

» Briefe vom Galgen Gewaltnarrative in der weiß- russischen Gegenwartsliteratur

Yaraslava Ananka & Heinrich Kirschbaum

Am 16. Mai 2012 wurden in Weißrussland Dmitrij Konovalov und Vladislav Kovalev hingerichtet. Die beiden waren angeklagt, am 11. April 2011 einen Terroranschlag in der Minsker U-Bahn verübt zu haben. Hingerichtet wurden sie trotz der Proteste und der Zureden der Weltgemeinschaft, trotz der zahlreichen Rechtsverstöße während des Ermittlungsverfahrens und obwohl die Angeklagten ihre Geständnisse dementierten. Die Hinrichtung der beiden jungen Leute beendete die alte und eröffnete eine neue Phase in der repressiven Politik des weißrussischen Staates. In den 2000er Jahren bildeten sich in dem Land spezifische Formen des bürgerlichen Protestes heraus, die sich von relativ aktiven (das fünftägige Zeltlager auf dem Minsker zentralen Platz im Jahre 2006) bis zu immer passiveren Protestaktionen transformierten. Nach der Niederschlagung der Dauerdemonstration im Dezember 2010 wurde der stumme Applaus auf den Straßen, prinzipiell ohne jegliche Symbolik und Losung, zum einzig möglichen Widerstandsverhalten. In der herrschenden Atmosphäre der physischen und mentalen Gewalt seitens des Staates wurden Musik, Theater und im Besonderen die Literatur, die man im Internetzeitalter am schwierigsten zu kontrollieren vermag, zu den wichtigsten Räumen des Protestes. In unserem Artikel versuchen wir am Beispiel des metaphorisch-semantischen Feldes des Galgens zu analysieren, wie die Staatsgewalt von der weißrussischen Literatur reflektiert wird und wie sie dabei zum wichtigen Medium und Generator des gewaltlosen Protests wird.

» „Lieber Gehenkte als Henker“

Wie der Hinrichtungstext der modernen weißrussischen Literatur funktioniert, ist am besten an repräsentativen Beispielen zu demonstrieren. Eine charakteristische und zugleich eigenartige Manifestation des Galgenschreibens bildet das Gedicht *Verš pra šybenicu* (*Ein Gedicht über den Galgen*) der jungen Dichterin Vera Burlak (geb. 1977):

У двары на вуліцы Каліноўскага
Для дзяцей паставілі шыбеніцу,
Якую сьпісалі з турмы,
Бо яна састарэла маральна.
І адразу прыбеглі дзеці,
Каб гайдацца на ёй і падцягвацца,
Каб поўзаць па ёй і караскацца
І займацца карыснай гімнастыкай.
А бацькі былі ўжо ня радыя,
Бо забылі дзеці пра мульцікі,
Пра ўрокі і пра кампутары –
Прыляпіліся сэрцам да шыбеніцы.
Мамкі-нянькі грукаюць шыбінамі
І крычаць ім: Хутчэй дахаты!
І хвалююцца: што зь іх вырасьце? –
Баючыся вымавіць шыбенікі.
Ды, здаецца мне, лепей шыбенікі,
Так, я думаю – лепей шыбенікі,
Лепей, лепей дакладна шыбенікі,
Лепей шыбенікі,
чым каты.¹ (Burlak 2011²)

1 „In den Innenhof der Kalinoŭski-Straße stellte man / für Kinder einen Galgen, den man aus dem Gefängnis abgeschrieben hat, / Da er moralisch veraltet war. / Und gleich kamen Kinder, / um darauf zu schaukeln und Klimmzüge zu machen, / um darauf zu kriechen und zu klettern sowie nützliche Gymnastik zu treiben. / Die Eltern aber sind gar nicht erfreut, / Denn die Kinder haben ihre Trickfilme vergessen, und die Hausaufgaben und die Computer; / Leidenschaftlich hängten sie sich an den Galgen. / Die Mütterchen-Ammen klappern mit den Fensterscheiben / und schreien ihnen zu: Sofort nach Hause! / Und sie sind besorgt, was aus ihnen wird, / Und sie haben Angst, es auszusprechen: Gehenkte / Aber mir scheint, lieber Gehenkte, ja ich glaube, lieber Gehenkte, / lieber, sicher lieber Gehenkte, / lieber Gehenkte / als Henker.“ [Hier wie im Folgenden Ū. d. A.]

