

Nina Frieß | Gunnar Lenz | Erik Martin (Hrsg.)

Grenzräume – Grenzbewegungen

Ergebnisse der Arbeitstreffen des Jungen Forums Slavistische
Literaturwissenschaft

Basel 2013 | Frankfurt (Oder) und Słubice 2014

Band 1



Universitätsverlag Potsdam

Nina Frieß | Gunnar Lenz | Erik Martin (Hrsg.)

Grenträume – Grenzbewegungen

Ergebnisse der Arbeitstreffen
des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft
Basel 2013 | Frankfurt (Oder) und Słubice 2014

Band 1

Unter Mitarbeit von
Anna Hodel, Therese Hoy und Raphael Rast

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag Potsdam 2016

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam
Tel.: +49 (0)331 977 2533 / Fax: -2292
E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Das Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Für den Inhalt der einzelnen Beiträge sind die jeweiligen Autoren verantwortlich.

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung 4.0 International

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Satz: Kadanik | Grafik- & Satzbüro, andrekadanik.de
Druck: docupoint GmbH Magdeburg
Umschlagfoto: Heide Fest

ISBN 978-3-86956-358-9

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver
der Universität Potsdam:

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86769](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86769)

<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-86769>

Inhalt

<i>Nina Frieß, Gunnar Lenz, Erik Martin</i> Geleitwort.....	9
--	---

KULTUREN UND ETHNIEN IM ZEITALTER DES POSTNATIONALEN

<i>Lucie Antošíková</i> Die Exillyrik von Antonín Brousek.....	13
<i>Marlene Bainczyk-Crescentini</i> „Nie wiadomo czy z mięsa czy z pierza ...“ Zbigniew Herbert und die Mitteleuropadebatte.....	23
<i>Elena Chkhaidze</i> Der „imperiale Mensch“ bei Andrej Bitov.....	37
<i>Lea Gladis</i> <i>Mapping Stereotypes und Tatort.</i> Aspekte stereotyper Perzeptionen Südosteuropas im 21. Jahrhundert.....	49
<i>Hanna Stickel</i> Europa in Oksana Zabuzkos Werken.....	63
<i>Philipp Kohl</i> Die postnat(ion)ale Situation in D. A. Prigovs Reisetext <i>Tol'ko moja Japonija</i>	73
<i>Eva Kowollik</i> Schweigende Aufklärer und rollende Köpfe. Radoslav Petkovičs und Svetislav Basaras literarische Suche nach den Ursprüngen des Patriotismus	87

<i>Tijana Matijević</i>	
National, post-national, transnational. Is post-Yugoslav literature an arguable or promising field of study?.....	101
<i>Christof Schimsheimer</i>	
Nationsbildung in den weißrussischen Wochenzeitungen <i>Naša Dolja</i> und <i>Naša Niva</i> 1906–1915.....	113
<i>Dijana Simić</i>	
I am complicated. Texte von Hemon und Sejranović als Programm und Plädoyer gegen essentialistische Identitätskonzepte.....	129
<i>Joanna Sulikowska-Fajfer</i>	
Der Kulturtransfer am Beispiel der deutschen Übersetzung des Romans <i>Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)</i> von Andrzej Stasiuk.....	143
<i>Olesia Zalkowski</i>	
Schwankende Selbstverortung in Ajtmatovs Autobiographie <i>Kindheit in Kirgisien</i>	159

LITERATUR- UND GENRETHEORIE

<i>Yaraslava Ananka</i>	
Kain im Fegefeuer. Vladislav Chodasevičs Poetik des Dazwischen.....	175
<i>Bianca Edith Blum</i>	
Frauen, Muße und Müßiggang. Tätigkeitsbeschreibungen in der normativen und fiktionalen Literatur im Russland des 19. Jahrhunderts.....	187
<i>Christina Färber</i>	
Das gestorbene Ich. (Be)Schreiben von Nicht-Leben – oder „All the characters in this book are fictitious and any resemblance to actual persons, living or dead, is purely coincidental.“.....	201

<i>Olga Gorfinkel</i>	
Zur Konstruktion des „marginalen“ Raums im frühen Werk Nikolaj Koljadas am Beispiel des Dramas „ <i>Neljudimo naše more ...</i> “, ili <i>Korabl' durakov</i>	215
<i>Therese Hoy</i>	
Zwischen Intertextualität und Mnemotechnik. Strategien zur Überwindung der Isolation am Beispiel des poetologischen Dialoges zwischen Ludvík Kundera und Peter Huchel.....	227
<i>Erik Martin</i>	
Antikreativismus bei Lev Tolstoj und Konstantin Pobedonoscev.....	239
<i>Willi Reinecke</i>	
Affekte im Konflikt. Vygotskij's Theorie ästhetischer Emotion.....	251
<i>Peter Salden</i>	
Literaturwissenschaft – Slavistik – Hochschuldidaktik. Annäherung an eine mögliche Verbindung.....	261
<i>Angelika Schmitt</i>	
Die Wissenschaftskonzeption von Andrej Belyjs <i>Istorija stanovlenija samosoznajuščeje duši</i>	273

Geleitwort

Die 12. und 13. Tagung des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft (JFSL) fanden im Frühjahr 2013 in Basel und im Herbst 2014 in Frankfurt (Oder) und Słubice statt. Damit lagen die Austragungsorte jeweils in Grenzregionen kultureller Räume. Laut Jurij Lotman sind bekanntlich gerade Peripherien und Grenzräume semiotisch besonders produktiv. Und vielleicht hat die Wahl der beiden Orte eine Rolle bei der thematischen Ausrichtung der hier publizierten Artikel gespielt: Denn obwohl, wie bei allen JFSL-Treffen, kein Tagungsthema vorgegeben war, hat es die Herausgeber bei der Zusammenstellung der Tagungsbände überrascht, wie leicht sich die inhaltliche und methodische Klammer *Grenzzräume – Grenzbewegungen* anbot.

Die Fokussierung auf Grenzen als methodologischer und thematischer Zugang zu zahlreichen Phänomenen der slavischen Literaturen und Kulturen reflektiert sicher auch aktuelle (und nicht nur) wissenschaftliche Entwicklungen. Die Brisanz von Grenzen im tagespolitischen Geschehen fordert die Wissenschaft, ein kulturelles Grenzwissen zu präsentieren; ein Bestreben, dem in zahlreichen Beiträgen dieses Bandes, in der ein oder anderen Weise, Rechnung getragen wird. Das Leitmotiv der Grenzen führte uns als Herausgeber auch bei der thematischen Gruppierung der Artikel.

Der erste Teil des ersten Bandes behandelt räumliche Grenzen, an denen nationale, imperiale und ethnische Identitäten ausgehandelt werden, und trägt den Titel *Kulturen und Ethnien im Zeitalter des Postnationalen*. Die Artikel behandeln vor allem den post-sowjetischen (mit Beiträgen von Elena Chkhaidze, Hanna Stickel, Philipp Kohl, Christof Schimsheimer und Olesia Zalkowski) und den post-jugoslawischen Raum (Lea Gladis, Eva Kowollik, Tijana Matijević, Dijana Simić) sowie Ostmitteleuropa als kulturellen Raum (Lucie Antošíková, Marlene Baintczyk-Crescentini und Joanna Sulikowska-Fajfer).

Der zweite Teil des ersten Bandes ist der *Literatur- und Genretheorie* gewidmet. Ein besonderer Schwerpunkt liegt hierbei auf der literarischen Konstruktion von „möglichen“ sowie „unmöglichen“ Räumen (vor allem in den Beiträgen von Yaraslava Ananka, Christina Färber

und Olga Gorfinkel). Ein weiterer Schwerpunkt besteht im Interesse an den heuristischen Möglichkeiten von Literatur im Grenzbereich von Literatur und Wissenschaft (Erik Martin, Willi Reinecke, Peter Salden und Angelika Schmitt) sowie der literarischen Reflexion von alltäglichen und poetologischen Verhaltensmodellen (Bianca Edith Blum und Therese Hoy).

Der zweite Band besteht aus drei Teilen, die ebenfalls unter dem Begriff des Grenzwissens subsumiert werden können. Der Band beginnt mit der Frage nach der *Grenze zwischen Fakt und Fiktion*, genauer mit der Frage nach dem spezifischen, nicht selten faktualen, „Material“ der Kunst, was in Beiträgen von Anja Burghardt, Svetlana Efimova, Sebastian Kornmesser und Magdalena Koy verhandelt wird. Aber auch Fragen der spezifischen Möglichkeiten des Mediums Literatur werden gestellt (bei Marie Brunová, Mariya Donska und Anar Imanov).

Dem *material turn* der Literaturwissenschaft folgt der zweite Teil des Bandes: *Gedächtnis–Körper–Raum*. So geht es etwa in den Beiträgen von Julia Fertig und Olena Kuprina um die Materialität von Gedächtnis. Die (literarisierte) Materialität von Orten behandeln Yaraslava Ananka, Łukasz Neca und Maria Smyshliaeva. Julia Hargaßner, Ingeborg Jandl und Jana Pavlova betrachten die literarische Repräsentation von Körpern.

Der dritte und letzte Teil dieses Bandes beschäftigt sich mit *Performanz und Theater* als einem oftmals grenzüberschreitenden Medium (Beiträge von Katarzyna Adamczak, Galina Gauss, Olga Gorfinkel und Erik Martin).

Diese thematische Einteilung löste im Prozess der Druckvorbereitung die Einteilung nach den Orten Basel und Frankfurt (Oder)/Słubice ab, sodass die Beiträge beider Konferenzen nicht nach den Bänden getrennt sind.

Zum Schluss möchten wir noch einmal allen herzlich danken, die die Durchführung der Konferenzen sowie den Publikationsprozess tatkräftig unterstützt haben. Zu nennen sind hier ganz besonders Maria Smyshliaeva, Therese Hoy, Anna Hodel, Raphael Rast und André Kadanik. Nicht zuletzt gilt unser Dank dem Doktoratsprogramm Literaturwissenschaft in Basel sowie den slavistischen Lehrstühlen in Basel, Frankfurt (Oder) und Potsdam, die sowohl die Tagungen als auch die Publikation des Sammelbandes förderten.

Die Herausgeber

Nina Frieß, Gunnar Lenz und Erik Martin

*KULTUREN UND ETHNIEN IM
ZEITALTER DES POSTNATIONALEN*

Die Exillyrik von Antonín Brousek

In meinem Beitrag möchte ich einen ausgewählten Teil aus dem Werk eines tschechischen Dichters im deutschen Exil vorstellen: Antonín Brousek. Nach einer kurzen biographischen Einleitung werde ich mich den Verbindungslinien in seiner Exillyrik widmen – vor allem der Rolle der Mutter- und Kommunikationssprache und dem Zusammenhang dieses Motivs mit dem – im Milieu der Emigration als problematisch empfundenen – Selbstverständnis des Dichters. Außerdem werde ich näher auf die Identifikationsfunktion der gezielten (kollektiven) Erinnerung eingehen, zu der sich der Dichter im Bestreben flüchtete, sein Ich neu zu finden.

Antonín Brousek wurde am 25. September 1941 in Prag geboren. Nach dem Abitur im Jahre 1958 studierte er Bohemistik und Russistik an der Karls-Universität, einen akademischen Titel erlangte er später in Deutschland: Seine Diplomarbeit mit dem Titel *Sowjetlyrik nach Stalins Tod (1953–1958)* verteidigte er im Jahre 1976, und genau zehn Jahre später wurde sein Buch *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–55 (Die wundersamen Zauberer: Lesebuch des tschechischen Stalinismus in gebundener Sprache aus den Jahren 1945–1955)* mit einer ähnlichen Thematik in London im Verlag *Rozmluvy* veröffentlicht. Er sammelte und kommentierte darin Leseproben tschechischer Lyrik aus der stalinistischen Ära. Die Motiv- und Themenkreise, mit denen sich Brousek in diesem Buch beschäftigte, sind in sein künstlerisches Schaffen miteingeflossen.

Antonín Brousek veröffentlicht ab 1958 Verse, zuerst in einer Universitätszeitung; im Jahr 1963 debütierte er mit dem Lyrikband *Spodní vody (Grundwasser)*. Schon in diesen ersten Gedichten unterscheidet sich Brousek im dichterischen Ausdruck von anderen Debutanten seiner Generation: Neben einer außergewöhnlich reichen Bildhaftigkeit, die für seine Arbeit typisch bleiben sollte, sind für die Sammlung *Spodní vody* die zentrale Stellung ethischer Motive und die Vorstellung

einer besonderen Verantwortung charakteristisch, die sich unter anderem in ironischen Kommentaren zur realen Gegenwart manifestieren. Brouseks Ironie ist vor allem auf sich selbst bezogen, in ihr verbirgt sich die ethische Differenz mit der realen Umgebung des Autors ebenso wie ein anti-illusorisches Weltempfinden. Seine Ironie lässt sich vor allem als Hoffnungslosigkeit und als Illusionsverlust lesen. Diese Motive prägen auch den zweiten Gedichtband, *Netrpělivost (Ungeduld)*, in dem Brousek sein Verständnis von Liebe und Kindheit thematisiert, die bei ihm – wie bei anderen Dichtern seiner Generation – von einer idyllischen Umgebung eingerahmt sind.

Für die Autoren der sechziger Jahre waren die Sprache und die Möglichkeit der Kommunikation ein wichtiges Thema. Auch im Werk von Antonín Brousek nimmt diese Frage von Anfang an einen zentralen Stellenwert ein. Der Dichter untersucht die Sprache von einer formalen und inhaltlichen Seite her und prüft sie dabei auf ihre Tragfähigkeit, auf die Verbindung zwischen Klang und Sinn, auf die verbale Plastizität von gedanklichen Konstruktionen, die hinter einem konkreten Zeichen stecken. Er bildet weder Neologismen, noch deformiert er bestehende Wörter, sondern arbeitet mit innovativen Verbindungen und mit einer Spannung, die aus ungewohnten Nachbarschaften und aus semantischer Unklarheit entstehen. Seine Wortspiele bewegen sich auf hohem Niveau und faszinierten nicht nur die gebildete Leserschaft, sondern trugen ihm auch großes Lob von Seiten der tschechischen Literaturkritik ein und begründeten seinen Ruf als eines der größten dichterischen Talente seiner Generation. Er bietet seinem Leser ein Spiel mit Wörtern und Bedeutungen an, die dieser umso mehr erleben und genießen kann, je gebildeter er ist; gerade dieses Element seiner Lyrik wurde in den sechziger Jahren von der tschechischen Kritik geschätzt: „Jeho jazyková tvořivost je jenom zdánlivě lehká a hravá, hra se zvukovou a hláskovou podobností slova a s disparátností jejich významů směřuje vždy k pojmenování.“¹ (Karfik 1969, 256) Der Dichter versuchte durch Leerstellen und die Unbestimmtheit seines Ausdrucks in eine tiefere Sinnenebene vorzudringen – unabhängig davon, ob er mit einem Bild oder einem Klang arbeitete. Im Grunde erinnert seine Kreativität an die Tradition des Poetismus in der tschechischen Literatur der Zwischenkriegs-

1 „Seine sprachliche Kreativität ist nur scheinbar leicht und spielerisch, das Spiel mit klanglichen und lautlichen Ähnlichkeiten und mit der Disparatheit ihrer Bedeutungen zielt immer zur Benennung hin.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, L. A.)

zeit, an die Brousek bewusst anknüpft und die er mit der kontemplativen Lyrik eines František Halas verstrickt.

Brouseks Engagement im tschechischen kulturellen Leben der sechziger Jahre machte ihn nach der Niederschlagung des Prager Frühlings im August 1968 zur Zielscheibe von Angriffen seitens der neuen politischen Führung. Der gesellschaftliche Wandel im Jahre 1968 verhinderte die Publikation seiner dritten Gedichtsammlung, *Nouzový východ (Notausgang)*. Die Auflage des Buches wurde vernichtet, und die Sammlung konnte erst 1975 im Exilverlag '68 Publishers in Toronto veröffentlicht werden, zusammen mit anderen Texten Brouseks. Das Publikationsverbot betraf auch ein Kinderbuch des Autors, *Zima a zpět (Winter und zurück)*, das bis heute nicht erschienen ist.²

Als Antonín Brousek im Jahre 1969 ein einjähriges Stipendium der Hölderlin-Gesellschaft erhielt, verließ er mit seiner Frau die Tschechoslowakei und verbrachte die folgenden 34 Jahre im Exil in Deutschland. Im Exil veröffentlichte Antonín Brousek die Sammelbände *Kontraband (Schmuggelware – dieses Buch wurde im Jahre 1975 im Verlag '68 Publishers in Toronto herausgegeben)*, *Zimní spánek (Winterschlaf, ebendort 1980)* und *Vteřinové smrti (Sekundentod, London, Purley 1987)*; dem letztgenannten Buch wurde im Jahre 1995 ein tschechischer Preis verliehen, der den Namen des Nobelpreisträgers Jaroslav Seifert trägt. Brouseks Exillyrik ist thematisch und formal bemerkenswert kompakt, was auch die Titel der einzelnen Gedichtbände beweisen: *Kontraband* etwa fasst die ersten Erfahrungen mit dem Abschied aus der Tschechoslowakei und dem Exil zusammen, *Zimní spánek* legt Zeugnis ab über den unnatürlichen Zustand eines Lebens in der Emigration, und im Buch *Vteřinové smrti* mit dem auch im Original deutschen Untertitel *Ruhezeit abgelaufen* befinden sich Verse, die über den unausweichlichen Bruch berichten.

2 Brousek war auch als Übersetzer tätig und edierte Werke von anderen Autoren, z. B. eine Anthologie mit Texten von Manfred Peter Hein und eine Anthologie der makedonischen Lyrik. Die Ausgabe seiner Übersetzungen aus der Lyrik von Friedrich Hölderlins *Endymion* wurde aus politischen Gründen während der Produktion eingestellt. Ferner war Brousek an der Herausgabe von Werken russischer Autoren beteiligt (Aleksandr Puškin und Sergej Esenin) und arbeitete zusammen mit Josef Hiršal und Pavel Šrut an einer Anthologie der internationalen Lyrik mit. Diese Übersetzungen und redaktionellen Tätigkeiten schlugen sich ebenso in seinem eigenen Schaffen nieder wie die Arbeit an einer Anthologie zur stalinistischen Lyrik. Schließlich veröffentlichte er auch polemische Aufsätze (z. B. *Kálení do vlastního hnízda [Beschmutzung des eigenen Nests]*, *Podřezávání větve [Aufschneiden eines Asts]*) und Analysen der Lyrik des offiziell anerkannten Autors Ivan Skála.

Das Motiv der Sprache taucht bereits in jenen Gedichtbänden auf, die noch in der Tschechoslowakei entstanden sind. Das Wort am Anbeginn der Welt hat für den Dichter eine unbezweifelbare Wirklichkeit; das Wort muss aber nicht immer ein Gewicht biblischen Ausmaßes erreichen. Wie Dörrobst süße und trockene Wörter konnotieren im Band *Spodní vody* die Kindheit, in der Ungeduld bietet Lenin seiner letzten Sprache ein Asyl, in dem er glücklich sein kann. In der Funktion eines Schutzschildes gegen die Lüge zeigt sich die Sprache im Bild einer personifizierten Burg im Gedicht *Na ústupu (Auf dem Rückzug)*. Verschiedene Sprachvarianten werden in den Augen des Dichters zum Ornament eines personifizierten Landes. Während in den ersten zwei Sammelbänden das Sprachmotiv dennoch nur selten auftaucht, wächst im Band *Nouzový východ* die Häufigkeit seines Vorkommens. Zusammen mit dem Wein ist das Motiv der Sprache in einer Form des Gesprächs ein begleitendes Element des Treffens, wenn der Wein die Macht bekommt, die Menschen sich miteinander verstehen zu lassen. Das gesprochene Wort wird zur magischen Formel, welche Golem anhalten könnte; ein verklingendes Wort bildet eine Metapher für die vergängliche Existenz: „I na počátku bylo slovo – / a na konci – / už sotva slabika ... / [...]“⁴³ (Brousek 1980, 38)

In den Gedichten vom August 1968 fehlten dem Dichter sinnhafte Worte, er nahm die Entwertung des bisher Geschriebenen wahr – jener Bücher, die früher ein wichtiger Kommunikationspartner für ihn waren: „obracejí se v prach, / výtrusy slov / v útrobách, piliny, / žoky pilin, knihy / [...]“⁴⁴ (55) Das Eindringen der Okkupanten und die Enttäuschung darüber bewirken eine Relativierung bisher als sicher angenommener Überzeugungen; Brousek setzte sich einem Sprechakt gleich und illustrierte so die eigene Ratlosigkeit: „A tak jsem tady / každým dnem holejší, / jak věta, kterou říkám, / jež rozvila se, / aby opadala“⁴⁵ (58), um im nächsten Moment durch die Wörter ein Bild von der eigenen Vernichtung zu malen. Im nächsten Gedicht, *Solné sloupy (Salzsäule)*, wird die biblische Flucht aus dem brennenden Sodom thematisiert. Das Motiv der Sprache übernimmt in diesen schweren Tagen eine Identifikationsrolle, „slovem i písmem, / i jazykem“⁴⁶ (62), sie nimmt hier die Position eines Partners ein, den der Autor nicht verlassen kann.

3 „Auch am Anfang war das Wort – / und am Ende – / kaum eine Silbe... / [...]“

4 „sie werden zu Staub, / Sporen der Wörter / im Bauch, Sägemehl / Säcke von Sägemehl, Bücher / [...]“

5 „Und so bin ich hier / jeden Tag nackter, / wie der Satz, den ich sage, / der aufgeblüht ist, / um herabzufallen“.

6 „in Wort und Schrift, / und in der Sprache“.

Brousek hatte sich schon vor seiner Emigration mit der Möglichkeit beschäftigt, die Tschechoslowakei zu verlassen. Motive, die mit dem Verlust der Heimat und der Muttersprache verbunden sind, lassen sich schon im Buch *Nouzový východ* finden. In dem Moment, in dem aus einer Option, aus einem intellektuellen Konstrukt eine gelebte Erfahrung wurde, entwickelte sich das Erlebnis der Emigration zu einem Knotenpunkt des gesamten Werkes. In Deutschland musste sich Antonín Brousek entscheiden: entweder konnte er das Deutsche als neue literarische Sprache übernehmen, um im Strom der lebenden Literatur zu bleiben und einen neuen Kreis von Rezipienten zu erreichen. Dadurch hätte er aber auch die wichtigste Qualität seines Werkes verloren, oder wenn nicht verloren, dann zumindest abgeschwächt. Oder er konnte seine literarische Sprache Tschechisch beibehalten und „für die Schublade“ schreiben. Dieses existenzielle Dilemma musste sich im Werk widerspiegeln, denn mit der Muttersprache ist ein Feld von anderen Elementen eng verbunden, die zusammen Identität ergeben. Antonín Brousek entschied sich wie viele andere: Er nahm das Deutsche als Sprache der alltäglichen Kommunikation an und behielt das Tschechische als Sprache der inneren Kommunikation, als lyrische Sprache bei.⁷ Die Folgen seiner Entscheidung waren für ihn destruktiv: Die tschechische Sprache legte Brouseks Lyrik auf einen Leserkreis fest, von dem ihn eine physische Distanz fernhielt, und begrenzte damit seine Publikationsmöglichkeiten. Er geriet dadurch in die Isolation von jenem Raum, in dem seine Muttersprache gesprochen wurde, und die fehlende Möglichkeit, als Dichter aktiv am literarischen Leben teilzunehmen, nahm ihm die künstlerische Selbstsicherheit. Trotzdem trug der Dichter weiter seine Muttersprache mit sich, die er selbst „nepoužitelnou“ („unbrauchbar“) nannte (vgl. Brousek 1975, 50). Die Sprache verwandelte sich im Exil nach und nach zum Symbol der Ausgeschlossenheit aus der Umgebung „Řeči, v níž vzpomínám, / tu nikdo nerozumí. / V řeči, již hovořím, / není nač vzpomínat.“⁸ (Brousek 1975, 58) Der Dichter stieß überall auf einen Sprachwall; während der Arbeit im Archiv ebenso „Obezděn kůží knih / jež mlčí zdejší řeč / šelestíš papírem, / jak bys byl pouhý vzduch. // Ze všech

7 Es ist zu erwähnen, dass Brousek intertextuelle Inputs aus der deutschen Sprache in seiner Lyrik nicht verhindert; ein deutscher Vers nimmt dann meistens eine Position in einer Gradation am Ende des Gedichts ein: „pod výkřikem plechu: / AUSFAHRT FREIHALTEN!“ (Brousek 1975, 46). Oder: „pod Hölderlinovou věží, / znovu zapěla labuť: // – Pallaksch! Pallaksch! –“ (43).

8 „Die Sprache, in der ich mich erinnere, / versteht hier niemand. / In der Sprache, die ich spreche / gibt es nichts zum Erinnern.“

stran po mně štěkají / titulky novin. / Asi že jsem tu cizí.“⁹ (54), wie während der Fest- und Feiertage: „v nářečí, jemuž rozumím jen zpola“¹⁰ (62) oder in der alltäglichen Situation einer Untersuchung beim Arzt: „Avšak buď kliden, vyplázni / svůj jazyk / beztak mu tady nikdo nerozumí, / [...]“¹¹ (Brousek 1980, 85) Der konstatierte Verlust der Sprache hat immer auch den Beigeschmack des Selbstmitleids: „Únor. Dát inkoust do zásuvky. / Navždycky zapomenout psát. / [...]“¹² (79) Die Entwertung der beherrschten Sprache führt zur Entwertung des Dichters und damit zur Unsicherheit gegenüber sich selbst: „V zásuvce přebírám / pár starých známých / hloupostí, a aby řeč nestála, / denně se ptám: tak co je nového? // [...] / i jméno na ní je totéž, sedm týchž písmen, / uvnitř však ani řádka. // [...] / Kdo však je onen muž, tekoucí po skle, / ta tvář, rozklovaná deštěm?“¹³ (Brousek 1975, 68)

Je stärker seine Unsicherheit, seine Einsamkeit im neuen Land wurde, desto fester wurde Antonín Brouseks Verbindung mit dem Raum seiner ehemaligen Identität. Es handelt sich nicht nur um die Sprache, sondern auch um die Suche nach einer Bestätigung seiner selbst durch die Erinnerung, durch das Zeugnis seiner persönlichen Erfahrung, durch die Erweckung seiner Kindheit und seiner Erinnerungen an die Zeit in der Tschechoslowakei.¹⁴ Daneben thematisiert Brousek in seinen Versen aus der Emigration oft das tschechische kollektive Gedächtnis, er bearbeitet ausgewählte Themen von allen Seiten, fast obsessiv kehrt er zu traumatischen Momenten oder für seinen Lebenslauf wichtigen Punkten zurück.

Gemeinsame Erinnerungen zu erzählen, ist grundlegend für die Festigung der eigenen Stellung in einer sozialen Hierarchie, für ein Gefühl des Dabeiseins. Das kollektive (und das individuelle) Gedächtnis spielt eine wesentliche Rolle in der Ausbildung und Erhaltung der Identität. Da er in der Isolation nicht genug Gelegenheit hat, sich im Dialog zu erinnern, bestätigt Antonín Brousek die Legitimität seiner Erinnerun-

9 „Ummauert vom Leder der Bücher / die hiesige Sprache schweigen / raschelst du mit Papier, / als wärest du nur Luft. // Von allen Seiten bellen mich / die Schlagzeilen an. / Wohl weil ich fremd hier bin.“

10 „im Dialekt, den ich nur halb verstehe“.

11 „Jedoch bleib ruhig, zeige / deine Zunge / ohnehin versteht dich niemand hier, / [...]“

12 „Februar. Die Tinte in die Schublade geben. / Für immer vergessen zu schreiben. / [...]“

13 „In der Schublade schiebe ich altbekanntes / albernes Zeug hin und her, und / um das betretene Schweigen zu überhören, frage ich täglich: Gibt es was Neues? // [...] / Gelieben ist mein Name, die sieben Buchstaben, / meine sieben Sachen, die Wetzstein bedeuten, oder auch Klitsch. // [...] / Doch wer ist der am Glas zerfließende Mann, / das Gesicht, vom Regenschnabel zerhackt?“ (Brousek 2006, 331–332)

14 In *Kontraband* z. B. die Teile *Zličov* oder *Knín*.

gen in der Zeit der Emigration durch lyrische Erzählungen von „Mikro-Geschichten in Bildern“, die voll sind von Hinweisen auf die Geschichte seines Zielpublikums. Der Autor zwingt den Leser zur Mitarbeit, lässt ihn Bedeutungen durch die gemeinsame Lebenserfahrung ergänzen; er simuliert eine echte Kommunikation, wie sie ihm real nicht zugänglich ist. So appelliert der Dichter in einem Teil des Gedichtbands *Kontraband* mit dem Untertitel *Domovský list (Heimatblatt)* mit einer Stilparodie der zeitgenössischen offiziellen Autoren an das Gedächtnis, das in letzter Konsequenz seine Rückkehr legitimierte. Eine ähnliche Motivation führte ihn wahrscheinlich zur Arbeit an der Anthologie *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–55* und brachte in seinem Exilwerk viele Anspielungen auf die neuere tschechische Literatur. Und es ist gleichgültig, wie viel Ironie sein intellektuelles Spiel umfasst. Das Ziel, auf welches sich das Werk von Brousek ausrichtet, ist es, den Kontakt mit der Heimat aufrechtzuerhalten – den Kontakt mit dem eigenen, seiner selbst sicheren Ich. Nach dem Jahr 1968 bestimmte eine eigenartige Spannung zwischen Brouseks Identität als überaus kritischem Literaturkritiker in Texten für die Frankfurter Allgemeine Zeitung und dem unsicheren Dichter-Ich des Autors das ganze Werk von Antonín Brousek. Es scheint, als ob der Autor im ironisch-kritischen, öffentlichen Bereich seines Lebens die Ferne der Emigration ganz leicht überwinden konnte, während er sich auf der intimen Seite seines Lebens nicht vom Gefühl der Einsamkeit und der Hoffnungslosigkeit befreien konnte. Brousek selbst formulierte im Jahre 1995 seine Haltung folgendermaßen: „Pro mne byl exil dobou naprosté izolace, přerušením všech přátelství, a když jsem česky psal, byla to láhev házená do okolních kalných vod, jimiž měla plout až tam, kde se tím jazykem mluví.“¹⁵ (Bezdiček 1995, 8)

Es wird geschätzt, dass in den Jahren 1968–1989 rund 200.000 Personen (Nešpor 2002, 50) aus der damaligen Tschechoslowakei emigrierten. Im Unterschied zu früheren Jahren war es in dieser Zeit relativ einfach, den Status eines politischen Flüchtlings zu bekommen, obwohl bei der Mehrheit der Emigranten eher politisch-ökonomische Gründe ausschlaggebend waren. Die westlichen Länder stellten dank ihrer Lebensqualität und Offenheit generell ein attraktives Ziel dar, und die Bundesrepublik Deutschland war auch geographisch das nächste Land,

15 „Für mich war das Exil eine Zeit der absoluten Isolation, einer Unterbrechung aller Freundschaften, und wenn ich auf Tschechisch schrieb, war das für mich eine in die umgebenden trüben Wasser geworfene Flasche, durch die sie bis dorthin schiffen sollte, wo man diese Sprache spricht.“

für das vielen Tschechen schon in den sechziger Jahren Stipendien zum Aufenthalt angeboten worden waren. So ist es kein Wunder, dass viele tschechische Emigranten nach 1968 gerade in die Bundesrepublik kamen, unter ihnen viele Schriftsteller. Genannt seien zum Beispiel die Prosaiker Jiří Gruša, Ota Filip, Libuše Moníková und Karel Sidon, die Dichter Karel Kryl, Ivan Diviš, Milan Nápravník und Jiří Lederer oder die Publizisten Karel Hvizďala und Ivan Pfaff. Jeder von ihnen fand in der Emigration sein Gleichgewicht anders, manche nahmen Deutsch als ihre literarische Sprache an (einzelne sogar schon vor der Emigration, wie etwa Ota Filip oder Gabriel Laub), manche behielten ihre Muttersprache auch in der Emigration bei. Es lässt sich feststellen, dass sich die Dichter dank ihrem Medium in einer anderen Situation befanden als die Prosaiker, und dass sie auch öfter unter einer angespannten Sensitivität litten. Den Zwiespalt zwischen dem Gefühl der Einsamkeit und einem inneren Bedürfnis nach einem persönlichen gesellschaftlichen Engagement lösten sie auf dem Feld der Literatur. Jene Autoren, die wegen der gewählten Sprache von der Literatur nicht leben konnten, fanden ihre existenzielle Absicherung oft in der Nähe der Literatur – an Universitäten, im Radio (vor allem Radio Free Europe), in literarischen Zeitungsrubriken usw. Das literarische Schreiben blieb dann der intimsten, inneren Kommunikation vorbehalten, zur Äußerung der persönlichsten, der wichtigsten Dinge. Genau so funktioniert die lyrische Kommunikation bei Antonín Brousek.

Im Unterschied zu den anderen – und entsprechend seiner außerordentlichen Sensitivität und hochkritischen Moralität – hielt sich Brousek von der Gruppe, zu der er gehören sollte, immer einen Schritt entfernt. In den sechziger Jahren war das seine Generation, nach 1969 „seine“ Emigrationswelle, nach 1989 seine Zeitgenossen. Diese freiwillige Distanz ist vielleicht etwas, was Dichter in allen Zeiten brauchen. Der beste Beweis dafür, wie wichtig die kritisierte Gemeinschaft Antonín Brousek dennoch war, ist der Umstand, dass er es auch im deutschen Exil hartnäckig ablehnte, sie zu verlassen.

Literaturverzeichnis

- Bezdiček, Viktor: Psané slovo jako prostor bytí. In: Nové knihy 19 (1995), S. 8.
- Brousek, Antonín: Spodní vody. Praha 1963.
- Brousek, Antonín: Netrpělivost. Praha 1966.
- Brousek, Antonín: Kontraband: verše z let 1969–1974. Toronto 1975.
- Brousek, Antonín: Zimní spánek. Toronto 1980.
- Brousek, Antonín: Vteřinové smrti. Londýn 1987.

- Brousek, Antonín: Töchterchen. Durch die bücher gehend der poesie. Exil. In: Höhlen tief im Wörterbuch: Tschechische Lyrik der letzten Jahrzehnte. Hg. von Urs Heftrich/Michael Špirit. München 2006. S. 192, 220, 331.
- Chiellino, Carmine: Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch. Stuttgart 2000.
- Cornejo, Renata: Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968: eine Bestandsaufnahme. Wien 2010.
- Dějiny české literatury 1945–1989. IV: 1969–1989. Hg. von Pavel Janoušek und Petr Čornej. Praha 2008.
- Filip, Ota, Egon Larsen und Günter W. Lorenz: Die Zerbrochene Feder: Schriftsteller im Exil. Stuttgart 1984.
- Karfík, Vladimír: Z mladší poezie. In: Opelík, Jiří. Jak číst poezii. Hg. Jiří Opelík. Praha 1969, S. 221–261.
- Kliems, Alfrun: Im Stummland: zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip. Frankfurt/M. 2002.
- Langerová, Marie: Rub dějin. Tvar 12 (1995), S. 6–7.
- Nešpor, Zdeněk R.: Reemigranti a sociálně sdílené hodnoty: prolegomena k sociologickému studiu českých emigračních procesů 20. století se zvláštním zřetelem k západní reemigraci 90. let. Praha 2002.
- Nünning, Ansgar/Trávníček, Jiří/Holý, Jiří. Brno (Hrsg.): Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy. Brno 2006.
- Ritter, Alexander: Deutsche Minderheitenliteraturen: regionalliterarische und interkulturelle Perspektiven der Kritik: mit einer Bibliographie zur Forschung 1970–2000. München 2001, S. 269–290.
- Utsch, Susanne: Sprachwechsel im Exil: Die »linguistische Metamorphose« von Klaus Mann. Köln 2007.

Zur Autorin

Lucie Antošíková, 2000–2006 Studium der Bohemistik in Ostrava und Glasgow. 2008–2010 Lektorin für tschechische Sprache an der Universität Bonn, 2010–2013 Lektorin für tschechische Sprache an der Universität Wien. 2006–2010 und 2012–2013 Doktorandin an der Universität Ostrava, Abschlussprüfung am 29.8.2013 (Betreuerin: Iva Málková, Opponenten: Vladimír Novotný, Gertraude Zand). Seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für tschechische Literatur der tschechischen Akademie der Wissenschaft (Institute of Czech Literature of the CAS).

(Der vorliegende Beitrag basiert auf der Dissertation der Autorin.)

„Nie wiadomo czy z mięsa czy z pierza ...“ Zbigniew Herbert und die Mitteleuropadebatte

„Mitteleuropa: Das Wort selbst ist schon eine Provokation gegen die Mauer im Kopf“ (Schlögel 2002, 14) – mit diesen Worten äußerte sich Karl Schlögel 1986 in seinem Essay *Die Mitte liegt ostwärts* zur damals aktuellen Debatte um Mitteleuropa. Die Mauer, auf die er sich in diesem Zitat bezieht, war vornehmlich in den Köpfen der Bevölkerung des Westens zu finden, die zu diesem Zeitpunkt die Spaltung des europäischen Kontinents in Ost und West bereits akzeptiert zu haben und eher an der Aufrechterhaltung des *status quo* als an einem geeinten Europa interessiert zu sein schien.

Diese Außenwahrnehmung war für die vielen ostmitteleuropäischen Intellektuellen im Exil natürlich sehr viel präsenter, daher begannen die Diskussionen um Mitteleuropa auch zunächst in der Emigration und hatten vornehmlich den Westen als Adressat. So bemerkte Susan Sontag auf der Konferenz von Lissabon:

It is true: it is a concept invented for the West, a concept for consumption by Western intellectuals [...] It was an attempt to teach Western intellectuals [...] that the countries in the Soviet bloc were not simply cultural appendages of the Soviet union; that they had a culture which preceded the presence of Soviet tanks or of Soviet influence; that they were part of a grand European tradition; and that there is not just something called ‘Eastern Europe’. [...] It was a lesson for Western intellectuals to give them a somewhat larger and more sophisticated idea of cultural geography. (The Lisbon Conference on Literature 1990, 119)

Worauf Sontag hier verweist, ist die immense Diskrepanz zwischen politischer und kultureller Geographie: Während die Staaten Ostmitteleuropas politisch mit der Sowjetunion verbunden sind, sehen sie sich selbst

im Hinblick auf ihre Kultur als Teil Westeuropas. Eine entsprechend große Rolle spielt die Kultur in der Argumentation der Vertreter des Konzepts, begründet sie doch neben der Unterschiedlichkeit zur Sowjetunion auch die innere Zusammengehörigkeit Mitteleuropas.

Einer der wichtigsten historischen Bezugspunkte für das Konzept *Mitteleuropa* in den 1980er Jahren ist die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Als exemplarisch für diese Sichtweise können Milan Kundera und György Konrád, zwei der wichtigsten Stichwortgeber der Debatte, angeführt werden, deren Argumentation von großer Nostalgie für den Vielvölkerstaat der Donaumonarchie geprägt ist, in dem sie einen Vorläufer ihrer Vision eines geeinten Mitteleuropas zu erkennen meinen. Gerade das Gemischt-Sein der verschiedenen Völker Kakaniens wird hervorgehoben (vgl. Konrad 1984, 88 f.) und als Muster für das künftige Mitteleuropa gepriesen. Vernachlässigt werden dabei allerdings die Probleme, die das Zusammenleben der verschiedenen Völker mit sich brachte und die maßgeblich am Zusammenbruch des Habsburger-Reiches beteiligt waren.

Vor diesem Hintergrund ist auch Zbigniew Herberts poetische Äußerung zum Mitteleuropa-Begriff zu betrachten, wobei dem spezifisch polnischen Kontext besondere Bedeutung zukommt. Daher sollen im Folgenden die Haltung Czesław Miłosz' sowie ausgewählte Beiträge des im Samizdat erschienenen Bandes *Myśli o naszej Europie (Gedanken über unser Europa; 1988)* genauer betrachtet werden.

Czesław Miłosz ist an der Mitteleuropa-Debatte maßgeblich beteiligt, schließlich ist Europa von Beginn an eine zentrale Größe in seinem Werk. Bereits 1958 publiziert er ein Europa-Buch vornehmlich für eine westliche Leserschaft, waren doch Publikationen in Polen für Miłosz, der durch seine Emigration zur *persona non grata* geworden war, zu diesem Zeitpunkt längst unmöglich geworden. Er nennt es *Rodzinna Europa*, also in etwa *Heimatliches Europa*. Der Hinweis auf Europa als Heimat bzw. die Verbindung der Konzepte *Europa* und *Heimat* geht allerdings in vielen Übersetzungen des Titels verloren, stattdessen wird wieder das geteilte Europa, die Spaltung in den Mittelpunkt gerückt: z. B. deutsch *West und östliches Gelände*, Englisch *Native Realm*, französisch *L'autre Europe*. Miłosz schreibt dieses Buch explizit, um „Europa den Europäern näher zu bringen“¹ (Miłosz 1986, 8), denn: „Wystarczy jednak tutaj, w Europie, pochodzić z jej mniej uczęszczanych przez podróżnych oko-

1 „Tak więc pierwszym ziarnem była chęć, żeby przybliżyć Europę Europejczykom“ (Miłosz 2001, 13).

lic na wschodzie i na północy, żeby być przybyszem z Septentrionu, o którym wie się to tylko, że jest tam zimno.“² (Miłosz 2001, 12)

Als historischer Bezugspunkt dient ihm jedoch nicht die habsburgische Doppelmonarchie, sondern das Königreich Polen-Litauen. Dieser historisch bedingte Blick nach Osten bleibt auch in der Debatte der 1980er Jahre präsent und unterscheidet die Position Miłosz' von der Kunderas oder Konrads. Ihre Konzepte, vor allem das Kunderas, weisen eine anti-russische und eindeutig exklusionistische Tendenz auf.

Zur Zeit der Mitteleuropa-Debatte lebt Miłosz bereits seit mehr als dreißig Jahren außerhalb Polens und so muss sein Standpunkt im Kontext der Emigration betrachtet werden. Als Beispiel für den Diskurs innerhalb Polens soll hier der bereits erwähnte, im Samizdat erschienene Band *Mysli o naszej Europie* dienen, in dem das Konzept Mitteleuropa von namhaften Autoren des Untergrunds durchaus kontrovers diskutiert wird. Viele der Autoren sehen das Konzept Mitteleuropa kritisch und führen Argumente in die Diskussion ein, die bei den häufig allzu positiven Darstellungen unter den Tisch gefallen waren. So kommt der fanatische Nationalismus zur Sprache, der eine Gegenwelt zu der von Kundera und Konrad beschworenen mitteleuropäischen Gemeinschaft ist, und einen großen Teil dazu beigetragen hat, das mitteleuropäische Vielvölkergebilde auseinanderzusprengen.

Eine wichtige Rolle spielt in den Texten auch der Gedanke, Europa könne nur als Ganzes und eben nicht als künstliches Gebilde Mitteleuropa rekonstruiert werden. Entsprechend schreibt Dawid Warszawski:

[T]am gdzie imperia jak płyty tektoniczne ścierają się ze sobą, leży jakoby Europa Środkowa. Piszę – jakoby – bo nikt jej na oczy nie widział. Posiada ponoć tożsamość własną, choć jej kultura jest wszakże jeno wariacją na motywach ogólnoeuropejskich. Kraków czy Budapeszt są Europą, a nie jakąś *Mittleuropejską* odmianą.³ (Warszawski 1988, 76)

2 „Hier in Europa braucht man aber nur aus einem östlichen oder nördlichen Land zu stammen, das selten von Reisenden besucht wird, und schon gilt man als Ankömmling aus mitternächtlichen Breiten, von denen kaum jemand mehr weiß, als daß es dort kalt ist.“ (Miłosz 1986, 8)

3 „[D]ort, wo sich die Imperien wie tektonische Platten aneinander reiben, liegt das vermeintliche Zentraleuropa. Ich schreibe ‚vermeintlich‘, weil es nie jemand mit eigenen Augen gesehen hat. Angeblich besitzt es eine eigene Identität, wengleich seine Kultur nur eine Variation allgemein-europäischer Motive ist. Krakau oder Budapest sind Europa und keine *Mittleuropäische* Variante.“ (Alle Übersetzungen stammen, sofern nicht anders angegeben von mir, M. B.)

Die Verwendung des deutschen Begriffs *Mittleuropa* im Gegensatz zum neutraleren polnischen *Europa środkowa* verweist zurück auf die Begriffsgeschichte, die sehr viel weiter zurückreicht als die Aktualisierung des Begriffs, auf die sich die eingangs beschriebene Debatte der 1980er Jahre bezieht. *Mittleuropa* ist zunächst ein politischer Begriff, der Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommt und für verschiedene Konzepte zur Lösung der deutschen Frage vor der Reichsgründung 1871 steht. Popularisiert wird er schließlich im Rahmen der deutschen Kriegsziel Diskussionen durch Friedrich Naumanns gleichnamiges, 1915 erschienenes Buch. Dieses versteht sich zwar als Ideengeschichte der deutschen Beziehungen zu Ost- und Ostmitteleuropa, allerdings vermag sich Naumann nicht von der Idee einer deutschen Mission zu trennen (vgl. LeRider 1994, 8–13) und das Buch erscheint letztlich doch als Variante oder Rechtfertigung der deutschen Expansionspolitik jener Zeit (vgl. Garton Ash 1990, 219).

Aus österreichisch-habsburgischem Blickwinkel mag das Konzept ein wenig anders aussehen, imperiale Züge sind aber natürlich auch hier nicht zu leugnen. Diese Herkunft haftet dem Begriff an, hinderte aber deutsche und österreichische Akteure der Mitteleuropa-Debatte nicht daran, den Begriff für die gewandelten Zusammenhänge der 1980er Jahre unhinterfragt zu übernehmen, statt auf einen neutraleren wie etwa Zentraleuropa auszuweichen. Diese Tatsache zeigt die große Flexibilität und Dehnbarkeit des Begriffs, der je nach historischer Situation auf immer neue Zusammenhänge angewandt wurde und sich wandelnden Zielsetzungen diente.⁴ Gerade diese Unbestimmtheit macht den Begriff allerdings für Zbigniew Herbert verdächtig, ermöglicht doch gerade sie die Instrumentalisierung des Konzepts und so kommt er darauf auch gleich in der ersten Zeile seines Gedichts *Mittleuropa* (*Mittleuropa*; 1992) zu sprechen: „Nie wiadomo czy z mięsa czy z pierza / ku czemu to wszystko zmierza / Mitteleuropa“⁵ (Herbert 2008b, 604).

Tatsächlich konnte in der gesamten Debatte um ein mögliches Mitteleuropa keine schlüssige Definition dieses Gebildes gefunden werden. So definiert etwa Kundera Mitteleuropa als den Teil Europas,

4 Magdalena Marszałek (2010, 50) weist darauf hin, dass die Bezeichnungen für den ostmitteleuropäischen Raum in den einzelnen Sprachen nicht ohne weiteres übersetzbar sind, auch wenn eigentlich linguistische Synonymität vorliege, da „sie, historisch und politisch bedingt, nicht nur unterschiedliche Topographien markieren, sondern auch unterschiedliche Semantiken erzeugen“ (ebd.).

5 „Man weiß nicht ob aus Fleisch oder Federn / worauf denn das alles hinaus will / Mitteleuropa“ (Herbert 1995, 30)

„der geographisch in der Mitte liegt – kulturell im Westen und politisch im Osten“ (Kundera 1984, 133); „[e]s wäre sinnlos, Grenzen exakt ziehen zu wollen. Mitteleuropa ist kein Staat: es ist eine Kultur oder ein Schicksal.“ (139) Ähnlich Konrad: „Wesentlich für Mitteleuropa ist die Tatsache, daß es in der Mitte liegt und die Randgebiete nicht abgegrenzt sind, wir wissen nicht, wo es endet [...] Mitteleuropa liegt am Ostrand des Westens und am Westrand des Ostens, genauer gesagt, es spukt dort als Nostalgie und Utopie umher.“ (Konrad 1984, 94) Oder wie Timothy Garton Ash, der wohl bekannteste westliche Vertreter der Debatte, es nannte: „Mitteleuropa ist ein Königreich des Geistes.“ (Garton Ash 1990, 199)

Die Vagheit und Unklarheit in der Definition erlaubt die Verwendung des Begriffs in immer neuen Zusammenhängen und je nach Nutzen für den Sprecher. Wie Herbert in der dritten Strophe feststellt, ist das Konzept so oft der „schnelle Ausweg in der Not“⁶, wie der Mond erscheint es turnusmäßig, zieht seine Bahn und verschwindet dann wieder. So scheint sich auch das Mitteleuropa der 1980er Jahre eher als „Schicksalsgemeinschaft in Krisenzeiten“ (Le Rider 1994, 18) zusammenzufinden, diese Zusammengehörigkeit allerdings bei eintretender Besserung auch wieder zu vergessen (vgl. ebd.).

Das Konzept scheint auf den ersten Blick als bedeutungs- bzw. harmlos gekennzeichnet zu werden. Durch die Vergleiche, die Herbert in Bezug auf das Konzept anstellt, verweist er es in den Bereich der Fabeln und Märchen, bezeichnet es als „farbige[s] Spielzeug der Kinder“⁷ (Herbert 1995, 30) und als „nostalgische[n] Traum der Alten“⁸ (ebd.).

In diesem Zusammenhang ist auch der für Herbert äußerst ungewöhnliche formale Aufbau des Textes zu sehen: Herbert, der in der Regel in freien Versen dichtet, in oft langen, weit ausgreifenden Sätzen, die er auf die Zeilen seines Gedichtes verteilt, wählt hier eine regelmäßige Form: Der Text besteht aus vier Strophen zu je sechs Zeilen; zudem ist das Gedicht gereimt, jede Strophe baut sich aus einem einleitenden Paarreim (*rym parzysty* bzw. *sąsiadujący*) und einem folgenden umarmenden Reim (*rym okalający*) auf. Diese Form unterstützt die eben genannten Eindrücke und fügt sich sowohl in den Bereich der Fabeln als auch den der Nostalgie ein und erinnert nicht zuletzt an *Rymowanki* (Kindergedichte), was den Eindruck der Naivität, die bei diesem Kon-

6 „nagle wyjście w potrzebie“ (Herbert 2008b, 604).

7 „kolorowa zabawka dzieci“ (Herbert 2008b, 604).

8 „sen nostalgiczny starszków“ (605).

zept mitschwingt, noch einmal unterstreicht und den Ernst, mit dem es diskutiert wurde, ironisch bricht.

Dieser Eindruck der Harmlosigkeit, der durch die leicht einlullende Wirkung der Reime noch unterstützt wird, ist jedoch allein ein Phänomen der Oberfläche des Textes. Denn Herbert baut in seinen Text Stolpersteine ein. Zu nennen sind hier zum einen nicht realisierte Reime, zum anderen Fremd- oder fremdsprachige Wörter, allen voran der Titel, „Mitteleuropa“, sowie die Wiederholung des Wortes in Zeile drei, in der es singular und in Reimstellung steht und so besonders stark betont wird. Ähnliches geschieht auch an anderer Stelle durch fremdsprachige Wörter in Reimstellung. Beispielsweise in den ersten beiden Zeilen der zweiten Strophe: „Znalazł się cesarz oto / niejaki Habsburg Otto“⁹ (Herbert 2008b, 604). Hier wird mit nicht zu leugnender Ironie und einem gewissen Überdruß die starke Nostalgie für den Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn abgetan, der immer wieder als Modell für Mitteleuropa angeführt wird.

Doch nicht allein die Nostalgie für das Habsburger-Reich wird hier abgelehnt. Die fremdsprachigen Wörter kennzeichnen auch das Konzept Mitteleuropa als ein fremdes und verweisen so zurück auf die deutsche Prägung des Begriffs und deren fatale Folgen für die Länder Ostmitteleuropas. Dies findet Platz im Text nicht allein durch die fremdsprachigen Wörter, auch durch die Doppeldeutigkeit von Zeile 14: „Więc ludzi gniewa lub cieszy / ta igraszka dla rzeszy“ (Herbert 2008b, 604). Diese Formulierung erlaubt zwei Lesarten. Zum einen kann man sie als „dieses Spiel für die Masse“ lesen, was auf die zeitgenössische Popularität des Konzepts verweist. Zum anderen kann die Zeile aber auch als „dieses Spiel für das [deutsche; M. B.] Reich“ übersetzt werden. „Rzesza“ ist durch die Fügung „Trzecia Rzesza“ („Drittes Reich“) direkt mit der dunklen Seite deutscher Mitteleuropa-Konzepte verbunden, schließlich mündeten doch die deutschen Mitteleuropa-Ideen letztlich im Wahn vom Lebensraum im Osten, der die Idee Mitteleuropas im Zweiten Weltkrieg pervertierte (vgl. Le Rider 1994, 150).

Wie schon die oben genannten Definitionsversuche gezeigt haben, ist Mitteleuropa keine Realität, es ist halb Mythos, halb Utopie. Beide Begriffe sind für Herbert problematisch: An einem Mythos interessiert Herbert stets die darin enthaltene menschliche Erfahrung. Daher muss ein Mythos stets Gegenstand der Hinterfragung sein: Seine inneren Widersprüche, die Mechanismen der Macht, die in ihm wirken, müssen

9 „Dann fand sich plötzlich ein Kaiser / ein gewisser Habsburger Otto“. (Herbert 1995, 30)

aufgedeckt werden, um so zu eben jener grundlegenden menschlichen Erfahrung durchzudringen.

Die große Skepsis vor Utopien hat Herbert die Geschichte gelehrt, deren Zeuge er im Laufe seines Lebens wurde: „Przeżyłem, jeśli nie osobiście, to na pewno jako świadek, niejedną kompromitację ideologii, załamanie się sztucznie stworzonego obrazu rzeczywistości, kapitulację wiary wobec faktów.“¹⁰ (Herbert 2008a, 24) Denn letztlich birgt doch eine jede Utopie in sich die Gefahr einer Haltung, bei der der Zweck die Mittel heiligt und so alle Mittel auf dem Weg zur Verwirklichung der Utopie erlaubt sind.

Herbert hat sich also anders als viele andere nicht von der Mitteleuropa-Begeisterung mitreißen lassen, konnte den kritischen Geist nicht ausschalten, der ihn stets zwingt „genau zu prüfen, was unter dem Fresko ist“¹¹, sich hinter den schillernden Farben dieses „Spielzeugs“ verbirgt.

Tatsächlich beziehen sich viele Vertreter des Mitteleuropakonzepts nur auf eine Wahrheit und verschweigen dabei eine andere, denn die Geschichte Mitteleuropas ist ebenso eine der Trennungen wie der Vereinigungen (vgl. Garton Ash 1990, 222). Dieser doppelte Aspekt wird auch in vielen Beiträgen zum bereits erwähnten Band *Myśli o naszej Europie* deutlich. So verweist Wiesław Szukalski schon mit dem Titel seines Aufsatzes *Dwie Europa środkowa (Zwei Mitteleuropa)* darauf, dass auch diese Medaille zwei Seiten hat und fanatischer Nationalismus ebenso ein Produkt Mitteleuropas ist wie seine kulturellen Errungenschaften: „Poza spokojną, sielską Europą Środkową kultury istnieje też Europa Środkowa historii politycznej, pełna sprzeczności, krwawych walk, nienawiści i zwykłej głupoty.“¹² (Szukalski 1988, 58)

Dieser Aspekt des mitteleuropäischen Nationalismus, der seinen Teil zur Zerstörung Mitteleuropas beigetragen hat, wird ebenso von Kazimierz Dziewanowski und Dawid Warszawski angeführt. Warszawski bringt es mit folgenden Worten auf den Punkt: „Środkowa Europa w swej wersji arkadyjskiej jest utopią, w historycznej zaś – koszmarem.“¹³ (Warszawski 1988, 78)

10 „Ich habe, zwar nicht persönlich, aber als Zeuge, mehr als einmal die Kompromittierung einer Ideologie, den Zusammenbruch eines künstlichen Bildes von der Wirklichkeit und die Kapitulation des Glaubens vor den Tatsachen erlebt.“ (Herbert 2005, 540)

11 „pilnie badając to co jest pod freskiem“. (Herbert 2008b, 538)

12 „Neben dem ruhigen, idyllischen Zentraleuropa der Kultur gibt es auch das Zentraleuropa der politischen Geschichte, voller Widersprüche, blutiger Auseinandersetzungen, Hass und gemeiner Dummheiten.“

13 „Mitteleuropa ist in seiner arkadischen Version eine Utopie, in seiner historischen jedoch ein Alptraum.“

Gerade dieser doppelte Aspekt wird aber allzu oft vernachlässigt. Um noch einmal Timothy Garton Ash zu zitieren:

[T]he mythopoetic tendency – the inclination to attribute to the Central European past what you hope will characterize the Central European future, the confusion of what should be with what was – is rather typical of the new Central Europeanism. We are to understand that what was *truly* Central European was always Western, rational, humanistic, democratic, skeptical and tolerant. The rest was East European, Russian or possibly German. Central Europe takes all the *Dichter und Denker*, Eastern Europe is left with the *Richter und Henker*. (Garton Ash 1989, 166)

Gerade diese Doppelbödigkeit ist für einen Dichter wie Herbert, dessen Poetik sich maßgeblich auf Antinomien aufbaut, entscheidend. Das Vorhanden-Sein beider Aspekte erzwingt ihre Darstellung, wenn auch unvermittelt. Dieser grundsätzliche Dualismus betrifft natürlich nicht nur Mitteleuropa im Speziellen, sondern auch Europa im Allgemeinen. Er zeigt sich deutlich in dem älteren Gedicht *Mona Liza (Mona Lisa)* aus dem 1961 publizierten Band *Studium przedmiotu (Studium des Gegenstands)*. Hier treffen die beiden Aspekte unmittelbar aufeinander: Das Bild Leonardo da Vincis steht für das Europa der Ästhetik, der kulturellen Errungenschaften, es ist aufgeladen mit der Sehnsucht und den Projektionen eines Bewohners Ostmitteleuropas, für den dieses Europa durch den Eisernen Vorhang beinahe unerreichbar ist:

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszzone mosty
szedłem –
[...]
– do ciebie
Jeruzalem w ramach¹⁴ (Herbert 2008b, 253)

Die Bezeichnung des Bildes als „eingerahmtes Jerusalem“ zeigt, wie stark die europäische Kultur von jenen, die sich von ihr abtrennen fühlten, mit Bedeutung aufgeladen und vielleicht auch überfrachtet wurde.

14 „Ich ging / über sieben grenzberge / stacheldrähte der flüsse / und erschossene wälder / und erhängte brücken – / [...] / – zu dir / eingerahmtes Jerusalem“ (Herbert 1973, 125).

Dennoch: Auch die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts speisten sich aus genuin europäischen Ideen und auch diese zweite Realitätsschicht ist im Gedicht präsent. Das lyrische Ich ist als Überlebender gekennzeichnet:

nie miałem nadziei
ale jestem
[...]
mieli przyjść wszyscy
jestem sam¹⁵ (254)

Diese Erfahrung von Krieg und Zerstörung bildet den Hintergrund für die Begegnung mit der Mona Lisa und macht sie letztlich zur Farce: Die Realität stellt sich zwischen das lyrische Ich und das Objekt seiner Sehnsucht in dem Moment, in dem sein Traum, einmal selbst vor diesem Bild zu stehen, sich erfüllt:

między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia

miecz leży
wytopiona przepaść¹⁶ (255)

Anders als für Kundera ist Mitteleuropa für Herbert nicht einfach nur ein Teil des Westens, der „entführt“ worden ist, die historische Erfahrung begründet diesen Unterschied.

Herbert schreibt allerdings, dies soll nicht unerwähnt bleiben, aus einer anderen historischen Perspektive: Das Gedicht wird 1992 in dem Band *Rovigo (Rovigo)* publiziert und ist so mehr Nachtrag als Beitrag zur Debatte: Die große Befreiung, die Wende war da und wurde in vielem zu einer Enttäuschung, und der Traum von Mitteleuropa hatte sich im gerade zerbrechenden Jugoslawien längst in einen Alptraum verwandelt.

Auf eben diesen neuen Krieg in Europa verweist Herbert im unmittelbar auf *Mitteleuropa* folgenden Gedicht, das seinem serbischen Übersetzer gewidmet ist, und betont so noch einmal diesen Kontext, der, blickt man in die Geschichte, ein ebenso europäischer ist:

15 „ich hatte keine Hoffnung / doch hier bin ich / [...] / sie sollten alle kommen / ich bin allein“ (125 f.).

16 „zwischen ihren schwarzen schultern / und dem ersten baum meines lebens / liegt ein Schwert / ein geschmolzener abgrund“ (127).

przez pół wieku znałeś lepiej moje myśli
niż ja sam
tłumaczyłeś je cierpliwie

przy ulicy Čika Ljubina
w białym Grodzie
nad rzeką która znowu krwawi¹⁷ (Herbert 2008b, 606)

Das „wieder“ („znowu“) verweist darauf, dass die Region nicht immer so ein friedliches Vielvölkergemisch war, wie man z. T. glauben machen will. Dieser andere europäische Kontext ist wohl auch einer, der in der Debatte, in der das Konzept Mitteleuropa bisweilen so enthusiastisch gefeiert wurde, häufig ausgeklammert bzw. vernachlässigt wurde.

Doch das eben zitierte Gedicht *Do Piotra Vujičića (An Petar Vujičić)* erweitert den Bezugsrahmen, zwei Seiten finden sich nicht nur in der Geschichte Mitteleuropas, sondern auch in der Europas und wohl der Menschheit schlechthin. So ist beispielsweise Vertreibung kein Phänomen des 20. Jahrhunderts allein: „znałem ludzi wygnanych jak Dante“¹⁸ (Herbert 2008b, 606). Herbert will den großen Bogen spannen, Mitteleuropa wird so zu einer Episode der europäischen Geschichte.

Ein Aspekt der Mitteleuropa-Debatte soll an dieser Stelle noch angeführt werden: Die Debatte mag wichtig für die Sicherung und Selbstvergewisserung der Identität der Menschen in Ostmitteleuropa gewesen sein, doch die Einteilung in West und Ost wird nicht prinzipiell infrage gestellt, denn auch das Mitteleuropa-Konzept liegt auf dieser Achse. Allein die Grenze zum wilden, als rückständig empfundenen, totalitäristischen Osten wird um einige Hundert Kilometer verschoben. Denn die Bezeichnungen West und Ost sind mehr als einfache geographische Lokalisierungen, sie sind ebenso eine Frage des Besser- oder Schlechter-Seins. Schon 1918 wollten die neu gegründeten Staaten kein Bestandteil Osteuropas sein und ordneten sich stattdessen als Mittel- oder Zwischen-europa ein (vgl. Ther 2003, 202).

Die Begriffe Westen und Osten haben in der Neuzeit, wie Maria Janion feststellt, die antike Einteilung in Zivilisation und Barbarei ersetzt; die Östlichkeit wird zum Maßstab des Barbarentums und damit des Schlech-

17 „Ein halbes Jahrhundert lang kanntest du / meine Gedanken besser als ich selbst / du übersetzttest sie geduldig // an der Ulica Čika Ljubina / in der weißen Stadt / am Fluss der jetzt wieder blutet“ (Herbert 1995, 32).

18 „ich kannte vertriebene Menschen wie Dante“ (ebd.).

teren (vgl. Janion 2007, 31). Auch die exklusionistischen Tendenzen des Mitteleuropa-Konzepts sind in diesem Zusammenhang zu sehen.

In dieser Perspektive, in der es nur darum geht, sich auf die richtige Seite zu stellen oder Teil der vermeintlich besseren Welt zu sein, geht der Aspekt eines einzigen, gemeinsamen Europas völlig verloren. Auf diesen bezieht sich beispielsweise auch Jan Józef Lipski in dem bereits erwähnten Band *Myśli o naszej Europie*:

Ale, jak z tego widać, w Polsce myśli się na ogół o takiej Europie, która jest w rzeczywistości tylko Europa Zachodnia – a problemem zasadniczym staje się przynależność Europy Środkowej, wraz z Polską, do Europy Zachodniej [...] Znika w tej perspektywie problem Europy jako teoretycznie możliwej do rekonstrukcji całości duchowej.¹⁹ (Lipski 1988, 29)

Auch für Herbert macht eine solche Einteilung keinen Sinn. Die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei verläuft nicht auf einer Achse zwischen West- und Osteuropa, beides ist in jedem einzelnen und auch in Europa zugleich vorhanden. Dies spiegelt sich auch im Aufbau seines Essay-Bandes *Barbarzyńca w ogrodzie (Ein Barbar in einem Garten)*: Darin stellt er neben die kunsthistorischen Essays, die sich in großen Teilen als eine Liebeserklärung an die Kultur Europas lesen, zwei historische Essays, die sich der dunklen Seiten annehmen und jenen Mechanismen nachspüren, die sich in der europäischen Geschichte wiederholen und diese ebenso prägen. So steht neben der Geschichte der Schönheit und Harmonie die des Leids, der Grausamkeit und Vernichtung. Der Mensch ist Barbar und Gärtner zugleich.

