (duša).

[13] Eine Quelle für dieses Zitat wurde nicht gefunden.

[14] Zelinskij (1992, S. 111) schreibt an dieser Stelle die Metaphern-Urheberschaft Nikulin zu.

[15] Zelinskij (1989, S. 156).

[16] Der bei der Begegnung anwesende Kliment Vorošilov, seit 1925 Kriegsminister, habe gegen die größere Relevanz der Produktion der Seelen gegenüber der Produktion von Panzern Einspruch erhoben, so Zelinskij (1989, S. 157).

[17] Die von Westermann (2003, S. 40) überlieferte und vielfach zitierte Version des folgenden Stalinzitats wird durch die zugänglichen russischen Quellen nicht bestätigt: „Unsere Panzer sind wertlos, wenn die Seelen, die sie lenken müssen, aus Ton sind. Deshalb sage ich: Die

Kanonischen Status erlangte der Aphorismus spätestens zwei Jahre später, als Andrej Ždanov, Sekretär des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und Stalins Kontrolleur in Kulturfragen in seiner Eröffnungsrede den Autoren auf dem 1. Schriftstellerkongress 1934 in Moskau mitteilte: „Genosse Stalin hat Euch die Ingenieure der menschlichen Seele genannt.“ (Товарищ Сталин назвал вас инженерами человеческих душ[18]). Kein anderer als Leon Feuchtwanger hat 1936 belegt, dass die Formel bei den linken Autoren Europas angekommen war: Er zitierte sie in seinem Gespräch mit Stalin während seiner zweimonatigen Reise durch die UdSSR ausdrücklich als dessen Äußerung, und es gab laut stenographischer Mitschrift dieses Gesprächs auch keinen Widerspruch von Seiten des Führers der Werktätigen gegen diese Zuschreibung: „Ich möchte Sie bitten, die Funktion des Schriftstellers näher zu bestimmen. Ich weiß, Sie haben die Schriftsteller Ingenieure der Seele genannt.“ («Я просил бы Вас подробнее определить функции писателя. Я знаю, что Вы назвали писателей инженерами душ.»[19]) Das von Stalins approbierte Konzept

Produktion von Seelen ist wichtiger als die von Panzern [...] Und deshalb erhebe ich mein Glas auf euch, Schriftsteller, auf die Ingenieure der Seele.“

[18] Ždanov (1934, S. 4).

[19] Der deutsche Wortlaut bildet meine (Rück-)Übersetzung aus dem Russischen. (Im Internet kursiert tatsächlich eine mehr als kuriose Übertragung dieser Sätze ins Englische: “I would ask you to find a more feature writer. I know you writers dubbed engineers shower.“ http://survincity.com/2010/11/the-transcript-of-comrade-stalin-with-the-german/ (4.2.2015). Feuchtwanger, der sich als Gegenbeweis gegen André Gides die Stalins Sowjetunion entlarvenden Reisebereicht *Retour de l’U.R.S.S* (Paris: Gallimard 1936) instrumentalisieren lässt, hat im Februar sogar am zweiten Schauprozess des Jahres 1937 gegen das „Parallele antisowjetische trotzkistische Zentrum“ (gegen G.L. Patjakov, K.B. Radek, L.P. Serebrjakov, G.Ja. Sokol’nikov) teilgenommen (sie alle wurden zwischen 1963 und 1988 rehabilitiert, weil die Vorwürfe vom NKWD fabriziert worden waren), und er hat alles für gut befunden: 13 von 17 Angeklagten wurden zum Tod verurteilt und am 1.2.1937 hingerichtet, die übrigen in Staatsgefängnissen ermordet. Noch während des Prozesses schrieb Feuchtwanger in der *Pravda*, die Schuld der Angeklagten sei zweifelsfrei festgestellt. Gleichzeitig verhandelte er mit Chlatov, dem Direktor der Staatsverlage über seine Honorare für russische Ausgaben seiner Werke, die sich auf 400.000 Exemplare beliefen sowie für die Verfilmungsrechte seines Romans *Die Familie Oppenheim* (1938 realisiert). Im Gespräch mit Stalin gab Feuchtwanger sogar den Rat, der Prozess sei überzeugender, wenn die Verdächtigten weniger weitgehende Geständnisse äußerten: „Фейхтвангер. Я сам уверен в том, что они действительно хотели совершить государственный переворот. Но здесь доказывается слишком многое. Не было бы убедительнее, если бы доказывалось меньше.» („Ich selbst bin davon überzeugt, dass sie [die Angeklagten] einen Staatsstreich vollziehen wollten. Doch hier wird zu viel bewiesen. Es wäre überzeugender, wenn weniger bewiesen würde.“ Ebda.) Feuchtwanger: Bol’šaja cenzura, S. 425.

ist Kern des sowjetischen Kulturmodells.[20] Mit der Kennzeichnung der Schriftsteller als „Seelen-Ingenieure" geht die Vorstellungen einher, Psychen seien Erscheinungen, die mit technischen Mitteln produziert und manipuliert werden, und Literaten stünden in der Pflicht, ihre Herstellung und Umgestaltung zu bewerkstelligen.

Dieser Vorstellung liegt der Begriff der Psychotechnik zugrunde, der auf den Psychologen William Stern zurückgeht. Hugo Münsterberg hat ihn 1914 definiert: „Die Psychotechnik ist die Wissenschaft von der praktischen Anwendung der Psychologie im Dienste der Kulturaufgaben."[21] In der sowjetischen Psychologie, Pädagogik und Pädologie der späten 1920er und frühen 1930er Jahre sind Konzeptionen der manipulierbaren Psyche unter dem Schlagwort der Psychotechnik entwickelt und im Anschluss an Bechterev und Pavlov erprobt worden. Seit dem Jahr 1932, in dem Stalin den bemerkenswerten Ausspruch zitierte, erschien die Zeitschrift *Sowjetische Psychotechnik*.[22] Mit Hilfe dieser Ingenieurskunst der Seele sollte in der Sowjetunion der „Neue Mensch" der künftigen proletarischen Gesellschaft geformt werden, ein Mensch, der sich widerstandslos in die von jener Partei geführte Politik, Wirtschaft und Gesellschaft einfügte, die Lenin als Elite der Arbeiterklasse definiert hatte.[23] Wie Andrej Sinjavskij in den 1980er Jahren gezeigt hat, bestand eine der wichtigsten Techniken der Erziehung des Neuen Menschen darin, die moralische Persönlichkeit, also den Kern der Seele zugunsten eines vermeintlich höheren kollektiven Bewusstseinszustandes der Partei-Raison zu opfern.[24] Solches Ingenieurstum der Seele praktizierten in deutscher Sprache beispielsweise Willi Bredels Roman *Vom Ebro zur Wolga* von 1954, Franz Fühmanns Novelle *Kameraden* von 1955, doch auch Christa Wolfs *Moskauer Novelle* von 1961 und Anna Seghers Aufbauroman *Die Entscheidung* von 1982.[25] Seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre traf das sowjetische Seelen-Ingenieurstum auf das Interesse jener 1968er, die in der Bundesrepublik Deutschland eine Kulturrevolution nach sowjetischem Vorbild ins Werk zu setzen suchten. Russische Romane wie Gladkovs *Zement* von 1925

[20] Bucharin bezeichnet sich selbst in seinem letzten Gnadengesuch an Stalin als willfährige „Denkmaschine" (Rogowin 1999, S. 68).

[21] Grundzüge der Psychotechnik. Barth, Leipzig.

[22] Vgl. Vöhringer (2007) zum Zusammenhang von Psychotechnik und russischer Avantgarde.

[23] Vgl. Thiele (1992, 82), der auf die Technik-Orientierung hinweist, die in diesem Kontext bereits in Lenins Formel vom Sozialismus als „Sowjetmacht plus Elektrifizierung" hervortritt.

[24] Sinjawskij (1989, S. 180ff.). Vgl. auch Küenzlen (1994).

[25] Vgl. Eggeling / Hartmann (1998, 273): „Die Reisenden sollten vom sowjetischen Vorbild lernen; sie hatten das gewünschte, von der Propaganda erzeugte Bild der Sowjetunion zu beglaubigen und schließlich als Augenzeugen „authentisch" Erfahrene in Deutschland zu verbreiten." Vgl. auch Hartmann und Eggeling (1990).

wurden in wohlfeilen Ausgaben unters Volk gebracht[26] und Sergej Ėjzenštejns Montagekonzept des Films erfreute sich großen Zuspruchs, weil es die Möglichkeit manipulativen Einwirkens aufs kollektive Bewußtsein im Sinne der erstrebten Revolution zu eröffnen schien.

Spätestens der 1968 geschriebene, doch erst dreißig Jahre später auf Deutsch erschienene Roman des tschechischen Schriftstellers und Literaturwissenschaftlers Josef Škovorecký, *Der Seeleningenieur. Amüsantes zu den alten Themen des Lebens – Frauen, Schicksal, Träume, Arbeiterklasse, Spitzel, Liebe und Tod*[27] hat das Konzept des Seeleningenieurs freilich durch Satire verabschiedet. Dieses Valet ist offenkundig Bernd Graff entgangen, dem stellvertretenden Chefredakteur der Online-Redaktion der *Süddeutschen Zeitung*. Er äußerte noch im Jahr 2011 zum Tod von Horst-Eberhard Richter, den es gewiss irritiert hätte, als Lehrling Stalins tituliert zu werden und sei es auch nur „sozusagen":

> Richter war einer der Pioniere der psychoanalytischen Familienforschung und Familientherapie im deutschen Sprachraum. Man sagt, er habe Freud und C. G. Jung vom Kopf auf die Füße gestellt. Richter verstand sich gewissermaßen als Ingenieur für die Seele.[28]

Auch die Studie des Niederländers Frank Westerman, *Ingenieure der Seele. Schriftsteller unter Stalin – eine Erkundungsreise*[29], die 2003 in deutscher Übersetzung erschienen ist, hätte Bernd Graff eines Besseren belehren können. 2005 erklang in Marion Poschmanns *Schwarzweißroman* aus dem Munde der Ich-erzählerin das literarische Echo auf Westermanns kritische Arbeit:

> In Rußland hatte der Ingenieur über Jahre hin die Stelle Gottes eingenommen. Er hatte Staudämme und Kraftwerke konstruiert, er hatte sie an Orte gebaut, wo Staudämme und Kraftwerke eigentlich nicht möglich waren. Kraft seines Willens war es ihm gelungen, endlose Entfernungen zu überwinden, den Permafrost zu besiegen, alles Alte, Überflüssige in gigantischem Ausmaß zu zerstören und das Land aus dem Nichts heraus neu aufzubauen. Gespeist von schier übermenschlicher Energie hatte er titanische Taten vollbracht […]. Der Ingenieur manipulierte die Massen, er griff in die Basis ein, ins Unterbewusste. Wenn er Stahlkugeln gießen ließ, tat er das als Künstler, der eine neue Welt schuf.[30]

3. Bilder Russlands und der Russen in der deutschen Literatur seit 1995

Die sechzehn hier vorzustellenden Prosatexte werden in der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung besprochen, weil die jüngeren Russlandbilder in der deutschen

---

[26] Vgl. zur Vorbildwirkung für die Kinder- und Jugendliteratur der DDR Pieper (2006, 1035).

[27] Škovorecký (1977 und 1998).

[28] Graff (2011).

[29] Westerman (2003).

[30] Poschmann (2005, S. 229f.).

Nachwende-Literatur in Kenntnis der früher veröffentlichten geschrieben sein und auf sie intertextuell Bezug nehmen können. So heißt die Titelfigur von Andreas Maiers 2005 erschienenem Roman „Kirillow“ und trägt damit einen ähnlichen Namen wie der russische Gegenspieler „Krylow“ des titelgebenden Protagonisten „Willenbrock“ in Christoph Heins 2000 veröffentlichtem Roman. Die von Wolfgang Büscher 2003 in seinem Reisebericht Berlin-Moskau eingeführte Figur des Deutschen, der einerseits – auf Befehl – russische Zivilisten erschießt, andererseits – durch Gehorsamsverweigerung –einer jüdischen Frau das Leben rettet, hat Ulla Hahn zeitgleich in ihrem Roman „Unscharfe Bilder“ ausgefaltet und als Vaterimago konkretisiert.

Zunächst gilt es die jeweiligen Stereotype von Russland, Russinnen sowie Russen[31] zu beachten, dann aber auch die spezifische narrative Realisierung dieser semantisch reduktiven Figurationen. Die sechzehn Texte gliedern sich in elf Beispiele fiktionaler Prosa, die aus Erzählungen, Novellen und Romanen bestehen und zwei Fälle nichtfiktionaler Prosa, die der Gattung Reisebeschreibung angehören. Zwei fiktionale Romane thematisieren als hybride Form zugleich Reisen. Für die Analyse der Stereotype bildet die Zugehörigkeit der Texte zur Fiktion resp. Nichtfiktion keinen prinzipiellen Unterschied. Zur Profilierung der Imagotypen ist sie dagegen grundlegend. Auf Stereotype und Imagotype des Deutschen ist hier eingehen insofern sie in den untersuchten Texten in Korrelationen zu denen über das Russische, über Russinnen und Russen stehen.

3.1. Angela Krauß' Kurzroman „Die Überfliegerin“ von 1995

Angela Krauß' vielgerühmter Kurzroman von 1995, *Die Überfliegerin*, stellt die Typik des Russischen nach der Wende einerseits ihrem sowjetischen Äquivalent vor der Wende gegenüber und anderseits der Alterität des US-Amerikanischen. Die wie die Autorin aus Leipzig kommende Ich-Erzählerin absolviert nach dem Abzug von mehr als einer halben Million Soldaten der Roten Armee aus den neuen Bundesländern zunächst eine Reise in die USA, von wo sie nach einigen Wochen Aufenthalt Richtung Westen[32] nach Russland weiterreist. In

[31] Da Dr. Fjodor Lagutin in Siegfried Lenz' Roman *Fundbüro* von 2003 ein Baschkire ist, wird dieser Roman (obgleich Lenz diese Differenz ignoriert) hier nicht berücksichtigt, wenngleich er in den untersuchten Zeitraum fällt. Allerdings artikuliert dieser Roman wie so viele andere auch das Stereotyp des Ostens, wenn Heny Neffs Mutter über Lagutin sagt „Man sieht ihm an, daß er aus dem Osten kommt, aus dem weitesten Osten“ (Lenz 2003, S. 129). Michailow (2007, S. 44) schreibt, Lenz zeige „wie schwer es ist, einprägsame Stereotypen zu überwinden“. Michailow fasst seine Untersuchung in der These zusammen, das Bild vom Russischen und den Russen in Werken der deutschen Gegenwartsliteratur (er untersucht Texte von 2000 bis 2003 sei „sehr polarisiert“ (ebda., S. 44); man sehe, dass die Schriftsteller „vom Russischen, das sie heranzieht (sic!), fasziniert“ (ebda.) seien.

[32] Vgl. Dazu Reinhard Lettau (1988, 7), der bereits das Stereotyp des Ostens dekonstruiert

Minneapolis Twincity ist sie bei Julie und David zu Gast, der sich um die Befreiung gefolterter Häftlinge aus arabischen Gefängnissen kümmert, in Madison bei Lilly und dem Informatiker Tom, die als Arbeitsnomaden oft ihren Tätigkeitsort wechseln. Danach ist bei Amy in San Francisco der Kauf von Textilien verlockend. In dem seit der Wende nun gleichfalls konsumorientierten Russland hat es Sascha, der Mann ihrer alten Brieffreundin Toma, zum Banker gebracht mit Sinn nur noch für Geld. Hier entsteht durch Erzähler- und Personenrede der Imagotyp eines vom amerikanischen Kapitalismus infizierten Russland. Die Icherzählerin, die in der DDR eine „Russischklasse“[33] besucht, was sie mit hoher Wahrscheinlichkeit als Kind von sog. Kadern ausweist, hat inzwischen erkannt, dass die dort vermittelte eindeutige realsozialistische Weltsicht nicht stichhaltig sei, weil nicht einmal sie selbst „so und so und nicht anders“[34] sei.

Wenn die Icherzählerin ihrer Moskauer Gastgeberin, der langjährigen Briefpartnerin Toma, die sie in den 1980er Jahren in ihren russischen Schreiben stets „Genossin, Schwester, Liebste, Schönste“[35] titulierte, „Tatarenaugen“[36] zuschreibt, konstituiert sie ein Stereotyp des Orientalismus. Dieses Bild der Tatarin ergänzt die Erzählerin durch den Hinweis auf Tomas „unabhängige tatarische Art“[37]. Der Ausdruck „Tatarenaugen“ kann indes auch Zitat sein aus der deutschen Übersetzung von Leonid Andreevs *Geschichte Von Den Sieben Gehenkten*,[38] wo sie der Erzähler dem Zigeuner Mischka und einem der Richter zuschreibt. Zu diesem Imagotyp passt der Satz der Großmutter von Aleksandr „Wir Russen wir waren Nomaden“[39]. Einst hatte Toma geschrieben „Meine Seele fordert beharrlich die Freiheit“[40], nun aber macht sie sich auf zur Fahrt nach Tobolsk zum Umtausch von Rubeln in Dollar oder auch zur Anlage von Rubeln in Sachwerten. Hier entsteht ein kritisches Bild vom Nach-Wende-Russland, das in der durchaus kapitalistischen Maxime gipfelt, die Sacha in den Mund gelegt ist, dessen Bank der Bankrott droht: „Wir werden untergehen oder morgen im Weltgeldkreislauf operieren.“[41]. Die Gegenüberstellung von „Gesamtliebe“ und

und die Richtung Osten auch als der Westen des Westens erscheinen lässt.

[33] Krauß (1995, S. 89).

[34] Ebda.

[35] Krauß (1995, S. 98).

[36] Krauß (1995, S. 96). Die „Tatarenaugen“ kehren wieder im Roman *Die Mechanik des Himmels* von Tom Bullough, wo sie den Helden Kosta Ziolkowski zieren.

[37] Krauß (1995, S. 98).

[38] Krauß (1995, S. 35). Andrejew (2013, S. 35).

[39] Krauß (1995, S. 118).

[40] Krauß (1995, S. 101).

[41] Krauß (1995, S. 120).

„Einzelliebe“[42] im ersten Roman-Teil erinnert fatal an die Opposition von ‚Gemeinwohl‘ und ‚Eigenwohl‘ im Nazideutsch und bringt die Differenz zwischen dem Russland des realen Sozialismus und dem neuen Russland der Nachwende-Zeit auf einen allzu abstrakten, stereotypen Nenner. Letztlich sucht der Roman noch einmal das östliche Stereotyp des ‚goldenen Westens‘ zu entzaubern.

3.2 Christoph Heins Roman „Willenbrock“ (2000)

Christoph Heins 2000 erschienener Roman „Willenbrock“ entwirft einen scharf konturierten Imagotyp Russlands, zumal aus der Sicht des bereits genannten Geschäftspartners Krylow, der sich wiederholt „Freund“ des Titelhelden nennt. Während Willenbrock als DDR-Bürger in der Nachwendezeit skizziert wird, der von einem Ingenieur in einem unrentablen Betrieb zu einem erfolgreichen Kleinunternehmer, einem Autohändler mutiert, indem er mit seinem polnischen Mitarbeiter Gebrauchtwagen von Deutschen ankauft und überwiegend an Ostkundschaft weiterverkauft und seine Schicksalsgefährten wegen ihres noch aus DDR-Zeiten stammenden permanenten Gekränkt-Seins kritisiert, ist Krylow ein Repräsentant der früheren sowjetischen Nomenklatura, der es als Direktor eines „Venture Group“[43] zum internationalen Moskauer Geschäftsmann, gebracht hat. Der narrative Vorteil dieser Verlagerung des Urteils in eine *russische* Figur ist der Umstand, dass hier das Russland-Bild als Selbstbild, also nicht als Hetero- sondern als Auto-Stereotyp entworfen wird. Dies ist auch deshalb von Belang, weil der konventionell gestaltete Erzähler beträchtliche Empathie zu Willenbrock zu erkennen gibt.

Spannung baut der Roman durch den Umstand auf, dass Willenbrock von einem Kollegen über die Spitzeldienste eines für die DDR-Gewerkschaft arbeitenden Mitarbeiters unterrichtet wird[44] und diesen ehemaligen Kollegen wiederholt,[45] nun auch als Vertreter der CDU, trifft, durch Diebstähle von Autos von seinem Betriebsgelände sowie durch einen Einbruch von Russen in Willenbrocks Ferienhaus, bei dem er verletzt wird die Einbrecher letztlich nur durch Schreie vertreiben kann. Die Untätigkeit von Polizei und Staatsanwaltschaft, die die Täter nach Polen hat abschieben lassen, führt dazu, dass Krylow ihm eine Pistole besorgt, mit der Willenbrock bei einem erneuten Einbruch, diesmal in

[42] Krauß (1995, S. 26).

[43] Hein (2000, S. 46).

[44] Hein (2000, S. 31).

[45] Er wurde deshalb mit einem unbefristeten Flugverbot belegt und aus der Fachhochschule exmatrikuliert. Hein (2000, S. 293).

sein Wohnhaus in Berlin, auf den jungen Täter schießt und ihn verletzt.[46] Er lebt nun in Sorge, was aus dem Verletzten geworden ist. Der Satz „Wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.“[47] motiviert Krylows *und* Willenbrocks Gewalt-Ausübung.[48]

Krylow, der einzige Vertreter Russlands, der in diesem Roman einen Namen hat, wird als „kleiner rothaariger Russe“ geschildert, „der stets einen Anzug mit einer auffälligen, grellfarbenen Krawatte trug“[49]. Willenbrocks Hinweis auf „schlimme Nachrichten über Mütterchen Russland“, der in „Mütterchen Russland“ ein positives russisches Autostereotyp zitiert, die „ganz Moskau“ als „eine Räuberhöhle“ mit „Rauschgift, Mafia Prostitution, Mord und Totschlag“[50] erscheinen lassen und Touristen abschreckten, kontert Krylow mit dem Argument, der Zeitung sei nicht zu trauen, denn Journalisten lebten von Sensationen. Moskau habe sich kaum verändert, nur seien die Armen ärmer und die Reichen reicher geworden. Die Prostitution habe nicht zugenommen, indes seien die Huren nun weniger hübsch, weil die schönsten in Paris und Berlin arbeiteten. So sei es auch mit dem Ballett, weshalb es nunmehr ein Leichtes sei, Karten für eine Vorstellung im Bolschoi Teatr zu erwerben. Das Problem bestehe darin, dass die Mafia jetzt in die Regierung aufgestiegen sei. Krylows Behauptung, Deutschland habe „gebildete, kulturvolle Politiker“ wehrt Willlenbrock als „Illusion“ ab. Krylow charakterisiert den russischen Präsidenten Putin als „von erfahrenen russischen Ärzten zusammengebaute[n] Golem“[51].

Krylow betont, wer in Russland Geschäfte machen wolle, müsse „Geduld“ mitbringen, und diese „Geduld“ eigene ihm selbst, ja sie bilde sein Geschäftsmodell. Für Willenbrock dagegen ist Geld nur ein Mittel, Lebenszeit zu kaufen. Russland, führt Krylow diesen komplexen Imagotyp aus, sei von „Asien geprägt“[52], weshalb der Russe „die Freiheit“ nicht vertrage und einen harten Zaren

[46] Für Willenbrocks Frau dagegen ist „etwas zerstört worden, was für mich unverletzbar war“ (ebda., S. 172), ihre Intimsphäre.

[47] Hein (2000, S. 317).

[48] Er wird anlässlich der Erzählung eines Flugereignisses aus dem Ersten Weltkrieg geäußert (ebda.), das die Spiegelung von Mathias Rusts Flug am 28. Mai 1987 auf den Moskauer Roten Platz bildet. Ein deutscher Leutnant hatte 1919 eine Rheinbrücke mit einem Doppeldecker unterflogen und stand deshalb vor Gericht.

[49] Hein (2000, S. 42).

[50] Hein (2000, S. 44f.).

[51] Hein (2000, S. 311).

[52] Hein (2000, S. 46).

brauche. Russland habe (damit greift Krylow ein Imagotyp Aleksandr Puškins[53] auf) Europa vor den Mongolen geschützt, indem es sich opferte. Der Roman konterkariert diese Stereotypen Krylows, indem Willenbrock eine andere Überzeugung artikuliert. So wird das unstrittige Stereotyp zum strittigen Imagotypen einer erzählten Figur. Als Krylow äußert, Russen, seien anders als die Deutschen keine Menschen, die „gern und fein arbeiten"[54], erwidert der Deutsche: „Sie haben ein romantisches Bild von den Deutschen, Dr. Krylow".[55] Auch zur Stalinzeit haben der Deutsche und der Russe verschiedene Ansichten. Während Krylow auf die damals herrschende „Ordnung" sowie auf „Brot und Arbeit für alle" verweist, repliziert Willenbrock mit dem Hinweis auf die „Straflager".

Schließlich fügt Krylow in direkter Rede ein ganzes Tableau von Stereotypen zu einem additiven Imagotyp der Völker zusammen: Die Engländer und Amerikaner lebten für die *Zukunft*, die Franzosen und Russen für die *Vergangenheit*, die Deutschen dagegen für die *Gegenwart*. Russland sei durch die Wende gedemütigt, aus einem stolzen Land in eine Ruine verwandelt worden und warte wie einst Deutschland auf einen Hitler, der die Schmach tilge, wie damals für Deutschland die von Versailles. Und er fügt eine Drohung an: Europa solle Russland nicht reizen, denn Russland verstehe zwar nicht zu leben, aber „zu kämpfen und zu sterben"[56]. Krylows Überzeugung, er als Russe müsse sein Schicksal in die eigenen Hände nehmen, quittiert Willenbrock mit einer Mischung aus Neid und Ablehnung.

Hein ist gegen die wiederholt geübte Kritik in Schutz zu nehmen, durch die geschilderten kriminellen Handlungen von Russen sei der Roman ein antirussisches Pamphlet. Zum einen werden die Vermutungen über die Täter der Einbrüche und Diebstähle relativiert: „‚Russen, Rumänen, Albaner. Vielleicht waren es auch Deutsche.'"[57] Zum anderen sind die ein Stereotyp bildenden Äußerungen der Figuren nicht dem Autor als dessen Überzeugung zuzurechnen. Dies gilt auch für Willenbrocks Stereotyp „Durch Arbeit wird keiner reich."[58]

---

[53] Vgl. die Passage in Puškins erstem Brief an Čaadaev: «Татары не посмели перейти наши западыне границы и оставить нас в тылу» („Die Tataren wagten es nicht, unsere westlichen Grenzen zu überschreiten und uns im Rücken zu haben."). Falkner (1998, S. 108).

[54] Hein (2000, S. 47).

[55] Ebda.

[56] Hein (2000, S. 51).

[57] Hein (2000, S. 211). Bedauerlich ist ein im deutschen Kontext sehr geläufiger Sprachfehler im Russischen; statt „Za sdorowje" sagt Krylow an einer Stelle „Na sdorowje" (221). Die negativen Ansichten von Russland, die der Sportkamerad Genser äußert (z.B. S. 238-242) werden von Willenbrock mit „ich kann deine Geschichten nicht mehr hören" (242) abgewiesen. Vgl. Veremej 2013, S. 117.

[58] Hein (2000, S. 225).

3.3 Wladimir Kaminer: "Russendisco" (Erzählungen, 2000)

Wladimir Kaminers aus 60 Prosaminiaturen gefügtes Buch *Russendisco* von 2000 ist anders als Heins Roman für unser Thema verhältnismäßig unergiebig. Der Ich-Erzähler, der vom Autor kaum zu unterscheiden ist, schildert ganz überwiegend Einzeleindrücke, die sich nur selten zu Stereotypen und Imagotypen verdichten. Auf der einen Seite können wir Norbert Mecklenburgs Urteil, hier würden Stereotype „bloß reproduziert“,[59] nicht zustimmen: das Ausländerwohnheim steht nicht als undurchlässiges Ghetto am Pranger, sondern erscheint als Raum, der personen- und situationsbedingt ganz unterschiedlich fungiert und wahrgenommen wird.[60] Auf der anderen Seite sitzt Molnárs als Lob gedachte These, wir hätten es bei Kaminers Prosa mit einem „Prozess der Dekonstruktion und Hybridisierung von Identitäten“[61] zu tun, selbst einem Stereotyp auf, eben dem postmoderne Klischee, gute Prosa dekonstruiere und hybridisiere Identitäten. Kaminers Icherzähler ironisiert Stereotypen. Er wirkt als Statist an einem Stalingradfilm mit, in dem „Russen Russen“[62] spielen, die das an die Stelle der ‚weiten Seele‘ getretene Stereotyp der „wilden russischen Sitten“ performieren (vgl. Gor’kijs oben zitierte Tirade), während Vertreter verschiedener Nationen sich als stets ganz andere ausgeben:

> Die Chinesen aus dem Imbiss gegenüber von meinem Haus sind Vietnamesen. Der Inder aus der Rykestraße ist in Wirklichkeit ein überzeugter Tunesier aus Karthago. Und der Chef der afroamerikanischen Kneipe mit lauter Voo-doo-Zeug an den Wänden – ein Belgier. Selbst das letzte Bollwerk der Authentizität, die Zigarettenverkäufer aus Vietnam, sind nicht viel mehr als ein durch Fernsehserien und Polizeieinsätze entstandenes Klischee. Trotzdem wird es von den Beteiligten bedient, obwohl jeder Polizist weiß, dass die so genannten Vietnamesen mehrheitlich aus der Inneren Mongolei kommen.[63]

Aus Raumgründen kann hier das Gegenmodell, Merle Hilbks Reiseprosa *Sibirski Punk. Eine Reise in das Herz des wilden Ostens* von 2006, die Sibirien letztlich als Ort der Selbstfindung nutzt, nur erwähnt werden. Ihre Protagonistin macht sich noch einmal in den Osten Russlands auf, um dort „die russische Seele“[64] zu finden.

---

[59] Mecklenburg (2008, S. 478).

[60] Vgl. Hoge (2012, S. 306).

[61] Vgl. Molnár (2009).

[62] Kaminer (2000, S. 136).

[63] Kaminer (2000, S. 99).

[64] Hilbk (2009, 9).

3.4 Wolfgang Büscher: „Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuß" (Reisebericht, 2003)

Wolfgang Büschers Reisebericht von 2003 *Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuß*, konterkariert, wie schon erwähnt, die Stereotype des fairen Soldaten der Wehrmacht und des bösen SS-Manns, indem er im Kapitel „Die Liebe eines deutschen Hauptmanns"[65] die Geschichte des Soldaten Willi Schulz erzählt, der sich in die Jüdin Ilse Stein verliebt und zwölf Frauen und dreizehn Männer vor dem Erschießungstod bewahrt, indem er mit ihnen zu den russischen Partisanen flieht. Übrigens hat Johannes Winters diese Geschichte vier Jahre später in der Biographie *Die verlorene Liebe der Ilse Stein. Deportation, Ghetto und Rettung* erneut und ausführlicher erzählt.[66]

Bemerkenswert ist in Büschers realitätsnaher Reportage das personale Imagotyp des sibirischen Yogi von Minsk, der sich als Assyrer entpuppt sowie das Raum-Imagotyp von Boris Gelb[67] bei Smolensk, wo die wundersame Rotfärbung der Bäume mystischen Charakter hat. Allgemein fällt an diesem Reisebericht die gar zu schwache Unterscheidung von Weißrussen und Russen auf, die letztlich aufs Stereotyp der langsamen Bewohner Weißrusslands und der raschen, wenn nicht hektischen Bevölkerung Russlands hinausläuft: „Russland war schneller als Belarus"[68]. Das Stereotyp der ‚tiefen Seele' ist hier ersetzt durch das Imagotyp des „bodenlos[en]"[69] russischen Raums, die „Endlosigkeit" des Ostens[70]. Büscher korrigiert das Bild von Katyn als der sowjetischen Mordstätte an Tausenden polnischer Offiziere dadurch, dass er die Stadt als anfängliche Mordstätte von Russen an Russen ausweist, die ohne die Morde an den Polen nie die Bekanntheit erlangt hätte, die ihr auch dadurch zugewachsen ist, dass sowjetische Realsozialisten und deutsche Nationalsozialisten sich wechselseitig der Täterschaft bezichtigten.[71]

Dem polnischen Grafen Mankowski ist als direkte Figurenrede der Satz über die Russen in den Mund gelegt „They just think different. Die sind nicht wie

---

[65] Büscher (2003, S. 118-125).

[66] Winter (2007). Vgl. dazu Bernd Hoges (2012) aufschlussreiche Dissertation.

[67] Der Name ist ein Wortspiel mit den Namen der Brüder Boris und Gelb, der ersten russischen Heiligen.

[68] Büscher (2003, S. 171).

[69] Büscher (2003, S. 197).

[70] Büscher (2003, S. 22).

[71] Büscher (2003, 176-178). Die Feststellung (ebda., S. 93), gefangene sowjetische Soldaten seien von Stalin für das Überleben in der Kriegsgefangenschaft bestraft worden, beruht auf einem Irrtum; tatsächlich wurden sie dafür bestraft, sich überhaupt gefangen nehmen zu lassen. Die letzte Patrone hatte dem Selbstmord zu gelten; vgl. dazu Veremej (2013, S. 100).

wir."[72] Dieses Imagotyp der Alterität wird erhärtet durch die Erzählung von der Filmaufnahme eines russischen Streifens über eine Partisanin, die sich in einen deutschen Offizier verliebt hat und deshalb von ihren Kameraden mit dem Tod bestraft wird. Der Realismus des Spiels der Schauspielerin sei dem Umstand geschuldet, dass man sie bei der Aufnahme der Szene, in der sie aus einem Zug von der Brücke in eine Schlucht gestürzt wurde, tatsächlich aus dem Eisenbahn-Waggon in diese Schlucht zu Tode gestoßen habe.

Aufschlussreich ist Büschers Stereotyp, die Sowjetkultur habe im Grunde „den religiösen Unterdruck"[73] ausgeglichen, der durch die bolschewistische Unterdrückung der Religion entstanden sei . Letztlich sei die Wende nichts anderes als die Wiederherstellung des alten Zustandes: „So war Russland gewesen und so war es wieder."[74] Für den Chronotop seines 2500 Kilometer langen Fußmarsches, 1812 die Route Napoleons und 1941 der „Heeresgruppe Mitte", hält er die Motivationen der Buße für eigene „ideologische Jugendsünden"[75] respektive für die Taten seines in Russland als Soldat verschollenen Großvaters bereit.

Büschers Reise erzeugt Imagotype vor allem durch Gespräche des Ich-Erzählers mit Personen, die er am Wegrand kennenlernt. Das Staunen über die weite russische Seele ist hier abgelöst vom Entsetzen über die allgemeine, vom Zweiten Weltkrieg hinterlassene Zerstörung: „Hausschrott. Staatsschrott. Essundtrinkschrott. Autoschrott. Atomschrott. Stadtlandflussschrott. Benimmschrott. Kirchenschrott. Seelenschrott."[76] Hier fällt es schwer, sich den Kalauer zu versagen: Imagotypen-Schrott. Der Reisebericht verfestigt das orientialistische Vorurteil eines nicht nur fremden, sondern auch werthaft unterlegenen Osten.

Im Übrigen schreibt Büscher in einer Kritik der Gedenkindustrie von den „Gedenkingenieuren"[77], deren „Gedenkmaschine" weniger wert sei als „eine lockere Schraube". Dies wirft die Fragen auf: Ist an die Stelle des Stereotyps des Vergessens nunmehr das Stereotyp des Gedenkens getreten? Sind die Ingenieure des Gedenkens die neuen ‚Ingenieure der Seele'?

3.5 Günther Grass: Im Krebsgang (Novelle, 2002)

Die (2002 erschienene Novelle *Im Krebsgang* von Günther Grass erzählt den Untergang der „Wilhelm Gustloff" aus der Sicht des jüngsten Überlebenden. Es handelt sich um Paul Pokriefke, der am Tag des Schiffs-Untergangs nach der

[72] Büscher (2003, S. 43).

[73] Büscher (2003, S. 194f.).

[74] Büscher (2003, S. 195).

[75] Büscher (2003, S. 31, 105, 225).

[76] Büscher (2003, S. 203).

[77] Büscher (2003, S. 39).

Rettung seiner Mutter, Tulla Pokriefke auf dem die „Gustloff" begleitenden Torpedoboot „Löwe" geborenen wird. Hinzu tritt die Sicht seines neo-nationalsozialistischen Sohns auf den Schiffsuntergang mit der größten Zahl von Opfern in der Schiffahrtsgeschichte.

Der 1913 in Odessa als Kind eines rumänischen Arbeiters und einer Ukrainerin geborene Alexander Marinesko (Marinescu), der am 30. Januar 1945 als zweiunddreißigjähriger Kapitän des russischen Unterseebootes vom Typ S 13 den Befehl zum Versenken der „Wilhelm Gustloff" gab, ist keine fiktive, sondern eine reale Person. Er spielt, obwohl er mitverantwortlich ist für den Tod auch Tausender ziviler Passagiere, unter ihnen mehrheitlich Kinder, in der Novelle gleichwohl nur eine Nebenrolle. Dennoch ist er als Repräsentant Russlands in diesem Text gesehen worden.[78] Marinesko war seit 1943 Kommandant des U-Bootes (13). Als es zum Jahresbeginn 1945 aus Turko auslaufen soll, ist er wegen Volltrunkenheit unauffindbar. Ihm drohen daher Kriegsgericht und Entlassung aus der Marine. Schon zuvor hatte der NKDW eine Akte angelegt, die ihn wegen Kontakten zu Schweden und Trunkenheit belastet. Zu den Vorwürfen tritt das Überschreiten der Urlaubsfrist hinzu. Seinem Vorgesetzten, Admiral Tribuc, gelingt es zunächst, das Verfahren aufzuschieben, zumal die Mannschaft für ihn eintritt und in der Marine der UdSSR Knappheit an U-Boot-Kapitänen herrscht (112). Dennoch lastet nun erheblicher Erfolgsdruck auf ihm, als das Boot ausläuft. Nachdem die S 13 die mit Positionslichtern fahrende „Gustloff" entdeckt, entscheidet er sich für ein riskantes Manöver: Er umfährt die Gustloff, um sie von der Küste aus auf Breitseite anzugreifen. Ob er vermutet oder gar gewusst hat, dass an Bord überwiegend Zivilisten waren, ist nicht festzustellen, aber auch nicht auszuschließen. Die S 13 schoss drei Torpedos auf die Gustloff ab, ein viertes blieb im Rohr stecken und konnte erst nach dem Auftauchen des Boots entfernt werden. Am 10. Februar 1945 versenkte Marinesko ein weiteres deutsches Schiff, den Dampfer „Steuben", der gleichfalls mehrere Tausende Flüchtlinge an Bord hatte. Seine Erwartung, bei der Rückkehr nach Turko als Held gefeiert zu werden, trog. Von den sechs Abschüssen, derer er sich rühmte, hatten nur diese beiden Bestand. Ein Vorgesetzter bezichtigte ihn sogar, mehrfach Abschussmöglichkeiten versäumt zu haben, da er sich den entsprechenden Schiffen nicht entschlossen genähert und ungeschickt manövriert habe.[79] Dennoch erhielt er den Orden Roter Banner.

Der enttäuschte und mehrfach wegen Disziplinarverstößen aufgefallene Aleksandr Marinesko wurde im September 1945 als Kapitän abgelöst und einen

[78] Michailow (2007, S. 36).

[79] Ob möglicherweise das Bewusstsein, für den Tod von weit mehr als Zehntausend Menschen verantwortlich zu sein, die Unentschiedenheit motiviert hat, diese Frage scheint nie gestellt worden zu sein – auch nicht von Günther Grass.

Monat später unehrenhaft aus der sowjetischen Marine entlassen. Er arbeitete nun als Assistent des Kapitäns der Baltischen Handelsschiffe Seva und Jalta, tat aber wegen schlechten Gesundheitszustands Dienst an Land. 1949-1950 arbeitet er als Stellvertreter des Direktors des Leningrader Instituts für Blutübertragung, wurde aber am 14. Dezember 1949 wegen Missbrauchs der Arbeitsstelle inhaftiert: Er sollte Torf-Briketts und ein Bett gestohlen und sich dreimal unerlaubt von der Arbeitsstelle entfernt haben. Er wurde zu drei Jahren Haft verurteilt, während der er zunächst in der Fischfabrik in Nachaodka arbeitete, im Jahr 1951 dann aber im Kolyma-Arbeitslager in Sibirien. Im Oktober 1951 wurde er vorzeitig entlassen und im März 1953 amnestiert.

1960 wurde der Erlass seiner unehrenhaften Entlassung revidiert, so dass er die volle Kapitäns-Pension erhielt. Er verstarb aber schon 1963 im Alter von 50 Jahren. 1988 wurde seine Zivilverurteilung als grundlos aufgehoben, und er war damit völlig rehabilitiert. 1990 ernannte ihn Gorbatschow postum zum „Helden der baltischen Rotbannerflotte“, „Helden der Sowjetunion“[80]. Ihm wurden sechs Gedenktafeln gewidmet und drei Denkmäler errichtet, in Kronstadt, Königsberg und Odessa. Das 1997 gegründete Petersburger U-Boot-Museum trägt noch immer seinen Namen.[81]

Grass erfindet einen Erzähler, der seinerseits wiederholt mit dem hier explizit gemachten Autor auseinandersetzt.[82] Der Erzähler ist der Ansicht, das Verhalten der Roten Armee in Nemmersdorf und dessen propagandistische Ausschlachtung durch die NSDAP habe bewirkt, dass „die eingeübte Verachtung des Russischen in Angst vor den Russen schlug“ und in Ostpreußen eine „Massenflucht“ auslöste.[83] Der Stereotypenbildung wirken hier die Vermeidung von Verallgemeinerungen sowie Dispute zwischen Autor und Erzähler entgegen.

3.6 Ulla Hahn: „Unscharfe Bilder“ (Roman, 2003)

In Ulla Hahns Roman *Unscharfe Bilder* von 2003 weckt Dr. Katja Musbach, eine Lehrerin, bei ihrem Vater, einen gleichfalls promovierten aber schon pensionierten Studienrat für alte Sprachen im Gespräch unerbittlich immer mehr die Erinnerung an seine Kriegstaten, an die Erschießung eines gefangenen russischen Partisanen und an die Rettung der jüdischen Partisanin Wera. Dem Erzähler zufolge geht es ihr darum, ihren Vater zu „stellen“,[84] also um Jagd auf ihn.

[80] Grass (2002, S. 14).

[81] Seine Adresse: St.-Petersburg, Kondrat’evskij prospekt, dom 83.

[82] Grass (2003, S. 54, 77, 99, 176, 199, 216).

[83] Grass (2003, S. 102).

[84] Hahn (2003, S. 214).

Die von Jan Philipp Reemtsma verantwortete Hamburger Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, die zunächst von 1995 bis 1999, nach heftiger Kritik aber überarbeitet und unter dem Titel „Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944“, von 2001 bis 2004 gezeigt wurde, bildet den Auslöser für diese innerfamiliäre Vergangenheits-Erkundung. Auf einem unscharfen Foto der Ausstellung – daher der Titel – glaubt Katja ihren Vater als Täter erkannt zu haben, und so legt sie ihm den Katalog auf den Schreibtisch. [85]

Dr. Hans Musbach formuliert, zunächst in Selbstverteidigung, eine Überlegung, die dem ganzen Buch als Devise dienen könnte: „Gab nicht erst das *ganze* Bild einen Sinn?“[86] und die Tochter fragt sich „Sind Bilder immer wahr?“[87] Der Vater wird als sekundärer Erzähler zum Berichterstatter seiner persönlichen Kriegserfahrung. Immer wieder[88] fragt Katja nach seiner persönlichen Zeugenschaft für den Mord an den Juden. Er weist, sich zunächst verteidigend, auf die Rolle der Angst hin, auf die durchlässige Grenze zwischen Notwehr und Mord, auf den „schielenden Blick“[89], der in der Retrospektive das Unangenehme ausblendet, auf notwendige zeitliche Distanz, um das Vergangene wieder schärfer zu sehen.[90] Die Fragen nach dem Vergessen, nach der Stichhaltigkeit einer *einzigen* historischen Wahrheit[91] verbindet er mit dem Hinweis auf den Freund Hugo, der „die Wirklichkeit dreht und wendet, bis sie jede Eindeutigkeit verliert“[92]. Der Erzähler fragt sich und den Leser: „Ist nicht alles Erzählen am Ende nur dazu da, das Erzählte erträglich zu machen?“[93] Die zwölf Jahre Naziherrschaft im Leben ihres Vaters wirken als väterliches Sperrgitter, das Katja auseinanderschieben muss.[94] Der Vater führt Nietzsches Ausspruch aus *Menschliches, Allzumenschliches* ins Feld: „‚Das habe ich getan‘, sagt mein Gedächtnis. ‚Das kann ich nicht getan haben‘, sagt mein Stolz und bleibt unerbittlich. Endlich –

[85] Hahn (2003, S. 17, 19, 28). Es geht um Heer (1996). Vgl. auch Heer / Naumann 1999.

[86] Hahn (2003, S. 27).

[87] Hahn (2003, S. 63).

[88] Hahn (2003, S. 48, 51, 55, 61, 82, 99, 224, 259).

[89] Hahn (2003, S. 52, 56, 59).

[90] Hahn (2003, S. 100).

[91] Hahn (2003, S. 12, 135).

[92] Hahn (2003, S. 184).

[93] Hahn (2003, S. 159).

[94] Hahn (2003, S. 244). Argumente der Selbstverteidigung: russische Waffen deutscher Bauart (ebda., S. 118); die Parallele im Floß der Medusa, Flaggschiff des frz. Geschwaders; Romantiker als „Vorläufer Hitlers“ (ebda., S. 185); vgl. dazu Goyas Bild „Die Erschießung der Aufständigen“.

gibt das Gedächtnis nach."[95] Zum Schluss erweist sich zwar aus den mitgeteilten Gedächtnispartikeln, dass der Vater nicht auf dem Foto abgelichtet sein kann, weil er 1944 bereits bei den Partisanen war, doch ihm wird klar: Keiner stand hinter ihm mit der Pistole, als er während der Hinrichtung auf den gefangenen Partisanen schoss. Daraus folgt: „[…] ein Mörder war ich auch".[96] Möglicherweise war der Erschossene sogar Weras Bruder.

Gegen diese langwierige Dekonstruktion des Stereotyps des unschuldigen Wehrmachtsangehörigen in Russland, läuft der Aufbau des lyrischen Imagotyps des Anderen, dessen russische Bezeichnung „drugoj" von Musbach etymologisch auf „drug" – „Freund" zurückgeführt wird.[97] Als der geflohene deutsche Soldat mit der russischen Partisanin Hand in Hand geht, gehen sie „miteinander", russisch: „drug s drugom", der Freund mit dem Freund, der Freund mit dem Anderen. Diese identifizierende poetische Imagotypen-Bildung ist der alternativen prosaischen von Freund und Feind auch durch die sie tragende Grundgattung, die Lyrik, entgegengesetzt. Wiederholt haben Kritiker die Frage aufgeworfen, ob der Vater die Partisanengeschichte nur zu seiner Entlastung erfunden habe.[98] Angesichts des Umstands, dass die *ganze* Geschichte erfunden ist, tut dies letztlich nichts zur Sache. Indem sie mitteilt, das Überlaufen zu den Partisanen sei möglich gewesen, verleiht sie dem kulturellen Gedächtnis nur mehr Kraft bei der Erschütterung des Stereotyps vom unschuldigen Landser.[99]

3.7 Arno Surminski: Vaterland ohne Väter (Roman, 2004)

Eine weitere Variante solcher Vergangenheitserkundung bildet Arno Surminskis Roman *Vaterland ohne Väter* von 2004. Darin nimmt Rebeka Lange, geb. Rosen, sechzig Jahre nach dem Tod ihres Vaters, der am 31. Januar 1943 in Russland fiel, die Suche nach ihm auf. Sie ist eines von Millionen Soldatenkindern, die ihre Väter nie gesehen haben. Hier bilden weitgehend dokumentarische Tagebücher und authentische Briefe das Material zur Konstruktion von Imagotypen, kraft deren der Vater von seinem ostpreußischen Dorf in den Krieg nach Russland begleitet wird. Napoleons Marsch nach Moskau von 1812, über den

[95] Hahn (2003, S. 274).

[96] Hahn (2003, S. 275).

[97] Hahn (2003, S. 226f., 240f.).

[98] So vor allem auch Hoge (2012, S. 205-208).

[99] Hoges (2012, S. 191-202) Zweifel an der Triftigkeit der Partisanen-Episode verweisen zwar mit Grund auf den fiktiven Charakter aller Mitteilungen im Roman, darunter auch die aufschlussreichen Nachweise von intertextuellen Verweisen auf die deutsche Romantik, erbringen aber mit Blick auf die ethische Summe (alle Soldatengeschichten sind Lügengeschichten) keinen Gewinn gegenüber der angedeuteten (ob erlogenen oder erlebten) Möglichkeit der Desertion, also der möglichen Selbstbefreiung aus dem Netz von Befehl und Gehorsam.

ein junger Westfale in seinem Kriegstagebuch erschreckend Ähnliches zu berichten wusste, bildet eine überraschende Parallele. „Alle Kriege sind miteinander verwandt", lautet die Devise in Arno Surminskis Roman, der die ebenso starke Gegen-Devise hinzufügen ist: und alle sind verschieden.

Der Wortlaut eines fiktiven Briefs des deutschen Soldaten Walter Pusch von 1944 an seine Frau, wäre nun tatsächlich im Jahr 1812 undenkbar gewesen:

Im eiskalten Rußland

> Liebe Ilse! […]
>
> Gestern kamen wir durch ein Dorf, in dem Landser eine Frau an einen Baum gehängt hatten. Sie soll gegen die Deutschen gehetzt haben. Mit solchen Subjekten wird nicht viel Federlesens gemacht. Männer sieht man ja öfter an Bäumen hängen, aber nun zum ersten Mal eine Frau; das ist doch ein komisches Gefühl, aber schließlich lacht man darüber.[100]

Ist es ein Stereotyp vom deutschen Landser, dass ihm das Lachen *nicht* im Halse steckengeblieben ist?

3.8 Andreas Maier: „Kirillow" (Roman, 2005)

Andreas Maiers Roman *Kirillow* nutzt Russland, genauer, russische Figuren im Grunde nur als Folie, vor sich der seine sechs deutschen Figuren des Frankfurter Raums in ihrer Eigenart abheben: der Philosophiestudent Frank Kober und seine promovierte Geliebte Anja Nagel, ihr jüngerer Bruder Julian Nagel, dessen Partnerin Eva Bieroth, deren Freundin Michaela und Jobst alias Martin, ein guter Bekannter Evas. Die Russen, Studierende aus Sibirien, sind gleichfalls sechs Personen, die sich nur zeitweilig im Rhein-Main-Gebiet aufhalten: Anton Kolakow, Peter, seine Frau Julia Lobowa, ihre jüngere Schwester Olga Lobowa, Boris Hofmann und Mischa Jefremow.

Der Roman etabliert ein unscharfes Imagotyp Russlands, indem er ohne graphische Unterscheidung von direkter und indirekter Rede in zahlreichen, oft geschwätzigen Gesprächen die Unzufriedenheit deutscher Mittelschichtangehöriger an den herrschenden Umständen artikuliert, an Konsumorientierung, Umwelt-Zerstörung und des Daseins Sinnlosigkeit. Über Kober, der sich mit Philosophie beschäftigt hat, verlautet: „Er findet keine wahren Sätze".[101] Zudem beklagt er pauschal die „totale[n] Gleichgültigkeit aller Gedanken".[102] In dieser postmodernen Invalenz kommt eine legendäre Gegen-Figur ins Spiel, der titelgebende russische Sibirjake Andrej Kirillow, der ein Manifest verfasst habe soll,

[100] Surminski (2004, S. 234).

[101] Maier (2005, S. 37).

[102] Maier (2005, S. 228).

in dem die weltweite Gegenwart einer Radikal-Kritik unterzogen wird.[103] Dieser „Traktat über den Weltzustand“ , der sogar im Internet gestanden haben soll, im Roman aber ebenso abwesend ist wie ihr Verfasser, läuft auf den von Julian mitgeteilten Satz hinaus: „Die Menschheit funktioniert wie ein Krebsgeschwür, und ihr Wachstumsauslöser ist das Streben nach Glück und Wohlbefinden.“[104]

Ausgespart bleibt im Roman der Hinweise, dass “the pursuit of Happiness” ein Zitat aus der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1774 ist, als deren Verfasser Thomas Jefferson gilt, der die Glücks-Idee von dem Philosophen John Locke entlehnte. In *Concerning Human Understanding* schrieb Locke[105] 1690: “The necessity of pursuing happiness is the foundation of liberty”. „Die Notwendigkeit nach Glück zu streben ist die Grundlegung der Freiheit“. Für die jungen Leute, die in Freiheit und Wohlstand aufgewachsen sind, haben beide offenkundig keinen Wert. Ihre dekonstruktivistische Devise lautet: „Die Welt, so wie sie uns erscheint, ist ein rhetorisches Gebilde“. Zur Negation der Wahrheit tritt die der Ethik: Sachbeschädigungen reduzieren Julian und Jobst auf eine „Störung des Ablaufs […] ganz ohne Absicht, ohne politischen Willen, ohne einen revolutionären Ansatz“.[106] Die Dostoevskijs widerrufende Negation jeder Verantwortlichkeit gipfelt im Satz:

> Deshalb sei auch niemand als einzelner in besonderer Weise schuld, weil nämlich jeder die Katastrophe in sich enthält, also jeder schuld ist, nicht durch bewusste Handlung, sondern allein durch seine Form des Überlebens. Also durch sein Leben.[107]

Während Dostoevskijs Kirillov, der sich selbst als Prototyp des „Neuen Menschen“ sah, Camus zufolge einen pädagogischen Selbstmord begeht, endet Julians Aktion zur Abwehr der Castor-Transporte im Wendland mit einem Traktor einen Selbstmordanschlag auf Polizisten zu verüben, mit dem Tod von Frank Kober, der statt Julians abstraktem Ausgriffs aufs Ganze die konkrete Sorge um den Einzelnen gelebt hat. Maiers Berufung auf Dostojewskis Kirillov geht fehl, denn der Russe vertrat im Gespräch mit Stavrogin die Auffassung „Der Mensch ist unglücklich, weil er nicht *weiß*, dass er glücklich ist […]“.[108] Er stellte damit nicht das Glück, sondern das irrige Bewusstsein von Glück und Unglück an den

---

[103] Kirillow wird moralisch dadurch geadelt, dass er seinen eigenen Onkel als Täter angegeben hat, der den Ortsvorsteher Liwitschenkow verletzt hat. (Maier 2005, S. 120)

[104] Maier (2005, S. 139).

[105] Mitgeteilt wird nur, Kirillow habe die Empiristen (Hobbes)gelesen. Maier (2005, S. 121).

[106] Maier (2005, S. 210).

[107] Maier (2005, S. 212).

[108] Vgl. Dostoevskij (1974, S. 188): „Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому.“

Pranger. Dostoevskij Devise galt nicht der Allschuld, sondern der Allverantwortlichkeit des Menschen. Sie geht in Maiers postmoderner Negation aller Ethik verloren. So entsteht das Imagotyp des zu gleich überheblichen und verantwortungsscheuen Deutschen der jüngeren Generation.

3.9 Veit Bronnenmeyer: Russische Seelen (2005)

Veit Bronnenmeyers Kriminalroman *Russische Seelen* von 2005 liest sich wie eine Antwort Christoph Heins *„Willenbrock"*. Was Hein ausspart – die Biographien der straffälligen Russen – führt Bronnenmeyer aus. Wo Hein das Bild der Russen in den neuen Bundesländern skizziert, schildert Bronnenmeyer die Stereotype in den alten. Dabei sind Bronnenmeyers russische Kriminelle anders als bei Hein aktive respektive ehemalige Offiziere des russischen Geheimdiensts KGB. Die deutschen Kriminalpolizisten, darunter Renan, die Tochter einer eingewanderten türkischen Mutter) gelangen zur Auffassung, sie könnten sich „nicht wirklich in Menschen hineinversetzen, die dreißig Jahre und länger in einer vollkommen anderen Welt gelebt haben"[109]. Renan ist sogar der Satz als Einsicht zugeordnet: „‚Die Türken' gab es nicht".[110]

Der Roman-Titel greift zwar das geläufigste Stereotyp der deutschen Russlandbilder auf, verschiebt es aber in die Mehrzahl und beraubt es so seiner unifizierenden Kraft. In der Tat wird nur der russische Mörder von 1985, der KGB-Offizier Drugajew als Negativ-Figur gekennzeichnet, der Mörder seines Moskauer Kollegen, Major Karasow, der den Dissidenten und Nobelpreisanwärter Myschinski in die USA hatte entkommen lassen und über Kashevsky sowjetkritische Mikrofilme ins Ausland schmuggelte. Nikolai Kashevsky dagegen, der als Hauptmann wie Karasow im KGB *gegen* den Geheimdienst arbeitete (Putin wirkte für den KGB in der DDR!) und der nun seinen Freund „Jewgenji"[111] [sic!] Karasow gerächt hat, indem er dessen Mörder Drugajew tötete, (der war nach dem Zerfall des sowjetischen Imperiums zudem als Drogen- und Menschenhändler in Nürnberg tätig), erscheint als aus Positivem und Negativem gemischte Figur. Sogar die von Mutterseite türkischstämmige Polizistin Renan scheint zu hoffen, dass seine Frau Valentina während der vermutlich zehnjährigen Haft zu ihm halten werde. Ein im Roman als typisch russisch gekennzeichnetes Gericht, Salzgurken, haben im Lauf der Ermittlung auch die deutschen Kriminalbeamten liebgewonnen. Die Sowjetzeit wird aus der Sicht der KGB-Beamten, die als Leutnante der Roten Armee in Afghanistan verwundet wurden,

[109] Bronnenmeyer (2005, S. 219).

[110] Bronnenmeyer (2005, S. 56).

[111] Bronnenmeyer (2005, S. 208).

durchaus kritisch dargestellt.[112] Die Klischees von den in Deutschland lebenden Russen, sie hätten ein „klingonisches Ehrgefühl“,[113] Jungen würden bei ihnen nur als Männer akzeptiert, „wenn sie keine Schwäche zeigen“,[114] sind dem Jugend-Kontakt-Beamten Stefan Hasselt in den Mund gelegt: „Ich habe jedenfalls noch nicht viele getroffen, die sich wesentlich vom Klischee unterschieden haben“.[115] Das Stereotyp von der Trinkfreude der Russen wird nicht nur von dem selbständigen DDR-Handwerker mit dem trefflichen Namen „Rausch“[116] geäußert, sondern auch durch entsprechende Handlungen im Roman eindrücklich belegt.[117] Die Kriminalbeamten relativieren Sie es freilich. Der Erzähler artikuliert ein Stereotyp russischer Schweigsamkeit: „Ein zentraler russischer Charakterzug war, dass man zwar reden konnte, es aber nicht unbedingt tat“.[118] Der Kriminalbeamte Alfred spricht dagegen schon im dritten, „Männerwirtschaft“ überschriebenen Teil die entscheidende Frage aus: „Was wissen wir schon von russischen Seelen?“[119]

3.10 Marion Poschmann: „Schwarzweißroman“ (2005)

Marion Poschmanns *Schwarzweißroman* von (2005 entwirft ein Bild von Russland nach der Wende, das zugleich einer Deutschland-Imago und einem Bild der Sowjetunion zur Seite und gegenübergestellt wird. Hier lernt die Ich-Erzählerin, die Tochter eines deutschen Elektrotechnikers, durch den Besuch bei ihrem Vater die russische Wirklichkeit kennen. Er ist als „Wiedergutmacher“[120] für die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg nach Magnitogorsk, der ökologisch ruinierten und wohl auch atomar verseuchten Stalinschen Kunststadt am nördlichen Ural, auf der Grenze zwischen Europa und Asien gegangen, um am Aufbau einer neuen Industrieanlage des Metallurgischen Kombinats mitzuwirken.

Marion Poschmann, die überwiegend als Lyrikern hervorgetreten ist, schiebt Folgen von freien Versen in 30 stark visuell geprägte Prosa-Kapitel, deren Schwarz-Weiß-Orientierung sich einem vorangestellten Motto verdankt. El Lissitzky, konstruktivistischer Maler und Künstler, sucht darin die „Reinheit der

[112] Bronnenmeyer (2005, S. 64, 117, 147, 152f., 168-172). An einer Stelle (ebda., S. 69) wird diese Kritik sogar in die Gestalt eines Witzes gekleidet.

[113] Bronnenmeyer (2005, S. 99).

[114] Ebda.

[115] Ebda.

[116] Bronnenmeyer (2005, S. 150).

[117] Bronnenmeyer (2005, S. 62-64, 146f., 150).

[118] Bronnenmeyer (2005, S. 43).

[119] Bronnenmeyer (2005, S. 54).

[120] Poschmann (2005, S. 164).

kollektiven Kraft“[121], ihr „Menschliches“ zu fassen, während er das Plädoyer für Farbigkeit im „Stahl-Beton-Kohle-Alltag“ zum in der Sozialistischen Realität[122] unpassenden Relikt des „hartnäckigen Individualismus“ erklärt, auf dem der rote Mantel der Icherzählerin selbstbewusst insistiert. Ich wird zum Ich als poetische Kraft, als Weltenschöpfer im Wort:

> Verschweißt, verschraubt.
> Versichert, versprengt. Leicht
> entzündliches Gas, farblos, unsichtbar.
> Etwas verpufft wie von selbst, heller Rauch
> steigt aus den Kaminen, mechanisches
> Stampfen, hier wird die Welt
> leergepumpt, du projizierst eine Glühbirne
> hoch in den Äther, als gäbe es Hinweise auf
> jene griechische Feuerluft, in der die Sterne schweben
> und die Götter wohnen.[123]

Die Ich-Erzählerin knüpft an das Stereotyp vom „Grau“[124] als der „Farbe des Ostblocks“ an, erlebt ihr eigene Auflösung in „Schwarz“[125], gegen das Überwiegen von Weiß, das mit „Stille, Helle, Leere, Eiseskälte“ [126] einhergeht. Ausdrücklich verwirft sie dagegen Stereotype wie „russische Ikone“, „russischer Birke“ und „russische Gastfreundschaft“ als „Reiseführer“-Topoi[127]. In Russland gelte „ein anderer Körperabstand“[128] zwischen den Menschen, verlaufe in der Person ein „Riß“[129] zwischen Absicht und Realisierung, wirkten „Kleinheit und Machtlosigkeit des einzelnen“[130]. Die Fremde entzieht den Dingen ihr gewohntes Aussehen, ihren Sinn:

> Die Dinge verloren ihre Farben, ihre Bedeutungen, man selbst fand sich in Abseits, irgendwo an einem öden Ort, der längst die Macht ergriffen hatte, der nichts und niemanden gelten ließ […].[131] Die Ränder der Dinge verwahrlos[t]en.[132]

---

[121] Poschmann (2005, S. 5).

[122] Vgl. Kommunismus als Familienersatz (ebda., 84). Platz nicht für die Einzelperson, sondern für Aufmärsche (ebda., S. 109).

[123] Poschmann (2005, S. 53).

[124] Poschmann (2005, S. 8).

[125] Poschmann (2005, S. 15).

[126] Poschmann (2005, S. 121).

[127] Poschmann (2005, S. 108).

[128] Ebda. (2005, S. 16, 76). Vgl. Empathie für die Körpernähe der Russinnen (ebda., S. 150).

[129] Poschmann (2005, S. 27).

[130] Poschmann (2005, S. 31).

[131] Poschmann (2005, S. 43).

[132] Poschmann (2005, S. 161).

Im Zweiten Weltkrieg wird die „Weite des Landes“ für die Deutschen zum „schwarzen Loch“, „das ins Nichts führt“.[133] Das Erlebte widerspricht der Erwartung. Es entsteht „ein Gefühl von Unwirklichkeit“,[134] ein depressiver „Rußlandkoller“[135] und am Schluss, auf der Reise in den radioaktiven Sperrbezirk des mutmaßlich implodierten Atomreaktors löst sich alles auf in verschneites Weiß.

3.11 Daniel Kehlmann: „Die Vermessung der Welt“ (Roman, 2005)

„Die Steppe“ überschrieben, ist das vorletzte Kapitel von Daniel Kehlmanns gleichfalls 2005 erschienenem Roman *Die Vermessung der Welt*, einer fiktiven Doppelbiografie des Mathematikers und Geodäten Carl Friedrich Gauß (1777–1855) sowie des Naturforschers Alexander von Humboldt (1769–1859) ein literarisches Meisterstück der Ent-Täuschung. Es schildert eine Reise ins Nichts, dessen Hauptgegenstand schon der Beginnsatz offenlegt, ein Zitat aus Humboldts Berliner Rede vor der Singakademie: „Was, meine Damen und Herren, ist der Tod?“[136] Und zumal die Antwort auf diese Frage: „[…] die Zeit, in der ein Mensch noch da ist und zugleich nicht mehr […]“.[137] Im Gegensatz zu Spenglers *Untergang des Abendlandes*, der im und nach dem Ersten Weltkrieg mit seinem biologischen Modell der Kulturentwicklung in Lebensaltern einzig Russland Jugendfrische und damit Zukunft zusprach, ist Kehlmanns Imagotyp Russlands eines der versuchten und durchkreuzten Täuschung im Alter. In der russischen Leere, sprich Steppe errichtet die Administration des Zaren zwar keine sprichwörtlichen potëmkinschen Dörfer, verhindert jedoch durch pausenlose und stets eskortierte rasche Kutschfahrt, dass der Naturforscher auch nur einen einzigen Schritt nach eigenem Willen in die Natur setzt. Rose begründet die stets rasante Fahrt mit der Gewohnheit der russischen Kutscher. Hier kann eine Anspielung an die rasende Troika als Inbild Russlands in Gogol's *Toten Seelen* verborgen sein. Ebenso sind alle Begegnungen mit Menschen geplant, begleitet und überwacht. Schon im Vorhinein hatte Humboldt den Zaren und seinen Dienstherrn, König Friedrich Wilhelm versichern müssen, und das wahr gewiss eine *conditio sine qua non*, er werde sich im Reich von dessen Schwiegersohn des Studiums der „unteren Volksklassen“[138] enthalten, was im Roman die prekäre Sozialstruktur Russlands nur desto prägnanter aufruft.

---

[133] Poschmann (2005, S. 45).

[134] Ebda.

[135] Poschmann (2005, S. 77).

[136] Poschmann (2005, S. 263).

[137] Poschmann (2005, S. 263).

[138] Kehlmann (2005, S. 265).

Humboldts und Gauss' Lebenswege kreuzen Russland auf unterschiedliche Weise. Humboldt führt eine im Grunde vergebliche Forschungsreise ins Zarenreich; Gauss korrespondiert dagegen wirkungsvoll mit vielen dortigen Kollegen und hat in Göttingen eine Russin zur Geliebten, deren Sprache er sich im Alter zu eigen zu macht. Als Humboldts vor seiner fast fünfmonatigen Expedition mit Gauß seine Lebenserfahrungen und Ansichten austauscht, erfährt der Göttinger, dass der von ihm erwogene Selbstmordversuch durch das Gift Curare gescheitert wäre. Gauß flieht den Naturforscherkongress in Berlin und entzieht sich so seiner Vorstellung vor eben jenem preußischen König, der Humboldt wegen dessen Einladung nach Russland zum Wahren Geheimen Rat befördert. Mit Gauß, der sich nunmehr mit dem Magnetismus beschäftigt, hält Humboldt engen Briefkontakt. Beide Männer spüren mit zunehmendem Alter das Schwinden der Lebenskräfte und erwarten, von einer neuen Generation von Wissenschaftlern abgelöst zu werden, deren Methode das wissenschaftliche Experiment sein wird.

Humboldt erkennt just auf dieser Expedition durch Russland, dass sein Lebenswerk, die Welt vollständig zu vermessen, nicht abzuschließen ist, da es vermessen war. Er führt nach Professor Roses Ankündigung, es sei Zeit, die Expedition abzubrechen und sich auf den Rückweg zu machen, mit dem Begleiter einen finalen Dialog:

> Zurück wohin? Zunächst ans Ufer, sagte Rose, dann nach Moskau, dann nach Berlin. Also sei dies der Abschluß, sagte Humboldt, der Scheitelpunkt, die endgültige Wende? Weiter werde er nicht kommen? Nicht in diesem Leben, sagte Rose.[139]

Der auktoriale Erzähler, der Humboldt mehr von außen und Gauß mehr von innen schildert, erzeugt statt des Stereotyps der großen Seele ein Imagotyp des Verborgenen, der leeren Weite und des Nichts. Humboldt hätte im Vergleich mit Gauß nach seiner Reise „auf einmal nicht mehr sagen können, wer von ihnen weit herumgekommen war und wer immer zu Hause geblieben."[140] Unter Berufung auf die von Gauß konzipierte nichteuklidische Geometrie, die Lobačevskij ausformulieren sollte, erfasst Humboldt im Zustand zwischen Schlaf und Wachsein die Analogie der unendlichen Geraden mit seinem eigenen Lebensweg:

> Ihm fiel ein, daß Gauß von einer absoluten Länge gesprochen hatte, einer Geraden, der nichts mehr hinzugefügt werden konnte […]. Für ein paar Sekunden, im Zwischenreich von Wachen und Schlaf, hatte er das Gefühl, daß diese Gerade etwas mit seinem Leben zu tun hatte.[141]

Auf Lobačevskijs nichteuklidische Geometrie verweist Sparschuh zwei Jahr später in der *Schwarzen Dame*.

---

[139] Kehlmann (2005, S. 288).

[140] Kehlmann (2005, S. 293).

[141] Kehlmann (2005, S. 280).

3.12 Jens Sparschuh: „Schwarze Dame“ (Roman, 2007)

Der Roman *Schwarze Dame* von 2007 bildet einen der kreativsten Prosatexte mit Russland-Imago. Der Titel nimmt durch das gedruckte Schachsymbol Bezug auf die Figur des Schachspiels, für das eine nur bedingt lösbare Aufgabe gestellt wird: Die schwarze Dame sei in ein gleichseitiges Viereck mit dem schwarzen König auf b7, dem weißen Turm auf a1 und dem weißen König auf g3 zu platzieren.[142]

Alexander, ein deutscher freiberuflicher Rundfunk- und Zeitschriftenautor in Berlin, der Mitte der 70er Jahre in Leningrad bei dem russischen Dozenten Bergelson Philosophie und Logik studiert hat, sucht als Begleiter seines Freundes Blosse, einem Unternehmer mit Faible für Kultur und einem Konzept des produktiven Verlustes, auf einer Geschäftsreise nach St. Petersburg Jelena, eine russischen Zufallsbekanntschaft von der Schönhauser Allee. Alexander, so Blosse, sei mit der Mentalität der Russen vertraut und Russland nun in die Reihe *ehemaliger* Weltmächte eingetreten.

Bunins 1931–1952 geschriebene Erzählungen *Dunkle Alleen* dienen mit ihren Bahnhofsdarstellungen als seine Lektüre[143] sowie als Projekt einer Prosa-Montage. Wenn der Erzähler Russland im Anschluss an die Bunin-Lektüre einen „einzigen Umsteigebahnhof“[144] nennt, entwirft er einen transitiven Imagotyp, der im Eisenbahnzug ebenso aufscheint wie im Schachspielzug.[145] Jelena hat Alexander gegenüber einmal in negativer Form das Stereotyp vom ‚Mütterchen Russland‘ zitiert, als er vorschlug, bei ihrem Onkel Walentin in Karelien Pilze und Beeren zu sammeln: „Ich bin nicht dein Mütterchen Russland“.[146] Darauf nimmt die Szene ironisch Bezug, in der ein deutsche Professor in Anwesenheit der Putzfrau Jelena die CD des Alexandrow-Ensembles „Mütterchen Russland“ mit Lieder der Roten Armee von 1930 bis 1955 abspielt, um sich bei ihr anzubiedern. Es geht um den Missbrauch des Fremden als exotisches Kolorit.

Sparschuhs Erzähler deutet die russische Sitte, als Gast in der Wohnung die Schuhe auszuziehen und in Pantoffel zu schlüpfen aus der Innensicht als Anerkenntnis des „Altars des Privaten“ als „Heiligtum des Mieters“ sowie „als Schutzraum vor dem allgegenwärtigen Staat“ und kennzeichnet ihn gegenläufig

---

[142] S. 103 werden die russischen Schachkoryphäen Gasparov und Kasparov genannt.

[143] Sparschuh (2007, S. 54, 78). Der Erzähler kritisiert die Übersetzung, die zu Wörtlichkeit neige. Gemeint ist vermutlich folgende deutsche Ausgabe: Bunin (1986).

[144] Sparschuh (2007, S. 54.

[145] Vgl. Hoge (1012, S. 278f.).

[146] Sparschuh (2007, S. 106).

aus der Außenwahrnehmung als „alberne[n] Anblick".[147] Autostereotyp und Heterostereotyp treten auseinander zum dialogischen Imagotyp des Alteritären.[148]

Wenn die Rede geht von der „Leere"[149] Russlands, erklärt Oxana, Jelenas Freundin, Alexander angesichts der Enge der sowjetischen Kommunalwohnung: „die russische Weite, das ist vor allem […] die Sehnsucht danach".[150] Der will darauf hinweisen, dass er selbst mehre Jahre in einem russischen Wohnheim gelebt hat, kann sich aber der passenden Verse seines Namensvetter Alexander Blok, aus dem Poem „Die Zwölf nicht entsinnen: „Als den schwarzen Tag wir grüßten / In entflammter weißer Nacht."[151] Hier scheidet die Memoria das Autostereotyp vom Heterostereotyp.[152]

Lobačevskijs nicheuklidische Gemetrie, derzufolge in einer Fläche mehr als eine Parallele durch einen bestimmten Punkt verläuft, dient dazu Shannons Informationsbegriff einführen, demzufolge der Infomationsgehalt am gößten ist, wenn das Mitgeteilte besonders unwahrscheinlich ist. Im Kontext der marxistischen Dialektik wird Stalin so zum Dissidenten und Engels' These von der Freiheit als „Einsicht in die Notwendigkeit"[153] in den Moskauer Schauprozessen 1937 bis 1938 gegen die sogenannten „Volksfeinde" zur existientiellen Absurdität. Wo Bergelson[154] das Problem von Identität und Widerspuch mit Wittgensteins Satz (5.5 303) ausgehebelt: „Von zwei Dingen zu sagen, sie seien identisch, ist ein Unsinn, und von einem zusagen, es sei identisch mit sich selbst, sagt gar nichts." gilt der Satz „Das Nicht-Sein bestimmt das Bewusstsein"[155] und ist jedem Stereotyp in imagotypischer Radikalkur der Grund entzogen.[156] Zugleich wird das Zufallsprinzip unter Berufung auf Einsteins Spruch „Gott würfelt nicht"[157] abgewiesen, schlägt Bergelson die Unentschiedenheit in Gestalt

[147] Sparschuh (2007, S. 120).

[148] Hier ist auch auf die Beobachtung (173) zu verweisen, dass in der Sowjetunion schwere körperliche Arbeit (hier beim Malen) von Frauen verrichtet wurde. Vgl. auch die Kultur des Tee-Trinkens (271).

[149] Sparschuh (2007, S. 43).

[150] Sparschuh (2007, S. 122).

[151] Sparschuh (2007, S. 124-126).

[152] Das Zitat wird als Kapitel-Motto nachgeholt und erweist so die intertextuelle Memoria-Überlegenheit des impliziten Autors.

[153] Sparschuh (2007, S. 152).

[154] Die Vernichtung der Kiewer Verwandten des Juden durch die Deutschen während des Zweiten Weltkriegs wird etwas beiläufig erwähnt; Sparschuh (2007, S. 197).

[155] Sparschuh (2007, S. 265).

[156] Vgl. auch die Umkehrung von Lenins Spruch „Sowjetmacht = Kommunismus + Elektrifizierung"; Sparschuh (2007, S. 191).

[157] Sparschuh (2007, S. 312).

des selbstaufhebenden „Da-njet" also „Ja-Nein", als treffenden Imagotyp der „Seelenlage" russischer Frauen vor,[158] und verrät Alexander auf Befragen seine Adorno-Maxime: „Es gibt kein wahres Leben im Falschen" (234). Der mathematische Satz „p = nicht p" (322) verbietet nicht nur jede Allgemeinaussage, also auch jedes Stereotyp, sondern verrät Alexander auch die Faszination, die Jelena austrahlt: Sie ist nicht, was sie ist. Im Dialog mit dem Computer, so Alexander, gleiche sich der Mensch der Maschine an.[159]. Die schwarze Dame bildet mit Königen und Turm ein gleichseitiges Dreieck, wenn man sie kraft Regelverletzung außerhalb des Spielfeldes positioniert.[160] So kommt auch das Paradoxon des Zenon vom Pfeil, der nie sein Ziel erreicht, weil er stets nur die Hälfte der noch zu fliegenden Strecke schafft. Dass dieser Roman viele konkurrierende an analytischer Perspektive weit überragt, zeigt auch der Verweis auf „Denkstile"[161] gemäß Karl Jaspers *Psychologie der Weltanschauungen*.

3.13 Herta Müller: „Die Atemschaukel" (Roman, 2009)

Dieser Roman hat insofern eine ungewöhnliche Genese, als er zwar von Herta Müller veröffentlicht worden ist, doch weitgehend auf Erzählungen und Mitteilungen des gleichfalls rumäniendeutschen Dichters Oskar Pastior beruht, der selbst von 1945 bis 1950 in einem sowjetischen Arbeitslager inhaftiert war. Grundlage dieser Freiheitsberaubung war ein Ukaz Stalins, der dekretierte, im Rahmen der für die Schäden des Zweiten Weltkriegs in der UdSSR zu leistenden Reparationen seien Deutsche im Alter vom Siebzehnten bis zum Fünfundvierzigsten Lebensjahr unabhängig von ihrer Parteinahme für oder gegen die Nationalsozialisten, ihrer Beteiligung am Krieg oder gar an Kriegsverbrechen nicht nur aus dem ehemaligen Deutschen Reich, sondern auch aus anderen Gebieten Europas zu jahrelanger Zwangsarbeit heranzuziehen. Dies betraf auch mehr als achtzigtausend Rumänien-Deutsche, unter ihnen die Mutter von Herta Müller sowie ihren Dichterkollegen Oskar Pastior. Dieses Thematisieren deutscher Kriegsopfer gehörte wie das Schicksal der Vertriebenen im Rahmen einer politischen Correctness, die alle Täterschaft den Deutschen und alle Opfereigenschaft den Nichtdeutschen zuwies, jahrzehntelang zu den Tabus nicht nur der

[158] Alexander ist überzeugt, russische Frauen blickten ihn stets ein wenig länger an als deutsche; Sparschuh (2007, S. 317).

[159] Sparschuh (2007, S. 314).

[160] Sparschuh (2007, S. 331); Sparschuh zitiert aus Gogol's *Toten Seelen* die auch mit Blick auf Nosdrew formulierte Passage, in der es hieß, was im Leben wichtig erscheine, bilde im gedruckten Buch eine Lappalie. Gogol' (1960b, S. 319).Vgl auch den Verweis auf die abergläubische Überzeugung, ein Schluckauf zeige an, dass jemand an einen denke; Sparschuh (2007, S. 339).

[161] Sparschuh (2007, S. 51).

bundesdeutschen sondern auch aller realsozialistischen Öffentlichkeit. Da Oskar Pastior während des gemeinsamen Schreibens des Romans 2006 verstarb, hat Herta Müller das Buch nach einer Schreibpause 2008 allein fertiggestellt.

Schon auf der ersten Seite dieses lyrischen Romans, der seiner Poesie halber von Prosaikern als „Kitsch" diskreditiert worden ist, wird die sowjetische Seite aus der Sicht des Icherzählers zu „den Russen"[162], und damit zu einem Stereotyp abstrahiert. Auch vom Körper des Icherzählers Aumüller heißt es dort, er gehörte „den Russen"[163]. Hin und wieder geht allerdings auch von den „russischen Ukrainern"[164] die Rede. Die Strafgefangenen werden in der Kohle- und Zement-Förderung im Donez-Gebiet beschäftigt. Ungewöhnlich im Kontext der Herrschaft des Konzepts von Prosa als Spiegel der Wirklichkeit ist die der Wortkunst verpflichtete Einsicht ins Sprachdenken:

> „Es gibt Wörter, die machen mit mir, was sie wollen. Sie sind ganz anders als ich und denken anders, als sie sind. Sie fallen mir ein, damit ich denke, es gibt erste Dinge, die das Zweite schon wollen, auch wenn ich das gar nicht will."[165]

Die „Zeit"-Kritikerin Iris Radisch geißelte diese poetische Sicht aus ihrer narratologischen Perspektive als überständig:

> Das „lyrische Vokabular des 19. Jahrhunderts, vor allem der Engel, der Himmel, die Wolken, die Augen, der Mond, die Blumen, die Nacht, das Herz gehen süßliche, infantilisierende Allianzen ein mit den Instrumenten des Terrors: der ‚Hungerengel' fliegt durchs Lager, die ‚Herzschaufel' umschmeichelt lyrisch das Kohleschippen, die Lagernacht ist aus ‚Tinte', […] über dem Lagerhimmel steht der Mond wie ‚ein Glas kalte Milch'. Sprachlich ist man hier näher bei der ‚Menschheitsdämmerung' des Expressionismus als bei Stalins Himmelfahrtskommandos.[166]

3.14 Olga Grjasnowa: „Der Russe ist einer, der Birken liebt" (Roman, 2012)

In Olga Grjasnowas Roman von 2012 *Der Russe ist einer, der Birken liebt* schildert die Icherzählerin Maria Kogan, Tochter eines Russen, der als Kosmonaut Gagarin unterlegen war[167] und einer kommunistischen Jüdin, deren Mutter dem Holocaust mit knapper Not entronnen ist, ihre Geschichte. Sie ist in Aserbaidschan aufgewachsen, wo ihr Vater bis zum Zusammenbruch der Sowjetunion zur russischen Elite gehörte und damit auch den (im Buch verschwiegenen) sow-

[162] Müller (2009, S. 7).

[163] Müller (2009, S. 235).

[164] Müller (2009, S. 146).

[165] Müller (2009, S. 232).

[166] Radisch (2009).

[167] Grjasnowa (2012, S. 52f.).

jetischen Kolonialismus exerzierte. Auf dem Weg zur Großmutter erlebt sie siebenjährig den Tod einer jungen Frau als Folge der Auseinandersetzungen zwischen Aserbaidschanern und Armeniern um Bergkarabach. Ihr Großvater wird im Januar 1991 als vermeintlicher Armenier von Aserbaidschanern zusammengeschlagen und stirbt drei Tage später. Mit ihren Eltern 1996[168] im Kontingent jüdischer Flüchtlinge nach Deutschland ausgewandert und in Frankfurt wohnend, verliebt sie sich in den aus Thüringen stammenden deutschen Fotografen Elias, der nach einer Fußball-Verletzung unerwartet stirbt. Auf Befragen sieht sie sich selbst „ein wenig“ als „Russin“ an.[169] Zuvor hatte sie ein Verhältnis mit dem aus Beirut stammenden Libanesen Sami, von dem die künftige Dolmetscherin die libanesische Variante des Arabischen lernte.

Nach Elias' Tod befolgt sie jüdische Glaubensregeln, ihr Vater hält dagegen die heidnische russische Sitte der ‚minutka' ein, des Sitzens und Stillhaltens vor der Reise. Und er vermisst die Möglichkeit, auf Menschenschicksale wie zur Sowjetzeiten durch Verbindungen Einfluss zu nehmen. Diebstahl wird von Maria und Elias geradezu systematisch als Entschädigung für geringe Bezahlung praktiziert. Den Begriff „Heimat“ verbindet sie unwillkürlich mit dem „Pogrom“.[170] Dabei ist ihr ein gewisser Hochmut nicht fremd, teilt sie doch mit, sie habe mit Blick auf die Fremden „beschlossen, ihre vielbewunderten Sprachen besser zu sprechen als sie“.[171] Das im Titel enthaltene Stereotyp des Birken liebenden Russen[172], das Jens Sparschuh zwei Jahre zuvor dekonstruiert hatte, beruft sich im Motto des Romans intertextuell auf Veršinins Personenrede in Čechovs Drama *Die drei Schwestern*.

Stereotype bedient die Erzählerin, wenn sie Elias' deutschem Vater Horst „ein ganz und gar viehisches Gesicht“[173] attestiert und die russischen Einwanderer in Israel durchweg „niedergeschlagen“[174] wirken lässt. Marias Vater hat seinerseits „Ressentiments“[175] gegen die Juden. Als „sowjetisches Denkmuster“, gilt ihr die Überzeugung von Hannas Mutter, einer russischen Jüdin, eine Frau müsse bei

[168] Grjasnowa (2012, S. 41).

[169] Grjasnowa (2012, S. 35).

[170] Grjasnowa (2012, S. 203).

[171] Grjasnowa (2012, S. 221).

[172] Ismail beantwortet die Frage, wie Russen aussehen: „Wie Leute, die Birken lieben“. Grjasnowa (2012, S. 265).

[173] Grjasnowa (2012, S. 22). Auch die Benennung der Aserbaidschaner als „Pogromchiki“ (ebda., S. 94) ist problematisch, da Pogrome Aktionen (der Russen) gegen Juden waren. Es stören auch Sprachfehler wie Numerusinkongruenz (ebda., S. 137) „entlang“ mit Genitiv (ebda., S. 140, 206, 253), Tempusfehler wie „erinnerte“ (ebda., S. 186).

[174] Grjasnowa (2012, S. 165).

[175] Grjasnowa (2012, S. 173).

ihrer ersten Liebe bleiben, einen Mann haben und für ein Kind sorgen. Die Thematisierung von Schlägen, die eine Russin von Mann und Schwiegermutter regelmäßig erhält, führt an den Rand der im Text selbst thematisierter „Political Correctness“[176]. Letztlich halten sich Auto-und Heterostereotype hier die Waage und erzeugen einen prekären Imagotyp stetiger Selbst-Verunsicherung. Der Imagotyp der ‚russischen Seele‘ ist endgültig zerlegt in die Bildsplitter flüchtiger Zustände und geokultureller Regionen. Weshalb Maria sich zur Religion „Rastafari“[177] bekennt, einer jamaikanischen Glaubensrichtung, die das Christentum mit alttestamentlichen Motiven verknüpft und Heile Selassis Gott anerkennt, bleibt unmotiviert.

3.15 Nellja Veremej: „Berlin liegt im Osten“ (Roman, 2013)

Nellja Veremejs Roman *Berlin liegt im Osten* aus dem Jahr 2013 skizziert aus der Perspektive der 40jährigen Ich-Erzählerin Lena das Leben einer russischen Frau. Ihr Großvater, der nach dem Krieg als verschollen galt, aber nach Australien ausgewandert, kehrte von dort er nach der Wende zurück. Ihr Vater hat, in dem Militärdorf Kema an der russisch-japanischen Grenze stationiert, als sowjetischer Luftwaffenpilot durch Trunkenheit den Absturz seines Hubschraubers verschuldet und ist tödlich verunglückt. Mit der Mutter, dann bei der Großmutter im Kaukasus lebend, hat sie ein Englisch-Studium in Leningrad absolviert hat. Mitte der 90er Jahre ist sie als Frau eines Kontingent-Juden mit großen Hoffnungen auf eine Karriere nach Berlin ausgewandert, wo sie nun Altenpfleger betreibt. Englisch-Lehrerin in Petersburg zu werden hätte bedeutet „sich öffentlich zum Versager zu erklären“.[178] Sie versorgt unter anderen den ehemaligen Ostberliner Journalisten Ulf Seitz, der 1943 seinen kommunistischen Vater, der vom Heimaturlaub nicht zur Front zurückkehren wollte, beim Gauleiter verraten hat, nach dem Krieg in die SED eintrat und zum stellvertretenden Chefredakteur einer DDR-Zeitschrift aufstiegen ist. Seine Mutter ist an den Spätfolgen der Abtreibung eines sogenannten „Russenkindes“ früh verstorben, sein Sohn komm bei einem Einsatz von East Security Consulting in Afghanistan ums Leben.

Der Titel entwirft den „Osten“ am Standort Berlin als okzidentalistisches Gegen-Stereotyp. Der Roman führt ein ins russische Berlin der Gegenwart, das Lena in wiederholter expliziter Anknüpfung an Döblins Roman auf den Alexanderplatz zentriert. Er schildert den Treffpunkt „Scheune“[179], das Ladengeschäft

[176] Grjasnowa (2012, S. 184).

[177] Grjasnowa (2012, S. 266).

[178] Veremej (2013, S. 135).

[179] Veremej (2013, S. 106).

„Rodina“[180], die „Russendisco“[181]. Sie geht ein Verhältnis mit einem deutschen Arzt ein, der an der Charité arbeitet; er gehört ihrer Auffassung nach – dies ein Heterostereotyp – zu den „Menschen, die ihr Leben *machen* und nicht durch das Leben *gemacht werden*, so wie ich“,[182] die Zugewanderte. Er ist freilich verheiratet, und seine Frau zieht von München nach Berlin. Er behandelt die Frau eines reichen sogenannten „neuen Russen“, eines Oligarchen aus Sibirien, von der es heißt „ihr ganzes Wesen übertrifft noch alle gängigen Klischees, statt sie zu widerlegen“.[183] Russen wollen Lena zufolge zunächst möglichst deutsch werden, um dann aber doch unter sich zu bleiben. Sie sehen sich selbst nun kritischer: Es war nicht der Kommunismus, der sie am Fortkommen gehindert hat(198).

Lenas deutsche Nachbarin Elisabeth artikuliert noch einmal das altbekannte Stereotyp: „Die Russen sind so musikalisch,[184] ihr habt eine große Seele“[185], das Lena mit dem referierten Gegen-Stereotyp „In Russland repräsentierten die Deutschen das wahre Abendland, sie waren unsere eigenen Fremden“[186] pariert. Hier klingt Boris Groys’ These nach, die Deutschen seien die ‚Anderen der Russen‘ und sie die Anderen der Deutschen.

Lenas Tochter äußert weidlich Heterostereotypen, wenn sie wie Andreas Maiers Protagonisten die Deutschen zivilisationskritisch als „Autofahrer, Spaßflieger und Fleischfresser“[187] aufspießt. Lenas Mutter ist dagegen in okzidentalistischem Habitus der mythischen Ansicht, die beiden Weltkriege seien vom Berliner Pergamon-Altar ausgegangen, und der drohe nun mit neuer Gefahr. Sie verdichtet die in Prenzlauer Berg lebenden ehemaligen Westdeutschen zum Stereotyp „[…] anmutiger Menschen, die aus ihrem Wohlstand und ihrer Freiheit ein erstklassiges Glück melken“.[188]

Unklar bleibt, worauf die Klage der Mutter „Hunger, Hunger, Hunger überall“ und ihr „Hungermartyrium“[189] anspielt, auf den von der kommunistischen

[180] Veremej (2013, S. 107, 251).

[181] Veremej (2013, S. 193).

[182] Veremej (2013, S. 206).

[183] Veremej (2013, S. 220).

[184] Später (Veremej 2013, S. 123) wird dieses Stereotyp allerdings als „Mythos“ relativiert.

[185] Veremej (2013, S. 76).

[186] Veremej (2013, S. 79).

[187] Veremej (2013, S. 14). Vgl. die negative Schilderung der Perestrojka in Leningrad (ebda., S. 126f.), die wie eine „Vergiftung“ (ebda., S. 140) wirkt.

[188] Veremej (2013, S. 93).

[189] Veremej (2013, S. 16, 236).

Partei durch die brutale Zwangskollektivierung verursachten Holodomor der frühen 1930er Jahre oder die Not der Nachkriegszeit.

Die Erzählerin findet es „empörend" (44) „wenn jemand Maxim Gorkij nicht gelesen hat",[190] sie schimpft über den „verdammten Klimawandel"[191] und schwadroniert nostalgisch von der „goldene Ära der sozialistischen Zivilisation"[192], verliert aber kein Wort über die zwangspsychiatrisierten sowjetischen Dissidenten, die dortige Zensur, die ohne Pass wie Leibeigene des Staates gehaltenen bäuerlichen Bevölkerung. „[D]as selbstgefällige Amerika" scheint ihr „suspekt".[193] Wiederholt gibt sie das physiognomische Autostereotyp der „runden Gesichter"[194] der Russen von sich.

Chamissos romantisches Motiv des verlorenen Schattens dient als nicht ganz erfolgreiches Mittel, die Identität der Person zu erschüttern, die sein Träger ist und die Klage „Als ob es so leicht wäre, das Leben von heute auf morgen zu ändern!"[195] (88) klingt wie ein Echo auf Peter Sloterdijks „Anthropotechnik", seinen Aufruf „Du musst dein Leben ändern" von 2009, der seinerseits Zitat aus einem der „Neuen Gedichten" Rilkes von 1908 ist. Wird hier noch einmal, auf verquere Weise das Stereotyp von den Ingenieuren der Seele verabschiedet?

3.16 Irina Liebmann: „Drei Schritte nach Russland" (Roman, 1913)

In diesem Roman unternimmt die Ich-Erzählerin drei Reisen ins postsowjetische Russland, um zu erkunden, was an die Stelle der Sowjetunion getreten sei. Zwei führen nach Moskau, eine nach Kazan', wo sie wiederholt die berühmte „Gottesmutter" aufsucht, eine bekannte russische Ikonen. „Die russische Seele"[196] wird hier mit „Herzlichkeit" gepaart, die „seit urtümlich langer Zeit" das abfedere, was dem Gegenwartsstereotyp „Cool"[197] entgegengestellt ist. Zwar ist die Rede vom „russischen Wesen",[198] das in einem Dorf, dem russischen „Jerusalem" nahe dem Fluss Istra lokalisiert sei, einem unbekannten Dritten in den Mund gelegt, doch wirkt sie ebenso als unwiderrufener Sinn-Hintergrund wie die Furcht vor dem apokalyptischen Ende (137).

---

[190] Veremej (2013, S. 44).

[191] Veremej (2013, S. 57).

[192] Veremej (2013, S. 44).

[193] Ebda.

[194] Veremej (2013, S. 125).

[195] Veremej (2013, S. 88).

[196] Liebmann (2013, S. 19).

[197] Ebda.

[198] Liebmann (2013, S. 133).

Die Erzählerin, deren Sowjet- und DDR-Vergangenheit mit derjenigen der Verfasserin kongruiert, überrascht in Moskau die sowjetkritischen Literatur der Perestrojka-Zeit. Westliche Berichterstattung habe darüber nur „Dröhnende Ignoranz“ verbreitet,[199] das Urteil der Deutschen über Russland, so eine russische Gesprächspartnerin, biete „Nur Schlechtes“.[200] Solche Pauschalurteile erklingen als Echo, jener, welche die Reisende nicht ihne Grund aufspießt. Zu ihnen zählt der Antisemitismus, für den sie als Tochter eines Juden besonders sensibel ist (135). Dagegen steht die bewunderte Ehrlichkeit und Eindringlichkeit der Perestrojka-Literatur (187) und verleiht dem Reisebericht im dritten Teil einen nostalgischen Ton.

Die Gleichsetzung der Totalitarismen Stalins und Hitlers (52) in der Presse wirkt angesichts des Siegs der Roten Armee über die Wehrmacht auf sie als Provokation. Die Fahrt nach Kazan’ ist halbatheistischer Nachhall einer Pilgerreise: Das Singen in der Kirche bewirke „inner[n] Reinigung“.[201] Der Unterschied zwischen dem transitiven deutschen Verb „zerfallen“[202] und dem reflexiven russischen Äquivalent „raspadat’sja“ führt zur Einsicht in die selbstzerstörerischen Kräfte, die das Ende der Sowjetunion herbeigeführt haben.

Die Rezensentin der Frankfurter Rundschau, Cornelia Geißler (2013), kann nicht umhin, in diesem Roman erneut ein „Zipfelchen von der berühmten russischen Seele“ zu entdecken, von der wir uns doch zu verabschieden suchten. Wenigstens ist von deren Ingenieuren keine Spur geblieben.

4. Ergebnis

Der Gang durch vierzehn rezente Prosatexte der deutschen Literatur zeigt, dass liebgewonnene Stereotype von der russischen Seele und ihren Ingenieuren kaum noch aufrechtzuerhalten sind. An ihre Stelle treten in Texten sowohl deutscher Autoren als auch solcher, die aus der Sowjetunion nach Deutschland eingewandert sind, zunehmend auf der einen Seite Bilder der unermesslichen Weite des Raums, auf der anderen Imagines des Unbestimmbaren, Unfasslichen, Nicht-Identischen, die am Beispiel des Verhältnisse von Russischem und Deutschen die allgemeine *conditio humana* zu fassen suchen.

Im schlechten Fall wird erneut das Wertgefälle als Preisgefälle von Westen nach Osten, seltener das von Osten nach Westen exerziert, im besten ein Imagotyp ausgebildet, der als Modell mit den Grenzen der Erzählbarkeit auch die der

[199] Die Lektüre der Zeitschrift *Osteuropa* hätte die vor diesem Fehlurteil schützen können.

[200] Liebmann (2013, S. 47).

[201] Liebmann (2013, S. 82).

[202] Liebmann (2013, S. 128).

Bestimmbarkeit und Festlegbarkeit von Menschen sinnlich und begrifflich fassbar macht und in der Maxime gipfelt: Du sollst Dir kein Bild machen vom Menschen und schon gar nicht von den Angehörigen einer anderen Kultur.

Literatur

Ackermann, I. (2008): Bio-bibliographischer Anhang. Autoren aus Ost- und Südosteuropa in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: M. Bürger-Koftis (Hg.): *Eine Sprache – viele Horizonte… Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation.* Wien: Praesens, 23-38.

Leonid Andrejew, L. (2013): *Die Geschichte von den sieben Gehenkten.* Paderborn.

Beller, M. (2006): Vorurteils- und Stereotypenforschung. Interferenzen zwischen Literaturwissenschaft und Sozialpsychologie (1987). In: Ders.: *Eingebildete Nationalcharaktere. Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie.* Hg. von E. Agazzi. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2006, 47-60.

Borev, J. B. (1990): *Staliniada.* M.: Sovetskij pisatel' 1990, 93. Борев Ю.Б., Сталиниада, М., «Советский писатель», 1990 г., с. 93.

Bredel, W. (1954): *Vom Ebro zur Wolga. Drei Begegnungen.* Berlin.

Bronnenmeyer, V. (2005, *Russische Seelen. Kriminalroman.* Cadolzburg: ars vivendi verlag.

Bunin, I. (1986): *Dunkle Alleen. Erzählungen.* (Übersetzung: Ilona Koenig). München: Piper Verlag.

Büscher, W. (2004): *Berlin – Moskau: Eine Reise zu Fuß*. Reinbek bei Hamburg.

Deutsche Russlandbilder im 20. und 21. Jahrhundert (2008): *FORUM für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte.* 12, H. 1.

Dostoevskij, F. (1974): Besy.

Dunai, A. (2006): Auf der Suche nach der russischen Seele. In: Das Parlament. 13.3.2006, Nr. 11. URL: http:///webarchiv.Bundestag.de/cgi/show.php?file ToLoad=1718&id=1149.

Dyserinck, Hugo (1988): Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweise einer europäischen Wissenschaft von der Literatur. In: ders., Karl-Ulrich Syndram (Hg.), Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur. Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1988, 13-37.

Eggeling, W. / A. Hartmann (1998. *Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953.* Berlin.

Eimermacher, K. / A. Volpert (Hg.) (2005): *Verführungen der Gewalt. Russen und Deutsche im Ersten und Zweiten Weltkrieg*. München: Fink, 1.394 Seiten, 133 s/w Abb..

Eimermacher K. / A. Volpert (Hg.) (2006): *Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit.* München. 1.134 Seiten , 74 s/w Abb., ISBN: 978-3-7705-4091-4 EUR 178.00 / CHF 231.00

Eimermacher, K. / A. Volpert (Hg.) (2006a): *Tauwetter, Eiszeit und gelenkte Dialoge. Russen und Deutsche nach 1945.* München. 1.306 Seiten, 146 s/w Abbildungen, EUR 198.00.

Erofeev, V.V. (2006): *L'enciclopedia dell'anima russa*. Milano: Spirali, 2006.

Falkner, J. (Hg.) (1998): *So ist nun mal der Russe.* 100 Zitate zum Wesen der russischen Seele. Übersetzung: O. Koltypina. , Olga; Herausgeber: Falkner, Jutta. Verlag: Owc-Verlag Für Außenwirtschaft Münster.

Falkner, J. (Hg.) (2009): *So ist nun mal der Russe. Russlands Seele im Spiegel der Intelligenz.* Münster.

Feuchtwanger, L. (1937): *Moskau 1937: Ein Reisebericht für meine Freunde.* Amsterdam: Querido Verlag.

Franz, N. (1998): Die russische Seele. Wie sie ist, wer sie kennt und wozu man sie braucht. Tübingen = Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen 14.

Fühmann, F. (1955): Kameraden. In: Ders.: *Erzählungen 1955-1975.* RostockVEB Hinstorff Verlag 1977, 7-49.

Fühmann, F. (1962): *Das Judenauto.* Berlin. Worum es mir ging, war die Widerwärtigkeit des Krieges nicht in großen Schlachten darzustellen, sondern an der fürchterlichen Alltagsbanalität des Krieges“

Gauß, K.-M. (2009): Das Lager ist eine praktische Welt. In: *Süddeutsche Zeitung*, 20.8.2009. [Zu: "Atemschaukel"].

Geißler, C. (2013): Rez. zu: Irina Liebmann, „Drei Schritte nach Russland“. In: *Frankfurter Rundschau*, 04.04.2013.

Graff, B. (2011): Ingenieur der Seele, Vordenker des Friedens. Zum Tod von Horst-Eberhard Richter. In: Süddeutsche Zeitung, 20. Dezember 2011.

Grass, G. (2002): *Im Krebsgang: Eine Novelle.* Göttingen: Steidl Verlag.

Gorelik, L. (2007): *Meine weißen Nächte: Roman.* München: Diana 2004.

Gorki, M. (1974): *Unzeitgemäße Gedanken.* Frankfurt a.M.

Grjasnowa, O. (2012): *Der Russe ist einer, der Birken liebt*: Roman; München.

Grübel, R. (2007): Imagotypen Stereotypen und Imagotypen in Vasilij Rozanovs Deutschlandbild. In: H.-H, Hahn / Elena Mannová (Hg.): *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung.* (=Beiträge zur historischen Stereotypenforschung). Stereotypen in Kultur und Geschichte. Frankfurt a.M. 2007, 319-369.

Grübel, R. (2012): Imagotypen in der russischen Literatur: Identität, Transitivität, Alterität. In: Brigitte Hansen-Kokoruš (u.a., Hg.), *Sprachbilder und kulturelle Kontexte.* St. Ingbert, 21-38.

Hahn, U. (2003): *Unscharfe Bilder*: *Roman.* München.

Haines, B. (2013): Return from the Archipelago: Herta Müllers *Atemschaukel* as soft memory, in: dies., L. Marven (Hg.): *Herta Müller*, Oxford, 117-134.

Hartmann, A. / W. Eggeling (1990): *MachtApparatLiteratur. Literatur und Stalinismus.* (Text und Kritik, 108), 17-37.

Hartmann, A. / W. Eggeling (1998): *Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953.* Berlin.

Heer, H. (u. a. Hg.) (1996): *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944. Ausstellungskatalog.* Hamburger Institut für Sozialforschung, Hamburger Edition, 1. Auflage, Hamburg 1996. Zweite, stark veränderte Auflage Hamburg 2002.

Heer, H. / Naumann, K. (1999): *Vernichtungskrieg – Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944.* Frankfurt a.M.

Hein, C. (2000): *Willenbrock: Roman.* Frankfurt a.M.

Henneberg, N. (2009): "'Die Zumutung des Lagers sollte in der Sprache spürbar werden'". Interview. In: *Frankfurter Rundschau*, 21.8.2009. [Zu: "Atemschaukel"].

Hilbk, M. *Sibirski Punk: Eine Reise in das Herz des wilden Ostens*. Berlin.

Hoge, B. (2012): *Schreiben über Russland. Die Konstruktion von Raum, Geschichte und kultureller Identität in deutschen Erzähltexten seit 1989*. Heidelberg: Winter.

Jerofiejew, W. (2003): *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią.* Übers.: Andrzej De Lazari, Warszawa.: Czytelnik.

Kaminer, W. (2000): *Russendisco* (Erzählungen). München.

Kehlmann, D. (2005): *Die Vermessung der Welt* (Roman). Reinbek.

Klüger, R. (1909): „Der Hunger ist ein Ungeheuer". In: *Literarische Welt*, 15.8.2009.

Koenen, G. (2005): *Der Russland-Komplex. Die Deutschen und der Osten. 1900-1945*. München: Beck.

Krauß, A. (1995): Die *Überfliegerin* (Erzählung). Frankfurt a.M.

Keller, M. (Hg.) (1985): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 9. - 17. Jahrhundert.* =West-Östliche Spiegelungen Reihe A. München.

Keller, M. (Hg.) (1987): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 18. Jahrhundert.* =West-östliche Spiegelungen. Reihe A. München.

Keller, M. (Hg.) (1992): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 19. Jahrhundert: Von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung, 1800-1871.* =West-östliche Spiegelungen. Reihe A. München.

Keller, M. (Hg.) (2000): *Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 19./20. Jahrhundert: von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg.* =West-östliche Spiegelungen: Reihe A München: (4)., Wilhelm Fink Verlag, (Storm, Heyse, Fontane, Franzos u.a.)

Lentz, Michael (2009): „Wo Sprache die letzte Nahrung ist". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.9.2009. [Zu: "Atemschaukel"].

Lenz, S. (2003): *Fundbüro: Roman.* München.

Maier A. (2005): *Kirillow: Roman*. Frankfurt a.M.

Liebmann, I. (2013): *Drei Schritte nach Russland. Erzählung.* Berlin.

Lützeler, P. M. (2011): Von Angst und Euphorie: Angela Krauß' Erzählung „Die Überfliegerin". In: Ders. / J. M. Kapczynski (Hg.): *Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart*. Göttingen, 125-135.

Il'in, I. (1942): *Wesen und Eigenart der Russischen Kultur.* Zürich: Aehren Verlag. Das Buch ist unterteilt in: 1. Seele 2. Glaube 3. Geschichtlicher Werdegang.

Kähler, H. (1967): „Aber unter den Menschen ist nichts gewaltiger als die Sehnsucht". Zum Bild der Sowjetunion in der Lyrik Georg Maurers, in: *Sinn und Form* 5, 1271-1282.

Koenen, G. (2005): *Der Russland-Komplex: Die Deutschen und der Osten. 1900-1945*. München.

Krone-Schmalz, G. (Hg.) (1994): V*on der russischen Seele. Impressionen von Puschkin bis Jerofejew.* In Zusammenarbeit mit Galina Dursthoff. Düsseldorf usw.: Econ 1994.

Küenzlen, G. (1994): *Der Neue Mensch. Zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne.* München.

Landry, J.-M. (2008): *Les ingenieurs de l'ame. Pouvoir et subjectivation sous Staline*. Québec.

Lauer, R. (1997): *Die russische Seele.* (=Bursfelder Universitätsreden 15) Göttingen: Göttinger Tagesblatt.

Lettau, R. (1988): *Zur Frage der Himmelsrichtungen.* München.

Lukács, G. (1920): *Die Theorie des Romans, Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik.* Berlin.

Markstein, E. (2009): Die Russische Seele als Werbeslogan oder „Russkaja duša na markete“. In: I. Müller und H. Salevsky (Hg.), *Die russische Kultur und ihre Vermittlung.* Frankfurt a.M.: Peter Lang, 125-138.

Mecklenburg, N. (2008): *Das Mädchen in der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft.* München.

Mehnert, E. (2007): *Russische Ansichten – Ansichten von Russland: Festschrift für Hugo Dyserinck.* Frankfurt a.M. usw. Lang 2007.

Michailow, A. (2007): Zum Bild des Russen in ausgewählten Werken der deutschen Gegenwartsliteratur. In: *Literatur für Leser* 30, 35-45.

Mittenzwei, W. (2001): *Die Intellektuellen und die Macht. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945-2000.* Leipzig.

Molnár, K. (2009): Die bessere Welt wäre immer anderswo. Literarische Heimatkonstruktionen bei Jakob Hessing, Chaim Noll Wladimir Kaminer und Vladimir Vertlib im Kontext von Alija, jüdische Diaspora und säkulare Migration. In: H. Schmitz (Hg.) *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration.* Amsterdam / New York, 311-336.

Müller, H. (2009): *Atemschaukel: Roman.* München

Olearius, A. (1971): *Vermehrte Moskowitische und Persianische Reisebeschreibung*, Faksimile Nachdruck Tübingen, S. 22.

Osang, A. (2000): *die nachrichten* (Roman). Frankfurt a.M.Pervyj svesojuznyj S”ezd Sovetskich pisatelej 1934. Stenografičeskij otčet. Reč’ sekretarja CK VPP(b) A. A. Ždanova. M. 1934, 2-5.

Pieper, K. (2006): Die besten Helden. Literatur für Kinder und Jugendliche in der DDR nach sowjetischen Leitbildern der 30er Jahre. In: K. Eimermacher, A. Volpe (Hg.), *Tauwetter, Eiszeit und gelenkte Dialoge. Russen und Deutsche nach 1945.* München, 1033-1056.

Poschmann, M. (2005): *Schwarzweißroman*. Frankfurt a.M.

Radisch, I. (2009): Kitsch oder Weltliteratur? Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft. In: *Die Zeit*, 20.8.2009.

Reich, K. / E. Roussanova (2012): *Carl Friedrich Gauss und Russland. Sein Briefwechsel mit in Russland wirkenden Wissenschaftlern.* Berlin.

Rogowin, W. S. (1999): *Die Partei der Hingerichteten.* Essen.

Schmidt, C. (1995): *Rückzüge und Aufbrüche: Zur DDR-Literatur in der Gorbatschow-Ära.* =Bochumer Schriften zur deutschen Literatur Band 44. Frankfurt/M.

Russland und Deutschland. Irina Doronina im Gespräch mit Gasan Gusejnov, in: *Merkur* 2013, 683-695.

Schlögl, K. (2008): Eine Schlüsselszene der europäischen Geistesgeschichte: Das Treffen Feuchtwangers und Stalins. In: ders., *Terror und Traum. Moskau 1937*. München: Carl Hanser, 21-129.

Schmitz-Emans, M. (2010): Begegnung in Moskau. Eine autobiographische Erinnerung Ernst Jandls im Kontext seiner Poetik. In*: Vestnik gumanitarnogo instituta (Journal of Humanities Institute TSU*. Sonderausgabe. Proceedings der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz „Dialog zwischen Russland und Deutschland: philologische und soziokulturelle Aspekte") Heft 2/2010, 118-124.

Scholl, S. (2009): *Russland mit und ohne Seele.* Salzburg: Ecowin.

Schröder, R. (1986): *Roman der Seele, Roman der Geschichte: Zur ästhetischen Selbstfindung von Tynjanow, Ehrenburg, Bulgakow, Aitmatow, Trifonow, Okudsawa.* (Aufsätze) Leipzig.

Seghers, A. (1982): *Die Entscheidung.* Berlin.Aufbauroman, Russischer Kontrolloffizier Petrow ist Helfer bei Aufbau des volkseigenen Betriebs

Sinjawskij, A. (1989): *Der Traum vom Neuen Menschen oder die Sowjetzivilisation.* Frankfurt a.M.

Sinyavsky A. (1990): *Soviet Civilization: A Cultural History.* New York.

Škvorecký, J. (1977): *Příběh inženýra lidských duší.* Toronto.

Škvorecký, J. (1998): *Der Seeleningenieur. Amüsantes zu den alten Themen des Lebens – Frauen, Schicksal, Träume, Arbeiterklasse, Spitzel, Liebe und Tod.* Wien.ist ein Roman von der 1977 im tschechischen Exil-Verlag Sixty-Eight Publishers in Toronto unter dem Titel erschien und den der: Deuticke Verlag 1998 in deutscher Übersetzung aus dem Tschechischen von Marcela Euler; herausbrachte. Wiener Deuticke-Verlag. Der Seeleningenieur. Amüsantes zu den alten Themen des Lebens – Frauen, Schicksal, Träume, Arbeiterklasse, Spitzel, Liebe und Tod, Deuticke: Wien-München 1998;

Sparschuh, J. (2007): *Schwarze Dame: Roman.* Köln.

Surminski, A. (2004): *Vaterland ohne Väter*: *Roman.* Berlin.

Thun, N. (2003): Solschenizyn und die DDR. In: S. Barck, S Lokatis (Hrg.): *Fenster zur Welt.* Berlin, S. 347-351.

Thiele, E. (1990): Schöne neue Welt wird Geschichte. Perspektiven der Entstalinisierung. In: Arnold, H. L. (Hg.): *MachtApparatLiteratur.* =Text+Kritik H. 108. München, 76-85.

Thiele, E. (1995): *Literatur nach Stalins Tod. Sowjetliteratur und DDR-Literatur.* Frankfurt a.M.

Vaissié, C. (2008): *Les ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986).* Paris: Belin.

Veremej, N. 2013): *Berlin liegt im Osten: Roman.* Salzburg: Jung und Jung Verlag.

Vöhringer, M. (2007): *Avantgarde und Psychotechnik: Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion.* Göttingen: Wallstein Verlag.

Walenski, T. (2006): *Gegendiskurse vom Großen Bruder. Die Beziehungen des „Literatursystems DDR" zur Sowjetunion 1961-1989.* Berlin.

Westerman, F. (2003): *Ingenieure der Seele. Schriftsteller unter Stalin – eine Erkundungsreise.* Berlin: Ch. Links Verlag.

Winter, J. (2007): *Die verlorene Liebe der Ilse Stein. Deportation, Ghetto und Rettung.* Frankfurt a.M.

Wodin, N. (2009): *Nachtgeschwister: Roman.* München.

Zehnpfennig, B. (2010): Ingenieure der Seele. In: T. Mayer (Hg.*), 20 Jahre Deutsche Einheit. Erfolge, Ambivalenzen, Probleme. Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung*. Band 97, Berlin, 191-205.

Борев, Ю.Б. (1990): *Сталиниада.* М.

Добренко, Е. 1997. *Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы.* СПб.

Dobrenko, E. (2007): *Formovka sovetskogo čitatelja. Social'nye i ėstetičeskie predposylki recepcii sovetskoj literatury.* SPb.

Достоевский, Ф. (1974): Бесы. Ф.Д.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах.* Т. X, М.

Душенко, К.В. (1997): *Словарь современных цитат.* M. Dušenko, K.V. (1997. Slovar' sovremennych citat. M.: Agraf.

Ерофееф, В.В. (2002): *Энциклопедия русской души.* M.M.Erofeev, V. V. (2002): *Ėnciklopedija russkoj duši*. M. M.: Zebra E

Гоголь, Н. (1960a): Тарас Бульба. Н.Г.: *Собрание художественных произведений в пяти томах.* M. 42-208. Gogol', N. (1960a): Taras Bulba. In: ders., *Sobranie chudožestvennych proizvedenij v pjati tomach.* Bd. 2, M.: Izd. Akademii nauk SSSR, 42-208.

Гоголь, Н. (1960b): Мертвые души. Н.Г.: *Собрание художественных произведений в пяти томах* Т. 5. M. Gogol', N. (1960b): Mertvye du. In: ders., Sobranie chudožestvennych proizvedenij v pjati tomach. Bd. 2, M.,

Горький, М. (1991): *Несвоевременные мысли, заметки о революции и культуре, рассказы.* M. Gorkij, M. (1991): *Nesovremennye mysli, zametki o revoljucii i kul'ture, rasskazy.* M.

Куняпин, А.И. / О.А. Скубач (2008): Человеческий материал: метафорика внутреннего мира советского человека. // *Критика и семиотика.* Вып. 12, 279-287. Kuljapin, A.I. / O.A. Skubač (2008): Čelovečeskij material: metaforika vnutrennegeo mira sovetskogo čeloveka. In: Kritika i semikotika. Bd- 12, 279-287

Максименко, Л.В. (2005): Речь Сталина на собрании писателей-коммунистов на квартире Горького 20 октября 1932 года. // *Большая цензура. Пусатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956.* Под общ. ред. акад. А. Н. Яковлева. М. 261-268. Maksimenko, L.V. (2005): Reč Stalina na sobranii pisatelej-kommunistov na kvartire Gor'kogo 20 oktjabrja 1932 goda. In: *Bol'šaja cenzura. Pisateli i žunalisty v Strane Sovetov*. M., 261-268.

Олеша, Ю. (2010): Человечески материал. // Ю. О.: *Избранное.* М. 589-593. Oleša, J. (2010): Čelovečeskij material. In: ders., *Izbrannoe*, M.: Knižnyj klub, 589-593.

Жданов, А.А. (1934): Речь секретаря ЦК ВКП(б). // *Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчёт*. М. 1934, 2-5.

Зелинский, К. (1991): Одна встреча у М. Горького (запись из дневника) // *Вопросы литературы.* № 5, 144-170. Zelinskij, K. (1991): Odna vstreča u M. Gor'kogo (zapis' iz dnevnika) in: *Voprosy literatury*, 1991, 5, 144-170.

Зелинский, К. (1992): Вечер у Горького (26. Октября 1932 года). Публикация Е. Прицкера. // *Минувшее*, 10, 88-117. Zelinskij, K. (1992): Večer u Gor'kogo (26. Oktjabrja 1932 goda). Publikacija E. Prickera. In: *Minuvšee*. 10, 88-117.

Urs Heftrich (Heidelberg)

Blinde inmitten von sehenden Mauern: Vladimír Holans *Dem Asklepios einen Hahn*[1]

Form willst du, Form bloß,
sie lenken, gelenkt…
Doch es ist formlos:
Urbild des Seins.

Wünsche ließ schwellen
dein Atmen der Welt…
Willst du zur Quelle,
räume das Feld.

Voll willst du, voll sein
an Skizzen, Getier…
Gott aber passt schier
ins Nichts nur hinein!

Vladimír Holan, 1939–1942

Der Philosoph Jan Patočka entwarf im Jahr 1967 eine skizzenhafte Interpretation dieses Gedichts, das Holan 1963 als Auftakt zu seiner Sammlung *Ohne Titel* veröffentlicht hatte. Mit scheinbar flüchtiger Hand schält Patočka hier aus einem einzigen Text Holans den Kern von dessen geistigem Werdegang. Aus einem „Dichter unermesslicher Virtuosität an Mitteln, Formen und Skizzen" hat Holan sich im Lauf der Zeit zu einem „neuen Standpunkt" emporgearbeitet, hat er sich „eine neue Tiefe und Höhe" erschlossen.[2] Von einem Anhänger der verspielten

[1] Der vorliegende Beitrag erschien zuerst als Nachwort zum zehnten Band der Deutsch-tschechischen Ausgabe von Vladimír Holans Gesammelten Werken im Universitätsverlag Winter (Holan 2015, S. 425-444).

[2] Da Patočkas Deutung dieses Holan-Gedichts nie ins Deutsche gebracht wurde, dokumentieren wir sie hier in voller Länge (Absätze im Original sind durch Schrägstriche wiedergegeben): „Der Dichter der ontologischen Differenz: das Gedicht *Form willst du, Form bloß*. *Form*, Grenze, Umriss – das endliche Ding, das Seiende; sie lenken, gelenkt – das Seiende als das Orientierende, um das es geht – in der Welt, anderes Seiendes beherrschend, vor allem ‚lenken' – die Bewegung des Lebens will Orientierung, Lenkung – das erste, was auffällt, ist Seiendes, von ihm sich lenken lassen und mit seiner Hilfe lenken – / Urbild des Seins oder Urbild, Sein? Urbild klingt platonisch; aber Widerstand gegen die *Ausschließlichkeit* der

Avantgardebewegung des Poetismus im Alter von 25 Jahren zur *poésie pure* bekehrt, stand er noch bis in sein viertes Lebensjahrzehnt ganz im Bann der überbordenden eigenen Einbildungskraft, berauscht von der Kühnheit seiner Metaphern, die ihm den Ruf eines „großen dichterischen Zauberers“,[3] eines „Nachtwandlers“[4] und Hexenmeisters aus dem „Alchemistenlabor“[5] eintrug.

Doch um „nicht mehr nur Metaphern, Bilder“ zum zentralen Geschehen seiner Texte zu machen, „vielmehr die Realität selbst“ (Patočka), musste Holan durch die traumatische Erfahrung zweier Diktaturen gehen. Erst während der Bedrohung durch Hitler-Deutschland (genau besehen, schon kurz zuvor, während des Spanischen Bürgerkriegs) tauchen in Holans Lyrik „auf einmal auch zeitliche Ereignisse in ihrem tiefen Sinn auf […], wirkliche Not und wirklicher Fall“ (Patočka). Der Philosoph legt Wert auf die Feststellung, dass dieser Sinneswandel des Dichters „nicht von den Dingen diktiert, empirisch“ veranlasst gewesen sei. Bedenkt man die Weise, in der Holan seine Eindrücke von der deutschen Besatzungs- und Vernichtungspolitik und danach vom Terror der Stalinisten poetisch verarbeitet hat, so wird man Patočka sicherlich Recht geben. Holans Auseinandersetzung mit der realen, rohen Gewalt der Geschichte erschöpft sich nie in dem, was man unter politischer Lyrik versteht. Immer bringt

Form! Keineswegs eine Ablehnung der Form, sondern der *Ausschließlichkeit* der Form. Die Form beginnt erst dann zu sprechen, wenn wir einen Standpunkt *außerhalb* des Seienden gewinnen, einen Zugang zum *Ursprung*. / *Lass sein* – Gelassenheit, der Ursprung selbst kann kommen / Gott, das höchste Seiende, passt nur ins *Nichts*, d.h. ins Nicht-Seiende, ins Sein. Der Reichtum der Geschöpfe oder Formen – gilt nicht gegen dieses *Nichts*, d.h. das Ereignis des Seins, das in der Hingebung, in der Fügsamkeit kommt / Ein Dialog – die erste Person spricht vom Sein aus mit der anderen, die auf dem Standpunkt der Ausschließlichkeit des Seienden, der Welt, des Innerweltlichen steht – / Diese zweite Person ist identisch mit der ersten – es ist der Dichter der *Höhle der Worte*, ein Dichter unermesslicher Virtuosität an Mitteln, Formen und Skizzen – ein neuer Standpunkt, von dem aus sich das Seiende anders zeigt – als Schauplatz dessen, was bewirkt, dass all dies *ist* – / Jetzt ein neuer Standpunkt des Dichters, eine neue Tiefe und Höhe – kein Spiel des Dichters mit Formen und Seiendem mehr, sondern ein Spiel des Seins mit dem Dichter, ein Spiel des Seins, das erst offenbart und gründet, was im vollen Wortsinn seiend ist: hier tauchen auf einmal nicht mehr nur Metaphern, Bilder, vielmehr die Realität selbst auf: ein Vögelchen, das sich den Darm färbt, eine Großmutter, die das verschwundene Füßchen in der Spur küsst, die es im Sand hinterließ... / Erst hier tauchen auf einmal auch zeitliche Ereignisse in ihrem tiefen Sinn auf, nicht von den Dingen diktiert, empirisch oder metaphysisch-theologisch, sondern in der Einfachheit des Urursprungs, des Ur-ereignisses – wirkliche Not und wirklicher Fall, eine Verlassenheit nicht nur vom Seienden und auch nicht nur ein Vergehen an ihm, sondern tiefer – am Sein…“ (Patočka 2004, S. 201f.).

[3] Havel (1999, S. 725).

[4] Šalda (1932/33, S. 129).

[5] Králík (2001, S. 131).

er hinter der historischen Kontingenz das Existenzielle zum Vorschein – in dieser Hinsicht ähnelt er Shakespeare, mit dem er sich ein Leben lang so intensiv auseinandersetzte wie mit kaum einem anderen Autor.

Holans Suche nach Grundmustern hinter den vielfältigen Gesichtern, die das Geschichtliche zeigt, diese Suche nach einem „Urbild des Seins", kommentiert Patočka lapidar: „Urbild klingt platonisch". Mit Fug und Recht nennt er Holan den „Dichter der ontologischen Differenz".[6] Seit seiner Abkehr vom Poetismus und der damit einhergehenden Wiederentdeckung der symbolistischen Tradition folgte Holan der Spur des platonischen Denkens.

Allerdings verläuft sein Dialog mit Platon keineswegs so bruchlos, wie Patočkas Notiz vielleicht suggerieren könnte. Dem Holan der 1930er Jahre zeigt sich die Welt, in der wir leben, in der Tat noch gut platonisch als Reich des Diesseits im Gegensatz zur Transzendenz. Das Irdische heißt ihm „Unterhimmel", die höhere Sphäre strahlt im leuchtenden Blau des südlichen Firmaments, das die Symbolisten zum Inbegriff ihrer Jenseitssehnsucht erkoren: dem „Azur".[7] Zwar fehlt bei Holan bereits in dieser Phase jene massive Geringschätzung gegenüber der Erscheinungswelt, wie wir sie noch bei vielen Symbolisten antreffen. Die Phänomene sind für ihn mehr als nur ein dürftiger Abglanz ewiger Ideen; das Reich des Scheins ist ihm, wenn auch als scheinhaft durchschaut, ein Reich der Schönheit und damit Lebenselixier für alles Menschliche: „Wir dauern durch das Glänzen von Phantomen!" [8]

Auch noch während der nationalsozialistischen Okkupation scheint Holan an diesem Weltbild zunächst festgehalten zu haben. Dafür spricht bereits das von Patočka interpretierte Gedicht, das Holan ja selbst – als Prolog zu einem ganzen Buch – zum Programmtext erhoben hat. Darüber hinaus setzt er in den Sammlungen *Lärmschatten* und *Ohne Titel* eine Reihe von Wendungen ein, die deutlich platonisch geprägt sind: die Frage „was ist Sichtbarkeit" zum Beispiel, eine Ortsbestimmung wie „Hinter der Tagwelt" oder eine Wortneuschöpfung, die an Nietzsches Herabstufung von Platons Ideenreich zur „Hinterwelt" erinnert: „Hintersachlichkeit" („závěcnost").[9]

---

[6] Holans Verhältnis zur ontologischen Differenz hat unlängst auch Galmiche diskutiert (2005, S. 65–78).

[7] Vgl. „Unterhimmel" in Holans *Der Bogen* (2005, S. 99) sowie das Nachwort ebd., S. 343–348.

[8] Vgl. „Abend –" in Holans *Das Wehen* (2005, S. 23).

[9] In Holans *Lärmschatten* Gedicht Nr. IV des Subzyklus *Nur für die zwei* (2012, S. 69); in *Ohne Titel* die Gedichte „Hinter" (ebd., S. 257) und „Auf dem Friedhof" (ebd., S. 207).