2 Da es erhebliche bzw. nicht überwindbare Schwierigkeiten bei der Beschaffung der weißrussischen Bücher

Die Handlung des Textes spielt im Innenhof der Kalinoŭski-Straße. Kastus Kalinoŭski (polnisch: Konstanty Kalinowski) war einer der Anführer des so genannten Januaraufstandes (1863) gegen die wirtschaftliche, politische und kulturelle Unterdrückung Weißrusslands seitens Russlands in den so genannten westlichen Gouvernements des Imperiums. Nach der Niederschlagung des Aufstandes kam es zu Massenrepressionen in den betroffenen Gebieten. Kalinoŭski wurde verhaftet und im Jahre 1864 auf Befehl des russischen Generals M. N. Murav'ev gehenkt.³

In Erwartung der Vollstreckung des Urteils verfasste der Revolutionär, Publizist und Dichter Kalinoŭski die so genannten *Listy z-pad ŝybenicy* (*Briefe vom Galgen* bzw. *Briefe von unter dem Galgen*), geschrieben in einer rauen und bissigen, den Weißrussen verständlichen Volkssprache. In seinem geistigen Vermächtnis kritisierte Kalinoŭski, den man als weißrussischen Protopopen Avvakum bezeichnen könnte, die russländische koloniale Gewalt und formulierte zum ersten Mal in der weißrussischen Kulturgeschichte den Imperativ des Kampfes für die politische und kulturelle Autonomie (vgl. Kalinoŭski 2003). Seitdem assoziiert man im weißrussischen Kulturgedächtnis den Galgen mit dem märtyrerischen Insurgententod im Namen der nationalen Unabhängigkeit. Der Galgen wurde zum Symbol des historischen Schicksals der Weißrussen. Somit bildet der Name Kalinoŭskis, artikuliert gleich im ersten Vers von Burlaks Gedicht, den Schlüssel zur Textinterpretation.

Den Galgen hat man aus dem Gefängnis abgeschrieben, da er „moralisch obsolet“ war: Den Ausdruck „састарэла маральна“ gebraucht man als Fachbegriff für veraltete technische Ausstattung. Die Abschreibung des Galgens vollzieht sich somit nicht, weil eine Hinrichtung den modernen Moralvorstellungen nicht mehr entspräche, sondern aufgrund seiner technischen

für die Bibliographie gab, waren wir gezwungen, in vielen Fällen auf Internet-Ressourcen zurückzugreifen. Dafür danken wir an dieser Stelle herzlich der weißrussischen Internet-Bibliothek Kamunikat (<http://kamunikat.org>), in der die PDF-Dateien vieler schwer zugänglicher weißrussischer Bücher zu finden sind. In der Bibliographie verweisen wir auf die Web-Seiten, von welchen man bei Bedarf die elektronischen Buch-Versionen herunterladen kann. Wo es möglich war, geben wir die Seiten innerhalb dieser Dateien an. Wenn die Seiten jedoch in der entsprechenden Datei nicht nummeriert sind, findet man den gesuchten Text im Inhaltsverzeichnis.

3 Wegen seiner Grausamkeiten bei der Niederschlagung der antiimperialen Rebellionen wurde Michail N. Murav'ev (1796–1866) in der polnischen und weißrussischen Tradition Murav'ev-Veŝatel' (Murav'ev – der Henker) genannt. Laut einer historischen Anekdote fragte man Murav'ev, ob er nicht ein Verwandter des gehenkten Dekabristen Sergej Murav'ev-Apostol wäre. Der General antwortete, dass er nicht von den Murav'evs stamme, die gehenkt werden, sondern von denen, die selbst henken (vgl. Dolgorukov 1934:295).

Nichtaktualität. Heute erschießt man in Weißrussland die zum Tode Verurteilten durch einen Schuss ins Genick. Burlak artikuliert die Gründe des beängstigenden Recks nicht und lässt dem Leser somit viel Interpretationsraum: von der Dickhäutigkeit und Dummheit der Machthaber, die die veraltete Ausrüstung wirtschaftlich an den Gemeinnutzen anpassen, bis zur planmäßigen Gewöhnung der Eltern und ihrer Kinder an eine potenzielle Bestrafung. Eine weitere Lesart wäre die folgende: In einem Staat mit einem entwickelten repressiven System, in dem die Menschen auf offener Straße oder genauer, auf offenen Plätzen wegen schweigsamen Applaudierens verprügelt, wegen ihrer Ansichten ins Gefängnis geworfen und ohne ausreichende Ermittlungen hingerichtet werden, wird die Angst zu einem gewöhnlichen Zustand und die Bestrafungsinstrumente so normal, dass auch ein Galgen auf dem Kinderspielplatz als Norm und Teil des Alltags erscheint.

Im Weiteren demonstriert Vera Burlak unterschiedliche Reaktionen der Gesellschaft auf den Galgen im Hof: Die Eltern wundern sich nicht über den Galgen und unternehmen nichts, um ihn wegzuschaffen. Ihre einzige Reaktion ist, die Kinder nach Hause zu rufen, sie vor den gefährlichen Spielen zu hüten, jedoch nicht den Galgen zu entfernen. Die Kinder selbst wissen nicht, was der Galgen bedeutet, und haben daher keine Angst vor ihm. In ihrer naiven Furchtlosigkeit kodieren die Kinder die Funktion des Galgens für ihre Spiele um; indirekt diskreditieren sie ihn somit. Der Kinderspielplatz mit dem Galgen wird dabei zum Protobild des Protest-Platzes, wohin hauptsächlich junge Menschen gingen, um gegen die politische Gewalt zu protestieren. Die regimetreue Propaganda nannte die Protestierenden „Nicht-Volljährige“ (nesoveršenoletnie) oder „großwüchsige Muttersöhnchen“ (velikovostrastnye nedorosli) und versuchte somit, die Protestbewegung in die Topik der pubertären Wechseljahre einzuschreiben.⁴ Man verwendete dabei das sowjetische Idiom von betrunkenen jungen Hooligans mit allen entsprechenden negativen Konnotationen und Assoziationen. Die Pubertisierung und Infantilisierung der Opposition bildet eine grundlegende Strategie der weißrussischen Macht zur Banalisierung der