Gerade der Europäer Herbert steht also der in den 1980er Jahren so populären Idee Mitteleuropas ablehnend gegenüber. Diese Haltung mag auf den ersten Blick überraschen, schließlich versucht auch er in seinem Werk die verlorene europäische Gemeinschaft wiederherzustellen und die Kontinuität der europäischen Kulturgeschichte zu erhalten. Dazu bedient er sich ebenso und in ganz ähnlicher Weise wie die Verfechter des Mitteleuropa-Konzepts kultureller Faktoren. Allerdings stellt Herbert eben nicht nur die kulturelle Kontinuität dar, sondern auch die Konti-

¹⁹ „Aber, wie man sehen kann, denkt man in Polen im Allgemeinen an ein Europa, das in Wirklichkeit nur Westeuropa ist – zum grundlegenden Problem wird dann die Zugehörigkeit Mitteleuropas, und damit auch Polens, zu Westeuropa. [...] In dieser Perspektive geht das Problem eines Europas, das theoretisch als geistige Einheit rekonstruiert werden könnte, verloren.“

nuität des Schreckens und gelangt so zu einem weitaus differenzierteren Europabild.

Europa kann für Herbert nur als Ganzes rekonstruiert werden, Polen ist für ihn Teil der langen europäischen Geschichte, ohne geographische Einschränkungen. Mitteleuropa hingegen ist nicht mehr als eine Episode, ein für Herbert künstliches, fremdes und auf Fremdherrschaft aufgebautes Konzept, erfunden, um konkreten Zielsetzungen zu dienen. Dass dem so ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass das Konzept, zumindest in der Form, in der es in den 1980er Jahren vertreten wurde, nach der Wende schnell obsolet wurde.

Literaturverzeichnis

- Dziewanowski, Kazimierz: Europa nadliczbowa. In: *Myśli o naszej Europie*. Hg. von Jerzy Holzer et al. Warszawa 1988, S. 11–25.
- Garton Ash, Timothy: Does Central Europe Exist? In: ders.: *The Uses of Adversity*. Cambridge 1989, S. 161–191.
- Garton Ash, Timothy: Mitteleuropa – Aber wo liegt es? In: ders.: *Ein Jahrhundert wird abgewählt*. München 1990, S. 188–226.
- Herbert, Zbigniew: *Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa 1964.
- Herbert, Zbigniew: Gespräch über das Schreiben von Gedichten. In: *Sinn und Form* 4 (2005), S. 535–542.
- Herbert, Zbigniew: *Inskrift. Gedichte*. Hg. und übersetzt von Karl De-decius. Frankfurt/M. 1973.
- Herbert, Zbigniew: *Rovigo. Gedichte*. Aus dem Polnischen von Klaus Staemmler. Frankfurt/M. 1995.
- Herbert, Zbigniew: *Rozmowa o pisaniu wierszy*. In: Herbert Nieznany – *Rozmowy*. Hg. von Henryk Citko. Kraków 2008a, S. 19–26.
- Herbert, Zbigniew: *Wiersze zebrane*. Kraków 2008b.
- Janion, Maria: Polen in Europa. In: *Europas Platz in Polen – Polnische Europa-Konzeptionen vom Mittelalter bis zum EU-Beitritt*. Hg. von Claudia Kraft/Katrin Steffen. Osnabrück 2007, S. 31–66.
- Konrád, György: Der Traum von Mitteleuropa. In: *Aufbruch nach Mitteleuropa – Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Hg. von Erhard Busek/Gerhard Wilfinger. Wien 1986, S. 87–98.
- Kundera, Milan: Die Tragödie Mitteleuropas. In: *Aufbruch nach Mitteleuropa – Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*. Hg. von Erhard Busek/Gerhard Wilfinger. Wien 1986, S. 133–144.
- Le Rider, Jacques: *Mitteleuropa – Auf den Spuren eines Begriffs*. Wien 1994.

- Lipski, Jan Józef: Czy Polska leży w Europie? In: *Myśli o naszej Europie*. Hg. von Jerzy Holzer et al. Warszawa 1988, S. 26–33.
- Marszałek, Magdalena: Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik. Hg. von ders.: *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, S. 43–67.
- Maziarski, Jacek: My i niemcy. In: *Myśli o naszej Europie*. Hg. von Jerzy Holzer et al. Warszawa 1988, S. 34–44.
- Miłosz, Czesław: *Rodzinna Europa*. Kraków 2001.
- Miłosz, Czesław: *West und Östliches Gelände*. München 1986.
- Schlögel, Karl: *Die Mitte liegt ostwärts*. Bonn 2002.
- Szukalski, Wiesław: Dwie Europa środkowe. In: *Myśli o naszej Europie*. Hg. von Jerzy Holzer et al. Warszawa 1988, S. 56–61.
- The Lisbon Conference on Literature. A Round Table of Central European and Russian Writers. In: *Cross Currents* 9 (1990), S. 75–124.
- Ther, Philipp (2003): Immer wieder Osteuropa: Die „Mental Map“ Europas seit der Aufklärung. In: Barbara Breysach (Hg.): *Europas Mitte – Mitteleuropa – Europäische Identität*. Berlin. S. 199–207.
- Warszawski, David: Na skrzydłach mitu. In: *Myśli o naszej Europie*. Hg. von Jerzy Holzer et al. Warszawa 1988, S. 76–78.

Zur Autorin

Marlene Bainczyk-Crescentini, 2003–2010 Studium der Slavistik und Germanistik an den Universitäten Heidelberg und Krakau. Seit 2010 Mitglied der *Heidelberger Graduiertenschule für Geistes- und Sozialwissenschaften*. Seit 2012 Förderung durch ein Promotionsstipendium der *Studienstiftung des deutschen Volkes*.

Der „imperiale Mensch“ bei Andrej Bitov

Der Zusammenbruch der Sowjetunion war ein Anstoß, ihren „imperialen“ Charakter ebenso in den Fokus der Forschung zu rücken wie das Wesen des „imperialen Menschen“. Dabei hatte bereits Walter Kolarz zu Sowjetzeiten in seinem Buch *Kommunizm i kolonializm* (1964; *Kommunismus und Kolonialismus*) erstmals von der Sowjetunion als einem „kolonialen Imperium“ („kolonial'naja imperija“) gesprochen. Dies hatte unter Wissenschaftlern eine breite Kreise ziehende Diskussion ausgelöst. Nach dem Zerfall der Sowjetunion hat dann Aleksandr Ėtkind den Begriff der „inneren Kolonisierung“ („vnutrennjaja kolonizacija“) Russlands verwendet. Auch D. Ch. Moore ordnet Russland einen dem Land eigenen Kolonisationstyp zu, einer „reverse-cultural colonization“ (Moore 2001, 111–128). Hiermit löste er die Frage aus, welche Grenzen postkolonialen Theorien bei der Analyse von Gesellschaften in postsowjetischen Republiken, die sich historisch und bezüglich ihrer Identität unterscheiden, und in Ländern Westeuropas gesetzt sind (ebd.). M. V. Tlostanova hat ihrerseits vorgeschlagen, in Bezug auf die Form des russischen bzw. sowjetischen imperialen Kolonialismus die Begriffe „transimperskij“, „transkultural'nyj“ und „transnational'nyj“ („trans-imperial“, „transkultural“ und „transnational“) zu verwenden (vgl. Tlostanova 2004, 72 f.).

Der Historiker E. V. Anisimov beschreibt in seinem Artikel *Istoričeskie korni imperskogo myšlenija v Rossii* (1997; *Historische Wurzeln des imperialen Denkens in Russland*) genau die Besonderheiten des Bewusstseins eines „imperialen Menschen“ („imperskij čelovek“). Das imperiale Denken beinhaltet für ihn eine einheitliche und umfangreiche Gesamtheit von Ideen, Konzepten und Gefühlen. Dabei sind nach Anisimov dem russischen imperialen Denkmodell der vorsowjetischen Periode eine Reihe von Vorstellungen und Prinzipien eigen: das Prinzip einer „legitimen Einflussnahme“ ist dabei ebenso zentral wie die Vorstellungen eines Primats Russlands über die anderen slavischen Völker

und sich daraus ableitender Rechte bzw. der vermeintlich freiwilligen Unterordnung anderer Völker unter dieses Primat oder die Vorstellung von „Erbfeinden“.

Anisimov sieht die Grundziele der Eroberungen des Imperiums in der Zentralisierung, Bürokratisierung und Russifizierung. Im sowjetischen imperialen Bewusstsein habe sich ein patriarchales Stereotyp verfestigt, bei dem das Imperium als eine freundliche, hierarchisierte Familie konzeptualisiert werde, an deren Spitze das russische Volk als großer Bruder stehe, während am untersten Ende die „kleinen“ Völker und insbesondere die sich dem imperialen Anspruch zu entziehen suchenden baltischen Republiken stehen. Der Idee des „großen Bruders“ komme dabei die Rolle eines der zentralen Mythen des neuen (sowjetischen) wie des alten (russischen) Imperiums zu. Imperiale Herrschaft werde für die russische Wahrnehmung als Bürde der eigenen Güte betrachtet, als Opferbereitschaft der Russen im Sinne der Interessen anderer Völker.

Der 1937 in Leningrad geborene Andrej Bitov hatte zum Russischen Imperium als Staat natürlich keine direkte Verbindung und sein Schaffensweg begann als der eines sowjetischen Schriftstellers. In seinem Lebenswerk *Imperija v četyrěch izmerenijach* (2002; *Imperium in vier Dimensionen*) äußerte sich der Schriftsteller jedoch sehr ironisch über sich selbst als Autor und Erzähler. Er bezeichnet sich etwa als einen „vervielfältigten imperialen Agenten“ („tiražirovannyj agent imperii“; Bitov 2009/III, 362) und verwendet den Begriff des imperialen Menschen auch in dem 1985 erschienenen Werk *Vybor natury. Gruzinskij Al'pom* (*Auswahl aus der Natur. Georgisches Album*). Die genaue Verwendung dieses Begriffes wird deutlicher, wenn man Bitovs Werke einer näheren Analyse unterzieht. Eine Annäherung auf die Frage nach der Definition des imperialen Menschen bei Bitov ist am ehesten aus einer postkolonialen Perspektive möglich, bei der Begriffspaare wie *Zentrum und Peripherie*, *Eigenes und Fremdes* bzw. *Kolonisator und Kolonisierter* in den Blick genommen werden können.

Bei Bitov ist die Gestalt des imperialen Menschen eine durchaus ambivalente: In *Gruzinskij Al'pom* strebt er danach, die Bürde der Vergangenheit, die ihm durch das Wissen um die Geschichte Russlands und seiner Literatur belastet, loszuwerden. In dem späteren Werk *Ožidanie obez'jan* (1993; *Warten auf die Affen*) hingegen tritt er wieder als Eroberer auf. Bei genauerer Betrachtung indes wird klar, dass in den Werken mit kaukasischer Thematik die Veränderungen eines imperialen Bewusstseins im Übergang von der sowjetischen zur postsowjetischen Periode nachverfolgt werden. So beginnt die Erzählung in *Uroki Arme-*

nii (1978; *Armenische Lektionen*) mit der Beschreibung der Umstände, die den Erzähler dazu bewegt haben, aus Russland auszureisen: „По обстоятельствам чисто внутренним я чувствовал себя запертым в родном городе и удрал из него ... Удрал же, опять оказался в клетке, причём чужой. И своя была всё-таки лучше.“ (Bitov 2009/III, 53 f.) Der Anstoß dazu, aus Russland nach Georgien zu reisen, ist die Angst des Schriftstellers vor der eigenen Sprachlosigkeit. Die Reise wird hier zum Versuch, sich durch die Flucht nach Georgien der inneren Krise zu entziehen, wie sich das auch bei früheren russischen Autoren beobachten lässt. Georgien ist für Bitov ein „zweites Zuhause“: „Армению я открывал – в Грузию я вернулся. Как домой [...] Будто Грузия была даже больше Россией, чем сама Россия, во всяком случае, больше чем Советский Союз.“² (536) Das bereiste Land bezeichnet der Erzähler als einen fremden Planeten („čuzaja planeta“, 538 f.), der zugleich laufend Assoziationen mit der Vergangenheit weckt, bei denen sich der Erzähler teils als Eroberer bzw. Kolonisator, teils als Kolonisierter fühlt. Es entsteht ein Narrativ über einen Schutzherrn und einen Protegierten, das sich später zum Gegensatz zwischen Eroberer und Erobertem entwickelt.

Der imperiale Mensch, der Reisende bei Bitov, kann zwar kein Territorium erobern, versucht jedoch, sich Gefühle und menschliche Eigenschaften anzueignen, sei es das „Gefühl sich selbst anzugehören“ („prinadležnost' sebe“, 333), sei es das Gefühl der Heimat („čuvstvo rođiny“, ebd.). Als Eroberung erweist sich für den Reisenden die Verliebtheit in das, was er um sich herum in Tbilisi, der Hauptstadt Georgiens, sieht. Diese „romantische Eroberung“ trifft auf Unbehagen in den Augen der Stadtbewohner, deren Erinnerung das Wissen über den gewaltsamen Anschluss Georgiens in sich birgt. Für die Bewohner von Tbilisi ist der russische Reisende ein Fremder – einer, der sich nun in das verliebt hat, was ihm gehört (361). Durch seine Zugehörigkeit zum Imperium entwickelt der Erzähler ein Schuldgefühl und steht unter einem ständigen Rechtfertigungsdruck, unter dem er zugleich den Gedanken, ein Eroberer zu sein, zu verdrängen und sich eine friedliche Rolle zuzuschreiben sucht (362). Der Reisende ist müde, die Rolle zu tragen, die ihm als „Spion und Eroberer“ („lazutčik und zachvatčik“, 333) aufgebürdet wurde

1 „Aufgrund rein interner Umstände hatte ich mich in meiner Heimatstadt eingesperrt gefühlt und war abgehauen. Abgehauen und erneut in einem Käfig gelandet, dazu einem fremden. Der eigene war trotz allem besser gewesen.“ (Bitov 2002, 63)

2 „Armenien hatte ich erschlossen, nach Georgien kehrte ich zurück. Wie nach Hause. [...] Als ob Georgien sogar mehr Russland wäre als Russland selbst, jedenfalls mehr Russland als die Sowjetunion.“ (Bitov 2003, 7–9)

und appelliert an sich selbst, diese Vorstellung zu zerstören (ebd.). Während der imperiale Mensch für die Bewohner von Tbilisi ein Eroberer bleibt, lastet auf ihm selbst die Rolle eines Kolonisierten, eines in den Normen der Kaukasus-Repräsentation der russischen Literatur Gefangenen (ebd.). Der Reisende versucht sich emotional von den Parallelen zu den Werken Puškins, Lermontovs oder Tolstojs zu befreien, doch gelingt ihm dies nicht, da er außerhalb seiner Heimat schwach ist (333).

Auch im Land selbst finden sich reihenweise Erinnerungsorte an klassische russische Autoren, die Georgien bereisten, und damit an das literarische 19. Jahrhundert. Diese Erinnerung, die sich auch in den erhaltenen Häusern manifestiert, in denen russische Schriftsteller übernachtet haben, geht dabei über eine Signalwirkung hinaus. Mit dem Reisenden passiert etwas Mystisches. Bitov kommt zu der Annahme, dass „sich die Zeiten kreuzen“. Während der Reisende durch die Stadt spaziert, bemerkt er, dass drei Personen durch ihn hindurchgehen, die Lermontov, Puškin und wahrscheinlich Tolstoj ähneln (353). Der Erzähler reflektiert dabei seine eigene Rolle als Teil einer literarischen Norm, bei der er sich selbst als Bindeglied einer literarischen Tradition definiert. Letztlich wird deutlich, dass der Nachkomme der Tradition zu ihrer Geisel und dem von ihr Kolonisierten wird. Der russische Schriftsteller erweist sich als „Gefangener im Kaukasus“, der von seinem eigenen Wissen beherrscht wird und aus diesem Gefängnis nicht fliehen kann: „Я не хотел постигнуть. Я хотел – отторгнуть“, weil „любое добавление к славе [...], любое признание со стороны – есть предвестие конца, есть захват и присвоение.“³ (334)

Dennoch versucht der imperiale Mensch bei Bitov einen eigenen Blick auf Georgien zu bekommen. Die Struktur des *Gruzinskij Al'bom* gründet sich auf den Wechsel von Kapiteln über Georgien und Kapiteln über St. Petersburg (Leningrad), sowie der Gegenüberstellung von Russland und Georgien. In diesen zeigt der imperiale Mensch die Unterschiede „ihrer“ Familien, „ihrer“ Stadt und „ihrer“ Landschaft auf. So lässt sich etwa die Darstellung des Zoos als Allegorie auf die in Käfigen lebenden Völker der Sowjetunion verstehen, bei denen der (russische) Bär beispielsweise nicht als Herr des russischen Waldes oder wie eine Märchenfigur dargestellt wird, sondern wie ein Verrückter, der in einen Käfig gesetzt wurde. Der Bär frisst Bonbons samt Papier: „Оловянное

3 „Ich wollte nicht erfassen. Ich wollte wegrücken. [...] Jegliche Mehrung des Ruhms (auch durch mich), jegliche Anerkennung von dritter Seite (sei sie noch so verdient!) ist ein Vorbote des Endes, ist Eroberung und Aneignung“. (Bitov 2003, 334)

безумие полуденно стояло в глазах медведя. Не ужас и не ярость, не страх и не свирепость, не тоска – сумасшедшесть. Это был с ума сошедший медведь, и он ел и ел конфеты [...].“⁴ (348) In Käfigen befinden sich auch andere Tiere – Völker. Sie befinden sich alle hinter einem „eisernen Vorhang“. Der Bär reagiert auf nichts, weil ihm der Boden unter den Füßen genommen worden ist – sein wahrer, natürlicher Lebensraum – verrückt geworden, ernährt er sich von süßen Versprechungen, die ihm von außerhalb gemacht werden.

Die hier untersuchten Texte lassen sich auch als Fortführung des in der russischen Literatur so bedeutenden *Petersburger Textes* verstehen. Mit Toporov kann man für diesen festhalten, dass St. Petersburg als Symbol des Sterbens einem St. Petersburg als Symbol des „Paradieses“, als Fenster nach Europa gegenübergestellt wird. Sujet des „Petersburger Textes“ sind Idee und Motiv des Verfalls sowie der Wiederauferstehung. St. Petersburg ist ein Raum, in dem die Grundthemen Leben und Tod durchgespielt werden, in dem sich Ideen von der Überwindung des Todes und von Wegen zur Erneuerung und ewigem Leben herausbilden. Das Bild von St. Petersburg ist der Spiegel, in dem Russland sich selbst, das eigene Abbild sucht und sich zu durchschauen versucht. Es gibt zudem keinen Text in der russischen Literatur über St. Petersburg, in dem der Nebel, das „Graue“ dieser Stadt nicht beschrieben wird. Das St. Petersburg/Leningrad von Bitov ist ebenso eine trübe, farblos graue Stadt (347), ein städtisches Gefängnis, in dem die Menschen versuchen, einen großen Abstand voneinander zu halten, um sich in Zukunft nicht mit einem gemeinsamen Dasein zu belasten.

Mit dem „imperialen Menschen“ ist auch das Thema des Aussterbens des „russischen Mannes“ verbunden. Im Kapitel *Sud'ba (Die öde Straße)* wird er von Bitov als „mužik – Apostol“ („Bauernapostel“⁵) vorgestellt. Für den Erzähler ist ein „russischer Mann“ ein Angetrunkenener, der seine Augen listig zusammenkneift, im Vaterländischen Krieg mitgekämpft hat und bis nach Berlin gekommen ist. Bitov nennt ihn einen Apostel, da er ihn mit einer schulmeisterlichen Aufgabe versieht. Denn gerade der Bauernapostel schützt die Menschheit vor dem Aussterben: „[К]огда зверя не будет, то человек его из себя, чтобы

4 „Bleierner Wahnsinn stand meridional im Blick des Bären. Weder Wut noch Verschrecktheit, weder Angst noch Todsüchtigkeit, auch keine Melancholie – nein Verstandverlorenheit... Dies war ein Bär, der den Verstand verloren hatte, und er fraß Bonbons [...].“ (33)

5 Der russische Begriff *mužik* schwankt bekanntermaßen zwischen den Bedeutungen Bauer und Mann und weist zudem eine Reihe von Konnotationen auf, die sich der Übersetzung entziehen.

поврну, извлечёт. Так, значит, его-то, человека, сразу станет вдвое меньше. А потом, когда дети подрастут, совсем мало останется. Так, постепенно, на нет и сойдем.“⁶ (374 f.) Der Blick des Bauernapostels erinnert den Erzähler an den Anblick des verrückten Bären im Zoo, der der letzte bleiben kann (ebd.). Der Typ des russischen Mannes, des Herrschers der Erde, dessen Haus irgendein Käfer zerfrisst, stirbt aus (377).

Unterschiede zwischen russischen und georgischen Familien erkennt der imperiale Mensch in der Zusammensetzung der Familie und deren Umgang miteinander. In den Kapiteln über Georgien wird die Familie (so etwa die Familie von Otar Ioseliani) als eine lebende und sich wohlfühlende Gesamtheit beschrieben, nur die vergilbten Fotos an den Wänden erinnern an die glücklichen Vorfahren. In den Kapiteln über Petersburg erinnert sich der imperiale Mensch und Autor an seine eigenen verstorbenen Verwandten: Mutter, Vater und die Tante, die in seinem Leben eine besondere Rolle einnahm. Mit den Erinnerungen an die Familienangehörigen, zum Beispiel an die Tante im Kapitel *Pochorony Doktora (Die Beerdigung des Doktors)*, ist wiederum das Motiv des Aussterbens verbunden. Die Tante ist die Verbildlichung der verschwindenden älteren Generation und zugleich der zu Ende gehenden Epoche, die mit dem alten St. Petersburg verbunden ist. Für den Erzähler ist dies auch eine Generation mit besonderem moralischen Anspruch (451), deren Selbstidentifikation als Materialisten und Atheisten in Kontrast zu ihrer inneren Ausrichtung nach christlichen Moralvorstellungen stand: „[У]веренные, что Бога нет, они выше всех несли христианские заповеди.“⁷ (454) Der Tod der Tante wird deshalb vom Erzähler als der Tod des letzten „lebendigen Menschen“ („živoj čelovek“; 443) wahrgenommen, der – auf der eigenen Beerdigung lebendiger als jeder Lebende – zugleich das Ende der Epoche und das Aussterben ihrer Bewohner markiert (461).

Mit dem Verschwinden der älteren Generation verändert sich auch die Selbstwahrnehmung. So erinnert das eigene Haus den Erzähler immer mehr an ein Aquarium, dessen Bewohner (der Erzähler und der Nachbar) sich wie Fische in ihm bewegen (527) und das zugleich selber in seiner Existenz gefährdet ist: „Нас уже нет, а он,

6 „[W]enn es das Tier nicht mehr gibt, muß der Mensch es von sich selber hernehmen, damit die Rechnung aufgeht. Dann bleibt von ihm, vom Menschen, sowieso nur die Hälfte übrig. Und bis die Kinder groß sind, ist fast gar nichts mehr da. So gehen wir mehr und mehr gegen null.“ (64)

7 „Überzeugt, daß es keinen Gott gibt, haben sie die christlichen Gebote mehr in Ehren gehalten als ich ...“ (152)

сожравший уже половину Аптекарского острова, он – есть и есть, БРЯКРЫГРАККОМИСТДАС.“⁸ (528) Der Name des hier genannten Ungeheuers lässt sich leicht als eine der für die sowjetische Zeit typischen Abkürzungen von Behörden verstehen. Zugleich damit lenkt Bitov durch einen Verweis auf die 70-jährige Geschichte den Blick auf den Prozess der Vergangenheitsverdrängung, der mit der sowjetischen Epoche verbunden war. Die Erinnerung an das vorrevolutionäre St. Petersburg wird ausradiert und es ist dieser Erinnerungsverlust an die Vergangenheit und die Vorfahren, der das beschworene Aussterben bedingt.

In seinem ironischen Umgang mit dem Begriff des imperialen Menschen wird der oben beschriebenen Definition eine wortwörtliche Bedeutung gegenübergestellt: der imperiale Mensch als jemand, der ein großes Territorium besitzt, sowie Macht über kleine Völker. In *Gruzinskij Al'bom* ist die Gestalt des imperialen Menschen durchdrungen von Trauer und der Zurückweisung eines Selbstverständnisses als Eroberer sowie dem Motiv eines umfassenden Untergangs bzw. Aussterbens von Familie, Kultur, Landwirtschaft und dem russischen Menschen.

Die zweite Phase der Veränderungen des imperialen Menschen bei Bitov ist mit den letzten Jahren der Sowjetunion und mit ihrem Zusammenbruch verbunden. Dies zeigt sich im Reiseroman *Oglašënnje* (1995; *Die Angekündigten*) und in dem das *Imperija v četyrëch izmerenijach* abschließende Werk *Poslednij iz oglašënnych* (2012; *Der Letzte der Angekündigten*). Das Imperium verändert sich, und die Themen ändern sich mit ihm. Nach einigen Jahren fährt der Erzähler wieder in den Kaukasus, während sich dort der blutige Konflikt zwischen Georgien und Abchasien entfachte, der eine entsprechend dominante Rolle in beiden Texten spielt. Der imperiale Mensch reist hier nach Abchasien, um das Buch *Ožidanie obez'jan* zu schreiben. Bitov vergleicht die Reise damit, in „imperiale Hosen“ zu schlüpfen – in diesem Fall Jeans. Diese Jeans werden in dem Text für Bitov so zu einer Allegorie der kolonialen Provinzen, deren Aufgabe der imperiale Mensch kategorisch ausschließt. Das Recht auf einen Austritt aus dem Herrschaftsbereich des Imperiums bleibt früher beigetretenen Republiken verwehrt, da die Kolonien ebenso wie die Hosen auf der allegorischen Ebene die letzte übrig gebliebene Art privaten Eigenbesitzes darstellen. Kurz vor dem Zusammenbruch der Sowjetunion strebt der sowjetische imperiale Mensch aus Angst da-

8 „Wir sind nicht mehr, doch er, der sich schon die halbe Apotheker-Insel einverleibt hat, er existiert weiter, RÜLPROTZWUCHERKOTZVERDAMMT.“ (214)

vor, „остаться без последних штанов“⁹, danach, das zu bewahren, was ihm gehört – die Kolonien, die ihm irgendwann – wie Bitov schreibt – von einer „schönen Dame“ („prekrasnaja dama“) geschenkt wurden, die in der Poesie Bloks als Personifizierung Russlands dient.

In Suchumi trinkt der imperiale Mensch grünen Wodka und fühlt sich eher wie ein zivilisierter Ureinwohner auf einer afrikanischen Insel als ein Kolonisator. Das Gefühl, ein Kolonisator bzw. Eroberer zu sein, verschwindet und wird durch das Gefühl eines Kolonisierten ersetzt. Das „Ich“ und das „Er“ des Autors stehen ständig in Konflikt zueinander, der Kolonisator und der Kolonisierte kämpfen in einem Menschen: die Macht steht der Ohnmacht gegenüber – die Kraft der Hilflosigkeit.

Folgt man dem Text, so ist der sowjetische imperiale Mensch gewohnt, mit Ängsten zu leben: Er hat Angst vor dem KGB und fühlt sich verfolgt. Andererseits wird mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion unklar, welche Rolle beim Verschwinden des KGB dem ehemaligen Dissidenten noch bleibt. Entsprechend schwer fällt es dem sowjetischen imperialen Menschen, das Ende der Epoche zu akzeptieren (301).

Der imperiale Mensch fühlt sich nur in den Provinzen des Imperiums wie ein Eroberer. In seinem eigenen Land, während er sich etwa an den Erzähler aus *Gruzinskij Al'bom* erinnert, bleibt er ein unglücklicher *kleiner Mensch*, wie beispielsweise Gogol's Akakij Akakievič Bašmačkin, Puškins Samson Vyrin, Dostoevskijs Makar Devuškin oder Čechovs *Mensch im Futteral* im 19. Jahrhundert (309).

Die Zweiteilung der Gestalt des sowjetischen imperialen Menschen, ungeachtet seiner Parallele zum kleinen Menschen, kommt schließlich im Besitz einer Armee zum Ausdruck. Wenn Anisimov behauptet, dass die Existenz eines Imperiums ohne eine Armee unmöglich sei, dann hat der imperiale Mensch bei Bitov seine eigenen Soldaten des Imperiums. Dies sind Menschen mit einem tragischen Schicksal, die sich im eigenen Land fremd fühlen: Glaz, Pater Tornike, ein Afghanistanveteran, Zjablikov (319). Nach dem Zerfall des Landes verlassen die Soldaten des Imperiums den Feldherrn in der Überzeugung, dass der imperiale Mensch ihnen nichts geben könne.

Auch der Stereotyp der friedlich lebenden Völkerfamilie mit Russland als großem Bruder findet sich in der Beschreibung der Reisen des Erzählers durch Georgien und Abchasien. Bitov verwendet hier die Alle-

9 „ohne Hosen zu bleiben“ bzw. in sinngemäßer Übersetzung „ohne das letzte Hemd dazustehen“. (Alle Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von mir, E. Ch.)

gorie eines Busses, in dem verschiedene Völker fahren. Dieser Bus wird vom großen Bruder – einem russischen Fahrer – gesteuert. Neben ihm sitzt – als russischer imperialer Mensch – ein Schriftsteller. Die Rolle des russischen Fahrers entspricht dem Stereotyp der Übermacht des Russen über die Völker, die vermeintlich freiwillig dem Imperium beigetreten sind. Aber das Bild der friedlichen Familie der Sowjetunion zerbröckelt durch die ständigen Streitereien über soziale und nationale Fragen: darüber wie alt die Sprachen seien, wem die Territorien gehörten, über die Besonderheiten des nationalen Humors, über die Unterschiede der Völker untereinander. Der Reisende nutzt die Momente des Streits und erobert kein Territorium, sondern Landschaften: „[...] русский же и на пейзажи любит, отвоевывая их пядь за пядью у бусурман для своей книжечки.“¹⁰ (Bitov 2009/IV, 200) Der russische imperiale Mensch präsentiert sich so als ein Kolonisator von Beobachtungen und Eindrücken.

Zugleich kann der imperiale Mensch die Konflikte zwischen den Völkern nur ironisch betrachten, etwa bei Auseinandersetzungen über Gebietsansprüche zwischen Sowjetrepubliken, die ihm durch das russische Primat ohnehin hinfällig erscheinen: „Когда России еще не было, то, пожалуйста, чья угодно могла быть эта земля, а только уж как появилась Россия, то чья же это еще земля могла бы быть?.. не турецкая же?“¹¹ (Bitov, 2009, IV, 200–201)

So wie sich das Imperium verändert, so verändert sich auch der imperiale Mensch und mit dem Ende des Imperiums und seiner Soldaten beginnt eine neue historische Epoche, in der das Imperium selbst zum Gegenstand des Lachens wird: „Над чем смеетесь? [...] Прошёлся тапочками по Империи и плачу, как Гоголь.“¹² (362 f.)

Ožidanje obez'jan endet mit dem Zerfall der Sowjetunion. Macht hat der imperiale Mensch nur über die Literatur, genauer gesagt, über seinen Text (372). Allein auf den Blättern bleibt ein Imperium – auf den Blättern, auf denen die Rede davon war, wie der imperiale Mensch seine Soldaten zum Schwarzen Meer führte (373). Der Schriftsteller bleibt als imperialer Mensch der Imperialist des Imperiums im Text (341). So wie

10 „Der Russe bewundert die Landschaften und erkämpft sie Schritt für Schritt vom Ungläubigen für sein Buch.“

11 „Als es Russland noch nicht gab, konnte das Land natürlich wem auch immer gehören. Aber als Russland kam, wem konnte das Land denn noch gehören? Doch wohl nicht den Türken?“

12 „Worüber lacht ihr? [...] Ich bin in Pantoffeln durch das Imperium spazieren gegangen und weine wie Gogol.“

der Kolonisator bleibt auch dieser Imperialist allein. Allen Opfern zum Trotz gelingt es dem Autor nicht, die Figuren über das in Flammen stehende Imperium hinaus zu bewahren. Orwells Antiutopie *1984* (1949) wird zur Frage, ob Russland das Jahr 1984 überleben werde, die zugleich beantwortet wird: „Все-таки она не пережила 1984-й ...“¹³ (361)

Die in *Gruzinskij Al' bom* markierte erste Etappe in der Entwicklung des Imperiums ist mit dem russischen Imperium und der klassischen Literatur des 19. Jahrhunderts verbunden. Die zweite Etappe (*Oglašënnnye*) mit dem sowjetischen Imperium und dem Text *Ožidanie obez'jan*. Die dritte Etappe beschreibt schließlich die postsowjetische Periode, in der der imperiale Mensch sich nach der Vergangenheit sehnt. Mit dieser dritten Etappe der Entwicklung des imperialen Menschen ist der letzte Teil des Reiseromans *Poslednij iz oglašënnnych* verbunden. Hier verabschiedet sich der imperiale Mensch von der letzten lebendigen Seele, dem letzten Soldaten seines Imperiums. In *Poslednij iz oglašënnnych* kehrt der Erzähler wieder nach Georgien zurück. Nach 2008, nach den Konflikten zwischen Georgien und Abchasien sowie Georgien und Südossetien, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, trifft der imperiale Mensch auf einen anderen Kaukasus – es ist der Kaukasus der Nachkriegszeit und der postimperialen Epoche:

1985–2008 ... Советская власть стопталась и сползла с ноги. Надо было идти одной босой ногой вперед, искать новый вид воровства ... Горбачев, сухой закон, перестройка, гласность, Чернобыль ... Грузия, Литва, Чечня, путч ... Ельцин, отделение Украины, распад Союза, штурм Белого дома, опять Чечня ... Путин, «Курск», террор олигархии ... Пожинаем урожаи. И пожираем. Хронический наш август! Не мой Кавказ ... Гамсахурдия, Абхазия, Саакашвили ... Чечня, Абхазия, Южная Осетия. Империя отражалась в каждом осколке своего великого кривого зеркала: чем меньше осколок, тем кривее отражение.¹⁴ (Bitov 2012, 4)

13 „Und es hat 1984 eben doch nicht überlebt.“

14 „1985 bis 2008 ... Die sowjetische Macht hat sich abgenutzt und ist zusammengebrochen. Man musste barfuß mit einem Bein voranschreiten, eine neue Art des Diebstahls finden ... Gorbatschow, der Kampf mit dem Alkoholmissbrauch, Perestrojka, Glasnost', Tschernobyl' ... Georgien, Lettland, Tschetschenien, der Putsch ... Jelzin, die Abspaltung der Ukraine, der Zerfall der Sowjetunion, der Sturm auf das Weiße Haus, wieder Tschetschenien ... Putin, Kursk, der Terror der Oligarchen ... Wir ernten die Früchte. Und schlingen sie hinunter. Unser chronischer August! Nicht mein Kaukasus ... Gamsachudrija, Abchasien, Saakašvili ... Tschetschenien, Abchasien, Südossetien. Das Imperium spiegelte sich in

Der russische bzw. sowjetische imperiale Mensch findet sich auf den Ruinen des alten Regimes wieder. Den Platz der alten sowjetischen Unfreiheiten haben neue eingenommen. Die Ökologie der Welt hat sich verändert. War Georgien zur imperialen sowjetischen Zeit der Ort, an dem man durchatmen konnte, der Ort der Freiheit und neuer Möglichkeiten, so ist auch dieses Refugium verschwunden: „бежать стало некуда, кроме как в пустую за границу, не осталось обители нашей необъятной (ни тебе Аптекарского острова, ни Токсово, ни Куршской косы, ни Армении, ни Абхазии), всё описано и списано ...“¹⁵ (5)

In *Gruzinskij Al'bom* versuchte der imperiale Mensch sich vom Joch der Vergangenheit zu lösen, in *Ožidanie obez'jan* beobachtete er die Vergangenheit und verstand die Tragik des künftigen Zusammenbruchs. In *Poslednij iz oglašënnnych* schließlich verabschiedet er sich vom Imperium und sehnt sich nach ihm, versteht jedoch, dass es unmöglich ist, zum Imperium zurückzukehren – die Zeit des Imperiums ist vorbei.

Literaturverzeichnis

- Anisimov, E. V.: Istoričeskie korni imperskogo myšlenija v Rossii. In: Proceedings of Winter Symposium Socio-Cultural Dimensions of the Changes in the Slavic-Eurasian World/Slavic Research Center. 1997. Zit. nach: <<http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/Proceed97/Anisimov.html>> (letzter Aufruf am 20.11.2015).
- Assmann, Aleida: Zeit und Tradition. Köln 1999.
- Bhabha, Homi: The Location of Culture. London 1994.
- Bitow, Andrej: Armenische Lektionen. Frankfurt/M. 2002.
- Bitow, Andrej: Georgisches Album. Frankfurt/M. 2003.
- Bitow, Andrej: Putešestvie iz Rossii. Izmerenie III. St. Peterburg 2009.
- Bitow, Andrej: Putešestvie iz Rossii. Izmerenie IV. St. Peterburg 2009.
- Bitow, Andrej: Poslednij iz oglašënnnych. In: Oktjabr' 2012, zit. nach: <<http://magazines.russ.ru/october/2012/1/bl.html>> (letzter Aufruf am 29.11.2013).
- Jakovenko, I. G.: Prošloe i nastojaščee Rossii: imperskij ideal i nacional'nyj interes. In: Polis: Političeskie issledovanija 4 (1997), S. 88–96.

jeder Scherbe seines riesigen schiefen Spiegels: je weniger Scherben, desto schiefer ist das Spiegelbild.“

15 „Es gibt nichts wohin man fliehen könnte, außer in das leere Ausland. Es gibt keine Unterkunft mehr für uns (keine Apothekerinsel, kein Toksov, keine Kurische Nehrung, kein Armenien, kein Abchasien), alles ist beschrieben und abgeschrieben ...“

- Lur'e, S.: Imperium. Imperija – cennostnyj i étnopsichičeskij podchod. Moskva 2012.
- Moore, D. Ch.: Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique, PMLA, Vol. 116/1 (2001), S. 111–128.
- Suni, R. G.: Imperija kak takovaja: Imperskaja Rossija, „nacional'naja“ identičnost' i teorii imperii. In: Gocudarstvo nacij: Imperija i nacional'noe stroitel'stvo v épochu Lenina i Stalina. Hg. von R. G. Suni/T. Martin. Moskva 2011, S. 31–87.
- Tlostanova, M. V.: Žit' nikogda, pisat' niotkuda. Postsovetskaja kul'tura i éstetika transkul'turacii. Moskva 2004.

Zur Autorin

Elena Chkhaidze, 1994 bis 2001 Studium der Russistik und der Slavischen Literaturen an den Universitäten Bryansk (Russland) und Tbilisi (Georgien). 2003 bis 2005 Lektorin, MESI (Moskauer Staatsuniversität für Wirtschaft, Informatik und Statistik), Russland, Lehrstuhl in Tbilisi. 2010 bis 2012 Lektorin für Russisch, Ruhr-Universität Bochum, Seminar für Slavistik/Lotman-Institut. Seit 2012 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Ruhr-Universität Bochum, Seminar für Slavistik/Lotman-Institut.

Mapping Stereotypes und Tatort Aspekte stereotyper Perzeptionen Südosteuropas im 21. Jahrhundert

Stereotyp – sowohl die Etymologie dieses Terminus der Buchdruckersprache¹ als auch die sozialen und politischen Implikationen der „Bilder in unseren Köpfen“ (Lippmann 1990, 68) sind weitgehend bekannt. Stereotype sind insofern resistent, als dass sie sich „kognitive[n] bzw. rationale[n] Argumente[n]“ entziehen (Hahn 2007, 19) und auch Kulturkontakte nicht zwangsläufig zur Reduktion dieser Bilder beitragen (ebd.). Sie können nicht aufgelöst werden, da sie als „eine (zumeist unbewusste) kognitive Strategie der selektiven Wahrnehmung und Komplexitätsreduktion“ (Nünning 2008, 679) gelten. Stereotype werden im Sozialisationsprozess aufgenommen und als (alltägliche) Orientierungshilfe genutzt. Dabei werden sie kaum bzw. selten hinterfragt. Daher stellt eine kritische Perspektive auf Auto- und Heterostereotype, insbesondere nationale und ethnische, die Grundlage für die Sensibilisierung für kulturell-historische Zusammenhänge und einen bewussteren Umgang mit diesen Bildern dar.² Ein solcher Bezug zu Selbst- und Fremdbildern nimmt dieselben nicht als Abbild der Wirklichkeit oder absolutes Wissen wahr, sondern fokussiert sich auf ihre Funktion als Orientierungsrahmen im Alltag. Daher sollte es das Ziel der Stereotypenforschung sein, automatisierte Perzeptionen, Wahrnehmungsmuster und Stereotype als solche aufzudecken und zu dekonstruieren. Die Analyseobjekte können dabei unterschiedliche mediale Formate bzw. Genres sein.

1 Der Begriff beschreibt Druckplatten mit einem festen, integrierten Schriftsatz, die eine unbegrenzte Anzahl von Vervielfältigungen des gleichen Textes oder Bildes ermöglichen.

2 Der Begriff Stereotyp wird im allgemeinen Sprachgebrauch und in der Wissenschaft in einem negativen Sinne verwendet. Jedoch können sich Stereotype auch auf positiv konnotierte zugeschriebene Eigenschaften beziehen.

Anhand des polit-satirischen Projektes *Mapping Stereotypes* des bulgarischen Künstlers Yanko Tsvetkov und einer Folge der deutschsprachigen Fernsehkriminalreihe *Tatort* werden im Folgenden beispielhaft bestehende Stereotype über Südosteuropa herausgearbeitet und thematisch analysiert. Unter dem Terminus Südosteuropa werden in diesem Kontext die Nachfolgestaaten der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ)³, insbesondere Serbien und Kroatien, subsumiert. Die Analyse erfolgt vor dem Hintergrund historisch gewachsener Perzeptionen, insbesondere des Bildes vom „Pulverfass Europas“.

***Mapping Stereotypes* – Ein künstlerisch-satirischer Zugang**

Tsvetkov nutzt das Bedürfnis des Menschen, die ihn umgebende Welt zu strukturieren, sowie dessen Desinteresse an komplexeren politischen Zusammenhängen für einen künstlerisch-satirischen Zugang zu historischen, nationalen Stereotypen und Vorurteilen: „Nur wenige Menschen [haben] Lust, umfangreiche politische Analysen zu studieren, [daher] beschloss ich, eine einfache satirische Karte zu entwerfen und das Thema zu beleuchten.“⁴ (Tsvetkov 2013, 8) Die Nachrichten zur Einflussnahme Russlands auf die Erdgas-Pipelines im Jahr 2009 und deren mediales Echo dienten Tsvetkov als thematische Grundlage seiner ersten Landkarte.

Die Reaktionen auf die künstlerische Satire verweisen auf die Allgegenwart und Unverrückbarkeit nationaler Auto- und Heterostereotype, wie Tsvetkovs Kommentar zeigt:

Viele Leute [dachten], ich hätte insgeheim ein politisches Programm oder würde einfach versuchen, mit unverschämten Beleidigungen Geld zu verdienen. Per Zufall oder nicht hatten alle diese Kritiker ein starkes Nationalitätsgefühl. Sie stammten aus der ganzen Welt. Das Einzige, was sie verband, war die unerschütterliche Annahme, dass ihr eigenes Land das tollste Land der Welt sei. (Tsvetkov 2013, 12)

3 Bosnisch-Kroatisch-Serbisch-Mazedonisch: Socijalistička federativna republika Jugoslavija. Социјалистичка федеративна република Југославија. Slowenisch: Socialistična federativna republika Jugoslavija.

4 Als weitere Beispiele für visualisierte und objektivierte mental maps sei auf folgende Links verwiesen: <<http://www.halcyonmaps.com/the-world-stereotypes-2014/>>, <http://www.slate.com/blogs/the_eye/2014/06/03/martin_vargic_s_map_of_world_stereotypes_makes_no_attempt_at_political_correctness.html> (letzter Aufruf am 16.02.2015).

verwendung verbalisiert. Das Konzept der politischen Korrektheit beeinflusst die Verwendung sprachlicher Äußerungen in öffentlichen Diskursen. Denn Stereotype können als negativ konnotierte Repräsentationsformen oder Diskursobjekte Tabus darstellen, wenn sie in der Öffentlichkeit nicht hinterfragt werden. Divergente Perspektiven werden in allgemeineren, gesellschaftlichen Diskursen häufig nicht in absoluter Deutlichkeit formuliert, sondern durch das Umgehen konstruktiver Diskussionen und vermeintlich diplomatischer Wortwahl implizit und indirekt toleriert.

Tsvetkov bricht tabuisierte Denkmuster auf zwei Ebenen auf: Einerseits schreibt er sich eine Form der Deutungshoheit zu, indem er das Spiel mit Auto- und Heterostereotypen auf nationaler Ebene durch seine individuelle Perspektive betreibt. Bei der Analyse der Landkarten, welche selbst bereits das Ergebnis einer Diskursanalyse sind, ist zu beachten, dass sie auf der Interpretation dieser Diskurse durch den Autor bzw. Zeichner basieren. Andererseits überspitzt und übertreibt Tsvetkov Elemente (national)historischer Verbindungen der einzelnen Länder untereinander, welche häufig gesellschaftlicher Tabuisierung unterliegen. Die Karte aus der Sicht von Griechenland im Jahre 2011 rekurriert auf das politisch tabuisierte Thema des Landesnamens Makedoniens, indem dieses als „Land X“ (32) bezeichnet wird. Die Karte aus österreichischer Perspektive verweist auf die Historizität der Monarchie Österreich-Ungarn und deren Zerfall am Ende des Ersten Weltkrieges. Die Bezeichnung Sloweniens und Kroatiens als „verlorene Seelen“ (38) zeugt von einem in der Geschichte verhafteten Nachbarn und davon, dass der Zerfall als Verlust der als zugehörig erachteten Länder gewertet wird. Die Zuschreibung „Bomben“ (51) aus US-amerikanischer Perspektive, welche auf alle Nachfolgestaaten der SFRJ und Albanien appliziert wird, kann in zwei Richtungen interpretiert werden: als Bombardierung Serbiens durch die NATO 1999 oder als Bezug zu den Zerfallskriegen der 1990er Jahre. In beiden Fällen wird der geographische Kontext des jeweiligen politischen Geschehens fälschlicherweise auf die gesamte Region übertragen.

Auf humoristische und zugleich frappierende Art und Weise verdeutlicht Tsvetkov die heute dominierenden, nationalen Auto- und Heterostereotype und erweitert sie um die jeweilige historische Komponente. Der die Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Stereotypen einleitenden Karte gibt Tsvetkov die Überschrift „Aus der Sicht der alten Griechen“ (16). Diese Karte dient Tsvetkov als eine Form historischer Herleitung der darauffolgenden kartographierten Stereotype. In

seinen Erläuterungen dieser Karte betont Tsvetkov, dass Kulturkontakte, wie einleitend erwähnt, nicht zur Minderung bzw. Relativierung von Stereotypen beitragen (vgl. 17).

Die Bezeichnung Südosteuropas als „Gangsta-Paradies“ (16) und das zugeschriebene, alt-griechische Autostereotyp als „Zivilisation“ (ebd.) verweist in synchroner Perspektive auf die Präsenz und Aktualität der von dem Historiker Predrag J. Marković als Protostereotyp bezeichneten Dichotomie „civilized – barbarian/primitive“ (Marković 2003, 21) als Perzeption und Wissensmuster.⁶

Die die *maps* beherrschenden Perzeptionen Südosteuropas, in diesem Kontext der Nachfolgestaaten der SFRJ und Albaniens, bewegen sich zwischen den sprachlich-diskursiven Koordinaten „unerforscht“, „Neuland“, „Dritte Welt“, „Wild-Südost“, „Dealer“ und „Mafia“ (Tsvetkov 2013, 28 f., 31, 34, 38; Tsvetkov 2014, 46 f., 49, 52). In diesen Zuschreibungen aus der Sicht der EU-Mitgliedsstaaten⁷ spiegeln sich sowohl (west-)europäische, balkanistische Denkmuster als auch „nesting orientalism“ (Bakić-Hayden 1995, 918), welche jedoch aus der Perspektive Bulgariens und Rumäniens in süd-westliche Richtung ausgerichtet sind (vgl. Tsvetkov 2013, 30; Tsvetkov 2014, 49).

Tsvetkovs Ansatz wird in einer Rezension als „Spiel mit Stereotypen“ und „gern benutzter Unterhaltungskniff“ (Schmidt 2013) bezeichnet. In einer Besprechung in *The Guardian* wird die Möglichkeit der Verstärkung von Stereotypen erwähnt: „Arguably these maps could do as much to reinforce stereotypes as ridicule them, but their primary purpose is to entertain.“ (Dowling 2012) Dowling stellt zudem den Aspekt der zeitlichen Konstanz und Stabilität von Stereotypen heraus: „In a fast-changing world, national stereotypes remain remarkably stable.“ (Ebd.) Neben der eindeutigen Unterhaltungsfunktion dieser *maps* trägt die satirische Überhöhung und politisch *unkorrekte* Sprache des Autors meines Erachtens vielmehr zur subversiven Verwendung von Stereotypen bei und kann möglicherweise über die Konfrontation des Rezipienten mit dessen Selbst- und Fremdbildern einen Anstoß zur Reflexion derselben geben.

6 Es sei hinzugefügt, dass die Beschreibungen der anderen Mittelmeer-Nachbarn nicht minder negativ ausfallen. Die Bewohner des heutigen Frankreichs werden als „rothaarige Barbaren“, die iberische Halbinsel als „der Wilde Westen“ und die heutige Türkei als „Falschmünzer“ deklariert (Tsvetkov 2013, 16).

7 Namentlich Deutschland, Großbritannien, Frankreich, Italien, Österreich, die Niederlande, Schweden, Rumänien und Ungarn.

Die hier erläuterten negativen Zuschreibungen und die Simplifizierung komplexer kulturhistorischer Zusammenhänge in der Region Südosteuropa finden sich ebenfalls und unter Einbeziehung der Kriminalität und des tradierten Bildes des kriegerischen und rückständigen *Balkan* in der Fernsehkriminalreihe *Tatort*.

Thematische Stereotypengeflechte im *Tatort*

Im fiktionalen Bereich wird das deutschsprachige Fernsehangebot seit den 1980er Jahren vom Kriminalgenre beherrscht (vgl. Zubayr/Geese 2005, 511). Diese Dominanz ist untrennbar mit der Fernsehkriminalreihe *Tatort* verbunden, welche seit dem Jahr 1970 das Programm der ARD, des ORF und SRF am Sonntagabend einleitet. Kriminalfilme und -reihen spiegeln weitgehend das Verständnis von Gesetz und juristischer Ordnung derjenigen Gruppe, welche als Rezipient bestimmt ist. Gesellschaftlich anerkannte Ordnungen werden mit Eindeutigkeit und Klarheit assoziiert und kontrastieren das ungreifbare Zwischenhafte, welches sich folglich als idealer Raum für Kriminalität erweisen kann. Eine Person, welche durch ihr Verbrechen das bestehende Gruppensystem (zer)stört und darüber hinaus ob ihrer Herkunft innerhalb dieser Gruppe als der bzw. das Andere wahrgenommen wird, kann irreversibel als böse deklariert werden. Bereits existierende und gesellschaftlich verankerte Perzeptionsmuster über die sozial, ethnisch oder national definierte Gruppe, welcher die Person zugeschrieben wird, können die Wahrnehmung derselben prädisponieren. Darauf können visuelle und verbale Anspielungen rekurren und stereotype, unbewusste Assoziationsketten im Rezipienten auslösen, insbesondere wenn „Authentizität [und] realistische Szenen“ (o. V. 2012) hervorgehoben werden, welche der Wiener Landespolizeikommandant Karl Mahrer in der hier im Fokus stehenden *Tatort*-Folge *Kein Entkommen* gegeben sieht.

Diese Folge⁸ thematisiert das kriminelle Treiben paramilitärischer Organisationen aus den jugoslawischen Zerfallskriegen im Untergrund in Wien und die Arbeit der internationalen juristischen Institution Interpol. Während in anderen *Tatort*-Folgen Serben und Kroaten fast ausschließlich als Verdächtige für Kapitalverbrechen vernommen werden, liegt in *Kein Entkommen* auch der gesamthematische Schwerpunkt auf Serbien, den Zerfallskriegen und deren juristischer Aufarbeitung. Das

8 Die Folge mit den Kommissaren Moritz Eisner und Bibi Fellner in Wien wurde am 5. Februar 2012 erstmalig ausgestrahlt.

ehemalige Mitglied der *Sveti Tigar*⁹ Joseph Müller alias Mirko Gradić entkommt einem Mordanschlag, stellt sich der Polizei und bietet detaillierte Informationen über die Verbrechen seiner Einheit während der Zerfallskriege als Gegenleistung für den Schutz seiner Familie. Die Vernehmungen Gradićs durch die Kommissare Eisner und Fellner und die Interpol-Agenten Rinner und Schiemer bilden den narrativen Rahmen der Folge, welche bis dahin die „leichenreichste“ (ebd.) der *Tatort*-Reihe war.

Die Selbstdefinition Riners als „halber Serbe“ (*Kein Entkommen* 2012, 0:33:05) unterstreicht die Funktion der Figur als Informant über allgemeinere Zusammenhänge. Rinner verweist auf die „Ex-Ju-Szene“ in Wien, in welcher seine Kinder verkehren. Die Frage Eisners, ob diese Szene in Verbindung mit den Nationalisten stünde, folgt unmittelbar. Trotz der Einschränkung, dass die Nationalisten lediglich eine kleine Gruppe bildeten, betont Rinner die breite Vernetzung der „serbischen Community“ (0:32:58–0:33:48). Die naive, unkommentierte Nachfrage des Kommissars verweist auf die automatisierte Herstellung eines Zusammenhangs zwischen der serbischen Diaspora und nationalistischen Gruppierungen und auf die Gleichsetzung der serbischen Staatsangehörigkeit und nationalistischen Gesinnungen.

Der Regisseur, Fabian Eder, wird mit den Worten zitiert, Željko „Arkan“ Ražnatović¹⁰ habe ihm als Vorlage für diese Folge gedient (vgl. Schmitz 2012). Er hat unverkennbar versucht, ein reales Beispiel für die fiktive paramilitärische Einheit *Sveti tigar* zu finden. Die Anspielung auf die *Arkanovi Tigrovi* ist offensichtlich, da auf das gleiche Tier rekurriert wird. Des Weiteren zeigt die Interpol-Agentin Schiemer ein

9 In der Folge fälschlicherweise als Plural *Heilige Tiger* ins Deutsche übersetzter Name der paramilitärischen Organisation, an deren Spitze der *Svetac, Heilige, Dr. Salić* alias Mladen Ivešević, steht.

10 Željko Ražnatović war der Kopf der paramilitärischen Einheit *Srpska dobrovoljačka garda (Arkanovi tigrovi; dt.: Arkans Tiger)* während der Zerfallskriege in den 1990er Jahren und wurde im Januar 2000 ermordet. Er war mit Svetlana „Ceca“ Ražnatović verheiratet, welche eine der bekanntesten Turbofolk-Sängerinnen der Region ist. Verkürzt gesagt, bezeichnet Turbofolk eine Musikrichtung, welche Pop- und Techno-Musik mit folkloristischen Elementen mischt. Über diese Verbindung unvereinbar erscheinender Begriffe, die popmusikalische Inszenierung der Sänger und Sängerinnen und Slang-Ausdrücke wird ein Aspekt der Retraditionalisierung unterstrichen. Insbesondere in den 1990er Jahren wurde diese Musik, welche textuell und visuell ein stereotypes, zuweilen sexistisches Frauenbild und ein patriarchalisch-traditionalistisches Mann-Frau-Verhältnis vermittelt, im Pink TV in Serbien zur Ablenkung von den Zerfallskriegen genutzt. Turbofolk ist jedoch kein ausschließlich serbisches Phänomen, sondern wird in vielen Ländern der Region konsumiert.

Foto der Hochzeit Mladen Ivešević, welches einen direkten Bezug zur ähnlich inszenierten Hochzeit Svetlana und Željko Ražnatovićs darstellt (vgl. *Kein Entkommen* 2012, 1:13:56). Eder kombiniert jedoch die realpolitischen Funktionen und physischen Merkmale Željko Ražnatovićs¹¹ und Radovan Karadžićs, welche in der Figur des Arztes Dr. Salić verwoben werden, der sich als der *Heilige* Ivešević herausstellt. Indem auf das Aussehen und die Biographie Karadžićs Bezug genommen wird, werden die Ebenen politisch offizieller und inoffizieller Gruppierungen vermischt. Zugleich unterstreicht die mangelnde Differenzierung zwischen politischen Akteuren das Bild Serbiens als Land eines Kollektivs von Kriegern und Mördern.

Eine fikionalisierende Strategie der Narration, welche reale und fiktive Merkmale verschmilzt, ist legitim, kann jedoch, wie in diesem Fall, Stereotypen und Perzeptionsmuster verstärken. Aufgrund der historischen Nähe, der Realität der Personen und des politisch-gesellschaftlichen Diskurses über Südosteuropa wird der Grad der Fikionalisierung für den Rezipienten nicht ausreichend deutlich. Das Kontextwissen der Zuschauer ist indes für die entsprechenden Fiktionalitätssignale grundlegend. Werden Narrative nicht als solche Fiktionen bzw. als zwischen Fiktion und außerfilmischer Realität oszillierend erkannt, wird die Unterscheidung, so die Hypothese, zwischen filmintern verbalisierten und real-gesellschaftlich vermittelten Fremdbildern ungenau.

Auffällig sind die bereits angedeuteten Bezugnahmen zu den in Den Haag am Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY)¹² vor Gericht stehenden mutmaßlichen Kriegsverbrechern Radovan Karadžić und Ratko Mladić. Das äußere Erscheinungsbild der Figur Dr. Salić ist eindeutig an das Karadžićs zum Zeitpunkt der Verhaftung angelehnt (vgl. Böttcher 2008). Als durchtriebener und intelligenter Anführer der Einheit lebt Ivešević, ebenfalls ähnlich wie Karadžić, als Arzt unter einer falschen Identität in aller Öffentlichkeit. Die Figur Dr. Salić alias Ivešević oszilliert zwischen Abgründigkeit und Fürsorge. Noch bevor die Figur das erste Mal in Erscheinung tritt, wird das Bild eines im Wartezimmer spielenden Jungen durch spannungs-

11 Des Weiteren verweist die Interpol-Agentin Schiemer auf die wahrscheinliche Ermordung Iveševićs in einem Belgrader Hotel. Keines der Opfer konnte jedoch eindeutig als dieser identifiziert werden (vgl. *Kein Entkommen*, 1:14:02 f.). Auch hier ist die Parallele zur realen Person Ražnatović offensichtlich, welcher ebenfalls in einem Hotel in Belgrad erschossen wurde.

12 Englisch: International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia. Französisch: Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie.

aufbauende und bedrohliche Musik kontrastiert (vgl. *Kein Entkommen* 2012, 0:10:30 f.). Die Figur des Arztes wird als aufmerksam, fürsorglich und kinderfreundlich charakterisiert (vgl. 0:17:49–0:19:17). Die weiße Kleidung steht für Integrität und Aufrichtigkeit, verbirgt in diesem Fall, angesichts der späteren Enttarnung als international gesuchter Kriegsverbrecher, zugleich die Böswilligkeit und Hinterlistigkeit der Figur. Die Repräsentation der positiv konnotierten medizinischen Profession Dr. Salićs verschleiert das immanente Böse.

Die Orientierung an realen Personen zeigt sich ebenfalls in der Figur Radovan Jurkić, welcher die Schnittstelle zwischen dem Kopf der Organisation, Ivešević, und den Auftragsmördern, Željko Jovanović und Rajko Stelić, bildet. In seinem Äußeren, insbesondere der körperlichen Konstitution und dem fehlenden Kopfhaar, ähnelt die Figur Jurkić der realen Person Ratko Mladić. Zudem stellt der Interpol-Beauftragte Rinner Jurkić bei einer Besprechung als „mesar, der Metzger oder Schlächter“ (0:28:36 f.) vor. Hier wird offensichtlich das in den Medien häufig evozierte Bild Mladićs als *Schlächter vom Balkan* im entsprechenden Motiv in einer *Tatort*-Fiktion aufgegriffen.

Die Dominanz männlicher Figuren beeinflusst das in der analysierten Folge gezeichnete Frauenbild, welches sich fließend in den Themenkomplex des Krieges und des Paramilitärs einfügt. Die Freundin Rajko Stelićs arbeitet als Kellnerin im Café Maxi, in welchem die Mitglieder des *Sveti Tigar* verkehren und u. a. ein Waffenlager eingerichtet haben. Stelić schmückt sich mit seiner attraktiven Freundin und zusammen repräsentieren sie als Paar in Anlehnung an Svetlana und Željko Ražnatović die Verbindung zwischen der Turbofolk-Szene und paramilitärischen Gruppierungen (vgl. 0:44:58 f.). Die Kellnerin erweist sich den Mitgliedern des *Sveti Tigar* gegenüber als absolut loyal und verhindert die Verhaftung Jovanovićs (vgl. 1:09:19 f.). Jedoch bleibt sie namens- und weitestgehend identitätslos und ist somit ersetzbar. Diese Zuordnung zu nationalistischen, kriminellen Kreisen kontrastieren die Kommissarin Fellner und die Interpol-Agentin Schiemer als Vertreterinnen des Gesetzes.

Im Vergleich mit anderen *Tatort*-Folgen und besonders in Kontrast zu Kommissar Ivo Batić im Münchener *Tatort* werden als serbisch definierte Figuren in ihrer Zugehörigkeit zum Militär oder paramilitärischen Organisationen präsentiert. Kroatische Figuren hingegen werden primär in ihrem Privatleben und ihrem Schwanken zwischen Herkunftsland und neuem Lebenskontext verortet (vgl. dazu insbesondere die Folgen *Ordnung im Lot*, *Tote Erde* und *Aus der Tiefe der Zeit*). Das

Bild Serbiens in der Folge *Kein Entkommen* ist auf die Zerfallskriege fokussiert, reduziert und wird synonymisch für den *Balkan* und die damit stereotyp assoziierten Begriffe des Pulverfasses¹³, der Zwielfichtigkeit und (kriegerischen) Gewalttätigkeit verwendet.

Über die nicht zu mindernden und zu entschuldigenden Gräueltaten der mutmaßlichen angeklagten und verurteilten Kriegsverbrecher¹⁴ wird die ethnisch-national definierte Bevölkerung eines Landes dämonisiert. Zugleich erfährt die gesamte Region eine Stereotypisierung als Unruheherd. Die mit dem Krieg, einer extremen Krisenzeit, verbundenen Perzeptionen erweisen sich als fest verankert und jeder Zeit wieder aufrufbar. Die visuelle Präsenz Karadžićs und Mladićs in den Medien während der Zerfallskriege und in der journalistischen Berichterstattung zu den Prozessen in Den Haag können die Herstellung von Verbindungen zwischen realen Personen und fiktiven Figuren ermöglichen und überdies entsprechende Assoziationen auslösen.

Im Gegensatz zu der „obscure anonymity“ (Jordanova 2001, 175) von Opfern in Filmen zu südosteuropäischen Thematiken und zur eindimensionalen Repräsentation „as martyrs, witnesses, ordinary people“ (ebd.), konstatiert Jordanova die Möglichkeit, den „Balkan villain“ (ebd.) in seiner Auffächerung zu typologisieren.¹⁵ Im Mittelpunkt der Wahrnehmung steht folglich der *villain*, das nationalistische Böse, welches wie Željko Ražnatović eine gewisse Faszination auf die Medien ausübt(e) (vgl. 181). Die Personifizierung und Visualisierung des Bösen findet sich ebenfalls in den Figuren der *Tatort*-Folge *Kein Entkommen*. Hier bezieht sich die Untergliederung der Filmfiguren jedoch auf deren Positionierung innerhalb der gruppeninternen Hierarchie. Mladen Ivešević düpiert in seiner perfekten Tarnung als Kinderarzt die rechtsstaatliche Exekutive. Radovan Jurkić hingegen bewegt sich als Mittler zwischen der öffentlichen Ebene, dem versierten Auftragsmörder Željko Jovanović und dessen jüngerem Gehilfen Rajko Stelić.