Irgendwann in den späteren Kriegs- und den ersten Nachkriegsjahren erlitt Holans Vertrauen in eine philosophisch geordnete Welt aber offenbar eine fundamentale Erschütterung – vor allem das Vertrauen in eine dem irdischen Tränental *übergeordnete* Welt, das seit zweieinhalb Jahrtausenden so frohgemut aus Platons Schriften spricht. Die wachsende Brutalisierung, mit der das Naziregime in Prag auf das Heydrich-Attentat reagierte, nach Kriegsende dann die Nachrichten über die Konzentrationslager, wo Freunde Holans wie Josef Čapek das Leben gelassen hatten,[10] und schließlich die Schreckensherrschaft der Stalinisten, bei denen Holan bald selbst in Ungnade fiel – all dies wird dazu beigetragen haben, dass er sich gegen jede Art höherer Instanz auflehnte, die solch maßloses Leiden austeilte.[11] Nicht zufällig dringt seit Holans Begegnung mit der Machtpolitik eines totalitären Regimes auch die existenzialistische Vokabel des Ekels in seinen Wortschatz ein.[12] Von dieser Krise blieb auch sein Verhältnis zu Platon nicht unberührt.

In der Sammlung *Schmerz*, deren Gedichte zwischen 1949 und 1955 entstanden, wird die Distanzierung des Dichters von Platon unübersehbar. Unter dem Titel „Höhle der Worte“[13] stellt er dort Platons Höhlengleichnis in Frage: „*Holans* Höhlengleichnis will auf etwas anderes hinaus als Platon und die sich auf ihn berufenden Symbolisten. Wer die Höhle der Worte betritt, steigt *hinab*. […] Das ist eine dezidierte Abkehr des Dichters von der Suche nach einer außerhalb der Realität befindlichen Wahrheit.“[14] Damit nicht genug. In der gleichen Sammlung polemisiert er unter dem Titel „Non cum Platone“ gegen die Grundlage allen platonischen Denkens: jene ontologische Hierarchie, die das Reich der Ideen den vermeintlichen Trugbildern der Realität überordnet.[15] Und zum Schluss seiner knappen, sechszeiligen Streitschrift gegen den Begründer der abendländischen Zweiweltenlehre legt Holan noch einmal nach:

> Beklemmendes Morgengrauen… Ein Dorf,
> in dem alle Hähne verspeist sind…

[10] Josef Čapeks Gedichte aus den Konzentrationslagern wurden postum von Holan ediert, aus Pietätsgründen verzichtete er jedoch darauf, als Herausgeber genannt zu werden (Čapek 1946). Eine Auswahl aus diesen Gedichten in deutscher Übertragung von Urs Heftrich (hgg. ders. u. Jiří Opelík) befindet sich in Vorbereitung für den Arco Verlag.

[11] Vgl. Heftrich (2011, S. 495–503).

[12] Opelík (2004, S. 78).

[13] Holan (2009, S. 109).

[14] Funk-Nešić (2009, S. 540).

[15] Holan (2009, S. 237).

Wer sich von dieser Schlussformel an Nietzsches Kriegserklärung gegen den Platonismus, „Wie die ‚wahre Welt' endlich zur Fabel wurde", erinnert fühlt, dürfte sich schwerlich verhört haben:[16]

> Grauer Morgen. Erstes Gähnen der Vernunft. Hahnenschrei des Positivismus.

Doch in Holans Versen hallt nicht nur Nietzsches Hohn über den überwundenen philosophischen Widersacher nach. Auch eine Anspielung auf die letzten Worte des Sokrates schwingt mit:[17]

> Wir schulden dem Asklepios einen Hahn; entrichtet ihm den und versäumt es nicht.

Indem Platons Lehrer im Jahr 399 v. Chr. mit dieser Mahnung den staatlich verordneten Giftbecher trank, deutete er das Hahnenopfer, mit dem die Griechen traditionell ihrem Gott der Heilkunst huldigten, in eine finale Bestätigung seiner eigenen Zweiweltenlehre um. Für Sokrates bringt der Tod die heilende Befreiung vom trügerischen irdischen Dasein – Grund genug für ein Dankopfer. Doch wo einen Hahn hernehmen in einem „Dorf, / in dem alle Hähne verspeist sind"? Wo ein derartiges Elend herrscht, da erübrigen sich auch alle Dankesgesten an die Unsterblichen – aus blanker Not. Holan, durch den Publikationsbann der stalinistischen Zensur ökonomisch ins Mark getroffen, wusste, als er diese Verse schrieb, kaum mehr, wie er seiner Familie das Brot auf dem Tisch sichern sollte. Um Patočkas Worte aufzugreifen: was er zu dieser Zeit durchlebte, war „wirkliche Not und wirklicher Fall".

Das sollte sich grundlegend erst mit den Reformen der 1960er Jahre ändern (das heißt mit jenen allmählichen Zugeständnissen, die das Regime dem wachsenden Druck der Öffentlichkeit machte) – und es hat den Anschein, als wäre damit auch Holans schroffe Abkehr vom Autor des Höhlengleichnisses einer erneuten Hinwendung zur sokratisch-platonischen Tradition gewichen. Ab 1963 durften endlich wieder umfangreichere neue Werke des Dichters im Druck erscheinen, und während der fortschreitenden Liberalisierung bis zum Prager Frühling wuchs sein Ruhm unaufhaltsam. Den Zenit erreichte er 1967. In diesem Jahr durfte sich Holan den Lyrikpreis Etna Taormina mit Hans Magnus Enzensberger teilen, und Giancarlo Vigorelli begann sich für seine Nominierung für den Nobelpreis einzusetzen (ihm widmete Holan denn auch *Dem Asklepios einen Hahn*). Binnen einer Woche wurden in Italien ganze 10.000 Exemplare einer Holan-Anthologie in der Übertragung von Angelo Mario Ripellino verkauft, und

[16] Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung, Kap. IV, 4.

[17] Platon: Phaidon 118a, übers. von Rudolf Rufener.

eine zweite Auflage in gleicher Höhe ging immer noch so gut, dass sie die Nachfrage nicht deckte.[18] Kaum vorstellbar, dass heute ein tschechischer Lyriker einen solchen Erfolg auf dem internationalen Buchmarkt landen könnte!

Während dieser nie gekannten Erfolgssträhne schrieb Holan die Gedichte von *Dem Asklepios einen Hahn.* Doch die Drucklegung des Bandes fiel schon wieder in eine neue Ära: die Zeit der beginnenden „Normalisierung" nach der Niederschlagung des Prager Frühlings. Vor diesem Hintergrund lässt sich der Titel der Sammlung auch als Chiffre lesen. Unüberhörbar klingt in ihm das Thema der Hinrichtung des regimekritischen Intellektuellen an: der Tod des Sokrates als zeitloses Gleichnis für die Gewalt des Staates gegenüber seinen Dissidenten. Im Herbst 1969 brachten die neuen Herren über das Zentralkomitee der Partei eine Säuberungswelle in Gang, die das ganze Land erfasste und 1970, im Erscheinungsjahr von *Dem Asklepios einen Hahn*, einen Höhepunkt erreichte. Holan durfte also darauf rechnen, von seinen Lesern verstanden zu werden, wenn er die Abschiedsworte des Sokrates aufgriff und sich dadurch in dessen Nachfolge rückte.

Auf ähnliche Weise hatten in Holans figuralem Denken zuvor bereits Wolfgang Amadeus Mozart und Karel Hynek Mácha die Rolle von Vorboten der eigenen Mission übernommen. Durch die Berufung auf Sokrates bettet Holan nun seine eigene, gerade wieder neu einsetzende Misere in ein tröstliches heilsgeschichtliches Geschehen ein: Sokrates stirbt im Kreis seiner Schüler und hinterlässt der Menschheit ein Erbe, von dem sie über Jahrtausende zehrt. Seine Abschiedsgeste wurde zum vielzitierten Zeichen.

Ein zentrales Motiv von *Dem Asklepios einen Hahn*, an dem sich Holans Ringen zwischen Platonismus und Existenzialismus ablesen lässt, ist das Motiv der Wand oder Mauer.[19] Auch hier zeigt sich die – von der vorübergehenden Liberalisierung bewirkte – Aufhellung in Holans Gemüt und Weltwahrnehmung. Aus fast konturloser, alles verschlingender Schwärze rückt die Mauer in ein Helldunkel von Licht und Schatten. Im Prolog zur Sammlung *Angst* war sie noch Sinnbild einer vollständigen geistigen Isolationshaft:[20]

> Fünfzehn Jahr und genug
> hab ich in die Mauer geredt
>
> und schleppe selber die Mauer
> her aus meiner Hölle,

[18] Vgl. zu all diesen Details Justl (1988, S. 440ff.).

[19] Zu diesem Motiv in Holans Werk vgl. Kožmín (2001, Bd. 2, S. 653–656) sowie Stolz-Hladká (2006, S. 237–249).

[20] „Mauer", in Holans *Angst* (2009, S. 35).

dass jetzt sie genauer
euch alles erzähle…

In *Dem Asklepios einen Hahn* wird Holans Sicht facettenreicher. Glich seine „Vision des Lebens" zu Ende der 1940er und Anfang der 1950er Jahre noch dem Ausblick auf eine „Friedhofskapelle, gesehen über die Gartenmauer, / auf der die Katze eine Nachtigall frisst",[21] so ist solche Schreckensgewissheit nun einem Agnostizismus gewichen, der fatalistische Gelassenheit ausstrahlt:[22]

Und so sind wir hier: Blinde,
inmitten von sehenden Mauern tappend,
denn selbst das, was in uns ist,
liegt außer unserer Reichweite…

Zwar heißt es in einem Gedicht, das unmittelbar auf die Sammlung *Angst* anspielt, noch:[23]

Es gibt keinen Weg, der anderswohin führte,
außer man könnte weitergehn,
aber gerade dort ist ein Zaun, eine Mauer
oder der Mörder…

Doch ein Zyklus von vier Gedichten innerhalb dieses Bandes, der durch den gemeinsamen Titel der „Mauer" zusammengehalten wird, zeigt den Inbegriff steinerner Begrenzung in einer deutlich sanfteren Beleuchtung. Die Mauer ist nicht mehr der Wall eines Gefängnisses, sondern eine betagte Baulichkeit, die kaum noch Respekt einflößt; sie „ist auch / voll rötlicher Risse / nach dem Schlaganfall der Ziegel…"[24]

Sie trennt nicht, wacht nicht und urteilt nicht
und, bejahrt, nimmt sie wahr,
dass sie eher in die Stille eingreift,
indem sie bis auf den Blutstein abbröckelt…
Und da sie nichts anderes sein kann,
versäumt sie nichts, mag sie auch enden
als ein selten besuchtes Frauenklosett…

Als finale Begrenzung des ausschreitenden Lebens, als Mahnmal unserer Endlichkeit bringt sie sich zwar in Erinnerung, doch mit einer böhmischen Gemütlichkeit, die dem Memento mori viel von seinem Schrecken nimmt:[25]

Kaum hast du dich notdürftig auf den Weg gemacht,
schon steht die Mauer da und darauf

[21] „Die Andern", in Holans *Schmerz* (2009, S. 221).

[22] „Wirklich" in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 267).

[23] „Furcht", in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 85).

[24] „Mauer II"; nachfolgendes Blockzitat: „Mauer I"; beide in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 159 bzw. S. 99).

[25] „Mauer III", in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 325).

eine vom Barock wohlgenährte
Statue des Todes...

Die existenzialistischen Konnotationen der Mauer sind nicht verschwunden, aber gegenüber dem älteren Assoziationsfeld, das die Symbolik der Trennwand aufspannt – von der indischen und platonischen Philosophie über das Barock bis hin zu Kant und Schopenhauer –, verblassen sie. So sieht sich der Dichter angesichts einer Mauer plötzlich mit der höchst barocken Frage konfrontiert, „ob das Leben ein Traum ist".[26] Und im letzten der vier Mauer-Gedichte, das den gesamten Band beschließt, zeigt sich die Mauer zuletzt noch einmal gut platonisch als Grenzwall der Welt der Erscheinungen, der „Phantome":[27]

Es ist nur ein Stück Mauer
genährt durch die Trauer und zerfressen
vom Seich der Phantome, die
dann über sie klettern... Ja, aber
auf welche Seite denn nun, wenn
sie immerzu zanken,
ob das Hier und Woanders
angeboren sind?

Die Sehnsucht, diese Mauer zu übersteigen, „über sie" zu „klettern", hat Generationen von Suchern nach höherer Wahrheit umgetrieben, von Platon bis zu den Symbolisten und ihren Nachfolgern – den frühen Holan eingeschlossen. Auch die Geringschätzigkeit, die in dieser Tradition der Welt der Phänomene entgegengebracht wurde, klingt in der Wendung vom „Seich der Phantome" noch nach. Allerdings haben sechs Jahrzehnte Lebenserfahrung Holan gelehrt, mit welcher Macht jene niedere Sphäre allen philosophischen Eindämmungsversuchen widersteht – eine Einsicht, die sich im Bild von der urinzerfressenen Mauer ebenso spiegelt wie in der Unbändigkeit, mit der die Phantome sich selbst über die ihnen zugedachte Grenze hinwegsetzen.

Die Herrschaft des Geistigen wird auch dadurch dauerhaft untergraben, dass die Philosophen sich nie einigen können, woher Unterscheidungen wie die zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen „Hier und Woanders" eigentlich stammen. Sind sie „angeboren", wie René Descartes meint? Oder hat John Locke recht, wenn er eine solche Möglichkeit rundweg verwirft? Mit einer leicht spöttischen Reminiszenz an diesen Disput beendet Holan seinen Gedichtband, auf dessen allererster Seite, dem Titelblatt, das berühmte Zitat aus Platons *Phaidon* steht.

Vom Titel bis zu den Schlussversen ist Holans Lyrik der Jahre 1966–1967 in einen Rahmen von Platon-Reminiszenzen gespannt. Einen ähnlich geschlossenen Rahmen bildet das Thema der Zeit. Nicht nur durchzieht es den gesamten

[26] „Mauer II", a. a. O.

[27] „Phantome", in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 353).

Gedichtband, es kreist ihn regelrecht ein: im ersten wie im vorletzten Text wird die Sphäre der Zeitlichkeit als etwas Uneigentliches abgewertet. „Der Zeitlauf ist, nicht wir!" verkündet Holan unter dem Titel „Zeitlauf" gleich eingangs[28] und stellt damit die historische Zeit in einen prinzipiellen Gegensatz zu dem, was er als wesenhaft menschlich empfindet. Damit nicht genug, versieht er die „Gestirne, deren Aufgabe es", Platon zufolge, „war, die Zeit hervorzubringen",[29] mit Attributen, die ihnen den letzten Rest von Erhabenheit rauben: der Himmel ist „sternpickelig" geworden, der Mond zur „Geschwulst" degeneriert.[30] Damit nicht genug. Zum Schluss der Sammlung erklärt Holan die Zeit in ihrer Dreidimensionalität von „Vergangenheit Gegenwart Zukunft" rundheraus zur „Feindin": [31]

> Vergangenheit Gegenwart Zukunft...
> Heißt das nicht auf die Feindin hoffen,
> heißt das nicht Neugier?...
> Und sollte es möglich sein, dass
> wenn du verweigertest, was vorbestimmt war,
> du eine andere Liebe durchleben würdest
> als die Liebe?

Auch für Platon hatte die dreidimensionale Zeit, Zeit als „ein Gewordenes und ein Seiendes und ein Seinwerdendes", einen ontologisch minderen Status, dem er dasjenige entgegensetzte, was „die ganze Ewigkeit dauert".[32] Aber Platon sah in seinem *Timaios* die Himmelskörper auf ihren Umlaufbahnen doch noch als Werk Gottes, und die drei Dimensionen der Zeit als schattenhaftes Abbild einer transzendenten, überzeitlichen Ordnung.

Holan geht in den Rahmengedichten von *Dem Asklepios einen Hahn* in einer Hinsicht über den *Timaios* hinaus, in anderer scheint er ihn bewusst zu unterbieten. Weit entschiedener als bei Platon ist die Geringschätzung, mit der er das zeitliche Dasein behandelt; viel bescheidener hingegen, was er ihm entgegenstellt. Anstelle von Jenseitsgewissheit findet sich bei Holan lediglich ein doppelter, emphatischer Hinweis auf den *Menschen*. Nicht die Ewigkeit des Absoluten bildet für ihn den Gegenpol zur Zeit, sondern schlicht „wir"[33] beziehungsweise die – in allen individuellen Erscheinungsformen letztlich immergleiche – „Liebe". [34] Dass Holan unter dem Eindruck zweier totalitärer Systeme an der

[28] „Zeitlauf", in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 11).

[29] Platon: Timaios 38c, übers. von Rudolf Rufener.

[30] „Zeitlauf", a. a. O.

[31] „Auf sich nehmen", in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 351).

[32] Platon: Timaios 38b–c, übers. von Rudolf Rufener.

[33] „Zeitlauf", a. a. O.

[34] „Auf sich nehmen", a. a. O.

Transzendenz irre wurde, hat sich schon gezeigt. Sein Glaube an den Menschen scheint sich von dieser Erfahrung aber schneller erholt zu haben als der Glaube an höhere Gerechtigkeit.

Ein weiteres Leitmotiv in *Dem Asklepios einen Hahn* bildet der Begriff des Schicksals; allein zwei Gedichte tragen den lateinischen Titel „Amor fati". Dass er sich so intensiv mit dem Fatum auseinandersetzt, ist an sich nichts Neues für Holan; schon in seinem kanonischen Frühwerk aus den 1930er Jahren spielte das tschechische Wort für Schicksal, Los, Geschick – „osud" – eine zentrale Rolle. Doch dort war das Schicksal, welche Last es dem Menschen auch immer aufbürden mochte, stets etwas von höherer Stelle Zugeteiltes:[35]

> Du sagst: ein Gott, gewiß. Doch ruhten
> drei Daumen Druck auf dir als Menschen bloß –
> du stürbst. Nicht ohne Last wirst du durchfluten
> Jahrhundert um Jahrhundert, Los um Los.

Das Schicksal verbürgte ein vielleicht mehrdeutiges, aber doch immer sinnhaftes Geschehen:[36]

> Der Doppelsinn in unserm Los: flicht nicht die Schlange
> der Lyra ihn hinein, vom Pfeil der Saiten wund?

Die enge Verbindung zwischen dem Walten des Zufalls und göttlicher Intervention, die für das Schicksalsverständnis der Antike kennzeichnend war und noch im *Timaios* zu finden ist,[37] lässt sich auch beim jungen Holan beobachten – selbst dort, wo er die Gottheit gezielt durch das Zufallsprinzip ersetzt, wie im folgenden Inspirationsgedicht von 1934:[38]

> Vielleicht besängen wir ihn wie Beschenkte,
> wenn ein Apoll beredter Posen
> beim Spitzentanz zur Melodie uns lenkte,
> zu den Metamorphosen.
>
> Doch sind es wir: die Weise wandelt jeder um,
> wie er im Spiel sich näher tritt.
> O Biene Zufall, du Befruchterin, warum,
> warum nimmst du die Süße mit?

Unter der Fuchtel der Stalinisten, zwischen 1949 und 1955, verschwören sich Schicksal und Zufall für den Dichter dann zu einem regelrechten Determinismus der Bosheit:[39]

---

[35] „Dienstbarkeit", in Holans *Stein, kommst du...* (2005, S. 141).

[36] „Flammende Kohle", in Holans *Der Bogen* (2005, S. 115).

[37] Vgl. Platon: Timaios 25e.

[38] „Doch", in Holans *Der Bogen* (2005, S. 123).

[39] „Ohne Titel I", in Holans *Schmerz* (2009, S. 187).

Das Böse muss. Wo nicht, da muss es doch,
auch wenn das Herz es immer stampfend dämpft…
Was tun dann mit der aufsteigenden Blutenge,
die einen Schicksalsschatten auf den Zufall wirft?
Was tun mit der Menschenhälfte auf dem Körper eines Halbgottes?

Nun, ein Jahrzehnt nach dem Einsetzen des politischen Tauwetters, scheint Holan das Verhältnis von Zufall und Schicksal aber noch einmal neu zu tarieren. Jetzt erweist sich der banale Zufall als die wirkungsmächtigere Instanz, hinter der die feinere (und womöglich perfidere) Intentionalität des Schicksals zurücktritt: [40]

Solange das Schicksal mit seiner Präzision noch nicht darf,
überlässt es das annähernd Grobe
der Willkür des Zufalls...

In einer Welt, wo im Fall dass „die Zeit / und das Schicksal einander nicht verstehn, / ein Zufall beide zum Schweigen bringen kann“,[41] herrscht die blanke Kontingenz. Für den Menschen, der ihrer Willkür unterworfen ist, macht es in der Sache zwar keinen Unterschied, ob er sich mit dem bloß Zufälligen arrangiert oder an ein Fatum glaubt – ja sogar die Frage, ob es überhaupt eine höhere Instanz gibt, ob sich ein Himmel über uns wölbt, ist vielleicht nur ein Streit um Worte: „Öfters / macht sogar ein Lapsus der Zunge den Himmel höher.“[42] Doch viel entscheidender als diese Frage scheint dem späten Holan offenbar die Grundhaltung, mit der man dem begegnet, was über einen hereinbricht, was einem zu–fällt. Bei vielen seiner Zeitgenossen vermisst er einen erwachsenen Umgang mit dem Verhängnis:[43]

Aber es gibt Unzählige, die
nicht erwachsen wurden und nun so bleiben:
Milchferkel des Schicksals in der bretternen
Leere der Orte...

Wenn Holan als Inbegriff von Schicksalsblindheit nicht irgendein Schlachtvieh, sondern ausgerechnet das Milchferkel wählt, so zielt er damit dezidiert auf Böhmen. Schon Jan Neruda, Autor der *Kleinseitner Geschichten*, hat das Milchferkel zum tschechischen Nationalgericht erklärt.[44]

---

[40] „Solange das Schicksal“, in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 317). Vgl. auch das Gedicht „Warum?“ (ebd., S. 293).

[41] „Ich darf nicht“, in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 199).

[42] „Öfters“, in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 343).

[43] Ebd.

[44] Jan Neruda vermerkt an einer Stelle: „Ihre [der Tschechen] Leibgerichte sind Mehlspeisen, wie auch Kartoffeln, Gänse und Milchferkel“ (Eintragung im Zettelkasten des Příruční slovník jazyka českého, ed. Česká Akademie Věd i Umění. Praha 1935–1957, s. v. podsvinče).

Es liegt dem späten Holan aber fern, sich allzu weit über seine Schicksalsgenossen zu erheben. „Blinde, / inmitten von sehenden Mauern tappend“,[45] sind für ihn alle – auch er selbst. In seinem siebenten Lebensjahrzehnt ist der Dichter spürbar zurückhaltender geworden, wenn es darum geht, Verdikte zu fällen. Jiří Opelík hat gezeigt, wie Holans Neigung zum apodiktischen Sprechen, jene rhetorische Gebärde der Unduldsamkeit gegenüber jedem Widerspruch, die so typisch war für den jüngeren Autor, im Alter dem behutsameren Gestus des Fragens weicht.[46]

Mit dem Faktum des Alterns setzt sich Holan in diesen Jahren mehr und mehr auseinander. Für die Lebensphase, in der sich die Proportionen von Vergangenheit und Zukunft, von Erinnerungsraum und Handlungsspielraum, gegenüber der Jugend radikal umgekehrt haben, findet er – sonst wäre er nicht Holan – ein paradoxes Bild. Zunehmend jung, weil fortwährend wachsend, erscheint ihm im Alter nur eines – das Leiden:[47]

> Doch weder das Erinnern
> noch die Erinnerungen
> haben eine Wahl,
> es sei denn das durchs Altern verjüngte Leid…

Ähnlich paradox ist die Konstellation in dem Gedicht „Der Junge“.[48] Der Text schließt einen Kreis zu Holans erstem kanonischen Lyrikband, *Das Wehen* von 1932. Damals versetzte sich der junge Dichter in die Lage von „einem, der im Garten stirbt“ – ein Tod in Arkadien, ein Tod unter Apfelbäumen:[49]

> ... Das Wort,
> das Wörtchen Apfel, stumme Bäume, mit dem Mund zu fangen,
> steig ich vom Bett herab und geh zu euch. – – Und dennoch fort.

Nun, 35 Jahre später, befinden wir uns wieder in einem Obstgarten voller Apfelbäume. Aber die Personenkonstellation hat sich umgekehrt, auf eine Weise, die der natürlichen Ordnung der Dinge auf tragische Weise widerspricht. Nun ist es ein Knabe, der im Sterben liegt, während der alternde Dichter sich in der prekären Rolle des Schicksalsbegünstigten wiederfindet. „Sie haben / in Ihren Augen so viel Zeit“, sagt der Junge zum Alten – eine Äußerung, die nicht nur die verflossene Zeit des Gegenübers einschließt, sondern auch alle ihm noch vergönnte. Der Ältere versucht die Härte der ungleichen Lebenslose zu mildern, indem er sich in den Jüngeren hineinversetzt. Er will die Grenze der Indivi-

[45] „Wirklich“, a. a. O.

[46] Opelík (2004, S. 181).

[47] „In einer Regennacht“, in Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 131).

[48] In Holans *Dem Asklepios einen Hahn* (2015, S. 165).

[49] „Der Tod von einem, der im Garten stirbt“ in Holans *Das Wehen* (2005, S. 37).

duation zwischen beiden hinwegdenken – ganz im Geist der schopenhauerischen Mitleidsethik, des *tat twam asi*:[50] „Du bist ich, als ich / jung war." Doch der Knabe lässt es ihm nicht durchgehen und gibt zurück: „Ich bin Sie, / erst wenn ich alt geworden bin…" Keine philosophische Rhetorik wird je das *principium individuationis* durchbrechen, keine die Kluft zwischen den Erfahrungswelten verschiedener Lebensalter überbrücken:

> Die ganze Nacht lang sind im Park die Äpfel gefallen,
> während der Junge des Nachbarn im Sterben lag…
> Er war's, der mir einmal sagte:
> „Herr, Sie sind ein Fremder?" Du sagtest:
> „Warum fragst du?" Er sagte: „Sie haben
> in Ihren Augen so viel Zeit."
> Du sagtest: „Du bist ich, als ich
> jung war!" Er sagte: „Ich bin Sie,
> erst wenn ich alt geworden bin… Aber wissen Sie, was,
> gehn wir auf die Post
> und telefonieren wir uns von dort,
> wann wir eigentlich sind…"

„Wir schulden dem Asklepios einen Hahn; entrichtet ihm den und versäumt es nicht" – diese letzten Worte des Sokrates an seine Schüler sollten in gewissem Sinn auch zu Vladimír Holans Abschiedsworten an seine Leserschaft werden. Obwohl er nach *Dem Asklepios einen Hahn* noch zehn Jahre weiterschrieb und zwei umfangreiche Gedichtbände schuf – sie füllen in der Gesamtausgabe rund 450 Seiten –, ließ das Husák-Regime es nicht mehr zu, dass zu seinen Lebzeiten noch einmal etwas Neues von nennenswertem Umfang aus seiner Feder erschien.[51]

Literatur

Čapek, Josef (1946): Básně z koncentračního tábora. Praha.

Funk-Nešić, Viktoria (2009): Was gäbe ich für einen Freund! (Vladimír Holans Lyrik der Jahre 1949–1955). In: Holan 2009, S. 525–543.

Galmiche, Xavier (2005): Od přeludu k bytosti. Reflexe „ontologické diference" u Vladimíra Holana. In: Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Výstava k 100. výročí narození básníka. Hg. v. Alena Petruželková. Praha. S. 65–78.

Havel, Václav (1999): Dálkový výslech (Rozhovor s Karlem Hvížďalou) [1986]. In: ders.: Eseje a jiné texty z let 1970–1989 – Dálkový výslech. Spisy 4. Hgg. v. Jan Šulc u. Jarmila Víšková. Praha.

[50] Vgl. Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. I, §§ 63 und 66.

[51] Vgl. Opelík (2004, S. 187).

Heftrich, Urs (2011): Böse Götter: Zur Theologie der Bosheit bei Osip Mandel'štam, Vladimír Holan und Zbigniew Herbert. In: Literatur und Moral. Schriften zur Literaturwissenschaft. Hgg. v. Volker Kapp u. Dorothea Scholl. Berlin. S. 487–516.

Holan, Vladimír (2003): Gesammelte Werke. Hgg. v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Bd. 8: Epische Dichtungen III: Nacht mit Hamlet und andere Poeme. Übertragen v. Reiner Kunze u. Franz Wurm. Vorwort v. Jiří Gruša. Kommentar v. Michael Špirit. Nachwort v. Urs Heftrich. Köln.

Holan, Vladimír (2005): Gesammelte Werke. Hgg. v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Bd. 1: Lyrik I: 1932–1937: Das Wehen – Der Bogen – Stein, kommst du... Übertragen v. Urs Heftrich. Kommentar v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Nachwort v. Urs Heftrich. Köln.

Holan, Vladimír (2009): Gesammelte Werke. Hgg. v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Bd. 6: Lyrik V: 1949–1955: Wein – Angst – Schmerz. Übertragen v. Viktoria Funk-Nešić in Zusammenarbeit mit Urs Heftrich. Kommentar v. Viktoria Funk-Nešić, Urs Heftrich u. Michael Špirit. Nachwort v. Viktoria Funk-Nešić. Heidelberg.

Holan, Vladimír (2012): Gesammelte Werke. Hgg. v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Bd. 2: Lyrik II: 1937–1954: Lärmschatten – Ohne Titel – Mozartiana. Übertragen v. Urs Heftrich. Kommentar v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Nachwort v. Urs Heftrich. Heidelberg.

Holan, Vladimír (2015): Gesammelte Werke. Hgg. v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Bd. 10: Lyrik VII: 1966–1967: Dem Asklepios einen Hahn. Übertragen v. Věra Koubová mit Beiträgen v. Franz Wurm. Kommentar v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Nachwort v. Urs Heftrich. Heidelberg.

Justl, Vladimír (1988): Životopis Vladimíra Holana. In: Sebrané spisy Vladimíra Holana. Hg. v. Vladimír Justl. Bd. 11: Bagately. Praha. S. 313–450.

Kožmín, Zdeněk (2001): Problémy interpretace Holanových Zdí. In: Česká literatura na konci tisíciletí. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 3.– 8. 7. 2000. Hg. v. Daniel Vojtěch. Praha. Bd. 2, S. 653–656.

Králík, Oldřich (2001): Vladimír Holan: Záhřmotí [1940]. In: ders.: Platnosti slova (Studie a kritiky). Hgg. v. Jiří Opelík u. Jan Schneider. Olomouc. S. 131–133.

Opelík, Jiří (2004): Holanovské nápovědy. Praha.

Patočka, Jan (2004): Holan [1967]. In: Sebrané spisy Jana Patočky. Bd. 5: Umění a čas II. Hgg. v. Daniel Vojtěch u. Ivan Chvatík. Praha. S. 201–202.

Šalda, František Xaver (1932/33): Říkání o čtyřech básnících. In: Šaldův zápisník V, S. 123–137.

Stolz-Hladká, Zuzana (2006): Slovo-zeď a slovo-klec (Holanovo a Weinerovo slovo). In: Vladimír Holan a jeho souputníci. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28. 6. – 3. 7. 2005, Bd. 2. Hg. Vratislav Färber. Praha. S. 237–249.

Petra Hesse (Klagenfurt)

Vampirismus als Sprachspiel: das Erzählen von Serbiens Geschichte(n) in Mirjana Novaković' *Strah i njegov sluga*

Als Figur des volkstümlichen Aberglaubens ist der Vampir dem mythologisch-folkloristischen Typus des Untoten zuzurechnen. Aber auch das Phänomen des Vampirismus selbst scheint über die Unsterblichkeit eines (diskurs-)saugenden Wiedergängers zu verfügen, der im 20. Jahrhundert, nach dem Erfolg von Bram Stokers *Dracula* (1897) und Fritz Murnaus *Nosferatu* (1922), immer neue Diskurse in seine Bildlichkeit hineinzuziehen vermochte. Grundlage dieser anhaltenden Faszination ist nicht zuletzt die „Polyvalenz"[1] des Vampirs: „Als Signifika(n)t mit vager Referenz hält er im kulturellen Gedächtnis eine Leerstelle des Anderen, des Ir(r)-Rationalen frei, das jenseits kulturell definierter Grenzen liegt – Leerstellen, die in verschiedenen Diskursen unterschiedlich besetzt werden können".[2]

Literaturgeschichtlich ist Dracula bekanntlich in Transsylvanien (Siebenbürgen) beheimatet, doch deuten Stokers handschriftliche Notizen darauf hin, dass sein Vampir ursprünglich auf einem Schloss in der Steiermark residieren sollte.[3] Erste historische Zeugnisse für das Auftreten von Vampirismus und seine wissenschaftliche Untersuchung stammen hingegen aus dem serbischen Raum: Gegen Ende des Jahres 1731 häuften sich in dem Dorf Medveđa an der im Frieden von Passarowitz 1718 festgelegten Südostgrenze des Habsburgerreiches unerklärliche Todesfälle,

> [...] weshalb die Heiducken eine sofortige Handlungslegitimation forderten, oder mit einem Abwandern und der Preisgabe der Grenze drohten. Dies führte primär zu einer Untersuchung der Ereignisse durch den Seuchenarzt Dr. Glaser [...] und in weiterer Folge zur Entsendung einer Kommission dreier Feldscherer zwecks Obduktion und Exekution vervampyrter Untoter.[4]

[1] Ruthner (2002, S. 9).

[2] Ruthner (2002, S. 2).

[3] http://tv.orf.at/groups/magazin/pool/newtonvampir160110; s. a. http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Vampirprinzessin.

[4] Reiter (2009, S. 1).

Nicht nur hinsichtlich seiner Deutung, sondern auch im Hinblick auf seine Lokalisierung verfügt der Vampir also über ein hohes Maß an Unbestimmtheit.

Ähnlich wie nach den Türkenkriegen des 17.-18. Jahrhunderts kam es nach dem Ende der postjugoslavischen Bürgerkriege zu lokalen Rückgriffen auf die überlieferten Vorstellungen von Vampiren. Der Historiker Heiko Haumann resümiert:

> An den Vorgängen im 18. Jahrhundert wurde deutlich, dass sich die Menschen für sie unerklärbare Erscheinungen mit Deutungen fassbar zu machen suchten, die auf Traditionen des Totenkultes und der Jenseitsvorstellungen beruhten. Da ihnen diese von ‚Fremden', von Vertretern der staatlichen und kirchlichen Obrigkeit, ausgetrieben werden sollten, reagierten sie widerständig und ‚eigensinnig'. Auch in der folgenden Zeit gab es immer wieder staatliche und kirchliche Versuche, den Volksglauben zurückzudrängen, die ebenfalls nur begrenzten Erfolg hatten.[5]

Vampirismus wird nun als Abwehr-Strategie gegen Fremdbestimmung, als „Narrativ der Gegenkolonisation" gedeutet.[6]

Dies spiegelt sich in einer Renaissance der Vampir-Literatur im Kulturraum der exjugoslavischen Republiken.[7] Unter Vernachlässigung bloßer Trivialformate lassen sich hier eine Reihe von ernst(er)en und z. T. mit angesehenen Literaturpreisen ausgezeichneten Romanen und Erzählbänden anführen: Mirjana Novaković, *Strah i njegov sluga* (Beograd 1999; nagrada Isidora Sekulić 1999), Viktoria Faust, *Vampirski snovi* (Zagreb 2003), Boris Perić, *Vampir* (Zagreb 2006), Aleksandar Bečanović, *Opsjednutost* (Zagrab, Sarajevo, Ulcinj 2009), Dejan Stojiljković, *Konstantinovo raskršće* (Beograd 2009; nagrada Miloš Crnjanski 2009) u. a.

Novaković' Roman, der den ‚Tanz der Vampire' in der Gegenwartsliteratur des B/K/S/M-Raumes eröffnet, ist thematisch im Großraum Belgrad der 1730er Jahre angesiedelt, Handlungselemente wie das Auftreten einer Wiener Untersuchungskommission entstammen den medizingeschichtlich dokumentierten Anfängen des Vampirismus in Serbien. Die narrative Faktur legt es nahe, das Werk als Beispiel einer postmodernen Populärliteratur zu lesen, die ein heterogenes Publikum anspricht: LeserInnen trivialer Genres, etwa der Horrorgeschichte und des Kriminalromans, ebenso wie belesene KulturkritikerInnen, die an der Reflexion der serbisch-osmanisch-österreichischen Geschichte, ihrer Quellen, Interpretationen und sukzessiven Instrumentalisierungen in der Erinnerungskultur interessiert sind.

---

[5] Haumann (2011, S. 115).

[6] Bohn (2008).

[7] s. Blažević (2011).

1. Die Selbstbeschreibung des Textes als Sprachspiel

Die Frage nach den künstlerischen Motiven für Novaković' Rückgriff auf die Vampir-Thematik könnte zu spekulativen Streifzügen durch aktuelle Diskurse verleiten. Befragen wir den Text aber jenseits aller Spekulation nach den Gesetzmäßigkeiten seiner Lesbarkeit, so erhalten wir in metafiktionaler Manier den Hinweis auf ein exotisches Spiel und eine – hermeneutisch-literaturtheoretisch altbekannte – Anweisung zum Erlernen von dessen Regeln aus seinem praktischen Vollzug:

> Da li ste nekad igrali ma đong? Jeste? I ja sam. Sa Kinezima, naravno, kineska je igra. I znate, mudri Kinezi nisu mi ispričali pravila i cilj igre. Hteli su da sâm naučim. Samo su mi davali znake kad bih odigrao nedozvoljen potez. A ja sam vredno učio. Prvo, šta sme a šta ne sme da se igra. Tek posle, šta je cilj igre. (II, 5, vi; 193-94)[8]

Der Sprecher dieses kurzen Berichts, Graf Šmetau, ist bereits als Freund einer weiteren Figur eingeführt, die schon vor Beginn der Handlung unter mysteriösen Umständen verschwunden und, Gerüchten zufolge, zum Vampir geworden ist. Gemäß der Gattungskonvention des Kriminalromans löst das Verschwinden eine Untersuchung aus, und der Untote bildet bis zum Ende des Romans den Fluchtpunkt des Erzählens: Es handelt sich um den Grafen Vitgenštajn, von Erzähler und Erzählerin sowie den anderen Figuren der Handlungsebene häufig auch Vitgenau genannt. Durch diese doppelte Namensgebung ist die Assoziation von Graf Šmetaus Bericht über sein Erlernen von Mah-Jongg mit dem Begriff des „Sprachspiels", den der historische Ludwig Wittgenstein[9] in den *Philosophischen Untersuchungen* entwickelt, bereits auf der Figurenebene angelegt und zugleich gekappt. Tatsächlich findet sich bei Wittgenstein eine Passage, die von einer entsprechenden Versuchsanordnung ausgeht:

> (31) [...] Man kann sich aber auch denken, Einer habe das Spiel gelernt, ohne je Regeln zu lernen, oder zu formulieren. Er hat etwa zuerst durch Zusehen ganz einfache Brettspiele gelernt und ist zu immer komplizierteren fortgeschritten. Auch diesem könnte man die Erklärung geben: „Das ist der König" – wenn man ihm z.B. Schachfiguren von einer ihm ungewohnten Form zeigt. Auch diese Erklärung lehrt ihn den Gebrauch der Figur nur darum, weil, wie wir sagen könnten, der Platz schon vorbereitet war[,] an den sie gestellt wurde. [...] Und er ist es hier

[8] Zitate aus dem Roman werden hier und im Folgenden in Klammern direkt nach der betreffenden Textstelle nachgewiesen; die Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe Beograd: Laguna 2012. Um Zitate auch in anderen Ausgaben auffindbar zu machen, sind den Seitenzahlen jeweils Teil, Kapitel und Abschnitt des vielfältig untergliederten Romans vorangestellt.

[9] Zwecks klarer Unterscheidbarkeit werden historische Namen in der originalen Schreibweise wiedergegeben, als Namen von Romanfiguren erscheinen sie hingegen in der serbischen Orthographie des Romans.

> nicht dadurch, dass der, dem wir die Erklärung geben, schon Regeln weiß, sondern dadurch, dass er in anderm Sinne schon ein Spiel beherrscht.[10]

Diese Assoziation wird im Verlauf des ganzen Romans durch direkte Zitate aus Wittgensteins Werken untermauert. Allerdings ist ein Bezug auf sprachphilosophische Positionen Wittgensteins im Sprechen der Figuren von Vitgenštajn / Vitgenau kaum auszumachen. Vielmehr werden berühmte Sätze nach dem Prinzip der narrativen Anschlussfähigkeit dort in die Erzählung eingefügt, wo sie in die Erzähler- oder Figurenrede ‚passen'[11]: In mindestens einem Element ihrer Bedeutung schließen sie an die bereits erzählte Handlung an und ermöglichen ihre Fortführung.[12]

Die Verwendung anschlussfähiger Bausteine aus anderen Texten und Diskursen lässt sich als das strukturbildende Grundprinzip von Novaković' Text bezeichnen. Nach ihm verfährt auch das Erzählen von den anderen Figuren: von historischen Persönlichkeiten wie Maria Augusta von Thurn und Taxis als intradiegetischer Ich-Erzählerin des Romans, von mythisch-religiösen Vorstellungen wie dem Teufel als zweitem intradiegetischem Ich-Erzähler, von literarischen Abbildern historischer Vorbilder wie Vuk Isakovič aus Miloš Crnjanskis *Seobe* I (1929), von der kaiserlichen Kommission zur Untersuchung der Vampir-Gerüchte usw. Sie alle geben dem Roman einen durch und durch hybriden Charakter: Sie bilden ein Netz von Erzählungen, deren jede, für sich genommen, einem bekannten oder zumindest recherchierbaren ‚roten' Faden folgt; in der Narration des gesamten Romans aber überschneiden sich diese Fäden und bilden Knotenpunkte, mit denen sie fiktional an andere Erzähl-Fäden anknüpfen.

Letztlich erweisen sich die Erzählungen in ihrem Mit- und Durcheinander als die eigentlich Untoten: Sie alle finden sich in jener Unterwelt der vermeintlichen Vampire in der Zisterne der Belgrader Festung wieder, in die die Erzählerin gegen Ende der Handlung hinabsteigt, um der Vampir-Problematik auf den Grund zu gehen. Die Figur gerät hier in einen symbolischen – unterirdischen, für das Auge grenzenlosen, von Wasser gespeisten – Erinnerungsraum, in dem alle Stimmen aus der Vergangenheit gleichzeitig anwesend sind:

---

[10] Wittgenstein (1969, S. 304-5).

[11] Nach http://de.wikipedia.org/wiki/Mah-Jongg geht es auch in dem von Graf Šmetau angeführten chinesischen Spiel darum, gleiche und damit zusammenpassende Steine aufzufinden.

[12] So berichtet der Diener Novak seinem Herrn, dem Teufel, vom Ergebnis der Erkundigungen, die er über den mysteriösen Vitgenštajn eingeholt hat: „– Navodno je rekao: Svet je sve što je slučaj – nastavio je Novak. – Ne razumem. – Niko ne razume, ali su ga zato veoma cenili. – Razumem" (II, 3, i; 141). Merkmale, die den Satz im Roman anschlussfähig machen, sind seine Zugehörigkeit zur Überlieferung von Wittgenstein / Vitgenštajn und seine ‚Unverständlichkeit'.

> Mislila sam, da nikad neću stići na dno. [...] Prostorija je bila ogromna. Najveća koju sam ikada videla. Njeni zidovi su bili tako daleko da se nisu dali ni nazreti. Bila je puna. Ljudi. Ili vampira. I svi su govorili uglas. Među njima sam odmah spazila Vuka Isakoviča. A do njega je stajao opet on, ali mnogo stariji. I takav mi se učinio poznat. Nekoliko koraka od njega ugledala sam Savu Savanovića. Glasovi su u jednom trenutku postali toliko jaki da ih više nisam ni čula. Zavladala je savršena tišina. (III, 6, ii; 275)

Wittgensteins Auffassung des Sprachspiels lässt die isolierte Betrachtung von Sprache hinter sich und nimmt „[...] das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist [...]", in den Blick.[13] Eine Reihe seiner Beispiele für diese Einheit lassen sich auch zur Beschreibung von Novaković' Text heranziehen: „[...] Berichten eines Hergangs – Über den Hergang Vermutungen anstellen – [...] Eine Geschichte erfinden; und lesen – [...] Rätsel raten – Einen Witz machen; erzählen – [...] Aus einer Sprache in die andere übersetzen– [...]".[14] Novaković' „Ganzes" ist ein solcher Sprachgebrauch in Verbindung mit Tätigkeiten: ein Erzählen zum Entschlüsseln und ‚Rätselraten'. In den Abschnitten der Marija Avgusta wird zudem die Interaktion der Erzählerin mit einem ausdrücklich angesprochenen, ebenfalls intradiegetischen Vis-à-vis abgebildet, dessen Identität mit einer der handelnden – metadiegetischen – Figuren zu erschließen ist. Das ‚Verweben' vorschiedener Erzählungen wandelt sich von einem Verfahren der Produktion zur Aufgabe einer aktiven Rezeption des Textes, der als Sprachspiel nicht nur *textum*, sondern zugleich auch *texturum* ist.

Nach Erfüllung seiner innerfiktionalen Funktion kann Vitgenštajn aus der Masse der Stimmen in der Zisterne ausgeschlossen werden. Die Ich-Erzählerin hat diese Figur auf der Handlungsebene nie getroffen und auch nie anders als durch die Vermittlung Dritter von ihr gehört – er ist für sie nur Sprache, nicht aber „Tätigkeit": Das über Vitgenštajn Erzählte lässt sich nicht mit ihrem eigenen Erleben ‚verweben', und so hat er in ihrem Erinnerungsraum keine eigene Stimme; eine solche hat er allenfalls in der Erinnerung der LeserInnen. Zugleich ‚passt' Wittgensteins Ablehnung jeglicher Metaphysik in der Sprachphilosophie zu seinem Ausschluss aus der Erinnerung der gläubigen Ich-Erzählerin:

> – Mora da mislite na Vitgenštajna – reči su stale zakratko – njega smo morali – mahao je rukama – bio je protiv nas, mrzeo nas, rekao: „Svet nije skup stvari već činjenica." Ne mislite valjda da mi možemo da dozvolimo da jezik bude iznad sveta? Da možemo da dozvolimo da bilo ko može da bude Bog, osim samog Boga? – Ostali su klimali glavama i odobravali. – A došao je da nas traži i to pogrešnim putem. (III, 6, iii; 284)

Dieser Bericht der Ich-Erzählerin ist seinerseits anschlussfähig: Sie überlebt ihre Katabasis und erzählt viele Jahre später, als alte und schwerhörige Frau, von

[13] Wittgenstein (1969, S. 293).

[14] Wittgenstein (1969, S. 300-01).

ihrem Erleben der vermeintlichen Vampire als Stimmen der Erinnerung. Für den mysteriösen „purpurni", den bislang v. a. der zweite Ich-Erzähler, der Teufel, gefürchtet hat, deutet sich nun eine Auflösung an. Marija Avgusta hat einen purpurnen Umhang bereits einmal als ihr eigenes Kleidungsstück erwähnt: „Ogrnula sam se svojim najdražim purpurnim ogrtačem" (I, 3, ii; 142). Nun tritt ihr „der Purpurne" quasi als Führer ihrer eigenen inneren Stimmen entgegen, oder, mit Wittgenstein: „Das ist der König" im Reich ihrer Erinnerung:

> Purpurni je progovorio, ali mu nisam čula glas. Bar ne onako kako se čuje. Čula sam ga u sebi, ne van sebe. A nisam bila van sebe, ma šta vi pomislili. Na kojem jeziku? Šta? Na kojem jeziku je pričao? Pa, ne znam. Ja sam ga čula na nemačkom. Ali, verujem, da ga je Novak čuo, sigurno bi to bilo na srpskom. Vi biste, možda, na latinskom.
>
> – Dobro nam došla – bile su reči purpurnog.
>
> – Da li ste vi – iznenadila sam se što nisam čula sopstveni glas – vampiri?
>
> – Šta je u imenu? – odgovorio mi je pitanjem.
>
> – Šta hoćete od nas?
>
> – Šta mi hoćemo? Mi? Ali, princezo, vi ste došli kod nas. Mi nikoga ne tražimo, nama stižu. Ne svi, doduše, ali najbolji, koji se usude i koji umeju. (III, 6, iii; 283)[15]

Die Qualifizierung derer, die den Erinnerungsraum der Stimmen aufsuchen, kann wiederum als Meta-Kommentar zu einer der möglichen Rezeptionsweisen des gesamten Romans gelesen werden. Zusätzliche Bedeutung erhält die zitierte Gesprächs-Episode durch die Kapitel-Überschrift: „Stvaranje sveta (nastavak)" (III, 6; 283): Die – mit Paul Ricœur – narrativ konstituierte Identität als Verbindung von gegenwärtiger Orientierung mit der Erinnerung an Erlebtes und mit der zukünftigen Handlungsperspektive des Menschen ist seine Welt.[16] Für die Ich-Erzählerin wird die Welt in der Konfrontation mit den Stimmen ihrer Erinnerung gleichsam neu erschaffen und in das Licht der Erkenntnis getaucht: „– Oh, princezo, ovo je vaš početak ... I dok je reč ‚početak' bila u meni, zaslepila me je svetlost. Kada sam ponovo videla, vampira više nije bilo" (III, 6, iii; 285).

[15] Analog wäre „der Purpurne" Oto Fon Hauzburgs jener – in Andrić' „Most nad Žepi" (1930) literarisierte – Großwesir Jusuf Ibrahim, der dem ängstlichen Teufel als reitender Wiedergänger aus osmanischer Zeit erscheint, für seinen Diener aber unsichtbar bleibt (II, 3, i; 137-40 u. ö.).

[16] Ricœur (1988-91), vgl. Meuter (1995, S. 168): „Im Anschluss an Hans Robert Jauss spricht Ricœur [...] vom Zusammenhang der ‚Triade von *poiesis, aisthesis* und *katharsis*'. Ohne wahrnehmendes Verstehen (*aisthesis*) und ohne Freisetzung für neue Perspektiven auf die eigene Wirklichkeit (*katharsis*) bleibt die künstlerische Herstellung einer sinnhaften Einheit (*poiesis*) unabgeschlossen."

2. Spielregeln und Textstrategien

Es liegt auf der Hand, dass einige Grundregeln traditionellen Erzählens in Novaković' Roman nicht eingehalten werden, aber: „(43) [...] Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache."[17] Die zugehörigen Regeln „[...] existieren nur im Vollzug des Sprachspiels".[18]

2.1 Aus dem „Gebrauch [der Wörter und, als Sonderfall, der Namen] in der Sprache" des Romans lässt sich eine erste Regel ableiten: Die herkömmlichen Unterscheidungen zwischen ‚history' und ‚story', zwischen messbarer, erlebter und mythischer Zeit, zwischen literarischen Genres sowie zwischen Originaltext, Anspielung, Zitat etc. sind im vorliegenden Sprachspiel außer Kraft gesetzt. Die Orientierung an der Chronologie, am ontologischen Status der Figuren und Ereignisse sowie an einem fakten- bzw. quellenbezogenen Wahrheitskriterium wird durch den Text in postmoderner Manier ad absurdum geführt.

Zur Illustration sei hier ein Gespräch angeführt, das unmittelbar auf Graf Šmetaus Ausführungen über das Spiel folgt und auf der Handlungsebene die Verbindung zur aktuellen Suche nach dem Sarg eines längst Verstorbenen bzw. ‚Vervampierten' herstellt; zugleich eröffnet sich, der Gattungstradition des historischen Romans entsprechend, ein metaphorischer Bezug zu Novaković' Erzählgegenwart:

> – Da li znate [...] u šta Srbi veruju: da će, kad se mrtvi uznemiravaju i kad se kosti vade, veliko zlo naići? Mrtve ne valja dirati.
>
> – Mislite da je bolje da ne tražimo vampira?
>
> – Često – umešao se Fon Hauzburg – kad ne smeju da diraju žive, počnu da kinje mrtve.
>
> – Srbi? – upitala sam.
>
> – Kao da mrtvima nije dosta onog pakla pa moraju da učestvuju i u ovom paklu – izbegao je odgovor. (II, 5, vi;195)

In dieser Episode spricht Oto Fon Hauzburg (phonetisch dechiffrierbar als Otto von Habsburg, 1912-2011), der von anderen Figuren wiederholt als der Teufel („đavo") erkannt wird und sich auch selbst als Verkörperung des zeitlos Bösen versteht, mit ursprünglich historischen Personen wie der Prinzessin Marija Avgusta Turn i Taksis (Maria Augusta von Thurn und Taxis, 1706-56, Gattin des Herzogs Karl Alexander von Württemberg, der als Regent Serbiens in anderen Episoden des Romans ebenfalls auftritt) und dem Grafen Šmetau (Samuel

[17] Wittgenstein (1969, S. 311).

[18] Wuchterl (1969, S. 133).

Graf Schmettau, 1684-1751)[19]. Gegenstand des Gesprächs ist der historisch nicht greifbare, aber aus der folkloristischen Überlieferung bekannte Vampir Sava Savanović[20], dessen ‚untoter' Leichnam im Zuge der erzählten Handlung gefunden wird und einen Nachtfalter aus seinem Munde entlässt, obwohl der angebliche Vampirismus auf der Handlungsebene bereits als kriminelle Täuschung entlarvt ist: Die – innerfiktional wirklichen – Mörder Vitgenštajns, die den Vampir-Schwindel inszeniert haben und über den von ihnen verursachten Wirbel lachen, sind zwei Hajduken namens Vuk und Obren (aus der Verbindung von Namensbestandteilen erkennbar als Vuk Stefanović Karadžić, 1787-1864, und Miloš Obrenović, 1783-1860).[21] Schließlich lässt sich die Handlung aus den 1730er Jahren mit ihrem ersten Aufflackern des Vampir-Glaubens in Serbien über den Bezug auf die Toten in Analogie zur großserbischen Propaganda der 1980-90er Jahre setzen. Diesen Gegenwartsbezug verstärkt an anderer Stelle das Zitat des neuerlich aktuellen Slogans „samo sloga Srbina spasava" (II, 4, ii; 163).

[19] Über diesen heute wenig bekannten, aber sehr erfolgreichen Berufsoffizier vermeldet – in Übereinstimmung mit Novaković' Sujet von der Preisgabe der Stadt Niš und dem Verrat der Festung Belgrad – das *Biographische Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 30 (1875), 188-91: „Er ist ein Sohn des kön. preußischen geheimen Kammerraths *Samuel* S. und hatte von frühester Jugend eine solche Vorliebe für das Waffenhandwerk, daß er sich ausschließlich mit Kriegswissenschaften, vornehmlich mit dem Genie- und Fortificationswesen, beschäftigte, in noch jungen Jahren, nämlich 1699, also erst 15 Jahre alt, Soldat wurde und von da ab allen Kämpfen seiner Zeit beiwohnte. [...] Mit dem J. 1717 beginnt *Schmettau*'s Wirksamkeit im österreichischen Kaiserstaate. Als im genannten Jahre der Krieg mit den Türken in Ungarn begann, begab sich S. dahin und that sich bei der Belagerung von Belgrad so hervor, daß Prinz Eugen nicht eher ruhte, als bis er ihn für den kaiserlichen Dienst gewonnen hatte. [...] Gleich 1737 verband er sich mit dem Obersten Leutulus bei Novi, vertrieb die Türken aus dem Gebiete von Kossovo, ermunterte das ganze Landvolk zur Ergreifung der Waffen gegen dieselben und besetzte, um dem weiteren Vordringen der Gegner Einhalt zu thun, die Pässe gegen Bosnien. Indessen hatten die Missgeschicke Seckendorf's stattgefunden, der durch die verunglückten Operationen des Prinzen von Hildburghausen und des Grafen von Wallis in Serbien und in der Walachei die 1735 den Türken weggenommene Festung Nissa denselben wieder überlassen mußte, worauf die ganze kaiserliche Armee sich hinter die Save zurückzuziehen gezwungen war. Die Feinde, welche Schmettau als Fremder in Wien hatte, versuchten nun auch, ihn in die Seckendorf'sche Affaire zu verwickeln und bei Hofe zu verdächtigen. Doch konnte ihnen dieß nicht gelingen, denn gerade an Schmettau übertrug nun der Kaiser im Jahre 1739 die Vertheidigung der Festung Belgrad, wo er [**190**] am 25. August d. J. eintraf und im Laufe von einer Woche den bereits aufgegebenen Platz so in Vertheidigungsstand setzte, daß er jedem Angriffe von Seite der Türken Trotz bieten konnte; aber in Folge eines übereilten Friedensschlusses mußte auch, wie sehr Schmettau dagegen Einsprache erhob und es an Protesten und Vorstellungen nicht fehlen ließ, die Festung den Türken übergeben werden." Abgerufen unter: http://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Schmettau,_Samuel_Graf.

[20] http://de.wikipedia.org/wiki/Sava_Savanovi%C4%87 .

[21] Zum „Hajdukenmythos" s. Lauer (1995, S. 119-30).

In nuce folgt die zitierte Passage also einer Spielregel, die die Lesbarkeit des gesamten Romans bestimmt: Chronologisch wie auch ontologisch definierte Grenzen gelten im Raum der Vampire – der wiedergängerischen Stimmen der Erinnerung – nicht.[22] Die Inhalte der Erinnerung existieren im Bewusstsein synchron und werden für die Gegenwart des Erzählens zu einem neuen Text ‚verwoben'. Dieser verzichtet – im Gegensatz zur propagandistischen Instrumentalisierung – auf illusionistische Strategien und legt die Nivellierung der Grenzen in einer Welt der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und der Gleichartigkeit des Ungleichartigen offen.

2.2 Die zweite Regel, die sich aus der fortschreitenden Lektüre des Romans erlernen lässt, betrifft den Ersatz der aufgehobenen –logien durch eine innere Logik der Narration. Werden Chronologie und ontologischer Status von Figuren und Handlungselementen derart verwischt, so entsteht ein neuer Bedarf an Orientierung: Wie funktioniert das ‚Zusammenpassend-Machen' des Heterogenen im Verlauf der Rezeption? Lässt sich eine Folgerichtigkeit, eine Ordnung in dem neu ‚gewobenen' Netz ausmachen?

Zunächst bietet sich die Erzählperspektive als Orientierungshilfe an: Den gesamten Text erzählen Erzählerin und Erzähler in direkter Rede, wenn auch offensichtlich zu unterschiedlichen Zeitpunkten in ihrer je eigenen Situation: Marija Avgusta wird viele Jahre später[23] von ihrem Verwandten, dem Bischof von Thurn-Valsassina[24], inquisitorisch über die Vorkommnisse rund um die kaiserliche Untersuchungskommission verhört; Fon Hauzburg alias Teufel schildert

[22] Bereits Wittgenstein 1969, 386 hatte die strikte Befolgung vorgegebener Regeln mit Blindheit assoziiert: „(218) [...] statt der Regel könnten wir uns Geleise denken. Und der nicht begrenzten Anwendung der Regel entsprechen unendlich lange Geleise.
(219) „Die Übergänge sind eigentlich alle schon gemacht" heißt: ich habe keine Wahl mehr. Die Regel, einmal mit einer bestimmten Bedeutung gestempelt, zieht die Linien ihrer Befolgung durch den ganzen Raum. — Aber wenn so etwas wirklich der Fall wäre, was hülfe es mir?
Nein; meine Beschreibung hatte nur Sinn, wenn sie symbolisch zu verstehen war. – *So kommt es mir vor* – sollte ich sagen.
Wenn ich der Regel folge, wähle ich nicht.
Ich folge der Regel *blind*."

[23] Vorstellbar ist das Verhör zu Zeiten Maria Theresias, die 1755 auf Anraten ihres Leibarztes Gerard van Swieten den Vampirglauben und alle „Abwehrmaßnahmen" per Erlass verbot, s. http://www.meduniwien.ac.at/hp/tdkf/klinische-forschung/historische-meilensteine/gerard-van-swieten/.

[24] Zu dem ebenfalls weitgehend vergessenen Belgrader Residenzbischof Anton Kasimir Graf von Thurn-Valsassina (1679-1734) s. Bahlcke (2007, S. 93).

zu einem unbestimmten Zeitpunkt im Kern die gleichen Vorgänge wie die Prinzessin, allerdings getrieben von seiner Angst vor dem Ende der irdischen, d. h. seiner Welt:

> – Glupi slugo! Šta ti znaš o Strašnom sudu?!
>
> – Znam da ovde umrli oživljavaju, a apostol Jovan u svom *Otkrivanju* kaže da je to jedan ot znakova da će uskoro biti Drugi dolazak i Strašni sud. Zato ste se vi zabrinuli i došli da proverite da li se ovde zaista mrtvi dižu i postaju vamiri. A vi znate da kad naš Gospod drugi put dođe među nas, da će nam suditi po svim gresima našim. Vama prvom. (II, 3, iii; 132-33)

Der vermeintliche Vampirismus des 18. Jahrhunderts schließt in der Erinnerung des Teufels unmittelbar an die biblische Erzählung von der Karwoche, von Maria Magdalena und dem erlösenden Kreuzestod Christi sowie an die Erwartung eines Jüngsten Gerichts an und ‚passt' zu großserbischen Vorstellungen der Ära Milošević. All diese Erzählungen scheinen sich in ein größeres Narrativ einzufügen: in die christliche Eschatologie, an die der Kosovo-Mythos mit der Vorstellung vom serbischen als dem „himmlischen Volk"[25] seinerseits anschließt. Allerdings erhalten diese biblisch bzw. historisch-volksepisch kanonisierten Erzählungen als Erinnerungen Fon Hauzburgs eine ganz persönliche Färbung. So wird sein verhasster Gegenspieler Jesus zu einem „krezubi" und Maria Magdalena zu seiner ehemaligen Geliebten, die er ängstlich taktierend zurück zu gewinnen sucht. Den theologischen Ernst des Neuen Testaments bzw. den heroischen Ernst des Kosovo-Mythos brechen individuelle Schwächen der Figur und die durch sie erzeugte Komik.

Eine weitere Brechung des Ernstes entsteht durch gezielte Vermischung und Verwischung der Zitate und Anspielungen: Ein – nicht auf Vuk Karadžić' Aufzeichnungen zurückgehendes – Epos wie „Kad se ćaše po zemlji Srbiji" wird als „Kad se šćaše, po polju Kosovu, / crnu polju, crnje da ne bude" (I, 4, v; 44) wiedergegeben und über den Topos des blinden Sängers mit der homerischen Tradition und zugleich mit dem historischen Urheber des Liedes, dem blinden Guslaren Filip Višnjić (1767-1834), assoziiert.[26] Es entstammt genauso wenig dem Kosovo-Zyklus wie Lieder aus gänzlich anderen Gattungen, so „Đe si bila, zvijezdo Danice" (II, 4, iii; 165-66), das an den Schlager „Sijaj zvijezdo Danice" erinnert.[27] Während des nächtlichen Treffens, bei dem das Lied vom Himmel

[25] Zur Virulenz der Vorstellung vom „nebeski narod" in den postjugoslavischen Bürgerkriegen s. Lauer (1995, S. 139-46); zur Quellenlage betr. „Kosovo: The Battle and the Myth" s. Malcolm (1998, S. 58-80).

[26] http://www.tabanovic.com/1.osrb.htm: „Mesto radnje: Ustanička Srbija, beogradskij pašaluk 1804 [...]. ‚Početak bune protiv dahija' je najkrupniji biser u kruni naše epske poezije i predstavlja najpoznatiju i najznačajniju pesmu [...] Filipa Višnjića."

[27] Zum Text des von verschiedenen Interpretinnen gesungenen Schlagers s. u. a.: http:// tekstovi-pesama.com/magazin/sijaj-zvijezdo-danice/7022/1/.

herunter erklingt, reden die serbischen Verschwörer zwar vom Kosovo, dies aber zur Verwunderung des polyglotten Teufels in der ijekavischen Sprachvariante – die Assoziation von Ljudevit Gajs *Danicza Horvatska, Slavonzka y Dalmatinzka* (1835ff.) drängt sich auf. Vollends ad absurdum geführt wird der nationale Ernst der Lieder durch ein späteres Zitat der Arie „Summertime" aus *Porgy and Bess*: „Leto je i život je lak i pamuk je visok. Ribe se praćakaju [...]" (III, 7, o. Abschn; 279). Was dieses Zitat im neuen Kontext des teuflischen Schöpfungsentwurfs ‚passend' macht, ist eine Strukturanalogie zu seinem ursprünglichen Kontext: „Das Wiegenlied kommt in allen drei Akten dieser Oper von George Gershwin vor, immer kurz bevor ein Todesfall eintritt."[28]

Hinzu kommen weitere Zitate und Anspielungen auf Werke der Literatur und Malerei. So verwendet die auf der Handlungsebene unglücklich liebende Marija Avgusta den berühmten Anfang von Lev N. Tolstojs „Anna Karenina" (1875/77), allerdings in der Umkehrung und bezogen auf das Individuum: „Svi nesrećnici su isti, a svako ko je srećan, srećan je na svoj način" (II, 5, vii; 197). Vorangegangen ist die Vorstellung eines russischen Wanderpredigers, den der Teufel auf der Anreise nach Belgrad trifft und dem er sich seinerseits ironisch vorstellt – auch dies ein metafiktionaler Kommentar zu Novaković' Regel der allen Ernst brechenden Hybridisierung: „– Ja sam Nikolaj Leskovič Patkov, iz Moskve. – Ja sam boljar Mihail Fjodorovič Tolstojevski [...]" (I, 1, o. Abschn.; 19). Oder die auf den Ikonentypus der Dreifaltigkeit anspielende und zugleich das gesamte Roman-Sujet ironisierende Erwähnung des Bildes „Vampiros Vegetarianos" (1962) der surrealistischen spanischen Malerin María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga (1908-1963)[29] durch den Inquisitor:

> – Palili smo, znate, jednu jeretkinju na lomači. Ništa posebno, osim što smo sa njom palili i njene slike. [...] Zvala se Remedios Varo. Jeretičke poslove je počela u Španiji, ako me sećanje ne vara, a onda je, ludo verujući da može nama da izbegne, prebrodila okean. U Meksiku je, naravno, nastavila po starom. Slikala je kao da joj je đavo za petama. Kad bolje razmislim, verovatno je i bio.
>
> [...]
>
> – I zašto vam pričam sve ovo, pitate se? Zato što je jedna od njenih slika bila naslovljena: Vampiri vegetarijanci. Na slici su bila tri vampira, neke tri spodobe koje su sedele za malim okruglim stolom [...]. (II, 5, v; 191)

Ein semantischer Anknüpfungspunkt an die fremden Werke ist jeweils nicht nur auf der Ebene der Figurenrede, sondern auch des Vampirismus- bzw. Erinnerungs-Sujets in jedem einzelnen Fall zu erkennen: Die Versatzstücke ‚passen'

[28] http://de.wikipedia.org/wiki/Summertime; ibid.: „Summertime" wurde „[...] zum meistgecoverten Jazz- und Popstandard aller Zeiten."

[29] s. http://de.wikipedia.org/wiki/Remedios_Varo mit der Zusammenstellung „Besondere[r] Gemälde", darunter auch „Vampiros Vegetarianos".

an einander wie Spielsteine. Leser und Leserin dürfen, sofern sie das Zitat als solches erkennen und den ursprünglichen Kontext assoziieren, über scheinbar Altehrwürdiges, ‚Heiliges' lachen.

Dies und v. a. das konsequente Erzählen ein und derselben Vorgänge in zwei Varianten durch zwei – aufgrund der maskulinen bzw. femininen Verbalendungen – klar unterscheidbare Stimmen ersetzt den singulären Wahrheitsanspruch durch das Abgleichen von Varianten des Erzählens. Einmal gelernt, erstreckt sich ein solches Abgleichen auch auf Attribute und die Rede weiterer Figuren. Dabei geht es weniger um das Auffinden von Äquivalenzen im Sinne ornamentaler Prosa[30] als vielmehr um eine Spuren- und Indiziensuche à la Kriminal- und Horrorroman.[31] Eine derartige Suche lädt letztlich nicht nur zum Lachen, sondern v. a. zum ‚Rätselraten', zur Suche nach den historischen Vorbildern der Figuren und intertextuellen Passagen, also zu Recherche und Reflexion von möglichen Zusammenhängen ein.

2.3 Warum versetzt Novaković im Zeichen postmodernen Erzählens Ludwig Wittgenstein – und nicht etwa Jean-François Lyotard – als Figur auf die Handlungsebene? In *La condition postmoderne* (1979) hat gerade Lyotard den auf Wittgenstein zurückgehenden Begriff des Sprachspiels ins Zentrum postmoderner Kulturpraktiken und Diskurse gerückt, andernorts den Wunsch nach einer „Versöhnung zwischen ‚Sprachspielen'" sogar als die eigentliche Triebkraft modernen Terrors beschrieben:

> Das 19. und 20. Jahrhundert haben uns das ganze Ausmaß dieses Terrors erfahren lassen. Wir haben die Sehnsucht nach dem Ganzen und dem Einen, nach der Versöhnung von Begriff und Sinnlichkeit, nach transparenter und kommunizierbarer Erfahrung teuer bezahlt. Hinter dem allgemeinen Verlangen nach Entspannung und Beruhigung vernehmen wir nur allzu deutlich das Raunen des Wunsches, den Terror ein weiteres Mal zu beginnen, das Phantasma der Umfassung der Wirklichkeit in die Tat umzusetzen. Die Antwort darauf lautet: Krieg dem Ganzen, zeugen wir für das Nicht-Darstellbare [...].[32]

[30] Schmid (2011, S. 159-80); ders. (1992).

[31] Auch hierzu ein ironischer metafiktionaler Kommentar im Text, der aufgrund seiner zwei intradiegetischen Erzählinstanzen durch und durch dialogisch angelegt ist: „Evo, i svi ovi novi romani u Nemačkoj, što ih zovu gotski, na strašnim mestima nemaju uopšte dijaloga, sve sami mračni opisi." (III, 2, ii; 232)

[32] Lyotard (1994, S. 203).

Diese kriegerische „Antwort" lässt Novaković offensichtlich nicht – oder zumindest nicht ausschließlich – gelten. Sie setzt ihr ein neues Sprachspiel entgegen, das Lyotards „Ganzes" umarmt und in erneuerter Ambivalenz aufhebt, im doppelten Wortsinn des Überwindens / Vergessens und des Bewahrens.[33]

Ein Beispiel: Wer die Hajduken Vuk und Obren zu ihren historischen Namensgebern in Beziehung setzen kann; wer eine Vorstellung von den Anfängen serbischer Philologie und Staatlichkeit und vom quasi sakralen Status der Volksepik in Serbien hat; wer die Überlieferung von blinden Sängern und die literarischen Reflexe dieser Überlieferung, z. B. im III. Kapitel des Romans *Na Drini ćuprija* (1945) des Nobelpreisträgers Ivo Andrić kennt, kann die Komik einer Episode wie der folgenden erfassen. Aber auch ohne Kenntnis dieser Traditionen bleibt die Slapstick-Komik der Serialität, der immanenten Widersprüchlichkeit und der Stereotypen:

> *Ekmeklučka kafana*.[34] Nema natpisa, ali sluga mi kaže da je tako zovu. [...] Istina, bili smo suviše dobro obučeni. I nismo smrdeli. Kako se samo u stoletnom i stohvatnom smradu oseti miris kolonske vode. [...].
>
> – A šta gospoda traže među nama? – pitao je jedan ustajući. Taj je bio najkrupniji od svih.
>
> – Ovde smo da se nađemo sa Vukom i Obrenom – odgovorio je moj sluga.
>
> – Austrijske uhode – rekao je drugi, isto tako ustajući. I taj je bio ogroman. Oči mu se nisu videle od obrva.
>
> – Izdajnici srpstva! – skočio je treći. Ne treba ni da spominjem koliki je bio.
>
> – Brankovići! – skočio je četvrti. Ogroman.
>
> – Bagra švapska – peti. Mali, doduše.
>
> Okružili su nas. Ja sam napipao kuburu ispod ogrtača.
>
> [...]
>
> Svi stadoše i okrenuše se. Sasvim u uglu, jedva osvetljen, sedeo je starac. Nije nas video. Bio je slep. Svi su zanemelo gledali u njega. Nekoliko trenutaka bili su nepokretni. Onda se pomeri prvi i krene ka uglu, ka čiči. Pa ostali za njim. A čiča zavuče ruku u duboki džep svog gunja i izvadi nešto. Nešto što nisam odmah video šta je.
>
> – Gusle!
>
> [...]

[33] Ohne die Analogie zu übertreiben, lässt sich hierin eine Verbeugung vor Wittgensteins Entwicklung von der Forderung nach einer umfassenden Sprache der Logik im *Tractatus* bis zur Entwicklung des Sprachspiel-Konzepts in den *Philosophischen Untersuchungen* ausmachen. Zudem wäre ein historisch-biographischer Anknüpfungspunkt Lyotards an Serbien wohl ohne die – bei den anderen Figuren gegebene – faktische Grundlage zu konstruieren.

[34] Türkische Lexik und Toponyme bilden eine eigene Schicht des Erzählens von der Geschichte Belgrads, werden aber – im Gegensatz zu Texten des „Bosnien-Korpus" – ohne Glossar integriert.

– Krčmaru! Daj pivo čiči.

– Austrijsko pivo, čiča, najbolje pivo!

Im weiteren Verlauf der Episode fallen die altertümlichen Aoristformen auf, die der Teufel als Erzähler sonst nicht gebraucht. Sie verweisen auf die Sprache der Volksepik, deren Heroik mit den alltäglichen Schwächen kleiner Leute der Neuzeit kontrastiert:

> Ali na vratima, ko iznebuha, stvoriše se dvojica malih ljudi, jedan krivonog i brkat, drugi ćelav i brkat.
>
> – Jesi li ti vrrag? – obratio mi se ćelavi. Nije umeo da izgovori glas „r“ i izgovarao ga kao Francuzi.
>
> – Taj sam – odgovorih, pa dodah, samo zbog „r“ – vrrag.
>
> – Onda sa nama imaš posla – reče onaj krivonogi, ali još nisam znao šta je sa njegovim „r“, pošto nijedno još nije izgovorio.
>
> – Ovo su hajduci?! – upitah Novaka, a on, mrko me pogledavši, pokaza ka stolu i svi sedosmo.
>
> [...]
>
> – Da čujem priču.
>
> – Parre prrvo!
>
> – Odmah novac. (I, 4, iv-vi; 42-51)

Novaković gibt positive Anreize für jede Art der Lektüre: Spannung für ein rein kriminalistisches Lesen, zudem Komik und Kulturkritik für ein historisch informiertes Dechiffrieren. Beide erfordern eine Vorstellung von dem „Ganzen und Einen“: einer Horrorgeschichte oder der serbischen Geschichte und Geistesgeschichte[35] – für beide Lesarten muss, mit Wittgenstein, „der Platz schon vorbereitet sein“. Zugleich ist aber auch die Bereitschaft gefordert, Vorstellungen und Wissen spielerisch neu zu kontextualisieren und mitzuspielen: Die Verbindung der ‚hohen' nationalen Thematik mit dem ‚widerständigen' Vampirismus der Trivialliteratur fungiert als unterhaltsame Belohnung. Einmal auf den Geschmack gekommen, wird man sich über fehlendes Detail informieren ...

Die dritte Regel für die Rezeption von Novaković' Roman ist also eine emanzipatorische: Einmal Erlerntes ist nicht zu vergessen, sondern zu bewahren bzw. neu zu gewinnen; stets von neuem zu lernen ist seine Erprobung im Sprachspiel.

3. Cui bono, oder: So what?

Die breite Akzeptanz, die *Strah i njegov sluga* in der serbischen Kritik gefunden hat, spricht für Novaković' narrative Strategie der Inszenierung eines Sprachspiels. Die Alternative ist, mit dem Mah-Jongg spielenden Grafen Šmetau, Vorhersehbarkeit und Überdruss:

[35] Zum Narrativ des Jugoslavismus s. Wachtel (1998).

> – [...] I kako mi je bilo strašno kada sam konačno sve naučio; počeo sam da prepoznajem ograničenja, da uviđam poraz mnogo ranije nego što je potrebno, da znam da pobeđujem i suviše lako ili pre vremena. Prestao sam da uživam. (II, 5, vi; 195)

Es geht also nicht um ethisch-moralische Einsicht, es geht um ein Aushandeln von Regeln, die nicht auf ewig mit der von Wittgenstein monierten „Blindheit" befolgt zu werden brauchen. Das Bemühen um Verständnis, das die Lektüre des Romans bis zum Schluss erfordert, verhindert ein Pseudo-Verstehen „pre vremena". Der ständige Wechsel zwischen den Erzählperspektiven und die Unstimmigkeiten zwischen den beiden intradiegetischen Erzählfiguren machen „den Leser auf die für ihn im Text implizierte Rolle, auf sein eigenes Manipuliertwerden durch den Text und den Autor aufmerksam" und fordern „als Offenlegung und Radikalisierung des Vorganges der Konstitution des literarischen Kunstwerks allererst [...] das Mitwirken des Lesers".[36]

So stellt sich dieser – oder auch diese! – bis zum Schluss der Lektüre die Frage, wer eigentlich der Titelheld Strah ist: der Teufel, der als einzige Figur einen klar profilierten Diener hat? Der im Einstellungsgespräch kleinlich dessen Lohn drückt und in der Gefahrenzone des vermeintlichen Vampirismus vermehrt Schwefel ausschwitzt? Intradiegetisch ist dies mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, aber wer hat die alternative Benennung auf der Ebene des Titels konstruiert? Diese Frage führt zu der Einsicht, dass es eine übergeordnete Erzählinstanz gibt: Romantitel und Kapitelüberschriften werden als einzige Bestandteile des Werkes nicht von Marija Avgusta oder Oto Fon Hauzburg erzählt. Wer in diesen Textbestandteilen spricht, der identifiziert offenbar die intradiegetische Erzählerfigur des Teufels mit der Angst und erklärt so die Angst zur Triebkraft des Bösen in der dargestellten Welt.

Diese Einsicht, die der mehr oder minder ernsthaften Überprüfung durch die LeserInnen überlassen bleibt (‚nur in der dargestellten Welt?!'), wird nicht durch Belehrung oder Identifikationsangebote provoziert, sondern ergibt sich aus einer detailgenauen (‚kriminalistischen') Lektüre. Aktives und historisch informiertes Lesen ist die Fähigkeit, die Novaković auf dem Spielfeld des Vampirismus und zugleich der serbischen Geschichte(n) mit ihren LeserInnen trainiert.

Literatur

Bahlcke, Joachim (2007): Damit ‚das Hungarländische zu Revolutionen und Unruhen geneigte Gebluet mit dem Teutschen temperiret [...] werden möchte'. Deutsche Adelige im ungarischen Episkopat des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Heike Müns, Matthias Weber (Hgs.): „Durst nach Erkenntnis ...": Forschungen zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. Zwei Jahrzehnte Immanuel-Kant-Stipendium. Oldenbourg Verlag (=

[36] Kisro-Völker (1981, S. 31).

Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 29), 79-101. Abgerufen unter: https://books.google.at/books?id=41rhE_puYmcC&pg=PA79&dq=Bischof+Thurn+Valsassna&hl=de&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q=Bischof%20Thurn%20Valsassina&f=false. (Zit.-datum: 10.02.2015).

Blažević, Vera (2011): Hrvatska i crnogorska folklorna baština i književnost u doticaju. Narodne predaje, legende i kratke priče o vampirima. In: Lingua Montenegrina. God. IV/2. Br. 8. Podgorica.

Bohn, Thomas M. (2008): Vampirismus in Österreich und Preussen. Von der Entdeckung einer Seuche zum Narrativ der Gegenkolonisation. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. 56/2. 161-77.

Haumann, Heiko (2011): Dracula. Leben und Legende. München.

Kisro-Völker, Sibylle (1981): Die unverantwortete Sprache. Esoterische Literatur und atheoretische Philosophie als Grenzfälle medialer Selbstreflexion. Eine Konfrontation von James Joyces ‚Finnegans Wake' und Ludwig Wittgensteins ‚Philosophischen Untersuchungen' (= Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste. Texte und Abhandlungen. Bd. 45). München.

Lauer, Reinhard (1995): Das Wüten der Mythen. Kritische Anmerkungen zur serbischen heroischen Dichtung. In: Lauer, Reinhard, Lehfeldt, Werner: Das jugoslawische Desaster: historische, sprachliche und ideologische Hintergründe (= Sammlung Harrassowitz). Wiesbaden. 107-48.

Lyotard, Jean-François (1988): Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? In: Welsch, Wolfgang (Hg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Weinheim. 193-2003.

Malcolm, Noel (1998): Kosovo. A Short History. London – Basingstoke.

Meuter, Norbert (1995): Narrative Identität: das Problem der personalen Identität im Anschluss an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur. Stuttgart.

Reiter, Christian (2009): Der Vampyr-Aberglaube und die Militärärzte. In: Kakanien revisited. Abgerufen unter: http://www.kakanien.ac.at/beitr/vamp/CReiter1.pdf (Zit.-datum: 29.09.2014).

Ricœur, Paul (1988-91): Zeit und Erzählung, Bd. I-III. München. Bd. 1: Zeit und historische Erzählung. München 1988. Bd. 2: Zeit und literarische Erzählung. München 1989. Bd. 3: Die erzählte Zeit. München 1991.

Ruthner, Clemens (2002): SEXUALITÄT MACHT TOD/T. Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus. In: Kakanien revisited. Abgerufen unter: http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/CRuthner1.pdf (Zit.-datum: 21.09.2014).

Schmettau, Samuel Graf. In: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Bd. 30 (1875). 188-91. Abgerufen unter: http://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Schmettau,_Samuel_Graf. (Zit.-datum: 16.02.2015).

Schmid, Wolf (2011): Elemente der Narratologie. Berlin, Boston (= De Gruyter Studienbuch).

Schmid, Wolf (1992): Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Čechov – Babel' – Zamjatin. Frankfurt a. M. etc.

Wachtel, Andrew Baruch (1998): Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia. Stanford.

Wittgenstein, Ludwig (1969): Philosophische Untersuchungen. In: Ders., Schriften, Bd. 1: Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen. Frankfurt a. M. 279-544.

Wuchterl, Kurt (1969): Struktur und Sprachspiel bei Wittgenstein. Frankfurt a. M.

Zima, Peter Václáv (1997): Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. Tübingen, Basel (= UTB 1967).

http://de.wikipedia.org/wiki/Mah-Jongg (Zit.-datum: 12.10.2014).

http://tv.orf.at/groups/magazin/pool/newtonvampir160110 (Zit.-datum: 20.09.2014).

http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Vampirprinzessin (Zit.-datum: 20.09.2014).

http://de.wikipedia.org/wiki/Sava_Savanovi%C4%87 (Zit.-datum: 21.09.2014).

http://www.meduniwien.ac.at/hp/tdkf/klinische-forschung/historische-meilensteine/gerard-van-swieten/ (Zit.-datum: 16.02.2015).

https://books.google.at/books?id=41rhE_puYmcC&pg=PA79&dq=Bischof+Thurn+Valsassina&hl=de&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q=Bischof%20Thurn%20Valsassina&f=false. (Zit.-datum: 10.02.2015).

http://www.tabanovic.com/1.osrb.htm (Zit.-datum: 20.01.2015).

http://tekstovi-pesama.com/magazin/sijaj-zvijezdo-danice/7022/1/ (Zit.-datum: 20.02.2015).

http://de.wikipedia.org/wiki/Remedios_Varo (Zit.-datum: 19.12.2014).

Robert Hodel (Hamburg)

Momčilo Nastasijević: Antikriegsliteratur

> Nastasijević ist vielleicht unser einziger Dichter, der diesen Krieg und die durch ihn bedingten Veränderungen nicht bemerkt hat (Ljubomir Simović, *Doppelboden/Duplo dno*)

Realistische Texte des 19. Jahrhunderts beschreiben Menschen in einem bestimmten historisch-sozialen Kontext. Ihre Protagonisten sind charakteristische, typisierte Vertreter eines Milieus. Gegenstand des Schreibens ist ein erkennbarer Ausschnitt einer bestehenden Wirklichkeit, die in ihrer sozio-politischen, psychologischen und ethisch-ideologischen Dimension erfasst wird. Symbolisch-allegorische Text hingegen, wie sie für die Epoche der Moderne und Avantgarde charakteristisch sind, dekontextualisieren in hohem Maß die Figuren und heben sie aus dem angestammten sozialen Umfeld heraus. Gegenstand des Schreibens ist der Mensch an sich, die menschliche Existenz in ihrer unveränderlichen – oder zumindest langzeitig angelegten – psychischen, ethischen, philosophischen, metaphysischen Dimension.

Eine solche Verschiebung vom sozial bestimmten Menschen zur menschlichen Natur schlechthin liegt auch im Werk Momčilo Nastasijevićs vor. Besonders offensichtlich zeigt sie sich in den Texten und Textversionen, die dem Ersten Weltkrieg gewidmet sind.

Obwohl Nastasijević wegen seines schwächlichen körperlichen Zustands nicht in die Armee eingezogen wurde und Freiwilligendienst als Schreiber der Militärstation von Gornji Milanovac (*Milanovačka vojna stanica*) leistete, war er mit dem Krieg dennoch unmittelbar konfrontiert: zum einen (ab Juni 1915) als Übersetzer für französische Ärzte, die die verheerende Ausbreitung des Typhus in der Region einzudämmen versuchten, zum andern als Angestellter der Militärstation, die sich nach der Oktober-Offensive 1915 mit der serbischen Armee Richtung Albanien zurückzog. Da der Gruppe, in der sich der Dichter befand, bei Kosovska Mitrovica der Weg abgeschnitten wurde, musste er bei Kälte und Schnee den Rückweg über die unwirtlichen Berge antreten. Nastasijevićs Bruder Svetomir, der mehrere Dramen und Gedichttexte Momčilos vertonte, schrieb in seinen Memoiren über diese Strapazen:

> Auf dem Weg schloss er sich einer größeren Gruppe von Flüchtlingen an, die ebenfalls auf dem Heimweg waren. Nach Ušće [Opština Kraljevo] gelangten sie

> ungehindert, doch dann wurden sie von einer feindlichen Patrouille entdeckt, die ihnen nachsetzte. Einige wurden auf der Stelle getötet, andere gefangen genommen, Momčilo entkam. […] Kurz vor Kraljevo wurde er jedoch gefasst und mit einer großen Schar ausgehungerter Flüchtlinge nach Kragujevac geführt. Hier, am helllichten Tag, inmitten der Stadt, floh Momčilo aus Reihe. Die Wächter schossen auf ihn, doch traf ihn keine Kugel (Sv. Nastasijević 2012, 62).

Auf dem Weg nach Gornji Milanovac wird Momčilo erneut von einer Straßenpatrouille überrascht. Dieses Mal entgeht er einer Verhaftung, wie Svetomir vermutet, dank guter Deutschkenntnisse und seiner abgemagerten Gestalt. Er trifft auf zwei angeheiterte Studenten, mit denen er sich über Goethe und Beethoven unterhält. In die Stadt Milanovac gelangt er in den ersten Tagen des Jahres 1916, indem er sich als Landarbeiter eines ihm bekannten Bauern tarnt (ebd., 63). Freilich ist die Gefahr auch im Elternhaus, in dem er sich verschanzt, um sich intensiv dem Studium der französischen Sprache und Literatur zu widmen[1], keineswegs gebannt. 1917 hat er eine Stelle im Ortskommando der Okkupationsmächte anzutreten und bleibt bis zum Abzug der österreichischen Armee im Oktober 1918 unter besonderer Beobachtung. Wären seine engen Kontakte mit Gavrilo Princip[2] zu diesem Zeitpunkt bekannt gewesen, hätte er den Krieg wohl kaum überlebt.

Angesichts dieser existenziellen Bedrohung, zu der noch die Angst um den ältesten Bruder Živorad kommt, der die Salonikifront nur knapp überlebt[3], wür-

[1] Vgl. die handschriftlich verfasste Autobiographie, die auf den 7.5.1923 datiert und sich im Archiv des Kreismuseums Rudnik-Takovo in Gornji Milanovac befindet.

[2] Gavrilo Princip kam 1912 nach Belgrad, wo er sich am Ersten Knaben-Gymnasium (*Prva muška gimnazija*) einschrieb, das auch Momčilo und seine Geschwister besuchten (vgl. Sv. Nastasijević 2012, 53-56). Gavrilo war ständiger Gast in der Wohnung der Geschwister Momčilo, Natalija und Darinka an der Dragačevska-Str. Nr. 18. Momčilo erteilte Gavrilo Nachhilfestunden in Mathematik und Französisch und Gavrilo kompensierte diese mit Deutschstunden für Darinka. Noch lange nach dem Attentat von Sarajevo bewahrte die Familie Nastasijević Gavrilos Briefe und Postkarten auf. Erst als Gornji Milanovac von den gegnerischen Truppen eingenommen wurde, sahen die Eltern sich gezwungen, sämtliche Spuren dieser Freundschaft zu vernichten. Der älteste Bruder Živorad entledigte sich der Korrespondenz mit Princip in seiner Münchner Wohnung hingegen unmittelbar nach dem Attentat: „Das habe ich gemacht, weil Gavrilo Princip fast jeden Tag zu den Meinen in Belgrad kam und immer, wenn sie mir schrieben, auch er mit vollständiger Unterschrift etwas hinzufügte. Auch besaß ich einige längere Briefe von ihm" (Ž. Nastasijević. Erinnerungen (Handschrift 1966 in Belgrad verfasst). Kriegsmuseum, Inv.nr. 801 // Tajne Nastasijevića 2009, 72).

[3] Živorad Nastasijević meldete sich zum „Schülerbataillon" (*đački bataljon*) der „1300 Korporale" (*1300 kaplara*). Zwischen den Schlachten zeichnete er Porträts von Soldaten und Offizieren wie auch Kriegsszenerien. 1915 gelangte er im Verband mit der serbischen Armee über Albanien nach Korfu, von wo aus er als Reserveoffizier an die Salonikifront ging. Ende

de also nicht erstaunen, wenn Nastasijević den Ersten Weltkrieg in seiner historischen Dimension breit thematisierte. Und in der Tat stellt der Krieg auch eines jener seltenen Ereignisse dar, die in seinem Werk klar wiedererkennbar beschrieben werden: in erster Linie im Prosastück „Sicht des Jahres 1915" (*Viđenje 1915*.), im Drama „Herr Mladens Tochter" (*Gospodar-Mladenova kćer*) und in den Gedichten „[Krieg]" (*Rat*), „[Der Feind kommt...]" (*Neprijatelj ide...*), „Trompete" (*Truba*) und „Begräbnis" (*Pogreb*). Dennoch bleibt sich Nastasijević auch hier seiner symbolistischen Schreibweise treu. Und darin liegt auch ein Grund, warum diese Texte ein besonderes Licht auf sein gesamtes Schaffen werfen: zum einen lassen sie sein Verhältnis zu jenen Werten erkennen, die in Kriegszeiten generell Konjunktur haben, zum andern lassen sie den Prozess der symbolischen Überhöhung und Abstrahierung von der Wirklichkeit besonders anschaulich nachvollziehen.

Am unmittelbarsten spiegeln sich Nastasijevićs Kriegserlebnisse in der ersten Version der Erzählung „Sicht des Jahres 1915" aus dem Band „Aus dunklen Landen" (*Iz tamnog vilajeta*) wider. Auf der Grundlage dieser Version, die mit „Weggefährte" (*Saputnici*) überschrieben ist, lässt sich fazzettenreich nachvollziehen, wie sich der Autor in den folgenden Versionen „Sicht aus dem Jahre 1915" (*Viđenje iz 1915*) und „Sicht des Jahres 1915" (*Viđenje 1915*., Endversion) systematisch von seiner historisch orientierten Vorlage löst. Bereits die Erzähl*form* ist aufschlussreich.

Die Endversion „Sicht des Jahres 1915" ist eine Ich-Erzählung, die sich in ihrem sprachlichen Duktus und ihrer hermetischen Abgeschlossenheit kaum von den „Sieben lyrischen Kreisen" (*Sedam lirskih krugova*) unterscheidet. Auch geht ihr ein lyrischer Monolog voraus, in dem der Erzähler seine Verwandtschaft mit den beschriebenen Figuren explizit hervorhebt:

> Ich wich der Erinnerung immer wieder aus: wie ein Alp drückte mich das Gedächtnis. […] Schauerlicher als jemals im Schlaf, jemals im Wachen, traten Gesichter zum Vorschein. Mich in ihnen erkennend, sehe ich sie schwänzeln, Getriebene, vor dem Tod […] (Nastasijević 1991, III, 133).[4]

Dieser lyrische Vorspann ist bereits auch in „Sicht aus dem Jahre 1915" vorhanden, in dieser Version ist allerdings die beschriebene Realität noch deutlicher von der Innenwelt des Erzählers getrennt. Symptomatisch hierfür ist das konstatierende Verb „sehen", das zum eigentlichen Geschehen überleitet: „Deutlich

1916 erkrankte er im Kampf auf dem Kajmakčalan an Typhus und wurde nach Solun in ein französisches Krankenhaus gebracht (Bolović 2009, 9).

[4] Aus den vierbändigen „Gesammelten Werken" unter der Redaktion von Novica Petković (*Sabrana dela Momčila Nastasijevića*, Gornji Milanovac 1991) zitieren wir im Folgenden nur mehr unter Angabe von Band und Seitenzahl.

sehe ich sie: Sie sind zu viert." (III, 537). Auch unter einem stilistischen Blickwinkel betrachtet steht diese zweite Version auf halbem Weg zur Endversion.

Die ursprüngliche Version „Weggefährte" indessen ist eine Er-Erzählung, die eine merkliche Distanz zwischen Erzähler und Geschehen aufbaut und *in medias res* beginnt: Vier „Novemberflüchtlinge des Jahres 1915" fliehen „von jenem gefährlichen Ort, an dem hinter jedem verfaulten Baumstrunk ein Arnaute mit angesetztem Gewehr erscheint, und an dem jedes Geräusch aus dem Süden bulgarische Horden, ein Schlachten und Brandschatzen ankündigt" (III, 532).

Von diesen Gegnern ist in der Endversion (wie bereits auch in Version 2) zwar noch der „Albaner" (*Arbanas*) explizit genannt, doch hat sich auch dieser weiter in den Bereich der Imagination verlagert:

> Hinter demselben Strunk hervor erschien ihnen in gleicher Weise ein Albaner mit angesetztem Gewehr: das Geräusch, das von Osten her schlug, kündigte ihnen in gleicher Weise Horden, ein Schlachten und Brandschatzen an (III, 133).

Weder ist mehr von der Linie Priština-Kruševac noch vom Gebirge Kopaonik die Rede, das es zu überqueren gilt, die Orientierung des Lesers begrenzt sich auf die Angabe von Himmelsrichtungen: „Sie strolchen den Weg gegen Norden" (III, 133).

Auch bei der Beschreibung der vier Gestalten Pop, Podnarednik, Mečka und Žgolja[5], die in der Endversion stark typisiert sind, unterstreicht der Ich-Erzähler seine Seelenverwandtschaft: „meine Natur wird viergeteilt, damit sie entstehen" (III, 133). Von Mečka heißt es:

> Vom Überessen kehrte sich sein Körper derart heraus, dass man eine getaufte Seele mit unflätigem Namen bekreuzt. (Scham überkommt mich, vielleicht trage ich in mir die Möglichkeit ähnlicher Brut.) (III, 134).

Und vom Podnarednik, dessen Spitzname in der ersten Version noch durch die „Spuren" erklärt wird, „die auf seinen Schultern die schnell abgerissenen Sterne hinterließen" (III, 532), heißt es in der Endversion:

> Podnarednik mit Spitznamen hat eine Hakennase und blickt raffgierig. (Vielleicht werde ich ebenso, wenn mich der Hunger oder ein wilder Wunsch packt.) (III, 134).

Was freilich die Quintessenz der Erzählung betrifft, verändert sie sich von der ersten zur dritten Version kaum. In der Endversion wird sie auf folgende Kurzform gebracht:

> Es traf sich zuweilen, dass sie sich nah aneinander hefteten; ihnen war, als seien sie Brüder im Mutterleib: wenn den einen schmerzte, knäuelten sich alle im selben

[5] Die ganze Gruppe trägt sprechende Namen, die sich deutsch mit „Pope", „Unteroffizier", „Bär" und „Knirps" übersetzen lassen.

> Krampf zusammen. Doch spürte unverhofft ein jeder, wie sie vor Nähe der Schauer durchfuhr, und sie wiesen einander ab, und der Stärkere schaute schräg auf den Schwächeren (III, 135).

Entsprechend verändert sich auch ihr Verhalten: Mečka verspeist heimlich die Hälfte seines verbliebenen Specks, die andere Hälfte stiehlt ihm Podnarednik nachts. Auch der todkranke Žgolja erwähnt seine letzte Konserve erst, als er zusammenbricht und fürchten muss allein gelassen zu werden. Tatsächlich will ihm Podnarednik nur unter die Arme greifen, wenn die Konserve allen zukommt. Hierbei nimmt sich Podnarednik fest vor, diese unerwartete Nahrungsquelle gerecht zu verteilen – am Ende jedoch isst er sie alleine auf. Lediglich Pop, der von einem Mädchen auf weißem Pferd phantasiert – es handelt sich um Bilder, die fast wörtlich in den ersten lyrischen Kreis „Morgendliche" (*Jutarnje*) eingehen[6] –, behält Züge eines Altruisten. Dieser Unterschied im Verhalten der Vier tritt am Ende jedoch weitgehend in den Hintergrund. Letztlich sind sie alle durch das gleiche Schicksal verbunden: Da das Mehl, das Podnarednik einem halb erfrorenen Flüchtling entriss, schlecht bekommt, sterben alle drei einen schmerzhaften Tod (Žgolja ist schon vorher erfroren):

> Dann krampften sich alle im gleichen Schmerz zusammen und starben jene Nacht, aneinander geheftet, leibliche Brüder (III, 139).

Zweierlei fällt in „Sicht des Jahres 1915" im Kontext einer Kriegserzählung auf: Weder ist die Rede von einem feindlichen Lager, über das die Identität der eigenen Seite bestimmt wird, noch handelt der Text von einem Menschen, der sich – wie etwa der Verfasser des „Tagebuchs über Čarnojević" (Miloš Crnjanski: *Dnevnik o Čarnojeviću*) – in einer Extremsituation behauptet und sich damit nietzscheanisch („übermenschlich") erhöht. Der Krieg wird vielmehr zur Metapher menschlichen Scheiterns. Er schafft nicht Heroismus, er vertieft die menschlichen Schwächen. Er ist Spiegel der Abgründe der menschlichen Seele. Die vier Personen erscheinen wie vier Seiten einer Psyche, mit der sich der Autor – und ihm nachfolgend der Leser – identifiziert. Der Autor klagt nicht das

[6] So finden sich die Sätze „Hei, hei, auf einem Schimmel leuchten Morgenlicht und Mädchen! […] sie erblickte ihr Antlitz, einen Wunsch las die Liebliche im Wasser" (*Ej, hej, na belom konju zori zora i devojka! […] lice je ogledala, želju je pročitala mila u vodi*; III, 135-136) in den Gedichten „Morgenröte" (*Zora*): „Hei, auf einem Schimmel / leuchten mir Morgenlicht und Mädchen" (Nastasijević 2013, 88-89) (*Hej, na belom konju / zori mi zora i devojka*; I, 15) und „Quelle" (*Izvoru*) wieder: „O rieselndes Wasser, o Quelle, / die Junge, wenn morgens sie kommt, / und schläfrig ihr Antlitz erblickt, / ein Traum in die Röte ihr steigt, / von mir sie, o Wasser, träumte?" (Nastasijević 2013, 85) (*Žuborli vodo izvore, / mlada kad jutrom dohodi, / sana kad lice ogledne, / line li san joj u rumen, / je li me, vodo, snevala?*; I, 13). (Hier bezieht sich die deutsche Übersetzung auf „Sind Flügel wohl..."; Nastasijević 2013; wenn nur die vierbändige Ausgabe angegeben ist, handelt es sich um eine Neuübersetzung.)

Verhalten bestimmter Personen an, er zeigt, wie in einer Grenzsituation das Projekt „Mensch" scheitert.

In ähnlicher Weise liest sich auch das Drama „Herr Mladens Tochter", in das Nastasijević manche Erfahrung als Funktionsträger unter den Okkupationsmächten einfließen ließ. Grundkonstellation des Dreiakters ist die Liebe zwischen Mladens Tochter Danka und einem Major der Besatzungsmacht, der sich im reichen Haus des Herrn Mladen einquartiert. Der historische Kontext spielt freilich auch hier nur eine untergeordnete Rolle. Wenn sich Danka für Widerständler einsetzt, die von den Okkupanten gehängt werden sollen, tut sie dies weniger als Vertreterin einer Kriegspartei denn als Tochter eines Vaters, dessen schwere Vergehen sie zu sühnen wünscht. Unter den Missetaten dieses Kriegsgewinnlers reiht sich am Ende auch die Denunziation des Majors ein, der mehrfach betont, dass er nicht mehr „Offizier", sondern „Mensch" sei. Nachdem sich der aufrecht Liebende selbst erschossen hat – noch bevor ihn ein Kommando abholen konnte – bleibt eine Familie zurück, in der die Mutter pausenlos ihrer verstorbenen Kinder gedenkt, der Vater in einem Besen seine Tochter verehrt und Danka mit 27 Jahren resigniert feststellt, dass sie ergraut sei.

Auch in „Herr Mladens Tochter" wird also der Krieg zum Katalysator menschlichen Verhaltens, zum Ort der Amoralität. Hierbei verbleibt der Autor konsequent auf der Ebene des Individuums. Was die Belange des Einzelnen übersteigt – Vaterland, Volk, Religion – wird nicht zum Thema erhoben.

Aufschlussreich hierfür ist ein Kommentar des Theaterregisseurs Mihailo Kostadinov, der das Stück 2011 in Gornji Milanovac aufführte:

> Es ist bemerkenswert, dass Momčilo Nastasijević Sympathie für einen Besatzungsoffizier hegt, wenn dieser ein Mensch ist. […] In der heutigen Zeit, wo […] wir nicht wissen, wer uns Freund, wer Feind ist, kann uns Momčilos Botschaft aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts vielleicht Wegzeichen dafür sein, wie man dieses Stück spielen soll.[7]

Die Klage über ein amoralisches Hinterland klingt auch in Nastasijevićs Poesie an. Dies gilt insbesondere für die beiden 1916 geschriebenen Gedichte „[Krieg]" (*Rat*) und „[Der Feind kommt…]" (*Neprijatelj ide…*). Hierbei antizipiert der Zweiundzwanzigjährige sowohl Crnjanskis ironisch-polemischen Ton der „Veitstag-Gedichte" (*Vidovdanske pesme*) als auch Krležas sarkastische Antikriegslyrik. Da das erste Gedicht auch in einer historischen Perspektive prophetische Züge hat, sei es hier ganz wiedergegeben:

[7] Nastasijević-Tage. Herr Mladens Tochter, 20.9.2011, Organisation: Bibliothek „Brüder Nastasijević".

[Rat]	**[Krieg]**
„Rat“ – opet zatrešta truba bojna, –	Die Schlachttrompete schmettert wieder – „Krieg“, –
Moda šajkača opet vaskrsava;	Soldatenmützen werden wieder Mode,
Pobede će biti – tako s' obećava –	Und es kommt – so wird verkündet – der Sieg,
Samo uz nju još i groblja mnogobrojna.	Nur mit ihm auch die abertausend Tode.
Strepnja i triumf zajedno će ići	Bangen und Triumph werden mit dem Weinen
S plačem bednih majki;	Der armen Mütter zusammengehn;
I sve će biti kao u bajki:	Und alles wird sich wie im Märchen reimen:
Iz običnih ljudi heroji će nići.	Aus gewöhnlich Volk werden Helden entstehn.
Poraz! – ta ćutite, govorite tiše.	Niederlage! – so sprecht doch leiser, schweiget.
– To ništa ne mari;	– Das geht uns nichts an;
Vi zaboravljate šta su novinari	Ihr vergesst, was Journalisten betreiben
I šta svaki od njih ume da napiše.	Und was jeder von ihnen schreiben kann.
I dok će sit slave, ali gladan hleba,	Und während jener, ruhmesgequält
Onaj što krvav u borbi stoji	Und brothungrig, blutig im Kampfe steht
Nestrpljivo dan za danom da broji	Und Tag um Tag voller Ungeduld zählt
Šapćući gorko da prestati treba,	Und bitter raunt, dass bald alles vergeht,
Pozadina će dotle natenane,	Wird sich das Hinterland in aller Ruh
Sladeći blagodet dupla obroka	An der doppelten Portion ergötzen
I novčane hrane,	Und sich an segensreicher Geldzufuhr –
Gojiti se naglo – ne bilo uroka.	Nur kein böser Blick – gebührlich mästen.
I kada nesrećne počne da kuraži	Und wenn die unverschämte Fama,
Bezobrazna fama da će i mir skoro,	Den Unglücklichen Mut macht, bald sei Frieden,
Biće im od toga gorko i oporo	Schlägt’s ihnen bitter auf den Magen
I govoriće: „Ta sve su to laži.”	Und sie sagen: „Sind doch alles Lügen.“
A međutim Mars će sve besniji biti,	Und immer grimmiger wird Mars toben,
Dokle se najzad svima ne dosadi:	Bis letztendlich es allen verleidet:
Jednim od sitosti, drugima od gladi,	Den einen vor Sattheit, den andern vor Hunger;
Trećima – bogme, neću ništa kriti –	Den dritten – ich will nichts verbergen – bereitet
Što su im kese plaho otežale. (I, 495-496)	Bei Gott, der prallvolle Säckel Kummer.

Der Autor betreibt zum einen systematisch die Entheroisierung des Kriegs: Die „Kriegstrompete“ (*truba vojna*) ist paronomastisch in eine „Trompete des Schlachtens“ (*truba bojna*) verfremdet, der Kult der Uniform ist auf die Ebene einer sinnlosen Mode herabgesetzt, der Held ist ein märchenhaft (d.h. unglaubhaft) verwandelter gewöhnlicher Mensch[8] und im „Hinterland“ warten zynische

[8] Vgl. in den „Aufzeichnungen“ auch die psychologische Erklärung für die Faszination des Kriegs: „Wir bestaunen einen Soldaten mehr, weil er sein Leben der Gefahr aussetzt als dass

Kriegsprofiteure. Zum andern setzt der Text den Akzent auf das sinnlose Leiden und Sterben. Hierbei erinnert die Beziehung zwischen dem einfachen Soldaten und der trauernden Mutter vielgestaltig an Krležas Gedicht „Pietà“, in dem ein toter Fahnenträger der Mutter einflößt:

> Nach Lüge riecht es in unsrer Wohnung, / […] O, Mutter! Schrecklich falsche Ostern tagen. / Wir haben geschlachtet, meine liebe Mutter, / und dein Herz blutet, siebenfach geschlachtet. / Wir haben geschlachtet, wie betrunkene Barbaren, / um die Verwirklichung einer schwarzen, sturen Sache. (*Po laži miriše u našem stanu, / [...] O, mati! To danas strašno lažan Uskrs svanu. / Mi smo se klali, mati moja draga, / i srce tvoje sedam puta zaklano krvari. / Mi smo se klali, kô pijani barbari, / za stvarnost crne tvrdoglave stvari*; Krleža 1983, 50).

Es versteht sich von selbst, dass Krleža hier, um in dessen Diktion zu bleiben, kroatisches „Kanonenfutter“ beschreibt, das auf der falschen Seite kämpft, dennoch erfasst auch dieses Gedicht des kommunistisch und jugoslavisch orientierten Dichters das Kriegsgeschehen insgesamt.

Auch das Gedicht „[Der Feind kommt...]“, in dessen lyrischen Situation man Gornji Milanovac nach der Oktober-Offensive 1915 vermutet, handelt von „Reichen“ (*bogataši*), die ihr Hab und Gut zu sichern versuchen, während die Armen um ein Stück Brot bangen müssen. Darüber hinaus thematisiert hier der Autor, wie später in „Herr Mladens Tochter“, auch die versteckte Kollaboration („Nichtige flüstern mit dem Feind“; I, 496) und die Prostitution: „– Ob sie für den Empfang, wenn der Fremde kommt, / Das grüne oder blaue Kleid anziehen soll!“ (I,497).

Wie in „Sicht des Jahres 1915“ ist also der Krieg als Konflikt zweier konkreter, historischer Parteien auch in diesen beiden Gedichten kaum thematisiert, er ist vielmehr ins Allgemeine gehoben. Symptomatisch hierfür ist der wiederum mit Krleža gemeinsame Begriff „Mars“ (dieser Kriegsgott macht sich *alle* untertan): „Und immer grimmiger wird Mars toben, / Bis letztendlich es allen verleidet“ (I, 496).

Wie bereits Jovanović (1994, 103) für das Gedicht „Trompete“ (*Truba*) nachgewiesen hat, stehen Nastasijevićs fiktionalen Texte über den Ersten Weltkrieg in enger Verbindung mit seinen „Aufzeichnungen“ (*Zapisi*), die der Autor im Mai 1915 zu schreiben beginnt. Im ersten Eintrag vom 21.5.1915 lesen wir:

> [...] die Tischler konnten ob dem Anschwall bestellter Särge kaum verschnaufen. Drei Popen, entgegen ihrer Gewohnheit außer Atem, beschleunigten ihre Schritte, hetzten der Arbeit nach. [...] Wenn ihre Gesichter etwas rötlicher waren, und ihre Blicke etwas mehr Zufriedenheit ausstrahlten, war es ihnen nicht übel zu nehmen;

---

er auszieht, um andere zu töten, wie wir auch einen großzügigen Menschen mehr bestaunen, weil er sich selber einschränkt als dass er andern hilft (IV, 319). Nastasijevićs skeptische Haltung lässt sich hier v.a. in der Formulierung „ausgezogen um andere zu töten“ (*je izašao da ubije druge*) erkennen.

> wem die Arbeit gut läuft, kann sich bei Gott, auch wenn er es möchte, nicht grämen (IV, 251).

Jovanović (1994, 104) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Nastasijević bewusst die Sprache verfremdet, um das Mechanistische des Kriegstodes hervortreten zu lassen (so steht beispielsweise statt „Besingnis/*opelo*" schlicht „Arbeit/*posao*"). Auch die folgende Stelle aus derselben Aufzeichnung betont das industrielle Sterben und die daraus resultierende Gleichgültigkeit und Apathie.

Keine Spur des einstigen Schreckens vor dem klaffenden Schlund des Todes. Keine Spur von der schweren, ansteckenden, stickigen Atmosphäre, in der die Menschen verängstigt, zitternd, mit einem Schrecken im Gesicht, wie schwarze Gespenster gehen. […] Die Menschen sind nur größere Egoisten geworden. Je mehr sich der ruhige Stadtfriedhof ausweitete […], umso mehr wiesen sich die Menschen (wie Moleküle) ab, misstrauisch und egoistisch (IV, 252; vgl. die oben zitierte Stelle aus „Sicht des Jahres 1915": „Doch spürte unverhofft ein jeder, wie sie vor Nähe der Schauer durchfuhr, und sie wiesen einander ab, und der Stärkere schaute schräg auf den Schwächeren"; III, 135).

Besonders irritiert den Dichter das Nachtleben der Palanka:

> Die Kaffeestuben, kleine, niedrige, schwelende, schmutzige Kaffeestübchen, füllen sich abends mit Rauch und menschlichen Kreaturen, aufgedunsen von Alkohol, geröstet […] Und nach all dem geht es in die kalte, bittere Umarmung einer Frau, die taxiert ihre Liebe verkauft […] Und dort in den finsteren Gassen, wo es keine indiskreten Stadtlaternen gibt […], schleichen irgendwelche Gestalten […] Sie zieht der feiste Körper einer fremden Frau irgendeines aufgeschossenen, zottigen Krämers mit dunklem Teint an, der dort irgendwo an der Grenze im Schützengraben…(IV, 253).

Es mag sein, dass Nastasijević, im Unterschied zu Krleža, den Akzent stärker auf die moralische Verantwortung des Einzelnen setzt, doch klagt auch er (zumindest auf eine implizite Weise) jene politische Ordnung an, die von einer Distanz zwischen arm und reich geprägt ist. Davon zeugen mehrere Aufzeichnungen aus den Kriegs- und ersten Nachkriegsjahren. Unter der Rubrik „Banale Anmerkungen" (*Banalne opaske*) schreibt er:

> „Kein römischer oder Napoleonscher Veteran hat durch die vielen Kämpfe so viele Wunden erlitten wie ein empfindsamer Armer sein Leben hindurch" (IV, 292; Nastasijević 2013, 30).

Und dem Kommunismus gesteht er in der Aufzeichnung Nr. 111 zu:

> Gegen den Bolschewismus sind fast alle, die in ihrem Leben nie vor der Frage nach Brot oder einem Dach über dem Kopf gestanden haben. […] (IV, 327).
>
> Der Keim des Kommunismus entstand, als sich zwei Menschen zum ersten Mal zu einer Gemeinschaft zusammenschlossen; diese Pflanze wächst nun schon wer

> weiß wieviele Tausend Jahre; wir sind in einer Zeit, in der der Intellekt der Weitsichtigen deren Blüte erahnt und der Geist der Hellseher gar deren Frucht (IV, 329; Nastasijević 2013, 29).

Dennoch kann der junge Nastasijević politisch nicht zum sozialistischen Lager gezählt werden. Überhaupt ist seine Position in dieser Zeit, wie auch in seinem späteren Leben, eher als „apolitisch" zu bezeichnen. Seine Äußerungen sind von einem tiefen Skeptizismus geprägt, der sich u.a. auch gegen jegliche Form von kollektiver Identität richtet:

> „Wir wollen Gerechtigkeit und Glück unter den Menschen!" – sagen die Sozialisten. „Wir opfern uns zum Wohl der Nächsten", – sagen die Altruisten. […] Alle schreien sie *Wir* und aus jedem lächelt ein kleines, unflügges *Ich* (IV, 340-341; Nastasijević 2013, 29-30).

Schon eher erinnern gewisse Aufzeichnungen an die Position eines John Stuart Mill, den er bereits während des Krieges rezipiert, wie der Eintrag Nr. 45 belegt (IV, 275: „wenn mich das Gedächtnis nicht täuscht, sagte Stuart Mill…")[9]. In seinem „Grünen Notizbuch" (*Zelena beležnica*) lesen wir:

> Verschiedene Arten von *Güte* (*dobrota*) richten mehr Böses an, verstecktes, unterschwelliges, das langsam von unten nagt, als alle Laster (*poroci*) zusammen. Von allen Formen der Güte verdient nur jene einen gebührenden Ort und den Namen einer Tugend (*vrlina*), die Bestandteil des Bluts, und zwar des unbewussten, ist (IV, 328).

Ganz ähnlich hatte Mill in "On Liberty" formuliert:

> The only freedom which deserves the name, is that of pursuing our own good in our own way… Mankind are greater gainers by suffering each other to live as seems good to themselves, than by compelling each to live as seems good to the rest (Mill 1948, 11).

Führen wir hier noch fünf weitere Stellen an, die diesen Skeptizismus in Bereichen thematisieren, die in Kriegszeiten generell einer starken Ideologisierung unterliegen.

> Über die Freundschaft schreibt der Autor während des Kriegs:
>
> 108. Die Freundschaft fällt unter die edelsten Ausdrucksformen des menschlichen Seins; und doch wird sie öfter durch Umstände hervorgerufen, in denen der Mensch lebt, als durch das Bedürfnis der Seele: deshalb ist jede größere Veränderung des Lebens Grund, all jener Beziehungen abzubrechen, die sich unrechtmäßig in den Bereich der Freundschaft hineingeschlichen haben (IV, 291).

In derselben Zeit notiert er über den Gehorsam:

> 108a. In dem Moment, wo ich sah, mit welcher Grobheit Ältere mit Jüngeren umgehen, habe ich verstanden, dass sich der Gehorsam (*pokornost*) zu unrecht in die Reihe der Tugenden eingeschlichen hat (IV, 291).

[9] Wenn wir die Petković-Ausgabe richtig deuten, so ist diese Aufzeichnung noch 1916, sicher aber zwischen dem 5.4.1916 und dem 1.11.1918 entstanden.

Auch in den beiden folgenden Aufzeichnungen hinterfragt Nastasijević grundlegende soldatische Tugenden:

> 206. In Tagen persönlicher Unsicherheit bemerkt man einen großen Ansturm auf Gendarmerie und Hajduken (IV, 312).
>
> Reflexion eines alten Soldaten: Es gibt Durchmärsche (*prolaz*), wo sich nur jener durchschlägt (*probiti*), der flieht (IV, 321).

Aufschlussreich ist auch der Eintrag mit der Nr. 208, der den Krieg als Unternehmen bezeichnet, das von Ruhmsucht und Profit geleitet ist (in dieser Notiz zeichnet sich bereits auch jener spätere Nastasijević ab, der gegen die Kapitalisierung und Vermassung der Gesellschaft anschreiben wird):

> Die Geschichte des Kriegs, des Handels und jeglicher Tätigkeit, die auf Profit aus ist, erscheint uns immer im gleichen Licht: wo man Erfolg hat, wählt man die Mittel, d.h. diese sind höchst gerechtfertigt und lobenswert, – der Ruhm will ohne Rücksicht auf Arbeit an erster Stelle sein; jedoch bei zunehmendem Misserfolg greift man immer mehr zu ungerechtfertigten Mitteln, – vor dem Fall wählt man sie erst gar nicht mehr aus. Auch das Verhalten des Militärs auf Rückzügen und vor Niederlagen und die Verrenkungen des Kaufmanns vor dem Bankrott lassen sich auf diese Weise deuten (IV, 312; 1918).[10]

Wie in dieser Aufzeichnung, die vom Verhalten des Militärs an sich spricht, setzt Nastasijević auch im folgenden Aphorismus das Primat des Allgemeinmenschlichen vor dem Nationalen:

> Der Einzelne steht vor seinem vergangenen Leben wie das Volk vor seiner Geschichte (IV, 293; 1916).

Wir deuten diese Aussage dahingehend, dass jeder Nationalgeschichte etwas Subjektives und Willkürliches innewohnt, das der Wirklichkeit letztlich nicht standhält.

Ein wichtiges Thema der „Zapisi", das in der Vergegenwärtigung des Kriegselends seinen Ausgang nimmt, um dann in späteren Einträgen immer mehr mit der Kunst zusammengeführt zu werden, ist auch die Religion.

Zu Beginn geht die Kritik der Religion weitgehend mit der Antikriegslyrik einher. Betrachten wir zunächst zwei Gedichte aus den „Sieben lyrischen Kreisen", in denen der Erste Weltkrieg ebenfalls unmittelbar erkennbar wird: „Trompete" (*Truba*; I, 30) und „Begräbnis" (*Pogreb*; I, 114).

---

[10] Auch angesichts des Soldatenfriedhofs Zeitinlik bei Thessaloniki, wohin Nastasijević 1928 eine Exkursion mit seiner Gymnasialklasse unternimmt, bleibt er nüchtern distanziert: „Am nächsten Tag war unsere erste Pflicht, den großen Kriegsfriedhof auf dem Zeitinlik zu begehen. Hier liegen die Nationen in Quartale geteilt. Unübersehbar die Franzosen, dann die Unsrigen. In einer Baracke liegen zuhauf, wie Ware in Särge verpackt, Überreste von Soldaten [...]" (IV, 564).

„Trompete“ (Nastasijević 2013, 113) ist das vorletzte Gedicht des zweiten Zyklus „Abendliche“ (*Večernje*):

Truba	**Trompete**
Šta vredi plavetno nebo, i zumbul i devojče i laste let. Negde zàpēva truba.	Was zählen Himmelsblau, Hyazinthe, Mädchen, Schwalbenflug. Irgendwo stimmt eine Trompete an.
To iza gora i voda lelek je rušne seljanke.	Ist hinter Bergen und Wassern, das Klagen einer Landfrau in Schwarz.
Rod smo. Kad umre čovek, i moje srce rušno je.	Ein einziges sind wir Geschlecht. Stirbt ein Mensch, trägt auch mein Herz schwarz.
Otkini zumbul s grudi, pogni glavu; vojnika hoće da zakopaju, a njemu tako se živelo.	Reiß die Hyazinthe von der Brust, senk das Haupt; einen Soldaten will man begraben, und es lebte ihm doch so.
Šta vredi pop što moli, pa krstača, pa ime, neće se vojnik vratiti u selo, neće poljubiti koju voli.	Was zählt das Gebet eines Popen, was ein Grabkreuz dann, ein Name dann, der Soldat kehrt nicht ins Dorf zurück, wird nicht liebkosen, die er liebt.
Otkini zumbul s grudi, pogni glavu. Negde zàpēva truba.	Reiß die Hyazinthe von der Brust, senk das Haupt. Irgendwo stimmt eine Trompete an.

Wie es für den abschließenden Zyklus „Widerhallen“ (*Odjeci*) insgesamt charakteristisch ist, nimmt auch das Gedicht „Begräbnis“ (*Pogreb*) zentrale Motive des Gedichts „Trompete“ wieder auf. Offensichtlich sind die beiden Texte auch direkt in wechselseitiger Abgrenzung voneinander entstanden. Dies legen u.a. die Verse „Irgendwo stimmt eine Trompete an“ (*Negde zapeva truba*) und „einen Soldaten will man begraben“ (*vojnika hoće da zakopaju*) („Trompete“) nahe, die sich in der ersten Version von „Begräbnis“ fast wörtlich wiederholen: „Eine Trompete stimmt an“ (*Zapeva truba*), „...einen Soldaten will man begraben“ (*vojnika hoće da zakopaju*; I, 403).

Diese erste Version von „Begräbnis“, die mit „Ohne Gott“ (*Bez boga*) überschrieben ist, zeigt nun auch in der Ablehnung der Religion als letzter Sinnstiftung angesichts eines sinnlosen Todes enge Verwandtschaft mit dem Gedicht „Trompete“. Die erste Strophe lautet: „Es stimmt eine Trompete an: / ’Ich zerreiße die Himmel, damit des Soldaten Seele durchkommt!’ / Doch der Himmel

bleibt unversehrt. Und nichts“ (I, 403) (*Zapeva truba: / „Pocepaću nebesa da prođe vojnikova duša!“ / Al’ nebo ostane celo. I ništa*; I, 403).

Der allgemeinen Gleichgültigkeit des Himmels stehen hier lediglich einzelne, dem Gefallenen nahe Personen entgegen: „ein Herz“, „ein Unteroffizier (liebte den Soldaten wie einen Bruder)“ und das „Mutterherz“ (*poneko srce; podnarednik (voleo je kô brata vojnika); majčino srce*; I, 403).

In der Endversion jedoch hat der Dichter diese bittere Kritik, die in „Trompete“ in allen Versionen expliziert bleibt, merklich entschärft: „Man begrub ihn, wie sich’s geziemt: / ein Grabkreuz ward gepflanzt, / darauf sein Name, Subotić Stano, / leserlich fein, – / dass die Mutter ihn findt, / die Getreue, / oder die, die ihn liebt“ (Nastasijević 2013, 231). (*I pogrebli ga valjano: / Krstaču poboli, / pa ime, Subotić Stano, / čitko po njoj, / majka da ga nađe, / ili ljuba, / ili ko ga voli*; I, 114).

Diese Bewegung von der bitteren Anklage zu einer gewissen Versöhnung mit dem Lauf der Welt, die in der Genese von „Begräbnis“ eingeschrieben ist, ist für den Aufbau der „Sieben lyrischen Kreise“ insgesamt charakteristisch. Besonders das abschließende Gedicht „Mär“ (*Priča*) zeugt von diesem versöhnlichen Moment, indem es den ganzen, jahreszeitlich symbolisierten Lebensweg noch einmal durchläuft: „Das Gold aller Herbste, / das Weiß der Winter, / der Frühjahre Blau, / der Sommer Röten, / eine wunderbare Mär wir begreifen“ (I, 122; Nastasijević 2013, 245) – lautet die letzte Strophe. Jedoch nicht nur Nastasijevićs lyrisches Werk lässt diesen Gesinnungswandel nachvollziehen, er ist bereits auch in den „Aufzeichnungen“ angelegt.

Die Religion wird in den „Aufzeichnungen“ vor allem während des Kriegs vehementer Kritik unterzogen. So macht sich Nastasijević am 12.6.1915 angesichts des schrecklichen „Zusammenstoßes von Molekülen“ (*sudar između molekula*) seiner Empörung in den folgenden Worten Luft:

> Wozu und wie lange noch diese dumme Weltkomödie? Wie ärmlich ist dieses Gezappel des menschlichen Geistes, irgendwelche rettenden Religionen zu erhaschen. Wie lächerlich ist es, wie jämmerlich, Illusion um Illusion zu schaffen – ein Etwas aus nichts… (IV, 255).

Der Zusammenhang mit dem Gedicht „Trompete“ ist unverkennbar. Zugleich jedoch klingt an dieser Stelle bereits auch ein Gedanke an, den Nastasijević in den folgenden Jahren immer mehr ausarbeiten wird: Religionen sind nicht nur Illusionen, sie sind auch das Werk genialer Religionsstifter:

> In Tausenden von Jahren erschienen Menschen, die imstande waren, mehr als andere Wesen zu fühlen, zu verstehen, zu sehen, zu erfahren. Und aus der Welt ihrer großen Seele schufen sie eine überirdische Welt, eine Welt ohne Materie, eine Welt Gottes und der Götter, aus der die düstere und schwere Materie entfernt war, die in der Freude wie im Schmerz beengt – mit einem Wort, eine Welt, die leicht, durchsichtig, fluid, weit, unbegrenzt und schön wie die Welt der Gedanken und

> der Imagination ist. Und die Menschen gingen unter dem Joch der Kämpfe, der schweren, unlösbaren Rätsel darauf ein, gekitzelt von einem vollendeten Glück, nach dem sie sich das ganze Erdenleben vergeblich die Beine abliefen, und sogen durstig jeden Gedanken von der Offenbarung einer Welt und einem neuen Leben ohne Grenzen und Schmerzen in sich auf. – Daher die Religion und daher Gott und die Götter, um die herum sich der arme Mensch auf Erden abmüht. Er errichtet ihnen Tempel aus schwerem Stein, der an den Muskeln zerrt und schweren Schmerz der Müdigkeit verursacht (IV, 255-256).

Nastasijevićs frühe Religionskritik beschränkt sich freilich nicht auf den erkenntnistheoretischen Aspekt, sie richtet sich auch gegen die Ausschließlichkeit der einzelnen Glaubensbekenntnisse. Aus dem Jahre 1916 stammt folgender Eintrag:

> 17. Vom Standpunkt aller Religionen bedeutet universeller Geist Verdorbenheit, denn die Religion duldet weder Großherzigkeit und Objektivität noch die Achtung einer fremden Überzeugung: – alles, was nicht Eigenes ist, muss verachtet, bedauert, gehasst, vertrieben werden. Ausschließlich das Eigene ist gut, das Fremde muss bis zur Unkenntlichkeit verachtet werden (IV, 265).

Eine gewisse Versöhnung mit der Religion erfolgt nur allmählich, indem sich der Akzent vom Dogmatischen auf das Geistige und Absolute verschiebt. Die Religion wird damit zu einer Manifestation der geistigen Welt, zu der Nastasijević auch die Kunst und die Wissenschaften zählt.