⁴ Vgl. auch die Nachrichtenreportagen des weißrussischen Staatsfernsehens: <http://www.youtube.com/watch?v=1E7amE6Mv1w> und http://www.youtube.com/watch?v=QqH_jc3KLMi&feature=player_embedded. Vgl. zu der Kindertopik in der Literatur über die weißrussischen Proteste Kasténka 2006.

Protestbewegung. Die oppositionellen Losungen mit den Forderungen nach liberalen Werten werden als Ausdruck des anatomisch determinierten jugendlichen Maximalismus diskreditiert.

Burlak konstruiert eine metonymische Kette: Kinderspielplatz – Platz – Richtplatz. Der Kinderspielplatz wird zum Chronotopos der weißrussischen Situation in Miniatur. Das heroisch-kenotische Pathos dieses Chronotopos kommt in den Schlussversen zum Ausdruck: Wie eine Mantra wiederholt Burlak „lepej šybeniki“ („lieber Gehenkte“), sie intensiviert die Erwartung und bereitet die Schlusspointe des Gedichts vor: „besser Gehenkte als Henker“. Die Heraufbeschwörung transformiert sich zu einem performativen Eid, zum Credo einer tragischen Resignation und einer fatalistischen Selbstaufopferung.

Burlaks Text ist im Genre der so genannten „detskaja strašilka“ (Kindergruselgeschichte) verfasst, geschrieben in einer einfachen ‚Kindersprache‘. Die Protagonisten einer strašilka sind Kinder, die einem ‚Schadgegenstand‘ begegnen, der als Träger böser Kräfte auftritt: im Falle Burlaks dem Galgen als Metonymie der ‚bösen‘ Macht. Die Protagonisten der Gruselgeschichte werden normalerweise vor der Gefahr gewarnt, die sich hinter dem Schadgegenstand verbirgt, was sie jedoch ignorieren. Zu der therapeutischen Funktion dieses Genres gehört die Befreiung der Kinder von unbewussten Phobien. Burlaks Gedicht erweist sich als eine wahre Gruselgeschichte für Jung und Alt. Indem Burlak durch das Galgensujet die wichtigsten gesellschaftlichen Ängste und Sorgen des heutigen Weißrusslands artikuliert, befreit sie sich, und mit sich Weißrussland, davon. Die pessimistische Artikulation der viktimistischen Passivität wird zur psychotherapeutischen Schule des ersehnten Mutes und der zivilgesellschaftlichen Aktivität.⁵

5 Vera Burlak dichtet u. a. in der Tradition der (Pseudo)Kindergedichte Daniil Charms' (vgl. Burlak 2003 und Burlak/Žybul' 2008). Burlak beschäftigt sich auch philologisch mit dem Thema: 2004 schrieb sie die Monographie *Detskaja poezija Serebjanogo Veka: Modernizm (Die Kinderpoesie des Silbernen Zeitalters. Der Modernismus)* (Burlak 2004). Außerdem übersetzte sie Lewis Carroll (vgl. Kéral 2009).

» Der Galgenchronotopos der weißrussischen Literatur

Vera Burlaks Gedicht ist im dichten intertextuellen Feld des Galgentextes der weißrussischen Literatur eingebettet. So wurde das Kalinoŭski-Sujet zum Topos: Während man Kalinoŭski in der frühsowjetischen Zeit zum Verteidiger der Bauern-Rechte stilisierte (vgl. Vladimir Gardins Film *Kastus' Kalinovskij*, 1927), so wurde er in der heutigen oppositionellen Kultur zum Vorbild eines antirusländischen Kämpfers für die Unabhängigkeit Weißrusslands. Eine Intensivierung des poetischen Interesses für Kalinoŭski ist in der Perestrojka-Zeit und zu Beginn der 1990er Jahre zu beobachten, d. h. in den ersten Jahren der Unabhängigkeit des Landes.⁶ Das Motiv der Galgenhinrichtung bildet die Kulmination und die Quintessenz des Kalinoŭski-Sujets. Ein charakteristisches Beispiel dafür bildet das bereits 1980 verfasste Gedicht *Pavešanyj u 1863 godze* (*Den Gehenkten im Jahre 1863*) von Uladzimir Karatkevič, einem Autor der spätsowjetischen Zeit, dessen Werke in den letzten Jahren an Autorität für die Generation der 2000er gewinnen:

І сёння ў вечны наш працяг,
У неба на світаньні дня
Уздымуць нас, як волі сьцяг,
Якога й Богу нельга зьняць.⁷
(Karatkevič 1987:275)

Die gehenkten Insurgenten werden mit einer aufgezogenen Flagge verglichen. Karatkevič' Metapher hat einen konkreten heraldischen Hintergrund: die zu Sowjetzeiten wie heute verbotene weiß-rot-weiße Fahne der Weißrussischen Volksrepublik von 1918.⁸ Der Körper des Gehenkten wird zum Freiheitssymbol;

⁶ Vgl. die Gedichte von Ljudmila Rubleŭskaja *1864* (Rubleŭskaja 1992), Rygor Baradulins *1863* (Baradulin 1996:260), Sjaržuks Sokalaŭ-Vojuš' *Vyrak paŭstanckago suda* (*Das Urteil des Insurgentengerichts*) (Sokalaŭ-Vojuš 2009), Anatol' Sys' *Vil'nja. 1864* (*Wilna. 1864*) (Sys 1989), Viktor Šnip *Volja K. Kalinoŭskaga* (*K. Kalinoŭskis Freiheit*) (Šnip 1990) u. a.

⁷ „Und heute, in unsere ewige Fortsetzung, / In den Himmel vor dem Sonnenuntergang / Wird man uns aufziehen wie die Fahne der Freiheit, / Die nicht einmal Gott einholen kann.“

⁸ Von 1991 bis 1995 war sie kurzweilig die offizielle Flagge Weißrusslands.

die Konnotationen der Hinrichtung durch den Galgen als ein schmälicher Tod werden dabei umkodiert. Je entehrender der Tod auf dem Richtplatz ist, desto würdiger und ehrenhafter ist er: Kalinoŭski wurde zunächst zum Tod durch Erschießen verurteilt, General Murav'ev ersetzte jedoch das Urteil durch den schmälicheren Galgen. Durch das Motiv des Aufziehens der Fahne der Freiheit wird der Tod am Galgen zum metaphorischen Inbegriff des Siegesjubels.

Ethisch-ästhetische Umkodierungen des „schmälichen Todes“ Kalinoŭskis lassen sich auch in vielen anderen Texten beobachten, wie z. B. in Viktor Šnips *Ballada Franciška Baguševiča (Die Ballade von Francišek Baguševič)* von 2005: „І ўжо Кастусь, нібы ў звана язык, / Вісіць пад небам [...]“⁹ (Šnip 2010). Das Motiv des Glockenklöppels (im Weißrussischen wörtlich: Glockenzunge) referiert auf das letzte Testament-Sturmläuten Kalinoŭskis, auf seinen Appell zum Kampf für die Unabhängigkeit Weißrusslands. Außerdem beinhaltet das (Kirchen)Glockenmotiv den Aspekt der Sakralisierung und Märtyrologisierung. Hieratische Konnotationen der Galgenmetaphorik des Kalinoŭski-Themas bekommen oft explizite christologische Schattierungen; die Henker werden dabei entsprechend dämonisiert.¹⁰

Im Gegensatz zu den oben genannten Autoren versuchen viele Dichter der neuen Generation das zum Klischee erstarrte Galgenmotiv postmodernistisch zu variieren bzw. zu dekonstruieren, unter anderem indem sie es mit der suizidalen Thematik verbinden. Andrej Chadanovič, den man ohne Vorbehalte als einen der einflussreichsten Reformatoren der weißrussischen Gegenwartsliteratur bezeichnen kann, zählt in seinem *S'peŭ ab maim suicyde (Gesang von meinem Suizid)* diverse Arten der Hinrichtung auf, von der Guillotine über das für den weißrussischen Hinrichtungsdiskurs zentrale Erhängen bis zum Scheiterhaufen und diverse Märtyrer, von Jeanne D'Arc über Marat bis zu sowjetischen Pionierhelden. Spielerisch und zugleich todernst wird dabei der Heldentod mit dem Selbstmord als dem Neo-Heldentum des modernen Menschen konfrontiert. Die Belorussifizierung der Thematik geschieht dank einem raffinierten intertextuellen Spiel:

9 „Und Kastus', wie die Zunge einer Glocke / Hängt schon unter dem Himmel“.

10 Vgl. die entsprechenden Textstellen in Sjaržuk Sokalaŭ-Vojuš' *Kalinoŭski-Monolog* oder in Karatkevič' *Njavesce Kalinoŭskaga (Kalinoŭskis Braut)* (Karatkevič 1987:229).