13 Das Bild des Pulverfasses findet in der Zeit der Balkankriege und des Ersten Weltkrieges seinen Ursprung. Im Kontext der Zerfallskriege in den 1990er Jahren wurde dieser Begriff in der journalistischen Berichterstattung wieder aufgegriffen. Er stand erneut im Zentrum der (politischen) Wahrnehmung der Region Südosteuropas.

14 Es ist darauf zu verweisen, dass am ICTY in Den Haag mutmaßliche Kriegsverbrecher aus allen an den Zerfallskriegen beteiligten Nachfolgestaaten der SFRJ vor Gericht stehen.

15 Dabei bezieht sich Jordanova auf Repräsentationen, insbesondere Bosniens, in den Medien während der Zerfallskriege, welche bis zur Romantik zurückzuverfolgen sind (vgl. Jordanova 2001, 175). Jordanova unterscheidet in ihrer Typologisierung zwischen dem *Balkan politician*, dem *intriguing thug*, dem *flamboyant warlord* und der *retarded killing machine* (vgl. Kapitel 9).

Die vordergründige, öffentliche Verschleierung des Bösen spiegelt sich bis zu einem gewissen Grad in der Sprachverwendung der Figuren. Alle dem *Sveti Tigar* zugehörigen Personen sind beider Sprachen, des Serbischen und des Deutschen, mächtig und können sich sprachlich mühelos, akzentfrei und unauffällig in beiden damit assoziierten Bereichen, dem Untergrund und der Öffentlichkeit, bewegen (vgl. *Kein Entkommen* u. a. 0:13:21–0:13:28). Die grundsätzlich positiv konnotierte Zweisprachigkeit wird in diesem Kontext zum Beispiel für die Arglist und Hinterhältigkeit der Figuren.

Abschließende Reflexionen zum Begriff des Stereotyps

In der Analyse wurde ersichtlich, dass sich Stereotype nicht ausschließlich in einfachen Lexemen oder Syntagmen aufdecken lassen, da sie häufig über vermeintlich diplomatische und politisch korrekte Worte verdeckt und umgangen werden. Sie sind vielmehr, ähnlich wie die Phänomene des Orientalismus oder Balkanismus, als Wahrnehmungsmuster und (auferlegte) Wissenssysteme zu verstehen. Analysen sollten sich daher auf das intertextuelle Zusammenspiel verschiedener Medien mit unterschiedlichen Funktionen, z. B. der Unterhaltung und Information, konzentrieren. Einer solchen analytischen Dekonstruktion obliegt es, diskurs-immanente Stereotype aufzudecken und zu kontextualisieren.

Tsvetkov bricht dieses konsensuelle Vorgehen durch überspitzte lexikalische Form und absichtliche Reduktion komplexer Zusammenhänge. Er lässt keine Region, kein Land unberührt: „No matter where you're from, you should be able to find something here to offend you.“ (Dowling 2012) Die plakativen Zuschreibungen stehen jedoch auch hier immer mit ihren Konnotationen, ihrem Repräsentationscharakter und – über die Kartographierung – in einem geopolitischen und historischen Zusammenhang.

Während Yanko Tsvetkov über seine sprachliche politische Unkorrektheit einen gesellschaftlichen Tabubruch begeht, werden insbesondere im *Tatort* als expliziter Fiktion die Verflechtungen und nicht eindeutige Trennung von Fiktion und Realität manifest. Jedoch verdeutlichen auch die oben angeführten Kritiken der Landkarten Tsvetkovs die mangelnde Differenzierung zwischen Fiktionalität und Faktualität durch den Rezipienten.

Die auf den Ebenen der Figuren repräsentierten Stereotype in der analysierten *Tatort*-Folge verweisen deutlich auf motivische Geflechte von Stereotypen, welche stets zueinander in Beziehung stehen. Wir können hier von thematischen Stereotypenkomplexen sprechen.

Ein solches Geflecht umfasst im Kontext der Folge *Kein Entkommen* die Motive des Krieges, des ICTY, des *Schlachtens*¹⁶, der Brutalität und Rückständigkeit.

Die Heterogenität des Materials bezüglich der Darstellungsform, des Inhalts und der Genres kann als methodologischer Nachteil ausgelegt werden. Die Divergenz der Genres offenbart jedoch zwei konträre Umgangsformen mit Stereotypen. Der satirische Zugang lenkt die Aufmerksamkeit des Rezipienten durch Überhöhungen und sprachlich plakative Reduktionen auf die Stereotypisierung der visualisierten *mental maps*. Im Kriminalgenre hingegen fügt sich das kulturhistorisch tradierte negative Bild Südosteuropas, des *Balkan*, in die dem Genre immanente Dichotomie von Gut und Böse ein.

Auch und insbesondere heute sind die Funktionen von Stereotypen als Orientierungshilfe und bei der Reduktion komplexer Zusammenhänge Grundlagen der menschlichen Wahrnehmung. Ihre Existenz jedoch scheint häufig durch die Deklaration als Wissen negiert zu werden. Der Begriff des Stereotyps wirkt dabei als Teil des Wortschatzes, welcher durch sogenannte politisch korrekte Termini ersetzt wird. Er wird damit selbst stereotypisiert und erscheint veraltet. Die Motive der Stereotype werden als objektives Wissen rezipiert; in ihren Inhalten jedoch basieren sie auf je nach individuellem Kenntnisstand mehr oder weniger offensichtlich kulturhistorisch tradierten Stereotypen.

Literaturverzeichnis

- Bakić-Hayden, Milica: Nesting Orientalisms. The Case of Former Yugoslavia. In: *Slavic Review* 54.4 (1995), S. 917–931.
- Böttcher, Ina: Interview zur Festnahme Karadzics. „Ein Sieg der Gerechtigkeit“. In: *Tagesschau.de*. 22.07.2008 <<https://www.tagesschau.de/ausland/karadzic152.html>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Dowling, Tim: Stereotype maps: Is that what they think of us? In: *The Guardian, Art & Design*. 17.02.2012 <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/feb/17/stereotype-maps-tsvetkov>> (letzter Aufruf am 04.02.2015).
- Hahn, Hans Henning: 12 Thesen zur Stereotypenforschung. In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur historischen Stereotypenforschung*. Hg. von Hans Henning Hahn/Elena Mannová. Frankfurt/M. 2007, S. 15–24.

16 Vgl. das oben angeführte, in den Medien meist in Bezug auf Ratko Mladić applizierte Bild des *Schlächters vom Balkan*.

- Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. London 2001.
- Lippmann, Walter: *Die öffentliche Meinung*. Bochum 1990.
- Marković, Predrag J.: *Ethnic Stereotypes: Ubiquitous, Local or Migrating Phenomena? The Serbian-Albanian Case*. Bonn 2003.
- Nünning, Ansgar: *Stereotyp*. In: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Hg. von Ansgar Nünning. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart 2008, S. 679.
- o. V.: „Kein Entkommen“ für Krassnitzer und Neuhauser: Top oder Flop? In: *derstandard.at*, TV/Tatort. 05.02.2012 <<http://derstandard.at/1328162471157/Kein-Entkommen-fuer-Krassnitzer-und-Neuhauser-Top-oder-Flop>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Schmidt, Daniel-C.: *Weltatlas der Vorurteile: Hoch im Norden, wo die Perversen wohnen*. In: *SpiegelOnline, Kultur*. 15.05.2013 <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/atlas-der-vorurteile-von-yanko-tsvetkov-a-901639.html>> (letzter Aufruf am 04.02.2015).
- Schmitz, Joachim: *Todesrekord im „Tatort“: Noch nie gab es mehr Leichen als im neuen Krimi aus Wien*. In: *Neue Osnabrücker Zeitung (NOZ) Online*. 03.02.2012 <<http://www.noz.de/deutschland-welt/medien/artikel/26432/todesrekord-im-tatort-noch-nie-gab-es-mehr-leichen-als-im-neuen-krimi-aus-wien>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Tsvetkov, Yanko: *Atlas der Vorurteile*. München 2013.
- Tsvetkov, Yanko: *Atlas der Vorurteile, Bd. II*. München 2014.
- Zubayr, Camille/Stefan Geese: *Krimis im deutschen Fernsehen. Angebot, Nutzung und Bewertung von Kriminalfilmen und -serien*. In: *Media Perspektiven* (2005), S. 511–520.

Filmographie

- Aus der Tiefe der Zeit* (Deutschland 2013). Regie: Dominik Graf. Drehbuch: Bernd Schwamm. Produktion: Avista Film/BR. [Tatort]
- Kein Entkommen* (Österreich 2012). Regie: Fabian Eder. Drehbuch: Lukas Sturm. Produktion: ORF. [Tatort]
- Ordnung im Lot* (Deutschland 2012). Regie/Drehbuch: Peter Henning, Claudia Prietzel. Produktion: RB/Degeto Film. [Tatort]
- Tote Erde* (Deutschland 2012). Regie: Thomas Freundner. Drehbuch: Wolf Jakoby, Thomas Freundner. Produktion: Maran Film/SWR. [Tatort]

Zur Autorin

Lea Gladis, 2007 bis 2014 Studium der „Interkulturellen Europa- und Amerikastudien“ (Frankreich/Südosteuropa) und der Geschichte (B. A.) und der „Slavischen Sprachen, Literaturen und Kulturen im europäischen Kontext“ (M. A.) in Halle (Saale) (MLU) und Zagreb (Philosophische Fakultät). Seit 2014 Doktorandin am Seminar für Slavistik der Universität in Halle (Saale).

Europa in Oksana Zabužkos Werken

Oksana Zabužko gilt als die bedeutendste Vertreterin der zeitgenössischen ukrainischen Literatur des Ostens des Landes und stellt eine Art Gegengewicht zur intellektuellen Szene der Westukraine dar. Sie mischt mit ihrem feministischen Stil und mit deutlich erkennbarem, amerikanischem Einfluss die heutige ukrainische Literatur auf. Nicht umsonst wird sie häufig konkurrierend mit ihrem westlichen Kollegen Jurij Andruchovyč verglichen, und nicht zufällig wird ihr Werk ebenso häufig kommentiert.

Oksana Zabužko hat in Kiew studiert und einige Jahre als Forscherin und Gastdozentin an den amerikanischen Universitäten in Penn State, Pittsburgh und Harvard gearbeitet. Die Erfahrungen, Eindrücke und Inspirationen ihres USA-Aufenthalts haben ihre Werke entscheidend geprägt und diese in der ukrainischen Literatur als Gegenpol zur westukrainischen Literatur positioniert. Ihr Roman *Pol'ovi doslidžennja z ukrajins'kogo seksu* (*Feldstudien über ukrainischen Sex*) von 1996, den sie zuerst auf Englisch verfasste und erst später ins Ukrainische übersetzte, wurde zum kontroversesten Werk in der ukrainischen Literatur der 1990er Jahre und verhalf ihr im Westen zu einem Durchbruch.

Im vorliegenden Aufsatz soll die europäische Thematik im oben genannten Roman *Pol'ovi doslidžennja z ukrajins'kogo seksu* und im Essayband *Chroniky Vid Fortinbrasa* (*Chronik des Fortinbras*), der 1999 in der Ukraine erschien, analysiert werden. Zu berücksichtigen ist dabei jedoch, dass der europäische Diskurs bei Oksana Zabužko nicht als eigenes Konzept präsent ist, sondern innerhalb der politisch-patriotischen Themen sowie ihren postkolonialen und feministischen Studien angelegt ist. In ihren Texten bemüht sich die Autorin die ukrainische Identität durch deren Befreiung aus dem Kanon einer Kolonialliteratur mit Hilfe von Rekonstruktion und Umdeutung der eigenen Geschichte wiederherzustellen, um den Transformations- und Integrationsprozess der Ukraine in die Europäische Union zu beschleunigen (vgl. Havryliv 2003, 455).

Oksana Zabužko wurde 1960 in Luc'k, Wolhynien, einem ukrainischen Grenzgebiet, geboren. Da sie in einem Umfeld von polnischen, russischen und jüdischen Kulturen und Sprachen aufwuchs, wurde sie dadurch sowohl als Individuum als auch in ihrer schriftstellerischen Arbeit geprägt. In ihrem Essay *Dar maginal'nosti* (*Die Marginalität als Gabe*) schreibt sie, dass sie in einem Land geboren sei, das in einem Teil der Welt liegt, der als *borderland* bezeichnet wird. Der Begriff *borderland* wird dabei eigens reflektiert:

Межа. Borderland. Між чим і чим? Ну, за нового часу – між Росією і Польщею ... Чи, може точніше сказати – між Російською і Австро-Угорською імперіями? Ні, так до решти заплутається, краще, мабуть, все-таки почати з середньовіччя – між Константинополем і Римом? [...] Чи, може, радше пограниччя між Європою і ‚диким полем‘, звідки набігали спершу степовики, згодом турки? [...] Не Європа (вже швидше ‚недо-Європа‘!), але й не Орієнт – а от власне, що пограниччя, досконалим символом якого можна вважати прецікаву пам'ятку в місті Кам'янці-Подільському: церква з прибудованими до неї мінаретом, на вершині якого височить статуя Діви Марії, поставлена там, після вигнання тувків, езуїтами. Причому такий багат шаровий „архітектурний палімпсест“ чомусь зовсім не виглядає в тутешньому ландшафті еклектичним ...¹ (Zabužko 2009, 344 f.)

In diesem Abschnitt umreißt Zabužko den Platz der Ukraine im geografischen Gebilde Europas. Der Stil, ihre historische Revision und die Identitätssuche entsprechen den Schriftstellern ihrer Generation, beispielsweise ihrem westukrainischen Kollegen Jurij Andruchovyč. Die

1 „Die Grenze. Borderland. Zwischen was und was? Na, in der neuen Zeit – zwischen Russland und Polen ... Oder genauer gesagt – zwischen russischen und Österreich-Ungarischen Imperien? Nein, so kommt man endgültig durcheinander, besser vielleicht im Mittelalter anfangen – zwischen Konstantinopel und Rom? [...] Oder vielleicht besser gesagt ein Grenzgebiet zwischen Europa und einem ‚wilden Feld‘, aus welchem zuerst die Menschen aus Steppen und später Türken einfielen? [...] Nicht Europa (besser gesagt ‚Nichtganz-Europa‘), aber auch nicht Orient, dass es aber ein Grenzland ist, zeigt ein vollkommenes Symbol eines hochinteressanten Baudenkmal in der Stadt Kam'janec'-Podil's'ku: es stellt eine Kirche dar mit dazu gebautem Minarett, auf der Spitze dessen ragt die Statue der Mutter Gottes empor, aufgestellt nach der Vertreibung der Türken durch die Jesuiten. Außerdem sieht so ein mehrschichtiges ‚architektonisches Palimpsest‘ in dieser Landschaft irgendwie nicht eklettisch aus ...“ (Alle Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von mir; H. S.)

mythologischen Ansätze und historischen Überlegungen sind hier mit der Kirche als einem handfesten Beweis und einem Symbol der Verschmelzung dieser Kulturen im „Grenzgebiet“ zwischen West und Ost verbunden. Eine derartige Darstellung wundert in der Ukraine niemanden, sondern wird als etwas Selbstverständliches wahrgenommen, als Teil der eigenen Kultur. Nach Zabužko ist die Zugehörigkeit der Ukraine zu Europa eine Tatsache, die trotz ambivalenter Momente in ihrer historischen Entwicklung, trotz ihrer geografischen Lage und der gegenwärtigen politischen Situation nicht zu hinterfragen sei.

Die Schriftstellerin geht mit europäischen kulturellen und philosophischen Ansätzen sehr gekonnt um. Bewusst lässt sie die geografischen und historischen Grenzen auf metaphysische und mythologische Weise verfließen, so dass die europäische Kultur in den Vordergrund tritt und die Verbundenheit der Ukraine mit dem europäischen Raum nicht mehr zu bestreiten ist. In ihrem Essay *Žinka-avtor v kolonial'nij kul'turi* (2009; *Die Frau als Schriftstellerin in der Kolonialkultur*) bringt sie folgendes Beispiel aus der ukrainischen Literatur:

По суті, драматургія Лесі Українки являє собою не що інше, як грандіозне ‚перепрочитання‘ європейської культурної історії з альтернативних позицій – з точки зору ‚другої статі‘: саме тут уперше, за гарною формулою Ж. Дерріда, ‚маргінальне стало центральним‘ – і в такій якості продовжувало зоставатися незрозізнаним українською культурою впродовж майже всього XX століття.² (Zabužko 2009, 174)

Durch die Revision der ukrainischen Literatur am Beispiel der bekanntesten ukrainischen Schriftstellerin des 19. Jahrhunderts, Lesja Ukrajinka, unternimmt Zabužko den Versuch, die ukrainische Literatur in den Kanon einer gesamteuropäischen Literatur zu integrieren und mit Hilfe intellektuellen Wissens und Begriffen, die auf einem allgemein bekannten europäischen Code beruhen, einzubinden. Im letzten Jahrzehnt war Zabužko bemüht, in ihrer Essayistik und in ihren wissenschaftlichen Texten die ukrainische Kultur in einem westlichen Kontext zu präsentie-

2 „Die Dramen Lesja Ukrajinkas lassen sich im Wesentlichen als ‚Relektüre‘ der europäischen Kulturgeschichte aus ihrer ungewohnten, konträren Position heraus, insbesondere aus der Perspektive des ‚anderen Geschlechts‘, verstehen. Genau hier wird erstmals ‚das Marginale zentral‘ (laut der schönen Formulierungen von Jacques Derrida), und diese Qualität bleibt in der ukrainischen Kultur fast das ganze 20. Jahrhundert hindurch unerkant.“ (Sabuschko 2012, 145)

ren; sie stellte sich damit die ehrgeizige Aufgabe, die kulturelle Problematik der Ukraine in den westlichen intellektuellen Diskurs einzuführen (vgl. Hnatjuk 2005, 376–379). Deshalb ist hier zu erwähnen, dass die europäischen Züge in den Werken Zabužkos auf einem global-intellektuellen Niveau zu suchen sind und sich ihre Literatur vorrangig an ein gebildetes Publikum richtet, das über ein breites Spektrum an historischem und philosophischem Wissen verfügt. Die Beiträge der *Chroniky Vid Fortinbrasa* wurden außerdem ursprünglich für ein nicht ukrainisches Publikum geschrieben. Später wurden sie ins Ukrainische übersetzt und in einem Band zusammengefasst, was sie auch für den ukrainischen Leser zugänglich machte (vgl. 379).

Die Mission der Autorin, die sowohl die ukrainische Literatur und Kultur auf eine europäische Ebene heben, als auch ihren ukrainischen Landsleuten mit Hilfe der Psychoanalyse in ihren Werken einen Rat und Ausweg geben will, um aus dem postkommunistischen Dilemma herauszufinden und zu einer eigenen Identität zu gelangen (vgl. Charčuk 2011, 190), enthüllt einen „kolonialen Komplex“, der vor allem bei der ukrainischen Intelligenz festzustellen ist (vgl. Danylenko 2007, 79). Das folgende Zitat aus Zabužkos Roman veranschaulicht dies:

[3]абацана Ukrainian, дитя відраденської комунальної ‚хрущовки‘, з якої цілий вік марно силкуешся вирватись, Попелюшка, що летить через океан понарікати за вечерею у Шеффілда з парочкою Нобелівських лауреатів (промінячись навсібіч, чотирма мовами нараз за одним столиком сиплючи) на ідейну вичерпаність сучасної цивілізації, по чім вертається в свою київську кухню площею 6 кв. м. сваритися з мамою й принижено тлумачити рідним редакторам, що ‚де я, там і буде вітчизна‘ – то зовсім не значить ‚ubi bene, ibi patria‘, [...].³ (Zabužko 2004, 44)

3 „[D]u verkorkste *Ukrainian*, Kind aus einer kommunalen ‚Chruschtschowka-Wohnung‘, der du ein ganzes Leben lang vergeblich zu entkommen versuchst, du Aschenbrödel, das über den Ozean geflogen kommt, um während eines Essens bei Scheffield mit einem Pärchen von Nobelpreisträgern (nach allen Seiten hin Lächeln ausstrahlend, während du an einem Tisch in vier Sprachen gleichzeitig plauderst) darüber zu klagen, wie verbraucht die Ideen der modernen Zivilisation sind, wonach du in deine Kiewer Küche, sechs Quadratmeter groß, zurückkehrst, um dich mit deiner Mutter zu zanken und den Redakteuren aus der Heimat gedemütigt zu erklären, ‚*meine Heimat wird da sein, wo ich bin*‘, was ganz und gar nicht bedeutet ‚*ubi bene, ibi patria*‘, [...]“ (Sabuschko 2006, 35 f.; Hervorhebungen im Original)

Die Ironie, der Sarkasmus, aber auch die Selbstidentifikation mit der ukrainischen Kultur, die masochistische Tendenzen aufzeigt (Lebedynceva 2008, 91), deutet auf die persönliche Zerrissenheit und das Leiden der Schriftstellerin hin. Sie ist verbittert darüber, dass ihre Heimat eine periphere Stellung auf dem europäischen Kontinent einnimmt und gerade im Ausland wird das vom Schicksal geprägte Urteil über ihr Land noch spürbarer. In ihrem Essay „*Psycholohična Ameryka*“ *i aziats'kyj renesans, abo zнову pro Karfahan* („*Das psychologische Amerika*“ und *die asiatische Renaissance, oder einmal mehr über Karthago*) schreibt sie dazu:

Так, є ‚світ‘ – і є провінція. Багатство можливостей – і відсутність перспектив. Найприкріше, що ці поняття універсальні: провінція – феномен не лише геополітичний, а й духовно-культурний. [...] Але це означає, [...], – що в них, народжених у люмпен-країнах, і сфера обертання, і шанс (ах, знову цей шанс!) на міжнародне визнання не-по-рів-нян-но менші, ніж у ‚щасливіших‘ – ближчих до осердя світової цивілізації за ‚місцем народження‘ – продуктів культури. Звичайно, це до сліз несправедливо, але хто здоровий на розум наважиться в кінці 20-го століття твердити, ніби ми живемо в справедливому світі?..⁴ (Zabužko 2009, 203 f.)

Zabužko gesteht ein, dass die hochentwickelten und mächtigen Staaten der Welt mehr Erfolg und Hochachtung erhalten, als die Satellitenstaaten, die dazu verurteilt sind, sich ständig zu behaupten und sich ihren Platz auf der Weltkarte zu erkämpfen. Unfair ist diese Stellung nicht für die persönliche Biographie, wie die Autorin selbst in diesem Zitat schreibt, sondern nach Zabužko vor allem für die Ukraine in ihrer peripheren Stellung, die ihr aufgrund der Politik von totalitären und imperialistischen Staaten im Verlauf der Geschichte zugefallen ist: zwischen den Großmächten zerrissen und unterdrückt. Zabužko überträgt den

4 „Ja, es gibt die ‚Welt‘ und es gibt die Provinz. Viele Möglichkeiten und Perspektivlosigkeit. Traurig, dass diese Begriffe universell sind: die Provinz ist nicht nur ein geopolitisches, sondern auch geistig-kulturelles Phänomen. [...] Das bedeutet aber, [...], dass bei denjenigen, die in den Lumpenstaaten geboren sind, sowohl die Umlaufgeschwindigkeit, als auch die Chance (ah, wieder diese Chance!) auf internationale Anerkennung unvergleichbar niedriger sind, als bei den ‚glücklichen‘ Produkten der Kultur, die nach dem ‚Geburtsort‘ näher am Kern der Weltzivilisation sind. Natürlich ist das zu Tränen rührend unfair, aber wer wagt mit gesundem Verstand Ende des 20. Jahrhunderts zu behaupten, dass wir in einer gerechten Welt leben?“

Ausdruck „zwischen“ (ukr. *miž*) auf ihr gesamtes europäisches Konzept bei der Gegenüberstellung eines zivilisierten Westens und eines halbbarbarischen Ostens (vgl. Simonek 2010, 176). Europa und der gesamte Westen (in diesem Falle die USA) werden als fremd und feindlich definiert. Diese klare Abgrenzung ist bei Zabužko auf ihre postkoloniale Sichtweise, die gegen die totalitären, imperialistischen Systeme gerichtet ist, zurückzuführen. Obwohl die Autorin laut eigener Aussage die USA schätzt (vgl. Zabužko 2009, 199), impliziert dieser Staat einen imperialistischen Führungsstil und stellt ein Machtzentrum mit vielen Möglichkeiten und Klischeevorstellungen dar. Das folgende Beispiel aus dem Roman *Pol'ovi doslidžennja z ukrajins'kogo seksu* zeigt das:

[3]вісно ж, Америка – the land of opportunities⁵, пів-Європи, не нашої довбаної, а щонайщирішої, від Британії до Італії, сюди рветься, гроші, кар'єра (,Музика, жінки, шампанське...‘ – відгукувався він іронічною луною), а в Україні що, Україна – Хронос, який хрумає своїх діток з ручками й ніжками, [...].⁶ (Zabužko 2004, 35)

In diesem Zitat geht es nicht nur um die mit dem Westen verbundenen Assoziationen auf bessere Chancen, eine gute Karriere und Lebensqualität, sondern auch darum, dass der eigene Staat nach den Zeiten der sowjetischen Herrschaft noch nicht umstrukturiert und an die westlichen Demokratien angepasst ist, um selbst Perspektiven und Möglichkeiten auf ein menschenwürdiges Leben für die eigenen Bürger zu bieten, und somit für seine Bürger eine Gefahr darstellt.

Zabužko gesteht in ihrem Essayband, dass es schwer sei, nach solch einer langen Zeit und dem ständigen Drill der „kommunistischen Schule“, die die Welt strikt in „dafür“ und „dagegen“ und „wir“ und „sie“ („svij“ i „čужynec“) unterteilt hat, plötzlich weltoffen und ohne Nachwirkungen der postsowjetischen Mentalität zu sein und dementsprechend zu agieren (vgl. Zabužko 2009, 97 f.); auch teilt sie die Enttäuschung ihrer Landsleute, die sich nach der ersehnten und jahrhundertlang erkämpf-

5 „Край необмежених можливостей“ – стандартне пропагандистське кліше.

6 „[N]ach Amerika natürlich, wohin sonst, *the land of opportunities*, ein halbes Europa, aber nicht unsere vertrackte Hälfte, die trotz allem ein großes Herz hat, im Gegensatz zu jener, die von England bis Italien reicht, auf die sich alles konzentriert, Geld, Karriere (,Musik, Frauen, Champagner‘ war seine mit ironischem Nachklang versehene Resonanz), und was war mit der Ukraine, die Ukraine war Chronos, der seine Kinder mit Haut und Haar verschlang, [...].“ (Sabuschko 2006, 25; Hervorhebungen im Original)

ten Unabhängigkeit der Ukraine plötzlich wie Odysseus vorkommen, der sein Ithaka nach seiner langen Suche nicht mehr wieder erkennt. In ihrem Essay *Kompleks Itaki (Der Ithaka-Komplex)* setzt sie sich mit diesem Phänomen, aber auch mit eventuellen Lösungen auseinander:

Ітаки немає – та Ітака, що світила Одиссеєві на дні смердючої печери циклопа, що вела його крізь морські урагани й виривала з лап організаторів незліченних ‚свинських ферм‘, Ітака, пам’яттю про котру він, властиво, й вижив, – виявляється, існувала тільки в його уяві. З цього моменту починається правда драма Одиссея: досі-бо, в які б халепи не потрапляв, він був – Одиссей, цар Ітаки. Не знайшовши Ітаки на сподіваному місці, він більше не знає, хто він.

Психологи йменують цей стан кризою тожсамости. Але й психологи губляться в дефініціях, коли в ситуації Одиссея опинаяється цілий народ.⁷ (92)

Die Ukrainer sind für ihre nationale Anerkennung durch viele historische Prüfungen gegangen. Der Preis der gewonnenen Unabhängigkeit war groß, aber die Enttäuschung über das, was danach gekommen ist, noch größer. Zabužko definiert es als ein Identitätsproblem des ganzen ukrainischen Volkes. Dazu fügt sie an, dass die Ukrainer nach dem sowjetischen Totalitarismus und nach 650 Jahren einer Existenz unter dem Status eines provinziellen Staates übersehen haben, dass sie selbst im Denken „provinziell“ geworden sind und ihre postsowjetische Mentalität noch nicht reflektiert haben (vgl. 196–198). Die Lösung besteht laut der Autorin darin, sich davon zu befreien und durch die ukrainische Kultur sowohl zur eigenen ukrainischen Identität als auch nach Europa zurückzukehren:

Це дуже ‚центральноєвропейська‘ відповідь – коли духовним еквівалентом нації, гарантом її єдності, а значить і життєздатності, стає культура (ще Масарик свого часу стверджував, що

7 „Es gibt kein Ithaka, das Ithaka, das Odysseus am Boden der stinkenden Höhle des Zyklops leuchtete, das ihn durch die Meeresstürme führte und aus den Fängen der Organisatoren von unzähligen ‚Schweinefarmen‘ herausriss, das Ithaka aus seiner Erinnerung, durch welche er eigentlich überlebte, – es stellte sich heraus, dass es nur in seiner Vorstellung existierte. Von diesem Augenblick an beginnt das wahre Drama von Odysseus: in welche Schwierigkeiten er bis jetzt auch immer gekommen war, er war der Herrscher von Ithaka. Als er Ithaka nicht am erwarteten Ort fand, wusste er nicht mehr, wer er war. / Die Psychologen nennen diesen Zustand eine Identitätskrise, aber selbst die Psychologen verlieren sich in Definitionen, wenn sich an Odysseus’ Stelle die ganze Nation vorfindet.“

„національна ідея є ідея культури“!), причому неодмінно культура відкрита, включена в процес універсального, крізь час і простір, обміну вартостями.⁸ (99)

Zabužko ist sicher, dass die Ukraine diese ehrgeizige Aufgabe auch bewältigen kann. Im Lauf ihrer historischen Entwicklung hat sie es schon bewiesen, vor allem verfügt sie über die dafür benötigte traditionell-kulturelle Basis (sie verweist etwa auf die Mitteleuropa-Konzeptionen bei Kundera, Miłosz und Masaryk). Die Schriftstellerin sieht die Aufgabe der ukrainischen Intelligenz darin, der Ukraine als ein „anderes Europa“ zum Anschluss an ihr „Ithaka“ (in diesem Fall an den europäischen Kulturraum) zu verhelfen. Ihren Beitrag dazu hat Oksana Zabužko geleistet und sie wird sicherlich den zukünftigen Weg der Ukrainer unterstützen und mitgestalten.

Literaturverzeichnis

- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2000.
- Bondar-Tereščenko, Ihor: Eksterminacija i konceptologija literaturnogo dyskursu 1990-ch gg. In: Slovo i Čas 9 (2005), S. 25–34.
- Charčuk, R. B.: Sučasna ukrajins'ka proza. Postmodernyj period. Kyjiv 2011.
- Danylenko, Volodymyr: Variaciji na temu kolonial'noji psychoistoriji. In: Slovo i Čas 2 (2007), S. 79–84.
- Havryliv, Tymofij: Znaky času. Sproby pročytannja. Ivano-Frankivs'k 2001.
- Havryliv, Tymofij: Das Projekt „Ukraine“. Identitätssuche der zeitgenössischen ukrainischen Literatur. In: Ukraine in Europa. Aktuelle Lage, Hintergründe und Perspektiven. Hg. von Juliane Besters-Dilger. Wien u. a. 2003.
- Hnatjuk, Olja: Proščannja z imperijeju. Kyjiv 2005.
- Lebedynceva, Natalija: Jevropa jak danist'. Oksana Zabužko versus Jurij Andruchovyč. In: Jevropejs'ka melancholija. Dyskurs ukrajins'kogo okcydentalizmu. Red v. Hundorova, Tamara I. Kyjiv 2008.
- Pachl'ovs'ka, Oksana: Ave, Europa! Kyjiv 2008.
- Sabuschko, Oksana: Feldstudien über ukrainischen Sex. Graz u. a. 2006.

⁸ „Das ist eine sehr ‚zentraleuropäische Antwort‘, wenn die Kultur zum geistigen Äquivalent der Nation, die Garantie für ihre Einheit und somit auch die Vitalität wird (noch Masaryk behauptete seiner Zeit, ‚die nationale Idee sei die Idee der Kultur‘!), vor allem bedingt dies eine offene Kultur, die durch Zeit und Raum in einen universalen Tauschwertprozess eingeschlossen ist.“

Sabuschko, Oksana: Planet Wermut. Graz u. a. 2012.

Simonek, Stefan: Tamara I. Hundorova (Red.): Jevropejs'ka melancholija. Dyskurs ukrajins'kogo okcydentalizmu. In: Die Welt der Slaven 1 (2010), S. 174–179.

Simonek, Stefan: Beobachtungen zur regionalen Ausdifferenzierungen der zeitgenössischen ukrainischen Literatur. In: Wo liegt die Ukraine? Hg. von Steffen Höhne, Justus. H. Ulbrich. Köln u. a. 2009, S. 109–126.

Zabužko, Oksana: Pol'ovi doslidžennja z ukrajins'kogo seksu. Kyjiv 2004.

Zabužko, Oksana: Let my people go. Kyjiv 2005.

Zabužko, Oksana: Chroniky vid Fortinbrasa. Kyjiv 2009.

Zur Autorin

Hanna Stickel (geb. Kebenko), 2003 bis 2009 Studium der Slavistik sowie Anglistik und des Öffentlichen Rechts an der Universität Freiburg. 2010 bis 2013 Doktorandin an der Universität Wien mit dem Thema „Europa aus der Sicht zeitgenössischer ukrainischer Autoren“. Seit Ende 2013 Doktorandin an der Universität Münster.

— Philipp Kohl —

Die postnat(ion)ale Situation in D. A. Prigovs Reisetext *Tol'ko moja Japonija*

Tol'ko moja Japonija. Nepridumannoe (Moskau-Japan und zurück. Non-fiction; 2007; wörtl.: „Nur mein Japan. Nichterfundenes“), Dmitrij Aleksandrovič Prigovs zweiter Roman, ist im Jahr 2001 erschienen. Die Hypothese der folgenden Lektüre ist, dass die Zivilisation Japans um die Jahrtausendwende für Prigov ein Spielfeld für poetologische Strategien seiner vielfach proklamierten „neuen Anthropologie“ liefert. Diese Annahme soll entlang einer Engführung von Natalität und Nation überprüft werden, und zwar in drei Schritten: Zunächst soll der ontologisch-poetologische Bezug des Texts zum realen Japan geklärt werden. Anschließend soll der Text auf seine Raumpoetik untersucht und diese im letzten Schritt mit anthropologischen Überlegungen verknüpft werden.

Japonskoe. Ontologie des „Überjapanischen“

Im Jahr 2000 verbringt Prigov drei Monate in Japan. Auf Einladung der Universität Tokio und weiterer Organisationen nimmt er an Performances mit japanischen Künstlern und akademischen Konferenzen teil – außerdem bereist er traditionsreiche Orte des Landes. 2001 erscheint sein Buch *Tol'ko moja Japonija*. Es bildet den zweiten Teil einer unvollendeten Romantrilogie, in der er sich drei Formen „aufrichtigen europäischen Schreibens“, Memoiren, Reisebericht und Confession widmet.¹ Zwar hat Prigov bereits 1984 eine „neue Aufrichtigkeit“ (im gleichnamigen Gedichtzyklus *Novaja iskrennost'*) ausgerufen und damit, wie er später selbst bekundet, die Phase von Soz Art bzw. Konzeptualismus abgelöst.² Doch muss eine solche „iskrennost“ unter wesentlich anderen Bedin-

1 „[Э]то как бы испытание трех типов европейского искреннего письма — мемуаров, записок путешественника и исповеди.“ (Prigov/Jachontova 2004, 255)

2 Siehe dazu das Interview mit Denis Ioffe von 2003, das der Gesprächspartner kürzlich in englischer Übersetzung veröffentlicht hat (Ioffe 2014, 352).

gungen gedacht werden, nachdem Prigov als Dichter die Position des Autors durch Begriffe wie ‚Image‘, ‚Geste‘ oder ‚Verhalten‘ ersetzt hat.

Oberflächlich erfüllt der Text die aufgestellten Regeln: Wie bereits in Prigovs autobiographischem Romandebüt *Živite v Moskve* (2000; *Lebt in Moskau*) ist der Name des Ich-Erzählers an genau einer Stelle zu erfahren: hier in lateinischer Transliteration auf einem offiziellen japanischen Dokument („Domitori Porigov“, Prigov 2001, 13).³ Dieser zum Geburtsnamen alternative magische „Geheimname“ (Prigov 2007, 11; „тайнственн[ое] магическ[ое] им[я]“, Prigov 2001, 13) fesselt ihn gleich beim ersten bürokratischen Kontakt mit dem Land. Der Ich-Erzähler (im Folgenden zu unterscheiden vom Autor Prigov) berichtet von seinen kürzlichen Erlebnissen in Japan und unternimmt Rückblenden in die Kindheit zu seinen Freunden in einem Moskauer Hinterhof. Er schildert eine Fülle von Beobachtungen, hält jedoch mit seinem Unwillen zu ethnographischer Genauigkeit nicht lange hinterm Berg. Von der kognitionswissenschaftlich durchaus belegbaren Feststellung beispielsweise, japanische Gehirne funktionierten anders als europäische, gelangt der Erzähler dazu, dass japanische Därme doppelt so lang wie europäische seien, dass japanische Exkreme wegen ihrer Härte im Straßenbau zum Einsatz kämen, und dass japanischer Harn so ätzend wirke, dass Metallpissoirs in Japan nicht verwendet würden (257 f.). Damit reiht sich der Text mehr oder weniger parodistisch ein in eine Tradition von Reiseberichten, die physiognomische Klischees auf das ‚Wesen‘ des ‚Japanischen‘ bzw. der ‚Japaner‘ beziehen, mal mehr, mal weniger überzeugend. Eine solche Lesart mag berechtigt sein – hier werden kaum Dinge jenseits des weithin Bekannten über Japan mitgeteilt – und verfehlt doch spezifische Textstrategien, wie im Folgenden zu erläutern sein wird.

Der Untertitel des Buchs, „nepridumnoe“, wörtlich „Nichterdachtes“, unterstreicht vordergründig seine dokumentarische Qualität. Besieht man sich aber die Machart des Texts als Kombination von Prosa und Lyrik genauer, eröffnet die Bezeichnung „nepridumnoe“ eine textstrategische Dimension. Das Thema Japan ist, wie der Erzähler zu Beginn bekräftigt, für den Dichter Prigov nicht neu: 1990 veröffentlichte er das kurze Gedicht *V Japonii ja b byl Katull* (*In Japan wäre ich Catull gewesen*), das in der Einleitung zum Roman zitiert wird:

3 Auf die korrekte Transliteration „Domitorii Arekusandorobiti Purigofu“ und andere Ungenauigkeiten im Umgang des Texts mit Details hat der Kritiker Aleksandr Čancev hingewiesen (vgl. Čancev 2007, 290).

В Японии я б был Катулл
А в Риме – чистым Хоккусаем
А вот в России я тот самый
Что вот в Японии – Катулл
Я в Риме чистым Хоккусаем
Был бы⁴ (10 f.).

Das lyrische Ich denkt sich und seine kulturelle Funktion in einem Geflecht imperialer Kanones: Rom–Japan–Russland bzw. Catull–Hokusai–Prigov.⁵ Das autodeiktische „vot“ wird dabei unabhängig von Zeit und Ort. Dass Prigov im Jahr 2001 einen Reisebericht veröffentlicht, könnte zu einer vorschnellen Annahme verleiten: Wird die virtuelle Position „Japan“ aktualisiert, mit Empirie in Raum und Zeit gefüllt? Diese Annahme enttäuscht der Erzähler bereits in der Einleitung. Sein Schreibmovens besteht

в опережающей полноте, силе и порождающей энергии некой сверхяпонскости, где оно мерцательным образом через медиаторное бескачественное поле сообщается со всем таким же остальным. То есть моя Япония и только моя Япония явилась мне гораздо раньше, чем все ныне обстоящее и позднее нахлынувшее.⁶ (9)

Das epiphanische Japanbild, buchstäblich und titelgebend: „nur mein Japan“, ist dem topographischen Japan immer einen Schritt voraus. Besonderes Wissen beansprucht der Erzähler außerdem, weil er der erste der Moskauer Hinterhofjungs sei, der es je nach Japan geschafft habe: „Пока никто не доехал и не объяснил, я есть как бы единственный полновластный, в данном узком смысле, ее [Japans, P. K.] хозяин. Что хочу – то и пишу. И все правда.“⁷ (11) Da alles wahr ist, kann

4 „In Japan wäre ich Catull gewesen / Und in Rom der reinste Hokusai / In Rußland nun bin ich derselbe / Der ich in Japan als Catull / Und in Rom als der reinste Hokusai / Gewesen wäre“ (Prigov 2007, 8).

5 Vgl. zu den imperialen bzw. „transkulturellen“ Implikationen des Gedichts Edmond 2012, 148–150. Praktiken der Selbstkanonisierung von Künstlern des Moskauer Konzeptualismus seit den 1990er Jahren hat Georg Witte beschrieben (Witte 2000).

6 „[I]n der alles übertreffenden Fülle, Kraft und Zeugungsenergie einer gewissen Hyperjapanizität [...], wo es sich mit seinesgleichen flimmernd über ein eigenschaftsloses mediatorisches Feld austauscht. Das heißt, mein Japan und nur mein Japan ist mir viel früher erschienen als alles, was mich später überwältigt hat und heute umgibt.“ (Prigov 2007, 7)

7 „Solange niemand dort hingefahren ist und etwas anderes erklärt hat, bin ich sozusagen sein

auch nichts ‚ausgedacht‘ sein. „Sverchjaponskost“ ist der ontologische Joker des Texts. Nicht nur enthält dieses Wort das Über-Ich („sverch-Ja“) – wie auch die geradezu rituelle Wiederholung des Wortes „Japonija“ Prigovs alten Kult um das Buchstaben-Wort „ja“ befeuert. In der Vorsilbe „sverch-“ und dem mystischen Tonfall der Passage klingt auch sein Interesse für die apophatische Theologie des Pseudo-Dionysius Areopagita an.⁸ Das „Überjapanische“ wäre nach dieser Sprechweise ein verborgenes ‚Wesen‘, eine Privation, die sich nur negativ kommunizieren lässt. *Tol’ko moja Japonija* ist also kein Buch über „Japan“, sondern hier werden alle vorgefundenen Informationen dem „Überjapanischen“ untergeordnet und transformiert.

Japonija. Topopoetisches Denken

Der Untertitel „nepridumannoe“ bedeutet also nicht „Non-fiction“ wie in der deutschen Übersetzung, sondern bezeichnet eine textuelle Geste: Was ich qua ontologischer ‚Überlegenheit‘ schreibe, kann gar nicht ausgedacht sein. In der oben zitierten Reflexion heißt es weiter, keine realen „Japans“ könnten jemals das „Begehren nach Japan“ befriedigen. Denn:

На то способна только, единственно, умопостигаемая Япония, потому что она сразу уже есть даже Япония в квадрате. То есть все, что есть Япония вместе со всем, что и не есть Япония и вовсе есть не Япония, захватывая рядом и нерядом лежащее. То есть она уже не есть Япония. Вернее, есть не Япония, но – возможность Японии в любых обстоятельствах и точках пространства.⁹ (9)

[Japans, P.K.] Alleinherrscher im hier gemeinten engen Wortsinn. Was ich will, schreibe ich. Und alles ist wahr.“ (Prigov 2007, 9) Und hier ähnelt Prigovs konzeptualistische Geste Roland Barthes’ strukturalistischer Geste der Nomination in dessen Japanbuch *L’empire des signes* (1970; *Das Reich der Zeichen*): „Ich kann [...] irgendwo in der Welt (dort) eine gewisse Anzahl von Zügen [...] aufnehmen und aus diesen Zügen ganz nach Belieben ein System bilden. Und dieses System werde ich Japan nennen.“ (Barthes 1981, 13)

8 In dessen für Prigov einflussreicher Schrift *Peri theion onomaton* (*Über die göttlichen Namen*) wird die Vorsilbe ‚hyper-‘ (‚über-‘) in zahlreichen Varianten gebraucht, um das unzugängliche Wesen Gottes zu bezeichnen.

9 „Dazu ist einzig und allein das geistig erfaßte Japan fähig, weil es sofort schon Japan im Quadrat ist. Also alles, was Japan ist, zusammen mit allem, was Japan alles nicht ist und was überhaupt nicht Japan ist, eingeschlossen das, was in der Nähe und nicht in der Nähe so herumliegt. Also ist das schon nicht mehr Japan. Vielmehr, es ist nicht Japan, sondern die Möglichkeit Japans unter beliebigen Umständen und an beliebigen Orten im Raum.“ (Prigov 2007, 7)

„[R]jadom i nerjadom ležašćee“ – diese topische Vorstellung prägt Prigovs Kreativität ganz grundsätzlich: über etwas schreiben, und das, was mehr oder weniger ‚daneben‘ assoziierbar ist, auch gleich mitbeschreiben. Wenn es um Japan geht, geht es auch um China: z. B. eine *alternative history* mit der Überlegung, wie Prigovs Leben verlaufen wäre, wenn auch er nach China emigriert wäre wie die Eltern seiner Frau und sie nicht nach Moskau gekommen wäre (vgl. Prigov 2001, 291). Und natürlich geht es auch um das „neben“ Japan liegende sowjetische Imperium und seine Überreste. Prigovs Verfahren lässt sich als topo-poetisches beschreiben: nicht als literarische Verarbeitung kartographierter Orte oder imaginärer Räume, sondern als poetisches Ausdehnen von Toponymen auf globale und kosmische Ebenen. So findet ein Topos aus Prigovs Lyrik Eingang in den Roman, in dem sich sein Moskauer Heimatbezirk Beljaevo auf planetarische Größe ausdehnt (vgl. 26). Wiederholt grenzt sich der Erzähler vom geopolitischen Diskurs ab, der die spezifische Mentalität der Japaner mit ihrem Dasein als Inselnation erklären würde. Das sei etwas für „global'nye mističeskie geopolitiki“¹⁰ (199). Die Topoi der Japanreise behalten ihre Ambivalenz zwischen realen Orten und Gemeinplätzen, die miteinander verflochten werden.

Ein Buch über zwei kulturell ‚große‘ Orte – Russland und Japan – findet in einem großen intertextuellen Feld statt. Als russischer bzw. ex-sowjetischer Schriftsteller in Japan knüpft Prigov an zwei frühsowjetische Vorgänger an, nämlich einerseits Sergej Tret'jakov und andererseits Boris Pil'njak. Während der japanischen Besetzung Vladivostoks verfasste Tret'jakov 1921 Gedichte in Tanka-Form aus japanischen und pseudojapanischen Wörtern. Ihre Buchstabenreihenfolge ergibt in anderen Sequenzen gelesen ein russisches Pamphlet gegen Japaner und Weißgardisten (vgl. Grübel 1981, 55 f.). In Prigovs Gedicht *Čto bylo istinno napisano* (*Was in Wahrheit geschrieben stand*) kommt eine ähnliche Montagetechnik zum Einsatz, die ihr Verfahren dem Leser aber offenlegt. Die letzte von 19 Strophen sei zitiert: „И было написано японское японское: / Онскоеяп онское“ (Prigov 2001, 156).¹¹ Prigov deutet Tret'jakovs Geheimcode zu einer Art metakultureller Evidenz der Schrift um. Pil'njak, dessen *Korni japonskogo solnca* (*Wurzeln der japanischen Sonne*) 1927 erschien, wurde wegen seiner Japanreise 1937 als „ausländischer Spion“ verhaftet und später hingerichtet. Prigov spielt auf diese Konstellation in einem Traum an: Der Erzähler sieht einen altjapa-

10 „[G]eopolitische Globalmystiker“ (Prigov 2007, 166).

11 „Und es stand geschrieben Japan-Japan / Apanja Pa“ (Prigov 2007, 141).

nischen Prinzen, der in Wahrheit Russe ist, und nennt ihn einen „drevnejaponskij Štirlic“¹² (102) in Anspielung auf den berühmtesten Agenten des sowjetischen Fernsehens. Zuletzt wird ihm klar, dass er selbst der Spion ist; er wird enttarnt und macht sich zum Harakiri bereit – bevor er aufwacht. Das sowjetische Doppeldenken („dvoemyслиe“) denkt Prigov zum Prinzip des „mercanie“ weiter, des Schimmerns, Flackerns oder Oszillierens.

Можно только вот этим самым мерцанием быть как бы двух-
душным, двуличным, двусмысленным. Думается, известное
советское двоемыслие не есть некий специфический феномен
конкретно-исторического и конкретно-географического соци-
окультурного человеческого извращения, но выход все той же
основополагающей метаантропологической и онтологической
ситуации двойственности и мерцания.¹³ (Prigov 2001, 56)

„Mercanie“ wäre dann als kulturelle Basisoperation zu verstehen, als permanente Verschiebung des eigenen Orts. Im eingefügten Gedicht *Raznye dumy* (1997; *Verschiedene Gedanken*) wird dies bis zur kosmologischen Ebene durchgespielt. Hier spekuliert das Ich, was es an seiner Situation ändern könnte: Beschäftigung, Wohnort, materielle Lage, Namen, menschliche Hülle, Aggregatzustand, Umgebung, Kosmos und Chaos, oder den, der all das geschaffen hat. Das in Versen gefasste Gedankenexperiment stößt schließlich an die Grenze des Nachdenkens selbst:

Но потом я подумал: собственно, все изменения и задаются
своей специфической полноте самим актом подумывания
Типа: ну, подумай меня! подумай меня измененным! подумай
меня длящимся вечно после изменения! и потом не подумай
меня!
Вот это-то как раз и есть то самое¹⁴ (264).

12 „[A]ltjapanischer Stierlitz“ (Prigov 2007, 88).

13 „Man kann bloß durch dieses Flackern quasi ein Doppelwesen, ein Doppelcharakter, eine Doppeldeutigkeit sein. Mir scheint, als wäre die bekannte sowjetische Doppelgedanklichkeit nicht ein spezifisches Phänomen konkret historischer und konkret geographischer, soziokultureller menschlicher Anomalität, sondern Ausfluß eben jener fundamentalen meta-anthropologischen und ontologischen Situation der Dualität und des Flackerns.“ (Prigov 2007, 49)

14 „Doch dann dachte ich: Im Grunde glücken alle Veränderungen in ihrer spezifischen Vollendung durch den Akt des Denkens selbst / So wie: He, denk mich! Denk mich verändert! Denk mich nach der Veränderung ewig während! Und dann denk mich nicht! / Und genau das ist es dann ja auch“ (Prigov 2007, 219).

Das Sich-verändert-Denken, im Gedicht einem Dialogpartner übertragen („podumaj menja izmenennym“), wird zur Grunderfahrung der Prosa von *Tol'ko moja Japonija*. Auf seiner Reise imaginiert der Erzähler nicht nur die fremde Population, sondern auch sich selbst als physiognomisch, psychologisch, biologisch oder materiell Anderes, setzt sich zu anderen, nicht-menschlichen, nicht-körperlichen Formen von Vitalität in Beziehung. Dies führt zum letzten Schritt der Lektüre, die sich dem Zusammenhang von Poetik, Anthropologie und Materialität widmet.

Japony. Die postnat(ion)ale Situation

Tol'ko moja Japonija ist der Roman eines Dichters, der auf seiner Japanreise mit einer Lyrik in einem anderen Schriftsystem in Kontakt kommt. Als Reflexion dieser Situation veröffentlicht Prigov im gleichen Jahr den Essay *Čto by ja poželal uznat' o ruskoj poëzii, bud' ja japonskim studentom* (2001; *Was ich gerne mal über die russische Poesie wissen würde, wäre ich ein japanischer Student*). Hier erscheint die japanische Lyrik als semiotisch so von der russischen verschieden, dass ihre Wahrnehmung ums Haar den Rahmen menschlicher Sinneskoordinaten sprengt, eine Sprache, die jenseits des „Ähnlichen“ nur noch im „Quasiähnlichen“ operiert (Prigov 2001b, 478). Der Fremdheitstopos gibt Prigov Anlass zu einer Spekulation über das, was er seit den 1990er Jahren in zahllosen Essays und Interviews als „novaja antropologija“ („neue Anthropologie“) bezeichnet. Im Roman fordert die Differenz zum eigenen Alltag den Ich-Erzähler immer wieder heraus, die Kontingenz der eigenen menschlichen Lebensform zu überdenken. Die anthropozentrische Beschwichtigungsformel, dass „Menschen überall Menschen“ seien (Prigov 2001, 91), tröstet nur schwach. Eine Begegnung mit Obdachlosen unter einer Brücke mündet in einer Reflexion über die „Penner“ als biologische Sonderform, eine flüssige menschliche Masse, in der sich das Ich als „humanoider Tropfen“ („gummanoidnoj kaple“, 101) aufzulösen droht. Immer wieder bleibt der Blick an der Präsenz schwacher Existenzweisen hängen: Behinderte, Alte oder die Seelen der Toten, die beim Bestattungsritual keinen Kontakt mehr zu den Lebenden aufnehmen können (32). Japan als Reich der „Gerontokratie“ (195), des Geburtenrückgangs, wo sogar Pornographie entschärft in Form von „Als-ob-Sex“ („kak by seksa“, 251) dargestellt wird, liefert die zivilisatorische Blaupause zu Prigovs Denken vom Menschen als einer Lebensform, die an ihr Ende kommt, aber noch keine neue Form gefunden hat. Sowohl *Tol'ko moja Japonija* als auch das Gedicht *Japonskaja chrupkost'* enden mit Visionen von Japan als einem Land, in dem die Menschen aussterben. Gerade östliches Denken spielt

bei der Reflexion über virtuelle Existenzweisen eine große Rolle. Nicht zufällig ziehen buddhistische Materialisierungen und Reinkarnationen das Interesse des Ich-Erzählers auf sich, gleichwohl immer in Rollenprosa vermittelt, distanziert und ironisiert. Auf einer Wanderung fällt ein besonders schöner Schmetterling auf, und ein Begleiter wirft beiläufig ein, jener könne ja eine Reinkarnation von El Greco sein:

Ну уж ... – засомневалась жена моего спутника.
А что? Для инкарнаций нету наций, – пошутил ее муж, – нету стран и географии, – уверенно, почти гордо завершил он свою мысль. – Вот я, например, инкарнация ... –
Знаем, знаем, слышали – Монтеверди, – отмахнулась его жена.¹⁵
(161)

Dass „Inkarnationen“, Fleischwerdungen, keine Nationen kennen, ist mehr als ein Kalauer. Es hat den ideengeschichtlichen Hintergrund, dass sich das Konzept „Nation“ im 18. Jahrhundert als Geburtsgemeinschaft entwickelt hat, siehe das lateinische ‚natio‘, ‚was geboren ist‘. Michail Ėpštejn hat Prigovs Sprache als „narodnoe ljubomudrie“ bezeichnet, eine spezifisch slawische Form des Philosophierens.¹⁶ Es ist gerade der Tonfall des banalen Dialogs, der Volksweisheit, in dem das ‚narodnoe‘ als ‚Zusammengeborenes‘ depotenziert wird. Wenn in einer Zivilisation kein Nachschub mehr geboren wird – zur Erzeugung neuen menschlichen Lebens sind alternative Modelle in den Bereich des Machbaren gerückt –, verliert das Konzept Nation sein biologisches Substrat.¹⁷ Der Gedanke

15 „Na, na ... –, zweifelte die Frau meines Begleiters. Wieso? Für Reinkarnationen gibt's keine Nationen –, scherzte ihr Mann, – keine Länder und keine Geographie. – Selbstsicher, fast stolz brachte er seinen Gedanken zu Ende. – Ich zum Beispiel bin die Reinkarnation ... – Wissen wir, wissen wir, kennen wir schon – von Monteverdi –, winkte seine Frau ab“ (Prigov 2007, 139).

16 „Этот живой, почти животный философизм на уровне бурчания, мычания, бормотания позволяет многое понять в феномене российского коммунизма, который рос из сора дремучего, почти бессознательного народного любомудрия.“ (Ėpštejn 2010, 254) – „Dieser lebendige, fast tierische Philosophismus auf einer Ebene von Geknurre, Gebrüll und Gemurmel macht viel über das Phänomen des russländischen Kommunismus verständlich, das aus dem Mist der wilden, fast bewusstlosen Weisheitsliebe des Volkes erwachsen ist.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, P. K.)

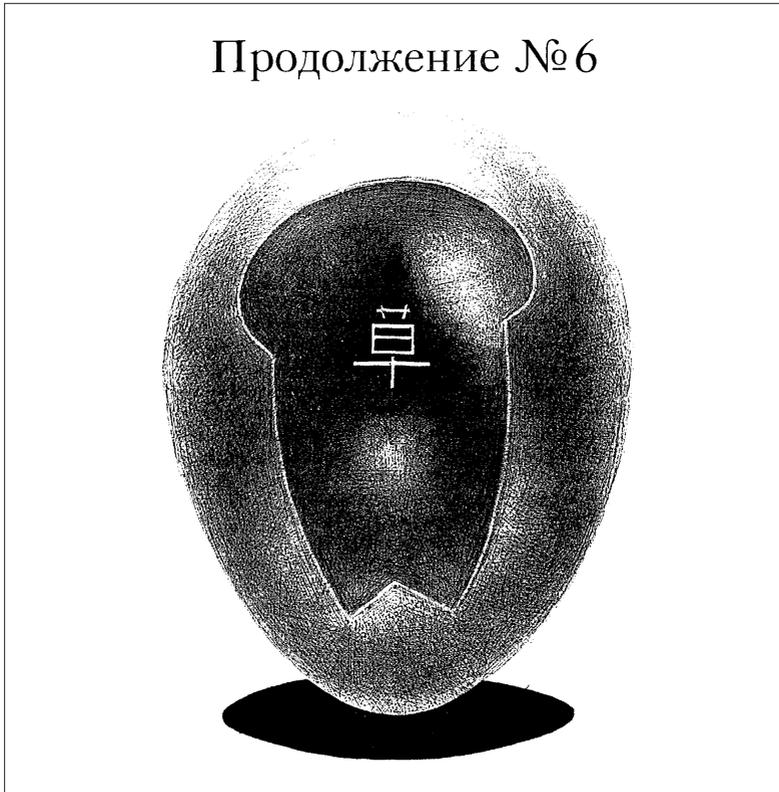
17 Dabei ist ein biologisches Verständnis von „Nation“ Ende des 20. Jahrhunderts eigentlich kein Thema mehr: Autoren wie Benedict Anderson oder Eric Hobsbawm haben es von seinen physiologisch-genealogischen Momenten abgelöst und zu einer imaginären, kulturellen oder kollektiven Einheit umgedeutet. Nun wird das Konzept Nation von schwindender Natalität wieder eingeholt.

von Natalität als kultureller oder kreativer Anfänglichkeit wird in letzter Zeit von einigen literaturwissenschaftlichen und philosophischen Arbeiten diskutiert. Aage Hansen-Löve spricht vom modernen Phänomen „antigenerischen“ bzw. „antinatalen“ Schreibens, in dem Geburt als Schöpfungsmetapher durch Metaphern der Adoption, Missgeburt etc. abgelöst wird – seine (Miss-)geburtsstunde ist in Sternes *Tristram Shandy* zu suchen, dessen digressive Verfahren Prigovs Romane adaptieren.¹⁸ Seine Literatur unter den Bedingungen „neuer Anthropologie“ arbeitet nicht gegen das Natale, sondern *nach* dem Natalen. So ließe sich zu Igor' Smirnovs Verdikt über Prigov als Verkörperung einer „Misswiedergeburt des Autors“ nach der Postmoderne (Smirnow 1995, 52) hinzufügen: Diese Wiederkehr bezieht sowohl ihr Handicap als auch ihr epistemologisches Potenzial daraus, dass sie als Reinkarnation ohne Geburt verläuft.

Japan und seine Formen des Buddhismus üben auch deshalb eine Faszination auf Prigov aus, weil hier andere Übergänge zwischen Nichtleben und Leben als die menschliche Geburt sowie Metaphorisierungen und Umcodierungen von Körperlichkeit eine reiche religiöse, philosophische und künstlerische Tradition haben.¹⁹ Prigov führt dazu eine „archaische“ Form der Kunstbetrachtung an: Ein Menschenleben reiche in der japanischen Tradition nicht aus, um den Sinngehalt eines Werks zu erfassen – erst nach Jahrhunderten akkumulierter Kontemplation könne eine Sache von einer Kultur in ihrer Fülle erfasst werden (Prigov 2001, 170 f.; vgl. Jampol'skij 2014b, 34). Auf diese transgenerationale Ästhetik spielen auch Grafiken an, die jedem der 14 Kapitel vorangestellt sind, ‚japanisierte‘ Versionen eines oft variierten Motivs bei Prigov. Zu sehen sind leere Eier – von Lena Szilard überzeugend als „Welt-“ oder „Philosopheneier“ interpretiert (Silard [Szilard] 2014, 113 f.) –, durch deren durchstoßene Hülle im schwarzen Inneren ein weißes Kanji-Zeichen zu lesen ist. Diese Stichwörter (Stein, Atem, Leere, Stille, Zeit, Gras, Wasser, Schatten, Lächeln, Mensch, Seele, Vogel, Tod) stehen nicht nur im Bezug zu den Kapiteln, sondern auch zum Gedicht *Japonskaja chrupkost'* (*Japanische Zerbrechlichkeit*), das den Prosatext beschließt. Die erste der 24 freirhythmischen Strophen beginnt mit einem physiologischen Detail:

18 Wobei Hansen-Löves an Lotman angelehnte Polarität zwischen „Genetik“ in der Biosphäre und „Generik“ in der Semiosphäre zu erweitern wäre, sobald sich Romane damit auseinandersetzen, dass sich das genetische Feld durch Biotechnologien semiotisch modifizieren lässt (vgl. Hansen-Löve 2013, 199).

19 Schließlich ist das Ziel von Reinkarnationen ein „Entrinnen aus dem Geborenen, Gewordenen, Geschaffenen, Zusammengesetzten“, wie es in der buddhistischen Schrift Udāna über das „Nichtgeborene“ heißt (Schäfer 1998, 120).



D. A. Prigov: Illustration aus *Tol'ko moja Japonija* zum Anfang des sechsten Kapitels (Prigov 2001, 123). Verwendet wird das Kanji-Zeichen 草 („Gras“).

Вот и подумалось про японцев –
Кушают палочками
Какие-то травки
Как кузнечики лапками в сухих растениях перебирают²⁰
(Prigov 2001, 315).

Aus der Analogie *japoncy/paločki* und *kuznečiki/lapki* ergibt sich die titelgebende Eigenschaft der „Japaner“, die onomatopoetische „chrup-

20 „Da kam mir also ein Gedanke über die Japaner – / Sie essen mit Stäbchen / Irgendwelche Kräuter / Wie Heuhüpfer mit ihren Beinchen in trockenem Pflanzen herumtasten“ (Prigov 2007, 262).

kost“, Zerbrechlichkeit. Damit bezieht sich Prigov auf Velimir Chlebnikovs Gedichte *Ni chrupkie teni Japonii* (1915; *Weder die zarten Schatten Japans*) und *Kuznečik (Grashüpfer, 1908/9)*. Im weiteren Verlauf überträgt sich die physische Zerbrechlichkeit auf das Denken:

А про японцев думается часто
Что можно услышать
Как мысли их, словно кузнечики лапками
Перебирают легко извилины их суховатого мозга²¹ (316).

Die „Trockenheit“ von Insektengelenken gilt nun für kognitive Vorgänge. Michail Jampolskij hat das von Prigov nicht nur hier verwendete Wort „chrupkost“ sprachphilosophisch gedeutet: als „неспособность материальной поверхности удерживать на себе тело знака, который проваливается внутрь себя, проходит сквозь экран и становится мыслью.“²² (Jampol'skij 2014, 50) Zerbrechlich ist also auch die Grenze zwischen buchstäblicher und figurativer Bedeutung. Und auch der anthropozentrische Rahmen ist es, in dem solche symbolischen Prozesse möglich sind. In der letzten Strophe verändert sich das Phänomen der „Japaner“ radikal:

Еще мне думалось, подумалось про японцев
И придумалось, что они – вовсе не японцы
А нечто природообразное
Похрустывающее суставами
Но лежащее как плоский камень
И подтекающее как прозрачная вода²³ (318).