„Blicken wir unsichtbar weit in die Geschichte zurück", schreibt er am 9. Juli 1915, „sehen wir nur den Menschen und den durch ihn geschaffenen Gott". Die schöpferische Kraft, die hierbei im Menschen waltet, bestimmt er als „höheren Instinkt, den der Mensch in seinem Zweifeln (*nedoumica*) das Absolute nennt" (I, 258). An anderer Stelle bezeichnet er diesen Instinkt auch als „Herz" (*srce*): „Das lyrische Gedicht ist das architektonische Detail einer prächtigen Pagode – des menschlichen Herzens" (IV, 263). Zentral für die Bestimmung dieser schöpferischen Kraft ist hierbei die Abgrenzung vom reinen Denken:

> 28. Reflexion und vertieftes Nachdenken sind Zeichen der Passivität, sie stehen in einem entsprechenden Verhältnis mit der Unentschlossenheit (*neodlučnost*). […] Selten finden sich Denken und Handeln in einer Person, deshalb sind große Dichter, Religionsschöpfer und historische Heldenfiguren rar, denn in ihnen bilden Denken (*misao*) und Handeln (*radnja*) ein unteilbares Ganzes (*nedeljiva celina*; IV, 267).

Immer wieder macht sich Nastasijević indessen bewusst, dass dieses Absolute eine Illusion bleiben muss.[11]

[11] Die folgende Aufzeichnung ist nach 1922 entstanden: „Es ist gottlos, über einen mittelalterlichen Intellekt zu lachen, der jede wichtigere Erscheinung als *Wunder* (*čudo*) und *Übernatürliches* (*natprirodno*) deutet. Denken wir daran, dass die vielleicht tausendste Generation nach uns mit einem Lächeln von unserer *Kraft* (*sila*) und unserem *Stoff* (*materija*) lesen wird" (IV, 333). „Kraft und Stoff" (*Sila i materija*) ist der Titel einer Monographie von Ludwig

> 37. Es gibt keine größere Sünde als alte menschliche Illusionen niederzureißen und keine neuen anzubieten: – Religionen und Künste werden immer auf würdiger Höhe bleiben, denn ihr Fundament sind Illusionen, jene uralten, ewig frischen Illusionen, mit denen sich der Mensch bis heute stärkt und die ihm nie Gelegenheit gegeben haben, in den ursprünglichen Zustand der *Bestialität* (*životinizam*) zurückzusinken; man soll sich nicht über die Wissenschaften beklagen, dass sie die alten Illusionen zerstören, denn sie schaffen zugleich neue, die der Menschheit alleweil willkommen sind (IV, 271-272).

Betont Nastasijević diese geistige und ethische Seite der Religion, die allen Religionen inhäriert, nehmen für ihn auch die Begriffe „Gott" und „Christus" eine neue Dimension an.

In der Aufzeichnung Nr. 51 fasst er das Glück, das für ihn nur bedingt möglich ist, als Ergebenheit (*odanost*) einem andern Wesen gegenüber, die bis zur Selbstleugnung (*samoodricanja*) reicht, und setzt dieses Objekt der Hingabe mit dem abstrakten Begriff „Gott" gleich: „Glücklich der Mensch, der sich ganz seinem Gott übergeben hat" (*sav predao svome Bogu*; IV, 278).

Auch Christus ist für ihn in diesen Aufzeichnungen nach dem Ersten Weltkrieg ein bedingungslos Liebender (vgl. IV, 326) und kommt in seiner Liebe einem Künstler gleich:

> „Warum wirkte das Vorbild Christi so ansteckend? Er machte aus der Moral eine Kunst" (IV, 363).

Religionsstifter sind Tröster wie die Dichter:

> Am größten sind jene, die den übergroßen Gram des Lebens spürten, wie und wann auch immer es verfloss; noch größer sind jene, die es wagten, einen Schritt weiter zu gehen und für die unglückliche Menschheit Worte des Mitleids und des Trostes fanden. Große Dichter – Religionsschöpfer (IV, 324).

Man wird also, nebenbei bemerkt, Nastasijević (nicht nur den Verfasser der „Aufzeichnungen", sondern auch den Autor der „Sieben lyrischen Kreise") schwerlich als christlich-religiösen Dichter im herkömmlichen Sinne bezeichnen können. Religion und christliches Gedankengut sind für ihn historisch bedingter Ausdruck einer bestimmten Geisteshaltung. Hierbei umschreibt Nastasijević diese Geisteshaltung z.T. mit pantheistischer, z.T. kosmistischer Begrifflichkeit[12], wie aus den folgenden Einträgen hervorgeht. Freilich steht es ihm auch hier fern, diese Begriffe zu essenzialisieren.

Büchner aus dem Jahre 1855. Dieses Werk des naturwissenschaftlichen Materialismus, in dem Büchner die Darwinsche Evolutionstheorie propagiert, findet in Nastasijevićs „Aufzeichnungen" mehrfach Erwähnung.

[12] In diese Richtung lesen wir auch die Notiz Nr. 3 aus dem „Grauen Notizbuch I" (*Siva beležnica I*): „Der Mensch ging aus der Natur hervor, aus dem Menschen gingen Moral und Perversion hervor" (IV, 261).

> An jenem Tag war ich Sonnenverehrer und bereit, für sie ein Gebet zu sprechen und die Hymne eines uralten Pantheisten (*mnogobožac*) zu singen (IV, 331).
>
> Wenn mir ein Mensch gefàllt, heißt das, dass seine Berührung nur geweckt hat, was bereits in mir war. Und ich denke, alles ist in allem enthalten; der Unterschied ist nur im Grad der Beschwingtheit (*razbuđenost*). Der Höhepunkt: Ich – Kosmos (IV, 368).

Diese Haltung, dass in allem alles enthalten ist, prägt zweifellos auch Nastasijevićs Verhältnis zum Ersten Weltkrieg: Der Krieg ist nicht ein Konflikt zweier Parteien, sondern ein blutiger Kampf zwischen Menschen und damit eine menschliche Katastrophe.

Nastasijević hat den Ersten Weltkrieg wohl „bemerkt", er hat ihn jedoch, wie sämtliche seine Erfahrungen, soweit literarisch verarbeitet und abstrahiert, dass er als historisches Ereignis kaum mehr erkennbar ist.

Bibliographie

Bolović, Ana. Živorad Nastasijević. Umetnost kao sudbina porodice. Gornji Milanovac 2009.

Jovanović, Aleksandar. Otvaranje pečata. (Nad pesmom „Truba" Momčila Nastasijevića). // Sedam lirskih krugova Momčila Nastasijevića, 1994, 103-114.

Krleža, Miroslav. Plamen vjetar. Zagreb 1983.

Mikić Radivoje. Nastasijevićeva pesma i istorija. // Sedam lirskih krugova Momčila Nastasijevića, 1994, 69-81.

Mill, John Stuart. On Liberty and Considerations on Representative Government. Oxford 1948.

Nastasijević, Momčilo. Sabrana dela (u redakciji Novice Petkovića). Gornji Milanovac 1991.

Nastasijević, Momčilo. Sind Flügel wohl… Gedichte und Prosa. Hrsg. und übertragen von Robert Hodel. Leipzig 2013.

Nastasijević, Živorad. Uspomene (rukopis pisan u Beogradu 1966). Vojni muzej, inv. br. 801.

Sedam lirskih krugova Momčila Nastasijevića. Zbornik radova. Urednik Novica Petković. Beograd 1994.

Tajne Nastasijevića. Urednica Olivera Stošić Rakić. Beograd, Gornji Milanovac 2009.

Reinhard Ibler (Gießen)

„Wir bitten also unsre Gäste *zum Tanz und rauschend schönen Feste!*“[1] Feste und Feiern in der polnischen Dramatik des 19. und 20. Jahrhunderts[2]

Das „rauschend schöne“ Fest, zu dem das Prinzenpaar im Drama *Operette* (*Operetka*) des polnischen Schriftstellers Witold Gombrowicz (1904-69) lädt, erweist sich, wie zu zeigen sein wird, als ein fatales. Dieses letzte vollendete Werk des Autors entstand 1965/66 in Frankreich. Die polnische Erstaufführung fand 1975 am Teatr Nowy in Łódź statt.

Das Fest, um das es geht, ist Teil einer grotesken, operettenhaften Welt, in deren Mittelpunkt das Herrscherpaar des fiktiven Fürstentums Himalaj steht. Im Rahmen dieses Festes, eines Balls, soll der berühmte Pariser Modeschöpfer Fior der höfischen Gesellschaft seine neuesten Kreationen präsentieren. Einige Personen aus niederen sozialen Schichten stehen dem Erfolg dieses Unternehmens jedoch im Wege. Dies betrifft insbesondere Albertinchen (Albertynka), die als Mannequin engagiert ist und vom Sohn des Fürstenpaars, Graf Charme (Szarm), und dessen Rivalen, Baron Firoulett (Firulet), mit Kleidergeschenken heiß umworben wird. Albertinchen ist an Kleidung aber überhaupt nicht interessiert, sondern ruft, durch die unsittliche Berührung eines von Charme zur Kontaktaufnahme vorgeschickten Spitzbuben (złodziejaszek) in eine Art sexueller Dauererregung versetzt, ununterbrochen nach Nacktheit. Albertinchens unschickliches Begehren treibt ihre adligen Freier in Verzweiflung und Streit und trägt zur allgemeinen Verwirrung bei:

> FIOR *plötzlich erschrocken*
> Wenn Nacktheit dringt in Modenschaun
> Was soll ich dann? Was soll ich dann?[3]

---

[1] Gombrowicz (1997, S. 248).

[2] Bei vorliegendem Text, den ich dem verehrten Jubelpaar Svetlana und Gerhard Ressel widme, handelt es sich um die modifizierte Fassung meiner Gießener Antrittsvorlesung vom 1.2.2007. Stil und Konzeption dieses an ein breiteres, vorwiegend nichtfachliches Publikum gerichteten Textes wurden beibehalten, ebenso die Zitierung ausschließlich in deutscher Übersetzung.

[3] Gombrowicz (1997, S. 250).

Das so gar nicht nach den Regeln höfischer Ordnung sich entfaltende Fest läuft zusehends aus dem Ruder, was der verkappte Revolutionär Graf Hufnagel (Hufnagiel) ausnutzt, die anwesenden Lakaien und Spitzbuben zum Umsturz anzustacheln, der zum schnellen Ende des Fürstentums Himalaj führt. Die Entwicklung des Geschehens im Drama *Operette*, auf das wir am Schluss noch einmal zurückzukommen werden, wird also in entscheidendem Maße von einem gestörten Fest beeinflusst. Gombrowicz greift hierbei auf einen alten literarischen Topos zurück. Einige Forscher meinen sogar, daß die Literatur bevorzugt gestörte, destruktive Feste gestalte. Sieht man genauer hin, ist das Spektrum an literarischen Festdarstellungen jedoch sehr viel größer. Eine Vorstellung von dieser Bandbreite und vor allem von der Funktion dieses beliebten Motivs soll exemplarisch an einer Reihe von bekannten Texten der polnischen Dramatik aufgezeigt werden.

Bislang waren es vor allem Ethnologie, Kulturgeschichte und Theologie, teils auch Philosophie, Psychologie und Soziologie, denen wir eine gründliche und systematische Aufarbeitung der Fest-Problematik verdanken.[4] Ausgangspunkt der Reflexionen ist dabei meist die Erkundung des Verhältnisses von Fest und Alltag.[5] Es gibt typologische und strukturelle Untersuchungen zum Fest, es wurde nach den Gründen menschlichen Feierns gefragt, nach der gesellschaftlichen und kulturellen Funktion von Festen, nach ihrem Erinnerungspotential, ihrer Symbolik und ihrer Abgrenzbarkeit. Feste können eine positive Haltung zur Welt zum Ausdruck bringen und im konstruktiven Sinne für die Zukunft Mut machen. Es gibt aber auch zerstörerische Feste, Gegenfeste, auf deren Nähe zu Exzess und Krieg wiederholt hingewiesen wurde. Feste können ferner eine Art ästhetischer Erfahrung vermitteln, damit zu Bewusstseinserweiterung und Selbsterkenntnis beitragen, wodurch ihre funktionale Verwandtschaft mit Kunst und Literatur sichtbar wird. Gleichwohl ist man von einer systematischen literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung der Problematik noch relativ weit entfernt.

Das Drama erlangt seit dem 19. Jahrhundert einen besonderen Stellenwert innerhalb der polnischen Literatur und befindet sich häufig auf der Höhe der europäischen Entwicklung. Die Romantik als die bedeutendste Epoche in der Literatur des damals geteilten Landes, das hierin seine Hoffnungen, Visionen und Utopien gestalten konnte, brachte namentlich im Schaffen von Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Słowacki (1809-49) und Zygmunt Krasiński (1812-59) auch eine Reihe herausragender, innovativer Dramen zustande. Darin finden sich wiederholt thematische und motivische Bezüge zu Festen und Feiern. Das

[4] Zur Einführung in die Problematik siehe u.a. Martin (1973), Schultz (Hrsg., 1988), Haug/Warning (Hrsg., 1989), Maurer (Hrsg., 2004).

[5] Odo Marquard (1989) spricht vom Fest als „Moratorium des Alltags".

bekannteste von ihnen ist zugleich eines der wichtigsten Werke der gesamten polnischen Literatur: Adam Mickiewiczs *Ahnenfeier* (*Dziady*).[6]

Neben dem Titelmotiv, auf das noch einzugehen sein wird, gibt es – im 3. Teil des Werks – ein weiteres Fest, das insofern von Interesse ist, als es einige Ähnlichkeiten mit dem erwähnten Fest aus *Operette* aufweist. Es geht um den vom „Herrn Senator", einer der Hauptfiguren des 3. Teils der *Ahnenfeier*, ausgerichteten Ball. Auch dieser Ball sollte den strengen Regeln der höfischen Welt folgen, findet jedoch durch massive Störungen von außen sein vorzeitiges Ende. Mit dem „Herrn Senator" meint Mickiewicz, dessen Drama wiederholt auf die polnische Realität der 1820er und frühen 30er Jahre anspielt, den zaristischen Kurator in Wilna Novosil'cev, der bei der polnischen Bevölkerung aufgrund seines rigorosen Vorgehens außerordentlich verhasst war. Mickiewicz selbst wurde 1823 im Zuge einer von Novosil'cev gegen Wilnaer Schüler und Studierende gerichteten Verhaftungswelle der Prozess gemacht, was für ihn mehrere Monate Kerkerhaft zur Folge hatte. Darauf nehmen die dem Ball vorausgehenden Szenen der *Ahnenfeier* Bezug: Die brutale Sprache, die der Senator gegenüber den jungen Leuten benutzt, kontrastiert mit seinem vornehmen Verhalten auf dem Ball, der dadurch einen grotesken, ja gespenstischen Charakter erhält. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass die Repliken – wie in einer Operette – zu singen sind. Auch die anderen Ballteilnehmer werden zur Zielscheibe des satirischen Spotts, sind ihre Aussagen über Novosil'cev doch sehr doppelzüngig und divergieren je nachdem, an wen sie gerade gerichtet sind:

DAME

Der Alte, schau ihn an, wie er sich windet, –
Den Hals brich dir! – und keinen Atem findet.
(zum Senator)
Wie artig Euer Gnaden tanzen kann!
(zur Seite)
Il crèvera dans un instant.[7]

Interessant ist nun die Art und Weise, wie dieses Fest des Bösen sein Ende findet. Zunächst wechselt unvermittelt das Thema der Musik: Statt des Menuetts aus Mozarts *Don Giovanni* erklingt die Arie des Komturs aus derselben Oper, was unter den Tanzenden Unruhe auslöst. Danach stürzt die Mutter eines von Novosil'cev ins Gefängnis geworfenen und dort zu Tode geprügelten Studenten in den Ballsaal und beschimpft den Senator als Mörder. Kurz darauf wird einer von Novosil'cevs Helfershelfern vom Blitz erschlagen, was ihm wenige Minuten zuvor von Pater Piotr, einer weiteren wichtigen Gestalt der *Ahnenfeier*, prophezeit worden war. Es sind also gewissermaßen die vereinten Kräfte von Kunst,

[6] Zur Einführung in den Inhalt und die komplexe Struktur dieses Werks vgl. Hagenau 1999.

[7] Mickiewicz (1991, S. 371).

Gefühl und Natur, die diesem makabren, mitunter an eine Orgie erinnernden Fest, das zweifellos einen der Höhepunkte des Werks bildet, sein Ende bereiten.

Die Wirkung wird noch dadurch erhöht, dass die auf den gestörten Ball direkt folgende Szene jenes Festmotiv wieder aufgreift, das dem Werk seinen Namen gegeben hat. Zum Verständnis des Motivs der Ahnenfeier seien einige grundsätzliche Bemerkungen über Mickiewiczs romantisches Drama vorausgeschickt. Fragt man, worum es in der *Ahnenfeier* geht, fällt eine Antwort schwer. Dies hat nicht nur damit zu tun, dass das Werk in maximaler Weise gegen alle Postulate der klassizistischen Dramenkonzeption – wie die Einheit von Ort, Zeit und Handlung, eine Gliederung in Akte usw. – verstößt, sondern auch damit, dass der Text nur in einzelnen Teilen und Fragmenten vorliegt, deren Position im Drama und Beziehungen zueinander zu einem beträchtlichen Teil ungeklärt sind. Auch ist nicht sicher, was Mickiewicz überhaupt als fertig betrachtete, was für ihn nur vorläufiger Entwurf war, welche Teile er noch plante usw. Es ist also ein bis in die Entstehungs- und Textgeschichte hinein rätselhaftes Werk, von dem wir immerhin wissen, dass die als *Dziady. 2. und 4. Teil* bezeichneten Texte 1823/24 in Wilna und Kaunas entstanden (dies gilt auch für den nur sehr bruchstückhaft vorliegenden *1. Teil*), *Dziady. 3. Teil* hingegen 1832 in Dresden. Von einer durchgehenden Handlung können wir auch innerhalb dieser vorliegenden Teile nicht sprechen, eher von einer bildhaft-assoziativen Reihung einzelner Szenen, die in der einen oder anderen Weise mit Mickiewiczs Leben (z.B. seiner Zugehörigkeit zum national gesinnten Studentenbund der Philomaten, seiner hoffnungslosen Liebe zu Maryla Wereszczakówna) oder der politisch-gesellschaftlichen Situation zu tun haben (der russischen Besatzung, dem blutig niedergeschlagenen Novemberaufstand von 1830/31 u.a.). All dies fügt sich zu einem romantischen Ensemble voller nostalgisch-elegischer Erinnerungen an bessere Zeiten und mystischer Zukunftsutopien wie die messianistische Vision vom gekreuzigten und schließlich erlösten Polen. Die wichtigste Klammerfunktion zwischen all den z.T. so heterogenen Szenen hat dabei das Motiv der *Ahnenfeier* inne. Worum es sich hierbei handelt, erklärt der Autor selbst in einer kurzen Vorrede:

> *Dziady* (Die Ahnenfeier) ist die Bezeichnung eines Festes, das bis heute im einfachen Volk in vielen Bezirken Litauens, Preußens und Kurlands zum Gedenken an die Ahnen oder allgemein der verstorbenen Vorfahren begangen wird. Diese Feier leitet sich in ihren Anfängen bis auf die heidnischen Zeiten zurück [...]. In den jetzigen Zeiten, da die erlauchte Geistlichkeit und die Grundherrn sich bemühten, die Sitte, die mit abergläubischem und oft mißbilligtem Verhalten verknüpft wird, auszumerzen, feiert das einfache Volk die Ahnenfeier heimlich in Kapellen oder in unbewohnten Häusern nahe des Friedhofs. Man stellt dort gewöhnlich eine aus allerlei Speisen, Getränken und Früchten bestehende Mahlzeit auf und ruft die Seelen der Verstorbenen herbei. [...] Unsere Ahnenfeier zeichnet sich dadurch aus, daß heidnische Riten mit christlichen Vorstellungen vermischt

> werden, besonders deshalb, weil der Allerseelentag in die Zeit dieses Festes fällt. Das Volk ist der Meinung, daß es mit Speisen, Getränken und Liedern den im Fegefeuer leidenden Seelen Erleichterung bringe.[8]

Dass Mickiewicz überhaupt eine solche Vorbemerkung vorausschickt, zeigt, dass er bei seinen Zeitgenossen die Kenntnis dieses Festbrauchs, den er selbst aus seiner im heutigen Weißrußland gelegenen Heimat, der Gegend um Nowogródek, kannte, nicht unbedingt voraussetzen konnte. Die Darstellung des Festes selbst nimmt den gesamten 2. Teil sowie die erwähnte 9. (und letzte) Szene des 3. Teils der *Ahnenfeier* ein. Der 2. Teil des Dramas spielt zur Mitternachtsstunde in einer Kapelle, wo die Dorfbevölkerung versammelt ist, um die *dziady* zu feiern. Im Zentrum steht dabei eine Art Zauberer (guślarz), der die Beschwörung der Geister vornimmt. Tatsächlich erscheinen auch mehrere Geister von Verstorbenen, die aus den unterschiedlichsten Gründen nicht (oder noch nicht) in den Himmel aufgenommen wurden und die um Speis und Trank bitten, was ihnen gewährt oder verweigert wird. Danach werden sie vom Zauberer verscheucht. Bei einer bereits weit nach Mitternacht auftauchenden Erscheinung gelingt dies jedoch nicht. Die männliche Gestalt begehrt auch gar nichts vom Essen und Trinken, sondern hat nur Blicke für eine der anwesenden jungen Schäferinnen. Es handelt sich vermutlich um den an unstillbarem Liebesschmerz leidenden Gustaw, den Protagonisten des 4. Teils der *Ahnenfeier*. Dieser ist das alter ego des Dichters, der in den zwanziger Jahren selbst lange untröstlich darüber war, dass seine geliebte Maryla – standesgemäß – mit einem anderen Mann verheiratet wurde. Ob es sich bei dieser auftauchenden Gestalt tatsächlich um ein Gespenst oder einen leibhaftigen Menschen handelt, geht weder aus der erwähnten Szene während der Ahnenfeier noch aus den weiteren Auftritten dieser Figur hervor, was für das romantische Anliegen des Werks aber ohnehin von nachrangiger Bedeutung ist.

Die erwähnte Schlussszene aus dem 3. Teil der *Ahnenfeier* knüpft thematisch in gewisser Weise an die soeben beschriebene Szenerie an. Der Zauberer spricht hier mit einer Frau, die auf einen Geist wartet, der ihr nach ihrer Hochzeit erschienen war. Wiederum ist die Geisterstunde längst vorbei, als der Erwartete auftaucht, mit Symptomen einer schweren Verwundung in einem Wagen vorbeifahrend. Die dadurch evozierte Kampfsymbolik, die durch die unmittelbare Nachbarschaft dieser Szene zum Geschehen um Senator Novosil'cev ebenso auf das brutale Vorgehen der zaristischen Besatzer gegen nichtkonforme Polen und Litauer hinweist wie auf die Niederschlagung des Novemberaufstandes, indiziert, dass das persönliche Leiden – der Liebesschmerz – in eine nationale Dimension übergegangen ist. Der ruhelose Geist Gustaws bzw. seines Nachfolgers im 3. Teil, Konrads, hat noch eine lange Zeit vor sich, bis er – und mit ihm

[8] Ebd., S. 3.

Polen! – einst erlöst werden kann. Im Gegensatz zum dämonischen Ball des Senators fungiert die Ahnenfeier also als ein Fest des Friedens, der Versöhnung und der Hoffnung. Es ist ein Fest, das bessere Zeiten in Erinnerung ruft, und es ist ein auf ausgesprochen slavischen Werten und Vorstellungen beruhendes Fest. Der Brauch der *dziady* rückt nicht nur die frühere Einheit der Slaven ins Gedächtnis. Die in diesem Brauch sichtbar werdende altslavische Vorstellung von einem quasi einheitlichen, Diesseits und Jenseits verbindenden Raum, in dem die Lebenden und die Seelen der Verstorbenen nebeneinanderher existieren und miteinander kommunizieren, entsprach auch der romantischen Konzeption des Dichters, der für eine Verknüpfung von physischer und metaphysischer Welt eintrat. In der Offenheit für mythische Vorstellungen, für Traum- und Phantasiewelten sah er größere Erkenntnismöglichkeiten als im Festhalten an einer rein rationalistischen Einstellung.

Dass es zu Lebzeiten Mickiewiczs und noch lange danach keine Aufführung der *Ahnenfeier* gab, hat einerseits politische Gründe, die in der klar antizaristischen Ausrichtung des Stücks zu suchen sind. Andererseits hätten die nach wie vor am klassizistischen Modell orientierten Bühnen nicht einmal im Ansatz über die Voraussetzungen verfügt, ein Stück mit einer solch komplexen Struktur szenisch umsetzen zu können. Dies sollte noch bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts dauern, als es unter den vergleichsweise liberalen politischen Bedingungen im österreichischen Teilungsgebiet und unter den sehr viel breiteren Möglichkeiten, die das moderne Theater bot, tatsächlich zu einer ersten umfassenden Inszenierung kam. Verantwortlich für diese 1901 in Krakau realisierte Uraufführung der *Ahnenfeier* war einer der wichtigsten Vertreter der polnische Moderne, Stanisław Wyspiański (1869-1907), Schriftsteller, Theaterregisseur und bildender Künstler. Wyspiański, der in seinem Schaffen symbolistische und neoromantische Ideen verknüpfte und der u.a. von Richard Wagners Konzeption des Gesamtkunstwerks beeinflusst wurde, lehnte zwar Mickiewiczs längst nicht mehr zeitgemäßen Messianismus ab, er begeisterte sich aber für dessen Konzept eines aus der Synthese von griechischem Theater und christlichen Mysterienspielen zu schaffenden „slavischen Theaters“. All diese Vorstellungen gingen auch in Wyspiańskis eigene Dramen ein, deren berühmtestes, *Die Hochzeit* (*Wesele*), ebenfalls 1901 in Krakau uraufgeführt wurde. Auch in diesem Stück steht ein Fest im Zentrum.[9]

Dieses Fest beherrscht das dreiaktige Stück vom Anfang bis zum Ende. Inspiriert wurde das Werk von der im November 1900 in einem Dorf nahe Krakaus tatsächlich stattgefundenen Hochzeit von Wyspiańskis Schriftstellerkollegen Lucjan Rydel (1870-1918) mit einer Bauerntochter. Im Hinblick auf Ausstattung

[9] Zur Einführung in das dramatische Schaffen Wyspiańkis und in *Die Hochzeit* siehe Scholze (1989, S. 38ff.).

und Ablauf seines Stücks hatte Wyspiański sehr konkrete Vorstellungen. So schreibt er in der vorangestellten Bühnenanweisung:

> Eine Novembernacht, im Bauernhaus, in der Bauernstube. [...] Durch eine geöffnete Seitentür hört man eine laute Hochzeitsfeier, brummende Bässe, das Gefiedel der Geigen, eine widerspenstige Klarinette, die Schreie der Bauern und Bäuerinnen und ein die ganze Melodie übertönendes melodiöses Brausen und Getöse der stampfenden Tänzer [...]. Und die Aufmerksamkeit der Personen [...] ist immer und immer wieder in eine Richtung gelenkt; unablässig im Bann des Tanzes, der polnischen Melodie ... die ständig im Kreise wirbelt, [...] ein Tanz der Farben, der bunten Bänder, der Pfauenfedern, der farbigen Jacken und Wämser; unser heutiges ländliches Polen.[10]

Das Fest gibt in diesem Drama also den auch akustisch stets präsenten Hintergrund ab. Die Bauernstube als permanenter Ort des dramatischen Geschehens ist gewissermaßen ein ‚festfreier' Raum. Hierhin ziehen sich die Festteilnehmer jeweils für kurze Zeit zur Erholung und Zerstreuung zurück, und hier werden wir Zeugen von allerlei Unterhaltungen. Vor allem der 1., 38 Szenen umfassende Akt besteht fast ausschließlich aus einer losen Aneinanderreihung von Gesprächen zwischen den unterschiedlichsten Personen. Es geht um private und berufliche Angelegenheiten, den Austausch politischer Meinungen, Flirts usw., wobei vor allem die problematische Kommunikation zwischen Bauern und Intellektuellen, ansonsten aber noch keine klare Handlungslinie sichtbar wird. Erst als eine Festbesucherin im Übermut den Hausherrn, den Schwager der Braut, auffordert, den vor dem Haus stehenden „chochoł", einen zum Schutz vor Frost mit Stroh umwickelten Rosenstrauch, zum Fest einzuladen, erhält das Geschehen eine gewisse Dynamik. Der „chochoł" kommt nämlich um Mitternacht (im 2. Akt) tatsächlich der Aufforderung nach und erscheint auf dem Fest. In das reale Geschehen mischt sich nun eine phantastische Ebene, was klare Bezüge zur *Ahnenfeier* erkennen lässt, zumal auch die Geister von Verstorbenen auftauchen, im wesentlichen Personen aus der polnischen Geschichte. So ist die letzte Erscheinung etwa die des halblegendären Kosaken Wernyhora, der einst – im 18. Jahrhundert – die Befreiung Polens prophezeit hatte und der nun dem Hausherrn mitteilt, dass die Zeit für die Erfüllung der Prophezeiung angebrochen sei. Er beauftragt ihn, ein Bauernheer zusammenzustellen und im Morgengrauen zum Angriff zu blasen. Zu diesem Zweck überreicht er ihm sein berühmtes Goldenes Horn. Tatsächlich versammeln sich frühmorgens zahlreiche Bauern mit ihren Sensen, auf das Zeichen zum Angriff warten sie allerdings vergeblich, da ein Bursche das ihm vom Hausherrn überlassene Horn verschlampt hat. Die Gesellschaft fällt daraufhin in eine Art Hypnose und tanzt zu der vom „chochoł" auf einer Fiedel gespielten Melodie einen Hochzeitsreigen.

[10] Wyspiański (1977, S. 6).

Das Drama bleibt offen, die Hochzeit geht weiter und mit ihr die Bemühungen um die Annäherung zwischen den unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppierungen. „Der törichte Tanz aller Hochzeitsgäste symbolisiert letztlich eine Gesellschaft, die in Hilflosigkeit versunken und zur Tat ebenso unfähig ist wie zur Erkenntnis ihrer wahren Lage.“[11] Das Fest als Fest, d.h. als Heraustreten aus dem Alltag, vermag die Gruppierungen feiernd zusammenzubringen, dort wo allerdings der Alltag durchschimmert, also in den Gesprächen in der ‚festfreien‘ Bauernstube, zeigen sich die Grenzen dieser Vereinigungsbemühungen, wobei Wyspiańskis Satire alle Schichten gleichermaßen trifft: Den Bauern wirft er ihren zu starken Pragmatismus, ihr Interesse nur für die eigenen Belange vor, den Intellektuellen ihre Weltfremdheit. Die Begegnung zwischen realer und metaphysischer Welt zeigt, dass der Rückgriff auf den Mythos nicht – wie in der *Ahnenfeier* – Zeichen von Hoffnung auf Einheit und damit einer Annäherung an das Ideal ist. Vielmehr lässt er die ganze Unsicherheit, die kommunikative Unfähigkeit und Unflexibilität erst in aller Deutlichkeit zum Vorschein kommen. Andererseits hat das Fest Einiges ausgelöst, hat Beziehungen und Verbindungen dort hergestellt, wo sie früher nicht vorhanden waren, und hat im Phantasiereich – einer Sphäre, die hier in der diffusen Zone zwischen Kunst, Alkoholkonsum und allgemeiner Enthemmtheit anzusiedeln ist – parabelhaft ein Aktionsmuster entstehen lassen, an dem auch in der Realität angeknüpft werden könnte. Trotz aller Skepsis hinsichtlich des Erfolgs dieser Perspektiven schließt das offene Ende des Dramas positive Entwicklungen nicht aus.

1963, also über sechzig Jahre nach der *Hochzeit* und damit in einer Zeit, da Polen u.a. die Erfahrungen der wiedererlangten Staatlichkeit, des Piłsudski-Regimes, des Zweiten Weltkriegs und des Stalinismus hinter sich gebracht hatte, feierte in Wrocław ein kleines Drama Premiere, das in recht origineller Weise an die Problematik der *Hochzeit* anknüpft, auch wenn dies auf den ersten Blick nicht so klar erkennbar sein mag: Sławomir Mrożeks (1930-2013) *Zabawa*.[12] In diesem absurden Einakter geht es, wie der Titel schon andeutet, ebenfalls um ein Fest bzw. generell um Feiern. „Zabawa“ könnte man in etwa mit „Tanzfest“, „Fete“, „Party“, aber auch allgemeiner mit „Spaß“, „Gaudi“, „Belustigung“ u.ä. übersetzen. Es ist eine typisch polnische Form des Feierns, die im Gegensatz zu den bisher besprochenen Festen aber keines bestimmten Anlasses bedarf. Anders ausgedrückt: die unterschiedlichsten Anlässe können den Grund für eine „zabawa“ liefern, die vor allem durch Trinken, Tanzen und Geselligkeit geprägt ist.

[11] Scholze (1989, S. 53).

[12] In der deutschen Übersetzung des Textes, Mrożek (1993, S. 57ff.), ist der polnische Originaltitel erhalten geblieben. Ausführlicher zu diesem Werks s. Ibler (2005).

Das Stück verfügt, wie die meisten absurden Dramen, über eine stark reduzierte Struktur. So treten nur drei Personen auf, drei Knechte (parobki), wodurch Merkmale wie „grobschlächtig" und „derb" konnotiert werden. Die drei Burschen haben auch keine Namen, sondern werden durch Buchstaben bezeichnet (B, S, N). Äußerlich und von ihrer Sprache her unterscheiden sie sich kaum. Auch der Handlungsraum ist spärlich ausgestaltet. Ein paar Requisiten wie herumstehende Möbel, Girlanden, Musikinstrumente und eine kleine Flasche mit Alkoholischem deuten einen ländlichen Tanzsaal an, in dem vor unbestimmter Zeit ein Fest stattgefunden haben könnte. Die Knechte dringen gewaltsam in den Raum mit den Worten ein: „Da drinnen ist Zabawa!"[13] Die Suche nach einer „zabawa", von deren Stattfinden sie überzeugt sind, die sie jedoch nicht vorfinden, bestimmt das Handeln der drei Burschen auch im weiteren Verlauf des Stücks. Durch die kurzen, oft fragmentarischen Sätze und die schnellen Wortwechsel erhält die Redehandlung eine mitunter atemberaubende Dynamik. Diese steht in auffälligem Kontrast zum eigentlichen Gegenstand des Stücks, der Suche nach der „zabawa", deren Nichtvorhandensein man einfach nicht wahrhaben bzw. nicht akzeptieren will. Dadurch tritt die dramatische Handlung über weite Strecken auf der Stelle und lebt im Wesentlichen von den grotesken Situationen, die sich aus den teils absurden Phrasen der Figuren ergeben. Zunächst streiten die drei Burschen darüber, ob die Teilnehmer des vermuteten Festes weggegangen sind oder ob sie sich nur verstecken. Danach kommen sie auf den Gedanken, ob man sie von der „zabawa" möglicherweise fernhalten will und ob man die Teilnahme nicht ggf. erzwingen kann. Auch die Versuche, das Fest einfach selbst, d.h. ohne weitere Gäste durchzuführen, scheitern kläglich, da die Musikinstrumente nicht funktionieren und Alkohol nur in geringer Menge zur Verfügung steht. Allmählich steigert sich die Verunsicherung über das nicht stattfindende Fest, auf das man einen Anspruch zu haben glaubt, in Aggression und danach in existentielle Angst, was dazu führt, daß der Diskurs einen philosophischen Anstrich erhält, der aber ebenfalls nur die absurde Ausweglosigkeit des ganzen Unterfangens unterstreicht:

S Paßt einmal auf!
B Was ist denn jetzt schon wieder?
S Vielleicht sollte hier überhaupt keine Zabawa sein.
B Wieso sollt sie nicht sein?
N Zabawa sollte hier nicht sein?
S Wenn nichts ist, dann sollte vielleicht gar nichts sein.
B Für uns?
S Nicht nur für uns nicht. Für alle. Überhaupt sollte nichts sein.
B Überhaupt?

[13] Mrożek (1993, S. 61).

S Ist einfach nicht.
N Ausgeschlossen!
B Wieso soll etwas nicht sein, wenn es sein kann? Also ist etwas.[14]

Am Schluss glaubt man, die „zabawa" dadurch erzwingen zu können, dass einer der drei sich selbst opfert, so dass man wenigstens eine Totenfeier veranstalten könnte. Die Knechte B und S sind auch drauf und dran, Knecht N, der zunächst zu diesem Opfer bereit ist, dann aber schnell einen Rückzieher macht, aufzuhängen. Sie lassen von ihrem Vorhaben allerdings ab, als von Ferne Musik erklingt. Nun hat man Hoffnung, dass das Fest doch noch stattfindet. Knecht B wendet sich abschließend mit der Frage ans Publikum: „Leut und Brüder, sagt mir doch, wo ist Zabawa?"[15]

Um die Funktion des abhanden gekommenen Festes in *Zabawa* zu erhellen, ist es sinnvoll, sich noch einmal die Verbindungen des Stücks zu seinen beiden wohl wichtigsten Bezugstexten in der polnischen Literatur zu vergegenwärtigen, Mickiewiczs *Ahnenfeier* und Wyspiańskis *Hochzeit*. Das Titelmotiv von Mickiewiczs epochalem Werk steht als Warnung vor Erinnerungsverlust in Phasen persönlicher und nationaler Katastrophen und wird zu einem Symbol der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. In der *Hochzeit* hingegen wird auf die Gefahr erstarrter Mythen und Denkschablonen hingewiesen, die an die Stelle einer aktiven, den jeweils neuen Zeitumständen angepassten Erinnerungskultur treten und im aktuellen Fall der Verwirklichung des Traums von der Befreiung Polens aus der Abhängigkeit im Wege stehen. Solche direkten Bezüge zu den Geschicken Polens gehen Mrożeks kurzem Stück ebenso ab wie die stark darauf fokussierende Funktionalisierung des Festmotivs. Dass von den großen Zielen und Illusionen der Teilungszeit nichts mehr übriggeblieben ist, kommt schon in der Prosaisierung des Motivs zum Ausdruck: das Fest ist nur mehr eine banale „zabawa", begehrt von ein paar Leuten, die offensichtlich von bloßer Vergnügungssucht getrieben sind. Und dieses Fest ist ja nicht einmal vorhanden! Setzt man die hohen Ideale dagegen, die mit dem Festmotiv einst in der Literatur verbunden waren, so läßt sich daraus folgern, dass das Fest als Gegenstand der Suche in gewisser Weise auch die Suche nach den verlorengegangenen Zielen und Perspektiven des polnischen Volkes repräsentiert. Unter diesem Blickwinkel lässt sich in diesem Stück also durchaus ein impliziter Bezug zu den Problemen der polnischen Geschichte und Zeitgeschichte ausmachen. Die Banalisierung des Sujets signalisiert letztlich auch die kritische Haltung des Autors gegenüber einer Zeit der verlorenen Ideale. Gleichwohl gibt es auch hier nicht die totale

[14] Ebd., S. 80.

[15] Ebd., S. 101.

Resignation, setzt die in der Ferne erklingende Musik in *Zabawa* doch ein Zeichen der Hoffnung.

Nun aber noch einmal zurück zu Gombrowiczs *Operette*. Nach dem unrühmlichen Ende des Festes und dem Untergang des Fürstentums Himalaj sind die Hoffnungen sowohl der Aristokraten als auch der Revolutionäre enttäuscht worden, weshalb sie am Ende des Stücks gemeinsam ihre Illusionen symbolisch in einen Sarg werfen. Charme und Firoulett erscheinen, sie suchen das totgeglaubte Albertinchen, um es zu bestatten. Da steigt die junge Frau aus dem Sarg, nun voll in der von ihr ersehnten Nacktheit. Die versammelte Gesellschaft singt zum großen Finale einen Lobgesang auf die Nacktheit: „O ewig junge Nacktheit, sei gegrüßt!“[16]

Vergleichen wir die Entwicklung in *Operette* nach dem gestörten Fest mit derjenigen nach dem ebenfalls vorzeitig endenden Ball des Senators in Mickiewiczs *Ahnenfeier*, dann fällt zwar eine ganze Reihe von Ähnlichkeiten ins Auge (die fortdauernde Hybris der oberen Klasse, ihr Bestehen auf der Konvention, die groteske Zeichnung der Figuren und ihrer Handlungen usw.), aber es sind auch gravierende funktionale Unterschiede zu erkennen. Die satirischen Absichten Mickiewiczs gegen das zaristische Besatzungsregime, unter dem sein Land, aber auch er ganz persönlich zu leiden hatten, sind unverkennbar. Was aber will Gombrowicz mit seinem gestörten Fest in *Operette*? Eine politische oder überhaupt gesellschaftlich relevante Aussage dürfen wir bei ihm nicht erwarten, denn sein künstlerisches Credo war von Beginn seines Schaffens in den 1930er Jahren an klar: Die polnische Literatur müsse sich von der nationalen, gesellschaftlichen und politischen Vereinnahmung lösen, wie sie durch das geistige Dilemma der Teilungszeit hervorgebracht worden war. Diese Funktionalisierung habe aber auch nach 1918 – und nach 1945 ohnehin – eine freie Entwicklung der Kunst verhindert. In dieser Hinsicht läuft Gombrowiczs künstlerische Konzeption ganz an der von Mickiewicz, Wyspiański und letztlich auch Mrożek vertretenen Linie vorbei. Im Zentrum von Gombrowicz' künstlerischem und weltanschaulichem Credo steht der Begriff der „Form“, im weitesten Sinne verstanden als Summe aller inneren, vor allem sprachlichen, und äußeren Kräfte (Macht, Konvention, Rituale usw.), die auf den Menschen einwirken und ihn prägen und denen er sich, z.B. mittels der Kunst, nur tendenziell entziehen kann, indem er diesen Kräften seine eigene „Form“, d.h. seine eigene Sprache, seine eigene Persönlichkeit, seine eigene Kreativität usw., entgegensetzt. Daher finden wir in Gombrowiczs Werken häufig extrem formbezogene Szenarien voller erstarrter

[16] Gombrowicz (1997, S. 271ff.).

Konventionen und Rituale, denen dann – meist ebenso eigenartige – Erscheinungen einer Anti-Form gegenübertreten. Feste, vor allem nach strengen Ritualen ablaufende höfische Feste, sind ein hierfür besonders geeignetes Motiv.

Bereits in seinem ersten, noch vor dem Zweiten Weltkrieg geschriebenen, 1938 erschienenen Drama *Yvonne, die Burgunderprinzessin* (*Iwona, księżniczka Burgunda*) wird dies deutlich. Der im Prinzip nur mehr als Verkörperung einer konventionalisierten äußeren Form existenten höfischen Gesellschaft tritt die mundfaule, hässliche, passive Yvonne als Anti-Form gegenüber und schafft es durch ihre bloße Existenz, diese Gesellschaft in ihren Grundfesten zu erschüttern und an den Rand der Selbstentlarvung und Selbstaufgabe zu treiben. Die ‚Rettung' erscheint hier in Form eines festlichen Mahls am Schluss des Dramas, bei dem nach Anordnung des Kammerherrn, d.h. des für die „Wahrung der Form" Zuständigen, Karausche als Hauptgericht serviert wird, jener besonders grätenreiche Fisch, dessen Genuss nach Überzeugung der versammelten Adelsgesellschaft besondere Fertigkeiten verlangt, d.h. die „Beherrschung der Form". Wer die Form nicht beherrscht, werde zwangsläufig den Erstickungstod erleiden. So geschieht es auch: Yvonne stirbt, da sie sich – wie vorgesehen – an einer Gräte verschluckt. Damit ist das Problem gelöst und die Form, sprich die alte – höfische – Ordnung, wiederhergestellt. Der eindeutig satirische Charakter dieses Werks läßt durchaus Rückschlüsse auf eine noch in der aufklärerischen Tradition angesiedelte Grundintention des Autors zu. Die Frage ist nun, ob in *Operette* die Auferstehung des nackten Albertinchens, die in gewisser Weise ein Pendant zu Yvonne darstellt, nunmehr den erhofften Sieg der Anti-Form bringt. Diese Frage ist letztlich nicht klar zu beantworten, da das Stück auf allen Ebenen Nivellierungs- und Relativierungstendenzen aufweist, die das Vorhandensein eines klaren auktorialen Standpunkts nicht mehr zu erkennen geben. Die aus dem Fest heraus geborene Revolution hat weder die Aristokratie beseitigen noch eine ernstzunehmende Gegenherrschaft der niederen Klasse etablieren können. Die Auseinandersetzung läuft ins Leere und führt beide Gruppierungen in die gemeinsame Erkenntnis des Scheiterns, die sich aber nicht gleichzeitig mit der Erkenntnis eines besseren Wegs verbindet. Eine solche Erkenntnis soll hier offensichtlich auch gar nicht angestrebt werden, wie schon die Art und Weise der Präsentation des Dramas in der Form einer Operettenparodie zeigt: Die Operette war Mitte des 20. Jahrhunderts zu einer funktionslosen Gattungsschablone geworden, die damit auch nicht mehr als Anti-Form taugte. Dass ausgerechnet die versammelte degenerierte, orientierungslose Gesellschaft von Adligen, Lakaien und Spitzbuben das abschließende Loblied auf Albertinchens Nacktheit anstimmt, vermag auch dieser Art der Antiform nichts Konstruktives, Weiterführendes abzugewinnen. Insofern verbleibt das Drama in einer eigenartigen Zwitterstellung: Albertinchens Nacktheit kann in der Tat als Akt der endgültigen Befreiung (von der Form) interpretiert werden, man kann sie aber auch – wie dies

in der Gombrowicz-Forschung diskutiert wird – als möglichen „Beginn einer neuen Einkleidung, einer neuen Demagogie“[17] verstehen. Diese Offenheit ist Teil einer als durchaus postmodern zu wertenden Strategie, die aber keineswegs nur als blanker Relativismus gedeutet werden sollte. *Operette* steht gewissermaßen am Ende einer langen Entwicklung, in der das Verhältnis von nichtkünstlerischen und künstlerischen Funktionen der Literatur meist nicht zugunsten der letzteren ausgefallen ist, was mit der besonderen historischen Situation Polens in den vergangenen 2 Jahrhunderten zu tun hat. *Operette* steht an einer Art Scheideweg, das Werk gibt keine klare Richtung vor, zeigt aber die Möglichkeiten der weiteren Entwicklung auf. Was die polnische Dramatik und generell Literatur seit dieser Zeit angeht, so ist man doch vorzugsweise den Weg der politisch-gesellschaftlichen Funktionalisierung weitergegangen. Seit 1989 sind, unter den jungen Autoren zumal, aber deutliche Tendenzen erkennbar, die Literatur und Kunst den Vorrang geben. Insofern ist das vorzeitige Ende des Fests auf Schloss Himalaj keineswegs nur eine funktionslos gewordene literarische Schablone, auch nicht Symbol eines „anything goes“, sondern Plädoyer für eine Vielfalt an Entscheidungsmöglichkeiten, welche die polnische Literatur vorher nur selten hatte.

Literatur

Gombrowicz, Witold (1997): Theaterstücke. Aus dem Poln. v. Heinrich Kunstmann (u.a.). München (= Gesammelte Werke, herausgegeben von Rolf Fieguth und Fritz Arnold. Band 5).

Hagenau, Gerda (1999): Adam Mickiewicz als Dramatiker. Dichtung und Bühnengeschichte. Frankfurt am Main (u.a.) (= Europäische Hochschulschriften. Reihe XVI: Slawische Sprachen und Literaturen. Band 61).

Haug, Walter – Warning, Rainer (Hrsg., 1989): Das Fest. München (= Poetik und Hermeneutik. Band XIV).

Ibler, Reinhard (2005): Das abhanden gekommene Fest. Zu Darstellung und Funktion des Festmotivs in Sławomir Mrożeks Einakter *Zabawa*. In: Sprache – Literatur – Kultur. Studien zur slavischen Philologie und Geistesgeschichte. Festschrift für Gerhard Ressel zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Thomas Bruns und Henrieke Stahl. Frankfurt am Main [u.a.]. S. 325-335.

Marquard, Odo (1989): Moratorium des Alltags. Eine kleine Philosophie des Festes. In: Haug/Warning (Hrsg.). S. 684-691.

Martin, Gerhard M. (1973): Fest und Alltag. Bausteine zu einer Theorie des Festes. Stuttgart (u.a.).

Maurer, Michael (Hrsg., 2004): Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik. Köln (u.a.).

[17] Scholze (1989, S. 170).

Mickiewicz, Adam (1991): Die Ahnenfeier. Ein Poem. Zweisprachige Ausgabe. Übers. aus dem Poln. Walter Schamschula. Köln – Weimar – Wien (= Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der slawischen Studien, herausgegeben von Hans Rothe. Band 14).

Mrożek, Sławomir (1993): Tango und andere Stücke. Aus dem Poln. von Christa Vogel u. Ludwig Zimmerer. Zürich (= Gesammelte Werke. Stücke 1962 – 1965).

Scholze, Dietrich (1989): Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert. Berlin.

Schultz, Uwe (Hrsg., 1988): Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart. München.

Wyspiański, Stanisław (1977): Die Hochzeit. Drama in drei Akten. Aus dem Poln. von Henryk Bereska. Leipzig.

Jörg Schulte (Köln)

Aleksandr Puškin, Adam Mickiewicz und die klassische Antike

Aleksandr Puškin und Adam Mickiewicz trafen sich zum ersten Mal im Oktober des Jahres 1826. Puškin war 27, Mickiewicz 26 Jahre alt. «Quel génie! Quel feu sacré! Que suis-je auprès de lui?» – „Welch Genie! Welch heiliges Feuer! Was bin ich neben ihm?“ rief Puškin, als er Mickiewicz in Moskau improvisieren hörte.[1] Ihre Freundschaft wurde zum Mythos.[2] Viele ihrer Werke antworten aufeinander – Puškins *Poltava* auf *Konrad Wallenrod*, der *Eherne Reiter* auf die *Ahnenfeier*. Puškins anti-polnische Gedichte des Jahres 1831 erwiderte Mickiewicz mit dem Sendschreiben *An die Moskauer Freunde*, das Puškin zu dem Gedicht *Er hat unter uns gelebt* bewegte. Im Gegensatz zu den genannten Werken sind bei der Imitationen des horazianischen *Exegi monumentum* unabhängig voneinander entstanden, sie wurden in der Forschung nie zusammen behandelt.

Adam Mickiewicz: Exegi munimentum

Świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach,
Przetrwa Kościuszki grób i Paców w Wilnie gmach.
Ni go łotr Wirtemberg bombami mocen zbić,
Ani świnia Austryjak niemiecką sztuką zryć.

Bo od Ponarskich gór i bliźnich Kowna wód
Szerzę się sławą mą aż za Prypeci bród.
Mnie w Nowogródku, mnie w Mińsku czytuje młodź
I nie leniwa jest przepisać wiele-kroć.

W folwarkach łaskę mam u ochmistrzyni cór.
A w braku lepszych pism czyta mię nawet dwór!
Stąd mimo carskich gróźb, na złość strażnikom ceł,
Przemyca w Litwę Żyd tomiki moich dzieł.
Paryż, 12 marzec 1833. Wiersze natchnione wizytą Fran<ciszka> Grzymały[3]

[1] Vacuro (1974, S. 392).

[2] Vgl. Lednicki (1955). Ivinskij (2003). Tretiak (1906). Tkačev (2003). Lipatov (2000, S. 26–40). Lednicki (1951, S. 375–401). Kośny (2003, S. 211–225). Woroszylski (1991, S. 189–196). Kordaczuk (1998).

[3] Mickiewicz (1993-2005, Bd. 1, S. 375).

Mein Denkmal leuchtet über dem gläsernen Dach in Puławy, es überdauert das Grab von [Tadeusz] Kościuszko und den Bau der Familie Pac in Wilna; der Schuft [Adam von]Württemberg kann es mit Bomben nicht zerstören, noch konnte es das österreichische Schwein mit deutscher Kunst unterminieren.Denn von den Bergen von Ponar [litauisch: Paneriai] und den Wäldern in der Nähe von Kaunas breitet sich mein Ruhm aus bis jenseits der Pripjet-Sümpfe. Mich liest die Jugend in Nowogródek und in Minsk, und sie ist nicht zu faul, [meine Verse] viele Male abzuschreiben. Ich habe auf den Vorwerken die Gunst der Töchter der Hofmeisterin. Aus Mangel an besseren Werken liest mich sogar der Hof! Und so schmuggelt der Jude, ungeachtet der Drohungen des Zaren und den Wächtern des Zolls zum Trotz, die Bände meiner Werke nach Litauen.

Paris, 12. März 1833. Die Verse sind inspiriert vom Besuch des Fran<ciszek> Grzymała

Aleksandr Puškin: Exegi monumentum

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца.[4]
1836 авг. 21

Ich erschuf mir ein Denkmal, nicht von Händen geschaffen, zu ihm wächst der Pfad des Volkes nicht zu, es hob sich höher empor als das standhafte Haupt der

[4] Puškin (1937–1959, Bd. 3, S. 424).

> Alexandersäule. Nein, ganz sterbe ich nicht – meine Seele überlebt in der mir vermachten Lyra meinen Staub und flieht die Fäulnis. Ich werde ruhmreich sein, solange auf der Erde auch nur ein Dichter lebt. Mein Ruf wird über das ganze große Russland ziehen, und jede Sprache in ihm wird meinen Namen nennen, der stolze Enkel der Slaven, der Finne, und der heute wilde Tunguse, und der Kalmücke, der Freund der Steppen. Lange werde ich dem Volk lieb sein, weil ich mit der Lyra gute Gefühle weckte, weil ich in meinem grausamen Jahrhundert die Freiheit pries und zum Erbarmen mit den Gefallenen aufrief. Oh Muse, sei dem göttlichen Geheiß gehorsam, fürchte die Schmähung nicht, fordere keinen Kranz, empfange gleichmütig Lob und Verleumdung und streite nicht mit dem Dummkopf.
>
> 21. August 1836

Mickiewicz verfasste *Exegi munimentum* 1833 in Paris, Puškin *Exegi monumentum* 1836 in Petersburg. Puškins Werk ist eines der am meisten diskutierten Gedichte der russischen Literatur,[5] Mickiewiczs Werk gilt als Gelegenheitsgedicht und wurde wenig beachtet.[6] Ich beginne mit einer philologischen Lektüre, um zu zeigen, dass der Blick in die Werkstatt des Dichters auch in einem kanonischen Text eine unbekannte Schicht offenlegen kann.

Für die Wiedergabe des antiken Metrums, der ersten asklepiadeischen Strophe, wählt Puškin eine Form, in der auf drei 6-hebige Jamben ein 4-hebiger Jambus folgt. Er verwendet diese Strophenform nur dieses eine Mal. Die Verbindung von drei langen mit einer kürzeren Zeile ist ein Abbild der sapphischen Strophe. Alexander Radiščev, mit dem sich Puškin 1836 intensiv beschäftigte, hatte diese Form bereits equimetrisch im Russischen nachgeahmt.[7] Puškin aber hatte etwas erfasst, das in der Puškin-Forschung bis heute keine Rolle spielt: die Ode des Horaz isteine Ode über das poetische Metrum. Horaz begründete seinen Ruhm damit, dass er als erster die aeolischen Versmaße in italische, d. h. lateinische Versmaße übertragen hatte („princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos") – und er tat in seiner Ode genau das, was er sagte. Dass auch Puškin über Metrik spricht, eröffnet erst der zweite Blick. Den Schlüssel gibt seine vierte Zeile. Die Forschung hat lange diskutiert, ob „stolp Aleksandrijskij" die Alexandersäule in Petersburg, den Leuchtturm in Alexandrien oder gar die Pompeiussäule in Alexandria bezeichnet.[8]Der Anlass für die Diskussion war, dass die Alexandersäule offiziell „aleksandrovskaja kolumna" hieß; Puškin taufte sie „aleksandrijskij stolp", obgleich das Adjektiv „aleksindrijskij" sich ausschließlich auf Alexandrien bezieht.Es hat sich die Ansicht durchgesetzt, dass

[5] Alekseev (1967). Bondi (1983, S. 442-476). Lachmann (S. 195-237). Keil (1961, S. 174-220). Saljamon (2997, S. 127-147).

[6] Inglot (1998, S. 144-154).

[7] Radiščev (1938, S. 129).

[8] Lednicki (1954, S. 241-263). Šustov (1996, S. 373-396). Alekseev (1967, S. 7-17).

Puškin gleichwohl die Alexandersäule vor Augen hatte. Interessanter ist, was Puškin außerdem im Sinne hatte. Das Adjektiv „aleksandrijskij" bezeichnet in der Verbindung „stich aleksandrijskij" den alexandrinischen Vers, dessen Name auf den Alexanderroman zurückgeht. Das russische Äquivalent des französischen Alexandriners ist der 6-hebige Jambus, der im Russischen stets eine Zäsur nach der sechsten Silbe besitzt. Puškins Ode beginnt mit drei Alexandrinern; die ersten beiden sind durch die realisierten Betonungen auf der sechsten Silbe sowohl dem klassischen französischen Alexandriner als auch dem Versmaß der horazianischen Ode, der ersten asklepiadeischen Strophe, rhythmisch besonders nahe.Das noch nicht vollständig veröffentlichte Tagebuch von Michail Pogodin überliefert, dass Puškin alexandrinische Verse in Anspielung auf den Zaren Alexander I scherzhaft „Imperatorenverse" („imperatorskie stichi") genannt hat.[9] Daher ist es nicht abwegig, dass er sich der Möglichkeit des Wortspiels auch in umgekehrter Richtung bewusst war, und dass er somit den alexandrinischen Vers mit dem Zaren Alexander assoziierte.In Russland war der alexandrinische Vers das Metrum der klassizistischen Odendichtung. Puškin kannte – wie wir aus den Entwürfen zu seinem Poem *Das Haus in Kolomna* wissen – auch die jüngste Entwicklung des französischen Alexandriners. Puškin verwendete ihn gelegentlich, das Versmaß aber, das er mit Abstand am häufigsten verwendete, war der vierhebige Jambus. Deshalb verkürzt er in *Exegi monumentum* die vierte Zeile jeder Strophe und sagt damit nicht als anderes als: der Ruhm meiner im 4-hebigen Jambus verfassten Verse wird größer sein, als jener des alexandrinischen Verses. Mit anderen Worten: Er spricht in der klassischen Form und im Genre der Ode über seine romantischen Werke, die Leser aus Volksschichten erreichten, die niemals klassizistische Verse lasen. Darauf bezieht sich die zweite Zeile des Gedichts. Wie Horaz hat Puškin auch ein Werk über die Metrik, das heißt über die Werkstatt des Dichters verfasst.

Das in der siebten Zeile genannte Thema des poetischen Ruhms ist mit der Überzeugung verbunden, dass die Poesie einen Wert und einen Maßstab in sich trägt, die unabhängig sind von zeitlicher Berühmtheit – ein Maß jener menschlicher Größe, die der Humanismus in der Antike erblickt hat. Diese Auffassung steht am Beginn des Horazkommentars, den Ivan Kroneberg[10] 1832 in seiner Zeitschrift *Brošjurki* veröffentlichte.[11] Die von Puškin rezensierte Zeitschrift ist heute eine bibliophile Rarität. Selbige Auffassung findet sich in einem weiteren Horazkommentar, den Puškin und Mickiewicz gut kannten: in der 1823in Wilna von Józef Jeżowski veröffentlichten polnischen Übersetzung der horazianischen

[9] Barsukov (1888-1907, Bd. 1, S. 197).

[10] Kaganow (71/3. S. 20-25). Kaganov (1978, S. 205-215).

[11] Kroneberg (1839, S. 9-151).

Oden.[12] Jeżowski war gemeinsam mit Mickiewicz nach Russland verbannt worden und wich während des Aufenthalts nur selten von seiner Seite. Faddej Bulgarin übersetzte Jeżowskis Kommentar ins Russische und gab ihn so als seinen eigenen aus – und sicherte sich so den Spott von Puškin.Jeżowski geht noch einen Schritt weiter als Kroneberg und überträgt den poetischen Ruhm auf die Philologie: „Gesegnet sind die Wissenschaften, in denen sich zwischen den Gelehrten ein Gefühl der Wahrheit und Aufrichtigkeit entwickelt, das eine grundlegende Kritik ermöglicht."[13] Die Gleichgültigkeit gegenüber Lob und Schmähredе, von der Puškins fünfte Strophe spricht, ist nur eine Folge des Dichterruhms in seiner humanistischen Interpretation.

Bei Mickiewicz fehlt dieses Motiv. Dies heißt nicht, dass es ihm weniger bedeutete. Er hatte die Worte des Horaz bereits 1828 in seinem Poem *Konrad Wallenrod* in den Mund des Wajdeloten, der litauischen Version des Ossian und des Homer, gelegt: „Płomień rozgryzie / malowane dzieje, // Skarby mieczowi / spustoszą złodzieje, // Pieśń ujdzie cało"[14] – „Die Flamme frisst das gemalte Werk, Diebe verwüsten die mit dem Schwert erungenen Schätze, das Lied [allein] bleibt heil." Der Sänger aus dem Volk, das Urbild des romantischen Sängers, spricht die Worte des Horaz: wie in Puškins *Exegi monumentum* bildet das antike Motiv den Kern der romantischen Auffassung von Dichtung.

Mickiewiczs Titel*Exegi munimentum* ist kein Druckfehler, sondern das Wortspiel eines ausgebildeten Latinisten – „ich habe ein Bollwerk errichtet". Mickiewicz kannte das Wort wahrscheinlich in der Verbindung „munimentum libertati" („ein Bollwerk für die Freiheit"), in der es Livius zur Beschreibung der republikanischen Ständekämpfe zur Zeit des Appius verwendet (*Ab urbe condita* XXXVI, 5). In Mickiewiczs Œuvre ist das Bollwerk mit der Schanze des Ordon im gleichnamigen Gedicht (*Reduta Ordona*) aus dem Jahr 1832 verwandt, einer polnischen Verteidigungsstellung in Warschau während des Novemberaufstand 1830. Nach der Niederschlagung des Aufstands war die Dichtung für Mickiewicz das einzige Bollwerk (*munimentum*), das der Zerstörung widerstand. Es geht nicht mehr um den Ruhm des Dichters, sondern um das Fortdauern der nationalen Kultur. Das horazianische Thema des unzerstörbaren Wortes erhält in dieser Wendung eine unmittelbare historische Bedeutung.

Das Gedicht bedarf einiger kurzer historischer Erklärungen: Das gläserne Dach in Puławy bedeckte die Świątynia Sybilli, den 1801 erbauten Tempel der

[12] Horaz (1824).

[13] „Błogo naukom, gdy między uczonymi wyrobione i ustalone uczucie prawdy i słuszności ustanawia i ubespiecza gruntowną krytykę". (Ebd., S. 5).

[14] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 2, S. 101).

Sibylle, den Izabela Czartoryska in das erste polnische Nationalmuseum verwandelte; der Kritiker Franciszek Grzymała, dem das Gedicht gewidmet ist, hatte in Anspielung auf dieses Museum im selben Jahr in Paris die Zeitschrift *Sybilla tułactwa polskiego* (*Die Sibylle des polnischen Exils*) gegründet. Der in der zweiten Zeile genannte Tadeusz Kościuszko, der Anführers des Aufstands von 1894, wurde 1818 auf der Wawel in Krakau beigesetzt. Mickiewicz meint aber wohl den 1823 errichteten Kościuszko-Hügel über das Weichsel; der „Paców gmach" bezeichnet die von der Familie Pac errichtete Kirche der Apostel Peter und Paulus in Wilna. Adam von Württemberg war als Sohn von Maria Anna Czartoryska 1872 in Puławy geboren worden; er war später im Dienste der Armee des Zaren für den Beschuss seiner Geburtsstadt verantwortlich. Die vierte Zeile, d. h. das „österreichische Schwein" (świnia Austryjak) bezieht sich auf die Einnahme der Wawel im Januar 1796, als der Königssitz in eine österreiche Kaserne verwandelt wurde.

Formal imitiert Mickiewicz den klassischen französischen Alexandriner (mit strenger Zäsur und obligatorischen Betonungen auf der sechsten und zwölften Silbe). Der „echte" Alexandriner ist ein im Polnischen (mit seinem festen Wortakzent auf der vorletzten Silbe) extrem schwieriges Metrum; es wurde von Mickiewicz nur dieses eine Mal verwendet. Die Forschung hat das Versmaß bis jetzt als „osobliwy sześciostopowiec jambiczny" („sonderbaren 6-hebigen Jambus") bezeichnet.[15] Sie verpasste so eine literarische Anspielung. Denn die Verwendung des Alexandriner ist ein Indiz dafür, dass Mickiewicz an Gavriil Deržavins in Alexandrinern verfasste russische Version des *Exegi monumentum* aus dem Jahr 1795 gedacht hat. Deržavins Version enthält wie Puškin Fassung aus dem Jahr 1836 eine geographische Strophe (die dritte), die den Ruhm des Dichters mit den Grenzen des Imperiums verknüpft.

Die Geographie in Mickiewiczs Version erschließt sich aus der historischen Situation. Mickiewicz wurde vier Jahre nach der dritten und letzten polnischen Teilung geboren. Als er das Gedicht ein gutes Jahr nach der Niederschlagung des Novemberaufstands von 1830/31 verfasste, war er ein Dichter in einer Sprache ohne Staat. Seine Werke waren im gesamten russischen Reich (d. h. auch in den polnisch-litauischen Gebieten) verboten. Nicht antike Pyramiden, sondern die jungen Denkmäler der polnischen Kultur waren von der Zerstörung bedroht. Die Literatur war das letzte Bollwerk (*munimentum*), das die kulturelle Kontinuität und die Hoffnung auf das Wiedererlangen eines Staates am Leben erhielt: Auch wenn selbst der Druck verboten ist, kann weder Feind noch Zeit das dichterische Wort zerstören. Die Abwesenheit sichtbarer Denkmäler blieb in der polnischen Lyrikein besonderes Motiv,[16]etwa inCzesław Miłoszs 1945 in Krakau

[15] Dłuska (1955, S. 30).

[16] Boszczyk (2010).

verfasstem Gedicht *Naród* (*Das Volk*): „Nie ma ni miast ni pomników, ni rzeźby ani malarstwa, Tylko z ust do ust niesione słowo i wróżbę poetów“ („Es gibt weder Städte noch Denkmäler, weder Skulptur noch Malerei, nur das von Mund zu Mund getragene Wort und die Weissagung der Dichter“).[17]

Aufschlussreich ist der Vergleich der „geographischen Strophen“ in Puškins *Monumentum* und Mickiewiczs *Munimentum*: Puškins Ruhm erstreckt sich von den Slaven im Westen zu den Tungusen im Osten Sibiriens und von den Finnen im Norden bis zu den Kalmücken unweit des Kaspischen Meeres im Süden. Mickiewicz beschreibt einen schmalen Streifen (von vielleicht 100 mal 300 Kilometer), der von Kaunas über Nowogródek und Minsk bis zu den Pripjet-Sümpfen reicht. Dieser Streifen liegt ganz im Gebiet des alten Litauen, d. h. des Litauen der polnisch-litauischen Adelsrepublik. Hier ist die Invokation des im folgenden Jahr veröffentlichten polnischen Nationalepos *Pan Tadeusz*vorgezeichnet, die mit „Litwo! Ojczyzno moja!” („Litauen, du meine Heimat“) beginnt.[18] Mickiewicz orientiert sich zugleich am bescheidenen Horaz, der seinen Ruhm nur für seine Heimat Apulien und die Ufer des Ofanto (und nicht für das römische Reich) vorausgesagt hatte.

Der erste slavische Dichter, der die Grenzen des Dichterrums weiter gezogen hatte, war Jan Kochanowski wesen, der in Anspielung an dieselbe Ode des Horaz seine Leser in Moskau, unter den Tataren, bei Engländern, Deutschen, Spaniern und bei den Anwohnern des Tiber erblickt hatte – geleitet nicht von Größenwahn, sondern von der humanistischen *respublica litterarum*, die keine nationalen Grenzen kannte.[19]

Die Verbindung von Dichterruhm und Imperium war die eitle Erfindung von Deržavin, der in die horazianische Ode eine fünfte geographische Strophe eingefügt hatte.Puškin übernahm diese Strophe im Bewusstsein ihrer Tragweite. So entsteht ein ungewöhnliches Phänomen: Mickiewiczs antwortet auf das Thema „Dichter und Imperium“ (das er von Deržavin kannte) noch ehe Puškin seine Version der Ode verfasst hatte. Beide wussten, was das Thema implizierte: Im Herbst 1828 waren Puškin und Mickiewicz, wie wir aus den Erinnerungen von Petr Vjazemskij wissen, auf ihren Spaziergängen in Petersburg zu dem von Étienne-Maurice Falconet geschaffenen Reiterstandbild Peters des Großen gekommen. Im so genannten Exkurs (Ustęp) der *Ahnenfeier* beschreibt Mickiewicz dieses Treffen. Zunächst stellt er die Gründung von Petersburg wider aller

[17] Miłosz (1981–1985, Bd. 1, S. 140).

[18] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 4, S. 9).

[19] Kochanowski (1983–, Bd. 4, S. 213-214).

natürlichen Voraussetzungen der Entstehung der freien griechischen und italischen Städte (inbesondere Sparta, Athen und Rom) gegenüber;[20] die Gründung von Petersburg erscheint ihm als Ursprung der Unfreiheit, Peter der Große als Urbild des Tyrannen – „kälter als Dschingis Khan" (wie er in einer seiner Vorlesungen am Collège de France sagte).[21] Dann legt er Puškin einen Monolog in den Mund, in dem jener Falconets Werk mit dem Reiterstandbild des Mark Aurel vergleicht.Er lässt ihn sagen, Peter der Große habe nicht die schöne, edle und sanfte Stirn des Mark Aurel, des „Vaters von Millionen Söhnen", der mit seinem Ross der Unsterblichkeit entgegenziehe. Der antike Referenzpunkt ist kein Zufall. Die Dekabristen, unter denen Mickiewicz viele Freunde hatte, hatten ihre republikanischen Ideen aus den Werken der Antike gewonnen, die Antike war das Ideal politischer Freiheit und menschlicher Größe. Mickiewicz erinnert Puškin an die gemeinsamen Ideale. Dann lässt er Puškin zu Peter dem Großen sprechen – zu jenem Peter, den Puškin in *Poltava* mit den Worten angesprochen hatte „Liš' ty vozdvig, geroj Poltavy, / Ogromnyi pamjatnik sebe" („Du allein, oh Held von Poltava, hast dir ein riesiges Denkmal errichtet").[22] Dieses Mal aber fragt Puškin Peter in polnischen Versen: „Lecz skoro słońce / swobody zabłyśnie // i wiatr zachodni / ogrzeje te państwa, // I cóż się stanie / z kaskadą tyrańskwa?"[23] („Wird bald die Sonne der Freiheit erstrahlen, wird ein westlicher Wind die Staaten wärmen, und was wird aus der Kaskade der Tyrannei?"). Es ist denkbar, dass Puškin im Herbst 1828 etwas Ähnliches zu Mickiewicz gesagt hatte, und dass sie gemeinsam Peter den Großen mit Mark Aurel, dem Idealbild des römischen Herrschers verglichen hatten. Doch nun verwandte Mickiewicz Puškins Worte für die Sache der polnischen Freiheit. Peter war ein Symbol des tyrannischen Imperiums und seine Gründung, Petersburg, das Gegenteil der freien griechischen und italischen Städte.

Über Peter den Großen konnten sich die Dichter schwerlich einigen. Puškin war, obgleich sein Bild durchaus differenziert war, voreingenommen, hatte Peter doch seinen Urgroßvater mütterlicherseits, den Mohren Abraham Gannibal aufgenommen (Puškin schrieb darüber im Fragment *Der Arap Peters des Großen*). Puškin war seit 1826 vom Zaren damit betraut, die Geschichte Peters des Großen zu schreiben. Für Mickiewicz war Peter, wie er in seinen Vorlesungen in Lausanne und Paris nicht müde wird zu wiederholen, der Schöpfer des autokratischen Staats. Zu lesen, wie er in polnischen Versen Peter im Namen der Freiheit anklagte, muss Puškin ähnlich getroffen haben wie zwei Jahre später, im April

[20] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 3, S. 276).

[21] Mickiewicz, Adam/Ladislas (1867, S. 294). Mickiewicz, Adam (1860, S. 411).

[22] Puškin (1937–1959, Bd. 5, S. 63).

[23] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 3, S. 285).

1834, das Lob des Historikers Joachim Lelewel, der in Wilna Mickiewiczs Lehrer gewesen war. Als Lelewel seine Liebe zur Freiheit pries, antwortete Puškin: „Der Kuss von Lelewel ist schlimmer als sibirische Verbannung" („Lobzanie Lelevelja predstavljaetsja mne gorše ssylki v Sibir").[24] Die Frage, die Puškin und Mickiewicz entzweite, war die Frage nach der Freiheit. Sie berührte die Essenz und das Ziel der Dichtung und die Integrität des Dichters.

Mickiewiczs Bollwerk (munimentum) ist wie die Schanze des Ordon ein Bollwerk der Freiheit, in einer Zeit, da „Glauben und Freiheit fliehen, Despotismus und irrer Hochmut das Land bedrängen" („wiara / i wolność uciecze, // kiedy ziemię despotyzm / i duma szalona // oblejąˮ).[25] Es ist zu bedenken, dass das Motiv der Freiheit sich weder bei Horaz noch in einer einzigen der russischen oder französischen Imitationen bis 1836 findet. Für Puškin und Mickiewicz war die Freiheit ein Leitmotiv in Werk und Leben, es ging um die slawische Version der romantischen Freiheit, die Heinrich Heine 1828 die „neue Religion, die Religion unserer Zeit" genannt hatte.[26] Auch diese romantische Freiheit war aus einer neuen Wahrnehmung der Antike entstanden. Die Vorzeichen, unter denen ein Dichter die antiken Texte las, bestimmten, wie er die Freiheit in Poesie und Leben interpretierte. Diese Vorzeichen durchliefen in beider Werke einen fundamentalen Wandel. Puškin hatte im Lyzeum geschrieben: „ja serdcem Rimljanin, kipit v grudi svoboda" („ich bin im Herzen Römer, in der Brust kocht Freiheit").[27]Unter seinen Lehrern war der Jurist Alexander Kunicyn gewesen, dessen 1820 gedrucktes Werk *Das Naturrecht* das Verbot des Faches in ganz Russland nach sich gezogen hatte.[28] Zusammen mit der Erzählung über den verbannten Ovid hatte Puškin die antike Freiheit im Poem *Die Zigeuner* in das Gewand eines Naturvolks gekleidet, bei dem der Erzähler mit dem schmerzhaften Vorwurf konfrontiert wird: „Ty dlja sebja liš' chočeš' voli"[29] („Du willst Freiheit nur für Dich"). 1821 wurde Puškin in Moldawien und Odessa Augenzeuge des griechischen Aufstands. Er teilte den Philhellenismus seiner Zeit und rief zur Freiheit: „Ja tvoj na vek Ėlleferija" („Ich bin für immer Dein, Eleutheria").[30]Die Sympathie war gegenseitig: Ioannes Kapodistrias, der später zum ersten Oberhaupt des unabhängigen griechischen Staates wurde, nahm Puškin als

[24] Puškin (1937–1959, Bd. 9, S. 201).

[25] Mickiewicz (1993–2005, Bd 1, S. 361).

[26] Heine (1970–, Bd. 5, S. 194).

[27] Puškin (1937–1959, Bd. 1, S. 112).

[28] Kunicyn (1818–1820).

[29] Puškin (1937–1959, Bd. 4, S. 201).

[30] Ebd. (Bd. 2, S. 176).

direkter Vorgesetzter im russischen Außenministerium in einem Empfehlungsschreiben voller Wärme und Verständnis in Schutz: Nach einer sorgenreichen Kindheit habePuškins Herz, frei von Sohnesgefühlen, keine andere Leidenschaft als Unabhängigkeit gekannt.

Doch kurz darauf entstand ein Bruch: Puškins Briefe der folgenden Jahre spiegelten seine Enttäuschung von den griechischen Aufständigen, die so gar nicht den antiken Helden glichen. Als Byron 1824 im Kampf für die griechische Unabhängigkeit starb, lehnte er es ab, eine Ode auf den Dichter der Freiheit zu schreiben. Stattdessen schrieb er 1825, noch vor dem Aufstand der Dekabristen, das Gedicht über den Tod von André Chénier, der dreißig Jahre zurücklag. Chénier, der Sohn einer griechischen Mutter aus Istanbul, deren Salon in Paris zur Heimat der französischen Hellenisten geworden war, war zwei Tage vor dem Sturz des Robespierre der jakobinischen Schreckensherrschaft zum Opfer gefallen. Kurz vor seiner Hinrichtung hatte er seine letzten Verse aus dem Gefängnis geschmuggelt. Puškin (wie Chénier ein Verfechter des *nomos basileus* – der Herrschaft des Gesetzes) schrieb diese Verse neu und behielt nur ihr Metrum exakt bei. Im Wechsel von vier- und sechshebigen Jamben schrieb er Chéniers Vermächtnis: „Nein, Du, heilige Freiheit, reine Göttin, Du bist nicht schuldig". Und kurz darauf: „Ja skoro ves' umru. No, ten' moju ljubja, / Chranite rukopis', o drugi, dlja sebja!"[31] („Bald sterbe ich ganz. Doch, meine Freunde, bewahrt aus Liebe zu meinem Schatten mein Manuskript für Euch auf"). Auch diese Zeile und ihr Metrum klingen in *Exegi monumentum* nach.

Er verstand die Freiheit seit 1825 zunehmend als eine Essenz der menschlichen Existenz, erhaben über politische Umstände. Dichtung war nur ein Ausdruck dieser Freiheit. Auch sein berühmter Rat an den Dichter (1830): „Živi odin. Dorogojo svobodnoj / Idi kuda vlečet svobodnyj um"[32](„Leb allein. Gehe auf dem freien Weg / Wohin der freie Verstand dich geleitet") ist ein Zitat aus Satiren des Horaz (das der Forschung, so weit ich sehe, entgangen ist): „quacumque libido est / incedo solus" („Wohin es mein Wunsch ist, ziehe ich allein", Sermones I, 6, 111–112). Puškins Zugang zur Antike war über französische und russische Übersetzungen und Nachahmungen vermittelt. Dennoch ist bemerkenswert, dass er sich mit André Chénier an einen Vermittler der griechischen Antike hielt. War er an Lyzeumstagen im Herzen ein Römer gewesen, folgte schon bald darauf seine „Ode an die Freiheit" (1817). Die Worte „choču vospet' Svobodu"[33]sind eine Umdeutung des berühmten Liedes Θέλωλέγειν Ατρειδας des Anakreon. Das Ethos der römischen Republik, das die Dekabristen getragen hatte und dazu ermutigt hatte, in Novgorod und Pskov russische Republiken und

[31] Ebd. (Bd. 2, S. 891).

[32] Ebd. (Bd. 3, S. 223).

[33] Ebd. (Bd. 2, S. 45-48).

in dem legendären Vadim einen russischen Brutus zu sehen, erschien Puškin bereits lange vor dem Scheitern des Dekabristenaufstands als irreführend. In den *Ägyptischen Nächten* gibt Čarskij dem Improvisator als Thema die Freiheit des Dichters vor. Puškin schenkte dem Improvisator einige seiner besten Zeilen. Dieser Freiheitsbegriff ist explizit in dem nahezu zeitgleich mit *Exegi monumentum* entstandenen *Iz Pindemonti*, einer freien Nachahmung von Ippolito Pindemontis *Le opinione politiche* (die von der Forschung noch als Pseudoepigraphie angesehen wird). Die Freiheit wurde zur Essenz der Dichtung, doch sie war eine innere Freiheit. Puškin kehrte noch einmal zur antiken Freiheit zurück als er 1935 die *Erzählung aus dem römischen Leben* verfasste. Er erzählt darin vom Freitod des Titus Petronius unter dem Kaiser Nero. Dieser Titus Petronius, dem Tacitus zwei kurze Kapitel widmet, war für Puškin nicht mit dem Autor des *Satyricon* identisch. Die vermeintliche Identität hat der der Forschung bis heute den Blick verstellt. Der Petronius-Kommentar in Puškins Bibliothek (aus der Feder von de Guerle)[34] führt im Vorwort (und nur diese Seiten sind in Puškins Exemplar aufgeschnitten!)[35] den Nachweis, dass der Autor des *Satyricon* und der Petronius des Tacitus zwei verschiedene Personen waren. Es gibt ein klares Indiz dafür, dass Puškin diesem Kommentar folgte: während Tacitus berichtet, dass Petronius „leichte Lieder und einfache Verse" („levia carmina et facilis versus", Annales XVI, 19) sang, schreibt de Guerle, er habe seinen Freunden im Sterben Gedichte von Anakreon und Horaz rezitiert («il récite nonchalamment à ses amis quelques strophes d'Anacréon ou d'Horace»)[36] – und genau dies tut Puškins Petronius. Puškin hat dafür seine eigene Übersetzung der Ode an Pompeius verfasst, in der Horaz seinen Freund daran erinnert, dass sie in ihrer Jugend in Philippi gemeinsam an der Seite von Brutus für die Republik gekämpft hatten. Puškin übersetzt dabei „deducte Bruto" (Carmina II, vii, 7), wörtlich „von Brutus geführt", mit „kogda za prizrakom svobody / nas Brut otčajannyj vodil"[37] („als uns der verzweifelte Brutus dem Schein von Freiheit folgen ließ"). Im Gewand der Übersetzung spricht Puškin über seine eigene Jugend. Die Rahmenerzählung über Petronius aber spricht von einer anderen Freiheit: von jener des romantischen Helden, der Gleichmut zeigt im Angesicht von Leidenschaften, Gefahren und Tod. Puškin versetzt ihn zurück an seinen Ursprung: in die klassische Antike.

Adam Mickiewiczs Zugang zur Antike war ein anderer – unvermittelt, an den Originaltexten geschult und beseelt von dem Ziel, die Gegenwart durch die Kenntnis der Antike zu deuten und zu gestalten. Mickiewicz hatte von 1815 bis

[34] Petron (1834–1835).

[35] Modzalevskij (1988. S. 162-163).

[36] Petron (1834–1835. Bd. I, S. 5).

[37] Puškin (1937–1959, Bd. 8, S. 389).

1819 in Vilna klassische Philologie studiert. Sein Lehrer war der Hellenist Gottfried Ernst Groddeck gewesen, ein Schüler von Christian Gottlob Heyne in Göttingen. Die Frage, wie Ernst Groddeck nach Wilna gekommen war, ist kulturgeschichtlich zu interessant, um sie zu übergehen. Groddeck war zunächst Hauslehrer im Schloss der Czartoryskis im genannten Puławy gewesen. Groddecks erster polnischer Schüler, Adam Jerzy Czartoryjski, wurde russischer Außenminister unter Alexander I (und zu einem engen Freund des Zaren); er verfasste eine noch unveröffentlichte Geschichte Griechenlands, 1803 ein Werk über das politische System, dem Russland folgen solle, und versuchte, in seiner Heimat ein polnisches anti-napoleonisches Lager zu formen; noch 1826 unterzeichnete er den *Essai sur la diplomatie* (gedruckt in Marseilles 1830) mit «un Philhellène». Auf Initiative seines Vaters, Adam Kazimierz Czartoryski, wurde in Vilna für Groddeck der Lehrstuhl für griechische Literatur geschaffen, als eine Neuschöpfung des Göttinger Seminars. Groddeck unterrichtete griechische Literatur. Der Hellenismus bedeutete eine Revolution, da er die klassisische polnische Latinizität, die mit dem Sarmatismus und der jesuitischen Ausbildung verbunden war, negierte.

Und so erhielt Mickiewicz in Vilna Zugang zu einer völlig neuen Schule der klassischen Philologie, er war einer neu interpretierten klassischen Philologie ausgesetzt, wie sie bereits die westeuropäische Romantik geprägt hatte. Ihr Ausgangspunkt waren Wolfs *Prolegomena zu Homer* aus dem Jahr 1795. Die homerischen Epen wurden als ursprünglich mündlich überlieferte Volkspoesie gelesen, man sammelte Parallelen in der Volkspoesie anderer Völker, die als Modell dienten für Balladen und Romansen. Mickiewicz schrieb 1822 im Aufsatz *Über die romantische Poesie*, den er seinem Band *Balladen und Romanzen* voranstellte: „Der Dichter war in seiner Kunst immer freier als die anderen Künstler […] und konnte zur großen Masse des Volkes sprechen. Die griechischen Dichter […] sangen immer für die Gemeinschaft (dla gminu) […] sie hatten mächtigen Einfluss auf den Erhalt, die Stärkung und Ausbildung des nationalen Charakters“[38]. Bei den Römern habe sich Volkspoesie erst gar nicht entwickelt. Der Klassizismus habe die wichtigen politischen und moralischen Wahrheiten (ważne w polityce i moralności prawdy)[39] in der Geschichte der antiken Völker übergangen, seine Nachahmung beruhe auf oberflächlichem Schmuck. Später, fährt er fort, sei die Dichtung zur Unterhaltung der Gebildeten und Müßiggänger geworden (przeszła w zabawę erudytów lub próżniaków)[40],

[38] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 5, S. 112).

[39] Ebd. (Bd. 5, S. 117).

[40] Ebd. (Bd. 5, S. 113).

und die griechischen und italischen Städte zum Schreibfeld für Sophisten und Komödianten (arènes où s'ébattaient des sophistes et des histrions)[41].

Selten fand ein poetisches Programm eine vergleichbar exakte Abbildung in der Lyrik: Mickiewiczs Ballade *Świtezianka* ist eine Kombination aus den Dafne gewidmeten Idyllen des Theokrit, ihren Erklärungen aus der Feder Ernst Groddeck sowie slavischer Mythologie.[42] Die zitierte Typologie der Antike findet sich erneut in den Versen der *Ode an Lelewel*: Auf der einen Seite das freie Griechenland, das den Tempel der Schönheit und der Freiheit (Piękności kościół i Swobodzie)[43] erbaute, kämpfte, liebte, lernte, sang (Hellenin […] Walczył, rozprawiał, kochał, nauczał i śpiewał)[44], und auf der anderen die Ketten des wölfischen Stamms des Romulus (wilcze Romula plemię)[45]. Noch in *Konrad Wallenrod* (verfasst 1828) ist Litauen gleichgesetzt mit Karthago, dem Erzfeind der Römer, das auf Rache am deutschen Orden (in dem die Leser ohne Mühe Russland erkannten) sinnt. Aus dem Lied des Wajdeloten soll ein „mściciel naszych kości"[46], ein „Rächer unserer Knochen" entstehen – dies ist nichts als die Übersetzung der Worte der verlassenen Dido im vierten Buch der *Aeneis* „nostris ex ossibus ultor" (*Aeneis* IV, 625; formal schafft Mickiewicz im Lied des Wajdeloten Mickiewicz den homerischen Hexameter nach).

Nach dem Novemberaufstand von 1830 aber vollzieht sich in Mickiewiczs Deutung der Antike ein dramatischer Wandel, der bis heute kaum erforscht ist: Bereits in *Pan Tadeusz* ist der Titelheld der Nachfolger des Aeneas, der Telimene, die „neue Dido", wie Mickiewicz selbst sie einer Skizze nennt, verschmäht.[47] Polen ist jetzt der geistige Erbe der römischen Republik und ihrer Freiheit. Aus dieser neuen Identifikation lässt sich ermessen, wie Mickiewicz 1832 Puškins Gedicht *Der Jahrestag der Schlacht von Borodinó* getroffen haben musste. Dort heißt es über die gescheiterten polnischen Aufständigen: „Vragov my v prache ne toptali"[48] („Wir haben die Feinde nicht in den Staub getreten"). Puškin zitiert Vergils berühmte Weisung an Rom: „Parcere subiectis et debellare superbos" (*Aeneis* VI, 853) – „Die Besiegten zu schonen und die Hochmütigen in den Staub zu werfen". Mickiewicz muss die Beanspruchung des römischen Ethos für Russland ähnlich empfunden haben wie Puškin den Kuss von Lelewel.

[41] Mickiewicz (1860, S. 239).

[42] Sinko (1957, S. 258-259).

[43] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 1, S. 96).

[44] Ebd. (Bd. 1, S. 96).

[45] Ebd. (Bd. 1, S. 97).

[46] Ebd. (Bd. 2, S. 137).

[47] Sinko (1957, S. 414).

[48] Puškin (1937–1959, Bd. 3, S. 274).

Mickiewiczs neue Auffassung der Antike ist ausbuchstabiert in den Vorträgen, die er 1839 als Professor für lateinische Literatur in Lausanne hielt. Das wichtigste Merkmal der römischen Literatur (das, wenn man es richtig erfasse, den Schlüssel, zu allen anderen Merkmalen enthalte), sagt er nun, sei das höhere Maß an Freiheit und Unabhängigkeit des menschlichen Verstands. Allein die Römer hätten ein klares Bewusstsein davon gehabt, was sie tun wollten, und dieses „klare Bewusstsein" (nach Jean Paul deutsch im französischen Original der Vorlesung) sei das Wesen der Kunst.[49] Diese römische *ars* stehe der griechischen *techne* gegenüber. Es sei lächerlich, Homer einen Künstler zu nennen, und vergebliche Mühe, wie Byrons Adepten die Griechen nachzuahmen und das naive Volkslied wiederbeleben zu wollen. Dies sagt, Wort für Wort, der Autor, der zehn Jahre zuvor das Lied des Wajdeloten, des litauischen Homer, gesungen und dafür nach homerischen Vorbild den polnischen Hexameter geschaffen hatte! Und den Baratynskij ermahnen musste, doch mehr Mickiewicz und etwas weniger Byron zu sein.[50]

Was war der Grund für den Bruch in Mickiewicz Deutung der Antike, für die Abkehr vom Hellenismus und der Rückkehr nach Rom? Eine mögliche Antwort lautet: Das Bollwerk der *aurea libertas*, d. h. das Freiheitsethos der polnisch-litauische Adelsrepublik, war ohne die römische Tradition nicht zu halten. Zudem ist Mickiewiczs fortschreitende Neigung zur Historiosophie zu berücksichtigen, die bis zur Apotheose Napoleons I und Mickiewiczs Entlassung aus dem Collège de France im Jahr 1844 führte. Eine umfassende Deutung der Geschichte konnte die traditionelle kulturelle Teilung zwischen den kulturellen Sphären der *Slavia latina* und der *Slavia graeca* bzw. *byzantina* nicht ignorieren.[51] Polen war seit jeher ein Vertreter der Latinizität und des westlichen Christentums.

Kehren wir zurück zu *Exegi monumentum* und *Exegi munimentum*: Obwohl sich die Texte stark unterscheiden, bergen beide Versionen ein gemeinsames Thema: Die Freiheit des Dichters und seine Haltung zum Imperium. Ungeachtet der klassizistischen Form sind beide essentiell romantische Werke; im Kontext der Gesamtwerke gelesen zeugen sie davon, dass wesentliche Elemente der slavischen Romantik auf eine neue Wahrnehmung der Antike zurückgehen. Die Wege der Dichter sind dabei in gewissem Sinne in entgegengesetzter Richtung verlaufen. Puškin war nur im Lyzeum ein Römer und folgte später dem „Hellenen" André Chénier. Mickiewicz hatte sein lyrisches Werk als treuer Schüler des Hellenisten Groddeck begonnen und wurde nach dem Novemberaufstand zu

[49] Mickiewicz (1993–2005, Bd. 7, S. 180).

[50] Baratynskij (2002–, Bd. 2, Teil 1, S. 201).

[51] Graciotti (1999, S. 5-86).

einem Römer, der den Kampf für die Republik mit einem mystischen Christentum zu verbinden suchte.

Deshalb ist es wohl kein Zufall, dass Puškin in seinem Denkmal verborgen doch klar vernehmbar über die griechische Kunst der Verslehre sprach (wie sich Horaz auf die äolischen Versmaße berufen hatte), während Mickiewicz nach allen Regeln der römischen Kunst ein Bollwerk der nationalen Kultur errichtete – ehe er die Dichtung für den politischen Einsatz für die Freiheit aufgab.

Exegi Munimentum ist auch ein Zeugnis dafür, wie Mickiewicz, gegen den Wunsch seines Lehrers Groddeck, sein philologisches Wissen als ein Werkzeug auffasste, das hilft, Geschichte zu verstehen, zu deuten und in Bezug zur Gegenwart zu setzen. 1836 kehrte er im Gedicht *Du fragst, warum mich Gott mit Ruhm bedachte* noch einmal zum Thema des Dichterruhms zurück und schrieb: „Nur die Taten geben, in die Tiefe der Erde vergraben, reiches Korn".[52] Worte seien welkende Blumen auf dem Grab. Als solche welkenden Blumen auf dem Grab kritisierte er am Collège de France Puškins Gedicht „Dar naprasnyj" („Vergebliche Gabe"),[53]– ihm entging dabei freilich, dass sich Puškin ein Geburtstagsgedicht geschrieben hatte (zu seinem 29. Geburtstag am 26. Mai 1928).[54] Mickiewiczs letztes Werk war – im Jahr 1855, dem dritten Jahr des Krimkriegs – eine lateinische Ode an Napoleon III anlässlich der Eroberung von Bomarsund in der nördlichen Ostsee: sie war Mickiewiczs später Triumph über Peter den Großen.[55]

Puškins *Monumentum* und Mickiewiczs *Munimentum* sind beredte Zeugnisse für die unterschiedlichen Ausbildung ihrer Autoren, für eine grundsätzliche verschiedene Stellung zum Imperium, und zugleich für ein gemeinsames, von der Antike inspiriertes Ideal der Freiheit. Unversöhnlich waren die Dichter allein in der Deutung des russisch-polnischen Konflikts. Das letzte Wort aber gehörte einem anonymen Lehrer in Paris: Als Mickiewicz 1854 für seinen Sohn einen lateinischen Aufsatz über das Thema „Moskau 1812" schrieb, erhielt er die Bewertung: „Man sieht, dass Sie noch nie in Moskau waren" («On voit bien que vous n'avez jamais éte à Moscou»)[56].

Literatur

Алексеев, М. П. (1967): Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...". Проблемы его изучения. Ленинград.

[52] Mickiewicz (1993-2005, Bd. 1, S. 406).

[53] Mickiewicz (1860, S. 80–81).

[54] Puškin (1937–1959, Bd. 3, S. 104).

[55] Mickiewicz (1993-2005, Bd. 1, S. 415–416).

[56] Mickiewicz, Ladislas (1895, S. 388).

Баратынский, Е. А. (2002): Полное собрание сочинений и писем. Изд. А. М. Песков. М.

Барсуков, Н. П. (1888-1907): Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб.

Бонди, С. М. (1983): О Пушкине. Статьи и исследования. М.

Иванский, Д. П. (2003): Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М.

Каганов, Исаак (1978): Иван Кронеберг и его брошурки. В: Альманах библиофила 5. С. 205–215.

Кроненберг И. Я. (1839): Шесть од Горация: В: Брошюрки 9. С. 9–151.

Куницын, А. П. (1818–1820): Право естественное. СПб.

Липатов А. В.(2000): Мицкевич и Пушкин. Образ на фоне историографии и историософии. В: Поляки и русские. Взаимопонимание и взаимонепонимание. М. С. 26–40.

Модзалевский, Б. Л. (1988): Библиотека А.С. Пушкина. Библиографическое описание. Изд. Л. С. Сидяков. М.

Пушкин, А.С. (1937-1959): Полное собрание сочинений. М.

Радищев, А.Н.(1938): Полное собрание сочинений. 1 Том. М.

Салямон, Л.С. (1997): О мотивах переложения Пушкиным оды Горация „Exegi monumentum…“. В: Новое Литературное Обозрение 26. С. 127–147.

Ткачев, М. И. (2003): Мицкевич и Пушкин. Истоки и традиции русской поэзии. Минск.

Шустов, А. Н. (1996): Александрийский столп. 39. С. 373–396.

Вацуро В. Э. (1974): А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В двух томах. 2 Том. М.

Boszczyk, Marta (2010): Sposoby nawiązania do horacjańskiej myśli „Non omnis moriar” w utworach literatury polskiej. Zestawienie bibliograficzne w wyborze. Kielce.

Dłuska, Maria (1955): O wersyfikacji Mickiewicza. Warszawa.

Graciotti, Sante (1999): Le due Slavie. Problemi di terminologia e problemi di idee. In: Ricerche slavistiche 45-46. S. 5–86.

Heine, Heinrich (1970-): Säkularausgabe. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse. Berlin.

Horaz: Ody celniejsze stosownie do użytku szkół objaśnione. Hrsg. v. Józef Jeżowski (1824). Wilno.

Inglot, Mieczysław (1998): Nad genezą i strukturą „Exegi munimentum aere perennius”. In: Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje. Łódź. S. 144–154.

Kaganow, Isaak: Iwan Kroneberg. Ein Bücherfreund des 19. Jahrhunderts. In: Marginalien 71/3. S. 20–25.

Keil, Rolf Dietrich (1961): Zur Deutung von Puškins „Pamjatnik“. In: Die Welt der Slaven 6. S. 174–220.

Kochanowski, Jan (1983-): Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe. Wrocław.

Kordaczuk, Wiesława (1998): Mickiewicz, Puszkin. Dwa spojrzenia. Warszawa.

Kośny, Witold (2003): Die Kanonisierung der Dichterfreundschaft zwischen Aleksandr Puškin und Adam Mickiewicz. In: Russian Literature 54. S. 211–225.

Lachmann, Renate: Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz’ „Exegi monumentum“. Übersetzung und Intertextualität Bd. München. S. 195–237.

Lednicki, Wacław (1951): Pushkin, Tyutchev, Mickiewicz and the Decembrists. Legend and Facts. In: The Slavonic and East European Review 29. S. 375–401.

Lednicki, Wacław (1954): Grammatici certant. Puškin's "Aleksandrijskij stolp". In: Harvard Slavic Studies 2. S. 241–263.

Lednicki, Wacław (1955): Pushkin's Bronze Horseman. Berkeley.

Mickiewicz, Adam (1860): Cours de littérature slave professé au Collége de France. Histoire politique et littéraire (1841-1842). Paris.

———(1860): Cours de littérature Slave. L'église officielle et le Messianisme. Paris.

———(1993-2005): Dzieła. Hrsg. v. Zbigniew Jerzy Nowak. Warszawa.

Mickiewicz, Adam/Ladislas (1867): Histoire populaire de Pologne. Paris.

Mickiewicz, Ladislas (1895): Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materyałów oraz z własnych wspomnień. Poznań.

Miłosz, Czesław (1981–1985): Dzieła zbiorowe. Paris.

Petronius: Le Satyricon de T. Pétrone. Traduction nouvelle par C. H. D. G. avec les imitations en vers, et les recherches sceptiques sur le Satyricon et sur son auteur. Hrsg. v. Jean Nicolas Marie de Guerle (1834-1835). Paris.

Sinko, Tadeusz (1957): Mickiewicz i antyk. Wrocław.

Tretiak, Józef (1906): Mickiewicz i Puszkin. Studya i szkice. Warszawa.

Woroszylski, Wiktor (1991): Adam Mickiewicz comme intermédiaire entre le génie de Puškin et l'opinion littéraire française. In: Cahiers du monde russe et soviétique 32. S. 189–196.

Henrieke Stahl (Trier)

Poetische Strategien zur Verarbeitung von Trauer in Jan Kochanowskis „Treny“

Wohl jeder hat einmal die Erfahrung gemacht, wie befreiend es sein kann, in einer seelisch angespannten Situation zum Tagebuch zu greifen oder gar ein Gedicht, ein Prosastückchen, eine Erzählung zu schreiben. Für den Umgang mit Leid verfügen Kunst und Literatur über besondere Möglichkeiten, die heute auch professionell in Formen von Schreibtherapien Anwendung finden. Idee und Praxis der (Selbst-)Heilung durch Kunst kommen aber schon in der Renaissance zum Tragen, welche die Persönlichkeit des Menschen mit seinen mentalen Befindlichkeiten in den Mittelpunkt rückte. Es entstanden poetische Gattungen, welche auf eine Beeinflussung von Bewusstsein, Moral und Erkenntnis, aber auch der seelischen Verfassung des Menschen zielen.

Der polnische Renaissance-Dichter Jan Kochanowski hat mit seinem Zyklus von 19 Treny, d.h. Klageliedern, über den Tod seiner 30 Monate alten Lieblingstochter Ursula (vgl. Tren XII, v. 20) ein exemplarisches Beispiel für den künstlerischen Umgang mit Leid gegeben, wobei er die Heilkräfte des Dichtens reflektiert und einsetzt. Dabei geht es weniger um die Darstellung oder Expression von Leid oder die Belehrung über den Umgang mit Leid und dessen Erklärungen, als vielmehr um psychische Verarbeitungsprozesse, welche das poetische Subjekt[1] vermittels der Dichtung durchmacht und an welchen der Leser partizipieren kann.

[1] Vgl. zum Begriff des poetischen Subjekts Stahl (2017): Hiermit ist weder der „Sprecher“ (bzw. das „lyrische Ich“), noch der empirische Autor gemeint, sondern das Subjekt im Text, welches den Sprecher gestaltet und dessen Beziehung zum Autor vermittelt: Der Sprecher kann imaginiertes Spiegelbild, Maske, Stadien der Entwicklung des Autorsubjekts oder auch eine andere Person sein. Genau diese Funktionen können durch das poetische Subjekt auch übernommen werden, wobei es entweder mit dem Sprecher zusammenfließt und sich vom Autor absetzt oder beide miteinander identifiziert oder aber seinerseits ein unabhängiges Zwischenglied bildet, das weder mit dem Sprecher noch dem Autor zusammenfließt – es ist dann imaginiertes Autorsubjekt, ein poetischer (fiktiver) Charakter. Das poetische Subjekt wird ausschließlich implizit durch die Textkomposition veranlagt. Es ist nicht mit dem „abstrakten Autor“ zu verwechseln, mit welchem die Textintention oder auch das ‚Bild‘ des Autors im Text gemeint ist. Vgl. auch Stahl (im Druck).

Im Zuge der Reformation, aber auch angeregt durch den Dichterkreis um Pierre de Ronsard erkannte Kochanowski die Bedeutung der Muttersprache, die er anstelle des Lateinischen zur Sprache für Dichtung sowie zum Ausdruck für geistige und wissenschaftliche Inhalte formen wollte. Mit seinen polnischsprachigen Werken sollte er sich dann auch seinen literarischen Ruhm erwerben. Den unumstrittenen Höhepunkt im Werk Kochanowskis nehmen seine „Threny" (moderne Schreibweise: Treny), „Klagelieder", ein, die wahrscheinlich 1579-1580 geschrieben und 1580 in Krakau gedruckt wurden. 1583 erschien eine zweite Auflage.[2]

Das Wort „Tren" stammt von griechisch „thréneo" – „ich klage, jammere, beweine" bzw. „thrénos" „Jammern, Klagen, Weinen", aber speziell auch „Klagelied". In der allgemeineren Bedeutung drang das Wort etwa in die lateinische Fassung des Alten Testaments als Bezeichnung für die Lamentationen des Propheten Jeremias ein (*Threni id est Lamentationes Ieremiae Prophetae*). Die „Klagelieder des Propheten Jeremias" sind der biblische Bezugspunkt der europäischen Klagedichtung. Außerdem hat die Klagedichtung ihre Wurzeln in der griechisch-römischen Tradition. Antike Vorbilder, die in Renaissance und Barock neben den biblischen Quellen Bedeutung gewannen, sind der in Kochanowskis Tren I erwähnte Simonides von Keos, der mit seinem „Lament Danai" als Schöpfer der griechischen Klagelieder gilt, sowie Pindar, Ovid u.a. Dichter. Besondere Bedeutung gewannen auch die „Sylviae" von Statius und Ciceros „Consolatio", die er auf den Tod seiner Tochter Tullia geschrieben hat. In der Renaissance wurden in verschiedenen Ländern Klageliedzyklen gedichtet, zu deren bekanntesten der 2. Teil von Petrarcas „Canzoniere" sowie P. de Ronsards „Amours de Marie" gehören[3]. In Polen gab es vor Kochanowski eine lateinischsprachige Klagedichtung mit Gattungen wie Epitaphium und Epicedium (J. Dantyszek, A. Krzycki, Paweł z Krosna u.a.); auch Kochanowski selbst verfasste lateinische Trauerelegien. Lateinische „Threne" hat in Polen vor Kochanowski nur A. Trzecieski („Threnodia", 1568-73) gedichtet. Kochanowskis „Treny" sind der erste polnische Klageliedzyklus, der zum Vorbild und Muster für die spätere polnische Dichtung geworden ist. Nach Kochanowski gibt es eine Fülle von Treny-Zyklen.

Kochanowski hat sich bewusst mit der Frage nach Sinn, Aufgabe und Gestalt der Dichtung auseinandergesetzt. Ein Gedicht, welches auf besonders prägnante Weise sein poetologisches Selbstverständnis zusammenfasst, ist „Do fraszek" –

[2] Vgl. Pelc (1986, S. XLII).

[3] Vgl. z.B. Skwarczyńska (1968).

„An meine Sinngedichte“.[4] „Fraszki“ sind kleinere Gedichte, die über keine festgelegte Thematik oder dichterische Form verfügen; zumeist zeichnen sie sich durch eine allgemeinere, unspezifische und bunt gemischte Thematik aus. In Form einer solchen „Fraszka“ beschreibt Kochanowski, wie er diese Gattung versteht:

Do fraszek
Fraszki nieprzepłacone, wdzięczne fraszki moje,
W które ja wszytki kładę tajemnice swoje,
Bądź łaskawie Fortuna ze mną postępuje,
Bądź inaczej, czego snadź więcej się najduje.
Obrałliby się kiedy kto tak pracowity,
Żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty?
Powiedzcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,
Bo się w dziwny Labirynt i błąd wda takowy,
Skąd żadna Aryjadna, żadne kłębki tylne
Wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne.
Na koniec i sam cieśla, który to mistrował,
Aby tu rogatego chłopobyka chował,
Nie zawżdy do wrót trafi, aż pióra szychtuje
Do ramienia, toż ledwe wierzchem wylatuje.[5]

An meine Sinngedichte
Unbezahlbare Sinngedichte, meine reizenden Sinngedichte,
In die ich alle meine Geheimnisse lege,
Ob Fortuna mir gnädig gesonnen ist,
Oder anders, was wohl häufiger geschieht.
Fände sich einst ein so beflissener Mensch,
Dass er meinen verborgenen Sinn aus ihnen schöpfen wollte?
So sagt ihm, er möge sich nicht vergebens den Kopf zerbrechen,
Denn er würde sich in ein so sonderbares Labyrinth und auf einen solchen Irrweg begeben,
Woraus ihn keine Ariadne, keine rückwärtigen Knäuel
Zurückführen können, so irreführend sind dort die Wege.
Am Ende findet selbst der Zimmermann, der dies gebaut hat,
Um den gehörnten Kerlsstier darin unterzubringen,
Nicht immer zum Tor zurück, bis er Flügel anlegt
An die Schultern, da fliegt er zur Not oben hinaus.

[4] Fraszka bedeutet auf Polnisch zunächst „Nichtigkeit“, „Kleinigkeit“, „Bagatelle“, ähnlich wie das Wort italienischer Herkunft „frasca“ „kleinen Ast, Zweiglein“ bezeichnet, und wurde zu einer Gattungsbezeichnung. Hatten Dichter vor Kochanowski die Bezeichnung „Fraszki“ für Epigramme gewählt, erweitert Kochanowski mit seiner Sammlung „Fraszki“ die Bedeutung des Terminus. Vgl. zu „Fraszka“ den grundlegenden Artikel von: Boronowski; Ursel (1987). Vgl. ferner: Roguski; Klamt (1989).

[5] Kochanowski (1988, S. 96 f.).

Zwei Ideen der Renaissance liegen Kochanowskis Poetologie zugrunde: die zentrale Bedeutung, die dem menschlichen Individuum zugewiesen wird, sowie der Anspruch auf hochartifizielles dichtungstechnisches Handwerk. In der Ausführung dieser beiden Ideen zeichnen sich jedoch auch Differenzen zur Renaissancepoetik ab.

Der Anlass, welcher hinter dem dichterischen Werk stehen soll, ist für Kochanowski ein höchst persönlicher: das erlebte Glück oder Unglück. So hat die Dichtung Bedeutung zunächst primär für den Dichter, nicht aber sein Publikum, und diese Bedeutung entfaltet sich im Schaffensakt. Dieser Gedanke liegt wesentlich der Konzeption der „Treny" zugrunde, welche die dichterische Bewältigung persönlichen Leids verkörpern. Damit wird eines der grundlegenden Dichtungsprinzipien der Renaissancepoetik außer Kraft gesetzt: dass die Dichtung mit einer belehrenden Aufgabe ihrem Publikum verpflichtet sei.

Für Kochanowski soll die Dichtung den Blick auf das initiierende Erlebnis des Dichters nicht freigeben, sondern dieses vielmehr vor dem unmittelbaren Zugriff der Leser verbergen. Die verbergende Funktion ist jedoch nur eine Seite der Komposition. Ihre Kehrseite liegt in dem Selbstwert, den das kunstvolle Bauwerk des dichterischen Labyrinths hat. Es bietet sich dem forschenden Blick sowohl der Leser wie auch des Dichters selbst an und vermag je nach Standpunkt verschiedene Anschauungen zu gewähren: Irrwege oder neue Wegzusammenhänge aus der linearen Perspektive innerhalb des Kompositionsgefüges oder aber aus der räumlich-ganzheitlichen Perspektive je nach Höhe und Blickwinkel des Interpreten. Im Zusammenspiel von Standpunkt und Blickrichtung des Betrachters sowie der Komposition des Textes ergibt sich ein dialogischer Prozess der Sinnschöpfung. Die Unabschließbarkeit, Wandelbarkeit und Vielfältigkeit des Sinns hat Gültigkeit nicht nur für den Leser, sondern auch das poetische Subjekt.

Dichtung ist also für Kochanowski weder eine didaktische noch unterhaltsame Dienstleistung am Publikum. Ihren Sinn entfaltet sie im Prozess des Dichtens bzw. der kreativen Aneignung durch den Rezipienten. Gerade darin liegt, wie zu zeigen sein wird, das dichtungstherapeutische Potential der „Treny".

Die „Treny" problematisieren ein überzeitlich aktuell bleibendes Thema: den Umgang mit dem Tod eines kleinen Kindes sowie mit dem dadurch verursachten Leid, das die Eltern, hier den Vater, in eine umfassende religiöse und weltanschauliche Krise stürzt. Es wird keine Lösung des Problems geboten, sondern ein verzweigter Weg vor Augen geführt, den der Vater gegangen ist, um am Ende einen gewissen Trost im Gottvertrauen zu finden. Wesentlicher als die inhaltliche Seite der Lösung ist aber der Weg, den das poetische Subjekt zu ihr am Beispiel des Sprechers, des Vaters, zeigt. Die Lösung besteht in der Dichtung

selbst: Durch das Schreiben des Zyklus schreitet der Vater in seiner seelischen Entwicklung der Leidbewältigung voran.

Geben wir einen kurzen Überblick über die Komposition des Zyklus. Er wird von zwei Epitaphien umrahmt – eines ist an Ursula gerichtet, welcher der Zyklus gewidmet ist, das andere, das für die kurze Zeit darauf verstorbene jüngere Schwester Hanna ist, wurde kurz vor der Drucklegung am Ende des Zyklus hinzugefügt. Dem ersten Epitaph kommt die Aufgabe zu, die Erwartungshaltung zu korrigieren, welche bei dem Leser durch den Titel „Treny“ hervorgerufen wird: Der Zyklus ist nicht, wie es die Renaissancepoetik erwarten lässt, einer bedeutenden Persönlichkeit des öffentlichen Lebens zugeeignet, sondern einem kleinen Kind aus dem Privatleben des Dichters.[6]

Unter den Titel ist ein Motto gesetzt: „Tales sunt hominem mentes, quali pater ipse / Iuppiter auctiferas lustravit lumine terras.“ „So sind die Seelen der Menschen, wie Vater / Jupiter selbst die fruchtbare Erde erleuchtet hat.“[7] Damit wird deutlich, dass es im Zyklus nicht nur um eine Absetzung von der Poetik der Renaissance, sondern auch von ihren ideellen Grundlagen gehen wird. Denn das Motto bedeutet resignativen Fatalismus: Die Gefühle des Menschen werden von außen bestimmt, d.h. durch das, was ihm das Schicksal zuteilwerden lässt. Auf diese Weise wird nicht nur eine kritische Auseinandersetzung mit der Stoa angekündigt, sondern auch eine Absetzung vom Ideengut der Renaissance. In den Werken eines Pico della Mirandola oder Nikolaus von Kues wird die menschliche Individualität als tätig erkennendes und Gott wie der Welt gegenüber freies, sich selbst gestaltendes Wesen im Unterschied zu seiner Unterordnung im mittelalterlichen hierarchischen Weltbild profiliert.[8] Die Renaissance begründete die Autonomie der menschlichen Individualität auf der Vernunft als proprium humanum, in welchem zugleich die Ebenbildlichkeit mit Gott veranlagt ist. Das Motto besagt aber, dass diese Souveränität und Autonomie des Menschen an der Realität seiner seelischen Konstitution scheitern müssen, da die seelische Verfassung des Menschen nicht in seinen eigenen Händen liegt. Wird das Motto in Zusammenführung mit dem Titel gesehen, wird deutlich, dass es in dem Zyklus um das seelische Leid geht, an welchem die Autonomie des Menschen zerbricht, da die Vernunft uneinsehbarem Leid nicht gewachsen ist. In ihrem christlichen Kontext gesehen, werfen die „Treny“ also die Theodizeeproblematik auf.

---

[6] Vgl. Pelc (1998, S. 176).

[7] Kochanowski führt mit dem Motto Ciceros Übersetzung der entsprechenden Verse aus Homers Odyssee (XVIII, 136 f.) an. Die Übersetzung stammt aus dem Traktat „De fato“ und ist überliefert in „De civitate Dei“ von Augustinus (V, 8) sowie in der „Consolatio ad Apollonium“ (104 F) von Pseudo-Plutarchus. Das Motto taucht in Paraphrase wiederholt im Zyklus auf (z.B. Treny II, v.19; XVI, v. 37 f.).

[8] Vgl. zu Cusanus etwa Stahl (2016).

Die neunzehn Klagelieder lassen sich thematisch in zwei Blöcke aufteilen. Die erste Hälfte des Zyklus, Tren I-IX, ist primär der Klage um den Verlust der geliebten Tochter gewidmet und verleiht dem Schmerz des Vaters Ausdruck. Die zweite Hälfte, Tren XI-XIX, ist vor allem durch die Suche nach Wegen zur Bewältigung des Leids gekennzeichnet, wenn auch immer wieder die Verlustklage aus der ersten Hälfte aufbricht. Tren X bildet eine Schnittstelle zwischen den beiden Blöcken, indem er sowohl den Verlustschmerz als auch den Wunsch, diesen durch ein Wiedersehen mit dem Töchterlein wenigstens zeitweise zu lindern, aufgreift und damit auf den letzten Tren vorausweist, der genau diese beiden Wünsche, die Linderung und Bewältigung des Schmerzes als auch das kurze Wiedersehen im Traum, erfüllt. Gespiegelt um diesen mittleren Tren, stehen die beiden Hälften des Zyklus zu je neun Klageliedern in einer Kontrastbeziehung zueinander.[9]

Gehen wir auf ausgewählte Treny ein. Im Tren I werden drei Möglichkeiten thematisiert, wie mit dem Tod und der Trauer um die verlorene Tochter umgegangen werden kann. Dabei stehen sich zwei Alternativen im Umgang mit dem Leid diametral gegenüber: der ungehemmte Ausdruck der Trauer in dichterischer Form und der Kampf gegen die Ungerechtigkeit und Grausamkeit des Todes sowie gegen das Leid. Für den dichterischen Ausdruck der Trauer werden die antike sowie die alttestamentliche Tradition bemüht, wobei menschliche Natur (Trauer) und Kultur (Tradition der Klagelieder) in der durchgeführten dichterischen Expression der Gefühle miteinander verschmolzen sind:[10]

Tren I.
Wszytki płácze, wszytki łzy Heraklitowe
I lamenty, i skargi Simonidowe,
Wszytki troski na świecie, wszytki wzdychania
I żale, i frasunki, i rąk łamania,
Wszytki a wszytki za raz w dom sie mój noście,
A mnie płakać mej wdzięcznej dziewki pomoście,
Z którą mię niepobożna śmierć rozdzieliła
I wszytkich moich pociech nagle zbawiła.

Alles Weinen, alle Tränen des Heraklit
Sowie die Lamentationen und Klagen des Simonides,
Aller Kummer auf der Welt, alle Seufzer
Sowie Trauer und Weh und Händeringen,

[9] Czerniawski sieht diesen Aufbau nicht, wohl aber die Vernetzung der Treny durch wiederkehrende Themen und Motive (o.J., S. 57). Pirie dagegen erkennt den spiegelbildlichen Aufbau und verweist darauf, dass gewöhnlich nur die Strukturanalogie zum „klassischen epicedium" herausgestellt wird (Pirien 1989; 189 f.).

[10] Die „Treny" werden zitiert nach: Kochanowski (1986). Die deutsche Übersetzung ist von mir, H.S.

Alle diese und alle auf einmal kommt in mein Haus geschwebt,
Und helft mir, mein reizendes kleines Mädchen zu beweinen,
Von welchem mich der gottlose Tod getrennt hat
Und mir allen Trost plötzlich genommen hat.

Zwei Formen der Alternative des Kampfes werden dem Ausdruck von Leid gegenübergestellt. Die eine ist die Rebellion gegen die Naturgesetze oder das unabänderliche Fatum. Sie wird als natürliche Reaktion gezeigt, die aber vergeblich, ja sogar schädlich für den Leidenden selbst ist:

Tak więc smok, upatrzywszy gniazdo kryjome,
Słowiczki liche zbiera, a swe łakome
Gardło pasie; tym czasem matka szczebiece
Uboga, a na zbójcę co raz sie miece.
Prózno! bo i na samę okrutnik zmierza,
A ta nieboga ledwe umyka pierza.

So wie der Drache, der das versteckte Nest entdeckt hat,
Nachtigallenjungen gemein schnappt, und seinen gefrässigen
Schlund damit mäste; dieweil die Mutter zwitschert,
Die arme, und sich wieder und wieder auf den Räuber stürzt.
Vergebens! denn gegen sie selbst wendet sich das Untier,
Und das arme Ding flüchtet kaum ohne Federn zu lassen.

Die zweite Form des Kampfes zielt darauf ab, seelisches Gleichgewicht und innere Ruhe zu erlangen, indem der Schmerz und seine Folgen gedanklich auf der Grundlage der stoischen Philosophie verarbeitet werden. Es soll aus der Erkenntnis der Vergeblichkeit eines jeden Handelns und Fühlens Seelenruhe gewonnen werden:

„Prózno płakać“ – podobno drudzy rzeczecie.
Cóż, prze Bóg żywy, nie jest prózno na świecie?
Wszystko prózno. Macamy, gdzie miękcej w rzeczy,
A ono wszędy ciśnie. Błąd – wiek człowieczy.

„Weinen ist vergeblich“ – so mögen vielleicht andere sagen.
Was aber, beim lebendigen Gott, ist nicht vergebens auf der Welt?
Alles ist vergeblich. Wir tasten, wo es angeblich weicher zugeht,
Aber es drückt von allen Seiten. Täuschung ist das Menschenleben.

Abschließend reflektiert der Dichter die beiden Alternativen, die sich für ihn die Waage halten:

Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,
Czyli sie z przyrodzeniem gwałtem mocować?

Ich weiß nicht, was leichter ist: entweder in der Trauer offen zu klagen,
Oder mit der Natur gewaltsam zu ringen?

Die Stimme des Ich lässt sich also gleichermaßen in allen drei Ansätzen zum Umgang mit Leid vernehmen. In der partiellen Identifikation mit den unterschiedlichen Möglichkeiten wird deutlich, wie es probeweise Halt und Unterstützung in den verschiedenen Ansätzen sucht. Die Alternativen werden im Verlauf des Zyklus jeweils für sich weiter entfaltet. So wird die Klage im Folgenden die Gestalt der Dichtung des Zyklus annehmen und in Tren XV eigens thematisiert. Die anderen beiden Möglichkeiten werden ebenfalls Thema einzelner Treny. Dabei entspricht jede der drei Möglichkeiten einer Rolle oder Stimme des sprechenden Ich: Mal erscheint es primär als Dichter, mal als eher als Vater oder auch als Gelehrter.[11]

In den Treny II-VIII stehen die Klage des Vaters sowie seine Rebellion gegen den Tod und das ungerechte Schicksal im Vordergrund. In Tren IX meldet sich der gescheiterte Gelehrte zu Wort. Es wird ein klassisches Weisheitslob gegeben, das jedoch durch seine Kontrastbeziehung zu den vorhergehenden Treny über die Ungerechtigkeit des Schicksals und die überbewältigende Trauer eine ironische Färbung gewinnt, welche die Weisheit als leere menschliche Einbildung erscheinen oder aber sogar aufgrund ihres gefühllosen Totalitarismus ablehnen lässt:

Tren IX.
Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze,
Która (jesli prawdziwie mienią) wszytki żądze,
Wszytki ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
Złym przygodam nie podległ, strachom nie hołduje.
Ty wszytki rzeczy ludzkie masz za fraszkę sobie,
Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
Zawżdy niesiesz. Ty śmierci namniej sie nie boisz,
Beśpieczn<a>, nieodmienn<a>, niepożyt<a> stoisz.
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
Ale dosytem mierzysz i przyrodzonymi
Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym
Nędznika upatrujesz pod dachem złoconym,
A uboższym nie zajżrzysz szczęśliwego mienia,
Kto by jedno chciał słuchać twego upomnienia.

Kaufen müsste man dich, Weisheit, für teures Geld,
Die du (wenn man die Wahrheit spricht) alle Begierden,

[11] Ähnlich auch Grzeszczuk (1977, S. 30; Herv. ders.): „Dodajmy ojca-poety i ojca-myśliciela. Spośród tych trzech ról podmiotu lirycznego *Trenów*, podmiotu, w którym nietrudno rozpoznać rysy samego Jana Kochanowskiego, ta rola ojca występuje najpierwej."

Alle menschlichen Sorgen mit der Wurzel zu entfernen vermagst,
Ja selbst den Menschen schier zum Engel umzuschaffen,
Der nicht weiß, was Schmerz ist, keine Sorgen spürt,
Der keinem Missgeschick erliegt, der Furcht nicht nachgibt.
Du hältst alle menschlichen Dinge für Nichtigkeit,
Die gleiche Sinnesart im Glück wie auch im Leid
Hegst du alle Zeit. Den Tod fürchtest du überhaupt nicht,
Sorglos, unveränderlich, unerschütterlich stehst du da.
Du misst den Reichtum nicht nach Gold und Schätzen
Sondern nur an der Bedürfnisbefriedigung und den natürlichen
Anforderungen. Mit deinem Auge, dem sich nichts entzieht,
Erspähst du den Elenden selbst unter goldenem Dach.
Dem Armen neidest du nicht seine friedvolle Existenz,
Wenn er deine Mahnung nur zu hören sich befleißigt.

Das Ressentiment des Gelehrten vermag jedoch nicht über sein sublimes Schuldbewusstsein hinwegzutäuschen. So ist aus den letzten Versen auch eine Stimme herauszuhören, die einen Ausweg aus der Weisheitskritik bietet – sie gibt zu bedenken, dass der Gelehrte selbst vielleicht der Weisheit nicht gerecht werden konnte. Denkbar wird, dass diese Schuld in seinem Stolz liegt, sich als Auserwählter zu wähnen. Dabei kann diese Überlegung zugleich aber auch als Kritik an der Weisheit gelesen werden, die ihm trotz aller seiner Studien nicht geholfen hat. Indirekt liegt in der Kritik an der Weisheit eine Verhöhnung der göttlichen Schöpfung, da diese sowohl biblisch als auch nach den theologischen Lehren der Renaissance auf der Weisheit beruht und daher gut und schön sein soll. Es kündigt sich hier der kurz später offen aufbrechende Aufstand gegen Gott an:

Nieszcześliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym strawił, żebych był ujżrzał progi twoje.
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
I miedzy insze, jeden z wiela, policzony.

Ich unglückseliger Mann, der ich all meine Jahre
Damit verbracht habe, dass ich die Schwelle dein erblicke.
Jetzt bin ich plötzlich von den letzten Stufen herabgeworfen
Und bin unter anderen einer von vielen.

Der Tren IX erweist sich also als doppelbödig, indem er das Lob der Weisheit ironisch unterhöhlt und eine ambivalente Position des Ich gegenüber der Weisheit aufbaut.

In den Treny XI und XII bricht dann die gesamte Weltanschauung des Gelehrten und des Dichters zusammen und führt den verzweifelten Vater zu einem geistigen und psychischen Nullpunkt. Schrittweise ringt er sich in den darauffolgenden Treny aus dieser Krise heraus. Einen wesentlichen Schritt bringt ihn

der Tren XV voran, der im Bild der Niobe reflektiert, wie der Schmerz des Dichters zum Kunstwerk wird. In diesem Tren verdeutlicht Kochanowski seinen eigenen Ansatz zur Bewältigung des Leids: Es wird eine produktive Auseinandersetzung mit literarischen Gestalten in Form eines dichterischen Zwiegesprächs geführt. Dabei können eigene Fragen und Überlegungen, z.B. auch religiös tabuisierte wie der Selbstmord (v. 20), im freien Raum der Fiktion durchgespielt werden, so dass sie verworfen werden können, aber ihnen auch etwas abgewonnen werden kann:

Tren XV
Erato złotowłosa i ty, wdzięczna lutni,
Skąd pociechę w swych troskach biorą ludzie smutni!
Uspokójcie na chwilę strapioną myśl moję,
Póki jeszcze kamienny w polu słup nie stoję,
Lejąc ledwe nie krwawy płacz przez marmór żywy,
Żału ciężkiego pamięć i znak nieszczęśliwy.
Mylę sie? Czyli, patrząc ná ludzkie przygody,
Skromniej człowiek uważa i swe własné szkody?
[…]

Erato mit goldenem Haar und du, reizende Leier,
Woher Trost in ihren Kümmernissen die traurigen Menschen nehmen!
Stillt für einen Moment mir den betrübten Sinn,
Bevor noch ich nicht im Felde als steinerne Säule stehe,
Vergießend beinahe blutige Tränen durch den lebendigen Marmor,
Schweren Leids Denkmal und unglückseliges Zeichen.
Irre ich, dass der auf anderer Menschen Geschick schauende
Mensch geringer schätzt seine eigenen Verluste?
[…]

Die zu Stein gewordene Niobe, d.h. das zur Kunst gewordene Leid, ernährt aber auch andere Wesen und zeigt sich überdies als schönes Ebenbild der Schöpfung. Das Leid, das eine schöne Gestalt in der Kunst angenommen hat, bedeutet keineswegs seine Ästhetisierung, sondern seine Überwindung und zugleich die Möglichkeit, auch anderen in der Rezeption beim Umgang mit dem Leid behilflich zu sein. Diese Dichtung erscheint nur als totes Denkmal, das an vergangenes Leid erinnert, in Wirklichkeit ist sie aber Teil der jeweils aktuellen Gegenwart, in der jemand sich an ihr freut oder existentiell Nahrung, d.h. Hilfe, aus ihr schöpft:

Tren XV
[…]
Jednak i pod kamieniem żywią skryte rany.
Jej bowiem łzy serdeczne skałę przenikają
I przeźrzoczystym z góry strumieniem spadają,
Skąd źwiérz i ptastwo pije; a ta w wiecznym pęcie
Tkwi w rogu skały wiatrom szalonym na wstręcie.