Палка прагнуў далёкай вандроўкі –
і знайшоў пуцяводную ніць.
А чароўнасьці мыльнай вяроўкі
не разьбіць, не стрымаць, не спыніць!..¹¹
(Chadanovič 2001:31)

Chadanovič integriert in seine Texten die Anspielungen auf das andere – neben dem Galgen – autoritative Emblem der weißrussischen Opposition: das Wappen des Großfürstentums Litauen. Die so genannte *Pahonja* (*Der Ritt*), literarisch kanonisiert im gleichnamigen „patriotischen“ Gedicht Maksim Bahdanovič', gilt heute unter den Oppositionellen als die inoffizielle Hymne Weißrusslands: „Старадаўняй Літоўскай Пагоні / Не разьбіць, не спыніць, не стрымаць“¹² (Bahdanovič 1919:66). Das parodistisch anmutende Zitieren und die den Text durchdringende Ironie akzentuieren die Schlüsselaussage des Gedichts: Der heroische Tod ist heute nicht mehr angebracht, anachronistisch, lächerlich. Hinter der künstlerischen Ausbeutung des Opferheroismus, der psychologisch bequem und poetisch günstig ist, verbirgt sich die große Gefahr einer masochistisch-suizidalen Tautologie. Indem Chadanovič in seine Texte auch Pionierhelden einbaut, die in einer Reihe mit Kalinoŭski gestellt werden, deutet er an, dass sowohl die offiziellen als auch die oppositionellen poetischen Ideologien nach einem verdächtig ähnlichen Modell der Ästhetisierung des Viktimismus funktionieren. Diesem poetisch in eine Sackgasse führenden Schreibmodus stellt Chadanovič die Strategie der Privatisierung und Intimisierung lyrischer Themen entgegen. Realisiert wurde dieses Programm bereits in seinem ersten Gedichtband *Listy z-pad koŭdry* (*Briefe von unter der Decke*), der eine nicht zu übersehende Anspielung auf Kalinoŭskis *Briefe von unter dem Galgen* darstellt. In seinem poetischen *Paslan'ne da belaruskaga pošt-madernista* (*Botschaft an den weißrussischen Postmodernisten*) thematisiert Chadanovič das poetologisch-existenzielle Problem des Galgenschreibens noch expliziter und künstlerisch komplexer:

11 „Mit Eifer wartete er auf eine ferne Reise / Und fand den wegweisenden Faden. / Und die Zaubereien des seifigen Stricks / Sind nicht zu zerschlagen, nicht aufzuhalten, nicht zu stoppen!..“

12 „Der alte Litauische Ritt / Ist nicht zu zerschlagen, nicht aufzuhalten, nicht zu stoppen.“

А рэпартажы зь пятлэй на шыі, з–пад шыбеніц пісьмы
 Твой папярэднік табе ў горшых варунках пісаў.
 Для разьвітання зь сябром (сяброўкаю?) меў ён падставы:
 Дыскурс і ўласная сьмерць там азначалі адно.

[...]

Раз непазьбежна, што тэкст — адно падрыхтоўка да сьмерці, —
 Ў лялечны Тартар ідзі, нібы праўдзівы Арфэй!..¹³
 (Chadanovič 2003:41)

Hier werden die *Briefe vom Galgen* bereits nicht mehr als ein sujetbildendes Thema, sondern fast schon als eine feste Genrebezeichnung gebraucht. Die *Briefe vom Galgen* werden dabei zum Galgen-Schreiben. Dank Chadanovič' intertextuellen Spielen erfährt der berüchtigte Tod des Autors neue Semantisierungen. Roland Barthes' Metapher wird im weißrussischen kulturellen Kontext tragisch lokalisiert. Dabei dekonstruiert Chadanovič den stereotypisierten Hinrichtungsdiskurs, rettet aber sein Ethos vor der totalen Ironie der Postmoderne. Die Selbstdistanzierung entautomatisiert zwar die Galgen-Topoi, entblößt jedoch die (para)postmodernistische Innovation des diskursiven Galgentext-Archaismus.

Mit seinen Versuchen, aus den Paradigmen des Galgentextes auszubrechen und zu einer neuen Intimität zu gelangen, steht Chadanovič nicht alleine. Al'herd Bacharëvič' Roman *Saroka na šybenice* (*Die Elster auf dem Galgen*), erschienen 2009, ist wie ein postmodernistisches Spiel mit Ekphrasen aus diversen Gemälden Peter Breughels konstruiert. Im Mittelpunkt der Erzählung steht jedoch dessen Gemälde *Die Elster auf dem Galgen*. Die Anspielungen darauf – obwohl der Roman keinen direkten Bezug zu Kalinoŭski und zur Galgenthematik hat – programmieren im weißrussischen Leseraum Galgenassoziationen vor und transformieren die Rezeptionshorizonte entsprechend.