Das „нечто природообразное“ ist eine hybride Form der Vitalität – mit Körperbewegungen, die gleichzeitig feste und flüssige Aggregatzustände haben. Die Brüchigkeit der Kategorie „Japaner“ hat die Rede von der empirischen Population Japans weit entfernt, auch die Zeitform des Den-

21 „Über die Japaner kommt mir nämlich häufig der Gedanke / Daß man hören kann / Wie ihre Einfälle gleich Heuhüpferbeinchen / Leicht in den Windungen ihres trockenen Gehirns herumtasten“ (Prigov 2007, 263).

22 „Unfähigkeit der materiellen Oberfläche, auf sich den Körper des Zeichens festzuhalten, das in sich zusammenfällt, durch die Membran bricht und zum Gedanken wird.“

23 „Mir kam noch ein Gedanke, eine Idee über die Japaner / Und mir kam in den Sinn, daß sie gar keine Japaner sind / Sondern etwas Naturförmiges / Was mit den Gelenken knackt / Doch wie ein flacher Stein daliegt / Und wie glasklares Wasser drunterfließt“ (Prigov 2007, 266).

kens ist ins Unbestimmte geraten („dumalos“; „podumalos“; „pridumalos“). Von den „gedachten“ Japanern ist das Ich zu einer Reflexion über Formen des Lebens gelangt, die zwischen menschlichem, tierischem, dinglichem und transzendtem Leben angesiedelt sind – bis sich diese Unterscheidung in der letzten Strophe vor dem Ende der Welt aufhebt, hier sind die „Japaner“ nur noch qualitätslos „nekie“: „то они будут уже не японцы / А некие, лицом обращенные к концу света“ (318).²⁴

Fazit

Es ist der Modus des Horizonts, in dem posthumane, nicht-anthropozentrische Diskurse in *Tol'ko moja Japonija* auftreten – denn Prigov schreibt als Mensch in einer menschlichen Kultur. Die japanische Erfahrung des Anderen, des Fremden, des Unverständlichen verwandelt die Sprache, den Erzähler, den Text nicht in das ihm Andere. Statt der *Transgression* wählt der Roman die Form der *Digression*: Er imaginiert Alternativen zu anthropozentrischen, von den Grenzen menschlichen Lebens bestimmten Ontologie-, Raum- und Poetikkonzepten – wird aber von der Evidenz der menschlichen Gegenwart, die sich in noch so banalen Details manifestieren mag, immer wieder eingeholt.

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland: Das Reich der Zeichen. Übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt/M. 1981.
- Čancev, Aleksandr: Iz Japonii v molčanie (o knige D. A. Prigova ‚Tol'ko moja Japonija‘). In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 5 (2007), S. 290–294.
- Edmond, Jacob: A Common Strangeness. Contemporary poetry, cross-cultural encounter, comparative literature, New York 2012.
- Ėpštejn, Michail: Lirika sorvannogo soznanija. Narodnoe ljubomudrie u D. A. Prigova. In: *Nekanoničeskij klassik: Dmitrij Aleksandrovič Prigov (1940–2007)*. Sbornik statej i materialov. Hg. von Evgenij Dobrenko et al., Moskva 2010, S. 252–262.
- Fritz Schäfer (Hg. u. Übers.): Verse zum Aufatmen. Die Sammlung Udana, Stambach 1998.

24 „[S]ie keine Japaner mehr sein werden / Sondern gewisse Leute, das Gesicht dem Weltuntergang zugewandt“ (Prigov 2007, 266) Die vorliegende Übersetzung bringt mit „gewisse Leute“ einen Anthropozentrismus ins Spiel, der trotz des „Gesichts“ nicht zwingend ist – genauer wäre „irgendwelche“.

- Grübel, Rainer: Russischer Konstruktivismus. Künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext, Wiesbaden 1981.
- Hansen-Löve, Aage A.: ‚Geschaffen – nicht gezeugt ...‘. Antigenerisches Erzeugen vs. genetisches Zeugen. In: Natalität. Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst. Hg. von Aage A. Hansen-Löve/Michael Ott/Lars Schneider, München 2013, S. 195–224.
- Ioffe, Denis: Laughter and irony in Moscow conceptualism: locating Prigov's irony within the conceptualist milieu. In: Russian Literature 76/3 (2014), S. 339–359.
- Jampol'skij, Michail: Modus tranzitnosti (kak teksty Prigova izbegajut ustojčivoj modal'nosti). In: Prigov i konceptualizm. Sbornik statej. Hg. von Žanna Galieva, Moskva 2014, S. 7–39.
- Jampol'skij, Michail: Vremja metamorfozy. In: Prigov i konceptualizm. Sbornik statej. Hg. von Žanna Galieva, Moskva 2014, S. 40–80. [= Jampol'skij 2014b]
- Prigov, Dmitrij A.: Tol'ko moja Japonija. Nepridumnoe, Moskva 2001.
- Prigov, Dmitrij A.: Čto by ja poželal uznat' o ruskoj poëzii, bud' ja japonskim studentom. In: Novoe literaturnoe obozrenie 4 (2001), S. 477–490. [= Prigov 2001b]
- Prigov, Dmitrij/Jachontova, Alena: Otchody dejatel'nosti central'nogo fantoma. In: Novoe literaturnoe obozrenie 65 (2004), S. 255–259.
- Prigov, Dmitri: Moskau–Japan und zurück. Non-fiction. Übers. v. Christiane Körner, Wien/Bozen 2007.
- Silard [Szilard], Lena: Načala i koncy (k probleme obraza avtora i ego avtoportretov). In: Prigov i konceptualizm. Sbornik statej. Hg. v. Žanna Galieva, Moskva 2014, S. 104–126.
- Smirnow, Igor: Die Misswiedergeburt des Autors nach seinem postmodernen Tod. In: Via Regia 25 (1995), S. 48–52.
- Witte, Georg: Die Kunst der Selbstkanonisierung. In: Kunstmarkt und Kanonbildung. Tendenzen in der russischen Kultur heute. Hg. v. Elisabeth Cheauré, Berlin 2000, S. 99–117.

Zum Autor

Philipp Kohl, Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft an der FU Berlin (M.A. 2013), Aufenthalte an der RGGU Moskau (2009/10; 2015) und der New York University (2012). Seit 2013 Doktorand an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien (HU/FU Berlin).

Schweigende Aufklärer und rollende Köpfe Radoslav Petkovićs und Svetislav Basaras literarische Suche nach den Ursprüngen des Patriotismus

In der serbischen Gegenwartsliteratur, und zwar sowohl innerhalb des offiziellen Kanons als auch im Rahmen alternativer literarischer Strömungen, kommt dem dual konstruierten Kulturmodell aus *Stadt* und *Land* eine Schlüsselrolle zu. Diese mit Werten aufgeladene Dichotomie¹ lässt sich auf den Beginn des 19. Jahrhunderts zurückführen, das von Differenzen zwischen Aufklärern und Romantikern geprägt war.

Der serbische Aufklärer Dositej Obradović setzte sich kontinuierlich gegen das vom einfachen Volk praktizierte heidnische Erbe im orthodoxen serbischen Brauchtum und für Bildung nach aufklärerischem Vorbild ein. Dieser Umstand führte dazu, dass sich der montenegrinische Fürst Petar II. Petrović-Njegoš und Autor des bekannten romantischen Epos *Gorski vijenac* (1847; *Der Bergkranz*), worin u. a. die im Volk überlieferten Kosovo-Legenden aufgewertet wurden, vehement gegen eine Verbreitung der Werke Obradovićs aussprach (vgl. Popović 2007, 127). Im Verlauf dieses Konflikts zwischen Aufklärern und Romantikern „setzte sich, mit Vuk Karadžić und dem Montenegriner Njegoš an der Spitze, die serbische Literatur in romantischer Prägung durch, wodurch gerade das heidnische Kulturerbe, eine heroische und kampfbetonte Lebensphilosophie der Volkslieder und -epen [...] gefestigt wurde[...]“ (Perović 2007, 101 f.)

Dieses Spannungsverhältnis „zwischen Patriarchalität und Modernisierung“ (ebd.) ist in der serbischen Gesellschaft seit dieser Zeit prä-

1 Vgl. bspw. den literatursoziologischen Ansatz von Dragan Žunić, der die zwischen 1985 und 1995 erschienene serbische Literatur in „urbane“ und „nationale“ Texte einteilt (Žunić 2002, 420–428).

sent² und spiegelt sich nicht zuletzt in der zeitgenössischen serbischen Literaturproduktion. Der Historiker Miroslav Jovanović begründet das in der offiziellen serbischen Kultur bis in die Gegenwart zu beobachtende marginale Interesse an den kulturellen Leistungen des serbischen Bürgertums im Habsburgerreich des 18. Jahrhunderts und konkret mit der Mythisierung des romantischen serbischen Sprachreformers Vuk Stefanović Karadžić. Der Mythos um Vuk Karadžić stehe im Einklang mit politischen Mythen, „*kojima se slavilo ruralno u srpskoj [...] kulturi*“³ (Jovanović 2002, 197). Die alternative, sich übergreifend als *post-jugoslavisch* verstehende Kulturszene positioniert sich anti-romantisch und ist nicht minder radikal, wie ein polemischer Text des Schriftstellers Boris Dežulović zeigt: „Da je danas živ, Petar Petrović Njegoš bio bi zadovoljan čovjek. Vidio bi Srbiju srednjovjekovniju nego što je ikad bila, [...]. Sve je u Srbiji bilo u redu dok Dositej Obradović nije iz Leipziga i Pariza, donio ‚vospitanije‘, znanje i nauku, tu pomodnu novotariju sa Zapada“⁴ (Dežulović 2009).

Im Hinblick auf die hier zu untersuchenden literarischen Texte, Radoslav Petkovićs *Sudbina i komentari* (1993; *Schicksal und Kommentare*) und Svetislav Basaras *Početak bune protiv dahija* (2010; *Der Beginn des Aufstandes gegen die Dahije*), die zur alternativen, urbanen Literaturszene gezählt werden, stellt sich nun die Frage, ob und wie diese Polarität tatsächlich zur Darstellung kommt bzw. inwieweit Aufklärungskonzepten, in vorliegender Untersuchung konkret bezogen auf das anti-osmanische Programm innerhalb der serbischen Aufklärung, auch kritisch begegnet und das Verhältnis zwischen Aufklärung und Romantik u. U. jenseits von binaristischen Modellen diskutiert wird.

Aufgeklärter Patriotismus: *Sudbina i komentari*

Die Romanhandlung in *Sudbina i komentari* dreht sich zu weiten Teilen um den russischen Marineoffizier serbischer Abstammung Pavel Volkov,

2 Vgl. die bereits 1976 von Miodrag Popović fragend formulierte Vermutung, „da li je ovaj sukob između Dositeja i Njegoša, kao polemika oko mitskog i racionalnog, okončan ili se prečutno nastavio do naših dana“ (Popović 2007, 128) – „ob dieser Konflikt zwischen Dositej und Njegoš, als eine Polemik um Mythos und Verstand, beendet ist oder stillschweigend bis in unsere Tage fortgeführt wird“ (Alle Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von mir; E. K.)

3 „mit denen das Rurale in der serbischen [...] Kultur gefeiert wurde“.

4 „Würde er heute leben, wäre Petar Petrović Njegoš ein zufriedener Mann. Er sähe Serbien mittelalterlicher als es jemals war, [...]. In Serbien war alles in Ordnung, bis Dositej Obradović aus Leipzig und Paris ‚Bildung‘, Wissen und Wissenschaft, diese modischen Neuerungen aus dem Westen, mitbrachte.“

der von 1806 bis 1808, d. h. während der Napoleonischen Kriege und des Ersten serbischen Aufstandes, als Agent der russischen Kriegsflotte in Triest lebt. Im Figurenensemble, zu dem der Aufklärer und Schriftsteller Dositej Obradović sowie der Geistliche und Verfasser religiöser Lyrik Vikentije Rakić gehören, sowie in zahlreichen intertextuellen Verweisen⁵ bildet sich ein Panorama des kulturellen Lebens der gebildeten Serben in Österreich-Ungarn im 18. und 19. Jahrhundert ab.

Pavel Volkov wird sich u. a. durch seine schweigende Teilhabe an den intellektuellen und politischen Disputen zwischen Rakić und Obradović der Relativität von Begriffen wie Wahrheit, Wirklichkeit und Zugehörigkeit bewusst. Das sich in den Dialogen der Nebenfiguren spiegelnde Meinungsspektrum wird also in das Innere der Hauptfigur übertragen.⁶ Die bis zu einer Ich-Spaltung führende Erkenntnis der Hauptfigur, über weit mehr als eine mögliche Identität zu verfügen – nämlich Angehöriger der russischen Kriegsmarine zu sein –, wird im Roman mit dem serbischen Patriotismus kontrastiert, der sich im Zuge der serbischen Aufstände Anfang des 19. Jahrhunderts formiert hatte. Dieser auf der Tradition der serbischen Aufklärung fußende Patriotismus war für Petković aus der Erfahrung des jugoslawischen Zerfalls heraus von Bedeutung.

Petković hat mit der Zeit des Übergangs vom 18. zum 19. Jahrhundert eine historische Epoche gewählt, die – bezogen auf die im Habsburgerreich lebenden Serben – vom Bildungsgedanken der europäischen Aufklärung geprägt war und in der kulturelle und sprachliche Heterogenität zum kollektiven Selbstverständnis in diesem Raum gehört hatte, ganz im Gegensatz zu dem sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelnden Nationsgedanken. Auffällig ist, dass die Handlung in Petkovićs Roman Anfang des 19. Jahrhunderts spielt, als der Erste serbische Aufstand stattfand und Vertreter der Aufklärung und der Romantik das geistige Leben prägten. Der Roman beschreibt somit eine Schwelensituation. Die Figuren blicken einer nationalen Zukunft entgegen, befinden sich aber noch immer in den gesellschaftlichen Strukturen des

5 Petkovićs Roman enthält Zitate aus Texten von Jovan Rajić, Dositej Obradović, Gavril Stefanović Venclović und Anastasije Stojković. Rajićs *Istorija raznih slovenskih naroda, posebno Bugara, Hrvata i Srba* (1794/95; *Geschichte verschiedener slavischer Völker, besonders der Bulgaren, Kroaten und Serben*) und Obradovićs *Etika ili Filosofija naravoučiteljna* (1803; *Ethik oder Philosophie der Moral*) dienen dem Protagonisten darüber hinaus als Lektüre und motivieren entscheidend den weiteren Handlungsverlauf.

6 Die Analyse weiterer prägnanter Verfahren in *Sudbina i komentari* unter dem Fokus des Genres der historiographischen Metafiktion findet sich in Kowollik (2013).

Osmanischen Reiches bzw. der Habsburger Monarchie. Die Vorstellung einer serbischen Nation wurde überhaupt erst durch die beiden serbischen Aufstände von 1804 und 1815 eingeleitet und fand durch die im Zuge der Romantik propagierte Idee eines im Mittelalter wurzelnden nationalen Kontinuums Eingang ins kulturelle Gedächtnis. Die Zeit der osmanischen Herrschaft vom 15. bis zum 19. Jahrhundert stellt jedoch keine Unterbrechung der Existenz eines serbischen Nationalstaates dar, da das mittelalterliche Reich der Nemanjiden nicht als nationales Projekt verstanden werden darf (vgl. Sundhaussen 2007, 30).

Der in *Sudbina i komentari* geführte Diskurs zur Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert rückt im Gegensatz zum üblichen Topos vom „Tiefschlaf“⁷ des serbischen Volkes die kulturellen Errungenschaften eines erstarkten serbischen Bürgertums in den Fokus, das sich auf dem Gebiet des Habsburgerreiches allmählich herausbilden konnte. Die in den Roman eingebauten Zitate entstammen vielfältigen Genres, sind zum Teil sehr umfangreich und haben sogar Einfluss auf das Handeln der Akteure, z. B. Jovan Rajićs *Istorija raznih slovenskih naroda, posebno Bugara, Hrvata i Srba* und Dositej Obradovićs *Etika ili Filosofija naravoučiteljna*. Sie zeugen außerdem von der komplexen Sprachsituation im 18. Jahrhundert, die Dositej Obradović zum Anlass nahm, sich für die Etablierung der Volkssprache als Schriftsprache einzusetzen.

Die von Petković in Szene gesetzte historische Situation der Serben Anfang des 19. Jahrhunderts ist jedoch keineswegs auf eine Binarität von Aufklärung und Romantik zu reduzieren. Um die Skepsis des Autors gegenüber der romantischen nationalen Idee des 19. Jahrhunderts in Verbindung mit seiner tiefgründigen Auseinandersetzung mit den Zielen und Folgen der Aufklärung nachvollziehen zu können, soll auf Benedict Anderson verwiesen werden, der in *Imagined Communities* die Wurzeln des Nationalismus im Rationalismus der Aufklärung begründet sieht. Anderson stützt seine These auf die Beobachtung, dass dem aufklärerischen Konzept Antworten auf existenzielle Fragen fehlen, wodurch letztlich die Tür zum Nationalismus geöffnet worden sei (vgl. Anderson 2006, 11 f.).

Die Ambivalenz der aufklärerischen Idee von individueller Freiheit und Souveränität, deren kollektive Kehrseite auf den sich in der Romantik verfestigenden nationalen Gedanken hinführt, wird in *Sudbina i komen-*

7 „In der romantisch gefärbten Vorstellung des 19. Jahrhunderts erschienen die Staats- und Nationsbildung als ‚Wiedergeburt‘ (preporod) oder ‚Auferstehung‘ (vaskrs) dessen, was im Mittelalter existiert hatte – als Wiederaufnahme der ‚goldenen Zeit‘ vor Beginn der osmanischen Herrschaft, als ‚Erwachen‘ der Nation aus ihrem ‚Tiefschlaf‘.“ (Sundhaussen 2007, 27)

tari deutlich in der fiktionalen Gestaltung Dositej Obradovićs herausgearbeitet. Obradović wird kurz bevor er aus der Romanhandlung verschwindet in einem Dilemma situiert. Auf der einen Seite steht die idealistische Vorstellung der Befreiung Serbiens vom Osmanischen Reich – im Roman manifest in Obradovićs Gedicht *Vostani Serbie, vostani carice* (1804; *Erhebe dich Serbien, erhebe dich Kaiserin*). Auf der anderen Seite wird Petkovićs Obradović mit Nachrichten von den im Zuge des serbischen Aufstandes begangenen Verbrechen seitens der serbischen Aufständischen konfrontiert. Als Motor für den Konflikt des fiktional gestalteten Obradović dient in *Sudbina i komentari* die Karikatur des serbischen Aufständischen Đorđe Skokčević, des Prototypen Gewalt verherrlichender Kriegstreiber, für die Petković Anfang der 1990er Jahre zeitgenössische Beispiele (vgl. Žunec/Kulenović 2007, 381) vor Augen gehabt haben muss:

Tako su saznali [...] da sve ono što su, uzbuđeno i ogorčeno, nazivali azijskim zverstvima kada to čine Turci, čini i njihova strana. [...] Izgledalo je da i sa podizanjem ustanka nije išlo baš tako jednostavno i da narod nije u borbu za slobodu juruo tek tako, oduševljeno i bez predomišljanja. Bilo je čitavih sela, pričao je Đoka Skok, gde su se ljudi plašili i verovali da im je bolje da sede na miru nego da udare na Turke. Tada bismo mi zaklali Turčina nasred sela, pa ko voli da posle čeka Turke – nismo mu smetali.⁸ (Petković 2002, 193)

Der Konflikt des serbischen Aufklärers wird im Roman durch Schweigen markiert, auf dieselbe Weise also, wie auch die innere Entwicklung der Hauptfigur zur Darstellung kommt: „Na opšte iznenađenje i nemalu zbunjenost, najupornije je o svemu ćutao Dositej Obradović. [...] I Dositejevo ćutanje je potrajalo do trenutka kada je objavio svoju nameru da odmah krene za Beograd, za Srbiju.“⁹ (194)

8 „So erfuhren sie [...], dass all das, was sie, erregt und verbittert, als asiatische Gräueltaten bezeichnet hatten, wenn es die Türken taten, auch ihre eigene Seite tut. [...] Es sah so aus, als ob es mit dem Beginn des Aufstandes nicht so einfach vorangegangen war und dass das Volk nicht eben so in den Kampf für die Freiheit geeilt war, begeistert und ohne nachzudenken. Es gab ganze Dörfer, sagte Đoka Skok, wo die Menschen Angst hatten und glaubten, dass es für sie besser sei, ruhig zu bleiben anstatt sich mit den Türken zu schlagen. Dann haben wir gewöhnlich einen Türken mitten im Dorf abgeschlachtet, und wenn jemand danach auf die Türken warten wollte – haben wir ihn nicht davon abgehalten.“

9 „Zur allgemeinen Verwunderung und nicht geringen Verwirrung schwieg Dositej Obradović am hartnäckigsten zu all dem. [...] Und Dositejs Schweigen dauerte bis zu dem Zeitpunkt, als er seine Absicht äußerte, sofort nach Belgrad, nach Serbien, aufzubrechen.“

Der in *Sudbina i komentari* für Dositej Obradović inszenierte Wertekonflikt bezüglich des serbischen Aufstandes steht im Einklang mit den teilweise widersprüchlichen Forderungen des historischen Obradović, auf die Wladimir Fischer hingewiesen hat. Die zentrale Forderung der Aufklärung und auch jene Dositej Obradovićs war Bildung, ausgehend vom Glauben an das prinzipiell vorhandene Gute in jedem Menschen, das durch Erziehung gefördert werden könne (vgl. Fischer 2007, 79). Obradovićs politische Forderung, „die Herrschaft der Osmanen in der Europäischen Türkei zu brechen“ (87), wird von Fischer damit begründet, dass z. B. in Obradovićs Roman *Život i priključenja* (1783/1788; *Leben und Abenteuer*) „die ‚Türkei‘ und die ‚Türken‘ das kulturell ‚Andere‘ repräsentieren“ (ebd., 89). Daraus erschließt sich Obradovićs Vision, serbische Mädchen sollten „rađati Cezaru junake“¹⁰ (Obradović 2007, 16). Petković konfrontiert und kontrastiert seinen fiktiven Dositej Obradović mit der negativen Figur des serbischen Aufständischen, um das ethische Dilemma des Aufklärers zu demonstrieren und die Relativität des Begriffspaars *Heldentum* und *Verbrechen* vor Augen zu führen.

Tyrannische Befreier: *Početak bune protiv dahija*

Der Titel von Svetislav Basaras Roman *Početak bune protiv dahija* ist identisch mit dem bekannten patriotischen Lied des den Ersten serbischen Aufstand begleitenden Sängers Filip Višnjić. Im Roman wird im ersten und umfangreichsten Teil aus der Perspektive des serbischen Händlers Gvozden Avakumović über den Aufstand erzählt und vorgeführt, dass sich nach dem Verschwinden der tyrannischen Herrschaft der Janitscharen despotische Herrschaftsstrukturen unter wechselnder serbischer Führung bis in die Gegenwart erhalten haben.¹¹

Das Konzept des serbischen Patriotismus wird bereits in der Konzeption der Hauptfigur Gvozden Avakumović ad absurdum geführt, eines sich – nach Abschluss eines Teufelpaktes – an seine serbische Herkunft nicht erinnernden, sowohl von Serben, Muslimen und Juden geprägten Händlers, des Geldes wegen wohlhabende Türken wie Serben gleichermaßen mordenden Haiducken und engsten Vertrauten des Führers des Ersten Aufstandes Karađorđe. Als Waise wird er von Šejh Harun aufgenommen und verbringt seine Jugendjahre in einer muslimischen *tekija*. Später wird er von dem serbischen Kaufmann Pavel Avakumović adoptiert und lernt bei dem jüdischen Drogisten Mordo

10 „dem Kaiser Helden gebären“ (Obradović 2012, 64).

11 *Dahije* „war der Titel der lokalen Janitscharenführer in Serbien“ (Sundhaussen 2007, 66).

Danon. Der türkische Šejh und der jüdische Händler vertreten im Roman den Toleranzgedanken der Aufklärung und nehmen am Ende des Romans die Rolle „dvaju pravednika“¹² (Basara 2010, 214) ein, die an Gvozdens Sterbebett als dessen Fürsprecher auftreten.

Der Roman entwirft eine apokryphe Geschichte der serbischen Aufstände. Die in der Volkspoesie gefeierten Helden setzen in ihren von Willkür und Gewalt geprägten Regimes die Tyrannei der Dahije fort. Mit metahistoriographischen Erzählerkommentaren bedient sich Basara eines expliziten Verfahrens¹³, wodurch auf nachträgliche Korrekturen seitens der offiziellen serbischen Geschichtsschreibung aufmerksam gemacht wird, so beispielsweise in Bezug auf Karađorđes Verhalten nach seiner Wahl zum Anführer des serbischen Aufstandes: „Ali je iz istih tih istorija izbrisano da je, prihvatajući se starešinstva i čuvši povike odobravanja, vožd kliknuo: ‚Dobro, onda, braćo‘, potegao pušku i pištolje i preciznim hicima u čelo pobio osmoricu glavara, pre svega za primer, a naposletku zbog toga što su sva osmorica bila protivna njegovom izboru i dizanju ustanka uopšte.“¹⁴ (93) Historiker, in Basaras Text „Nerođeni istoriografi“¹⁵ genannt, interpretieren nicht nur rückblickend die Vergangenheit aufgrund einer spezifischen gegenwärtigen Perspektive, sondern ordern im Roman von den vergangenen Akteuren genau den historischen Verlauf, der ihren eigenen Zwecken dienlich ist. Basara parodiert derart die Schicksalsgläubigkeit, die vom aufklärerischen Ideal der Freiheit des vernünftigen Denkens und Handelns weit entfernt ist und spielt auch auf die manipulative Rolle von Historikern aus dem Umfeld der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste im Vorfeld und während des jugoslawischen Zerfalls an (vgl. Čakarević 2010, 179). Mit Ironie beschreibt der Erzähler das Handeln der gebildeten Mitstreiter Karađorđes, die den analphabetischen Kämpfern die Anweisungen der ungeborenen Historiographen vorlesen. Schriftkun-

12 „zweier Gerechter“.

13 Ansgar Nünning unterscheidet zwischen „zwei Darstellungsmodi“, „Historiographie und Geschichtstheorie in narrativen Texten zur Anschauung zu bringen“: „die explizite Thematisierung geschichtstheoretischer Probleme“, in der Regel durch „einen fiktionalen Sprecher“, und „die erzählerischen Verfahren und die Ebene der Struktur“, die „Aufschluß über implizit vermittelte Geschichtsauffassungen geben“ (vgl. Nünning 1995, 299).

14 „Aus denselben historischen Werken wurde jedoch gestrichen, dass der Führer, als er die Rolle des Oberhauptes angenommen und die zustimmenden Rufe gehört hatte, ausrief: ‚Also gut, Brüder‘, Gewehr und Pistolen spannte und mit präzisen Schüssen in die Stirn acht Anführer ermordete, in erster Linie als Beispiel, letztendlich aber, weil diese acht sich ihm und dem Aufstand überhaupt widersetzt hatten.“

15 „Ungeborene Historiographen“.

digkeit habe also nicht dem eigenen Denken gedient, sondern sei instrumentalisiert worden.

Die im eben erläuterten Beispiel metaphorische *Kopflösigkeit* ist im Roman meist konkret physischer Natur. Eindrücklich gerade aufgrund grotesker Übertreibung schildert der Erzähler die ständigen und willkürlichen Enthauptungen und die Praxis, die Köpfe aufgepfählt zur Schau zu stellen oder nach Istanbul zu schicken. Mit Gvozdens Erkenntnis, Karađorđe verfolge „etničko čišćenje“¹⁶ (Basara 2010, 96), werden die despotischen Praktiken der türkischen Janičaren und der serbischen Aufständischen auf zukünftige Massenmorde projiziert. Um den zeitlichen Bogen von Karađorđes Tyrannenherrschaft zu den serbischen Verbrechen in den jugoslawischen Zerfallskriegen zu illustrieren und die serbischen Heldenlieder zu konterkarieren, listet Basara in seiner Version der heiligen Bücher des Islam, die laut Filip Višnjićs Poem die türkischen Dahije auf ihre baldige Niederlage hingewiesen hatten, die zukünftigen seitens der Serben begangenen Verbrechen auf: „Proročanstvo je [...] sezalo sve do daleke 1990. godine, i nabrajalo dugi niz mračnih događaja, neizbežnih ukoliko Karađorđe uspe u svom naumu i za Srbiju izbori nezavisnost.“¹⁷ (135) Ein weiterer Ausblick auf zukünftige Kriege ist Karađorđes Ermordung seines Bruders „kao tužno znamenje svih budućih srpskih bratoubilačkih revolucija“¹⁸ (152).

Die Motivation der bis Mitte des 19. Jahrhunderts zugezogenen, in der Habsburgermonarchie zu Bildung gelangten Serben, „privučenih romantičarskim snovima o slobodi otečestva“¹⁹ (186), wird in Basaras Roman als eine patriotische angenommen. Deutlich wird in diesen Passagen die Kluft zwischen den zwei serbischen kulturellen Systemen²⁰ gezeichnet – höchst ironisch aus der skeptischen Perspektive der Ansässigen, die bei den Zugezogenen den Geruch von Knoblauch und Rakija vermissen.

Basaras im Roman artikulierte Skepsis am Bildungsprogramm der Aufklärung in einer tyrannisch regierten Gesellschaft schlägt sich im Roman in der Gestaltung des Aufklärers Dositej Obradovićs nieder, dessen Schule die Söhne der herrschenden serbischen Analphabeten in kürzester Zeit erfolgreich absolvieren. Dositej, der selbst nie zu Wort kommt, erscheint

16 „ethnische Säuberungen“.

17 „Die Prophezeiung [...] reichte bis ins ferne Jahr 1990 und zählte eine lange Reihe finsterner Ereignisse auf, die unvermeidlich waren, sollte Karađorđe in seinem Bestreben Erfolg haben und für Serbien die Unabhängigkeit erkämpfen.“

18 „als trauriges Vorzeichen aller künftigen brudermordenden Revolutionen der Serben“.

19 „angezogen durch romantische Träume von der Freiheit des Vaterlandes“.

20 Zu den zwei kulturellen Systemen vgl. Jovanović 2002, 77–81.

als ein dienstfertiger Statist im despotischen Regime Karadžordes, dessen Gehorsam in ironischer Überzeichnung bis über den Tod hinaus reicht:

Pa nije li počitajemi Dositej posle smrti koja ga je zadesila 1811. godine, nastavio da dolazi u Praviteljstvujušči sovjet još čitavih mesec dana, kako bi pozavršavao započete poslove? I dolazio bi još mesecima, da nije počeo da smrduka i da ga Vožd nije ljubazno zamolio da se da sahraniti. Što je dražejši Obradovič bespogovorno izvršio.²¹ (189)

Dem aufklärerischen Bildungsbestreben, kulminierend in einer Aufwertung der Volkssprache, die von Dositej angestoßen und von Vuk Karadžić mit der radikalen Reform der Schriftsprache auf der Basis der Volkssprache fortgesetzt werden sollte, setzt Basara in seinem Roman ein groteskes Gegenprogramm entgegen. Die Bildung des Protagonisten Gvozden Avakumović besteht vor allem in seiner Kenntnis des Arabischen und Türkischen, einschließlich der arabischen Schrift. Selbst seine serbische Muttersprache schreibt der Held konsequent mit arabischen Buchstaben: „da beleške ne bi mogli pročitati ni Srbi ni Turci“²² (48). Indem Gvozden dem Fürsten Miloš Obrenović als verbindliches Alphabet für die künftige serbische Schriftsprache die arabische Schrift vorschlägt, führt Basara den Mitte des 19. Jahrhunderts geführten Streit um die serbische Schriftsprache zwischen Anhängern des Russisch-Kirchenslavischen, des Slaveno-serbischen und der serbischen Volkssprache ins Burleske.²³ Miloš, „kome su, nepismenom i ravnodušnom prema pismenosti, sva tri ponuđena pravopisa izgledala isto“²⁴ (82), habe sich letztlich aufgrund der geringen Anzahl an Buchstaben für Vuks Reform entschieden (vgl. ebd.). Tatsächlich hat Vuk Karadžićs Orientierung an der Kultur und Sprache des einfachen Volkes die Kluft zwischen den zwei serbischen kulturellen Systemen im 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts – deren Überwindung ein Anliegen Dositej Obradovićs war – verschärft (vgl. Sundhaussen 2007, 96).

21 „Kam nicht der ehrwürdige Dositej nach seinem Tod, der ihn im Jahr 1811 ereilte, noch einen weiteren Monat in den Regierungsrat, um die begonnenen Arbeiten zu beenden? Und er wäre noch monatelang gekommen, wenn er nicht angefangen hätte zu stinken und ihn der Führer nicht freundlich gebeten hätte, sich beerdigen zu lassen. Was der lebenswürdige Obradovič ohne Einwendungen erfüllte.“

22 „so dass weder Serben noch Türken seine Aufzeichnungen lesen konnten“.

23 Zur sprachlichen Situation der Serben im 18. und 19. Jahrhundert vgl. Neweklowsky 2010, 141–160 und Rehder 2012.

24 „dem als Analphabeten und gleichgültig gegenüber der Schriftlichkeit alle drei vorgeschlagenen Rechtschreibungen gleich erschienen“.

Basaras Polemik gegen Vuks Reform der Schriftsprache hat eine gewisse Kontinuität im Opus des Autors und wurde u. a. von dem Ethnologen Ivan Čolović kritisch analysiert, der auf einen 1996 in der Zeitschrift *NIN* erschienenen Text Basaras Bezug nimmt. Vuks Reform sei, so Basaras Argumentation, die versteckte Ursache für die aktuellen Probleme in Serbien (vgl. Čolović 2000, 234).²⁵ Die serbische Sprache habe sich mit Vuk zu einer Sprache des Mythos entwickelt (237) und ermögliche in ihrer Provinzialität kein philosophisches Denken (235). Ausgehend von Čolovićs durchaus treffender Interpretation dieses Ansatzes – „kao još jedan primer nespremnosti srpskih intelektualaca da, u opravdanom otporu današnjem folklornom i etničkom nacionalizmu i u dobrodošloj dekonstrukciji njegovih kultova i mitova (uključujući tu i kult Vuka [...]), zaista iskorače iz kruga nacionalizmu svojstvenih opsesija, frustracija i fantazama“²⁶ (237 f.) – soll nun Basaras *literarisch* inszenierte Kritik am Werk des Sprachreformers untersucht werden.

Basara weist in seinem Roman auf Sava Mrkalj als den eigentlichen Urheber der Vuk'schen Reform hin und lässt daraufhin seinen Helden argumentieren, „da će se iz takve, ukradene i lažljive azbuke, krađa i laž raširiti po Srbiji kao kuga“²⁷ (Basara 2010, 188). Grotesk wird die weitere Argumentation der Figur gestaltet, denn Karađorđe, so Gvozden, hätte sich aus wirtschaftlichen Gründen für das arabische Alphabet ausgesprochen: „zbog budućeg ekonomskog prosperiteta, jer je maglovito uviđao da u zemljama u kojima se piše arapskim pismenima ima mnogo nalazišta nafte“²⁸ (189). Das Alphabet des Sprachreformers, dessen mangelnde Bildung im Roman in absurder Kausalität durch die Unkenntnis des Türkischen und Arabischen als belegt gilt, wird in der grotesken Szene an Gvozdens Sterbebett aus der Perspektive des bereits verstorbenen Fürsten Miloš Obrenović als Ursache für die dunkle Zukunft der Serben entworfen: „Samo dvadeset godina posle uvođenja

25 Čolovićs Aufsatz *Sozercanje (Betrachtung)* erschien erstmals 1996 in der Zeitschrift *Naša borba (Unser Kampf)*, als unmittelbare Reaktion auf Basaras Text in *NIN*.

26 „als ein weiteres Beispiel für die Unfähigkeit der serbischen Intellektuellen, in ihrem berechtigten Widerstand gegenüber dem heutigen volkstümlichen und ethnischen Nationalismus und in der willkommenen Dekonstruktion ihrer Kulte und Mythen (einschließlich des Kultes um Vuk [...]), tatsächlich den Ring der dem Nationalismus eigenen Obsessionen, Frustrationen und Phantasmen zu verlassen“.

27 „dass sich aus diesem gestohlenen und lügenhaften Alphabet Diebstahl und Lüge über Serbien ausbreiten werden wie die Pest“.

28 „wegen des zukünftigen ökonomischen Aufschwungs, denn er ahnte bereits, dass in den Ländern, in denen mit arabischen Buchstaben geschrieben wird, reiche Ölvorkommen sind“.

novog pisma, u Srbiji više nije bilo nikoga ko bi mogao pročitati bilo šta napisano tokom osamsto prethodnih godina. [...] I tako je – odsečena od izvorišta – reka srpske povesti nastavila da teče u sasvim drugom smeru od onoga kojeg joj je odredilo Proviđenje.“²⁹ (217)

Der ständig präsente, sich kontinuierlich ironisch, kritisch und distanziert verhaltende Erzähler lässt die Argumentation zum Sprachstreit und zur Person Vuk Karadžićs aus der Perspektive der höchst ambivalenten Figuren Gvozden Avakumović und Miloš Obrenović erfolgen. Basara gelingt es derart, seine eigene polemische Sicht auf die Vuk'schen Reformen einer kritischen Distanzierung zu unterziehen.

Fazit

Mit Hilfe narrativer Techniken der Figurendarstellung und der Intertextualität wird das Bemühen der Autoren ersichtlich, dem Gedanken der nationalen Identität, der das 19. und 20. Jahrhundert beherrschte und der noch heute, im 21. Jahrhundert, das Denken beherrscht, die Aufklärung zunächst als ein Gegenmodell gegenüberzustellen, das kulturelle Vielfalt und bürgerliches Selbstbewusstsein symbolisiert. Gleichzeitig jedoch widerstehen Petković und Basara Mythisierungstendenzen, insbesondere in Bezug auf Dositej Obradović, der Schlüsselfigur der serbischen Aufklärung. Im Falle von Basaras Roman wird eine scharfe Polemik gegen Vuk Stefanović Karadžićs romantischen „Sprachnationalismus“ (Sundhaussen 2007, 88) geführt, die ihrerseits jedoch in ironischer Brechung erscheint. In beiden Romanen kommt die Despotie der serbischen Aufständischen zur Sprache und wird sowohl zur Herrschaft der türkischen Janičaren in Beziehung gesetzt als auch zur politischen Gegenwart in Serbien, die in den Entstehungszeiträumen der Romane (1993 und 2010) vorherrschte bzw. noch herrscht. Die beiden Romane bieten vielschichtige Sichtweisen auf die Entstehung des Patriotismus, wodurch das in der serbischen Geistesgeschichte komplexe Verhältnis von Aufklärung und Romantik, allen gegenwärtigen Simplifizierungen zum Trotz, sowohl als Dualismus als auch als Kontinuität begreifbar wird.

29 „Nur zwanzig Jahre nach Einführung der neuen Schrift gab es in Serbien niemanden mehr, der etwas lesen konnte, das während der achthundert vorherigen Jahre geschrieben worden war. [...] Und so nahm der Fluss der serbischen Geschichte – abgeschnitten von seiner Quelle – kontinuierlich einen ganz anderen Verlauf, als ihn die Vorsehung bestimmt hatte.“

Literaturverzeichnis

- Basara, Svetislav: Početak bune protiv dahija. Beograd 2010.
- Čakarević, Marjan: Istorija Srbije u dva i po poglavlja. In: Polja 55 (2010), S. 178–180.
- Čolović, Ivan: Politika simbola. Ogledi o političkoj antropologiji. 2. Aufl. Beograd 2000.
- Dežulović, Boris: Znanost protiv Obilića. In: e-novine. 06.07.2009 <http://www.e-novine.com/kolumna/boris_dezulovic/27728-Znanost-protiv-Obilia.html>.
- Fischer, Wladimir: Dositej Obradović als bürgerlicher Kulturheld. Zur Formierung eines serbischen bürgerlichen Selbstbildes durch literarische Kommunikation 1783–1845. Frankfurt/M. 2007.
- Jovanović, Miroslav: Jezik i društvena istorija. Beograd 2002.
- Kowollik, Eva: Geschichte und Narration. Fiktionalisierungsstrategien bei Radoslav Petković, David Albahari und Dragan Velikić. Berlin 2013 (= Slavica Varia Halensia, 10).
- Neweklowsky, Gerhard: Die südslawischen Standardsprachen. Wien 2010.
- Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Trier 1995 (= Literatur, Imagination, Realität, 11).
- Obradović, Dositej: Pismo Haralampiju i Život i priključenija. Beograd 2007 (= Sabrana dela Dositeja Obradovića, 1).
- Obradović, Dositej: Brief an Haralampije. In: Grbić, Dragana: Prekretanja. Hale-Lajpcig, prekretnica u životu Dositeja Obradovića./Vor-entscheidungen. Halle-Leipzig, Wendepunkt im Leben von Dositej Obradović. Halle, Beograd 2012.
- Perović, Latinka: Serbien bis 1918. In: Der Jugoslawienkrieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. 2. akt. u. erw. Aufl. Hg. von Dunja Melčić. Wiesbaden 2007, S. 96–109.
- Petković, Radoslav: Sudbina i komentari. Beograd 2002.
- Sundhaussen, Holm: Geschichte Serbiens. 19.–21. Jahrhundert. Wien u. a. 2007.
- Popović, Miodrag: Vidovdan i časni krst. Ogled iz književne arheologije. 4. Aufl. Beograd 2007.
- Rehder, Peter: Das Serbische. In: Einführung in die slavischen Sprachen (mit einer Einführung in die Balkanphilologie). 7. Aufl. Darmstadt 2012, S. 279–295.

Žunec, Ozren/Kulenović, Tarik: Die jugoslawische Volksarmee und ihre Erben. Entstehung und Aktionen der Streitkräfte 1991–1995. In: Der Jugoslawienkrieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen. 2. akt. u. erw. Aufl. Hg. von Dunja Melčić. Wiesbaden 2007, S. 377–400.

Žunić, Dragan: Nacionalizam i književnost. Srpska književnost 1985–1995. Niš 2002.

Zur Autorin

Eva Kowollik, 1999–2005 Studium der Slavistik und Germanistischen Literaturwissenschaft in Halle/Saale. 2012 Promotion zum Thema *Geschichte und Narration. Fiktionalisierungsstrategien bei Radoslav Petković, David Albahari und Dragan Velikić*.

— Tijana Matijević —

National, post-national, transnational

Is post-Yugoslav literature an arguable or promising field of study?

To define *post-Yugoslav* as a stable term is not only difficult, it seems to be not completely accurate. This notion is used in a variety of contexts; on one hand it relates to what has recently been formulated as the *Yugosphere* (Judah 2009); on the other some scholars interpret it as a kind of refuge of the historical fact into the realm of fiction and theory (Hitzke/Majić 2012). Some regularly use it to refer to the cultural production originating from the post-Yugoslav space. Whereas it is obviously difficult to find ‘post-Yugoslavia’¹ on the map², the term *post-Yugoslav* has been disseminated to refer to a cultural concept, or to a particular economic-political realm. By examining texts of authors who either as theoreticians, critics or writers relate to the discourse, in this paper I will show how *post-Yugoslav* is a sound and necessary concept of cultural and literary theorization and production.

To be able to define the signifier *Yugoslav* and its successor *post-Yugoslav* in the context of literature, one must inevitably deal with questions of national literature and culture and their present status. Also, one should decide if *post-Yugoslavism* is some kind of leftover of Yugoslavia, or at least of an *idea of Yugoslavia*, or if it has certain autonomous and self-regulating (con)textual meaning.

-
- 1 Recently a book with contributions from the international conference “Facing the Present: Transition in Post-Yugoslavia: The Artists View” held in Graz has been published, evidencing that the seemingly suspicious substantive form has also started circulating in the academic discourse (see: Hansen-Kokoruš 2014).
 - 2 When presenting my paper at the JFSL 2014 conference I asked the participants to show me ‘post-Yugoslavia’ on the map. I had offered a geographical map of the Balkan Peninsula, but one of them said: “But you don’t have Canada on that map!” alluding to the post/ex-Yugoslav exile authors (credit to: Dijana Simić).

What is Yugoslav in the post-Yugoslav discourse?

One of the arguments is that post-Yugoslav stands as the alternative to the hegemony of the newly formed social and political agenda in the post-Yugoslav countries. This capacity of resistance is, according to some authors, a feature, which necessitates the very creation and promulgation of the notion. This has been shown in the Tanja Petrović's study (2012) of industrial workers and the way they remember their life and work in Yugoslavia. This book attempts to debunk the negative and totalitarian aura Yugoslavia has in the current political discourses. It shows how certain practices and ideas of socialist Yugoslavia (workers' rights, self-management, education, solidarity etc.) were the nucleus of enduring democratic and progressive attitudes, including the awareness of one's own effectual agency. Moreover, it has been demonstrated why and how positive attitudes towards Yugoslavia are not only about non-reflected nostalgic remorse, but about the fact that Yugoslavism owes its strength to the fact that it was the identity marker for the whole collective of people (in this case workers; however, it functioned as an identifier throughout the whole range of different societal contexts). Post-Yugoslav discourse is emancipatory, it offers the "platform for resistance" (Slapšak 2011, 311) in post-Yugoslav societies, which narrow and very easy deny the space for articulation of dissident and alternative cultural and political voices. This centre-periphery dynamics is essential for the status of post-Yugoslav cultural and literary discourse: as cultural and political notion, it relates not solely to anti-national, but also to non-national or trans/post-national cultural and political space. It functions as the antagonistic counterpart to post-Yugoslav nationalisms.³

The identity that Yugoslavism was 'bestowing' on the citizens was simultaneously economic, political, social, but it seems, above all, it was a cultural one. Popular music, film, common language, education and literature shaped that what used to be *Yugoslav identity*: "Yugoslav identity was, above all, a cultural definition⁴, characterized by intellectual open-

3 One important post-Yugoslav author, Borivoj Radaković, twisted the usual perception by saying that writers are (in) the center: "Nismo underground, nismo margina – mi smo centar – ostale selimo na marginu" (Radaković, 2011) – "We are neither the underground, nor the margin – we are the centre – and we send the others to the margin". (Unless otherwise indicated, translations and cursives are mine. When they form part of the sentence quotations are given solely in English; otherwise quotes are inserted in the original language together with the translation in the footnote; T. M.)

4 In this regard, there is an indicative statement by Dimitrije Tucović, one of the authors who was inspired by and had contributed to the discourse of *Yugoslavism*. In one text he bonded his social-democratic ideas with the liberation of South-Slavonic peoples and

ness, diversity and mutual curiosity” (Klaić 1993, 3). Andrew Wachtel, a prominent scholar studying South-Slavonic culture and literature and in particular the shift of the cultural paradigm occurring alongside the dissolution of Yugoslavia, argues that cultural aspects of the Yugoslav unification are essential to the foundation of the common state of South Slavs, which is why it is necessary to relate to this feature of Yugoslavism when exploring also the break-up of Yugoslavia and post-Yugoslav state of affairs.

In his article *When and why did Yugoslav culture have sense?* (2002) he sums up the main processes which pushed forward towards the unification – they were precisely cultural and, unlike the course of the late Yugoslav national(istic) cultures, Yugoslav cultural discourse relied on cultural and societal similarities. By referring to the linguistic (inspired by Herder’s ideas of the nation and its culture) and literary output of the early nineteenth century Wachtel goes so far as to say that there was an “initial explosion of the Yugoslav *cultural ideologization*” (Wachtel, 2002). Upholding the fact that this project had its highs and lows, the author is assuming a relationship between the idea of Yugoslavism and different cultural/literary formations. Realism, modernism and socialist modernism made a major impact on the political history of the country, argues Wachtel, leading to a conclusion that the postmodern cultural perspective had accompanied the dissolution of Yugoslavia. Importantly, Wachtel does not deny or exclude other factors, such as politics, economics, geo-politics, still he asserts that the cultural background of Yugoslavism is actually an enduring formation which might even, if other mentioned aspects coincide, restore another Yugoslav unification (sic!).

Post-Yugoslav literature as post-national literature

An important text about the topic is Boris Postnikov’s *Postjugoslavenska književnost?* (2012; *Post-Yugoslav literature?*). By mainly interpreting it as a transitional, market-oriented catchphrase, this author puts forth claims which destabilise the reality of post-Yugoslav discourse. He is mostly concerned about the “arbitrariness” of the way critics and

their unification, envisioning it as a *cultural emancipation*: “Nije srpska vlada ta, nisu srpski bajoneti ti koji će izvršiti ujedinjenje jugoslovenstva. To su narodne mase koje će izvojevanjem uslova za kulturni napredak izvojevati sebi slobodu” (as quoted in the daily newspapers *Danas*, www.danas.rs) – “Neither Serbian government, nor the bayonets are the means to achieve the consolidation of Yugoslavism. These are the masses of people who will, by fighting for the cultural progress, eventually conquer the freedom”.

journalists use the term. “Dionice mu na tržištu simboličkoga kapitala posljednjih godina ubrzano rastu, potpomognute njegovom navodnom samorazumljivošću: svima bi nam, valjda, trebalo biti jasno na što se misli kada se kaže ‘postjugoslavenska književnost’.”⁵ (Postnikov 2012, 11) When numbering the alleged benefits acquired by those who stick to the term ‘post-Yugoslav’, he simultaneously asks important questions about the legitimacy and dynamics of a discourse production:

Govoriti o postjugoslavenskoj književnosti, tako, znači zauzeti implicitnu distancu spram izolacionizma i autarkije nacionalnih kultura, [...] znači usputno deklarirati vlastitu liberalnost, širinu pogleda i odmak od uskih, klaustrofobičnih kanona slovenačke, hrvatske ili srpske književnosti; negdje u pozadini takvog iskaza lagano titra naznaka subverzivnosti, slatko i benigno uzbuđenje ponovnog prisvajanja prava na zajedničko sjećanje [...]; znači nonšalantno zaobići goleme institucionalne pogone akademija, sveučilišta i instituta, koji su puna dva desetljeća angažirali intelektualne elite novonastalih država na povijesnoj konstrukciji i znanstvenom utemeljenju izoliranih literatura kao vrhunskih izraza ‘nacionalnoga bića’ [...]; znači pokazati figu dojučerašnjim neprikosnovenim autoritetima: to je zgodna, mangupska, ali i relativno bezopasna gesta usputne provokacije.⁶ (11–12)

Postnikov goes on to suggest a body of other scrupulous questions: how could countries which have had different development ever since (some have already joined the EU, some still struggle with transition agenda; cultural, education, economic and other institutions have been constituted independently), which still face different underlying or open con-

5 “Shares of the term grow rapidly on the market of the symbolic capital, due also to its assumed self-explanatory nature: I guess we should all know what we mean by the ‘post-Yugoslav literature’.”

6 “To talk about the post-Yugoslav literature therefore means to distance oneself implicitly from the isolationism and autarchy of the national(istic) cultures [...], to declare one’s own liberal views in passing, together with the open-mindedness and detachment from the claustrophobic canons of the Slovenian, Croatian or Serbian literature; somewhere in the background there are traces of subversion, which resemble sweet and benign excitement by reason of re-appropriating the right to the common past [it means; T.M.] to bypass nonchalantly [...] academies, universities and institutes, which have been employing intellectual elites of the new-born states for two decades already to historically construct and scientifically ground those isolated literatures as the sublime manifestations of the ‘national being’ [...]; to show the finger to the bygone untouchable authorities: it is a convenient, punk-like, but relatively harmless gesture of the short-lived provocation”.

flicts, and which are undeniably divided by the political borders could be considered to share a common standpoint as it is articulated in the notion of the ‘post-Yugoslav (literature)’?

Little could be said to oppose the above arguments. They all stand as indisputable evidence of the state of affairs in former Yugoslav Republics. However, I argue that the notion *post-Yugoslav* has been thought of and built precisely as a means to prevail over the obvious obstacles historical and political reality has posed. This is the point at which Postnikov in part obscures this discourse. He focuses on the practices of neoliberal publishers and cultural policies which exploit the nostalgic aura of the post-Yugoslav. Yet, the commodification of the concept is just one of the consequences of the process. *Post-Yugoslav* is the cultural and political designation, which functions as a tool to counter both the nationalistic agenda of post-Yugoslav societies and neoliberal economies which accompanied the formation of all the respective post-Yugoslav states. By the end of the text instead of a conclusion the author speaks affirmatively about post-Yugoslav literature, articulating himself the potentiality of the phenomenon. He focuses on the post-Yugoslav literature as the alternative to the imposing rules of capitalist envisioning of culture and literature, the devalued role of the writer and narrow-mindedness of national(istic) cultures. It “could be transformed [...] into [...] field of researching and articulating *different community* of the authors, publishers and readers.” (14) By finally acknowledging that the process does exist on the “margins of literature” Postnikov concludes that “no matter how modest, [it is] already manifest: we read books we normally wouldn’t know of, we hear a name which would otherwise remain unknown for good. And that is why one should be persistent [...] – different literature is possible.” (15)

As shown in this argumentation, the term *post-Yugoslav* does show a tendency to fluctuate; it seems even that it has been easily interchanged with other terms. Pulling this notion into one specific direction can associate it with the post-war setting, or it could be reduced to describe the nostalgic literary inquiries. In his critique of a newly published book, a critic from Serbia does equal the term post-Yugoslav and some other terms, but still he employs it as a genuine literary demarcation:

Термини ‘послератни’, ‘постјугословенски’, ‘регионални’ или ‘југоносталгични’ у контексту савременог књижевног стварања означавају писце из СФРЈ који данас пишу о покојној земљи, балканској Атлантиди. За њих не постоје границе и оквири у којима пласирају своја дела, те се она тако штампају

‘без титлова’ у Сарајеву, Загребу и Београду, у непромењеном облику, у писму и на језику у којем су оригинално настала. Међу овим писцима су Мухарем Баздуљ, Миљенко Јерговић, Беким Сејрановић, Ивана Симић Бодрожић, Ведрана Рудан, Дубравка Угрешић и остали [...].⁷ (Babić 2014, 202)

On one side this author asserts that it is difficult to define this literary discourse, on the other he forges arguments which constitute it as a single literary realm – the language is the same and so there is no need for translation (both linguistic and cultural). Finally, he names the authors which form a kind of a post-Yugoslav literary canon, which also brings out the fact that the notion *post-Yugoslav* is not absolutely unstable or indefinite as it might seem. Moreover, I would argue that the type of argumentation we could see in two previous examples shows that there is the necessity to rely on the concept *post-Yugoslav* in order to speak about the authors from the region. Even though it is arguably a vague term, we still imply certain *features* when discussing it. For example, Babić asserted that post-Yugoslav literature has to do with the war and with the common past, albeit idealized in the works of some authors.

Therefore, even though it has been often referred to in negative terms – we are told what post-Yugoslav is *not*, or why and how it cannot be said to exist – the term is by all means circulating. A well-known critic from Serbia, Vladimir Arsenić, proves that “different literature is possible” by taking into account works and authors from the wide post-Yugoslav space for the obvious reasons: they all share the language, culture and experiences of the past and the everyday life.

Arsenić effectuates the term sovereignly and regularly, thus proving both the necessity of the denotation and its comprehensibility: “Post-Yugoslav literature still doesn’t have the great novel about the epoch”; “one of the best fragments of post-Yugoslav prose in last ten years”; “the Croatian and post-Yugoslav literature now have an author they can be proud of”; “one of the most talented post-Yugoslav poets who rightfully

7 “In the context of contemporary literature terms ‘post-war’, ‘post-Yugoslav’, ‘regional’ or ‘Yugo-nostalgic’ refer to the contemporary writers from the former SFRY who write about the deceased country, the Balkan Atlantis. There are no borders to conform to or any specific framework in which these writers publicise their work, which is why their books are printed ‘without the subtitles’ in Sarajevo, Zagreb and Belgrade, in the same form, alphabet and in the original language. Among the writers are Muharem Bazdulj, Miljenko Jergović, Bekim Sejranović, Ivana Simić Bodrožić, Vedrana Rudan, Dubravka Ugrešić and others [...].”

earned this geographical but also aesthetical/ethical attribute”; “one of the best post-Yugoslav writers” (Arsenić 2014). These are randomly picked excerpts from Arsenić’s literary reviews, showing that the conception of the post-Yugoslav literature is the cultural background and a logical framework when dealing with the literature from the region of (former) Yugoslavia.

In his review of the round table *Post-Yugoslavs, the generation of authors. The seventh international conference on exile writing* organized in Paris in 2007, Robert Rakočević, a scholar of a younger generation dealing among other things with the post-Yugoslav literary realm, had also framed the term and incorporated it into the debate about the contemporary literature from the region. This author even proposed a sound categorization of post-Yugoslav authors and their works based on their alliance to Yugoslavia or Yugoslav literature. Rakočević distinguishes four groups: (1) post-Yugoslav literature as intertextual discourse, which communicates with the texts of Yugoslav authors; (2) literature, which is ultimately informed by, but also critical of Yugoslav ideology; (3) literature, which is post-Yugoslav in its critique of post-Yugoslav nationalisms; and finally (4) post-Yugoslav literature as the literature of an exile. He particularly focuses on the last one by seeing it as the one expressing “particular sensibility” (Rakočević 2011, 204). Sensibility is yet another extensive denotation, however it envisages the feeling of one’s own self and the world in the context of crossing borders and migrating; spatial and temporal alternations are another aspect included into the discussion about what post-Yugoslav literature is or could be.

By focusing on the works of two renowned post-Yugoslav exile writers – Dubravka Ugrešić and David Albahari⁸ – Rakočević considers their feeling of belonging to the country which does not exist any longer as essential to their “unstable identity”, the one which is “difficult to define” (206). Yet, this projection is not a theoretical, cultural or textual dead-end, it is, on the contrary, an affirmation of open and presumably versatile discourse, “for it characterizes the text and the identity as never fully determinable and by that never concluded constructs” (208). The very name of the term says a lot about it, Rakočević argues, for ‘post’ implies both the necessity to “look back” in the past and to prevail over it, to go beyond it. Here is where this author cunningly sets the debate within the

8 Importantly, these two authors didn’t solely influence the whole of the post-Yugoslav literary and cultural reality, they themselves to a great extent conceptualized it in their works.

post-colonial discourse: by building on Homi Bhabha's work, he asserts that "the post means never fully prevailed over", which makes our presence manifest in its "discontinuities, its inequalities, its minorities" (209). All of these could be attributes of post-Yugoslav literary discourse which functions, as said earlier, within the centre-periphery paradigm. Nevertheless, what is repeatedly highlighted is the necessity of relying upon this comprehensive cultural denotation: "post-Yugoslav identity arises partially from the right to choose – that is a choice to remain attached to a certain culture, certain way of life, certain community – but also out of the *necessity*."⁹ (210)

Authors who deal with the term *post-Yugoslav* necessitate its existence and circulation. It is a term which describes certain culture, certain types of experiences and the whole of certain geography and history. This is further reflected in the literary discourse, which embodies literary histories and traditions of Yugoslavia, thus enclosing a complex of relevant issues of the reality (outside the text).

Post-Yugoslav literature in the context of South Slavonic Studies

To impose political (that is: arbitrary) criteria onto the space of culture which is heterogeneous, multi-layered and hybrid, proves to be a powerful instrument in the discourse of post-Yugoslav nation building¹⁰. This is what exactly comes into sight when the concept of post-Yugoslav literature is set against the outside-post-Yugoslav academic discourse. The German South-Slavonic scholars Angela Richter and Miranda Jakiša have shown in their rather humorously intonated text that when looked at from the outside the whole debate about whether or not *post-Yugoslav* could or should be used as a (technical, scientific, cultural) term seems simply to be a superfluous (literally: "luksuzno" – luxurious) issue (Jakiša/Richter 2011, 192). They support this by different sound arguments which interpret the issue practically and realistically scientific-wise. By affirming that South-Slavonic studies have always been inevitably comparative, and

9 Rakočević's text has been published in *Sarajevske sveske*, a journal based in Sarajevo. This journal is one of the few, but very important post-Yugoslav cultural and literary platforms, in which both the authors from all over the region and international scholars publish their works; it is also a platform to discuss important issues of post-Yugoslav literature and culture such as memory, women's writing, minorities literature, war literature etc. Together with some other institutions, like literary prize Meša Selimović and regional online magazines, *Sarajevske sveske* form the network of post-Yugoslav cultural 'infrastructure'.

10 To paraphrase Eric Hobsbawm: firstly, the language and only afterwards the nation is what is being created.

by maintaining the fact that the shared language and cultural background are an adequate basis for conceptualizing certain literature as a single scientific field, these two authors make the debate look not only superfluous, but indeed ridiculous. They discuss the scrupulous matters of the job market, faculties' structure and curriculum (South-Slavonic studies are a small enough field, compared to traditionally dominant Russian studies, that the attempt to break them into pieces of particular South-Slavonic literatures seems doomed to fail). Finally, they argue that there are impeding and implied solidarities among recently born and established national cultures (194).¹¹ Their argumentation is grounded in the understanding that the term post-Yugoslav is an (inter)culturally generated concept: "instead of bestowing the alleged rights to particular literatures [we are interested] in showing substantial interrelations" (194). These two authors criticize those constraining cultural agenda in respective post-Yugoslav countries by opting for the approach which would behold the "de-territorialized and exophonic literature" (195).

Closing remarks: post-Yugoslav as the comprehensive cultural notion

Entire volumes, which contain in their title or somehow refer to the term 'post-Yugoslav' are being published. A book *Post-Yugoslav Literature and Film* by Gordana P. Crnković, a professor of Slavonic studies at the University of Washington, published in 2012, shows the growing need of authors to deal with the topic of post-Yugoslav artistic production, particularly in the sense of seeing it as originating from a single cultural foundation. Crnković offers few essential arguments about the legitimate research motifs related to the concept of the post-Yugoslav culture: "related to each other by emerging from an environment of such changes, the post-Yugoslav literary works [and films] have much to tell

11 South-Slavonic literatures are nowadays mostly thought of and taught as ex- or post-Yugoslav literatures. I find these authors' argumentation about the necessity to include Bulgarian literature into the respective complex an excellent evidence of how post-Yugoslav discourse itself actually suffers certain exclusivist deficiencies. It is necessary to challenge the 'standard' notion of *post-Yugoslavism* and check if a capacity attributed to it – the capacity to connect the divided and to offer a platform for the marginal and alternative voices – blurs the fact that the post-Yugoslav discourse itself struggles with its own 'nationalism'. This could also help overcoming those non-reflected and nostalgic procédés of post-Yugoslav discourse. Even though the ideological and the political are integral aspects of the debate, the proposal to broaden the notion *post-Yugoslav* to the *South-Slavonic cultural realm* should be considered. This philological incentive might prove to be a good methodological approach in trying to define the concept of the *post-Yugoslav*.

to the world, especially about things that bring wars”; “the artistic and conceptual realm that they create when they are brought together and allowed to relate to each other simply by being put together” (Crnković 2012, 5).

One of the significant contributions to the discourse of post-Yugoslav culture and literature is certainly a ground-breaking project of publishing the collection of post-Yugoslav lesbian stories. This book presents a cultural and social precedent: authors in this collection are multiple minorities, starting from their sexual orientation to their position within the canon of national literatures. This book is an attempt to circumscribe temporally and spatially the works of authors who are otherwise absent from the literary sphere. In the foreword of the collection an editor has proposed for the very sound definition of post-Yugoslav literature: “By bearing in mind that post-Yugoslav literature (is) the complex of motifs which originate in the common intellectual heritage and which mutually communicate” (Barzut 2012, 10).

Works of authors who deal with post-Yugoslav cinematography evidence that *post-Yugoslav* is a broad cultural designation employed to describe spatial, temporal and narrative accordance of contemporary films¹². Nebojša Jovanović studies the discursive setup of Yugoslav (socialist) cinema, by also following some more alternative and varying ‘versions’ of Yugoslavism in the film. One of the important arguments this author offers is that Yugoslav film died twice: the first time it was murdered by politicians, the second time by film theoreticians. That is why Jovanović proposes that “Yugoslav cinema should have continued to exist in the way in which Weimar cinema or Soviet cinema still exist, i. e., as a *corpus of films*, produced in a particular historical context.” (Jovanović 2011, 169)

Previous arguments relate to and help shed light on the question of post-Yugoslav literature: Yugoslav and post-Yugoslav literatures are corpses of literary works which are interrelated in time and space, and which communicate through respective literary narratives. Moreover, certain cultural identification has spread out and continued to exist after the conflict in ex-Yugoslavia had broken out, exceeding politically envisioned and imposed boundaries. Importantly, what ethno-national understanding of culture had brought is the impoverishment of single Yugoslav cultures (Crnković 2012). Yugoslav was not a simple blend or collection of particular sub-Yugoslav cultures, but had a comprehensive

12 I refer mainly to works of Pavle Levi, Nebojša Jovanović, Ana Dević and others.

quality of its own (ibid.). This quality, how it survived and how it evolves in the new socio-political ambience of Yugoslav successor states should be an essential projection of any research dealing with the region of former Yugoslavia, above all of the contemporary South Slavonic studies. I will conclude by saying that the discussion about post-Yugoslav literature triggers broader debate about national literatures and their perception as “natural phenomena” (Biti 1997, 173). Thinking in terms of *post-national literature* (as a variation of post-colonial literature such as post-Yugoslav, post-Soviet or some other ‘post-literature’) opens the possibility to reassess the question of what constitutes the subject-matter and methodologies of the present-day philologies. One should be confident about the argument that Herderian ideas of culture belong to the history of literary theory.