Ten grób nie jest na martwym, ten martwy nie w grobie,
Ale samże jest martwym, samże grobem sobie.

Doch leben auch unter dem Stein die verdeckten Wunden.
Denn die Tränen aus ihrem Herzen durchdringen den Felsen
Und fallen herab in durchsichtigem Strom,
Woraus Tier und Vogel trinken; und sie, in ewigen Banden,
Sie ragt auf der Felsspitze auf, den rasenden Stürmen ausgesetzt.
Dieses Grab ist nicht über einem Toten, der Tote nicht im Grab,
Sondern ist selbst tot und selbst sein eigenes Grab.

Auch findet das lyrische Ich eine neue Möglichkeit zum Verständnis von Leid. Denn es klingt über Niobe erneut die Schuldfrage an: Ihres Stolzes und der „dumm gebrauchten Vernunft“ wegen wurden ihr die Kinder genommen. Dieser Gedanke der Götterstrafe wird in den folgenden Treny christlich weiterentwickelt. Es ist die menschliche Überheblichkeit, das Prometheische im Menschen, das ihn den Himmel stürmen lässt. Darin liegt seine Schuld, wofür Gott ihn straft (Treny XV und XI). Damit bildet dieser Tren den Übergang zur etwas später dann erfolgenden Wende des Ich zu einer positiven Auffassung.

Diese Wende wird in Tren XVII realisiert, der sich durch einen Wechsel der Tonart auszeichnet. Das Klagelied ist im Stil der Psalmen gehalten. Der Dichter sieht die Insolvenz der Vernunft ein, welche nicht in der Lage ist, das unschuldige und unsinnige Leid durch den vorzeitigen Tod der Tochter annehmbar zu machen oder aber, wie die stoische Philosophie es vertrat, Seelenruhe aus der Einsicht in die Nichtigkeit von allem zu gewinnen. Die Vernunft kann daher für ihn nur zu Rebellion, Verzweiflung sowie in eine umfassende psychische und erkenntnismäßige Krise[12] führen, wie sie in den früheren Treny zum Ausdruck kamen. Der Dichter findet seinen Ausweg im Gottvertrauen:

Tren XVII
Pańska ręka mię dotknęła,
Wszytkę mi radość odjęła.
Ledwie w sobie czuję duszę
I tę podobno dać muszę.

[…]

Lecz Pan, który, gdzie tknąć, widzi,
A z przestrogi ludzkiej szydzi,
Zadał mi raz tym znaczniejszy,
Czym-em już był bezpieczniejszy.

A rozum, który w swobodzie

[12] Vgl.: „Kryzys światopoglądowy opisany w *Trenach* jest zarazem kryzysem poznawczym, wiarogodności ludzkiego poznania i jego adekwatności“ (Grzeszczuk 1979, S. 94).

Umiał mówić o przygodzie,
Dziś ledwe sam wie o sobie:
Tak mię pòdparł w mej chorobie.

Czasem by sie chciał poprawić,
A mnie ciężkiej troski zbawić,
Ale gdy siędzie ná wadze,
Żalu ruszyć nie ma władze.

Prózne to ludzkie wywody,
Żeby szkodą nie zwać szkody;
A kto sie w nieszczęściu śmieje,
Ja bych tak rzekł, że szaleje.

[…]

A ja zatym łzy niech leję,
Bom stracił wszytkę nadzieję,
By mię rozum miał ratować,
Bóg sam mocen to hamować.

Die Hand des Herrn hat mich berührt,
Alle Freude hat sie mir genommen:
Kaum fühle ich in mir die Seele
Und die muss ich sicherlich auch hergeben.

[…]

Aber der Herr, der sieht, wo er treffen kann,
Und über die Umsichtigkeit der Menschen spottet,
Traf mich diesmal umso härter,
Je sicherer ich mich schon wähnte.

Und die Vernunft, die bei gutem Geschick
Zu sprechen vermochte über das Missgeschick,
Weiß heute kaum über sich selbst Bescheid:
So unterstützte sie mich in meinem Leid.

Zeitweise wollte sie mich bessern,
Und mich von dem schweren Kummer befreien,
Aber wenn sie auf der Waagschale liegt,
Das Leid zu bewegen vermag sie nicht.

Vergebens sind die Schlüsse der Menschen,
Den Schaden nicht Schaden zu nennen;
Und wer im Unglück lacht,
Der ist, so würde ich sagen, verrückt.

...
Ich aber lasse daher meine Tränen fließen,
Da ich jede Hoffnung verlor,
Dass mich die Vernunft retten könne;
Nur Gott allein kann das schaffen.

Im Unterschied zur Vorstellung von der Allmacht der Weisheit, des Fatums oder gar des Teufels, wie sie in früheren Treny kritisch vorgebracht wurde, verbürgt der Gottesgedanke eine tiefere Gerechtigkeit sowie die Aussicht auf Gnade und Erlösung. Nur der Gottesgedanke ist in der Lage, Leid annehmbar zu machen, Trost zu spenden und dem Menschen Hoffnung auf eine gute Zukunft zu geben.

Wurde in Tren XVII in „Ich“-Form die Stimme der Psalmen als Identifikationsansatz ausprobiert, wird in Tren XVIII in „Wir“-Form dem Leser das Angebot gemacht, sich nun seinerseits mit dieser Stimme zu identifizieren. Die Positionen aus Tren XVII werden entfaltet: Erstens ist das Leid als gerechte Strafe Gottes anzunehmen; zweitens ist das Wohlergehen niemals als Recht einzufordern oder zu verstehen, sondern ausschließlich als Gnade, sonst ist es strafbarer sündiger Stolz des Menschen. Damit nähert sich das lyrische Ich dem protestantischen „sola fide“ an.

Der letzte Tren XIX nimmt, wie der erste, eine Sonderstellung ein. Er ist bei weitem der längste. In ihm kommt direkt eine andere Stimme anstelle des Ich zu Wort. In die Rede der verstorbenen Mutter, die ihm im Traum erscheint, werden alle im Zyklus wesentlichen Einwände und Gedanken zur Leidproblematik integriert. Der Standpunkt der Mutter harmoniert mit demjenigen, den das Ich schon in Tren XVII und XVIII erreicht hat. Der Traum erscheint daher gewissermaßen als Projektion seines gesamten Entwicklungsweges, der unter dem Gesichtspunkt seiner Lösung rückblickend neu bewertet wird. Damit ist der Traum die transzendente und psychische Bestätigung seines neuen Standpunktes, ohne dass aber dabei die eigene Stimme des Ich erklingen würde. Dadurch kommt ein Moment von Offenheit hinzu;[13] die Gesamtlösung bleibt auf diese Weise eine Stimme unter anderen, deren Einwänden sie ausgesetzt bleibt. Die Stimme erhält auch keine endgültige Sanktion, da bis zuletzt unklar bleibt, ob das Ich in der Lage ist, den von ihr vorgebrachten Lösungsansatz auch tatsächlich zu verwirklichen. Nur das später hinzugefügte Epitaph auf Hanna deutet an, dass das Ich

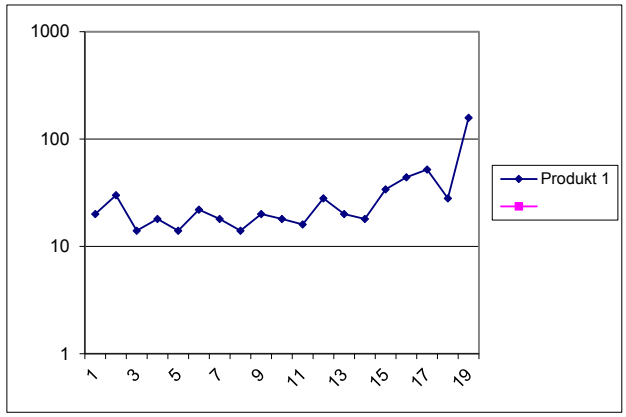
[13] Betont Pelc den didaktischen Charakter des Werks, das doch eine „Lösung“ zu vermitteln hat (vgl. Pelc 1979, S. 117 f.), erkennt dagegen z.B. Czerniawski (o.J. 66) die Offenheit auch der präsentierten Lösung.

jetzt das Leid doch von diesem Standpunkt aus zu sehen vermag und dadurch einen gewissen Trost gefunden hat:[14]

Epitafijum Hannie Kochanowskiej
I tyś, Hanno, za siostrą prędko pospieszyła
I przed czasem podziemne kraje náwiedziła,
Aby ociec nieszczesny za raz odżałował
Wszytkiego, a na trwalszé rozkoszy sie chował.

Epitaph für Hanna Kochanowski
Du auch, o Hanna, bist schnell der Schwester nachgefolgt,
Und besuchst vor der Zeit die unterirdischen Lande,
Damit der unglückliche Vater auf einmal verschmerze
Alles, und auf Dauer die Freude bewahre.

Der Weg des Vaters führt also von der Bestandsaufnahme des Leids, seiner Vorgeschichte und seiner Wirkungen auf ihn zu einer tiefen emotionalen und geistigen Krise, aus der er sich dann schrittweise durch das Dichten der Treny herausarbeitet. Die „Treny" werden als Dokumentation dieses Weges und zugleich als dessen Teil dargeboten. Das Hauptgewicht kommt entsprechend auch in Bezug auf den Umfang der einzelnen Treny im zweiten Teil des Zyklus zu liegen. Interessanterweise zeigt der Umfang der Treny eine Linie, die in immer größeren Bögen sich aufschwingt zum letzten Tren XIX, der Höhepunkt und Abschluss zugleich darstellt. Der Pendelschlag zwischen Rückschlägen in Verzweiflung und hoffnungsvollen Schritten in der Entwicklung nach vorne zum Trost spiegelt sich in der Linie des Umfangs der Treny wider:



[14] Vgl. den Rat der Mutter, Tren XIX, vv. 77 f.: „Tu w czas obróć swe myśli, a chowaj sie na te / Nieodmienne, synu mój, rozkoszy bogate!" (Hierher wende beizeiten deinen Sinn und bewahre dich / Mein Sohn, für diese unwandelbaren, reichen Freuden!").

Diese dynamische Linie steht im Kontrast zur statisch-harmonischen Gesamtkomposition des Zyklus mit den zwei um eine Mitte gespiegelten Blöcken: Verdeutlicht letztere durch den spiegelbildlichen Aufbau, dass es ein allgemeines Gesetz für die Entwicklung gibt, und greift damit den theologischen Ordo-Gedanken auf, bezieht sich die dynamische Linie auf den emotionalen Weg des Vaters, der aus dem Konflikt mit der Weltordnung über die Abkehr von ihr letztlich zu ihrer Anerkennung geführt wird.

Der „Treny“-Zyklus wirft also die Frage nach dem Umgang mit Leid auf. Dabei ist der Vater zum einen der bodenlosen Trauer um den Verlust ausgesetzt sowie zum anderen seinen daraus hervorgehenden Fragen nach und Zweifeln an dem Sinn dieses Todes und des durch ihn verursachten Leids, die sich zu einer religiösen und philosophischen Krise auswachsen. Die Dichtung des „Treny“-Zyklus selbst wird als Suche und zugleich Weg zur Bewältigung des emotionalen Schmerzes sowie der weltanschaulichen Krise dargeboten.

Es sind im Wesentlichen drei Ansätze, welche die Lösungssuche kennzeichnen: erstens, den Kummer in der Dichtung zu äußern; zweitens sich gegen den Tod und damit das Schicksal sowie den Herrn der Welt, Gott, aufzulehnen; drittens, die Krise mit Hilfe der Vernunft zu bewältigen. Diese drei Ansätze werden im Verlauf der „Treny“ durch die Identifikation sowie kritische Auseinandersetzung mit Vorbildern aus dem Leben, dem Mythos, der Literatur, der Philosophie sowie der Bibel in verschiedenen Facetten durchgespielt. Dabei entstehen unterschiedliche „Stimmen“ als Rollen des Ich, die in dialogische Konfrontation gegeneinandergesetzt oder zusammengebracht werden, so dass jede Stimme auf verschiedenartige Weise beleuchtet wird, ja, ihr sogar Ambivalenz und Widersprüchlichkeit verliehen werden.

Unter den drei Ansätzen führt nur einer aus der Krise hinaus, wobei die anderen beiden am Ende partiell in diesen Ansatz integriert werden: der Weg der Dichtung. Zuerst seien daher die beiden anderen Ansätze betrachtet.

Die Vernunft vermag dem Vater keine Möglichkeit zu bieten, dem Tod der Tochter und dem daraus resultierenden Leid der Eltern Sinn zu verleihen. Die Gerechtigkeit als Grundlage der Welt, das Schicksal, die Weisheit sowie Gott selbst verkehren sich in Willkür, Grausamkeit und Teufelsmacht, als deren Spielball sich der Mensch der Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit und vollständigen Verlassenheit preisgegeben findet. Der Wunsch nach dem eigenen Tod und die Ablehnung dieser für falsch erachteten Welt und ihres Herrn sind die Folge, wie sie der Vater in sich aufkeimen sieht.

Der andere Ansatz besteht auf der Möglichkeit des Menschen, auch in dieser verzweifelten Situation durch seine Vernunft doch noch einen Ausweg zu finden: Indem alles als vergeblich und gleichgültig genommen wird, verliert auch die Verzweiflung ihre Bedeutung für die Vernunft, so dass aus dieser Erkenntnis

seelische Ruhe gegenüber Leid und Tod gewonnen werden soll. Die Gefühle und Gedanken, die Natur des Menschen, wird durch die Vernunft bezwungen. Der dichtende Vater weist jedoch auf, wie die Vertreter dieser stoischen Position selbst sie in ihrem Leben nicht zu verwirklichen vermochten, und stellt klar, dass die menschliche Natur nicht in der Lage ist, diesen Ansatz im Leben umzusetzen.

Die Kunst bzw. Dichtung hingegen, die zu allererst einen methodischen Weg anstelle einer inhaltlich bestimmten Position bietet, vermag alleine den leidenden und verzweifelnden Vater allmählich zu erlösen. Im Verlauf des Zyklus wird deutlich, auf welche Weise die Dichtung dem Vater zu helfen vermag: Die Tradition gibt ihm Vorbilder an die Hand. In der Auseinandersetzung und Identifikation mit ihnen gelingt es dem dichtenden Vater, seine eigenen Wünsche und Zweifel wie etwa den Selbstmordgedanken, das verdrängte Schuldgefühl usw. auszutragen und in ihrer Ambivalenz zu erleben, ohne aber die realen Konsequenzen tragen zu müssen. In dieser kreativen Aneignung durch Projektion und Identifikation mit Vorbildern verobjektiviert der Vater sein Seelenleben und schafft sich so sich selbst gegenüber Distanz. Das dichterische Durchspielen unterschiedlicher Möglichkeiten mit ihren jeweiligen Konsequenzen ist ein fiktiver Erfahrungsraum, der in Freiheit die Wirkung der jeweiligen Wahl erleben lässt, so dass der Dichtende austesten kann, welche Ansätze für ihn zu verwerfen, welche für ihn tragfähig im realen Leben sein können.

Im Rahmen dieses dichterischen Erfahrungsprozesses, der Orientierung an konkreten Vorbildern und das Austesten der Relevanz für das eigene Erleben in der kreativen Weiterdichtung umfasst, findet der Vater am Ende eine Möglichkeit, die ihm in der probeweisen Übernahme der Stimme dieser Position den Trost zu gewähren verspricht, den er sucht. Anschließend bietet er selbst dem Leser diesen Ansatz in einer Weise dar, die den Leser zur eigenen probeweisen Identifikation einlädt: das absolute Gottesvertrauen. Dieser Ansatz lässt sich für ihn im Unterschied zu jenem der Stoiker mit der menschlichen Natur vereinbaren, da diese nach einem sinnvollen Weltganzen sucht, in welchem der einzelne sich geborgen fühlen kann. Dieses Weltganze vermag jedoch nur Gott zu verbürgen. Hat der Mensch sein Zentrum in sich selbst erst einmal durch das Leid verloren und will nicht in der Verzweiflung untergehen, liegt es in seiner Natur, ein höheres Zentrum, Gott, anerkennen zu können. Denn sobald er diesen Sprung zum Glauben vollzogen hat, bemerkt er, wie er Sinn und Trost findet, d.h. sowohl sein seelischer Schmerz als auch seine Zweifel kommen zur Ruhe.

Damit kehrt sich Kochanowski vom Renaissancebild ab, das die Autonomie von Vernunft und Individuum annimmt sowie die dadurch bedingte Spaltung von Gott und Mensch, Glaube und Wissen, zu einer höheren Synthese führen will. Unter Aufnahme reformatorischen Gedankenguts wendet sich Kochanow-

ski vielmehr zu einem Ansatz der Theozentrik und der Unterordnung des Menschen unter Gott. Dabei versucht er allerdings, die antiken Ansätze zur Selbstheilung durch Vernunft sowie seinen eigenen Weg, der Heilung durch die Dichtung, miteinzubeziehen – die Akzentuierung des selbstgefundenen und erlittenen Wegs des Subjekts bleibt als solcher der Renaissance verpflichtet. Die theozentrische Wende ist also kein ‚Rückfall' in das Mittelalter. Die Verbindung antiker, mittelalterlicher und der Renaissance verpflichteter Vorstellungen wird auch das aufkommende Barock kennzeichnen, auf welches die „Treny" vorausweisen.[15]

Literatur

Boronowski, Peter; Ursel, Marian (1987): Die Fraszka im Zeitalter der Renaissance: Theorie und Geschichte. In: Jan Kochanowski: Ioannes Cochanovius (1530-1584). Fieguth, Rolf (ed.). Materialien des Freiburger Symposiums 1984. Fribourg, Switz. 1987. 173-204.

Czerniawski, Adam (o.J.): A Reading of *Treny*. In: Treny / The Laments of Kochanowski. Translated by Adam Czerniwaski. Oxford. 56-72.

Grzeszczuk, Stanisław (1977, 1981): Trzy role podmiotu lirycznego w Trenach. In: Ruch Literacki 18. (1977). 417-30. Und in: W stronę Kochanowskiego - Studia, charakterystyki, interpretacje. Katowice 1981. 11-34.

Ders. (1979): „Treny" Jana Kochowskiego: próba interpretacji. Wrocaw 1979. / 1988.

Kochanowski, Jan (1986): Treny. Wydanie XV zmienione. Opracował Janusz Pelc. Wrocław et al.

Ders. (1988): Poezje. Opracował i wstępem poprzedził Janusz Pelc Warszawa.

Pelc, Janusz (1986): Wstęp. In: Kochanowski (1986). III-CXIII.

Pelc, Janusz (1998): Literatura renesansu w Polsce. Warszawa 1994, 1998.

Picchio, Riccardo (1975): Treny Kochanowskiego a poetyka renesansowa. In: For Wiktor Weintraub: Essays in Polish Literature, Language, and History Presented on the Occasion of His 65th Birthday. Ed. by Erlich, Victor; Jakobson, Roman; Milosz, Czeslaw; Picchio, Riccardo; Schenker, Alexander M.; Stankiewicz, Edward. The Hague 1975. 345-66.

Pirie, Donald P.A. (1989): Wymiar tragiczny w *Trenach* Jana Kochanowskiego. In: Jan Kochanowski. Interpretacje. Pod redakcją Jana Błonskiego. Kraków. 178-199.

Roguski, Piotr; Klamt, Andreas: Jan Kochanowskis Fraszki und die deutsche Epigrammatik des 17. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Slavische Philologie 49 (1), 1989: 30-40.

Skwarczyńska, Stefania (1968): „Treny" Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda „Sur la mort de Marie". In: Kultura i literatura dawnej Polski. Studia. Prace ofiarowane Profesorowi Juliuszowi Nowakowi-Dłużewskiemu na siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin. Warszawa 1968 (Nachdruck in: Dies.: Wokół teatru i literatury. Warszawa 1970).

[15] Vgl. zur Frage der Positionierung der *Treny* zwischen Renaissance und Barock: Pelc 1986, S. XLVIII ff. Pelc selbst betont den Renaissancecharakter, der sich in der Thematisierung des privaten Leids zeigt, in welchem an dem Tod Nahestehender die Tröstung durch Lehren scheitert (ders., S. LV).

Stahl, Henrieke (2016): Gotteinung im Namen oder Christusschau im Intellekt? Aleksej Losevs Interpretation des Cusanischen „possest". In: Können, Loben, Spielen, Cusanus 2014. Hrsg. v. T. Borsche u. H. Schwaetzer. Münster, 2016. 179-205.

Stahl, Henrieke (2017): Towards a Historical Typology of the Subject in Lyric Poetry. In: Journal of Literary Theory. 2017. 11(1). 125-135.

Stahl, Henrieke (im Druck): Tipologija sub''ekta v sovremennoj russkoj poėzii: teoretičeskie osnovy // Formy sub''ekta v sovremmenoj russkoj poėzii. Sonderband von Russian Literature, Gastherausgeber Henrieke Stahl und Ekaterina Evgrashkina.

Starnawski, Jerzy (1987): Kochanowskis literarische Entwicklungsanstöße auf dem Hintergrund der Renaissancepoetik. In: Jan Kochanowski: Ioannes Cochanovius (1530-1584). Fieguth, Rolf (ed.): Materialien des Freiburger Symposiums 1984. Fribourg, Switz. 1987. 267-276.

Elisabeth von Erdmann (Bamberg)

Die Schrift *Sehen und Gehen* in der Inselpoetik der kroatischen Autorin Andriana Škunca

Andriana Škunca (geb. 1944) ist eine kroatische Dichterin, die beachtet wird. Ihr Buch Lichtschrift von Novalja in deutscher Sprache erschien 2008 im Rahmen des Schwerpunkts Kroatien auf der Leipziger Buchmesse. Die Autorin erhielt Preise und Auszeichnungen. Andriana Škunca gilt als eine der wichtigsten Stimmen der zeitgenössischen kroatischen Literatur[1].

Die Autorin verlebte einen Teil ihrer Kindheit auf der Insel Pag und verbringt auch heute noch viele Tage des Jahres dort. Sie besitzt in Novalja ein altes Haus. Bei jedem Wetter geht sie über die Insel und am Meer entlang. Dabei fühlt sie »den Kosmos und die Elementarkräfte«[2]. Auf ihre Streifzüge nimmt sie den Fotoapparat mit.

Die Geh- und Seherfahrungen auf der Insel brachten Bilder (Fotographien) und Texte (Gedichte in Prosa, Beschreibungen, Wanderberichte, Informationstexte, Reflexionen) hervor. Die Autorin kombiniert Text und Bild zu einer Symbiose dynamischer Interaktion. Das Ergebnis nennt sie Schrift und präsentiert es in ihrem Band Novaljski Svjetlopis (1999)[3]. Das zweite Buch zum Gehen und Sehen auf der Insel Pag trägt den Titel: Hodopis rubovima otoka (2013). Im gleichen Jahr erschien als drittes Buch die poetische Fotomonografie Biblijski vrt – Sveta zemlja lunjskih maslina (2013a). In den Büchern von 1913 nehmen die Fotographien mehr Raum ein als die Texte.

Die Faszination, die Gedichte und Fotos ausüben, erwachsen aus dem Blick der Autorin auf die Insel Pag. Der Leser und Betrachter fühlt, dass dieser Blick

[1] Am 5. Dezember 2014 fand in Zagreb zu Ehren der Autorin das Symposium über die »charismatische Dichterin der Stille« statt (vgl. Hrgović (Dez. 2014). Zum Foto- und Gedichtband Novaljski ljetopis fanden im In- und Ausland Präsentationen und Ausstellungen statt (vgl. Ostojić (2010)).

[2] So die Aussage auf der Leipziger Buchmesse im März 2008.

[3] Andriana Škunca, geb. 1944, veröffentlicht seit 1969 Gedichtbände, Anthologien, Rezensionen, poetische Notizen. Sie ist Redakteurin im kroatischen Universitätsverlag und betreut die Bibliothek »Kairos«. Zu den aktuellsten bio-bibliographischen Notizen vgl. Škunca (2014, S. 253 f.). Vgl. auch Đurđević (2006); die biographische Notiz in Škunca (2008, S. 142) sowie die Website www.crobuch.de unter dem Stichwort ihres Namens.

etwas Größeres und Unsichtbares in die präzisen Beschreibungen einbringt und sichtbar macht.

Andriana Škunca eröffnet besonders in Interviews Zugänge zu ihrem Schreiben und Fotographieren, zur Insel Pag und zum Gehen. Der Leser wird Zeuge ihres exquisiten Nature Writing mit seinen weitgespannten Kontexten sowie einer präzisen, mit asketischen Mitteln arbeitenden Werkstatt. Im Folgenden sollen die Koordinaten der Poetik von Andriana Škunca transparent werden.

Schlüssel

Auf ihren einsamen Wanderungen über die Insel erschließt die Autorin die Insel und ihre Verbindung zum Größeren und Weltganzen durch ihr Gehen:

> Za mene, hodanje je najintimniji oblik razotkrivanja krajolika. Hodajući otokom, u posvemašnoj samoći susrećete se s elementarnim mijenjama svjetlosti, mirisa, vjetra, susrećete se s izvorištem otočkoga Mediterana, suočavate se s vlastitom predanosti tom inzularnom prostoru i umjetnosti kao vlastitom poslanju.[4]

Ihre Texte beschreiben Bilder, und ihre Fotographien setzen Schriftzeichen. Wort und Bild stehen in einem ununterbrochenen Dialog:

> Kod mene su fotografija i stihovi u stalnoj, dinamičnoj interakciji, jedno vodi drugo, jedno se hrani drugim, jedno se drugim nadahnjuje.[5]

Dichtung und Fotographie stellen das Wahrgenommene in den Kontext des Großen und Ewigen, des Kosmos. Sie erfassen die Maße des Kosmos, die sich der Insel eingeprägt haben:

> Otok ima svoju geometriju kozmičkog razmjera. Istodobno opstoji ispred i iza vremena. Ustvari, otok je u vremenu čvrsta, fiksirana točka koja uvijek izmiče. Kozmička igla uronjena u more. Na njemu je sve bezvremeno.[6]

Die Fotographie dient der Autorin dazu, die Grenzen des Sichtbaren zu verwischen:

> Tako se energija svakog mjesta fotografijom prevodi u intimnu zbilju koja briše granice vidljivoga.[7]

Jede Fotographie wird zu einem alten Spiegel der Insel als eines vereinsamten Planeten: »Otok je usamljeni planet, i svaka fotografija je neko staro zrcalo»[8].

Die Texte und Bilder bringen die Wahrnehmungserfahrungen der Autorin zum Ausdruck, wenn sie der Natur und ihren Verbindungen zum Menschen und seiner Kultur begegnet und sie mit ihrem Gehen und Sehen zu Wort und Bild

[4] Zitiert nach: Hrgović (Nov. 2014).

[5] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[6] Zitiert nach: Hrgović (Nov. 2014).

[7] Škunca (2013, S. 203).

[8] Škunca (2013, S. 221).

formt. Dabei wird die Insel für die Autorin zu einer Erscheinung des Kosmos bzw. Universums:»U noći otok je *tamna ruža svemira«*[9]. Deshalb macht sie die Insel als Ort der Verbindung von Sein und Denken sichtbar und beschreibt das als »dragocjeno dvojstvo zbilje i zamišljenog«[10]. Sie will das Unsichtbare und Unhörbare wahrnehmen und ausdrücken: »da bi se čulo nečujno i vidjelo nevidljivo«[11]. So erschafft die Autorin die Insel als einen Ausdruck für die Verbindung von Mikrokosmos und Makrokosmos:

> I svemirsko i zemaljsko prožima se u arhitekturi napuštenih kuća, suhozidu, odrazu, raslinju. Trošeći se, svaka se stvar obnavlja na drugačiji način. Mijenja formu i oblik, ali struktura je uvijek ista: kamen, prah, zemlja, sol. Tvar iz koje smo sastavljeni i u koju se pretvaramo.[12]

Als Wahrnehmende gelangt die Autorin in das Zentrum des Seins und fühlt die Verbindung zum Himmel und in den Kosmos: »Pa legneš u tu kozmičku noć i osjećaš da si zapravo u svojoj biti«[13].

> Taj kozmički mrak zimi na otoku, i ta vertikala prema nebu koju čovjek osjeća – to je slika koja me vodila kroz ove hodopise[14].

Diese Erfahrung ist der Ausgangspunkt für die Autorin, in Dichtung und Fotographie den Mittelpunkt zu zeigen, der sich an der Peripherie seiner Wiederspiegelung ausbreitet:

> Fotografijom sam pokušala zabilježiti izokrenuto središte koje se rasipa rubovima svog odraza.[15]

Leben und Dichten werden für die Autorin zu Einem: »Poezija je za mene način života«[16]. Sie und ihr Leser sind einsame Reisende: »postajemo samotni putnici na utihlim putovima«[17]. Die Autorin verwandelt sich im Gehen in Teile der Landschaft: »Kad hodam, u ovcu se pretvorim «[18]. Im Gehen und Sehen transformiert sie die Insel in einen metaphysischen Raum:

[9] Škunca (2013, S. 190).

[10] Zitiert nach: Vujević (2014).

[11] Zitiert nach: Vujević (2014).

[12] Zitiert nach: Vujević (2014).

[13] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[14] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[15] Zitiert nach: Vujević (2014).

[16] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[17] Zitiert nach: Vujević (2014).

[18] Zitiert nach: Hrgović (2013).

> To je metafizički prostor u kojemu su odjednom prisutna sva godišnja doba, sumnjam da negdje na svijetu postoji još jedno takvo mjesto: zimi se makne lišće, odu ljudi i sve je prostranije, svjetlo je drugačije...[19]

In diesem Raum existiert alles gleichzeitig in der Zeitlosigkeit. Wer durch diesen Raum geht, gelangt in die Zeitlosigkeit: „u dubini maslinika uđeš u bezvremenost«[20]. Dichtung drückt daher Ewigkeit aus: „Ono što se tiče trenutka, a ne svevremenosti, ne spada u poeziju«[21].

Andriana Škunca vergleicht ihre Dichtung mit Trockenmauern, die ohne Mörtel Stein auf Stein geschichtet werden und nichts Überflüssiges haben: »iz strukture tih suhozida možeš naučiti i o strukturi poezije«[22]. Sie erblickt darin den Ausdruck der gegenseitigen Durchdringung des Kosmischen und Irdischen: »I svemirsko i zemaljsko prožimaju se u odrazu suhozida«[23].

Ekphrasis

Andriana Škunca beschreibt, was sie auf ihren Streifzügen wahrnimmt. Mit dieser Methode einer präzisen Wiedergabe des Bildes, das sie sieht und gleichzeitig mit ihrem Blick formt, geht sie bis an die Grenze des Sichtbaren und lässt das Unsichtbare jenseits davon in Umrissen als den Bewohner des Sichtbaren erahnen.

Ihre Sprachbilder verbinden sich mit ihren Fotographien, die als Schriftzeichen der Insel inszeniert werden. Sie werden immer im Kontext des nicht sichtbaren großen Bildes, des Kosmos oder Universums, als das gezeigt, was sichtbar geworden ist, als Teile eines Alphabets bzw. Buches der Welt, als Zeichen eines Größeren, das ihnen innewohnt. Sie verbinden das Sichtbare mit dem Unsichtbaren.

In Novaljski Svjetlopis (1999) fügt die Autorin 50 Bilder und 57 Prosagedichte in fünf Kapiteln zusammen. Diese bilden eine Kartographie der Insel: Atlas, Sommer, Trockenes Meer, Glocke im Brunnen, Sonnenwind.

Das Prosagedicht »Zrcalo Riječi« wird mit einem schwarzweißen Foto verbunden, das durch Wolken auf das Meer fallende Sonnenstrahlen zwischen schwarzen Landzungen zeigt. Himmel und Meer sehen wie einander zugewandte Spiegel aus, in denen Licht und Schatten miteinander korrespondieren und Formen zeichnen.

---

[19] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[20] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[21] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[22] Zitiert nach: Hrgović (2013).

[23] Škunca (2013, S. 187)

»Zrcalo Riječi« entfaltet sich zwischen einigen Grundmotiven der Autorin: Blüten, Worte, Wasser, Buchstaben, Staub, Spiegel, Schatten, Sonne. Die Motive interagieren im Netz eines großen Zusammenhangs und erlangen dadurch Verwandlungsfähigkeit und Austauschbarkeit. Durch diesen Zusammenhang wird es möglich, dass die Blüten der Mandel zu Worten werden und in den Worten Schmetterlinge und Leuchtkäfer wohnen. Die Autorin verbindet diese Übergänge des Einen in das Andere mit der präzisen Beschreibung dessen, was sie sieht: eine Kette Algen, die im Wasser treibt und im Dunkeln glitzert. Die wundersamen Worte aus Mandelblüten, in denen Schmetterlinge und Leuchtkäfer wohnen, haben Buchstaben. In diesen Buchstaben ist der Duft von Salbei, Honig, Sand: »U slovima miris kadulje i meda...«[24] Im ersten Teil des Prosagedichts lässt die Autorin etwas, das ist, zu Wort werden, und das Wort das enthalten, was ist.

Im zweiten Teil verlieren Schiffswracks im Vergehen ihre Namen und werden aufgenommen von anderen Formen, von Sand, Hügeln, Korallen. Die Autorin konstituiert für diesen Vorgang des Vergehens und Eingehens in etwas Anderes ein Spiegelverhältnis, in dem der Wiederschein des Spiegels das Spiel des Schattens überbietet: »Odsjaj zrcala nadmašuje igru sjena«[25].

Im dritten Teil lässt die Autorin das Werden geschehen, in dem wie beim Vergehen das Eine in das Andere übergeht. Ein Zweig weitet eine Knospe, aus der Knospe keimt die Sonne, dann treten Blüten hervor. Das Gedicht endet mit der präzisen Beschreibung der aus Knospen hervortretenden Blüten und ihres Anblicks als Kugeln, um die sich die Luft rundet.

Das Prosagedicht und die ihm zur Seite gestellte Fotographie realisieren traditionsreiche Metaphern: die Spiegelung von allem in allem und die Buchstaben der Schöpfung. Es spiegeln einander Himmel und Erde, Worte und das, was ist, Vergehen und Werden, das Eine im Anderen, das Wort im Wort. Alles ordnet sich in das Gefüge der Spiegelmetapher und realisiert im Blick der Autorin die Prämissen einer weitgespannten philosophischen Tradition. Sie entfaltet sich im Bildstatus, der allem verliehen wird, und in den Spiegelungen, die alles zu Analogien verbinden und dahinter eine größere Bedeutung aufsteigen lassen. Das Bild des Spiegels wird in der Tradition als Verbindung und Kommunikation zwischen Ursprung, Urgrund, Gott, dem Einen, dem Kosmos und dem, was ist und wahrgenommen wird, eingesetzt[26]. Die Buchstaben der Welt ergänzen das traditionsreiche Bild des Spiegels. Nikolaus Caussinus (1583-1651) entwickelte ein Modell der Schöpfung als Buchstabenschrift und Chiffrensystem Gottes.

[24] Škunca (1999, S. 17).

[25] Škunca (1999, S. 17).

[26] Zur Geschichte der Spiegelmetapher vgl. u. a. Konersmann (1988, S. 72 ff.).

Das erklärt die Bedeutung, die den Hieroglyphen und Emblemen als Schrift Gottes zugewiesen wurde[27]. Schon Plotin (204-270) sprach von »den Schriftzeichen des Geistes«, die der Seele eingeschrieben sind (Enn. V 3, 4, 1-2)[28].

Indem die Autorin sich sowohl auf präzise Beschreibung bzw. Bildinszenierung als auch auf das Dazwischen, die Beziehung von allem mit allem, konzentriert, rückt sie ein verbindendes Unsichtbares in das Wahrnehmungsfeld. Sie stellt Wort und Bild in den Raum einer Kraft, deren Zentrum überall ist. So verbindet sie alles mit allem und lässt das Eine aus dem Anderen hervorgehen und spiegelbildlich miteinander verbunden sein. Auf diese Weise erstellt sie eine Kartographie der Insel, die alles mit allem verbindet.

Diese Karte befindet sich im Auge der Autorin und fügt das, was sie sieht, in den Zusammenhang der Entsprechungen und des Werdens und Vergehens. Sie realisiert einen Kreislauf der Sprache, die aus dem Sein entsteht und seine Buchstaben bildet, und damit eine Vorstellung der göttlichen Sprache, die Sein setzt und durch das Sein spricht. Dieses Alphabet der Welt zeigt mittels des Sichtbaren das Unsichtbare. Es ist eine Sprache, die zusammen mit dem, was ist, erscheint und die Struktur dessen, was ist, zeigt: das Unsichtbare im Sichtbaren[29].

Besonders in Svjetlopis, aber auch in den anderen Büchern schreibt eine bestimmte Kraft ihre Schrift auf und in die Insel. Es ist das Licht. Licht ist von überragender Bedeutung auf den Fotos und in den Texten der Autorin. Das Licht als Urquell des Lebens und Grund des Seins spielt in vielen Kosmologien eine den Raum und die Schöpfung hervorbringende Rolle und wird mit dem Göttlichen gleichgesetzt, z. B. von Plotin, Dionsysius Pseudoareopagita (6. Jh.), Nikolaus von Kues (1401-1464), Franciscus Patricius (1529-1597) u. a. Das Licht als göttlicher Ursprung ist konstitutiver Bestandteil christlich-neoplatonischer Denktraditionen. Innerhalb dieser Koordinaten macht Andriana Škunca die Schrift des Lichtes auf der Insel sichtbar.

Der das Prosagedicht verbindende Zusammenhang von allem mit allem umschließt auch die Wahrnehmende. Sie wird zu Auge, Mund und Hand.

Peregrinatio auf Traumpfaden

Andriana Škunca prägt Geh- und Sehlinien in die Insel. Das Licht macht es möglich. Damit kartographiert die Autorin ihre Insel als unsichtbares mythisches Land. Vergleichbar mit den australischen Ureinwohnern, die ihr mythisches Land durch Gehen auf Traumpfaden und Singen ins Dasein rufen, erschafft die

[27] Vgl. hierzu u. a. Leinkauf (1993, ab S. 235, besonders S. 258 ff.).

[28] Zitiert nach: von Erdmann (2005, S. 469).

[29] Vgl. von Erdmann (2005, S. 468 ff.).

Autorin eine mythische Insel als Entsprechung zu ihrem Selbst und zum Kosmos. In dieser Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechung ordnet eine unsichtbare Kartographie die Welt, die Erde, den Menschen und alles, was er wahrnimmt[30]. Die Autorin nennt diese unsichtbaren Linien »atlas« und »sanjani zemljovid« (geträumte Erdkarte). Ihre Texte und Bilder erzeugen und erneuern die unsichtbare Kartographie, die metaphysische, geschichtliche und kulturelle Modelle zu einer Einheit bindet.

Das Aufdrücken des Stempels des Kosmos in die Insel und ihre Erschaffung im Gehen, Sehen und Sprechen ist der Schwerpunkt von Hodopis (2013). Andriana Škunca arbeitete seit 1996 an diesem Buch. In ihren Texten stellt sie die Verbindung zwischen den Ursprüngen, der Insel, der Gehenden, Sehenden, Sprechenden und allem auf der Insel her:

> »Suočen s iskonskim počelima, pišući o otoku pišem o sebi. O bdijenju nad pepelom jutra, o kiši koja me zatvara u vodenu kutiju, o suncu ugaslu za dugotrajnih nevera«[31].

Die Gehende, Sehende, Sprechende und die Insel spiegeln einander: »Kada se otok i ja zrcalimo«[32]. In Hodopis überwiegen die Fotographien. Anders als in Svjetlopis sind es Farbbilder. Zwischen die Fotos fügt die Autorin poetische Wanderberichte, Berichte über das, was sie sich durch Gehen erschließt, was sie sieht, denkt, fühlt. Häufig erklärt sie, was das Fotographieren mit der Insel macht: die Erneuerung des Atlas der Insel unter Einschluss historischer Linien.

> Svaki fotografski trenutak obnovljeni je atlas otoka. U takav sanjani zemljovid ucrtane su krhotine preostale iz doba Grka i Rimljana[33].

Das Gehen wird zu einer peregrinatio[34], einer Pilgerschaft: »Hodanje se pretvorilo u hodočašča«[35] und bringt die Gehende, Sehende, Sprechende in eine andere Welt: »Hodajući, ponirem u neki drugi svijet«[36]. Die Autorin unterteilt das Buch in sechs Kapitel: Ungeschützte Orte; Gehschrift an den Rändern der Insel; Tagebuch der Inselandschaften; Auch das Denken an die Insel ist eine Insel; Album der Inselfotographien; Mit Schritten vermessene Insel.

---

[30] Zur Denktradition dieser Entsprechungen vgl. u. a. Schmidt-Biggemann (1998, S. 205 ff.); Leinkauf (1993, S. 377 ff.).

[31] Škunca (2013, S. 19).

[32] Škunca (2013, S. 61).

[33] Škunca (2013, S. 239).

[34] Vgl. von Erdmann (2005, S. 461 ff.).

[35] Škunca (2013, S. 31).

[36] Škunca (2013, S. 35).

Die Gehende, Sehende, Sprechende beschreibt die Einsamkeit der Insel als kosmisch: »Otočka osamljenost kozmičke je naravi«[37]. Die Zeit ist eine Insel und die Synthese alles Seienden. Ihre unsichtbare Seite ist die Vertikale des Kosmos: »okomica svemira[38]. Alles auf der Insel ist gleichzeitig:

> Na otoku je sve istodobno tvrdo i porozno, otporno i prolazno, svevremeno i bezvremeno, stvarno I nestvarno[39].

Der Nordwind verbindet Himmel und Erde, die Zeichen des Kosmos bzw. Universums mit den Zeichen der Erde:

> Bura … otvara pukotine kroz koje s zbližavaju nebo i zemlja, svemirski i zemaljski znakovi[40].

Die Insel lockt die Gehende, Sehende, Sprechende auf eine Reise in die Tiefe, vom Wirklichen zum Metaphysischen, vom Sinnenfälligen zum Intelligiblen:

> Otok je poziv na putovanje u njegove tajanstvene dubine. Na njemu se sve proteže od tvarnoga do metafizičkoga, od opipljivoga do iluzornoga[41].

In allem, was es auf der Insel gibt, nähert sich das Universum an: »U njima se i svemir približava«[42]. Im Gehen gelangt die Gehende, Sehende, Sprechende zu einem geistigen Bild der Welt und erkennt die Verbindung zwischen dem Menschen und dem Universum und die kosmische Harmonie[43]. Sie trägt den Atlas der Insel in sich und erfährt das Gefühl der Einheit mit dem Großen:

> Od miline bih mogla zagrliti sve strane svijeta priznajući da su dijelovi nečeg mnogo uzvišenijega«[44].

Die Insel wird zum Spiegelbild des Seins, in dem sich das Sichtbare mit dem Unsichtbaren verbindet. Sie schwimmt auf dem kosmischen Meer: »Otok je planet što pluta površinom kozmičkog mora«[45]. Sie wird zum verrückten Mittelpunkt[46]. Auf der Insel verdichten sich die kosmische und irdische Dimension im Licht und im Schatten, damit das Bild sicht- und fassbar wird:

> U izravnom kontaktu kozmička i stvarna dimenzija sjedinjenju se u gustoći svjetla, i množini sjena, kako bi slika postala opipljiva i vidljiva[47].

---

[37] Škunca (2013, S. 29).

[38] Škunca (2013, S. 29).

[39] Škunca (2013, S. 29).

[40] Škunca (2013, S. 59).

[41] Škunca (2013, S. 73).

[42] Škunca (2013, S. 73).

[43] Vgl. Škunca (2013, S. 87 ff.).

[44] Škunca (2013, S. 90).

[45] Škunca (2013, S. 157).

[46] Vgl. Škunca (2013, S. 157).

[47] Škunca (2013, S. 183).

Die Insel wird zum Ort für das Göttliche, das sich in allem offenbart: »Božja se prisutnost očituje u svemu: zrnu soli, listu smokve, plodu masline«[48]. Das Sinnenfällige wird zur Grundlage für das Intelligible. Sein Hervortreten in den Medien von Bild und Wort können dem Sein Sinn verleihen:

> Ono stvarno, opipljivo, samo je podloga na koju naliježe nestvarno i eterično. Slika i riječ mogu podariti smisao postojanju«[49].

Das Wahrnehmungsinstrument, das die Kartographie entwirft und die mythische Insel erschafft, ist der Blick der Autorin, ihre Schritte, die die Insel durchmessen und mit Buchstaben des Alphabets der Welt überziehen, ihre Bilder und Worte, in die sie das Gesehene fasst. Prägende Kontexte ihrer kreativen Wahrnehmungsinstrumente liegen in christlich-neoplatonischen Traditionen, die viele Jahrhunderte alt sind. Auf diese Weise bringt der Blick der Gehenden, Sehenden, Sprechenden die Insel mit allem, was es auf ihr gibt, zu einem Bild des Ursprungs zurück, das seit langem in der Geschichte des Denkens in vielen Formen und Bildern weitergegeben wird.

Präsenz – Transparenz - Transzendenz

An der nördlichsten Spitze der Insel Pag breiten sich die Olivenhaine von Lun aus. Viele Olivenbäume sollen noch aus biblischen Zeiten stammen. Unter den achtzigtausend Olivenbäumen wachsen ein- bis zweitausend wilde Olivenbäume.

In ihrem Buch Svjetlopis (1999) schreibt Andriana Škunca ein Prosagedicht über die Olivenbäume von Lun und fügt eine Fotographie des Wurzel- und Stammansatzes eines alten Baumes inmitten des Steingartens hinzu, um den sich eine Trockenmauer zieht[50]. Die Autorin verbindet darin den Olivenhain von Lun mit biblischen Zeiten. Sie beschreibt, was sie sieht und den Zusammenhang, das Übergehen des Einen in das Andere: »Krošnje upijaju mirise bilja, a sjene i listovi uzimaju boju sutona«[51]. Dieser Austausch findet auch zwischen dem Kosmos und den Bäumen statt. Kometen verlöschen in Jahresringen: »Na godovima i čvorištima ugasle komete«[52]. Die Bäume pressen das Plasma der Sterne in das Öl: »U kapima ulja zgušnjavaju plazmu zvijezda«[53].

Unter das Motto dieses Prosagedichts stellt die Autorin ihren Fotoband Biblijski vrt. Sveta zemlja lunjskih maslina (2013a). Sie nennt ihn eine poetische

[48] Škunca (2013, S. 183).

[49] Škunca (2013, S. 241).

[50] Vgl. Škunca (1999, S. 125 f.).

[51] Škunca (1999, S. 125).

[52] Škunca (1999, S. 125).

[53] Škunca (1999, S. 125).

Chronik der Aufzeichnungen ihrer Wanderungen durch die wilden Olivenhaine[54].

Ihre Fotographien und Texte entfalten sich im Spannungsfeld von poetischer Berichterstattung, Kulturgeschichte und mythischer Neuvermessung eines Heiligen Landes. Die Autorin teilt das Buch in fünf Kapitel ein: Über die Olivenbäume von Lun; Lob der Olivenbäume von Lun; Unter dem Baum der Ewigkeit; Aufzeichnungen über die Olivenbäume und Einwohner von Lun/Chronik/ Skizzen aus alter Zeit; Alte Stimmen auf den Flügeln des Windes.

Anders als in den zwei ersten Büchern spricht die Autorin den Leser und Betrachter direkt an, erstattet Bericht über ihre Streifzüge und nimmt ihn mit: Das heilige Land von Lun bewahrt die Spuren der Heiligen, Einsiedler und Engel und führt in den Raum der Seele. Die Wirklichkeit verwandelt sich in Traum, ewige Kräfte verbinden den Menschen mit schon lange verstummten Stimmen, mit anderen Zeiten und allem, was war und nun abwesend scheint, und führen zum Ursprung. Das verborgene Göttliche durchdringt alles. Dieser Raum entsteht durch das Gehen des Wahrnehmenden: »a mi hodajući ulazimo u taj magični, maslinski krug povijesti«[55]. Die Bäume werden zum Ort der zweifachen Struktur der Welt, der Sinnenhaftigkeit und Geistigkeit:

> Iz svakog stabla izvire duh neke neobjašnjive dvostrukosti. Zbilja i ono što je potire. Taktilno i zamišljeno[56].

In diesem Olivengarten öffnen Engel unsichtbare Türen[57]. Die Autorin schließt eine Kartographie der Zeitlichkeit mit ein: »kartografija u koju se nataložila vremenitost«[58]. Geschichte, Kulturgeschichte, Erinnerung, das Werden und Vergehen, die Verwandlungen der Natur finden Eingang in diese Kartographie. Die Autorin geht die geheimen Pfade entlang, die die Schwelle der Wirklichkeit überschreiten könnten:

> Hodajući tajnim stazama učini vam se ponekad da baš u njihovu okrilju možete prelaziti i sam prag zbilje[59].

Der Olivenhain wird zu einem Ort, an dem sich das Unhörbare und Unsichtbare in starke Sichtbarkeit verwandelt[60]. Das Gehen durch den Olivenhain bildet die Kartographie der geträumten Erdkarte und zeigt sie dem Gehenden:

---

[54] Vgl. Škunca (2013a, S. 287).

[55] Škunca (2013a, S. 16).

[56] Škunca (2013a, S. 16).

[57] Škunca (2013a, S. 17).

[58] Škunca (2013a, S. 17).

[59] Škunca (2013a, S. 19).

[60] Vgl. Škunca (2013a, S. 19).

> Pješačenjem kroz maslinike na Lunu postupno se stvara osobna kartografija pojmova i slika, sastavlja zbirka raspršenih dojmova. Zasanjani zemljovid krajolika kojim idemo obnavlja se.[61]

An diesem Ort vermischt sich die Wirklichkeit mit dem Traum[62]. In den Olivenhainen von Lun am äußersten Rand der Insel gelangt der Gehende in den Raum der Kontemplation und fühlt, dass das Sinnenfällige nur die Grundlage für das Nicht-Sinnenfällige ist. Der Olivenbaum erscheint als Baum mit Seele, wo das Verborgene sichtbar wird, sich das Unfassbare nähert[63] und die Bäume zu ihrem mystischen Ursprung zurückkehren: »kao da se tada vraćaju svome mističnomu početku«[64]. Gleichzeitig fließt der Strom des Lichtes, den die Autorin den Strom der Zeit nennt, durch die Olivenhaine: »Rijeka svjetlosti koju zovu vrijeme protječe kroz maslinike«[65]. Der Wahrnehmende versucht, den Ursprung von Gegenwart und Vergangenheit, von Traum und Wirklichkeit zu erreichen[66].

Ein großer Teil des Buches ist der Kulturgeschichte der Olive, der Olivenhaine von Lun, den Bewohnern und einzelnen Menschen gewidmet. Die Autorin sucht die Spuren des Werdens und Vergehens, der Erinnerung an den Bäumen, bei den Schafen, in der Landschaft und in den verlassenen Häusern auf. Sie stellt Bewohner vor und präsentiert eine Chronik des Ortes. Dabei rät sie dem Leser und Betrachter, alles wahrzunehmen, um die geistige Dimension zu fühlen:

> Da bismo osjetili duhovnu dimenziju pohoda kroz maslinike potrebno je zastajkivati, sluškivati zvukove, i gledati lišaje na oplošju lunjskih stijena.[67]

Auf diesen Wegen wird das, was da ist, transparent für Werden und Vergehen, die Geschichte und Erinnerung, für das Unsichtbare, für den Ursprung. Die Autorin macht einen aus Erinnerungsschichten gebildeten Ort durchsichtig. Dieser Ort durchdringt alles, so wie alles diesen Ort durchdringt. Dieser Vorgang bringt die Präsenz des transzendenten Großen mit sich und das Fühlen, darin geborgen zu sein:

> Tada vas obuzme osjećaj mira i zahvalnosti, jer vas krošnje maslina zaštićuju kao božanske zrake svjetla što silaze po naboranoj kori stoljetnih stabala.[68]

---

[61] Škunca (2013a, S. 22).

[62] Vgl. Škunca (2013a, S. 94).

[63] Vgl. Škunca (2013a, S. 22).

[64] Škunca (2013a, S. 29).

[65] Škunca (2013a, S. 97).

[66] Vgl. Škunca (2013a, S. 97).

[67] Škunca (2013a, S. 265).

[68] Škunca (2013a, S. 275).

In ihrem Gehen auf den geheimen Pfaden einer vergessenen Karte stellt die Autorin das Paradies, den verlorenen Garten Eden wieder her. In diese Wiederherstellung bringt sie den Zusammenhang von allem mit allem, das Werden und Vergehen, die Geschichte und Erinnerung, das Sinnenfällige und das Geistige mit ein.

Gehen und Blick erschaffen die Entfaltung des nicht sichtbaren Ursprungs und des von ihm in alles gelegten Zusammenhangs in die Sichtbarkeit. Gleichzeitig bringt die Wahrnehmung diese Entfaltung zurück zum Ursprung, zu einem Paradies, das die Spuren seiner Geschichte, Zeitlichkeit und Materialität in sich trägt und vor allem die menschliche Kultur in seine Wiederherstellung einbringt.

Nature Writing – Inselpoetik – Geopoetik[69]

Andriana Škunca entfaltet in Svjetlopis, Hodopis und Biblijski vrt ihre Inselpoetik. Sie verbindet sich darin mit der Tradition des Nature Writing. Diese Tradition wird besonders im englischen Sprachraum entwickelt und praktiziert[70]. Nature-Writing, heute auch unter den Begriffen Ecocriticism und Geopoetik erfasst, pflegt nicht nur die Beschreibung der Natur, sondern auch deren Formung durch die Kultur. Dies geschieht durch den beobachtenden und Sinn verleihenden Blick von Autor und Leser. In diesem Blick entfaltet sich ein Bündnis zwischen Natur und Kultur. Auf diese Weise wird die Natur einem Wandel unterworfen und mit Bedeutung erfüllt[71].

Als prägende Autoren dieser Tradition gelten u. a. Henry David Thoreau, Ralph Waldo Emerson und John Muir. Ralph Waldo Emerson drückte einen zentralen Gedanken aus, wenn er sich als ein Teilchen Gottes, das nichts ist und alles sieht, definiert[72]. Nature Writing, eine Form des Schreibens, die sich im 19. Jahrhundert auf der Grundlage der Naturgeschichte herausbildete, ist aufgrund seiner Abhängigkeit vom beobachtenden Blick und der ihn orchestrierenden Kultur ein vielfältiges und geschmeidiges Genre, das die Natur und ihre Orte erschafft, und sich wieder zunehmender Beliebtheit erfreut.

Die systematische Praxis des Nature Writing wurde besonders von Kenneth White (geb. 1936) entfaltet[73]. Er bezeichnet sich als »intellektuellen Nomaden« und entwirft das Panorama dessen, was Geopoetik sein kann. Er beobachtet die Rückkehr der Kosmologie im 20. Jahrhundert und entwickelt sein Modell auf

[69] Škunca (2013, S. 51).

[70] Vgl. u. a. Guignard (2009); Garrard (2014); Lyon (2001); Mabey (1995).

[71] Vgl. Küster (2013).

[72] Vgl. Broĉan (2012).

[73] Er gründete 1989 das Institut International de Géopoétique und ist Herausgeber der Cahiers de Géopoetique.

der Grundlage der Prämisse der Mikrokosmos-Makrokosmos-Entsprechung. Er erklärt: »Auf dem Spiel steht die Wahrnehmung des Universums«[74]. Diese Wahrnehmung erfolgt durch eine Kartographierung der Erde: »Nach dem Entdecken kommt das Sehen-Können«[75]. Das Sehen wird in Lauflinien geübt, die das Gehen, die Streifzüge erschließen, die alten Spuren ziehen und ihnen folgen. White nennt das die »Wiederbelebung uralter Harmonien'«[76]. Sein Buch *L'esprit nomade* zieht eine solche »Lauflinie«[77]. Geopoetik wird darin als eine nomadische Erforschung von Erde, Welt und Sprache entfaltet, als Kartographierung mittels unsichtbarer Linien. Orte verwirklichen sich gleichzeitig als geographische und geistige Räume »in einer Seele, in einem Körper«[78]. White ruft eine Philosophie der Natur auf, die in Denk- und Lebensstil ein Reisen, Vagabundieren, Umherziehen ist und den Weltverlust, die »Entkosmisierung«[79], in der Philosophie aufheben soll. Er erkennt darin die Entwicklung einer »Geographie des poetischen Geistes«[80], die Heideggers »Topologie des Seins« aufruft. Auf diesem Weg löst sich das Ich in die Gegenwart auf.

Andriana Škunca entwickelt in ihren hier näher betrachteten Büchern eine Poetik, die sich in den großen Rahmen der Geopoetik fügt. Ihr Nature Writing bzw. ihre Inselpoetik vollzieht sich als Kartographierung durch Er-Gehen und Er-Sehen der Natur und der Orte einer konkreten Insel, der Insel Pag. Die Autorin verwendet die vielfältigen Möglichkeiten des Blicks und seiner Konditionierungen, um eine mythische Insel zu erschaffen, die mittels genauester Beobachtungen in der sinnenfälligen Insel verankert bleibt, aber mit Hilfe ihres Blicks während des Gehens das Sichtbare zu einem Spiegel macht, in dem Wissen, Kultur, Geschichte unter ein metaphysisches Dach gestellt werden und das Unsichtbare und Zeitlose erscheinen kann. Der Leser und Betrachter begleitet die Autorin in eine Welt natürlicher Phänomene, geschichtlicher Informationen und metaphysischer Bedeutungen. Andriana Škunca entfaltet diese Welt, wenn sie auf alten Lauflinien geht, alte Spuren neu zieht und mit ihrem klaren minimalistischen Stil ausdrückt, einem Stil, den schon Walt Whitman für diese Art des Schreibens bevorzugte:

---

[74] Vgl. White (1988, S. 6); vgl. im Folgenden auch White (1987).

[75] White (1988, S. 8).

[76] White (1988, S. 9).

[77] Es erschien 1987 in Paris. Auf Deutsch: White (2007).

[78] White (1988, S. 10).

[79] Michel Serres: Passage du nord-ouest. Paris 1980: zitiert nach White (1988, S. 14).

[80] White (1988, S. 15 f.).

> Ein völlig transparenter, glasklarer Stil ... Klarheit, Schlichtheit, keinerlei verschraubte oder neblige Sätze – durchsichtigste Klarheit ohne Abweichungen«.[81]

Die Autorin öffnet mit ihren Büchern den Blick auf das Thema des Nature Writing und der Geopoetik in der kroatischen Literatur[82]. Edo Popović (geb. 1957) schrieb zum Beispiel vor einigen Jahren eine Anleitung zum Gehen[83].

Die für das Nature Writing charakteristische Kombination aus Gehen und Sehen ist im ersten Buch Svjetlopis (1998) implizit realisiert. Dieses Buch ist dem Medium gewidmet, in dem und durch das kartographiert wird: dem Licht. Im zweiten Buch Hodopis (2013) werden Gehen und Sehen zum Thema und im dritten Buch Biblijski vrt (2013) zur Methode einer Führung entwickelt, auf die die Autorin den Leser ausdrücklich mitnimmt und ihm alles zeigt.

Andriana Škunca entfaltet im Sehen und Gehen über die Insel eine neue Sprache der Präsenz und Transparenz, indem sie sich auf eine alte Sprache bezieht: die Welt als Ausdruck und Ort des Göttlichen. Auf dieser Grundlage realisiert sie ihr nomadisches Schreiben. Sie folgt Denktraditionen neoplatonischer Provenienz und realisiert das Verhältnis von Teil und Einheit, von Ausdruck und Innewohnung. Die Autorin nähert sich auf den Wegen ständiger Verwandlung dem »Großen Standort«[84], wie ihn die Tradition der philosophia perennis[85] auf allen Gebieten zu erreichen suchte. White beschreibt diesen Ort mit dem Ausruf: »Ich bin bei mir, ich bin beim Das. Ahhh...«[86].

Die Autorin legt in ihren Büchern eine poetisch-metaphysische Vermessung der Insel und damit eine metaphysische Geopoetik vor, die theoretische Überlegungen zum Fotographieren, Naturbeschreibungen und Kulturgeschichten der Orte und Pflanzen, besonders der Olive, miteinschließt. Im Gehen, Wahrnehmen, Schreiben und Fotographieren realisiert die Autorin den Bildstatus und den Zusammenhang von allem, was ist, sowie die Omnipräsenz des Zentrums. Damit praktiziert sie eine Erschaffung der Welt und gleichzeitig die Rückkehr des Geschaffenen zum Ursprung. Ihre Texte und Bilder stehen da wie Hieroglyphen dieses dynamischen Prozesses[87].

---

[81] Zitiert nach: White (1988, S. 22).

[82] Geopoetik in der Literatur Mittel- und Osteuropas ist bereits ein Thema. Vgl. z. B. Marszałek, Sasse (2010) sowie Andruchowytsch, Stasiuk (2004).

[83] Priručnik za hodače. Zagreb 2009. Die Übersetzung ins Deutsche erscheint 2015.

[84] White (1988), S. 22).

[85] Vgl. Schmidt-Biggemann (1998).

[86] White (1988, S. 24).

[87] Vgl. Leinkauf (1993, S .258 ff.).

In ihren Bildern und Texten, speziell in Svjetlopis, entfaltet die Autorin daher die alten Konzepte, die das Große und Eine, seine Spuren im Seienden, die Analogieverbindung von allem mit allem, die Herkunft aus dem Ursprung und die Rückkehr zum Ursprung, die Mikrokosmos-Makrokosmos-Spiegelung, die Einheit von Geist und Materie und die göttliche Sprache zu einem kohärenten System fügen. Dies legt sie als Karte über die Insel[88].

Andriana Škunca drückt damit die Kartographie eines in neoplatonischer Tradition gedachten Universums oder All-Einen der Insel wie einen Stempel auf und führt das Sichtbare zum Unsichtbaren und lässt das Unsichtbare in das Sichtbare fließen. Mit diesem Blick erschafft die Autorin die Insel und verankert ihre metaphysische Kartographie fest in konkreten Orten und Dingen. Ihre Inselpoetik manifestiert ein Bild der Weltschöpfung. Ihr Gehen, Sehen und Sprechen bringt die Welt in ihren richtigen ursprünglichen Zustand als Bild eines alles durchwaltenden Einen, des Universums. Damit aktualisiert die Autorin eine vergessene Rolle des Menschen, der durch sein Sehen der Welt als Bild und Gefüge des Göttlichen die Welt miterschafft: Er öffnet die Welt als Buch Gottes[89], kann die Buchstaben erkennen und liest es.

Literatur

Andruchowytsch, Juri, Stasiuk, Andrzej (2004): Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa. Frankfurt a. M.

Arndt, Johann (1770): Sämtliche Geistreiche Bücher vom Wahren Christenthum. Frankfurt a. M.: Buch IV: Liber Naturae. Wie das grosse Welt-Buch der Natur nach christlicher Auslegung von Gott zeuget und zu Gott führet: Wie auch alle Menschen Gott zu lieben durch die Creaturen gereitzet und durch ihre eigenes Hertz überzeuget werden.

Broĉan, Jürgen (2012): Die kühlen Steine, meine älteren Brüder. In: Neue Züricher Zeitung. 14. 1. 2012. Abgerufen unter: http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/die-kuehlen-steine-meine-aelteren-brueder-1.14325274 (Zit.-datum: 17.3.2015).

Đurđević, Miloš (2006): Andriana Škunca. In: Poetry International Rotterdam. Abgerufen unter: http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/7755/17/Andriana-Skunca, (Zit.-datum: 17.3.2015).

Erdmann, Elisabeth von (2005): Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722-1794). Köln u. a. (=Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. NF, Reihe A: Slavistische Forschungen, Band 49).

Garrard, Greg, Hrsg. (2014): The Oxford handbook of ecocriticism. New York u. a.

Guignard, James (2009): Literature, writing, and the natural world. Newcastle.

[88] Vgl. zu dieser Tradition Schmidt-Biggemann (1998); vgl. zur göttlichen Sprache u. a. Leinkauf (1993, besonders S. 235-267).

[89] Vgl. zu dieser Denkfigur, die u. a. von Bonaventura entwickelt worden ist, Rauch (1961). Vgl. Arndt (1770).

Hrgović, Maja (Dez. 2014): Andriana Škunca – pjesnikinja karizmatskih tišina. In: novilist.hr (6. 12. 2014). Abgerufen unter: http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Andriana-Skunca-pjesnikinja-karizmatskih-tisina (Zit.-datum: 17.3.2015).

Hrgović, Maja (Nov. 2014): Poetski spomenik Pagu. In: novilist.hr (29.11.2014). Abgerufen unter: http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Poetski-spomenik-Pagu (Zit.-datum: 17.3.2015).

Hrgović, Maja (2013): Andriana Škunca: Frigaš sve kad imaš otok! In: novilist.hr (29.12.2013). Abgerufen unter: http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Andriana-Skunca-Frigas-sve-kad-imas-otok (Zit.-datum: 17.3.2015).

Konersmann, Ralf (1988): Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher Subjektivität. Würzburg.

Küster, Jansjörg (2013): Sehr nur, wie die alte Zuckerkiefer sich hält. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (21.8.2013). Abgerufen unter: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/naturkunden-john-muir-cord-riechelmann-juergen-goldstein-seht-nur-wie-die-alte-zuckerkiefer-sich-haelt-12541178.html (Zit.-datum: 17.3.2015).

Lyon, Thomas Jefferson (2001). *This Incomparable Land: A Guide to American Nature Writing*. Minneapolis, Minnesota.

Leinkauf, Thomas (1993): Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602-1680). Berlin.

Mabey, Richard (1995): The Oxford book of nature writing. Oxford.

Marszałek, Magdalena, Sasse, Sylvia, Hrsg. (2010): Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen. Berlin.

Ostojić, Josip (2010): Andriana Škunca: Novaljski ljetopis. In: Fotoklub Split (10.8.2010). Abgerufen unter: http://www.fotoklubsplit.hr/news,16,andriana-%C5%A0kunca-novaljski-ljetopis (Zit.-datum:17.3.2015).

Rauch, Winthir (1961): Das Buch Gottes. Eine systematische Untersuchung des Buchbegriffes bei Bonaventura. München.

Škunca, Andriana (2013): Hodopis rubovima otoka. Novalja.

Škunca, Andriana (2013a): Biblijski vrt – Sveta zemlja lunjskih maslina. Novalja.

Škunca, Andriana (2008): Lichtschrift von Novalja, aus dem Kroatischen v. Matthias Jacob. Münster (=Kroatische Literatur der Gegenwart, Band 4).

Škunca, Andriana (1999): Novaljski Svjetlopis. Zagreb.

Schmidt-Biggemann (1998): Philosophia perennis. Historische Umrisse abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit. Frankfurt a. M.

Vujević, Eda (2014): Andriana Škunca: Prepuštena valima i vjetru, hodam, dakle – pišem. In: Slobodna Dalmacija (1.12.2014). Abgerufen unter: http://slobodnadalmacija.hr/Mozaik/tabid/80/articleType/ArticleView/articleId/266264/Default.aspx (Zit.-datum: 17.3.2015).

White, Kenneth (2007): Streifzüge des Geistes. Nomadenwege zur Geopoetik. Frauenfeld.

White, Kenneth (1988): Elemente der Geopoetik. Hamburg (=Falk. NF, Band 1).

KULTUR, GESCHICHTE UND PHILOSOPHIE

Danilo N. Basta (Belgrad)

Das Plato-Bild in der „Kritik der reinen Vernunft“

Für Svetlana und Gerd, die lieben Menschen, mit denen ich über Kant zu reden mehrmals wertvolle Gelegenheit hatte.

Einer der Hauptvertreter der Marburger Schule des Neukantianismus, Paul Natorp, veröffentlichte vor mehr als einem Jahrhundert (1903) sein berühmtes Buch *Platos Ideenlehre*, das ohne Zweifel der Forschung von Platons Philosophie neue, wichtige und frische Impulse gab. Achtzehn Jahre später (1921) erschien auch die zweite Auflage dieses Buchs; diesmal hielt es der Autor für erforderlich, dem Buch einen metakritischen Anhang hinzuzufügen, der 1920 unter dem Titel *Logos-Psyche-Eros* geschrieben wurde. An einer Stelle dieses Anhangs, der sehr umfangreich und für das Verständnis des Buches unentbehrlich ist, wies Natorp entschieden jeden Einwand zurück, Platon als Kantianer vor Kant oder vielmehr als Marburger Kantianer vor Marburg deuten (umdeuten) zu wollen. Anschließend fügte er aber folgendes hinzu: „Wer in Plato die auf Kant voraus-, in Kant die auf Plato zurückweisenden Züge übersehen kann, muss beide gleich schlecht begriffen haben.“[1]

Es ist ganz gewiss, dass den kreativen Gründer des philosophischen Idealismus und den schöpferischen Urheber des kritischen Idealismus viele oft sichtbare und manchmal auch unsichtbare Fäden verbinden. Es ist unbestreitbar, dass in Platons Denken und insbesondere im Mittelpunkt dieses Denkens, in seiner Ideenlehre, Motive enthalten sind, die intentional-antizipativ auf Kants Unternehmen der kritischen Überprüfung der menschlichen Vernunft sowie deren Macht und Grenzen hinweisen. Andererseits aber weisen einzelne Elemente der Kantischen Kritizismus (um sein ganzes Streben und seine Ziele unter diesem einen Wort zusammenzufassen) rückwirkend auf Platons Philosophie hin. Insoweit ist der oben angeführten Meinung Natorps in der Tat zuzustimmen. Zwecks Vermeidung möglicher Missverständnisse ist aber gleich hinzuzufügen, dass weder Platon ein potentieller Kant noch Kant ein vollendeter Platon ist. Würde das gegenseitige Verhältnis ihrer philosophischen Bestrebungen auf diese Weise

[1] Paul Natorp: *Platos Ideenlehre* (Felix Meiner, Hamburg, 1994), 462.

gedeutet, so würde das sowohl dem einen als auch dem anderen einen hermeneutischen Schaden zufügen, und die Folge wäre eine einseitige und vereinfachte Vorstellung über diese zwei Riesen der idealistischen Philosophie.[2]

Von den beiden größten griechischen Denkern, Platon und Aristoteles, war der erste Kant weitgehend näher und lieber als der letzte. Obwohl er sie beide in seinen Werken verhältnismäßig gleich oft erwähnt, was selbstverständlich nur ein formeller Hinweis ist, nimmt Platon in Kants Augen eine viel höhere Stellung als Aristoteles ein. Wenn wir beispielsweise den letzten Teil der *Kritik der reinen Vernunft* lesen, also den vierten Hauptstück der transzendentalen Methodenlehre unter dem Titel „Die Geschichte der reinen Vernunft", der lediglich in Form von Andeutungen dargestellt ist, so werden wir ohne Mühe einsehen können, dass Kant Aristoteles als das Haupt der Empiristen und Plato als das Haupt der Noologisten bezeichnete. Darüber hinaus wurde an derselben Stelle Platon schmeichelhaft als „der vornehmste Philosoph des Intellektuellen"[3] bezeichnet. Mit anderen Worten: Während Aristoteles Urheber derjenigen philosophischen Orientierung ist, die in der Neuzeit Locke verfolgte, ist Plato Gründer derjenigen Richtung, die in der Neuzeit Leibniz erweiterte und vertiefte. – Demzufolge gab im Verhältnis zu Aristoteles Kants „oberflächlicher Entwurf" der bedeutendsten während der Entwicklung der Metaphysik durchgeführten Änderungen (Revolutionen) zwar diskret aber klar genug Platon Vorrang, wobei diese Reihenfolge selbst dann nicht beeinträchtigt werden kann, wenn man eine beiläufige Bemerkung Kants über Platons System als ein „mystisches" vor Augen hat. Das kann ganz bestimmt kein Zufall sein. Vielmehr ist das mit den überwiegenden Bestrebungen und mit dem Grundcharakter der Kantischen transzendentalen Philosophie selbst bzw. seiner Kritik der Vernunft engst verbunden.

Für das Bild Platons, das von Kant entworfen wurde – und zwar nicht nur in seiner *Kritik der reinen Vernunft*, sondern auch in seinem Gesamtwerk – , ist der erste Abschnitt des ersten Buchs der transzendentalen Dialektik, wo sich Kant mit den Ideen überhaupt auseinandersetzt, die maßgebendste und vollständigste

[2] Breit angelegt, umfassend und systematisch, einigen Einsichten, Auffassungen und Anspornungen folgend, die er bei manchen Neukantianern, vor allem bei Hermann Cohen, gefunden hatte, erforschte und erörterte vor allem Ottomar Wichmann in seiner vergleichenden Studie *Platon und Kant* (Weidmannische Buchhandlung, Berlin, 1920) das Verhältnis zwischen Platon und Kant und ihren tiefsten philosophischen Bestrebungen. Dabei stellte er in den Mittelpunkt seiner Forschung die Frage nach der Gewissheit und Unbedingtheit (vgl. z.B. 38, 46, 199-200), wobei er auf dieser Grundlage Ähnlichkeiten und Unterschiede zwishen Platon und Kant schilderte. Es sei hier auch erwähnt, dass im Rahmen seiner Erörterungen Wichmann an manchen Stellen, insbesondere bei den Fragen der Moralphilosophie, seine Neigung zu Platon ganz offensichtlich zeigte, ohne die immense Bedeutung und große Leistungen von Kants transzendentaler Philosophie zu mindern.

[3] *Kritik der reinen Vernunft*, B 881.

Quelle. Diese wenigen Seiten verdienen unsere größte Aufmerksamkeit nicht nur aus dem Grunde, dass Kant an dieser Stelle im Vergleich mit seinen anderen Werken in Bezug auf Platon am ausgiebigsten war, sondern auch weil er bei dieser Gelegenheit auch inhaltlich all das erörtert hat, was für sein Bild Platons substanziell und insowiet ausschlaggebend ist. Es gibt bei Kant keine andere Stelle und kein anderes Werk, wo er mit so viel Verständnis und Anerkennung, mit so verfeinerter Einfühlung in das Denken dieses „erhabenen Philosophen“ (wie Kant selbst ihn bezeichnet) und mit so viel angemessener Ausgewogenheit über Platon spricht. Dabei ist es hier von wesentlicher Bedeutung, dass Kant gerade in Anbetracht seiner eigenen Auseinandersetzung mit Platons Philosophie und ihres Mittelpunktes, seiner Ideenlehre, einen berühmten hermeneutischen Grundsatz formulierte und auch gleichzeitig anwendete, der später vor allem dank Schleiermacher (womit Kant als wirklichem Schöpfer dieses Grundsatzes ein offensichtliches und großes Unrecht getan wurde) bekannt geworden ist. Nachdem er auf die Bedeutung verwiesen hatte, die Platon dem Ausdruck „Idee“ zuschrieb, wobei er bemerkte, Platon verstehe unter der Idee etwas, was nicht allein von den Sinnen entlehnt wird, sondern so gar „die Begriffe des Verstandes, mit denen sich Aristoteles beschäftigte, weit übersteigt“ (womit noch einmal die Bestätigung des Vorrangs Platons in Bezug auf Aristoteles ausgedrückt wurde), sagte Kant folgendes: „Ich merke nur an, dass es gar nichts Ungewöhnliches sei, sowohl im gemeinen Gespräche, als in Schriften, durch die Vergleichung der Gedanken, welche ein Verfasser über seinen Gegenstand äussert, *ihn so gar besser zu verstehen, als er sich selbst verstand*, indem er seinen Begriff nicht genugsam bestimmte, und dadurch bisweilen seiner eigenen Absicht entgegen redete, oder auch dachte.“[4]

Alles, was Kant weiterhin über Platon schrieb, ist als sein besseres Verständnis Platons zu lesen, als Platon sich selbst verstanden hatte. Die bedeutendste Einsicht hinsichtlich dieses besseren Verständnisses Platons, die Einsicht, die den zuverlässigen Leitfaden dieses Verständnisses bildet, lautet folgendermaßen: „Platon fand seine Ideen vorzüglich in allem was praktisch ist, d. i. auf Freiheit beruht, welche ihrerseits unter Erkenntnissen steht, die ein eigentümliches Produkt der Vernunft sind“.[5]

Dadurch bestimmte Kant ganz eindeutig die hermeneutische Perspektive, in der er Platons Ideenlehre gesehen hatte. Abgesehen davon, dass man bemerken (oder sogar einwenden) könnte, dass diese Perspektive allzu kantianisch gekennzeichnet sei, d.h. dass Kant Platons Ideen von der eigenen philosophischen Grundlage, vom Gesichtspunkt (und dem Primat) der reinen praktischen Ver-

[4] *Kritik der reinen Vernunft,* B 370. Unterstr. von D. Basta.

[5] *Kritik der reinen Vernunft*, B 371.

nunft aus erörtert habe, bleibt als unumstritten, dass Kant dadurch eine fruchtbringende Möglichkeit des Verständnisses des Kernpunktes von Platons Philosophie selbst eröffnete. Denn dadurch verlegte er im Bereich der Erörterung der Ideenlehre den Schwerpunkt von der Frage der spekulativen Erkenntnis auf das Gebiet der praktischen Philosophie, auf das also, was „auf Freiheit beruht". Mit anderen Worten: Kants Absicht war, sein Bild Platons als Ideenlehrer so zu gestalten, dass er den tiefen praktischen Sinn seiner Ideen erschliessen und betonen wollte.[6] Zwar wusste er allzu gut, dass die Ideen bei Platon auch eine spekulativ-ontologische Rolle haben; aber er richtete sein hermeneutisches Interesse hauptsächlich auf ihre Bedeutung im Gebiet der Ethik und Politik. Den Grund dafür fand er in einem auffallenden Merkmal von Platons Rede, d.h. in dem Umstand, dass Platons „hohe Sprache" (dort wo er über Ideen spricht) „einer milderen und der Natur der Dinge angemessenen Auslegung fähig ist".[7]

Für sein ausgesprochen praktisches Verständnis von Platons Ideenlehre gibt Kant zwei überzeugende Bestätigungen an. Die erste gehört zur Moralphilosophie und die zweite zur Philosophie der Politik.

Was die erste betrifft, so weist Kant auf die Frage der Tugend hin. Der Versuch, diese Frage so zu lösen, dass man die Erfahrung als Grundlage nimmt, dass man demzufolge die Begriffe der Tugend aus der Erfahrung abzuleiten unternimmt, muss schon daran scheitern, dass durch dieses empirische Verfahren „aus der Tugend ein nach Zeit und Umständen wandelbares, zu keiner Regel brauchbares zweideutiges Unding" gemacht würde. Nach Kants Auffassung wies Platon hier auf den richtigen Weg hin. Will man das erreichen, was in Bezug auf die Tugend ganz gewiss ist, was völlig unumstritten ist, so muss man *die Idee der Tugend* akzeptieren, die das einzige „wahre Original" ist, das jeder Mensch a priori in seinem eigenen Kopfe als einen unabänderlichen und unumstrittenen Maßstab des sittlichen (oder sittenwidrigen) Handelns hat. Sie ist allein jenes Urbild, kraft dessen „alles Urteil über den moralischen Wert oder Unwert" überhaupt möglich ist. Sie liegt „jeder Annäherung zur moralischen Vollkommenheit notwendig zum Grunde", ungeachtet dessen, dass dieser Annäherung viele in der menschlichen Natur verborgenen Hindernisse auf dem Wege stehen. Denn „dass niemals ein Mensch demjenigen adäquat handeln werde, was

[6] Unter den neueren Kant-Interpreten macht Volker Gerhardt auf diesen Punkt aufmerksam: *Immanuel Kant. Vernunft und Leben* (Reclam, Stuttgart, 2002), 184.

[7] *Kritik der reinen Vernunft*, B 371, Fußnote. In dieser Fußnote äußert sich Kant eindeutig in dem Sinne, dass er der Rolle der platonischen Ideen innerhalb der theoretischen Philosophie vollkommen bewusst ist. Darüber hinaus wies er auf einige Schwachpunkte in Platons Ideenlehre hin, die er in ihrer "mystischen Deduktion" und in der Tatsache, dass Platon sie "gleichsam hypostasierte", sieht.

die reine Idee der Tugend enthält, beweiset gar nicht etwas Chimärisches in diesem Gedanken.“[8]

Daraus ist also ersichtlich, dass Kant Platons Ideenlehre für den einzigen Anhaltspunkt für die Befreiung der Tugendfrage von allem Empirischen und für die Stärkung der apriorischen Position der Tugend als eindeutiger Regel und unumstrittenen Maßstabes des moralischen Handelns hielt. Insoweit wäre es keine Übertreibung, wenn man sagen würde, Kant habe Platon als einen eigenartigen Wegweiser zur eigenen Kritik der praktischen Vernunft, zu jener unvergleichbaren und einzigartigen Verlegung des Moralproblems auf einen ganz neuen Boden verstanden.[9]

Die zweite Bestätigung des Kantischen praktisch-philosophischen Verständnisses von Platons Ideenlehre gehört, wie schon früher angedeutet wurde, der Philosophie der Politik und bezieht sich selbstverständlich auf Platons Gedanke des Idealstaates. Hier ist Kants Verhältnis zu Platon zweifach. Einerseits widersetzt er sich der sprichwörtlichen und unüberlegten Geringschätzung der platonischen Idee des Idealstaates entschlossen, indem er dabei insbesondere auf Brucker zielt[10], der Platons Behauptung, dass der Fürst niemals wohl zu regieren vermag, wenn er nicht der Ideen teilhaftig wäre, lächerlich fand. Solche Verspottung einer der zentralen politischen Ideen Platons stellt Kant mit dem folgenden Rat ausser Kraft: „Allein man würde besser tun, diesem Gedanken mehr nachzugehen, und ihn (wo der vortreffliche Mann uns ohne Hülfe lässt) durch neue Bemühunen in Licht zu stellen, als ihn, unter dem sehr elenden und schädlichen Vorwande der Untunlichkeit, als unnütz bei Seite zu setzen.“[11]

Kant stellte sich aber nicht nur damit zufrieden, Platon vor oberflächlichen Einwänden oder gar offener Verhöhnung in Schutz zu nehmen[12]. Er machte – und darin zeigt sich die andere Seite seines Verhältnisses zu Platon als politischem Denker – noch einen weiteren Schritt; seine Verteidigung Platons diente

[8] *Kritik der reinen Vernunft*, B 372.

[9] Vgl. den dritten Abschnitt im oben angeführten Buch Wichmanns, insbes. 77-99, wo moralische Freiheit und moralsche Unbedingtheit erörtert werden.

[10] In seinem gesamten umfangreichen Werk erwähnt Kant diesen Namen nur ein einziges Mal, und zwar gerade an dieser Stelle. Ironischerweise verhalf er ihm auf diese Weise, nicht völlig in Vergessenheit zu geraten.

[11] *Kritik der reinen Vernunft*, B 372-373.

[12] Solche Einwände werden bis zum heutigen Tage im Namen der Empirie gemacht. Kant hat diese Einwände ein für alle Male verworfen, als er sagte, womit er gleichzeitig den Beruf des Philosophen selbst verteidigte: „Denn nichts kann Schädlicheres und eines Philosophen Unwürdigeres gefunden werden, als die pöbelhafte Berufung auf vorgeblich widerstreitende Erfahrung...“ *Kritik der reinen Vernunft*, B 373.

ihm als Anlass dazu, gerade an dieser Stelle und bei dieser Gelegenheit die Zentralidee seiner eigenen politischen Philosophie darzulegen. Damit drückte er mittelbar aber gewaltig seine besondere und große Anerkennung Platon gegenüber aus, indem er der Methode des platonischen politischen Idealismus vollkommen zustimmte, nicht aber dem Inhalt, da es ihm als politischem Philosophen klar war, dass er in geänderten historischen Umständen agierte. Kein einziger Interpret des Kantischen politischen Denkens würde bestreiten, dass das folgende Urteil, das in der *Kritik der reinen Vernunft* in Bezug auf Platon geäußert wurde, den Kern der gesamten politischen Philosophie Kants darstellt, die er später in einigen Aufsätzen und Abhandlungen aus den 80-er und 90-er Jahren des 18. Jahrhunderts sowie in seiner *Metaphysik der Sitten* aus dem Jahr 1797 in einem breiten Zug entwickelte: „Eine Verfassung von der *grössten menschlichen Freiheit* nach Gesetzen, welche machen, *dass jedes Freiheit mit der andern ihrer zusammen bestehen kann* (nicht von der grössesten Glückseligkeit, denn diese wird schon von selbst folgen), ist doch wenigstens eine notwendige Idee, die man nicht bloss im ersten Entwurfe einer Staatsverfassung, sondern auch bei allen Gesetzen zum Grunde legen muss, und wobei man anfänglich von den gegenwärtigen Hindernissen abstrahieren muss, die vielleicht nicht sowohl aus der menschlichen Natur unvermeidlich entspringen mögen, als vielmehr aus der Vernachlässigung der echten Ideen bei der Gesetzgebung.“[13]

Analog zu dem, was er über die Idee der Tugend gesagt hatte, d.h. dass sie eine unentbehrliche Grundlage für jede Annäherung an die moralische Vollkommenheit sei, begreift Kant jetzt auch die Idee der auf der grösst möglichen Freiheit beruhenden Staatsverfassung als Vorbild, durch dessen Befolgung eine schrittweise Annäherung an die politische Vollkommenheit so nah wie möglich durchgeführt wird. Er vertrat fest die Ansicht, dass sogar die Strafen seltener wären, wenn die Gesetzgebung und die Herrschaft mehr im Einklang mit dieser Idee stünden, womit er auf seine Art und Weise und in einer milderen Form die Überzeugung Platons teilte, die er wie folgt auslegt: „Je übereinstimmender die Gesetzgebung und Regierung mit dieser Idee eingerichtet wären, desto seltener würden allerdings die Strafen werden...“[14] Und wenn es um die unvermeidbare Kluft zwischen politischer Idee und ihrer Verwirklichung geht, machte Kant darauf aufmerksam, dass die Tiefe dieser Kluft nicht vorausbestimmt werden kann oder soll, wobei er auch ein Argument dafür gab, das man nicht anders als großartig bezeichnen kann – *Freiheit, welche jede angegebene Grenze übersteigen kann.*[15]

[13] *Kritik der reinen Vernunft*, B 373.

[14] *Kritik der reinen Vernunft*, B 373.

[15] Vgl. *Kritik der reinen Vernunft*, B 374.

Kants Idee des auf der möglichst grossen und durch Gesetze geregelten menschlichen Freiheit ruhenden Staates stellt eigentlich, mit Hilfe der neueren Terminologie ausgedrückt, die Idee des Rechtsstaates dar, in dem unantastbare und unverletzliche Menschenrechte wirksam gewährleistet sind. Daher ist es weder merkwürdig noch grundlos, dass Kant zu denjenigen politischen und Rechtsphilosophen einzureihen ist, die den Rechtsstaat als Idee und als höchstes rechtspolitisches Gut unerschütterlich verteidigten und beharrlich vertraten.

Obwohl Kant Platons Ideenlehre im Einklang mit dem eigenen philosophischen Interesse hauptsächlich aus der Perspektive der praktischen Philosophie ausgelegt hatte, vergaß er dabei doch nicht, dass Platon über Ideen sprach auch bezüglich der Natur, ihres Ursprungs und ihrer Schöpfungen.[16] Es ist aber nicht notwendig, diese Frage an dieser Stelle näher zu erörtern, obwohl auch dies Kants Plato-Bild in seiner ersten Kritik ergänzt. Dennoch ist es aber notwendig, zwecks Vervollständigung dieses Bildes abschließend noch zwei Punkte zu erwähnen.

Der erste dieser Punkte bezieht sich auf Kants Hervorhebung von Platons *Geistesschwung*, durch den er „von der kopeilichen Betrachtung des Physischen der Weltordnung zu der architektonischen Verknüpfung derselben nach Zwecken, d. i. Ideen“ hinaufstieg.[17] In diesem starken Schwung des Denkens sah Kant ein besonderes Verdienst Platons, indem er gleichzeitig zur Ehrung und Befolgung dieser Bemühungen auffordert.

Der zweite Punkt verdient unsere verstärkte Aufmerksamkeit, da er Kants Plato-Bild in einem besonderen Lichte erscheinen lässt. Im Zusammenhang mit seiner Erörterung der Ideen, die durch Platon veranlasst und inspiriert wurde, und die mit Hervorhebung dessen, was praktisch ist, was die Sache von derjenigen Art der Kausalität ist, die er als Kausalität aus Freiheit bezeichnete, durchgeführt wurde, hielt es Kant für angemessen und unentbehrlich, mit dieser Erörterung die *eigentümliche Würde der Philosophie* zu verbinden. Diese Würde, die den auf die Welt der Ideen gerichteten Blick voraussetzt (wozu Kant gleich eine Warnung gibt: ohne ihre mystische Deduktion und Hypostasierung), schützt die Philosophie vor dem gedankenlosen und von purem Pragmatismus durchdrungenen Eintauchen in die bloße Empirie. Mit Platon als Stütze, was keinesfalls als vollständige Identifizierung mit dem Urvater der Ideenlehre verstanden werden darf, welche Identifizierung übrigens unvereinbar mit Kants grundlegender *kritischer* Gesinnung wäre, war Kant der wahre Verfechter für diese Würde der Philosophie. Er blieb ihr auch dann treu, als er, am Ende seiner Erörterungen über Platon und bei dem letzten Zug an seinem Plato-Bild in der

[16] Vgl. *Kritik der reinen Vernunft*, B 374.

[17] *Kritik der reinen Vernunft*, B 375.

Kritik der reinen Vernunft, erklärte, dass es „höchst verwerflich ist, die Gesetze über das, was ich *tun soll*, von demjenigen herzunehmen, oder dadurch einschränken zu wollen, was *getan wird*."[18]

Wenn wir ganz genau betrachten, so werden wir dem Eindruck nicht entkommen, dass Kant, als er an seinem Plato-Bild arbeitete, zugleich einige Grundzüge seines eigenen Porträts als kritischen Philosophen gab. Das war freilich deswegen möglich, weil ihn und Platon eine tiefe Gedankenverwandschaft verband; dieser Verwandschaft war er vollkommen bewusst. Daher hatte Wichmann gar nicht verfehlt, als er seine vergleichende Forschung über Platon und Kant mit dem Satz abschloss, dass diese zwei großen Denker sich gegenseitig insofern ergänzen, als man, um Platon verstehen zu können, vorher die Schule des Kantischen Denkens absolviert haben muss, und, um Kant erleben zu können, vorher im Geiste Platons zu Hause gewesen sein muss.

[18] *Kritik der reinen Vernunft*, B 375.

Petra Dollinger (München/Gräfelfing)

Verborgene Erinnerungsräume. Historische Fußnoten zu Vladimir Nabokovs „Speak, Memory“ und deutsch-russische Begegnungen im Bannkreis der europäischen Romantik

Die Autobiographie Vladimir Nabokovs (1899–1977), welche 1951 unter dem Titel „Conclusive Evidence“ bzw. „Speak, Memory“ erschien, repräsentiert ein klassisches und doch sehr eigenartiges Exempel literarischer Erinnerungsräume.[1] Im Mittelpunkt steht Nabokovs verlorene Kindheit und Jugend im alten Russland. Ferne Orte und Zeiten werden in einprägsamen Bildern vergegenwärtigt und literarisch rekonstruiert, wobei auch die Erinnerung selbst einen Prozess der Metamorphose durchläuft. Eine fruchtbare Revision der ersten Fassung begann, als Nabokov das Werk 1953 ins Russische übersetzte und sich dabei viele Erinnerungen weiter konkretisierten. Es war, wie Nabokov 1966 im Vorwort der englischen Ausgabe „Speak, Memory. An Autobiography Revisited“ erklärte, viel Arbeit gewesen, den erweiterten russischen Text in eine nochmals ergänzte englische Version zu verwandeln. Der passionierte Entomologe tröstete sich mit dem Gedanken an die Metamorphose der Schmetterlinge: „[...] some consolation was given me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by any human before.“[2]

Nabokovs deutsche Vorfahren im Spiegel von „Speak, Memory“ und im Kontext historischer Quellen

Nabokov war ein wichtiger Vermittler zwischen der russischen und der angelsächsischen Literatur, während ihn die deutsche Sprache und Kultur ungeachtet seiner Berliner Emigrantenjahre 1923 bis 1937 nur wenig berührte. Allerdings erwähnte er seinen deutsch-kurländischen Urgroßvater und weitere Details im familiengeschichtlichen dritten Kapitel von „Speak, Memory“. Es erscheint sinnvoll, die knappen, teils ungenauen Ausführungen Nabokovs mit verfügbaren

[1] Der Titel der ersten amerikanischen Ausgabe lautete „Conclusive Evidence“ (1951), der der britischen Ausgabe „Speak, Memory“. Es wurden dabei u.a. bereits früher publizierte Skizzen verwendet. Die russische Übersetzung erschien 1954 in New York. Die deutschen Übersetzungen von Dieter E. Zimmer hatten den Titel „Andere Ufer“ (1964) und „Erinnerung, sprich“ (1984 bzw. 1994, mit einem Nachwort und einem textkritischen Anhang).

[2] Nabokov (1989), S. 9–13, Zitat S. 13.

historischen Quellen abzugleichen und zu kommentieren. In diesem Zusammenhang stößt man auch auf wenig bekannte Begegnungen zwischen deutscher und russischer Romantik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hören wir zunächst die Schilderung Nabokovs:

> My German great-grandfather, Baron Ferdinand von Korff, who married Nina Aleksandrovna Shishkov (1819–1895), was born in Königsberg in 1805 and after a successful military career, died in 1869 in his wife's Volgan domain near Saratov. He was the grandson of Wilhelm Carl, Baron von Korff (1739–1799) and Eleonore Margarethe, Baroness von der Osten-Sacken (1731–1786), and the son of Nicolaus von Korff (d. 1812), a major in the Prussian army, and Antoinette Theodora Graun (d. 1859), who was the granddaughter of Carl Heinrich Graun, the composer.[3]

Über den Urgroßvater Ferdinand von Korffs, den berühmten Komponisten Carl Heinrich Graun (1704–1759), Hofkapellmeister Friedrichs des Großen, war Nabokov gut informiert. Er sinnierte über Familienähnlichkeiten und führte die musikalische Begabung seines Vetters Nikolaj Dmitrievič Nabokov (1903–1978) und seines eigenen Sohnes Dmitri auf das Erbe des illustren Ahnherrn zurück. Amüsiert registrierte Nabokov, dass ihn Carl Heinrich Graun während seiner Berliner Zeit geradezu verfolgt hätte. Viele seiner möblierten Zimmer waren mit Reproduktionen des berühmten Menzelschen Historiengemäldes vom „Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci" (1850/52) geschmückt, auf dem sein Urahn deutlich porträtiert ist. Vor allem freute den Schriftsteller die künstlerische Konsequenz Grauns, der schon als junger Kapellmeister schlechte Passagen anderer Komponisten durch bessere eigene ersetzte.[4]

Die Herkunft Nabokovs aus der Familie Graun trat ihm besonders ins Bewusstsein, als er 1936 bei der Auflösung des Graunschen Familien-Fideikommisses seinen Anteil des Erbes erhielt. Nabokov erzählt:

> An amusing little echo, to the tune of 250 dollars, from all those concerts under the painted ceilings of a guilded past, blandly reached me in heil-hitlering Berlin, in 1936, when the Graun family entail, basically a collection of pretty snuffboxes and other precious knick-knacks, whose value after passing through many avatars in the Prussian state bank had dwindled to 43,000 reichmarks (about 10,000 dollars), was distributed among the provident composer's descendants, the von

[3] Ebd., S. 54.

[4] Ebd., S. 55 und 65. Das von Nabokov erwähnte Porträt Grauns mit Ehefrau am Cembalo von Antoine Pesne zeigt diesen allerdings mit seiner ersten Frau Anna Dorothea (gest. 1744), nicht mit der zweiten Frau Johanne Charlotte. Friedrich der Große / Katalog (2012), S. 345, GK I 10607.

> Korff, von Wissmann and Nabokov clans (a fourth line, the Counts Asinari di San Marzano, had died out).[5]

Es ging indes nicht um Rokoko-Erbstücke. Carl Heinrich Graun hatte 1748 in zweiter Ehe die reiche Witwe des Berliner Arztes Dr. Glockengießer geheiratet. Johanne Charlotte Graun geb. Reckop (1719–1794) war eine energische, selbstbewusste Frau, die in einem stattlichen Haus in der Berliner Mohrenstraße wohnte und ihren Mann um 35 Jahre überlebte. Ihr Testament vom 20. Januar 1788 ist erhalten. Die Hälfte des Vermögens ging direkt an ihre beiden überlebenden Söhne aus der Ehe mit Graun, die andere Hälfte wurde ein Familien-Fideikommiss, dessen Zinsen den Söhnen und ihrer legitimen Deszendenz zukommen sollten.[6]

Verheiratet war nur der jüngste Sohn Carl Ferdinand Graun (1753–1819), um seine Nachkommen geht es hier. Der junge Jurist heiratete 1780 in Königsberg die schöne, begabte Kaufmannstochter Elisabeth Fischer (1761–1835), die eine bezaubernde Altstimme besaß. Sie war mit dem Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) befreundet und gehörte zum musikalischen Kreis der Gräfin Caroline Keyserlingk (1727–1791). Nabokov wusste nicht, dass Elisabets Vater, der kunstliebende Johann Jakob Fischer, familiäre Verbindungen nach Litauen hatte und 1786 auf einer Geschäftsreise im seit der ersten polnischen Teilung russischen Mogiljow starb.[7] Er registrierte indes erfreut, dass Elisabeths Mutter Regina (1734–1805) aus der Buchhändlerfamilie Hartung stammte. (Im Hartungschen Verlag erschienen einige frühe Werke Immanuel Kants.) Elisabeth Fischer hatte lange gezögert, auf Wunsch ihrer Eltern dem Werben Justizrat Grauns nachzugeben, doch scheint sie ihre Verehrung für den Komponisten Graun auf den nüchternen, ja pedantischen Sohn übertragen zu haben. Nach der Hochzeit musste sie allerdings feststellen, dass sich Carl Ferdinand Graun nichts aus Musik machte – er zeigte sich nur gern mit seiner schönen, musikalischen Frau in Gesellschaft. Die Ehe wurde nicht glücklich; von vier Kindern überlebten der Sohn Ferdinand (1783–1851) und die Tochter Antoinette Theodora (1785–1859).

---

[5] Nabokov (1989), S. 55. Zu den genannten Familien mehr im Folgenden. Vgl. die Übersicht der direkten Vorfahren Nabokovs bei Zimmer (online).

[6] Abgedruckt bei Henzel 1999, Dokument 28, S. 85–93. Das Vermögen (1788 ca. 75.000 Taler) war wesentlich durch die beiden Frauen Grauns in die Familie gebracht und durch die Witwe Graun klug angelegt worden. Ebd., S. 92–93.

[7] Er war in Kowno (Polen-Litauen; heute Kaunas, Litauen) geboren und starb in Mogiljow/Mohilew (heute Mahiljou, Weißrussland). Friedrich August von Staegemann schrieb an Willhelm Dorow, Berlin, 10. April 1832: „Mit den Polen [...] bin ich schon durch meine Frau befreundet, deren Vater in Kowno geboren war und in Mohilew begraben liegt.“ Dorow (1841), S. 240.

Elisabeth Graun fand Ablenkung in einem literarisch-musikalischen Freundeskreis, zu dem u.a. der junge Friedrich Gentz (1764–1832) und ihr späterer zweiter Mann, der Jurist Friedrich August Staegemann (1763–1840) gehörten. Letzterer widmete ihr – zunächst in hoffnungsloser Liebe – einen ständig wachsenden Kranz von Sonetten. Im Juli 1787 verliebte sich der charmante neue Kommandant des Königsberger Grenadierbataillons, Herzog Friedrich Carl von Holstein-Beck (1757–1816) in sie und wollte in echter „Sturm und Drang"-Manier mit ihr nach Italien gehen. Doch Elisabeth Graun entschied sich dagegen (auch mit Rücksicht auf ihre Kinder und die liebenswürdige Gemahlin des Herzogs). Sie blieb dem Herzogspaar freundschaftlich verbunden und verarbeitete diese Erfahrungen später in einem Schlüsselroman.[8] Nabokov wäre die literarische Neigung seiner Ahnfrau wohl eine Genugtuung gewesen. 1787 wurde Carl Ferdinand Graun als Geheimrat an das Berliner Kammergericht berufen, holte die Familie jedoch erst nach, als seine Mutter Ende 1794 gestorben war. Der Versuch eines ehelichen Neuanfangs in Berlin im Sommer 1795 misslang, und das Ehepaar Graun ließ sich scheiden. Antoinette wurde der Mutter zugesprochen. Der Sohn kam zum Vater, wurde wie dieser ein angesehener Jurist und blieb Junggeselle.[9]

Elisabeth Graun heiratete am 14. September 1796 ihren treuen Verehrer Friedrich August Staegemann; die beiden hatten noch einen Sohn und die Tochter Hedwig (1799–1891).[10] Die hübsche Antoinette Graun nahm früh an Aufführungen der musikalischen Liebhaberkreise in Königsberg teil und wurde wegen ihrer schönen Stimme sehr bewundert. 1804 vermählte sie sich mit dem preußischen Offizier Reichsfreiherrn Nikolaus von Schmysing genannt von Korff (1772–1813; *nicht* 1812!) aus Kurland.[11] Antoinette und Nikolaus von Korff hatten vier Kinder: Ferdinand (1805–1869; Nabokovs Urgroßvater), Hermann (1807–1890), Elisabeth (1809–1885; verehelichte von Griesheim) und

[8] Vollendet 1804, posthum 1846 publiziert unter dem Titel „Erinnerungen für edle Frauen". Staegemann (1846).

[9] Er war in Frankfurt an der Oder, Köln und Berlin tätig. Graun/DBA (1982), Mikrofiche 417.

[10] Elisabeth Staegemanns „grüne Stube" in Königsberg war damals ein Mittelpunkt literarischer Geselligkeit. Vgl. Wilhelmy (1989), S. 50–62. Auch Immanuel Kant stand dem Kreis nahe.

[11] Aus dem Hause Trecken und Gramsden (Reichsfreiherrnstand 1692). GFH (1859), S. 374–375 (fehlerhaft); korrigiert dann z.B. in GFH (1861), S. 381. – Nabokov (1989, S. 56) liebte das historische Detail, dass Nikolaus von Korff ein Vetter jener Baronin Christina von Korff war, die Pass und Namen 1791 dem Grafen Axel von Fersen zur Verfügung gestellt hatte für die – dann gescheiterte – Flucht des französischen Königspaares nach Varennes.

Marie (1813–1905; Konventualin des Stifts zum Heiligen Grabe in Blankenau).[12]

Seit 1806 brachten die napoleonischen Kriege schwere Zeiten für Preußen. Nach der Schlacht von Jena flohen Hof und Behörden nach Königsberg, und Friedrich August Staegemann, der erst kurz zuvor nach Berlin versetzt worden war, ging mit seiner Familie nach Ostpreußen zurück. Ein unruhiges Leben zwischen Berlin, Königsberg und Memel begann, weil Staegemann als Mitarbeiter des Freiherrn vom Stein an den Preußischen Reformen mitwirkte; das Oktoberedikt von 1807 (Bauernbefreiung) stammte aus seiner Feder. Antoinette von Korff und Elisabeth Staegemann versuchten, durch musikalische Abende etwas Licht in die dunklen Zeiten zu bringen. Damals hielt sich Kapellmeister Reichardt in Königsberg auf, der den Gesang Antoinette von Korffs lobte, sich freute, dass sie seine Petrarca-Sonette sang und ihr später neue Kompositionen schickte.[13] Der schwedische Diplomat Carl Gustav von Brinckmann (1764–1847) feierte Mutter und Tochter in begeisterten Versen und widmete Antoinette von Korff das Gedicht „Die Macht des Gesanges" (1808).[14] Zu den Soiréen im Familienkreis Staegemann/Korff kamen auch musikalisch begabte Vertreter der preußischen Hofgesellschaft wie der komponierende polnisch-litauische Fürst Anton Radziwill (1775–1833), der sehr gut Cello und Gitarre spielte und mit der Prinzessin Luise von Preußen (Schwester des Prinzen Louis Ferdinand) verheiratet war.[15]

1809 lebte Elisabeth Staegemann vorübergehend, seit 1810 wieder ständig in Berlin, wo sich romantische Dichter wie Achim von Arnim und Clemens Brentano in ihrem Salon einfanden, gelegentlich auch Heinrich von Kleist.[16] Nabokov hatte nur ungefähre Vorstellungen davon:

> After divorcing her first husband, *Justizrat* Graun, the composer's son, in 1795, she married the minor poet Christian [sic!] August von Stägemann, and was the "motherly friend", as my German source put it, of a much better-known writer,

[12] Hermann von Korff war später Preußischer Oberregierungsrat in Merseburg (vermählt mit Rosa von Woringen). Elisabeth (Sisa) heiratete 1830 den Generalmajor und Kommandanten von Koblenz Gustav von Griesheim (1798–1854). Ihre Tochter Klara (um 1838 – 1860) heiratete 1859 den General Fritz von Wißmann und starb 1860 bei der Geburt von Zwillingen. Der Witwer heiratete im September 1861 ihre ältere Schwester Hedwig.

[13] Johann Friedrich Reichardt an Elisabeth Staegemann, Giebichenstein, 7. Dezember 1807, in: Staegemann (1846b), S. 237.

[14] „Du sangst – und aus den öden Trümmern / der Gegenwart emporgerückt, / sah' ich den Kranz von Sternen schimmern, / der lieblich schön den Osten schmückt [...]." Dorow (1845), S. 11–22, Zitat S. 21–22.

[15] Vgl. Elisabeth Staegemann an ihrem Mann, Königsberg, 4. November 1808, in: Olfers (1908), S. 123.

[16] Wilhelmy (1989), S. 107–108 und S. 122–126.

> Heinrich von Kleist (1777–1811), who, at thirty-three, had fallen passionately in love with her twelve-year-old daughter Hedwig Marie (later von Olfers). He is said to have called on the family, to say adieu before travelling to Wannsee – for the carrying out of an enthusiastic suicide pact with a sick lady – but was not admitted, it being laundry day in the Stägemann household. The number and diversity of contacts that my ancestors had with the world of letters are truly remarkable.[17]

Richtig ist, dass Kleist wirklich kurz vor seinem Freitod kam, um Abschied zu nehmen; er wurde allerdings wegen einer Erkrankung Elisabeth Staegemanns abgewiesen. Sein Interesse für die begabte, damals etwas altkluge Hedwig Staegemann hatte keinen erotischen, sondern einen literarischen Hintergrund. Den Vater Staegemann nachahmend, schrieb sie seit dem achten Lebensjahr hübsche Gelegenheitsverse, darunter auch Geburtstagsgedichte für ihre Spielgefährtin der Königsberger Zeit, Prinzessin Charlotte von Preußen (1798–1860; älteste Tochter König Friedrich Wilhelms III.). Der Schlüssel für Nabokovs Irrtum liegt vielleicht in seiner Namensvermengung „Hedwig Marie". Eine besonders enge Beziehung verband den Dichter nämlich mit seiner angeheirateten Cousine Marie von Kleist geb. von Gualtieri (1761–1831), die seit den 1790er Jahren mit der jungen Kronprinzessin bzw. Königin Luise befreundet gewesen war. (Sie wird im Folgenden noch eine Rolle spielen als Freundin der Familien Staegemann und Radziwill sowie des Dichters Žukovskij.) Zwei Dinge sind bemerkenswert: Nabokovs Stolz auf literarische Verbindungen seiner Vorfahren und die Behauptung, Heinrich von Kleist sei für die zwölfjährige Hedwig Staegemann leidenschaftlich entflammt. Ob diese Vorstellung Nabokovs in die Genese des berühmten Romans „Lolita" (1955) einfloss oder umgekehrt die Lolita-Idee auf Nabokovs „Speak, Memory" abfärbte, sei dahingestellt; letzteres ist wahrscheinlicher, da diese Passage in der ersten Version der Autobiographie fehlt.

Die dramatischen Umstände, die zur Übersiedlung seines Urgroßvaters Ferdinand nach Russland führten, blieben Nabokov wohl verborgen. Nach der Vernichtung der Großen Armee Napoleons im Winter 1812, der Konvention von Tauroggen und dem Vertrag von Kalisch (1813) trat Preußen an der Seite Russlands in den Befreiungskrieg ein, und Friedrich August Staegemann, seit 1809 Staatsrat, verfasste nach Feierabend patriotische „Kriegsgesänge". Doch zahlte die Familie für die Freiheit einen hohen Preis. Major Nikolaus von Korff wurde am 19. Mai 1813 bei Königswartha in der Oberlausitz schwer verwundet und starb am 12. Juni.[18] Der jungen Witwe teilte man die Todesnachricht nach der Taufe der am 7. Mai 1813 geborenen Tochter Marie mit. Als jüngerer Sohn hinterließ Freiherr von Korff kein großes Vermögen, doch hatte er wohlhabende

[17] Nabokov (1989), S. 54.

[18] Hedwig Staegemann an Laura Gedike, Landsberg, 2. Juni 1813, in: Olfers (1908), S. 183, vgl. S. 184–187.

Verwandte. Seine kurländische Nichte Caroline Freiin von Offenberg (1786–1857), war mit Cyprian Reichsgraf Belzig von Kreutz (1778–1850) vermählt, der als General der Kavallerie in russischen Diensten stand.[19] (Kurland gehörte seit 1795 zu den russischen Ostseeprovinzen.) Nach dem ersten Pariser Frieden, um die Jahreswende 1814/15, kamen Graf und Gräfin Kreutz mit ihrem kleinen Sohn Alexander (1809–1858) nach Berlin. Sie kümmerten sich um Antoinette von Korff und freuten sich über herzlichen Familienanschluss im Staegemannschen Hause.[20] Elisabeth Staegemann schrieb ihrem auf dem Wiener Kongress weilenden Mann Ende Januar 1815, Gräfin Kreutz werde „immer liebenswürdiger, je mehr man sie kennt. Gestern packte sie die Kleinen alle in einen großen Schlitten und fuhr sie spazieren."[21] Eine weitere wichtige Bekanntschaft der Familie Staegemann war ein Freund Gneisenaus, der kluge und gebildete Oberstleutnant Friedrich von Horn (1772–1832), der Antoinette von Korff den Hof machte und mit dem General Graf Kreutz gern diskutierte und politisierte. Horn hatte seit dem Herbst 1812 als Major und Chef einer Jäger-Kompagnie der deutsch-russischen Legion gegen Napoleon gekämpft; vielleicht kannte er den General bereits seit damals. Horn trat 1815 in die preußische Armee zurück.[22]

Am 26. Januar 1815 verlobten sich Antoinette von Korff und Friedrich von Horn. Da Graf Kreutz und seine Frau das Brautpaar sehr schätzten, wünschte sich Gräfin Kreutz eine schnelle Hochzeit noch vor ihrer Abreise aus Berlin.[23] Sie boten Antoinette von Korff sogar an, den ältesten Sohn Ferdinand (1805–1869), mit nach Russland zu nehmen und alles für seine Erziehung und eine spätere Laufbahn zu tun.[24] Kurz nach der Rückkehr Napoleons von Elba wurde Antoinette von Korff am 5. März von Schleiermacher mit Friedrich von Horn getraut.[25] Elisabeth Staegemann gönnte ihrer Tochter das neue Glück, schrieb

[19] GGH (1853), S. 390–391, vgl. GGH (1859 und 1861). Indigenat bei der kurländischen Ritterschaft 1833, Anerkennung des Grafenstandes 1839.

[20] Elisabeth Staegemann an ihren Mann, Berlin, 17. Januar 1815, in: Olfers (1908), S. 279.

[21] An Staegemann, 23.– 28. Januar 1815, ebd., S. 282–284.

[22] Zu Adam George Friedrich von Horn, geb. am 19. September 1772 in Reetz (Neumark): Dorow (1838), S. 215–223.

[23] Elisabeth an Staegemann, Berlin 25. Februar 1815 und Staegemann an seine Frau, Wien, 1. März 1815, in: Olfers (1908), S. 294–296. Wann Graf und Gräfin Kreutz tatsächlich abreisten, ist nicht ganz klar.

[24] Ebd., S. 187.

[25] Elisabeth Staegemann an ihren Mann, Berlin, 6. März 1815: „Schleiermacher verrichtete die Trauung. [...] Die Rede war nicht so vorzüglich, als ich sie von Schleiermacher erwartet. Das Formular hatte er so ziemlich beibehalten, und wenn die Korff ihrem jetzigen Manne nicht völlig untertan ist, liegt es sicher nicht daran, daß man es ihr nicht aufs kräftigste anempfohlen. [...] Gneisenau hat sich an Hermann und Sisa erfreut und bat Horn, nur immer nach diesem Modell fortzufahren." Ebd., S. 298.

jedoch an ihren Mann in Wien, sie könne sich „einer sehr wehmütigen Erinnerung an Korff nicht erwehren. Was ist es doch mit der *Liebe* und dem Schmerz der meisten Menschen! Wirst Du mich auch so bald vergessen?“[26]

Wohl unmittelbar nach der Hochzeit reiste Gräfin Kreutz mit dem kleinen Ferdinand ab. Trotz aller Fürsorge der Pflegeeltern wird der Abschied für den zehnjährigen Jungen nicht einfach gewesen sein. In Russland brachte es Ferdinand von Korff bis zum kaiserlich-russischen Generalleutnant. Hier setzten Nabokovs Kenntnisse wieder ein. Ferdinand von Korff wurde Erbherr auf Batawa bei St. Petersburg und auf Semenischa bei Samara und vermählte sich 1839 mit Nina von Schischkow (1819–1895). Während Ferdinand von Korff in Russland blieb, besuchte seine Frau mit den Kindern im Jahre 1852 ihre Schwiegermutter Antoinette und die preußischen Verwandten. Hedwig von Olfers geb. von Staegemann notierte:

> Nina [von Korff] ist mit ihrer Mutter hier und geht nach Paris, um den berühmtesten Arzt dort über ihre Gesundheit zu konsultieren. Eine allerliebste Frau, fein, gebildet und vor allen Dingen von so warmem, liebenswürdigem Herzen, wie ich einer Russin gar nicht zugetraut, da ich von der Verdorbenheit des russischen Adels soviel gehört. Doch diese lebt nur für ihre Kinder – *sieben* Mädchen und ein Sohn in 10 Jahren. Kleine Engel, in allen Sprachen geübt und voller Grazie.[27]

Was Hedwig von Olfers damals noch nicht ahnen konnte, Nabokov in seiner Familiengeschichte nur dunkel andeutet und erst sein Biograph Brian Boyd deutlich aussprach: Nina von Korff begann wenige Jahre später ein Verhältnis mit dem jungen Dmitri von Nabokov (1826–1904), den sie dann 1859 mit ihrer ältesten Tochter Maria (1842–1925) verheiratete.[28] Dieser war von 1878 bis 1885 russischer Justizminister und Großvater Vladimir Nabokovs.

Antoinette von Horn lebte nach dem zweiten Pariser Frieden (1815) zunächst mit ihrem Mann in Ruppin, dann wieder in Berlin, wo sie eine vertraute Freundin Rahel Varnhagens war und auch mit ihrer Halbschwester Hedwig von Olfers ein zunehmend enges Verhältnis pflegte.[29] Ihr Sohn Arthur wurde preußischer Oberstleutnant; ihre Tochter Clara von Horn heiratete 1834 Roberto Asinari, Conte di Cartosio (1792–1845), einen Sohn des piemontesischen Diplomaten

[26] 24. März 1815, ebd., S. 314.

[27] An Nina Gräfin Yorck, undatiert, wohl Anfang 1852, in: Olfers (1914), S. 288–289.

[28] Boyd (1990), S. 24, vgl. Nabokov (1989), S. 56–57.

[29] Hedwig von Olfers schrieb im Juni 1829 nach der Geburt ihrer jüngsten Tochter Hedwig an eine Cousine: „Die Horn ist mir diesmal eine recht treue, liebevolle Schwester gewesen. Sie kam täglich, sorgte für die Wirtschaft und nahm sich aufs freundlichste der Kinder an. Sie kann dann so tätig, so liebenswürdig und verständig sein, daß man unmöglich dieselbe Person in ihr erkennt, welche zuweilen nur an ihre eigene Bequemlichkeit zu denken und ihre eigenen Interessen zu verwalten scheint.“ Olfers (1914), S. 134.

Filippo Antonio Asinari, Marchese von San Marzano (1761–1828), der als „Graf Saint-Marsan" 1809 bis 1814 französischer Bevollmächtigter bzw. Botschafter in Berlin gewesen war und die französische Namensform in Berlin geläufig machte.[30] Nach längeren Italienaufenthalten (um 1846 in Genua) ließ sich Antoinette von Horn zuletzt wieder in Berlin nieder, wo sie 1859 starb.

Deutsche Spätromantik und russische Literaten im Umfeld der Berliner Hof- und Salonkreise des frühen 19. Jahrhunderts

Völlig verborgen blieben Nabokov die Rolle Hedwig Staegemanns (1799–1891) im literarischen Leben Berlins und ihre Verbindungen zu Kaiserin Alexandra Fjodorowna, Vassilij Andreevič Žukovskij und Alexander Ivanovič Turgenev. Die knappen Erwähnungen in ihren Briefen bieten eine interessante Perspektive zur europäischen Spätromantik und sind eng verknüpft mit ihren Kontakten zu Žukovskijs Freundin Marie von Kleist und deren Kindern sowie zur kunstliebenden Familie des polnisch-litauischen Fürsten Anton Radziwill.[31] Die damals sehr engen persönlichen und kulturellen Verflechtungen zwischen Preußen, Polen und Russland (vor allem der baltischen Ostseegouvernements) werden deutlich. Im knappen Rahmen dieses Beitrags können nur ein paar Streiflichter vorgestellt werden; es würde wohl lohnen, wenn Fachleute der Slavistik diese Thematik künftig unter Einbeziehung polnischer und russischer Quellen (polnische Briefe aus dem Umkreis der Familie Radziwill, Tagebücher Žukovskijs usf.) erweitern und vertiefen könnten.

Hedwig (von) Staegemann – ihr Vater wurde 1816 geadelt – erhielt sich ihre poetische Natur ihr Leben lang. Die Gedichte, welche sie als „Rose, die Müllerin" für ein gesellschaftliches Liederspiel schrieb, zählen zu den Ur-Müllerliedern, die im Herbst 1816 unter Mitwirkung von Wilhelm Müller und Wilhelm und Luise Hensel im Staegemannschen Salon entstanden.[32] Wie ihre Freundin Luise von Kleist (1802–1855), die Tochter der bereits erwähnten Marie von

[30] Einer Warnung des Grafen Saint-Marsan verdankte es der Freiherr vom Stein, dass er nach seiner Ächtung durch Napoleon rechtzeitig fliehen konnte. Vgl. Olfers (1908), S. 126. Auch Graf Roberto und seine Frau Clara (*1816 oder 1817) wurden in Berlin „St. Marsan" genannt, ebenso ihre Kinder, Roberto Asinari, Conte di Cartosio (1835–1898) und Polissena (um 1838–1874; heiratete Conte Enrico Bollini Marchisio). Olfers (1928), S. 31; Olfers (1914), S. 285 und 311.

[31] Hedwig von Staegemann sang 1816 bei den Aufführungen der vom Fürsten Radziwill komponierten Schauspielmusik zu Goethes „Faust" im Chor mit. An ihre Cousine Antoinette Schwinck, Berlin, 31. Mai 1816, in: Olfers (1914), S. 10.

[32] Ludwig Berger (1777–1839) komponierte die Texte und überredete Wilhelm Müller, sie zu einem großen Zyklus zu erweitern, der dann in der Vertonung Schuberts Berühmtheit erlangte. Vgl. Wilhelmy-Dollinger 2006, S. 26–28.

Kleist, zählte Hedwig zum engeren Freundeskreis Prinzessin Elisa Radziwills (1803–1834), der Jugendliebe des Prinzen Wilhelm (später Kaiser Wilhelm I.). 1817 nahm die junge Hedwig an den Festen zu Ehren der bevorstehenden Vermählung der Prinzessin Charlotte von Preußen mit dem Großfürsten Nikolaus von Russland teil.[33] Sie selbst heiratete 1823 den Diplomaten Ignaz von Olfers, den sie 1824/26 und 1832/35 nach Neapel und Bern begleitete, bevor sie seit 1835 wieder ständig in Berlin lebte. Wenn die Großfürstin bzw. seit 1825 Kaiserin Alexandra Fjodorowna nach Berlin kam, ließ sie Frau von Olfers oft zu sich bitten oder ins Neue Museum bestellen. Diese schrieb im Mai 1852: „Sie hat mich viel länger betrachtet wie irgend sonst etwas im Museum, rief mich immer wieder zu sich, wenn ich aus Bescheidenheit zurückblieb, und sprach fortwährend mit mir [...].“[34]

Damals entfaltete sich die russische Literatur zu hoher Blüte, litt indes unter den politischen Verhältnissen. Vladimir Nabokov, der aus einer liberalen russischen Adelsfamilie kam, kritisierte den Polizeistaat Nikolaus' I. scharf.[35] Allerdings gab es in Russland damals einen Mann, der sich fördernd um jüngere Dichter wie Puškin bemühte und sich nach Möglichkeit höchsten Orts für sie einsetzte, wenn sie persönlich oder politisch in Schwierigkeiten geraten waren. Es war der Dichter und Übersetzer Žukovskij (Schukowskij, im Westen damals meist „Joukowsky“ geschrieben), der seit 1818 als Russischlehrer der Großfürstin Alexandra zum engeren Kreis um die kaiserliche Familie zählte.[36]

Der vielseitige, auch als Aquarellist sehr begabte Vasilij Andreevič Žukovskij (1783–1852) hatte sich als Dichter bereits einen Namen gemacht und verfasste später die von Alexej Fjodorovič L'vov vertonte Hymne „Gott schütze den Zaren!“ (1833). Besondere Bedeutung erlangte er durch seine Übersetzungen, vor allem aus der deutschen Literatur. Auch Nabokov würdigte die Genialität seiner Übersetzungen, die in der Tat echte Nachdichtungen waren.[37] Ob Žukovskij, der fließend Deutsch und Französisch sprach, als Lehrer der Großfürstin Alexandra effektiv arbeitete, darf bezweifelt werden, doch entwickelte sich ein interkulturell fruchtbarer Diskurs. Alexandra Fjodorowna trug Žukovskij ihre deutschen Lieblingsgedichte vor, und dieser übersetzte sie ins Russische. Der erste Band dieser zweisprachigen Gedichtsammlung unter dem Titel „Für Wenige“ erschien 1818 in Moskau und enthielt sechs Gedichte, darunter Goethes „Mignon“ und „Der Fischer“. Reisebriefe Žukovskijs an die Großfürstin (1821) wurden

[33] An Antoinette Schwinck, Berlin, 27. April 1817, in: Olfers (1914), S. 19.

[34] An Nina Gräfin Yorck geb. von Olfers, Berlin 1852, ebd., S. 286.

[35] Nabokov (1983), S. 5.

[36] Dudek (1988), S. 441–471, vgl. S. 462–463; Butenschön (2012), S. 83–84.

[37] Nabokov (1983b), S. 319. Vgl. Dudek (1988), S. 444–445.

publiziert und beeinflussten die russische Romantik.[38] In Dresden freundete sich Žukovskij mit Caspar David Friedrich an, dessen Gemälde er nach Russland vermittelte; in Weimar lernte er Goethe kennen. Žukovskijs Einfluss als leitender Erzieher des Thronfolgers Alexander (II.) wirkte vor allem durch die von ihm entworfenen Unterrichtspläne, seine umfassend gebildete Persönlichkeit und seine Integrität.

Als Žukovskij 1820/21 mit dem Großfürstenpaar nach Berlin kam, lenkten wohl die Großfürstin und deren ehemalige Erzieherin, die Schweizerin Marguerite von Wildermeth (1777–1839), sein Augenmerk auf Hedwig von Staegemann. Im Januar 1821 besuchte sie das berühmte Fest, bei welchem die Hofgesellschaft *Tableaux vivants* nach dem orientalischen Gedicht von Thomas Moore „Lalla-Rookh" (Lalla Rûkh) stellte. Das Großfürstenpaar hatte die Hauptrollen übernommen (Alexandra als Lalla Rookh-„Tulpenwange"), Elisa Radziwill bezauberte als die „Peri" besonders den Prinzen Wilhelm von Preußen. Die Aufführung inspirierte Žukovskij zu zwei Gedichten auf die Großfürstin; er übertrug auch das von Hedwig von Staegemann verfasste Gedicht „An die Großfürstin Alexandra als Lallah Rookh" ins Russische.[39] „Lalla Rookh", „Weiße Rose" und „Blancheflour" (nach den Lieblingsblumen der Großfürstin und Reminiszenzen an den Fouquéschen „Zauberring") waren und blieben die Beinamen Alexandras. Seit Februar 1821 findet sich Hedwig von Staegemanns Name wiederholt in Žukovskijs Tagebüchern, oft zusammen mit denen von Fräulein von Wildermeth oder Frau von Kleist und deren Tochter Luise. Žukovskij traf auch die Eltern Staegemann und vermerkte Hedwigs Geburtstag am 11. Mai 1821.[40]

1824/26, während ihrer Jahre in Neapel, blieb Hedwig von Olfers wohl durch Marie und Luise von Kleist mit Žukovskij in losem Kontakt. Žukovskij kannte natürlich auch die Familie des Fürsten Anton Radziwill, welche große Besitzungen in Russisch-Polen hatte und am russischen Hof verkehrte. Luise von Kleist schrieb Passagen aus Briefen Hedwigs und Žukovskijs ab und schickte sie an die literarisch interessierte Prinzessin Elisa Radziwill weiter. Aus einem Brief Elisa Radziwills lässt sich erschließen, dass sich Žukovskij um 1824 möglicherweise (vergeblich) um die Hand Luise von Kleists beworben hatte.[41] In diesen

[38] An die Großfürstin Alexandra Fjodorowna, Karlsbad, 17. und 29. Juni 1821, in: Shukowski (1988), S. 320–340; Butenschön (2012), S. 105.

[39] Dudek (1988), S. 455, und Olfers (1892), S. 44–45. Vgl. Gerhardt (1989), S. 33, Butenschön (2012), S. 101–102, und Seidlitz (1870), S. 105–106.

[40] Žukovskij (2004a), S. 155–168, vor allem 5.–17. Mai 1821, S. 168. (Alle Daten neuen Stils.)