¹³ „Und die Reportagen am Strang geschrieben, die Briefe von unter dem Galgen, / Schrieb dir dein Vorgänger unter schlimmeren Bedingungen. / Für den Abschied vom Freund (von der Freundin?) hatte er seine Gründe. / Der Diskurs und der eigene Tod bedeuteten da dasselbe. / [...] Wenn es unvermeidlich ist, dass der Text gleich Vorbereitung auf den Tod ist, / Geh in das Tartaros der Puppen wie ein echter Orpheus!..“

» Intertextuelle Felder und intermediale Performances

Variiert wird der weißrussische Galgenchronotopos mit Hilfe von Anspielungen auf die thematisch verwandten Texte der europäischen Literatur, und zwar sowohl auf diejenigen, die nach Kalinoŭskijs *Briefen* entstanden sind, als auch davor. So folgt Vera Burlaks oben analysiertes Gedicht, in dem die Mutter ihrem Kind beibringt, sich auf die unvermeidliche Hinrichtung einzustellen, Adam Mickiewicz' Muster, das dieser in seinem bekannten Gedicht *Do Matki Polki* (*An die Mutter Polin*) formulierte:

Zwycięzonymu za pomnik grobowy
Zostaną sucha drewna szubienicy,
Za całą sławę krótki płacz kobięcy
I długie nocne rodaków rozmowy.¹⁴
(Mickiewicz 1955:335)

Für die Intertextualität dieses Textes spricht auch Mickiewicz' Status in der weißrussischen Kultur, in der er als weißrussischer Dichter konzipiert wird, der in polnischer Sprache dichtete. Auch wenn Burlak keinen solchen intertextuellen Hyperlink intendierte, ist es ein feinfühliges und für die weißrussische Literatur charakteristischer Volltreffer in das antiimperiale Ziel der weißrussischen Opposition. Mickiewicz' Text wurde 1830 verfasst, auf dem Höhepunkt der Identitätskrise Polens nach den russländischen Repressionen der 1820er Jahre und markierte eine neue Phase in der polnischen Kultur der Niederlage und des Widerstandes. Mit dem Verweis auf Mickiewicz parallelisiert Burlak die Lage Weißrusslands in den 2000ern und Polens im Vorfeld des Aufstandes von 1830/31. Burlaks poetische Analyse der Resignation und der verzweifelten Apathie erweist sich intertextuell als Aufruf zur zivilen Aktivität.

Einen weiteren konstanten Prätext des Galgenschreibens bildet *Reportaż psaná na oprátce* (*Reportage am Strang geschrieben*) von Julius Fučík, auf den

¹⁴ „Dem Besiegten bleibt als Grabmal / Das trockene Holz des Galgens, / Als Ruhm die kurze Frauenklage / Und die langen Nachtgespräche der Landsleute.“

mehrere weißrussische Autoren Bezug nehmen, und zwar nicht selten, wie im oben zitierten Text Chadanovič' (2003:41) oder bei Jan Zbažyna (2004), in einem Atemzug mit Kalinoŭskis Briefen vom Galgen. Im Galgenchronotopos werden die Widerstandsdiskurse der mittel-ost-europäischen Kulturformation miteinander verzahnt und solidarisiert. Die Referenzen des weißrussischen Galgentextes auf die Werke von Autoren/innen anderer Länder verfolgen mehrere Strategien. Zum einen schreibt man sich damit in die entsprechenden Paradigmen der Weltliteraturtexte ein; zum anderen wird die weißrussische Variante des Galgentextes, ohne an ihrer nationalen Spezifik einzubüßen, europäisiert.

Einen der wichtigsten poetisch-rhetorischen Räume, in denen sich der weißrussische Hinrichtungsdiskurs in die europäische Tradition integriert, stellt die Übersetzung dar. So werden in einer Chadanovič gewidmeten Ausgabe (Chadanovič 2002) der inzwischen verbotenen Zeitschrift „Arche“ zwei seiner Übersetzungen aus dem Französischen publiziert, die bereits auf der Titelsebene das Galgenmotiv enthalten: François Villons *Ballade des pendus* (*Die Ballade der Gehenkten*) und Arthur Rimbauds *Bal des pendus* (*Der Ball der Gehenkten*). Durch das Einbringen der Galgen-Zitate und -Anspielungen aus der französischen Dekadenz (bzw. der Prädekadenz eines Villon) wird aus dem fremden und doch vertrauten Material die Erschaffung einer eigenen modernistisch-dekadenten Poetik anvisiert. Die Verwendung der ‚Klassiker‘ der Galgenthematik wird dabei durch die Übersetzungen von Rimbauds Adepten in der polnischen Literatur zusätzlich unterstützt. Gezielt übersetzte man ins Weißrussische auch die polnische *Ballada o wisielcach* (*Die Ballade von den Gehenkten*) von Krzysztof Baczyński (vgl. Bačyn'ski 2010). Translatorisch-intertextuell erprobt der weißrussische Galgentext die thanatopoetischen Masken der europäischen Moderne. Das weißrussische Hinrichtungsschreiben deformiert und modifiziert dabei die poetisch-ideologischen Schemata der (neo)sowjetischen martyrologischen Kultur.