Sources

- Arsenić, Vladimir: Roman izvan epohe. In: e-novine.com. 31.05.2014 <<http://www.e-novine.com/srbija/104264-Roman-izvan-epohe.html>> (accessed: 01.06.2014).
- Arsenić, Vladimir: Spisateljsko umeće. In: e-novine.com. 17.05.2014 <<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/103478-Spisateljsko-umee.html>> (accessed: 01.06.2014).
- Arsenić, Vladimir: Od buntovnog klinca do rezigniranog sofiste. In: e-novine.com. 03.05.2014 <<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/102774-buntovnog-klinca-rezigniranog-sofiste.html>> (accessed: 01.06.2014).
- Arsenić, Vladimir: Gorka lepota. In: e-novine.com. 26.04.2014 <<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/102506-Gorka-lepota.html>> (accessed: 01.06.2014).
- Babić, Dragan: Kravi Diznilend, In: Polja LIX 486 (2014), pp. 202–205.
- Barzut, Dragoslava (ed.): Pristojan život, lezbijske kratke priče sa prostora Ex YU. Beograd 2012.
- Biti, Vladimir: Pojmovnik suvremene književne teorije. Zagreb 1997.
- Crnković, P. Gordana: Post-Yugoslav Literature and Film: Fires, Foundations, Flourishes. New York 2012.
- Dević, Ana: Fringe Anti-nationalisms: Hegemony and Counter-Hegemony in Cinema. In: Towards Open Regionalism in South East Europe. Paul Stubbs and Christophe Solioz (eds.). Baden-Baden 2012, pp. 191–210.
- Hansen-Kokoruš, Renate (ed.): Facing the Present: Transition in Post-Yugoslavia: The Artists View. Graz 2014.

- Hitzke, Diana/Majić, Ivan: The State(s) of Post-Yugoslav Literature. In: kakanien-revisited.at. 05.2012 <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/re_visions/DHitzke_IMajic1> (accessed 10.03.2014).
- Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (eds.): The Invention of Tradition. Cambridge 1983.
- Jakiša, Miranda/Richter, Angela: O dvojbenu luksuzu atomiziranja. In: Sarajevske sveske 35–36 (2011), pp. 192–195.
- Jovanović, Nebojša: Breaking the wave: A commentary on ‘Black Wave polemics: Rhetoric as aesthetic’ by Greg DeCuir, Jr. In: Studies in Eastern European Cinema Volume 2, Number 2 (2011), pp. 161–171.
- Judah, Tim: Yugoslavia is dead: long live the Yugosphere good news from the Western Balkans. London 2009.
- Klaić, Dragan: The End of Multicultural World. In: Index on Censorship, 22 (1993) 7, pp. 3–5.
- Levi, Pavle: Disintegration in Frames: Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema. Stanford University Press 2007.
- Petrović, Tanja: Yuropa. Jugoslovesnko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima. Beograd 2012.
- Postnikov, Boris: Postjugoslavenska književnost? Zagreb 2012.
- Rakočević, Robert: Post-jugoslovenska književnost? Ogladala i fantomi. In: Sarajevske sveske 35–36 (2011), pp. 202–210.
- Ristić, Snežana/ Leposavić, Radonja: Biti središte (Borivoj Radaković, pisac). In: vreme.com. 06.04.2001 <<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=131898>> (accessed: 01.09.2014).
- Slapšak, Svetlana: Twin Cultures and Rubik’s Cube Politics: The dynamics of Cultural Production in Pro-YU, Post-YU, and Other YU Inventions. In: Südosteuropa. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft 03 (2011), pp. 301–314.
- Wachtel, Adrew: Kada i zašto je „jugoslovenska kultura“ imala smisla? In: sveske.ba 01 (2002) <<http://www.sveske.ba/bs/content/kada-i-zasto-je-jugoslovenska-kultura-imala-smisla>> (accessed: 05.03.2013).

About the author

Tijana Matijević, holds a B. A. in Serbian and comparative literature from the University of Belgrade and an M. A. in Eastern European research and studies from the University of Bologna. Currently she is a PhD candidate at the Martin Luther University Halle-Wittenberg, Department for Slavonic Studies.

Nationsbildung in den weißrussischen Wochenzeitungen *Naša Dolja* und *Naša Niva* 1906–1915

„Bis vor kurzem wurde die weißrussische Thematik der Nationalismusforschung fast völlig übergangen“ (Hroch 2005, 267), schreibt Miroslav Hroch in seinem 2005 erschienenen Werk *Das Europa der Nationen*. Die zuvor „einzige vorliegende große Monographie“ (ebd.), *Belorussia. The Making of a Nation* aus dem Jahre 1956 von Nicholas Vakar, werde nun ergänzt durch „zwei bedeutende wissenschaftliche Publikationen“ (ebd.).¹ Eben in einer dieser Publikationen hatte auch schon einige Jahre zuvor Rainer Lindner konstatiert: „Den wenigen nennenswerten Gesamtdarstellungen zur Geschichte Weißrußlands sind bislang nur einige verstreute Wortbeiträge zur weißrussischen Historiographie gefolgt“ (Lindner 1999, 15). Tatsächlich ist man bei der Frage nach den Prozessen weißrussischer Nationsbildung bis heute weit davon entfernt, diese erschöpfend behandelt zu haben, doch zeichnet sich in den letzten Jahren eine intensiviertere Beschäftigung mit der Thematik ab.² Es wäre also verfehlt, stereotyp von

1 Hroch meint Rainer Lindners *Historiker und Herrschaft* (Lindner 1999) und das unter der Herausgeberschaft Dietrich Beyraus und Lindners erschiene *Handbuch der Geschichte Weißrusslands* (Beyrau 2001).

2 So erschien 2010 beispielsweise Dorota Michaluks Monographie *Białoruska Republika Ludowa 1918–1920 (Die Weißrussische Volksrepublik 1918–1920)*, in der sich die Autorin mit der weißrussischen Nationalbewegung beschäftigt. Auch integriert man in die betriebene Forschung zu weißrussischen nationalen und regionalen Identitäten wissenschaftliche Trends, wie den der *Erinnerungsorte* (Bohn 2013). An der Justus-Liebig-Universität Gießen etwa kann man indes mit Berechtigung von einer lokalen Erstarkung der deutschsprachigen Weißrusslandforschung sprechen (Mühlhäuser 2012, 107–109). Nicht zuletzt sei an dieser Stelle auf Valjanzin Akudovičs bemerkenswerte Analyse verwiesen, die 2007 unter dem vollen Titel *Kod adsutnasci. Asnovy belaruskaj mental'nasci* (2007; *Der Abwesenheitscode. Grundlagen weißrussischer Mentalität*) erschien. Konstruktiv-kritisch setzt sich der Autor in dem 2013 auch auf Deutsch publizierten Text (Akudowitsch 2013) mit der weißrussischen nationalen Identität auseinander. Martin Pollack hält Akudovičs „Polemik“ (Pollack 2013, 174) für „eine Pionierarbeit, deren Bedeutung gar nicht überschätzt werden kann“ (173). Was den Text, der bereits zu Beginn eine außerordentliche Sogwirkung entfaltet, jedoch problematisch

Weißrussland als „weißem Fleck“ in der Forschungslandschaft auszugehen, so wie es überhaupt unangebracht ist, von einer „verspäteten Nationsbildung in Weißrussland“ (Šybeka 2011, 105) zu sprechen: „Verspätet kann sich nur, wer seinen Fahrplan nicht einhält. Aber wer befindet über den Fahrplan, der gar von einer ‚Nation‘ eingehalten werden soll? Die benachbarten Nationen oder die eigene Nation, die sich den Normen der Nachbarn fügt? Oder die Nation, die sich ihre eigenen Ziele setzt?“³ (Koselleck 2000, 359) Reinhart Koselleck bezieht sich hierbei nicht nur auf Deutschland, es geht ihm auch generell um die Fragwürdigkeit einer zeitlichen Normierung von Nationsbildungsprozessen. Unabhängig von der jeweiligen Intention eines (Re)Produzenten der Vorstellung von der „verspäteten Nation“⁴, haftet der damit attribuierten Gemeinschaft zivilisatorische Rückständigkeit an – ein für Weißrussland in Fremd- und Selbstwahrnehmung typisches Narrativ, wie noch aufgezeigt werden wird. Retrospektiv wird somit die an ihrem Nationalisierungsgrad bemessene Modernität einer wie auch immer erzeugten Gemeinschaft, fälschlicherweise zu deren Werturteil. Es ist also dringend geboten sich des Diktums der „verspäteten Nation“ zu entledigen, ohne dabei zeitliche Unterschiede bei den Nationsbildungen in vergleichender Perspektive außer Acht zu lassen.

macht, ist, dass er mitunter hinter seinem emanzipatorischen Anspruch zurücksteht, wie das Beispiel der reproduzierten Antemurale-Konzeption in Abgrenzung zu Russland verdeutlicht: „[У] сваю пару (Вялікае Княства Літоўскае, Рэч Паспалітая) продкі беларусаў былі не апошнім стваральным чыннікам гэтай фігуры [прасторавая фігура Еўропы] і яе цывілізатарскім фарпостам у славянскім свеце. І хаця пазней гэты ‚фарпост‘ лязом расейскай экспансіі на Захад быў адсечаны ад свайго вялікага цэлага, яго натуральнае месца заўсёды застаецца за ім.“ (Akudovič 2007, 84) – „Die Vorfahren der Weißrussen spielten bei der Entstehung dieses [europäischen] Raumes keine ganz unbedeutende Rolle, das Großfürstentum und die Rzeczpospolita waren der Außenposten der europäischen Zivilisation in der slawischen Welt. Und auch wenn dieser Außenposten durch das Vordringen Russlands nach Westen wie mit einer Klinge abgetrennt wurde, so ist sein natürlicher Platz gleichwohl weiterhin in Europa.“ (Akudowitsch 2013, 92 f.)

- 3 Rudolf Mark spricht im Falle der Weißrussen ebenso von einer „Verspätung im Nationsbildungsprozeß“ (Mark 1994, 495). Doch zieht er dabei den Vergleich mit denjenigen Gemeinschaften, deren nationales Bewusstsein sich selbst noch nicht im Zeitraum erster moderner Nationsbildungen entwickelte (495). Bei Weißrussland liege demnach eine „im Vergleich mit anderen sogenannten kleinen Völkern starke Verspätung des modernen [...] Nationsbildungsprozesses“ (508) vor. Das Beispiel soll illustrieren, wie brüchig diese Normierung selbst innerhalb eines Referenzrahmens werden kann, wenn die weißrussische Nation darin zur verspäteten unter den späteren (verspäteten) wird. Dennoch sei Marks Artikel *Die nationale Bewegung der Weißrussen im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts* als Überblicksdarstellung empfohlen.
- 4 Der auf Deutschland gemünzte Begriff geht auf Helmuth Plessners gleichnamigen Text von 1935 zurück.

Für eine Analyse von Nationsbildungsprozessen erweist sich indes ein über geschichtswissenschaftliche Fragestellungen hinausgreifender interdisziplinärer Ansatz auch, oder gerade, für die Weißrusslandforschung als obligatorisch (vgl. Mühlhäuser 2012, 108). Zwei besonders wichtige Beispiele für die Notwendigkeit, etwa Geschichtswissenschaft und Philologie zusammenzuführen, bieten die weißrussischen Wochenzeitungen *Naša Dolja* (1906; *Unser Schicksal*) und *Naša Niva* (1906–1915; *Unsere Flur*). Wie ich noch erläutern werde, sind beide Medien gerade für die Erforschung weißrussischer Geschichte, Literatur und Sprache von großer Bedeutung. Das Zusammenwirken der entsprechenden Disziplinen verspricht dabei wertvolle Synergien.

Begreift man die beiden Zeitungen zum einen als Kristallisationsorte der sich durch stetige Aushandlungsprozesse auszeichnenden nationalen Identität einer in diesem Zeitraum insgesamt verhältnismäßig kleinen Gruppe weißrussischer Intellektueller, als auch als Versuch, eben diese Identitäten bei der erhofften Leserschaft zu etablieren, stellt sich die Frage nach der Manifestation beider Ansätze. In diesem Zusammenhang möchte ich mich auf einen Aspekt, nämlich Literarizität als Strategie nationaler Arbeit der weißrussischen Nationalbewegung am Beispiel von *Naša Dolja*⁵ und *Naša Niva*⁶ in den Jahren 1906–1915, konzentrieren. Aufgrund des Perspektivwechsels, der durch diese literaturwissenschaftlich fokussierte Analyse eines historischen Themenkomplexes vorgenommenen wird, erhoffe ich mir Erkenntnisgewinn in Bezug auf das nationale Bewusstsein der intellektuellen Trägerschaft und deren Sichtweise auf die weißrussische Bauernschaft als zentrale Zielgruppe. Bevor ich meine Analyse anhand ausgewählter Beispiele durchführen werde, möchte ich zunächst den bereits verwendeten Begriff der *Literarizität* definieren, um, daran anschließend, die beiden Zeitschriften im Hinblick auf Inhalte, Autoren und Leserschaft noch einmal genauer zu skizzieren. Eine vereinfachte Begriffsbestimmung, die sich für die Analyse als praktikabel erweisen soll, ist im Folgenden nötig.⁷ Simone

5 Verzeichnet unter San'ko 1991.

6 Verzeichnet unter San'ko 1992–2009.

7 In Roman Jakobsons 1921 veröffentlichtem Text *Novejšaja russkaja poezija. Nabrosok pervyj: Podstupy k Chlebnikovu* (*Die neueste russische Poesie. Erster Entwurf. Viktor Chlebnikov*) heißt es: „Таким образом, предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением.“ (Jakobson 1972, 30) – „Somit ist Gegenstand der Literaturwissenschaft nicht die Literatur, sondern die Literarizität, d. h. dasjenige, was das vorliegende Werk zum literarischen Werk macht.“ (Jakobson 1972, 31) Die Schwierigkeiten, die mit dem Versuch einer Begriffsdefinition von Literarizität einhergehen, sollen beispielhaft

Winko geht etwa davon aus, dass „sich mindestens drei Bedeutungen unterscheiden [lassen]“ (Winko 2009, 375). Von denen werden nun hier die ersten beiden berücksichtigt:

So wird unter ‚Literarizität‘ (1) eine besondere Art der Sprachverwendung verstanden, die Syntax bzw. Grammatik (Kohäsion); Semantik (Referenz) und Pragmatik (situativer Bezug) betrifft. Der Begriff wird hier auf den Sprachgebrauch bezogen und dient dazu, die spezifische ‚Sprache der Literatur‘ von der Alltagssprache oder der Gebrauchssprache abzugrenzen [...] Daneben wird ‚Literarizität‘ aber auch (2) auf Textsorten bezogen und bezeichnet dann die Eigenschaften von Texten, literarisch zu sein. Die Bedingungen, unter denen Texte literarisch sind, können solche sein, die unter (1) genannt werden, jedoch sagt die zweite Begriffsbestimmung selbst nichts über diese Bedingungen aus. (375 f.)

Diese beiden möglichen Bedeutungen sollen als Grundlage der Analyse dienen. Literarizität im Sinne von (2) wird für die Zeitungen *Naša Dolja* und *Naša Niva* beispielsweise im Falle von Lyrik oder von als fiktional markierten Texten bereits durch diese Zuschreibungen erfüllt. Literarizität im Sinne von (1) tritt auf, wenn in publizistischen Artikeln oder Manifesten sich (vor allem semantisch) markierte Elemente nachweisen lassen.

Die erste legal erscheinende weißrussischsprachige Zeitung mit dem vollen Titel *Naša Dolja. Peršaja beloruskaja hazëta dlja vëskovaho i mestovaho rabočaho narodu. Vychodzie' raz u tydzen' ruskimi i pol'skimi litërami* (*Unser Schicksal. Die erste weißrussische Zeitung für die ländliche und städtische arbeitende Nation. Erscheint einmal in der Woche in russischer und polnischer Schrift*) wurde vom 1. (14.) September bis zum 1. (14.) Dezember 1906 in Wilna (Vilnius), einem damaligen intellektuellen Zentrum weißrussischer Kultur und der weißrussischen Nationalbewegung, herausgegeben. Programmatisch fasst folgender Lexikoneintrag den Anspruch der Zeitung zusammen: „Н. д. выступала за ўдзел у рэв. руху, сац. і нац. свабоду, развіццё класавай самасвядомасці рабочых і сялян, асвету на роднай мове.“⁸ (Sačanka 1995, 533) Bis zu ihrem

durch Lutz Rühlings Ansatz verdeutlicht werden. Demnach ist Literarizität „die auf Texte bezogene Variante einer Eigenschaft, die man als ‚Ästhetik‘ bezeichnen könnte, ein Merkmal, das Objekte der Kunst ganz allgemein von nicht zur Kunst gehörigen Gegenständen unterscheidet“ (Rühling 1996, 26). Somit findet eine Verlagerung statt: Der Literarizitätsbegriff wird dadurch zur problematischen Frage nach textueller Ästhetik.

8 „N[*aša*] D[*olja*] trat ein für eine Beteiligung an der revolutionären Bewegung, für soz[iale]

endgültigen Verbot erschienen sechs Ausgaben, die bereits aufgrund ihres als revolutionär eingestuften Inhalts (Vakar 1956, 87) größtenteils konfisziert worden waren.⁹

Ihre Nachfolgerin *Naša Niva. Peršaja belaruskaja hazëta z rysunkami. Vychodzie' raz u tyzden' ruskimi i pol'skimi litërami* (*Unsere Flur. Die erste weißrussische Zeitung mit Abbildungen. Erscheint einmal in der Woche in russischer und polnischer Schrift*) erschien erstmals in Wilna am 10. (23.) November 1906 und damit noch vor der endgültigen Einstellung von *Naša Dolja*. Das „national-aufklärerische Programm“ fasst Lindner wie folgt zusammen: „Was schon für *Naša Dolja* typisch gewesen ist, wurde mit moderateren und im Ganzen professionelleren Mitteln aufs Neue probiert. ‚Licht ins Dunkel‘ und die ‚Wissenschaft unter die Menschen‘ zu bringen, lag den *Naša Niva*-Redakteuren ebenso am Herzen“ (Lindner 1999, 99). Zuletzt wurde die Zeitung am 7. (20.) August 1915 herausgebracht. Beide Zeitungen wurden von der *Belaruskaja sacyjalistyčnaja hramada* (*BSH*) (*Weißrussische Sozialistische Gesellschaft*) ins Leben gerufen. Zu deren Gründern gehörten etwa Ivan und Anton Luckevič wie auch Alaiza Paškevič (Staryčonak 2000, 95). Herausgeber und Autoren der Zeitungen waren Publizisten, Schriftsteller, Politiker und Wissenschaftler, darunter Historiker, Sprachwissenschaftler und Volkskundler. Im Zuge der Analyse fällt auf, dass beide Medien textuell nicht nur heterogen, sondern auch hybrid sind: In ihnen wurden nebeneinander Lyrik und Prosa, darunter journalistische Texte, Sachtexte und Erzählungen veröffentlicht. Gleichzeitig vermischen sich literarische Gattungen, sodass sich Literarizität auch in nichtfiktionalen Prosatexten häufig nachweisen lässt.¹⁰

Während *Naša Dolja* nach kurzer Zeit eingestellt werden musste, konnte *Naša Niva* in den Jahren ihres Bestandes ihr Vertriebsnetzwerk ausbauen und alle Schichten erreichen:

Ties were established in the provincial cities and villages. In three years, the weekly printed 960 items of correspondence from 489 villages, 246 poems by 61 poets, and 91 stories by different authors.

und nat[jonale] Freiheit, für eine Entwicklung des Klassenbewusstseins der Arbeiter und Bauern, für Bildung in der Muttersprache.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, C. S.)

9 Bei Lindner ist unter Berufung auf Sodal' (1996, 3 f.) die Rede davon, dass die erste, dritte und vierte Nummer konfisziert worden seien (Lindner 1999, 96). Vasil' Staryčonak schreibt hingegen von fünf konfiszierten Nummern (Staryčonak 2000, 324).

10 Für eine dezidiert linguistische Analyse siehe Lemejuhova 2005; 2014.

[...] The circulation of the paper attained 3,000 copies. This was very good in a country where all the Russian and Polish papers together sold barely 150,000. Yet this also indicated that there still was a long way to go. (Vakar 1956, 87 f.)

Zum Stellenwert von *Naša Niva* schreibt Andréj Unučak: „Штотыднёвая газета ‚Наша ніва‘ мае выключнае значэнне ў беларускай гісторыі. Відаць, няма больш такога выдання, якое так моцна паўплывала б на працэс станаўлення беларускай нацыі.“¹¹ (Unučak 2008, 3) Aus kulturhistorischer Perspektive bedeutet die Gründung von *Naša Niva* für Akudovič ebenfalls eine Zäsur (Akudovič 2007, 8), allerdings zusammen mit anderen Ereignissen: „гэта ўсяго толькі адметныя моманты фармалізацыі новай нацыі“¹² (9). Ganz ähnlich sieht das auch Lindner, wenn er schreibt: „*Naša Dolja* und vor allem ihre Nachfolgerin *Naša Niva* wurden in der weißrussischen Geschichtsschreibung bereits während ihres Erscheinens zu Symbolen eines Jahrzehnts, in dem sich eine schmale Schicht weißrussischer Intellektueller mit der Geschichte ihrer Nation zu beschäftigen begann.“ (Lindner 1999, 99)

Bei all dem bleibt allerdings die Frage bestehen, wie die Zeitungen rezipiert wurden und ob sie ihre Zielgruppe, die Arbeiter- und Bauernschaft, in nennenswertem Maße erreichte. Die Auflagenzahl mag die Annahme einer breiteren Rezeption auf den ersten Blick unterstützen. Doch nicht nur unter den ca. 75 % der Einwohner Weißrusslands, die dem Bauernstand angehörten oder zumindest in der Landwirtschaft arbeiteten (Kachanouski 2001, 250), gab es viele Analphabeten: „Едва ли можно было ожидать значительного резонанса национальной идеи там, где 92,6 % белорусов были неграмотны, например, на территории Полесья.“¹³ (Tereškovič 2004, 178)

Was lässt sich außerdem über die Mentalitäten dieser Menschen aussagen? Wenn Lindner behauptet, allein die Verwendung des Begriffes *dolja* im Titel sei „Ausdruck der großen Passivität und Schicksalsgläubigkeit der Unterschichten und der Intelligenz“ (Lindner 1999, 96), dann bleibt er den Beleg, zumindest im Falle der „Unterschichten“, schuldig.

11 „Die Wochenzeitung ‚Naša Niva‘ besitzt eine außerordentliche Bedeutung in der weißrussischen Geschichte. Augenscheinlich gibt es außer ihr keine Veröffentlichung, die so stark den Herausbildungsprozess der weißrussischen Nation hätte beeinflussen können.“

12 „[S]ind [sie] als Phänomen typisch für die Kristallisation einer neuen Nation“ (Akudowitsch 2013, 8).

13 „Kaum erwarten konnte man eine bedeutsame Resonanz der nationalen Idee dort, wo 92,6 % der Weißrussen Analphabeten waren, wie beispielsweise auf dem Gebiet Polesiens.“

Die Zeitungen waren somit in besonderer Weise auch Organe der Intelligenz für die Intelligenz: „Zu den Adressaten der Zeitschrift [*Naša Niva*] gehörten neben der dünnen städtischen Schicht weißrussischer Intelligenz die Gebildeten des Dorfes: Volkslehrer und Landärzte, Pfarrer und Organisten, Handwerksmeister und lesekundige Bauern.“ (100) Aber selbst im Kreise der weißrussischen Bildungsschicht lassen sich erhebliche Diskrepanzen feststellen: Während nahezu $\frac{3}{4}$ aller *Naša Niva*-Korrespondenten aus den westweißrussischen Gebieten stammten (vgl. Tereškovič 2004, 177), erklärt Michaluk deren geringe Zahl aus Polesien noch mit dem dortigen niedrigen Alphabetisierungsgrad (vgl. Michaluk 2010, 75 f.). Für die östlichen Gebiete könnten jedoch auch andere Gründe zutreffen: „В силу традиционно сложившихся условий белорусы (образованные и обладающие достаточно высоким социальным статусом) здесь были лучше интегрированы в структуру официальных социальных институтов. ‚Наша ніўская‘ программа действий для них была чрезмерно радикальной.“¹⁴ (Tereškovič 2004, 178 f.) Es wäre zu prüfen, ob sich dieser Erklärungsansatz bestätigt. Insgesamt verdient das Problem der Rezeption eine separate Analyse und wäre hier insoweit von Relevanz, wenn man auch nach Diskrepanzen zwischen den Identitäten der (potentiellen) Leserschaft und den durch die Autoren der beiden Zeitungen konstruierten früge.

Um den Leser in *Naša Dolja* und *Naša Niva* mit den weißrussischen nationalen Ideen zu erreichen, setzten die Autoren auf Literarisierung der Texte. Literarizität war Teil der nationalen Arbeit, und lyrischen Werken, die im Sinne von Winko (2) schon durch ihre Klassifizierung literarisch sind, kommt dabei allgemein eine besondere Bedeutung zu:

Lyrische Werke können zum einen leicht politisch funktionalisiert werden [...] Sie sind leicht memorier- und rezitierbar. Gerade dem Gedicht in einer Zeitschrift kommt eine wichtige Rolle zu. Einerseits wird aus der Sicht des Lesers die Lektüre zu einem unbewussten Gemeinschaftserlebnis, andererseits verleiht die Gedichtform dem Thema in den Augen des Lesers mehr Wichtigkeit. (Vonlanthen 2012, 51)

14 „In Anbetracht der sich traditionell herausgebildeten Bedingungen waren die Weißrussen (gebildet und über einen ausreichend hohen sozialen Status verfügend) hier besser in die offiziellen sozialen Strukturen integriert. Das Aktionsprogramm von ‚*Naša Niva*‘ war für sie übertrieben radikal.“

Bereits die Titelseite der ersten Ausgabe von *Naša Dolja* unterstreicht den dezidiert literarischen Anspruch der Zeitung, da sie mit einem Gedicht *Naš paletak (Unser Acker)* von Macej Krapiuka über die Mühsalen der Feldarbeit eröffnet (*Naša Dolja* im Folgenden ND 1. 1.(14.9.1906, 1). Es folgt anschließend ein programmatisches Manifest an „den Leser“, das mit diesen Worten beginnt:

Прачгнууся з цяжугаго сну народ, падняўся як рэка на вясну за вялікае дзело свабоды і лепшае доли. Толькі з пад стрэхи цёмнае хаты мужыка беларуса як дауней, як сотні гадоў таму назад вець холадом магільнага сну. Там нядоля, цямнота і голад, яго прадаўныя ворагі, звілі сабе крэпкое гняздо, разрасліся, расплаліся. Бывалі такі і гэтакі минуты у гісторыі апошніх гадоў, што прасыпаўся і беларус.

Галодны і ціомны будзіўся ён з цяжкага сну і дзівіваўся, і слухаў як з далёкага свету з усіх старон ляцелі да яго разваліўшае хаты радосныя вецьці аб зямлі, аб свабодзі. І палюбіў йон гэту свабоду, як роднае дзіця свае, жыў ёю, сніў аб ёй у сваіх думках і, смутным вокам паглядаючы у закрытае хмарами небо, з далёкіх старон прызваў яе у свой родны край.

Свабода не прыхадзіла.¹⁵ (1 f.)

In dieser Passage wird deutlich, wie stark der literarische Impetus dieses Prosatextes ausfällt. Literarizität liegt in Bezug auf Winko durch (1) die Abweichung von der Alltagssprache vor, da im Besonderen mit Metaphern und Metonymien gearbeitet wird. Gleichzeitig lässt sich auch von einem Textsortenwechsel sprechen (2), denn durch die bildliche Sprache – wie etwa, wenn vom schlafenden Weißrussen und von einem

15 „Es erwachte aus schwerem Schlaf das Volk, stieg empor wie ein Fluss im Frühling für das große Werk der Freiheit und ein besseres Schicksal. Nur von unter dem Dach der dunklen Hütte des weißrussischen Bauern wie früher, wie vor hunderten von Jahren entströmte die Kälte gräbernen Schlafes. Dort herrschte Unglück, Dunkelheit und Hunger, seine ewigen Feinde, bauten sich ein starkes Nest, wucherten, wuchsen heran. Es ereigneten sich solche und aber solche Augenblicke in der Geschichte der letzten Jahre, in denen auch der Weißrusse erwachte. / Hungrig und rückständig wachte er aus tiefem Schlaf auf und wunderte sich sowohl, wie er auch hörte wie aus der weiten Welt und allen Ländern zu seiner zerfallenen Hütte erfreuliche Nachrichten von Erde und Freiheit geflogen kamen. Und er gewann diese Freiheit so lieb, wie sein eigenes Leben, lebte sie, träumte von ihr in seinen Gedanken und, traurigen Auges in den wolkenverhangenen Himmel schauend, rief er sie aus den entfernten Ländern in sein Heimatland. / Aber die Freiheit kam nicht.“

Nest die Rede ist – wird das Antimärchen vom weißrussischen Bauern erzählt. Erst später werden auch politische Äußerungen stärker explizit. Der Text, literarische Erzählung und politische Absichtserklärung zugleich, ist somit hybrid.

Zum einen erscheint dabei der Inhalt nicht logisch (so stellt sich beispielsweise die Frage, wie der Weißrusse die Freiheit lieb gewinnen und leben kann, wenn sie noch „gar nicht gekommen ist“), zum anderen weist auch die Form, im Hinblick auf die Orthographie, kaum Stringenz auf (beispielsweise einmal *ën* und einmal *jon* für dt. „er“). Dies bedeutet jedoch nicht, dass man das Ziel den Leser zu erreichen nur halbherzig verfolgte. Im Gegenteil, es belegt das große Engagement der Herausgeber: Es ging ihnen nämlich nicht unbedingt darum, literarische Meisterwerke zu schaffen, vielmehr wollte man die Bauern mit einer bild-, geradezu märchenhaften Sprache ansprechen, ihr Lesevergnügen steigern, um sie dadurch für politische Konzeptionen empfänglich zu machen. Die sprachlichen Unsicherheiten, auf die auch Lindner (Lindner 1999, 96–98) hinweist, wie auch die orthographischen Unregelmäßigkeiten bestätigen den Eindruck, dass man trotz eigener Defizite sich der „Sprache des Volkes“, also einer inhaltlich als volkstümlich inszenierten und dabei auch einer den gesprochenen Varietäten möglichst ähnlichen Sprache bedienen wollte. Gerade das *ën/jon*-Beispiel belegt, dass man mit Eifer ans Werk ging: Die Redakteure verloren offenbar keine Zeit für eine genaue Durchsicht und den damit verbundenen zeitraubenden Diskussionen über die Einführung orthographischer Regeln.

Es wäre allerdings verfehlt, Literarizität nur als Ergebnis okkasionell geschaffener Metaphern bzw. Metonymien zu vermuten. Der Frühling erinnert an den Begriff des Völkerfrühlings und gerade der Topos von der schlafenden Nation ist ein bewährtes Bild zur Vermittlung nationaler Identität (vgl. Anderson 1991, 195 f.), auf das man zurückgreifen konnte. Darüber hinaus gibt dessen Verwendung einen Einblick in den Horizont der Verfasser: Mit der Übernahme dieses gängigen, ja modischen Bildes umging man eine Reflexion über das Fehlen eines weißrussischen Staates. Konstruktionen des Nationalen lassen sich in ihrer Historizität damit ohne weiteres in prähistorische Zeiten verlängern. Mit der Zeitschrift schufen sich die Träger nationaler Ideen zudem ihre eigenen Orientierungspunkte. Untersucht man die folgenden Ausgaben, stellt man insgesamt allerdings fest, dass der Grad an Literarizität in den Prosatexten nicht in diesem Maße fortgeführt wird. *Naša Dolja* ist auch tagespolitisches Informationsmedium und Presseschau. Literarizität kommt vor allem in den Gedichten vor.

So veröffentlichte Jakob Kolas, eine der die weißrussische Literatur im 20. Jahrhundert prägenden Gestalten, in der ersten Ausgabe von *Naša Dolja* das Gedicht *Naš rodny kraj* (*Unser Heimatland*). Dort heißt es zu Beginn: „Край наш бедны, край наш родны! / Грась, балота ды пясок.“¹⁶ (ND 1. 1.(14.)9.1906, 7) Insgesamt ähnelt das Gedicht dem zuvor besprochenen Manifest. Allerdings zeigt Kolas in seinem Gedicht keinen Ausweg aus der Misere. Das auch hier erneut zum Vorschein kommende Konstrukt eines rückständigen, bitterarmen Weißrusslands bildete für die Autoren die Grundlage der nationalen Identität der Weißrussen. Der *rodny kraj* wird, in Verbindung mit den Motiven von Armut und Dunkelheit, zum wiederkehrenden poetischen Code. Das Pronomen „naš“ bestimmt dann auch die Trägerschaft: das nationale Kollektiv. Jedoch weicht das Gefühl der Ausweglosigkeit auch immer wieder hoffnungsvollen Apellen, verborgenes Potential zu mobilisieren: „Выдзем разам да работы“¹⁷, fordert Kolas in dem Gedicht *Belarusam* (*Den Weißrussen*) (ND 3. 20.9.(3.10.)1906, 7).

Zu *Naša Niva* lässt sich sagen, dass sie starke Parallelen zu *Naša Dolja* ausweist. Die für ihre Vorgängerin geltenden Ergebnisse treffen auch in eingeschränkter Form für sie zu. Schon die personellen Kontinuitäten bedeuten auch eine mentale Kontinuität. Freilich wollte man nicht Opfer der Zensur werden oder etwa gar ein baldiges Ende der Zeitung durch ein staatliches Verbot in Kauf nehmen und so gab man sich weniger radikal. Volksaufklärung und ‚nationale Wiedergeburt‘ besaßen aber weiterhin Priorität. Die Seitengestaltung blieb, abgesehen von der neu eingeführten Bebilderung, weitgehend ähnlich, die Zielgruppe ebenso. Allerdings nahm die Umsetzung im Laufe der Zeit konkretere Formen an: Die Orthographie in der Zeitung vereinheitlichte sich nach und nach.

16 „Unser armes Land, unser Heimatland! / Dreck, Sumpf und Sand!“ Und wie es auf Grundlage einer abweichenden Gedichtvariante in der deutschen Übersetzung in Wolfgang Büschers *Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuß* lautet: „Unser armes Heimatland, / lauter Wälder, Sumpf und Sand. / Dort ist eine kleine Lichtung, / dichter Fichtenwald am Rand.“ (Büscher 2003, 139) Die Zeilen zitiert der Autor, als er in seiner Reisebeschreibung Weißrussland erreicht. In Anlehnung an Kolas, beschreibt er das Land: „Das Gedicht [...] handelte von der Verlorenheit des Landes, die mir bevorstand und in die ich jetzt hineinging. [...] Kolas hatte das Land in seinem vorrevolutionären Halbschlaf gemeint, aber was hieß da schon, es war immer noch so.“ (138 f.) Büschers Phantasien mögen hier als anschauliches Beispiel dafür dienen, wie langelig Konstruktionen, in diesem Fall nationalen Raumes, gerade in ihrer literarischen Manifestation sein können. Das Autostereotyp wird gleichsam zum Heterostereotyp und dient sowohl in *Naša Dolja* als auch bei Bücher als Prolog für den Raum.

17 „Gemeinsam nehmen wir die Arbeit auf.“

Das Medium bot auch Raum für Ratgebertexte, die eine Modernisierung der Landwirtschaft unterstützen sollten. Es finden sich, neben Informationen zum politischen Tagesgeschehen, Abhandlungen zur Geschichte, in denen beispielsweise die weißrussischen Ursprünge der Städte Hrodna und Wilna¹⁸ dargestellt werden. Auch historische Persönlichkeiten oder für die weißrussische Geschichte als bedeutsam angesehene Geschehnisse und Orte werden in kurzen Erzählungen porträtiert (siehe auch Lindner 1999, 100 f.). Gerade Erzählungen wurden immer wieder abgedruckt und nicht zuletzt bot die Zeitung erneut ein beständiges Forum für Lyrik.

Abschließend soll noch einmal vertiefend auf die Frage der Literarizität in *Naša Niva* eingegangen werden: Das Motiv der Auferstehung in seiner Übertragung auf das weißrussische Nationskonzept anhand eines Textes von Sjarhej Polujan wird hierbei als Beispiel dienen. Zum Anlass des Osterfestes schreibt Polujan: „Хрыстос Узаскро! / ... І ты ўзаскрэсьнеш, мой родны краю. Скінеш с шыі ярмо адвечнага гора і нуды.“¹⁹ (*Naša Niva* im Folgenden NN 16–17. 15.(28.)4.1910, 2) Lindner hat diese Sakralisierung damit begründet:

[D]ie Patrioten der nichtrussischen Randnationen des Reiches [bezogen] ihre Zukunftsgewißheit aus dem schmalen Fundus der Volkskultur und aus dem traditionellen Erlöserglauben der vormodernen ostslawischen Bauerngesellschaft. Dahinter stand die unbestimmte Gewißheit, daß die Nation der Weißrussen sich nicht aus eigener Kraft emanzipieren, sondern nur ‚erlöst‘ werden könne. (Lindner 1999, 105)

Diese Erklärung mag sicherlich ihre Berechtigung besitzen, lässt aber zumindest einen wichtigen Aspekt aus: Der Vergleich einer Nation, hier erneut durch den *rodny kraj* repräsentiert, mit Christus ist auch ein literarisches Motiv, das im 19. Jahrhundert durch den Messianismus Adam Mickiewiczs populär wurde. Für Kastus' Cvirka gilt Mickiewicz nicht nur als Begründer der weißrussischen Romanik, sondern dessen messianistisches Werk *Dziady* (1823; 1832; 1860 *Die Ahnenfeier*) ist für ihn „жывы помнік адной з самых цікавых старонак гісторыі

18 So wird an einer Stelle Wilna auf einem Foto mit „daynej staličnae mesta Litvy i Belaj Rusi“ („früher Hautstadt Litauens und der Belaja Rus“¹⁹) vorgestellt und damit zum Teil weißrussischer Nationalgeschichte (NN 28. 31.8.(13.9.)1907, 1).

19 „Christus ist auferstanden! / ... Und auch Du, mein Heimatland, wirst auferstehen. Wirst vom Hals das Joch ewigen Elends und Schwermuts abwerfen.“

нашай Бацькаўшчыны.“²⁰ (Cvirka 2000) Mickiewicz's Konzept von Polen als Christus der Völker muss der weißrussischen Intelligenz bekannt gewesen sein. Zum einen sprachen sie Polnisch, waren mit der polnischen Kultur vertraut und überhaupt galt Mickiewicz als bedeutende nationale Figur. Auf den Dichturfürsten (pl. *wieszcz*) erhob die weißrussische Nationalbewegung nämlich gleichsam Anspruch: „Вялики и слаўны земляк наш [...] радзіўся [...] на Белай Русі.“²¹ (NN 23. 21.6.(4.7.)1907, 1) Als ein weiteres Indiz für die These von der Übernahme des Motivs der schicksalhaft leidenden Nation gilt im Übrigen der Umstand, dass im konkreten Fall Polujan zudem Literaturwissenschaftler war. Sicherlich handelt es sich auch bei diesem Transfer um eine Reduktion und teilweisen Umwertung; so wird Weißrussland etwa nicht mit der Rolle als übernationaler Erlöser bedacht. Anhand dieses Beispiels lassen sich nicht nur erneut die kulturellen Verknüpfungen der weißrussischen Nationalbewegung aufzeigen, es unterstreicht auch noch einmal die Bedeutung von Literarizität bei dem Vorhaben, nationale Identität zu generieren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Literarizität als Strategie zur Nationsbildung enormes Gewicht für die moderne weißrussische nationale Bewegung besaß. Wenn auch zu einem guten Teil offen bleiben muss, wie die Zeitungen im Weißrussland der 1910er und 1920er Jahre überhaupt rezipiert wurden, so besaß Literarizität in jedem Fall eine Doppelfunktion: Zum einen sollte sie bei der Leserschaft in ansprechender Weise nationales Bewusstsein erzeugen, gleichzeitig diente sie in einem steten Aushandlungsprozess der nationalen Selbstvergewisserung des Autorenkollektivs. Durch die Verwendung einer bildhaften Sprache wurden Unsicherheiten bei der Konstruktion nationaler Identitäten überspielt und letztere verstärkt emotionalisiert. In diesem Zusammenhang lässt sich auch erklären, warum der Einsatz literarischer Mittel Abstufungen unterlag: Ab einem gewissen Zeitpunkt reichten Appelle an das weißrussische Volk neben Informationen aus dem politischen Tagesgeschehen nicht mehr aus, um nationales Bewusstsein zu verwurzeln und die weißrussische Gesellschaft zu verändern. Es galt, die nationale Idee mit konkreten Inhalten zu befüllen, sei es durch technische Aufklärung den Fortschritt zu beschleunigen, oder durch die Entwicklung einer modernen weißrussischen Historiographie. Literarische Texte, beson-

20 „[E]in lebendiges Denkmal aus den spannendsten Seiten der Geschichte unseres Vaterlandes.“

21 „Unser großer und berühmter Landsmann wurde in der Belaja Rus' geboren.“

ders Gedichte, dienten in diesem Kontext dazu, in einprägsamer Weise nationales Bewusstsein zu erzeugen und zu festigen. In ihrer Strategie unterschieden sich die weißrussischen Intellektuellen damit auch nicht sonderlich von den anderen Vorreitern nationaler Ideen innerhalb Europas, wenn es auch zweifelsohne spannend sein dürfte, diese Verknüpfungen noch einmal detaillierter nachzuweisen. Es galt letztlich eine Sprache zu finden, mit der man die Herzen der Menschen zu erreichen vermochte. Bei all dem wurde aber auch deutlich, welche Wirkmächtigkeit die vor über 100 Jahren literarisch festgehaltenen, nationalen Stereotype bis heute besitzen.

Literaturverzeichnis

- Akudovič, Valjanzin: Kod adsutnasci. Asnovy belaruskaj mental'nasci. Minsk 2007.
- [Akudovič] Akudowitsch, Valentin: Der Abwesenheitscode. Versuch, Weißrussland zu verstehen. Berlin 2013.
- Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections of the Origin and Spread of Nationalism. Revised Edition. London, New York 1991.
- Beyrau, Dietrich/Lindner, Rainer (Hg.): Handbuch der Geschichte Weißrusslands. Göttingen 2001.
- Bohn, Thomas et al. (Hg.): Bunte Flecken in Weißrussland. Erinnerungsorte zwischen polnisch-litauischer Union und russisch-sowjetischem Imperium. Wiesbaden 2013.
- Büscher, Wolfgang: Berlin – Moskau. Eine Reise zu Fuß. Reinbek bei Hamburg 2003.
- Cvirka, Kastus': Paëma Adama Mickeviča *Dzjady*. In: *Termapily 3* (2000) <<http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/termapily/03/14.htm>> (letzter Aufruf am 10.04.2015).
- Hroch, Miroslav: Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich. Göttingen 2005.
- Jakobson, Roman: Novejšaja ruskaja poëzija. Nabrosok pervyj: Podstupy k Chlebnikovu [1921]. In: *Texte der russischen Formalisten*, Bd. II. Hg. von Wolf-Dieter Stempel. München 1972, S. 19–135.
- Kachanouski, Alexander: Die Bauernschaft im Wandel: Von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis zur Kollektivierung (1861–1929). In: *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Hg. von Dietrich Beyrau/Rainer Lindner. Göttingen 2001, S. 249–257.
- Koselleck, Reinhart: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Mit einem Beitrag von Hans-Georg Gadamer. Frankfurt/M. 2000.

- Lemcjuhova, Valjancina (Hg.): Mova „Našaj Nivy“, (1906–1915) Varyjantnasc'. Sinanimija. Minsk 2005.
- Lemcjuhova, Valjancina (Hg.): Mova „Našaj Nivy“, Semantyka. Stylistyka. Minsk 2014.
- Lindner, Rainer: Historiker und Herrschaft. Nationsbildung und Geschichtspolitik in Weißrußland im 19. und 20. Jahrhundert. München 1999.
- Mark, Rudolf: Die nationale Bewegung der Weißrussen im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 42 (1994), H. 4, S. 493–509.
- Michaluk, Dorota: Białoruska Republika Ludowa 1918–1920. U Podstaw Białoruskiej Państwowości. Thorn (Toruń) 2010.
- Mühlhäuser, Julian: Ein „weißer Fleck“ in Europa? Belarus'-Forschung an der Justus-Liebig-Universität Gießen. In: Gießener Universitätsblätter 45 (2012), S. 107–109.
- Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation. Über die politische Verfügbarkeit bürgerlichen Geistes. Stuttgart 1959.
- Pollack, Martin: Schlüssel zu einer Leerstelle. In: Valentin Akudowitsch: Der Abwesenheitscode. Versuch, Weißrussland zu verstehen. Berlin 2013, S. 171–181.
- Rühling, Lutz: Fiktionalität und Poetizität. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. von Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering. München 1996, S. 25–51.
- Sačanka, Barys/Bolsun, Aljaksandr/Butëvič, Anatol' (Hg.) et al.: Belarus'. Ęncyklapedyčny davednik. Minsk 1995.
- San'ko, Z'micer (Hg.): Naša Dolja. Faksimil'noe izdanie. Minsk 1991.
- San'ko, Z'micer (Hg.): Naša Niva. Pervaja belorusskaja hazeta s risunkami. Faksimil'noe izdanie. Minsk 1992–2009. [Fünfbändiges Werk für die Jahre 1906–1915, 1920]
- Sodal', Uladzimir: Peršaja lehal'naja. „Našaj Doli“ 90 hadoŭ. In: Holas Radzimy (5.9.1996), S. 3–4.
- Stryčonak, Vasil': Belaruskaja litaratura: ad A da Ja: Dlja abituryentaŭ. Minsk 2000.
- Šybeka, Zachar: Von der urbanen zur nationalen Identität: Die belarussische Variante. In: Ein weißer Fleck in Europa ...: Die Imagination der Belarus als Kontaktzone zwischen Ost und West. Hg. von Thomas Bohn/Victor Shadurski. Bielefeld 2011, S. 99–106.
- Tereškovič, Pavel: Ętničeskaja istorija Belarusi XIX – načala XX v. Minsk 2004.

- Unučak, Andréj: „Naša Niva“ i belaruski nacyjanal’ny ruch (1906–1955 hh.). Minsk 2008.
- Vakar, Nicholas: Belorussia. The Making of a Nation. Cambridge, Massachusetts 1956.
- Vonlanthen, Isabelle: Dichten für das Vaterland: national engagierte Lyrik und Publizistik in Polen 1926–1939. Zürich 2012.
- Winko, Simone: Auf der Suche nach der Weltformel. Literarizität und Poetizität in der neueren literaturtheoretischen Diskussion. In: Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen. Hg. von Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin 2009, S. 374–396.

Zum Autor

Christof Schimsheimer, 2005 bis 2013 Studium der Slavistik, Osteuropäischen Geschichte und Politikwissenschaft in Mainz (JGU), Thorn (Toruń) und Warschau (Warszawa). Seit 2013 Doktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Arbeitsbereich Osteuropäische Geschichte des Historischen Seminars der JGU.

— Dijana Simić —

I am complicated

Texte von Hemon und Sejranović
als Programm und Plädoyer gegen
essentialistische Identitätskonzepte

Sowohl Aleksandar Hemon als auch Bekim Sejranović stammen aus Bosnien und Herzegowina, migrierten jedoch aufgrund des Krieges der 1990er Jahre in die USA bzw. nach Norwegen, wo sie heute leben. In ihren Texten behandeln sie Identitätsfragen, die mit der Erfahrung des Heimatverlustes sowie des Fremdseins zusammenhängen. Dabei nehmen die Autoren (wie ihre Erzähler und Figuren) eine Position des permanenten Hinterfragens eindeutiger nationaler, aber auch anderer Identitäten ein. Ihr Standpunkt lässt sich mit Bhabhas Begriff des *Dritten Raumes* beschreiben, der die „Vorstellung eines Kontaktraums, eines Vermischungsraums, eines Zwischen- und Überlappungsraums von Grenzzonen und Grenzsituationen“ meint (Bachmann-Medick 2009, 205; vgl. Bhabha 2011, 56–58). Bachmann-Medick versteht darunter einen „Ort der Auseinandersetzung in und zwischen Kulturen, in dem Grenzbeziehungen [...] destabilisiert werden können“ (ebd.).

Es scheint aber, dass Hemon und Sejranović einen Schritt weiter gehen. Aus ihrer Migrationserfahrung heraus stellen sie nationale und andere Grenzen nicht nur in Frage, sondern verweigern vielmehr jegliche Möglichkeit der Zuordnung. Ihre negative Haltung gegenüber (in erster Linie nationalen) Vereinnahmungen, die vor dem Hintergrund der jugoslawischen Nationalismen der 1990er Jahre zu verstehen ist, beeinflusst die Gestaltung ihrer Werke.

Birk und Neumann betonen, „dass Identität wesentlich über diskursive Formationen – in ihrer stärksten Form über Erzählungen – gebildet und gefestigt wird“ (Birk/Neumann 2002, 119 f.). Aus diesem Grunde eignen sich erzähltheoretische Beschreibungskategorien dafür, auf ihre narrative Konstruktion aufmerksam zu machen. Birk und Neumann rei-

chern jedoch die textimmanenten Analysekatogorien der Erzähltheorie mit Konzepten der postkolonialen Theorie an, da diese – im Gegensatz zu ersten – thematisch, kontextuell und ideologiekritisch ausgerichtet sind. Die Verknüpfung von (poststrukturalistisch geprägten) postkolonialen Ansätzen mit jenen der (strukturalistischen) Erzähltheorie bietet ein Analyseinstrumentarium, mit dem die Konstruktion und Dekonstruktion von Identität(en) ganzheitlich betrachtet werden kann.¹ Mithilfe dieser Methodik konnte ich in einer ausführlichen Analyse zeigen, dass Hemons und Sejranovičs Poetik (sowie politische Haltung) durch eine Forderung nach der Loslösung von rigiden Identitätsvorstellungen gekennzeichnet ist, die sich v. a. durch die Inszenierung von Spaltungen bzw. Hybridisierungen sowohl auf der inhaltlichen als auch formalen Ebene ihrer belletristischen Erzähltexte äußert (vgl. Simić 2015).

Hemons und Sejranovičs Texte als Programm und Plädoyer

Sejranovičs *Sandale* (2013; *Sandalen*)² stellt eine überarbeitete Version seines ersten Erzählbands *Fasung* (2002; *Denkzettel*) dar, der zu einem fragmentarischen Roman ausgebaut wurde und mit den Romanen *Nigdje, niotkuda* (2008; *Nirgendwo, nirgendwoher*) und *Ljepši kraj* (2010; *Ein schöneres Ende*) eine Art autobiographische Trilogie und somit Einheit bildet. Hemons neuester Band *The Book of My Lives* (2013) lässt sich hingegen nicht nahtlos in sein bisheriges Oeuvre einfügen. Während seine Erzählbände *The Question of Bruno* (2000) und *Love and Obstacles* (2009) sowie die Romane *Nowhere Man* (2002) und *The Lazarus Project* (2008) als fikionalisierte Bearbeitungen seiner persönlichen Erfahrungen gelesen werden können, stellt *The Book of My Lives* seinen ersten ‚non-fiction‘-Band dar (vgl. Hemon 2013, VII). Er ist einerseits reflexiv, mutet stellenweise sogar theoretisch an und kann deshalb als Kommentar zu den vorangehenden Werken verstanden werden. Andererseits enthält er emotionale Aufzeichnungen eigener Erfahrungen, darunter die Verbitterung angesichts aktueller politischer Entwicklungen oder die Trauer über den Verlust seines Kindes. Versucht man Sejranovičs neuesten Roman unter denselben Aspekten zu betrachten, so fällt auf, dass sich auch hier einzelne Fragmente als kommentierende Essays zu den bisherigen Werken lesen lassen. Andere wiederum wir-

1 Diese Methodik eignet sich für Migrationstexte im Allgemeinen, obgleich sie primär der Analyse postkolonialer Literatur gewidmet ist (vgl. Bhabha 2011, 18; Hall 1997, 219–246; Bronfen u. a. 1997, 8; Hofmann 2006, 13 u. 196; Hausbacher 2009, 122–132).

2 Sejranovičs Bücher wurden bisher nicht ins Deutsche übersetzt. Alle Übersetzungen stammen daher von mir, D. S.

ken wie persönliche Beichten, in denen die eigenen Unsicherheiten angesprochen werden. Wie bereits erwähnt, stellt *Sandale* eine bearbeitete Version von Sejranovićs Erstlingswerk dar.³ Sie kann somit gleichzeitig als Pro- sowie Epilog zu seinem Gesamtopus gelesen werden. Der Band *The Book of My Lives* nimmt eine ähnliche Stellung in Hemons Gesamtwerk ein, da er bereits veröffentlichte Texte enthält. Er positioniert sich jedoch explizit außerhalb der bisherigen Publikationen und kann daher als eine Art Lektüre-Anleitung betrachtet werden, die sowohl pro- als auch epilogisch wirkt.

Aufgrund dieser Gemeinsamkeiten⁴ bietet sich eine komparatistische Untersuchung der beiden neueren Veröffentlichungen der Autoren an. Dabei werden jene poetischen Merkmale, die bereits in der Analyse ihrer belletristischen Werke herausgearbeitet wurden, erneut im Hinblick auf ihr theoretisches Fundament und ihren programmatischen Gehalt aufbereitet. Der vorliegende Artikel widmet sich der Frage, von welchen Überlegungen Hemons und Sejranovićs Poetik getragen wird und wofür sie plädiert. Dabei liegt der Untersuchungsfokus auf den inhaltlichen Aspekten ihrer neuesten Texte, die ihr bisheriges Opus abrunden und aufgrund ihres kommentarartigen Charakters für das Vorhaben geeignet erscheinen.

The Lives of Others: Identität und Alterität

Hemons *The Lives of Others* liest sich wie ein populärwissenschaftlicher Text,⁵ der jene Themen behandelt, die Birk und Neumann als Gegenstand der postkolonialen Studien definieren. Diese analysieren „die Formation von individuellen und kulturellen Identitäten, Wahrnehmungs- und Konstruktionsweisen von Alterität sowie ihre Bedeutung für die Identitätskonstitution“ (Birk/Neumann 2002, 119). Zudem erforschen sie „die in Texten implizierte Beurteilung von transkultureller Hybridität“ (ebd.) und setzen sich mit Ethnizität, Multi- und Transkulturalität, Nation und Diaspora auseinander. Hemons Essay streift einige dieser Themen. Das erste Fragment trägt den Titel „Who is that?“ (Hemon 2013, 3). Es be-

3 Es würde sich anbieten, die beiden Versionen zu vergleichen, allerdings war mir der Ausgangstext nicht zugänglich.

4 Auch die Ich-Perspektive sowie die Schilderung der eigenen Lebenserfahrungen von der Kindheit bis zur Zeit der Migration stellen Anhaltspunkte für eine komparatistische Analyse dar.

5 Die einzelnen Überschriften sind als Fragen oder Thesen formuliert und erinnern an wissenschaftliche Arbeitstechniken. Hemon selbst spricht von „theoretical expostulation“ (Hemon 2013, 18).

handelt die Geburt von Hemons jüngerer Schwester, durch die er seine eigene Stellung gefährdet sah:

I knew who I was. [...] But then I realized that she was going to stay and be a permanent obstacle [...]. Not only did my new sister impinge upon what used to be my world, but she also obviously asserted herself – despite having no self at all – into its very center. In our house, in my life, [...] she was there – the soot-skinned not-me, the other. (5)

Birk und Neumann gehen mit vielen zeitgenössischen WissenschaftlerInnen konform, wenn sie behaupten, dass die „Frage nach Konstruktionsweisen und Beschaffenheiten einer personalen sowie kulturellen Identität [...] auf den Begriff der Alterität“ verweist (Birk/Neumann 2002, 124). Sie stellen fest, dass „Identität immer nur relational im Dialog mit dem Anderen erfahren“ und „in der Interaktion mit einem sozialen Umfeld konstruiert und stabilisiert werden kann“ (ebd.). Der Andere wird somit zur „unabdingbaren Basis der Identitätsformation“ (ebd.). Der dialogische Prozess der Identitätskonstitution erfolgt sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene (vgl. Assmann 2013, 155; Birk/Neumann 2002, 123).

Hemon scheint diese Überlegungen in seinem Essay aufzugreifen. Die erste Erfahrung mit dem Anderen macht er als kleiner Junge auf individueller Ebene, als seine Schwester zur Welt kommt. Erst ihr Auftreten macht es erforderlich, dass er seine eigene Position definiert. Aufgrund der daraus resultierenden Unsicherheiten, versucht er sie – in einem Anfall kindlicher Leichtsinnigkeit – zu erwürgen, was er jedoch bald aufgibt. Die Erinnerung an diese erste Konfrontation mit dem Anderen hat sich in seinem Gedächtnis verankert: „Never again would my selfhood be a sovereign territory devoid of the presence of others.“ (Hemon 2013, 7) Mit der Überschrift des anschließenden Fragments wird die Identitäts- und somit auch Alteritätsfrage kollektiv formuliert: „Who are we?“ (Ebd.) Als eines der ersten Kollektive, dem er angehört, betrachtet Hemon die sog. „raja“:

When I was growing up in Sarajevo [...], the dominant social concept among the kids was *raja*. [...] [N]ormally the *raja* was defined by the part of town or building complex one lived in [...]. The Park was therefore our rightful domain, our sovereign territory, on which no stranger, let alone a member of another *raja*, could trespass [...]. (7 f.)

Aus der Textpassage wird ersichtlich, dass die eigene „*raja*“ (im Sinne von „Clique“) eindeutig definiert ist. Sie wird von anderen abgegrenzt und auch gegenüber diesen verteidigt: „My primary loyalty was to my *raja* [...]“ (9) Um die Abgrenzung zu gewährleisten, verfügt sie über ein eigenes Territorium. Dieses wird hier als „souverän“ bezeichnet, sodass das Konzept der „*raja*“ als Kollektiv an jenes der Nation und des dazugehörigen Nationalstaates erinnert. Laut Jansen und Borggräfe ermöglicht die Idee der Nation, „in jener unüberschaubaren Masse an Anderen einen Teil als ‚Wir‘ und den Rest als ‚Fremde‘ zu definieren“ (Jansen/Borggräfe 2007, 10 f.). Ihnen zufolge handelt es sich dabei um eine Methode der In- und Exklusion, die sich im gegebenen Beispiel in der territorialen und sozialen Abgrenzung gegenüber anderen Jugendgruppen äußert und aufgrund ihrer Analogien auf die Ebene der Nation übertragen werden kann. Auch hier zeigt sich das von Birk und Neumann geschilderte Verhältnis zwischen (sowohl personaler als auch kollektiver) Identität und Alterität, demzufolge „Identität nur in engem Zusammenwirken mit ‚den Anderen‘ [...] konstruiert werden kann“ (Birk/Neumann 2002, 124).

Bezeichnend ist aber, dass Hemon zwar die allgemeinen Mechanismen kollektiver Identitätskonstruktionen schildert, jedoch verschiedene Ausprägungen kollektiver Identitäten unterscheidet. Mit der „*raja*“ als konkreter Gruppe konnte er sich identifizieren, mit anderen Gruppen (wie der ethnischen oder nationalen) hingegen weniger, da diese seiner Meinung nach einen abstrakten Charakter aufweisen:

My primary loyalty was to my *raja* and any other collective affiliation was entirely abstract and absurd. Yes, we were all Yugoslavs and Pioneers and we all loved socialism, [...] but never would I have gone to war and taken blows for those. Our other identities – say, the ethnicity of any of us – were wholly irrelevant. (Hemon 2013, 9)

Die Behauptung, die Vorstellung von der Zugehörigkeit zu einem größeren Kollektiv wie der Ethnie oder Nation sei abstrakt (und sogar absurd), erinnert an die Nationsdefinition von Anderson. Ihr zufolge ist die Nation „eine vorgestellte politische Gemeinschaft – vorgestellt als begrenzt und souverän“ (Anderson 2005, 15). Laut Anderson kennen „die Mitglieder selbst der kleinsten Nation die meisten anderen niemals“ (ebd.), dennoch stellen sie sich vor, eine Gemeinschaft zu bilden. Er räumt aber ein, dass „alle Gemeinschaften, die größer sind als die dörfliche mit ihren Face-to-face-Kontakten, vorgestellte Gemeinschaften“ darstellen (16).

Um eine Nation als Gemeinschaft imaginieren zu können, bedarf es der zusätzlichen Attribute „begrenzt“, „souverän“ und v. a. „politisch“. Es scheint, als würde Hemon diese theoretischen Überlegungen in seinen Essay einfließen lassen. Die Identifikation mit der „raja“ als konkreter Face-to-Face-Community wird der Identifikation mit der (vorgestellten und deshalb abstrakten) Nation entgegengehalten, die wiederum als negativ bewertet wird:

Part of growing up is learning, unfortunately, to develop loyalties to abstractions: the state, the nation, the idea. [...] You have to be taught to recognize and care about differences, you have to be instructed who you really are; you have to learn how generations of dead people [...] made you the way you are; you have to define your loyalty to an abstraction-based herd that transcends your individuality. (Hemon 2013, 12)

Ähnlich verhält es sich mit Hemons Identifikation mit den Städten Sarajevo und Chicago, die er aufgrund ihrer Konkretheit einer etwaigen nationalen Zugehörigkeit vorzieht (vgl. *The Lives of A Flaneur*, 103–127; *Reasons Why I Do Not Wish to Leave Chicago*, 129–134). Ein vergleichbarer Zugang zur gegebenen Thematik findet sich auch bei Sejranić, der im Text *Ja (Ich)* sowohl die Wechselwirkung von Identität und Alterität als auch den konstruierten Charakter kollektiver Zugehörigkeiten aufdeckt:

Oni vole kulturu. Samo svoju. Druge su im odvratile. I prljave. I nedostojne. I treba se sramiti. Kolona je prilično duga. S obje strane ulice. [...] Svi su pognuti. Od tereta. Civilizacije. I kulture. Kada ih tako vidim, zaželim vatru. Ali bilo bi to nepromišljeno. [...] Svi izmišljaju svoje kulture. [...] Razmišljaju o svom opstanku. I pozivaju prošlost u pomoć. Ja razmišljam o svom nestanku.⁶ (Sejranić 2012, 57 f.)

Sejranić, der zu einer direkteren Ausdrucksweise neigt als Hemon, macht auf die Wechselwirkung zwischen Identität und Alterität durch

6 „Sie lieben Kultur. Nur die eigene. Andere Kulturen finden sie abstoßend. Und schmutzig. Und unwürdig. Man sollte sich schämen. Die Schlange ist recht lang. Auf beiden Seiten der Straße. [...] Alle stehen gebückt. Wegen der Last. Der Zivilisation. Und Kultur. Wenn ich sie so sehe, wünsche ich mir ein Feuer herbei. Aber das wäre nicht durchdacht. [...] Alle denken sich ihre Kulturen aus. [...] Denken über ihr Fortbestehen nach. Rufen die Vergangenheit zu Hilfe. Ich denke über mein Verschwinden nach.“

das Phänomen des Kulturchauvinismus aufmerksam. Obgleich er nicht explizit von Nationen (und Nationalismus) spricht, sondern von Kulturen, kann dennoch ein Bogen zwischen Kultur und Nation gespannt werden. So argumentiert Anderson, dass die Erklärung für den Erfolg des Nationalismus in seinen kulturellen Wurzeln zu suchen ist (vgl. Anderson 2005, 17).