[41] Elisa Radziwill an Luise von Kleist, Ruhberg, 31. Oktober 1824: „Im ersten [Brief] waren die hübschen Stellen aus Jonkoffskys [sic! Joukoffskys!] und Hedwigs Briefen, und das

Jahren pflegte Frau von Kleist in Berlin eine lebhafte Geselligkeit, doch als ihr Sohn, der Jurist Adolph von Kleist (1793–1866), nach Breslau versetzt wurde und ihre Tochter Luise von Kleist Ende 1825 den Grafen Georg von Stosch auf Manze in Schlesien heiratete, zog Marie von Kleist ebenfalls nach Breslau. Oft hielt sie sich als enge Freundin der Familie Radziwill in deren Schlössern Ruhberg und Antonin auf sowie in Posen, wo Fürst Anton als Statthalter von Preußisch-Polen residierte.[42] Sie stand der Familie besonders in der kritischen Zeit im Frühjahr und Sommer 1826 bei, als Prinz Wilhelm von Preußen im Juni 1826 nach langem Hin und Her der Juristen auf Druck seines Vaters und des russischen Kaiserhauses seiner großen Liebe Elisa Radziwill entsagte. Kaiserin Alexandra hatte diese Neigung ihres Bruders einst unterstützt, doch überwog der Einfluss der Kaiserinwitwe Maria Fjodorowna, die ihre Weimarer Enkelinnen an den preußischen Hof verheiraten wollte.[43]

Hedwig von Olfers nahm von Berlin aus Anteil an diesem Liebesdrama, weil sie ihren Mann, der sich seit Herbst 1826 auf einer diplomatischen Mission in Brasilien befand, mit ihrer kleinen Tochter Nina (1824–1901) und der im Oktober 1826 geborenen Marie (1826–1924) nicht begleiten konnte. Als Prinz Wilhelm sie während eines Hofballs im Januar 1827 auf die lange Trennung ansprach und sie meinte, ein „wahres Glück" wolle auch „erkauft sein", erwiderte er traurig: „Sie erkaufen es – aber andere finden es gar nicht und so geht es mir."[44] Im Herbst 1827 bekam Frau von Olfers Besuch von Žukovskij: „Er [...] fand mich mager geworden, mit der treuherzigen Aufrichtigkeit, die mir immer so gut an ihm gefällt; aber ‚la même physiognomie', diese einfache Lobrede machten wir einander beide [...]."[45] Endlich traf Ignaz von Olfers im Sommer 1828 aus Brasilien wieder in Berlin ein. Im Juni 1829 heiratete Prinz Wilhelm dann die Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar. Das russische Kaiserpaar, das in Begleitung des Prinzen Wilhelm von Preußen von den Krönungsfeierlichkeiten in Warschau kam, reiste zur Hochzeit ebenfalls an und nahm den Weg

schmolz so hübsch mit dem Deinigen zusammen und war mir ein Beweis, daß Eure Geister recht nahe verwandt sind. Ihr gleicht Euch doch alle drei mehr oder weniger, ohne daß ein jeglicher hierbei seine Eigentümlichkeit einbüßt." Der Herausgeber kommentiert, ohne Žukovskij einordnen zu können: „J. ist ein – wahrscheinlich bald nach dieser Zeit – abgewiesener Bewerber um Lulus Hand." Radziwill (1922), S. 85.

[42] Vgl. ebd., Kapitel 3 und 4. – Olfers (1914), S. 98.

[43] Die Wirren beim Thronwechsel 1825 (nach dem Thronverzicht des nicht standesgemäß verheirateten Großfürsten Konstantin) mögen dazu beigetragen haben, gegen jede nicht ebenbürtige Eheschließung von Thronfolgern zu opponieren. Vgl. Prinz Wilhelm (1939), Kapitel 7.

[44] An Olfers, 12. Januar 1827, in: Olfers (1914), S. 106.

[45] An Olfers, Berlin, 10. Oktober 1827, ebd., S. 117.

über Antonin.[46] Prinz Wilhelm ergriff die Gelegenheit, um sich am 3. Juni 1829 dort von Elisa Radziwill zu verabschieden. An den Feierlichkeiten im Gefolge der Hochzeit des Prinzen von Preußen und am Fest der weißen Rose, welches im Juli für die Kaiserin in Potsdam stattfand, nahm Frau von Olfers nicht teil, weil am 30. Mai ihre jüngste Tochter Hedwig (1829–1919) zur Welt gekommen war.

In lockerem Zusammenhang mit diesen höfischen Ereignissen ist noch eine literarisch interessante Begegnung zwischen Žukovskij und Frau von Kleist im Frühjahr 1829 in Antonin zu erwähnen. Diese schenkte ihm Friedrich Rückerts „Nal und Damajanti" (1828), die metrische Übertragung einer indischen Liebesgeschichte, in der auch das Thema „Trennung der Liebenden" anklang. In der „Zueignung" schrieb sie, das Gedicht solle eine Erinnerung sein „an die schönen poetischen Tage, in Antonin verlebt". Es folgt ihr Glaubensbekenntnis literarischer Seelenfreundschaft:

> Wahre, ächte Poesie verschwistert die Seelen, von allen Climates. Es ist die Umarmung der Gemühter [sic], die dort oben statt finden wird und von der wir hier, uns unbewust [sic], eine Ahnung haben, die in Wirklichkeit [...] übergeben [*muss heißen:* übergehen*, d. Verf.*] wird, bis dahin müssen Wir uns hienieden treu sein. / *Maria von Kleist*.[47]

Žukovskij übersetzte das Werk später ins Russische.[48] Hedwig von Olfers liebte dieses Buch ebenfalls und schrieb 1830 an Marie von Kleist: „[...] mir war es, da ich's las, als schöpfte ich nach langem Durst aus dem kristallhellen Quell der Poesie."[49]

1830 lernte Hedwig von Olfers auch Žukovskijs Freund, den russischen Staatsrat und Historiker Alexander Turgenev (1784–1854) kennen und erfuhr dabei manches über die Verhältnisse am russischen Hof, aber wohl auch von den Folgen des Dekabristenaufstands beim Regierungsantritt des Kaisers Nikolaus Ende 1825.[50] Turgenevs jüngerer Bruder, der Nationalökonom Nikolaj Turgenev (1790–1871) hatte den Freiherrn vom Stein gekannt, interessierte sich für die preußischen Reformen und erstrebte die Aufhebung der Leibeigenschaft in Russland.[51] Obwohl er 1825 im Ausland weilte und nicht direkt in den Putschversuch der Dekabristen verwickelt war, verurteilte man ihn in Abwesenheit

[46] Vgl. Radziwill (1922), S. 221–224, sowie Prinz Wilhelm (1939), S. 280–287.

[47] Žukovskij (2010), S. 381 (Anmerkungsapparat).

[48] Für seine Übersetzung bevorzugte er als Textgrundlage die exaktere (lateinische) Übersetzung Franz Bopps. Seidlitz (1870), S. 178.

[49] An Marie von Kleist, Berlin 1830, in: Olfers (1914), S. 141.

[50] Žukovskij stand allen vier Turgenev-Brüdern seit seiner Studienzeit nahe, auch dem Dichter Andrej (1781–1803) und dem Diplomaten Sergej (1792–1827).

[51] Vgl. Tourgueneff (1847a), S. 24–28 und S. 417–430.

zum Tode. Seit dieser Zeit lebte auch sein älterer Bruder Alexander vorwiegend in Westeuropa. Kaiser Nikolaus I. beauftragte ihn mit der Erstellung eines Urkundenbuchs zur russischen Geschichte „Historica Russiae Monumenta ex antiquis exterarum gentium archivis et bibliothecis deprompta“ (2 Bde., 1841/42). Diese Arbeit bedingte Reisen nach Berlin, Rom, Paris und London, welche ihn auch in die Salonkreise führten.[52] In Paris war er u.a. Stammgast bei Mme Récamier, in Rom besuchte er den preußischen Gesandten Bunsen und dessen Frau Frances, in Berlin sah man ihn bei Varnhagens und im Kreise der Familie Staegemann-Olfers. Frau von Olfers ließ sich von Alexander Turgenev Neuigkeiten über Žukovskij erzählen, was dieser auch mit Vergnügen tat („wirklich rührend und humoristisch zugleich: es war der Witz des Gefühls darin“). Sie fragte Marie von Kleist, die ihn ebenfalls kannte: „Gefällt er Ihnen nicht sehr? Ich traf ihn vor einigen Tagen zufällig, als ich den Vater aus dem Tiergarten mit den Kindern abholte, wo er mit ihm diniert hatte.“[53] Staatsrat Staegemann, als ehemaliger Mitarbeiter Steins (welcher auch die Sammlung der „Monumenta Germaniae Historica“ angeregt hatte), war sicher ein wertvoller Gesprächspartner für Turgenev. Leider berichtet Hedwig von Olfers nicht mehr. Wir wissen jedoch, dass ihr späterer Schwiegersohn Heinrich Abeken (1809–1872), der Turgenev und Žukovskij 1833 in der preußischen Gesandtschaft in Rom kennenlernte, beide ebenfalls sehr schätzte.[54]

Hedwig von Olfers war Diplomatenfrau. Von 1832 bis 1835, als Ignaz von Olfers zum preußischen Gesandten in der Schweiz ernannt worden war, lebte sie mit ihrer Familie in Bern. Im musikalischen Leben spielte dort die geschiedene Frau des Großfürsten Konstantin von Russland (1779–1831), die Großfürstin

[52] Näheres bei Struve (1970), S. 444–459.

[53] An Marie von Kleist, undatiert, Berlin 1830, in: Olfers (1914), S. 143.

[54] Er schrieb am 30. Mai 1833 über Turgenev, er sei ein „in Deutschland tüchtig historisch gebildeter Mann, von freien großen Grundsätzen; er war unter Kaiser Alexander Minister der geistlichen Angelegenheiten [...]; er leitete in wackerem Sinne Unterricht und Bildung des Volkes, beförderte alles Tüchtige auch in religiösem Sinne, begründete eine Bibelübersetzung in die gewöhnliche russische Sprache (diejenige, die sie haben, ist im Alt-Slavonischen, der dem Volke nur halb verständlichen Kirchensprache) [...].“ Er stehe „überall mit den ersten und bedeutendsten Männern in Verbindung“ und sei ein enger „Freund von Schelling, den er sehr hoch schätzt (ein Tartarprinz einen deutschen Philosophen!).“ Abeken fährt fort: „In der Woche vor Pfingsten war acht Tage lang hier der Erzieher des russischen Thronfolgers, Joukoffsky, der für den ersten Dichter Rußlands gilt, was ich dahingestellt sein lasse; auf jeden Fall ein ausgezeichneter, höchst liebenswürdiger Mann, dessen ganzes Wesen den Ausdruck eines reinen praktischen Wohlwollens und einer gesunden Tüchtigkeit trug; auch hatte er etwas durchaus Gemüthliches und Poetisches in seiner ganz einfachen, aber geistreichen Redeweise.“ An Rudolf Abeken, [Rom,] Auf dem Capitol, 30. Mai 1833, in: Abeken (1904), S. 43–44. Abeken wurde später ein enger Mitarbeiter Bismarcks und heiratete 1866 die jüngste Olfers-Tochter Hedwig.

Anna Fjodorowna (1781–1860) eine Rolle, welche gern kleine Konzerte veranstaltete.[55] Frau von Olfers fand in Bern auch ihre alte Bekannte vor, die ehemalige Erzieherin Kaiserin Alexandras, Marguerite von Wildermeth, die – abgesehen von Besuchen in St. Petersburg – als gebürtige Schweizerin hier ihren Lebensabend verbrachte.[56] Diese berichtete ihrem Freund Žukovskij bald, Frau von Olfers habe sich das Wohlwollen des ganzen diplomatischen Corps erworben:

> Non seulement est-elle la vraie perle du corps diplomatique, mais elle est une perle entre les femmes – cet esprit si intelligent, ce caractère si doux: cette imagination si poétique et si pure, cette figure si expressive et si animée [...]. Tout le monde ici lui accorde beaucoup d'esprit, mais cet esprit ne serait rien sans cette modestie, cette humilité naturelle qui ne tire aucune vanité d'une richesse des dons [...] .[57]

Žukovskij besuchte Bern im Herbst 1832[58] mit seinem livländischen Freund, dem Maler Gerhard von Reutern (1794–1865). Dieser hatte in der Schlacht von Leipzig 1813 seinen rechten Arm verloren und bildete auf Goethes Rat hin (mit der linken Hand) sein künstlerisches Talent aus; 1837 wurde er russischer Hofmaler.[59] Žukovskij und Frau von Olfers trafen sich zuerst bei Fräulein von Wildermeth, dann bei einer Einladung der Großfürstin Anna, und am folgenden Sonntag gab Hedwig von Olfers selbst eine Gesellschaft für Žukovskij, Reutern und weitere Gäste in ihrem Landhaus *La Favorite*.[60] Die Gespräche dürften auch Žukovskijs vornehmliche Arbeit in dieser Zeit berührt haben, die auf speziellen Wunsch der Kaiserin Alexandra begonnene Übertragung der Erzählung „Undine" (1811) von Friedrich Baron de la Motte-Fouqué.[61] Für die Generation der

[55] Sie war eine geborene Prinzessin Juliane zu Sachsen-Coburg-Saalfeld (1781–1860).

[56] An Laura Förster, Bern, Februar 1832, in: Olfers (1914), S. 151.

[57] Wildermeth an Joukowsky, um 1832, zitiert ebd., S. 158–159.

[58] Ein Problem bildet die wohl falsche Datierung des hier relevanten Briefes von Frau von Olfers auf den 2. Oktober 1834, ebd., S. 172. Es dürfte ein Versehen der Herausgeberin vorliegen. Die Tagebücher Žukovskijs datieren seinen Aufenthalt in Bern mit Besuchen bei Frl. von Wildermeth und Frau von Olfers auf Ende September bis zum 1. Oktober 1832. Žukovskij (2004), S. 333–335. Da auch sonst oft dieselben Namen genannt werden, z.B. einer Madame Blummer (Olfers: Frau von Blümner) und eines Fräuleins von Nostitz (29. September, S. 334), spricht alles für die korrekte Datierung „1832". Vgl. zu weiteren Begegnungen und Bezügen: Žukovskij (2004b), die Tagebücher der Jahre 1834-1847, S. 84,86, 196, 259, 274–275 und 360.

[59] Er hatte die Malerei u.a. in Bern bei der Malerfamilie Lory gelernt. Es gab Gabriel Lory *père* (1763–1840) und *fils* (1784–1846). Gerhard von Reutern gründete zusammen mit Emil Ludwig Grimm eine Malerkolonie in Hessen und lebte später in Düsseldorf und Frankfurt am Main.

[60] An Olfers, *La Favorite* bei Bern, 2. Oktober 1834 (wohl *recte*: 1832, d. Verf.), in: Olfers (1914), S. 172.

[61] Dudek (1988), S. 465, vgl. Seidlitz (1870), S. 143–147.

Kaiserin war die Lektüre der „Undine“ ein prägendes Jugenderlebnis gewesen. Zudem wurde am 3. August 1816 (dem Geburtstag des Königs) die von E.T.A. Hoffmann komponierte Oper „Undine“ uraufgeführt, zu der Fouqué selbst das Libretto geschrieben hatte. Von der jungen Hedwig von Staegemann ist ein genauer Bericht überliefert. Sie war ganz begeistert, die „geliebte Undine“ auf der Bühne zu erleben – mit der wunderbaren Musik Hoffmanns, die sich „wie mit kühnen, zauberischen Schwingen über das ganze Stück“ gelegt habe, und den prächtigen Dekorationen Schinkels.[62] Auch Žukovskijs „Undine“ in russischen Hexametern wurde äußerst populär. Die „Petersburger Prachtausgabe“ mit 20 Radierungen von Ludwig von Maydell erschien 1837, und später bildete Žukovskijs Übersetzung die Grundlage für die 1869 von Tschaikowsky komponierte, allerdings nicht vollendete Undinenoper mit einem Libretto von Vladimir Sollogub.

Um 1840 kündigten sich Veränderungen an. Als König Friedrich Wilhelm III. von Preußen im Juni 1840 starb und Friedrich Wilhelm IV. zur Regierung kam, gab es in Deutschland die Hoffnung auf eine konstitutionelle Reform. Kaiser Nikolaus sah die Heilige Allianz gefährdet, politische Spannungen machten sich bemerkbar. In Berlin begann damals eine Spätblüte der Romantik mit einem Aufschwung der Wissenschaft, Kunst und Kultur. Ignaz von Olfers war seit 1839 Direktor der Königlichen Museen in Berlin, seine Frau machte wenig später in ihrer neuen Wohnung auf der Museumsinsel auf besonderen Wunsch Friedrich Wilhelms IV. ihren „Gelben Saal“ zu einem Treffpunkt für Künstler, Dichter, Musiker und Gelehrte.[63] Als der König im Mai 1842 die Friedensklasse des Ordens *Pour le mérite* für Gelehrte und Künstler stiftete, war, wie Prinz Wilhelm von Preußen der Kaiserin Alexandra sogleich mitteilte, Žukovskij unter den ersten Mitgliedern.[64]

Für Žukovskij brachte das Jahr 1840 eine grundlegende Zäsur. Er nahm er an der Brautfahrt des russischen Thronfolgers Alexander (II.) zur Prinzessin Marie von Hessen nach Darmstadt teil, besuchte seinen Freund Gerhard von Reutern in Düsseldorf, verlobte sich im August 1840 mit dessen Tochter Elisabeth (1821–1856) und heiratete sie im folgenden Jahr. Allerdings war die Ehe sehr bald durch die schwere Krankheit Elisabeth Žukovskijs belastet. Manche Freunde wie Luise Gräfin Stosch nahmen Anstoß an der sehr jungen Braut des Dichters. Hedwig von Olfers dagegen verteidigte – ohne die Braut zu kennen – das Prinzip wahrer Liebe: „Ist es nicht viel, ist es nicht alles, solch ein Herz besessen

[62] An Antoinette Schwinck, Berlin, 5. August 1816, in: Olfers (1914), S. 13–14.

[63] Olfers (1914), S. 197–198; Wilhelmy (1989), S. 173–182 u.ö. Bekanntlich hatte auch Žukovskij in den 1830er Jahren in St. Petersburg literarische „Samstage“. Dudek (1988), S. 462.

[64] An Kaiserin Alexandra Fjodorovna, Berlin, 31. Mai 1842, in: Wilhelm Prinz von Preußen (1993), S. 226.

zu haben?“ Die Zeit sei eine „ennuyante irdische Einrichtung, ein ganz relativer Begriff“. Frau von Olfers erklärte, sie hätte nichts dagegen gehabt, wenn ihre Tochter Nina „einen Mann wie Joukowsky hätte heiraten wollen (vorausgesetzt mit wahrer Herzensneigung).“[65] Nina von Olfers heiratete 1849 Ludwig Graf Yorck von Wartenburg (1805–1865), den Sohn des Feldmarschalls, der Ende 1812 die preußisch-russische Konvention von Tauroggen abgeschlossen hatte. Žukovskij dürfte dieses historischen Ereignisses gedacht haben, als er dem jungen Paar einen Glückwunschbrief schickte.[66]

Einige Male sah Hedwig von Olfers den Dichter noch: Bei Luise Gräfin von Stosch in Schlesien und in Berlin bei Prinzessin Wanda Czartoryska (geb. Radziwill) oder in ihrem eigenen Haus.[67] Im Herbst 1843 hatte sie Žukovskij und den Präsidenten Adolph von Kleist gemeinsam zu Gast. An dessen Schwester, Gräfin Stosch, schrieb Frau von Olfers über den Dichter:

> Man bleibt mit ihm (mit beiden eigentlich) nie in einer Vorstube, und wenn es noch so wenig ist, was man mit ihm spricht, es ist der Ton, der tief anschlägt und der nachklingt, und hat man ihn noch so lange nicht gesehn, er wird einem nicht fremd. Ich glaube, das ist das sicherste Zeichen einer wirklich herzlichen uns von Gott zuerkannten Freundschaft. Ein Tropfen davon ist mehr wert als ganze Flaschen einer anderen Unterhaltung. Begreifst Du, daß A. [Alexander] von Humboldt mich danach fragen ließ, wie ich es machte, Joukowsky eine interessante Seite abzugewinnen? Können sich ein paar große Naturen so aus dem Wege gehen? Meine Kinder haben versprochen, in sein Album ein Horoskop seiner kleinen Tochter [Alexandra, geb. 1842] *en arabesque* zu zeichnen.[68]

Wir wissen nicht, ob die Familie Olfers Žukovskij als Märchendichter kennenlernte. Sein „Mährchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf“, erschien 1852 in deutscher Übersetzung mit einem Vorwort von Justinus Kerner und könnte in ihre Hände gekommen sein.[69]

---

[65] An Luise Gräfin von Stosch, undatiert, Berlin 1840, und Berlin, 15. Oktober 1840, in: Olfers (1914), S. 192–193. Vgl. Semenko (1976), S. 37.

[66] Hedwig von Olfers an ihren Mann, undatiert, Klein-Oels 1849, in: Olfers (1914), S. 252.

[67] An Luise Gräfin von Stosch, undatiert, Berlin 1840, ebd., S. 192. Prinzessin Wanda Radziwill (1813–1845; Schwester der verstorbenen Elisa), vermählt mit Fürst Adam Konstantin Czartoryski (1804–1880).

[68] An Luise Gräfin von Stosch, undatiert, Berlin, Herbst 1843, ebd., S. 206. (Žukovskijs Sohn Paul wurde 1845 geboren.) Alle Olfers-Töchter waren literarisch und künstlerisch begabt; Marie von Olfers war später eine professionelle Schriftstellerin und Künstlerin.

[69] Joukoffsky (1852). Kerner hatte Žukovskij in Baden-Baden kennengelernt und war beeindruckt von der Bekanntschaft „dieses edlen, dieses geistig so reich begabten Mannes“ (Vorwort).

Von den Freundes des Olfersschen Hauses machten sich vor allem Alexander von Humboldt und Karl August Varnhagen um die Rezeption russischer Literatur in Deutschland verdient. Für Varnhagen war Žukovskijs Übertragung der „Undine" im Winter 1837/38 wohl seine erste Lektüre in russischer Sprache; er las später auch Werke Puškins und Žukovskijs im Original.[70] Nach einer persönlichen Begegnung im September 1843 in Berlin, bei der man über Puškins Dichtungen und Žukovskijs Übersetzung der Odyssee sprach, schrieb Varnhagen: „Er ist ein gutmüthiger, redseliger Alter, etwas zu demüthig gegen den Hof."[71] In diese Beurteilung mögen politische Differenzen eingeflossen sein. Varnhagen war ein Liberaler, Žukovskij extrem konservativ und befreundet mit dem auf privater Ebene verbindlichen, aber wegen seiner überzogenen Härte in politischen Prozessen berüchtigten Gerichtspräsidenten Adolph von Kleist.[72] Die königstreue Hedwig von Olfers sah in Žukovskij vor allem einen redlichen Menschen in einem schwierigen höfischen Milieu – die Petersburger Hofgesellschaft galt als ziemlich skandalträchtig, oberflächlich und sittenlos.[73] Alexander Turgenev hatte ihr 1830 von Žukovskijs „Uneigennützigkeit, von der Reinheit seines Gemüts mitten in einer schlechten Umgebung" erzählt. Nachdenklich schrieb sie: „[...] es wird mir schwer, zu glauben, daß der Hof von Lallah Rookh ein gewöhnlicher sei, und es nicht leicht sein sollte, sich dort selber treu zu bleiben. Darüber sprach er [Turgenev] sich nun nicht weiter aus, und ich mochte nicht fragen."[74] Falschen Glanz, problematische Machenschaften und bewusst lancierte üble Nachrede gab es natürlich an vielen Höfen.[75] Obwohl oder gerade weil sie mit Angehörigen regierender Häuser freundschaftlich verbunden war,

[70] 1838 erhielt er durch Humboldt die ersten Bände der von Žukovskij geförderten Puškin-Ausgabe („Puschkin verschönert mir den Sommer!") und freute sich 1839 über die Zusendung von Žukovskijs Werken. Varnhagen (1863a), 19. Juni 1838, S. 100; Varnhagen an Žukovskij, Berlin, 11. September 1839, in: Ziegengeist (1959), S. 14, vgl. S. 6–7.

[71] Varnhagen (1863b), 13. September 1843, S. 212–213.

[72] Vgl. Varnhagen (1863a), 12. Juni 1838, S. 98–99.

[73] Vgl. Custine (1843), dazu Grimm (1844). Zu scharfen Äußerungen der kaiserlichen Familie über die St. Petersburger Hofgesellschaft vgl. Butenschön (2012), S. 99.

[74] An Marie von Kleist, undatiert, Berlin 1830, in: Olfers (1914), S. 143.

[75] In Berlin wurde Ende 1850 z.B. gegen den Außenminister Joseph Maria von Radowitz (1797–1853) intrigiert, dessen Unionspolitik zu Spannungen mit Österreich geführt hatte, und der schließlich vom König fallengelassen wurde. Frau von Olfers schrieb an Luise Gräfin von Stosch, Berlin, 16. November 1850: „An Radowitz seiner Aufrichtigkeit und Anhänglichkeit für den König habe ich nie gezweifelt, ja, ich halte ihn für fromm und klug, worin mir Joukowsky beistimmt, an dessen Reinheit, Wahrhaftigkeit und treuer Gesinnung niemand zweifeln wird." Ebd., S. 272.

beurteilte Frau von Olfers die höfische Gesellschaft eher skeptisch. In einem Gedicht warnte sie vor der Falschheit der „Großen Welt“.[76]

Viele Monarchen waren sich der Probleme bewusst, die durch die Eigendynamik der höfischen Lebenswelt entstanden. Einige bemühten sie sich um einen eher einfachen Lebensstil (Kaiser Nikolaus wohnte geradezu spartanisch) und zogen sich, wann immer sie konnten, ins Private zurück. Freilich hatte das enge Grenzen und blieb auch nicht ohne Paradoxien.[77] Kaiserin Alexandra lebte im Luxus, folgte indes als Frau und Mutter eher bürgerlichen Lebensidealen. Sorgen und chronische Krankheiten zermürbten sie. Bei einem Berlinbesuch der Kaiserin im Mai 1852 war Hedwig von Olfers vom Gesundheitszustand der Kaiserin entsetzt. An Luise Gräfin von Stosch schrieb sie: „Was haben sie unserer weißen Rose getan! – Ich möchte sagen wie Luise Hensel in unserem alten Liederspiel: ‚Welch Wurm hat sie zerstochen, welch Sturm hat sie gebrochen!‘ [...].“[78] Kurz zuvor war Žukovskij in Baden-Baden gestorben, was sie ebenfalls sehr traurig stimmte:

> Joukowskys Tod ist mir sehr nah gegangen. Viel habe ich an Dich gedacht, als ich es erfuhr, und wie wir noch zusammen an Deinem Tisch [in Manze] saßen und ich doch schon in seinem klaren, milden und gutmütigen Gesicht eine große Veränderung und Hinfälligkeit fand. Ich freue mich recht, dass ich ihn da noch gesehen habe.[79]

Vladimir Nabokov erklärte in seinen Vorlesungen zur russischen Literatur, eine große Tugend des russischen Lesers im Zarenreich sei gewesen, dass er nicht nur stolz war auf Puškin und Gogol, sondern ebenso stolz auf Shakespeare, Dante, Homer usw.[80] Zu dieser Vielseitigkeit der literarischen Bildung hatte Žukovskij durch seine Übersetzungen von Werken der Weltliteratur erheblich beigetragen. Auch im alten Berlin war das Spektrum der Lektüre international. Hedwig von Olfers las noch in hohem Alter ausländische Literatur, teils im Original (französisch, englisch, italienisch), im Fall des Russischen in deutscher Übersetzung. Sie griff sogar zu Dostoevskijs Roman „Schuld und Sühne“, der damals nicht unbedingt als passende Damenlektüre galt. Marie von Olfers schrieb im Januar 1884 an ihre Schwägerin: „Mama ist sehr erkältet, sitzt mir aber gegen-

---

[76] Olfers (1892), S. 60.

[77] Zu den Leitbildern der Einfachheit, Pflicht usf. bei den Monarchen nach dem Trauma der Französischen Revolution sowie weiteren, teils auch gegenläufigen Tendenzen siehe ausführlich Dollinger (1985).

[78] An Luise Gräfin von Stosch, Berlin 31. Mai 1852, in: Olfers (1914), S. 286.

[79] Ebd., S. 287. Ihr letzter Besuch in Schlesien bei Gräfin Stosch war im Oktober 1851 gewesen, es bleibt allerdings unklar, ob dieser Termin gemeint ist. Vgl. ebd., S. 281.

[80] Nabokov (1983a), S. 11.

über und liest ein sehr böses russisches Buch ‚Raskolnikow'. Der Dichter [Richard] Voß lieh es ihr unter vielen Warnungen und indem er mir verbot, es zu lesen."[81]

*

Tradition und Erinnerung sind begrenzte Aspekte einer unendlich facettenreichen Vergangenheit. Vladimir Nabokov kannte das alte Spree-Athen seiner fernen Vorfahren und Verwandten nicht – hätte er sich für die hier skizzierten interkulturellen Zusammenhänge interessiert? Der eigenwillige Schriftsteller, Übersetzer und Entomologe besaß einem ausgeprägten Sinn für familiäre Parallelismen und skurrile Kontraste. Vielleicht hätte eine Enkelin der Frau von Olfers seine Neugier geweckt: Die Künstlerin und Ordensfrau Sibylle von Olfers (1881–1916), welche bezaubernde Bilderbücher für Kinder im Jugendstil schuf.[82] Sibylle von Olfers liebte die Natur, und sie starb jung. In ihrem Todesjahr 1916 erschien ein Buch mit ihren Illustrationen zur „Kinderstube" und Metamorphose der Schmetterlinge unter dem Titel: „Im Schmetterlingsreich".[83]

Literatur:

Die Schreibweise der russischen Autoren variiert nach den jeweiligen Publikationsorten und -zeiten. Querverweise wurden eingefügt.

Abkürzungen biographischer und genealogischer Nachschlagewerke:

DBA = Deutsches Biographisches Archiv. Eine Kumulation aus 254 der wichtigsten biographischen Nachschlagewerke für den deutschen Bereich bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Bernhard Fabian, bearb. unter der Leitung von Willy Gorzny. Microfiche-Edition. 3 Bde. Bd. 1: A–G. 443 Microfiches; Bd. 2: H–R, Microfiches 444–1071; Bd. 3: S–Z: Microfiches 1072–1421. München 1982.

GFH = Gothaisches genealogisches Taschenbuch der freiherrlichen Häuser. Gotha 1848 ff.

GGH = Gothaisches genealogisches Taschenbuch der gräflichen Häuser. Gotha 1825 ff.

Quellen:

Abeken, Heinrich (1904): Ein schlichtes Leben in bewegter Zeit. Aus Briefen zusammengestellt. [Hrsg. von Hedwig Abeken geb. von Olfers.] 3. vermehrte Aufl. Berlin.

[81] Marie von Olfers an ihre Schwägerin Mary von Olfers, Berlin, 12. Januar 1884, in: Olfers (1930), S. 132.

[82] Sie war eine Tochter von Ernst von Olfers (1840–1915) und seiner Frau Mary geb. Freiin von Behr (1859–1932) aus Kurland. 1906 trat Sibylle von Olfers in Königsberg in den Orden der Grauen Schwestern von der Hl. Elisabeth ein. Ein Bilderbuchklassiker wurde „Etwas von den Wurzelkindern" (Esslingen 1906).

[83] Bilder zu Versen von Albert Sixtus (Esslingen 1916).

Custine, Astolphe de (1843): La Russie en 1839. 4 Bde. Paris.

Dorow, Wilhelm (1841): Denkschriften und Briefe zur Charakteristik der Welt und Litteratur. Neue Folge: Bd. 5. Berlin.

Dorow, Wilhelm (1845): Erlebtes aus den Jahren 1790–1827. Vierter Theil. Leipzig (= Aufzeichnungen, Aktenstücke und Briefe zur Begründung historischer Wahrheit und zur Berichtigung der Memoiren aus der neuesten Zeit. Zweiter Theil).

Henzel, Christoph (Hrsg.) (1999): Das Testament der Witwe Carl H. Grauns (Dokument 28). In: Quellentexte zur Berliner Musikgeschichte im 18. Jahrhundert. Wilhelmshaven. 85–93.

Joukowsky, Wassili (1852): Das Mährchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf von dem russischen Dichter Joukowsky. Mit einem Vorwort von Justinus Kerner. Stuttgart.

Nabokov, Vladimir (1983a): On Russian Writers, Censors and Readers. In: Lectures on Russian Literature. Edited, with an Introduction, by Fredson Bowers. London ([1]1981). 1–12.

Nabokov, Vladimir (1983b): The Art of Translation. In: Lectures on Russian Literature. Edited, with an Introduction, by Fredson Bowers. London ([1]1981), 315–324.

Nabokov, Vladimir (1989): Speak, Memory. An Autobiography Revisited. New York ([1]1967).

Nabokov, Vladimir (1994): Erinnerung, sprich. Wiedersehen mit einer Autobiographie. Deutsch von Dieter E. Zimmer. [Mit Nachwort und einem Anhang von Dokumenten.] Reinbek bei Hamburg ([1]1984 unter dem Titel: Sprich, Erinnerung, sprich).

Olfers, Hedwig von, geb. von Staegemann (1892): Gedichte. Berlin.

Olfers, Hedwig von (1908 und 1914): Hedwig von Olfers geb. von Staegemann. Ein Lebenslauf. Bd. 1: Kindheit und Jugend. 1799–1815. Bd. 2: Erblüht in der Romantik, gereift in selbstloser Liebe. 1816–1891. Aus Briefen zusammengestellt. [Hrsg. von Hedwig Abeken geb. von Olfers.] Berlin.

Olfers, Marie von (1928 und 1930): Briefe und Tagebücher. Bd. 1: 1826–1869. Bd. 2: 1870–1924. Hrsg. von Margarete von Olfers. Berlin.

Radziwill, Elisa Prinzessin (1922): Elisa Radziwill. Ein Leben in Liebe und Leid. Unveröffentlichte Briefe der Jahre 1820–1834. Hrsg. von Bruno Hennig. 3. Aufl. Berlin ([1]1910).

Shukowski, Wassili (1988): Traumsegel. Ausgewählte Werke. Hrsg., mit einem Nachwort und Anmerkungen versehen von Gerhard Dudek. Aus dem Russischen übertragen von Hartmut Herboth, aus dem Französischen übertragen von Roland Erb [u.a.]. Leipzig.

Staegemann, Elisabeth von (1846a und 1846b): Erinnerungen für edle Frauen. Nebst Lebensnachrichten über die Verfasserin und einem Anhange von Briefen. 2 Bde. Hrsg. von Wilhelm Dorow. Leipzig.

Tourgueneff, N. (1847a-1877c): La Russie et les Russes. 3 Bde. Paris.

Turgenev, Nikolaj, siehe Tourgueneff.

Varnhagen von Ense, Karl August (1863a und 1863b): Tagebücher von K. A. Varnhagen von Ense. 2. Aufl. Bd. 1–2. [Hrsg. von Ludmilla Assing.] Leipzig (= Aus dem Nachlaß Varnhagen's von Ense).

[Wilhelm, Prinz von Preußen] (1939): Jugendbekenntnisse des Alten Kaisers. Briefe Kaiser Wilhelms I. an die Prinzessin Luise Radziwill, Prinzessin von Preußen, 1817 bis 1829. Hrsg. von Kurt Jagow. Leipzig.

Wilhelm, Prinz von Preußen (1993): Prinz Wilhelm an Charlotte [Kaiserin Alexandra Fjodorowna von Russland]. Briefe 1817–1860. Hrsg. von Karl-Heinz Börner. Berlin.

Žukovskij, Vasilij, siehe auch unter Joukowsky und Shukowski.

Žukovskij, Vasilij (2004a und 2004b): Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v dvadcati tomach, vol. 13-14: Dnevniki, pis' madnevniki, zapisnye knižki 1806–1833/ 1834–1847. Moskau. / ЖУКОВСКИЙ, В. А. (2004а унд 2004б): ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИЕНИЙ И ПИСЕМ. В ДВАДЦАТИ ТОМАХ. ТОМ 13-14: ДНЕВИКИ ПИСЪМА-ДНЕВНИКИ ЗАПИСНЬЈЕ КНИЖКЈ 1806–1833 / 1834–1847 МОСКВА.

Žukovskij, Vasilij (2010): Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v dvadcati tomach, vol. 5. Moskau. / ЖУКОВСКИЙ, В. А. (2010): ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИЕНИЙ И ПИСЕМ. В ДВАДЦАТИ ТОМАХ. ТОМ 5: ЭПИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ. МОСКВА.

Sekundärliteratur:

[Asinari, Filippo] (2015): Filippo Antonio Asinari di San Marzano. In: Treccani. L'enciclopedia italiana. www.treccani.it./enciclopedia/asinari-di-san-marzano-filippo-antonio. [Abgerufen 23.02.2015.]

[Asinari, Roberto] (2015): Roberto Asinari, Conte di Cartosio. In: www.geneall.net/it. [Abgerufen 23.02.2015.]

Boyd, Brian (1990): Vladimir Nabokov. The Russian Years. London, Melbourne.

Butenschön, Marianna (2012): Die Preußin auf dem Zarenthron. Alexandra, Kaiserin von Russland. München.

Dollinger, Heinz (1985): Das Leitbild des Bürgerkönigtums in der europäischen Monarchie des 19. Jahrhunderts. In: Hof, Kultur und Politik im 19. Jahrhundert. Akten des 18. Deutsch-französischen Historikerkolloquiums vom 27.–30. September 1982. Hrsg. von Karl Ferdinand Werner. Bonn. 325–364.

Dorow, Wilhelm (1838): August Neidhard, Graf von Gneisenau. In: Denkschriften und Briefe zur Charakteristik der Welt und Litteratur. Bd. 1. Berlin. 215–223.

Dudek, Gerhard (1988): Nachwort zu Wassili Shukowski: Traumsegel. Ausgewählte Werke. [...] Aus dem Russischen übertragen von Hartmut Herboth, aus dem Französischen übertragen von Roland Erb [...]. Leipzig. 441–471.

[Friedrich der Große / Katalog] (2012): Friederisiko – Friedrich der Große. Die Ausstellung. Hrsg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten. München.

Gerhardt, Dietrich (1989): Die Zeit und das Wertproblem, dargestellt an den Übersetzungen V.A. Žukovskijs. Opladen (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Abt. Geisteswissenschaften. Vorträge G 299).

[Graun, Ferdinand] (1982): Carl August Ferdinand Graun. DBA. Bd. 1: A–G. Microfiche 417. [Nach: Gelehrtes Berlin im Jahre 1845 (1846). Neuer Nekrolog der Deutschen, Jg. 29, 1851 (1853)].

Grimm, Wilhelm (1844): Marquis de Custine und sein Werk: Rußland im Jahre 1839. Eine kritische Beleuchtung. Leipzig.

Seidlitz, Carl von (1870): Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein russisches Dichterleben. [Mit Werkverzeichnis.] Mitau (BSB München, online zugänglich).

Semenko, Irina (1976): Vasily Shukovsky. Boston.

Struve, Gleb (1970): Alexander Turgenev, Ambassador of Russian Culture *in Partibus Infidelium*. In: Slavic Review 29. 444–459.

Wilhelmy, Petra (1989): Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin, New York (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin. Bd. 73).

Wilhelmy-Dollinger, Petra (2006): Musikalische Salons in Berlin 1815–1840. In: Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns – Ein musikalischer Salon? Die Referate des Symposions am 2. September 2006 in Leipzig. Hrsg. im Auftrag des Mendelssohn-Hauses von Hans-Günter Klein. Leipzig. 17–33 und 73–86.

Ziegengeist, G. (1959): Varnhagen von Ense und V.A. Žukovskij (ein ungedruckter Brief Varnhagens vom 11. IX. 1839 an Žukovskij). In: Zeitschrift für Slawistik 4. 1–14. (BSB München, online zugänglich).

Zimmer, Dieter E.: Genealogie der Vorfahren Vladimir Nabokovs. In: www.d-e-zimmer.de. NabokovFamilyWeb/Abb/NFT3Korff. [Abgerufen 15.02.2015.]

Marijana Erstić (Split)

Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Frauenschicksale in *Kao da me nema/Als gäbe es mich nicht* (1999) und GRBAVICA/ESMAS GEHEIMNIS – GRBAVICA (2006)

Der Bosnienkrieg (1992-1995) gilt als ein Krieg, bei dem die Vergewaltigungen der Frauen als eine politische Strategie eingesetzt wurden. Damit ordnet sich dieser Krieg in die Reihe der Konflikte ein, bei denen die körperliche und seelische Erniedrigung und die Gewalt an Frauen systematisch betrieben wurden. Nach dem Krieg entstand, namentlich aus der Feder- und Kameraführung von literarischen und Film-Autorinnen, eine Reihe von Werken, die sich mit eben dieser Thematik beschäftigt. Im Zentrum dieses Aufsatzes stehen deshalb die exemplarischen Auseinandersetzungen mit dem Tatbestand der systematischen Vergewaltigungen und ihrer Verarbeitungen in den literarischen Werken (Roman *Kao da me nema* von Slavenka Drakulić aus dem Jahr 1999) und in den Spielfilmen (GRBAVICA/ESMAS GEHEIMNIS – GRBAVICA (2006) von Jasmila Žbanić). Diese Werke fungieren als Formen des „Umgangs mit Geschehenem"[1] in der neueren südslawischen Kulturgeschichte.

Die kroatische Schriftstellerin Slavenka Drakulić, die für ihr Buch *Oni ne bi ni mrava zgazili*[2] (2003)*/Keiner war dabei* (2004)[3] im Jahr 2005 den Leipziger Buchpreis für Europäische Verständigung erhalten hat, schrieb Ende der 1990er Jahre einen Roman über die Massenvergewaltigungen der Frauen im Bosnienkrieg mit dem Titel *Kao da me nema/Als gäbe es mich nicht*.[4] Der Roman beginnt in einem Stockholmer Krankenhaus, in dem die junge Bosnierin S. kurz

[1] Vgl. Gerhard und Svetlana Ressel (Hrsg.): Vom Umgang mit Geschehenem. Kriegsverarbeitung und Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur. Frankfurt a.M. 2011.

[2] Vgl. Für unsere Belange besonders wichtig: Slavenka Drakulić: „Momci su se samo zabavljali". In.: dies.: Sabrani eseji. Oni ne bi ni mrava zgazili. Zagreb 2005, S. 685-820, hier S. 703-712.

[3] Vgl. auch die deutsche Übersetzung: dies.: „Die Jungs hatten nur ihren Spaß". In: dies.: *Keiner war dabei. Kriegsverbrechen auf dem Balkan vor Gericht*. Aus dem Kroat. von Barbara Antkowiak. Wien 2004, S. 37-50.

[4] Slavenka Drakulić: *Kao da me nema.* Zagreb 2010 sowie dies.: *.Als gäbe es mich nicht*. Aus dem Kroat. von Astrid Philippsen. Berlin 1999. Zu diesem Buch vgl. den Artikel von Slavija Kabić: „‚Namenlos, gesichtslos, austauschbar'. Menschlichkeit und Bestialität im Roman *Als*

vor der Entbindung steht. Sie steht allerdings auch vor der Frage, ob sie das Kind behalten oder zur Adoption freigeben soll. Das Kind hat nicht einen Vater, der Vater sind die namenlosen Gesichter der Männer, die die junge Lehrerin in einem Frauenlager tagtäglich missbraucht haben. Die ersten Passagen des Romans sind jedoch dem Neugeborenen gewidmet:

> „Dijete leži golo na svom krevetiću. Ispruženo je na plahti, posve mirno, s raširenim rukama i nogama. Kao da se predaje.
>
> S. vidi posve male prste s pravim malim noktima. Glava mu je okrenuta na stranu. Spava i u snu mljacka sićušnim usnicama i brzo pomiče oči ispod prozirnih kapaka. Ima dugačke, tamne trepavice. Gusta crna kosa slijepljena mu je od znoja. Diše brzo i ritmično. Od disanja mu se trbuščić diže i spušta gore-dolje. Na ostatku pupkovine podrhtava komadić gaze. Suha koža oko koljena i u naborima oko vrata gotovo je ljubičasta. Stopala mu nepomično strše u zrak.
>
> Kad ga gleda tako sa strane, čini joj se kao da je mrtav i S. brzo odvraća pogled od njega.“[5] /
>
> „Das Kind liegt nackt in seinem Bettchen. Ausgestreckt auf dem Laken, ganz ruhig, die Arme und Beine ausgebreitet, als hätte er sich in sein Schicksal ergeben.
>
> S. sieht die ganz kleinen Finger mit richtigen kleinen Nägeln. Sein Kopf ist zur Seite gewandt. Es schläft und schmatzt im Schlaf mit den winzigen Lippen, und flink bewegen sich seine Augen unter den durchsichtigen Liedern. Es hat lange dunkle Wimpern. Sein dichtes dunkles Haar klebt vor Schweiß. Es atmet schnell und rhythmisch. Beim Atmen hebt und senkt sich sein Bäuchlein, auf – ab. Am Rest der Nabelschnur vibriert ein Stückchen Gaze. Seine trockene Haut um die Knie herum und in den Halsfalten ist fast lila. Seine Füßchen ragen reglos in der Luft.
>
> Wenn sie es von der Seite anschaut, erscheint es ihr wie tot, und S. wendet rasch den Blick von ihm.“[6]

Auf die zwischen Leben und Tod changierende Szene folgt eine Distanzierung der Mutter gegenüber ihres Sohnes:

> „Ovo bi trebao biti njezin sind. Rodila ga je poslije podne u Karolinskoj bolnici u Stockholmu. Ali za nju je to tek bezimeno malo biće koje je nakon devet mjeseci izašlo iz nje. Više ih ništa ne veže. Pri pomisli na to osjeća olakšanje. Slobodna je. S ovim je djetetom iz njenog tijela izcurila sva njena prošlost. Čini joj se da je tako lagana da bi istoga časa mogla ustati i otići.“[7] /

---

gäbe es mich nicht von Slavenka Drakulić“. In: Marijana Erstić/Slavija Kabić/Britta Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Zur künstlerischen Rezeption der Überlebensstrategien von Frauen im Bosnienkrieg und im Zweiten Weltkrieg*. Bielefeld 2012, S. 87-113.

[5] Slavenka Drakulić: *Kao da me nema.* S. 7.

[6] Slavenka Drakulić: *Als gäbe es mich nicht*. S. 7.

[7] Slavenka Drakulić: *Kao da me nema.* S. 7.

> „Das sollte ihr Sohn sein. Sie hat ihn am Nachmittag im Karolinska Krankenhaus im Stockholm geboren. Doch für sie ist es nur ein namenloses Geschöpf, das nach neun Monaten aus ihr herauskam. Mehr verbindet sie nicht mit ihm. Bei diesem Gedanken schöpft S. Erleichterung. Sie ist frei. Mit diesem Kind ist aus ihrem Körper auch ihre Vergangenheit geflossen. Sie fühlt sich so leicht, als könne sie augenblicklich aufstehen und fortgehen."[8]

Doch anstatt eines Vergessens folgen vielmehr die literarischen Erinnerungs-Bilder des Erlittenen, die während des gesamten Romans vor dem Leser minutiös ausgebreitet werden und die stellvertretend für das Leiden der Frauen im Bosnienkrieg stehen.

In ihrem Roman beschäftigt sich die Autorin Drakulić mit einem Thema, das kurz nach dem Ende des Bosnienkrieges immer noch brisant und aktuell ist.[9] *Kao da me nema/Als gäbe es mich nicht* ist zunächst, wie z.B. den Motti des Buches zu entnehmen, ein Zitat aus Primo Levis Text *Se questo è un uomo/Ist das ein Mensch?* (1947),[10] aus einem Buch also, das in Auschwitz spielt und aufgrund authentischer persönlicher Erfahrung des Autors kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges entstanden ist. Drakulić selbst hingegen hat ihren Roman ‚nur' aufgrund von Interviews mit betroffenen Frauen geschrieben, und hat dennoch ein „literarisches Zeugnis"[11] einer „riskanten Subjektwerdung" [12]

---

[8] Slavenka Drakulić: Als gäbe es mich nicht. S. 7.

[9] Vgl. hierzu Elisabeth von Erdmann: „Vergewaltigung als Kommunikatioin zwischen Männern. Kontexte und Auseinandersetzung in Publizistik und Literatur". In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung*, S. 13-38 sowie Ludwig Steindorff: „Der Krieg in Bosnien-Herzegowina. Mehr als Konkurrenz der Erinnerung". In: ebd., S. 179-211.

[10] Vgl. Primo Levi: *Ist das ein Mensch?/Die Atempause*. Aus dem Ital. Von Barbara und Robert Picht. München 1991. (Symptomatisch das einleitende Gedicht: Ist das ein Mensch?//Ihr, die ihr gesichert lebt/In behaglicher Wohnung;/Ihr, die ihr abends beim Heimkehren/Warme Speise findet und vertraute Gesichter:/Denket, ob dies ein Mann sei,/Der schuftet im Schlamm,/Der Frieden nicht kennt,/Der kämpft um ein halbes Brot,/Der stirbt auf ein Ja oder Nein./Denket, ob dies eine Frau sei,/Die kein Haar mehr hat und keinen Namen,/Die zum Erinnern keine Kraft mehr hat,/Leer die Augen und kalt ihr Schoß/Wie im Winter die Kröte./Denket, daß solches gewesen… (Ebd., S. 9)

[11] Vgl. zu Drakulićs „Buch der literarischen Zeugenschaft" („knjiga književnog svjedočenja") Josipa Korljan: „Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema." In: *Croatica et Slavica Iadertina*. VII/II (2011), S. 413-422, Zit. S. 414.

[12] Vgl. zur Erzählten Subjektwerdung der Protagonistin S., die sich im Lager wehrt, bloß Opfer zu sein Christina Beretta: „Riskante Subjektwerdung. Slavenka Drakuli's ‚Kao da me nema' (1999, ‚Als gäbe es mich nicht') und das Erzählen über Massenvergewaltigungen von Frauen im Krieg." In: Jacob Guggenheimer u.a. (Hrsg.): *„When we Were gender…" Geschlechter erinnern und vergessen. Analysen von Geschlecht und Gedächtnis in den Gender Studies, Queer-Theorien und feministischen Politiken*. Bielefeld 2013, S. 277-289.

hinterlassen. „Kao da me nema/Als gäbe es mich nicht" ist dabei eine Formulierung, die der Hauptfigur S. in den Mund gelegt wird, ein Gefühl, das S. seit dem ersten Missbrauch verfolgt. Es handelt sich um das Gefühl, an einem Ort zwar körperlich präsent, geistig aber abwesend zu sein, sich wie in einem Traum selbst sehen zu können. Dieses Gefühl zeugt einmal von der Distanzierung der Figur vom Geschehen und von ihrem eigenen Tun. Zum anderen ist dies das Zeugnis einer Persönlichkeitsspaltung: In ein Ich im Krieg, das zum Undenkbaren gezwungen wurde und ein anderes, nunmehr utopisches Ich der Friedensperiode:

> „Kao da me nema, misli, kao da više nisam tu. Osjeća samo tvrdi stol pod leđima koji se i dalje pomiće prema prozoru. Kroz prljavo staklo sad već može vidjeti dvorište I nekoliko stražara koji se odmaraju pred ogradom. Dan je lijep, sunčan. Ljetno popodne."[13] /
>
> „Als gäbe es mich nicht, denkt S. Als wäre ich gar nicht vorhanden, nicht mehr hier. Sie spürt nur den harten Tisch unter ihrem Rücken, der sich auch weiterhin zum Fenster schiebt. Durch die schmutzige Scheibe kann sie bereits den Hof und mehrere Wachposten sehen, die sich am Zaun ausruhen. Der Tag ist schön, sonnig. Ein Sommernachmittag."[14]

Der Text verweist dabei nicht nur auf Primo Levi. Von einer ähnlichen schützenden Selbstwahrnehmung ist auch in Anonymas *Eine Frau in Berlin* die Rede (Tagebuchaufzeichnungen, entst. vom 20. April bis zum 22. Juni 1945, englische Erstveröffentlichung 1954, die deutsche Erstveröffentlichung im Jahr 1959). Wie mittlerweile verbürgt, handelt es sich um eine Aufzeichnung Marta Hillers über die letzten Kriegstage in Berlin während der russischen Besatzung:

> „Wobei mir die seltsame Vorstellung einfällt, eine Art Wachtraum, der mir heute früh kam, als ich nach Petkas Weggang vergeblich einzuschlafen versuchte. Es war mir, als läge ich flach auf meinem Bett und sähe mich gleichzeitig selber daliegen, während sich aus meinem Leib ein leuchtendes Wesen erhob; eine Art Engel, doch ohne Flügel, der steil aufwärts schwebte. Ich spüre noch, während ich dies schreibe, das hochziehende, schwebende Gefühl. Natürlich ein Wunschtraum und Fluchttraum. Mein Ich läßt den Leib, den armen, verdreckten, mißbrauchten, einfach liegen… Es soll nicht mein Ich sein, dem dies geschieht."[15]

---

[13] Drakulić: *Kao da me nema*. S. 55f

[14] Dies.: Als gäbe es mich nicht. S. 96.

[15] Anonyma: Eine Frau in Berlin. München 2008, S. 70. Zu diesem Buch und zu seiner Verfilmung vgl. Walburga Hülk/Gregor Schuhen (Hrsg.): „Wie stereotyp darf ein Kriegsfilm sein? Max Färberböcks Anonyma – eine Frau in Berlin (2008)". In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): Opfer – Beute – Boten der Humanisierung. S. 65-85.

Im Folgenden entschließt sich S. – ähnlich wie Anonyma in *Eine Frau in Berlin* –, sich einen ‚Wolf zu suchen',[16] in dem Falle den Hauptmann zu ‚verführen', mit dem sie im Lager eine geradezu ‚normale' Beziehung führt. Diese schützt sie vor den Übergriffen anderer Männer. Am Ende des Buches befindet sich S. wieder im schwedischen Karolinska Krankenhaus, und sie entscheidet sich für das Kind, das wohl immer auch ihr Trauma wachhalten wird.

Die Romanautorin und Journalistin Slavenka Drakulić sagte in einem Interview, das ich kurz nach dem Erscheinen des Romans mit ihr geführt habe, über die Vergewaltigungen im Krieg folgendes:

> „I danas mislim da je silovanje ponajprije problem demonstracije nadmoći muškarca nad ženom, a tek zatim oružje politike, kao u slučaju rata na Balkanu. Inače se publika uopće ne bi mogla identificirati s junakinjom, ne bi mogla razumjeti o čemu se radi. Ukratko, svaka žena poznaje strah od silovanja. Što se silovanja u ratu tiće, u svakom ratu ima silovanja, ali razlika je u tome što je dokazano da je to u ovome ratu bilo provodeno sistematski, sa političkim ciljem etničkog čišćenja." /
>
> „Auch heute finde ich, dass die Vergewaltigungen vor allem eine Demonstration der männlichen Übermacht über die Frauen darstellen und erst danach, dass es sich um ein Werkzeug der Politik handelt, wie z.B. im Jugoslawienkrieg. Sonst könnten sich die Leserinnen mit der Protagonistin nicht identifizieren, könnten nicht verstehen, worum es geht. Kurz: jede Frau kennt die Angst vor der Vergewaltigung. Was die Vergewaltigungen im Krieg angeht, in jedem Krieg kommen sie vor, der Unterschied ist der, dass im Bosnienkrieg die Vergewaltigungen systematisch verübt wurden, mit dem politischen Ziel der ethnischen Säuberung."[17]

Die These, die Drakulić mit ihrem Roman aufwirft, lautet folglich: Frauenlager sind das Radikalste und Unmenschlichste an Unterdrückungsmechanismen und Demütigungsstrategien, das die Menschheitsgeschichte verzeichnet. Der Roman *Kao da me nema/Als gäbe es mich nicht* verhandelt dabei ähnlich wie Primo Levis erwähntes Buch die **Un**-Möglichkeit eines Menschendaseins im Lager. Doch nicht nur die Frauen- auch die Männerfiguren sind teilweise Gefangene und Opfer eines Kriegsmechanismus, der sich bereits selbstständig gemacht hat. Drakulićs Buch ist ein radikales Zeugnis der Geschehnisse, das sich auch nicht vor dem Vorwurf zurückschrecken lässt, sich durch die schonungslose Darstel-

[16] „Ganz klar: Hier muß ein Wolf her, der mir die Wölfe vom Leib hält. Offizier, so hoch es geht. Kommandant, General, was ich kriegen kann. Wozu hab ich meinen Grips und mein bißchen Kenntnis der Feindsprache?" Anonyma: Eine Frau in Berlin. S. 74.

[17] Aus einem nicht publizierten Interview, das die Verfasserin des vorliegenden Aufsatzes mit der Autorin Drakulić geführt hat.

lung der Phantasie der Täter zu verschreiben, wie in der Kritik z.T. moniert wurde.[18] Doch die Gefahr des Voyeurismus findet sich mehr noch in audiovisuellen Medien wieder, denn in den letzten Jahren hat auch der Spielfilm das Thema der Frauen im Bosnienkrieg entdeckt. So wurde der Roman von Slavenka Drakulić von Juanita Wilson unter dem Titel AS IF I'M NOT THERE (2010) verfilmt, im Jahr 2011 sorgte auch der Regiedebüt von Angelina Jolie IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY für Aufmerksamkeit. Das Problem, dem sich also bereits die literarische Vorlage stellte, mit dem sich jedoch vor allem diese Filme als visuelle Medien konfrontiert sehen, ist das eines potenzierten Voyeurismus und damit auch einer erneuten Erniedrigung der Opfer.

Ein Film jedoch entgeht diesem Problem äußerst geschickt: Jasmila Žbanićs preisgekrönter Film ESMAS GEHEIMNIS – GRBAVICA (Goldener Bär auf der 56. Berlinale, 2006) beginnt damit, womit der Roman von Slavenka Drakulić beginnt und auch endet – mit der Mutter-Kind Beziehung.[19] Esmas Geheimnis, das der Zuschauer von Anfang an erahnen kann, lautet: Auch ihre mittlerweile pubertierende Tochter ist ein Kind der systematischen Vergewaltigungen. Die Tochter freilich glaubt, ihr Vater wäre ein *šehid*, ein m Krieg gefallener Kriegsheld. Nun steht eine Klassenreise bevor, die Esma mit ihrem Gehalt nicht bezahlen kann und bei der die Kinder der Kriegshelden eine Ermäßigung erhalten. Die Tochter beharrt so lange auf einer Bestätigung, bis die Mutter zum Schluss des Films in einem heftigen Streit die Wahrheit enthüllt. Die letzten Bilder des Films sind versöhnlich. Die Tochter, die glaubt, ihre Haare hätte sie von ihrem Vater geerbt, rasiert sich den Kopf kahl. In den letzten Einstellungen ist sie nach dem Abschied von ihrer Mutter mit einer blauen Schleife um den kahlen Kopf im Bus sitzend zu sehen. Zunächst schaut sie traurig, doch schließlich singt sie zusammen mit den anderen Kindern eine Schlager-Hymne an die bosnische Hauptstadt Sarajevo von Kemal Monteno. Gleichwohl: Mutter und Tochter entfernen sich hier durch die Busfahrt auch leiblich voneinander.

Mit dem Film GRBAVICA/ESMAS GEHEIMNIS – GRBAVICA haben wir es zwar nicht mit einem Kriegs- bzw. Lagerfilm zu tun, sondern mit einer Überlegung über die Folgen des Krieges im Sarajevo der 2000er Jahre. Doch der Krieg ist immer noch präsent: In den Köpfen der Menschen, durch die zerstörten Gebäude, durch die Waffen, die selbst die Kinder in der Hand halten. Es ist ein Krieg,

[18] Ursula März: „Als gäbe es mich nicht. " In: Die Zeit (23.03.2000), nachzulesen auch unter Deutschlandradiofunk: http://www.deutschlandfunk.de/als-gaebe-es-mich-nicht.700.de.html?dram:article_id=79664 (12.02.2015)

[19] GRBAVICA/GRBAVICA – ESMAS GEHEIMNIS. A/BiH/D/HRV 2006, Reg.: Jasmila Žbanić. Zu diesem Film vgl.: Tanja Schwan: „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meines Körpers.' Zur filmischen Inszenierung von Schmerz in ESMAS GEHEIMNIS." In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung*. S. 155-177.

der im Frieden zum Ausdruck kommt und im Gespalten-Sein der Titelfigur: in die Liebe zu ihrem Kind einerseits und die Spuren des Krieges andererseits. Dazu ein Bild aus dem besagten Film:

Screenshot aus GRBAVICA/GRBAVICA – ESMAS GEHEIMNIS

Es ist das Bild einer weiblichen Rückenfigur, die auf einem Bett sitzt. Sie sitzt leicht nach links gewandt und berührt mit der linken Hand ihren Hals. Rechts im Hintergrund ist eine eingeschaltete Nachttischlampe zu sehen. Eine weitere Lichtquelle bildet das Fenster rechts hinten. Die Frau befindet sich offensichtlich in vertrauter Umgebung, vielleicht ist es ihr Schlafzimmer? Denn, dass es sich um kein Hotel handelt, sieht man anhand der Uhr und der Bilder rechts im Hintergrund oberhalb der Lampe. Bekleidet ist der Oberkörper der Frau lediglich mit einem Unterhemd. Doch wenden wir uns ihrem halbnackten Rücken zu. Ruft dieser nicht eine ganze Reihe an Bildern auf, die für die westliche Zivilisation charakteristisch sind? Wird hierdurch nicht auch die Geschichte der Venusstatue des Praxiteles assoziiert? Diese war bekanntlich durch eine Tür in ihrem Schrein nur als Rückenfigur zu sehen. Durch die ungewohnte Ansicht zog sie die Betrachter in ihren Bann. Die Legende inspirierte von der Renaissance an eine ganze Reihe an abendländischen Malern zu Rückenfigur-Gemälden. Hierzu gehören Velasquez wie Correggio.

Velázquez: *Venus mit dem Spiegel* (Rockeby Venus), 1648-1651

Antonio Allegri, gen. Correggio: *Jupiter und Io*, 1531/32, Öl/Leinwand,
Wien, Kunsthistorisches Museum

Wird in der besagten Einstellung aus dem Film GRBAVICA/GRBAVICA – ESMAS GEHEIMNIS mit diesem offensichtlich erotischen Faszinationsmuster gespielt?

Die Szene gestaltet sich folgendermaßen: Nach einem Streit mit ihrer Tochter zieht sich Esma in ihr Schlafzimmer zurück. Sie setzt sich machtlos auf ihr Bett. Sie zieht ihr Oberhemd aus, berührt ihren Hals mit der Hand und bleibt sitzen. Der Blick auf ihren Rücken ist offen. Vielleicht nicht sofort, aber bald sieht auch der Zuschauer, dass der Rücken mit Narben übersät ist. Es sind Narben der Peitschenhiebe, die wie auf den Körper eingeschriebene Traumata erscheinen.

Es war Laura Mulvey, die in ihrem Aufsatz über „Visuelle Lust und narratives Kino" versucht hat, zu zeigen, wie das Unbewusste der patriarchalischen Gesellschaft die Filmform strukturiert hat"[20] Nach wie vor zu überprüfen bleibt ihr Theorem einer geschlechtsspezifisch determinierten und auch tendenziell denjenigen zugeordneten Macht des Blickes, die im Besitz der kulturellen und sexuellen Blick-Macht sind – den Männern. Mulvey geht bekanntlich in ihren Untersuchungen von dem klassischen Hollywoodkino und von dem männlichen oder männlich codierten Zuschauer aus. Der Blick des Zuschauers falle mit dem Blick des (zumeist männlichen) Protagonisten zusammen mit dem Ergebnis eines ‚Omnipotenz-Gefühls'. Die Erotik wird in die Sprache der patriarchalen Ordnung übersetzt. Dieses Identifikationsmodell (männlicher vs. weiblicher Blick) kann jedoch auch differenziert werden: Auch bei den Zuschauerinnen kann eine Identifikation mit dem männlichen Blick erfolgen – und auch umgekehrt, die männlichen Zuschauer können sich mit der Protagonistin identifizieren. Und darum ging es in dem eben vorgestellten Film GRBAVICA/GRBAVICA – ESMAS GEHEIMNIS. Warum?

Um das zu verdeutlichen wird nach diesem kurzen Exkurs erneut auf den halbnackten Rücken Esmas verwiesen. Die Protagonistin ist die klare Identifikationsfigur dieses Films. Mit ihrer Rückenansicht nimmt Esma die Position der/des der Leinwand entgegensitzenden Zuschauerin/Zuschauers ein. Somit handelt es sich hier um das Verfahren, die (hier weiblichen) Narben des Krieges allen Zuschauern zugänglich zu machen. Diese Narben, tief in den Körper eingeschrieben, bilden in dieser Szene einen regelrechten *punctum* im Sinne des französischen Philosophen Roland Barthes, ein Bild, das auch den Betrachter punktiert und verletzt.[21] Spätestens hier wird der von mir eingangs assoziierte voyeu-

[20] Laura Mulvey: „Visuelle Lust und narratives Kino." In: Liliane Weissberg (Hrsg.): *Weiblichkeit als Maskerade.* Frankfurt am Main 1994, S. 48-65.

[21] Barthes unterscheidet zwischen dem Konzept des *studium* und dem Konzept des *punctum*. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Wirkungsweisen der Photographie, die ich hier auf den Film übertragen möchte. Das *studium* einer Photographie ist mit dem allgemeinen Inter-

ristische Blick in etwas anderes umgeformt. Erscheint Esma, deren Kriegsspuren am Rücken deutlich wurden – ab diesem Moment als Opfer oder Beute, gar als Überläuferin, oder als eine Botin der Humanisierung? Dass sie ein Opfer ist, beweisen die Narben – diejenigen, die auf dem Rücken zu sehen sind und auch diejenigen, die vielleicht tiefer liegen. Und dieses Zeichen auf der Haut überträgt sich ebenfalls schmerzhaft auf den Zuschauer. Dagegen, eine Beute zu sein, wehrt sich Esma permanent, so beispielsweise auch im Spiel mit ihrer Tochter zu Beginn des Films, in dem sie sich nicht einfangen lässt, oder im Umgang mit ihrem Chef, einem dubiosen Nachtklubbesitzer. Der Film versucht vielleicht somit ihre Menschlichkeit vor dem Voyeurismus nicht nur der (männlichen) Filmfiguren sondern auch des Zuschauers und der Zuschauerin zu retten. Denn wie anders ist Esma als die Rückenfiguren der Kunstgeschichte in die Einstellung gesetzt. Weder eine lustvolle Hingabe, wie bei Correggio, wird hier inszeniert, noch wird ein alabasterner, marmorner Rücken als Inbegriff der Schönheit dargestellt. Vielmehr sitzt Esma verzweifelt und alleine auf ihrem Bett, und ihre Geste – die Berührung des Halses mit der linken Hand – zeugt von Unsicherheit und Einsamkeit. Und doch birgt die Szene beides – ein Faszinationsmuster auf der einen *und* die in den Körper eingeschriebenen Kriegs-Spuren auf der anderen Seite. Die endgültige Rollenzuschreibung liegt letztendlich bei der Zuschauerin und bei dem Zuschauer. Mehr noch: Der gezeigte Ausschnitt und auch die Fixierung auf die Protagonistin verdeutlichen, dass es sich um einen Film handelt, der allen – den Frauen wie den Männern – die Vehemenz des Themas nahe bringen will. Die Zeichen auf der Haut übertragen den vergangenen und den aktuellen Schmerz auf die Betrachter.

Der Umgang mit einem der schwierigsten Themen der Jugoslawischen Nachfolgekriege wird demnach immer wieder sensibel verhandelt, umso mehr, da es

---

esse des Betrachters an einer Photographie zu vergleichen, in welchem die kulturellen, sozialen, subjektiven… Implikationen der Rezeption eine Rolle spielen: „Aus *studium* interessiere ich mich für viele Photographien, sei es, indem ich sie als Zeugnisse politischen Geschehens aufnehme, sei es, indem ich sie als anschauliche Historienbilder schätze: denn als Angehöriger einer Kultur (diese Konnotation ist im Wort *studium* enthalten) habe ich teil an den Figuren, an den Mienen, an den Gesten, an den äußeren Formen, an den Handlungen." (S. 35) Doch weniger die allgemeine Botschaft eines Bildes, als die sinnliche Wirkung auf den Betrachter ist für Barthes von Bedeutung. Hierfür entwickelt er das Konzept des *punctum*:
„Das zweite Element durchbricht (oder skandiert) das *studium*. Diesmal bin nicht ich es, der es aufsucht (wohingegen ich das Feld des *studium* mit meinem souveränen Bewußtsein ausstatte), sondern das Element selbst schießt wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor, um mich zu durchbohren. […] Das zweite Element, welches das *studium* aus dem Gleichgewicht bringt, möchte ich daher *punctum* nennen; den *punctum*, das meint auch: Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt - und Wurf der Würfel. Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich besticht (mich aber auch verwundet, trifft)." (Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a.M. 1989. S. 35f.)

auf eine politische Strategie verweist. Erschwerend kommt hinzu, dass es sich im Bosnienkrieg um Verbrechen nicht nur aber vor allem an muslimischen Frauen handelte, zum Zwecke der ethnischen Säuberung.[22]

Auch in den analysierten Werken stellt sich also nicht nur die Frage, wie der Schrecken ästhetisiert werden kann, [23] sondern auch mit welchem Maß an Voyeurismus gearbeitet werden kann, darf, soll… Die Literatur- und die Kunstgeschichte haben auf diese Frage im Laufe der Jahrhundert viele unterschiedliche Antworten gefunden – jegliche Judith-Darstellungen, vor allem aber die Artemisia Gentileschis, die die weibliche Rache nach einer Misshandlung in Szene setzen, gehören gleichermaßen dazu wie die Erzählung *Marquise von O.* Heinrich von Kleists.[24] Dieses Problem – auf der einen Seite die Notwendigkeit, das Geschehene zu erzählen und somit vielleicht auch zu warnen, auf der anderen Seite einen Modus der Darstellung zu finden, so dass die Opfer nicht zu einem zweiten Mal erniedrigt werden, begleitet jegliche Verarbeitung und Warnung. Romane und Filme der vergangenen Jahre haben es jedenfalls versucht, aus den anonymen Kriegs-Zahlen Figuren und Geschichten zu erschaffen, die den Op-

[22] Mit Marie Jeanine Calic kann auf drei Muster ethnischer Säuberungen im Bosnienkrieg verwiesen werden: „Eine Befragung von 250 Flüchtlingen und Vertriebenen, die im Winter 1992/93 in österreichischen und kroatischen Aufnahmelagern durchgeführt wurde, gab Aufschluß über drei typische Muster, nach denen serbische Truppen ‚ethnische Säuberungen' praktizierten: Vertreibungsdruck, Deportation und Tötung. Welche der drei Varianten zum Einsatz kam, hing von folgenden Variablen an: der Bevölkerungszusammensetzung in der betroffenen Stadt oder Region, der Nähe der Vertreibungsregion zu den Kampfgebieten sowie davon, welche politische Fraktion in diesem Gebiet gerade die Macht innehatte […] Viele Flüchtlinge berichteten, daß die Gewaltakte vorwiegend nachts stattfanden, um die Identität der meist uniformierten Täter zu verschleiern." Marie-Janine Calic: *Krieg und Frieden in Bosnien-Hercegovina*. Frankfurt a.M. 1996, S. 128f.

[23] Der Krieg stellt eine große Inspirationsquelle für die Künste dar. Vor allem Karl-Heinz Bohrer hat bewiesen, dass die Gewalt, vor allem aber der Krieg eine enorme Kraftwirkung auf dieselben ausüben. Diese Intensität spiegele sich häufig im Inhalt, vor allem aber in der Form wieder. Vgl. Bohrer: *Imaginationen des Bösen*. *Für eine ästhetische Kategorie*. München 2004, S. 214-216. Vgl. auch ders.: *Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München 1978 sowie dazu Michael Ruschy: „Ästhetik des Schreckens. Zu Karl Heinz Bohrers Untersuchung". In: *Neue Rundschau*. Jg. 89 (1978), S. 457-464.

[24] Heinrich von Kleist: „Die Marquise von O". In: ders.: *Werke*. 6. Auflage. München 1996, S. 658-687.

fern eine Würde verleihen, ja aus ihnen Boten der Humanisierung erschaffen.[25,26] Denn: Stets stellen sich die Werke, die die Vergewaltigung im Krieg zu ihrem Thema erheben, dem Problem einer angemessenen Darstellungsweise und Ästhetik, kann doch gegenüber den Werken leicht der Vorwurf des Stereotypen und der Überzeichnung erhoben werden. Doch ist gerade dies nicht schon immer eine Rechtfertigung der Täter gewesen?[27]

Literatur:

Anonyma: *Eine Frau in Berlin.* München 2008.

Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a.M.: 1989.

Beretta, Cristina: „Riskante Subjektwerdung. Slavenka Drakuli's ‚Kao da me nema' (1999, ‚Als gäbe es mich nicht') und das Erzählen über Massenvergewaltigung von Frauen im Krieg." In: Jacob Guggenheimer u.a. (Hrsg.): *„When we Were Gender… " Geschlechter erinnern und vergessen. Analysen von Geschlecht und Gedächtnis in den Gender Studies, Queer-Theorien und feministischen Politiken*. Bielefeld, 2013, S. 277-289.

Bohrer, Karl Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München 1978.

Bohrer, Karl Heinz: Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie. München 2004.

Brownmiller, Susan: *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*. Frankfurt a.M. 1980

Calic, Marie-Janine: *Krieg und Frieden in Bosnien-Hercegovina*. Frankfurt a.M. 1996.

Dane, Gesa: *Zeter und Mordio! Vergewaltigung in Literatur und Recht*. Göttingen 2005.

Drakulić, Slavenka: „Die Jungs hatten nur ihren Spaß". In: dies.: *Keiner war dabei. Kriegsverbrechen auf dem Balkan vor Gericht*. Aus dem Kroat. von Barbara Antkowiak. Wien 2004, S. 37-50.

Drakulić, Slavenka: „Momci su se samo zabavljali". In.: dies.: *Sabrani eseji*. *Oni ne bi ni mrava zgazili.* Zagreb 2005, S. 685-820, hier S. 703-712.

[25] In wissenschaftlicher Hinsicht ist in diesem Zusammenhang nach wie vor das Buch von Susan Brownmiller (*Gegen unseren Willen*) die vielleicht wichtigste Referenz und die bisher unübertroffene und minuziöseste historische Arbeit. Vgl. Susan Brownmiller: *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*. Frankfurt a.M. 1980, hier finden sich die grundlegenden Studien zu den Kriegen in Vietnam und Bangladesch, aber auch zum Zweiten Weltkrieg bzw. zu den Verbrechen der Wehrmacht und der japanischen Streitkräfte wieder (vgl. ebd., insb. S. 55ff).

[26] Vgl. auch Dagmar Herzog (Hrsg.): Brutality and Desire. War and Sexuality in Europe's Twentieth Century. London 2009; vgl. auch die weiterführenden Studien von Christine Künzel: Vergewaltigungslektüren: Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht. Frankfurt a.M. 2003 und Gesa Dane: Zeter und Mordio! Vergewaltigung in Literatur und Recht. Göttingen 2005.

[27] Vgl. Anm. 1 und 2.

Drakulić, Slavenka: *Als gäbe es mich nicht*. Aus dem Kroat. von Astrid Philippsen. Berlin 1999.

Drakulić, Slavenka: *Kao da me nema. Zagreb* 2010.

Erdmann, Elisabeth von: „Vergewaltigung als Kommunikation zwischen Männern. Kontexte und Auseinandersetzung in Publizistik und Literatur." In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung*, S. 13-38.

Erstić, Marijana/Slavija Kabić/Britta Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Zur künstlerischen Rezeption der Überlebensstrategien von Frauen im Bosnienkrieg und im Zweiten Weltkrieg*. Bielefeld 2012.

Kabić, Slavija: „‚Namenlos, gesichtslos, austauschbar'. Menschlichkeit und Bestialität im Roman *Als gäbe es mich nicht* von Slavenka Drakulić". In: Erstić/Kabić/ Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung?*, S. 87-113.

Korljan, Josipa: „Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema." In: *Croatica et Slavica Iadertina*. VII/II (2011), S. 413-422.

Herzog, Dagmar (Hrsg.): *Brutality and Desire. War and Sexuality in Europe's Twentieth Century*. London 2009.

Hülk, Walburga/Gregor Schuhen (Hrsg.): „Wie stereotyp darf ein Kriegsfilm sein? Max Färberböcks ANONYMA – EINE FRAU IN BERLIN (2008)". In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung*. S. 65-85.

Kleist, Heinrioch von: „Die Marquise von O". In: ders.: *Werke*. 6. Auflage. München: 1996, S. 658-687.

Künzel, Christine: *Vergewaltigungslektüren: Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht*. Frankfurt a.M. 2003.

Levi, Primo: *Ist das ein Mensch?/Die Atempause*. Aus dem Ital. Von Barbara und Robert Picht. München 1991.

März, Ursula: „Als gäbe es mich nicht. " In: *Die Zeit* (23.03.2000), nachzulesen auch unter Deutschlandradiofunk: http://www.deutschlandfunk.de/als-gaebe-es-mich-nicht.700.de.html?dram:article_id=79664 (12.02.2015)

Mulvey, Laura: „Visuelle Lust und narratives Kino." In: Liliane Weissberg (Hrsg.): *Weiblichkeit als Maskerade.* Frankfurt am Main, 1994, S. 48-65.

Ressel, Gerhard und Sletlana (Hrsg.): *Vom Umgang mit Geschehenem. Kriegsverarbeitung und Friedenssuche in Geschichte und Gegenwart der kroatischen und serbischen Literatur und Kultur*. Frankfurt a.M. 2011.

Ruschky, Michael: „Die Ästhetik des Schreckens. Zu Karl Heinz Bohrers Untersuchung". In: *Neue Rundschau*. Jg. 89 (1978), S. 457-464.

Schwan, Tanja: „‚Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meines Körpers.' Zur filmischen Inszenierung von Schmerz in ESMAS GEHEIMNIS." In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung*. S. 155-177.

Steindorff, Ludwig: „Der Krieg in Bosnien-Herzegowina. Mehr als Konkurrenz der Erinnerung." In: Erstić/Kabić/Künkel (Hrsg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung*, S. 179-211.

Filme:

GRBAVICA/GRBAVICA – ESMAS GEHEIMNIS. A/BiH/D/HRV 2006, Reg.: Jasmila Žbanić.

AS IF I'M NOT THERE. IE 2010, Reg.: Juanita Wilson.

IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY. USA 2011, Reg.: Angelina Jolie.

Yates, Richard (1981): Some very good masters. In: The New York Times Book Review. 19. April 1981. Abgerufen unter: http://www.richardyates.org/ bib_somevery.html (Zit.-datum: 28.08.2010).

Jadranka Gvozdanović (Heidelberg)

Bosnia and its many identities

Introduction: Bosnia, a land of hatred

On March 13, 2015 Radio Sarajevo cited a letter of the famous Nobel-prize winning Bosnian and Herzegovinian writer Ivo Andrić who with profound love and understanding of his native Bosnian fellow-countrymen warned them as early as 1920 about the explosive power of their deeply rooted hatred for all, who are different:

> Da, Bosna je zemlja mržnje. To je Bosna. I po čudnom kontrastu, koji u stvari i nije tako čudan, i možda bi se pažljivom analizom dao lako objasniti, može se isto tako kazati da je malo zemalja u kojima ima toliko tvrde vere, uzvišene čvrstine karaktera, toliko nežnosti i ljubavnog žara, toliko dubine osećanja, privrženosti i nepokolebljive odanosti, toliko žeđi za pravdom. Ali ispod svega toga kriju se u neporoznim dubinama olujne mržnje, čitavi uragani sapetih, zbijenih mržnji koje sazrevaju i čekaju svoj čas. Između vaših ljubavi i vaše mržnje odnos je isti kao između vaših visokih planina i hiljadu puta većih i težih nevidljivih geoloških naslaga na kojima one počivaju. I tako, vi ste osuđeni da živite na dubokim slojevima eksploziva koji se s vremena na vreme pali upravo iskrama tih vaših ljubavi i vaše ognjene i svirepe osećajnosti. Možda je vaša najveća nesreća baš u tome što i ne slutite koliko mržnje ima u vašim ljubavima i zanosima, tradicijama i pobožnostima. I kao što tle na kom živimo prelazi, pod uticajem atmosferske vlage i toplote, u naša tela i daje im boju i izgled, i određuje karakter i pravac našem načinu života i našim postupcima tako isto silna, podzemna i nevidljiva mržnja na kojoj živi bosanski čovek ulazi neprimetno i zaobilazno u sve njegove, i najbolje postupke. Poroci rađaju svuda na svetu mržnju, jer troše a ne stvaraju, ruše a ne grade, ali u zemljama kao što je Bosna i vrline govore i deluju često mržnjom. Kod vas asketi ne izvlače ljubav iz svoje askeze, nego mržnju na sladostrasnike; trezvenjaci mrze one koji piju, a u pijanicama se javlja ubilačka mržnja na ceo svet. Oni koji veruju i vole smrtno mrze one koji ne veruju ili one koji drugačije veruju i drugo vole. i, na žalost, često se glavni deo njihove vere i njihove ljubavi troši u toj mržnj.

...

> ***Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći.*** Teško i sigurno izbija sat na katoličkoj katedrali: dva posle ponoći. Prođe više od jednog minuta (tačno sedamdeset i pet sekundi, brojao sam) i tek tada se javi nešto slabijim ali prodornim zvukom sat sa pravoslavne crkve, i on iskucava svoja dva sata posle ponoći. Malo za njim iskuca promuklim, dalekim glasom sahat-kula kod Begove-džamije, i to iskuca jedanaest sati, avetinjskih turskih sati,

po čudnom računanju dalekih, tuđih krajeva sveta! Jevreji nemaju svoga sata koji iskucava, ali bog jedini zna koliko je sada sati kod njih, koliko po sefardskom a koliko po aškenaskom računanju. Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika koja deli ove pospale ljude koji se budni raduju i žaloste, goste i poste prema četiri razna, među sobom zavađena kalendara, i sve svoje želje i molitve šalju jednom nebu na četiri razna crkvena jezika. A ta razlika je, nekad vidljivo i otvoreno, nekad nevidljivo i podmuklo, uvek slična mržnji, često potpuno istovetna sa njom."[1]

"Yes, Bosnia is a country of hatred. That is Bosnia. And by strange contrast, which in fact isn't so strange, and could perhaps be easily explained by careful analysis, it can also be said that there are a few countries with such firm belief, elevated strength of character, so much tenderness and loving passion, such depth of feeling, of loyalty and unshakeable devotion, or with such a thirst for justice. But in secret depths underneath all this hide burning hatreds, entire hurricanes of tethered and compressed hatreds maturing and awaiting their hour. The relationship between your loves and your hatred is the same as between your high mountains and the invisible geological strata underlying them, a thousand times larger and heavier. And thus you are condemned to live on deep layers of explosive which are lit from time to time by the very sparks of your loves and your fiery and violent emotion. Perhaps your greatest misfortune is precisely that you do not suspect just how much hatred there is in your loves and passions, traditions and pieties. And just as under the influence of atmospheric moisture and warmth, the earth on which we live passes into our bodies and gives them color and form, determining the character and direction of our way of life and our actions - so does the strong, underground and invisible hatred on which Bosnia man lives, imperceptibly and indirectly enter into all his actions, even the best of them. Vice gives to hatred everywhere in the world, because it consumes and does not create, destroys, and does not build; but in countries like Bosnia, virtue itself often speaks and acts through hatred. With you, ascetics derive no love from their asceticism, but hatred for the voluptuary instead, abstainers hate those who drink, and drunkards feel a murderous hatred for the whole world. Those who do believe and love feel a mortal hatred for those who don't, or those who believe and love differently. And unhappily, the chief part of their belief and love is often consumed in this hatred.

...

Whoever lies awake at night in Sarajevo hears the voices of the Sarajevo night. The clock on the Catholic cathedral strikes the hour with weighty confidence: 2 AM. More than a minute passes (to be exact, seventy-five seconds - I counted) and only then with a rather weaker, but piercing sound does the Orthodox church announce the hour, and chime its own 2 AM. A moment after it the tower clock on the Beys' mosque strikes the hour in a hoarse, faraway voice, and that strikes 11, the ghostly Turkish hour, by the strange calculation of distant and alien parts of the world. The Jews have no clock to sound their hour, so God alone knows

[1] http://radiosarajevo.ba/novost/182877/ivo-andric-bosanski-covjece-cuvaj-se-mrznje

> what time it is for them by the Sephardic reckoning or the Ashkenazy. Thus at night, while everyone is sleeping, division keeps vigil in the counting of the late, small hours, and separates these sleeping people who, awake, rejoice and mourn, feast and fast by four different and antagonistic calendars, and send all their prayers and wishes to one heaven in four different ecclesiastical languages. And this difference, sometimes visible and open, sometimes invisible and hidden, is always similar to hatred, and often completely identical with it. This uniquely Bosnian hatred should be studied and eradicated like some pernicious, deeply-rooted disease."[2]

In his novels to follow this letter, Andrić masterly depicted his characters with their anguish, hope and fury, adopting the different perspectives in a deeply human narration. Each of the different perspectives contributed to understanding the identity construal of his characters as a negation of the others in the same shared space and time. Andrić understood also foreigners, who came to rule and succumbed under the Bosnian enigma and Bosnian anger, and left having made the Bosnian hatred even worse. Yet history kept repeating itself after Andrić's prophetic words and long past his times.

In the Bosnian war of the early 1990s, Dutch UN forces created for Muslims threatened by Serbs a "safe haven" in Srebrenica in eastern Bosnia in 1995. Muslim soldiers were told to come and deliver their weapons for they would be safe there. Then the Serbian army of Ratko Mladić came on July 11, 1995. Instead of defending the unarmed Muslims, the Dutch UN forces delivered all the males to Serbs, who executed them. When asked on Dutch television why he did it, the Dutch commander answered, he did not want to take any risk for the Dutch soldiers. The result was more than 8.000 executed Muslims in Srebrenica and about as much in the woods around it.

The International Court in the Hague took almost twenty years to recently reach the conclusion that what the Dutch UN forces did was not in conformity with the international law.

As in the times of Andrić's "The Bridge over the Drina" and "Travnik chronicle" (translated as "The Bosnian Chronicle"), the West kept interfering without being informed about the cultures and cultural memories of the ethnicities it encountered. This uninformed interference made old wounds even worse – it enhanced the old divide along religious boundaries since the late Middle Ages, when the divide between eastern and western Christianity and subsequently also the Islam enforced by Turks separated the Bosnian peoples. For half a millennium, global wars were fought in the Bosnian microcosm.

In a recent video statement by Islamic radicalists, Muslims of Bosnia are invited to kill and poison Christians and Westerners in Bosnia and elsewhere

[2] http://www.diogenpro.com/uploads/4/6/8/8/4688084/ivo_andric..a_letter_from_1920...pdf

because of what was done in Srebrenica. The heavy burden of the past is misused to put a bias on the future and Andrić's words remain a mere statement of the fact, not an instigation to rethink the past. And again, the historical hatred is used by powers outside the country, whereas from the inside the Serbian PM Aleksandar Vučić intends to commemorate the victims of the massacre of Srebrenica twenty years ago, if accepted by Bosniaks to do so.

Bosnia out of balance?

It takes a firm sense of own identity to live in a divided country without succumbing. In 1920, when Andrić wrote his letter, such a sense of strong identity seemed to be in place in Bosnia, but – as he wrote – it also took being able to hate to survive all this hatred.

Whereas the three ethnic groups – Bosniaks, Croats and Serbs – maintained a relative equilibrium for centuries, this equilibrium has been shifting recently. Consider the following census data.

Table 1: Croats of Bosnia and Herzegovina (official census results)

Ethnic totals and percentages				
Year/Population	**Croats**	**%**	**Total B&H Population**	
1921	444,308	23.50%	1,890,440	
1931	547,949	23.58%	2,323,555	
1948	614,123	23.93%	2,565,277	
1953	654,229	22.97%	2,847,790	
1961	711,666	21.71%	3,277,948	
1971	772,491	20.62%	3,746,111	
1981	758,140	18.39%	4,124.008	
1991	760,852	17.38%	4,377,053	
Official Population Census Results – note: some Croats declared themselves as Yugoslavs in some censuses				

The results of the recent census of **2013** have not been published yet. (although planned for the second half of 2014). Interestingly, the crucial data were known

already at the beginning of 2014. By preliminary data published by the Sarajevo newspaper *Dnevni avaz* in January 2014, the total population of 2,371.000 inhabitants consisted of 48,4% Bosniaks, 32,7% Serbs and only **14,6%** Croats. This means that the percentage of Croats decreased, whereas the percentages of the Bosniaks and Serbs increased, causing worries at the level of the EU Parliament (cf. http://epthinktank.eu/2014/01/08/croats-in-bosnia-and-herzegovina/).

What may have caused this situation?

The state of Bosnia and Herzegovina has since 1995 been divided into Federation of Bosnia and Herzegovinian and the Serb Republic (and the Brčko district, under UN control). The Serb republic has a majority of Serbian population. The Federation consists of ten cantons (the cantons of Western Herzegovina, Posavian, and canton 10 have a Croatian majority, the cantons of Middle Bosnia and Herzegovina-Neretva are mixed Croatian and Bosniak, and the remaining five cantons are predominantly Bosniak). By the population and territorially, Bosnian Croats are increasingly losing power, and the demand for a Croat federal republic in Bosnia and Herzegovina is growing. In December 2013, a poll indicated that a majority of Bosnian Croats supports the creation of a third, Croat entity in Bosnia and Herzegovina. This would require territorial integrity, and there are proposals for uniting the three southern cantons to this extent, in which Croats are in a majority.

The Bosnian Croats are losing power and turning into a minority, and in the Federation they face Bosniak dominance in the realm of culture, where the key positions are held by representatives of the Bosniak group. But the matter of the language is even more important, it is crucial.

The centuries of cohabitation of Croats, Serbs and Muslim Bosniaks (since the enforced conversion to Muslim faith due to Turkish occupation from the 16th) led to linguistic convergence in the lexicon and word formation. In the actual practice this means that the speakers know the alternative forms and concepts and are able to use them depending on the speech situation. Indeed, Valjan (2015) reports that Croat speakers interviewed by her in Bosnia used (sometimes interchangeably) Croatian, Bosniak and even originally Serbian variants. This is a typical situation in need of a standardization of Bosnian Croatian (which could be compared to standardization of Swiss German or of American English), but instead of doing this, Bosnian Croats rely fully on the Croatian norm in Croatia. This would be a feasible solution if the Croatian norm would explicitly allow for regional sub-norms, which has so far not been the case. At the same time, there is also a tendency to prescribe the Croatian norm to all Croats, bringing Bosnian Croats to a situation in which they must learn their own language as foreign (comparable to what dialect speakers do).

During the interwar period and the Yugoslav communist state after WW II, Bosnia was a territory, which was culturally and politically subordinate to the key players, Serbs and Croats. Standardization efforts went past the Bosnia, and this situation essentially remained. In 1997, Babić wrote that Bosnian linguists should see to it that the specificities of their language be recognized by the Croatian norm. However, this was more easily said than done, because Bosnian linguists did not have the necessary influence in Croatia.

The linguistic distance between Croatian of Croatia and Croatian of Bosnia increased significantly since the establishment of the new Croatian norm in the 1990s after the state independence. During this period, the Croatian language norm took up its historically attested specificities, characteristic only of Croatian and distinguishing it from Serbian. Like the church bells in Andrić's letter mentioned above, the standard languages of Croats, Serbs and Bosniaks (who had been politically forced into one standard language of their common state during most of the 20th century) became clearly delineated as cognate, but different. Particularly Croats had a strong need to prove their identity by looking back at the rich literary tradition since the Renaissance, and they forgot thereby the transitional territory of Bosnia, which had been crucial to uniting the Croatian territories both culturally and linguistically. However, this territory was also marked by convergences with the Significant Others, Serb and Bosniak, from which the Croatian Croats wanted to be clearly separated. And so Bosnia vanished from the awareness of the Croatian standardizers of the late 1990s.

In the asymmetrical situation which emerged, Bosnian Croats were at the lower end. Even during the war of the early 1990s, for refugee children from Bosnia in Croatia the most difficult school subject was the Croatian language and it took them about half a year to learn it (cf. Pandžić (2006). It was a cognate language, but not their language. They were bereft of a linguistic capital in the sense of Bourdieu (1980).

There is a striking parallel between the decrease of the Croat population in Bosnia and their linguistic alienation, especially since the early 1990s. By this alienation, Bosnian Croats are losing their specific identity in this land in which only identity and cultural construal can safeguard the rivalling entities. Politics alone cannot solve this problem, this is a much more complex problem of cultural identity and language policy.

In addition to the political function of language elaborated e.g. by Kamusella (2009), there is also – and more importantly – the culture-preserving and culture-shaping function of language, which underpins identity and enables drawing lines of distinction without hatred. This is one of the lessons still to be learned in Andrić's Bosnia.

References

Babić, Josip (1997) Hrvatski književni jezik u Bosni I Hercegovini. Jezik 45: 29-34.

Bourdieux, Pierre (1991) Language and Symbolic Power. Cambridge: Blackwell & Polity Press.

Gvozdanović, Jadranka, Pavao Knezović i Marinko Šišak (2015) Hrvatski jezik u Bosni od Matije Divkovića do danas. Zbornik radova. Zagreb: Hrvatski studiji.

Kamusella, Tomasz (2009) The politics of language and nationalism in modern Central Europe. New York: Palgrave Macmillan.

Pandžić, Vlado (2006) Pouke i muke po hrvatskome jeziku u Bosni i Hercegovini. Mostar: Hrvatski leksikografski institut Bosne i Hercegovine.

Valjan, Ana (2015) Sociolingvistička situacija u Bosni i Hercegovini: Prikaz eksplorativnog istraživanja. In: Gvozdanović et al. (2015) 139-148.

Ketevan Megrelishvili (Heidelberg)

„Kein anderes Paradies als das Dasein“: Die Idee des postumen Wirkens in einigen Spätgedichten Mandelstams

„[E]in Kampf gegen das Nicht-Sein, ausgefochten mit der Selbstverständlichkeit eines Traumes, in dem jedoch das Bewußtsein, wenn auch machtlos, so doch hellsichtig wäre und beinahe, auf eine rätselhafte Weise, glücklich.“

1. „Leere Stelle“

> „Letztens wurde hier,“ schreibt Mandelstam im Brief vom 10. April 1936, „von der Tribüne der regionalen Vollversammlung der Schriftsteller verkündet, ich sei ‚eine leere Stelle und schreibe unnütze Salon-Gedichte [Sa-lon-Ge-di-cht-chen], und es habe keinen Sinn mehr, sich mit mir abzumühen‘.“[1]

Kein schlimmeres Urteil hätte Mandelstam in der Woronescher Verbannung treffen können, als diese kafkaeske Annihilierung seines Daseins und Wirkens. Die offizielle literarische Öffentlichkeit hatte ihn wieder einmal totgesprochen. Vergeblich versucht er in jenem Jahr, die Funktionäre der sowjetischen Kultur zu bekehren, indem er in den Briefen den zeitlosen Wert seiner Dichtung und ihre unbestreitbare Zugehörigkeit zur russischen Literatur mit Nachdruck betont:

> Ich lasse Ihnen meine Gedichte zukommen, da diese nicht mir, sondern Ihnen gehören: Sie gehören der russischen Literatur, der sowjetischen Dichtung.[2]

---

[1] Mit diesen Worten beschreibt Pier Paolo Pasolini das Schaffen Mandelstams. Pasolini, Pier Paolo: *Ossip Mandelstam*. In: *Ossip Mandelstam*. *Im Luftgrab*. *Ein Lesebuch*. Hg. v. Ralph Dutli, Frankfurt a.M. 1992, S.83-91, S. 90f. – „На днях с трибуны облпленума писателей было здесь произнесено, что я ‚пустое место и пишу будуарные (бу-ду-ар-ны-е) стишки и что возиться со мной довольно‘.“ Aus dem Brief an E. J. Chasin vom 10.04.1936. In: Осип Мандельштам: *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. Том 3., (составитель А.Г. Мец), Москва 2011, с. 539. Briefausschnitte übersetzt von Ketevan Megrelishvili.

[2] „Я сообщаю вам мои стихи – потому, что они принадлежат вам, а не мне: они принадлежат русской литературе, советской поэзии.“ Aus dem Brief vom 31.12.1936 an N.S. Tichonov, den Delegierten des VII Parteitages. Ebd., S. 543f.
Siehe auch: „Dieses mein Gedichtlein, so wie auch viele andere, wird irgendwann gedruckt werden und dem Volk des sowjetischen Landes gehören, dem ich endlos schuldig bin.“ „Стишок мой в числе других когда-нибудь напечатают, и он будет принадлежать народу

Doch es nützt alles nichts. Die stalinistische Maschinerie arbeitet unerbittlich weiter; der Mensch ist ein wehrloser Spielball in den Händen des ‚Wolfshund-Jahrhunderts'.

Die herabwürdigende Bewertung, Mandelstam sei ein unnützer Salondichter, erscheint geradezu grotesk im Lichte der Zeilen, die der Dichter 1935, kurz nach seiner Ankunft in Woronesh – noch auf der Woge der Dankbarkeit für die Urteilsabwandlung vom Arrest zur Verbannung nach Woronesch, und womöglich in der Hoffnung auf einen Neuanfang – mit einer fast übertriebenen Emphase niederschreibt: *„Zum ersten Mal seit vielen Jahren fühle ich mich nicht wie ein Abtrünniger, ich lebe sozial und es geht mir wirklich gut."*

Das dem Dichter auferlegte Urteil zum lebendig Begrabensein setzt seinem (im Kern ehe ambivalenten) Versuch der Sozialisation nun auch symbolisch ein Ende.[3] Der Ausdruck ‚leere Stelle' (пустое место) trifft aber auch rein sprachlich den wunden Punkt des Dichters, der zeitlebens eine starke Aversion gegenüber der Vorstellung von Leere pflegte. Die Leere, von der sich bereits der junge Mandelstam losschreibt, bleibt aber eine wesentliche, wenn auch negative Konstante im Werk. Sie nimmt diverse bildliche Gestalten an (z.B. Himmel, kosmischer Raum) und wird immer wieder neu überwunden: Diesem Spannungsverhältnis möchte der vorliegende Aufsatz an einigen Spätgedichten nachgehen.[4]

советской страны, перед которым я в бесконечном долгу." Aus dem Brief an den Schriftstellerverband in Woronesch, um den Jahreswechsel 1936/1937. Ebd., S. 544f.

[3] Das auf Stalin gemünzte Epigramm (1933) war Grund genug für den Arrest des Dichters im Mai 1934. Doch die unerwartete, „vegetarisch sanfte" (Lekmanov) Urteilsabwandlung vom Arrest zur Verbannung, hinter der angeblich der Völkerführer höchst persönlich gestanden haben soll, lässt Mandelstam zwar am Leben, versetzt den Dichter jedoch in einen unlösbaren Gewissenskonflikt. Diese psychologische Geiselnahme lässt sich sowohl an den Äußerungen Mandelstams in den Briefen als auch in den Gedichten verfolgen. Vgl. Лекманов, Олег: Жизнь Оссипа Мандельштама. Документальное повествование. Ст.-Петербург 2003, с. 180. – Zum Epigramm auf Stalin vgl.: Гаспаров, Михаил: Оссип Мандельштам. Три его поэтики. В: Гаспаров, Михаил: О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. Ст.-Петербург 2001, с.193-260, с. 246. Sowie: Лекманов, Олег: Жизнь Оссипа Мандельштама, с. 180.

[4] Mit der gestaltlosen Leere assoziiert Mandelstam auch jegliche Formen des mystisch-okkulten Suchens und schreibt diese der Reihe der Phänomene zu, welchen er mit Abneigung und Angst begegnet, da sie nicht in sein lebens- und daseinsbejahende Weltbild passen. Vgl. dazu: Dutli, Ralph: *Die spätversöhnten Brüder. Ossip Mandelstam und Andrej Belyj*. In: Dutli, Ralph: *Europas zarte Hände.* Zürich 1995, S. 61-80; S. 67. Sergej Averinzev hält dagegen, Mandelstam gehe durchaus von einer wie auch immer gearteten mystischen Präsumtion aus, realisiere diese aber in den Gedichten (im Gegensatz zu den Symbolisten) ex negativo über die Thematisierung eigener Angst und Unzulänglichkeit gegenüber dem Unbeschreibbaren. Vgl.: Аверинцев, С.С.: *Страх как инициация – одна тематическая кон-*

Die vermeintliche Annahme der Leere im programmatischen Vers von 1910 *„Твой мир болезненный и странный/Я принимаю, пустота!“* (Deine kränkliche und seltsame Welt/ nehme ich an, Du, Leere! K.M.) ist ein kluger Schachzug des jungen Akmeisten, der seine poetologischen Maximen parallel zu den Studien in gotischer Baukunst formuliert und auf eine Gleichung kommt: dichten = bauen. In einem weiteren Schritt setzt der Dichter die Leere matt: *„Bauen (= dichten K.M.) bedeutet: gegen die Leere kämpfen, den Raum hypnotisieren.“*[5]

Aus der Überzeugung, allein das menschliche Schöpfertum verleihe der Leere Sinn, wird das Ideal des Menschen als eines Gestalters geboren und im Bild des Baumeisters gefeiert, der auf sein messendes und genaues Auge, nicht auf die göttliche Eingebung zählt.[6] Eine Kampfansage wird ausgesprochen, die sinngebende Ausgestaltung der Leere als Beweggrund eines jeden künstlerischen Schaffens postuliert.[7] Das Verdikt des Schriftstellerverbandes von 1936, das Schaffen Mandelstams sei sinnentleert, greift den Mandelstamschen Gedanken der Wirksamkeit des Dichters als eines Gestalters und Sinngebers genau in seinem Kern an. Den Worten Pasolinis nach ist das Werk Mandelstams, eines Lebensbejahers par excellence, aber ein „Kampf gegen das Nicht-Sein“. Dieses Motiv dürfte daher in der Woronescher-Zeit mehr als je aktuell sein.

станта поэзии Мандельштама. В: *Смерть и бессмертие поэта. Материалы международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама*, (Москва, 28-29 дек. 1998 г.), сост.: М.З. Воробьева и др. Москва 2001, с. 17-23, с. 19; 23.

[5] Mandelstam, Ossip: *Der Morgen des Akmeismus*. In: Mandelstam: *Über den Gesprächspartner*. Gesammelte Essays (1913-1924). Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich 1991, S.17-22, hier S. 20. Auf Deutsch werden die Mandelstam-Zitate in der Übertragung von Ralph Dutli zitiert. In einigen wenigen Fällen wird eine Interlinearübersetzung der Verf. angeführt, um die Schritte der Argumentation transparenter zu machen. – „Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство.“ Мандельштам: *Утро Акмеизма*. (2;24) Die Originalzitate sind folgender Ausgabe entnommen: Осип Мандельштам: *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. (Составитель А. Г. Мец), Москва 2011.

[6] Loblieder auf die Sehkraft als einem zentralen Sinn finden sich in allen Schaffensphasen von Mandelstam, vgl. z.B. Die Admiralität (1913); Kanzone (1931).

[7] Dies erinnert an die Mitte 20er Jahre geäußerten Worte des russischen Religionsphilosophen Pavel Florenskij, die gesamte Kultur könne als ein Versuch verstanden werden, den Raum zu organisieren. „Вся культура может быть истолкована как деятельность по организации пространства.» Флоренский, П. А.: *Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях.* Флоренский, П.А.: *Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии.* Москва 2000, с. 112.

2. Exegi monumentum: Der Nachruf aus eigener Hand

Dass die Frage des eigenen postumen Fortlebens Mandelstam beschäftigt, scheint geradezu selbstverständlich angesichts der Hetzkampagne, welcher der Dichter ausgesetzt war. Die realhistorischen Umstände machen die Frage existenziell; doch die unerträgliche Vorstellung eines spurlosen Verschwindens ist nicht neu, sie verfolgt Mandelstam seit den Jugendjahren.[8]

Bei einem Spaziergang durch Woronesch mit dem befreundeten Anthropologen Jakov Roginskij stellt Mandelstam vor dem Denkmal des Dichters Aleksej Kol'cev eine naiv klingende, rhetorische Frage, in der die Befürchtung des Sich-in-Nichts-Auflösens und zugleich das Bewusstsein der eigenen Größe mitschwingen: *„Was glauben Sie, wird man mir irgendwann mal ein Denkmal in Woronesch setzen?"*[9]

Der Horazische Exegi-monumentum-Gedanke lässt sich leicht aus dieser Frage herauslesen. Kurz darauf dichtet Mandelstam seinen eigenen Nachruf in Form eines fiktiven Gesprächs und gibt folgende Antwort:

Это какая улица?
Улица Мандельштама.
Что за фамилия чертова! –
Как ее ни вывертывай,
Криво звучит, а не прямо.

Мало в нем было линейного.
Нрава он не был лилейного,
И потому эта улица,
Или, верней, эта яма –
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама.[10]

Weder ein Denkmal noch Lorbeerkränze schmücken das Gedicht. Dafür beansprucht Mandelstam nicht ohne Selbstironie eine Straße für sich: Mit einem Wortspiel schleust er eine konkrete topographische Realie, seine Woronescher

[8] Vgl. das frühe Gedicht Мне стало страшно жизнь отжить (Mir wurde bang, das Leben zu durchleben 1910).

[9] Aus den Erinnerungen von Jakov Roginskij: «Мы сидим на сквере с памятником поэту Алексею Кольцову. Мандельштам спрашивает: «Как вы думаете, а будет ли поставлен когда-нибудь мне памятник в Воронеже?»
Bereits in dieser rhetorischen Frage sieht Lekmanov die Travestie des Horazischen Gedankens. Vgl. Лекманов: a.a.O., S. 190.

[10] „Was ist das für eine Straße? / – Die Mandelstam-Straße. /Was für ein teuflischer Name!/ Gleich wie man ihn dreht und wendet, /klingt er krumm und nicht gerade. // Wenig Gradlinigkeit gab es in ihm,/und dazu auch kein einfaches Gemüt,/ und deswegen trägt diese Straße,/ besser gesagt diese Grube / – den Namen dieses Mandelstam. (Interlinearübersetzung von K.M.)

Anschrift – Vtoraja Linejnaja Ulica –, in das Gedicht ein und tauft sie auf seinen Namen. Die Zweite Linien-Straße Nr.4, eine Sackgasse im wirklichen sowie im übertragenen Sinne, mit dem Zweitnamen „Grube“, wird im Gedicht zu einem Erinnerungsträger.[11] Das verspielte Gedicht travestiert aber nicht nur Horaz, sondern tritt in ein verdecktes Gespräch mit Alexander Puschkin ein.

Das fast genau 100 Jahre nach Puschkins „Exegi monumentum“ (1836) niedergeschriebene Gedicht Mandelstams liest sich wie eine Selbst-Parodie mit Bezug auf Puschkin – die Sonne unter den Dichtern.[12] Ein Verfahren, das eine anekdotische Episode aus den 20er Jahren repliziert: bei einem Maskenball im Haus der Künste taucht Mandelstam mit Zylinder und Backenbart in Gestalt Puschkins auf. Die pietätvolle und idealisierende Beziehung zur Dichtersonne wird von ihm immer wieder ironischer Brechung unterzogen.[13]

Ist Puschkin zuversichtlich, sich ein immaterielles und eben dadurch zeitloses Denkmal gesetzt zu haben, zu welchem sich ein Volkspfad erstrecken und nie zuwachsen wird, so möchte Mandelstam eine, im wahrsten Sinne des Wortes, von Menschen begehbare Straße sein: eine materialisierte *energeia*. Die Puschkinsche Gewissheit seines Dichterruhms, der Überlegenheitsgedanke gekoppelt an den messianischen Auftrag des Dichters verblassen im Gedicht von Mandelstam. Ragt das „nicht menschenhanderzeugte“ (нерукотворный) Denkmal Puschkins, da es geistiger Natur ist, über die Alexander-Säule hinaus, so wird dem Dichter mit dem krummen Namen nur ein Sträßchen bzw. eine Grube in einer Provinzstadt zuteil.

Angesichts der Hetzkampagne gegen ihn und seiner menschenunwürdigen Existenz in der Verbannung kann Mandelstam Puschkins Optimismus, was die Anerkennung durch das Volk betrifft, nicht teilen. Mandelstam vertauscht die

---

[11] Latent schwingt im Gedicht auch die Redewendung „das Grab begradigt den Buckeligen“ (криво звучит а не прямо; / или, верней, эта яма) mit. Beide Elemente entfalten ihre volle, tragisch-grausame Bedeutung in den *Versen vom unbekannten Soldaten* (1937). – Durch die vermehrte Aufnahme umgangssprachlicher Elemente im Spätwerk intendiert Mandelstam die Aktualisierung der kommunikativen Situation im Gedicht, so J. Levin. Die bereits in frühen poetologischen Schriften beschriebene Ausrichtung des Dichters auf den Gesprächspartner tritt nun verstärkt zu Tage. Vgl.: Левин, Ю. И.: *О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама.* В: *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.* (ред. Аверинцев, С.С.; Акаткин, В.М. и.др.), Воронеж 1990, с. 406- 415, с. 414.

[12] Seine Pietät vor dem Klassiker drückt Mandelstam über das Bild der Dichter-Sonne zunächst im Essay *Puschkin und Skrjabin* (1915), etwas später im Gedicht *An Kassandra* (1917) aus.

[13] Zu dem intertextuellen Gespräch mit Puschkin, welches weitgehend in verschlüsselter, karnavalesk verdeckter Form verlief, vgl. Dutli, Ralph: *Wunderbarer Stoff. Ossip Mandelstam und Alexander Puschkin*. In: Dutli, Ralph: *Europas zarte Hände. Essays über Ossip Mandelstam*. Zürich 1995, S.27-59. S. 28ff.

Rollen – anstelle des sich preisenden Dichters lässt er Stimmen aus dem Volk zu Wort kommen und sogar seinen Namen „verteufeln“: *„Что за фамилия чертова! –/ Как ее не вывертывай, криво звучит, а не прямо.“ („Was für ein teuflischer Name, gleich wie man ihn dreht und wendet, ist er krumm und nicht gerade.“ K.M.)* Eine für Mandelstams Denkweise typische Ambivalenz durchzieht dieses einfache Gedicht: Dem schöpferischen Selbstbehauptungsdrang steht die Unsicherheit entgegen, die ihm bereits durch seinen Geburtsnamen mit dem „krummen Klang“ beschert wurde.[14] Der Name – und im weitesten Sinne, das Wort – ist sein Werkzeug, wird ihm aber auch zum Verhängnis: in ihm ist sein Außenseiter-Dasein vorprogrammiert, das Los, ein Fremdling im eigenen Lande zu sein.

Nicht weniger widersprüchlich ist der ironische Selbstvorwurf der fehlenden Geradlinigkeit. Indem Mandelstam sich diese („Мало в нем было линейного“) und sein widerborstiges Gemüt zum Vorwurf macht, lässt er das konfliktbeladene Thema der staatsbürgerlichen Pflicht im Dienste der neuen, sowjetischen Wirklichkeit mit anklingen. Als der mit dem krummen Namen, der sich nicht begradigen lässt, kann und will er sich nicht in das System der Sowjets einschreiben. Mandelstam spielt, so hat Ralph Dutli festgestellt,[15] auch mit der politischen Bedeutung des Wortes „Linie“, etwa als „Partei-Linie“. Seine Position ist eindeutig, Mandelstam stellt sich zum einfachen Volk. Sein „tiefe[r] Wille, so wie alle zu sein, zu leben, sich nicht abzusondern vom Geschick der Namenlosen“[16], um die Worte S. Averinzevs aufzugreifen, realisiert sich auch in diesem parodistischen Gedicht, indem die Horazische Opposition zwischen Volk und Dichter stark abgeschwächt wird. Etwas später bezieht Mandelstam noch klarer Position: in den *Verse[n] vom unbekannten Soldaten* (1937) stellt er sich in eine Reihe mit den namenlos verschollenen Soldaten.[17]

[14] „Mit jedem Jahr werde ich durchtriebener. Wie mit der stählernen Lochzange des Schaffners bin ich gänzlich durchlöchert und abgestempelt von meinem eigenen Familiennamen,“ merkt der Dichter nicht ohne Selbstironie in seiner autobiographischen Prosa *Vierte Prosa* (1929/1930) an. In: Ossip Mandelstam: *Das Rauschen der Zeit. Gesammelte ‚autobiographische‘ Prosa der 20er Jahre.* Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich 2004, S. 270.

[15] Dutli, Ralph: Kommentarteil. In: Mandelstam, Ossip: *Die Woronescher Hefte.* Letzte Gedichte (1935-1937). Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich 2004, S. 264.

[16] Averinzev, S. im Vorwort zu: Mandelstam, Ossip: *Das zweite Leben. Späte Gedichte und Notizen*. Üb. und hg. von Felix Philipp Ingold, München/ Wien 1991, S.11.

[17] Vgl. dazu Lekmanov, a.a.O. S. 317.

Im ernüchternden Selbstvorwurf übt der Dichter aber auch Verzicht: Die Geradlinigkeit oder die Linearität (прямота, линейность) ist im Werk Mandelstams ein sonst positiv konnotiertes Attribut, man denke z.B. an das programmatische Gedicht *Die Admiralität* (1913), das ein Wahrzeichen Petersburgs besingt, einer Stadt, die aus dem reinen Gestaltungswillen Peters des Großen hervorgegangenen ist und absolut linear erbaut wurde. Der Mast der Admiralität, der von Mandelstam mit einem Lineal (линейка – линейность) verglichen wird, avanciert für die Nachkommen Peters zu einem Orientierungspunkt schlechthin. Doch auch wenn der Dichter aufgrund seiner mangelnden Geradlinigkeit keinesfalls wie der Mast der Admiralität zum allgemeinen Orientierungspunkt werden kann, wird gerade das Widerspenstige seiner Persönlichkeit und seine Unbeugsamkeit im Gedicht heroisiert. In diesem Punkt treffen sich die beiden Dichter ein weiteres Mal: Das Denkmal Puschkins ragt auch „ungebeugten Hauptes“ und „Freiheit verkündend“ in die Höhe.

3. Von der leeren Stelle zum Straßennamen

Ist es dem Zufall zuzuschreiben, dass Mandelstam an die Stelle des Puschkinschen Volkspfades die Straße setzt? Der Kulturosoph Mandelstam zieht dem Pfad die Straße, ein planvoll angelegtes Artefakt, vor. Die Straße als Grundelement eines von Menschen strukturierten, zivilisierten Raumes zeichnet sich durch die Realisierung einer sinnvollen Verbindung zwischen Namen und Raum aus. Gerade dank dieser Verbindung tragen die Straßen zur Orientierung bei. Die Straßen, der elementarste Ausdruck der Kultur, schaffen Zivilisation. Auch dieser Aspekt scheint im zeitlichen Entstehungskontext des Gedichtes – dem Bau der neuen Welt – nicht unwesentlich.

Das Motiv des Bauens an der Wirklichkeit, so ambivalent es sein mag, ist aber tiefer in der Poetologie Mandelstams verankert: In seinem anthropozentrischen Weltbild ist der Mensch ein Wahrnehmender und Gestaltender zugleich. Um so mehr leidet der in seinen Möglichkeiten verkannte und von der Gesellschaft abgeschobene Dichter unter seinem faktischen Nicht-Sein.

In dieser ironischen postumen Selbstverortung im Straßennamen klingt eine Variation auf eines der zentralen Themen des Raumbezwingers Ossip Mandelstam an: seine Hoffnung, durch das poetische Wort die Leere und den Raum mit Sinn zu füllen, und somit als ein Gestaltender dem Chaos und – dessen treuer Mänade – der Angst zu begegnen. Als Straßenname, wenn auch im provinziellen Rahmen, kann Mandelstam nun das Recht wiedererringen, am Alltagsleben teilzuhaben.

Dass es Mandelstam tatsächlich darauf ankommt, auch nach dem Tod im Dienste des Lebens stehen zu können, bezeugt ein weiteres Gedicht, entstanden im gleichen Jahr (1935). Das Gedicht verarbeitet den tragischen Absturz zweier

Militär-Piloten, deren Beisetzung Mandelstam in Woronesch beiwohnte. Die erste Strophe lautet:

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну.
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну –
Позвоночное, обугленное тело,
Осознавшее свою длину.[18]

‚Erde zu Erde, Asche zu Asche' – diese liturgische Formel bleibt Mandelstam fremd; keinesfalls will er in den Schoß der Natur als etwas Amorphes zurückkehren, keinesfalls sich dem Chaos zurückgeben und spurlos verschwinden! Das Bild einer neuen Eucharistie wird entworfen – der denkende Leib soll sich zu einer Straße umgestalten.

Im Zuge der Sakramentalisierung des physischen Leibes wird die Erkenntnis der eigenen Maße fast so glorifiziert wie das Bewusstsein des eigenen Selbst – die höchste Aufgabe des Menschen. Diese paradoxe Rückkoppelung der geistigen Tätigkeit an die physische Welt geht mit dem widersprüchlichen Wunsch einher, trotz der unerträglichen Lebensumstände auch nach dem Tod in der irdischen Sphäre zu verweilen. Im Gegensatz zu den Piloten, die den „harten Himmeln" zum Opfer fielen, will das lyrische Ich seine letzte Ruhestätte in einer Straße finden. Der Himmel, der Ort der absoluten Leere, wird im Gedicht nun zum Ort der Bedrohung: im Himmel lassen die Piloten nicht nur ihr Leben, sondern auch ihre Gestalt. Im tragischen Absturz findet Mandelstam einen realen Nährboden für das Motiv des Todes im Himmel und der Unbeherrschbarkeit des himmlischen Raumes.

Im Gegensatz zu den Kulturräumen, die Menschenwerk sind und Mandelstam Sicherheit suggerieren, übersteigt der immense, grobgestirnte himmlische Raum das Fassungsvermögen der Sinne. Er weist der menschlichen Hybris die Grenzen zu. Im poetischen Kosmos des widerspenstigen, beharrlichen Dichters wird aber erkundet, gebaut und gestaltet – und das paradoxerweise am liebsten auch nach dem Tod.

Die Vorstellung auch postum in einem konkreten Ding gegenwärtig zu sein, liest sich wie eine Reminiszenz an die hellenistische Gegenstandskultur, an die Heiligung des Lebens und des schlichten Daseins, welche der Akmeist im Frühwerk poetisch feierte. Auch in diesem Gedicht scheint der alte Neoklassizist und

[18] „Nicht als Mehl von einem weißen Falter/Werde ich der Erde die geliehene Asche zurückgeben/Ich will, dass der denkende Leib / Sich zur Straße, sich zum Lande umgestalte / Dieser verkohlte Wirbelleib,/dem sein eigenes Maß bewusst geworden ist." (Interlinearübersetzung von K.M) – Zum Motiv der vom Himmel ausgehenden Gefahr und der todbringenden Aviation vgl.: Гаспаров, Б.М.: *Смерть в воздухе.* В: Гаспаров, Б.М.: *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. Москва 1994, с. 213-240.

Ästhet durch: Am Rande des Geschehens wird der Begräbnisprozession ihr chaotisches, wenig geordnetes Erscheinungsbild vorgeworfen: *„Шли нестройно – люди, люди, люди –/Кто же будет продолжать за них?“ (Ungeordnet Menschen, Menschen, immer mehr:/ Wer wird einst in ihren Spuren gehen?)*. Doch die Zeiten haben sich geändert und die Frage nach Harmonie und Symmetrie wird von den existenziellen Fragen überschattet und kann nur beiläufig gestellt werden.[19]

4. Der unbebaubare Himmel

Die Utopie des postumen Bebauens der Leere mit dem eigenen Leib ist ein letzter Ausdruck des Gestaltungswillens,[20] der den ungebrochenen Trotz des Dichters angesichts des großen Terrors bezeugt. Aber nicht nur das. Das Beharren auf dem irdischen Dasein auch nach dem Tod kommt einer Weigerung gleich, den Himmel als letzte Ruhestätte anzunehmen. Denn was bereits den jungen Mandelstam in Schrecken versetzte und wogegen sich sein kämpferischer Individualismus richtete, waren die alles Persönliche und Einzigartige vernichtende Leere, das Chaos und der unermessliche Weltraum, der sich nicht gestalten, ja nicht einmal sinnhaft erfassen ließ.[21] Der Ausruf des 21-jährigen *„Я чувствую непобедимый страх/ В присутствии таинственных высот“ („Die unbesiegte Angst, die mich begleitet, / Vor rätselhaften Höhen, leergefegt –“)* hallt im verzweifelt-kindlichen Hilferuf von 1937 wider: *„Заблудился я в небе...что*

[19] Diese späten Verse knüpfen an die früheren Architektur-Gedichte an; doch eine leichte Verschiebung lässt sich nicht übersehen: Die Ausrichtung des jungen Ästheten und Neoklassizisten auf das ‚Schöne‘ – z.B. in den programmatischen Gedichten *Hagia Sophia* (1912) und *Notre-Dame* (1912) – ist bei dem reifen Mandelstam dem ‚Wahren‘ gewichen.

[20] Mandelstam war und blieb bis zuletzt ein Dichter des Raumes, einer, der vom „Geist des Bauens gepackt“ ist (*Der Morgen des Akmeismus*). Auch wenn beim späten Mandelstam, einem Lamarck- und Bergson-Anhänger, der Prozess als Phänomen hochgeschätzt wird (*Gespräch über Dante*), ist das, worauf es ihm letztlich ankommt doch das Ergebnis, das im Raum Bleibende, der den Raum einnehmende Gegenstand. So sieht beispielsweise M. Gasparov in Mandelstams später Affinität zu den Bergen eine logische Fortsetzung seiner Architekturbegeisterung: Berge als Resultat der schöpferischen Evolution im Lamarck’schen Sinne füllen die Leere, nehmen den Raum ein und gestalten ihn schöpferisch. Vgl.: Гаспаров, М. Л.: «*Восьмистишия» Мандельштама.* В: *Смерть и бессмертие поэта.* Материалы международной конференции (Москва, 28-29 декабря 1998г.), (Оргкомитет: Аверинцев, С.С., Афанасьев, Ю.Н., Босовская, Н.И. и др.) Москва 2001, с.45-54, с.48.

[21] Vgl. Микушевич, В.Б.: *Опыт личного бессмертия в поэзии Осипа Мандельштама.* В: *Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы.* (Ред. Иванова, Е.В.; Келдыш, В.А.; Нерлер, П.М.; Паперный, З.С.; Смола О.П.) Москва 1991. с. 298-330. с. 309.

делать? / Тот, кому оно близко, ответь" („Hab verirrt mich am Himmel – was nun?/ Wem er nah ist, der soll mir's erklären.").

Gegenüber dem endlosen kosmischen Raum empfindet sich Mandelstam als hilflos und klein. Je mehr er in seiner Dichtung die Banalitäten des Alltags zu kleinen Epiphanien erhebt und in den zivilisierten Räumen frei atmet, desto größer erscheint in den Gedichten seine Unsicherheit angesichts des Weltraumes. Weder als letzte Ruhestätte noch als absoluter Ausdruck des Schönen kann der Himmel den Dichter überzeugen. *„Wir fliegen nicht, wir steigen nur auf jene Türme, die wir selber bauen können"*– seiner frühen Maxime bleibt der Dichter bis zum Schluss treu.[22] Genau so wenig findet die Idee der Beherrschbarkeit des Weltraumes durch den Menschen, die sich im 20. Jh. solcher Beliebtheit erfreute, Einzug in Mandelstams Werk.

Die Säkularisierung, die Entzauberung des Himmels und der Himmelskörper verliefen im Frühwerk primär im Zuge der Abgrenzung von den Symbolisten, brachten aber keine wirkliche Befreiung mit sich. Trotz aller Versuche, das Grauen vor dem Weltall durch das Vertraute zu bezwingen, den Himmel auf das leblose Leintuch, den Mond auf ein Zifferblatt, die Sterne auf Stecknadeln zu reduzieren,[23] den Himmel also zu kultivieren, gelingt es Mandelstam doch nicht, den Kulturraum auf den Himmel auszudehnen. Paradoxerweise wächst proportional zu seinen Versuchen, den Himmel von allen kosmologischen Spekulationen freizuhalten, das Gefühl der Undurchschaubarkeit und des Grauens.

Im toten, steinernen, gläsernen, harten und blinden Himmel (alles von Mandelstam gewählte Attribute), der voll grober, grausamer und stummer Sterne ist und sich als obere Grenze des irdischen Raumes versteht, braucht man kein Jenseits, keinen Ort der Transzendenz zu suchen.[24] Dem Weltall in seiner unüberschaubaren Größe und mit seinen mechanischen Abläufen, die keinesfalls von

[22] Mandelstam: *Der Morgen des Akmeismus,* a.a.O., S. 22. «Мы не летаем, мы поднимаемся на те башни, какие сами можем построить.» a.a.O. том 2., с. 26.

[23] So z.B. in *Слух чуткий парус напрягает* (Das Ohr – ein feingespanntes Segel; 1910); Нет*, не луна, а светлый циферблат* (Nein, nicht den Mond; 1912); *Я ненавижу свет* (Ich hasse Sternenlicht; 1912).

[24] Die Reduzierung der Himmelskörper auf einfache, bedeutungslose Erscheinungen schlägt eine andere Richtung ein: Das Motiv entwickelt Eigendynamik, die Akteure entwickeln bedrohliche Züge: sie sind nicht nur „grob" und „salzig" (*Умывался ночью на дворе*; Nachts, da draussen 1921), spitz und gefährlich wie Stecknadeln (*Я вздрагиваю от холода* (1912), sondern auch stumm wie Maden (*Концерт на вокзале*; Bahnhofskonzert, 1921) und grausam (*Кому зима, арак и пунш голубоглазый*; Dem ist der Winter Arrak 1922) – um nur einige Beispiele zu nennen. – Zum Motiv der Astrophobie Mandelstams vgl.: Рейфильд, Д.: *Мандельштам и звезды.* В: *Столетие Мандельштама.* Материалы симпозиума. (Ред. Р. Айзельвуд; Д. Майерс). Лондон 1994, с. 299-307.; Тоддес, Е. А.: *Наблюдения над текстами Мандельштама.* В: Тыняновский сборник. Вып. 10, Москва 1998, с. 292-334.

kosmischer Harmonie zeugen, ist das menschliche Schicksal gleichgültig, es macht uns klein und nichtig. Vom Himmel, dieser „finster-blauen Pest“ (*Фаэтонщик*, 1931), geht eine ständige Bedrohung aus.