Neben der postmodernistischen Selbstironie und Intertextualität erneuert sich der Galgentext der weißrussischen Kultur dank den neuen intermedialen und Performance-Formen seiner Präsentation. So wurde Burlaks Gedicht infolge der Video-Aufnahme der Autorenrezitation im Rahmen des Projekts „Čornabelyja Veršy“ („Schwarz-weiße Verse“) populär.¹⁵ Vera Burlak gehörte zu der so

¹⁵ Der Clip ist zu sehen auf: <http://budzma.org/budzma/vyera-zhybul-dzheci-lyepyey-shybyeniki-chym-kty.html>.

genannten *Bum-Bam-Lit-Generation*.¹⁶ Die Rezeption ihrer Texte ist direkt mit ihrer Stellung als Experimentatorin in der jungen weißrussischen Literatur der 1990–2000er Jahre verbunden. Im Clip liest Burlak ihren Text in Anwesenheit ihres Sohnes Kastus' vor.¹⁷ In diesem Augenblick gerät das Kind namens Kastus' im Bewusstsein des eingeweihten Lesers ins Kalinoŭski-Paradigma, es wird zum Bestandteil der Performance. Der Eidspruch „lieber Gehenkte als Henker“ wird aus einer abstrakten Sentenz über die Protesterfahrung zu den Worten einer lebenden Mutter, die zugleich für alle Mütter der Verfolgten steht. Die Erzählperspektive wird performativ konkretisiert, ja realisiert. Außerdem beschreibt Burlak die potenzielle Installationsaktion: die Aufstellung eines Galgens in einem Innenhof. Performances mit einem Galgen sind in Weißrussland keine Seltenheit. Am 1. September 2006, dem Tag der Einschulung und der Beginn des akademischen Jahres, veranstaltete man auf einem der zentralen Plätze in Minsk ein Flash Mob. Man stellte am Denkmal des Schriftstellers Jakub Kolas einen Galgen auf. Der Henker, der rot-grün angezogen war, also in den Farben des Lukašenko-Weißrussland gekleidet war, henkte das weiß-rot-weiße Geschichtslehrbuch Weißrusslands (vgl. Pankavec 2006). Bei diesem Flash Mob realisierte man unwillkürlich Metaphern aus den Gedichten Burlaks und Karatkevič'. Weiterhin veranstalteten im Mai 2011 oppositionelle Politiker, Menschenrechtler, Mütter von politisch Inhaftierten und einige Vertreter westlicher Botschaften eine Solidaritätsaktion: ein politisches Diktat (siehe Belsat 2011). In einem Diktat schrieben die Protestierenden Kalinoŭskis *Briefe vom Galgen*.

Der Galgentext, der per Definition eine außertextuelle Realität beschreibt, nämlich die Hinrichtung als Ausführung eines Urteils, motiviert zu Performances. Eine andere performative Realisierung von Burlaks Schwur und Selbstbeschwörung stellt die Aktion des Dichters Dmitrij Strocev dar. Nach der Urteilsverkündung im Prozess gegen die vermeintlichen U-Bahn-Attentäter Dmitrij Konovalov und Vladislav Kovalev schrieb Strocev einen offenen Brief an Lukašenko mit der

¹⁶ *Bum-Bam-Lit* nannte sich eine künstlerische Gruppe, die 1994 von jungen postmodernistischen Autoren gebildet wurde. Sie wurde wegen ihres Performancezugangs zur Literatur bekannt, in dem der Text zu einem Teil eines komplexeren, Elemente des Theaters, des Tanzes, der Autorendeklamation und der bildenden Künste vereinigenden Aktes wurde.

¹⁷ Kastus' Žybul', der Sohn des Dichterpaars Vera Burlak und Viktor Žybul', ist in den literarischen Kreisen Minsk bekannt. Er nahm mehrfach an den poetisch-musikalischen Auftritten seiner Eltern teil.

Bitte, das Todesurteil aufzuheben.¹⁸ Strocev bat darum, ihn hinzurichten, falls sein Appell nicht gehört würde, und zwar zusammen mit den Angeklagten. Mit seinem Brief realisiert Strocev Burlaks Formel „Lieber Gehenkte als Henker“.

Politische Ereignisse deformieren die ‚natürliche‘ Entwicklung der Literatur in Weißrussland. Infolge der sich täglich intensivierenden Repressionen sind in der weißrussischen Literatur Direktheit und Einfachheit der Aussage angesagt. Es ist wirksamer, der staatlichen Hetzpropaganda nicht mit mehrdeutigen postmodernistischen Dekonstruktionen zu antworten, sondern mit simplen und harten Antithesen und Durchhalteparolen. Die oppositionelle weißrussische Kultur der letzten Jahre fürchtet keine Simplifikationen. 2010 singt Chadanovič auf den Minsker Plätzen nicht Rimbaud, sondern das von ihm übersetzte Lied der polnischen Solidarność, Jacek Kaczmarskis *Mury* (*Mauern*).

Die weißrussische Postmoderne kehrt zum Ausgangspunkt ihrer Identitätssuche zurück, oder mit den Worten aus Chadanovič' Gedicht *Pramova na plošcy* (*Gespräch auf dem Platz*) gesprochen: „Выбар цяпер адзіны – стаяць і чакаць свабоды“¹⁹ (Chadanovič 2006). Der Galgentext der weißrussischen Kultur zeigt, dass dieses revolutionär-optimistische Warten zugleich den Ausdruck eines tiefen katastrophistischen Pessimismus darstellt. Es ist ein Warten auf die Hinrichtung. Die weißrussische Literatur ist in jedem Sinne des Wortes für den Galgen reif.