Zudem wird die Rolle des kulturellen Gedächtnisses bei der kollektiven Identitätsbildung angesprochen. In der Assmann'schen Terminologie meint das kulturelle Gedächtnis ein Register des kollektiven Gedächtnisses; „eine an feste Objektivationen gebundene, hochgradig gestiftete und zereemonialisierte [...] Erinnerung“ (Erll 2011, 31; vgl. Assmann 2013, 48–66). Gegenstand dieser kollektiven Erinnerung sind „mythische, als die Gemeinschaft fundierend interpretierte Ereignisse einer fernen Vergangenheit“ (Erll 2011, 31). Die Erinnerung reicht bis zu den Ursprüngen des Kollektivs zurück und legitimiert deren Forderung nach Fortbestand historisch (vgl. Assmann 2013, 48–56). Durch ihre Tradierung und Inszenierung wirkt sie für die nachfolgenden Generationen eines Kollektivs identitätsstiftend. In diesem Zusammenhang ist der Erhalt alter Bräuche hervorzuheben, wobei anzumerken ist, dass diese oft nachträglich konstruiert oder schier erfunden sein können. So sprechen Hobsbawm und Ranger von „erfundenen Traditionen“ (vgl. Hobsbawm/Ranger 1993), auf die auch Sejranović aufmerksam macht.

Welcome to Taco Hell: Essentialismus vs. Konstruktivismus

Als Reaktion auf die Dekolonisierung und Entstehung neuer Staaten wird in den 1980er Jahren der Konstruktcharakter der Nation in den Fokus der Nationalismus-Forschung gerückt. Jansen und Borggräfe halten fest, dass sich diese bis zu ihrer (de)konstruktivistischen Wende einerseits auf subjektivistische, andererseits auf objektivistische Nationsdefinitionen stützte (vgl. Kunze 2005, 5; Jansen/Borggräfe 2007, 14). Erstere gehen davon aus, dass die Zugehörigkeit zu einer Nation durch den Willen ihrer Mitglieder manifestiert wird. Sie beruht somit auf einer Entscheidung. Im Gegensatz dazu sehen letztere „jede Nation durch bestimmte Tatsachen von allen anderen abgegrenzt, die außerhalb des Einflusses der Individuen liegen sollen“ (12). Die Zugehörigkeitskriterien werden als natürlich gegeben betrachtet und umfassen ein gemeinsames Territorium, eine gemeinsame Sprache, Kultur, Tradition, Geschichte sowie vermeintlich angeborene Eigenschaften (vgl. 13).

Mittlerweise lässt sich feststellen, dass sich v. a. der subjektivistische Ansatz durchgesetzt hat, da Nationalismus-Theoretiker wie

Anderson, Gellner und Hobsbawm „die Idee der Nation als natürliche und naturwüchsige Ordnung dekonstruieren und damit allen essentialistischen Vorstellungen nationaler Gemeinsamkeiten die Grundlage entziehen“ (14). Auch Birk und Neumann heben hervor, dass gerade Anderson „illustriert, daß kollektive Identitäten keine primordialen, essentialistischen und überzeitlichen Gegebenheiten sind, sondern [...] historisch bedingte Konstruktionen darstellen“ (Birk/Neumann 2002, 123). Sie verbinden Andersons Nationsdefinition mit Bhabhas Thesen, da diese den konstruktivistischen Ansatz gemeinsam haben. Anders als Anderson hebt Bhabha aber die „innere Gespaltenheit der Nation“ hervor, aufgrund derer sie „ihre vereinheitlichende Bindekraft“ verliert. Ihm zufolge stören „[n]ationale Gegengeschichten, welche ständig die [...] totalisierenden Grenzen der Nation zur Sprache bringen und verwischen, [...] jene ideologischen Vorgehensweisen, durch die ‚erfundene Gemeinschaften‘ essentialistische Identitäten erhalten“ (Bhabha 2011, 222).⁷

In Hemons und Sejranovićs Werken finden sich solche Gegengeschichten, die aus der marginalen Position von MigrantInnen schöpfen und (im Lyotard’schen Sinne) die Bedeutung großer (hier: nationaler) Narrative in Frage stellen. Sejranović behandelt die geschilderten Zusammenhänge in seinem Text *Ja*, dessen Aufbau an einen Enzyklopädie-Eintrag erinnert. Durch die Strukturierung anhand von Lemmata wirkt er ähnlich ‚verwissenschaftlicht‘ wie Hemons *The Lives of Others*. Ein signifikanter Unterschied liegt jedoch in der Art, wie theoretische Konzepte sprachlich umgesetzt werden. Während Hemon einen nüchternen Stil pflegt, ist Sejranovićs Sprache emotionalisiert. Sie vermittelt seine Abneigung gegenüber der Vorstellung einer ‚reinen‘ Herkunft:

Objašnjavaju mi starinu mojih očeva. [...] O njihovoj snazi mi pričaju. I kako su bili dobroćudni očevi naši. I bolji nego nečiji drugi isti takvi očevi. Koji su zapravo šupci. I hulje. A mene upravo boli kurac za sve to. I kako onda da biram očeve? [...] Ali oni me ne slušaju. Siluju me. [...] – Ne možeš pobjeći od onog što jesi! To su tvoji korijeni!⁸ (Sejranović 2013, 51)

7 Anderson differenziert die Begriffe „erfunden“ und „imaginiert“ bzw. „vorgestellt“ (vgl. Anderson 2006, 16).

8 „Sie klären mich über die lange Reihe meiner Vorfäter auf. [...] Von ihrer Stärke erzählen sie mir. Und wie gutmütig unsere Vorfäter waren. Und besser als eben solche Vorfäter von Anderen. Die eigentlich Arschlöcher sind. Und Schufte. Aber mir geht das alles regelrecht am Arsch vorbei. Wie soll ich mir da meine Vorfäter aussuchen? [...] Aber sie hören mir

Auch Hemon kritisiert den erwähnten Essentialismus, der im öffentlichen – im Gegensatz zum wissenschaftlichen – nationalistischen Diskurs vorherrschend ist. Dafür schildert er ein Geburtstagsfest, an dem er als Junge teilgenommen hat. Das Geburtstagskind trug einen Pullover, der aus der Türkei stammte, woraufhin Hemon erwiderte: „So you are a Turk!“ (Hemon 2013, 10) Was als Scherz gedacht war, entpuppte sich bald als Exklusionsmethode, die auf der Annahme essentieller Unterschiede beruht.

After Almir's birthday party, I learned that a word such as *Turk* could hurt people. [...] What I said *othered* Almir, it made him feel excluded from the group [...]. Yet my joke was supposed to be about the flimsiness of difference – as we belonged to the same *raja*, [...] the sweater established a momentary, evanescent difference. Almir was teasing exactly because there was no lasting, essential difference between us. (11 f.)

Viele der diskutierten theoretischen Überlegungen werden hier nicht nur konzeptuell, sondern auch terminologisch verarbeitet. Daher bietet sich ein erneuter Rekurs auf Birk und Neumann an. Sie verweisen auf Said, der mit seinem Orientalismus-Begriff anhand der dichotomischen (und v. a. hierarchischen) Gegenüberstellung von Orient und Okzident illustriert, wie Identitäten „durch wertende Kontrastierungen“ konstruiert werden. Diese wiederum sind „häufig mit einer stigmatisierenden und abwertenden *rhetoric of othering*“ verbunden (Birk/Neumann 2002, 124), auf die Hemon aufmerksam macht. Gleichzeitig hebt er hervor, dass diese Rhetorik aber nicht auf tatsächlichen, essentiellen Unterschieden beruht. Vielmehr entwickelt sie Konfliktpotenzial, weil sie von vereinfachten Annahmen ausgeht.

Auch Sejranović behandelt Mechanismen von Identitätskonstruktionen mittels wertender Kontrastierung. *Likvidacija u šest slika (Liquidierung in sechs Bildern)* stellt einen Kommentar zum Amoklauf von Anders Breivik in Norwegen im Juli 2011 dar. Hier wird die Frage der Schuldzuweisung und Demagogie nach einer solchen Tragödie aufgegriffen. Als die Identität des norwegischen Amoktäters noch nicht geklärt war, bestand nämlich die Vermutung, dass es sich um einen islamistischen Terrorakt handeln könnte. Die daraus erwachsende Xenophobie würde für den Ich-Erzähler (um nicht zu sagen: Sejranović) und ande-

nicht zu. Sie vergewaltigen mich. [...] – Du kannst nicht weglaufen vor dem, was du bist! Das sind deine Wurzeln!“

re in Norwegen lebende AusländerInnen verheerende Folgen haben. Im Zuge seiner Reflexionen erinnert er sich an seine Ankunft in Norwegen:

Jer sad smo u Norveškoj, ovdje se ljudi ne ubijaju zbog nepodobnog imena, različitog Boga ili obrezanog kurca. Jedan od nastavnika na tečaju norveškog donio nam je karikaturu iz nekih norveških novina na kojima [sic! – D. S.] su bila dva špiljska čovjeka s kalašnjikovima u rukama i pucala jedan na drugog. Ispod je pisalo ‚Balkan 1993. godina‘. U našem odjeljenju bili su uglavnom Mostarci protjerani [...] iz svojih domova. Nije im bilo pravo da ih netko uspoređuje sa špiljskim ljudima. Nisu svi ljudi na Balkanu takvi. A nastavnik nam je onda održao predavanje o nama, ‚balkanskim špiljskim ljudima‘, i njima, ‚Europljanima‘.⁹ (Sejranović 2013, 166 f.)

Die Vorstellung von der essentiellen „balkanischen“ Brutalität wird mit der Tatsache verschränkt, dass der brutale Amoktäter norwegischer Herkunft ist. Damit verlieren die geschilderten vereinfachenden Stereotype und ihre Gegenüberstellung an Gültigkeit.

I am complicated: Transkulturalität und Hybridität

Die beiden Autoren thematisieren oftmals das Konzept der Multikulturalität in ihren Texten. Bei Sejranović wird es im Rahmen der Beschreibung der Lebensverhältnisse von MigrantInnen angesprochen. Diese sind durch prekäre Arbeitsbedingungen, ghettoisierte Wohnviertel und Ähnliches gekennzeichnet (vgl. *Produktivnost [Produktivität]*, 67–78; *Sandale*, 79–89). Hemon kommentiert das Konzept der multikulturellen Gesellschaft folgendermaßen:

The funny thing is that the need for collective self-legitimization fits snugly into the neoliberal fantasy of multiculturalism, which is nothing if not a dream of a lot of *others* living together, everybody happy to tolerate and learn. Differences are thus essentially

9 „Denn jetzt sind wir in Norwegen, hier bringen sich die Menschen nicht aufgrund eines falschen Namens, anderen Gottes oder beschnittenen Schwanzes um. Einer der Lehrer im Norwegisch-Kurs brachte uns eine Karikatur aus irgendeiner norwegischen Zeitung mit, auf der zwei Höhlenmenschen mit Kalaschnikows in den Händen abgebildet waren und aufeinander schossen. Darunter stand ‚Balkan 1993‘. In unserer Gruppe waren vor allem Leute aus Mostar, die [...] aus ihrem Zuhause vertrieben worden waren. Ihnen war es nicht Recht, dass sie jemand mit Höhlenmenschen vergleicht. Nicht alle Menschen auf dem Balkan sind so. Doch dann hielt uns der Lehrer einen Vortrag über uns, ‚die balkanischen Höhlenmenschen‘, und sie, ‚die Europäer‘.“

required for the sense of belonging [...]. There is no hierarchy of cultures, except as measured by the level of tolerance, which, incidentally, keeps Western democracies high above everyone else. And where the tolerance level is high, diversity can be celebrated and mind-expanding ethnic food can be explored and consumed (Welcome to Taco Hell!), garnished with the exotic purity of otherness. (Hemon 2013, 16)

Welsch hat das Multikulturalitätskonzept bereits zu Beginn der 1990er kritisiert (vgl. Welsch 1997, 67–90). Seiner Meinung nach umfasst es zwar die Vielfalt verschiedener Lebensformen innerhalb einer Gesellschaft, begreift diese aber als bloße Koexistenz unterschiedlicher homogener, in sich geschlossener Kulturen. Um dieses rigide (Herder'sche) Kulturverständnis zu überwinden, bezeichnet Welsch die „neuartige Form“ von Kulturen als „transkulturell“, „weil sie durch die traditionellen Kulturgrenzen wie selbstverständlich *hindurchgeht*“ (71). Mischung und Durchdringung sind ihre Merkmale.¹⁰

Auch Hemon und Sejranović wählen ähnliche Zugänge, v. a. auf Figurenebene. In ihren belletristischen Werken finden sich Figuren, die ihre Identitäten wechseln können oder hybride konzipiert sind. Ihre Darstellung dient dazu, die Vorstellung monolithischer Identitäten zu dekonstruieren und die klare Trennung zwischen Eigenem und Fremdem zu unterlaufen. So verweigert Sejranovićs Erzähler aus seiner „inbetween“-Position als Migrant heraus jegliche nationale Zuordnung: „Ja znam tko ja jesam. I nisam oni. I nisam ni ,oni‘. Nisam nitko od njih. [...] Moji korijeni samo su moji korijeni. Ja imam svoje rituale.“¹¹ (Sejranović 2013, 52) Hemon schließt ähnlich, indem er Komplexitäten zulässt und den kritischen Umgang mit (nationalen) Identitäten aufgrund seines subversiven Potentials befürwortet: „So I say I am complicated. I’d also like to add that I am nothing if not an entanglement of unanswerable questions, a cluster of others.“ (Hemon 2013, 24) Bereits in den 1990er Jahren zieht auch Kristeva eine solche Schlussfolgerung: „Das Fremde ist in mir, also sind wir

10 Bhabhas Vorstellung von interner kultureller Differenz und seine „Forderung, immer schon unreine, gemischte Ausgangslagen vorauszusetzen“ (Bachmann-Medick 2009, 203), überzeugen aufgrund historischer und gesellschaftlicher Entwicklungen (Migration, Handelspartnerschaften usw.) mehr als Welschs Annahme, einzelne Kulturen hätten jemals tatsächlich homogene Gebilde dargestellt. Dennoch bietet sein Transkulturalitätskonzept wichtige Anhaltspunkte für die angestrebte Argumentation.

11 „Ich weiß, wer ich bin. Und ich bin nicht sie. Und ich bin auch nicht ,sie‘. Ich bin keiner von ihnen. [...] Meine Wurzeln sind allein meine Wurzeln. Ich habe meine eigenen Rituale.“

alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keine Fremden.“ (Kristeva 2013, 209)

Dies erinnert an Bhabha, der sich laut Bronfen (2011, X) die Vorstellung vom Freud'schen Unheimlichen aneignet, um das Verlangen nach „eine[r] kohärente[n] Identität inmitten kultureller Entortung“ zu kritisieren. Das Unheimliche meint „nichts Neues und Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist“ (Freud 1919, 314). Damit kann Bhabha jenen Überschuss theoretisieren, der sich keinem eindeutigen kulturellen Muster zuordnen lässt. Er kommt – wie Kristeva – zu dem Schluss, dass das Fremde bzw. Andere nicht außerhalb, sondern innerhalb jedes kulturellen Systems seinen Platz hat. Hemon scheint diese Gedanken aufzugreifen.

Schluss

Der Rückgriff auf Konzepte der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, postkolonialen Studien sowie (de)konstruktivistischen Nationalismus-Forschung ermöglicht es Hemon und Sejranović, Widerstandsstrategien gegen nationalistische und andere essentialistische Vereinnahmungen zu entwickeln. In einer Zeit, in der das Thema Migrations- und Asylpolitik polarisiert und die politische Rechte immer mehr Handlungsspielraum erhält, entfalten gerade solche AutorInnen ein enormes Wirkungspotenzial. Sie plädieren für die Aufwertung von transkultureller Hybridität und Gegengeschichten zu großen Erzählungen (wie der nationalen) und stärken damit Randpositionen.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt/M., New York 2005.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen. München 2013.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg 2009.
- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2011.
- Birk, Hanne/Neumann, Birgit: Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie. In: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Hg. von Ansgar Nünning/Vera Nünning. Trier 2002, S. 115–152.
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen, Therese: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen 1997.

- Bronfen, Elisabeth: Vorwort. In: Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2011, S. IX–XIV.
- Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar 2011.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V (1919), S. 297–324. <www.gutenberg.org/files/34222/34222h/34222-h.htm> (letzter Aufruf am 20.05.2015).
- Hall, Stuart: Wann war der ‚Postkolonialismus‘? Denken an der Grenze. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Hg. von Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius/Therese Steffen. Tübingen 1997, S. 219–246.
- Hausbacher, Eva: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur. Tübingen 2009.
- Hemon, Aleksandar: Love and Obstacles. London, Basingstoke, Oxford 2010.
- Hemon, Aleksandar: Nowhere Man. London, Basingstoke, Oxford 2004.
- Hemon, Aleksandar: The Book of My Lives. New York 2013.
- Hemon, Aleksandar: The Lazarus Project. London, Basingstoke, Oxford 2009.
- Hemon, Aleksandar: The Question of Bruno. London, Basingstoke, Oxford 2001.
- Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence: The Invention of Tradition. Cambridge u. a. 1993.
- Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn 2006.
- Jansen, Christian/Borggräfe, Henning: Nation – Nationalität – Nationalismus. Frankfurt/M., New York 2007.
- Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt/M. 2013.
- Kunze, Rolf-Ulrich: Nation und Nationalismus. Darmstadt 2005.
- Said, Edward: Orientalismus. Frankfurt/M. 2010.
- Sejranović, Bekim: Ljepši kraj. Beograd 2012.
- Sejranović, Bekim: Nigdje, niotkuda. Sarajevo 2010.
- Sejranović, Bekim: Sandale. Zagreb 2013.
- Simić, Dijana: Poetik des Nirgendwo – Ansätze interkultureller Migrationsliteratur. Eine Analyse ausgewählter Werke von Aleksandar Hemon und Bekim Sejranović. Hamburg 2015.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Hybridkultur. Medien – Netze – Künste. Hg. von Irmela Schneider. Köln 1997, S. 67–90.

Zur Autorin

Dijana Simić, 2007 bis 2013 Studium der Slawistik (B/K/S) an der Universität Graz. 2013 bis 2015 Doktoratsprogramm „Südöstliches Europa“ am Zentrum für Südosteuropastudien. Seit 2013 Doktoratsstudium sowie Assistenzstelle am Institut für Slawistik an der Universität Graz (Schwerpunkte: Südslawistik – B/K/S und Slowenisch, Literatur- und Kulturwissenschaft).

— Joanna Sulikowska-Fajfer —

Der Kulturtransfer am Beispiel der deutschen Übersetzung des Romans *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* von Andrzej Stasiuk

*1000 zdań trzeba przeczytać, żeby napisać jedno*¹
Ryszard Kapuściński

Theoretische Vorüberlegungen

Der zitierten Maxime von Ryszard Kapuściński können viele Schriftsteller (so wollen wir hoffen) beipflichten. Wie viele Sätze muss aber ein Übersetzer lesen, um einen Satz in die andere Sprache zu übertragen?² Schon diese Frage – auch wenn sie offen bleibt – weist auf die große Kompetenz des Übersetzers hin, die er haben muss, um eine wertvolle Übersetzung zu leisten.

Um den Kulturtransfer bei der Übersetzung literarischer Texte erforschen zu können, ist es unabdingbar, nach der Herausarbeitung der Kulturspezifik eines Textes zu fragen. Wie manifestiert sich Kultur im Text? Das ist die erste Frage, der in dem vorliegenden Artikel nachgegangen wird. Auch die Strategien, die dem Übersetzer zur Verfügung stehen, sollen kurz dargestellt werden, da sie eng mit der Problematik der translatorischen Entscheidungen des jeweiligen Übersetzers verbunden sind.³ Somit kann nachvollzogen werden, wie der jeweilige Übersetzer

1 „Man muss 1000 Sätze gelesen haben, um einen schreiben zu können“. (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, J. S.-F.)

2 An dieser Stelle möchte die Autorin Herrn Łukasz Neca für diese Paraphrase und die rege Diskussion während der JFSL-Tagung in Frankfurt/Oder und Stubice danken.

3 Das Ziel ist es aber nicht, sie zu beurteilen, da hier die Meinung vertreten wird, dass jede Übersetzung auch das Resultat einer subjektiven Interpretation eines Originaltextes ist. Somit kann es nicht nur eine einzig mögliche und richtige Übersetzung geben.

den Kulturtransfer sicherzustellen versucht. In diesem Artikel werden Beispiele aus dem Roman von Andrzej Stasiuk *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* (1998) und dessen Übersetzung *Wie ich Schriftsteller wurde. Versuch einer intellektuellen Autobiographie* (2001) von Olaf Kühl analysiert. Bevor aber dieser Kernfrage nachgegangen wird, sollen im Folgenden zentrale Begriffe wie Übersetzung, Kultur oder kultureller Transfer erläutert werden.

Übersetzung als Kulturarbeit

In den 1980er Jahren fand in der Übersetzungswissenschaft – besonders im deutschsprachigen Raum – eine Neuorientierung statt. Diese Neuorientierung wird Hans J. Vermeer zugeschrieben (vgl. Reiß 2000, 12). Die Ansätze der *funktionalen Translatologie* unterscheiden sich von denen der *linguistisch-sprachenpaarbezogenen Übersetzungswissenschaft* darin, dass hier „die explizite Berücksichtigung des [...] Faktums, daß jede Übersetzung nicht nur einen sprachlichen, sondern einen kulturellen Transfer umfaßt“, stattfindet (Reiß 2000, 12).

Für die als Kulturtransfer verstandene Übersetzung bietet sich eine Definition an, die das „Übersetzen als zweckdeterminiertes und transkulturelles Handeln [...]“ beschreibt (Schäffner 2007, 441). Die Vertreter der funktionalen Übersetzungstheorie (u. a. Vermeer, Reiß, Risku, Nord) rücken den Zieltext (Übersetzung) und dessen Zweck in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Es wird von der „Entthronung des heiligen Originals“ (Stolze 2008, 186) gesprochen, welches nur als „Informationsangebot“ gesehen wird (vgl. Norberg 2003, 15). Daraus folgt, dass nicht nur eine einzige Übersetzung eines Textes ihre Gültigkeit beanspruchen kann, sondern mehrere abhängig vom *Skopos*⁴ möglich sind. Dass dem Ausgangstext so wenig Bedeutung zugeschrieben wird, bleibt umstritten, es ist jedoch wichtig, dass bei diesem Ansatz die kulturellen Unterschiede betont wurden: „Eine Translation ist nicht die Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text [...] berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt [...]“ (Vermeer 1986, 33). Auch die Übersetzung (Translation) wird als Transfer zwischen Kulturen bestimmt:

4 Für *Zweck* verwendet Hans J. Vermeer die aus dem Griechischen stammende Bezeichnung *Skopos*. Daraus resultierte der Begriff *Skopostheorie*.

Den Translator [...] interessieren weder objektive Realität noch Wahrheitswerte. Den Translator interessiert der Wert eines historischen Ereignisses, wie es sich in einem Text manifestiert, bezogen auf die geltende Norm (Kultur) und aktuelle Situation des Textes [...] und die Wertänderung bei einer Translation des Textes in einen Zieltext. (Reiß/Vermeer 1991, 26; Hervorhebung im Original)

Auch Werner Koller vertritt die Meinung, dass Übersetzung immer unter den Aspekten des Sprach- und Kulturkontakts betrachtet werden muss: „Übersetzung ist – in einem weiteren Sinne – immer *Kulturarbeit*, in einem engeren Sinne *Spracharbeit*: Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache.“ (Koller 2004, 59; Hervorhebung im Original)

Damit wird deutlich, dass der Übersetzer mit und an zwei unterschiedlichen Kulturen (die eine andere Geschichte haben, andere Bezugspunkte in der Kommunikation aufweisen und denen auch eine unterschiedliche Mentalität zugeschrieben wird) und mit zwei verschiedenen Sprachen (die eine andere Grammatik haben, unterschiedliche sprach-stilistische Mittel besitzen usw.) arbeitet.

Kultur im translatorischen Kontext

Viele verschiedene Wissenschaftsdisziplinen setzen sich mit dem Begriff Kultur auseinander (vgl. Floros 2004, 343). A. L. Kroeber und C. Kluckhohn stellten über 300 Definitionen des Begriffs zusammen (vgl. König 2004, 17). Eine große Rolle für das Verständnis des Begriffs Kultur für die Übersetzungswissenschaft spielt die Kulturdefinition von Goodenough: „As I see it, a society’s culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members, and to do so in any role that they accept for any one of themselves.“ (Goodenough 1964, 36, zitiert nach Gercken 1999, 25) Kultur wird hier als inneres Wissenssystem verstanden, das sich aus subjektiv ausgesuchten Elementen zusammensetzt. Geertz versteht dagegen Kultur als „über-subjektives, äußeres System“ und definiert sie folgendermaßen:

Kultur [...] ist also öffentlich [...]. Obwohl sie aus Ideen besteht, existiert sie nicht in den Köpfen; obwohl sie unkörperlich ist, ist sie keine okkulte Größe. Die endlose, weil nicht zu beendende Debatte in der Ethnologie, ob Kultur ‚subjektiv‘ oder ‚objektiv‘ ist

[...] geh[t] total in die Irre. [...] Kultur ist deshalb öffentlich, weil Bedeutung etwas öffentliches ist. (Geertz 1987, 16–18, zitiert nach Moosmüller 2004, 56)

Shore ist der Ansicht, dass der Begriff Kultur diese beiden Definitionen zusammenfasst. Seiner Meinung nach ist die Kultur kein privates oder öffentliches Phänomen, sondern repräsentiert beide Phänomene gleichzeitig: „By their very nature, cultural models have two quite different lives: as social artefacts and as cognitive representations.“ (Shore 1996, 51, zitiert nach Moosmüller 2004, 57)

Damit wird deutlich, dass Kultur als inneres, subjektives Wissenssystem (Goodenough) und als gesellschaftliches Wertesystem und Verhaltensmuster (Geertz) verstanden wird.

Kultureller Transfer

Übersetzung ist mehr als nur eine Übertragung eines Textes von einer in eine andere Sprache; sie ist immer auch die Begegnung von Kulturen. Die Begegnung erfolgt dadurch, dass ein Text aus einer Kultur in einer anderen Kultur bekannt wird und in ihr eine neue Rezeption erfährt. Translation ist folglich „eine Sondersorte kulturellen Transfers“ (Reiß/Vermeer 1991, 13). Inhoffen konstatiert mit Recht, dass kultureller Transfer⁵ im Gegensatz zum sprachlichen Transfer nicht als Ersetzen der Ausgangskultur durch die Zielkultur verstanden werden kann:

‚Transfer‘ kann in bezug auf die beiden Adjektive ‚sprachlich‘ und ‚kulturell‘ unmöglich dasselbe bedeuten. In bezug auf Sprache heißt es, daß der Ausgangstext der Sprache A als Zieltext wiedergegeben wird, indem die Ausgangsprache durch die Zielsprache ersetzt wird. In bezug auf kulturellen Transfer kann man jedoch nicht behaupten, daß ein Text der Kultur A wiedergegeben wird, indem man die Kultur A durch die Zieltextkultur ersetzt. (Inhoffen 1991, 36)

In dem vorliegenden Artikel wird kultureller Transfer als Vermittlung von Informationen über eine fremde Kultur verstanden. Damit soll ausgedrückt werden, dass *kultureller Transfer* kein Ersetzen der einen Kultur durch eine andere ist und auch nicht als eine bloße Übermittlung der

5 In der Literatur werden die Begriffe „kultureller Transfer“ und „Kulturtransfer“ oft synonym verwendet (vgl. Inhoffen 1991, 36).

Informationen verstanden wird, die keine Rücksicht auf das Wissen der Zielrezipienten nimmt. Werner Koller fasst es zusammen:

Kultur [wird] übersetzt, und dies durchaus an der Kultur des Ausgangstextes orientiert und der zentralen Sinnintention des Originaltextes entsprechend. [...] [Übersetzung überwindet] die Kulturbarriere, aber nicht, indem sie die Barriere plattwalzt, und auch nicht, indem sie das Fremde, das Andere zum Unverständlichen und damit Nicht-Vermittelten macht, sondern indem sie einen – ich würde fast sagen: von Respekt geleiteten – Zugang zum Fremden ermöglicht, der das Andere in seiner Andersheit kommuniziert. (Koller 2002, 129)

Das Lakunen-Modell

Der Begriff *Lakune* wurde in der Übersetzungswissenschaft in den 1970er Jahren erstmalig im Rahmen der russischen Ethnopsycholinguistik von Jurij Sorokin eingeführt. Der russische Begriff *lakuna* (von lat: *lacuna*) besitzt neben der Bedeutung „Lücke“ auch solche Konnotationen wie „Loch“, „Vertiefung“ und „Abgrund“ (vgl. Panasiuk 2005, 26). Die Kategorie der Lakune steht für Bedeutungsunterschiede, die in der Situation des interkulturellen Kontaktes in Texten oder in der mündlichen Kommunikation zum Vorschein kommen (vgl. Panasiuk/Schröder 2006, 14). Lakune bezeichnet nicht nur nicht-äquivalente Lexik, sondern auch andere nationalkulturelle Spezifika eines Textes (vgl. Schröder 1994, 187). Lakunen können im Text explizit bzw. implizit vorkommen: *Explizite Lakunen* sind diejenigen, die von dem Rezipienten als etwas Fremdes erkannt werden, das einer Interpretation bedarf. *Implizite Lakunen* liegen dann vor, wenn sie für den Rezipienten unbemerkt bleiben (vgl. Antipov 1989, 184, zitiert nach Schröder 1994, 188). Sorokin kommt das Verdienst zu, dass er nicht nur den Begriff Lakune in der Übersetzungswissenschaft eingeführt hat, sondern dass er zusammen mit seiner Mitarbeiterin Irina Markovina auch ein „handhabbares und anschauliches Modell“ (Ertelt-Vieth 2005, 74) entwickelte, das *linguistische* und *kulturelle Lakunen* beinhaltet. Für den Zweck der Untersuchung des interkulturellen Transfers wurde die Klassifikation der kulturellen Lakunen als Basis für den theoretischen Apparat übernommen. Diese Klassifikation lässt sich gut in Form einer Tabelle veranschaulichen:

<i>I.</i> <i>SUBJEKTIVE</i> <i>LAKUNEN</i>	<i>II.</i> <i>LAKUNEN</i> <i>DER KOMMU-</i> <i>NIKATIONS-</i> <i>TÄTIGKEIT</i>	<i>III.</i> <i>LAKUNEN</i> <i>DES KULTUR-</i> <i>RAUMS</i>	<i>IV.</i> <i>TEXT-</i> <i>LAKUNEN</i>
1. Charakterlakunen a. Stereotype Vorstellungen über Charaktermerkmale eines Volkes b. Verschiedene Vorstellungen zu analogen Konzepten 2. Syllogistische Lakunen 3. Kulturemotive Lakunen 4. Lakunen des Humors	1. Mentale Lakunen 2. Verhaltensspezifische Lakunen a. Kinetische Lakunen b. Lakunen des Alltagsverhaltens (Gewohnheitslakunen) c. Lakunen der Verhaltensetikette	1. Perzeptive Lakunen 2. Ethnographische Lakunen 3. Lakunen des kulturellen Fonds a. Mnestiche Lakunen b. Lakunen der synchronen Ebene im Kulturfond c. Lakunen der „vertikalen“ Kontexte d. Selbstreflektierte Lakunen	1. „Unbeabsichtigte“ Lakunen 2. „Beabsichtigte“ Lakunen

Abb. 1: Klassifikation der kulturellen Lakunen nach Sorokin/Markovina (Markovina/Sorokin 2006, 21 ff.).

Im Weiteren – bei der Analyse des kulturellen Transfers – werden die ausgewählten Lakunen näher charakterisiert.

Methoden des kulturellen Transfers in der Übersetzung

Die Betrachtung der Methoden des kulturellen Transfers in der Übersetzung ermöglicht es, die übersetzerischen Entscheidungen festzustellen, welche einen der wichtigsten Kernpunkte der vorliegenden Untersuchung darstellen. Der Übersetzer kann einerseits die kulturspezifischen Wörter beibehalten, wodurch ein Text auf die Zielrezipienten fremder, aber auch interessanter wirken kann (denn der Leser erwirbt dadurch Wissen über eine fremde Kultur). Andererseits kann er den Text entfremden, damit der Leser keine Schwierigkeiten beim Verstehen des Textes hat, wodurch ein literarischer Text aber teilweise seine kulturelle

Dimension verliert. Die Feststellung der Methoden des interkulturellen Transfers bildet zusammen mit dem Lakunen-Modell von Sorokin/Markovina das theoretische Instrumentarium der vorliegenden Untersuchung. Im Folgenden werden die Methoden des interkulturellen Transfers von Jürgen Gercken dargestellt.

Gercken klassifiziert die übersetzerischen Entscheidungen, die gleichzeitig die inhaltlichen Beziehungen zwischen Ausgangstextelement (ATE) und Zieltextelement (ZTE) repräsentieren, in sechs Kategorien (vgl. Gercken 1999, 111 f.):

1. *Entsprechung* (ATE \approx ZTE): ATE und ZTE haben den gleichen Bezeichnungsinhalt.
2. *Erweiterung* (ATE < ZTE): Das ATE hat einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das ZTE.
3. *Einengung* (ATE > ZTE): Das ZTE hat einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das ATE.
4. *Ersetzung* (ATE \neq ZTE): ATE und ZTE haben unterschiedliche Bezeichnungsinhalte, aber sie lassen sich einander vom Sinn her zuordnen.
5. *Auslassung* (ATE – 0): Einem ATE lässt sich ein ZTE weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her zuordnen.
6. *Hinzufügung* (0 – ZTE): Einem ZTE lässt sich ATE weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her zuordnen.

Mit der Erschließung des theoretischen Apparats zum Aufdecken der kulturellen Besonderheiten eines literarischen Textes und der übersetzerischen Entscheidungen wird der theoretische Teil des vorliegenden Artikels abgeschlossen. Im nächsten Schritt werden die Teilergebnisse der Analyse des interkulturellen Transfers bei der Übersetzung des Romans *Jak zostalem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* präsentiert. Dies soll die Umsetzung der oben vorgestellten Methoden in der translatorisch-kritischen Praxis veranschaulichen und nicht als ausführliche Analyse des kulturellen Transfers in der Übersetzung des Romans von Andrzej Stasiuk verstanden werden.

Analyse des kulturellen Transfers

Im Folgenden werden überwiegend *ethnographische Lakunen* vorgestellt. Die Kulturspezifität des Textes fällt am deutlichsten durch diese Gruppe der Lakunen auf, weil sie durch das Fehlen von Realia (kulturspezifische Getränke, Gerichte usw.) erzeugt werden. Diese Gruppe von

Lakunen weist auch eine hohe Differenzierung der inhaltlichen Beziehungen zwischen Ausgangs- und Zieltextelementen (ATE und ZTE) auf: neben den *Entsprechungen* werden auch *Erweiterungen*, *Einengungen*, *Ersetzungen* und *Hinzufügungen* festgestellt.

Ethnographische Lakunen – Entsprechung

Das Fehlen der geographischen und architektonischen Realia betrifft Warschau typische (Beispiel 1 und 2) und allgemein polnische Realia (Beispiel 3 bis 5).

Obwohl es sich in den Beispielen 1 und 2 um typische Warschauer Realia handelt, sind sie allen Polen bekannt. Der Pałac Kultury (voller Name: Pałac Kultury i Nauki, dt.: Kultur- und Wissenschaftspalast) (Beispiel 1) ist das höchste Gebäude Polens, das im Baustil des sozialistischen Klassizismus in der Volksrepublik Polen (VRP) gebaut wurde. Im Beispiel 2 handelt es sich um Krakowskie Przedmieście (dt.: Krakauer Vorstadt), die eine berühmte Flaniermeile Warschaus ist.

Beispiel 1

„Za oknem stał *Pałac Kultury*. Wciąż wyglądał tak, jakby miał zamiar wystartować.“⁶ (Stasiuk 1998, 101)

„Vor dem Fenster stand der *Kulturpalast*. Er sah immer so aus, als wollte er gleich abheben.“ (Stasiuk 2001, 107)

Beispiel 2

„*Na Krakowskie* się nie chodziło, bo nie było po co.“ (Stasiuk 1998, 12)

„*Auf die Krakowskie* ging man nicht, wozu auch.“ (Stasiuk 2001, 12)

Beispiel 3 setzt Wissen über die Stadt Rzeszów voraus, die im südöstlichen Teil Polens liegt, der im Vergleich zu den anderen Gebieten in Polen weniger wirtschaftlich entwickelt ist. Das betrifft auch Rzeszów: Obwohl Rzeszów Hauptstadt der Woiwodschaft⁷ Karpatenvorland ist, gilt sie als Provinz.

6 Hier wie im Folgenden stammen alle Hervorhebungen in den Beispielen von mir, J. S.-F.

7 Eine Woiwodschaft (pl.: Województwo) ist ein polnischer Verwaltungsbezirk und die oberste Stufe der territorialen Gliederung. Woiwodschaften werden oft mit den deutschen Bundesländern verglichen, obwohl sie im Gegensatz zu den deutschen Bundesländern keine von Warschau unabhängige Politik führen können, da Polen ein Zentralstaat ist.

Beispiel 3

„Zważywszy, że to *Rzeszów, bardziej chłopska*.“ (Stasiuk 1998, 40)

„*Mehr bäuerlich, da in Rzeszów*.“ (Stasiuk 2001, 42)

In Beispiel 4 kommt nicht nur eine interkulturelle, sondern auch eine intrakulturelle Lakune vor. Das bedeutet, dass die spezifischen Warschauer Realia nur von den Bewohnern und Kennern der Stadt erkannt werden können, so dass sie nicht nur auf die Zielrezipienten der Übersetzung, also Rezipienten aus einem anderen Kulturkreis, sondern auch für einen Teil der Zielrezipienten des Originals fremd wirken und von ihnen sogar falsch interpretiert werden können. Auf die Warschauer Realia bezogen, ist mit „Okrągłak“ (Beispiel 4) der Hof gemeint; Den gleichen Namen trägt ein Gebäude in Poznań (Posen), das seinen Namen der Form verdankt und als Handelszentrum diente.

Beispiel 4

„Jak chcieliśmy mieć komfort, to jechaliśmy do Śródmieścia. Do *Okrągłaka*.“ (Stasiuk 1998, 25)

„Wollten wir Komfort, fuhren wir ins Stadtzentrum. Zum *Okrągłak*.“ (Stasiuk 2001, 26)

In Beispiel 5 wird nicht auf die Stadt Jarocin im östlichen Teil der Woiwodschaft Großpolen hingewiesen, sondern auf das Rockmusikfestival, das in dieser Stadt stattfand. Das Musikfestival in Jarocin fand erstmals 1980 statt und war lange Zeit das größte Rockfestival für Jugendliche im ganzen Warschauer Pakt. Nach 2005 wurde das Festival in Jarocin reaktiviert und genießt nun den Ruf eines alternativen Musikfestivals.

Beispiel 5

„Opowiadał, jak rozrzucał w *Jarocinie* ulotki i zgarnęły go gliny.“ (Stasiuk 1998, 85 f.)

„Er erzählte, wie er in *Jarocin* Flugblätter verteilte und die Bullen ihn hochnahmen.“ (Stasiuk 2001, 91)

Ethnographische Lakunen – Einengung

Dadurch, dass die inhaltlichen Beziehungen zwischen Original und Übersetzung Einengungen bilden, bekommt der deutsche Leser zum Teil gewisse Angaben über die Realia Warschaus. Aus diesem Grund weiß der deutsche Leser, dass Różycki der Name eines Basars ist (Beispiel 6). Diese ethnographische Lakune basiert aber nicht nur auf dem Eigen-

namen, sondern vor allem auf dem Wissen, dass hier zur Zeit der VRP verbotener Privathandel betrieben wurde und dadurch viele Waren nur dort gekauft werden konnten. Hintergrundwissen ist auch im Beispiel 7 über den Schlossplatz nötig, wo viele wichtige Ereignisse der polnischen Geschichte stattfanden.

Beispiel 6

„Nosił koszule z *Różyckiego*. Takie w tęczowe zygzaki.“ (Stasiuk 1998, 15)

„Er trug Hemden vom *Różycki-Basar*. Die mit den regenbogenfarbenen Zickzackmustern.“ (Stasiuk 2001, 15)

Beispiel 7

„Do *Zamkowego* i z powrotem.“ (Stasiuk 1998, 12)

„Zum *Schloßplatz* und zurück.“ (Stasiuk 2001, 12)

Ethnographische Lakunen – Erweiterung

In Beispiel 8 wird der Eigenname einer der Supermärkte Warschaws nicht berücksichtigt, sondern stattdessen verallgemeinert (pl.: *Uniwersam* → dt.: Supermarkt). Dadurch verliert der Text an kultureller Spezifik, gewinnt aber an Verständlichkeit.

Beispiel 8

„Mniej więcej w tym samym czasie otworzyli nocny z alkoholem w *Uniwersamie*.“ (Stasiuk 1998, 89)

„Ungefähr zu der Zeit wurde der Alkoholnachtverkauf im *Supermarkt* eröffnet.“ (Stasiuk 2001, 94)

Ethnographische Lakunen – Ersetzung

In Beispiel 9 ist mit *ubecja* umgangssprachlich das Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego (dt.: Ministerium für Öffentliche Sicherheit) gemeint, das Organ für den Nachrichtendienst und die Gegenspiionage der polnischen Geheimpolizei. Es war auch unter dem Namen UB bekannt, woher sich auch der umgangssprachliche Name „ubecja“ ableitete. Der Übersetzer hat das polnische Ministerium für Öffentliche Sicherheit der VRP durch das deutsche Äquivalent des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR ersetzt.

Beispiel 9

„Trochę wcześniej sprowadził na Esoes gliny i *ubecję*.“ (Stasiuk 1998, 89)

„Kurze Zeit vorher hatte er Bullen und *Stasi* zum SOS gelockt.“ (Stasiuk 2001, 94)

Das Państwowe Gospodarstwo Rolne (Abkürzung: PGR) aus Beispiel 10 war ein großer landwirtschaftlicher Staatsbetrieb in der VRP. Eine PGR war die polnische Entsprechung des sowjetischen Kolchos, ebenso wie die Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft in der DDR.

Beispiel 10

„Wybrałem las, ponieważ jeśli idzie o romantyczną mitologię stał trochę wyżej niż *Państwowe Gospodarstwo Rolne*.“ (Stasiuk 1998, 81)

„Ich entschied mich für den Wald, der stand in der romantischen Mythologie doch etwas höher als die *Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft*.“ (Stasiuk 2001, 86)

Ethnographische Lakunen – Hinzufügung

Unter *Hinzufügung* werden nicht nur „direkte“ Hinzufügungen im Text, sondern auch definitorische Umschreibungen in Form einer Fußnote oder Anmerkung verstanden. Eine ethnographische Lakune, deren inhaltliche Beziehungen zwischen ATE und ZTE die „direkte“ Hinzufügung bildet, betrifft Szkolny Ośrodek Socjoterapii (wörtlich: Schulzentrum für Soziotherapie) (Beispiel 11). In der Übersetzung wird bei der erstmaligen Erwähnung im Originaltext die polnische Abkürzung des Zentrums (SOS) hinzugefügt (vgl. Stasiuk 1998, 72), womit dem deutschen Leser das Verständnis der weiteren Textfragmente, in denen das Schulzentrum (in Form der Abkürzung) Erwähnung findet (vgl. Stasiuk 1998, 72, 74 f., 79, 81 f., 88 f.), erleichtert wird.

Beispiel 11

„Przy rondzie Wiatracza była wtedy kultowa szkoła warszawskiej kontrkultury. Nazywało się to *Szkolny Ośrodek Socjoterapii*.“ (Stasiuk 1998, 72)

„Am Wiatracza-Platz gab es damals eine Kultschule der Warschauer Gegenkultur. Sie hieß *Schulzentrum für Soziotherapie*, kurz *SOS*.“ (Stasiuk 2001, 77)

Im Beispiel 12 stößt der Leser auf den Eigennamen „Empik“. Der Übersetzer gibt in einer Anmerkung an, dass dies eine Abkürzung des 1948 entstandenen Presse- und Verlagskaufhauses ist. Der Leser bekommt aber keine zusätzlichen Informationen darüber, dass Empik auch fremdsprachige Zeitungen und Bücher im Angebot hat. Es ist auch eine Art Klub, wo sich Schriftsteller und andere Künstler mit ihrem Publikum treffen können. Im kommunistischen Polen war diese Einrichtung eine Enklave der Kultur.

Beispiel 12

„Ale Dżonsona nie było w domu, w *Empiku* też pusto i musieliśmy jechać dalej.“ (Stasiuk 1998, 19)

„Aber Johnson war nicht zu Hause, im *Empik* war es auch leer, und wir mußten weiter fahren.“ (Stasiuk 2001, 19) (Anmerkung: „Empik = Presse- und Verlagskaufhaus“)

Syllogistische Lakune

Als nächste Gruppe möchte ich die sehr interessanten *syllogistischen Lakunen* vorstellen: Das sind solche, die die spezifische Denkweise von Angehörigen der gegebenen Kultur manifestieren. Dank der unten ausgeführten Beispiele wird deutlich, dass die Lakunen im Text sowohl explizit als auch implizit vorkommen können. Das erste Beispiel ist eine explizite Lakune:

Beispiel 13

„Zimno mi było jak w psiarni [...]. *Pomyślałem 'trudno' i się nie sprzeciwiałem.*“ (Stasiuk 1998, 84)

„Dort war es saukalt [...]. *Was soll's, dachte ich mir, und widersetzte mich nicht.*“ (Stasiuk 2001, 89 f.)

Das Wort „trudno“ heißt wörtlich „schwierig“, wird aber immer dann benutzt, wenn man einsieht, dass irgendein Faktum nicht mehr zu ändern ist. Hier kommt der polnische Fatalismus zum Vorschein, der eine typische Denkweise der Polen bildet. Die Aussage „und widersetzte mich nicht“ verstärkt den Fatalismus noch, indem hier die Passivität unmittelbar ausgesprochen wird.

Das zweite Beispiel in dieser Gruppe ist eine *implizite* Lakune:

Beispiel 14

„To znaczy pracowaliśmy jak w prywatnej, jak szef patrzył, a jak go nie było, to normalnie. Firma była duża i szef bez przerwy gdzieś

jeździł. *Sam sobie winien. Mógł mieć mniejszą.*“ (Stasiuk 1998, 108)
„Das heißt, wenn der Chef guckte, arbeiteten wir wie in einer privaten, aber wenn er weg war, normal. Die Firma war groß und der Chef ständig irgendwo unterwegs. *Selbst schuld. Hätte eine kleinere haben können.*“ (Stasiuk 2001, 115)

Hier wird darauf verwiesen, dass viele Polen zur Zeit des Kommunismus keine Verantwortung für ihr Handeln übernehmen wollten: Sie waren sogar davon überzeugt, dass sie überhaupt keinerlei Verantwortung trugen. Diese Denkart manifestierte sich vor allem in der Arbeitsphilosophie.

Bedeutung der Analyse und Ausblick

Für die Übersetzungswissenschaft, die die Übersetzung heutzutage nicht nur als Spracharbeit, sondern auch als Kulturarbeit versteht (vgl. Koller 2004, 59), sind Analysen des Kulturtransfers unabdingbar. Um den Kulturtransfer analysieren zu können, ist im ersten Schritt die Feststellung der kulturspezifischen Textinhalte im Original erforderlich. Das wiederum bildet die Basis für die Entdeckung der sog. Schlüssel- bzw. Leitbegriffe der gegebenen Kultur, die „[sich] als höchst sensible Positionen in literarischen Übersetzungen [...] [erweisen]. Einige von ihnen schaffen vor allem Probleme des Verstehens und der kulturellen Kompetenz [...], andere können eine Herausforderung für Übersetzer sein.“ (Schultze 1994, 115) Die Benennung der kulturellen Schlüsselbegriffe, deren Bestimmung die Entdeckung der Lakunen auf der Wort-, Satz- und Textebene in einem literarischen Werk erleichtert, ist somit als mögliche weitere Untersuchung auf diesem Gebiet zu sehen. Dies würde die Bestimmung der Kriterien ermöglichen, nach denen sich die Übersetzungskritik bei der Beurteilung der jeweiligen übersetzerischen Entscheidungen richtet. Das kann nicht nur für Übersetzerkritiker, sondern auch für die Erweiterung der kulturellen Kompetenz des Übersetzers und des Lesers von Belang sein. Die Ergebnisse der Untersuchungen sollten somit nicht nur im wissenschaftlichen Kreis rezipiert werden, sondern auch jedem sich dafür interessierenden Literaturfreund zugänglich gemacht werden.

Literaturverzeichnis

- Ertelt-Vieth, Astrid: Interkulturelle Kommunikation und kultureller Wandel. Eine empirische Studie zum russisch-deutschen Schüleraustausch. Tübingen 2005.
- Floros, Georgios: Kultur und Übersetzen. In: Translationskompetenz: Tagungsberichte der LYCRA. Hg. von Eberhard Fleischmann et al. Tübingen 2004, S. 343–353.
- Gercken, Jürgen: Kultur, Sprache und Text als Aspekte von Original und Übersetzung. Theoretische Grundlagen und Exemplifizierung eines Vergleichs kulturspezifischer Textinhalte. Frankfurt/M., Bern 1999.
- Inhoffen, Nicola: „Skopos“ und „Kulturtransfer“. Zu zwei Schlüsselbegriffen der neuen Übersetzungswissenschaftlichen Diskussion. In: Neue Methoden der Sprachmittlung. Hg. von Christian Schmitt. Wilhelmsfeld 1991, S. 21–47.
- Koller, Werner: Linguistik und kulturelle Dimension der Übersetzung – in den 70er Jahren und heute. In: Kultur und Übersetzung, Methodologische Probleme des Kulturtransfers. Hg. von Gisela Thome et al. Tübingen 2002, S. 115–129.
- Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiebelsheim 2004.
- König, Andreas: „Kultur light?“ Der anthropologische Kulturbegriff und seine Probleme mit der „Praxis“. In: Konzepte der Interkulturellen Kommunikation: Theorieansätze und Praxisbezüge in interdisziplinärer Perspektive. Hg. von Hans-Jürgen Lüsebrink. Mörlenbach 2004, S. 15–33.
- Markovina, Irina/Sorokin, Jurij: Systematisierungsvergleich linguistischer und kultureller Lakunen. In: Lakunen-Theorie. Ethnopsycholinguistische Aspekte der Sprach- und Kulturforschung. Hg. von Igor Panasiuk und Hartmut Schröder. Berlin 2006, S. 21–35.
- Moosmüller, Alois: Das Kulturkonzept in der Interkulturellen Kommunikation aus ethnologischer Sicht. In: Konzepte der Interkulturellen Kommunikation: Theorieansätze und Praxisbezüge in interdisziplinärer Perspektive. Hg. von Hans-Jürgen Lüsebrink. Mörlenbach 2004, S. 45–69.
- Norberg, Ulf: Übersetzen mit doppeltem Skopos: eine empirische Prozess- und Produktstudie. Uppsala 2003.
- Panasiuk, Igor: Kulturelle Aspekte der Übersetzung. Anwendung des ethnopsycholinguistischen Lakunen-Modells auf die Analyse und Übersetzung literarischer Texte. Münster 2005.

- Panasiuk, Igor/Schröder, Hartmut: Thematische Einleitung: Ethnopsycholinguistik. In: Lakunen-Theorie. Ethnopsycholinguistische Aspekte der Sprach- und Kulturforschung. Hg. von Igor Panasiuk/Hartmut Schröder. Berlin 2006, S. 13–18.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J.: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen 1991.
- Reiß, Katharina: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Wien 2000.
- Schäffner, Christina: Übersetzen. In: Angewandte Linguistik. Ein Lehrbuch. Hg. von Karlfried Knapp et al. Tübingen, Basel 2007, S. 433–452.
- Schröder, Hartmut: „Lakunen“ und die latenten Probleme des fremdkulturellen Textverstehens – Anwendungsmöglichkeiten eines Modells der Ethnopsycholinguistik bei der Erforschung textueller Aspekte der internationalen Produktvermarktung. In: Sprache und Kultur in der interkulturellen Marketingkommunikation. Hg. von Theo Bungarten. Hamburg 1994, S. 180–202.
- Schultze, Brigitte: Polnische Schlüsselbegriffe – als Verstehensproblem, als Aufgabe für Übersetzer. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch. Polen 1994. Hg. von Martin Grimberg. Žnin 1994, S. 115–137.
- Stasiuk, Andrzej: *Jak zostalem pisarzem*. Próba autobiografii intelektualnej. Czarne 1998.
- Stasiuk, Andrzej: Wie ich Schriftsteller wurde. Versuch einer intellektuellen Autobiographie. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt/M. 2001.
- Stolze, Radegundis: Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen 2008.
- Vermeer, Hans J.: Übersetzen als kultureller Transfer. In: Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Hg. von Mary Snell-Hornby. Tübingen 1986, S. 30–54.

Zur Autorin

Joanna Sulikowska-Fajfer, 2002 bis 2006 Studium der Ethnolinguistik an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań und Shi-Da-Universität in Taipei. 2006 bis 2008 MA-Studium Sprache und Kommunikation an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität in Greifswald. 2009 bis 2010 Aufbaustudiengang im Bereich Ausbildung von Übersetzern der Deutschen Sprache in Poznań. Seit August 2014 Stipendiatin der Deutsch-Polnischen-Wissenschaftsstiftung (DPWS) und Doktorandin am Aleksander-Brückner-Zentrum für Polenstudien an der Universität Halle.

Schwankende Selbstverortung in Ajtmatovs Autobiographie *Kindheit in Kirgisien*

Чингиз Айтматов – писатель-мыслитель, писатель-гуманист, пламенный борец за новое, коммунистическое общество. Об этом говорят его произведения, это подчеркнул и сам писатель, выступая на V съезде писателей СССР.¹
(Šabliovskij 1976, 15)

В прозе Айтматова национально-культурная отличимость представляет не столько как «отдельное» в его преодолеваемой одинокости, сколько как «особенное», тяготеющее к тому, чтобы стать интересным и важным для всех, стимулом взаимного интереса, не превращаясь в камень преткновения или фактор раздражения.²
(Sultanov 2014, 21)

Айтматов как художник, укорененный в определенной традиции, смотрел на мир глазами своей культуры.³ (17)

Čingiz Ajtmatov war ein berühmter und anerkannter sowjetisch-kirgisischer Autor. Er nahm Anteil am Sowjetisierungsprozess seines Landes

-
- 1 „Čingiz Ajtmatov ist ein Schriftsteller-Denker, ein Schriftsteller-Humanist, ein glühender Kämpfer für die neue, kommunistische Gesellschaft. Dies zeigt sich in seinen Werken und dies hat der Schriftsteller selbst in seiner Rede auf dem V. Schriftstellertreffen der SSSR betont.“ (Soweit nicht anders vermerkt sind alle Übersetzungen von mir, O. Z.)
 - 2 „In der Prosa Ajtmatovs stellt die national-kulturelle Andersartigkeit weniger als etwas ‚Separates‘ in ihrer unüberwindlichen Einsamkeit dar, sondern eher als etwas ‚Besonderes‘, das sich danach sehnt, interessant und wichtig für alle zu werden, zu einem Stimulum des gemeinsamen Interesses, ohne zu reizen oder einen Streit auszulösen.“
 - 3 „Als Schriftsteller, der in einer bestimmten Tradition verwurzelt ist, betrachtete Ajtmatov die Welt durch die Brille seiner Kultur.“

und hat das sowjetische Bildungssystem durchlaufen. Folgt man den Aussagen von Šabliovskij und Sultanov, so entsteht der Eindruck, dass das Kirgisische und das Sowjetische für Ajtmatov problemlos vereinbar gewesen wären.

Diesem Eindruck ist das Werk *Kindheit in Kirgisien*, erstmals 1998 auf Deutsch veröffentlicht, entgegenzusetzen. In diesem Aufsatz soll analysiert werden, wie die Parallelexistenz des Kirgisischen und des Sowjetischen von Ajtmatov problematisiert wird. Zudem soll der Frage nachgegangen werden, ob Ajtmatov die Kirgisen als eine Nation darstellt.

Dazu soll zunächst auf den komplexen Begriff „Nation“ eingegangen werden, denn dieser ist in der Forschung nicht einheitlich definiert (vgl. Anderson 2005, 13; Kellas 1994, 1). So werden etwa Fragen, welchen Wert ethnische Zugehörigkeit spielt und ob eine Nation immer politisch ausgeprägt sein muss, unterschiedlich bewertet (vgl. Anderson 2005; Eriksen 2002; Gat/Yakobson 2013; Hübner 1991; Kellas 1994; Renan 1990).⁴ Der Philosoph Kurt Hübner stellt

4 Der französische Historiker Renan definierte Nation Ende des 19. Jahrhunderts als „a spiritual principle [...] a spiritual family [...] a soul [...] a large-scale solidarity“ (Renan 1990, 18 f.). Die Nation sei nicht durch Sprache, Rasse, Religion, Geographie oder militärische und materielle Interessen verbunden, sondern durch gemeinsame Erinnerungen, durch das Bewusstsein zusammen gefeiert oder gelitten zu haben; durch das Bewusstsein, ein gemeinsames Erbe zu haben, eine gemeinsame Hoffnung und eine gemeinsame Zukunft (vgl. ebd.). Der Politikwissenschaftler Benedict Anderson definierte Nation Mitte des 20. Jahrhunderts als „eine vorgestellte Gemeinschaft – vorgestellt als begrenzt und souverän“ (Anderson 2005, 15). In seinem Kommentar zu Anderson merkt der Historiker Thomas Mergel an, dass Nationen Zusammengehörigkeit zum Beispiel durch nationale Sprache, die Entdeckung bzw. Erfindung einer gemeinsamen Geschichte und der Integration in Medien und durch Statistik schaffen, dass Nationen eine homogene Zeit und einen homogenen Raum brauchen. Zahlen, Landkarten und Gegenstände (*mental maps*) würden Nationalität vorstellbar und greifbar machen; Nationen müssten vergessen, was der gemeinsamen Geschichte zuwiderlaufen würde. Zudem müssten sie sich von Anderen abgrenzen und bräuchten sowohl äußere Feinde, wie auch einen *enemy within* (vgl. Mergel 2005, 283, 293). Der israelische Militärhistoriker Azar Gat benennt Ethnizität, die er als reale oder vorgestellte Verwandtschaft und gemeinsame Kultur definiert (vgl. Gat 2013, 19), als das Substrat von Nationen. Nationen würden getragen von nationaler Sprache, der territorialen Kontinuität, ferner von einer gemeinsamen Religion, Geschichte, Kultur und einer gefühlten Verwandtschaft. Ein Volk werde erst dann zu einer Nation, wenn es eine politische Souveränität erlangt hätte, oder aktiv für politische Selbstdetermination und selbständige Regierung kämpfe (vgl. 23 f.). Laut Kurt Hübner ist die Identität einer Nation zu einem bestimmten Zeitpunkt durch eine strukturierte Systemmenge geprägt (vgl. Hübner 1991, 231), sodass durchlittene Gegensätze sogar zum identifizierenden Kennzeichen einer Nation werden könnten (vgl. 234). Zudem hätten Angehörige einer Nation sehr verschiedene Vorstellungen von ihr und dies erklärt Kurt Hübner durch die „regulative Idee“: Denn dabei handele es sich um eine nationale strukturierte Systemmenge (vgl. 232–238). Interessant wäre hier die Untersuchung der Zusammenhänge der jeweiligen

fest, dass jede Nation ein „intellektuelles Konstrukt“ (Hübner 1991, 228) sei: Er fasst die Nation als „etwas Personales“ (ebd.), als ein „Meganthropos“ (ebd.) auf. „Sie hat ein individuelles, einzigartiges Schicksal und weist eine zusammenhängende, geistige wie psychische Entwicklung auf, die wir ihre Geschichte nennen“ (ebd.). Durch die unterschiedlichen geschichtlichen Ereignisse, vorhandenen Ressourcen und politischen Umstände hat jede Nation (jede *imagined community*) ganz unterschiedliche Elemente, die sie ausmachen, die sie von einem „Anderen“ abgrenzen und eine Gemeinschaft zwischen den einzelnen Individuen herstellen.

Nationenverständnis in der Sowjetunion

Sowjetische Autoren wurden durch eine mehr oder minder gleiche politische Situation geprägt. Kirgisien war ab 1936 eine Sowjetische Republik und unterstand somit, wie andere Republiken auch, dem Zentrum in Moskau: „while sovereignty resided with the centre rather than in the ethnorepublics, the particular nature of the Soviet federation ensured that nationbuilding took place at both the ethnorepublic and all-union level“ (Smith 1998, 4). Die sowjetische Politik hat dazu geführt, dass die Nationalität ein zentrales Identitätsmerkmal der sowjetischen Bürger wurde (vgl. Fitzpatrick 2000, 310).

In den 1920er und 1930er Jahren verfolgte die Sowjetunion eine neue Art von Kolonisation (vgl. Hirsch 2000, 202): Um einer negativen Einstellung der Kolonisierten zu ihren Kolonisatoren entgegenzuwirken, wurde eine Politik des „state-sponsored evolutionism“ (ebd.) verfolgt. Neben den Kolonisationsstrategien wie Gewalt, förderte die Sowjetregierung die national-kulturelle Entwicklung. Als zurückgeblieben betrachtete Völker/Regionen sollten modernisiert und zu einer Nation herausgebildet werden. Smith betont, dass die Sowjetunion besonders in Zentralasien Nationen kreierte, wo vorher kaum ein Bewusstsein für das Konzept einer Nation existiert habe (vgl. Smith et al. 1998, 6). Während des nation-building-Prozesses sollte gleichzeitig das sowjetische System implementiert werden („double assimilation“ [Hirsch 2000, 203]), nämlich durch Einführung der sowjetischen Parolen, bürokratischen Strukturen etc.⁵ Offiziell wurde verkündet, dass bei der Einteilung von

Nationentheorien und dem sie beherrschenden Diskurs.

5 Heller/Nekirch sprechen bezüglich des Zeitraums von 1922–1928 von „Verwurzelung“ (1981, 288), der eine „„Aufzucht“ von lokalen Kadern bedeutete“ (ebd.). Diese Kader entwickelten eine Tendenz zu „nationaler kultureller Autonomie, zum ‚Nationalkommunismus‘“ (ebd. 289) und waren unzufrieden mit dem „zentralistisch-

Territorien sowohl ethnische, ökonomische als auch administrative Gesichtspunkte eine Rolle spielten (vgl. 211, 217). In Wirklichkeit waren jedoch nur die administrativen ausschlaggebend.⁶

Ende der 1920er bis Mitte der 1930er Jahre nahm Moskau den Republiken alle Rechte ihre inneren, darunter auch wirtschaftlichen, Angelegenheiten zu regeln (vgl. Heller/Nekirch 1981, 288 f.). Die 1929 beginnenden und zehn Jahre anhaltenden Säuberungen, von denen u. a. die Führung Kirgisiens betroffen war, versetzte den nationalen Kadern einen schweren Schlag (vgl. 289 f.). Literarische Strömungen, Vereinigungen und Gruppen wurden liquidiert und die nationale Kultur Moskau unterstellt (vgl. 290). Jegliche Erscheinungen von nationaler Unabhängigkeit wurden hart bekämpft (vgl. ebd.). Sowjetische Historiker schrieben im Weiteren die Geschichte um, so dass von 1934/36 die „ewige“ Freundschaft der Völker der UdSSR erklärt wurde – „sie waren schon immer Freunde gewesen und würden ewig Freunde bleiben“ (291). Es sollte keine Geschichte einer einzelnen Republik geben, nur noch die Geschichte der UdSSR. Damit wurde die Tatsache, dass zum Beispiel die Ukraine erobert wurde, aus den Geschichtsbüchern getilgt (vgl. 290). Zwischen 1934 und 1937 wurden viele sog. ‚Nationalisten‘ zu Hunderttausenden verhaftet: Gestartet wurde dies als eine Anti-Spionage-Aktion (vgl. Altrichter 2001; 92). Sleskine merkt deshalb an, dass diese nicht aufgrund ihrer Nationalität, sondern unter dem Vorwurf antirussisch zu sein, verhaftet wurden (Sleskine 2000, 336), denn gleichzeitig wurden Ereignisse wie das 1000-jährige Jubiläum von Firdousi und das 500-jährige Jubiläum von Mir Ali Shir Nawayi gefeiert (vgl. ebd.).

Auch wenn man in den nationalen Republiken mit dem Namen Berija einen Umschwung in der Nationalitätenpolitik verband und den Unionsrepubliken größere Rechte gewährte sowie die Russifizierungstendenzen unterbunden wurden (vgl. 204), wurde die Herausbildung einer einzigen sowjetischen Nation in den 1950er und 1960er Jahren weiter fortgeführt. Vor allem mithilfe der russischen Sprache wollte man alle Republiken vereinigen (vgl. Vardys 1965, 323–324, 333). Zunächst sollte eine Denationalisierung stattfinden und dann ein großer „melting pot“ entstehen (vgl. 324). Dies sollte und wurde zum Beispiel dadurch

sowjetischen Kolonialismus“ (vgl. ebd.).