Die bedrohlichen Züge des Himmels und der Himmelskörper wachsen im Gleichtakt mit dem sich ausbreitenden großen Terror (so wie im Übrigen auch die Motive des Winters, des Frostes) und werden zu Repräsentanten jener jenseits des menschlich Fassbaren liegenden historischen Prozesse.[25] Der vermeintlich glückliche Alltag im Sowjetstaat, den das Gedicht *Geschorene Kinder* (1935) beschwört, verläuft in latenter Erwartung eines Kometen, der alles vernichten könnte; allerdings steht die Bedrohung aus dem Himmel in direktem Bezug zu der grausamen Annihilierung des Individuums, welche das Gedicht im Bild der kollektiven Rasur der Kinder mitthematisiert.[26]

Schließlich wird das Motiv des Himmels als der ewigen Ruhestätte endgültig vom Bild des himmlischen Schlachtfelds und des Luftgrabes abgelöst: Der Mensch ist unter dem Himmel radikal obdachlos geworden, kann sich nicht mehr auf ihn verlassen. Ihre Klimax erreicht dieses Bild in den *Verse[n] vom unbekannten Soldaten* (1937); die kosmische Bedrohung nimmt apokalyptische Züge an: *„Недокупно небо окопное, / Небо крупных оптовых смертей“ (Karger Himmel der Tode in Scharen, / Unbeirrbarer Himmel der Schlacht)*. In diesen auf Binnenassonanzen und Alliterationen verdichteten Versen manifestiert sich das Bild des Himmels als des leeren Ortes der großen Massentode.

5. Die Endstation – Himmel?

Möglicherweise in Vorahnung des nahenden Todes, gegen Ende seines Lebens, versucht Mandelstam mit dem grausamen, unberechenbaren und unergründlichen Himmel Frieden zu schließen. 1937 verfasst er einige Verse, die ursprünglich als Epilog zu den *Versen vom unbekannten Soldaten* gedacht waren, später aber zu einem eigenen Gedicht ausgebaut wurden: Dieser änigmatische Achtzeiler schafft eine Synthese, in der die beiden Pole, die Organisation des Raumes und die Leere, aufgehoben sind. Die hoffnungsvolle Verbindung realisiert sich graphisch wie lautmalerisch in der Vorherrschaft des harmonisch-umfassenden O-Lautes, welcher in den acht Zeilen 25 mal vorkommt:

Я скажу это начерно – шепотом,
потому что еще не пора:

[25] Vgl. Аверинцев, С.С.: Страх как инициация - одна тематическая константа поэзии Мандельштама. a.a.O. S.19.

[26] Nach Dutli nimmt Mandelstam in diesem Gedicht Bezug auf den Erlass des Gesetzes vom 7. April 1935 bezüglich der Todesstrafe für Kinder ab dem 12. Lebensjahr. Vgl. Dutli, Ralph: Kommentar zum Gedicht, In: Dutli, Ralph: *Die Woronescher Hefte* (2004); S. 264f.

Достигается потом и опытом
Безотчетного неба игра.

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище
Раздвижной и пожизненный дом.[27]

Mandelstam spielt in diesem Gedicht mit dem Paradoxon, den undurchschaubaren Himmel durchschaut zu haben. Zunächst, so scheint es, findet ein Rollenwechsel statt: Das Leben wird als Purgatorium entlarvt, der Himmel als Provisorium. Kurz wird mit der Erwartung gespielt, hinter dem vorläufigen Himmel des Fegefeuers werde sich der jenseitige, metaphysische Himmel offenbaren. Doch Mandelstam, „allen Lebenden lebenslang Freund", wie er sich selbst beschreibt, lokalisiert auch diesen zweiten Himmel auf Erden.

Der unermessliche himmlische Raum wird von ihm in einen Neologismus gebündelt: небохранилище (Himmelsbehälter). Die immense Ausdehnung des Himmels bringt er in eine fassbare Form: die Form eines ausklappbaren Hauses, welches als lebenslang – man achte auf die Wortwahl – lebenslang, und nicht als ewig beschrieben wird. Auch an dieser Stelle winkt der junge, frischgebackene Akmeist von früher seinem späten Ich zu: „*Не говорите мне о вечности –, Я не могу ее вместить." (Und sprecht mir nicht von Ewigkeit – / ich kann sie in mir nicht unterbringen; 1910, K.M.)* Das Tätigkeitswort вместить (unterbringen, in sich aufnehmen) beschreibt genau die Operation, die Mandelstam im seinem späten Gedicht durch den Neologismus realisiert.

Über das Bild des Hauses – eine Krönung des menschlichen Daseins – findet die Annahme des Himmels statt. Die Transzendenz, die Überwindung des (von Menschen veranstalteten) Purgatoriums ist nur auf Erden, nirgendwo anders, erreichbar. Ginge man zu weit in der Behauptung, das poetische Wort sei letzten Endes Himmelsbehälter und Haus zugleich?

Der zweite Himmel des Dichters Ossip Mandelstam ist im Wort zu Hause, im Wort bleibt Mandelstam lebendig, im Wort wird seine Sehnsucht nach Obdach gestillt.

> Wir haben keine Akropolis. Unsere Kultur irrt bis heute umher und findet ihre Mauern nicht. Dafür ist jedes Wort in Dal's Wörterbuch ein Akropoliskern, ein

[27] Ich entwerf es nur, sag es dir flüsternd,/ Denn die Zeit dafür ist noch nicht reif: / Spiel des Himmels – tief unbewußt ist er –/Wird durch Schweiß und durch Weisheit erreicht. // Unterm vorläufigen Fegefeuerhimmel/ Geht das Gedächtnis uns allzuoft aus: /Dieses glückliche Himmelsrauminnre/ Ist uns weitgespannt, ein Leben lang Haus. (S.183) – Um meine Argumentation auch für den nicht des Russischen mächtigen Leser nachvollziehbar zu machen, seien die letzten zwei Verse hier noch einmal in wörtlicher Übersetzung wiedergegeben: „Dieser glückliche Himmelsraumbehälter/ ist ein entfaltbares, ausklappbares, lebenslanges Haus." (K.M.)

kleiner Kreml, eine geflügelte Festung des Nominalismus, mit hellenistischem Geist ausgestattet für den unausgesetzten Kampf gegen das formlose Element, gegen das Nicht-Sein, das von überall her unsere Geschichte bedroht.[28]

Literatur:

Мандельштам, Осип: *Полное собрание сочинений и писем в трех томах*. (Составитель А. Г. Мец), Москва 2011.

Mandelstam, Ossip: *Über den Gesprächspartner*. Gesammelte Essays I (1913-1924). Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich 1991.

Mandelstam, Ossip: *Das Rauschen der Zeit. Gesammelte ‚autobiographische' Prosa der 20er Jahre.* Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich 2004.

Mandelstam, Ossip: *Der Stein.* Frühe Gedichte (1908-1915). Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. 3. Auflage. Zürich 2004.

Mandelstam, Ossip: *Die Woronescher Hefte.* Letzte Gedichte (1935-1937). Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. 3. Auflage. Zürich 2004.

Averinzev, S.: Vorwort in: Mandelstam, Ossip: *Das zweite Leben. Späte Gedichte und Notizen*. Üb. und hg. von Felix Philipp Ingold, München/ Wien 1991.

Аверинцев, С.С.: *Страх как инициация – одна тематическая константа поэзии Мандельштама*. В: *Смерть и бессмертие поэта.* Материалы международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама, (Москва, 28-29 дек. 1998 г.), (сост.: М.З. Воробьева и др.) Москва 2001, с. 17-23.

Dutli, Ralph: *Die spätversöhnten Brüder. Ossip Mandelstam und Andrej Belyj*. In: Dutli, Ralph: *Europas zarte Hände.* Zürich 1995, S. 61-80.

Dutli, Ralph: Wunderbarer Stoff. Ossip Mandelstam und Alexander Puschkin. In: Dutli, Ralph: Europas zarte Hände. Essays über Ossip Mandelstam. Zürich 1995, S. 27-59.

Флоренский, П.А.: Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. Флоренский, П.А.: Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии. Москва 2000.

Гаспаров, Б.М.: Смерть в воздухе. В: Гаспаров, Б.М.: Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва 1994, с. 213-240.

Гаспаров, М.: Оссип Мандельштам. Три его поэтики. In: Гаспаров, Михаил: О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. Ст.-Петербург 2001.

Гаспаров, М.Л.: «Восьмистишия» Мандельштама. В: Смерть и бессмертие поэта. Материалы международной конференции (Москва, 28-29 декабря 1998г.), (Оргкомитет: Аверинцев, С.С., Афанасьев, Ю.Н., Босовская, Н.И. и др.) Москва 2001, с. 45-54.

[28] Mandelstam: *Über die Natur des Wortes.* In: Mandelstam, Ossip: *Über den Gesprächspartner*. Übersetzt und hg.v. Ralph Dutli. Zürich 1991, S.122. „У нас нет акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, освященная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающей нашей истории. (2; 74)

Лекманов, О.: Жизнь Оссипа Мандельштама. Документальное повествование. Ст.-Петербург 2003.

Левин, Ю. И.: *О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама.* В: Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. (ред. Аверинцев, С.С.; Акаткин, В.М. и. др.), Воронеж 1990, с. 406-415.

Микушевич, В.Б.: *Опыт личного бессмертия в поэзии Осипа Мандельштама.* В: *Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы.* (Ред. Иванова, Е.В.; Келдыш, В.А.; Нерлер, П.М.; Паперный, З.С.; Смола О.П.) Москва 1991, с. 298-330.

Pasolini, Pier Paolo: *Ossip Mandelstam*. In: *Ossip Mandelstam*. *Im Luftgrab*. *Ein Lesebuch*. Hg. v. Ralph Dutli, Frankfurt a.M. 1992, S. 83-91.

Рейфильд, Д.: *Мандельштам и звезды*. В: *Столетие Мандельштама.* Материалы симпозиума. (Ред. Р. Айзельвуд; Д. Майерс). Лондон 1994, с. 299-307.

Тоддес, Е.А.: *Наблюдения над текстами Мандельштама.* В: Тыняновский сборник. Вып. 10, Москва 1998, с. 292-334.

Ludwig Steindorff (Kiel)

Institutionen und ihre Namen in verschiedenen Sprachen. Von Dubrovnik bis Novgorod

Der Jubilar Gerhard Ressel gehört ebenso wie ich zum Kreis deutschsprachiger Slawisten und Osteuropa-Historiker, die sich, fasziniert von kulturellem Erbe, geschichtlicher Tradition und Stadtbildern, immer wieder in Forschung und Lehre der Stadt Dubrovnik und dem ganzen Raum Dalmatiens zugewandt haben.[1] Uns verbindet zugleich das Interesse an der Geschichte Russlands und seiner Kultur.

So bietet es sich geradezu an, ein Thema zu wählen, das, aus meinen stadtgeschichtlichen Arbeiten erwachsen, kroatische und allgemein südslawische Geschichte einerseits und russische Geschichte andererseits miteinander verbindet.

Dubrovnik und Novgorod: Städte mit Symbolkraft

Ausgehen möchte ich von Henrik Birnbaums Aufsatz „Novgorod and Dubrovnik. Two Slavic City Republics and Their Civilization" von 1989, der auf einem im Juni 1987 in Zagreb gehaltenen Vortrag beruht. Birnbaums Anliegen ist es, die Rolle beider Städte in der europäischen Geschichte zu skizzieren, politisches System und Sozialstruktur zu vergleichen und zu benennen, worin der Beitrag beider Städte zur *civilization*, in deutscher Terminologie eher „zur Kultur", besteht. Blickt man auf die Entstehungszeit von Vortrag und Aufsatz – die Ära des von Perestrojka und Glasnost' getragenen Optimismus in ganz Europa – so mag es geradezu programmatisch gedacht gewesen sein, anhand des Nebeneinanderstellens so fern voneinander gelegener Städte auf die Verbundenheit der slawischen Welt in sich und als Teil Europas abzuheben.

Birnbaum verweist auf das jüngere Alter von Novgorod im Vergleich zu Dubrovnik. Während in Novgorod – unabhängig von der ständigen Anwesenheit von Fremden – eine homogene ostslawische Bevölkerung lebte, finden wir in Dubrovnik das Nebeneinander romanischer (lateinischer, dalmatinischer, später italienischer) und slawischer Sprachpraxis. Beide Städte erlangten die Stellung weitestgehend selbständiger Republiken, doch in Novgorod dauerte dieser Status nur bis 1478, bis zur Einbeziehung von Novgorod in das Moskauer Reich.

[1] Vgl. den umfangreichen Aufsatz des Jubilars: Ressel (2008).

Die Republik Dubrovnik überdauerte – ähnlich wie viele freie Reichsstädte in Deutschland – bis in die Ära Napoleons, der 1808 die Republik per Dekret aufhob.

Novgorod erlebte seine kulturelle Blütezeit schon vom 13. bis ins 15. Jahrhundert, der Höhepunkt kultureller Entfaltung in Dubrovnik fällt in spätere Zeit, vom 15. bis ins 17. Jahrhundert, in die Ära von Renaissance und Barock. Während der Reichtum von Novgorod vor allem auf Großgrundbesitz und daraus gewonnenen Produkten beruhte, war Reichtum in Dubrovnik durch Handel sowohl zur See als auch zu Lande begründet. Hier wie dort gab es eine innerstädtische Führungsgruppe, in Novgorod die landbesitzenden Bojaren, in Dubrovnik das Patriziat. In Novgorod hat die Volksversammlung viel länger als in Dubrovnik eine Rolle als Entscheidungsorgan in der Stadtregierung behalten. Der Status von Novgorod innerhalb Altrusslands war einzigartig, hingegen finden wir viele Städte sowohl in Dalmatien als auch auf der italienischen Gegenküste mit ähnlichen Strukturmerkmalen.[2]

Während Novgorod, unabhängig von der fallweisen Übernahme von Kunstgegenständen und Texten aus dem Westen, religiös und kulturell in der ostkirchlich-byzantinischen Tradition steht, gehört Dubrovnik trotz der formellen Abhängigkeit von Byzanz bis ins 12. Jahrhundert und trotz der Nachbarschaft zu orthodox geprägten Räumen klar zur westlichen Welt.[3]

Birnbaum vergleicht den Palast des Novgoroder Erzbischofs als politisches Zentrum der Stadt mit Downing Street 10. Man könnte, wenn man bei der etwas kuriosen Zuordnung bleibt, ergänzen, dass die Entsprechung zu Downing Street 10 in Dubrovnik nicht ein kirchliches Gebäude, sondern der Rektorenpalast war.[4] Ohne dies weiter auszuführen, konstatiert Birnbaum auch Gemeinsamkeiten mit den Hansestädten. Wie er abschließend betont, sind beide Städte nicht alleinstehend in der slawischen Welt, vielmehr gehören sie beide „to the larger world of Slavdom".

Wie unbestritten ist, weisen beide Städte die starke Konzentration aller Zentralitätsfunktionen einer Stadt auf – wirtschaftliche, politische, militärische, religiöse und kulturelle Funktion – und in beiden Städten war ein ausgeprägtes Bewusstsein um die Eigenheit der Stadt gegeben. Insofern gehören beide Städte zusammen, doch fallen in den Ausführungen von Birnbaum die Unterschiede zwischen den beiden „slawischen Städten" noch stärker ins Auge. Sowohl unter struktur- als auch akteursgeschichtlicher Perspektive haben die beiden Städte in ihrer Entwicklung doch sehr verschiedene Wege genommen.

[2] Ebd. (1989, S. 5-9).

[3] Ebd. (1989, S. 16).

[4] Ebd. (1989, S. 17).

Was die Städte verbindet, ist weniger ihre Vergangenheit selbst als ihre starke Rolle in der Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur. Dubrovnik dient als Symbol von Stadtkultur im Berührungsraum von slawischer und romanischer Welt. Novgorod wiederum ist das markanteste Symbol von Stadtkultur in Altrussland. Als Beispiele entfalteter urbaner Lebensformen und blühender Stadtkultur im östlichen Europa werden Dubrovnik und Novgorod vielfach an erster Stelle genannt. Wohl keine weitere Stadt der „slawischen Welt" neben diesen beiden Städten ist dermaßen intensiv zum Gegenstand stadtgeschichtlicher Forschung gemacht worden.

Anknüpfend an die Ausführungen von Henrik Birnbaum und unter Einbringung eigener Forschungen sowohl zum dalmatinischen als auch zum altrussischen Städtewesen möchte ich im Folgenden näher auf die typologische Einordnung beider Städte und damit verbundene terminologische Fragen eingehen: Die Gegenüberstellung von lateinischen und slawischen Bezeichnungen für städtische Institutionen in Dubrovnik einerseits und von altrussischen und niederdeutschen Bezeichnungen für städtische Institutionen in Novgorod andererseits lässt sich als Indikator für die Zuordnung zu bestimmten Stadttypen verwenden.

Die Stadtkommune Dubrovnik

Dubrovnik liegt in einer Landschaft, die schon in der Antike urbanisiert worden ist, funktional steht es in Nachfolge der untergegangenen Stadt Epidaurus, einer griechischen Kolonisationsgründung. Der heutige Name der Siedlung an diesem Ort, Cavtat, weist wahrscheinlich auf ein Kontinuitätsbewusstsein hin: Er ist abzuleiten aus *civitas [vetus]*. Im Frühmittelalter folgt Dubrovnik, parallel dazu der ältere illyrisch-romanische Name Ragusa, dem Muster der anderen dalmatinischen Städte mit lokaler oder – wie im Falle von Split – nur funktionaler Kontinuität seit der Antike.

Alle diese Städte standen bis ins 12. Jahrhundert formal unter byzantinischer Herrschaft, obwohl sie in Kirchenleben und Schriftkultur dem westlichen Kreis zugehörten. Sie bewahrten das byzantinische Erbe der Dyarchie, in dem kirchliches und weltliches Oberhaupt, Bischof und *prior*, die Stadt gemeinsam nach außen vertraten. Von kleinen kirchlichen Immunitäten abgesehen, bildeten Stadt und ein fest abgegrenztes außerstädtisches Territorium zusammen eine einheitliche Jurisdiktion. Schließlich nahmen die ursprünglich noch romanisch geprägten Städte kontinuierlich slawische Bevölkerung aus dem Umland auf, und die Praxis der Zweisprachigkeit wurde immer geläufiger. Mit diesen Merkmalen bildeten die dalmatinischen Städte bis ins 12. Jahrhundert ein typologisches Unikum.

Doch seit dem 12. Jahrhundert wurden auch Dubrovnik und die anderen dalmatinischen Städte von dem strukturellen Unifizierungsprozess erfasst, der sich

über ganz West- und Mitteleuropa erstreckte und unabhängig war von der Gründungsschicht, der die Städte angehörten – ob es sich um eine Stadt mit antiken Wurzeln handelte, um eine Gründung des Frühmittelalters oder erst um eine Gründung oder Stadterweiterung aus der Zeit der hochmittelalterlichen Stadtkolonisation.

Überall organisierte sich die Stadtbevölkerung als Kommune. Es entstand eine klare rechtliche Trennung zwischen einfachen *habitatores*, „Einwohnern", der Stadt einerseits und den Mitgliedern der Kommune andererseits, nur sie waren *cives,* „Bürger", mit politischen Rechten und Pflichten. Die Bürger waren durch Eid miteinander verbunden und oft auch in Bürgerbüchern verzeichnet. Die Kommune übte auf ihrem Territorium sowohl innerhalb als auch außerhalb der Stadtmauern über alle dort lebenden Menschen die Rechtsprechung aus. Das Recht der Kommunen, ihr Stadtrecht, wurde spätestens im 14. Jahrhundert in Statuten kodifiziert. Die Stadtregierung lag in den Händen eines gewählten Rates. Fast überall treffen wir aber schon im Spätmittelalter auf die Tendenz, dass sich der Kreis der ratsfähigen Familien immer weiter verengt bis hin zur Abschließung des Rates und zur Konsolidierung des aus den ratsfähigen Familien gebildeten Patriziates, des Stadtadels.

Kommunebildung und Entstehung der Ratsverfassung fügen sich ein in den damaligen allumfassenden Prozess der Verrechtlichung sozialer und politischer Beziehungen einschließlich der klareren Abgrenzung zwischen weltlicher und geistlicher Gewalt. Ein weiteres Merkmal der strukturellen Angleichung der Städte war mit der Entstehung der Bettelorden, Franziskaner und Dominikaner, seit dem Anfang des 13. Jahrhundert verbunden. Ihre Klöster prägten bald das Stadtbild der Städte von Dubrovnik bis Lübeck.

Für das, was unter dem Forschungsbegriff „die Kommune" zusammengefasst ist, finden wir als lateinische Bezeichnungen *commune*, *communitas*, *universitas*, *universus populus*. Parallel zur Bedeutungsentwicklung der lateinischen Termini ist der deutsche Terminus „Gemeinde" entstanden, der dann als Lehnwort *gmina* ins Polnische übernommen worden ist.[5]

Kehren wir wieder zu Dubrovnik zurück: Hier entstand neben der lateinischen Schriftpraxis schon seit dem Ende des 12. Jahrhunderts eine Schriftpraxis in kyrillischer Schrift, nämlich in Verträgen mit Herrschaftsträgern im Binnenland. Doch es gibt einen Ort in der slawischen Welt, wo es in enger Berührung von lateinischer und slawischer Schriftlichkeit auch im Slawischen zu einer Bedeutungsentwicklung wie im Lateinischen oder Deutschen gekommen ist, und zwar in der Stadt Dubrovnik an der Adriaostküste. Wie in den anderen dalmatinischen Städten lässt sich hier seit dem 12. Jahrhundert die Ausbildung der Kommune,

[5] Steindorff (2010, S. 394-406).

sowohl ihre Tätigkeit als auch die Präsenz des Terminus, nachzeichnen. Den ältesten Beleg einer slawischen Entsprechung zu *commune* finden wir im Vertrag zwischen dem serbischen Großžupan Stefan Nemanjić und Dubrovnik aus dem Jahr 1215, der wahrscheinlich erst auf Lateinisch verfasst und zugleich ins Slawische übersetzt wurde: Der Urkunde zufolge schwor der Großžupan mit seinen Kindern *comiti Ragusii Johanni Dandulo et toti comuni Ragusine ciuitatis*. Die slawische Version lautet: кнезу Дубровьчькому Жань Даньдулу и вьсе ѡбкинѣ града Дубровьника.[6] Regelmäßig ist seit dem 13. Jahrhundert опькина (oder ähnliche Schreibvarianten)[7] aus Dubrovnik als Entsprechung zum lateinischen Wort *communitas* im Sinne von „Kommune" belegt. Als Synonym zu *communitas* finden wir den Terminus *općina* auch in der Bezeichnung der Landgemeinden im glagolitisch geschriebenen Statut von Vinodol von 1288 und im Statut der Poljica von 1440 in Kyrilliza.

Die älteste Entsprechung zu lateinisch *civis* begegnet uns schon in einer etwas älteren Urkunde aus Dubrovnik, in dem ebenso zweisprachig ausgefertigten Versprechen des bosnischen Banes Kulin von 1189: *comiti Gervasio et civibus Raguseis* bzw. кнезу Крьвашу и вьсемь граѣам Дубровьчамь.[8]

Eine Entsprechung zum Wort *consilium*, zum „Rat", begegnet uns zum ersten Mal im Vertrag zwischen dem bulgarischen Zaren Ivan Asen II. und der Kommune von Dubrovnik aus dem Jahr 1253. Diese Urkunde ist zugleich der früheste Beleg für die volle innere Differenzierung des Rates von Dubrovnik: «вѣкници ѡдь малога већа – ѡдь века умолена – вѣкници ѡдь вельега већа» in Entsprechung zur lateinischen Terminologie: *consilium minus – consilium rogatorum* (später: *senatus*) – *consilium maius*.[9]

Für die Bezeichnung der städtischen *nobiles*, der im Rat vertretenen Familien, setzte sich schon seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts eine stabile Entsprechung durch: властела als Plural zu властелинь[10]; nur ausnahmsweise finden wir боляри.[11] Auch heute noch wird vlastela / властела in der kroatischen und

[6] Старе српске повеље и писма, 3; Diplomatički zbornik III, 140. – Im Folgenden halte ich mich bei unterschiedlichen Datierungen in den Editionen an die jüngere Edition Старе српске повеље и писма.

[7] Moderne kroatische, den alten Texten nähere Lautung *općina*; serbische Lautung општина.

[8] Старе српске повеље и писма, 3; Diplomatički zbornik II, 237 – nur der kyrillische Text, der lateinische z. B. im Faksimile der Urkunde bei Klaić (1976, S. 457).

[9] Старе српске повеље и писма, 3; Diplomatički zbornik IV, 532. – Auf die Bedeutung dieser Urkunde für die Verfassungsgeschichte von Ragusa weist auch hin: Foretić (1980, S. 122-123).

[10] Старе српске повеље и писма, 4; Diplomatički zbornik III, 432.

[11] Старе српске повеље и писма, 12 [nur slavischer Text]; Diplomatički zbornik III, S. 427, 429 (zweisprachig überlieferter Vertrag zwischen der Kommune von Dubrovnik und dem

serbischen Historiographie als Synonym für „Patriziat", „die ständig im Rat vertretenen Familien" mit Bezug auf die dalmatinischen Städte verwendet[12].

So lässt sich anhand der Urkunden eine vollständige terminologische Konkordanz erstellen:

Lateinisch	Kyrillisch	Moderne Transliteration
civitas	градь	grad'
communitas	обькина	ob'kina
civis	граѣанинь	građanin'
consilium	вѣће	veće
consiliarii	вѣћьници	već'nici
nobiles	властела (боляри)	vlastela (boljari)

Die Ausbildung einer vollständigen Parallelität der Bezeichnungen und ihrer Distribution dient als klarer Beweis dafür, dass auch in der slawischen Sprachpraxis in Dubrovnik Gemeindebildung und Ratsverfassung als Eigenes und Geläufiges erlebt wurden.

Novgorod – ein Sonderfall in der Geschichte der russischen Fürstentümer

Novgorod gehört zusammen mit Städten wie Bremen, Hamburg, Magdeburg, Prag, Krakau und Kiev zur Reihe der Stadtgründungen des 9.-10. Jahrhunderts, die zwar von Anfang an auch als Handelszentren dienten, doch deren Aufstieg vor allem mit ihrer Rolle als politische und kirchliche Zentren verbunden war. Im Hochmittelalter wurde Novgorod dann zum wichtigsten Umschlagsort im Handel zwischen dem Ostseeraum einerseits und dem russischen Binnenland andererseits. Hier begegneten sich die Welten des Altrussischen auf der einen und des Niederdeutschen auf der anderen Seite. Wichtigste Zeugnisse der sprachlichen Begegnung sind die Verträge zwischen Vertretern der Hansestädte und den Novgorodern und damit zusammenhängende Korrespondenz.

So wie wir, ausgehend von der primären lateinischen Terminologie, eine lateinisch-slavische Konkordanz für Dubrovnik zusammengestellt haben, sei nun,

serbischen König Stefan Vladislav von 1234-35) *cum omnibus nobilibus et cum toto communi Ragusae* – сь всеми боляри и сь всо вьопкиновь градьсковь.– Einziger weiterer Beleg Старе српскеповеље и писма, 16 (slavischer Text des Versprechens der Kommune von Dubrovnik an den serbischen König Stefan Uroš 1243); parallel dazu Diplomatički zbornik IV, 195 (lateinischer Text des Versprechens des Königs).

[12] Der vorangegangene Abschnitt folgt weitgehend Steindorff (2012, S. 237-238).

ausgehend von den altrussischen und niederdeutschen Überlieferungen, eine altrussisch-niederdeutsche Konkordanz für weltliche Ämter in Novgorod erstellt.

Altrussisch	Niederdeutsch
князь	koning
посадник	borchgreve, *später* borchmester *u. Ä.*
тысяцкыи	Hertog

Heute hat sich als deutscher Terminus für den altrussischen *knjaz'*, „Fürst", durchgesetzt. Der Novgoroder Fürst, ein Angehöriger der weitverzweigten Dynastie der Rjurikiden, hatte in der Stadtregierung eine eher repräsentative Funktion, er wurde berufen und diente vor allem als Schutzherr. Die Stadtregierung lag beim *posadnik*, der seine Amtsbezeichnung daher hatte, dass er, bevor er zum gewählten städtischen Oberbeamten wurde, Vertreter der herrschaftlichen Gewalt im *posad* war, also in den Stadtgebieten außerhalb des *detinec*, der Burganlage. Hier befand sich auch der Sitz des Erzbischofs, später nur noch dieser. Dem *posadnik* zur Seite stand der *tysjackij*, wörtlich ungefähr „Tausendschaftsführer", ursprünglich ein rein militärisches Amt.

Es fällt ins Auge, dass in den niederdeutschen Texten lange Zeit nur Bezeichnungen Verwendung fanden, die auf die ursprünglich herrschaftliche Funktion der Ämter verweisen, „Burggraf" und „Herzog" im Sinne von „Heerführer". Erst in Belegen seit dem frühen 15. Jahrhundert kommt ein Terminus zur Anwendung, der die Stellung des *posadnik* mit der eines westlichen „Bürgermeisters" vergleichbar verortet.

Einigen niederdeutschen Quellen zufolge war *dat gemene van Groten Naugarden* Verhandlungspartner der Städte, und ähnlich wird Novgorod in einem französischen Bericht von 1415 als *Villefranche et seignourie de commune* bezeichnet. Sehr wohl also sahen die westlichen Handelspartner und Reisenden des 15. Jahrhunderts in der oligarchischen Stadtverfassung manche Gemeinsamkeit mit dem ihnen Geläufigen.[13] Und dennoch: Im Russischen selbst findet sich kein Terminus, der dem abstrahierenden Kollektivum *commune* oder „Gemeinde" entspricht. Stets bleibt es bei Konkreta wie *ves' Novgorod*, „ganz Novgorod".[14]

[13] Vgl. mit weiteren Belegen Steindorff (2015).

[14] Wenn Lukin (2014, S. 507) diesen Unterschied für unbedeutend hält und entgegen meinen Argumenten der Verfassung von Novgorod doch einen westlichen Städten vergleichbaren kommunalen Charakter zuschreibt, so bleibt hier nur ein unterschiedlicher Zugang zur Wertung von Begrifflichkeit als historischer Quelle zu konstatieren. Das Kriterium der Verrechtlichung bleibt bei ihm ausgeklammert.

Unbestritten gab es in Novgorod eine Führungsgruppe, eben die in einer hansischen Quelle von 1331 genannten „Goldgürtel".[15] Doch dass diese Gruppe ähnlich wie der Rat einer westlichen Gemeinde förmlich als „Herrenrat", ins Russische später übersetzt als *sovet gospod*, konstituiert war, hat sich als durch einen Lesefehler entstandener Irrtum erwiesen. Der einzige Beleg aus der Zeit selbst, *bi der herrenrade*, bezieht sich, wie bei korrigierter Lesung am Artikel klar erkennbar, auf die einmalige Beratung der Herren in Novgorod.[16]

Wie neuere Forschungen gezeigt haben, hat das Novgoroder *veče*, die allgemeine Volksversammlung der Freien, erst im 15. Jahrhundert eine allmähliche Konsolidierung erfahren, ohne dass es jedoch zu einer stabilen Institution mit klaren Beratungs- und Entscheidungsprozeduren und definiertem Umfang geworden ist.[17] Das *veče* erscheint in niederdeutschen Quellen als das *gemeyne dinc* oder in ähnlichen Schreibungen.[18]

Das Fehlen einer systemhaften terminologischen Kongruenz wie im Falle von Latein-Slavisch in Dubrovnik basiert auf dem Umstand, dass Novgorod keines der charakteristischen Merkmale der westlichen Kommune aufweist. Es gibt keine Selbstbezeichnung in diesem Sinne, es fehlt eine Ratsverfassung. Unabhängig von einzelnen rechtlichen Besonderheiten in der nur fragmentarisch überlieferten *Novgorodskaja sudnja gramota* kann man nicht von einem kodifizierten Stadtrecht, vergleichbar den Stadtrechtsbüchern von Hansestädten oder den dalmatinischen Statuten, sprechen. Schließlich gibt es keine rechtlich definierte Abgrenzung zwischen „Bürgern" und „Einwohnern" innerhalb der Stadt. Anders als im Falle von Dubrovnik, wo *građanin* in Entsprechung zu *civis* mit der Kommunebildung zu einem rechtsrelevanten Terminus geworden ist, verweist *gorožanin* nur auf das Wohnen in der Stadt. – Im modernen Russischen könnte man als parallel zur Unterscheidung von *civis* und *habitator* in Dubrovnik das Paar *graždanin – gorožanin* bilden.

Was wir in Novgorod und ähnlich in Pskov verfolgen können, ist eine ungewöhnliche Fortentwicklung der frühmittelalterlichen Burgstadt im Raum der russischen Fürstentümer. Gemeinsam war die Ausgangssituation des Nebeneinanders von Bischof, Fürst und der burgstädtischen Volksversammlung, des *veče*. Das Verhältnis von Bischof und Fürst entsprach ganz dem Modell der byzantinischen Dyarchie, der Parallelität von geistlicher und weltlicher Gewalt. Das *veče* kommunizierte mit beiden gleichermaßen. In den meisten russischen Städten nun trat das *veče* immer seltener in Erscheinung, bis es ganz verschwand.

[15] Dies ist überzeugend herausgearbeitet bei Lukin (2014, S. 338-340).

[16] Squires (2009, S. 21).

[17] Ich schließe mich hier den Positionen von Granberg (2004) und Sevastyanova (2010) an.

[18] Belege bei Lukin (2012, S. 49, 54, 55, 59).

Die Rolle des Fürsten und seiner Amtsträger wuchs, der Bischof behielt entsprechend dem Modell der Dyarchie eine gewisse Bedeutung, doch er blieb in der Regel in einer faktisch unterlegenen Position gegenüber der weltlichen Gewalt.

Anders verlief die Entwicklung in Novgorod und ähnlich auch in Pskov: Der Fürst wurde allmählich abgedrängt, die Macht des Erzbischofs wuchs. Zentrum weltlicher Gewalt wurde der *posad*. Es bildeten sich oligarchische weltliche Machtstrukturen heraus, die in Novgorod mit der Unterwerfung durch den Moskauer Großfürsten 1478 zerschlagen wurden. Nicht-erbliche, durch Wahl besetzte Ämter, das Zusammentreten der Stadtbevölkerung zu verschiedensten Anlässen und die allmähliche Konsolidierung des *veče* erlauben, von demokratischen Elementen der Stadtverfassung und von verschiedenen Möglichkeiten der politischen Partizipation zu sprechen, und hierin besteht gewiss eine Gemeinsamkeit mit dem hochmittelalterlichen westeuropäischen Städtewesen. Doch Kommunebildung und Ratsverfassung als Ergebnisse der Verrechtlichung von sozialen Beziehungen wie in den westlichen und mitteleuropäischen Städten sind Novgorod und Pskov fremd geblieben.

Wie steht es dann um die in der russischen Forschung übliche Bezeichnung von Novgorod als *gorodskaja obščina*, wörtlich zu übersetzen als „Stadtgemeinde"? Dies ist legitim, wenn man dabei zugleich bedenkt, dass diese Bezeichnung nicht aus der altrussischen Quellensprache abgeleitet ist. Vielmehr handelt es sich um eine moderne terminologische Setzung, ebenso wie die Bezeichnung von Novgorod als *respublika*, „Republik".

Die Bezeichnung der Stadt

Noch einmal zurück zu Dubrovnik: Hier hat sich über alle strukturgeschichtlichen Unterschiede gegenüber Novgorod hinweg ebenso wie in Novgrod die alte Bezeichnung für Stadt, *gorod* bzw. *grad*, erhalten. Dieser Stadtbegriff ist abgeleitet aus einer Bezeichnung, die ursprünglich auf die Schutzfunktion verweist und deren ältere Bedeutung „Burg, befestigter Platz" ist. Unabhängig von der Ausbildung von Kommune und Ratsverfassung in Dalmatien ebenso wie in Ostmitteleuropa ist es hier in der slavischen Terminologie nicht zur selben Entwicklung wie im Polnischen, Tschechischen und Slowenischen gekommen. Dort nämlich sind parallel zur Durchsetzung des deutschen Terminus „Stadt" als Bezeichnung an die Stelle von *gród* und *hrad* die Bezeichnungen *miasto*, *město* und *mesto* getreten.[19]

Ansonsten aber belegt auch die hier verfolgte Begriffsgeschichte die Zugehörigkeit von Novgorod und Dubrovnik zu verschiedenen Stadttypen im europäischen Spätmittelalter: Novgorod als Sonderfall der Weiterentwicklung der

[19] Zum ostmitteleuropäischen Raum zusammengefasst bei Ludat (1973), 77-91.

Burgstadt innerhalb Altrusslands, Dubrovnik als Beispiel des hochmittelalterlichen strukturellen Unifizierungsprozesses in West- und Mitteleuropa, der alle Städte unabhängig von ihrem Alter und ihren spezifischen Vorgeschichten erfasst.

Über ihre Verschiedenheit und ihre unterschiedlichen geschichtlichen Wege hinweg gehören beide Städte zum vielfältigen gemeinsamen Erbe europäischer Stadtgeschichte. Beide Städte üben seit Jahrhunderten ihre Faszination auf auswärtige Besucher aus, und nicht zuletzt laden beide Städte uns dazu ein, sie zu besuchen.

Literatur

Birnbaum, Henrik (1989): Novgorod and Dubrovnik. Two Slavic City Republics and Their Civilization. A Comparative Sketch, Zagreb (=Predavanja održana u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, 62).

Diplomatički zbornik kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije (1904-1906. Svezak II-IV., Red: Tade Smičiklas, Zagreb.

Foretić, Vinko (1980): Povijest Dubrovnika do 1808. Knjiga prva. Zagreb.

Granberg, Jonas (2004): Veche in the Chronicles of Medieval Rus. A Study of Functions and Terminology, Göteborg (=Dissertations from the Department of History, 39).

Klaić, Nada (1976): Povijest Hrvata u razvijenom srednjem vijeku. Zagreb.

Ludat, Herbert (1973): Zum Stadtbegriff im osteuropäischen Bereich, in: Vor- und Frühformen der europäischen Stadt im Mittelalter Bd. 1, Hrsg. Herbert Jankuhn, Walter Schlesinger, Heiko Steuer, Göttingen (=Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil-hist. Klasse. III. Folge. Nr. 83). 77-91.

Lukin, P. V. (2012), Новгородское вече вXIII – XV вв. Историографические построенияи данны ганзейских документов// Споры о новгородском вече: меж-дисциплинарный диалог: Материалы "круглого стола" (Европейский университет в Санкт-Петербурге, 20 сентября 2010 г.), отв. ред. М. М. Кром. Санкт-Петербург 2012. С. 10-60.

Lukin, P. V. (2014): Новгородскоевече, Москва.

Ressel, Gerhard (2008): Dalmatien als Zentrum und Peripherie literarisch-philosophischer Kultur. In: Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert, Red. Wolfgang Dahmen, Petra Himstedt-Vaid, Gerhard Ressel, Wiesbaden (=Balkanologische Veröffentlichungen. Band 45). 513-531.

Sevastyanova, Olga (2010): In Quest of the Key Democratic Institution of Medieval Rus': Was the *Veche* an Institution that Represented Novgorod as a City and a Republic? In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Bd. 58. 1-23.

Squires, Catherine (2009): Die Hanse in Novgorod: Sprachkontakte des Mittelniederdeutschen mit dem Russischen mit einer Vergleichsstudie über die Hanse in England, Köln – Weimar – Wien (=Niederdeutsche Studien 33).

Старе српске повеље и писма (1929). Књига I. Дубровник и суседи његови. Први део, ур. Љубомир Стојановић, Београд (=Збоврник за историју, језик и књижевност I, 19).

Steindorff, Ludwig (2010): Die dalmatinischen Städte zwischen byzantinischem Erbe und kommunaler Emanzipation, in: Dalmatien als europäischer Kulturraum, Hrsg. Wilfried Potthoff†, Aleksandar Jakir, Marko Trogrlić, Nikolaos Trunte, Split. 391-409. [Erstpublikation in: Przegląd historyczny 97 (2006). 441-454.]

Steindorff, Ludwig (2012) [Л. Штайндорф]: Правильно ли считать Новгород коммуной? // Споры о новгородском вече: междисциплинарный диалог: Материалы "круглого стола" (Европейский университет в Санкт-Петербурге, 20 сентября 2010 г.), отв. ред. М. М. Кром. Санкт-Петербург. С. 228 - 241.

Steindorff, Ludwig (2015): La place de Novgorod dans le paysage urbain d'Europe, in: Novgorod ou la Russie oubliée – Une république commerçante. Hrsg. Philippe Frison, Olga Sevastyanova. Paris. 351-362.

Марина Йорданова (Трир)

"Хилендарският монах" на Димитър Талев – поглед върху идейното начало на българския ренесанс

Едно от малко изследваните литературни произведения, посветени на Паисий, един монах, дръзнал да напише името си под своето съчинение, е историческо-психологическият роман на Димитър Талев "Хилендарският монах", в който се проследяват както историческо-обществени процеси на биографичното време на Хилендареца, така и психологическата картина на една епоха от българската история, чието задълбочено изследване може да бъде проследено и в бъдеще чрез проучването на автентични документи и пътеписи на европейци, оставили сведения за пътешествията си по Османската империя. Ако се предположи, че това е литературната биография на Паисий, то този роман може да бъде разгледан като пример за формата на възпитателния роман (Bildungsroman), получил голямо разпространение в немската литература особено по време на Просвещението.[1]

"Хилендарският монах" излиза от печат през 1962 година. Под ръкописа са поставени две дати: 14 март 1961 (датата на завършването) и 4 юли 1961 – датата на редактирането му.[2] Попитан за историческите извори, които е ползвал за създаването на своето произведение, Талев твърди, че е черпил своето вдъхновение предимно от самата Паисиева "История". При това обаче премълчава един друг извор: най-вероятно е да е познавал книгата и

[1] Основната тема на този вид роман е узряването на личността, която преминава през многобройни перипетии и конфликти с различни сфери на живота. Целта в края на романа е една зряла – физически и морално – личност, готова да поеме определената си от обществото (или съдбата) роля.

[2] Остава все още спекулативен въпросът кога точно е възникнала идеята за този роман, „тъй като е налице ръкописът и на един сценарий със същото заглавие, който носи датата 20 август 1960 г.“ По-скоро трябва да се направи предположението, че Талев го включва във своята Сага за Македония, което дава още един аспект като потенциална тема на този роман – историческото възобновяване на македонските земи в ранния 17. век. Цитатите тук са по "Събрани съчинения" на Димитър Талев под редакцията на Братислав Талев. Тук: "Хилендарският монах". Том 10 от "Събрани съчинения", София 1975. При следващите цитирани места ще бъде използване съкращението *СС 10*. Тук: СС 10: 315.

на Йордан Иванов, откривателя на Паисиевия оригинал, публикувана през 1914 година, която най-вероятно също му е послужила като извор на идеи за пресъздаването на исторически вярна обстановка.[3] "Моята идея за един роман за Паисий Хилендарски беше идея преди всичко за неговия образ и после за неговата епоха. [...] Писателят трябва да допълни и тук всичко, що е нужно, що липсва у читателя, да внесе повече яснота, да изпълни със съдържание ... разпокъсаните представи и знания, да превърн(е) в жив образ едно останало в паметта име..."[4]

Неоспорим е фактът, че Талев е един от най-ерудираните ни исторически литератори. Чрез точните си проучвания на епохата и на обществените нрави на българина през предвъзрожденската епоха той попълва чрез това произведение празнината между мита, реалността и сказанията за една от най-влиятелните български личности: йеромонах Паисий Хилендарски. Като се вземе под внимание това негово изказване, то би било интересно да се проследи литературното превъплъщение на исторически факти от реалната биография на Паисий в романа "Хилендарският монах". При това Талев пристъпва към изграждането на Паисиевия образ с респект и преклонение пред човешката страна на нашия Възрожденец, съблюдавайки се с историческите факти на епохата, които вероятно преди това добре е проучил. Придържайки се към фиксираните исторически факти за живота на Паисий, Талев интерпретира реални, възможно случили се събития като модификации на реалната история, принуждаващи човека на определено решение или действие. По този начин решенията на фигурите получават обоснование и обяснение. Така Талев представя Паисий като мъж от плът и кръв, който е принуден от съдбата си да изживее една жизнена метаморфоза: буйният свободолюбив и природно надарен младеж трябва да се превърне в онзи монах, който ще стане родоначалник на българските възрожденци. При това произходът на Паисий от Самоковската епархия дава на Талев допълнителна мотивация да подчертае значението на неговата Македония за духовното развитие на българското общество.

---

[3] "Верен на практиката си, първо се запознах с епохата, в която е живял Паисий [...]. След това прочетох усърдно "История славяноболгарская" и житието на Паисия". Талев за съжаление не посочва, кое житие на Паисий е ползвал. При възникналата дискусия бе изказано мнението, че преди 1962 г. житие на Паисий Хилендарски не е съществувало. Най вероятно Талев има предвид различни легенди от живота на Хилендареца, в които като родно място на Паисий се посочва град Банско.

[4] Цитат по Дафинов 2008: 297. Многоточия, които не са маркирани с ъглови скоби, са в цитатите.

Един от ключовите доминиращи литературни елементи в това произведение е дуализмът, представен в най-различни форми и проявяващ се на всички нива в разказа: преминаването между физическия и духовния свят, честата употреба на черно и бяло като контрасти, на зрящи и незрящи (както физически, така и духовно), сън и действителност, спомен и настояще, болката от накърненото човешко достойнство и неосъществената любов, която ще остане в паметта както на мъжа Пенко, така и на монаха Паисий. Чрез развиването на този дуалистичен принцип Талев успява да изгради една перфектна композиция от човешки емоции, свързани с идеалите на отшелническия живот и да подчертае достоверността на описаните събития, за да манифестира неговото присъствие във всяко човешко същество, било то светлина или тъмнина.

Разделянето на повествованието на най-малко две нива у Талев цели от една страна представянето на историческата действителност с променящото се българско общество, а от друга узряването на личността Паисий, която трябва да отрази действителността с променящото се реално общество, обществени структури, народностни и етнически стълкновения.

За да обясни историята, Талев развива Паисиевите разсъждения като моно-диалози, стремящи се към един извисен морал, който се стреми да запази човешкото достойнство във всяка негова форма и проява. Въпреки че не са изрично формулирани, то тук са посочени европейските ренесансови идеи в узряването на Пенко–Паисий като проблеми на философско обмисляне и рефлектиране: **човешкото достойнство, безсмъртието на душата, единството на истината.** Като литераризира историята Талев цели преплитането точно на тези идеи на европейския ренесанс, за да мотивира появяването на личността Паисий като закономерно развитие за възникването на българското Възраждане.[5] Историческите факти и хронологичното развитие на събитията се ориентират

[5] Фигурата на героя, който иска да събуди и поведе своя народ към просвещение и светлина, Талев вече е реализирал в "Железният светилник". В структурата на "Хилендарския роман" могат да бъдат констатирани и изброени множество елементи на взаимно пресичане с „Железният светилник“. Това са, например, както самият железен светилник, признак не само на епохата, но и елементът на светлината, играта на светлина-тъмнина, бяло-черно, зрящ-незрящ, вътрешно зрение и вътрешни моно-диалози, целящи проникването в психологически обоснованите действия на фигурите, вписващи се в теорията на Талев за дуализма. Явно интересът към фигурата на народния будител не е изчерпан и след появяването на Лазар както и на тайнствената фигура на Рилския монах, проявяваща в романа също някои общи черти с Паисий. "Да излезе някой пред целия български народ и да каже: 'Не се страхувай толкова, освободи сърцето си, не се оставяй!' Може би ти, Пенко, искаш да излезеш пред народа, тегли те сърцето ти..." (СС 10: 115).

по времевата ос: родно място, време на обучение и професионално израстване, узряване на личността, раждането на "История славено-болгарская" и нейното разпространение.

За родно място на Панко Баанов/Паисий Хилендарски Талев избира Банско – едно градче, което вече започва да се замогва благодарение на разцвета на търговията с памук и на успешните занаятчии.[6] Талев, въвежда героя си в повествованието като млад мъж в разцвета на своите сили, който помага на една ненадейно попаднала в буря вдовица с нейната дъщеря.[7]

Явно Талев изобщо не е целял един "обобщителен израз"[8]; той се стреми преди всичко към мотивацията на героя и неговото развитие, представяйки всички нюанси на духовните му брожения, съмнения и философски интерпретации. Описанието на фигурата – любим похват у Талев -, често се реализира чрез другите фигури като например чрез малката Кева, която с любопитство разглежда своя спасител: широко изпъкнало чело, смръщени вежди, тъмни очи, леко изгърбен нос, ходи гологлав въпреки че "беше вече цял мъж, и се опасваше не както всички млади банскалии с ален пояс, а с тъмночервен, почти черен."[9] Към тези качества Талев добавя любовта към гората и планината като признак на генетичната привързаност към родното място. Пенко 'бие на очи', за разлика от брат си не се влече от търговия, а търси духовното. Своето 'прозрение' той ще изрази с любовта си към сляпата Сандра, предизвикала първо недоумение не само у семейството, което ще вземе мерки да го изпрати на учение в Рилския манастир с надеждата, там Пенко да забрави своето младежко увлечение,

---

[6] Талев има свои аргументи за този избор – Банско е част от Македония и този факт той – без възможност за фалшива интерпретация – ще подчертае по-късно в същия роман.

[7] Тази на вид незначителна "входяща" картина може да бъде интерпретирана като наближаващата за българския народ буря, която ще го освободи от тъмнината на незнанието. А човекът, който ще извърши това епохално дело (но още неосъзнаващ тази своя роля) е младият мъж, страдащ все за онези, които са бедни и неоправдани. Талев конструира по този начин типичния образ на положителния герой, но скоро той ще го постави на изпитанията на съдбата. С това авторът скрито ще деформира нормите на социалистическия реализъм. Например мислите на майката Баанова, която оправдава поведението на най-малкия си син: останал отрано без баща той се стреми все да помогне на бедни и онеправдани. Срв. СС 10: 26.

[8] В своето изследване на няколко модерни романа, Розалия Ликова подчертава мотива на Талев, да покаже Панко като "обикновен човек", "произлязъл от своя народ и е останал при него." (Ликова 1962: 62)

[9] СС 10: 13. Споменаването на черния цвят на пояса загатва за бъдещата задача и призванието на Пенко като "черноризец". Интересно би било също да се проследи съотношението *бяло-черно* като метафора и символика в романа, един от начините за представяне и на светлина-тъмнина.

но и 'прозрението' на хаджи Вълчо, който ще разбере брат си много по-късно. Превръщането на младия Пенко Баанов в личност, която трябва да 'узрее' за своята житейска мисия, преминава през различни форми на личен катарзис, както физически, така и духовен.

Завръщането на по-големия брат, хаджи Вълчо от търговско пътуване до Немско обединява от една страна семейството (тук е третият брат, Лаврентий), от друга включва завръзката на трагичното развитие на събитията в подаръка, който Пенко получава от завърналия се от Лайпциг хаджи Вълчо: "два лъскави пищова с дълги цеви", поставени в кутия, "подплатена с черно кадифе"[10].

Първото ниво на процеса на узряването на младия Пенко ще мине през пътешествието и обучението в Рилския манастир.[11] Едва пристигнал в светата обител, Пенко се сблъсква с новата си действителност, но скоро започва да обича знанието и напредва бързо.[12] В манастира Пенко усвоява не само добра грамотност, но и манастирския ред. Талев подготвя почвата за бъдещия Паисий чрез загатването на неговото дерзание и желание за бързо напредване в поставените му задачи. Антитезата светлина–мрак става тук неделима част на Паисиевата душа и обръща "мислите му в друга посока"[13]. Тайнствена книга, която завинаги ще промени живота на Пенко/Паисий е *Стематографията* на Жефарович, това инициално начало ще се оформя и наслагва в една трайна идея за Възкресение на българския род. Тази вмъкната някак си между редовете случка е идейното начало, което в момента е само неосъзнато, загатнато, защото "в самото му сърце ***остана смесено чувство на тъга и незадоволство, на унижение и страх***. Всичко това остана в сърцето му като неизкупена ***вина***."[14]

---

[10] СС 10: 18. Трябва да се забележи отново представената опозиция, която Талев вмъква в цитираното изречение: "черно кадифе – лъскави пищови".

[11] Неоспорим сред изследователите на биографията на Паисий е фактът, че той е познавал Рилския манастир много добре. Талев 'изпраща' своя герой там по нареждане на брата хаджи Вълчо, а мисията изпълнява отец Лаврентий. Пътуването до Рила ще се превърне в още един ключов момент, повлиял на отношението към турците. Описаните срещи и премеждия по време на пътуването с враждебни турци и помаци са по-скоро 'помощен' аргумент, обясняващ защо Паисий по-късно проявява такава ненавист към тях в своята "История". От критична гледна точка тези сцени са по-скоро пречещи, отколкото разясняващи.

[12] СС 10: 47.

[13] СС 10: 48.

[14] СС 10: 49, курсивът е мой – МЙЕ.

Сприятеляването му с монаха Матей в Рилския манастир разпалва копнежа и "голямата му душевна жажда", но и "тъгата му за християнския народ".[15]

Талев описва пробуждането на родовото самочувствие у младия мъж, който се срамува от страха и угодническото поведение на брат си Лаврентий. В Пенко Баанов се заражда силата на отпора, появяват се първите идеи за бунта на личността срещу своеволието и несправедливостта. Пребиваването на Пенко в Рилския манастир ще бъде свързано не само с учение и просвещение, но и със споменаването на още едно име: Света гора, Хилендар – така се представя брат му Лаврентий, запитан откъде идва. Така разказът насочва вниманието върху бъдещето на Пенко и хвърля мост към познатото от историята. Въпреки че лъвът, появил се в мислите на Пенко, е доста прозрачна метафора, то с това се цели представянето на едно все още наивно мислене у един физически вече възмъжал младеж, у когото обаче има разминаване между физическа зрялост и достигането на житейска мъдрост.

Деленето на пространството посредством времеви и материални граници Талев прилага като маркери по времевата ос. Равномерното протичане на времето ще бъде прекъснато едва в края на романа, когато унесен от болестта отец Паисий ще преживее в транс отново своя живот. Тънката нишка, която го свързва с родния град е споменът за единствената му любов, неизпълнена и затова останал "неопетнен" от плътската любов. Затова тежката порта на Хилендарския манастир се превръща в поредната граница, която Пенко трябва да премине по своя житейски път.

Завръзката в романа е един трагичен семеен случай – изнасилването на сестрата, самоубийството ѝ и принудения от собствената си съвест на отмъщение Панко – е 'втората порта' към "Историята" (след Рила). Извършването на едно кардинално престъпление като убийството и трагичната смърт на младата Ленка оставят дълбоки следи в родовата памет. Бягството и укриването в манастира се явяват единственият възможен начин за оцеляване в дадения момент. Хилендар ще се превърне в място на катарзис: отец Борис, новият наставник на Пенко, ще допринесе за душевното му и телесно пречистване: чрез своята жизнена философия той ще му отвори пътя на метаморфозата към истински жив светец. Бушуващата в гърдите му ярост ще бъде бавно сломена от кротостта и мъдростта на стареца Борис, който в оста на антиподите е един от най-ясно очертаните представители на Светлината. Наставленията му се превръщат за Пенко в нови правила на нов живот. Телесното и душевното изкупление

[15] СС 10: 52. В признанието отец Матей че е убил турци, Талев поставя кълна на по-късната паралелна случка – Пенко ще отмъсти за накърнената чест на сестра си Ленка като застреля един от насилниците.

на греха ще водят Пенко през осмислянето и създаването на една собствена философия за целта на човешкия живот. Но, преди всичко старият монах ще го научи на истинска и праведна честност: "Бог не обича измамата, бог познава човешкото лицемерие." (СС 10: 159).

Сигурността на голямото разстояние и отдалечеността на манастира както и надеждните манастирски стени са новото пространство, в което духът на младия мъж може да се развие и Пенко се наслаждава на това чувство, което го пренася отново в защитеното пространство на бащината къща и невинността на детството. Но чувството на безопасност не може да измести дълбоките усещания на голяма скръб и нарастваща самота, тъй както не може да преодолее копнежа си по свободата на природата и носталгията по родните места. Манастирът става не само преграда между световете, но и затворено място, в което се кристализират както емоциите. Тук се засилва чувството за невъзвращаемост, тъгата по загубеното битие и несигурността пред идващите събития. Но за новата душевност на бъдещия Паисий това е място на спасение, на "откъснатост" и "успокоение", щит срещу голямата опасност, която го застрашаваше в другия свят"[16].

Нишка по нишка Пенко губи връзката с предишния си живот, в който се връща само с спомените и сънищата си. Прощаването с приятеля Митко (в края на десета глава) затваря за винаги портите към стария живот на Пенко и отваря малкото прозорче към първите стъпки на монаха Паисий и това повествователят подчертава с пространственото *отграничаване*, почувствано като затвор, "затварящите се порти" на планината.[17]

Бавно и неохотно привиква Пенко към живота в манастира, често обиждан от присмехулството на някои монаси, които в началото го подхвърлят на груби шеги. Първичната ярост и буйност на Пенко преминават в търпение и всеотдайност на поставените задачи, независимо от какъв род са те. В затвореното пространство на манастира ще се оформи 'прозрелия' Пенко. Пътеката към духовното му узряване и прозрение ще мине предимно през метафората на светлината, която получава израз в много лица и явления, лексикално и метафорично.[18] Освен физически

[16] СС 10: 160.

[17] СС 10: 185.

[18] Светлината е един от най-разпространените митологични елементи, които често се свързват предимно с цитати от Библията. Чрез светлината хаосът се подрежда. Второто важно значение е идентификацията на словото (логос) божие с първоначалната светлина. След тъмнината идва светлината и това значение се отнася както към външния свят, така и към вътрешното просветление: живот, изцеляване, щастие, затова

сляпата, но духовно зряща Сандра[19], то и притчите на отец Борис ще водят Паисий от тъмнината към светлината. Предимно словата на отец Борис са тези, в които се вслушва Пенко, внушаващ му значението на *търпението* и лекуващ го от неговата ярост и злоба: Много по-страшен е човекът в своята ярост, още по-страшен е в своята злоба. Който няма *търпение* и *светлина* в разума си, оставя се да го владее злобата му."[20]

Обособяването на Пенко като личност и преходът му към монаха Паисий, който е с ясно съзнание за своята мисия, ще мине през катарзиса на битието, принуждаващо го още от първия ден да се погрижи сам за себе си и да не може да разчита на помощта на по-големия брат[21]. Неговото духовно израстване под мъдрите слова на отец Борис е рожба на постоянната проповед за смирението и "правото слово" като мощно оръжие в борбата срещу злото.[22] Страници наред Талев разсъждава чрез образа на отец Борис за това как може да се победи злото, за да установи, че самият човек трябва да се пребори със злото в самия себе си и по този начин, "в тая борба", да се роди "най-великата любов, любовта не към себе си, а към другия човек"[23]. Темата за злото е дълбоко психологическо обяснение за действията на човека, ръководещ се от своята омраза. Вмъкнатият библейски цитат влиза в сферата на философията: чрез премахването на насилника не може да се премахне завинаги злото и насилието между човечеството, единствено словото божие носи светлина в мрака и живот[24].

слънчевата светлина е израз на небесната истина и в същото време и признак на надеждата на човека за спасение. (Срв. Хайнц-Мор 1998: 201–202).

[19] Талев подчертава изрично ролята на сляпата Сандра като носителка на сияйност, светлина и лъчи. Сравненията, използвани при нейното описание, са еднозначно свързани и с ролята ѝ на прозряваща мислите и чувствата на хората около нея. Този образ Пенко/Паисий ще запази до край в себе си.

[20] СС 10: 162, курсивът е мой – МЙЕ.

[21] Талев интуитивно вплита мотива на монасите-бенедиктинци, който гласи "Моли се и работи!" – Пенковото всекидневие ще се превърне първо в тежък полски физически труд, за да почувства в себе си "една нова сила в себе си редом с тая, която го тласна да дигне мотиката си, сила, която спря ръката му и махна кървавата завеса от пред очите му." (СС 10: 175). Интересно е наблюдението, че Лаврентий е представен като негативен пример на монаха, докато Паисий все повече се превръща в отшелник.

[22] СС 10: 176.

[23] СС 10: 177.

[24] СС 10: 169. Този цитат от книгата *Битие* Талев не прилага самоцелно. Тук е тематизирана ролята на светлината и на познанието. Запазвам си правото да продължа разнищването на това наблюдение при друга възможност. Преди всичко ще бъде интересно изследването на словата просветление – просвета – просвещение, които в

Пенко започва да се замисля за идейната и материална роля на манастира като институция и като обител. Разговорите му с другите монаси му откриват нови познания за хората и той все повече се убеждава, "че животът в манастира беше лъжлив и погрешен".[25] Някак си почти мимоходом, но не праволинейно, става неговата трансформацията в Паисий: На *третата* година от пребиваването му в манастира се взема решение, той да бъде подстриган в монах. Брат му Лаврентий му дава новото име: Паисий. Принуден отново от съдбата да се раздели с любимата си Сандра[26], обзет от болезненото чувство на загуба, носеща отново непреодолимостта на окончателното, той преминава завинаги през прага, който го дели от света на сакралното. Със Сандра умира и последната частица Пенко, който до този момент може би все още е хранил надежда, че връщането му към предишния живот е би било реализуемо. Бягството в света на мислите го довежда до единствено разумното в ситуацията решение: за него няма да има връщане назад, всичко, което го е свързвало с родния край, е вече загубено. В тази последна нощ като "Пенко" младият мъж се прощава в повалилия го сън със своето минало. Едва в края на романа кръгът от съновидения, мечти и реалност ще се затвори и Паисий ще бъде отново Пенко, който се връща завинаги в своя роден край и при своята любима.[27] Единствено в съня си Пенко/Паисий може да бъде

българския език имат многопластово значение. Във връзка обаче с просветната дейност на Паисий проявите на *Светлината* във всички нейни багри и светлосенки е и символ за пробуждането на индивида в човека от средновековието, символ на духовното прозрение, което често се описва със метафората на проглеждащия човек, който дълго време е живял в тъмнина. В тази връзка Сандра е прототипът на зрящия без физическо зрение и виждащия и предчувстващия идващите преломни събития.

[25] СС 10: 170. Тези думи биха могли да бъдат тълкуван по идеологията на социалистическия реализъм като клеймо над религията, но по-скоро това е тъжната констатация на един разочарован от предишните си представи млад човек: сриването на представите за идеална vita communio. "Така растеше духом Пенко Бананов и не беше само старият му учител, който го водеше и насочваше, а много повече го водеше и насочваше *светлината* на неговия собствен ум и дух." (СС 10: 178).

[26] Талев прибягва до познат похват: в началото на пролетта смъртта да споходи млада девойка, която е вече годеница (срв. например Божана в "Железния светилник"). По този начин 'се отваря пътя' на героя, който трябва да изпълни житейската си задача, поставена му свише – да се зачеркне всички индивидуални (и според повествователя – недостойни) цели и да жертва собствените си мечти и щастие си в името на общественото дело. И в този случай може да бъде направено сравнение при изграждането на образите на Лазар от "Железния светилник" и на Пенко/Паисий.

[27] Сънят като метод за изразяване на определено състояние на духа и на тялото е един от най-разпространените похвати от античността до днес. Алегорията на съня се появява още при Цицерон в De republica и се обособява през Средновековието като

свободен, защото мислите и мечтите не могат да бъдат затворени нито в тъмница, нито в килия. Но, в сънищата си Пенко ще предчувства призванието си: като преминава през тъмнината ще се събуди като монах Паисий: "той отговори, чу собствения си глас: — Пенко е вече мъртъв… Аз съм Паисий, отец Паисий, слуга и раб божий…" [28]

Но, взетото решение за приемането на монашеството води след себе си "непрестанна борба със себе си, непрестанен спор с някого другиго в себе си" и води до "най-голямото задължение – да усмири човек най-напред себе си, да се покори пред волята божия до пълно себеотрицание."[29] Чрез своите усилия Паисий цели пълното сливане на плътта с първичната божествена мисъл, себеотричането и изтощаването на тялото са

обичан литературен похват за проекцията на морално-философски размисли. Особено литературата на романтиката открива съня като израз на един субективен свят на подсъзнанието или като един сюрреалистичен свръх-свят на неосъзнатото мислене, граничещо с видения. От гледна точка на историята на религията сънят е важен медиум за разбулване на истини, чрез съня се показват пътищата на съдбата, волята на боговете, търсят се решения на проблеми. Особено често се среща съня като стилистичен елемент в Стария завет, когато Бог се явява на протагонистите насън. Значението на съня от психологическа гледна точка е предимно в разделящото значение между постоянен и подсъзнателен сън. Сънят може да бъде и огледален образ на подсъзнателните желания (С.Г. Юнг), който допълва реалното съзнание. "Чрез съня човек получава връзка с мъдростта на архетиповете на колективната памет." Теорията на Ф. Перлс от своя страна поставя тезата, че всяка част на съня е – в повечето случаи – отрицаваща съществуващ. Чрез съня спящият попълва по този начин подсъзнанието си. Срв. Дрезен 2001: 1277. Тук Талев използва често съня или преминаването между сън и реалност като похват за изразяване на спомени, мисли, чувства или за преработването на спомените, особено при Паисий. Тъй като за по-задълбоченото изследване на отделните елементи, използвани в романа, ще трябва да се обърне внимание и на психоанализа, на това място може да се направи само забележката за значението на съня като трансцендентален и структуриращ романа елемент.

[28] СС 10: 198. Трансформацията забързва темпото на превръщането на младия мъж в примерен монах, който до края ще се бори със своя буен темперамент, за да постигне желаното от него смирение. Това ще се открои в предимно външни действия, касаещи ежедневните молитви и обреди на монасите. Чрез телесното изпитание Паисий се стреми да се докосне до душевното просвещение. Молитви, песнопения и празнични церемонии изпълват всекидневието му, който ден след ден, година след година усъвършенства своите познания по църковния ред. Особено експресивно е описано прогонването на мрака от светлината в сцената на празника на Успение Богородично, видяно през очите на застаналия в ъгъла на тъмната църква отец Паисий. Символичното значение на тази сцена, която хвърля мост към просветителската дейност на Паисий, представя набожно въодушевление, вече извиращо като че ли от самия него (напр. СС 10: 207).

[29] СС 10: 202–203.

елементите на отшелниците, на божии мъже, посветили своя дух на една висша идея. На този етап на духовно развитие, мисията на Паисий още не е осъзната, но тя е заложена в текста под формата на подсещащи елементи. Така например усмиряването на човешката суета все още не цели обаче изтриването на човешкото достойнство – отделянето на Паисий по собствено желание от останалите монаси е началната стъпка при раждането на индивида, на отделния човек, който не иска да бъде повече безличен.

Поредният удар на съдбата – убийството на Митър и сина му Алексо – е болезнена тръпка. Това разтърсва до основи цялото същество на отеца. В своята безпомощност младият монах се обръща с молитва към Бог, в която изказва укор и неразбиране, примесено със съмнение и страх. След този емоционален апокалипсис, повествователят концентрира аргументите все по-трезво: пътуването до Карея[30], тъй-като на този етап в развитието на своите размисли Паисий още не е намерил призванието си. Той само чувства неправдата и омразата към своето безсилие, което може за момента да преодолее само чрез молитви. Даденият обет за смирение обаче Паисий не може и не иска повече да спазва, все по-силно се загнездват обидите на чуждите монаси.

Воден от нестихващата си душевна болка, но и някак си от една "неясна мисъл", Паисий пристъпва един прекрасен ден "колебливо и плахо" прага на манастирското книгохранилище. Съдбоносната среща на Паисий с гръцкия му колега ще се състои след няколко дена, по време на обеда: отец Макарий ще отвори пред Паисий пътя както към гръцкия език, така и към науката.[31] Паисий открива своята любов към книгите и библиотеката става

[30] Тук Талев вмъква познатата тема за триезичието: само три са били свещенните езици, на които е можело да се говори: еврейски, латински и старогръцки. Леко наивно въздействащото описание търси отново аргументацията за по-късното написване на "Историята", но целта на Талев явно е била да покаже и моралното надмощие на Паисий, който би могъл да приложи и сила, за да се защити, но неговото въздържание го прави морален победител в тези двубои. Чрез подобни малки епизоди Талев подготвя идеята у Паисий за възникване на съпротива срещу почувстваните неправди. Талев откъсва героя си от сакралното, за да го върне към предишния му живот. СС 10: 225–226.

[31] Както в "Железният светилник", така и тук Талев разработва важната за него тема за езика, който е един от основните му тематични елементи, водещи до разбирателство или вражда между общуващите. Вмъкването на гръцкия монах Макари като 'учител' на Паисий може да бъде разглеждано от много перспективи. Тук Талев редуцира сработването им като основа за натрупване на знания у Паисий, предимно обаче и в областта на овладяването на езика и на историческия метод на работа: Тематичната връзка при първата книга, с която Паисий се докосва извън религиозните четения, е историята на Александър Македонски, при което намекът към родната Македония е

за него ново убежище, в което може да се скрие от всекидневния си живот и от тъжните си мисли. Паисий започва да се грижи за преписвача, отец Тихон, който полага поредния камък в сградата на Паисиевата история: той цитира своя учител Теодосий, насърчил го някога към преписваческото дело: "Преписвай! Препиши всяка хубава, поучителна книга и я предай да се чете. Така ти ще бъдеш като слънце, което разпръсква светлината си по цялата земя."[32]

Думите на стареца, който е видял много книги през живота си, че българският народ е без памет и образ, събужда спомените на Паисий за видяната някога книга в Рилския манастир. Отец Тихон забелязва промяната по лицето на Паисий и отгатва мислите му. В този момент Тихон се решава да покаже на Паисий онази книга, която ще сепне окончателно Хилендареца. Книгата без заглавие говори за дивните победи и славата на българския народ и Паисий е във възторг. Разказът достига до следващата кулминационна точка през един коледен ден, когато след обяда няколко монаси, сред които е и Паисий, се събират на разговор. От дума на дума се стига до разпра, в която Паисий не иска повече да бъде дипломатичен. Обидата на един от гръцките монаси и унижението, което той се опитва да изрази с речта си целят окончателното морално сриване на Паисий, опитал се да им се противопостави словесно.

В своята ярост и безпомощност Паисий търси в бягството спасение и смирение на духа си. В този момент на крайна безпомощност в него се поражда идеята да намери всички книги, които съдържат частици от българската история и да ги препише като доказателство на своите думи.[33]

повече от ясен. В разговорите на двамата монаси Талев вмъква разсъждения за ролята на историята и на литературата, като например: "Който народ има история и е записана по книгите, името му никога няма да се затрие."; "Когато човек дружи с книгите, времето минава бързо. В книгите човек намира радостен покой за душата си." (СС 130: 231).

[32] СС 10: 234.

[33] Като допълнителен исторически момент Талев вплита в своето повествование пребиваването на сръбския монах Йован Раич в Хилендар, за да свърже изворите на славянската история. Тук е конструирана разпра, в която става ясна целта на Раич – той иска да напише история на своя народ, да събере "неговия разрушен и разпилян дом", да събере "разкъсаната му душа, разкъсаното му тяло", която ще бъде "щит срещу враговете на сръбския народ". (СС 10: 249). Появява се метафората за светлината, която в този момент е просветлението за Паисий – той открива своята собствена жизнена мисия, поставена вече като централна тема в повестта: "— Щит… Сега знам и аз. — Той дигна глава и продължи отчетливо, дума по дума: — Знам. *Светлина* изгря пред погледа ми и в самата ми душа. И аз ще изкова щит за моя народ. Ще напиша и аз история българска." (СС 10: 250, курсивът е мой - МЙЕ).

Свидетел на тази епохална идея е само брат му Лаврентий, който обаче не може да оцени епохалното значение на този исторически момент и равнодушно реагира на думите на Паисий. Процесите на вътрешните брожения, търсения, горене отново са индивидуални, затворени в кръга на личното. Осъзнаването на значението на тази идея не може да бъде изисквано даже и от просветени тогава хора. Талев отключва чрез този Паисиев монолог новата насока на неговата работа, но и сам Хилендарецът все още не осъзнава значението на своето дело. Обясненията за това могат да бъдат например търсени в скромността на средновековния монах, който е криел името си зад делото си, но и в още неузрялата същност на (подвига) историята, един вглъбен в себе си човек, отдаден на своята мисия, пренебрегващ всякакви телесни страдания и нужди. Описаните брожения на Хилендареца, който през пролетта (най-вероятно на 1759 година) напуска своя манастир и стига в манастира Зограф могат да бъдат класифицирани като исторически достоверни. Тук, според Талев, Паисий намира "Царския поменик", но и по-приятна обстановка и по-благоприятни условия за своята работа.[34]

Както за повествователя, така и за Паисий идва времето за последната фаза на работата.[35] Особено подробно, с болезнена точност, е описан процесът на текстовото сътворение, на творческия процес, придружаван от играта между сенки и светлина, светлина и мрак. Дълго той търси подходящите слова за началото на труда си. Чрез запалването на светилника се избистря и мисълта на Паисий, "негли с това се разтури някаква магия"[36]. Възелът на мислите се разнищва и под перото на монаха

[34] Нишката на символите продължава, отразена в диалога между игумена на Зографския манастир, отец Пимен, и Паисий. Тъмнината е признак на непроходната гора, метафората за идейните и научни лутания на Паисий, който би искал "целият български народ да тръгне". Отец Пимен отговаря с похвално слово за българите. (СС 10: 264–265). Светлината и мрака присъстват като контрасти на духовното прозрение, но този път светлината са словата, написани за българския народ: "тъмнина се чернееше около тия светнали като огън думи, глуха тишина поглъщаше далечните гласове"; "някъде пламтеше огънят, чиито искри се виждаха и сега в тъмнината, ето и началото на пътеката, по която трябваше да се тръгне." (СС 10: 253).

[35] Талев дава информация за времето и основните извори на Паисиевата "История": След Рождество /1760?/, "дошло бе време да седне на своята писмена маса…" (СС 10: 269).

[36] СС 10: 270. Талев предава в изброяване съдържанието на "История славяно-болгарская" и реконструира по този начин липсващите според него звена между историята на възникването на тази книга и самите биографични данни и исторически събития. Тази нощ Талев сякаш описва от собствен опит – във фигурата на Паисий той вмъква всички творчески елементи от собственото си вътрешно виждане, при което (по изказвания на него самия в интервюто му с Ганка Найденова-Стоилова) преди да опише

започват да се редят "черните знаци", носещи просвещението и просветлението.[37]

Като елементи на съзнанието се промъкват спомените за прегрешението на Панко, убил турците, за да отмъсти за обезчестената си сестра. Поредното 'вмъкване' на турците Талев използва като напомнящ елемент към предишния живот на Паисий, служещ като сигнал за поддържане на информация от една страна, а от друга да напомни за латентната опасност от тяхното присъствие. Тази поредна сцена, в която е заплашен както живота на Паисий, така и спокойствието в манастира, придвижва действието в посока Зограф. Паисий решава да се премести в другия манастир преди всичко с цел да спаси работата си. Другата причина за пребиваването на Паисий в Зограф е и тамошната библиотека, в която открива "нови свидетелства за миналото на българите, та трябваше да направи някои поправки и допълнения в своя ръкопис".[38] "И най-сетне тоя миг дойде. На последния лист на своя ръкопис отец Паисий написа: амин.

една фигура, тя му се е мяркала с това как изглежда, как говори, какъв е тембърът на гласа и т.н. По същия начин пред Паисий се явяват не само починалите му роднини, но малката килия се изпълва от хора, "които бяха дошли в нощта тук, пред масата му…" (СС 10: 274). Талев ще установи в името на Паисий, че процесът на творчеството е свързан не само с физическо и умствено натоварване, а той е преди всичко откровението на най-скътаните човешки мисли и мечти. (СС 10: 274)

[37] Пред вътрешното зрение на Паисий (и на Талев) оживяват всички образи, за които пише. Отново проличава опитът на самия Талев, към който той прибягва в творческия си процес. Срв. подробния цитат СС 10: 275. Не може съвсем да се отрече биографичната връзка между Талев и Паисий, към който авторът явно е чувствал много дълбока връзка. Цитираните места свидетелстват за това, че Талев чрез Паисий споделя своите най-съкровени творчески похвати. Целта на творчеството е "да предаде с думи и тия нови гласове (които Талев ще реализира в последния си роман, поместил ги даже в заглавието си "Гласовете ви чувам"), както идваха от самото му сърце – да призове с тях, да насърчи, да поучи, да укори, да вдъхне смелост и добри надежди". (СС 10: С. 276). При това прави впечатление, че съществителното име "гласове" е използвано в множествено число. Талев чрез пресъздаването на "Историята" представя своего рода собствено съставен "Царственик", при това Талев сам интерпретира Паисиевата книга: "Тъкмо в това бяха неговите най-големи усилия – да проясни замъглената памет на същия този народ, да разгори в него някогашното му безстрашие, някогашната негова гордост, да разкрие през тъмнините на далечното време блясъка на някогашната слава." (СС 10: 277).

[38] За разказвача Талев няма съмнение, че Паисий е работил като истински ренесансов учен, който проверява и най-малкия детайл в неговата достоверност и владее няколко езика, който "не пренебрегваше ни една истина от тия, които откри в чуждите писания за българския народ, не скриваше истината дори и когато беше тя против българите, против старите български царе и боляри, за да бъде писанието му източник на мъдрост и поука." (СС 10: 284).

Той сложи с разтреперана ръка гъшето перо настрана и отпусна глава на гърдите си. Беше през лятото на 1762 година."[39] С това Талев поставя и 'рожденатa дата' на "Историята", която трябва да бъде новия щит на българския народ.

Паисиевата идея за разпространение на написаната история Талев реализира като литературен пътеводител из любимата Македония: местности, градове, села, гори, хора – всичко носи възторга на разказвача. За влизането на Паисий в Охрид е избран празникът на "охридския светител Климент и стоя [Паисий] в тоя град през цялата зима и пролетта до **Великден**", което не е без цел: не е нужно да се споменава ролята на най-големия църковен празник за православните християни, чиито символи са пробуждането, светлината и възкръсването. Тези знаци на пробуждане са предзнаменования на идните събития. Отново се появява метафората на светлината, която е ту сияние, ту белина.[40] В лицето на българите по Македония Талев прави апотеоз на своята измъчена от историята родина.[41]

Особено място е отделено на посещението у поп Стойко (1765 г.), където Паисий намира сродник по душа и идеи. Хилендарецът е уверен, че хвърленото от него семе е попаднало на благодатна почва. Сцената, която описва Талев още при пристигането на Паисий при поп Стойко, полага още една колона в основите на "проглеждането" – нощта се оказва времето на инициацията, на посвещението на поп Стойко, който не допуска никакъв друг вариант за интерпретация – желанието му да препише историята на Паисий е желанието му "и други да *възкръснат като мене от мрак тъмен*. Каква *светлина* и *хубост* виждам сега пред очите си!"[42]

"Няколко години по-късно в Самоков" (СС 10, 301) Паисий се разболява тежко, отново е преди Великден… Този път той гостува на един друг свой добър приятел, ковача Захарий Пасинок. Разказвачът не назовава болестта

[39] СС 10: 286.

[40] Талев конструира на това място разказа накъсано, с прекъсвания и препратки към различните случки, които преживява Паисий в Охрид. На значението на този град за славянската писменост Талев отдава почит като изброява имената на всички най-известни деятели на българската писменост през вековете (СС 10: 292).

[41] СС 10: 295-296. Не учудва фактът, че Талев избира точно Македония като онзи край, който ще омае и прелъсти Хилендареца, та да не иска той повече да се връща в тесните кръгове на манастира. Огромна ще да е била носталгията по родния край и у самия Талев, който е оставил да говори героя си като негов литературен двойник: "На див и гладен вълк приличам, който обикаля около кошарата… Дали не ме гони и проклятие някакво от милото ми родно място?..." (СС 10: 296).

[42] СС 10: 301, курсивът е мой /МЙЕ/.

на Паисий (та и своята), но описаните симптоми свидетелстват за старата язва (или стомашен рак?) у Паисий. Хилендарецът губи съзнание и едва след *три* седмици ще успее да се възстанови. Тези последни страници на романа са интересни мигове на вглъбяване в психологическото изследване на фигурата на Паисий. Сюрреланите сцени, преминаването от света на съня и виденията към реалността и повторното връщане напомнят на криволичеща река, която отново го отнася към миналото и към любимите нему хора. Паисий е отново Пенко, който си спомня своето минало.[43] Отново е със своя приятел Митър Душев "както някога, в детските си години и по-късно"[44] и лови риба, онзи символ в християнския контекст, закодиран като знак за взаимно опрощаване, случващо се обикновено на прага на смъртта.[45]

Повтарящите се елементи светлина, бял цвят, озареност, надземност, издигат бълнуващия Пенко/Паисий до небесното –той явно е намерил изкупление като е изстрадал греха си, постигнал абсолютната чистота на плътта и мислите: "— Човекът трябва да се освободи от всяка болка. От всяка алчност, гордост и злоба. Да бъде чист лъч от божията светлина."[46]

В деня на Великден Паисий достига своето Спасение, пробуден от "сладкия глас на Сандра" В противоречие с библейското падение на мъжа чрез изкушенията на Ева, тук жената е символът на доброто. Талев е красноречив: от всички чувства, които човек преживява, единствено

---

[43] Метафората на спомена, който обхваща дълги периоди от човешкия живот, често се прилага в моменти, когато човекът е на прага на смъртта. Едно по-подробно изследване специално на така наречените "дневни сънища" би дало по-конкретни отговори на душевните вълнения на хилендареца. Тази тема се приобщава към въпроса за съня и сънуването, при което сънят в библейски контекст често е наричан "брат на смъртта". Реката като символ, ако тук Талев такъв е търсел, е един от най-старите митологични и символични елементи. Между многото значения на реката е преминаването в отвъдното и обещанието към починалия, че след смъртта си ще се озове в рая.

[44] СС 10: 303.

[45] Рибата е един от най-старите митологични символи. В християнската символика рибата е един от най-ранните знаци на покръстилите се (Матей 4, 19) и често е отразена във фреските на ранно-християнските църкви. Така изобразената риба постепенно става символ за присъствието на Христос по времето на самото кръщение. От теологична гледна точка рибата и хлябът, представени заедно, са символи и на духовната храна. Затова в "Хилендарският монах" е особено интересен изборът на рибарите като професия, които приютяват Паисий. Най-близката връзка в библейски контекст тук може да бъде направена както с първите апостоли, които Исус изпраща да "ловят хора" (Матей 4, 19, Марко 1, 17), така и с многобройните препратки към текстове от евангелието, но и с факта, че Паисий е приет много сърдечно.

[46] СС 10: 307.

неопетнената и чиста любов остава в него: "Събуди го сладкия глас на Сандра. Никога не беше чувал по-хубав глас; и никога не беше го забравял. […] От всички сънища и видения, през които мина до тоя час на пълно облекчение, остана само гласът на Сандра." [47]

Кръгът на Пенковия/Паисиевия живот се затваря, когато посещава родното си Банско, освободен от всякакъв екзистенциален страх. Това връщане към родното се осъществява на друго тематично и времево ниво. Вплетената родова информация носи успокоение: "Исках да се върна още еднаж тука, в родното село, да вляза още еднаж в родната къща. Нямах друго желание за себе си и вече нямам."[48]

Делото на Паисий е доведено до положителен край. През есента той напуска родното Банско. Есенният вятър прогонва и последните следи на заминаващото си лято, с което си отива и Хилендарският монах: "Отец Паисий вървеше все така по завоите на пътя, стъпка по стъпка, стъпка по стъпка с тояжката си в ръка, докато изчезна в далечината." Този 'тих' край на романа е предшестван от загара на есенната вечер, в която "изведнъж" блясва сърпа на "новата месечина" в тъмнината на настъпващата нощ.[49]

Препратките към християнските и библейските мотиви, които Талев вплита в повествованието, базират не само върху факта, че е описан душевният, емоционалният и физическият живот на един станал легенда още приживе монах. Пробуждането и просветлението на средновековния човек, който открива своето достойнство, са изразени предимно чрез метафората на светлината във всичките ѝ възможни проявления – светлинни и цветови.[50] Това е Талевата интерпретация за раждането на идеята за създаването на "Историята", събрана от Хилендарския монах.

Романът "Хилендарският монах" е многопластова композиция от исторически събития, легенди и предания, както и Талевата интерпретация на самата "История", на възможно случили се събития, които искат да дадат обяснение за онази епоха, в която се е родила идеята на българското Възраждане.

---

[47] СС 10: 307.

[48] Отново могат да се направят сравнения с Талев, който изказва по този начин своята собствена носталгия по родния Прилеп, изразен чрез радостта на Паисий от срещата в хаджи Вълчовия дом.

[49] СС 10: 312.

[50] За значението на белия и черния цвят срв. Хайнц-Мор 1998: 107–108. В представянето на пророците като мъдреци, чиито отличителни знаци са бялата брада и дългите бели коси, може да бъде видян и отец Борис като пример и проповедник на милосърдието и търпението, още повече, че тази фигура често се характеризира с лексеми *бял, чист, светлина.*

Включването на старобългарски цитати (изписването на заглавието на Историята Талев поставя (или навярно издателите) със старобългарски букви), цели подкрепата на историческата истина чрез представената фикция. Паисий оживява като мъж от плът и кръв, но и като монах, посветил се на една огромна историческа мисия – да върне на един и от Бога забравен народ, име и история. Паисий е единоборец, който прокарва и реализира своите идеи с много саможертви, с много страдания, целящ да остави след себе си нещо много значимо. Дали наистина е искал да остане анонимен писател? Дали наистина е бил воден от скромност? Отговорът на Талев е по-скоро *не*, затова не може да бъде действително изключено емоционалното преплитане на разказвача и автора Талев, който като човек влага цялата си душа в литературната биография на една историческа фигура, почувствана като душевен двойник. Така вътрешните монолози на Паисий откриват идеите и убежденията на самия Талев, който има вече зад гърба си страданията на затворите и извоюваната писателска реабилитация. В "Хилендарския монах" Талев осъществява поредната част на своята жизнена философия, водеща го винаги към самотата. Така Талев се оказва един *философ на човешката самота*, даже и да е изпълнен животът му с близки хора.

По-силна метафора за епохалното значение и за ролята на Хилендарския монах и неговата "История" едва ли би могла да бъде предадено с думи.[51] У читателя остават да звучат емоционалните струни като незаглъхващия звън на великденските камбани, напомнящи за възкресението Христово и за пробуждането от тъмен и дълбок сън.

Литература:

Бити 1997: Biti, V. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska 1997.

Гандев 1976: Гандев, Хр. *Проблеми на българското възраждане.* София: Наука и изкуство, 1976.

Георгиев 1966: Георгиев, Е. *Паисий Хилендарски.* // Божков, ред. 1966: История на българската литература. Том 2: Литература на възраждането. Ред. Стойко Божков и др. София: Издателство на Българската академия на науките, 1966, 30–58.

Генчев 1988: Генчев, Н. *Българско възраждане*. Трето допълнено и преработено издание. София: Отечествен фронт, 1988.

[51] "Творбата на Паисий означава оня етап в Българското възраждане, когато се извършва формирането на историческото съзнание на българина, утвърждаването на неговото *самопознаване* в условията на робството, а в по-широк план – индивидуализирането и еманципирането на поробените християнски народи в пълния обем на тези думи." (Конев 1983: 144)

Дафинов 2008: Дафинов, З. *Последният възрожденец. Автентичният Димитър Талев.* София: Изток-Запад, 2008.

Конев 1983: Конев, И. *Българското възраждане и Просвещението.* София: Издателство на българската академия на науките, 1983.

Коселек, Щемпел 1973: Koselleck, R., Stempel, W.-D. (ed.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung.* München: Fink 1973.

Ликова, 1962: Ликова, Р. Към по-широки хоризонти. // *Пламък,* 1962, кн. 12, 56–63.

Хайнц-Мор 1998: Heinz-Mohr, G. *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. München: Diederichs 1998.

Дрезен и др. 2001: Drehsen, V. et al. (ed.). *Wörterbuch des Christentums*. München: Verl.-Haus Mohn [u.a.] 2001.

Толстой, ред. 2009: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах.* Российская академия наук, Институт славяноведения. Ответственный редактор Никита Толстой. Москва: Международные отношения, 1999–2012.

Талев 1975: Талев, Д.: *Хилендарският монах*. Събрани съчинения, том 10, София: Български писател, 1975.

Шишкоф 1991: Schischkoff, G. *Philosophisches Wörterbuch*. Begründet von Heinrich Schmidt. Neubearbeitet von Prof. Dr. Georgi Schischkoff. Stuttgart: Kröner, [20]1991.

фон Вилперт 1989: von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner, [7]1989.

Шишманова, ред. 1994: Шишманова, М. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус 1994.

Алексей Н. Круглов (Москва/Трир)

О значении слова ‚авось’: заметки дилетанта на полях языковедческих штудий

Как минимум последние полвека[1] интерес многих языковедов прикован к загадочному русскому словечку ‚авось’: в нем видят выражение таких «внеязыковых феноменов»,[2] которые как нельзя лучше характеризуют русскую культуру и характер русского народа; его рассматривают не только как языковой, но и как «этнографический, этнопсихологический и поэтический факт».[3] Но несмотря на все обилие исследовательской литературы итоги данных штудий, в особенности у дилетантов в языковедении, вызывают все же некоторое недоумение. Так, до сих пор до конца не ясна этимология данного слова,[4] и споры на эту тему, похоже, будут продолжаться еще долго. Не понятен даже род этой частицы в том случае, если это междометие[5] или наречие[6] субстантивируется: несмотря на явное доминирование мужского рода,[7] в последнее время можно встретить и употребление в среднем роде.[8] Спорным является и время появления этого странного слова.[9] Нет единства и по вопросу о том, когда оно обрело свой «хрестоматийный»[10] характер. Более того, чем на меньший эмпирический базис языковеды опираются, тем более глобальные выводы они себе позволяют, особенно в отношении так называемой внеязыковой действительности – на этом фоне выгодно отличаются литературоведческие работы,

[1] Ср. Ильина (2010, с. 137).

[2] Кузьмина (2012, с. 33).

[3] Гин (1988, с. 142).

[4] Даль (1903, ст. 8); Николина (1993, с. 158); Мокиенко (2004, с. 10-11); Березович (2007, с. 333-336).

[5] Форофонтова (2012, с. 307).

[6] Даль (1903, ст. 8).

[7] Словарь языка Пушкина (1956, с. 26). Гин (1988, с. 143) объясняет это влиянием мифологии и славянских богов.

[8] Вежбицкая (1996, с. 76).

[9] С XVIII в.: Форофонтова (2012, с. 308); с XVII в.: Словарь русского языка XI–XVII вв. (1975, с. 20); с XVI в.: Березович (2007, с. 334).

[10] Шмелев (2005б, с. 438).

изучающие использование слова ‚авось' отдельными русскими писателями.[11] Количественные исследования в языковедческой литературе про ‚авось', насколько я могу судить, отсутствуют как класс. Основаниями для утверждений «часто», «обычно»[12] и пр. являются, судя по всему, лишь субъективные впечатления самих авторов. Различные по типу источники – пословицы и поговорки, классика XIX в. или современная малоизвестная литература – нередко рассматриваются недифференцированно. Хуже того, ряд авторов в новейшей исследовательской литературе, похоже, и вовсе решил удовольствоваться несколькими литературными примерами, заимствованными из предшествующих иностранных работ. Сравнения с другими языками в случае изучения слова ‚авось' присутствуют, пожалуй, лишь в качестве исключения.[13] Лейтмотивом же многих исследований, хотя и вызывающим определенное противодействие,[14] оказывается развенчание русского ‚авося' как выражения лени, беспечности, отсталости, пассивности, безответственности, иррационализма и фатализма русского человека,[15] и по меньшей мере некоторые авторы ощущают себя в сей праведной борьбе, вероятно, не иначе как «передовыми людьми».[16] Именно об этой борьбе «передовых людей» с русским авосем как выражением «русской ментальности», об основаниях, коими они руководствуются, равно как и об очевидных для меня литературных лакунах их штудий я и позволю сделать себе несколько дилетантских замечаний.

XIX век русской литературы и расцвет ‚авося'

Вполне возможно, что в литературный язык само слово ‚авось' действительно попало из различных говоров в зоне Поволжья, первоначально выкристаллизовавшись в народной речи.[17] Однако трудно оспаривать нормативный характер классической русской литературы XIX века, оказавшей, в свою очередь, огромное обратное влияние уже и на народную речь в силу

[11] См., например: Ильина (2010); Кузьмина (2012).

[12] Шмелев (2002, с. 396-398); Шмелев (2005а, с. 35).

[13] Главным образом, с точки зрения непереводимости на английский или немецкий языки, в работе: Вежбицкая (1996, с. 76-77), или курьезной переводимости на французский: Боровой (1974, с. 161). Ср. также латинские эквиваленты: Даль (1903, ст. 8).

[14] См., например: Голованивская (2009, с. 113-115); Козина (2011, с. 326-327); Форофонтова (2012, с. 308).

[15] Лосский (1991, с. 331-332); Вежбицкая (1996, с. 78-79); Мокиенко (2004, с. 9-10); Шмелев (2002, с. 396-397); Шмелев (2005а, с. 32, 35); Зализняк (2005, с. 154); Зализняк, Левонтина (2005, с. 329).

[16] Боровой (1974, с. 161).

[17] Березович (2007, с. 339).

своего эталонного характера. Именно в литературе XIX века *авось* и обрел поистине полулегендарный характер, которым он вряд ли обладал в богатом арсенале пословиц и поговорок (около сорока единиц). Уже одно из первых литературных обращений к авосю еще на заре XIX века, в 1798 году, сразу же придало этому слову некий культовый характер. В стихотворении «Авось!», составившем вместе с «Везет» и «Живет» некий триумвират, И. М. Долгорукий восклицал:

О слово милое, простое!
Тебя в стихах я восхвалю:
Ты Русское словцо прямое,
Всем сердцем я тебя люблю.[18]

Особой темой для Долгорукого оказываются действия на авось с точки зрения расчетов ума, рассудка («без тебя весь ум хоть брось») – подобное противопоставление прослеживается в русской литературе с первых попыток осмысления «русского словца»:

Пойдешь, *Авось* – везде отлого:
Пойдешь с умом, всё буерак.
[…]
На перекор разсудку смело,
Ломай, коверкай всяко дело;
Коль тут *Авось*, всё тишь да гладь.[19]

В результате подобных рассуждений в финале Долгорукий приходит к такой формулировке:

Авось велико, право, дело,
Он всех затеев наших руль…[20]

Можно предположить, что в свое время поэтические строчки Долгорукого звучали очень современно и даже новаторски, поскольку еще довольно долго был распространен иной вариант: ‚авось(-)либо’. Его можно обнаружить в том же 1798 году у В. В. Капниста в комедии «Ябеда»:

Ты разве позабыл что весь из древле свет
Все на авось-либо надежду полагает?[21]

Этот вариант просуществовал в литературе еще несколько десятилетий, однако постепенно окончательно вытеснился сосуществовавшим с ним ‚авосем’. Но если не обращать внимание на стиль написания, то семантика обоих вариантов в литературе того времени схожая. Так, П. П. Сумароков в стихотворении «Плач и смех» через треть столетия после Долгорукого подчеркивает:

---

[18] Долгорукий (1798, с. 242).

[19] Долгорукий (1798, с. 243).

[20] Долгорукий (1798, с. 247).

[21] Капнист (1798, с. 59; ср. также с. 69, 113, 135).

Авосьлибо велико дело!
Я без него давно оставил бы сей свет;
Несчастный только им одним лишь и живет…[22]

Однако к середине XIX века, когда, например, С. Ф. Дуров в «Грустной повести с веселым концом» замечал: «Авось-либо кривая вывезет…»,[23] – слово уже, похоже, было анахронизмом. Примечателен в этой связи пример Н. В. Гоголя, у которого одновременно встречаются оба варианта: если в «Вие», «Носе» и «Мертвых душах» он употребляет ‚авось(-)либо' («…дай-ка я ударю по морде проклятую собаку, авось-либо перестанет выть…»;[24] «Авось-либо это размычет хандру мою»;[25] «Но авось-либо мне так представилось: не может быть, чтобы нос пропал сдуру»[26]), то в «Ревизоре» – ‚авось' («авось Бог вынесет и теперь»;[27] «Ну, да уж попробовать не куды пошло! что будет, то будет. Попробовать наавось»;[28] «Ну, слава Богу! авось не заглянет в классы»[29]).

Но вершины прославления авосю во всех смыслах удалось достичь, похоже, лишь благодаря А. С. Пушкину. Знакомый со строками «стихоплета высокородного» Долгорукого, он хоть и не посвятил специальную оду «Шиболету народному» (Евгений Онегин. X 6.1),[30] однако субстантивацией Авося в «Сказке о попе и о работнике его Балде» (1830–31) поэту удалось создать такой образ, который влияет на восприятие этого словечка носителями русского языка и по сей день:

Призадумался поп,
Стал почесывать лоб.
Щелк щелку ведь розь.
Да понадеялся он на русский авось.[31]

Почин Долгорукого, Сумарокова и Пушкина чуть позже подхватил в пушкинском «Современнике» и Н. М. Языков:

Авось, авось! О! сильно это слово;
Оно чудесно. Часто в нем одном

[22] Сумароков (1832, с. 138).
[23] Дуров (1848, с. 95).
[24] Гоголь (1937, с. 204).
[25] Гоголь (1951, с. 91).
[26] Гоголь (1938, с. 54; ср. с.65).
[27] Гоголь (1951, с. 20).
[28] Гоголь (1951, с. 34).
[29] Гоголь (1951, с. 63).
[30] Пушкин (1937, с. 522).
[31] Пушкин (1948, с. 497).

Заключены великия дела
И вечная, блистательная слава![32]

В. Т. Нарежный в повести «Аристион, или перевоспитание» назвал одну из глав «Авось!»[33] Правда, ‚авось’ употреблялся в русской литературе того времени не только возвышенно и поэтично, но и более-менее обыденно – в частности, у А. С. Грибоедова («Полечат, вылечат авось»[34]), М. П. Погодина («Так лучше попытаться на авось…»[35]) или И. И. Башмакова («*Авось* же ведь порою много значит!..»[36]). Несколько особняком в этом ряду стоит В. А. Жуковский, вопрошавший, «Надеешься ли ты на авось, или брось?»:

Когда обманет нас прелестница авось,
Тогда останется одно нам в утешенье:
Сказать: всему забвенье!
Всё брось.[37]

Наконец, еще одного послепушкинского пика глорификация авося достигла у П. А. Вяземского, который в 1841–42 гг. в стихотворении «Русские проселки» менял предпоследнюю строчку следующим образом:

Проселки – ад земной; но русский бог велик! [но наш авось велик!]
Велик – уж нечего сказать – и наш ямщик.[38]

Учитывая столь необычное присутствие слова ‚авось’ в русской литературе XIX века, а также его совершенно сознательное акцентирование («Шиболет народный», «велико дело», «Русское словцо прямое», «слово милое, простое», «русский авось»…), которое по непонятным мне причинам в достаточной мере не попадает в сферу интересов языковедов, трудно уяснить основания, по которым некоторые исследователи[39] начинают отсчет сознательной установки на *авось* лишь с начала XX века.

Амбивалентность авося в русских пословицах и поговорках

Передовым борцам, исходящим из преимущественно отрицательного отношения к некоей установке на *авось*, стоило бы, на мой взгляд, задуматься над материалом русских пословиц и поговорок в целом. Очень

[32] Языков (1836, с. 237).
[33] Нарежный (1836, с. 66).
[34] Грибоедов (1987, с. 122).
[35] Погодин (1830, с. 86).
[36] Ваненко (1846, с. 146).
[37] Жуковский (1999, с. 315).
[38] Вяземский (1986, с. 274).
[39] Шмелев (2005б, с. 438).

редко бывает так, что некий феномен получает в них однозначно отрицательную или однозначно положительную оценку; напротив, нередко с легкостью находятся взаимоисключающие примеры, касающиеся одного и того же предмета (Делу – время, потехе – час / Работа не волк, в лес не убежит). Не иначе обстоит дело и с авосем. Исследователь русского фольклора И. М. Снегирев отмечал в середине XIX века:

> Хотя с одной стороны из пословиц обнаруживается в Русском некоторая опрометчивость; и нерасчетливость вероятностей удачи и неудачи, действование на *авось* (*была не была*); но с другой – сметливая простота и осмотрительность, которая учит: *Десять раз отмерить и однажды отрезать* и *Не спросясь броду*, *не бросаться в воду*. Такая противоположность выводится 1) от исконнаго верования в предопределение, судьбу, *авось*, от коих родились пословицы: *Чему быть*, *тому не миновать*; *Суженаго на коне не объедешь*; *Двух смертей не будет*, *а одной не миновать*; и 2) от опытнаго благоразумия и сметливости, сродной Русскому народу.[40]

В отличие от изложенной выше позиции Снегирева мне представляется, что описываемая им противоположность пролегает не только между авосем с одной стороны и расчетливой позицией с другой стороны, но и в границах самого авося. Во-первых, помимо благожелательных оценок («Авось Богъ поможетъ», «Авось не богъ, а полбога есть», «Авось – вся надежда наша»,[41] «Авоська славный малый, можно надеяться»[42]) имеется группа пословиц и поговорок, в которых выражена скептическая позиция непосредственно в адрес самого авося: «Кто авосничает, тот постничает»,[43] «Авось – дуракъ, съ головою выдастъ», «Авось плутъ, обманетъ», «Авось до добра не доведетъ».[44] Во-вторых, существуют такие поговорки, в которых обращается особое внимание на сильные стороны авося: «Авось не унываетъ», «Наше авось не съ дуба сорвалось»,[45] «На авось города брать, да как нибудь век скоротать».[46] Одна из главных слабостей ниспровергателей авося как раз и состоит в том, что они игнорируют и не рассматривают причины упрямого или упорного придерживания авося.

---

[40] Снегирев (1848, с. XV-XVI).

[41] Даль (1903, ст. 8).

[42] Филин (1965, с. 199).

[43] Филин (1965, с. 199).

[44] Даль (1903, ст. 8).

[45] Даль (1903, ст. 8).

[46] Снегирев (1848, с. 239). Е. О. Кузьмина так классифицирует основные значения авося в русских пословицах и поговорках: «русский человек полностью полагается на авось, проявляя свою беспечность», для него авось «является олицетворением высшей божественной силы», однако он «не всегда надеется на авось», а порой даже иронически

Что же касается целостного осмысления русских поговорок и пословиц об авосе, то в этом вопросе трудно соперничать с В. И. Далем, литературно представившим свое понимание в рассказе «Три супостата»:

> Не знаю правда ли, а говорят, будто нашего брата русака под час одолевают три супостата прирожденные: *авось*, *небось*, да *как-нибудь*. Есть и пословица, сложенная на этот лад: русский-де человек на трех сваях стоит: авось, небось, да как-нибудь.[47]

Даль подчеркивает принципиальную разницу действия на авось в зависимости от худых или добрых целей:

> Когда идешь на худое дело – не говори авось; вот тут-то супостат этот и обманет. Не думай: авось пройдет, авось не увидят, не узнают – спохватишься шапки, когда головы не станет: авоська веревку вьет, небоська петлю накидывает. А коли путное, молодецкое дело на уме, тогда пускайся смело на авось; тут оно редко тебя выдаст. Смелым Бог владеет.[48]

Некоторой иллюстрацией тезиса Даля может служить роман М. Н. Загоскина, ныне пользующийся известностью благодаря гоголевскому «Ревизору»:

> …я не хочу, чтоб ты шел для меня на верную смерть: как можно теперь переходить Волгу!
>
> – А почему нет, Боярин! смелым Бог владеет! авось перейду!
>
> – А если ты утонешь?
>
> – Что на роду написано, того не миновать. Дайте-ка мне багор!
>
> – На, молодец, сказал седой рыбак. Да, полно за свое ли дело берешься?
>
> – Авось! Бог милостив.[49]

Общий же вывод Даля в корне отличен от позиции борцов с неприемлемым «идейным комплексом»[50]:

> Так из трех свай этих, ребята, одна вовсе никуда не годится – ее надо покинуть в земле, не класть угла на нее, а пусть она себе без помину пропадает: этой третьей свае кличка – *как-нибудь*. А о двух первых, – которым кличка авось, да небось, можно молвить так: ведь на авось мужик и хлеб сеет; коли

относится к нему. Кроме того, имеется «родственная взаимосвязь между авось, небось и как-нибудь». Кузьмина (2012, с. 34).

[47] Даль (1897, с. 324).

[48] Даль (1897, с. 324-325).

[49] Загоскин (1830, с. 85). Ср. с противоположными утверждениями, Шмелев (2005а, с. 32): «Установка на *авось* обычно призвана обосновать пассивность субъекта установки. Его нежелание предпринять какие-либо решительные действия (напр., меры предосторожности)». Сам тезис о пассивности заимствован Шмелевым у Вежбицкой.

[50] Боровой (1974, с. 161).

> дело таково, что рука не дрогнет перекреститься – то с Богом, бери на авось и веруй в небось, а коли нет – так брось.[51]

Стоит добавить, что литературный опыт «трех супостатов» Даля нашел свое продолжение в XX веке, а именно в рассказе С. Д. Кржижановского «Когда рак свистнет», в котором как три особых народа одушевляются авоси, какнибуди и небоси.[52] Возвращаясь же к итогу Даля, подчеркну, что в связи с авосем речь у него идет о жизни с Богом мужика-хлебороба.

Авось и географический детерминизм

Положительный потенциал, заключенный в авосе, частично имеет своим источником многовековой опыт земледельческого народа, и в особенности тем, кто помимо языка желает изучать еще и внеязыковую действительность, имело бы смысл призадуматься и над этим. А опыт этот во многом обусловлен не политикой и социальным устройством, но географией и климатом. Влияние географического фактора, бывшего крамолой или, по меньшей мере, моветоном в марксистски окрашенных исследованиях советского периода, но не играющего, насколько я могу судить, какой-либо заметной роли и в современных постсоветских штудиях, было очевидно для наиболее прозорливых русских историков дореволюционной России. В. О. Ключевский, описывая психологию великоросса, проницательно заметил:

> Народные приметы великоросса своенравны, как своенравна отразившаяся в них природа Великороссии. Она часто смеется над самыми осторожными расчетами великоросса; своенравие климата и почвы обманывает самые сокровенные его ожидания, и, привыкнув к этим обманам, расчетливый великоросс любит подчас, очертя голову, выбрать самое что ни есть безнадежное и нерасчетливое решение, противопоставляя капризу природы каприз собственной отваги. Эта наклонность дразнить счастье, играть в удачу и есть великорусский *авось*.[53]

Следы подобного поведения можно обнаружить и в русских пословицах: «Русакъ на авось и взросъ», «На авось и кобыла въ дровни лягаетъ», «На авось мужикъ и хлебъ сеетъ».[54] В этом случае речь идет не столько о глупости и интеллектуальной лени, которая иллюстрируется в поговорках вроде «Пока гром не грянет, мужик не перекрестится» или же в шутках о русском мужике, который каждую зиму удивляется тому, что вдруг выпадает снег, а, напротив, о многократно подтвержденном и основанном на

[51] Даль (1897, с. 326).

[52] Кржижановский (2003).

[53] Ключевский (1990, с. 60).

[54] Даль (1903, ст. 8).

опыте поведении, транслирующемся из поколения в поколение. Сходные климатические примеры можно обнаружить, впрочем, и в другого рода источниках. Гоголь, например, писал в 1850 году:

> Слабая натура моя так уже устроилась, что чувствует жизненность только там, где тепло *ненатопленное*. Следовало бы и теперь выехать хоть в Грецию; затем, признаюсь, и приехал в Одессу, но такая одолела лень, так стало жалко разлучаться и на короткое время с православной Русью, что решился остаться здесь, понадеявшись на русский авось: то есть, авось-либо русская зима в Одессе будет сколько-нибудь милостивей московской.[55]

Но насколько подобный тип поведения является исключительно русским?

Русскость авося

Хотя еще со времен Долгорукого и Пушкина был провозглашен именно ‚русский авось', однако долгое время сама эта декларация не вела к эксплицитным рассуждениям о некоей русской исключительности. Ситуация стала меняться к середине XIX в., когда усилиями Ф. В. Булгарина тема особой славянскости или же русскости авося стала одной из доминант именно при рассуждениях об этом слове. Размышляя о былом прошлом, Булгарин заявил:

> Тогда, как и ныне, главныя черты Славянского характера были безпечность и какое-то добродушное легкомыслие. И тогда, как и ныне, многое, весьма важное, делалось на *авось*; и тогда Славянин мало думал о будущем, и наслаждался только настоящим.[56]

Мысль эта проходит красной нитью сквозь многие произведения Булгарина, лишь немного варьируясь при этом:

> …Славяне мало заботятся о будущем, ведут все свои дела и исполняют все работы на удачу (на авось)…[57]

Встречается у него и один конкретный пример – весьма необычный, если учитывать его службу в наполеоновской армии в годы Отечественной войны 1812 года: М. Б. Барклай-де-Толли

> никогда не мог быть народным или популярным начальником, потому что не имел тех славянских качеств, которыя восхищают русскаго солдата и даже офицера, именно веселости, шутливости, живости, и не любил наших родных *авось* и *как нибудь*.[58]

---

[55] Гоголь (1952, с. 213).

[56] Булгарин (1837, с. 267).

[57] Булгарин (1849, с. 268). Ср. также Булгарин (1844, с. 116): «Между людьми так много делается на *авось*, что никак нельзя пренебрегать этим средством».

[58] Булгарин (1848, с. 147).

В какой степени Булгарин правильно оценивал причины непопулярности выдающегося русского генерала, вопрос отдельный. Столь же отдельным вопросом оказывается и отсутствие у Булгарина размышлений на тему о том, почему при такой любви русского солдата к авосю война закончилась в Париже, а не в Москве. Важно, однако, что самый популярный у солдат полководец тех времен – А. В. Суворов – решительно отвергал, по некоторым свидетельствам, боевые действия на авось:

> …начальник той эскадры, хладнокровно ожидая обстоятельств, повторял: *Авось*! *обойдется все и без нас*! *Авось помирятся*. Но – авось в политике, говоря словами Суворова, тоже, что и авось в военных предприятиях. Это призрак и оборотень неуловимый.[59]

Весьма характерно, что у Булгарина, как и у адептов его позиции в наше время, совершенно выпадает из поля зрения вопрос о причинах действия на авось, а также о его положительных сторонах. Какое-то движение в эту сторону можно, впрочем, обнаружить у Н. А. Полевого в его рассуждениях о русском характере:

> …и какая-то поэтическая забывчивость видна в нем, какое-то верование в свою судьбу, разгульность ума, и никогда не изреку я порицания на знаменитый наш Русский *авось*! Он, наш „авось“, сознание силы, и его не знают другие: его понимает только Русский человек – он наша домашняя тайна! Пусть осуждают его чужеземныя. Тем лучше для нас.[60]

К сожалению, в чем именно состоит сия домашняя тайна необычной силы, Полевой не захотел прояснить не только чужеземцам, но и своим сородичам. В защиту упомянутых мною мыслителей все же можно сказать, что они не писали научные монографии в современном смысле слова. Но я сомневаюсь, что современные языковеды могут с такой же легкостью утверждать исключительную русскость авося, как это делали русские писатели XIX в. Для подобных утверждений требуются отсутствующие, насколько мне известно, сравнительные штудии, равно как и великолепное знание многих иностранных языков и культур, хотя даже и в этом случае релевантность утверждений не будет выходить за границы этих всего лишь нескольких привлеченных для исследования языков. И если современные языковеды несмотря на это по-прежнему транслируют тезис об исключительной русскости авося, то они основываются при этом не столько на данных науки, сколько на «идейном комплексе».

Вызов тезису об исключительной русскости (славянскости) авося недавно был брошен В. В. Колесовым:

---

[59] Долгорукий (1845, с. 63). Суворову же приписывают изречение: «Умный военный человек не должен действовать на авось, без крайности». Суворов (2014, с. 147).

[60] Полевой (1846, с. 274-275).

> Исходя из смысла составных элементов речения можно думать, что исконный смысл его «а вот поглядим!» – «пусть хоть так!», – словом, «авось хоть брось!», в современном изложении упрямое «а вот и сделаю!» – наперекор судьбе. Не только русским присущ этот жест отчаянной храбрости; у испанцев duende предстает как необъяснимая сила «гибельного восторга», которая бросает человека в самые безнадежные предприятия, когда шансов на успех уже нет никаких.[61]

Но даже если авось и не является только специфически русским феноменом, а находит некоторые аналоги и в других культурах и языках, то в чем все же коренятся глубинные причины подобного поведения?

О фатализме, иррационализме и пассивности

Большинство известных мне современных работ о значении авося лишь пересказывает в разной степени подробности ответ, данный А. Вежбицкой. Выглядит он, если обратиться к первоисточнику, так:

> По существу это отношение, трактующее жизнь как вещь непредсказуемую: «нет смысла строить какие-то планы и пытаться их осуществлять; невозможно рационально организовать свою жизнь, поскольку жизнь нами не контролируется; самое лучшее, что остается делать, это положиться на удачу».[62]

Подобное толкование значения авося представлено слависткой в рамках более масштабного замысла демонстрации ключевых тем русского языка и культуры в целом:

> …русская частица авось подводит краткий итог теме, пронизывающей насквозь русский язык и русскую культуру, – теме судьбы, неконтролируемости событий, существованию в непознаваемом и не контролируемом рациональным сознанием мире. Если у нас все хорошо, то это лишь потому, что нам просто повезло, а вовсе не потому, что мы овладели какими-то знаниями или умениями и подчинили себе окружающий нас мир. Жизнь непредсказуема и неуправляема, и не нужно чересчур полагаться на силы разума, логики или на свои рациональные действия.[63]

На чем же основаны такого рода глобальные выводы? В языковедение конца XX в. словно в виде каких-то долетевших отголосков антропологических трактатов XVIII века врываются утверждения «ведущих специалистов – исследователей русского характера»[64] [sic!], – отголосков, которые уже и два столетия назад вызывали упреки в беспредметности. Опи-

[61] Колесов (2002, с. 99).

[62] Вежбицкая (1996, с. 78-79).

[63] Вежбицкая (1996, с. 79).

[64] Вежбицкая (1996, с. 36).

раясь на ряд дремучих спекуляций русских философов, а также на некоторые избранные высказывания русских писателей-классиков, и отталкиваясь от таких туманных и неоперационализируемых понятиий, как ‚Восток', ‚Запад' и пр., Вежбицкая утверждает, что

> языковой материал, относящийся к данной теме, полностью согласуется со свидетельствами из других источников и с интуицией как самих русских, так и изучающих русскую жизнь.[65]

По какому же основанию отбираются те самые ‚русские', характер которых подвергают ‚исследованию'? Судя по тому, что Вежбицкая сочувственно цитирует слова М. Горького о «нездоровом брожении старой русской крови, отравленной монгольским фатализмом»,[66] в ходу в том числе, ни много ни мало, родство по ‚крови'. Если уж речь и в самом деле идет не о гражданстве, языковой или культурной принадлежности, самоидентификации, а о кровном родстве, то, в конце концов, даже такие вопросы сегодня вполне могут быть научно исследованы, ибо современный уровень развития генетики вполне позволяет это сделать. И если под пресловутым ‚монголизмом' понимается нечто хоть в какой-то мере вразумительное, то если кого-то и впрямь будоражат процентные доли, на этот вопрос можно ответить совсем не спекулятивно, а на основе антропологических и генетических исследований. Однако так называемые исследователи русского характера, насколько я понимаю, не испытывают к нему ни малейшего интереса – вероятно потому, что это не только не помогает, но даже и вредит подтверждению их интуиций.

Сочувственно цитируя философскую публицистику (если так можно охарактеризовать подобный тип сочинений), проникнутую в лучшем случае только культурным расизмом и шовинизмом по отношению к Востоку и Азии, Вежбицкая делает свои выводы относительного русского авося, основываясь на материале академического словаря русского языка, «Толкового словаря» Даля, а также двух примеров из А. И. Солженицына и одного – из В. С. Гроссмана.[67] Этим эмпирическая база ее исследования

---

[65] Вежбицкая (1996, с. 37).

[66] Вежбицкая (1996, с. 36).

[67] См. их полное неявное воспроизведение, включая и набор пословиц из словаря Даля, в работе: Шмелев (2005a, с. 35). Ср. Вежбицкая (1996, с. 78). Особую пикантность данному обстоятельству придает то, что Вежбицкая, будучи австралийской слависткой, вполне может себе позволить цитировать Пушкина и других классиков по второисточникам. О чем, однако, свидетельствуют приводимые А. Вежбицкой и А. Д. Шмелевым примеры из русской литературы середины XX в.? Сколь типичны они для носителей языка? В какой мере распространены и характерны не только для «передовых людей», но и для непередовых? Насколько я могу судить, подобным образом вопрос даже не ставится. Между тем, моя бабушка, окончившая лишь три класса

и исчерпывается. Однако уже материал русских пословиц и поговорок про авось, собранный Далем и упоминаемый Вежбицкой, может быть при соответствующей выборке аргументом в пользу взаимоисключающих толкований его значения – на то он и «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!»[68] И если подходить к русскому языку с позиции циклопа, то в нем можно легко найти подтверждение своим самым разным, в том числе и взаимоисключающим, интуициям, особенно если игнорировать все то, что в них не укладывается или даже противоречит им.

Другая особенность выводов Вежбицкой, которая бросается в глаза, – это диссонанс между провозглашением «темы судьбы» с одной стороны и акцентированием удачи и везения с другой стороны. Полагание на Бога, вера в судьбу – это одно, а упование на удачу и везение – нечто принципиально другое. Об этой противоположности судьбы и удачи Колесов весьма проницательно замечает:

> Анна Вежбицка ссылкой на него [авось] пытается доказать «антирациональность» русского характера и его фатализм. […] Не фатализм, а готовность мужественно идти на риск, а вместе с тем и осуждение тех, кто надеется только на удачу, не доверяя собственной судьбе. То, что случится, не обязательно случай-случайность, которую получают как награду; «хорошо» или «плохо» зависит как раз от удачи.[69]

В подобном отношении к судьбе и удаче Колесов не только не усматривает пассивности, фатализма или страха, а, напротив, видит даже «бесшабашную удаль»:

> …судьба – это линия жизни, а случай – узел на этом пути. И авось – надежда на случай, но здесь нет и речи о пассивности русского человека, его фатализме, страхе перед враждебностью внешнего мира, который заведомо сильнее – это чисто русская военная хитрость: сознательное перекладывание с себя ответственности на некоего, принципиально невыраженного личностным образом, субъекта.[70]

Наконец, еще одной странностью выводов Вежбицкой об авосе представляется мне некая фетишизация ‚рационализма’, определяемого не явно, а через характеристику противоположного ему ‚иррационализма’, в особенности в применении к русским.[71] В этом вопросе ей следуют и

церковно-приходской школы в дореволюционной России, с детства знала сказку Пушкина о попе и его работнике Балде. Фамилии же современных писателей – авторов цитат об авосе, приводимых языковедами, мало что могут говорить даже нынешнему поколению студентов-гуманитариев.

[68] Тургенев (1982, с. 172).

[69] Колесов (2002, с. 99).

[70] Колесов (2002, с. 101-102).

[71] Вежбицкая (1996, с. 36-37).

российские языковеды, утверждая, будто авось пронизан «идеей некой иррациональной силы, которая вмешивается в жизнь человека».[72] Если я правильно реконструировал вышеупомянутую антитезу рационализма и иррационализма, то она состоит в противоположном отношении к логике (что бы под ней ни подразумевалось), судьбе, возможности расчета в наших действиях, познаваемости окружаемого мира и возможности влиять на него. Помимо того, что в таком виде данное противопоставление вряд ли найдет где-либо свое подтверждение в форме именно рационализма/иррационализма, – разумеется, если не брать во внимание публицистику некоторых русских философов рубежа XIX–XX вв. и ряда современных идеологов, – оно к тому же выглядит настолько основополагающим, что непременно должно касаться не каких-то частностей, а глубинных оснований миропонимания. Но когда вопрос формулируется столь принципиально, то даже такие убежденные сторонники пресловутого ‚рационализма', как К. Р. Поппер, вынуждены признать, что

> некто, принимающий рационалистический подход, поступает так потому, что сознательно или бессознательно принимает некоторый план, проект, решение, веру или стиль поведения, причем такое принятие можно назвать «иррациональным».[73]

Для оправдания же подобного иррационального выбора рационализма Попперу потребовались ссылки на демократию. Кажется, сходными ссылками пытаются спасти положение дел и языковеды-слависты.

К чему приводят противопоставления рационализма и иррационализма в штудиях об авосе, если выйти за пределы славистики, можно показать на следующем примере. Вежбицкая при характеристике особенностей русского национального характера дает следующую дефиницию ‚иррациональности' или ‚нерациональности':

> подчеркивание ограниченности логического мышления, человеческого знания и понимания, непостижимости и непредсказуемости жизни…[74]

Если искать краткую характеристику основных итогов теоретической философии И. Канта, то лучшего резюме нежели две процитированные выше строчки для этого вряд ли можно найти. При этом, однако, Кант традиционно считается одним из столпов ‚рационализма' и ‚Запада'. И, между прочим, аргументация в пользу собственной позиции со стороны некоторых русских богословов XIX века (И. М. Скворцов, В. Н. Карпов и др.), собственно говоря, и состояла как раз в указании на Канта, который, со-

[72] Зализняк, Левонтина (2005, с. 329).

[73] Поппер (1992, с. 267).

[74] Вежбицкая (1996, с. 34).

гласно их утверждениям, изнутри рационализма и западной культуры продемонстрировал всю ее ограниченность, недостаточность и несостоятельность, а также показал необходимость поиска иных оснований.

И если оставить в стороне как не имеющую отношения к делу искусственно и неряшливо сконструированную, причем в откровенно идеологическом ключе, антитезу рационализма/иррационализма в отношении русского характера или авося, то некоторые идеи Канта, на мой взгляд, могут помочь прояснить как значение этого неброского русского слова, так и его позитивный смысл, заставляющий придерживаться его не одно поколение русских людей. Одна из загадочных фраз кенигсбергского философа на полях учебника по метафизике А. Г. Баумгартена, по которому он десятилетиями читал лекции для студентов, звучит так: «Каузальность совсем нельзя познать», или, буквально: «Каузальность совершенно не позволяет себя познать».[75] Осознание непостижимости каузальности, загадочности свободной каузальности и невозможности калькуляции следствий наших поступков имело огромные следствия в этике Канта: философ отвергнул в ней гипотетический императив как выражение такого поступка, каковой направлен на достижении определенной (калькулируемой) цели, в значительной степени удаляя из моральной сферы следствия наших поступков как таковые. К этому тезису можно относиться по-разному, но только если при этом вспомнить слова Л. Н. Толстого, то «как ни думают о Канте, дураком его почесть “трудненько”».[76]

Если принять во внимание непостижимость или проблематичность цепочки причин и следствий, о которой выше уже говорилось в связи с географическим детерминизмом, то становится очень трудно действовать по расчету, но только в этом нет и тени ‚иррационального’ налета. Кстати, возможный результат подобных расчетов великолепно выразил в своем афоризме несколько десятилетий назад бывший глава правительства Российской Федерации В. С. Черномырдин: «Хотели как лучше, а получилось как всегда». На мой взгляд, именно в таком осознании загадочности каузальности и следовало бы искать некоторые глубинные причины поведения на авось.

Однако из признания непостижимости для человека каузальности и непредсказуемости будущего можно вывести разные следствия, и эта гамма значений, похоже, как раз и присутствует в тех или иных оттенках авося. Если исходить из того, что «Человек предполагает, а Бог располагает», то

[75] Kant (1928, S. 416). См. об этом подробнее: Krouglov (2002).

[76] У Толстого 1904–1910 (1979, с. 40). У Вежбицкой и Толстой выступает аргументом в пользу склонности русского национального характера к пассивности и фатализму: Вежбицкая (1996, с. 35-36).

можно с опорой на это как оправдывать интеллектуальную и прочую лень, извиняющую собственную беспечность, как испытывать полную покорность судьбе, так и пытаться предпринимать активные действия, поступая как вопреки, так и наудачу, подбадривая себя тем, что «На Бога надейся, а сам не плошай».

Вместо заключения

То, что ускользает от взора изощренных языковедов и исследователей ‚русского характера', настойчиво сводящих авось исключительно к фатализму, пассивности, иррационализму в одной плоскости и к бесхозяйственности, разгильдяйству, лени, глупости, беспечности в другой, весьма просто. И непредубежденным людям для понимания этого не требовалось даже проводить лексикографические и прочие штудии. Особую силу русского авося иносказательно можно показать на примере другого русского словечка – ‚ничего', ибо на его месте с таким же успехом мог бы стоять и авось.

В 1862 г. посол в России О. фон Бисмарк нанял извозчика, который должен был довезти его к месту за сто верст от Санкт-Петербурга. На все сомнения пассажира в том, успеют ли они к сроку, способны ли клячи развить нужную скорость и пр., извозчик неизменно отвечал лишь одно: «Ничего». Когда же экипаж в конце концов лихо перевернулся, а Бисмарк оказался в снегу со стальным полозом в руках, то и тогда извозчик, утешая его, произносил лишь: «Ничего». Потрясенный этой историей, политик сделал себе на память из полоза небольшой предмет с выгравированным на нем изречением «Ничего».[77] Урок, который из всего этого происшествия вынес Бисмарк, в поздние годы он описывал следующим образом:

> Мои добрые немцы часто делают мне упрек в том, что я снисходителен в отношении России. Однако следует учесть, что во всей Германии лишь я один имею привычку в критические моменты говорить «Nitschewo», в то время как в России живет сто миллионов человек, которые в подобных случаях все как один твердят «Nitschewo».[78]

Но то, что было понятно немного владевшему русским языком Бисмарку, причем именно языком «слуг, извозчиков, мужиков, охотников», а не

[77] По одним свидетельствам, это было кольцо: Der eiserne Ring des eisernen Kanzlers (1885, S. 6). По другим же свидетельствам, это была печать: Bismarck (1926, S. 19).

[78] Der eiserne Ring des eisernen Kanzlers (1885, S. 6).

«русским салонным языком»,[79] до сих пор непонятно многоученым и искусным в разных языках праведным борцам с русским авосем.

Литература

Березович, Е. Л. (2007): Еще раз о русском авось // Березович, Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.

Боровой, Л. Я. (1974): Авоська // Боровой, Л. Я. Путь слова: очерки и разыскания. М.

Булгарин, Ф. В. (1849): Воспоминания. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Ч. 6. Спб.

Булгарин, Ф. В. (1848): Воспоминания. Ч. 4 // Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 87. Спб.

Булгарин, Ф. В. ([2]1844): Говорящий колокольчик, или старая погудка на новый лад (Отрывок из путевых записок) // Полное собрание сочинений. Т. 7. Спб.

Булгарин, Ф. В. (1837): Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях. Ручная книга для русских всех сословий. История. Ч. 4. Спб.

Ваненко, И. [Башмаков, И. И.] (1846): Суворъ мужичекъ. Русская сказка в действии. М.

Вежбицкая, А. (1996): Язык. Культура. Познание. М.

Вяземский, П. А. (1986): Русские проселки // Вяземский, П. А. Стихотворения. Л.

Гин, Я. И. (1988): Заметки о русском провербиальном пространстве // Этнолингвистика текста: семиотика малых форм фольклора. Ч. 1. М.

Гоголь, Н. В. (1937): Вий // Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 2. М.; Л.

Гоголь, Н. В. (1951): Мертвые души. Т. 2 // Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 7. М.; Л.

Гоголь, Н. В. (1938): Нос // Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 3. М.; Л.