» Literaturverzeichnis

Bacharëvič, Al'gerd: Saroka na šybenice. Minsk 2009. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=14950>.

Bačyn'ski, Kšyštaf Kamil': Peraklad Kačjaryny Micieŭskaj. In: Prajdzisvet. Minsk 2010. In: <<http://prajdzisvet.org/text/382-dozhdzh.html>>.

¹⁸ Vgl. Dmitrij Strocevs Brief in seinem Blog: <http://strotsev.livejournal.com/200944.html>.

¹⁹ „Man hat nur eine einzige Wahl: / Stehen zu bleiben und auf die Freiheit zu warten.“

- Baradulin, Rygor: Zbor tvoraŭ. T. I. Minsk 1996. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=13022>.
- Bahdanovič, Maksim: Pahonja. In: Dyjamenty belaruskaga prygožaga pis'menstva. Kieŭ 1919. S. 66.
- Belsat: Ambasady napisali „Listy z-pad šybenicy“. 2011. In: <<http://belsat.eu/be/wiadomosci/a,2891,ambasady-napisali-listy-zpad-shybenitsy.html>>.
- Burlak, Vera: Detskaja poëzija Serebrjanogo veka: Modernizm. Minsk 2004.
- Burlak, Vera: Verš pra šybenicu. Lepej šybeniki, čym katy. 2011. In: <<http://budzma.org/budzma/vyera-zhybul-dzheci-lyepyey-shybyeniki-chym-kty.html>>.
- Burlak, Vera/Žybul', Viktor: Zabi ŭ sabe Sakrata. Minsk 2008.
- Chadanovič, Andrėj: Veršy. In: Kalos'se № 9 (2001), S. 31–34. In: <http://kamunikat.org/usie_czasopisy.html?pubid=13651>.
- Chadanovič, Andrėj: Peraklady. In: Arche № 3 (23) (2002). In: <<http://arche.bymedia.net/2002-3/num302.html#apoviedy>>.
- Chadanovič, Andrėj: Staryja veršy. Minsk 2003. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=12962>.
- Chadanovič, Andrej: Listy z-pad koŭdry. Minsk 2004. In: <http://kamunikat.net/halounaja.html?pub_start=7820&lang=BE&pubid=12961>.
- Chadanovič, Andrėj: Pramovana Ploščy 20 sakavika. In: <<http://nn.by/?c=ar&i=970>>.
- Dolgorukov, Petr: Peterburgskie očerki, 1860–67. Moskva/Leningrad 1934.
- Kalinoŭski, Kastus': Pis'my z-pad šybenicy. 2003. In: <<http://www.arkushy.narod.ru/kalinouski/archives/pismy.htm>>.
- Karatkevič, Uladzimir: Zbor tvoraŭ u vas'mi tamach. Tom I. Minsk 1987. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=15360>.
- Kastěnka, Daša: Dzënniki Dašy Kastěnka. Plošča 2006. In: <http://pawet.net/library/history/bel_history/_memoirs/105/Дзëннiкi_Дашы_Кастэнка._Плошча_2006.html>.
- Kéral, L'juis: Skroz' Liustěrka, i Što ūbačyla tam Alisa. Peraklad Very Burlak. In: Arche №10 (2009). In: <<http://new.arche.by/by/25/works/2292/>>.
- Mickiewicz, Adam: Dzieła. T I. Warszawa 1955.
- Obozrevatel': V Belarusi aplodismenty priravnjali k narušeniju obščestvennogo porjadka. 2011. In: <<http://obozrevatel.com/abroad/v-belarusi-appalodismentyi-priravnjali-k-narusheniyu-obschestvennogo-poryadka.htm>>.

- Rubleŭskaja, Liudmila: Zamak mesjačnaga sjaŭva. Minsk 1992. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=17635>.
- Sokalaŭ-Vojuš, Siaržuk: Manalëh Kastusja Kalinoŭskaga. 2003. In: <http://www.arkushy.narod.ru/kalinouski/exegit/literature/mkk.htm>.
- Sokalaŭ-Vojuš, Siaržuk: Vyrak paŭstanckaga suda. 2009. In: <<http://www.rv-blr.com/vershu/view/1512>>.
- Sys, Anatol': Pan Les. Minsk 1989. In: <<http://arkushy.narod.ru/kalinouski/exegit/literature/w1864.htm>>.
- Pankavec, Z'micer: U Mensku zakatavali historyju Belarusi. Naša Niva 2006. In: <<http://nn.by/?c=ar&i=3595>>.
- Šnip, Viktor: Šljacham vetru. Minsk 1990. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=17364>.
- Šnip, Viktor: Proza i paëzija agniu. Minsk 2010. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=17330>.
- Zbažyna, Jan: Pyl sarkafahaŭ. Dahojdalisja. Baranovičy 2004. In: <http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=21315>.