6 „In practice, the ‘principle of administrative order’ became shorthand for political and other considerations which the regime did not always want to make explicit [...] By the late 1924 all three principles – national (ethnographic), economic, and administrative – became the official criteria for border-making.“ (Hirsch 2000, 211)

erreicht, dass Russen in andere Sowjetrepubliken übersiedelt wurden, um den nationalen Anteil der dortigen Bevölkerung zu senken und die russische Sprache zu etablieren (vgl. 325 f.).

In Ajtmatovs Autobiographie finden wir viele Anzeichen der sowjetischen (National-)Politik: die Bürokratisierung durch Bildung der Kolchosen, das Vorhandensein russischer Örtlichkeiten, in denen sich für kirgisische Aile wichtige administrative Punkte befinden (Postamt/ Steuergeldabgabestelle), etc.

Ajtmatovs Autobiographie zwischen Eigenem und Fremdem

Kindheit in Kirgisien erscheint erstmals 1998 und zwar auf Deutsch im Unionsverlag. In einem Interview 2006 in Russland behauptet Ajtmatov, nichts von der Veröffentlichung des Werkes gewusst zu haben und nicht daran beteiligt gewesen zu sein (vgl. Idrisova 2006).⁷ In den Vorworten der deutschen und der postum 2011 erschienenen russischsprachigen Ausgabe *Detstvo* wird jedoch klar benannt, dass Ajtmatov am Entstehungsprozess Teil hatte: Der Übersetzer Friedrich Hitzer hatte Ajtmatovs Erzählungen über seine Kindheit in russischer Sprache auf Tonband aufgenommen, Ajtmatov hatte seine Tochter gebeten, diese zu verschriftlichen. Die Tochter kategorisiert das Werk im Vorwort der russischen Ausgabe dementsprechend als „wertvolles Dokument und autobiographische Erzählung“ (Ajtmatov 2011, 7). Zudem erschien 1972 im Sammelband *Sovetskie pisateli. Avtobiografii Tom IV* ein autobiographischer Text von Ajtmatov mit dem Titel *Zametki o sebe*, dessen Inhalt weitgehend mit dem von *Kindheit in Kirgisien* übereinstimmt.⁸ Dieser Text lag den Herausgebern auf Russisch vor.

Warum Ajtmatov sein Mitwissen und seine Mitarbeit an dem Werk 2006 abstrikt, wäre genauer zu untersuchen. Möglicherweise wollte er damit vermeiden mit der Kritik an der Sowjetunion, die in dem Werk

7 Vgl.: „Во время многочисленных встреч в Германии, Австрии, Швеции мой переводчик меня постоянно расспрашивал: что было, как было? Оказывается, он все это записывал, а потом выпустил книжку. Я об этом даже не знал. Издатели говорят, что у книги нашлось много читателей ...“ (Ebd.) – „Bei den zahlreichen Treffen in Deutschland, Österreich, Schweiz fragte mich mein Übersetzer ständig aus: Was war, wie war es? Es stellte sich heraus, dass er all das aufschrieb und dann das Buch herausgebracht hat. Ich wusste davon nichts. Die Verleger sagen, dass das Buch viele Leser gefunden hat ...“

8 Bedenkt man den zeitlichen Abstand von ca. 25 Jahren, ist es nicht erstaunlich, dass – trotz einer wahrscheinlich genauen Übersetzung von Hitzer 1998 – sich kleine Unterschiede finden lassen. Bezeichnend bleiben die starken inhaltlichen Übereinstimmungen. Es wäre interessant, eine Konkordanzanalyse der verschiedenen Ausgaben bzw. der deutschen Ausgabe und der Texte Ajtmatovs aus den 1990er Jahren zu machen. Wichtig wäre es auch, die Unterlagen von Friedrich Hitzer einzusehen.

anklingt, konfrontiert zu werden. Schließlich war er zu Sowjetzeiten ein Abgeordneter und parlamentarischer Vertreter sowie der letzte sowjetische Botschafter in Luxemburg.

In *Kindheit in Kirgisien* erzählt Ajtmatov über seine Kindheit von ca. 1933, über seine Jugend und den Anfang seiner literarischen Veröffentlichungen (bis ca. 1958): Kindheit ist in diesem Werk also ein weit gefasster Begriff. Zunächst erscheint die Auswahl dieser bestimmten Periode zufällig. Betrachtet man jedoch den Inhalt, der eine starke Tendenz zu einer Einteilung von dem Eigenen/Kirgisischen und dem Fremden/Sowjetischen/Russischen aufzeigt, wird klar, dass diese Spaltung sich in der Darstellung des erwachsenen Ajtmatov, der in der Sowjetunion eine wichtige Rolle spielte, nicht unproblematisch fortsetzen ließe.

Die Identität zwischen dem Protagonisten und dem Erzähler (vgl. Lejeune 1994, 16) kann als ein Verweis auf den autobiographischen Pakt (vgl. 27 f.) interpretiert werden. Obwohl der Erzähler an einigen Stellen deutlich eine Trennung zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich zieht, ist er bemüht die Perspektive des erlebenden Ichs zu vermitteln.

Folgt man den „vier Kriterien zur Bestimmung der Nationalität eines literarischen Werkes“ nach Wattie, die er von den allgemeinen Kriterien für Kommunikation ableitet – also 1) Sender, 2) Code, 3) Information, 4) Empfänger (vgl. Wattie 1980, 17) –, so lässt sich folgendes feststellen: 1) Der Erzähler ist ein Kirgise und ehemaliger Sowjetbürger; 2) Die Übersetzung ist deutsch, die Originaltonbandaufnahmen des Autors lagen jedoch auf Russisch vor⁹ (vgl. die Angabe: „Übersetzt aus dem Russischen“); 3) der Inhalt des Buches stellt das Erwachsenwerden eines kirgisischen Jungen (des Erzählers selbst) dar: kirgisische Traditionen und der sowjetische Einfluss auf diese werden geschildert; 4) Der Erzähler imaginiert einen Rezipienten, der wie ein Kind keinerlei Vorwissen zum Thema Sowjetunion oder Kirgisien hat. Man könnte sagen, hier wird erzählt, um dem Zuhörer eine längst vergangene bzw. in Vergessenheit geratene, ursprünglich kirgisische Welt und die Einflüsse der sowjetischen Maßnahmen darauf näherzubringen. Anhand dieser vier Kriterien wird erkennbar, dass die Nationalität des literarischen Werkes *Kindheit in Kirgisien* eher als kirgisisch einzuordnen ist und nicht als sowjetisch oder russisch, auch wenn sowjetische Elemente und ganz besonders die russische Sprache eine Rolle für Ajtmatovs Identität spie-

9 Einerseits ist dies sicher der Tatsache geschuldet, dass Friedrich Hitzer kein Kirgisisch konnte und der Austausch mit Ajtmatov auf Russisch stattfand. Andererseits schrieb Ajtmatov seit 1966 auf Russisch (vgl. Mozur 1982, 435).

len. Das Kirgisische wird durch die Personalpronomen „wir/uns/unser“ als das *Eigene* markiert – damit wird durch die Identifizierung mit der Gruppe auch eine emotionale Bindung an sie betont.¹⁰

Spricht Ajtmatov hier von einer kirgisischen Nation? Im Großen und Ganzen spricht der Erzähler von den kirgisischen sozialen Gemeinschaften seiner Verwandtschaft oder der der umliegenden Aile (Dörfer)¹¹. Jedoch findet man auf der ersten Seite die Aussage: „nach unserer nationalen Tradition“ (Ajtmatov 2010, 23). Wichtig ist hier die Aussage „unsere“ bzw. „nationale“ statt unsere kirgisische. Damit ist die Leseanweisung klar gegeben, dass Ajtmatov Kirgisien als eine Nation begreift, jedoch im Besonderen von seiner Familie, seinem Dorf und seiner Dorfgemeinschaft spricht, deren Beschreibungen möglicherweise nicht auf ganz Kirgisien übertragbar sind oder aber gerade auf eine gesamte Nation verweisen sollen. Im Großen und Ganzen spricht Ajtmatov über einen Teil Kirgisiens und es ist dem Leser überlassen, inwieweit er dies pars pro toto auf das Gesamte übertragen betrachten will. Erkennbar ist jedoch, dass das Bewusstsein für eine ganzheitliche Nation, die sich über die Grenzen des eigenen Vertrauten hinaus erstreckt, sich bei dem Erzähler nicht herausgebildet hat. Statt eine einheitliche Nation zu beschreiben, beschreibt er einzelne Gegebenheiten, die geographisch in bestimmten Regionen verortet werden.

Dadurch, dass der Erzähler jedoch fast ausschließlich kirgisische Traditionen den sowjetischen/russischen gegenüberstellt, entsteht der Eindruck eines individuellen Schicksals/einer individuellen Geschichte, was der Ansicht Hübners bezüglich einer Nation entspricht. In der Gegenüberstellung wird das ursprünglich Kirgisische stark vom Sowjetischen/Russischen abgegrenzt. Diese Abgrenzung hat eine wesentliche Funktion für das Erkennen des Eigenen durch das Fremde. Durch das Russische/Sowjetische – so wie es tatsächlich durch die sowjetische Politik angetrieben wurde – erkennt der Kirgise das Kirgisische. Gleichzeitig wird die Unvereinbarkeit beider Systeme betont. Im Einzelnen wird die Kritik des Erzählers am erlebenden Ich deutlich: Als Jugendlicher wollte er sowjetische Normen auf den kirgisisch gebliebenen Alltag seiner Ver-

10 Eine wichtige Schnittstelle für die Bewertung, aber auch für den Ausdruck einer Zugehörigkeit zu einer Gruppe, ist die Verknüpfung zwischen Nation/sozialer Gruppe und Emotion. Ronald Suny (2010) macht dies in dem Sammelband *Rossijskaja imperija čuvstv* deutlich: Er definiert Emotionen als das Fundament für die Selbstidentifikation, das begreifen lässt, wer wir und wer die anderen sind (vgl. Suny 2010, 78).

11 Die Nicht-Übersetzung dieser wie auch anderer kirgisischer Begriffe verweist stark auf das Eigene, dem das Wort in der Zielsprache nicht entsprechen würde.

wandten anwenden und hat bei ihnen dadurch sein Ansehen verloren. Es gibt jedoch auch Ansichten, die der Erzähler aufgrund seiner sowjetischen Bildung vertritt und die er unproblematisch einführt. Hiermit sind Spuren der sowjetischen Politik spürbar, das Nationale vermischt mit sowjetischen Ansichten zu fördern. Und so begreift der Erzähler sich als Vermittler zwischen beiden Polen: „Und diesen beiden Kulturen diene ich bis heute.“ (Ebd. 38) So bezeichnet der Erzähler sowohl sein Heimatdorf Šeker als auch das russische Dorf Grosnoje¹² als vertraut (49, 58). Die Beziehung zu Grosnoje ist ambivalent, was jedoch bewusst nicht thematisiert wird: So wird Grosnoje mal als ein russisches Dorf vom Kirgisischen abgegrenzt und mal als etwas zu „uns“ gehöriges betrachtet: „zu uns nach Scheker, Kok-Saj und Grosnoje“ (123). Daran wird auch erkennbar, dass je älter das erlebende Ich wird, es immer schwieriger für Ajtmatov wird, eine klare Grenze zwischen dem Eigenen/Kirgisischen und dem Fremden/Sowjetischen zu setzen, da vieles Sowjetische/Russische für Ajtmatov ein Stück weit zum Eigenen geworden ist. Die Grenzen, die zu Beginn klar erscheinen, verschwimmen zunehmend in seiner hybriden Identität. Der Gegensatz zu dem Kirgisischen wird anhand der Lebensweise seiner Verwandten deutlich. So betont der Erzähler selbst die Unvereinbarkeit zwischen dem Sowjetischen/Russischen und dem Kirgisischen: Was sich in ihm vermischt habe, sei in dem Teil Kirgisiens, wo seine Verwandten herkommen, unvereinbar: Seine Tante versteht die neue Bildungsform nicht, sein Onkel hält den Jugendlichen für unnützlich, da Ajtmatov statt einen Fuchs bei der Jagd zu fangen, diesen fasziniert betrachtet. Legitimität für seine Zwischenposition wird in der Darstellung durch die Zwischenstellung seines verstorbenen Vaters verliehen: Dieser hatte Ajtmatov Russisch beigebracht und für die Sowjetunion gedient. Dass der Vater den Repressionen Stalins zum Opfer gefallen war, hat sowohl die Konnotation, dass das Sowjetische gefährlich ist, als auch die weitere Legitimation, die Ehre der Familie durch Übernahme wichtiger sowjetischer Dienste wiederherzustellen. Die Tatsache, dass er sich aufgrund seiner Bilingualität und seiner Kenntnis der beiden Kulturen als Vermittler zwischen den beiden vorstellt, unterstreicht, dass beide unterschiedlich sind und es eines Vermittlers bedarf. Dadurch wird die eigene Position mit besonderer Wertigkeit aufgeladen: Ohne Ajtmatov wäre die ein oder andere Situation anders ausgegangen.

Es soll nun gezeigt werden, wie unterschiedlich das Kirgisische im Verhältnis zum Sowjetischen/Russischen dargestellt wird. Zunächst

12 Translation aus dem Buch *Kindheit in Kirgisien*.

wird deutlich, dass das Sowjetische und das Russische schwer voneinander zu trennen sind. Das Russische wie das Sowjetische sind mit Übermacht konnotiert. Anhand eines russischen Arztes wird das typisch Russische beschrieben: „[E]in rothaariges, typisch russisches Mannsbild“ (35); „der rothaarige und blauäugige Mann mit den chromledernen Stiefeln und der Lederjacke“ (36). Dem Arzt muss stellvertretend für das sowjetische System erklärt werden, warum ein Zuchtpferd verstorben ist. Dabei ist es wichtig, das Nichtverschulden der Kirgisen klar zu machen. Dies erscheint zunächst sehr schwierig, da der Russe keinerlei Kirgisisch kann.

An anderer Stelle wird ebenfalls deutlich, wie wenig Rücksicht das sowjetische Regime¹³ auf die Traditionen der anderen Völker genommen hat: Muslime sollen genau wie alle anderen ihren Teil dazu beitragen und Schweine züchten. Doch der Erzähler schmälert die Brisanz, indem er den harmonischen Ausgang der Situation schildert: man hatte sich darauf geeinigt, die evakuierten russischen Bewohner mit dieser Aufgabe zu betrauen. Diese Beschwichtigung zeigt wiederum, dass Ajtmatov sich vom Sowjetischen nicht ganz abgrenzen kann und es deshalb in Schutz nimmt. Die Aussage „zu einem Gewerbe also, das für sie [die kirgisischen Kolchosen] nicht nur seltsam und ungewohnt war, sondern auch anrühlig, verbietet doch der Islam die Schweinehaltung und den Verzehr von Schweinefleisch“ (53) zeigt eine Distanzierung zwischen Religion und Erzähler. Dies wiederholt sich an einer anderen Stelle: „[o]bwohl man bei uns den Islam als Religion längst eingeführt hatte“ (31). Statt zu sagen „für uns war es anrühlig“, distanziert der Erzähler sich, genau wie er nicht schreibt „ich war Muslim“. Dies ist möglicherweise eine Distanzierung zur eigenen Religion aufgrund des sowjetischen Atheismus.

Das Russische wird ambivalent zwischen Begeisterung und etwas Gewöhnlichem dargestellt, etwa: „Wir fahren nach Moskau! Zum ersten Mal im Leben“ (42) und „[e]ine Datscha ist zumeist nichts anderes als eine gewöhnliche Bauernhütte“ (45); und weiter: „[f]ür mich war alles herrlich. Ich konnte mit den Dorfburschen spielen“ (46) und „[m]ir stockte der Atem. Entsetzt und voller Mitgefühl rannte ich heulend zu den

13 Wichtig ist hier, dass Ajtmatov nicht klar macht, inwiefern andere Kirgisen das Sowjetische durchgesetzt haben. Bis auf seinen Vater und ihn wird an keiner Stelle eine Mitarbeit von Kirgisen klar benannt: Sie führen (nur) Befehle aus, die von oben kommen. Es ist nicht klar, welcher Nationalität die Polizisten angehörten, die seinen Onkel nachts abholten. Auch wird die Ausbreitung von Kolchosen und Sowchosen teilweise als von selbst kommend dargestellt: „Das Nomadenleben neigte sich seinem Ende entgegen. Überall breitete sich die sesshafte Lebensweise aus.“ (24)

Eltern“ (ebd.), weil sich zwei Russen prügeln. Es überwiegt jedoch das machtvolle Unheil, das von russischer Seite ausgeht. So muss die Mutter mit den Kindern in einer Nacht-und-Nebel-Aktion aus Moskau flüchten, wo sie von April 1935 bis Ende August 1937 mit dem Vater gelebt haben. Sie sehen den Vater, der repressiert und getötet wird, nicht wieder. Dieses Unheil greift bis nach Kirgisien über, denn auch der Onkel in Kirgisien wird eines Nachts abgeholt und kehrt nicht zurück. Der Erzähler beschreibt die Stimmung sehr deutlich: „ich zitterte vor Angst, während ich im schummrigen Licht einer Petroleumlampe auf die unheimlichen Gesichter der Polizisten blickte.“ (24)

Das ursprünglich Kirgisische, wie es vor den Veränderungen durch die sowjetische Seite bestand, ist mit ganz anderen Gefühlen verbunden: Wenn es in das sommerliche Nomadenlager ging, gerieten „alle in eine gehobene, ja erregte Stimmung“ (25); „Der Dshajloo¹⁴ ist märchenhaft und paradiesisch. Blumen und Gräser der Alpen und Hochgebirge sprießen und blühen fantastisch.“ (26) Nostalgisch blickt der Erzähler zurück auf eine Tradition, die ausgestorben ist¹⁵: „Was für eine verzauberte Zeit!“ (28) Es war ein Ort, wo es zu „unvergesslichen Begebenheiten“ (29) kam. In Kirgisien waren Verwandte, die sich gegenseitig halfen und beistanden. Beispielhaft wird anhand Ajtmatovs Begegnung mit seinen Verwandten geschildert, wie unpassend das Sowjetische im Kirgisischen war. Die Verwandten, Onkel und Tanten, die das sowjetische Bildungssystem nicht durchlaufen hatten und weiterhin den kirgisischen Ansichten anhängen, waren enttäuscht von dem sowjetisierten Ajtmatov. Als ein Onkel ihn auf die Fuchsjagd mitnahm, wollte der Student Ajtmatov, seinen neuen, langen Mantel anziehen, auf den er sehr stolz war: „Aber ich ritt mit Mantel, obwohl es angebracht gewesen wäre, die Pelzjacke überzuziehen. Offenbar wollte ich auch bei der Jagd wer sein – mit dem Mantel in der Steppe.“ (108) Nach den Ansichten seines Onkels versagte der Student völlig und wurde allein zurück nach Hause geschickt. Der sowjetisierte Ajtmatov wurde ausgestoßen, und weil es regnete saugte sich der Mantel mit Wasser voll: „Das Prachtstück war schließlich so durchnässt, dass es seine Form verlor und zu einem Fetzen Stoff zusammenschrumpfte.“ (111) Dies beschreibt auch die Gefühle des jungen Ajtmatov – vom Gefühl, jemand zu sein, war

14 „Dschajloo, [...] sommerliche[...] Weidegründe[...] im Hochgebirge“ (25).

15 Bestätigt wird diese Aussage in der Reportage „Auf dem Rücken der Pferde – Steppenreiter in Kirgistan“: „Seit über 3000 Jahren züchten Nomaden Steppenpferde in Zentralasien. Zu den ältesten Stämmen zählen die Kirgisen. Die Eingliederung in das Sowjetreich zerstörte ihr Brauchtum und ihre Traditionen für Jahrzehnte.“

nichts mehr übrig geblieben. Das Kleidungsstück steht symbolisch für die sowjetischen Werte, die in der Stadt eine wichtige Rolle spielten. In der Stadt wäre der Mantel ein angebrachtes Kleidungsstück gewesen, aber nicht bei der kirgisischen Jagd.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Onkel sowohl kirgisische Jagd- (Taigane) als auch russische Windhunde besaß. Der Tante war sehr wohl bewusst, dass die Hunde für das Überleben wichtig waren, deshalb fütterte sie sie, obwohl sie Hunde nicht mochte. Es waren aber die Taigane, die stets dürr und abgemagert waren. Bildlich steckt hier die Bedeutung drin, dass die Kirgisen glauben, ohne die Einmischung des Russischen nicht jagen/überleben zu können. Gleichzeitig ist es verboten die Felle der erjagten Füchse am Markt zu verkaufen, das behält sich der sowjetisierte Staat vor (vgl. 106). Hier wird wieder die Ambivalenz zum System und die Undurchsichtigkeit zwischen den Grenzen des sowjetischen und dem kirgisischen politischen System deutlich: offensichtlich gab es keine.

Bemerkenswert ist, dass der Erzähler zum Schluss betont, wie seine Literatur im Schriftstellerverband auf Ablehnung gestoßen sei, und dass er nur auf Umwegen publizieren durfte. Es wird der Eindruck vermittelt, er wäre ein Sonderling, ein Kämpfer für das Kirgisische, statt ein berühmter sowjetischer Schriftsteller. Diese Ambivalenz zum Sowjetischen setzt sich auch im Anhang fort: Zunächst betont er wie wichtig es ist die alten kirgisischen Lieder zu kennen und grenzt sich vom Sowjetischen ab. Doch dann folgen Seiten aus seinem Protokoll aus der sowjetischen Ausbildung am Zootechnikum. Dies betont, dass Ajtmatov selbst, obwohl er sich zum Kirgisischen zählen möchte, die sowjetische Prägung nicht ablegen kann.¹⁶

Fazit

Kindheit in Kirgisien ist als der Versuch Ajtmatovs zu betrachten, zu seinen Wurzeln zurückzukehren und gleichzeitig seine Rolle im Russischsprachigen/Sowjetischen zu legitimieren. Die Aussage, Kirgisien sei eine Nation, erscheint schwammig, da hauptsächlich bestimmte Teile Kirgisiens dargestellt werden, besonders die heimatlichen Aile, mit denen sich der Erzähler identifiziert. Erst in der Gegenüberstellung zum

16 So ist auch die literarische Form an die sowjetische Dorfprosa angelehnt, eine sowjetische Gattung also (vgl. zu Ajtmatovs Anwendung von russischer Dorfprosa Coombs 2011). Wie tief sie hier umgesetzt ist, bzw. inwiefern Elemente aus kirgisischer Literatur eingebracht sind, ist noch zu untersuchen.

Sowjetischen/Russischen wird erkennbar, was das Kirgisische ist. Damit steht das Eigene dem Anderen gegenüber, um das Eigene besser erkennen zu können, aber auch um die starken Eingriffe des Fremden im Eigenen zu markieren. Schließlich wurde zum Beispiel die Nomadenwanderung durch das Sowjetische ausgemerzt. Nostalgisch blickt der Erzähler auf das Kirgisische zurück, doch kann er die Einflüsse des Sowjetischen besonders auf seine Identität nicht ablegen, und so ist der Eindruck, den der Erzähler vermitteln will, dass es unmöglich sei, das vergangene Kirgisische zum Leben zu erwecken, weil es nie mehr so sein kann wie früher, als eine Projektion des Erzählers zu interpretieren: Er kann nie wieder zurück. Selbst wenn er wollte, bleibt ein Teil von ihm sowjetisiert. Andererseits sucht aber auch das Land nach seiner Identität.¹⁷

Literaturverzeichnis

- Ajtmatov, Čingiz: *Kindheit in Kirgisien*. Zürich 2010.
- Ajtmatov, Čingiz: *Detstvo*. Biškek 2011.
- Ajtmatov, Čingiz: *Sam o sebe*. In: *Sovetskie pisateli. Avtobiografii Tom IV*. Hg. von B. Ja. Brjanina/A. N. Dmitrieva Moskau 1972, S. 9–16.
- Altrichter, Helmut: *Kleine Geschichte der Sowjetunion 1917–1991*. München 2001.
- Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt/M. 2005.
- Coombs, David S.: *Entwining Tongues: Postcolonial Theory, Post-Soviet Literatures and Bilingualism in Chingiz Aitmatov's 'I dol'she veka dlitsia den'*. In: *Journal of Modern Literature* 34, 3 (2011), S. 47–64.
- During, Simon: *Postmodernism or Post-Colonialism Today*. In: *The Post-Colonial Studies Reader*. Hg. von Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Griffin. Cambridge 2003, S. 125–129. Abrufbar auf: http://www.mohamedrabee.com/books/book1_3985.pdf (letzter Aufruf am 17.11.2015).
- Eriksen, Thomas Hylland: *Ethnicity and Nationalism*. Second Edition. London 2002.
- Fitzpatrick, Sheila: *Nationality as a status*. In: *Stalinism. New Directions*. Hg. von Sheila Fitzpatrick. London 2000, S. 309–312.
- Fludernik, Monika: *Erzähltypologien*. In: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt 2010.

17 „[T]he post-colonial desire is the desire of decolonised communities for an identity.“ (During 2003, 125)

- Gat, Azar/Yakobson, Alexander: Nations. The Long History and Deep Roots of Political Ethnicity and Nationalism. Cambridge 2013.
- Heller, Michail/Nekirch, Alexander: Geschichte der Sowjetunion. Königsstein 1981.
- Hirsch, Francine: Toward and Empire of Nations: Border-Making and the Formation of Soviet National Identity. In: The Russian Review 59 (2000), S. 201–226.
- Hübner, Kurt: Das Nationale, Graz 1991.
- Huttenbach, Henry R.: Introduction: Towards a Unitary Soviet State: Managing a Multinational Society, 1917–1985. In: Soviet Nationality Policies. Ruling Ethnic Groups in the USSR. Hg. von Huttenbach, H. London 1990, S. 1–6.
- Idrisova, Alsu: Č. Ajtmatov: Istorija moego detstva opisana v knige „Detstvo Ajtmatova“. Ona poka vyšla tol'ko na nemeckom ... In: Rossijskaja agrarnaja gazeta 22 (2006). In: Centrasia.ru <<http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1150703280>> (letzter Aufruf am 24.06.2015).
- Kellas, James G.: The Politics of Nationalism and Ethnicity. Hong Kong 1994.
- Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Hg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt/M. 1994.
- Martin, Terry: Modernization or neo-traditionalism? Ascribed nationality and Soviet primordialism. In: Stalinism. New Directions. Hg. von Sheila Fitzpatrick. London 2000, S. 348–367.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 2012.
- Mozur, Joseph P.: Chingiz Aitmatov: Transforming the Esthetics of Socialist Realism. In: World Literature Today 56, 3 (1982), S. 435–439.
- Renan, Ernest: What is a nation? In: Nation and Narration. Hg. von Homi Bhabha. London 1990, S. 8–22.
- Šabliovskij, E.: Slovo o Čingize Ajtmatove. In: Čingiz Ajtmatov. Pervyj učitel'. Povesti. Kiev 1976.
- Slezkine, Yuri: The Soviet Union as a communal apartment, or how a socialist state promoted ethnic particularism. In: Stalinism. New Directions. Hg. von Sheila Fitzpatrick. London 2000, S. 313–347.
- Smith, Graham: Nation-building in the Post-Soviet Borderlands: The Politics of National Identities. Cambridge 2000.
- Sultanov, K.: Identičnost' po Ajtmatovu, ili Vseobščnost' osobennogo. In: Voprosy Literaturny 3 (2014), S. 16–43.

- Suni, R. G.: Affektivnye soobščestva: struktura gosudarstva i nacii v Rossijskoj imperii. In: Rossijskaja imperija *čuvstv.* Hg. von Jan Plamper. Moskva 2010, S. 78–114.
- Vardys, Stanley V.: Soviet Nationality Policy since the XXII Party Congress. In: *Russian Review* 24, 4 (1965), S. 323–340.
- Wattie, Nelson: Nation und Literatur. Eine Studie zur Bestimmung der nationalen Merkmale literarischer Werke am Beispiel von Katherine Mansfields Kurzgeschichten. Bonn 1980.

Filmografie

Auf dem Rücken der Pferde – Steppenreiter in Kirgistan (Dänemark 2006). Regie & Drehbuch: Thomas Wartmann. Produktion: Filmquadrat.dok GmbH, SWR, WDR, ARTE. Abrufbar unter <<https://www.youtube.com/watch?v=YuklLtcO7EU>> (letzter Aufruf am 14.08.2015).

Zur Autorin

Olesia Zalkowski, 2005–2012 Studium (B.A. und M.A.) der Slavistik und Romanistik an der Ruhr-Universität in Bochum (RUB). Seit 2013 Doktorandin an der Ruhr-Universität Bochum. Jan. 2013 bis Dez. 2014 wissenschaftliche Hilfskraft am Slavischen Institut der RUB (Lehrstuhl der Literaturwissenschaft). Seit Jan. 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Slawischen Institut der Karl-Franzens-Universität in Graz.

This publication was supported by the Ruhr University Research School PLUS, funded by Germany's Excellence Initiative [DFG GSC 98/3].

LITERATUR- UND GENRETHEORIE

Kain im Fegefeuer

Vladislav Chodasevičs Poetik des Dazwischen

In der ersten Hälfte der 1920er Jahre wird Berlin zum wichtigsten Zentrum der russischen Kultur und Literatur außerhalb Russlands. Zu den „Hauptprotagonisten“ des Berliner Zeitabschnitts der russischen Literatur (1922–24) gehört auch Vladislav Chodasevič (1886–1939): Hier gibt er seinen Gedichtband *Tjaželaja lira* (*Die schwere Leier*) heraus und beginnt an seinem letzten Gedichtband *Evropejskaja noč'* (*Die europäische Nacht*) zu schreiben, der ihm den Ruhm eines souveränen Versmeisters und eines der besten Exildichter bescherte. Dabei bildet Berlin, das Chodasevič als die „Stiefmutter russischer Städte“ („mačecha rossijskich gorodov“ [Chodasevič 2009, 170]) bezeichnete, keineswegs einen beliebigen Ort der Niederschrift der Gedichte der *Evropejskaja noč'*, sondern vor allem ihr Hauptthema. Im deutsch-berlinischen Sujet entwirft Chodasevič nicht nur seine Vision des Nachkriegsdeutschlands (vor den sogenannten Goldenen 20er Jahren), sondern arbeitet auch Schreib- und Selbstbeschreibungsmodi der russischen Poesie am Scheideweg heraus, die für die Exildichtung in vielerlei Hinsicht paradigmatisch wurden. Umso verwunderlicher ist es, dass der multifunktionale deutsch-berlinische Chronotopos Chodasevičs bisher ungenügend erforscht wurde.¹

1 Die ersten Bemerkungen zu Chodasevičs Poetik sind in den memoiristischen Zeugnissen Mark Aldanovs (1939), Nina Berberovas (1996), Jurij Terapianos (1953, 83–92) und anderer Exilschriftsteller sowie in den essayistischen Arbeiten und Rezensionen von Literaturkritikern und zeitgenössischen Philologen zu finden (vgl. Adamovič 1998, 262–267; Ivanov 1993, 511–515, 526–530; Sirin“ 1939; Struve 1928; 1956, 103–106; Svjatopolk-Mirskij 2009, 721–722; Vejtle 2001, 232–241). Auf der Basis eben dieser Schriften erscheinen dann erste philologische Artikel und Monographien zu Chodasevičs Leben und Werk (vgl. Bethea 1983; Demadre 2000; Kolker 1982; Šubinskij 2012 u. a.). Über den intendierten stilistisch-thematischen „Kurs nach unten“ in den „europäischen“ Gedichten Chodasevičs schreibt in seinem Abriss S. Bočarov (1999, 415–471). Mit unterschiedlichen Aspekten der literarischen Biographie Chodasevičs beschäftigen sich in den letzten Jahren Herausgeber und Kommentatoren seiner Werke (vgl. Bogomolov 1989; 1990; 2004, 119–127; 2005; 2008; Ch'juz/Malmstad 2009; Hughes/Malmstad 1981; Malmstad 1995). Zwiespältigkeit

Der vorliegende Aufsatz soll diese Lücke in der Erforschung der Berliner Poetik Chodasevičs zumindest partiell schließen.

Vladislav Chodasevič formierte sich als Dichter in den 1900er Jahren unter dem entscheidenden Einfluss seiner symbolistischen Lektüre, war jedoch zu jung, um sich aktiv am literarischen Leben der Symbolisten zu beteiligen. Chodasevič erregte erst dann erste Aufmerksamkeit, als der Symbolismus sich bereits erschöpfte. Zugleich empfand er sich als zu alt, um sich dem aufkommenden Akmeismus oder Futurismus anzuschließen. Er selbst verglich seine Stellung in der zeitgenössischen Dichtung mit derjenigen Marina Cvetaevas, d. h. ebenfalls einer Einzelgängerin: „Мы [...] с Цветаевой [...], выйдя из символизма, ни к чему и ни к кому не пристали, остались навеки одинокими, „дикими““. Литературные классификаторы и составители антологий не знают, куда нас приткнуть.“² (Chodasevič 2002, 12) Die Blütezeit des bunten poetischen Lebens vor dem ersten Weltkrieg betrachtete Chodasevič mit skeptischem Interesse und aus der Distanz seines heimatlosen Dazwischens.

Dann kam der erste Weltkrieg, dann die Revolution: Wie die Mehrheit der Schriftsteller dieser Zeit nahm Chodasevič am postrevolutionären Projekt der Volksaufklärung und der Kreation einer neuen Literatur teil: Er verdiente seinen Lebensunterhalt mit Vorlesungen im Literaturstudio des Proletkults und bei der Zusammenstellung des Repertoires in der Theaterabteilung des Narkompros (Volkskommissariat für Kultur) (vgl. Chodasevič 2001, 277). Der anfängliche Enthusiasmus verging jedoch sehr schnell. Wie in den 1910er Jahren, nun allerdings in einem neuen literarischen und kulturpolitischen Kontext, fand Chodasevič seinen Platz im neuen Literaturbetrieb nicht.

Im Sommer 1922 kam er nach Berlin. Es ist wohl literaturhistorisch korrekter – und das ist eine der Nebenthesen des vorliegenden Bei-

und Distanz als Grundlagen seiner Poetik problematisiert F. Göbler in seiner Dissertationsschrift (1988); hier werden auch einige Texte des an dieser Stelle relevanten Gedichtbandes *Europäische Nacht* angesprochen. Dem Komplex „Chodasevič – Nabokov“ geht I. Ronen (2009) und dem Komplex „Chodasevič – Majakovskij“ J. Malmstad (1995–1996) nach; das Verhältnis Chodasevičs zu den Formalisten wird in den Untersuchungen beider Forscher ebenfalls thematisiert (Malmstad 1985; Ronen 2004). Manche Gedichte der *Europäischen Nacht* sowie einzelne Konstanten der Poetik des späten Chodasevičs werden auch in einigen anderen Publikationen betrachtet (Radle 1965; Betha 1980; Levin 1998, 209–267, 564–572; Kirilcuk 2002; Bezrodnj 2006).

2 „Cvetaeva und ich, aus dem Symbolismus stammend, gesellten uns zu niemandem, wir blieben für immer einsam und ‚wild‘. Die Literaturklassifikatoren und Herausgeber von Anthologien wissen nicht, wo sie uns einordnen sollen“. (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, Y. A.)

trags – von der *Ankunft* in Berlin und nicht von der Berliner *Emigration* zu sprechen; das gilt übrigens nicht nur für Chodasevič, sondern auch für seine Zunftkollegen. Die Berliner Periode bildet für die Schriftsteller, die in der deutschen Hauptstadt wohnen oder nach Berlin kommen, eine Zwischenstation, einen Zwischenzustand, die Kreuzung, an der sich ein großer Teil der postrevolutionären russischen Literatur zu begreifen und zu verorten versucht. In seinem literaturwissenschaftlichen und zugleich literaturkritischen Artikel *Promežutok*, zu übersetzen sowohl mit dem räumlichen „Zwischenort“ als auch mit der temporären „Zwischenzeit“, definiert Jurij Tynjanov die frühen 1920er als Zeit der Einzelgänger: Die poetischen Schulen und Strömungen, die das poetische Leben der Vorkriegszeit prägten, blieben in der Vergangenheit: „Поэтическая инерция кончилась, группировки смешались [...]. Выживают одиночки. [...] Сам стих стал любимой темой поэтов.“³ (Tynjanov 1977, 169) In seiner Definition des „promežutok“, die auch Chodasevič betrifft bzw. auf ihn zutrifft, markiert Tynjanov zugleich die autotelische, selbstreferentielle Haltung und Thematik der dominierenden Einzelgängerdichtung. In Berlin werden ebenso die Grundlagen einer Experimentalpoetik gelegt, die dann später in der sowjetischen Literatur dominieren wird (wie bei Šklovskij, Esenin, Ėrenburg oder Pasternak), wie auch die Grundlagen einer Poetik des Exils, die die literarische Ästhetik des Silbernen Zeitalters konservieren und in Paris entwickeln wird. Nach den Berliner Erfahrungen kehren die einen nach Russland zurück, die anderen wählen endgültig die Emigration. Im Dazwischen Berlins bildet sich ein besonderes Schriftsteller-Milieu heraus, in dem die politisch-biographischen Fragen „Wohin fahren?“ oder „Wo und wie leben?“ gleichzeitig mit den poetologischen Fragen „Wie und für wen weiter schreiben?“ verhandelt werden.

Eine solche explizite poetologische Metaposition, bei der mit der Literatur der 1900–10er Jahren abgerechnet und die Perspektiven einer neuen Poetik verhandelt werden, organisiert auch Chodasevičs Berliner Schreiben. Bereits im Gedicht *Peterburg*, das den Band *Evropejskaja noč* eröffnet, formuliert er seine poetische und zugleich aufklärerisch-missionarische Aufgabe:

И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,

3 „Die poetische Trägheit ging zu Ende, die Gruppierungen vermischten sich [...] Es überleben die Einzelgänger. [...] Das Gedicht selbst wurde zum Lieblingsthema der Dichter.“

Привил таки классическую розу
К советскому дичку.⁴ (Chodasevič 2009, 157)

Chodasevičs „Manifest“ sieht sowohl eine gewalttätig anmutende Selbstprosaisierung der poetischen Aussage als auch eine Poetisierung des Prosaischen vor. *Evropejskaja noč*, wo diese Symbiose proklamiert und ausprobiert wird, entwickelte sich aus dem Tetrptychon *U morja* (*Am Meer*), das anfangs *Kain* hieß (vgl. Ch'juz/Malmstad 2009, 443). Kain, der nicht nur einen autobiographischen, sondern auch einen poetologischen Helden des Zyklus darstellt, langweilt sich in Misdroy an einem deutschen Badekurort. Die sonnige Meereslandschaft erfreut den Helden nicht, für ihn ist es:

Всё тот же мир обыкновенный
И утварь бедная всё та ж.
Прибой размыленную пеной
Взбегает на покатый пляж.⁵ (160)

Die ironisierte pararomantische Motivik des Meeres wird im semantisch-metaphorischen Feld der Wäscherei und der Badetherme entwickelt. Der Himmel wird mit einer umgekippten emaillierten Waschschüssel verglichen, das Meer mit einem großen Waschbecken, die Brandung mit dem Seifenschaum, der Strand mit einem Waschbrett. Im Verlauf des Gedichts intensiviert sich das Motiv der Hitze und sorgt für die weitere Verdichtung der Wasch-Bade-Metaphorik. Dabei spielt Chodasevič mit Oppositionen von hoch und niedrig, sowohl im „prosaisch“-referenziellen Sinne als auch im poetologischen (Erhabenes vs. Niedriges). Das (Pseudo-)Romantische der Landschaft wird relativiert und demontiert, indem es zum Ort des Waschens, Badens, Putzens und der Reinigung wird. In Kraft treten jedoch, auch wenn ironisiert, die „hohen“ Konnotationen und Assoziationen einer solchen „Therme“ der sakralen Waschung und Reinigung. Chodasevič integrierte sie in seine naturalistisch anmutenden Landschaftsskizzen. Dabei handelt es sich nicht nur um ein (de-)konstruktives Grinsen eines postromantischen und postsymbolistischen Dichters: Die Rangfolge der poetischen Werte bleibt für Chodasevič unantastbar, eine

4 „Indem ich jeden Vers (bzw. jedes Gedicht) durch die Prosa trieb / Und jede Zeile verrenkte / Veredelte ich doch den sowjetischen Wildling / Durch die klassische Rose.“

5 „Dieselbe gewöhnliche Welt, / Derselbe Alltagskram. / Die Brandung läuft wie Seifenschäum / Auf den abfallenden Strand hinauf.“

direkte Befolgung dieser imperativen ideologisch-poetischen Hierarchie ist aber in der neuen Situation des Dazwischen nicht mehr möglich und verlangt nach einer ironischen (Pseudo-)Selbstdistanzierung. Chodasevič verwendet dabei akmeistisch wirkende Prosaisierungsverfahren, aber nicht um die Hierarchie des Ästhetischen zu desavouieren, sondern umgekehrt, um paradoxerweise sie dadurch zu „retten“. Die demonstrativ ironische Diskreditierung der Waschungs- und Reinigungstopoi sowie der Motive des Himmels, des Meeres, der Sonne, also der Naturelemente der symbolistischen Transzendierung soll deren latenter Apologie dienen. In der Schlusspointe der letzten Strophe – dieser Spezialität Chodasevičs⁶ – erscheint, wie ein Sonnenschlag oder eine Fata-Morgana-Vision, der andere, der eigentliche Protagonist des Gedichts – Kain:

А по пескам, жарой измаян,
Средь здоровеющих людей
Неузнанный проходит Каин
С экземой между бровей.⁷ (161)

Durch die Kain-Anspielung bibliisiert und monumentalisiert Chodasevič sein Bild. Auch wenn er für das Kainsmal keine „hohen“ Worte wie Siegel benutzt, sondern den prosaischen Begriff des Ekzems, baut er eine für das Gedicht bedeutungskonstituierende Opposition auf: Der kranke Kain mit dem Ekzem zwischen den Augenbrauen steht den genesenden Spießbürgern gegenüber. Das Kain-Motiv fungiert außerdem autobiographisch: Chodasevič litt an einem Ekzem an der Stirn, dieses Mal wurde zum untrennbaren Teil seines Bildes in den Augen der Zeitgenossen (Čukovskij 1989, 97; 116).

Die Poesie kann in reiner Form nicht mehr existieren, so die indirekte, aus dem Kain-Gedicht stammende poetologische Botschaft Chodasevičs, wenn rings herum die Prosa des verhassten Alltags (bzw. poetologisch gesehen, der Alltag der Prosa) tobt. Chodasevič sucht nach einem Ausweg aus dem Dazwischen-Dilemma in der tragischen pro-

6 Vgl. die Schilderung Čukovskijs: „Когда он читал свои стихи и произносил последнюю строчку, обычно самую важную в стихотворении, он на несколько мгновений застывал с открытым ртом, чтобы подчеркнуть всю многозначительность концовки [...]“ – „Als er seine Gedichte vorlas und die letzte Zeile aussprach, oft die wichtigste im Gedicht, erstarrte er für eine Weile mit einem offenen Mund, um die Bedeutsamkeit des Schlusses zu unterstreichen [...]“ (Čukovskij 1989, 120)

7 „Und durch den Sand, erschöpft von der Hitze, / Inmitten der genesenden Menschen / Geht der nicht erkannte Kain vorbei, / Mit einem Ekzem zwischen den Augenbrauen.“

visorischen Selbsterniedrigung der Poesie. Im Gedichtband *Tjaželaja lira* stieg noch Orpheus in die Hölle der Banalität ab: Aber Orpheus war für Chodasevič wohl eine zu reine Gestalt, die der Tragik des Höllenabstiegs nicht gerecht wurde. Deshalb führt er in *Evropejskaja noč'* einen neuen Helden ein: Orpheus wird nun durch Kain ersetzt, „der Sternenkranz über dem Haupt“ („venok iz zvezd nad golovoj“ [Chodasevič 2009, 152]) durch das giftige „Ekzem zwischen den Augenbrauen“ („s ekzemoju meždu brovej“), die schwere Leier durch ein schweres Verbrechen, eine nicht mehr wegzuwaschende Sünde.

In den folgenden Gedichten des Zyklus schildert Chodasevič den Alltag seines Helden in einem deutschen Kurort: Kain sitzt in den Kneipen und geht zum Strand, fährt mit den Fischern aufs Meer, betrachtet die Leute in den Kaffeehäusern oder folgt einem streunenden Hund. Seine Handlungen sind dabei durchdrungen von einer tiefen, unheilbaren spätromantischen Langeweile. Der Chronotopos dieser Langeweile wird dabei ständig germanisiert, auch durch alte und neue Deutschland-Klischees:

За кружкой пива созерцает,
Как пляшут барышни фокстрот.⁸ (161)

Der Foxtrott war genau in dieser Zeit der Modetanz Deutschlands schlechthin und ein Inbegriff des Spießbürgerlichen und Banalen, zumindest in russischen Augen. So berichtete Sergej Esenin 1922 aus Düsseldorf: „Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет. Здесь жрут и пьют, и опять фокстрот.“⁹ (Esenin 1962, 158) Esenins Brief korrespondiert mit dem Blick des gelangweilten und gereizten Kains auf den Alltag des pommerschen Kurorts. Für Chodasevič war es sehr wichtig, dass bei der Veröffentlichung des Zyklus hinter dem Text das Datum und Ort der Niederschrift stehen: im oben zitierten Gedicht Misdroy, weiter Berlin und Bad Saarow (vgl. Ch'juz/Malmstad 2009, 444). Die paratextuelle Markierung der deutschen Orte reichert die Textsemantik an. Deutschland steht pars pro toto für die europäische Nacht, in der sich Kain langweilt:

8 „Bei einem Krug Bier betrachtet er, / Wie die Fräulein Foxtrott tanzen.“

9 „Was soll ich euch über dieses schreckliche Reich der Spießbürgerei erzählen, die hier an Idiotie grenzt? Außer Foxtrott gibt es hier praktisch gar nichts. Hier fressen und saufen alle und dann wieder der Foxtrott.“

Колышется его просторный
 Пиджак – и, подавляя стон,
 Под европейской ночью черной
 Заламывает руки он.¹⁰ (Chodasevič 2009, 162)

Das Motiv des Händeknickens, -brechens bzw. der -verrenkung ist dem ganzen Gedichtzyklus zu eigen. Es korrespondiert mit der poetologischen „Verrenkung jeder Zeile“ („vyvichivaja každuju stroku“ [157]) aus dem bereits zitierten Gedicht *Peterburg*. Kain – der unruhige, heimatlose Wanderer und Gefangene im europäischen Wäscherei-Purgatorium, im Dazwischen zwischen Himmel und Hölle – wird von der faustischen Langeweile heimgesucht. Er wurde aus dem poetischen Paradies vertrieben und kann nicht mehr am Erhabenen partizipieren. Er beneidet die Unmittelbarkeit und Natürlichkeit der Erlebnisse der genesenden Spießbürger und leidet an seinem Aussatz, an seinem Erkennens- und Erkenntnisiegel, das ihn zur erbst-ironischen Weltanschauung verdammt. Kain gab es zwar auch im Frühwerk Chodasevičs, in einem Gedicht, verfasst kurz vor der Ausreise aus Russland (*Bel'skoe ust'e* [*Belsker Mündung*]) – der neue Lermontov'sche Dämon, der auf die Erde den Zerfallshauch bringt, wird jedoch auf dem neuen thematischen Boden – im deutschen kulturellen Kontext – faustianisiert.

Der germanisierte Kain wird seinerseits generiert und rezipiert vor dem Hintergrund des Kain-Textes der russischen Kultur der letzten Jahrzehnte. Am Anfang der Kainomanie der russischen Moderne steht die von Ivan Bunin angefertigte poetische Übersetzung von Byrons *Mysterium Kain* (Bunin 1956, 146–196).¹¹ Bereits im Byron'schen Subtext war eine explizite Anspielung auf Goethes *Faust* zu finden: Byrons Luzifer zeigt dem zweifelnden Kain die Weite und Vielfalt der Welt, wonach letzterer sein Verbrechen begeht. Der Byron'sche Held, ein Halb-Prometheus, Halb-Teufel wird während der ersten russischen Revolution neu interpretiert und, wie z. B. bei Anatolij Lunačarskij, zu einer wichtigen Figur in der neomarxistischen Kulturosophie: „Путь Каина – это путь бунта [...]. Преступник Каин постольку, поскольку нарушает установившийся порядок. [...] Каины — плоды переходных эпох, и ими человечество движется вперед.“¹² (Lunačarskij 1965, 376 f.) Kains Sujet wird im Vor-

10 „Es schwankt seine weite / Jacke – Und, sein Stöhnen unterdrückend, / Knickt er seine Hände / Unter der schwarzen europäischen Nacht.“

11 Zum Kain-Sujet in der russischen Literatur vgl. Fomenko (2004).

12 „Kains Weg ist der Weg der Rebellion [...]. Kain ist insofern ein Verbrecher, da er die herrschende Ordnung stört [...]. Kains sind Früchte der Übergangsepochen, und genau durch

feld des Krieges und der Revolution immer populärer und multifunktionaler: 1909 schreibt der Nicht-mehr-Symbolist und Noch-nicht-Akmeist Nikolaj Gumilev das Sonett *Potomki Kaina* (*Kains Nachkommen*), in dem Kain zum Vorfahren und Vorläufer des modernen Freigeistes wird, gottverlassen und verdammt, aber frei (Gumilev 1991, 94 f.).

In den Jahren des Ersten Weltkrieges wird die Byron'sche Kain-Interpretation zugunsten der kanonischen biblischen aufgehoben. Zu Kains werden die „Deutschen“, die den Krieg verursachten (vgl. z. B. *Fridrichu Kruppu* (*An Friedrich Krupp*) von Sof'ja Parnok oder *Rejms i Kel'n* (*Reims und Köln*) von Osip Mandel'stam). Während der Revolution und des Bürgerkrieges wird dann eine solche „klassische“ Kain-Deutung noch aktueller: Bunin nennt seine Aufzeichnungen aus den Jahren 1918–1920 *Okajannyje dni* (*Verdammte Tage* bzw. *Kain-Tage*).¹³ Für Bunin war erst Lenin Kain, dann die Bolschewiken und dann das ganze Sowjetrussland. Mit seiner Bolschewikisierung Kains diskreditierte Bunin indirekt die revolutionär-marxistische Interpretation Kains, zu der er selbst – durch seine Byron-Übersetzung – einst Lunačarskij inspirierte.

In Sowjetrussland erlebt dagegen die Prometheus-Auslegung Kains eine echte Wiedergeburt. Das Narkompros, das Lunačarskij leitet, zählt Byrons *Kain* zu den Dramen, die zur Aufführung in den staatlichen Theatern empfohlen sind. Genau 1918 ist übrigens Chodasevič bei Lunačarskij beschäftigt und mit der Zusammenstellung der Spielplanlisten beschäftigt. 1920 wird Byrons *Kain* im MChT aufgeführt; die Regie übernimmt Stanislavskij.¹⁴ Für die zwiespältige Popularität und Multifunktionalität Kains spricht auch, dass zeitgleich mit Chodasevič Maksimilian Vološin an seinem monumentalen neosymbolistischen kulturosophischen Poem *Putjami Kaina. Tragedija material'noj kul'tury* (*Auf Kains Wegen. Die Tragödie der materiellen Kultur*) schreibt. Inspiration lieferte Vološin Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes*, das von der russischen Intelligencija Anfang der 1920er Jahre intensiv rezipiert wurde. Es ist

sie bewegt sich die Menschheit vorwärts.“

13 Das Adjektiv „окаянный“, also „verdammt“, ist in der russischen Volksetymologie von Kain abgeleitet (vgl. Krylov 2007). Das Kain-Sujet wurde in der russischen Kulturtradition bereits in der ersten Heiligenvita kanonisiert: Die heiligen Boris und Gleb tötete ihr Bruder Svjatopolk, Svjatopolk *okajannyj*, wörtlich kainhaft, von Kain besessen (Lichačev 1978, 278 f.). „Kain“ wurde fast zu einem Morphem, zur Wurzel der Wörter „pokajanie“ (Buße) и „raskajan'e“ (Reue).

14 Die Inszenierung *Kains* in Lunačarskij's Konzeption – Kain als biblischer Held und Held der romantischen Tragödie, der gegen die Ungerechtigkeit protestiere, ein Protobild des Bolschewiken – habe, so Brodskaja (2000, 288–306) ein qualitativ neues, prosowjetisches MChT vorangetrieben (vgl. auch Stanislavskij 2009, 561–567).

schwer zu bestimmen, in welchem Maße auch Chodasevič Spenglers Buch kannte. In jedem Fall setzt der Titel seines Gedichtbandes Spengler-Kenntnisse voraus bzw. schreibt Spenglers Metapher fort: *Evropejskaja noč'* ist womöglich genauer – kontextgerechter – mit *Abendländische Nacht* oder sogar mit *Die Nacht des Abendlandes* zu übersetzen: So wird der Spengler'sche Rezeptionshorizont von Chodasevičs Gedichtband noch deutlicher.

Resümierend kann man feststellen, dass zum Chronotopos von Chodasevičs Gedichtband das poetisch-kulturell in die Nacht der Prosa, Materialität und Banalität sinkende Abendland wird, lokalisiert im Deutschland nach dem Versailler Vertrag. Der Held der *Europäischen Nacht* ist ein alter und neuer Kain mit seiner Paradoxalität und Multifunktionalität für die russische Literatur des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts. Vor dem „deutschen“ Assoziationshintergrund werden die biblischen und Byron'schen Konnotationen als Brudermörder und Prometheus durch faustische Motive zusätzlich kompliziert. Die Faust-Kontexte und -Assoziationen intensivieren sich bei Chodasevič dank Spengler, für den Faust zum Archetypus des untergehenden abendländischen Menschen wurde. Chodasevičs autobiographischer Halb-Kain – Halb-Faust fungiert zugleich als eine autopoetologische Gestalt: Durch sie beschreibt der in Berlin weilende Dichter das dramatische Dazwischen, das reinigende Fegefeuer der russischen Literatur zwischen Petersburg und Paris.

Literaturverzeichnis

- Adamovič, Georgij V.: *Literaturnye besedy*, Bd. I. Sankt Peterburg 1998.
- Aldanov, Mark A.: O Chodaseviče. In: *Russkie zapiski XIX* (1939), S. 179–185.
- Berberova, Nina N.: *Kursiv moj. Avtobiografija*. Moskva 1996.
- Bethea, David M.: Sorrento Photographs: Khodasevich's Memory Speaks. In: *Slavic Review*, 39, 1 (1980), S. 56–69.
- Bethea, David M.: *Khodasevich. His Life and His Art*. Princeton 1983.
- Bezrodnyj, Michail V.: „Slepoj“ Chodaseviča: Opyt analiza prostogo stichotvorenija. In: *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin*. Hg. von David Bethea/Lazar' Fleishman/Aleksandr Ospovat. Stanford 2007, S. 233–236.
- Bočarov, Sergej G.: *Sžužety ruskoj literatury*. Moskva 1999.
- Bogomolov, Nikolaj A.: Žizn' i poëzija Vladislava Chodaseviča. In: *Vladislav Chodasevič. Stichtvorenija*. Leningrad 1989. S. 5–51.

- Bogomolov, Nikolaj A.: Recepcija poézii puškinskoj épochi v lirike V. F. Chodaseviča. In: Puškinskie čtenija. Sbornik statej. Hg. von Sergej Isakov. Tallin 1990, S. 167–182.
- Bogomolov, Nikolaj A.: Ot Puškina do Kibirova. Moskva 2004.
- Bogomolov, Nikolaj A.: VI. Chodasevič. Načalo émigracii. In: Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur – Sprache – Kultur. Hg. von Frank Göbler. München 2005, S. 169–187.
- Bogomolov, Nikolaj A.: Jumor Vladislava Chodaseviča. Predislovie, publikacija i komentarii Nikolaja Bogomolova. In: Znamja 2 (2008), S. 150–159.
- Brodskaja, Galina Ju.: Alekseev-Stanislavskij, Čechov i drugie. Višnevoadovskaja épopeja, Bd. II. 1902–1950-e. Moskva 2000.
- Bunin, Ivan A.: Sobranie sočinenij v pjati tomach, Bd. I. Moskva 1956.
- Bunin, Ivan A.: Okajannye dni. Dnevnik pisatelja 1918–1919 gg. Lenin-grad 1991.
- Ch'juz, Robert, Malmstad, Džon: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, Bd. I. Moskva 2009, S. 348–598.
- Chodasevič, Vladislav F.: Nekropol'. Moskva 2001.
- Chodasevič, Vladislav F.: Knigi i ljudi. Ètjudy o rusškoj literature. Moskva 2002.
- Chodasevič, Vladislav F.: Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, Bd. I. Moskva 2009.
- Čukovskij, Nikolaj K.: Literaturnye vospominanija. Moskva 1989.
- Demadre, Emmanuel: La quête mystique de Vladislav Xodasevič: Essai d'interprétation de l'oeuvre poétique du dernier symboliste russe. Villeneuve 2000.
- Esenin, Sergej A.: Sobranie sočinenij, Bd. V. Moskva 1962.
- Fomenko, Irina B.: Biblejskoe imja KAIN v rusškoj jazykovoju kartine mira. In: dissercat.com. 2004 <<http://www.dissercat.com/content/biblejskoe-imya-kain-v-russskoi-yazykovoju-kartine-mira>> (letzter Aufruf am 16.02.2015). Vladivostok 2004.
- Göbler Frank: Vladislav F. Chodasevič. Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. München 1988.
- Gumilev, Nikolaj S.: Sobranie sočinenij v četyrech tomach, Bd. I. Moskva 1991.
- Hughes, Robert, Malmstad John: Towards an Edition of the Collected Works of Vladislav Xodasevic. In: Slavica Hierosolymitana V–VI (1981), S. 467–500.
- Ivanov, Georgij V.: Sobranie sočinenij v trech tomach, Bd. 3. Moskva 1993.

- Kirilcuk, Aleksandra: *The Estranging Mirror: The Poetics of Reflection in the Late Poetry of Vladislav Khodasevich*. In: *Russian Review*, 61/3 (2002), S. 377–390.
- Kolker, Jurij I.: *Ajdesskaja prochlada. Očerki žizni i tvorčestva V. F. Chodaseviča*. In: *Vladislav Chodasevič. Sobranie stichov v dvuch tomach*, Bd. II. Paris 1982. S. 271–350.
- Krylov, Grigorij A.: *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. In: *slovopedia.com*, 2007 <<http://www.slovopedia.com/25/206/1650909.html>> (letzter Aufruf am 16.02.2015).
- Levin, Jurij I.: *Izbrannye trudy. Poëtika. Semiotika*. Moskva 1998.
- Lichačev Dmitrij A. et al. (Hg.): *Načalo ruskoj literatury. XI – načalo XII veka*. Moskva 1978.
- Lunačarskij, Anatolij V.: *Sobranie sočinenij*, Bd. VI. Moskva 1965.
- Malmstad, John: *Khodasevich and Formalism: A Poet's Dissent*. In: *Russian Formalism: A Retrospective Glance. A Festschrift in Honor of Victor Erlich*. Hg. von Robert L. Jackson/Stefan Rudy. New Haven 1985, S. 68–81.
- Malmstad, John: *Po povodu Chodaseviča: dobavlenija, pribavlenija i popravki*. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 14 (1995), S. 131–136.
- Malmstad, John: *Po povodu odnogo „ne-nekrologa“: Chodasevič o Majakovskom*. In: *Sed'mye Tynjanovskie čtenija*. Hg. von Mariëtta Čudakova et al. Moskva 1995–1996, S. 189–199.
- Mandel'stam, Osip È.: *Stichotvorenija. Proza*. Moskva 2001.
- Parnok, Sofija Ja.: *Sobranie stichotvorenij*. Moskva 1998.
- Radle, Filipp: *Chodasevič – poët groteska*. In: *Vozdušnye puti* 4 (1965), S. 256–262.
- Ronen, Irena: *Vkusy i sovremenniki. O Chodaseviče i formalistach*. In: *Zvezda* 10 (2004), S. 202–206.
- Ronen, Irena: *Stichi i proza: Chodasevič v tvorčestve Nabokova*. In: *Zvezda* 4 (2009), S. 189–193.
- Sirin', Vladimir: *O Chodaseviče*. In: *Sovremennyya zapiski* LXIX (1939), S. 262–264.
- Stanislavskij, Konstantin S.: *Moja žizn' v iskusstve*. Moskva 2009.
- Struve, Gleb P.: *Tichij ad. O poëzii Chodaseviča*. In: *Za svobodu!* 11.03.1928, S. 6.
- Struve, Gleb P.: *Russkaja literatura v izgnanii. Opyt istoričeskogo obzora zarubežnoj literatury*. New York 1956.
- Šubinskij, Valerij I.: *Vladislav Chodasevič*. Moskva 2012.
- Svjatopolk-Mirskij, Dmitrij P.: *Istorija ruskoj literatury s drevnejšich vremen po 1925 god*. Novosibirsk 2009.

Terapiano, Jurij K.: Vstreči. New York 1953.

Tynjanov, Jurij N.: Poëtika. Istorija literatury. Kino. Moskva 1977.

Vejdle, Vladimir V.: Umiranje iskusstva. Moskva 2001.

Vološin, Maksimilian A.: Stichotvorenija i poëmy. Sankt Peterburg 1995.

Zur Autorin

Yaraslava Ananka, studierte 2004–2006 Journalistik an der Belarussischen Staatsuniversität; 2006–2011: Studentin des Gor'kij-Literaturinstituts in Moskau. Seit 2012 Doktorandin am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin (Arbeitsthema der Dissertation: „Die Stiefmutter russischer Städte. Berliner Chronotopos in Vladislav Chodasevičs Exillyrik“. Stipendiatin des DAAD (Promotionsstipendium). Forschungsschwerpunkte: Russische Emigration der 1920er Jahre in Deutschland, weißrussische Gegenwartsliteratur, polnisch-ostslawische Kultur- und Literaturbeziehungen.

Frauen, Muße und Müßiggang

Tätigkeitsbeschreibungen in der normativen und fiktionalen Literatur im Russland des 19. Jahrhunderts

„Müßiggang ist aller Laster Anfang“¹ – diesem Sprichwort wurde auch in Russland im 19. Jahrhundert große Bedeutung beigemessen. Vor allem Mädchen und Frauen des russischen Adels sollten davor bewahrt werden, ihre Zeit untätig und müßig zu verbringen. Aus diesem Grunde entstanden besonders ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Ratgeberschriften, in denen Tätigkeiten und Beschäftigungen propagiert wurden, die für das weibliche Geschlecht als angemessen galten. Dieser Diskurs wurde auch in der fiktionalen Literatur aufgegriffen, die ihrerseits bestimmte und oftmals den Ratgeberinhalten ähnliche Tätigkeiten für adlige Mädchen und Frauen beschrieb, und so zur Multiplizierung des Diskurses beitrug, allerdings zum Teil auch den Aufstieg neuer sozialer Schichten und neuer Lebens- und Arbeitsideale reflektierte.

Der vorliegende Aufsatz möchte anhand exemplarischer Werke zeigen, auf welche Weise das Phänomen von Muße und Müßiggang im Kontext von Gender in der normativen (am Beispiel der Ratgeberliteratur²) und der fiktionalen Literatur im Russland des 19. Jahrhunderts inszeniert und welches Ideal von Weiblichkeit dabei vermittelt wurde. Ich lege meiner Arbeit dabei folgendes Verständnis von Muße und Müßiggang zugrunde: Muße ist in erster Linie ein räumlich und zeitlich zu denkendes

1 Im Russischen lautet das Sprichwort „Праздность – мать всех пороков“.

2 Unter dem bewusst allgemein gehaltenen Begriff *Ratgeberliteratur* bzw. *Ratgeber* werden Werke zusammengefasst, welche die Aspekte Anstand, Erziehung, Etikette, guter Ton, Benehmen sowie Haushalt, Schönheit und Gesundheit thematisieren. Die verallgemeinernden Begriffe werden verwendet, da sowohl in der russischen Primärliteratur wie auch in der Forschung zur normativen Literatur keine Klarheit über die Terminologie herrscht und verschiedene Begriffe häufig synonym gebraucht werden. Zur Problematik der Begrifflichkeiten siehe Čujić 2010.