Гоголь, Н. В. (1952): Письмо к П. А. Плетневу от 2 декабря 1850 г. // Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 14. М.; Л.

Гоголь, Н. В. (1951): Ревизор // Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 4. М.; Л.

Голованивская М. К. (2009): Ментальность в зеркале языка. Некоторые базовые концепты в представлении французов и русских. М.

Грибоедов, А. С. ([2]1987): Горе от ума. М.

Даль, В. И. ([3]1903): Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. Спб.

Даль, В. И. (1897): Три супостата // Даль, В. И. Полное собрание сочинений. Т. 6. Спб.

[Долгорукий, И. М.] (1798): Авось! // Приятное и полезное препровождение времени. Ч. 19. М.

[79] Bismarck (1926, S. 19).

Долгорукий, Ю. В. (1845): Поход Князя Юрия Владимировича Долгорукого в Черногорию (отрывок из собственноручных его записок) // Русское чтение. Отечественные памятники XVIII и XIX столетия, изд. С. Н. Глинкой. Спб.

Дуров, С. Ф. (1848): Грустная повесть с веселым концом // Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 87. Спб.

Жуковский, В. А. (1999): Ответы на вопросы в игру, называемую секретарь («Какая разница, или разнота, т. е. разность?..») // Жуковский, В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 1. М.

Загоскин, М. Н. (^{2}1830): Юрий Милославский, или русские в 1612 году. М.

Зализняк, А. А. (2005): Счастье и наслаждение в русской языковой картине мира // Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. М.

Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б. (2005) Отражение «национального характера» в лексике русского языка // Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. М.

Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. (2005): От авторов // Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. М.

Ильина, С. А. (2010): «Авось» как характеристика русской ментальности в творчестве А. И. Куприна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 1.

Капнист, В. В. (1798): Ябеда. Комедия в пяти действиях. Спб.

Ключевский, В. О. (1990): Этнографические следствия русской колонизации Верхнего Поволжья… Влияние природы Верхнего Поволжья на народное хозяйство Великороссии и на племенной характер великоросса // Исторические портреты. Деятели исторической мысли. М.

Козина, О. В. (2011): Семантика понятий дуальности «случайность–закономерность» в традиционной культуре // Вестник ТГУ. Вып. 12 (104).

Колесов, В. В. (2002): «Судьба» и «счастье» в русской ментальности // Размышления о философии на перекрестке второго и третьего тысячелетий. Сборник к 75-летию профессора М. Я. Корнеева. Серия «Мыслители». Вып. 11. СПб.

Кржижановский, С. Д. (2003): Когда рак свистнет // Кржижановский, С. Д. Собрание сочинений. Т. 3. СПб.

Кузьмина, Е. О. (2012): Метафизическая сущность «авось», «небось» и «как-нибудь» как средство выражения ментальности русского народа (на материале сказки С. Кржижановского «Когда рак свистнет») // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы международной научной конференции (г. Москва, май 2012 г.). М.

Лосский, Н. О. (1991): Характер русского народа // Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра. Основы этики. Характер русского народа. М.

Мокиенко, В. М. (2004): Русский *Авось*: бог или случай? // Мокиенко, В. М. Почему так говорят? От Авося до Ятя: историко-этимологический справочник по русской фразеологии. СПб.

Нарежный, В. Т. (^{2}1836): Аристион, или перевоспитание // Романы и повести, сочинения Василия Нарежного. Ч. 5. Спб.

Николина, Н. А. (1993): Семантика и функции слова «АВОСЬ» в современном русском языке // Многоаспектность синтаксических единиц. М.

Погодин, М. П. (1830): Марфа, посадница Новгородская. Трагедия в пяти действиях. В стихах. М.

Полевой, Н. А. (1846): Столетие России с 1745 до 1845 года, или историческая картина достопамятных событий в России за сто лет. Ч. 2. Спб.

Поппер, К. Р. (1992): Открытое общество и его враги. Т. 2. Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы. М.

Пушкин, А. С. (1937): Евгений Онегин // Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л. Т. 6.

Пушкин, А. С. (1948): Сказка о попе и о работнике его Балде // Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л. Т. 6. Кн. 1.

Снегирев, И. М. (1848): Русские народные пословицы и притчи, изд. И. М. Снегиревым. С предисловием и дополнениями. М.

Филин, Ф. П. (1965): Словарь русских народных говоров. Вып. 1 / Сост. Ф. П. Филин. М.

Словарь русского языка XI–XVII вв. (1975): Вып. 1. М.

Словарь языка Пушкина (1956): Т. 1. М.

Словарь языка Пушкина (1961): Т. 4. М.

Суворов, А. В. (2014): Афоризмы и высказывания // Суворов, А. В. Наука побеждать / Под ред. В. Т. Бутромеева, В. В. Бутромеева. М.

Сумароков, П. П. (1832): Плач и смех // Стихотворения Панкратия Сумарокова. Спб.

Тургенев, И. С. ([2]1982): Русский язык // Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 10. М.

У Толстого 1904–1910 (1979): «Яснопольские записки» Д. П. Маковицкого // Литературное наследство. Т. 90. Кн. 2. М.

Форофонтова, Ю. Л. (2012): Общерусские междометные слова в русской языковой картине мира // Вестник ТГУ. Вып. 12 (116).

Шмелев, А. Д. (2005а): Лексический состав русского языка как отражение «русской души» // Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. М.

Шмелев, А. Д. (2005б): Некоторые тенденции семантического развития русских дискурсивных слов (на всякий случай, если что, вдруг) // Зализняк, А. А., Левонтина, И. Б., Шмелев, А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. М.

Шмелев, А. Д. (2002): Русский язык и внеязыковая действительность. М.

Языков, Н. М. (1836): Драматическая сказка об Иване царевиче, Жар птице и сером волке // Современник. Литературный журнал, изд. А. С. Пушкиным. Т. 2. Спб.

Bismarck, O. von (1926): Gespräch mit dem Zeitungskorrespondenten Ignatiew Lwow am 28. April 1890 in Friedrichsruh. In: Bismarck, O. von. Gesammelte Werke. Bd. 9: Gespräche, hrsg. von W. Andreas. Berlin. ND: Nendeln/Liechtenstein 1972.

Der eiserne Ring des eisernen Kanzlers (1885): Beilage zu Nr. 81 der Wöchentlichen Anzeigen für das Fürstenthum Ratzeburg. (Schönberger Anzeigen.) Schönberg, den 20. October 1885.

Kant, I. (1928): Refl. 5988. In: Kant's gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. XVIII. Berlin.

Krouglov, A. N. (2002): Die Kausalität im Denken Kants. In: Quaestio. Jahrbuch der Geschichte der Philosophie. Bd. 2. La causalità. Causality. La causalité. Die Kausalität, hrsg. von C. Esposito, P. Porro. Turnhout.

Юлия Б. Мелих (Москва)

Русская философия в Германии. Наблюдения и размышления

В предлагаемых наблюдениях и размышлениях автор не ставит целью полноту изложения и не претендует на строгую объективность, в тексте прослеживаются его симпатии и предпочтения. Рассматривается преимущественно ближайшее прошлое и настоящее присутствие русской философской мысли в Германии, ее метаморфозы и смена акцентов от интереса к персоналиям до анализа определенных тем и отдельных понятий, присущих не только русской философии, а выражающих специфику всей духовной культуры в России, что в свою очередь отражается в осуществляемых междисциплинарных исследовательских проектах.

Немецкая философия со времени немецкого идеализма с конца XVIII – XIX вв. существует в интеллектуальном пространстве с сознанием своей самодостаточности. Интерес к русской философии, к идеям и духовной культуре России был вызван в начале прошлого столетия осознанием кризиса культуры и человека, потери им своей цельности, разделения его на «человека культуры» и «человека цивилизации». Ощущение кризиса объединяет молодых докторов философии, защитивших диссертации у корифеев неокантианства Г. Риккерта и В. Виндельбанда во Фрайбурге и Гейдельберге. С немецкой стороны, это были Рихард Кронер, Георг Мелис, с российской – Сергей Иосифович Гессен и Федор Августович Степун. Первой их совместной работой становится сборник «О мессии». Авторы уповают на мессию, на новую «животворящую идею», призванные спасти современную культуру. Они описывают те личности, которые, по их мнению, выводили культуру из кризиса и задавали человечеству новые цели. Названные персоналии знакомят немецкую публику с философами из России, представляющими противоречивые идеи: у Степуна – философ-богослов Вл. Соловьев, у Гессена – революционер-социалист А. Герцен. Общность переживаемого кризиса и судьбы знаменуется выходом в свет международного журнала по философии культуры «Логос» в 1910 году, инициаторами и основателями которого стали все те же авторы, к которым позднее присоединился Борис Валентинович Яковенко. В предисловии к русскому изданию Степун и Гессен пошли на умышленную провокацию по отношению к славянофилам, изменяя некоторые формулировки и

открыто объявляя свое философское превосходство как западников, а подспудно объявляя себя и мессиями, призванными спасти Россию от культурного и философского хаоса. Издаваемый в Германии журнал «Логос» был нацелен на «многообразие» и «тонкость малой философской работы», заключающейся в том, чтобы «поднять всю полноту наличествующих и действующих в культуре мотивов до уровня философского сознания. ... Философия культуры должна везде искать разум в культуре, именно поэтому этот журнал получил название ‚Логос'. ... Без веры в какой-либо ‚Логос' вне или внутри жизни, философия, заслуживающая это название, вообще невозможна»[1]. Это цитата из предисловия к немецкому журналу, в русском же номере она претерпела некоторые существенные изменения, которые в результате и привели к чаемому противлению славянофилов и «борьбе за Логос». Духовный кризис в Европе, охарактеризованный как «современный культурный распад», для российских авторов проявляется как «хаос», в который Россию «ввергла» «хаотичная» русская мысль. И здесь мы сталкиваемся с традиционной, свойственной западничеству, методологией определения своеобразия русской культуры – через «*отрицательность воззрения*» на русскую жизнь, которую выявил еще славянофил Ю. Ф. Самарин, по мнению которого «ее определяют не столько по тем данным, которые в ней *есть*, сколько по тем, которых в ней *нет* и которым, по субъективному убеждению изучающих ее, следовало бы непременно в ней быть»[2]. К таким отсутствиям западники, по мнению Самарина, относят, кроме прочего, «отсутствие общих разрядов и категорий, ... отсутствие общих соображений, отсутствие теоретического образования»[3]. Не следует удивляться тому, что хотя редакторы «Логоса» и признают, что философия в России проснулась «к самостоятельной жизни» только в славянофильстве, они утверждают, что последнее, однако, обнаружило только «философскую бесплодность» «погружения в хаос». Поскольку же «основные принципы русской философии никогда не выковывались на медленном огне теоретической работы мысли»[4], то логосовцами констатируется «отсутствие в России истинной философии»[5]. И редакторы «Логоса» подчеркивают, что «в вопросе о фактическом состоянии русской

[1] „Logos" [Предисловие к немецкому изданию] // Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1910. Band I. Heft I. S. I, III.

[2] Самарин Ю. Ф. Несколько слов по поводу исторических трудов г. Чичерина // Самарин Ю. Ф. Избранные произведения. М.: РОССПЭН, 1996. С. 501.

[3] Там же. С. 504.

[4] От редакции // Логос. Международный ежегодник по философии культуры. Русское издание. М.: Мусагет, 1910. Кн. 1. С. 1–2.

[5] Там же. С. 3.

философии мы в общем сходимся с крайними западниками»: «бесспорной, прочно установившейся традиции у нас нет»[6]. Идея «научной философии» разрабатывается в начале прошлого века в неокантианстве, поэтому и «философия, бывшая раньше греческой, в настоящее время преимущественно немецкая». Это означает, как утверждают редакторы «Логоса», что «мы попрежнему, желая быть философами, должны быть прежде всего западниками»[7]. Не трудно догадаться, что теми, кто призван выводить русскую культуру из кризиса и философию из хаоса, мессией и мыслят себя логосовцы – проповедники немецкой философии в России. Не удивительно и то, что вышедший журнал вызвал бурную реакцию в рядах неославянофилов. Дискуссия, в которой приняли участие Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, В. Ф. Эрн, вызванная в первую очередь редакционной статьей журнала, сегодня достаточно освещена в исследованиях по отечественной философии и известна как «Борьба за Логос» по одноименной статье В. Ф. Эрна. В Германии также вышел сборник под редакцией Х. Трайбера и К. Зауэрланда, освещающий единство духовных исканий в России и в Германии в начале прошлого столетия: «Гейдельберг в пересечении интеллектуальных кругов. К топографии „духовной общительности“ „мировой деревни“: 1850-1950»[8]. Перед началом Первой мировой войны в 1914 г. и после большевистского переворота 1917 г. интерес к России поддерживался чувством угрозы, исходящей от нее. Появляются работы по истории идей в России, первой из которых следует отметить «Россия и Европа» Т. Г. Масарика, изданной в Йене в 1913 г.[9]

Борьба за и работа на возвращение (1922-1985)

Как западники, так и славянофилы вынуждено оказываются в эмиграции. Германия, а точнее Берлин первый принял поток высланной из России высоко образованной элиты, прибывшей на «Философском пароходе» – название, которое дал «уникальному эпизоду в истории русской философии» С. С. Хоружий и которое включает два парохода, направляющихся из Петрограда в Штеттин. Первый пароход – «Обербургомистр Хакен» –

[6] Там же. С. 13.

[7] Там же.

[8] Heidelberg im Schnittpunkt intellektueller Kreise. Zur Topographie der „geistigen Geselligkeit“ eines „Weltdorfes“: 1850–1950. Hrsg. von H. Treiber und K. Sauerland. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.

[9] Masaryk T. G. Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie: soziologische Skizzen. 2 Bd. Jena: Diederichs, 1913. – Пер. на русский язык: Масарик Т. Г. Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. Т. 2. К русской философии истории и религии: социологические очерки. СПб.: РХГИ, 2004.

прибыл в Германию 30 сентября 1922 года, а второй пароход – «Пруссия» – прибыл 18 ноября с. г. Научно-академический состав прибывших позволил в кратчайшие сроки, а именно 26 ноября, воссоздать основанную Н. А. Бердяевым в послереволюционной Москве Религиозно-философскую академию, которая в связи с переездом Бердяева была перенесена в 1924 г. в Париж. Почти сразу же в феврале 1923 г. был создан «Русский научный институт». В преподавательский состав Института вошли выдающиеся и ведущие отечественные философы С. Н. Франк, который оставался в его руководстве в течение всего периода его существования до конца 1932 г., Л. П. Карсавин, Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, С. И. Гессен, Б. П. Вышеславцев, Н. Н. Алексеев. Все прибывшие привезли с собой рукописи или наработки для издания невероятно большого количества публикаций, среди которых «значительная философская составляющая», что позволяет Хоружему утверждать: «В 1922–1924 гг. Берлин – бесспорная столица русской философии; и хотя это была столица всего лишь на эфемерный промежуток времени, однако издательская продукция этого промежутка сегодня составляет полноценный начальный этап философского творчества диаспоры»[10]. Институт просуществовал не долго, что не удивительно, русские предостерегали от революции, социалистических идей и делания, которые завершились в России «диктатурой диктатуры», в то время, как в Германии витал дух Веймарской республики, на смену которому впоследствии также пришла *диктатура* национал-*социализма*. Как видим, предостережения очевидцев, переживших последствия революции в России, не были услышаны. Поток эмиграции переместился во Францию, в Германии остались очень немногие, среди них И. И. Ильин, Ф. А. Степун, Н. Н. Алексеев. Одной из последних попыток создания в Германии международного органа «русской философии, литературоведения и культуры» стал журнал «Der russische Gedanke» («Русская мысль»), вызванный к существованию Яковенко. Журнал выходил с 1929 по 1931 гг. в Бонне на немецком языке и должен был показать включенность русской мысли в современный обще-культурный дискурс. По замыслу он должен был публиковать не только русских авторов, но и работы ведущих европейских мыслителей, и не только по философии, но и богословию, истории, литературе, социологии, правоведению и т. п.

Понять и объяснить настоящее социально-политическое бытие России и его истоки становится вынужденной темой философствования в эмиграции. Специфика философского исследования и осмысления происходя-

[10] Хоружий С. С. Философское и богословское творчество российской диаспоры // Русская философия в изгнании. М.: Парад, 2012. С. 23.

щего состоит в том, чтобы выявить и придать ему глубинное метафизическое значение. Довольно скоро, в 1923-1925 гг. выходит в свет двухтомник документов «Восточное Христианство», первый том «Политика», второй – «Философия»[11]. Издателями стали Бубнов – в начале века сокурсник Степуна и Гессена, а к тому времени уже приват-доцент в Гейдельберге – , и его коллега, приват-доцент философии, протестантский теолог Ханс Эренберг. Позднее, в 1956 г. Бубнов издаст также переводы под названием «Русские философы религии»[12]. Переводы представляют собой отрывки из работ П. Я. Чаадаева, А. С. Хомякова, Вл. Соловьева, П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева, Л. П. Карсавина, Л. И. Шестова и др. Гейдельберг, начиная с конца XIX в., остается одним из важных центров изучения русской философии и культуры, хотя центр тяжести исследований и смещается в сторону литературоведения, чему есть объяснение, о котором будет сказано далее. Благодаря тому, что автор книги «Гегель в России»[13] Д. И. Чижевский в 1956 г. начинает преподавать славистику в Гейдельберге, и преподавание русского языка и литературы не сводится только к литературоведению.

Возникший в начале прошлого столетия повышенный интерес к русской культуре удовлетворяется серьезными исследовательскими работами в различных областях духовной деятельности: в литературе, философии, богословии, истории, праве. До середины прошлого столетия русская мысль в Германии представляется преимущественно исследованиями эмигрантов и носит во многом или просветительский характер, направленный на европейскую публику, или же отражает идейные споры между различными эмигрантскими группами, хотя и не только. Первые диссертации по русской философии пишутся на немецком языке уже в 1943 г. Густав А. Веттер защищает диссертацию на тему «Онтология триединства Л. П. Карсавина. Структура тварного бытия как образ Божественной Троицы»[14] в Папском университете Грегориана. Одним из самых известных исследователей творчества Вл. Соловьева в Германии становится Лудольф

[11] Östliches Christentum: Dokumente I. Politik. In Verbindung mit N. v. Bubnoff hrsg. von H. Ehrenberg. München: C. H. Beck, o. J. [ca. 1923] – а также: Dokumente II. Philosophie. Hrsg. von N. v. Bubnoff und H. Ehrenberg. München: C. H. Beck, 1925.

[12] Russische Religionsphilosophen. Dokumente. Hrsg. und übers. von N. v. Bubnoff. Heidelberg: Verl. Lambert Schneider, 1956.

[13] Čyževśkyj D. Hegel in Rußland. Halle: [o. V.], 1934 (G. Stiepel, Reichenberg). – Полностью опубликовано в сборнике: Hegel bei den Slaven. Hrsg. von D. Čyževśkyj. Reichenberg: Stiepel, 1934. S. 145-396. (2. Aufl. Bad Homburg: Gentner, 1961).

[14] Wetter G. A. L. P. Karsawins Ontologie der Dreieinheit. Die Struktur des kreatürlichen Seins als Abbild der göttlichen Dreifaltigkeit // Orientalia Christiana Periodica. IX. 1943. № 3-4.

Мюллер, который защитил диссертацию на тему «Эсхатологический взгляд на историю Владимира Соловьева»[15] у Д. Чижевского в 1947 г. в Университете Марбурга. Первую диссертацию по философии И. А. Ильина «Человек, становись сущностным! Жизненный труд русского религиозного мыслителя Ивана Ильина для обновления духовных основ человечества» (1978)[16] защищает ученик Веттера Вольфганг Оффермаинс. К сожалению, защищаемые в Германии диссертации не стали предметом рецепции и дискуссий в России, а только необходимой составляющей в библиографиях исследователей творчества русских философов.

Высылка из России выдающихся богословов, философов, ученых имела целью сломать идейно-духовное сопротивление нации при внедрении марксистско-ленинской идеологии, все изгнанники были представителями идеалистического мировоззрения, религиозными мыслителями. Не удивительно, что и изучение русской философии в Германии во многом проходило и проходит в *богословских институтах*, или же ориентируется на религиозную мысль, а посему ее популярность и признание довольно ограничены. Одновременно русская философия углубленно исследуется в *литературоведении* на *факультетах славистики*, поскольку художественная форма выражения философских взглядов является неотъемлемой и конституирующей своеобразие философской мысли в России составляющей. Наличие высокого интеллектуального уровня, доступ к источникам и свобода слова способствовали тому, что в Германии, как и во всей Европе, изучают и узнают о духовной истории России больше, чем те, кто остался в ней. Проведенные в Германии исследования стали не только критическим осмыслением происходящего в России, но и наработками для ее будущего.

Русская философия в Германии в конце XX века – диалог или разговор «о»

Начиная с середины 80-х гг., трансформационные процессы в России сделали возможным открытый доступ к исследованиям по русской философии в Германии и для россиян. Каковым они нашли присутствие русской философии в Германии, как она развивалась и что она представляет собой в настоящее время? Период, определяющий присутствие русской мысли в

[15] Müller L. Die eschatologische Geschichtsanschauung Vladimir Solovjevs. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität zu Marburg. Marburg, 1947. (Maschinenschrift)

[16] Offermanns W. Mensch, werde wesentlich! Das Lebenswerk des russischen religiösen Denkers Ivan Iljin für die Erneuerung der geistigen Grundlagen der Menschheit. Erlangen: Lehrstuhl für Geschichte und Theologie des Christlichen Ostens, 1979. (Oikonomia. Quellen und Studien zur orthodoxen Theologie, 11)

Германии в 80-ые гг., начинается по существу после Второй мировой войны, из которой Советский Союз вышел победителем. Советский Союз вынес на себе основную тяжесть войны с Германией, и его союзники в своих секторах первоначально, т. е. до начала «холодной войны», стараются не привлекать к восстановлению интеллектуальной и академической жизни Германии антисоветски настроенных эмигрантов. Так, Степун, лишившись кафедры социологии в Технической высшей школе в Дрездене в 1937 г., где был профессором с 1926 г., за «русскость» (Russentum) и «христианскую, православно-клерикальную позицию»[17], как ярый критик большевизма в ужасе бежит из Дрездена, оказавшегося в советской зоне. Он обращается с просьбой помочь ему получить позицию в универсситете Гейдельберга к Бубнову, который, однако, также не может ему ничем помочь и должен его «разочаровать». Одновременно Степун обращается и к М. Дибелиусу, который вместе с К. Ясперсом и А. Вебером в так называемом «Комитете тринадцати» играл важную роль при заново открывающемся и демократически обновленном университете в Гейдельберге. Дибелиус отвечает: «Вы поймете, что я не мог поступить никак иначе как передать Вашу просьбу на Философский ф-т. Только несколько дней назад я получил ответ от декана проф. Регенбогена. [...] Он не целиком разделяет мои большие сомнения: американцы никогда бы заново не допустили объявленного анти-большевиста. Дело в том, что я пережил примеры осторожности по этому пункту военного правительства»[18]. Несмотря на «осторожность» союзников большевиков, Степуну в конце концов в октябре 1946 года удается получить профессуру на гонорарной основе по истории русского духа в Мюнхенском университете. Для дальнейшего существования в культурном дискурсе Степуну приходится сменить тематику, он становится литератором и литературоведом. Мемуары Степуна «Бывшее и несбывшееся»[19], изданные в Германии в 1947-50 гг., становятся по праву классическим отражением почти сороколетней (1884-1922) истории культуры России. А его книга «Мистическое мировидение. Пять образов

[17] Ср.: Мелих Ю. Б. Иррациональное расширение философии И. Канта в России. СПб.: Алетейя, 2014. С. 227-229.

[18] Дибелиус М. Письмо к Ф. А. Степуну. 30 августа 1945 г. // Nachlaß Stepun. Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Yale University Library. New Haven, CT. – Цит. по: Treiber H. Fedor Steppuhn in Heidelberg (1903–1955) // Heidelberg im Schnittpunkt intellektueller Kreise. S. 81.

[19] Stepun F. Vergangenes und Unvergängliches. Aus meinem Leben. Erster Teil. 1884-1914 / Zweiter Teil. 1914-1917 / Dritter Teil. 1917-1922. München–Kempten: Josef Kösel Verlag, 1947-1950.

русского символизма»[20] 1964 г. принадлежит к обязательной литературе для изучающих русскую литературу и философию.

Намечается общая тенденция существования, а скорее отсутствия такового, для русской философии в послевоенной Германии: на ее место приходят литературоведение, славистика, религиоведение и *советология*. Последнюю сегодня назвали бы россиеведением, начало которому своим общим спектром выносимых на обсуждение проблем, связанных с советской Россией, дает упомянутый журнал «Русская мысль». Можно сказать, что русская философия из-за отсутствия живого философского дискурса в послевоенной Германии довольно быстро превращается в историю русской философии, при этом ее изучение и анализ совершаются, как уже отмечалось, преимущественно с философско-религиозных и философско-литературоведческих позиций. В 50-ые годы возникает новое направление исследований – советология. Философски значимой работой является книга Г. А. Веттера «Диалектический материализм. Его история и его система в Советском Союзе»[21], изданная в 1952 г. на немецком языке, а до этого в 1948 г. вышедшая как курс лекций на итальянском[22]. Веттер отличает советскую философию от социал-демократического мировоззрения в Европе и прослеживает ее близость к русской мистически окрашенной стремящейся к цельному знанию мысли.

Советология несколько потесняется, когда в 1974 г. в Университете Мюнстера создается первая и единственная в Германии кафедра «Философии с особенным уклоном на восточно-европейскую философию», которую занимает Вильгельм Гердт и которую закрывают с его уходом на пенсию в 1987 г. Гердт выстраивает свое видение истории идей в России, начиная с традиционного вопроса о ее специфике и принадлежности к европейской традиции. Одной из лучших работ по русской философии зарубежного автора можно назвать его книгу «Русская философия. Подходы и прозрения»[23], опубликованную в 1984 г., в которой Гердт предлагает свою концепцию, осмысливающую эту связь. Он отмечает, что Европа воспринимает Россию как что-то чужое, с чем он категорически не соглашается. Выделяя Восточную Европу, он отмечает, что Россия, в отличие от таких стран, как Польша, Болгария, или другие, в которых отсутствует

[20] Stepun F. Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus. München: Carl Hanser Verlag, 1964.

[21] Wetter G. A. Der dialektische Materialismus. Seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion. Wien: Herder, 1952.

[22] Wetter G. A. Il materialismo dialettico sovietico. Torino: G. Einaudi, 1948.

[23] Goerdt W. Russische Philosophie. Zugänge und Durchblicke. Freiburg-München: Alber, 1984.

ярко выраженный феномен философии, заявила о себе как о философской стране. Существование специальной кафедры и не в последнюю очередь сама личность Вильгельма Гердта, очень чутко и с большой симпатией относящегося к русской мысли, способствовали тому, что его ученики Герхард Рессель, Александер Хаардт и другие, занимая кафедры славянской филологии и, соответственно, философии нового времени, образовывают вокруг себя также центры по изучению русской философии и культуры, а также тому, что в конце 90-х гг. прошлого столетия трансформация от советологии к исследованию русской философии прошла без особых затруднений.

Академическая философия в Германии долгое время боялась соприкосновения с русской философией, поскольку последняя, как отмечает нынешний руководитель «Научно-исследовательской группы Русская философия»[24] Райнер Гольдт, в Германии до конца 80-х гг. существовала под «внутренним» вердиктом некоей альтернативы между двумя крайностями: душевноупоенным мистицизмом и убивающей дух унифицированностью советской эпохи. Над корректировкой такого видения участники группы работают вот уже 25 лет. В состав группы входят исследователи из Германии, России, Нидерландов, Швейцарии, Австрии и Италии, она уже давно превратилась в международный форум, который объединяет самые разнообразные научно-исследовательские интересы в области русской философии. Деятельность группы направлена на «междисциплинарную дискуссию русского философского мышления и его значения для наведения культурных мостов между Россией и Западной Европой»[25]. История возникновения группы связывается не в последнюю очередь с деятельностью «последних могикан» из историков русской мысли в Германии Лудольфа Мюллера и Вильгельма Гердта[26], она объединила целый ряд их учеников и других заинтересованных философов, филологов, историков и теологов, которые встретились в феврале 1989 г. в Католической академии Фрайбурга. Место было выбрано не случайно, здесь, во Фрайбурге теологом и славистом Раймундом Сестерхенном до этого проводилась целая серия так называемых дней по русской литературе, искусству и философии, которые вызвали повышенный интерес задолго до политического переворота в СССР. С занятием должности директора Католической академии Людвигом Венцлером эта новая инициатива нашла страстного сто-

[24] Forschungsgruppe [Arbeitsgruppe] Russische Philosophie.

[25] Kuße H. Vowort // Name und Person. Beiträge zur russischen Philosophie des Namens. Hrsg. v. H. Kuße. München: Sagner, 2006. S. 5. (Specimina Philologiae Slavicae, Bd. 145).

[26] Лудольфа Мюллера не стало в 2009 г., а Вильгельма Гердта – в 2014 г.

ронника, который к тому же смог создать организационные рамки для целого ряда встреч и проектов. Отчасти на базе этой группы в 2008 г. в Рурском университете Бохума под руководством А. Хаардта был создан единственный в немецкоязычном пространстве Исследовательский центр «Русская философия и история идей»[27]. Центр следующим образом формулирует цель своей деятельности: заново раскрыть философское значение и теоретический потенциал русской философии и истории идей. Название представляется нам знаменательным, оно указывает на то, что приблизительно с середины первого десятилетия XXI в. наблюдается смещение исследовательского интереса в центр обсуждения не персоналий, а тем – «диалог», «свобода», «личность», «персональность», «истина», «справедливость», «евразийство», что позволяет расширить проблемное поле исследований за пределы философии и ввести различные аспекты обсуждения: правовые, образовательные, исторические, литературные, политические.

Русские философы в Германии

Возросший исследовательский интерес в Германии к русской философии первоначально сосредотачивается на отдельных именах выдающихся философов, и не только эмигрантов. Кроме философии Вл. Соловьева, С. Л. Франка, Н. А. Бердяева, И. А. Ильина и др. изучается наследие П. А. Флоренского, М. М. Бахтина, А. Ф. Лосева. К творчеству Лосева приковано больше внимания, во-первых, как «выдающегося философа» ближайшего недавнего времени, современного мыслителя, во-вторых, как философа, который исследует проблемы языковедения, что особенно тематически близко славистам. В 2004 г. выходит сборник, посвященный имяславию «Имя и персона. Статьи по русской философии имени»[28]. *Владимир Соловьев* и его творчество – это связующее звено присутствия русской философии как в философии, так и в теологии и в литературе. Трудно найти в Германии исследование какой-либо темы, философской системы или даже поэзии, в которых бы не затрагивалось наследие Вл. Соловьева. «Бесспорно –, пишет Людвиг Венцлер, – что труд Соловьева представляет собой такой уровень и вес, что ему также в рамках всей европейской истории духа полагается выдающееся значение»[29]. Особенно следует вы-

[27] Forschungsstelle „Russische Philosophie und Ideengeschichte“.

[28] Name und Person. Beiträge zur russischen Philosophie des Namens. Hrsg. v. H. Kuße. München: Sagner, 2006. (Specimina Philologiae Slavicae, Bd. 145)

[29] Wenzler L. Die Freiheit und das Böse nach Vladimir Solov’ev. Freiburg-München: Alber, 1978. S. 14. (Symposion, Bd. 59)

делить то, что Венцлер *опровергает* расхожую в России критику Соловьева Л. Шестовым и В. В. Зеньковским, начало которой было положено еще Е. Н. Трубецким, за его «сильную рационалистическую струю» и, как следствие, отказ от свободы в пользу разума и, таким образом, ограничение и даже отказ от свободы индивида. В первую очередь, Венцлер обращает внимание на то, что в трудах Соловьева мы не находим «понятийного определения свободы в узком смысле» по той причине, что «свобода составляет смысл бытия в его целостности, поэтому и ее ‚понятие' может быть найдено только в понимании и истолковании, проходящих через всю совокупность действительности и в особенности в сфере истории»[30], и он называет Соловьева «пророческим *мыслителем* и *адвокатом свободы*».

Значение творчества Вл. Соловьева ставится в Германии в один ряд с творчеством Фридриха Ницше, как показало «Немецко-русское культурное подведение итогов столетия». Такое название конференции дали ее организаторы Герхард Рессель и Урс Хефтрих, она была посвящена столетней годовщине смерти обоих мыслителей в 1900 г. и проходила в Трире в марте 2001 г. Ее итоги были опубликованы в первом томе новой серии «Трирские трактаты по славистике», основанной в 2000 г. и изданной Г. Росселем. Несмотря на то, что, «формулируя обостренно: Ницше, самозванный ‚Антихрист', с одной стороны, – Соловьев, ‚завершитель' и ‚основатель единства' христианства, с другой стороны» – «между ними существуют все же поразительные ... параллели»[31] как в их биографиях, так и в их творчестве. Оба сменили свои первоначальные интересы, будучи художественно одаренными, они приобрели известность как философы, представляя собой образец поэтов-философов, «их философию связывает обращенность против рационалистически и позитивистски выраженной традиции, которую они оба встречают *содержательно* непривычно радикальными идеями и обращением к внефилософским дискурсам, таким как гносис, теология и филология древних языков, а *формально* – выбором скорее литературной формы изложения»[32]. Таким образом, Соловьев и Ницше разрабатывали в своей философии *критически альтернативные модели*, которые должны в настоящее время стать предметом пристального исследования, поскольку оба мыслителя также пережили участь замалчивания и запрета. Поэтому, «в запутывающей необозримости постсоветской эпохи от обоих мыслителей, являющихся теперь всем, кроме как

[30] Ibid. S. 359.

[31] Heftrich U., Ressel G. Vorwort // Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche. Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz. Hrsg. von U. Heftrich und G. Ressel. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2003. S. 1. (Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 1)

[32] Ibid. S. 5.

‚несвоевременными', ожидают побуждений для новой культурной ориентации и духовного возрождения России – хотя и, естественно, из в высшей степени различных перспектив»[33].

Творчество *о. Павла Флоренского* также привлекает к себе особенное внимание. Михаель Хагемайстер в своей статье «Флоренский в Германии: Материалы к рецепции его сочинений», напечатанной в сборнике докладов, сделанных на Международном симпозиуме «Павел Флоренский – традиция и модерн», проходившем в Университете Потсдама в апреле 2000 г., дает не только обзор исследований по творчеству о. Павла Флоренского, но и включает изучение его творчества в *контекст общих исследований* по русской философии в Германии. Хагемайстер выделяет две фазы изучения трудов Флоренского, *первая* была короткой и началась в середине 20-х гг. с уже упомянутого двухтомного издания антологии восточного христианства. Публикация сборников «выпала на то время, когда немецкая критика цивилизации с тоской смотрела на Россию, считая, что познает в русском душевном человеке и его мистической духовности другое, чем Запад»[34]. На это другое, по мнению Хагемайстера, указывает Бубнов в сопроводительном слове к изданию антологии, отмечая «основные мотивы русской мысли», такие как «антирационализм, реализм (онтологизм) и стремление к тотальности»[35]. Вторый период интереса к философии Флоренского, переходящего, по мнению Хагемайстера, через некоторое время в исследовательский «бум», начинается в середине 80-х гг. и относится не только к творчеству Флоренского, но и к наследию других ранее запрещенных русских идеалистов и религиозных философов. Проведение в это время реформ в Советском Союзе вызвало повышенный интерес особенно в Германии ко всему русскому и особенно ко всему, связанному с жизнью духа. «Русская духовность, воплощенная в иконе, духовном пении и житии святых, была также заново открыта, как и русская религиозная философия, введение которой в ‚европейский диалог' стало старанием многочисленных мероприятий в 90-е годы»[36]. Следует согласиться и с тем, что приоритет в стремлении к диалогу и в проведении таких мероприятий

[33] Ibid. S. 4.

[34] Hagemeister M. Pavel Florenskij in Deutschland: Materialien zur Rezeption seines Werkes // Pavel Florenskij – Tradition und Moderne: Beiträge zum internationalen Symposium an der Universität Potsdam. 5. bis 9. April 2000. Hrsg. von N. Franz, M. Hagemeister, F. Haney. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2001. S. 467.

[35] Bubnoff N. v. Begleitwort // Östliches Christentum: Dokumente II. Philosophie. Hrsg. von N. v. Bubnoff und H. Ehrenberg. München: C. H. Beck, 1925. S. VIII.

[36] Hagemeister M. Pavel Florenskij in Deutschland: Materialien zur Rezeption seines Werkes. S. 467.

принадлежит католическим и протестантским академиям, о чем также упоминалось выше. На анализ философии *Густава Густавовича Шпета* и *Алексея Федоровича Лосева* направлено внимание А. Хаардта. Особенностью их феноменологических исследований является, по его мнению, то, что они «стоят на перекрестке русских, платоновски определяемых традиций цельного мышления и ранней и средней феноменологии Гуссерля»[37]. В отношении исследований творчества Шпета и Лосева за границей, в том числе и в Германии, Хаардт отмечает, что они представляют собой или «реферирование отдельных их концепций, или перечисление многочисленных философско- и культурно-исторических влияний» на их творчество, в то время, как «за пределами остается всеохватывающая реконструкция их философкого развития между 1914 и 1930 годами»[38].

В начале XXI в. интерес к русской философии привлекают не столько отдельные мыслители и их творчество, сколько общие темы, идеи, понятия, что позволяет говорить *о смене* направления исследований по русской философии в Германии *от персоналий к идеям*.

От персоналий к идеям

Одной из первых тем, центральных для русской философии и разрабатываемых в Германии, стала тема *персонализма*. Несмотря на то, что понятие «личность» не пользуется популярностью и не стоит в центре культурно-медиального пространства, в Германии этому понятию придают «центральную роль в дискурсе модерна». Основываясь на этой роли, в Германии в 2005 г. в Рурском университете в г. Бохуме начал разрабатываться проект «‚Персона' и ‚субъект' в немецко-русском культурном трансфере». Одним из предсказуемых результатов проводимых сравнений, следуя все тому же *отрицательному воззрению* западнической методологии, о которой писал Самарин, является положение о том, что уже с самого начала культурного обмена между Западом и Россией «политическая и социо-культурная история России становится проективным пространством совершенно различных, отчасти и противоречивых толкований персональности. Стало ... почти топосом европейского восприятия России извне, устанавливать в ее истории *отсутствие* (курсив мой – Ю. М.) развитого

[37] Haardt A. Husserl in Rußland. Phänomenologie der Sprache und Kunst bei Gustav Špet und Aleksej Losev. München: Fink, 1993. S. 15-16. (Übergänge, Bd. 25)

[38] Ibid. S. 19.

понимания персоны»[39]. Отмечается, что в русской философии рефлексия направлена не на понятие «персона», а на «личность» и близкие к нему «лицо», «лик», «личина», «особа», «индивидуальность», разработка же понятия «персона» заменяется разработкой «принципа персональности». Использование в русском языке слова «личность» и близких с ним слов в таком понимании приводит к «семантическому смещению» его содержания с усиленным значением в нем индивидуальности, уникальности, своеобразия, в отличие от слова «персона», означающего «универсальное свойство каждого самосознающего индивида»[40]. Речь идет также об «экзистенциализации» философских понятий, присущих русской философии, стремящейся к «цельному знанию» и «цельной личности» и рассматривающей понятия не только с позиции «автономной теоретической рефлексии», а одновременно как «формы жизни». Таким образом, выводом рассмотрения понятия «персона» от истории идей до современности в России является утверждение: «Недоверие по отношению ко всякой ‚рефлексии' и тенденция рассматривать ее как пустое ‚рефлектерство'... Вследствие этой позиции по отношению к рефлексии, из концептуализации ‚персональности' исключается важный компонент, а именно способность саморефлексии – что в европейской философии понимается как необходимая составляющая самосознания персоны»[41].

Если темы персонализма, правды, справедливости, диалога, евразийства были первыми и доминирующими в исследованиях последних трех десятилетий как в России, так и в Германии, то фундаментальные исследования русской философии с позиции анализа современных концепций философии языка следует искать пока только в Германии. Заслуга в разработке этой сложной междисциплинарной темы, переплетающейся с философией, лингвистикой и богословием, во многом принадлежит Хольгеру Куссе. Свой вклад в ее разработку внес и А. Хаардт, анализируя «эстетические моменты в структуре слова», словотворчество у Г. Шпета, а также феноменологию слова в диалектической феноменологии А. Лосева. Однако, исследования Хаардта тематически и исторически не являются столь всеохватывающими, и к тому же, к сожалению, они доступны только на немецком языке, в то время как ряд статей Куссе был издан и в России.

Тема философии языка в России тесно связана с темой *имяславия*, которая интенсивно исследуется с середины 90-х годов прошлого столетия.

[39] Haardt A., Plotnikov N. Einleitung der Herausgeber // Diskurse der Personalität. Die Begriffsgeschichte der „Person" aus deutscher und russischer Perspektive. Hrsg. von A. Haardt und N. Plotnikov. Paderborn-München: Fink, 2008. S. 14.

[40] Ibid. S. 20.

[41] Ibid. S. 24.

Широкую панораму развития «От имяславия к философии имени»[42] раскрывает Х. Куссе. Он показывает, что особенностью философии имени по отношению как к имяславию, так и к аналитической философии является универсализация *персональности* наименований и обозначений[43]. Это означает, что языковое действие понимается как речевое обращение и всякий вид обозначения воспринимается по образцу не только имени собственного, но и имени персонального. Это коммуникативное понятие имени обуславливает для философии имени семантическую инвариантность, которая может быть постулирована необходимой, но непознаваемой («апофатический кратилизм»), или же толковаться интерпретационистски как форма интерпретации актуальных значений в коммуникативном процессе, как это делает А. Лосев. Как видим, Куссе успешно продвигает одно из малоразработанных и в то же время перспективных направлений исследований русской философии, включая ее в современный дискурс философии языка.

О российской философии в Германии «после крушения ее официальной доктрины, марксизма-ленинизма», пишет Майя Соболева, под редакцией которой выходит сборник «Российская постсоветская философия: опыт самоанализа»[44]. Во введении она дистанцируется от названия «русская философия», а под «российской философией» понимается «нечто, имеющее место на территории России и протекающее на русском языке»[45]. Таким образом, появляется *новое существенное изменение* в осмыслении и присутствии русской философии в Германии, проводится *разделение* на *русскую* философию и *русскоязычную* философию, разделение, которое распространяется и на издаваемую литературу и литературоведение. Если в конце прошлого столетия количество участников из России, судя по издаваемым сборникам конференций, было в меньшинстве, то в настоящее время в проводимых в Германии конференциях, днях и чтениях по русской философии принимают участие по преимуществу эмигранты, аспиранты, россияне, обладающие исследовательскими грантами в Германии. Нево-

[42] См.: Kuße H. Von der Namensverehrung zur Namensphilosophie. Ihre zeichentheoretischen Konzepte // Name und Person. Beiträge zur russischen Philosophie des Namens. S. 77-110.

[43] Ср. здесь и далее: Kuße H. Einleitung // Name und Person. Beiträge zur russischen Philosophie des Namens. S. 11-12.

[44] Соболева М. О настоящем сборнике // Российская постсоветская философия: опыт самоанализа. Под ред. М. Соболевой. München-Berlin: Otto Sagner, 2009. С. 7. (Specimina Philologiae Slavicae, Bd. 154)

[45] Там же. С. 8.

стребованность изучения русского и других славянских языков из-за невероятно возросшего потока эмигрантов из Восточной Европы в Германию привела к закрытию 30 % факультетов славистики, даже в таком значимом и знаковом для России университете как Марбургском, что по существу означает смещение присутствия русской философии из немецкого академического пространства в исследовательское пространство русскоязычного населения Германии и исследователей из России. Возникает ситуация, близкая к присутствию русской философии в Германии в начале прошлого столетия, однако, с существенным отличием – нынешние эмигранты не являются ни оригинальными философами, ни литераторами.

Несмотря на общее признание диалогичности мышления, его неотъемлемой составляющей для познания и самопознания в публикуемых работах немецких и российских философов, литературоведов, теологов, историков философии, выступающих в Германии, пока не прослеживается наличие диалога. В изученных нами материалах, как правило, нет ссылок на работы как со стороны немецких коллег на российских исследователей, так и наоборот, что означает невключенность их взглядов и позиций в обсуждаемые темы, отсутствие общего философского пространства. Скорее ведется разговор, и участники этого разговора говорят больше с русскими философами прошлого столетия, чем друг с другом. Так, в случае включения позиции Л. Венцлера в дискуссии современных русских философов о несвободе у Соловьева, они перешли бы на другой уровень. Осмысление работ немецких исследователей русской философии в историко-философском дискурсе в России способствовало бы и осовремениванию философии языка и выходу из историко-философского пространства в современный философский дискурс. С другой стороны, рефлексия немецкими исследователями работ современных авторов по русской философии в России делала бы их более аутентичными при толковании текстов. Для герменевтики текста необходимы не только глубина и системность анализа, но и полнота горизонта, вживаемость и переживаемость содержащихся в нем понятий, идей, ценностей и мифологем, что, безусловно, отличает работы исследователей из России. К сожалению, в настоящее время нет ощущения той общности духовного и философского пространства, которое существовало в начале прошлого столетия между Россией и Германией и к которому следовало бы снова стремиться.

Ulrich Obst (Bonn)

Der Norweger Henrik August Angell und seine Reiseberichte über Montenegro

Im Januar des Jahres 1893 brach ein Norweger mit Namen Henrik August Angell, damals im Rang eines Hauptmanns in der norwegischen Armee, zu einer mehrmonatigen Reise in das damalige Königreich Montenegro auf. Angesichts der Tatsache, dass sich sowohl Gerhard als auch Svetlana Ressel im Rahmen ihrer vielfältigen südslavischen Studien auch mit Montenegro beschäftigt haben[1], werden die vorliegenden Ausführungen vielleicht ebenfalls auf das Interesse des Jubilars und der Jubilarin treffen.

Nicht nur in Deutschland weiß – zumindest heutzutage – kaum jemand, wer Henrik August Angell war: Selbst in Norwegen ist er im öffentlichen Bewusstsein seit langem wenig präsent. Roy Andersen umreißt in seinem Buch[2] über seinen Landsmann Angell dessen Bekanntheits- bzw. Nicht-Bekanntheitsgrad in der heutigen Zeit mit folgenden Worten. „Skihelt i Montenegro, krigshelt i Frankrike og helt glemt i Norge."[3] ‚Skiheld in Montenegro, Kriegsheld in Frankreich und völlig vergessen in Norwegen.'[4] Vom „Skiheld in Montenegro" kann Andersen deshalb sprechen, weil die Reise Angells in Montenegro u. a. dazu

[1] Es braucht hier bloß an Gerhard Ressels Abhandlung über Petar II. Petrović Njegoš erinnert zu werden (Ressel, Gerhard (2007)) sowie an Svetlana Ressels Aufsatz über die deutschen Übersetzungen des „Gorski vijenac" von Petar II. Petrović Njegoš (Ressel, Svetlana (1983)). Zum Interesse auch an Reisebeschreibungen siehe zudem Ressel, Svetlana (2005).

[2] Andersen (2000).

[3] Andersen (2000, S. 8).

[4] Sämtliche Übersetzungen aus dem Norwegischen bzw. Dänisch-Norwegischen (siehe dazu weiter unten Fußnote 24) stammen von Autor des vorliegenden Aufsatzes. Bei den Wörtern *skihelt*, *krigshelt* und *helt glemt* hat Andersen möglicherweise bewusst zu einem Wortspiel gegriffen: Norwegisch *helt* ist zum einen ein maskulines Substantiv mit der Bedeutung ‚Held' und der Aussprache [hɛlt], zum anderen Neutrum Singular des Adjektivs *hel* ‚ganz'; die Neutrum-Singular-Form *helt* ‚ganz, völlig' wird [he:lt] ausgesprochen und kann auch als Adverb gebraucht werden wie im vorliegenden Fall. Zum geringen Bekanntheitsgrad Angells im heutigen Norwegen siehe Andersen (2000, S. 7).

geführt hat, dass der Skisport dort überhaupt erst bekannt wurde und in der Folgezeit eine immer größere Popularität erlangte, die bis heute anhält[5]. Die Formulierung „Kriegsheld in Frankreich" wiederum bezieht sich darauf, dass Angell ca. 25 Jahre später in der französischen Fremdenlegion kämpfte[6]. Die heutige weitgehende Unbekanntheit Angells in Norwegen schließlich wird auch dadurch kaum beseitigt, dass ihm in seinem Heimatland zwei Denkmäler gesetzt worden sind[7].

Ihren literarischen Niederschlag fand Angells Montenegro-Reise in drei Buchveröffentlichungen:

Gjennem Montenegro paa ski[8] (Durch Montenegro auf Skiern), Kristiania 1895[9],

De sorte fjeldes Sönner (Die Söhne der schwarzen Berge), Kristiania 1896[10],

Et stærkt folk. Montenegrinske fortællinger (Ein starkes Volk. Montenegrinische Erzählungen), Kristiania 1902[11].

---

[5] Einzelheiten hierzu in Andersen (2000, S. 90-93). U. a. fand einhundert Jahre nach Angells Skitour durch Montenegro in Cetinje eine Angell-Ausstellung statt, zudem führte die *Asociacija Instruktora i Trenera Skijanja Crne Gore* (englisch: *Montenegrin Association of Ski Instructors* bzw. seit einigen Jahren *Montenegrin Association of Snowsport Instructors* M.A.S.I.) im selben Jahr ein internationales Skirennen in Žabljak durch, das zur Ehre des Norwegers *Henrik Angell Ski Cup* genannt wurde, siehe Andersen (2000, S. 93).

[6] Siehe hierzu Angells Buch „For Frankrikes ret og ære. Fra den franske front" (Für Frankreichs Recht und Ehre. Von der französischen Front), Kristiania1918.

[7] Siehe Andersen (2000, S. 7 und S. 10-13).

[8] Das Buch kann als pdf-Datei aus dem Internet heruntergeladen werden. Abgerufen unter: http://www.nb.no/nbsok/nb/d53cf384ed560cbd2ec467e10a6264e7?index=8#1 (Zit.-datum: 04.02.2015). Das Titelblatt dieses Buches ziert auch die Mitgliedskarten der M.A.S.I., siehe Andersen (2000, S. 91).

[9] Stiegler Seim (2007, S. 5, Fußnote 2) teilt mit, dass er von „Gjennem Montenegro paa ski" einen „fotokopiert opptrykk", also einen fotokopierten Nachdruck, benutzt habe. Im Literaturverzeichnis seiner Arbeit wird S. 100 hierfür das Erscheinungsjahr 2005 genannt. Erschienen ist der Nachdruck im norwegischen Verlag Agave Books. Abgerufen unter: http://www.agavebooks.no/ (Zit.-datum: 04.02.2015).

[10] Das Buch kann als pdf-Datei aus dem Internet heruntergeladen werden. Abgerufen unter: http://www.nb.no/nbsok/nb/8d43e1804368194529307b80c397a2d3?index=31#7. (Zit.-datum: 04.02.2015). Auf dem Titelblatt des Buches wird „Sönner" geschrieben, im Inneren jedoch stets „Sønner" bzw. „sønner".

[11] Dieses Buch steht im Internet nicht zur Verfügung. Im Karlsruher Virtuellen Katalog (KVK) des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT) ist es für deutsche Bibliotheken auch nicht nachgewiesen. Wir glaubten aber, nicht nur aus Platzgründen auf dieses Buch verzichten zu können, denn in der Bielefeld Academic Search Engine heißt es: „'Fortællingerne i denne bog er næsten alle hentede fra de tidligere udkomne bøger: ‚Gjennem Montenegro paa ski' og ‚De sorte fjeldes sønner.'" ‚Die Erzählungen in diesem Buch sind fast alle den früher erschienenen Büchern ‚Durch Montenegro auf Skiern' und ‚Die Söhne der schwarzen Berge'

Mehr als ein Jahrzehnt nach Erscheinen des letztgenannten Buches veröffentlicht Angell dann noch ein Buch über Serbien, das freilich nicht Gegenstand des vorliegenden Beitrages sein kann, sondern hier nur erwähnt werden soll, da damit die wichtigsten Publikationen Angells über den Balkan genannt sind:

> Angell, Henrik A., Naar et lidet Folk kjæmper for Livet. Serbiske Soldaterfortællinger (Wenn ein kleines Volk um das Leben kämpft. Serbische Soldatenerzählungen), Kristiania 1914[12].

In Montenegro haben Angells Reise und die daraus hervorgegangenen Reiseberichte, wie weiter oben schon erwähnt, dazu geführt, dass der norwegische Hauptmann dort heute einen hohen Bekanntheitsgrad besitzt, was sich auch noch darin äußert, dass die beiden 1895 und 1896 erschienenen Reiseberichte ins Serbokroatische übersetzt sind: *Gjennem Montenegro paa ski* unter dem Titel *Kroz Crnu Goru na skijama*, *De sorte fjeldes Sønner* als *Sinovi crnih planina*[13] .

Zur Biographie Angells – ein kurzer Abriss

Bevor auf den folgenden Seiten vor allem auf Angells Buch von 1895 eingegangen wird, soll – nicht zuletzt auch wegen Angells weitgehender Unbekanntheit in Deutschland – ein gedrängter Überblick über ihn und sein Leben gegeben werden. Wir stützen uns hierbei vor allem auf die Kurzbiographie, die Roy Andersen für das „Norsk biografisk leksikon“[14] (Norwegisches biographisches Lexikon) verfasst hat.

Henrik August Angell wurde am 22. August 1861 in Luster, einem kleinen Ort im Verwaltungsbezirk Sogn og Fjordane, ca. 300 km nordöstlich von Bergen gelegen, geboren. Er starb am 26. Januar 1922 in Kristiania.

---

entnommen.‘ Abgerufen unter http://services.bibliothek.kit.edu/kvk/view-title/index.php?katalog=BASE&url=http%3A%2F%2Fwww.base-search.net%2FSearch%2FResults%3Fq%3Did%3A6805704d3f07d8aac9690be405e269e7e460a1a625706e8deb7a6e1558931154&showCoverImg=1: (Zit.-datum: 04.02.2015). Auf der Homepage von Roy Andersen (Abgerufen unter: http://home.online.no/~roya5/ bzw. http://home.online.no/~roya5/hangel.htm (Zit.-datum 04.02.2015)) ist als Erscheinungsjahr übrigens 1903 angegeben, zahlreiche Internetseiten, auf denen das Buch erwähnt ist, geben jedoch 1902 an.

[12] Das Buch kann als pdf-Datei aus dem Internet heruntergeladen werden. Abgerufen unter: http://www.nb.no/nbsok/nb/5156ac6aefb046465542432dc96c4731?index=4#0 (Zit.-datum: 04.02.2015).

[13] Die bibliographischen Angaben zu beiden Übersetzungen siehe im Literaturverzeichnis. Wie man sieht, sind beide Titel wörtlich übersetzt worden, die Übersetzungen selbst sind bedauerlicherweise sowohl in deutschen als auch ausländischen Universitätsbibliotheken kaum vorhanden.

[14] Abgerufen unter: https://nbl.snl.no/Henrik_Angell (Zit.-datum: 04.02.2015).

Der Vater Henrik Angells war Offizier und Landwirt. Beides hat den Sohn für sein gesamtes Leben stark geprägt: Der Offiziersberuf des Vater bestimmte auch die Berufswahl des Sohns, das Leben auf dem elterlichen Hof wiederum pflanzte dem Sohn eine lebenslange Liebe zur Natur wie auch zur Landbevölkerung ein. Von daher ist es zu erklären, dass für Angell, wie Andersen schreibt, auch die Bauern anderer Länder, in denen er sich später aufhielt, im Zentrum standen: die Bauern in Montenegro, in Südjütland, im Elsass und in Serbien[15].

Im Jahre 1884 wurde Angell Premierleutnant, 1898 legte er erfolgreich das Generalstabsexamen ab, 1911 wurde er Oberst und Regimentschef in der Infanterie. Sein Tatendrang war jedoch zu ungestüm, als dass die militärische Karriere allein ihn hätte zufriedenstellen können. Andersen schreibt im erwähnten Lexikonartikel: „Sein Einsatz für die Verteidigung lag in erster Linie auf ideologischem Gebiet. Angell war der Meinung, dass eine starke Verteidigung auf einer starken Beteiligung des Volkes aufbauen müsse.“[16] Diese war seiner Meinung nach infolge der Union Norwegens mit Schweden verlorengegangen und könne nur durch Vaterlandsliebe und körperliche Ertüchtigung wiederhergestellt werden. Um die Vaterlandsliebe des norwegischen Volkes zu fördern, schrieb Angell zahlreiche Bücher und Aufsätze über Ereignisse aus der norwegischen Geschichte und hielt Vorträge hierüber. Er beschränkte sich jedoch nicht auf Norwegen: Thema einiger seiner Bücher wurde auch der Freiheitskampf anderer Nationen, wobei besonders Montenegro und Serbien als Vorbilder dienten.

Die Schilderungen von Freiheitskämpfen anderer Völker waren für Angell kein Selbstzweck, sie sollten vielmehr die Notwendigkeit unterstreichen, auch für Norwegen eine starke Verteidigung zu begründen. „Für ihn war Verteidigung selber das Rückgrat der Nation. Krieg war für jede Nation notwendige Läuterung und Opferwille eine nationale Tugend.“[17] Dies kommentiert Roy Andersen zu Recht durchaus kritisch mit dem Satz „Seine Verherrlichung des Krieges und sein Wunsch, dass militärische Ideale die zivile Gesellschaft prägen sollten, machten ihn zu einem der vordersten Exponenten des Militarismus in Norwegen.“[18]

Den militärischen Zwecken war für Angell auch der Sport untergeordnet: Sport war für ihn weder Zeitvertreib noch Unterhaltung, er sollte vielmehr bessere Soldaten schaffen, wobei dem Skisport eine besondere Rolle zukam. U. a. setzte sich Angell mit Vorträgen vor der norwegischen „Zentralvereinigung für

[15] Andersen (2000, S. 18)

[16] Andersen auf https://nbl.snl.no/Henrik_Angell (Zit.-datum: 04.02.2015).

[17] Andersen auf https://nbl.snl.no/Henrik_Angell. (Zit.-datum: 04.02.2015).

[18] Andersen auf https://nbl.snl.no/Henrik_Angell. (Zit.-datum: 04.02.2015).

die Ausbreitung des Sports“[19] dafür ein, im ganzen Land lokale Skivereinigungen zu organisieren.

Den Skisport propagierte Angell auch außerhalb der Grenzen Norwegens, und zwar zunächst in Montenegro. Während seiner dortigen Skitour errichtet er die erste Skischule des Landes und gilt daher zu Recht als Gründer des montenegrinischen Skisports.[20]

Obwohl das spätere Leben Angells keine Verbindungen mehr mit Montenegro aufweist und das eigentliche Thema unserer Ausführungen nicht mehr berührt, sollen allein der Vollständigkeit wegen auch seine letzten Lebensjahre noch kurz skizziert werden: Zu Neujahr 1918, im Alter von 57 Jahren, gibt Angell seine Stellung in der norwegischen Armee auf und reist nach Frankreich, wo er sich für die Fremdenlegion bewarb. Er nahm an den Endkämpfen an der Westfront teil und folgte dann im Winter 1919 den alliierten Truppen nach Murmansk, wo er auf Seiten der Weißen im russischen Bürgerkrieg kämpfte. Im russischen Winter erlitt er starke Erfrierungen und wurde in ein Lazarett nach Paris geschickt, wo er sich einen Fuß und mehrere Finger an beiden Händen amputieren lassen musste[21]. Stark geschwächt durch diese Verstümmelungen kam er 1920 zurück nach Kristiania, wo er zwei Jahre später starb.

Im Folgenden sollen einige Aspekte besonders von Angells erstem Buch *Gjennem Montenegro paa ski* im Fokus stehen, Aspekte, die wir für bemerkenswert halten. Das ein Jahr später erschienene Buch *De sorte fjeldes sønner* enthält nicht so sehr authentische Berichte von dem, was Angell selbst gesehen, gehört und erlebt hat, als vielmehr einen Überblick über die Geschichte Montenegros vom Beginn des Türkeneinfalls nach Europa, für den Angell durchaus nachvollziehbar das Jahr 1360 angibt[22], bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Dieses steht im Mittelpunkt, wobei vor allem die kriegerische Seite dieses Jahrhunderts beschrieben wird, was nicht weiter verwunderlich ist, da es Angell u. a. darum ging, den Heldenmut des montenegrinischen Volkes hervorzuheben und ihn für das norwegische Volk zum Vorbild zu machen. Für das 1896 erschienene Buch hat Angell mehrere Bücher und Aufsätze der damaligen Zeit herangezogen, die

[19] „Centralforeningen for Udbredelse av Idræt“.

[20] Andersen auf https://nbl.snl.no/Henrik_Angell. (Zit.-datum: 04.02.2015). Andersen schreibt weiter, dass Angell zehn Jahre später eingeladen wird, französischen Soldaten in den Alpen Skiunterricht zu erteilen, und dass sein Einsatz für den Skisport des Weiteren dazu geführt hatte, dass er 1905 zum ersten norwegischen Mitglied des Internationalen Olympischen Komitees ernannt wurde.

[21] Abgerufen unter: http://www.bredebygden.com/Artikler/henrik_august_angellav_roy_ ander.html (Zit.-datum: 04.02.2015).

[22] Vgl. Angell 1896, S. 7: „I 1360 kom Tyrkerne fra Lilleasien over til Europa.“ ‚Im Jahre 1360 kamen die Türken von Kleinasien nach Europa.‘

im Buch auf S. 2 genannt werden[23] und die er pauschal verarbeitet hat, d. h. überwiegend ohne Angabe der einzelnen Titel.

Schnee und Skisport

Da Angell der Gründer des Skisports in Montenegro ist und auch durch Nennung der Skier im Titel des ersten seiner montenegrinischen Reiseberichte auf diese besonderen Wert zu legen scheint, wollen wir uns zunächst dem Themenbereich „Schnee und Skisport" zuwenden.

Angell betont mehrfach die riesigen Schneemassen, die er auf seiner Montenegro-Reise vorfindet. Dies zeigt sich bereits im ersten Satz des Buches[24]:

---

[23] Damit die Leserinnen und Leser dieses Beitrags sich zumindest einen ersten Eindruck von den Veröffentlichungen verschaffen können, die Angell damals zur Verfügung gestanden haben, geben wir diese Titel hier an, und zwar so, wie Angell sie aufgeführt hat, d. h. ohne dass wir die bibliographischen Angaben – mit einer Ausnahme – ergänzen oder präzisieren:
«Montenegrinerne og deres hær» i Norsk Underoff'.-blad for 1884 (‚Die Montenegriner und ihr Heer', in: Norwegisches Unteroffiziersblatt für 1884).
«Soleiman Paschas kampe i 1877» i Dansk Militær Tidende 1893 (‚Soleiman Paschas Kämpfe im Jahre 1877', in: Dänische Militärzeitung 1893).
«Le Montenegro Contemporain» af [= von, U. O.] G. Frilley og I. Wlahovitsch.
«Turcs et Monténégrins» af F. Lenormand.
«Les Slaves de Turquie» af Cyprien Robert.
«Istorija Crnegore» af Démétrius Milakovitsch.
«Istorija Crnegore» af Milorad Médakovitsch.
«Montenegro und die Montenegriner» af Spiridon Gopschevitsch.
«Montenegro» af Dr. Bernhard Schwartz.
«Reise durch Montenegro» af Dr. Kurt Hassert.
«Montenegro» af Wilkinson.
«Serbien und die Türkei im neunzehnten Jahrhundert» af Leopold Ranke.
«Geschichte der Byzantiner und des osmannischen Reiches» af Dr. G. Hertzberg. Der korrekte Buchtitel lautet „Geschichte der Byzantiner und des Osmanischen Reiches".
Die beiden serbokroatischen Titel in seiner Liste dürfte Angell wohl kaum selbst gelesen haben, da er in seinem Buch von 1895 mehrmals schreibt, dass er die Landessprache Montenegros nicht verstand.

[24] Wir geben stets auch den norwegischen bzw. dänisch-norwegischen Originaltext an, da wir aus stilistischen Gründen des Öfteren etwas freier übersetzen und man so Original und Übersetzung schnell vergleichen kann. Ein weiterer Grund für die Wiedergabe des Originaltextes ist der, dass Angell häufiger serbokroatische Namen, Wörter und Redewendungen wiedergibt, wobei er von der serbokroatischen Schreibweise zum Teil abweicht. Bei einer bloßen Übersetzung würden diese Eigenheiten verlorengehen.
Zum Begriff „Dänisch-Norwegisch" ist zu sagen, dass die in Norwegen zurzeit Angells verwendete Sprache sich vom Dänischen in vielen Punkten noch kaum gelöst hat, so sind u. a. Orthographie, Lautung und Morphologie vieler Wörter noch dänisch.

> „Syd for Herzegovina, øst for Dalmatien, nord for Albanien og vest for Tyrkiet ligger et lidet land, – om sommeren borteglemt mellem de høie, nøgne, graa fjelde, om vinteren gjemt væk under det tykke snedække." (Angell 1895, S. 1)
>
> ‚Südlich der Herzegowina, östlich von Dalmatien, nördlich von Albanien und westlich der Türkei liegt ein kleines Land – im Sommer vergessen zwischen den hohen, nackten, grauen Bergen, im Winter versteckt unter einer dicken Schneedecke.'

Kurz vor der montenegrinischen Grenze verbringt Angell einige Tage im „Hotel Gratz" (sic!) in Kotor, damals noch zu Österreich-Ungarn gehörend und von Angell stets mit dem italienischen Namen Cattaro benannt. Von seinem dortigen Hotelwirt berichtet er, dass dieser ihn vor den Unmengen Schnee in Montenegro warnt. Angell vermutet, dass der Wirt hiermit die Hoffnung verbindet, er, Angell, würde dann noch länger im Hotel in Kotor bleiben, so dass der Wirt an ihm noch einiges verdienen kann. Die Skier jedoch ermöglichen Angell die schnelle Weiterreise:

> „Men han havde gjort regning uden de to lange, underlige indretninger, som den reisende førte med, de lange træfjælene, skierne; thi jo dybere han gjorde sneen i Montenegro, jo mere opsat blev den reisende paa at komme afsted strax, jo før jo heller." (Angell 1895, S. 10)
>
> ‚Aber er [der Wirt, U. O.] hatte die Rechnung ohne die beiden langen, seltsamen Einrichtungen gemacht, die der Reisende mit sich führte, die langen Holzbretter, die Skier; denn je tiefer er den Schnee in Montenegro machte, desto mehr wurde der Reisende darauf erpicht, sofort aufzubrechen, je eher, desto lieber.'

Gleich darauf erfahren die Leserinnen und Leser des Buches auch von der außerordentlichen Höhe des Schnees:

> „Forresten overdrev værten ikke saa meget endda; thi sandt var det, at posten i flere dage ikke havde kunnet komme sig gjennem snedriverne, at disse laa i høide med anden etage i Cettinje, og at man dér havde havt for nogle dage siden 22° kulde, og det af de gamle gode, store Reaumurs. (Angell 1895, S. 11)[25]
>
> ‚Übrigens übertrieb der Wirt nicht einmal so viel; denn es stimmte, dass die Post mehrere Tage lang nicht durch die Schneewehen kommen konnte, dass diese in Cetinje gleichhoch mit der zweiten Etage[26] lagen und dass man dort vor einigen Tagen 22° Grad minus hatte, und das von den guten alten, großen Réaumurs[27].'

Angesichts dieser Kälte bedauert Angell, dass er nicht auch seine Schlittschuhe mitgenommen hat:

---

[25] Angell schreibt durchweg *Cettinje*, also mit Doppel-*t*. Ein Grund hierfür ist nicht ersichtlich. Im heutigen Norwegisch wird der Ortsname, wie im Serbokroatischen auch, mit nur einem *-t-*, also *Cetinje*, geschrieben.

[26] In Norwegen gilt das Erdgeschoss als erste Etage, die zweite Etage entspricht also unserer ersten Etage.

[27] 22° Réaumur entspricht 27,5° Celsius.

> „Havde jeg blot taget skøiter med ogsaa! Men hvem kunde ane, at der var skøitebane i Cettinje og blank is paa Skutarisjøen." (Angell 1895, S. 11)
>
> „Hätte ich doch auch bloß meine Schlittschuhe mitgenommen! Aber wer konnte ahnen, dass es eine Schlittschuhbahn in Cetinje gab und blankes Eis auf dem Skutarisee.'

Bald nach Überschreiten der montenegrinischen Grenze heißt es:

> „Vi var nu paa høideplateauet, eller hvad jeg skal kalde det, der heder Njegosch (næsten 3000 fod over havet)." (Angell 1895, S. 22)
>
> ‚Wir waren jetzt auf dem Hochplateau, oder wie ich es nennen soll, das Njegosch heißt (fast 3000 Fuß über dem Meer).'

Und etwas weiter schildert Angell, wie sein einheimischer Begleiter Jovo als erster Montenegriner lernt, die für ihn gänzlich neuen Skier zu benutzen. Wir haben hier also sozusagen die erste schriftliche Dokumentation der Einführung dieses winterlichen Fortbewegungsmittels in Montenegro:

> „Her laa sneen alendyb, og skierne kom til Jovos store henrykkelse paa benene. Han lo som et barn, hvem man viser noget rigtig morsomt, og den ting, at man kunde springe ovenpaa sneen, interesserede ham levende ligesom en hel del landsmænd, der stod uden for et lavt, halvt nedsneet stenhus." Angell 1895, S. 22)
>
> ‚Hier lag der Schnee ellenhoch, und die Skier kamen zu Jovos Entzücken an die Füße. Er lachte wie ein Kind, dem man etwas richtig Lustiges zeigt, und die Tatsache, dass man damit über den Schnee laufen kann, interessierte ihn lebhaft, wie auch einen großen Teil von Landsleuten, die vor einem niedrigen, halb zugeschneiten Haus aus Stein standen.'

Sodann wird berichtet, wie auch weitere Montenegriner mit den Skiern vertraut werden:

> „Jovo syntes, at her burde bakkerne prøves, saa fik han derved anledning til at prate med sine venner og vise de efterkommende mænd og kvinder, hvad dog de underlige tingester kunde bruges til. Der var stor jubel. Saa skulde de selv prøve de nye sko, og saa blev jubelen endeløs." (Angell 1895, S. 22)
>
> ‚Jovo meinte, dass man hier die Hügel ausprobieren sollte, dadurch bekam er Gelegenheit, mit seinen Freunden zu sprechen und den nachfolgenden Männern und Frauen zu zeigen, wozu die wunderlichen Dinger gebraucht werden konnten. Es kam großer Jubel auf. So sollten sie die neuen Schuhe selber ausprobieren, und der Jubel wurde endlos.'

Aufschlussreich ist zudem folgende Passage, die zeigt, welches Vergnügen der neue Sport den Montenegrinern bereitete:

> „Skierne vakte den mest levende interesse, alle vilde prøve dem, og dalen gjenlød, til det blev mørkt, af den glade latter, der blev enhver tildel, naar han faldt overende, snublende i de lange nye skosnabler. I den mer end meterdybe sne var det ikke saa ganske let at komme sig op igjen, og morskaben blev ikke mindre, naar den montenegrinske skiløber helt forsvandt under sneen og atter stak sit mørke ansigt op med et grin under den lange sorte mustasche." (Angell 1895, S. 24)

‚Die Skier erweckten das lebhafteste Interesse, alle wollten sie ausprobieren, und das Tal hallte, bis es dunkel wurde, von dem frohen Lachen wider, das jeden ergriff, wenn er in den langen neuen Schuhschnäbeln stolperte und umfiel. In dem mehr als meterhohen Schnee war es nicht ganz so einfach, wieder hochzukommen, und die Gaudi wurde nicht geringer, wenn der montenegrinische Skiläufer ganz unter dem Schnee verschwand und dann sein dunkles Antlitz mit einem Grinsen unter dem schwarzen Schnurrbart wieder hervorstreckte.‘

Der Vorteil von Skiern für die Fortbewegung bei tiefem Schnee wird an folgender Stelle zum Ausdruck gebracht:

„Da sneen gik montenegrineren til over hoften, kunde han kun vade sig frem, medens skierne för raskt afsted, og en let seier for den norske idræt blev vunden.“ (Angell 1895, S. 51)

‚Da der Schnee dem Montenegriner bis über die Hüfte ging, konnte er sich nur watend vorwärts bewegen, wohingegen die Skier schnell dahinfuhren, und ein leichter Sieg für den norwegischen Sport wurde errungen.‘

Sicher hätte sich das Skilaufen in Montenegro nicht so nachhaltig eingebürgert, wenn nicht der damalige montenegrinische Fürst Nikola I. Petrović Njegoš selber diesen Sport gefördert hätte:

„Om ettermiddagen besaa fyrsten med hof den norske vinteridræt, skiløbningen. Der telegraferedes strax til Wien efter ski. Der var mange, lod det til, der gjerne vilde lære den kunst at flyde ovenpaa sneen. Kan hænde, kommer skisporene om nogle aar til at krydse alle fjelde, bakker og dale som her i Norge.“ (Angell 1895, S. 50)

‚Am Nachmittag besah sich der Fürst samt Hof den norwegischen Wintersport, das Skilaufen. Es wurde sogleich nach Wien um Skier telegrafiert. Es waren viele, hieß es, die gerne die Kunst erlernen wollten, über den Schnee zu fliegen. Es kann sein, dass die Skispuren in wenigen Jahren alle Berge, Hügel und Täler wie hier in Norwegen durchfurchen werden.‘

Das Thema „Schnee und Skier“ abschließend, soll wenigstens noch erwähnt werden, was mit den Skiern, mit denen Angell in Montenegro unterwegs war, letztendlich geschah: In Nikšić, bei Angell stets *Niksitsch* geschrieben, trifft er u. a. einen jungen Arzt:

„Lægen var en ung montenegriner, uddannet i Moskou, en hyggelig, gemytlig, rask kar, en gjæstfri mand, hos hvem mange uforglemmelige timer tilbragtes. Han blev saa indtagen i skierne, at han fik beholde dem tilslut.“ (Angell 1895, S. 90)

‚Der Arzt war ein junger Montenegriner, ausgebildet in Moskau, ein angenehmer, gemütlicher, flinker Bursche, ein gastfreundlicher Mann, bei dem ich viele unvergessliche Stunden zugebracht habe. Er war von den Skiern so eingenommen, dass er sie zum Schluss behalten durfte.‘

Die Schenkung der Skier wird in Angell 1896 ebenfalls erwähnt, diesmal, indem auch der Name des Arztes genannt wird:

„Desværre, – jeg havde nok at gaa til Cattaro paa mine to almindelige ben og ikke paa ski, og det uagtet føret fremdeles var godt nok. Skiene var forærede bort til

> distriktslægen i Niksitsch, dr. Ognenovitsch. Han vilde fremvise dem inde mellem fjelddalene i det østlige under sin praxis; det første skipar skulde tjene til modelski.“ (Angell 1896, S. 144f.)
>
> ‚Leider – ich musste nach Cattaro wohl auf meinen zwei gewöhnlichen Beinen gehen und nicht auf Skiern, und das, obwohl die Geführigkeit des Schnees gut genug war. Die Skier hatte ich dem Distriktarzt in Nikšić, Dr. Ognjenovitsch, geschenkt. Er wollte sie im östlichen der Bergtäler während seiner Praxis vorzeigen; das erste Paar Skier sollte als Modellski dienen.‘

Parallelen zwischen Montenegro und Norwegen

Ein weiterer Themenbereich ist der immer wieder vorkommende Vergleich von Gegebenheiten in Montenegro mit solchen in Norwegen[28], wobei auch militärische Gesichtspunkte keine geringe Rolle spielen. In Angell 1895 ist diesem Themenkomplex zum einen ein eigenes, wenn auch recht kurzes Kapitel gewidmet[29], zum anderen werden Parallelen zwischen Montenegro und Norwegen an vielen Stellen im übrigen Text erwähnt.

Das Militärische kommt z. B. in folgenden Sätzen zum Ausdruck, in denen Angell zugleich auf Mythisches zurückgreift:

> „I kampen fulgte valkyrier de gamle nordmænd, valkyrier følger den dag idag montenegrineren i kampen. De heder dernede «vila» og er tre i tal. De bor paa det hellige bjerg Lovtschen, derfra holder de vagt for Tsernagora, og truer faren, da bringes kirkeklokkerne til at klemte, foran de tapre i kampen gaar de tre hvide valkyrier, i deres favn, omsuset af hvide vinger, svinger de tapres sjæle sig op til de evige boliger, hvor heltene, faldne i troeskampene, ta‘r dem imod.“ (Angell 1895, S. 107)
>
> ‚Im Kampf folgten Walküren den alten Norwegern, Walküren folgen heutigen Tags den Montenegrinern im Kampf. Sie heißen dort unten «vila» und sind drei an Zahl. Sie wohnen auf dem heiligen Berg Lovćen, von dort halten sie Wache über Crnagora, und droht Gefahr, dann werden die Kirchenglocken zum Läuten gebracht, den Tapferen im Kampf gehen die drei weißen Walküren voran, in ihren Armen, umbraust von weißen Flügeln, schwingen sich die Seelen der Tapferen hinauf zu den ewigen Wohnungen, wo die Helden, die in den Glaubenskämpfen gefallen sind, sie empfangen.‘

Wenige Zeilen vorher hatte er als Montenegrinern und Norwegern gemeinsame Tugenden herausgestellt:

---

[28] Zum Vergleich „Montenegro – Norwegen“ siehe in Andersen (2000) besonders das Kapitel „De sorte fjells sønner i unionskampen“ ‚Die Söhne der schwarzen Berge im Unionskampf‘, S. 104-115, ferner Stiegler Seim (2007), vor allem sein Kapitel „3.3 Forventningshorisontens opprettholdelse“ ‚Die Aufrechterhaltung des Erwartungshorizontes‘, S. 65-70.

[29] „Flere ligheder mellem montenegrinere og nordmænd.“ ‚Mehrere Ähnlichkeiten zwischen Montenegrinern und Norwegern‘ in Angell (1895, S. 106-109).

> „vilde sind, stride vilje, det er blodhævn, familjefeider, trofasthed i venskab, had i hævn, tapperhed og vild dødsforagt. For montenegrineren gjælder det den dag idag det samme, som for os før var saa vigtigt," (Angell 1895. S. 106f.) [30]
>
> ‚wilde Gesinnung, Kampfeswille, Blutrache, Familienfehden, Treue in der Freundschaft, Hass in der Rache, Tapferkeit und wilde Todesverachtung. Für den Montenegriner gilt heutigen Tags dasselbe, was für uns früher so wichtig war.'

Mit diesem „früher" ist auch schon der damalige Unterschied zwischen Montenegrinern und Norwegern angesprochen: Den Kampfeswillen vermisst Angell bei seinen damaligen Landsleuten, es ist „den feige, umandige forsvarsnihilisme" ‚der feige, unmännliche Verteidigungsnihilismus", der die damalige Verteidigungsdebatte in Norwegen prägte[31].

Es sind aber nicht nur kriegerische Aspekte, unter denen Angell Montenegriner und Norweger vergleicht. Angell war schließlich auch Anhänger der norwegischen Nationalromantik[32], und so preist er u. a. die Schönheiten der montenegrinischen Natur und vergleicht sie mit der Norwegens, wozu hier nur einige Beispiele von mehreren angeführt werden sollen:

> „Hvor var ikke luften høifjeldslet, saa frisk og kold, hvor kom ikke den storslagne natur én umiddelbart imøde, akkurat som derhjemme!" (Angell 1895, S. 29)
>
> ‚Wie war nicht die Luft hochgebirgsleicht, so frisch und kalt, wie kam einem nicht die großartige Natur unmittelbar entgegen, akkurat wie zuhause.'

In folgenden Sätzen vergleicht Angell Besiedlung und Baumbestand in den Bergen Montenegros mit jenen in Norwegen:

> „De ser norske ud disse smaa nybygder, husene er som sætre, fjeldet og sneen er som herhjemme, skogen dannes af prægtige furu- og grantrær op gjennem skraaningerne, bøg, eg, hassel, selje, asp nede i dalbunden." (Angell 1895, S. 92)
>
> ‚Sie sehen norwegisch aus, diese kleinen neu errichteten Dörfer, die Häuser sind wie norwegische[33] Sennhütten, das Gebirge und der Schnee sind wie zuhause, der Wald wird die Hänge hinauf von prächtigen Kiefern und Fichten gebildet, Buchen, Eichen, Haselsträucher, Salweiden, Espen unten im Talgrund.'

---

[30] Auch zitiert in Andersen (2000, S. 106)

[31] Siehe hierzu auch Andersen (2000, S. 107)

[32] Hierauf weisen sowohl Andersen als auch Stiegler Seim hin. So nennt Andersen Angells Geburtsort Luster die ‚Geburtsstube der [norwegischen] Nationalromantik' und hat dem ein ganzes Kapitel gewidmet: Andersen (2000, S. 14-23), ferner zieht er Parallelen zwischen Angell und Byron, ebenfalls in einem eigenen Kapitel: Andersen (2000, S. 52-62). Vgl. des Weiteren Stiegler Seim (2007, S. 37), wo vor allem die Bedeutung von Gebirgslandschaften für die norwegische Nationalromantik und damit auch für Angell erwähnt wird.

[33] Hier fehlt im Text zwar das Adjektiv *norsk* vor *sætre* (= Plural von *sæter*), aber ein *sæter* ist spezifisch norwegisch, eine landestypische Realie, so dass man hier in der Übersetzung getrost *norwegisch* davor setzen kann. Im heutigen Norwegisch wird im Übrigen *seter* geschrieben, *sæter* ist die dänische Schreibweise.

Nach einem Marsch von Danilovgrad in die Berge heißt es:

> „Tilslut blev det fuldstændige norske høifjeldslandskaber, der laa for mig." (Angell 1895, S. 85)
>
> ‚Zum Schluss entstanden vollständige norwegische Hochgebirgslandschaften, die vor mir lagen.'

Das Innere montenegrinischer Häuser im Gebirge wird mit der Einrichtung norwegischer Sennhütten verglichen, wobei Angell diese präziser noch in Westnorwegen lokalisiert:

> „Inde i husene ser det ogsaa ud som i en norsk sæter – af den gamle slags vesterpaa." (Angell 1895, S. 86)
>
> ‚Im Inneren der Häuser sieht es auch aus wie in einer norwegischen Sennhütte – wie in denen vom alten Schlage gegen Westen hin.'

Ein weiteres Merkmal der Romantik, die Hinwendung zur Vergangenheit sowohl des eigenen als auch fremder Völker, kommt zum Ausdruck, wenn z. B. die Guzla mit der im alten Norwegen gebräuchlichen Harfe verglichen wird und die Gesänge zur Guzla mit den Gesängen der Skalden:

> „Sangen til guzlaen[34] bør maaske rettere kaldes deklamation med musik. Paa en tilsvarende maade har maaske de gamle norske skjalde fremsagt sine kvad til harpens lyd." (Angell 1895, S. 27f.)
>
> ‚Der Gesang zur Guzla sollte vielleicht richtiger Deklamation mit Musik genannt werden. Auf entsprechende Art und Weise haben vielleicht die alten norwegischen Skalden ihre Lieder zum Klang der Harfe aufgesagt.'

Angell und die Landessprache

Immer wieder teilt Angell auch Beobachtungen mit, die er zur Sprache in Montenegro gemacht hat. So wird dieser Sprache u. a. eine gewisse Altertümlichkeit zugesprochen, wobei Angell gleichzeitig eine Parallele zu Island zieht. Im folgenden Zitat hierzu ergibt sich ein Übersetzungsproblem, das zuvor geklärt werden sollte, und zwar beim Wort *bøielige* (Grundform: *bøielig*). *Bøielig* kann sowohl ganz allgemein ‚biegsam, gelenkig, gefügig' bedeuten als auch im grammatischen Sinne ‚beugbar, flektierbar'. Welche Bedeutung Angell hier intendiert hat, lässt sich nicht mit Sicherheit ausmachen. Angell selbst dürfte allenfalls rudimentäre Kenntnisse des Serbokroatischen gehabt haben und musste sich meist eines Dolmetschers bedienen[35], ob er dennoch zumindest eine theoretische Kenntnis von der reichhaltigen Morphologie des Serbokroatischen gehabt hat, ergibt sich aus seinen Reiseberichten nicht. Der Kontext, bei dem es in der folgenden Passage um Dichtkunst geht, legt unserer Meinung nach jedoch

[34] Das *-en* bei *guzlaen* ist maskuliner und femininer definiter postponierter Artikel.

[35] Vgl. hierzu weiter unten die Ausführungen zu Angells Sprachkenntnissen.

eher die allgemeine, nicht-grammatische Bedeutung von *bøielig* nahe, so dass wir hier mit ‚biegsam' übersetzen:

> „Montenegrinerne taler det gammelserbiske sprog, de har bevaret det aldeles rent, som islænderne oldnorsken. Det rige, bøielige sprog skal særlig være egnet for digtekunsten." (Angell 1895, S. 27)
>
> ‚Die Montenegriner sprechen die altserbische Sprache, sie haben sie völlig rein bewahrt, wie die Isländer das Altnordische. Die reiche, biegsame Sprache soll besonders für die Dichtkunst geeignet sein.'

Hierfür scheint uns auch noch Angells folgende Einschätzung der „montenegrinischen" Sprache zu sprechen:

> „Takket være disse bøger og haandskrifter, men først og fremst landets uafhængighed, har Montenegrinerne bevaret mærkelig rent sit gamle, ordrige, bøielige og smukke sprog," (Angell 1895, S. 117)
>
> ‚Dank diesen Büchern und Handschriften, aber zuallererst dank der Unabhängigkeit des Landes, haben die Montenegriner ihre alte, wortreiche, biegsame und schöne Sprache bemerkenswert rein bewahrt.'

Unterstützt sehen wir unsere Auffassung auch in Angell (1896, S. 5), wo *bøielig* ebenfalls in ästhetisch wertendem Kontext vorkommt:

> „Sproget er det gammelserbiske, holdt rent og uforandret, det er bøieligt, rigt og smukt og egner sig fortrinlig til poesi. Serbernes og sydslavernes største digtere er ogsaa Montenegrinere."
>
> ‚Die Sprache ist das Altserbische, rein bewahrt und unverändert, sie ist biegsam, reich und schön und eignet sich vorzüglich für die Dichtung. Die größten Dichter der Serben und Südslaven sind ebenfalls die Montenegriner.'

Bemerkenswert ist der in zwei der drei Zitate vorkommende Begriff *gammelserbisk* ‚altserbisch', das die Montenegriner angeblich rein bewahrt haben sollen. Was genau Angell darunter versteht und worauf er diese seine Ansicht gründet, lässt sich bedauerlicherweise nicht ermitteln.

Angell bezeichnet die Sprache der Montenegriner einmal als

> „deres for mig saa nye og fremmede sprog" (Angell 1895, S. 26).
>
> ‚ihre für mich so neue und fremde Sprache'

Daher war er, wie bereits weiter oben erwähnt, zur sprachlichen Verständigung in Montenegro auf einen Dolmetscher, in der Regel für Englisch, angewiesen oder musste mit montenegrinischen Gesprächspartnern eine Fremdsprache benutzen, die beiden Seiten gemeinsam war. Die Inanspruchnahme eines Dolmetschers zeigen diese Sätze:

> „Det var svært slemt med sproget, men som det næsten bestandig hændte, fik man sendt bud efter en af de mange montenegrinere, der havde faret udenlands. Denne gang var det en gammel blind mand, der var tolk. Han talte flydende engelsk." (Angell 1895, S. 23)
>
> ‚Es war sehr schlimm mit der Sprache, aber wie es fast immer geschieht, schickte man einen Boten nach einem der vielen Montenegriner, die im Ausland waren.

> Dieses Mal war es ein alter blinder Mann, der als Dolmetscher diente. Er sprach fließend englisch.‘

Bei einem Zusammensein in einem Gasthaus heißt es:

> „Jeg satte mig paa hug som de andre, hen til en af mine skivenner fra igaar, og saa nød vi gjensynets glæder ved at berette om vore sidste oplevelser, hver paa sit sprog; – ingen af os forstod hinanden.“ (Angell 1895, S. 32)
>
> ‚Ich hockte mich hin wie die anderen, neben einen meiner Skifreunde von gestern, und so genossen wir die Freuden des Wiedersehens, indem wir von unseren letzten Erlebnissen berichteten, jeder in seiner Sprache; - niemand von uns verstand den anderen.‘

Daneben diente ihm aber auch das Italienische als Verständigungsmittel: Über seinen Begleiter Jovo heißt es:

> „da italiensk var det eneste sprog, vi kunde bruge sammen.“ (Angell 1895, S. 19)
> ‚da Italienisch die einzige Sprache war, die wir zusammen gebrauchen konnten.‘

Zum Bild der Deutschen in Montenegro nach Angell

An drei Stellen erwähnt Angell in seinem ersten Buch über Montenegro das Bild, dass die Montenegriner von den Deutschen haben, ein Bild, das nach ihm ausschließlich und äußerst negativ ist[36]:

> „En «fremmed» betegnes i Montenegro med «schwabski» (tysker), og det er det værste skjældsord. At blive kaldt for en tryntyrk er intet mod «schwabski» at regne.“ (Angell 1895, S. 58)
>
> ‚Ein «Fremder» wird in Montenegro mit «schwabski» (Deutscher) bezeichnet, und das ist das schlimmste Schimpfwort. «Tryntyrk» genannt zu werden ist nichts gegen «schwabski».‘[37]

Möglicherweise unterschied man im damaligen Montenegro nicht sonderlich zwischen Deutschen und Österreichern, und da Deutsche und Österreicher dieselbe Sprache sprachen, übertrugen die Montenegriner ihre Abneigung gegen die Österreicher auch auf die Deutschen. Dies legt zumindest folgende Passage nahe:

> „Østerrigske deserteurer f. ex. skynder sig gjerne over til Montenegro fra Bosnien af, og den eneste ulempe, jeg havde paa min vei, var, at jeg, ret som det var, blev taget for en østerrigsk soldat. Tiltrods herfor mødtes jeg dog kun med velvilje, og man maa erindre, at montenegrinerne langt mere hader de fordømte schwabski

[36] Ob die Deutschen im damaligen Montenegro wirklich einen so schlechten Ruf hatten, müsste wohl noch eingehender untersucht werden. Möglicherweise hat bei den äußerst negativen Aussagen zu *schwabski* auch der Deutschenhass Angells eine Rolle gespielt haben. Zu diesem Deutschenhass vgl. Andersen (2000, S. 53).

[37] Als *tryntyrk* bezeichnet man im Norwegischen (und auch im Dänischen) ein menschenfressendes Fabelwesen mit Schweinekopf.

> end selv tyrkerne. Begribeligvis –, idet østerrigerne høstede ved Berlinerkongressen og tidligere dér, hvor montenegrinerne havde saaet med strømme af blod. De naaede i 1878 til havet; men den eneste brugbare havn tog Østerrig, og over resten af den aabne kyst skulde det have overopsyn.“ (Angell 1895, S. 70)
>
> ‚Österreichische Deserteure z. B. laufen gerne von Bosnien aus nach Montenegro über, und die einzige Unannehmlichkeit, die ich auf meinem Weg hatte, war, dass ich, wie es so gerade kam, für einen österreichischen Soldaten gehalten wurde. Trotzdem begegnete man mir doch mit Wohlwollen, und man muss daran erinnern, dass die Montenegriner weit mehr die verdammten *schwabski* hassen als selbst die Türken. Begreiflicherweise – denn die Österreicher fuhren auf dem Berliner Kongress und früher die Ernte dort ein, wo die Montenegriner mit Strömen von Blut gesät hatten. Sie gelangten 1878 zum Meer; aber den einzigen brauchbaren Hafen nahm Österreich, und über den Rest der offenen Küste sollte es die Oberaufsicht haben.‘

Folgende Sätze zeigen, dass Angell als Norweger sich offenbar lieber mit Russen als mit Deutschen in Verbindung bringen lässt:

> „De slog sig tiltaals med den oplysning, at Norge laa ved siden af Rusland, og at der aldrig havde været krig mellem de to lande, – samt at jeg paa ingen maade var en af disse lidet yndede «schwabski». Rusland har altid været Montenegros allierede og gode ven.“ (Angell 1895, S. 101)
>
> ‚Sie gaben sich mit der Auskunft zufrieden, dass Norwegen neben Russland lag und dass es nie Krieg zwischen den beiden Ländern gab, – samt damit, dass ich in keiner Weise einer von diesen wenig geliebten *schwabski* war. Russland ist immer Montenegros Alliierter und guter Freund gewesen.‘

Konkrete serbokroatische Wörter und Wendungen

In Angell (1895) finden sich hin und wieder auch serbokroatische Wörter und Wortverbindungen, die Interesse verdienen. Im Kapitel über die Blutrache[38], das u. E. eine eigene Darstellung verdiente, im Rahmen dieses Aufsatzes aber nicht weiter behandelt werden kann, gibt Angell sogar ein komplettes Sprichwort wieder:

> „«Kosene osveti, ouse ne posveti,» «den som ikke hævner sig, gjør sig ikke selv salig,» heder et gammelt montenegrinsk ordsprog.“ (Angell 1895, S. 60)

Bevor wir hier die norwegischen Sätze übersetzen, muss auf die Schreibung des serbokroatischen Sprichworts eingegangen werden: Zunächst einmal muss es statt *ouse* natürlich *on se* heißen[39]. Bemerkenswert sind ferner die Zusammenschreibungen *Kosene* und – korrigiert – *onse*: Hierin darf man vielleicht einen

[38] Angell (1895, S. 60-66).

[39] Wir halten es für das Wahrscheinlichste, dass *ouse* ein bloßer Setz- oder Druckfehler ist, also nicht auf das Konto von Angell geht.

Reflex der Aussprache sehen, indem die Klitika *se* und *ne* mit dem voraufgehenden Wort eine intonatorische Einheit bilden und Angell dies auch so gehört hat. Korrekt geschrieben lautet das Sprichwort also „Ko se ne osveti, on se ne posveti.“[40]

Angell übersetzt:

> ‚«Wer sich nicht rächt, macht sich selbst nicht selig», lautet ein altes montenegrinisches Sprichwort.‘

An serbokroatischen Namen, Wörtern und Wortverbindungen finden sich in Angell 1895 u. a. folgende:

Der Landesname *Crnagora* wird stets *Tsernagora* geschrieben, die Einwohner werden als *tsernogorschi* bezeichnet[41]:

> „Paa landets eget sprog heder det *Tsernagora*, og folket kalder sig selv *tsernogorschi* eller «de sorte fjeldes sønner».“ (Angell 1895, S. 1, Kursiv a. a. O.)
>
> ‚In der eigenen Landessprache heißt es [das Land, U. O.] *Tsernagora*, und das Volk nennt sich selbst *tsernogorschi* oder «die Söhne der schwarzen Berge».‘

Die eigentliche Einwohnerbezeichnung ist freilich *crnogorac*, NPl. *crnogorci*, in Angells Schreibweise wäre das vermutlich *tsernogortsi* gewesen. Möglich ist hier, dass nach dem Adjektiv *tsernogorschi* noch *narod* zu ergänzen ist, schließlich heißt es bei Angell „… das Volk nennt sich selbst …“

Mehrmals kommt die hinweisende Partikel *evo* vor, gefolgt von *ti* und einem Namen im Nominativ. Dass nach *evo* der Genitiv steht, hat Angell wohl nicht bemerkt:

> „«Evo ti Tsernagora!» – der er de sorte fjelde!“ (Angell 1895, S. 6)
>
> ‚«Hier ist Crnagora!» – dort sind die schwarzen Berge!‘

Man beachte hier die nicht ganz korrekte Übersetzung von *evo* mit *dort* statt mit *hier*. Weitere Vorkommen:

> „«Evo ti Lovtschen!» og han pegede mod det høieste vældige fjeld, der netop stak sin skinnende hvide top frem mellem to mørke fjelde i forgrunden.“ (Angell 1895, S. 7)
>
> ‚«Hier ist der Lovćen!» und er zeigte auf den höchsten gewaltigen Berg, der soeben seinen schimmernden weißen Gipfel zwischen zwei dunklen Bergen im Vordergrund hervorstreckte.‘
>
> „Han lagde sit lange sorte plaid (stroukaen) ud paa en sten, bød mig plads ved sin side og sagde, idet han strakte haanden ud: «evo ti Tsernagora!» – «evo ti Austria!» Her er Montenegro, og der er Østerrige.“ (Angell 1895, S. 17)

[40] Neben „…, on se ne posveti“ wird oft auch „…, taj se ne posveti“ gebraucht.

[41] Die Schreibweise mit *-schi* am Ende könnte durch das Italienische beeinflusst sein, das Angell nach eigener Aussage ja sprechen konnte. Die intendierte Aussprache wäre dann *-ski* und käme dem *crnogorski* recht nahe.

‚Er legte seine lange schwarze Decke (die Strouka[42]) auf einem Stein aus, bot mir einen Platz an seiner Seite an und sagte, indem er die Hand ausstreckte: «evo ti Tsernagora!» – «evo ti Austria!» Hier ist Montenegro, und dort ist Österreich.‘

Angell gibt auch kleinere Dialoge in Serbokroatisch wieder, und zwar solche, die in der täglichen Kommunikation ständig wiederkehren:

„«Tsjivio Tsernagora!» – Hurra for de sorte fjelde! – fik han til svar.

«Tsjivio!» raabte sjømanden.“ (Angell 1895, S. 7)

‚«Tsjivio Tsernagora!» – Ein Hoch auf die schwarzen Berge! – erhielt er zur Antwort.

«Tsjivio!» rief der Seemann.‘

Das serbokroatische *živio* kommt auch noch in anderer Schreibweise vor:

„Nu var jeg da endelig i Montenegro!

Og «hurra» raabte nordmanden og «tschivio» raabte montenegrinerne nedover stien.“ (Angell 1895, S. 18)

‚Nun war ich endlich in Montenegro!

Und «hurra» rief der Norweger und «tschivio» riefen die Montenegriner von oben den Pfad herab.‘

Sowie an dieser Stelle:

„Under kraftige tschivioraab forlod fyrsten skolehuset.“ (Angell 1895, S. 50)

‚Unter kraftvollen Živio-Rufen verließ der Fürst die Schule.‘

Ein etwas längerer Wortwechsel ist folgender:

„«Dobra?» spurgte hun.

«Dobra!» svarede jeg, det vil sige «godt.»

«Bogami?» – sa' hun.

«Bogami!» – sa' jeg igjen; det vil sige saa meget ved denne leilighed som: det er vist og sandt.“ (Angell 1895, S. 26)

‚«Dobra?» fragte sie.

«Dobra!» antwortete ich, d. h. «gut».

«Bogami?» – sagte sie.

«Bogami!» – entgegnete ich; das bedeutet in diesem Fall so viel wie: es ist weise und wahr.‘

Und ein noch längerer Dialog:

„Hilsningssætningerne bør man imidlertid kunne, da de er staaende.

«Pomaga ti Bog» (Gud bevare dig) siger den første.

«Dobra ti srescha» (Jeg ønsker dig lykke) svarer den anden.

«Kako ste, brate?» (Hvorledes gaar det, bror?)

«Dobro, hvala Bogu! Kako ti?» (Godt, Gud ske tak, – og hvorledes gaar det med dig?)

[42] Zur *strouka* bzw. *struka* siehe weiter unten.

> «Dobro, hvala Bogu! Este li zdravi?» (Tak, Gud være tak. Er Du frisk?)
>
> «Jesam Bogami, hvala Bogu.» (Ja, det er jeg, Gud være tak.) (Angell 1895, S. 32f.)
>
> ‚Die Begrüßungssätze sollte man inzwischen können, da sie stehende Wendungen sind.
>
> «Pomaga ti Bog» (Gott erhalte[43] dich) sagt der erste.
>
> «Dobra ti srescha» (Ich wünsche dir Glück) antwortet der zweite.
>
> «Kako ste, brate?» (Wie geht es, Bruder?)
>
> «Dobro, hvala Bogu! Kako ti?» (Gut, Gott geschehe Dank, – und wie geht es dir?)
>
> «Dobro, hvala Bogu! Este li zdravi?» (Danke, Gott sei Dank. Bist du gesund?)
>
> «Jesam Bogami, hvala Bogu.» (Ja, das bin ich, Gott sei Dank.)

Wie wichtig gerade das Wort für ‚gut' ist, wird an dieser Stelle betont:

> „Et ord havde jeg dog strax lært og passer altid paa at faa tag i i ethvert land, hvis sprog er mig fuldstændig ukjendt, og det er, hvad «godt» betyder. Paa montenegrinsk heder det «dobra», og jeg takkede da for drammen ved at gnide mig behagelig paa maven og sige: «dobra, dobra, dobra»! (Angell 1895, S. 98f.)
>
> ‚Ein Wort hatte ich jedoch sofort gelernt und ich achte immer darauf, es in jedwedem Land aufzuschnappen, dessen Sprache mir völlig unbekannt ist, und das ist, was «gut» bedeutet. Auf Montenegrinisch heißt es «dobra», und ich dankte für den Schnaps, indem ich mir behaglich den Bauch rieb und «dobra, dobra, dobra»! sagte.

Schließlich finden sich sogar nichtexistente Wortverbindungen, bei denen Angell möglicherweise nicht gehört hat, wie sie wirklich lauten:

> „alle havde de et «dobre dan» (god dag) og et «dobra ti srescha» (jeg ønsker dig lykke) til mig." (Angell 1895, S. 16)
>
> ‚alle hatten sie ein «dobre dan» (guten Tag) und ein «dobra ti srescha» (ich wünsche dir Glück) für mich.'

sowie

> „Tilslut rakte alle familjens medlemmer gjæsten haanden og ønskede ham et rigtig venligt «dobra notsche!»" (Angell 1895, S. 28)[44]
>
> ‚Zum Schluss reichten alle Familienmitglieder dem Gast die Hand und wünschten ihm ein richtig freundliches «dobra notsche!»'

Wie diese Beispiele bereits zeigen, gibt Angell verschiedene serbokroatische Grapheme bzw. die Laute, die diese Grapheme bezeichnen, zum Teil recht unvollkommen und zum Teil auch uneinheitlich wieder. Es soll hier nur auf zwei

---

[43] Dies ist natürlich keine wörtliche Übersetzung.

[44] War im vorhergehenden Beleg die Form *dobre*, die im Paradigma in beiden Numeri und verschiedenen Kasus immerhin vorkommt, lediglich mit *dan* inkongruent, ist die Form *notsche* sogar völlig inexistent. Auch der Nominativ *dobra* wird in einem Gruß nicht verwendet.

serbokroatische Grapheme hingewiesen werden: Serbokroatisch *ć* wird zum einen als *tsch* wiedergegeben, z. B. im Ortsnamen *Nikšić* sowie im Bergnamen *Lovćen*, auch noch in der nicht-existenten Form *noće*, zum anderen durch *sch* in *sreća*. Das *ž* in *živio* wird ebenfalls unterschiedlich wiedergegeben, in einigen Fällen als *tsj*, in anderen als *tsch*, wobei in beiden Fällen das klusile *t* völlig fehl am Platze ist. Bei *handžar* schließlich[45] haben wir noch eine dritte Variante, nämlich *sch*. Die Stimmhaftigkeit des *ž* kann freilich weder im norwegischen noch im dänischen Alphabet korrekt wiedergegeben werden[46]. In Angell 1895 kommen noch zahlreiche weitere serbokroatische Namen und Wörter vor, die unvollkommen wiedergegeben werden. Eine systematische Untersuchung all dieser Vorkommen würde den Rahmen dieses Beitrags jedoch sprengen und müsste einem eigenen Aufsatz vorbehalten bleiben.

Einige interessante Wörter, die Realia bezeichnen

Im Folgenden sollen noch einige einzelne Wörter, die aus dem einen oder anderen Grund besonders interessant sind, genauer betrachtet werden. Wir führen sie in alphabetischer Reihenfolge an:

Djamadan, skr. Schreibweise *ćamadan*:

> „Over den grove lærredsskjorte bæres vesten (djamadan), der er rød, lige som den var hos os til høitids. Den knappes ikke, men hægtes i den ene side." (Angell 1895, S. 101)
>
> ‚Über dem groben Leinwandhemd wird die Weste getragen (djamadan), sie ist rot, ebenso wie sie bei uns an Festtagen war. Sie wird nicht zugeknöpft, sondern an der einen Seite zugehakt.'

Vergleiche hierzu Hassert: „In dieser Beziehung kommt ihnen auch die einheitliche, kleidsame Nationaltracht zu Hilfe. Eine scharlachrothe, mit Aermeln besetzte oder ärmellose Weste (Ćamadan), …"[47]

Handschar, skr. Schreibweise *handžar*:

Eine wichtige Waffe, eine bestimmte Art von Messer, ist für den Montenegriner der *handžar*, der in Angell 1895 vielfach erwähnt wird (S. 19,25, 30, 33, 53, 73, 74, 88, 89, 102, 111, 112, 113, 119, 121, 123, 126) und stets *handschar* geschrieben wird. Folgende Erwähnung, die gleich zwei sehr entgegengesetzte Verwendungsweisen zeigt, möge als Beispiel genügen:

[45] Zu diesem Wort siehe weiter unten.

[46] Auch im deutschen Alphabet ist dies bekanntlich nicht möglich.

[47] Hassert (1893, S. 8)

> „Mellem sine to hænder lod han det glohede kjødstykke hoppe, indtil det var nogenlunde afkjølet, derpaa blev det pudset rent med haandbagen, og med handscharen, der havde skaaret de mange tyrkenæser af i sin tid, blev kjødet delt mellem Jovo og mig." (Angell 1895, S. 33)
>
> ‚Zwischen seinen beiden Händen ließ er das glühend heiße Fleischstück hin und her springen, bis es einigermaßen abgekühlt war, danach wurde es mit dem Handrücken saubergewischt, und mit dem handžar, der zu seiner Zeit so viele Türkennasen abgeschnitten hatte, wurde das Fleisch zwischen Jovo und mir geteilt.'

In Angell 1895 wird an keiner Stelle erwähnt, um welche Art von Messer es sich handelt. Hassert schreibt von „einem breiten, hirschfängerartigen Messer"[48].

Knjaz:

Dieses Wort erscheint uns im Text von Angell 1895 deshalb bemerkenswert, weil es hier in der russischen und nicht in der serbokroatischen Form *knez* steht:

> «Knjaz i gospodar slobodne Tsernagora i Brda», fyrste og herre over det frie Montenegro og Brda; (S. 123)
>
> ‚Fürst und Herr über das freie Montenegro und Brda.'

Skorantser:

Beim Besuch eines Ortes mit Namen Rijeka[49] bemerkt Angell u. a. eine regionale Besonderheit, und zwar *skorantser*[50]:

> „Dette er en liden by, bekjendt for sine store fiskerier af «skorantser», en sardellignende liden fisk," (Angell 1895, S. 69)
>
> ‚Dies ist eine kleine Stadt, bekannt für ihre großen Fischereien von Scoranzen, einem sardellenähnlichen kleinen Fisch,'

Die Bezeichnung stammt aus dem Italienischen, die italienische Form lautet *scoranze*, vgl. folgenden Lexikonartikel, in dem gleichzeitig der serbische Name mitgeteilt wird: „Scoranze (serb. Ukljeva), kleine sardellenartige Fische, die dem Skutarisee und den in denselben mündenden montenegrin. Flüssen eigentümlich sind. Bei Annäherung des Winters ziehen die S. massenhaft in die Nordwestecke des Skutarisees, wo die Montenegriner nach Abhaltung feierlicher Ceremonien zwei bis drei Wochen lang Massenfischerei betreiben, welche jährlich über 50000 Fl. einbringt, da die Fische getrocknet und gesalzen nach Italien und

[48] Hassert (1893, S. 23)

[49] Es handelt sich um die bei Cetinje gelegene kleine Siedlung Rijeka Crnojevića mit gleichnamigem Fluss, nicht um die an der Kvarner Bucht in Kroatien gelegenen Stadt Rijeka.

[50] *-er* ist eine der norwegischen und dänischen Pluralendungen bei Substantiven.

der Levante verhandelt werden."[51] Auch Hassert erwähnt die Scoranzen mehrfach, z. B. in folgendem Satz, in dem ebenfalls der einheimische Name des Fisches genannt wird: „Am wichtigsten von allen ist die Scoranze oder Uklijeva, ein sardellenartiger Fisch,"[52]

Strouka, skr. Schreibweise *struka*:

Erstmalig wird die *strouka* bzw. *struka* in Angell 1895 auf S. 17 erwähnt, vgl. dazu das in anderem Zusammenhang gebrachte Zitat zu *evo* im Kapitel „Konkrete serbokroatische Wörter und Wendungen". Weitere Vorkommen, die unterschiedliche Informationen vermitteln, sind:

> „Naar en mand dør, lægger hans hustru eller moder hans kappe (egentlig langt plaid, «strouka») foran dørtærskelen, sammen med hans vaaben og hue." (Angell 1895, S. 93)
>
> ‚Wenn ein Mann stirbt, legt seine Frau oder Mutter seinen Mantel (eigentlich eine lange Decke, «strouka») vor die Türschwelle, zusammen mit seinen Waffen und seiner Kopfbedeckung.'
>
> „Om natten ruller de sig ind i sin strouka, og paa nogle brædder, et risknippe eller paa den bare jord søger de sin hvile." (Angell 1895, S. 103)
>
> ‚Nachts rollen sie sich in ihre strouka, und auf einigen Brettern, einem Reisigbündel oder auf der bloßen Erde suchen sie ihre Ruhe.'
>
> „Selvfølgelig faar gjæsten det bedste, man kan byde én; men det er ikke meget, og man faar nøie sig mangen gang med at rulle sig ind i en strouka paa montenegrinsk" (Angell 1895, S. 103)
>
> ‚Selbstverständlich bekommt der Gast das Beste, das man jemandem bieten kann; aber das ist nicht viel, und man muss sich manches Mal damit begnügen, sich auf montenegrinische Art in eine strouka einzurollen.'
>
> „Den kappe, som præsten paa billedet her bærer, er i virkeligheden kun «stroukaen»[53], plaidet, der bæres af enhver." (Angell 1895, S. 123)
>
> ‚Der Mantel, den der Priester hier auf dem Bild trägt, ist in Wirklichkeit nur die «strouka», die Decke, die von jedem getragen wird.'

Die *strouka* bzw. *struka* wird zweimal auch von Hassert erwähnt: „Als Ueberwurf dient ein grobwollenes, gefranstes Plaid (Struka) oder ein aus grobem Stoff

---

[51] Siehe Brockhaus' Konversationslexikon, Leipzig, Berlin und Wien, 1894-1896,14. Auflage, 14. Band: Rüdesheim – Soccus. Abgerufen unter http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=134465 (Zit.-datum: 04.02.2015). Der serbische Name des Fisches wird nur lesbar, wenn man auf der Seite den Link „Faksimile" anklickt (im rechten oberen Quadranten).

[52] Hassert (1893, S. 192; weitere Erwähnungen (Scoranzenfang) in Hassert (1893, S. 190 und 231).

[53] Auch hier ist wieder der postpositive norwegische (und dänische) definite Artikel an das fremdsprachige Substantiv gefügt worden.

verfertigter, mit einer Kapuze versehener Mantel (Kapanica).“[54] sowie „und ich machte es mir auf den Strukas bequem, welche die aufmerksamen Montenegriner am besten Platze des Feuers für mich ausbreiteten.“[55]

Ausblick

Die Reiseberichte Angells über seine Skitour durch Montenegro enthalten noch zahlreiche weitere interessante Themen, die hier aus Platzgründen nicht zur Sprache kommen konnten. Die wichtigsten seien abschließend wenigstens genannt: Angell rühmt in höchsten Tönen immer wieder die Gastfreundschaft der Montenegriner, ihre Ehrlichkeit, die sie von den anderen Balkanvölkern abhebe, er äußert Bewunderung für den heldenhaften Kampf gegen die Türken, die körperliche Kraft der Montenegriner[56], er berichtet von seinen Kontakten zu Fürst Nikola I. Petrović Njegoš und dessen Familie, er berührt an einigen Stellen das Verhältnis Montenegros zu Russland und erwähnt häufiger die Rolle der Kirche und der Geistlichen. Ebenfalls aus Platzgründen konnte in diesem Aufsatz nicht auf weitere Literatur über Montenegro eingegangen werden, wie auf die Arbeiten Gerhard Gesemanns einschließlich der von ihm übersetzten Erzählungen[57] oder die Reisebeschreibungen über Montenegro, die von Zoran Konstantinović[58] behandelt werden. Von Interesse wäre es des Weiteren, genauer aufzuschlüsseln, was Angell der Montenegro-Literatur seiner Zeit[59] verdankt und von ihr übernommen hat. All dies muss späteren Untersuchungen vorbehalten bleiben, die unserer Meinung nach sowohl sehr interessant als auch reizvoll sein dürften.

Literatur

Andersen, Roy (2000): Henrik Angell – en nordmann på tvers (Henrik Angell – ein unbequemer Norweger). Oslo.

Angell, Henrik A. (1895): Gjennem Montenegro paa ski (Durch Montenegro auf Skiern). Kristiania. – Serbokroatische Übersetzung: Henrich Augusto Angell, Kroz Crnu Goru na skijama, prevela s norveškog Boba Blagojević. - 3. izd. - Rijeka: Nacionalna zajednica Crnogoraca, 2004. (Zagreb: Skaner studio). - 168 str., ilustr. (Biblioteka Stara knjiga, knj. 1). Abgerufen unter: http://libraries.uniri.hr/bib/27/bibl04.html (Zit.-datum: 04.02.2015).

[54] Hassert (1893, S. 8)

[55] Hassert (1893, S. 138)

[56] Andersen 2000 hat sogar ein eigenes Kapitel „Montenegro – det utvalgte folket“ ‚Montenegro – das auserwählte Volk‘, S. 90-103.

[57] Gesemann (1934, 1935, 1943/Nachdruck 1979).

[58] Konstantinović (1960).

[59] Siehe die entsprechenden Titel in Fußnote 23.

Siehe dort den 5. Titel von oben. Man beachte die Schreibweise der beiden Vornamen Angells!

Angell, Henrik A. (1896): De sorte fjeldes Sønner (Die Söhne der schwarzen Berge). Kristiania. – Serbokroatische Übersetzung: Sinovi crnih planina, Nikšic 2007, prevod: Jelena Vicentić, izdavač: NVO Crnogorski međunarodni institut za štampu. Abgerufen unter: http://services.bibliothek.kit.edu/kvk/view-title/index.php?katalog=VERBUND_NORWEGEN&url=http%3A%2F%2Fask.bibsys.no%2Fask%2Faction%2Fshow%3Fkid%3Dbiblio%26pid%3D071391339&showCoverImg=1. (Zit.-datum: 04.02.2015). Diese Übersetzung kann im norwegischen Verlag „Agave Books" erworben werden. Abgerufen unter: http://www.agavebooks.no/. (Zit.-datum: 04.02.2015). Unter derselben Adresse wird des Weiteren eine englische Übersetzung unter dem Titel „The sons of the black mountains" angeboten.

Angell, Henrik A. (1902): Et stærkt folk. Montenegrinske fortællinger (Ein starkes Volk. Montenegrinische Erzählungen). Kristiania.

Angell, Henrik A. (1914): Naar et lidet Folk kjæmper for Livet. Serbiske Soldaterfortællinger (Wenn ein kleines Volk um das Leben kämpft. Serbische Soldatenerzählungen). Kristiania. Abgerufen unter: http://www.nb.no/nbsok/nb/5156ac6aefb046465542432dc96c4731?index=4#0 (Zit.-datum: 04.02.2015).

Gesemann, Gerhard (1934): Der montenegrinische Mensch. Zur Literaturgeschichte und Charakterologie der Patriarchalität. Prag.

Gesemann, Gerhard (Hrsg.) (1935): Helden, Hirten und Hajduken. Montenegrinische Volksgeschichten. Gesammelt und übersetzt von Gerhard Gesemann. München.

Gesemann, Gerhard (1943): Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität. Berlin. Nachdruck: Neuried 1979 (= Selecta Slavica, herausgegeben von Wolfgang Gesemann und Helmut Schaller. Band 1).

Hassert, Kurt (1893): Reise durch Montenegro nebst Bemerkungen über Land und Leute. Wien, Pest, Leipzig.

Konstantinović, Zoran (1960): Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro. München (= Südosteuropäische Arbeiten, für das Südost-Institut München herausgegeben von Fritz Valjavec. Band 56).

Ressel, Gerhard (2007): Petar II. Petrović Njegoš als historisch-politische und literarisch-kulturelle Leitfigur von Montenegro. In: B. Engler (Hg.): Kulturelle Leitfiguren – Figurationen und Refigurationen. Berlin. S. 313-328.

Ressel, Svetlana (1983): Njegošev 'Gorski vijenac' i njegovi nemački prevodi. In: 12. Naučni sastanak slavista u Vukove dane (MSC - 1982). Bd. 3. Beograd. S. 155 – 166.

Ressel, Svetlana (2005): Slika Italije i nemačkog govornog područja u srpskoj putopisnoj prozi na prekretnici vekova. In: Gerhard Ressel (Hrsg.): Deutschland, Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende. Frankfurt am Main. S. 329 – 343.

Stiegler Seim, Torstein (2007): Reise som bekreftelse. En analyse av Henrik Angells reiseskildringer fra Balkan. Masteroppgave Universität Oslo. Abgerufen unter: https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26595/Masteroppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Zit.-datum: 04.02.2015).

Gabriella Schubert (Berlin)

Zwei unterschiedliche Herangehensweisen in der Übertragung von Njegošs *Bergkranz (*Gorski vijenac) ins Deutsche (Katharina Jovanovits und Alois Schmaus)

Der *Bergkranz* (Gorski vijenac), „Njegošs größte dichterische Leistung und wohl überhaupt die bedeutendste epische Dichtung im slavischen Süden“[1] wurde in viele Sprachen übertragen, ungeachtet der enormen Herausforderung, die ein solches Wagnis mit sich bringt.

> „Auch wenn der *Bergkranz,* ähnlich wie auch andere Meisterwerke der Weltliteratur (Goethes *Faust,* Puschkins *Eugen Onjegin* usw.), in letzter Konsequenz „unübersetzbar“ bleiben, fordert er immer wieder zu neuen Übersetzungsversuchen heraus.“

– schreibt der bedeutende deutsche Slawist Alois Schmaus in seinen Anmerkungen zu seiner Übertragung des *Bergkranzes*.[2]

Schmaus beschreibt, wie und warum er diese Herausforderung an sich heranließ: Als er sich im Jahre 1924 in Herceg Novi aufhielt, am Ufer der Adria saß, den Blick auf den Berg Lovćen richtete und mit Mühe versuchte, den *Bergkranz* im Original zu lesen, beschloss er als ehrgeiziger Slawist, sich mit diesem Werk näher zu beschäftigen und die hohe Hürde einer erneuten Übersetzung zu nehmen.[3] Die jahrzehntelange Arbeit an diesem Projekt lässt erahnen, was das – selbst für einen so hochbegabten und fleißigen Wissenschaftler wie es Alois Schmaus war – bedeutete. Als dann seine Übersetzung nach mühevoller Arbeit im Jahre 1963 erschien, merkt er in großer Bescheidenheit an:

---

[1] Petar II. Petrović Njegoš: *Der Bergkranz*. Einleitung, Übersetzung und Kommentar von A. Schmaus. München 1963, XXIX.

[2] Alois Schmaus: *О превођењу „Горког вијенца“*. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 29 (Филолошки факултет, Београд 1963), 251-256, hier 251.Übersetzung: G. Schubert. Im Original: Иако Горски вијенац, као и друга стихована ремек-дела светске књижевности (Гетеов Фауст, Пушкинов Евгеније Оњегин итд.), остаје у крајњој линији „непреводљив“, он ће ипак увек изнова побудити на нове покушаје превођења.

[3] Petar II. Petrović Njegoš: *Der Bergkranz*. Einleitung, Übersetzung und Kommentar von A. Schmaus …, XLII.

> „Heute, da ich meinen Versuch als bescheidenen Beitrag zur Ehrung des Dichters endlich aus der Hand gebe, bin ich mir der Unvollkommenheiten schmerzlicher bewußt als in den Jahren jugendlicher Begeisterung und Zuversicht."[4]

Die „Wahrheit" ist freilich eine andere: Seine Übertragung des *Bergkranzes* gehört zu den hervorragendsten Werken, die von deutschen Slawisten im 20. Jahrhundert hervorgebracht wurden, selbst wenn er nicht der Erste war, der den *Bergkranz* ins Deutsche übertragen hat.

Der erste Übersetzer des *Bergkranzes* ins Deutsche unter dem Titel *Der Bergkranz* war der österreichische Philologe Johann Kirste; seine Übersetzung erschien in Wien im Jahre 1886.[5] Nach ihm machte sich die Ethnographin und Übersetzerin Katharina Jovanovits erneut an die Übertragung des Werkes; diese erschien in Leipzig im Jahre 1939.[6] Die dritte, von Alois Schmaus vorgenommene und 1963 in München erschienene Übertragung unter demselben Titel war eine gemeinsame Publikation der Verlage *Sagner* (München) und *Prosveta* (Belgrad).

Meine nachfolgenden Ausführungen sind einem Vergleich der Übertragungen von Katharina Jovanovits und Alois Schmaus gewidmet. Dabei stellen sich mir folgende Fragen:

1. Welches war ihre Motivation, das Werk zu übersetzen?
2. Welche Prinzipien legten sie ihren Übersetzungen zugrunde?
3. Bis zu welchem Grade verstanden und vermittelten sie die in dem Werk enthaltenen Botschaften des Autors?

1. Zur ersten Frage: Nach meiner Beobachtung waren beide Übersetzer, Katharina Jovanovits, wie auch Alois Schmaus, fasziniert von der Persönlichkeit und den Werken des montenegrinischen Dichterfürsten Petar II. Petrović Njegoš. Zunächst zu ihrem Werdegang:

Wer war Katharina Jovanovits? Wie aus ihrem Familiennamen geschlossen werden kann, war sie serbischer Herkunft. Sie wurde 1869 in Belgrad als Tochter des Malers, Lithographen und Fotographen Anastas Jovanović und der Österreicherin Maria Stenz geboren. Katharina betätigte sich als Ethnographin und als Übersetzerin serbischer Literatur und serbischer Volkslieder. Während des

[4] Ebda.

[5] Der Bergkranz. (Die Befreiung Montenegros.) Historisches Gemälde aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts von Petar Petrović Njeguš. Zum ersten Male aus dem Serbischen in das Deutsche übertragen von J. Kirste. Konegen, Wien 1886.

[6] *Der Bergkranz. Ein historisches Gemälde von Petar Petrović-Njegoš*. Übersetzt von Katharina A. Jovanovits. Mit einem Geleitwort von Pavle Popović. Leipzig 1939.

Ersten Weltkrieges, im Jahre 1915 – zu dieser Zeit war sie 46 Jahre alt – beschloss sie, Belgrad zu verlassen und nach Zürich zu emigrieren. Die Gründe ihrer Emigration sind nicht näher bekannt; es kann jedoch vermutet werden, dass sie sich angesichts der Angriffe der deutschen Wehrmacht auf Serbien in Belgrad nicht mehr sicher wähnte. Bis zu ihrem Tode im Jahre 1954 lebte sie in Zürich. Hier veröffentlichte sie in deutscher Sprache Heldenlieder aus Kosovo (1916), eine Anthologie jugoslawischer Dichter und Schriftsteller (1932) wie auch Berichte über Serbien während der Kriegsjahre (1916). Sie war in der Zeit des Ersten und Zweiten Weltkrieges Mitglied des Schweizer Schriftstellerverbandes und Vorsitzende der Serbischen bzw. Jugoslawischen Sektion des Roten Kreuzes. Katharina war ganz offenbar eine hochgebildete Frau; sie besaß eine reiche Bibliothek, die später der Serbisch-Orthodoxen Gemeinde in Zürich übereignet wurde und die heute in der Zentralbibliothek der Stadt Zürich unter der Bezeichnung *Serbische Bibliothek von Katharina Jovanovits* aufbewahrt wird.[7]

In dem Vorwort ihrer Übersetzung des *Bergkranzes* beschreibt Katharina Jovanovits ausführlich und erkennbar tief berührt die letzten Lebenstage und den Tod von Njegoš.[8] Über den *Bergkranz* äußert sie sich mit großer Bewunderung als ein „Gemeingut der Menschheit", in dem „durch die Gestaltungskraft eines großen Dichters ein Ausschnitt gegeben wird

> „aus dem Leben eines Volkes, das da weltfern und weltentrückt, in ursprünglichster Einfachheit einzig den höchsten Menschheitsgütern: Glaube, Heimat, Ehre und Freiheit lebt. Der Kampf um diese Güter ist da der Lebenszweck jedes einzelnen; der Einsatz des eigenen Lebens höchstes Lebensziel eines jeden."[9]

Jovanovits beschreibt Montenegro und dessen Geschichte in einer Weise, die eine hohe Wertschätzung für die Montenegriner und für die Persönlichkeit von Petar Petrović Njegoš deutlich werden lässt. Ihre Übersetzung des *Bergkranzes* widmet sie Pavle Popović (1868-1939), der als Professor für Literaturgeschichte und Rektor der Belgrader Universität tätig sowie Ordentliches Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften war. Dieser verfasste auch die Einleitung zur Übersetzung von Jovanovits unter der Überschrift *Petar Petrović Njegoš (1813-1851)*. Darin erwähnt er die Übersetzung von Kirste und äußert die Ansicht, dass es diesem „nicht restlos gelingen" konnte, „alle Feinheiten der lebendigen, farbenreichen Sprache Njegoš' zu erhorchen" und der *Bergkranz* zu Kirstes Zeiten weder in historischer, noch in literarischer Hinsicht gründlich erforscht war. Erst nach Kirste seien Studien und Kommentare erschienen, „die es

[7] Über Katharina Jovanovits: A. und M. Roš, *Gedenkbl. für Katharina J*., 1954; Milica Đurić-Topalović, *Katarina A. Jovanović,* 1869-1954. Paris 1961.

[8] Der Bergkranz. Ein historisches Gemälde von Petar Petrović-Njegoš..., XV-XVII.

[9] Ebda., XXI.

ermöglichten, die hehre Schönheit der Dichtung bis in jede Einzelheit zu enthüllen". Popović lobt die sprachliche Ausdruckskraft und Schönheit wie auch die rhythmische Treue der Übersetzung von Jovanovits.[10]

Alois Schmaus (1901-1970) war im Unterschied zu Katharina Jovanovits deutscher Muttersprachler, wenngleich mit einer Serbin verheiratet, die ihm bei seiner Übersetzungsarbeit zweifellos als Ratgeberin zur Seite stand. Hier soll sein Weg zur Südslawistik und sein Interesse für Njegoš kurz nachgezeichnet werden: Geboren wurde er 1901 in der Oberpfalz. In Niederbayern absolvierte er das Gymnasium; danach studierte er Indogermanistik, Slawistik, romanische und englische Philologie in Prag und München. Von 1923 bis 1928 studierte er Slawistik, Balkanologie und Orientalistik in Belgrad. Auf Wunsch des jugoslawischen Bildungsministers Jovan Kangrga übernahm er im Jahre 1926 den staatlichen Posten eines Deutsch-Lehrers am Ersten Belgrader Gymnasium für Jungen, den er bis 1928 bekleidete. Von 1928 bis 1940 war er Deutsch-Lektor an der Belgrader Universität. Nach Gründung des Deutschen Kulturinstituts/Deutschen Wissenschaftlichen Instituts in Belgrad im Jahre 1939 wurde Schmaus auf Vorschlag des Direktors des Instituts, Professor Gerhard Gesemann, stellvertretender Direktor und Chef der Wissenschaftsabteilung des Instituts. Nach dem Ausscheiden Gesemanns aus dem Institut im Jahre 1941 wurde Schmaus Direktor des Instituts. Die Belgrader Universität verlieh ihm 1940 den akademischen Grad eines Dozenten. Schmaus hatte die Aussicht, an der Universität Prag den Professorentitel zu erwerben, doch dann brach der Krieg aus und Schmaus musste sich nach Wien begeben, während seine Ehefrau in Belgrad blieb. Dies rief bei der deutschen Regierung erhebliche Zweifel hervor. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, im Jahre 1948, wurde Schmaus an der Universität München habilitiert und zum Privatdozenten ernannt. Den Titel eines Außerordentlichen Professors erlangte er im Jahre 1951, und 1957 wurde er Ordinarius für Slawische Philologie und Balkanphilologie. 1963 wählte man ihn zum Mitglied der Bayrischen Akademie der Wissenschaften.[11] Neben seiner universitären Tätigkeit war Schmaus Mitherausgeber mehrerer Zeitschriften, u.a. der *Welt der Slaven*, der *Zeitschrift für Balkanologie*, der *Slavistischen Beiträge*. Er publizierte eine große Anzahl von Arbeiten über die Sprachen, Literaturen, Kulturen und Geistesgeschichte der Südslawen, davon auch eine ganze Anzahl in serbokroatischer Sprache. Njegoš und dessen Werk widmete er sich – vor allem aus literaturwissenschaftlicher und philosophischer Perspektive – in mehreren Arbeiten.[12]

[10] Ebda., VII.

[11] Zu Schmaus vgl. u.a. Frank-Rutger Hausmann: „Auch im Krieg schweigen die Musen nicht": die Deutschen Wissenschaftlichen Institute im Zweiten Weltkrieg. Göttingen 2001.

[12] Alois Schmaus: *О Његошевој биљежници*. Гласник Етнографског музеја на Цеињу 3, Цетиње 1963, 29-36; Ders.: *Njegoš als Mensch und Dichter*. Slavische Rundschau 7, Prag,

Nach Ansicht von Schmaus ist der *Bergkranz* ein getreuer, umfassender und zugleich abschließender literarischer Ausdruck der patriarchalischen Gesellschaft und des Heldentums in deren wichtigsten und deutlichsten Zügen. Der „Bergkranz" ist, so Schmaus, „Njegošs größte dichterische Leistung und wohl überhaupt die bedeutendste epische Dichtung im slavischen Süden".[13] Das wissenschaftliche Interesse an diesem hervorragenden Werk war zweifellos einer der Gründe, die Schmaus zur Übersetzungsarbeit motivierten.

2. Welches sind die Prinzipien, die Katharina Jovanovits und Alois Schmaus ihren Übertragungen zugrunde gelegt und umgesetzt haben?

Alois Schmaus schreibt ausführlich über die Probleme, denen er sich bei der Übersetzung des *Bergkranzes* zu stellen hatte.[14] Solche ergeben sich, so Schmaus, teils aus den einer lang zurückliegenden Zeit angehörenden Besonderheiten der Erzählinhalte, die dem heutigen Menschen nicht mehr vertraut sind, teils aber auch aus dem altertümlichen und dialektalen Charakter der Sprache. Welche Schicht der deutschen Sprache entspräche dem serbischen Original? – fragt er sich. Etwa beispielsweise die Sprache des *Nibelungenliedes*? Diese Überlegung verwirft er jedoch im selben Augenblick, denn auch das *Nibelungenlied* beruht auf einer völlig andersartigen kulturhistorischen Grundlage, die dem deutschsprachigen Leser von heute kaum noch verständlich ist und ebenfalls zahlreiche Erläuterungen notwendig machen würde. Eine Archaisierung der Sprache der Übersetzung sei daher nur soweit zulässig, wie sie sich natürlich und unmerklich in die Ganzheit der modernen deutschen Literatursprache einfügt. Während archaisierende Elemente in der Sprache von Njegoš eine harmonische Einheit bilden, würden Äquivalente in der deutschen Übersetzung diese Harmonie beeinträchtigen. Als Folge dessen würde die Übersetzung einen erheblichen Teil des spezifischen sprachlichen Kolorits des Originals einbüßen. Dies gilt bereits für kirchenslawische Begriffe, für die es in der deutschen Sprache keine Analogien gibt. Alles, was der Übersetzer tun kann, ist nach Schmaus Folgendes:

> „eine wohl überlegte Auswahl der Wörter gemäß ihrer emotionalen Tonalität; für eine ausgeprägt dialektale Bezeichnung kann er eventuell ein „volksnahes" Wort

Berlin 1935, 92-102; Ders.: *Das Renegatenproblem im „Gorski Vijenac"* (zu P. P. Njegoš' hundertstem Todestag). Wiener Slavitisches Jahrbuch 2, Wien 1952, 73-94; Ders.: *Његошева „Луча микрокозма"*. Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen III. München 1971, 9-99; Ders.: *Прилог историји постанка Његошеве „Луче"*. Ebda., 139-146; Ders.: *О Његошевим погледима на структуру васионе.* Ebda., 220-223.

[13] Petar II. Petrović Njegoš: Der Bergkranz. Einleitung, Übersetzung und Kommentar …, XXIV.

[14] Alois Schmaus: О превођењу „Горског вијенца"..., s. Anm. 2.

> wählen, während „Slawismen“ in der Regel am angemessensten durch feierlichere, seltene, auserlesene Bezeichnungen zu übersetzen wären. Am schwierigsten gestaltet sich die Übersetzung bei Turzismen, denn für die meisten fehlt es an Äquivalenten. Der Übersetzer muss sich häufig damit zufrieden geben, manches östliche Wort, die auch im Westen bekannt sind, beizubehalten, um auf diese Weise die östliche Färbung wenigstens andeuten zu können.“ [15]

Weiter schreibt Schmaus:

> „In jedem Falle erscheint es geradezu unmöglich, das ursprüngliche sprachliche Kolorit vollständig zu bewahren, und die Anstrengungen des Übersetzers bewegen sich in den meisten Fällen lediglich in die Richtung der Andeutung, Annäherung und punktuellen Angemessenheit im Verhältnis zum Original.“ [16]

In diesem Zusammenhang müssen wir die Frage stellen: Welches Ziel verfolgen Jovanovits und Schmaus in ihrer Übertragung: Wollen sie den deutschen Leser mit einer ihnen unbekannten Kultur bekannt machen? Wenn dies zutrifft, ist es unumgänglich, dass sie sich so weit wie möglich dem Original annähern. Wenn es jedoch ihr Ziel ist, einen fremden, archaischen literarischen Text dem Geschmack des deutschen Adressaten anzupassen, müssen sie sich an die Traditionen und die Bildlichkeit der deutschen Kultur und Sprache halten – mit der Konsequenz der Entfernung vom Original. In der Übersetzungswissenschaft wird in diesem Zusammenhang von einer *transferierenden* und *adaptierenden* Übersetzung gesprochen.[17] Eine *transferierende* Übersetzung reproduziert das Original mit maximaler Treue, während eine *adaptierende* Übertragung bemüht ist, unbekannte Elemente des Ursprungstextes durch Elemente der Zielsprache zu ersetzen. Beispiele für beide Prinzipien, die für jede Übersetzungsarbeit gilt, finden sich in der Zeit der deutschen Romantik in den Übersetzungen serbischer Volkslieder[18] durch Johann Wolfgang von Goethe, Jacob Grimm, Therese Albertine Luise von Jakob alias Talfj, Friedrich August, Clemens Werthes, Eugen Vessely, Peter Goetze und Wilhelm Gerhard in reicher Zahl.[19] Wie bekannt,

---

[15] Ebda., 252. Übersetzung: G. Schubert. Im Original: „смишљен избор речи по емоционалном тоналитету; за изразито дијалекатски израз може евентуално да узме „народскију“ реч, док се „словенизми“ по правилу најприкладније преводе свечанијим, ређим, биранијим изразима. Најтеже је са турцизмима, јер за већину од њих нема еквивалента. Преводилац се често мора задовољити тиме да задржи понеку оријенталну реч која је и на западу позната, да би тиме бар наговестио источњачку обојеност.“

[16] Ebda. Übersetzung: G. Schubert. Im Original: „У сваком случају изгледа скоро немогуће да се у потпуности сачува оригиналан језички колорит, и напори преводилаца најчешће иду само у правцу наговештаја, приближавања, местимичне адекватности.“

[17] Vgl. u.a. Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim ^{6}2001, 59ff.

[18] Vgl. Milan Ćurčin: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur. Leipzig 1905.

[19] S. Stjepan Tropsch: *Njemački prijevodi narodnih naših pjesama*. Rad Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti knj. 166, Zagreb, 1906, 1-74 i 187, Zagreb, 1911, 209-264.

übersetzte Goethe die *Hasanaginica* in Zehnsilberversen, aber auch andere Übersetzer wie Jacob Grimm, Talfj und Gerhard übersetzten die Volkslieder der Serben originalgetreu im Zehnsilber (*deseterac*). Wenn wir jedoch ihr Übersetzungskonzept, das Konzept der freien Nachdichtung betrachten, die an der Poetizität der deutschen Sprache und am literarischen Geschmack der deutschen Leserschaft orientiert war, können wir feststellen, dass *dies das allgemein gültige und verbreitete Prinzip* in der deutschen Literatur der Romantik war.[20] Dieses Prinzip stand jedoch im Widerspruch zum philologischen Prinzip des Übersetzens wie es von Jerner Kopitar, Vuk Karadžić und auch Jacob Grimm vertreten wurde und wie es sicher auch heute noch für Philologen gilt. Die bekannteste unter den Übersetzern in der Zeit der Romantik, Talfj, stand oft genug vor geradezu unlösbaren Übersetzungsproblemen, und sie wechselte deswegen zahlreiche Streitschriften mit Jacob Grimm und Jernej Kopitar. Kopitar forderte eine philologisch genaue, geradezu sklavische Übersetzung des Originals. In dieser Frage bestand ein offener Dissens zwischen Talvj und Kopitar sowie Talfj und Jacob Grimm. Grimm, der sich lange mit der Sprache und den Volksliedern der Serben beschäftigt hatte, war der Ansicht, dass sich die deutsche Übersetzung streng an den Tonfall, die Reime, die Metapher und Anapher des Originals halten müsse.[21]

Wo nun zwischen einem *transferierenden* und *adaptierenden* Prinzip positionieren sich Katharina Jovanovits und Alois Schmaus mit ihrer Übertragung des *Bergkranzes*? Uns scheint, dass sich Alois Schmaus eher dem philologischen Prinzip annähert, während Katharina Jovanovits häufiger das Prinzip der poetischen Adaptation an die Bildlichkeit der deutschen Sprache anwendet. Das zeigt sich unter anderem in dem folgenden Beispiel: In den Versen 2079-2081, in denen Vuk Mićunović das Wort ergreift, übersetzt Jovanovits den Originaltext sehr frei: sie fügt dem Original *bei unserm Glauben* und das Epithet *die heil'ge* hinzu. Dadurch aber erhält der Text eine Lebendigkeit, die dem dialogischen Duktus des Originals besser entspricht. Schmaus hingegen hält sich an dieser Stelle genau an die Satzstruktur des Originaltextes; vgl.:

[20] Dazu ausführlicher Gabriella Schubert: Zur Rezeption serbischer Volkspoesie und Belletristik in Deutschland/O recepciji srpske narodne poezije i beletristike u Nemačkoj. Gabriella Schubert, Zoran Konstantinović, Ulrich Zwiener (Hrsg.): Serben und Deutsche. Traditionen der Gemeinsamkeit gegen Feindbilder/Srbi in Nemci. Tradicije zajedništva protiv predrasuda. Jena und Erlangen 2003, 107–142.

[21] Zu Talfj vgl. Gabriella Schubert und Friedhilde Krause: Talvj. Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson (1797 - 1870). Aus Liebe zu Goethe. Weimar 2001. Dies.: *Методе Талфјиног културног посредовања. Талфј и српска књижевност и култура*. Ур.: Весна Матовић и Габријела Шуберт. Београд 2008, 133-146.

Његош	**Jovanovits**	**Schmaus**
Вук Мићунович: Аманати, не наиједи се! А како им читаш летурђију, кад овако у писмо затежеш?	Vuk Mićunovic: Nimm's nicht übel auf, sei mir nicht böse! Doch, bei unserm Glauben, wie vermagst du die Liturgie, die heil'ge, zu lesen, wenn ein Brief dir solche Müh' verursacht?	Vuk Mićunović: So dir Gott! nimm's nur nicht so zu Herzen! Aber wie liest ihnen du die Messe, Wenn du radebrechst an einem Briefe?

Die Zehnsilber-Struktur spielt bei diesem Beispiel weder im Original, noch in den Übersetzungen die Hauptrolle, wenngleich sie im Original wie auch in den deutschen Übersetzungen zumeist präsent ist. Schmaus weist im Vorwort zu seiner Übersetzung darauf hin, dass sich der *deseterac* des *Bergkranzes* wesentlich von dem des Volksliedes unterscheidet, und zwar in zwei Richtungen: einerseits durch Verwendung fremder, auch klassizistischer Vorbilder und des kirchenslawischen Begriffs- und Wortschatzes zum Ausdruck des Erhabenen, Philosophischen und Religiös-Hymnischen; andererseits durch Annäherung an die gesprochenen Sprache mit dem Ziel der Nachahmung des natürlichen Sprachduktus' des Sprechers. Der *Bergkranz* stellt eine Synthese aus beiden Elementen dar.[22]

Der Rhythmus der Volkslieder der Südslawen, vor allem der Heldenlieder, der Zehnsilber *deseterac*, entspricht, so Schmaus, dem Geist ihrer Sprachen, spielt jedoch in nicht-südslawischen Sprachen nicht dieselbe Rolle. Schmaus erläutert:

> „Die Spezifik der Melodie des *deseterac* ergibt sich durch den musikalischen Akzent der serbischen, montenegrinischen und kroatischen Sprche, aber diese Melodie verliert sich in Übersetzungen in Sprachen mit expiratorischem Akzent. In ihnen ruft der trochäische Rhythmus den Eindruck des Fallens, der Verlangsamung, ja vielleicht sogar einer gewissen Monotonie hervor."[23]

Dennoch verwenden Kirste, Jovanovits wie auch Schmaus in ihrer Übertragung den *deseterac*. Katharina Jovanovits übernimmt zumeist sogar die *Diärese (Zäsur)* nach der vierten Silbe. Auch Schmaus bemüht sich darum, die Zäsur nach der vierten Silbe beizubehalten, ist jedoch der Ansicht, dass man sich nicht

[22] Petar II. Petrović Njegoš: Der Bergkranz. Einleitung, Übersetzung und Kommentar …, XXXIX.

[23] Alois Schmaus: О превођењу „Горског вијенца"..., 253. Übersetzung: G. Schubert. Im Original: „Специфична мелодија десетерца је условљена музикалним акцентом српског, црногорског и хрватског језика али се та мелодија губи у преводу на језике са експираторним акцентом. У њима трохејски ритам изазива утисак падања, успоравања, можда чак и извесне монотоније".

streng an den Rhythmus des *deseterac* halten müsse, wenn man einen natürlichen Fluss des Verses erreichen will.[24]

Anders verhält es sich mit dem *deseterac* sowie mit der Satzgrenze als Ganzes. Katharina Jovanovits transformiert manchen Vers in zwei oder drei Verse und bedient sich dabei häufig des Enjambements. Schmaus hingegen vertritt die Ansicht, dass die Versstruktur und die Versgrenze des Originals unverändert beibehalten werden müssen und Ausnahmen lediglich in der Verschiebung der Diärese zulässig seien, wenngleich er einräumt, dass sich durch die Überschreitung der Versgrenze in manchen Fällen eine flüssigere Diktion erzielen lässt.

Schauen wir uns diese Unterschiede in der Übersetzung am Beispiel der berühmten Verse von Vuk Mandušić in seiner Lobpreisung der schönen Frau (1277-1307) an:

Његош	**Јовановић**	**Шмаус**
1277 Ал' је ђаво, али су мађије,	War's der Teufel, war es böser Zauber	Mag es Teufelswerk, mag's Zauberspuk sein
1278 али нешто теже од обоје?	der etwas Stärkeres denn beides?	Oder etwas Schlimmeres als beides:
1279 Кад је виду ђе се смије млада,	Sah ich nur die junge Schöne lächeln,	Wenn die Junge ich nur lachen sehe,
1280 свијет ми се око главе врти.	drehte sich mir um den Kopf die Erde.	Dreht sich mir die ganze Welt vor Augen.
1281 На све мòгах с јадом прегорети,	All das konnt' ich, schmerzlich, noch verwinden.	All dies hätte ich zur Not verwunden,
1282 но ме ђаво једну вечер нагна,	Aber eines Abends führt' der Teufel	Fügte es nicht abends einst der Teufel,
1283 у колибу ноћних Милоњића.	Mich zum Nächt'gen in Miljonićs Hütte.	Daß auf ihrer Alm ich mußte nachten.
1284 Кад пред зору, а ноћ је мјесечна,	Eine Mondnacht war's, schon gegen Morgen,	Da gen Morgen – und die Nacht war mondhell,
1285 ватра гори насред сјенокоса,	mitten auf der Heumahd brannt' ein Feuer.	Feuer brannte mitten auf der Heumahd -
1286 а она ти однекуда дође;	Da, von irgendwoher naht sie leise,	Kommt von ungefähr sie hergeschritten,
1287 украј ватре сједе да се грије.	läßt sich an dem wärmend Feuer nieder,	Setzt ans Feuer sich, um sich zu wärmen.
1288 Чује да свак спава у колибе;	und sie lauscht, ob alles Schläft im Hause.	Lauscht, ob alles schliefe in der Hütte,
1289 Тада она вијенац расплете,	Darauf löst den Kranz sie ihrer Flechten*)	Und beginnt den Haarkranz aufzuflechten.
1290 паде коса до ниже појаса;	**daß ihr schönes Haar ihr überm Busen**	**Übern Gürtel fiel das Haar hernieder;**
1291 поче косу низ прса чешљати,	**lang herabfällt, bis tief unterm Gürtel**	Sie begann das Haar brustab zu kämmen,
1292 а танкијем гласом нарицти,	Sie beginnt das Wallende zu kämmen	Hub mit zarter Stimme an zu klagen
1293 како славља са дубоке гране.	und mit leiser Stimme zu wehklagen,	wie die Nachtigall vom Eichenzweige;

[24] Ebda., 295.

1294 Тужи млада ћевера Андрију,	wie die Nachtigall im Eichenzweige.	Klagt um Andrija, den jungen Schwager,
1295 мила сина Милоњића Бана,	Und sie klagt um Andrej, ihren Schwager,	Den geliebten Sohn des Ban Milonjić,
1296 који му је ланих погинуо	um den teuren Sohn des Ban Miljonić,	Der im Vorjahr ist im Kampf gefallen
1297 од Тураках у Дугу крваву.	der im Vorjahr in dem Türkenkampfe	Durch der Türken Hand im blutigen Duga;
1298 Па се снахи не дао острићи:	an der blut'gen Duga war gefallen.	**Nicht ließ er der Jungen Haarschmuck opfern,**
1299 жалије му снахин вјенац било	**Doch es wollt' der Ban der Schwiegertochter**	Mehr tat es ihm leid um ihren Haarkranz
1300 него главу свог сина Андрије.	**nicht gestatten, daß das Haar sie schnitte**	Als ums Haupt des eignen Sohns Andrija.
1301 Тужи млада, за срце уједа,	Leid war ihm um ihrer Haare Krone	Klagt die Junge, schier das Herz will brechen,
1302 очи гòрê живје од пламена,	fast noch mehr als um das Haupt des Sohnes.-	Ihre Augen brennen loh wie Feuer,
1303 чело јој је љепше од мјесеца –	Und sie klagt, ans Herz greift ihre Klage,	Ihre Stirn glänzt heller als der Mondschein,
1304 и ја плачем ка мало дијете.	heller ihr Blick lodert als die Flamme,	Und ich weine wie ein Kind, ein kleines.
1305 Благо Андриј' ђе је погинуо –	ihre Stirn ist schöner als das Mondlicht,	Glücklich Andrija, daß er gefallen
1306 дивне ли га очи оплакаше,	und ich weine, wein‘ gleich einem Kinde.-	Da so schöne Augen ihn beweinen,
1307 дивна ли га уста ожалипе ...	Wohl dem Andrej, der im Kampf gefallen!	Da so schöne Lippen ihn beklagen!
1308	Ihn betrauern wundervolle Augen,	
1309	wundervolle Lippen um ihn klagen!	

* Die Crnogorcin läßt sich nie mit aufgelöstem Haar vor einem Manne sehen.

In diesem Beispiel überschreitet Jovanovits zweimal, bei Vers 1290 und 1298 die Versgrenze des Originals durch Worthinzufügungen. Auf der anderen Seite erzeugt sie auf diese Weise eine romantisierende Poetisierung des Originals, während Schmaus die Versgrenzen des Originals strikt einhält:

1289 Тада она вијенац расплете,	Darauf löst den Kranz sie ihrer Flechten*)	Und beginnt den Haarkranz aufzuflechten.
1290 паде коса до ниже појаса;	daß ihr schönes Haar ihr überm Busen lang herabfällt, bis tief unterm Gürtel	Übern Gürtel fiel das Haar hernieder;
[…]	[…]	[…]
1298 Па се снахи не дао острићи:	Doch es wollt' der Ban der Schwiegertochter nicht gestatten, daß das Haar sie schnitte	Nicht ließ er der Jungen Haarschmuck opfern,

Außerdem erläutert Jovanovits den für einen Leser aus einem anderen Kulturkreis nicht unmittelbar verständlichen Vers *Тада она вијенац расплете* durch

die Anmerkung, dass es zum Verhaltenskodex der Montenegrinerin gehört, ihre aufgelöste Haarpracht vor einem Mann niemals zur Schau zu stellen.

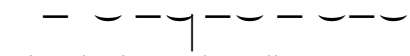
Es muss ferner festgestellt werden, dass die Übersetzung von Jovanovits in einigen Versen dem Original näher steht als die von Schmaus: In dem Vers 1282 übersetzt sie originalgetreu *eines Abends*, während sich Schmaus der Inversion bedient: *abends einst*; und in Vers 1283 verwendet Jovanovits originalgetreu den Namen *Miljonić,* wenngleich durch Konsonanteninversion in Form von *Milonjić*; Schmaus hingegen erwähnt den Namen überhaupt nicht:

1282 но ме ђаво једну вечер нагна,	Aber eines Abends führt' der Teufel	Fügte es nicht abends einst der Teufel,
1283 у колибу ноћих Милоњића.	Mich zum Nächt'gen in Miljonićs Hütte.	Daß auf ihrer Alm ich mußte nachten.

In Vers 1305 hält Jovanovits den *deseterac* und die Diärese des Originals ein:

Благо Андрије' ђе је погинуо –

Wohl dem Andrej, der im Kampf gefallen!



während Schmaus den vollen Namen *Andrija* verwendet:

Glücklich Andrija, daß er gefallen,

und dadurch den Rhythmus des *deseterac* zerstört.

An einem weiteren Beispiel wollen wir Unterschiede der Übertragung verdeutlichen:

Његош	**Jovanovits**	**Schmaus**
2426 Ко издао, браћо, те јунаке,	Wer die Helden sollt' verraten, Brüder	Wer verriete, Brüder, diese Helden,
2427 не предава пуње ни проскуре,	trage niemals Wein und Brot zur Kirche*	Soll nicht Festwein und nicht Festbrot weihen
2428 него пасју вјеру вероваo;	und der Hunde Glaube sei der seine.**	Sondern Hundeglauben soll er glauben;

*zu seiner Schutzheiligenfeier, dem größten Feste in einem christlich serbischen Hause (da man Wein und Brot, um diese zu segnen, in die Kirche trägt), bedeutet also so viel, er möge kein Christ mehr sein.
** der türkische Glaube

Bei Schmaus finden sich keinerlei Hinweise darauf, um welche Festlichkeit es sich handelt, während Jovanovits ihre originalgetreue Übersetzung durch die Erläuterung des Rituals der Weihe von Brot und Wein ergänzt. Ebenso erläutert sie das Syntagma *nacja вјера*. Auch in dieser Hinsicht entfernt sich Schmaus etwas weiter vom Original. Hierzu schreibt er:

> „Vielleicht muss man montenegrinische Flüche, Beteuerungen, Ausrufe usw. nicht immer wörtlich übersetzen, sondern sie nach dem Grad ihrer Akzentuierung, die vom wortwörtlichen Sinne bis zum geflügelten Wort reicht, differenzieren. [25]

In anderen Versen ist wiederum seine Übersetzung näher am Original, so zum Beispiel in dem Vers 1285; im Unterschied zu Katharina Jovanovits hält sich Schmaus strikt an die Wortfolge des Original-Verses:

1285 ватра гори насред сјенокоса,	mitten auf der Heumahd brannt' ein Feuer.	Feuer brannte mitten auf der Heumahd –

Alois Schmaus und Katharina Jovanovits haben ihrer Übersetzung einen Anmerkungs- und Erläuterungsapparat beigefügt, in dem sie historische und geographische Daten sowie Ereignisse wie auch spezifische sprachliche Wendungen erläutern: bei Jovanovits findet der Leser außerdem ausführliche Beschreibungen zu Volksbräuchen, bestimmten Phänomenen des Volksglaubens, zu Legenden und Sprichwörtern. So informiert sie beispielsweise an jener Stelle, an der der muslimische Brautwerber den Helden Đerzelez besingt, ausführlich über diese Persönlichkeit: Sie erläutert, dass *Alija Đerzelez* (1783-1805) bzw. *Gjergjelez-Ali* der tradierte Held der muslimischen Volksepik ist und dass sein historisches Prototyp möglicherweise der letzte Statthalter des Sandžaks Smederevo *Ali-Beg* ist, der sich in den Kämpfen zwischen Ungarn und Serben besonders ausgezeichnet hat. Weiter berichtet sie über ihn, dass er sich bei der Einnahme von Buda (Ofen/Ungarn) 1526 aus Freude über den Sieg der Türken und „zum Heile des Sultans" mitsamt seinem Pferd in die Donau gestürzt haben soll.[26] Diese Begebenheit erwähnt zwar auch Schmaus; seine Erläuterungen sind jedoch wesentlich kürzer.

Unabhängig davon müssen wir mit besonderer Achtung auf die außergewöhnliche Leistung hinweisen, die aufgebracht werden muss und von Jovanovits und Schmaus aufgebracht wurde, um den *Bergkranz* in die deutsche Sprache zu übertragen – einen Text, der einem ganz und gar anderen Kulturkreis angehört und auch sprachlich eine große Herausforderug darstellt, insbesondere dann, wenn sich der Übersetzer nicht in ständigem Kontakt mit den Sprechern dieses Kulturkreises befindet. Das trifft zweifellos auf Alois Schmaus zu. Er sah sich vor der Aufgabe, für eine ganze Reihe von Turzismen adäquate deutsche Begriffe zu finden – so z. B. für *дилбер, дин, шехир, аферим, бегенисати, бостан, шуњур, хуриje*; ferner für spezifische Begriffe der Volkskultur der Südslawen

[25] Alois Schmaus: *О превођењу „Горког вијенца"*..., Београд 1963, 255. Übersetzung: G. Schubert. Im Original: „Можда не треба ни црногорске клетве, уверавања, узвике итд. увек преводити буквално, већ диференцирати према степену наглашености која иде од буквлног смисла до просте узречице."

[26] Der Bergkranz. Ein historishes Gemälde von Petar Petrović-Njegoš …, 163.

wie *мора, вјерогоња, првијенац, нарок, тенаџ* sowie für dialektale oder lokale Lexeme wie z. B. *рашта, ваљаст, еја, отле, острити, крмски* und andere. Schmaus meisterte und übertrug all diese sprachliche Besonderheiten mit außergewöhnlicher Gewissenhaftigkeit – und in einigen Fällen sogar noch genauer als Jovanovits; der Turzismus *дин* (Vers 1816) bleibt bei Jovanovits beispielsweise unübersetzt, während Schmaus es mit „Glauben" übersetzt. Alois Schmaus hat sich als Deutscher meines Erachtens um die montenegrinische Kultur in hohem Maße verdient gemacht.

Wenn wir die Übersetzungen von Katharina Jovanovits und Alois Schmaus insgesamt betrachten, gelangen wir zu dem Ergebnis, dass es beiden, insbesondere aber Alois Schmaus, gelungen ist, in der deutschen Übertragung die Typisierungen der verschiedenen „Personen" des *Bergkranzes* auch in sprachlicher Hinsicht nachzuempfinden, zu individualisieren und zu differenzieren, indem sie sie in ihrer individuellen Diktion, die unterschiedlichen Sprachschichten der deutschen Sprache angehören, zu Wort kommen lassen. Schmaus erläutert dazu:

> „Der *Bergkranz* ist kein Epos im Sinne der alten großen Epen, sondern vielmehr ein „dialogisierter" Epos mit einer Differenzierung des Ausdrucks, die jedoch dem Übersetzer ein besonders reiches Register und eine außergewöhnliche Polyphonie zur Verfügung stellt." [27]

In den Dialogen einfacher Montenegriner verwendet Schmaus daher in größerem Maße die deutsche Alltagssprache, während er für die Sprache von *Vladika Danilo* und *Iguman Stefan* einen eher gehobenen Sprachstil zur Anwendung bringt.

3. Schließlich noch kurz zu der Frage: In wieweit haben Jovanovits und Schmaus die Botschaften von Njegoš in diesem Werk verstanden und vermittelt? Weder Jovanovits, noch Schmaus haben in ihrer Übertragung das Ziel verfolgt, dem deutschen Publikum ein archaisches und exotisches Bild von Njegoš und den Montenegrinern zu vermitteln. Es war meines Erachtens vielmehr ihr Ziel, dem deutschen Leser ein nationales Literaturwerk, die Geschichte, die Kultur und den Jahrhunderte langen Kampf der Montenegriner für ihre Freiheit näherzubringen. Ihre einleitenden Ausführungen zu ihrem Werk, ebenso wie die Studien von Alois Schmaus zur Person und zur Dichtung von Njegoš, bezeugen ihre Hochachtung für die Person und den Dichter Njegoš. Alois Schmaus widmet sich in einer ganzen Reihe von Studien auch außerhalb seiner Übersetzung

[27] Ebda., 255-256. Übersetzung: G. Schubert. Im Original: „Горски вијенац није еп у смислу старих великих епова него „диалогизиран" еп са диференцираношћу израза који према томе пружа преводиоцу богатији регистар и особену полифоност".

der Analyse des *Bergkranzes*.[28] Nach seiner Ansicht wird diese Dichtung durch eine tiefe Ethik des Heroismus gekrönt, der in einem jahrhundertelangen, blutigen Kampf geprägt wurde. Zugleich enthalte das Werk, so Schmaus, eine weitere, politische Botschaft des Staatsmannes Njegoš als des Vertreters und Verfechters des nationalen Prinzips. Der *Bergkranz* rechtfertige seine politische Tätigkeit, seinen Kampf gegen interne und externe Widerstände wie auch seinen Wunsch, die montenegrinischen Stämme zu vereinigen. Der *Bergkranz* ist Symbol und zugleich Vorzeichen für die herannahende serbische Revolution bzw. den Kampf der Serben um ihre Unabhängigkeit.

Alles in allem manifestiert sich in den Übertragungen des *Bergkranzes* durch Katharina Jovanovits und Alois Schmaus eine ausgeprägte Sensibilität und ein tiefes Verständnis für den Inhalt und die Botschaften, die Petar Petrović im *Bergkranz* der Nachwelt hinterlassen hat. Mit ihrer Übertragung haben sie einen wertvollen Beitrag für die deutsche Slawistik und die Vermittlung montenegrinischer Kultur im deutschsprachigen Raum geleistet.

[28] Hierzu u.a. Gabriella Schubert: Na pragu međuvremena: Alojs Šmaus i Gerhard Gezeman o Njegošu. Njegoš u ogledalima vjekova. Uredili S. Anđelković i P.-L. Thomas. Fakultet dramskih umjetnosti Cetinje. Podgorica 2013, 89-100.

Halina Twaranowicz (Białystok)

„Memoiren eines Janitscharen oder Türkische Chronik“ des Serben Konstantin Mihajlović im belorussisch-polnischen Kontext

Die Dichtung „Memoiren eines Janitscharen oder Türkische Chronik“ des Serben Konstantin Mihajlović aus Ostrovitza ist nach ihrer Entstehungsgeschichte eines der geheimnisvollsten und bezogen auf die inhaltlichen und formbildenden Parameter sowie Besonderheiten des Genres eines der anspruchsvollsten Denkmäler des Schrifttums Ost- und Südosteuropas. Der bekannte russische Forscher und Übersetzer der “Memoiren“ in russische Sprache Aleksej Rogov bemerkte seinerzeit, dass man dieses Werk „als Geschichtswerk, als Memoiren, als Publizistik und gleichzeitig als Spiegelbild des serbischen und türkischen Epos bzw. der Volksdichtung“[1] betrachten kann. Außerdem: So wie Konstantin Mihajlović selbst von frühester Jugend das Schicksal des Heimatlosen widerfuhr, so wurde auch sein Werk lange Zeit anderen Literaturen, nicht aber der seiner Heimat zugeschrieben.

Jahrhunderte lang, vor allem in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert , ist eine Reihe von Textversionen der „Memoiren“ in verschiedenen redaktionellen Bearbeitungen entstanden, was davon zeugt, dass das Werk während seiner Entstehungszeit sehr populär gewesen sind muss. Es gibt in der Literaturgeschichte nur wenige Schriften, die in verschiedenen Epochen die Aufmerksamkeit der Forscher so erregten, wie es das Werk von Konstantin Mihajlović tat.

Erstmalig erschienen die „Memoiren eines Janitscharen“ 1565 im tschechischen Litomysl und wurden schon kurz darauf 1581 vermutlich aufgrund ihrer Popularität erneut verlegt. Doch ihre wirkliche Neuentdeckung fand erst einige Jahrhunderte später statt. Der polnische Literaturwissenschaftler A. Galenzowski fand 1823 die Handschrift im Kloster Biardyczawa und fünf Jahre später veröffentlichte sie innerhalb der „Anthologie polnischer Schriftsteller“ als eins der Werke altpolnischer Literatur. Die von A. Galenzowski entdeckte Handschrift hatte keinen Titel, so dass der Herausgeber, ausgehend vom Inhalt der Werkes, ihn “Pamiętniki Janczara Polaka przed rokiem 1500 napisano” („Erin-

[1] *Записки янычара. Написаны Константином Михайловичем из Островицы*. Введение, перевод и комментарии А. И. Рогова, Москва 1978, с. 27

nerungen eines polnischen Janitscharen, geschrieben vor dem Jahr 1500“) nannte. Das Werk wurde im Original und in einer zeitgenössischen Transkription angeboten. Bei den späteren Nachauflagen vom 1857 und 1868 kam es zu einer Korrektur des Titels und der Janitschar wurde nicht mehr als „Pole“ bezeichnet.

Der serbische Forscher des Werkes Djordje Jovanovic[2] äußerte die Überlegung, dass Galenzowski, als er das Werk als eins der ältesten altpolnischen Schriften vorstellte, absichtlich und womöglich aus patriotischen Gefühlsregungen Konstantin Mihajlović als Polen sehen wollte, - vielleicht in der Hoffnung, dass solch eine Benennung das Interesse der polnischen Philologen zum Werk später wecken könnte[3]. Selbst Adam Mickiewicz geriet unter den Einfluss dieser Interpretation, als er in seinen Pariser Slawischen Vorlesungen bemerkte, dass die polnische Literatur ihrem Anschluss an den Osten dem Auftauchen solch eines interessanten politischen Werkes wie den „Memoiren“, des ersten seiner Art, zu verdanken hat[4]. Der Dichter bezeichnete den „polnischen Janitscharen“ als ersten Schriftsteller des Kleinadels, der all seine Bemühungen dafür einsetzte, dass Polen die Feinde des Christentums besiege. Diese Intention entsprach dem Zeitgeist in der Epoche der Jagiellonen, und so setzte Mickiewicz fort: „Dieser unbekannte Mensch, der ungebildete Soldat, der sich im großen Imperium herumirrte und bestrebt war, die Politik der Türken zu verstehen, um eines Tages deren Herrschaft abzuschütteln, war ein herausragender Literat und geschickter Politiker. Vergleicht man sein Buch mit Werken der Zeitgenossen, z.B. denen von Marco Polo und Schiltberger, dem bekannten Tamerlans Sekretär, dann werden die Unterschiede zwischen einem Händler aus Venedig, einem deutschen Kosmopoliten und einem polnischen Krieger offensichtlich“[5].

Den vom Janitschar vorgeschlagenen Weg zur Befreiung vom Joch der Türken sah Mickiewicz als einen der einfachsten und konkretesten aus allen in Europa bekannten an. Es ist interessant, dass er seine Vorlesung vom 11. Mai 1841 mit der Behauptung beginnt, dass niemand außer Franzosen und Polen über das Genre historischer Memoiren verfüge. Auch Russen hätten es nicht. Das Genre wäre in Polen im Milieu des Kleinadels entstanden und gerade die „Erinnerungen eines Janitscharen“ wären dafür das beste Beispiel. Die Tatsache, dass Mickiewiczs Vorlesungen in drei Sprachen gedruckt wurden, spielte eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung der „Memoiren“ und deren Eingliederung in den Kontext polnischer Literatur.

---

[2] Ђорђе Живановић, *Предговор*, (у:) Константин Михайлович из Островице, *Јаничарове успомене или Турска хроника.* Konstanty z Ostrowicy, *Pamiętniki Janczara czyli Kronika Turecka*. Превод и предговор Ђорђа Живановића, Београд 1959, с. VIII.

[3] Ebenda, S. XI.

[4] А. Мицкевич, *Собр. сочинений в 5 томах*, Москва 1954, т. 4, с. 244.

[5] Ebenda, S. 242.

Etwa zeitgleich befasste sich Waclaw Macejewski mit der Handschrift und stellte 1843 fest, die „Memoiren eines Janitscharen“ wäre ein serbisches Werk, welches später ins Polnische übersetzt wurde. Er berücksichtigte dabei auch die erste Ausgabe der „Memoiren“ (die von 1565 aus Litomysl) und bestimmte diese als eine Übersetzung ins Tschechische.

Das Jahr 1856 wurde in zweifacher Hinsicht bedeutend. Es ist bemerkenswert, dass das 300-jährige Jubiläum der „Memoiren“ als Druckschrift mit derer Erstausgabe in serbischer Sprache in Belgrad zusammenfiel. Jan Safarik benutzte für seine Übersetzung die tschechische Textversion, in der leider der eigentliche Autor des Werkes nicht genannt und der Text nicht vollständig wiedergegeben wurde. Safariks Übersetzung diente daher, fast bis in die jüngste Zeit hinein, ausschließlich serbischen Historikern als Quelle.

Im 19. Jahrhundert wandte man sich in den polnischen wissenschaftlichen Kreisen den „Memoiren“ eher sporadisch zu. Das änderte sich erst 1912/1913, als nach langjähriger Arbeit die Veröffentlichung von Jan Los erschien. Der Wissenschaftler berücksichtigte darin alle bekannten Textversionen und unternahm eine monographische Untersuchung des Werkes[6]. 12 Quellen legte er zur Grundlage, dabei auch die tschechische Ausgabe aus Litomysl. An die erste Stelle platzierte er die älteste und vollständigste polnische Handschrift, ergänzte sie mit anderen Abschriften oder Texten, füllte so Lücken auf und berücksichtigte die Abweichungen bei den verschiedenen Quellen. Für die Textgestaltung wurde die derzeit übliche Transkription verwandt. Los‘s Untersuchungen zeigten, dass sich die Texte verschiedener Ausgaben bzw. redaktionellen Bearbeitungen voneinander unterschieden. Er konnte nachweisen, dass eine ältere Ausgabe des Textes nicht zwangsläufig zu einer größeren Nähe zum Original führte. Vielmehr hing die Genauigkeit der Textübertragung von den Fähigkeiten und Absichten des Übertragenden ab. Ausgerechnet die Arbeit von Jan Los wurde als die vollständigste und qualifizierteste Quelle angesehen und 1959 für die serbische akademische Ausgabe und entsprechende Übersetzung von D. Sivanović übernommen. Dabei versuchte man dem Geist und der Buchstabe des polnischen Textes möglichst nah zu folgen.

So erreichte das Werk von Konstantin Mihajlović unsere Zeit in zwölf verschiedenen Versionen: neun davon sind polnisch- und drei tschechischsprachig. Es gibt auch Hinweise, dass es ein Exemplar gab, das in kyrillischer Schrift – unklar aber, in welcher Sprache – verfasst wurde. Aus einer Bemerkung eines der Schreiber geht es zudem hervor, dass es womöglich auch ein lateinischer Text der „Memoiren“ gegeben hat.

---

[6] Pamiętniki Janczara (Kronika Turecka Konstantego z Ostrowicy). Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU. 1912, LI, 1-72.

Es lohnt sich auf die Besonderheiten der Handschrift, die von J. Los genutzt und überarbeitet wurde, einzugehen. Die Entstehung dieser ältesten und vollständigsten polnischen Version des Werkes - die Handschrift gehört der Zamojski-Bibliothek in Warschau und befindet sich jetzt in der Handschriftabteilung der Nationalbibliothek - wird auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert, indem andere Versionen der 2. Hälfte des gleichen Jahrhunderts zugeordnet werden. Sie besteht aus 77 Seiten und wurde von sechs Personen niedergeschrieben.

Das lässt sich durch Unterschiede in der Rechtschreibung und der Schriftart nachweisen. Nach den Angaben von D. Sivanovic gibt es in dieser „Memoiren"-Version auch die meisten Serbismen. Hier findet man auch den Hinweis auf die Autorschaft (dass der Autor Konstantin, der Sohn von Mihail Konstantinovic, und ein Serbe aus Ostrovitza war). Interessant ist auch, dass auf den ersten drei Seiten der Handschrift, gerade auf denen, die der Hand des ersten Schreibers gehören, in Marginal der Inhalt des Anfangs der „Memoiren" in Latein wiedergegeben wird. Der Text ist unterteilt in 49 Abschnitte und enthält als einziger am Anfang des letzten Abschnitts eine Anrede an den polnischen und ungarischen König Olbracht (1492-1501) mit dem Aufruf zur Organisation des Widerstandes gegen die Türken. Leider waren die Schreiber (Abschreiber und Übersetzer) nicht allzu aufmerksam und es unterliefen ihnen schwerwiegende Fehler. So hinterließ z.B. der letzte der Schreiber am Schluss der Handschrift den Satz: „*Ta krojnika pisana naprzod literą Ruską lata Narodzenia Bożego 1400*". Kein Zweifel, das Datum ist hier falsch. Nach Meinung von J. Los kann es sein, dass die Jahresangabe in der Ursprungsversion in Kyrillisch oder Griechisch in Wortform geschrieben war und der Schreiber es nicht vermochte, den Text richtig zu übertragen.

Bleibt die Frage, welche Sprache könnte denn die Originalsprache der "Czasow popisanie o tureckich sprawach przez Konstantego syna Michała Konstantynowica z Ostrowice Raca, jen był wzięt od Turkow między janczary" sein. I. Ireczak und J. Szafaryk sind z.B. überzeugt, dass die tschechische Ausgabe eine Übersetzung aus dem Polnischen ist. Andrzej Kucharski behauptete seinerseits, dass der Text, der 1828 von A. Galensowski herausgegeben wurde, eine Übersetzung aus dem Tschechischen ins Polnische ist. Anfangs schlussfolgerte auch J. Los aufgrund seiner Untersuchungen, dass die „Memoiren" polnischsprachige Wurzel haben könnten. Aleksandr Bruckner wertschätzte die Arbeit an den „Memoiren" von J. Los sehr, war aber nicht einverstanden mit dessen Meinung bezüglich der Sprache des Werkoriginals. Er vertrat die Hypothese, das Werk wäre in Serbisch verfasst worden. In einem anderen Kontext sprach er sich allerdings zugunsten der kirchenslawischen Sprache aus. Bruckners Argumente erschienen selbst J. Los so überzeugend, so dass dieser 1915 bei der Herausgabe der Anthologie „Przegląd językowych zabytków" („Übersicht der

Sprachdenkmale“) schrieb, dass die Originalsprache der „Memoiren“ Kirchenslawisch wäre. Gabriel Korbut seinerseits unterstrich 1929 in „Literatura polska“, dass das Werk in polnischer Sprache verfasst wurde. Dh. Zywanowicz tendierte auch dazu, dass die Originalsprache des Werkes Polnisch sein könnte.

Interesse verdient die Hypothese über den kyrillischen Ursprung des Textes der „Memoiren“. Diese Vermutung stützen russische Buchstaben am Ende des vollständigen Werktextes. Es erreichte uns auch ein Zeugnis darüber, dass der Gymnasiallehrer in Vilna Jan Zakreuski in der Bibliothek der Adelsfamilie Sapeha in Dzjareczyna die „Memoiren“ in Kyrillisch gesehen hätte. Letzteres erwähnte schon Mikalaj Malinowski im Vorwort zu dem 1864 in Vilna erschienenen Buch von Stanislaw Laska „Prace naukowe i dyplomatyczne” („Wissenschaftliche und diplomatische Werke“). Dz. Zywanowicz brachte in seinem Kommentar zu dieser bescheidenen Information die Überlegung, dass es wahrscheinlich unmöglich ist, festzustellen, ob „diese Handschrift in serbischer, russischer oder ukrainischer Sprache verfasst war“[7].

Es soll nochmal erwähnt werden, dass Konstantin Mihajlović aller Ansicht nach etwa 30 Jahre seines Lebens in Polen verbrachte und am wahrscheinlichsten im dessen Ostteil, um genau zu sein - im Großfürstentum Litauen. Es lässt sich nachweisen, dass die Mehrheit seiner „Notizen“ hier entstanden sein müssen. Die Vermutung von A. Rogow scheint daher berechtigt zu sein, dass Konstantin Mihajlović wahrscheinlich in Altserbisch oder Altslawisch schrieb, einer der Sprachen, welche für die verschiedensprachige Bevölkerung des Großfürstentums Litauen, die eine ähnliche Literatursprache nutzten, verständlich war. Der russische Wissenschaftler vermutete, dass im Großfürstentum Litauen eine sonderbare Vermischung der Sprachen und deren Schriftarten stattfand. So war es z.B. mit dem Werk „Al-Kitabamy“, das „in belorussischer Sprache, aber im arabischen Alphabet“[8] verfasst wurde und für die späteren Generationen – fast bis heute – die Besonderheiten der damaligen belorussischen Umgangssprache übermittelt. Anscheinend ist der kompetente Forscher polnischer Literatur Dh. Zywanowitsch kein Geschichtskenner gewesen, sonst hätte er gewusst, dass Altbelorussisch im Großfürstentum Litauen als Staatssprache genutzt wurde, in seiner schriftlichen Form Bedürfnisse des Staates gänzlich befriedigte und der Bevölkerungsmehrheit als Umgangssprache diente. Und wenn im 16./ 17. Jahrhunderten belorussische Muslime ihre Bücher in belorussische Sprache übersetzten (auch der Koran wurde übersetzt) und gleichzeitig arabische Schrift anwendeten, warum konnte dann Konstantin Mihajlović sein Werk nicht auch in damaliger belorussischen Sprache verfasst haben?!

---

[7] Ђорђе Живановић, *Предговор*, с. XVIII

[8] Записки янычара. Написаны Константином Михайловичем из Островицы. Введение, перевод и комментарии А. И. Рогова, с. 30—31.

Sogar ein oberflächlicher Blick auf die belorussische und serbische Sprache verrät die tiefe Nähe der beiden Sprachen. Natürlich ist es schwer und teilweise auch unmöglich festzustellen, was in dem gemeinsamen lexikalischen Reichtum beider Sprachen belorussische und was serbische Wurzeln hat, wenn man die gemeinsame Vorgeschichte aller slawischen Völker bedenkt. Es zeigen sich erstaunliche „Überlappungen" nicht nur in der Terminologie zu verwandtschaftlichen Beziehungen, welche die Grundlage jeder Sprache bilden, sondern auch in anderen lexikalischen Schichten. Die Beispiele dazu sind Vokabeln wie *мата, сутон, скрина, нелюди, чемер, паганизм, верник.*

Sjarhej Zaprucki erläutert in seiner Dissertation zum Thema „Serbokroatisch-belorussische lexikalische Entsprechungen", die er im Institut für Sprachwissenschaft der Belorussischen Nationalen Akademie der Wissenschaft verteidigt hat, lexikalisch-morphologische Entsprechungen, die sehr häufig in beiden Sprachen auftreten, mit den Faktoren genetischer Natur[9].

So ist es durchaus möglich, dass die „Memoiren eines Janitscharen" in damaliger belorussischer Sprache geschrieben und dann bald darauf in die polnische sowie tschechische Sprache übersetzt wurden. Was die zuletzt erwähnte Version angeht, ist es offensichtlich, dass der Übersetzer nicht gerade perfekt die polnische Sprache beherrschte. Die zahlreichen Fehler, die sich später wiederholten und dem Text immer wieder zugefügt wurden, kann man nur damit begründen.

In der serbischen Literatur sind die „Memoiren" die erste narrative Überlieferung über das bittere Schicksal eines Emigranten, der einen undankbaren Dienst für Fremde verrichtet. Konstantin Mihajlović, ein noch junger Krieger des serbischen Despot Djurdja, nahm an der Belagerung von Zargrad (Konstantinopel) mit der Einheit, die an der Seite der Türken kämpfte, teil. Später – 1445 – wurde er bei der missglückten Verteidigung von Novi Brdo zusammen mit seinen zwei Brüdern in die türkische Gefangenschaft genommen. Es begann seine mehr als zwanzigjährige türkische Odyssee, während der er zur Überzeugung gelangte, dass die Feindschaften zwischen den Herrschenden, aber auch die Zersplitterung der christlichen Welt die wahren Gründe für den Untergang von Serbien seien. Gleichzeitig wurde für ihn die Tatsache, dass in der türkischen Armee ein gewöhnlicher Mensch aus den untersten Schichten, sogar der gestrige Sklave, aufgrund seiner Verdienste bis in hohe staatliche Posten aufsteigen und wesentliche Privilegien erhalten konnte, zu einer Offenbarung. Er selbst erreichte ziemlich schnell den Offiziersstatus, wurde Kommandant der Festung Zvecaj in Bosnien, – und dort endete endlich sein Zwangsdienst für die Türken. Die Festungen Jajze und Zwecaj wurden durch die Magyaren befreit und Konstantin

[9] С.А. Запрудский, *Сербскохорватско-белорусские лексические соответствия*. Диссертация ... кандидата филологических наук, Минск 1989, с. 19

Mihajlovic bekam die Möglichkeit „mit Ehren zu den Christen zurückzukehren“[1010], was er im Jahr 1466 auch tat.

Die erste neue Lebensstation war für ihn damit selbstverständlich Ungarn, wohin er als Gefangener gelangte. Doch ungeachtet dessen, dass die Magyaren seine eigentlichen Befreier waren, kritisiert Konstantin Mihajlović Matthias Corvinus, dass dieser anstatt die Türken zu besiegen (er nennt sie pahanyja, in die heutige Sprache übersetzt – die Schurken), mit den Christen kämpft. Gemeint ist der Kampf des ungarischen Königs gegen Tschechen in den Jahren 1468/1469. Weiterhin würde sich Matthias auch unehrlich gegenüber dem serbischen Herrscher Dhurdhij Brankavic verhalten, – bemerkte der Autor. Mit Letzterem sympathisierte Konstantin Mihajlović offensichtlich. Aus den „Memoiren“ geht zudem hervor, dass ihr Autor in Ungarn nicht allzu lange verweilte. Anscheinend hat Dh. Zyvanovicz Recht, indem er meint, dass Konstantin Mihajlović schon spätestens 1468 nach Polen gelang, nachdem er einen kurzen Zwischenaufenthalt in Tschechien machte. Das „Polnisch-Litauische Reich“ erreichte er voraussichtlich noch in der Zeit der Regierung von Kasimir der Jagiellone (als König von Polen Kasimir II. und als Großfürst von Litauen Kasimir I. genannt). Dieser war gleichzeitig der jüngere Bruder des im letzten Kreuzzug 1444 umgekommenen Königs von Polen und Ungarn Wladislaus III.

Kasimir der Jagiellone hatte das Glück, seinen Bruder um viele Jahre zu überleben, 45 Jahre lang zu regieren und danach die Krone seinem ältesten Sohn Olbracht zu übergeben. In den „Memoiren“ findet man, dass sein Sohn, „nachdem er weise die Staatsangelegenheiten erledigte, sein Leben an gleichem Ort, in Harodna, im hohen Alter beendete. Das war am Donnerstag, eine Woche vor der Himmelfahrt“[11], im Jahre 1492.

Konstantin Mihajlović erzählt genau über den türkischen Alltag, türkische Sitten, Religion, Geschichte, Staatsordnung, Armee usw. Neben der Aufzählung und Beschreibung vieler Persönlichkeiten der damaligen Zeit erwähnt er auch seine eigenen Bemühungen um die Verhinderung der Einnahme Bosniens durch den türkischen Herrscher Mehmed II.. Die Erzählung über die frühe serbische Geschichte – von Stefan Djacanski bis zur Kosovo-Schlacht – ist mit Legenden durchdrungen und setzt auf besondere Art und Weise die mündliche Volkstradition fort. Die Aufmerksamkeit des Autors konzentriert sich auf drei Herrscher, drei ihrer Berater und drei Schlachten. Es geht um Stefan Decanski, seinen Sohn Stefan Uros IV. Dusan und die Schlacht um Welbushd, den Zaren Uras, die Brüder Mrnjaviczy und die Schlacht an der Maritza sowie den Fürsten Lazar, dessen

[10] *Запіскі янычара. Хроніка аб турэцкіх справах Канстанціна, сына Міхайла Канстанціновіча, серба з Астровіцы, які быў узяты туркамі ў янычары*, пад. рэд. Яна Чыквіна, Беласток 2008, с. 125.

[11] *Хроніка Быхаўца* (у:) Беларускія хронікі і летапісы, Мінск 1997, с. 147.

Gouverneur Kraimir und die Kosovo-Schlacht. Die beiden ersten Persönlichkeiten werden gezeigt im Licht einer Wertung in der Literatur des späten Mittelalters, z.B. Stefan – als christlicher Herrscher, Dusan – als Usurpator und Vatersmörder. Trotzdem unterscheidet sich diese Interpretation von der in den anderen bekannten Quellen und beruht wahrscheinlich auf einer mündlichen Legende. Das Bild des Zaren Uras entspricht auch nicht dem literarischen Standard des 15. Jahrhunderts und dem der Volkslieder. Er wird gezeigt als unvernünftiger Herrscher, der seine treuen Diener bestraft und die, die es nicht verdient haben, belohnt. Am Eindrucksvollsten wird über den Fürsten Lazar erzählt. Hier orientiert sich der Verfasser an der historischen Tradition, als er behauptet, die Schlacht hätte man wegen der ambitionierten Zwietracht und des Verrats verloren.

Über die Ereignisse nach der Kosovo-Schlacht berichtet Konstantin Mihajlović als Augenzeuge, mit entsprechender Wärme und Unmittelbarkeit. Sein Stil unterscheidet sich deutlich von dem anderer früherer serbischer Schriftsteller. Der serbische Literaturwissenschaftler Jovan I. Deretić vertritt die Meinung, im Sinne der Emotionalität stünde Konstantin Mihajlović sehr nahe an Konstantin dem Philosophen, aber ihm fehlen die Rhetorik und die Etikette, welche die Feder des Biographen von dem Despot leiten. Konstantin Mihajlović schrieb so, wie man derzeit im Westen schrieb und wie man in Serbien erst ein Jahrhundert später zu schreiben begann[12].

Jovan I. Deretić konstatiert den Fakt, dass die „Memoiren eines Janitscharen" aus der Reihe damaliger serbischer Literatur herausragen, was verständlich ist, denn das Phänomenale am Werk erklärt sich aus der besonderen sozial-kulturelleren Situation, in der sich Konstantin Mihajlovic nach seinem unfreiwilligen Aufenthalt bei den Türken befand. Das Großfürstentum Litauen trat gerade in seine Blütezeit, in das „Goldene Zeitalter" ein. Der belorussische und ukrainische Humanismus erreichte seine Reife, die Städte erhielten das Magdeburger Recht, das West-Ost-Verhältnis verlangte Konfessionstoleranz und Rücksicht auf verschiedene kulturelle Traditionen.

> „Literatur, so vielfältig im Genre und im Inhalt, enthielt Chroniken und Annalen, Hagiographien, Apokryphen, theologische und astrologische Schriften, Orakel, religiöse und weltliche Erzählungen, polemische und rhetorische Prosa. In ihr finden wir auch Anfänge derzeitiger sozial-politischer Lehren. Sie wiederspiegelt Prozesse, die in der Gesellschaft stattfanden, und zeugt vom deren gewachsenen kulturellen Selbstbewusstsein. Im 15. Jahrhundert wurden ältere Werke neu verfasst sowie diejenigen übersetzt, die in Belorussisch noch nicht bekannt waren"

[12] Јо. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 1983, с. 130.

schrieb im Kapitel „Voraussetzungen des Humanismus in Belarus“ W.K. Zajcau[13].

Im Unterschied zu der damaligen serbischen politischen Kultliteratur ist Konstantin Mihajlović´s Stil frei von jeglicher Pietät gegenüber den „Starken“ dieser Welt. Sein Credo war gewiss: „So gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist.“

Bekannt von Konstantin Mihajlović ist nur ein Werk. Der Vorteil eines unprofessionellen Literaten besteht darin, dass er leicht die Grenzen und Konventionen des literarischen Kanons überwindet und den Rahmen der Tradition sprengt. Durch seinen sicheren Umgang mit den Realien des Lebens und die Schaffung eines überzeugenden künstlerischen Abbildes kann man auch auf den Gedanken kommen, dass der Autor der „Memoiren eines Janitscharen“ kein absoluter Neuling im literarischen Handwerk war.

In der Genresuche steht Konstantin Mihajlović den stilistischen Erneuerungen, die im damaligen belorussischen Schrifttum vollzogen wurden, sehr nah. Es könnte sein, dass in seine Hände auch die „Annalen der Großfürsten Litauens“ gelangten. In der 1. Hälfte der 50er-Jahre des 16. Jahrhunderts wurde die vollständige Ausgabe der II. Belorussischen Annalen zusammengestellt. In diesen Manuskripten wurden – im Unterschied zur serbischen Annalen-Tradition – Fürsten und Könige als gewöhnliche Menschen mit den unvermeidlichen Schwächen und Unzulänglichkeiten beschrieben. Nach der Meinung von W.A. Czamjarytski „richtete sich die Aufmerksamkeit der Chronisten auf das Lobpreisen von Berühmtheiten als Persönlichkeiten, auf ihre konkreten Taten, ihre Ritterlichkeit und ihren Heroismus zum Wohle der Heimat. Die Helden dieser Werke denken hauptsächlich als Menschen der neuen Zeit und verfügen über das Gefühl eigener menschlichen Würde“[14].

An dieser Stelle sollte man die Überlegungen des serbischen Forschers Jo Deretyc, dass Konstantin Mihajlović so schrieb, wie es derzeit im Westen geschrieben wurde, präzisieren. Ja, er schrieb so, wie man im Westen schrieb, im Westen, aber auch im Zentrum Europas – im Großfürstentum Litauen. Selbst die Verkettung der Ereignisse im Werk, der psychologisierende Typus des Autors, seine Weltanschauung, die Besonderheit der Komposition und nicht zuletzt die grundlegenden stilistischen Erneuerungen bekräftigen den Gedanken über die Möglichkeit der Entstehung der „Memoiren“ im belorussisch-polnischen kulturellen Milieu damaliger Zeit.

[13] Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літартуры. У двух тамах, Мінск 1968, т.1, с. 153.

[14] Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. У двух тамах, т. 1, с. 135.

Gleichzeitig sind die „Memoiren", Konstantin Mihajlović´s Chronik, das einzige bis in unsere Zeit bekannte Werk serbischer Literatur, das so eng mit den historischen Personen und Ereignissen verbunden ist, die unmittelbar auch das Großfürstentum Litauen betrafen. Insgesamt gab es in der damaligen Zeit genügend Gründe dafür, um Konstantin Mihajlović das Gefühl zu vermitteln, er wäre kein einsamer Neophyt im Mitteleuropa. Bestimmt war noch lebendig die Erinnerung an das Wirken des Metropoliten Kiprian im Großfürstentum Litauens, es gab auch noch die Nachfolger von Grigorij Zimbalak. Hier gab es genug Werke südslawischer Literatur – in Originalsprache und in Übersetzung. Möglicherweise kannte Konstantin Mihajlović auch die Notizen von Ignatij Smaljanin über die serbische Golgota, Kosovo-Schlacht, die er selbst in seiner Chronik mehrmals erwähnte. So ist es anzunehmen, dass Konstantin Mihajlović sich in gesellschaftlicher und kultureller Atmosphäre aufhielt, die durch gegenseitige Interessen und wohlwollende Aufmerksamkeit geprägt wurde.

Es ist jetzt schwer zu beurteilen, wie umfangreich die Kenntnisse des Konstantin Mihajlović, des Serben aus Ostrovitza, zum Familienstammbaum der polnischen Könige waren. Es kann aber durchaus sein, er wusste, dass der König Wladislaw, der im Kampf um die Befreiung der Südslaven von Türken fiel, belorussisch-litauischer Herkunft war. Denn ihm, dem Erstgeborenen (31. Oktober 1424 in Krakau) von Jagaila und Sofia Galschinska-Drudska, widmet Konstantin Mihajlović mit Trauer 2 Abschnitten seiner Dichtung.

Im 23. Abschnitt „Über den König Wladislaw und darüber, was ihm bei den Türken begegnete" verwendet Konstantin Mihajlović, als er den letzten Wladislaws´ Zug und dessen tragischen Ausgang beschreibt, das Pronomen „unsere". Da die Serben an dieser Schlacht nicht teilgenommen haben, spricht es über sein Zugehörigkeitsgefühl zu den Besiegten. Konstantin Mihajlović konnte durchaus an dieser Stelle das Wort „Christen" oder „Magyaren und Polen" verwenden, aber weil er für lange Zeit das „Polnisch-Litauisches Reich" für seine Heimat wählte, verfestigte sich in ihm unbewusst die enge Bindung an das Land und dessen Bevölkerung.

In der Dichtung von Konstantin Mihajlović existiert wie in keinem anderen Werk damaliger Zeit Themenvielfalt, die verschiedensten Zivilisationen und Welten miteinbezog. Es ist so, als ob die Realität, das Leben selbst auf die Textfläche seines Werkes dränge und ganz verschiedene, an sich unvereinbare Gewalten dort herausbrechen würden. Die historischen Ereignisse auf Balkan, der ganze Orient-Okzident-Konflikt gaben wahrscheinlich diesem slawischen Patrioten, der gewiss auch ein anständiger Mensch war, keine Freiheit im Sinne der Wahl seiner Ausdrucksweise. Das Wort sollte der Vertreibung des Aggressors und der Wiedererlangung der Gerechtigkeit nach vielen Jahrhunderten Unterdrückung dienen.

Es ist kein Zufall, dass im Verlauf der Jahrhunderte – vom 15. bis zum 19. – eine ganze Reihe von Werken mit dem Kampfpathos über die türkische Expansion entstand. Die historische Tragödie ganzer Völker, die Jahrhunderte lang gezwungen waren, das Recht auf ihre Identität und ihre Heimat zu erkämpfen, bestimmte in diesen Regionen die Entstehung einer besonderen Weltsicht. Das Hervorheben des Geistigen und das Ergründen des Ewigen wurden zur Voraussetzung für die Entwicklung führender europäischer Kunstepochen – wie der der Renaissance und des Barocks. In den epischen Werken der Polen und Dalmaten figurieren, wie der bekannte Slawist I. Galenistschew-Kutuzow treffend bemerkte, nicht „romantische“ Mauren und stilisierte Sarazener, sondern tritt der reale Feind auf den Plan, welchem etliche slawische und ungarische Dichter nicht in den wunderschönen Gärten und verwunschenen Schlössern begegneten, sondern direkt auf den Schlachtfeldern. Es ist bestimmt ein Grund dafür, dass in polnischer, dalmatischer, serbischer Epik, ungeachtet ihrer barocken stilistischen Gestaltung, realistische Elemente dominieren, - meint I. Galenistschew-Kutuzow[15]. Erlaubt sei an dieser Stelle eine Ergänzung: In diesen Werken herrscht – bedingt durch die Realität selbst – eine ihnen allein eigene Temperatur, d.h. Stärke der Gefühle und des Pathos und ein anderer (als in der Literatur des damaligen Westens) ideeller Maßstab. Es gab hier keine Notwendigkeit, sich den antiken Stoffen zu zuwenden. Die derzeitigen Sophokles und Euripides hatten vor Augen Tragödien ganzer Völker und waren selbst deren Protagonisten – denn die ganze Balkanregion wurde ungewollt zur lebendigen Theaterbühne.

Konstantin Mihajlović ´s „Memoiren eines Janitscharen“, die irgendwie zu mehreren slawischen Literaturen gehören, setzen die Befreiungsthematik in einer solchen künstlerischen Form fort, die Gründe liefert, dieses Werk im Kontext der Renaissanceprozesse zu sehen, welche Süd-, Mittel- und Osteuropa und die slawisch-byzantinische Tradition prägten. Selbst die lakonische, an die Gebetform angepasste Exposition der „Memoiren“ spricht für ihre besondere geistige, ideelle und thematische Ausrichtung. Konstantin Mihajlović ist treu dem christlichen Brauch, jegliches Anliegen mit dem Gebet anzufangen, um den Gottessegen für dessen gelungenen Verlauf einzuholen. Sogar die allgemeinen Textstellen, das Vorwort lehnen sich bei ihm an die gesamte ideelle, thematische Ausrichtung des Werkes an. Der Autor unterstreicht, dass er im Namen aller Schichten der christlichen Bevölkerung, die unter der türkischen Unterdrückung leiden, und auch denen, die sich in der Gefahr islamischer Aggression befinden, auftritt. Er lässt dabei die Unterschiede in den Glaubensfragen zwischen den katholischen und orthodoxen Konfessionen absichtlich aus, weil er an den Erfolg gemeinsamer Bemühungen glaubt.

[15] И. Н. Голенищев – Кутузов, *Славянские литературы*, Москва 1973, с. 371.

Übersetzt in die moderne Sprache kann man sagen: als Anstoß für die Entstehung der „Memoiren eines Janitscharen " diente die pragmatische und konkrete Zielsetzung ihres Autors, die Herrscher Polens und des Großfürstentums Litauen zum Widerstand zu motivieren. Konstantin Mihajlović beanspruchte auf keine Weise künstlerisch-ästhetische Perfektion und sorgte in erster Linie für Klarheit und Allgemeinverständlichkeit seines Werkes. Doch das Große wird bekanntlich aus einer längeren zeitlichen Distanz, aus der Ferne, die im Fall der „Memoiren" nun eine 500-jährige Grenze überschritten hat, gesehen. Dank der Universalität Konstantin Mihajlović´s Denkens, seiner Weisheit und seines Talents akkumuliert das Werk in sich allgemeinmenschliche Werte und plädiert an das Höchste im Menschen. Damit bleibt es aktuell und steht für weitere Nachforschungen offen.

Branko Vraneš (Belgrade)

The Sting of Memory: Andrić, Kierkegaard and the Philology of Absence

Theories in decline appear as powerless and troubled as they were in the forgotten instant of their creation. Thinking about absence today in philosophical or literary terms, therefore, may seem as outdated as recalling an obsolete discipline about the entirety of (written) human experience. However, too often we witness that even unforgettable things can be forgotten, whereas many others worth forgetting still linger on in our memory. Plain remembrance, as Benjamin put it, cannot be the ultimate criterion for distinguishing between memorable and forgettable experiences, at least not in literature. A certain sense of tragic uniqueness bears upon any unforgettable phenomenon, a penetrating awareness that being the one and only ultimately means being the last and forgotten.

Benjamin came to these conclusions while writing about an unforgettable Slavic author, albeit one from the very centre of the spacious margin that Slavic literatures occupy in general. It is no accident that a comparable thought about the power of oblivion shaped Aleksandar Jerkov's judgement about a minor but memorable South Slavic poet (Jerkov 2014: 103–131). We can agree with Jerkov that being memorable probably represents the worst form of oblivion imaginable, one that can hardly be undone. Some literatures, however, seem to be judged by memory more than others.

The position of South Slavic literatures in a broader European or worldly context is particularly fragile. The neglect of them is not solely the result of a very specific and ever so changeable linguistic landscape. South Slavic literatures, against all prejudices and misconceptions of "common sense", actually confront their readers with the ultimate and of course illusory challenge of pure literature, another concept lurking behind the curtains of history. South Slavic studies are a field for enthusiasts even more than an arena of inevitable political struggles, although all too often one cannot be separated from the other. Studying South Slavic literatures from foreign or local cultural centers can truly be a political statement only in the sense of a gesture of unconditional devotion to literary value, that last relict of literary theory – a relict of a relict nowadays.

Marginalized fields of study obviously attract a marginalized theoretical apparatus, but it is becoming increasingly important to find a proper methodology to deal with this effect without nostalgia, regret and petty expertise. Unless

South Slavic studies can find a way to make themselves theoretically significant, they risk converting their appraisal into a gesture of kindness and their subject into a memorable exception. Instead of accumulating knowledge, contemporary South Slavic studies should perhaps focus on more demanding questions. South Slavic studies will have to generate theoretically important ideas that surpass specialized research, to "redeem" rather than esteem their old-fashioned critical tools, if they are to align themselves with other unforgettable parts of the European literary heritage.

We cannot access marginalized cultural phenomena applying the same methodologies that we use when studying literatures of the centre unlesss we wish to reinterpret the relationship between the centre and the margin, the known and the unknown, the close and the distant in a new way. Allegedly liberal attempts to show South Slavic literatures as being more than mere receivers of influences from large cultural capitals tend to be trapped by self-justification, whereas more radical reactions often lead to an ideological dead-end of self-sufficiency, national mythologies and historical antagonisms. A bold and, it goes without saying – impossible quest would test the limits of both perspectives and turn the reactionary and liberal approach inside out.

One can claim the right to defend South Slavic literatures as one of the sources of European culture only if one is to reinterpret what it means to be a source. It is easy to defy the cultural prejudices of theories of influence, but it is harder to oppose their realities. Imposing the improbability of the unknown onto knowledge, however, is precisely what has to be done in order to open up the necessary space for speculative thought. It is not enough, as deconstruction has amply demonstrated, to simply reverse the roles of the margin and the centre in their various shapes and forms. However, in the last thirty years or more, we have been witnessing that it is also not enough to stop at de(con)struction.

South Slavic studies require a methodology that would be their natural outcome and theoretical consequence. A methodology that would be able not only to cope with forgotten national literatures, but also to turn them into a cornerstone of significant thinking. It would be barely manageable to speak of postcolonialism in this respect, but one could at least draw a parallel between South Slavic studies and postcolonial attempts to transform the contemporary critical methodology through a reevaluation of the official literary cannon. As the unofficial succesor of postcolonialism and the most present critical paradigm (Boehmer 2014), studies of World Literature are reaching out even further to works of curious and seemingly incomparable literary traits around the globe. Oblivion of South Slavic literatures and studies, of their marginalized, outdated and absent, but also momentous contents, therefore, seems to be the right starting point for their theoretical "emancipation". We can only sketch a rather complex

topic suggested in the title of this paper, counting on the absent memory of European culture for a while longer.

Only one South Slavic writer has been so (un)lucky to receive the Nobel Prize and simultaneously join the pantheon of memorable authors from half-forgotten or half-remembered literatures. One could hardly compare the impact of Pavić's novels on contemporary literary and critical production or Kiš's presence in university syllabi around the world with Andrić's rightly earned but costly fame. Andrić seems to have fallen victim to a rupture between national and international systems of values, not to mention the neverending intra-national and ultra-national debates. Andrić's opus, although uncompromisingly universal in its outcomes, has resulted in a proliferation of various national prefixes, a situation that perfectly illustrates what can happen if theoretical creativity abandons the field of research. Even the old philological dilemmas about Andrić's literary sources and the meticulous renditions of them in his novels, so dear to South Slavic studies, seem to be fading away from international Slavic conferences in favor of more "up-to-date" approaches.

Some anecdotes from Andrić's literary life, even if they are as well known as the beautiful and unfortunate history of Andrić's encounter with Kierkegaard, may still be worth remembering. Later in his life, Andrić recalled the curious circumstances that led him to take only one book from his personal library to his prison cell in Maribor (Slovenia) at the beginning of the First World War. The episode would cast a spell on all those interested in Andrić's biography or literary sources even without a veil of mystery that gradually came to surround it. Buttoned up and thoroughly distrustful of the relevance of a writer's life to his work, for years Andrić denied any deeper meaning to this event. Andrić even hesitated to reveal the title of the book or its author in public, although he did confess to have read it tens of times over a period of just a few months (Andrić 1994: 138). Some would hope for the name of the book of such unique importance to be left unknown, but events – as they often do – followed a more trivial course. From the testimonies of Andrić's contemporaries and his biographers we know, or at least we have strong reasons to believe, that it was Kierkegaard's Either-Or placed on the desk in Andrić's room and later brought to his cell (Karaulac 2003: 137, 227–228). Andrić's meticulous efforts to conceal his alleged literary forefather failed, and critics now widely acknowledge the importance of Kierkegaard's influence that molded Andrić's early prose (Hodel 2009: 113–123) and poetry (Milošević 1978: 155).

It is reasonable to doubt, however, that an author of Andrić's caliber could have failed completely. It might have been necessary to sacrifice a mystery of smaller proportions in order to hide a bigger one. Some thirty years after Andrić's intense and yet brief encounter with Either-Or, a syntagm of significant

allusive and cohesive power emerged in one of his most valued and most carefully constructed novels. It is easy to disregard one of the protagonists of Andrić's novel The Damned Yard, the betrayed 15th century sultan whose very corpse became a commodity in international diplomatic trade, as "the unhappiest of men" (Andrić 2012: 313; my italics). The following story about a contemporary Turkish gentleman who identifies with the sultan's misfortunes can be read without further ado only if one is not fully aware of Kierkegaard's own thoughts on "the unhappiest one", compiled, interestingly enough, in the very book that marked the days of Andrić's youth (Kierkegaard 1987: 217–230; my italics). Writing a novel whose plot unfolds in a Turkish prison and speaking about the defeat of a young intellectual by an oppresive regime in decline could have brought back memories of a similar period in the life of its author.

Not only does Andrić's description of Ćamil match Kierkegaard's vision of "the unhappiest one", but it fits into a larger ontological and epistemological framework of Kierkegaard's philosophy, which allows for extensive parallels and questioning. The unstable web of literary associations can only go so far, but literary scraps and fragments have the advantage of revealing the unknown rather than predicting the familiar. A comparison between Andrić's late work and Kierkegaard's thought would destabilize the boundaries between a certain sense of history and an increasingly individualistic philosophy of despair. Inevitably present in Andrić's youth, Kierkegaard might prove to be even more formative and controversial as a source in Andrić's mature years. Andrić's failure to forget what he wished to remain forgotten by others made his encounter with the melancholic Northener one of the most fertile absences in his life and work.

At the outer edge of this unusual comparison, but at the very core of Kierkegaard's philosophy, stand the figures of knights, which the Danish philosopher most likely "borrowed" from the long gone troubadour tradition (Olesen 2008: 319–320). The groundbreaking thought of the Christian and, not surprisingly, the contemporary era, that the world does not have to be what it is, found a very curious angle in Kierkegaard's visions of chivalry. Idealism has always strived to transform bare facts into more or less sustainable fictions. This is where Kierkegaard's famous and most likely intentional miss in reality struck a chord with the impossible demands of idealism. If one should trust Kierkegaard's biographers more than Andrić trusted his own, the famous broken engagement with Regina Olsen had to influence at least one story in Fear and Trembling. Kierkegaard might easily have been tempted to portray his own life, deprived of the woman he loved, in the form of a chivalric parable (Hannay 2001: 174).

Kierkegaard's knight of infinite resignation "falls in love with a princess (...) and yet the relation is such that it cannot possibly be realized, cannot possibly

be translated from ideality into reality", but only won in spirit (Kierkegaard 1983: 41). Whereas "the frogs in the swamp of life, scream" about foolishness (Kierkegaard 1983: 41), the knight lets love "twist and entwine itself intricately around every ligament of his consciousness" and "palpitate" in his "every nerve" (Kierkegaard 1983: 42). Kierkegaard's eloquent passage and chivalric quest to transform a real loss into an impossible gain strikes us indeed with the solemnity of the "soul of one who has drunk the poisoned cup" (Kierkegaard 1983: 42), but it is no different from his attemps to reveal "the unhappiest one" as "the happiest" (Kierkegaard 1987: 230) or to recuperate man's ontological grief and sickness unto death through a religious life pregnant with salvation (Kierkegaard 1980). It is safe to say, playing with Kierkegaard's own words, that his noble failure left such a strong impression that, despite the enormous popularity of the melancholic Dane among the existentialists, philosophy never really came to terms with this heritage (Ricoeur 1998: 12–15). Literature took over instead.

Andrić did not like labels of any kind, and he treated existentialism with great caution. Apart from that, the huge leap of idealistic faith that drove Kierkegaard could not have been further away from Andrić's mature epic imagination and the old wisdom of a beloved emperor, Marcus Aurelius, which took Kierkegaard's place in Andrić's late years (Koš 1982: 304, 309). The topoi of an impossible love trigerred by a fatal broken engagement, of the incurable desperation of the human condition, seem to have continued to haunt Andrić against his will. One need not look for them in Andrić's marginalized lyric poetry, his essays, letters or pseudo-diaries. These dilemmas had already contributed, as they always do, to a gradual break of narrative in his novels.

Kierkegaard can be reestablished as the turning point of Andrić's poetics without falling into stereotypes about the crisis of modernity that both of them predicted in their mature works. Andrić, like all great writers, had but one huge failure in his life. He lost the battle against literature's eternal and uncompromising demands for idealism. It is not important whether Andrić created his own knight of infinite resignation, or at least one of the rueful countenance, but what made this resemblance resurface from oblivion. There is a very thin line between creation and reaction, and revolting against the modern world, even if it is done in the name of the "soul of chivalry" (Evola 1995: 79–88), can lead to extreme choices. Andrić's interest in history never represented a melancholic retreat into political conservatism of any kind. In the past, Andrić saw a possibility of a vigorous critique of the present, moderated but not eradicated by a stoic acceptance of eternal, mythical patterns of human destiny.

The melancholic protagonist of The Damned Yard strikes us as odd and unfamiliar for this very reason. It seems as though nostalgia of a rare kind, perhaps even one for the absolute, shattered the grounds of The Damned Yard and gave

birth to Ćamil's character, whose very name reminds us of perfection. Unexpected social and amorous ressentiment determined the fate of a man of "a misguided first step" (Andrić 2012: 301; my italics), who had already "died once before his death, when he imagined that he was, that he could be, the Sultan's unfortunate brother Cem" (Andrić 2012: 343; my italics) and "had already withdrawn" from his fiancée "after the first blow he received" (Andrić 2012: 285; my italics). For Ćamil, as for Kierkegaard, things always already end in tragedy even before they begin. There is no future, "no daybreak" (Andrić 2012: 337) for the young man from Smyrna, and no cure for his alleged illnes, taedium vitae, since his life is its main carrier and "one cannot recover from oneself" (Andrić 2012: 337).

Be it Kierkegaard's Antigona "buried alive" (Kierkegaard 1987: 158) or Andrić's Ćamil, who had died "before his death", the initial break-up with Regine Olsen or a broken engagement with a girl of another faith, Kierkegaard's view on courtly love or an old-fashioned chivalry of an heir who offered to his beloved "everything, with no conditions of any kind" (Andrić 2012: 284; my italics), be it infinite resignation or taedium vitae, sickness unto death or life, it looks as though a series of disconnected dots and incomplete lines spontaneously formed into a cryptic Kierkegaardian figure in the very heart of Andrić's short novel, if such a metaphor can stand for a work doubting traditional narration and other forms of certainty. One should therefore be careful not to overemphasize the importance of Kierkegaard as a source of Andrić's novel. It would be all too easy to hold the Danish philosopher responsible for everything, from destabilizing genre and narration to fracturing the Weltanschauung of Andrić's novel. Instead of imagining a kind of singularity of despair that warps all laws known to literature and history alike, instead of abiding by deconstruction that only generates a new kind of totality, we could be working on a reconstruction of a different sort, equally fitted for studying individual works and epochal movements that show the same kind of fragility or incoherence.

If we turned Andrić and Kierkegaard into a metaphor for South Slavic and Central European literatures, it would not be too difficult to reach a banal and unsatisfactory, but nevertheless accurate conclusion that "foreign" influences on South Slavic literary production were much stronger than influences coming from the alleged "margins" to the "centre". We are ready to accept that Kierkegaard, himself once a marginalized figure, exerted a strong influence on Andrić, despite the somewhat dubious and "complicated" nature of their relationship, but the influence of Andrić or South Slavic literatures on a wider European audience will probably always be regarded as ephemeral or simply forgettable. As humanists, of course, we feel the urge to rebel, but how (and why) can we go against facts?

We are not sure, however, whether only that which has (f)actually happened has been possible to happen. The arbitrarity of literary history, that is to say the potentiality of everything that never happened, is not to be taken lightly. Even Andrić strikes us as a missed opportunity of European and South Slavic literatures, not to mention the sad destiny of A Novel about London, which Crnjanski himself tried to translate into English, and many other examples. We, as critics dealing with South Slavic literatures, might as well end up writing books about things that never happened, but could or should have happened.

One need not resort to sarcasm in order to protest against such a methodology, but what strikes us as "wrong" in it might not simply be its unsoundness. We are never prepared enough for new and necessarily risky alternatives, even if what we consider to be fallacies or disseminations of meaning can perhaps be turned into an advantage. Allegedly indeterminable sources and seemingly unsound critical deduction that calls for an arbitrary reader's response allow us to re-consider otherwise unattainable conceptual issues, basing them on what seems to be just a handfull of words. If lacunae and incomplete meanings that de-construction left behind do not seem interesting to culturologists and socio-logists, they might still be useful to a small and endangered group of philologists. Philological reconstruction needs to start after deconstruction has already finished – not before it has begun – its work. We need to put deconstruction in reverse and let it yet again unfold the revealed fallacies of the logos before us, without ignoring their social and political context. Otherwise, South Slavic studies, among others, might gradually be transformed into one among many fallacies of reasoning, as their subject and true purpose become less and less visible.

If we want to learn anything new about literatures usually absent from the European literary cannon, we will have to replace influences, mutual contacts and "true" knowledge with absent sources, missed encounters and the unknown. We will have to make our tools refined enough to register weak or forgotten, but nevertheless indispensable sources on both sides, which barely deserve to be called influential in the traditional sense. Instead of continuity, we might have to imagine a series of missed encounters rooted in the very laws of literary history that still acts as if it knew about them. Instead of basing our conclusions on firm grounds, we shall usually have to make them "out of thin air", out of all we do not and probably never will know. Only then may it be possible to construct a parallel narrative, a kind of a continuous digression around a work of literature into various fields of culture, politics, philosophy, which would conjoin broken bits and pieces of meaning in a process – not an act – of inter-pretation. We can label this type of analysis that aims to bridge the gap between close, contextual and distant reading using yet another neologism – extended

reading. As Slavic and German studies seem to share an inclination to philological research, the general attempt to overcome old and new theoretical dilemmas from the sometimes vaguely remembered south of Europe may be named accordingly as the philology of absence.

Neither philology nor absence seem to have left a "sting in the soul" of the contemporary man, as Kierkegaard used to call everything that is missing from it and will have, nevertheless, remained unforgettable (Kierkegaard 1991: 242). Kierkegaard's thoughts on the harshness and mobility of Christ-like prototypes that require followers rather than admirers cannot be translated into any other context without overwhelming irony. We may, under one single condition, be tempted to repeat that South Slavic literatures, if they ever are to become one of the sources that "propels" (Kierkegaard 1991: 242) European literary culture, do not need admirers, but rather yearn for followers. South Slavic studies themselves need to earn the right to believe that virtue cannot be overseen once it is planted in what used to be regarded as one's "soul".

When Nikola Milošević wrote about a Kierkegaardian "sting in Andrić's heart" (Milošević 1978: 149–162; my italics), his mild but meaningful oversight paid off immensely. Not only did the metaphor of heart and humanity, indispensable to Kierkegaard's concept of lived faith, join the game, but the unusual phrase from the Practice in Christianity also gained universal relevance. Time went by that many South Slavic nations wish to forget and that has forgotten them instead, but the stubborn mistake of a Serbian critic has endured. More than thirty years have passed since Andrić's death and Kierkegaard's gently misplaced quotation, and they still have not pulled out all the spikes from our memory. South Slavic literatures still are a sting in the heart of European culture.

References

[Andrić] Андрић, Иво. Проклета авлија. Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна заложба Словеније; Скопље: Мисла, 1977.

[Andrić] Андрић, Иво. Писац говори својим делом. Прир. Радован Вучковић. Београд: БИГЗ: СКЗ, 1994.

Andrić, Ivo. The Damned Yard and Other Stories. Edited and Translated with Introduction by Celia Hawkesworth. Beograd: Dereta, 2012.

Benjamin, Walter. Selected Writings: Volume 1: 1913–1926. Edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge, Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

Boehmer, Elleke. "The World and the Postcolonial". European Review 22.2 (2014). In print.

[Bošković] Бошковић, Драган. Заблуде модернизма. Београд: Службени гласник, 2010.

Damrosch, David. What Is World Literature? Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2003.

Evola, Julius. Revolt Against the Modern World. Translated from the Italian by Guido Stucco. Rochester, Vermont: Inner Traditions International, 1995.

Hannay, Alastair. Kierkegaard: a Biography. New York: Cambridge University Press, 2001.

Hodel, Robert. Diskurs (srpske) moderne. Beograd: Filološki fakultet; Institut za književnost i umetnost; Čigoja štampa, 2009.

[Jerkov] Јерков, Александар. "Неизрецива мисао смрти и неименљиво у Проклетој авлији: смисао Андрићеве поетике". У Свеске Задужбине Иве Андрића, св. 15 (1999): стр. 185–229.

[Jerkov] Јерков, Александар. "Смисао заборава: Дединац и заборав самога себе". У Поезија и поетика Милана Дединца: зборник радова. Ур. Слађана Јаћимовић и Светлана Шеатовић Димитријевић. (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014): стр. 103–131.

Karaulac, Miroslav. Rani Andrić. Beograd: Prosveta, 2003.

Kierkegaard, Søren. The Sickness unto Death: a Christian Psychological Exposition for Upbuilding and Awakening. Edited and Translated with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey and Chichester, West Sussex: Princeton University Press, 1980.

Kierkegaard, Søren. Fear and Trembling: Repetition. Edited and Translated with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey and Chichester, West Sussex: Princeton University Press, 1983.

Kierkegaard, Søren. Either/Or, Part I. Edited and Translated with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey and Chichester, West Sussex: Princeton University Press, 1987.

Kierkegaard, Søren. Practice in Christianity. Edited and Translated with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton, New Jersey and Chichester, West Sussex: Princeton University Press, 1991.

[Koš] Кош, Ерих. "Последњи Андрићеви дани". У Свеске Задужбине Иве Андрића, год. 1, св. 1 (1982): стр. 301–317.

Milošević, Nikola. Zidanica na pesku. Beograd: Slovo ljubve, 1978.

Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature and More Conjectures". In World Literature: a Reader. Ed. by Theo D'Haen, César Dominguez and Mads Rosendahl Thomsen. (London and New York: Routledge, 2013): p. 160–175.

Olesen, Tonny Aagaard. "Troubadour Poetry: The Young Kierkegaard's Study on Troubadours – «with Respect to the Concept of the Romantic»". In Kierkegaard and the Patristic and Medieval Traditions. Ed. by Jon Stewart. (Hampshire: Ashgate, 2008): p. 299–321.

Ricoeur, Paul. "Philosophy after Kierkegaard". In Kierkegaard: a Critical Reader. Edited by Jonathan Rée and Jane Chamberlain. (Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1998): p. 9–25.

[Tartalja] Тартаља, Иво. Приповедачева естетика. Београд: Нолит, 1979.

[Vraneš] Вранеш, Бранко. Последњи витезови: огледи из књижевности. Београд: Завод за уџбенике, 2011.

Tanja Zimmermann (Leipzig)

Between nomadism and sedentariness: Figuration of space in the literary and visual culture of migrant workers from Yugoslavia

Exile and economic migration: "third world" and "non-place"

Some of the greatest heroes of the intellectual elites from Eastern and Southeastern Europe, such as Vladimir Nabokov, Josef Brodsky, Milan Kundera, Dubravka Ugrešić, Dragan Velikić and many others, have experienced dislocation, discontinuity, outclassing, estrangement and nostalgia in the course of the 20th century. However, the most famous of them succeeded in transforming the status of exile into a "literary condition". Strategies of not only coping with the reality, but even of transforming their biographical experiences into texts, enabled them to be "at home" – if not in reality, then in fiction.[1] Through literary styles of fragmented narration, oscillating between different identities, chronotopes and languages, they found a new, imaginary homeland for their way of an "art of living".[2] Exile translated a plurality of cultural identities into labyrinths and phantasmagorias of the world seen through a multitude of mirrors.[3] As Edward Said observes, exile is not only praised as a sublime state of dissidence and as a literary topos, but it has been raised even to an aesthetic norm of "nomadic" and "deterritorialized" postmodern writing.[4] Elisabeth Bronfen asserts that exile is not a place without a fatherland, but a "third place" between the home and the host lands, between the real and an imaginative world.[5] If literature and visual arts describe the wounds of the exile, they do so implicitly by promoting art as a medicine capable of healing these wounds by means of narration. The experience of exile is thus transformed into a form of quintessentially aesthetic experience, compared to the expulsion of the first humans from paradise. Exile becomes a sort of an unending longing for the vanished Arcadia, which surveyed only in literature and art.[6] Like the concept of mythical Arcadia – a product of

[1] Ugrešić (1999).

[2] For different concepts of art of living see: Günther (1986, p. 41-48); Schahadat (1998); Schahadat (2004).

[3] Pels (1999, p. 63-86); Trepte (2000, p. 247-264); Behring (2004, p. 441-515).

[4] Said (2000, p. 173-186).

[5] Bronfen (1993, p. 167-183).

[6] Iser (1984, p. 109-141).

fictional literature and art that offered a counter-image for political reality –, exile offers literary and visual meta-experience beyond the real experience. Being the epitome of nostalgia and suffering, exile has become a land of pleasures of a higher sort: By means of heroic self-stylization and self-celebration, it is the realm where a man as an author can realize the aspiration of his narcissism. However it is a masochistic sort of narcissism that draws its satisfaction from the very experience of abandonment. According to Dubravka Ugrešić, exile is sometimes even glorified as a form of prolonged tourism, a form of freedom linked to the frontiersmen's challenges or to the heroes of road movies – instead of being marked by marginality, necessity and constraint.[7]

Whereas exile is generally associated with high culture and with a life within the sublime, non-material world of the text, the milieus of migrant or guest workers (Gastarbeiter) are generally presented as condemned into the material, corporeal world, ruled by money, primary instincts and marked by the pressures of low culture. The migrant worker is stuck into conditions of fatalism, heteronomy and absorption, which dehumanize or even criminalize his life. If the exiled artist can find a compensation of his humiliated ego by satisfying his narcissism in art, the Gastarbeiter as a hero of literature, visual art and film can compensate his vexations only through the symbols of his material status. And instead of sublime literary metaphors, a colloquial, vulgar language – or a mixture of languages – describes the spheres of his life. However, nostalgia is still inscribed into the humble jargons linked to the lower necessities of human condition. Examples are the *Gastarbeiter song* (*Gastarbajterska pesma*) by the popular Belgrade rock band *Fish Stew* (*Riblja čorba*)[8] and drawings by the Croatian migrant worker, poet and illustrator Dragutin Trumbetaš (*1938) who left Yugoslavia in 1966 for Frankfurt am Main.[9]

Osećam se ko poslednje govno
A to skrivam i čuvam ko tajnu
Samo ćutim, a glasno bi psovno
Oj, Frankfurtu, jebem li ti Majnu.

Ne izlazim, samo kući sedim
Vredno šljakam svoje dane radne
Svaku marku gledam da prištedim
Jedva čekam da subota padne.

Kad subotom narodnjaci dođu
Ja na vratu okačim kravatu

[7] Ugrešić (1999); Hoffmann (1998, p. 43-58).

[8] For the song see also: Ondrě (2007, p. 287).

[9] Trumbetaš (1995).

Pa izvedem sebe i gospođu
I ponesem celu svoju platu.

Kada čujem zvuke rodnog kraja.
Ja se onda otkačim do jaja
Kad muzika kolce mi zasviri
Praziluk mi iz dupeta viri.

Pijem piće, jedem čevapćiće
Sa košulje pokidam dugmice
Pevaljka se malo razgoliti
Celo društvo markama je kiti ...

U nedelju, u podne se budim
Da se bilo čega setim ja se trudim
Samleven sam ko mleveno meso
A možda sam čak i ženu kreso.[10]

I feel like the last shit,
But I hide it and protect it as a secret
I simply keep silent, although I would like to bluster
Oh, Frankfurt, I fuck your Mother.

I don't go out, I only sit at home
I work hard during the working days
I watch to save every deutschmark
I can hardly wait for Saturday to break away.

When on Saturday then my compatriots arrive
I put on a tie,
I go out with my mistress
And take my full salary with me.

When I hear the sound of my home land
I go totally crazy
When the music plays a *kolo* dance
A leek sticks out of my ass.

I drink, I eat cevapcici.
I tear down the buttons of the shirt
The singer strips a little bit
And the whole society adores her with deutschmarks…

On Sunday at noon I wake up
And I try at least to remember something
I am minced like minced meat
And maybe I even beat a woman.

[10] Riblja čorba (1996).

Fig. 1: Dragutin Trumbetaš: *Suljo, bearer of prosperity*, 1977.

Fig. 2: Dragutin Trumbetaš: *Sunday afternoon*, 1977.

In contrast to exile culture, *Riblja čorba* and Trumbetaš describe migrant culture as characterized by material, consumerist values and split between two worlds – the ascetic word during the working days (Fig. 1) and excessive festivities during the weekends (Fig. 2). Thus, migrant culture is at the same time greedy and wasteful. Its paradox, ecliptic character is close to the grotesque folkloristic culture of carnival, described by Mikhail Bakhtin as an extreme form of liberation from the rules of the systems of power and from the discipline of everyday life.[11] Carnival culture does not liberate through sublimation and rejection of the material world, but through excessive de-sublimation in the midst of the world – in its lower regions, in its entrails. Unlike exiled dissidents, migrant workers do not populate "third worlds", transforming the dark side of life into sublime forms of life-art, but are people inhabiting "non-places" (*non lieux*) within the material world. According to Marc Augé, *non lieux* are transitional places which are not marked by tradition and history, unable to convey identity.[12] Although crowds of people in searching to commercialize their labour meet at places of transition – travel facilities (waiting rooms, airports, train stations), consumption facilities (shopping malls, tourist resorts) or provisory dwellings (refugee camps) – they do not really belong together and remain unlinked by any permanent, collective identity. Even if they are grouped together, they still feel lonely. Even if they have to spend a long time in one and the same place, they do not perceive it as an ambience marked both by tradition and transformation, but as a space stuck in a permanent presence and lived as an ahistorical space. The sites of economic migration, respectively Gastarbeit, defined as the setting of temporary work abroad, can thus be added to Augé's non places. Socialized within a particular, occasional community, migrant workers in literature and visual arts regularly do not inhabit homelands, which are linked to a genuine *lieu* with its history, tradition and identity. Thus, their homes in their host lands generally remain provisonal dwellings such as small, low-rent apartments, reminding of camping places, barracks and containers. Different realms of life such as a kitchen, a sleeping or a sitting room, a bathroom and a laundry place, are located in the same small space, transforming it into a polyfunctional heterotopia typically seen in Trumbetaš's drawings (Fig. 3).[13]

[11] Bachtin (1969); Bachtin (1995).

[12] Augé (2011², p. 42, 51, 81-114).

[13] Foucault (1990, p. 34-46).

Fig. 3: Dragutin Trumbetaš, *Tonček sleeps*, 1977.

In other images, Gastarbeiter wait at a train station (Fig. 4), in front of an immigration or an employment office (Fig. 5), if they do not rush to their work early in the morning through crowded, densely populated and polluted areas. Such spaces express the idea of transition. It is impossible to arrive at them.

Fig. 4: Dragutin Trumbetaš, *Departure*, 1977.

Fig. 5: Dragutin Trumbetaš, *Police headquarter: Work permit?*, 1977.

The euphemism "guest-workers" (Gastarbeiter), which emerged in the course of the negotiations regarding economic migrants from Yugoslavia to Germany during the "economic miracle" in 1963–68, emphasized the temporality of their sojourn abroad and insinuated that they are welcome as guests – but only as guests and therefore, for a limited period of their lives.[14] For the Germans, the neologism was introduced to avoid the Nazi-terms "forced worker" (Zwangsarbeiter) or "foreign worker" (Fremdarbeiter). In Yugoslavia, where unemployment made migration beyond the borders of the new socialist country necessary, the phenomenon was perceived at the same time as an unpatriotic and possibly as an anti-communist act.[15]

Veljko Bulajić's film *A train without a timetable* (*Vlak bez voznog reda*, 1959) gives insight into the split perception of migrant workers in Yugoslav of economic migration policy. The film tells a story about the organized migration of peasants in socialist Yugoslavia from the beautiful but poor shores of the Dalmatian Adriatic to the rich plain area of Baranja, Vojvodina and Srijem. The old generation does not want to leave their stony village, where their fathers' fathers had lived and where their ancestors are buried. In their local Ikavian dialect, they

[14] Knortz (2008, p. 22).

[15] Novišćak (2007, p. 141-161); Brunnbauer (2007, p. 111-132); Brunnbauer (2009, p. 17-49).

argue against migration with an older generation of people who had struggled with the poor conditions of life in their village – defying hunger and plagues, regardless of the fate of individuals or of only one generation. Unwilling to become "gypsies" – their metaphor for migration – and to go "to the end of the world" – their metonymy for leaving their birth village, some of them even are reminded of how they had to flee the Fascists during the Second World War. In the film, Dalmatian peasants are presented as patriotic, sedentary people, faithful only to their place of birth, untied to the broad land of multinational socialist Yugoslavia. After having listened to a partisan, a communist leader who had encouraged them to leave, a larger group – mostly young people, families and widows with children – decided indeed to leave their homeland. Even some elderly people, for example the grandmother of a family, decide to join them: in her luggage she has the cross she once had installed on the grave of her husband. The travel by train is not only a geographic move within space, but also the mental transfer from the old, paternalistic society into a new, modern and highly mobile world. At the end – and after enduring painful experiences accompanied by false decisions –, most of the young people find the right partner. Enjoying new possibilities of emancipation, they free themselves from their past, and from the patriarchal bonds that had marked their adolescence. The birth of a child in the very moment of their arrival marks the symbolic change from the old into the new world. At this very moment, the old grandmother carrying the cross from the grave of her deceased husband dies.

In the film only one person, an orphan who lost his family during the war, decides to travel further on to Paris or even to the United States, far beyond the borders even of Yugoslav emigration. This young, immature man called Nikolica shows symptoms of a trauma contracted during the war. He drinks too much, and during the journey, he tries to bond with several women, unable however to stay faithful to one of them even for a moment. Ever since his first appearance in the film, he is presented as not caring about true love or faith. Searching for spectacle and consumption, he is forgetful of any real, elementary values. Impressed by what he believes to be the ethos of capitalist, western society, he only dreams of appearing accompanied by a trophy-girl so beautiful that everybody would turn his neck to see her. Not interested in being loved by an equal partner, he desperately tries to find a woman prepared to serve him. He believes that this kind of woman can be found in Hungary or in the nearby Baranja. He also prefers femininely dressed, bourgeois girls from the city to the working class women who wear trousers, and are uninterested in jewelry. Unreliable, he loves dangerous adventures and looks for voyeuristic opportunities. Hidden behind a train, he stares at young women changing their clothes. He wears a T-shirt with the inscription "Crystal Lake", the name of a lake in Illinois close to Chicago, and of the nearby city filled with a great number of migrants who came from

Yugoslavia. By now, Crystal Lake, not the shores of the Adriatic, are the place of his desires. Unwilling to work as a peasant and be bound to the soil, he wants to become an engineer or a train driver who has the opportunity to travel and to see the world, including European metropolises such as Vienna, Rome or Paris. Every two years, he would like to change his occupation. He first wishes to work as a train driver, then as an artist, as a sailor or a photographer – all jobs that are connected with real or imagined travelling and observation. His admiration for the French writer Jules Verne whose book he keeps in his suitcase also alludes to his nomadism, and to his longings for an adventurous life. In the last scene, we see Nikica alone on a raft floating in the middle of a foggy river, while his friend Peša is running back over a soiled field to see his girlfriend. The unreliable one decides for a solitary, nomadic way of life beyond the borders of Yugoslavia, while his more reliable friend finally chooses a sedentary way of life, living within his family and in the midst of a broader community. Nomadism as opposed to sedentariness is tantamount to consumerism as opposed to a new form of socialist patriotism, still bound to the soil – if not to the soil of the ancestors, then to the soil of a new promised land of a new society. In early socialist Yugoslavia, migrant workers, unable to identify with the new, multinational state, were excluded from the community of a broader homeland.

Consequently, naïve painters – who depicted Yugoslavia during the early socialist period as an idyllic chronotope of primordial peasants and workers – presented the Gastarbeiter as betraying the genuine character of the world that they had left. Instead of living authentic identities, they try to compensate for what they had lost through Gastarbeit with excessive public demonstrations, appealing to voyeuristic instincts easy to impress by spectacles of capitalist consumerism. The naïve painter Franjo Dugina shows a wedding of Gastarbeiter as an obscene act in a big car staged for curious neighbors and photographers (Fig. 6).

Fig. 6: Franjo Dugina: *Gastarbeiter wedding* (*Gastarbajterska svatba*, 1981).

Although naive painting in Yugoslavia developed already in the 1920s and 1930s, its representatives in the socialist period were eager to fulfill new functions for Yugoslav patriotism.[16] Paintings, like Josip Generalić *Wedding tart* (*Svatbena torta*, 1970) with a peasant couple in the middle of idyllic nature (Fig. 7), Milena Rašić's *Sunday* (*Nedelja*, 1969) (Fig. 8) or Mara Puškarić-Petra's *Sweemer on the river Petrička* (*Kupači na Petričkoj*, 1977) (Fig.9) show their homeland as a paradise for the classless and supranational "brotherhood and unity", where the primordial bonds between people are as intact as the fruits of their work.

[16] For "naïve" painting in Yugoslavia see: Zimmermann (2014, p. 247-256).

Fig. 7: Josip Genralić: *Wedding tart* (*Svatbena torta*, 1970).

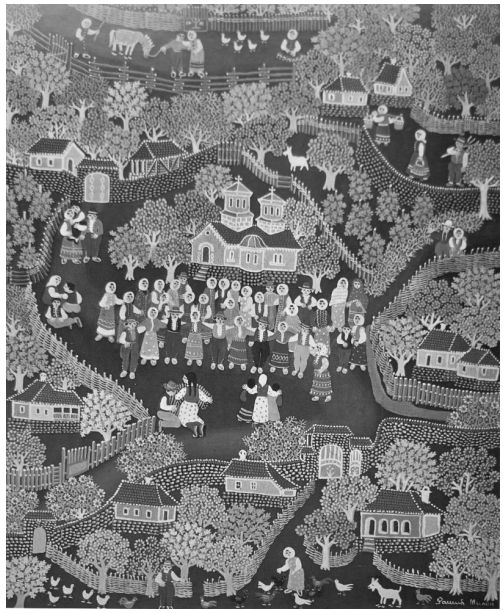


Fig. 8: Milena Rašić: *Sunday* (*Nedelja*, 1969).

Fig.9: Mara Puškarić-Petras: *Bathers on the Petrička river* (*Kupači na Petričkoj*, 1977).

All these paintings reveal idyllic, neo-primitive projections of a socialist society based on its Yugoslav soil. The homeland is presented as a collective idyll, within which people are united as one big family. Following this pattern, several Yugoslav migrant novels[17] and films, beginning with Krsto Papić's *Special trains* (*Specialni vlakovi*, 1972) and Goran Paskaljević's *Beach guard in winter-time* (*Čuvar plaže u zimnom periodu*, 1976), present Gastarbeiter as excluded from the socialist idyll and living in-between and always feeling the pain of an incurable wound of belonging neither to one nor to the other society. Forced to leave their homeland due to bad economic conditions, they remain split between two worlds and longing for the place they do not inhabit.[18] This pattern has also been adopted in East and West European migrant films in the post-communist period, such as Michael Klier's *The grass is greener everywhere else* (*Überall ist besser, wo wir nicht sind*, 1989), Paweł Pawlikowski's *Resort* (2001), Lucas Moodysson's *Lilya 4-Ever* (2002) and Nariman Tubaraev's *Ticket to Germany* (fr. *Les petites gens*, russ. *Malen'kie ljudi*, 2003), which emphasize irrational, phantasmatic desires for the West, which lures people with false expectations of richness, self-fulfillment and hapiness.[19] Their message is to stay in the homeland, where one can find at least modest hapinness.

Architecture of nostalgia

In their homeland, on the contrary, migrant workers build luxury houses, which are destined to represent the emigrant's economic status as well as to embody the nostalgia for their homeland and their broader family into architecture. Huge houses often remain empty or unfinished, expecting the imaginary return of their owners after a long Odyssey of migrant lives. Their style is not marked by local tradition, but by the styles of holyday and wellness architecture or of *nouveau riche*-building, combining several styles in an eclectic way. Usually these buildings have at least two flats, which are decorated with arcades and balustrades, their gates being ornated with imperial symbols of power such as eagles, lions and other heraldic animals (Fig. 10, 11).[20]

[17] Examples are novels by the Slovenian writer Anton Ingolič, *Where are you, the Lamuts?* (*Kje ste, Lamutovi*?,1958), *Heaven over the family house A Chronicle of an emigrant family* (*Nebo nad domačijo. Kronika izseljenske družine*, 1967) and *Swallow over the ocean* (*Lastovka čez ocean*, 1974).

[18] Brunnbauer (2009, p. 7).

[19] Clarke (2005, p. 279-294).

[20] Rosner (2012); Anonym (2012).

Fig. 10: Gastarbeiter Home in Serbia.

Fig. 11: Lions, flanking the entrance.

In 2008, the American-Serbian artists Erin Obradović and Marija Đorđević launched a project about Gastarbeiter houses in which they collected photographs of prominent homes in the Požarevac area as well as in the region northwestwards from it (Braničevo, Veliko Gradište, Majilovac, Kurjace, Durakovo, Topolnik, etc.) (Fig. 12, 13, 14, 15).

Fig. 12: Erin Obradović and Marija Đorđević: *Gastarbeiter home with balustrades*, 2008.

Fig. 13: Erin Obradović and Marija Đorđević: *Gastarbeiter home with two balconies*, 2008.

Fig. 14: Erin Obradović and Marija Đorđević: *Gastarbeiter home with three balconies*, 2008.

Fig. 15: Erin Obradović and Marija Đorđević: *A Row of Gastarbeiter houses*, 2008.

They presented the photographs at the exhibition *The Return of the Gastarbeiters* (*Povratak gastarbajtera*), which was open for the public from July

22nd to August 10th 2008 in the Art Club in Kučevo.[21] Evidently, Obradović and Đorđević were inspired by artistic documentations of housings Dan Graham had documented in his conceptual project *Homes for America* in 1966-67.[22] Graham took pictures of typical family houses in American suburbs, arranged in minimalist series in rows. Obradović's and Đorđević's conceptual work reveals the commercial and somehow cheapish baroque character of Gastarbeiter homes.

In 2011, the Serbian parodist online newspaper *Njuz.net*: *Vesti u ogledalu* (*News in the Mirror*), which entertains its public with fake news, published an article on a new type of Gastarbeiter house constructed without providing any flats and destined to destroy the whole architectural canon of Gastarbeiter homes. The entire region of Negotin, according to the *Njuz* reporter, was shocked by this decision:

> Žitelji Jabukovca preneraženi su potezom njihovog komšije, a ističu da su počeli da sumnjaju u njegove dobre namere još od trenutka kada su videli kakvu je skromnu kapiju napravio. – Odmah se videlo da tu nisu čista posla. Kad dođeš na kapiju, ni lav da te dočeka, ni labud, ništa. Samo dva siromašna stuba i obična metalna kapija između njih. Đavolja rabota – kaže Lazar Perić, Miloradov prvi komšija. […] Milorada Gagića posetio je i predsednik opštine Jabukovac Petrašin Simić, koji kaže da je pokušao da spase čast gastarbajtera ali u tome nije uspeo. – Pokušali smo da sa Gagićem nađemo zajednički jezik i ubedimo ga da izgradi makar dva sprata i da na ogradu stavi minimalno tri figure životinja ili makar egipatske ćupove, ali on nije hteo ni da čuje. Čuli smo i da se u Nemačkoj bavi nekim sumnjivim poslovima, nekakvim dizajnom i hortikulturom, i pretpostavljamo da je to razlog za ovakvo čudno ponašanje – rekao je Simić.[23]
>
> The inhabitants of Jabukovac are amazed by the move of their neighbor and point out that they began to be suspicious of his good intentions from the very moment they saw what a modest gate he had built. Immediately, one could see that this was no clean business. When you arrive at the gate, you aren't welcomed by a lion, a swan, by nothing at all. There are only two poor pillars and an ordinary entrance gate with its metal bars in-between. 'Devil's work', says Lazar Perić, Milorad's closest neighbor. […] Also by the president of the commune of Jabukovac, Petrašin Simić, came to meet Milorada Gagić. The mayor says that he tried to save the honor of the Gastarbeiter, but hasn't succeeded. 'We tried to find a common language with Gagić and to persuade him to build at least two floors or to put at least three animal figures or even Egyptian amphoras on the wall, but he didn't want even to hear about it. We heard that in Germany he also runs suspicious businesses dealing with some kind of design and horticulture, and we assume that this is the reason for his strange behavior', said Simić.

[21] Obradovich / Djordjevic (2008).

[22] Graham (1967, p. 20-21).

[23] Milosavljević (2011).

The richly ornate and spacious architecture of Gastarbeiter houses should not be perceived only as a lack of taste. At the same time, it expresses nostalgia – the gap between the home and the host land, inscribed into the buildings. Svetlana Boym, who distinguishes between two forms of nostalgia – a reflective and restorative one – , describes the feeling of nostalgia not only as a "sentiment of loss and displacement", but also as "a romance with one's own phantasy", a "mechanism of seduction and manipulation", requiring a long-distance relationship in order to survive.[24] Whereas the reflective nostalgia operates with fragmentary, individual longing and temporal dimensions aimed at maintaining a bittersweet longing itself even beyond any location, restorative nostalgia affects collectives and tries to rebuild what has been lost. Thus, the second one is more topographical, oriented towards regaining the lost paradise. In general, what has to be regained is the nation, understood as hosting a primordial family clan. It needs symbols and rituals (festivities), where the local collectivity can be assembled, thereby representing the larger unity of the nation. Following Boyms criteria for differentiating both types of nostalgia, Gastarbeiter architecture – although realized in homes for individuals – symbolizes a collective phenomenon of longing for the national homeland than individual nostalgia. Its representative (several floors, balustrades, gates with heraldic animals) and open structure (arcades, balconies, terraces) is not destined to host a nuclear family, but rather a broader family clan, synecdoche for the whole nation. As cultural anthropologists claim, houses do not represent only material goods and shelters. Instead, they are at the same time externalized expressions of dreams, thoughts and feelings.[25] Gastarbeiter houses, thus, are neither defined by personal utility, nor by individual nostalgia, but by a vision of belonging to the imagined community their builders have lost.

Between nomadism and sedentariness

Although migrant workers constantly swing between two countries, their culture is perceived as dynamism inspired only by the very idea of a homeland. Whereas intellectual elites in exile participate in the culture of their home land as well as of the land of immigration, migrant workers are excluded from both of them and never truly accepted as bearers of national traditions. The stereotype of the nostalgic, lonely Gastarbeiter is thus a product of mental mapping, excluding them from patriotic concepts of both their home as well as of their guest land. In the Swiss film *Fräulein* (*Gospođica*, 2006) made by Andrea Štaka, migrant workers of different generations are presented as nomads who became sedentary in the

[24] Boym (2001, p. 49-54); Boym (2007, p. 7-18).

[25] Bachelard (1975); van Baak (2009); Eickhoff (1975, p. 221-230).

host land, although they never really belonged to it. The paradox between nomadism and sedentariness, a kind of entropy of moving, characterizes the culture of migrant workers. This double and at the same time split perspective within which they have to find their identity transforms them into "sedentary nomads" constantly condemned to swing between home and host lands. According to Gilles Deleuze and Felix Guatari, the nomadic movement manifests itself in unpredictable, rhizomatic proliferations without a beginning or an end.[26] Migrant workers, however, are not free to travel in such an open horizon. Instead, they move between two fixed points – the home and the host land. The heroes of Štaka's film are women of three generations from former Yugoslavia who also represent three different attitudes to their host and home lands. The first one, Fräulein Ruža from Serbia, tries to adjust to the host land in an exaggerated way. Trying to incorporate the working mentality expected from her in a Swiss canteen, she over-identifies with the Swiss working class. She works ascetically from early morning till evening. In her life, there is no place for a husband, for friends and for private life. Transformed by her working ethos into a senseless machine, she wears gray clothes and fixes her hair in a strict style with a hair slide. She binds her watch, a metaphor and metonymy of her economically organized life, so straightly around her wrist that it leaves traces in her skin**.** Thus, working time that rules her life inscribes itself even into her body. Assuming an air of superiority, she only speaks German with her compatriots. At the same time she shows some atavistic features in her way of dealing with money by collecting it in a cookie box and not saving it in a bank account. Money represents a kind of fetishized substitute for the life she has lost and for the wishes she did not fulfill.

The older one of the three women, Mira, speaks only Croatian and has friends exclusively from the Croatian diaspora. She wants to return home, but she and her husband have to postpone their return from one year to the next, until they finally decide to stay in their small apartment in Switzerland for the rest of their lives. In Dalmatia, they build a big Gastarbeiter house with many flats in which they ultimately will never live.

The third woman is a young girl from Bosnia and refugee who lost her family. She operates as a perfect nomadic figure, incorporating an alternative to the "sedentary nomads" – Gastarbeiter. She suffers from leukemia and therefore has no plans for the future – neither in her homeland nor in her host land. She only looks for places where she can stay for a few nights. Under her nomadic influence, Fräulein Ruža starts to enjoy her life at least a little bit by finding a lover, while Mira accepts that she will never return home.

[26] Deleuze / Guatari (1992, p. 12-42).

The literary and visual culture of Gastarbeiter is thus not only a product of international job markets and migration, but also of an imaginary geography locating them in the midst of the gap between their home and host lands, excluding them from both. While the dialogical architecture of bridges transcends nations and cultural differences,[27] Gastarbeiter houses remain nostalgic extensions, which try to bridge the distance between a place of departure and an imagined return that never takes place. These houses are no homes, and they remain foreign to any local architectonical landscape. Contrary to the nomadic movement of exile that never comes to an end (settlement) and persists in geographic suspensions of both the home and foreign land, Gastarbeit is characterized by pendulous movement between two fixed places – between a "beginning" (at home) and a prolonged, but provisory arrival at "end of the world" (in the foreign country). Gastarbeiter do not live an Odyssey, they are suspended in the static motion of going forth and back, in an eternal compulsion to repeat, never arriving anywhere. The experience of an ever ambiguous non-place, always envisaged from the other one, is inscribed into their art, poetry, architecture and stereotypes – as a nostalgic gesture in permanent suspension.

References

Anonym (2012): Gastarbajterska arhitektura – spratovi, lavovi i nešto roze. In: http://www.tarzanija.com/gastarbajterska-arhitektura-spratovi-lavovi-i-nesto-roze/. 28 May (last viewed: 28 June 2014).

Augé, Marc (2011²): Nicht-Orte. München.

Bachelard, Gaston (1975): Poetik des Raumes. Frankfurt a.M.

van Baak, Joost (2009): The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam/New York.

Bachtin, Michail (1969): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München.

Bachtin, Michail (1995): Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hg. von Renate Lachmann. Frankfurt a.M.

Behring, Eva (2004): Paradigmenwechsel in der Schreibstrategie. Elemente einer Ästhetik des Exils? In: Eva Behring / Alfrun Kliems / Hans-Christian Trepte (Hg.): Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung. Stuttgart, p. 441-515.

Boym, Svetlana (2001): Future of Nostalgia. New York, p. 49-54.

Boym, Svetlna (2007): Nostalgia and Its Discontents. In: The Hedgehog Review. Vol. 9, p. 7-18. In: http://www.iasc-culture.org/eNews/2007_10/9.2CBoym.pdf (last viewed: 31 December 2014).

[27] Ressel (1993, p. 379-393); Zimmermann (2013, p. 301-334).

Bronfen, Elisabeth (1993): Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: Arcadia Vol. 28, p. 167-183.

Brunnbauer, Ulf (2007): Jugoslawische Geschichte als Migrationsgeschichte (19. und 20. Jahrhundert). In: Ulf Brunnbauer / Andreas Helmedach / Stefan Troebst (Hg.): Schnittstellen. Gesellschaft, Nation, Konflikt und Erinnerung in Südosteuropa. Festschrift für Holm Sundhaussen zum 65. Geburtstag. München, p. 111-132.

Brunnbauer, Ulf (2009): Labor Emigration from the Yugoslav Region from the late 19th Century until the End of Socialism: Continuities and Changes. In: Ulf Brunnbauer (Ed.): Transnational Societies, Transnational Politics. Migrations in the (Post-)Yugoslav Region, 19th-21st century. Munich, p. 17-49.

Brunnbauer, Ulf (2009): Editorial. In: Ulf Brunnbauer (Ed.): Transnational Societies, Transnational Politics. Migrations in the (Post-)Yugoslav Region, 19th-21st century. Munich, p. 7-15.

Clarke, David (2005): Going West: Migration and the Post-Communist World in Recent European Film. In: Cultural Politics. Vol. 1, p. 279-294.

Deleuze, Gilles / Guatari, Félix (1992): Tausend Plateaus. Kapitalismus ans Schizophrenie. Berlin (orig. Mille Plateaux. Capitalisme et schizoprénie. Paris 1980).

Eickhoff, Hajo (1975): Haus. In: Christian Wulff (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim / Basel, p. 221-230.

Foucault, Michael (1990): Andere Räume. In: Karlheinz Barck / Peter Gente, (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig, p. 34-46.

Graham, Dan (1967): Homes for America. In: *Arts* magazine. Vol. December / January, p. 20-21.

Günther, Hans (1986): Žiznestroenie. In: Russian Literature. Vol. 20. p. 41-48.

Hoffmann, Eva (1998): The New Nomads. In: The Yale Review. Vol. 86, p. 43-58.

Iser, Wolfgang (1984): Spencer's Arcadia. The Interrelation of Fiction and History. In: Mihai Spariosu (Ed.): Mimesis in Contemporary Theory 1. The Literary and Philosophical Debate. Amsterdam / Philadelphia, p. 109-141.

Knortz, Heike (2008): Diplomatische Tauschgeschäfte. „Gastarbeiter" in der westdeutschen Diplomatie und Beschäftigungspolitik 1953-1973. Köln.

Milosavljević, Nenad (2011): Gastarbajter napravio kuću bez spratova. In: Njuz.net. http://www.njuz.net/gastarbajter-napravio-kucu-bez-spratova/. 13 June (last viewed: 28 June 2014).

Novišćak, Karolina (2007): Der jugoslawische 'Gastarbeiter-Export' auf dem Sonderweg zwischen Sozialismus und Kapitalismus. In: Silke Flegl / Anne Hartmann / Frank Hoffmann (Hg.): Wahl und Wagnis Migration. Beiträge des Promotionskollegs Ost-West. Berlin, p. 141-161.

Obradovich, Erin / Djordjevic, Marija (2008): Dva sprata, tri sprata. In: http://palata.wordpress.com/; http://palata.wordpress.com/return-of-the-gastarbeiters/. 12 December (last viewed: 31 December 2014).

Ondřej, Daniel (2007): Gastarabajteri. Rethinking Yugoslav Economic Migration towards the European North-West through Transnationalism and Popular Culture. In: Steven. G. Ellis / Lud'a Klusáková (Ed.): Imagining Frontiers, Contesting Identities (= Edizioni Plus). Pisa, p. 277-302.

Pels, Dick (1999): Privileged Nomads: On the Strangeness of Intellectuals and Intellectuality of Strangers. In: Theory, Culture, Society. Vol. 16, p. 63-86.

Riblja čorba (1996): Gastarbajterska pesma. In: http://www.metrolyrics.com/gastarbajterska-pesma-lyrics-riblja-corba.html (last viewed: 28 December 2014).

Ressel, Svetlana (1993): Zur Rolle der Zeit in den Romanen 'Na Drini ćuprija' und 'Travnička hronika' von Ivo Andrić. In: Gutschmidt, Karl u.a. (Hg.): Slavistische Studien zum XI. Internationalen Slavistenkongress in Preßburg / Bratislava. Köln / Wien, p. 379-393.

Rosner, Thomas (2012): Serbien: Die Paläste der Gastarbeiter. In: Die Presse. 8 September. http://diepresse.com/home/panorama/welt/1288073/Serbien_Die-Palaeste-der-Gastarbeiter (last viewed: 27 June 2014).

Said, Edward E. (2000): Reflections on Exile. In: Edward E. Said: Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge, p. 173-186.

Schahadat, Schamma (Ed.) (1998): Lebenskunst – Kunstleben: Žiznetvorčestvo v russkoj kuľture XVIII - XX vv. München.

Schahadat, Schamma (2004): Das Leben zur Kunst machen. Lebenskunst in Russland vom 16. bis ins 20. Jahrhundert. München.

Trepte, Hans Christian (2000): Polnische Exilliteratur – Sprache und Identität. In: Łukasz Gałecki / Basil Kerski (Hg.): Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil. Osnabrück, p. 247-264.

Trumbetaš, Drago (1995): Gastarbeiter-Gedichte 1969-1980 (Gastarbajterske pesme). Velika Gorica.

Ugrešić, Dubravka (1999): The Writer in Exile. In: http://www.kitch.si/livingonaborder/files/Dubravka%20Ugresic%20-%20The%20Writer%20in%20Exile.pdf (last viewed: 25 December 2014).

Zimmermann, Tanja (2013): Bosnische Brücken als Naht der Kulturen. In: Renata Makarska / Katharina Schwitin / Alexander Kratochwil / Annette Werberger (Hg.): Kulturgrenzen in postimperialen Räumen. Bosnien und Westukraine als transkulturelle Regionen. Bielefeld, p. 301-334.

Zimmermann, Tanja (2014): Der Balkan zwischen Ost und West. Mediale Bilder und Kulturpolitische Prägungen. Köln et al.

List of Figures

Fig. 1: Dragutin Trumbetaš: Suljo, bearer of prosperity, 1977. From: Dragutin Trumbetaš, Gastarbeiter. Mit einem einleitenden Text von Gerhard Zwernz. Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main 1977, Fig. 14.

Fig. 2: Dragutin Trumbetaš: Sunday afternoon, 1977. From: Dragutin Trumbetaš: Gastarbeiter. Mit einem einleitenden Text von Gerhard Zwernz. Frankfurt a.M. 1977, Fig. 24.

Fig. 3: Dragutin Trumbetaš: Tonček sleeps, 1977. From: Dragutin Trumbetaš: Gastarbeiter. Mit einem einleitenden Text von Gerhard Zwernz. Frankfurt a.M. 1977, Fig. 21.

Fig. 4: Dragutin Trumbetaš: Departure, 1977. From: Dragutin Trumbetaš: Gastarbeiter. Mit einem einleitenden Text von Gerhard Zwernz. Frankfurt a.M. 1977, Fig. 42.

Fig. 5: Dragutin Trumbetaš: Police headquarter: Work permit?, 1977, from: Dragutin Trumbetaš: Gastarbeiter. Mit einem einleitenden Text von Gerhard Zwernz. Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main 1977, Fig. 5.

Fig. 6: Franjo Dugina: Gastarbeiter wedding (Gastarbajter svatba), 1981-83. From: Naivi '87. Međunarodna izložba. Galerija primitivne umjetnosti, Zagreb 1987, p. 27, Kat. 30.

Fig. 7: Josip Genralić: Wedding tart (Svatbena torta, 1970). From: Naivni "70. Galerija primitivne umjetnosti. Zagreb 1970, Kat. 24.

Fig. 8: Milena Rašić: Sunday (Nedelja, 1969). From: Naivni "70. Galerija primitivne umjetnosti, Zagreb 1970, Kat. 48.

Fig. 9: Mara Puškarić-Petras: Bathers on the Petrička river (Kupači na Petričkoj, 1977), from: Naivi '87. Međunarodna izložba. Galerija primitivne umjetnosti, Zagreb 1987, p. 43, Kat. 110.

Fig. 10: Gastarbeiter Home in Serbia, 8 September 2012. From: http://diepresse.com/home/panorama/welt/1288073/Serbien_Die-Palaeste-der-Gastarbeiter (last viewed: 30 December 2014).

Fig. 11: Erin Obradović / Marija Đorđević: Lions, flanking the entrance, 12 December 2008. From: http://palata.files.wordpress.com/2008/08/lions.jpg (last viewed: 30 December 2014).

Fig. 12: Erin Obradović / Marija Đorđević: Gastarbeiter home with balustrades, 12 December 2008. From: http://palata.files.wordpress.com/2008/08/front-peach-house.jpg (last viewed: 30 December 2014).

Fig. 13: Erin Obradović / Marija Đorđević: Gastarbeiter home with two balconies, 12 December 2008. From: http://palata.files.wordpress.com/2008/08/front-french-house.jpg (last viewed: 30 December 2014).

Fig. 14: Erin Obradović / Marija Đorđević: Gastarbeiter home with four balconies, 12 December 2008. From: https://palata.files.wordpress.com/2008/08/pink-four-story.jpg (last viewed: 30 December 2014).

Fig. 15: Erin Obradović / Marija Đorđević: A Row of Gastarbeiter houses, 12 December 2008. From: http://palata.files.wordpress.com/2008/08/row-of-big-houses.jpg (last viewed: 30 December 2014).