Phänomen, eine ästhetisch und räumlich inszenierte Lebensform einer Freiheit, die in der Zeit nicht der Herrschaft der Zeit unterliegt, d. h. der Zeit enthoben und deshalb frei von zeitlichen Zwängen ist. Sie ist jedoch nicht mit freier Zeit gleichzusetzen, da diese auch zu Langeweile führen kann (vgl. Hasebrink/Riedl 2014, 3–5). Muße kann sowohl auf räumlicher wie auch auf zeitlicher Ebene erfahren werden: Es gibt klassische Muße-Orte, die eine Muße-Erfahrung ermöglichen, und zugleich Situationen, in denen eine Öffnung hin zur Muße stattfinden kann. Muße kann zum Beispiel dann eintreten, wenn man einer gewohnten, mechanisch ablaufenden Tätigkeit nachgeht und Raum und Zeit plötzlich nicht mehr bewusst wahrnimmt. In der Muße muss man aber nicht zwingend Raum und Zeit enthoben sein: Muße zu haben kann auch heißen, seine Zeit selbstbestimmt einer gewünschten und zweckfreien Tätigkeit zu widmen und in der Zeit zu verweilen. Muße ist deshalb vor allem als Möglichkeits(frei)-raum aufzufassen. Müßiggang hingegen ist eher negativ konnotiert und wird oftmals mit Nichtstun, Faulheit und Langeweile assoziiert.

Die Ratgeberliteratur, die in Russland schon seit der Zeit von Peter dem Großen bestand und in weiten Teilen westeuropäischen Traditionslinien folgte, erfreute sich im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit und wurde vor allem von den oberen Gesellschaftsschichten gelesen und rezipiert (vgl. Kelly 2001). Sie liefert so gut wie keine eindeutigen Inszenierungen des Muße-Phänomens, auch wenn an vielen Stellen Begriffe vorkommen, die für den Muße-Komplex relevant sind. Hierzu zählen vor allem das allgemein – und speziell in der normativen Literatur nahezu ausschließlich – negativ konnotierte Lexem *prazdnost*’, das dem deutschen Müßiggang ähnlich ist, in anderen Kontexten aber auch positiv konnotiert sein und die Bedeutung von Muße haben kann. Darüber hinaus kommen die Begriffe *bezdel’e* und *bezdejstvie* (Untätigkeit, Nichtstun) sowie *skuka* (Langeweile) vor. Das Wort *dosug*, das am ehesten mit Muße übersetzt werden könnte (vgl. Dal’ 1956; Pavlovskij 1972), findet in den Ratgebern – und darüber hinaus auch in der fiktionalen Literatur – kaum Verwendung, und wenn doch, dient es zumeist als Synonym für *svobodnoe vremja* (freie Zeit). Es zeigt sich somit, dass die Untersuchung von Inszenierungen des Muße-Phänomens in der russischen Literatur nicht auf der Basis der Terminologie erfolgen kann. Sie muss vielmehr auf inhaltlicher Ebene, u. a. anhand von Tätigkeitsanleitungen und Tätigkeitsbeschreibungen, identifiziert und als solche betrachtet werden.

In der Ratgeberliteratur wird das facettenreiche Phänomen der Muße meist nur aus negativer Sicht, als (Un)Tätigkeit, Müßiggang und Langeweile behandelt. Die Ratgeberliteratur beschreibt den, aus ihrer

Sicht, *idealen weiblichen Lebensalltag* und gibt Auskunft über die Zeitgestaltung und über die Tätigkeiten, mit denen sich Mädchen und Frauen des russischen Adels in den verschiedenen Phasen ihres Lebens beschäftigen sollten. Damit ergeben sich auf der einen Seite Einblicke in die gesellschaftliche Realität und die gesellschaftlichen Normen. Zugleich muss jedoch bedacht werden, dass in dieser Literaturgattung Idealbilder von Gesellschaft und Geschlecht entworfen wurden, die nicht eins zu eins der Wirklichkeit entsprechen und die es kritisch zu betrachten und im Hinblick auf historisch gewachsene Diskurse von *Frau* und *Weiblichkeit* zu hinterfragen gilt.

Im Zentrum des ersten Teils des Aufsatzes stehen russische Ratgeber, die im 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle im Leben von Mädchen und Frauen des russischen Adels spielten und ihre Entwicklung beeinflussten. Die in der Ratgeberliteratur vorherrschenden Vorstellungen von Muße, Müßiggang und Weiblichkeit lassen sich anhand der dargestellten Tätigkeiten erschließen und untersuchen. Von besonderem Interesse ist dabei die Frage, ob es trotz – oder gerade angesichts (siehe Dobler 2014) – eines strikt geregelten Alltags und vorgegebener Tätigkeiten sowie dem Zwang zur stetigen Beschäftigung möglich war, Momente der Muße zu erfahren.

Zur normativen Literatur

Eines der Ziele der Ratgeberliteratur war die Verbreitung von Vorstellungen einer *idealen Weiblichkeit*. Der *weibliche Charakter*, der den Frauen im 19. Jahrhundert aufgrund ihres biologischen Geschlechts von der Wissenschaft zugeschrieben und anschließend zum Weiblichkeitsideal stilisiert wurde, kann als soziales Konstrukt, d. h. als Ergebnis gesellschaftlicher Sozialisationsprozesse und als Produkt bestimmter Erziehungsinhalte und Erziehungspraktiken verstanden werden, wie sie auch durch die Ratgeberliteratur vermittelt wurden (vgl. Ladj-Teichmann 1983, 10). Hier ist es allerdings schwierig, eindeutige Kausalitäten aufzuzeigen. Die AutorInnen der Ratgeber beeinflussten zwar ihre LeserInnen, welche die in der Ratgeberliteratur propagierten Diskurse ihrerseits weitergaben und multiplizierten. Aber auch die AutorInnen der Ratgeber waren schon durch gängige gesellschaftliche Diskurse beeinflusst und rezipierten oftmals lediglich die Inhalte vorangegangener Schriften. Auf diese Weise lassen sich die teilweise nahezu identischen Inhalte einzelner Ratgeber aus verschiedenen Zeiten erklären.

Das Konzept der *idealen Weiblichkeit* im 19. Jahrhundert ist kein genuin russisches. Es ist vor allem auf den Einfluss Jean-Jacques Rousseaus zurückzuführen, der mit seinem Roman *Émile, ou De l'éducation*

(1762; *Emil oder Über die Erziehung*) ein Weiblichkeitsideal konzipierte, das die Vorstellungen von Weiblichkeit in Europa nachhaltig prägte. Rousseau beschränkt die weibliche Tätigkeit auf den häuslichen Wirkungskreis und bestimmt die Frau ausschließlich über ihr Leben in der Familie, den Ehemann und die Kinder (vgl. Simmel 1980, 57). Mit seinem „romantischen hierarchisierend-moralisierenden Frauenbild“ wird er zu einem Vordenker der für die bürgerliche Gesellschaft charakteristischen Konzeptionen der Geschlechtercharaktere (Schirilla 1996, 179). Rousseau wurde auch in Russland stark rezipiert – hier v. a. in adligen Kreisen – und mehrfach ins Russische übersetzt. Neben der Konzipierung eines bestimmten weiblichen Charakters, deklarierte Rousseau Müßiggang und Eigensinn als fehlerhafte Charaktereigenschaften, die Mädchen und Frauen ausgetrieben werden müssen bzw. sich gar nicht erst entwickeln dürfen:

Justifiez toujours les soins que vous imposez aux jeunes filles, mais imposez-leur-en toujours. L'oisiveté & l'indocilité font les deux défauts les plus dangereux pour elles, & dont on guérit le moins quand on les a contractés. Les filles doivent être vigilantes & laborieuses; ce n'est pas tout, elles doivent être gênées de bonne heure. Ce malheur, si c'en est un pour elles, est inséparable de leur sexe [...].³ (Rousseau 1762, 24)

Durch Schriften wie *Émile* sowie durch die Ratgeberliteratur sollte bereits im 18. Jahrhundert die Entwicklung des weiblichen Geschlechts und seines Charakters normativ reguliert werden.

In ihrem Aufsatz *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“* zeigt Karin Hausen, wie sich die Vorstellung von den weiblichen und männlichen Geschlechtscharakteren im 18. Jahrhundert herausbildete und die Geschlechterkonzeptionen des 19. Jahrhunderts grundlegend prägte. So wurden der Frau nicht nur spezifische Eigenschaften wie Emotionalität, Liebe, Passivität, Anmut etc. zugeschrieben, vielmehr wurden diese zu ihrem angeborenem Charakter und ihrer *Natur* erklärt. Diese Eigenschaften sollten durch Erziehung (wieder)hergestellt bzw. besonders

3 „Man rechtfertige stets die Pflichten, die man jungen Mädchen abverlangt; man verlange ihnen aber stets welche ab. Müßiggang und Eigensinn sind die beiden gefährlichsten Fehler für sie, von denen man sie am wenigsten kurieren kann, wenn sie sie einmal angenommen haben. Die Mädchen müssen wachsam und arbeitsam sein; dies ist nicht alles, sie müssen beizeiten an Zwang gewöhnt werden. Dieses Unglück, wenn es für sie eins ist, ist von ihrem Geschlecht untrennbar [...].“ (Rousseau 1979, 483)

entwickelt und herausgebildet werden (vgl. Hausen 1976). Aus diesem Grund entstanden auch die zahlreichen Ratgeber für das weibliche Geschlecht im 18. und 19. Jahrhundert, die eine Erziehung zur Weiblichkeit durch bestimmte Tätigkeiten intendierten.

In Russland erschien im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Vielzahl an Ratgebern – vor allem Übersetzungen aus westeuropäischen Sprachen –, die im Sinne einer differenzierten Erziehung der Geschlechter Frauen häufig getrennt ansprachen. Darüber hinaus wurde in den verschiedenen Schriften, wie zuvor bei Rousseau, konstatiert, dass Müßiggang ein Laster des weiblichen Geschlechts sei und man es unbedingt vor diesem bewahren müsse. Adlige Mädchen sollten deshalb schon früh an regelmäßiges und beständiges Arbeiten gewöhnt werden; sie wurden dem Zwang einer *rastlosen Tätigkeit* unterworfen (vgl. hierzu u. a. Ehrmann-Köpke 2010). Ihnen wurde angeraten, sich durch bestimmte Beschäftigungen selbst vor Müßiggang und Langeweile zu bewahren. Der im Rousseau-Zitat genannte Aspekt der Wachsamkeit verdeutlicht zudem, dass es bei der Erziehung der Mädchen und jungen Frauen nicht nur darum ging, ihre Hände zu beschäftigen, sondern auch ihren Verstand. Es ist fraglich, ob ein Zustand stetiger Wachsamkeit und Aufmerksamkeit eine Muße-Erfahrung ermöglichen konnte.

Gemäß der Ratgeberliteratur des 19. Jahrhunderts sollten Leben und Alltag von adligen Mädchen und Frauen streng reguliert sein. So gibt es in dieser nicht nur allgemeine Beschreibungen des *idealen weiblichen Lebensalltags*, sondern normative Vorgaben, wie dieser im Detail auszusehen und womit man sich zu beschäftigen hatte. In vielen Schriften wurden zur sinnvollen Füllung der üblicherweise im Überschuss vorhandenen freien Zeit weiblich konnotierte Tätigkeiten wie Musik, Kunst, Lektüre und Handarbeiten als angemessene Beschäftigungen propagiert.

Besonders Hand- und Textilarbeiten (siehe ausführlich Cheauré o. J.) spielten eine wichtige Rolle bei der Herstellung des weiblichen Sozialcharakters und fungierten als Disziplinierungsmittel innerhalb des Einbettungsprozesses von Frauen in die adlige Gesellschaft (vgl. Ladj-Teichmann 1983, 9). Sie sollten zudem dazu dienen, Müßiggang und Langeweile zu vermeiden und adlige Mädchen und Frauen an eine permanente Beschäftigung und *stetige Emsigkeit* zu gewöhnen. In der 1855 erschienenen Schrift *Sekrety damskago tualeta i tajny ženskago serdca* (*Geheimnisse der weiblichen Toilette und des weiblichen Herzens*) schreibt die weibliche Autorin, deren Name nicht bekannt ist, dass Langeweile in jedem Alter verhängnisvoll für die Frau sei und nennt *weibliche Tätigkeiten*, um diese zu vermeiden: „Рисованье, музыка,

руководѣліе и чтеніе – вотъ лучшія и благодороднѣйшія средства отъ скуки, вотъ вѣрнѣйшіе спутники женской жизни.“⁴ (1855; *Sekrety damskago tualeta i tajny ženskago serdca*, 16–19) Zwar kritisiert die Autorin an einer anderen Textstelle das eintönige und untätige Dasein der Mädchen und Frauen. Mit ihrem Ratschlag verschreibt jedoch auch sie sich dem Tugenddiskurs des 19. Jahrhunderts und trägt dadurch zur Verbreitung und Stärkung der geltenden Normen bei.

Auch in vielen anderen Werken wird dem weiblichen Geschlecht die Beschäftigung mit Handarbeiten als sinnvolle und die negativ konnotierte Langeweile vertreibende Tätigkeit nahe gelegt. In der Schrift *Pravila světskago etiketa dlja dam* (1873; *Regeln der weltlichen Etikette für Damen*), einer Übersetzung aus dem Englischen,⁵ wird explizit gesagt, dass sich Frauen in den Morgenstunden mit Handarbeiten oder anderen leichten Tätigkeiten beschäftigen sollen – auch dann, wenn sie Besuch empfangen:

Когда утренніе посѣтителіи входятъ въ вашу гостиную, вы должны сдѣлать нѣсколько шаговъ на встрѣчу имъ; вы можете продолжать руководѣліе или легкое занятіе, которымъ были заняты въ то время, когда гости пріѣхали, только при этомъ не забывайте быть *вполнѣ* внимательными къ вашимъ гостямъ, чтобы они оставили вашъ домъ довольные и вами и самими собой.⁶ (*Pravila světskago etiketa dlja dam* 1873, 12; Hervorhebung im Original.)

Die Ausführung einer habitualisierten Tätigkeit wie die der Handarbeit könnte theoretisch einen Moment der Muße ermöglichen, der sich vielleicht in Form von Gedankenschwelgerei oder Kreativität äußern würde. Jedoch legt der Verweis darauf, seinen Gästen gegenüber vollkommen aufmerksam zu sein, nahe, dass an dieser Stelle aufgrund der verlangten Konzentration auf ein anderes Objekt, eine Erfahrung von Muße nicht

4 „Zeichnen, Musik, Handarbeiten und Lektüre – das sind die besten und edelsten Mittel gegen Langeweile, das sind die treuesten Begleiter im Leben einer Frau.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, B. B.)

5 Der Titel des englischen Originals lautet *Routledge's Etiquette for Ladies* (London 1864), siehe Kelly 2001, 413.

6 „Wenn morgendliche Besucher zu Ihnen in den Salon kommen, sollten Sie ein paar Schritte auf sie zugehen und sie begrüßen; Sie können mit Ihrer Handarbeit oder einer anderen leichten Tätigkeit fortfahren, mit der Sie beschäftigt waren, als die Gäste ankamen, doch vergessen Sie dabei nicht, Ihren Gästen gegenüber *gänzlich* aufmerksam zu sein, damit sie sich in Ihrem Haus, mit Ihnen und sich selbst wohl fühlen.“

möglich ist. Muße ist hier im Sinne von auf sich selbst konzentriert und selbstbestimmt sein, Zeit für sich selbst haben, zu verstehen. Theoretisch könnte auch die Unterhaltung mit Gästen Muße sein, ist es aber eben nicht, wenn man sie unfreiwillig und erzwungenermaßen führen muss.

Der Alltag adliger Mädchen und Frauen und ihr Leben in der Gesellschaft waren generell von strengen Regeln und Vorgaben bestimmt. Auch Handarbeiten waren nichts anderes als vorgeschriebene Tätigkeiten, die *erzwungenermaßen* aufgrund gesellschaftlicher Konventionen zum Alltag des weiblichen Geschlechts gehörten. Dies geht auch aus dem Kapitel *Gošćenie (Zu-Gast-Sein)* des 1889 veröffentlichten Ratgebers *Pravila svjetskoj žizni i etiketa. Chorošij ton (Regeln des weltlichen Lebens und der Etikette. Guter Ton)* hervor, in dem es heißt:

Въ видахъ обезпеченія себя отъ скуки и празднаго одиночества не худо также прихватить съ собой двѣ, три книги, или какое-нибудь рукодѣліе. Если вы рисуєте, то, конечно, очень хорошо сдѣлаете, если возьмете съ собой свой рисовальный альбомъ, такъ какъ отправляясь гостить напр. въ деревню, вы среди природы всегда найдете и сюжеты для вашего таланта и вдохновенія.⁷ (*Pravila svjetskoj žizni i etiketa* 1889, 266 f.)

Auch dieses Zitat verdeutlicht, dass sich Mädchen und Frauen niemals Langeweile und Müßiggang hingeben durften und diese Zustände am besten durch weiblich konnotierte Tätigkeiten wie Lektüre oder Handarbeiten verhindert werden sollten. Beide Tätigkeiten schienen jedoch einzig den Sinn und Zweck zu verfolgen, Mädchen und Frauen vor dem Nichtstun und der daraus häufig resultierenden Langeweile zu bewahren und an den von Rousseau bereits erwähnten Zwang zu gewöhnen. Auch hier gilt, dass Lektüre, Handarbeit und Zeichnen an sich zwar Muße-Tätigkeiten sein können, es aber nicht sind, wenn sie zwangsweise verordnet werden. Müßig sein und Einsamkeit, zwei Facetten des Muße-Phänomens, sind hier negativ konnotiert und gelten als unangebracht. Dabei können oftmals gerade Momente der Einsamkeit zu einem Moment der Muße werden. Dies scheint vielleicht dann möglich, wenn sich adlige Mädchen und Frauen, wie im zweiten Teil des Ratgebers empfohlen,

7 „Um sich selbst vor Langeweile und müßiger Einsamkeit zu schützen, kann es nicht schaden, zwei, drei Bücher oder irgendeine Handarbeit mitzunehmen. Falls Sie zeichnen sollten, wäre es natürlich sinnvoll, Ihr Zeichenalbum mitzubringen, da Sie, wenn Sie sich zum Beispiel auf Besuch in ein Dorf begeben, von der Natur umgeben immer sowohl Motive für Ihr Talent als auch Inspiration finden werden.“

zum Zeichnen in die Natur zurückziehen und sich von ihr inspirieren lassen. Die freie Natur ist zweifellos ein Muße-Ort, der eine räumliche Muße-Erfahrung und damit einhergehend vielleicht eine Raum- und Zeitenthobenheit möglich machen kann, wenn man offen dafür ist und das Hier und Jetzt auf sich einwirken lässt. Beim Zeichnen kann sich außerdem ein kreatives Potenzial entfalten, das mit Muße assoziiert wird. Situationen und Räume können imaginiert werden. Für adlige Mädchen und Frauen stellte dies eine Möglichkeit dar, sich aus ihrem Alltag zurückzuziehen, sich in ihrer eigenen Phantasie zu verlieren und so einen Moment der Muße zu erleben.

Wie bereits erwähnt, spielten insbesondere Handarbeiten eine wichtige Rolle im alltäglichen Leben adliger Mädchen und Frauen. Sie dienten einerseits als Mittel, die (freie) Zeit mit einer standesgemäßen und tugendhaften Tätigkeit zu füllen und den Anschein zu erwecken, Muße zu haben.⁸ Andererseits erfüllten sie eine Disziplinierungsfunktion und trugen zur Erziehung des *weiblichen Charakters* bei. Wichtig an diesem Aspekt ist, dass Tätigkeiten wie Handarbeiten also nicht nur der Disziplinierung der Frauen dienten, sondern darüber hinaus zur demonstrativen Zurschaustellung von Muße als *Nichtstunmüssen*.

Zur fiktionalen Literatur

Auch in der fiktionalen Literatur sind Handarbeiten im Hinblick auf Muße und Weiblichkeit von Bedeutung. Das Bild der handarbeitenden Frau findet sich in vielen literarischen Texten sowohl männlicher als auch weiblicher Autoren und spiegelt die in der Gesellschaft herrschenden Vorstellungen von Muße beziehungsweise Tätigkeit und Untätigkeit in Bezug auf Weiblichkeit wider, die zugleich durch die Rezeption dieser Texte gefestigt werden. Darüber hinaus gilt auch für literarische Texte, dass sich Inszenierungen des Muße-Phänomens vor allem auf inhaltlicher Ebene erkennen lassen. Beispiele hierfür sind unter anderem Darstellungen von Reflexionen, die bei den literarischen Figuren oft zu Momenten der Muße werden oder im Gegenteil vielleicht aus eben jenen Muße-Momenten entspringen und zuweilen diverse mit Muße assoziierte Potenziale wie Kreativität und Subversion entfalten und zum Ausbruch aus gesellschaftlichen Normen führen können.

Eine wichtige Rolle bei der Betrachtung von Muße und Gender im 19. Jahrhundert spielt Puškins *Evgenij Onegin* (1831; *Eugen One-*

8 Veblen spricht in diesem Zusammenhang in seiner *Theory of the Leisure Class* (1899) von einem *demonstrativen Müßiggang*.

gin). Puškin schafft neben der Figur des *lišnij čelovek* („überflüssiger Mensch“) und Müßiggängers Onegin mit seiner Protagonistin Tat’jana eine Figur *weiblicher* Muße, die im Russland des 19. Jahrhunderts – ebenso wie später Turgenevs Romanheldinnen – zum zentralen Modell kultureller Selbstverständigung und zum Vorbild eines eigenen nationalen Lebensstils wird. Von der Gesellschaft zu *tätiger Untätigkeit* bzw. *untätiger Tätigkeit* gezwungen und bestimmten Räumen und (Nicht)Tätigkeiten zugewiesen, verbringt Tat’jana die meiste Zeit mit Träumereien, die eine Form *weiblicher* Muße darstellen:

Задумчивость, ее подруга
 От самых колыбельных дней,
 Теченье сельского досуга
 Мечтами украшала ей.
 Ее изнеженные пальцы
 Не знали игл; склоняясь на пальцы,
 Узором шелковым она
 Не оживляла полотна.⁹ (Puškin 1980, Kapitel 2/XXV/XXVI)

Tat’jana handarbeitet gerade nicht, sie träumt. So ist auch in Vladimir Odoevskijs *Knjažna Zizi* (1839; *Prinzessin Zizi*) die naivere Schwester mit Handarbeiten beschäftigt, während die klügere Schwester liest. Es scheint demnach eine *Hierarchie der Tätigkeiten* zu geben, die eine symbolische Bedeutung hat.

Nadežda Chvoščinskaja, eine der bekanntesten russischen Autorinnen des 19. Jahrhunderts, thematisiert in ihrem 1856 erschienenen Roman *Svobodnoe vremja* (*Freie Zeit*) den Überschuss von (freier) Zeit vor allem des Landadels und inszeniert zugleich verschiedene Formen und Figuren der Muße, die im ländlichen Raum situiert sind. Die weiblichen Figuren verschiedenen Alters verbringen im Roman den Großteil ihres Alltags mit den in der Ratgeberliteratur erwähnten und empfohlenen Tätigkeiten: Sie lesen, zeichnen und befassen sich stundenlang mit Handarbeiten. Sie gehen kaum aus und sind der häuslichen Sphäre zugewiesen. So geht auch die 17-jährige Sof’ja, eine Tochter aus gutem Hause, in ihrer im Überschuss vorhandenen (Frei)Zeit Handarbeiten nach, währenddessen

9 „Versonnenheit, ihr treu verbunden / Und von der Wiege an gewöhnt, / Hat ländlich lange Mußbestunden / Mit Träumereien ihr verschönt / Ihre verwöhnten Finger nahmen / Die Nadel nie; gebeugt zum Rahmen / Belebte sie kein Leinentuch / Mit Seidenmustern Zug um Zug.“ (Puškin 1980, 97)

sie sich mit ihrer Gouvernante unterhält. Empfangen sie Besucher, führen sie mit ihnen unterhaltsame Gespräche, ohne dabei jedoch ihre Arbeit zur Seite zu legen. Hier findet sich ein klarer Rekurs auf die gesellschaftliche Etikette, die einen Moment der Muße, als In-sich-zurückgezogen-Sein, unmöglich zu machen scheint. Der die weiblichen Figuren nicht erfüllende Alltag führt bei ihnen zu Langeweile und Schwermut. Dies wird aus Sof'jas Innenperspektive deutlich, als sie zu ihrer Gouvernante sagt, dass sie keine Lust mehr zu arbeiten habe und seufzt, weil die Abende für sie immer so lang seien. Interessant ist hier die Verwendung des Verbs *rabotat'* (arbeiten), da die Handarbeit lediglich den Zweck verfolgt, junge Frauen zu beschäftigen und den Anschein einer Tätigkeit zu erwecken. Man könnte hier vielleicht von einer Art *repräsentativer Muße* sprechen, die zugleich deren Ambivalenz aufzeigt: Von außen betrachtet gehen handarbeitende Frauen einer (Freizeit)Beschäftigung nach und damit einer sinnvollen und eventuell sinnstiftenden Tätigkeit. Für die Frauen selbst aber ist es Zwang, da dieser Tätigkeit die Selbstbestimmung fehlt, die für eine Muße-Erfahrung wesentlich ist.

Ein Moment der Muße scheint für adlige Mädchen und Frauen dann möglich zu sein, wenn sie sich ans Fenster setzen und träumen oder zeichnen und so ihrer Kreativität und Imagination freien Lauf lassen können. Hierbei könnte die Form einer kreativen Muße als Schutzraum vor dem *Zugriff von außen* und dem *Zwang zum Tätigsein* dienen.

Handarbeiten können trotz allem als weiblich konnotierte Muße-Tätigkeit betrachtet werden, da sie als ritualisierte Tätigkeit zu einem Freiraum führen können, in dem man sich der Muße öffnen kann. Die Handarbeit läuft in diesem Fall mechanisch wie eine Art Rhythmus oder *Hintergrundrauschen* nebenher, während sich Geist und Konzentration nicht mehr auf die Ausführung dieser Tätigkeit richten müssen und sich in einer raumzeitlichen Freiheit entfalten können (vgl. Dobler 2014). Handarbeiten müssen aber nicht zwingend zu einer Muße-Erfahrung werden, sie können auch als müßige oder zweckmäßige Tätigkeit empfunden werden, wenn man sich nur aufgrund des Geschlechts und deshalb sozusagen *erzwungenermaßen* damit beschäftigen muss.

Auch in Chvoščinskajas fünf Jahre später erschienener Erzählung *Pansionerka* (1861; *Die Pensionatsschülerin*) nehmen Handarbeiten einen zentralen Platz im Leben der Protagonistin ein. Die in der Provinz lebende 15-jährige Lelen'ka besucht zwar eine Mädchenschule, verbringt jedoch die meiste Zeit des Tages alleine im Garten der Familie, um dort zu lernen, zu lesen oder einfach nur ihren Gedanken freien Lauf zu lassen. Durch Kontakt und Gespräche mit ihrem um einige Jahre älteren

Nachbarn fängt sie an über ihr Leben nachzudenken. Ihre Mutter zwingt sie zu einem ständigen Tätigsein und befiehlt ihr stets, sich mit einer Handarbeit schweigend ans Fenster zu setzen oder diese in den Garten mitzunehmen. In dieser sich alltäglich wiederholenden und immer gleichen Situation gelingt es Lelen'ka, sich durch Reflexion in eine andere Welt zu flüchten und ein anderes Leben zu imaginieren. Nach und nach schenkt sie ihren Handarbeiten immer weniger Aufmerksamkeit und verliert sich ganz in der raumzeitlichen Freiheit ihrer Gedankenwelt. Dies führt am Ende der Erzählung dazu, dass Lelen'ka, die mit ihrem Leben unzufrieden ist und keinen Sinn darin erkennt, ihre Familie verlässt und zu ihrer Tante nach Sankt Petersburg zieht, um dort zu studieren und als Künstlerin zu arbeiten. Hier lässt sich ein eskapistisches und subversives Potenzial der *erzwungenen Muße* erkennen, das der Unzufriedenheit und kritischen Reflexion entspringt, die sich in den zahlreichen Momenten der Einsamkeit und nicht erfüllenden Beschäftigung entfalten konnten.

Schlussbemerkungen

Das Leben von Mädchen und Frauen des russischen Adels war bestimmt von vorgeschriebenen Tätigkeiten, einem (zeitlich) geregelten Tagesablauf und dem Zwang, permanent beschäftigt zu sein. Man fragt sich, ob es ihnen unter diesen Umständen überhaupt möglich war, Muße zu erfahren. Diese Frage lässt sich aufgrund der dargestellten Muße-Momente in der fiktionalen Literatur zumindest partiell positiv beantworten.

Die Betrachtung der normativen Literatur am Beispiel der russischen Ratgeberliteratur hat gezeigt, dass diese die allgemein angenommenen Unterschiede zwischen Männern und Frauen in Russland im 19. Jahrhundert unterstützt und so zu deren Verbreitung beigetragen hat. Besonders jungen Mädchen wurde durch die Lektüre der Ratgeber und der ihnen darin empfohlenen Tätigkeiten schon früh das Bild von einer *idealen Weiblichkeit* vermittelt, das ihre Erziehung, ihren Charakter und Lebensweg normativ gestalten sollte. Indem AutorInnen in ihren Werken gängige Vorstellungen von Geschlechterdifferenz und Weiblichkeit wiedergaben und für das weibliche Geschlecht vorgesehene Themen und Tätigkeiten bzw. Tätigkeitsfelder behandelten, verfestigten sie die traditionellen Rollenvorstellungen. Durch Neuübersetzungen, Neuauflagen und neue, ihre Vorgänger nachahmende Ratgeber, wurden sie im Laufe des 19. Jahrhunderts von Generation zu Generation weitergegeben. Die Normierung und Regelung aller Lebensbereiche stärkte besonders die gesellschaftlichen Verhältnisse und damit einhergehend die Unterteilung in männliche und weibliche Lebenssphären und Aktionsräume.

Auch in der fiktionalen Literatur gibt es Weiblichkeitsimaginationen und Raumzuweisungen; Tätigkeiten sind häufig geschlechtlich konnotiert. So trugen auch die AutorInnen von Erzähltexten zur Verbreitung und Festigung von Geschlechtervorstellungen und *idealer Weiblichkeit* bei. Zugleich lassen sich aber in der fiktionalen Literatur auch Gegenkonzepte und Diskursbrüche erkennen, wie etwa in der Erzählung *Pansionerka*. Der Diskurs der *neuen Frau*, die ihr Leben selbst bestimmt und nach Emanzipation strebt, wird in der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer stärker aufgegriffen. Er kann als Ausdruck des Bruchs mit gesellschaftlichen Normen und als Etablierung neuer Normen verstanden werden.

Darüber hinaus lässt sich durch den Vergleich der normativen und fiktionalen Literatur ein wichtiger Unterschied feststellen: Während erstere auf die Affirmation bestehender Normen ausgerichtet ist, kann letztere durchaus subversive Elemente enthalten, sei es direkt durch dargestellte Alternativen oder indirekt durch eine kritisch-ironische Darstellung des Status quo. Beispielhaft hierfür ist Puškins Tat'jana. Der Autor lässt sie gerade nicht handarbeiten und benutzt diese Frauenfigur dazu, sich über gesellschaftliche Normen, die auch Frauen betrafen, lustig zu machen (vgl. Kelly 2001).

Die in der normativen und fiktionalen Literatur betrachteten Figuren vertreten zudem bestimmte Geschlechterordnungen und sind Ausdruck von zeittypischen Weiblichkeitsimaginationen. In der Ratgeberliteratur des 19. Jahrhunderts werden klare Figurentypen konzipiert, die an herrschende, zum Teil aus westeuropäischen Gesellschaften übernommene Vorstellungen von Frau und Weiblichkeit anknüpfen. Dem weiblichen Geschlecht werden dabei in nahezu allen Texten bestimmte Eigenschaften (Fleiß, Anstand, Sittlichkeit etc.), Rollen (Hausfrau, Mutter und Gattin) sowie Tätigkeiten (Handarbeiten, Musik, Malerei, Lektüre etc.) vorgeschrieben. Besonders adlige Mädchen und Frauen sollten bereits in jungen Jahren durch die Tugend einer *stetigen Emsigkeit* davor bewahrt werden, Müßiggang und Untätigkeit zu verfallen. Man begann deshalb schon früh, sie durch bestimmte Erziehungsmaßnahmen zu disziplinieren, zu versittlichen und an ein ständiges Tätigsein zu gewöhnen. Weibliche Arbeiten dienten an erster Stelle der Disziplinierung der Frau und der Fesselung von Kopf, Hand und Herz (vgl. Ladj-Teichmann 1983, 201–217). Frauen sollten davor bewahrt werden, ihren Gedanken freien Lauf zu lassen und ins Träumen oder Schwärmen zu verfallen oder sogar auf emanzipatorische Gedanken zu kommen – was beim Ausführen der habitualisierten Tätigkeiten allerdings theoretisch durchaus möglich

war, da mechanische Arbeiten einen Zugang zu einem Muße-Freiraum ermöglichen konnten. Handarbeiten wurden deshalb häufig von gemeinsamer Lektüre oder Konversation begleitet.

Literaturverzeichnis

- Cheauré, Elisabeth: Muße-Konzeptionen. Theorie und Praxis am Beispiel von Handarbeiten im Russland des 19. Jahrhunderts. In: Wiener Slawistischer Almanach o. J. [im Druck]
- Chvoščinskaja, N. D.: Svobodnoe vremja. 1855–56. In: Sobranie sočinenij V. Krestovskago, Bd. I. Hg. von A. S. Suvorin. Sankt-Peterburg 1892, S. 53–130.
- Chvoščinskaja, N. D.: Pansionerka. 1860. In: Sobranie sočinenij V. Krestovskago, Bd. II. Hg. von A. S. Suvorin. Sankt-Peterburg 1892, S. 449–496.
- Čujić, Sandra: Ratgeberliteratur als Medium der Lesesozialisation junger Frauen und Mädchen im deutschen Kaiserreich – ein Forschungsbericht. In: Literatur und bürgerliche Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Forschungsberichte und Studien. Hg. von Dirk Hempel. Hamburg 2010, S. 46–72.
- Dal', Vladimir I.: Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka, Bd. I. Moskva 1956.
- Dobler, Gregor: Muße und Arbeit. In: Muße im kulturellen Wandel. Hg. von Burkhard Hasebrink und Peter Riedl. Berlin/New York 2014, S. 53–67.
- Ehrmann-Köpke, Barbara: „Demonstrativer Müßiggang“ oder „rastlose Tätigkeit“? Handarbeitende Frauen im hansestädtischen Bürgertum des 19. Jahrhunderts. Münster u. a. 2010.
- Hasebrink, Burkhard/Riedl, Peter (Hg.): Muße im kulturellen Wandel. Berlin/New York 2014.
- Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen. Hg. von Werner Conze. Stuttgart 1976, S. 363–393.
- Kelly, Catriona: Refining Russia. Advice Literature, Polite Culture and Gender from Catherine to Yeltsin. Oxford 2001.
- Ladj-Teichmann, Dagmar: Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert. Weinheim/Basel 1983.
- Pavlovskij, Ivan Ja.: Russko-nemeckij slovar', Bd. I. Leipzig 1972.
- Pravila svetskago etiketa dlja dam. S anglijskago. Sankt-Peterburg 1873.

- Pravila světskoj žizni i etiketa. Chorošij ton. Sbornik sovetov i nastavlenij na raznye slučai domašnej i obščestvennoj žizni. Hg. von Jur'ev i Vladimirskij. Sankt-Peterburg 1889.
- Puškin, Aleksandr S.: Jewgenij Onegin. Roman in Versen. Dt. von Rolf-Dietrich Keil. Gießen 1980.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Émile, ou De l'éducation*. Tome quatrième. Frankfurt/M. 1762.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emile oder Von der Erziehung*. *Emile und Sophie oder Die Einsamen*. In der deutschen Erstübertragung von 1762. Vollständig überarbeitet von Siegfried Schmitz. München 1979.
- Schirilla, Nausikaa: *Die Frau, das Andere der Vernunft? Frauenbilder in der arabisch-islamischen und europäischen Philosophie*. Frankfurt/M. 1996.
- Sekrety damskago tualeta i tajny ženskago serdca. [...] Sočinenie Viktoriny Lju...oj. Izdanie vtoroe s pereměnoj. Moskva 1855.
- Simmel, Monika: *Erziehung zum Weibe. Mädchenbildung im 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. u. a. 1980.

Zur Autorin

Bianca Edith Blum, 2006 bis 2012 Studium der Slavistik, Westslavischen Philologie (Slovakistik) und Osteuropäischen Geschichte in Köln und Volgograd (VolGU). Seit 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin im Sonderforschungsbereich 1015 „Muße. Konzepte, Räume, Figuren“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Gründungsmitglied und Mitherausgeberin des Onlinejournals „Muße. Ein Magazin“ (www.mussemagazin.de).

— Christina Färber —

Das gestorbene Ich (Be)Schreiben von Nicht-Leben – oder

„All the characters in this book are fictitious and any
resemblance to actual persons, living or dead, is
purely coincidental.“

In Vladimir Nabokovs Kurzroman *Sogljadataj (The Eye! / Der Späher)* von 1930 begleitet der Leser einen Ich-Erzähler, der seine Ehre verloren glaubt und sich daraufhin gezwungen sieht, Suizid zu begehen, was er auf den ersten Seiten auch gleich tut. Fortan teilt er aus dem vermeintlichen Jenseits Beobachtungen einer Welt mit, die er sich nach seinem Tod imaginiert und die sich im Grunde nicht von der unterscheidet, in der er zuvor gelebt hat. Anstatt, wie bei einem Ich-Erzähler zu vermuten, einen Einblick in seine Innenwelt darzustellen, vermittelt er zumeist Beobachtungen seiner Umwelt, vor allem über die mysteriöse Figur Smurov. Die Auflösung am Ende des Romans – der beobachtende Ich-Erzähler und der beobachtete Smurov sind dieselbe Person – ist nur *scheinbar*.

Im Folgenden wird versucht, mit einem erzähltheoretischen und systemtheoretischen Begriffsinstrumentarium aufzuzeigen, welchen erzählerischen Unsicherheiten und Paradoxien man im Roman begegnet und welche Besonderheiten im Hinblick auf das Literarische sie haben. Die Sprachparadoxien des Erzählens von Tod und Sterben werden dabei nicht nur als Motiv begriffen, sondern als Analysestruktur, mit der diese Textphänomene hervorgehoben werden.

1 Im Folgenden wird die von Vladimir Nabokov autorisierte englische Fassung *The Eye* von Dmitri Nabokov von 1965 als Übersetzung verwendet; auf übersetzerische Besonderheiten wird ggf. in den Fußnoten hingewiesen.

Sterben und Sprechen, Sterben und Erzählen

[T]ак как я *знал* теперь, что после смерти земная мысль, освобожденная от тела, продолжает двигаться в кругу, где все по-прежнему связано, где все обладает сравнительным смыслом, и что потусторонняя мука грешника именно и состоит в том, что живучая его мысль не может успокоиться, пока не разберется в сложных последствиях его земных опрометчивых поступков.² (Nabokov 1989, 478; Hervorhebung von mir, C. F.)

Das Ich, das hier davon spricht, dass es *weiß*, wie das Leben nach dem Tod sei, vollzieht einen paradoxen Sprechakt und eine Aporie: Kein sprechendes Ich kann *wissen*, was nach dem Tod sei, wohl aber können literarische Texte narrative Experimente zur Vorstellung dessen gestalten, *was da kommt*. Man könnte also diesen Sprechakt aus dem Jenseits und die Feststellung des Erzählers, wie das Leben nach dem Tod sei, genauso prinzipiell anerkennen wie jede andere fiktionale Kommunikation.

Wenn hier von einem Sprechakt die Rede ist, dann wird vorerst John Austins Konzeption vorausgesetzt.³ In seiner Sprechakttheorie ist insbesondere die Wirkungsfunktion von sprachlichen Äußerungen dominant. In diesem Zuge wird beispielsweise die Bedingung der Ehrlichkeit für missglückte oder gelungene sprachliche Handlungen zwischen Sprechern einer Sprachgemeinschaft obsolet. Es entkräften sich in der parallelen Lesart mit erzähltheoretischen Ansätzen vereinfachende Begriffsmuster repräsentationsoptimistischer Überlegungen, die Formen *unmöglichen* Erzählens, wie sie bei einem gestorbenen Ich-Erzähler zu beobachten sind, seien lediglich *unzuverlässiges* Erzählen. Als literaturwissenschaftliches Beschreibungsmodell für Erzählsituationen im/nach

2 „For I *knew* now that after death human thought, liberated from the body, keeps moving in a sphere where everything is interconnected as before, and has a relative degree sense, and that a sinner’s torment in the afterworld consists precisely in that his tenacious mind cannot find peace until it manages to unravel the complex consequences of his reckless terrestrial actions.“ (Nabokov 2010, 23; Hervorhebung von mir, C. F.)

3 Die Sprechaktmodelle von John L. Austin betonen die Wirkungsfunktion und reformulieren das epistemologische *ethos*-Problem der Rhetorik durch deskriptive Regeln (als Widerspruch in sich). Die Zuschreibung von Bedeutungen ist kein nachträgliches Benennen einer klar strukturierten außersprachlichen Realität, sondern entsteht durch Iteration und Performanz von Sprechakten (im dualen Verhältnis der Sprecher einer Sprachgemeinschaft). Dadurch wirkt eine Konvention, die einen Wirklichkeitsbezug der Sprache als Handlung zumindest suggeriert, z. B. Versprechen, Feststellungen oder Befehle (siehe Austin 1962).

dem Tod scheint dies, auch unter der Betrachtung des aristotelischen *eikos*-Begriffs,⁴ keine zureichende Beschreibung zu liefern, wenn das *Wahre*, das hinter sprachlichen bzw. erzählerischen Kommunikationsebenen verborgen scheint, keinen Sprechakt im weiteren Sinne hat.

Eine Problematik bei der Arbeit mit Begriffen aus der Sprechakttheorie muss dabei aber bedacht werden: John Austin beispielsweise schließt in seinen Modellen dezidiert den Raum der fiktionalen Narrative aus. Vor allem die Kommunikationswirkung könne für das Literarische nicht ausgewiesen werden, weil die Fiktion an sich eine Rahmung setze bzw. erzeuge, die einem Kommunikationsmodell als dualem Verhältnis zu widersprechen scheine.⁵ In der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Sprechakten finden sich allerdings Beschreibungsmodelle,⁶ u. a. bei Gérard Genette, dass Fiktion als eigener Sprechakt, und zwar illokutionär, funktioniere (Genette 1991, 41–63). Das heißt, die Fiktionalität verbirgt unter dem Schein der Deklaration von Wirklichkeit die illokutionäre Kraft, in der Imagination des Lesers eine Vorstellung zu erzeugen. Die Entstehung von Wirklichkeiten im literarischen Text – hierin sei Genette gefolgt – ist demnach ein sprachlicher Prozess. Sowohl auf sprachtheoretischer Ebene, als auch erzähltheoretisch und textimmanent ist die außersprachliche Realität in ihrer Erkennbarkeit *an sich* durch das Subjekt

4 Gemeint ist die Ausführung zum Möglichkeitsbegriff in der *Poetik*, „daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit [*eikos*] oder Notwendigkeit [*anankaion*] Mögliche“ (Aristoteles 1994, 29 [1451a, 36–38]). Diese Aussage gilt nicht nur für die Tragödie, sondern für die Dichtung im Allgemeinen (vgl. Fuhrmann in Aristoteles 1994, Anmerkung 9.2, 113). Weiter sei der Dichtung auch eigen, dass sie über das Allgemeine schreibt (im Gegensatz zur Geschichtsschreibung, die über das Besondere mitteilt). Für die These zu einer prinzipiellen Formqualität von literarischen Erzählsituationen scheint die Anschlussüberlegung erhellend, da sie die Schlussfolgerung zulässt, dass die Beobachtungsperspektive als Form der Erzählung (allgemeine Beschaffenheit) noch vor dem Inhalt (bestimmte Dinge) konstitutiv ist: „Das Allgemeine besteht darin, daß ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut [...]“ (Aristoteles 1994, 29 f. [1451b, 8–10]).

5 Das zeigt sich wohl in der (fehlenden) Differenz von lokutionärem (Aussagen als Summe ihrer grammatischen, referentiellen oder lautlichen Eigenschaften unter Vernachlässigung ihres Wirkungspotentials) und illokutionärem Sprechakt literarischer Texte; letzterer kann als sprachliche Äußerung ein Versprechen, ein Befehl oder eine Feststellung sein und eine Konvention als Bedingung des Gelingens funktionalisieren, deren Ziel mit der Äußerung selbst erreicht wird und die damit selbstreferentiell ist (Austin 1962, 99).

6 Wie Erika Fischer-Lichte in *Theaterwissenschaft* aufzeigt, können Modelle performativer Sprechakte literarische Kommunikations- bzw. Erzählsituationen, also literarischen bzw. fiktiven Raum, beschreiben (vgl. Fischer-Lichte 2010, 28). Sandy Petrey argumentiert in *Speech Acts* dafür, dass Sprechakte des narrativen Raums per se illokutionäre sind (Petrey 1990, 109).

prinzipiell in Frage gestellt. Wissen ist eine qualitative Form des Erzählens, jedoch nicht Ordnungskategorie für (literarische) Wirklichkeiten, was sich in Nabokovs Roman besonders eindringlich darstellt. Der Text konstituiert durch ästhetische Konventionsspiele einen Wirklichkeitsbezug, der Sprache als Handlung suggeriert. Der Ich-Erzähler reflektiert diese Verbindung, die festgestellt wird im aristotelischen Spiel eines *Als ob*: „[O]тяжелел, оделся прежней плотью, – словно действительно вся эта жизнь вокруг меня была не игрой моего воображения, а сам я в ней участвовал телом и душой.“⁷ (Nabokov 1989, 500; Hervorhebung von mir, C. F.)

Systemtheoretische Überlegungen

Die skizzierte Problematik der Sprechakte in und von literarischen Texten wirft eine weitere Frage auf, die von fiktionalen Sprechakten forciert wird: wer spricht vom *Ich*? Besonderen Nachdruck scheint diese Frage Texten zu verleihen, in denen ein Ich als Erzähler gestorben ist. Wer spricht hier das *Ich*, wenn doch der Tod das Ende von Bewusstsein und Sprache sei? Eine grundlegende Konventionsleistung illokutionärer bzw. fiktionaler Sprechakte vermag in literarischen Texten eine Perspektive zu stabilisieren, die eine Erzählung an ein lokalisierbares Bewusstsein bindet und deren Sprechakte man – im Rahmen fiktionaler Konventionen – als wirklich anerkennt. Diese Konventionen (oder Versuchung) stellt Nabokovs Roman in ganz besonderer Weise aus, indem sie nicht nur mit erzählerischen Mitteln dargestellt, sondern, wie es aufzuzeigen gilt, durch den Erzählmodus selbst hinterfragt werden.

Zu diesen strukturellen Fragen nach Bewusstsein und Kommunikation sowie Subjekt- und Objekt-Beziehungen liefert die Systemtheorie von Niklas Luhmann wertvolle Denkansätze: Der literarische Text vollzieht seine Sprechakte in einem abgeschlossenen Kommunikationssystem. Hier kommt es darauf an,

daß ein Kommunikationssystem ein autonomes System ist, das nur aus Kommunikationen besteht, keineswegs aus Menschen. Menschliche Individuen – Systemtheorie spricht von ‚Bewußtseinen‘ bzw. psychischen Systemen – gehören vielmehr in die Umwelt eines solchen Systems. Sie können, mitsamt ihrem Selbstverständnis, ihren

⁷ „I grew heavy, surrendered again to the gnawing of gravity, donned anew my former flesh, as if indeed all this life around me was not the play of my imagination, but was real, and I was part of it, body and soul.“ (Nabokov 2010, 60; Hervorhebung von mir, C. F.)

eventuellen Intentionen oder Bedürfnissen, nur in der Kommunikation von der Kommunikation konstruiert werden, nicht in sie ‚eingehen‘. (Stanitzek 1992, 660)

Die poststrukturalistische Befreiung des Textes durch den *Tod des Autors* trennt gleichsam textuelle Evidenz und Produktionsbewusstsein. Der Text hat eine Autonomie als Sprachäußerung, die nicht mehr als Handlung eines Individuums, als eine Autorschaft gedacht wird, die es als Intention herauszuarbeiten gelte. Allerdings erheben weder Luhmanns System-, noch Austins Sprechakttheorie einen Anspruch auf die Analyse literarischer Texte. Zwar fasst die Systemtheorie die Literatur als soziales System und Texte als Kommunikationshandlung eines Individuums auf, bei schriftlichen bzw. ästhetischen sowie textimmanenten Kommunikationssystemen fehlt es ihr aber an Präzisierung. Georg Stanitzek, einst Schüler bei Luhmann, hat wichtige Erweiterungen der Theorie vorgenommen und sich mit ihrer erzähltheoretischen Anschlussfähigkeit für literarische Texte auseinandergesetzt. „Man muß sich nur im Klaren sein, daß man auf diesem Weg an Stelle des vollen Umfangs systemtheoretischer Fragen und Begriffe eher den ‚Stil‘ dieser Fragen und Begriffe zu fassen bekommt.“ (Stanitzek 1992, 652) Stanitzeks entscheidende Erweiterung ist, dass literarische Texte einen Kommunikationsakt vorschlagen, der als fiktional und als *Als ob* deklariert und innerhalb dieses Codes als Form anerkannt wird. Indem man sich auf diesen Fiktionsakt einlässt, in dem es für *möglich* gehalten wird, dass der Erzähler aus dem Jenseits spricht, erkennt man diesen Kommunikationsakt an, so wie prinzipiell jede Erzählsituation in literarischen Texten anerkannt wird. Es sei nochmal an das Eingangszitat erinnert –

[W]ie kann man diese Zeile [als das *Wissen vom Tod*; C.F.] verstehen, wenn Verstehen heißt, Information und Mitteilung zu unterscheiden? [...] Dabei geht es um die erfolgreiche *Annahme* der Kommunikation im Unterschied zur *Ablehnung*, darum, daß der von einer Kommunikation selegierte Sinn dann auch von folgenden Kommunikationen aufgenommen wird [...] – selbst ein noch so verständliches Argument muß ja damit rechnen, daß ein ‚Nein‘ folgt. (Stanitzek 1992, 654)

Narrative Versuchsanordnungen von literarischen Texten werden also, und das sollte Literaturwissenschaftlern besonders einleuchten, angenommen, weil ihre Sinnhaftigkeit als und durch die literarische Form

bejaht wird und ihre Sprechakte als Realitätszuschreibungen angenommen werden. Damit wird eine zunächst rein prinzipielle Dualität von Kommunikationsleistung fiktionaler Sprechakte sowohl systemtheoretisch als auch sprechakttheoretisch beschreibbar und kann zudem für die Analyse des Literarischen herangezogen werden.

Beobachtungsebenen im und am Text

In *Sogljadataj* werden Betrachtungen darüber angestellt, wie das Verhältnis von Subjekt und Objekt als Beobachtungsleistung gedacht werden kann. Am wichtigsten scheint dabei zunächst die bereits eingangs skizzierte Unterscheidung zwischen Leben und Tod zu sein, die vom Erzähler als Wirklichkeit konstruiert wird. Um den unklaren Status der beschriebenen Wirklichkeit im Roman herauszustellen, scheint es pointierter, das Begriffspaar Leben/Tod fortan durch Leben/Nicht-Leben zu ersetzen. Dies impliziert eine Struktur, die auch in *Sogljadataj* angelegt ist, und zwar dergestalt dass die Welt, von der das gestorbene Ich erzählt, sich vom Leben darin unterscheidet, als dass es eben *Nicht*-Leben ist. Der Ich-Erzähler suggeriert, dass er sich umgebracht hat, er tot ist und dass sich sein Fortleben aus seiner Einbildungskraft konstruiert:

[Т]о сразу, *послушно моей воле*, выросла вокруг меня прозрачная больничная палата [...]. Я полагал, что посмертный разбег моей мысли скоро выдохнется, но, по-видимому, мое воображение при жизни была так мощно, так пружинисто, что теперь хватало его надолго. Оно продолжало разрабатывать тему выздоровления и довольно скоро выписало меня из больницы.⁸ (Nabokov 1989, 477 f.; Hervorhebung von mir, C. F.)

Auch wenn sich hier ein erster Widerstand regen könnte – Ob es nämlich sein kann, dass sich der Erzähler diese Einbildungskraft wiederum nur einbildet und er *gar nicht wirklich tot* ist? –, was wäre mit dieser Interpretation gewonnen und welche Unsicherheiten, die im Text konstruiert werden, als erzählerische Qualität einfach übergangen? Es kann bei dieser Erzählsituation (bzw. generell in den Fällen von Erzählern, deren Verortung zwischen

8 „[A]t once *obedient to my will*, a spectral hospital ward materialized around me [...]. I assumed that the posthumous momentum of my thought would soon play itself out, but apparently, while I was still alive, my imagination had been so fertile that enough of it remained to last for a long time. It went on developing the theme of recovery, and pretty soon had me discharged from the hospital.“ (Nabokov 2010, 22; Hervorhebung von mir, C. F.)

Leben/Nicht-Leben unklar ist) nicht lediglich darum gehen, einen *wahren* Sachverhalt zu rekonstruieren und Paradoxien bzw. Unverständlichkeiten aufzuweichen, sondern darum, „*wie* dieses Unverständliche, entgegen dem erwartbaren Normalfall, Verstehensbemühungen herausfordert und ihnen Aussicht auf Erfolg verspricht“ (Stanitzek 1992, 654; Hervorhebung von mir, C. F.). Diese Verstehensbemühungen korrespondieren mit der ästhetischen Form, die „*послушно моей воле*“/„*obedient to my will*“ im Text verschiedene Modi und Ebenen von Erzählern (als Beobachter) als Versuchsanordnungen veranschaulicht. Es sind spezielle ästhetische Modellierungen von Kommunikation und Beobachtungen, in der „die Mitteilung über sich selber informiert, und zwar nicht darüber, *daß* sie stattfindet – denn das wäre trivial im Sinne der beschriebenen ‚stupiden‘ Unverständlichkeit [oder Unzuverlässigkeit; C. F.] –, sondern *wie* sie stattfindet“ (Stanitzek 1992, 655). In *Sogljadataj* zeigt sich, dass der gestorbene Ich-Erzähler nicht lediglich eine motivische Auffälligkeit ist, sondern eine strukturelle Qualität des Literarischen in seinem Erzählen verarbeitet wird. Durch verschiedene deiktische Verschiebungen des *Ich* bzw. seiner *scheinbaren* Auflösung gegen Ende des Romans können wir nicht mit Sicherheit sagen, wer und wo der Ich-Erzähler ist, bzw. ob er sich selbst oder andere beobachtet. Damit geht eine Unsicherheit in den Text ein, die die Grundkonventionen von literarischem Erzählen ausstellt: das Erzeugen von Realitäten. Die Leerstelle, die das sich konstruierende Ich als Wahrnehmungs- und Darstellungsorigo verkörpert, um diesen Prozess in Gang zu bringen, wird im Großteil des Romans explizit überkompensiert. Der Erzähler häuft seine Beobachtungen und versichert gleichzeitig in illokutionärer Dimension, seine Welt bestünde nur aus den Konstruktionen seiner selbst. Er führt eine aristotelische Kontingenzerfahrung an, die sowohl Leben als auch Nicht-Leben ununterscheidbar, aber jeweils prinzipiell möglich erscheinen lässt: „Я шел по знакомым улицам, и все было очень похоже на действительность, и ничто, однако, не могло мне доказать, что я не мертв и все это не загробная греза.“⁹ (Nabokov 1989, 478; Hervorhebung von mir, C. F.)

Die maximale Verunsicherung entsteht in der *scheinbaren* Erkenntnis, dass sich der Ich-Erzähler mit der beobachteten Figur Smurov auf irgendeine Weise deckt – aber nicht, in welchen Zuordnungssystemen das Ich von Smurov zu unterscheiden wäre. Die Informationen, die

9 „I walked along remembered streets; everything greatly resembled reality, and yet there was nothing to prove that I was not dead and that Passauer Strasse was not a postexistent chimera.“ (Nabokov 2010, 23; Hervorhebung von mir, C. F.; die Übersetzung weicht mit einer genauen Ortsbezeichnung vom Original ab, wo es an dieser Stelle nur heißt „... and that all was not a postexistent chimera.“)

vom Ich-Erzähler gegeben werden, suggerieren eine semantische Unsicherheit, die zwar nicht endgültig gelöst, obgleich letztlich allein von der Form der Beobachtungen und dem Erzählen aufgefangen wird. Das ist, was dieses Erzählen überhaupt ausmacht:

Die Information liegt in der *Form* der Mitteilung; und die Unterscheidung von Mitteilung und Information wird als Unterscheidung der Form getroffen. [...] Nur unter dieser Voraussetzung vermag [...] die Unsicherheit [über das gestorbene Ich; C. F.], statt Ärger auf sich zu ziehen, als Qualität (der Form) zu erscheinen. (Stanitzek 1992, 655)

Der Roman zeigt anhand des gestorbenen Ich-Erzählers auf, welche prinzipiellen Unsicherheiten bei der Verortung von der Form *Ich* auftreten können. Zugleich sinnt er an, die Leerstelle von *Ich* zu akzeptieren. Sie erscheint, auf sich selbst verweisend, als perspektivische Form, nicht aber als Bewusstseinswahrheit. Analog dazu kann lebensweltlich der Tod beschrieben werden. Die Bedeutung seiner Form ist verständlich (Tod bedeutet Nicht-(Mehr-)Leben), semantisch verbleibt aber eine unauflösbare Unsicherheit – die in verschiedenen (beispielsweise religiösen oder wissenschaftlichen) Versuchen der Diskursivierung ähnlich überkompensiert (erzählt) wird wie in der Beobachtungs- und Zuordnungsobsession des Erzählers, wenn er über den *wahren* Smurov sinniert:

Положение становилось любопытным. Я уже мог насчитать три варианта Смурова, а подлинник оставался неизвестным. Так бывает в научной систематике. [...] Вот так и я решил докопаться до сущности Смурова, уже понимая, что на его образ влияют климатические условия в различных душах, что в холодной душе он один, а в цветущей душе окрашен иначе ...¹⁰ (Nabokov 1989, 493)

Mit dem *scheinbaren* Einbruch der Wirklichkeit gegen Ende des Romans – Smurov und der Ich-Erzähler seien dieselbe Person – zeigt sich eine Metalepse. Dabei werden Beobachterebenen dargestellt, die

10 „The situation was becoming a curious one. I could already count three versions of Smurov, while the original remained unknown. This occurs in scientific classification. [...] In the same way I resolved to dig up the true Smurov, being already aware that his image was influenced by the climatic conditions prevailing in various souls – that within a cold soul he assumed one aspect but in a glowing one had a different coloration.“ (Nabokov 2010, 48)

das perspektivische Zentrum zunächst relativieren bzw. auflösen, weil es sich als Objekt weiterer Beobachterebenen herausstellt. Die Figur Kašmarin spricht den Erzähler mit „Smurov“ an, dieser dreht sich um, als er seinen Namen hört (oder vorsichtiger: beim „Klang“, „Schall“ oder „Laut“ seines Namens: „на звук моего имени“ [Nabokov 1989, 515]). Die vermeintliche Auflösung (oder Enttarnung) durch Kašmarin, der zu Beginn Anlass für den Selbstmord des stets namenlosen Ich-Erzählers war, kann ebenso aus den Einbildungsleistungen des gestorbenen Ich stammen; diese Vermutung wird durch den sprechenden Namen (košmar, dt.: Albtraum) zumindest möglich. Doch diese Beobachtungsleistung (v. a. als Anlass für eine vermutete *Unzuverlässigkeit* des Erzählers) lässt sich nicht fest zuschreiben – und das ist auch nicht nötig:

Кашмарин унес с собой еще один образ Смурова. Не все ли равно, какой? Ведь меня нет, – есть только тысячи зеркал, которые меня отражают. [...] Я понял, что единственное счастье в этом мире – это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, – не делать никаких выводов, – просто глазеть. Клянусь, что это счастье.¹¹ (Nabokov 1989, 515 f.; Hervorhebung von mir, C. F.)

In der (autorisierten) englischen Übersetzung löst der Roman seinen Titel ein. Das „eye“ verschmilzt mit „I“. Im Sinne einer Derrida'schen *différance*¹² decken sich die Ebenen von Beobachten/Erzählen und der

11 „Kashmarin had borne away yet another image of Smurov. Does it make any difference which? For I do not exist: there exist but the thousands of mirrors that reflect me. [...] I have realized that the only happiness in this world is to observe, to spy, to watch, to scrutinize oneself and others, to be nothing but a big, slightly vitreous, somewhat bloodshot, unblinking eye. I swear this is happiness.“ (Nabokov 2010, 88; Hervorhebung von mir, C. F.; die englische Übersetzung will vermutlich die Verschmelzung von „I“ und „eye“ absichern, im Russischen heißt die Stelle wörtlich übersetzt etwa: „I have realized that the only happiness in this world is – to observe, to spy, to watch oneself and others, – not to draw connections, – only to stare.“)

12 Jacques Derridas Begriff der „différance“ als (im phonetischen Bild des Begriffs dargestellte) unendliche Sinnaufschlebung scheint aufschlussreich im Kontext der systemtheoretischen Überlegungen und im Hinblick auf die Beobachtungsebenen, die in Nabokovs Roman erzählt werden: Sprache trifft grundsätzlich Unterscheidungen, die entweder ausgestellt oder unauffällig sind und die ihre Bedeutung lediglich über Differenz zu anderen Sinnzuschreibungen erhalten. Literarische Texte sind in ihrem Textsinn grundsätzlich unabgeschlossen. Die phonetische Deckung von „eye“ und „I“ bzw. das Mitsprechen von „ja“ in „sogljadatajstvovat“ provoziert eine semantische (ununterscheidbare) Deckung. Von Vladimir Nabokov wird „The Eye“ im Vorwort zur englischen Ausgabe als die am meisten geeignete Übersetzung diskutiert (Nabokov 2010, 1–5).

Leerstelle des Ich; die Leerstelle wird dabei aber nicht mit Sinn aufgefüllt, sondern lediglich geformt: „Ich“ ist nicht mehr und nicht weniger als eine Beobachtungsfähigkeit bzw. -möglichkeit. Unterstützt wird diese Formqualität durch die Verschmelzung des Spiegelbilds von Ich-Erzähler und Smurov am Ende des Romans. Der russische Originaltitel *Sogljadataj* wie auch das „Spähen“ („sogljadatajstvovat“) an dieser Textstelle tragen, in Schriftbild und Aussprache zwar weniger auffällig, ebenso „Ich“ als „ja“ in sich. Die Verschmelzung der Ebenen ist nicht ganz so deutlich abgesichert, kündigt aber mit der letzten Silbe (klanglich wie „eye“) die phonetische und semantische Deckung für die englische Übersetzung quasi mit an.

Zum Ergebnis: Autopoiesis von Erzählen, Schreiben und Literarischem

Der Roman ermutigt, die Paradoxie der Erzählsituation eines gestorbenen Ich-Erzählers anzuerkennen und seine Sprechakte nicht unter dem Begriff eines performativen Widerspruchs oder unter den unbefriedigenden Begriffen zum unzuverlässigen Erzähler seiner Qualität zu berauben. Das gestorbene Ich ist dabei nicht lediglich ein Motiv einer metaphysischen Reflektion über Leben und Nicht-Leben, sondern hat eine literarische Funktion für Beobachtungen, Unterscheidungen und Sinnzuschreibungen. Es ist ein selbstreferentieller Verweis auf Form und Modus des Erzählens überhaupt. Im Begriffsfeld der Systemtheorie ist diese Sinnkonstruktion als Autopoiesis beschreibbar. Der unverortbare Ich-Erzähler zeigt sich als Teil eines autopoietischen Vorgangs, indem er sich selbst aus sich selbst konstruiert, Leerstelle bleibt, und dies in literarischer Form performiert: Der Begriff der Autopoiesis wird im Folgenden als

Ausdruck für ein Hervorbringen benutzt, dessen ‚Schöpfer‘ ausdrücklich nicht identifiziert werden soll. Autopoiesis umfaßt dabei sowohl die tatsächliche und tatsächlich schaffende Operativität eines Systems als auch die Eigenreguliertheit des Prozesses, der weder über Intention noch über sonstige Psychologismen oder teleologische Annahmen erklärt werden muß. So schlägt Stanitzek ‚*factio* als *poiesis* oder *Mache*‘ zur aktuellen Deutung von Fiktion vor. Fiktion ist Fertigungsprozess und Täuschung oder Schein in einem, nur daß der Fertigungsprozeß weder teleologisch noch auktorial abläuft und die Täuschung nicht psychologistisch zu verstehen ist. Mangelnde Auktorialität bedeutet, daß kein ‚Schöpfer‘

einer Unterscheidung angenommen werden muß, damit sich die Unterscheidung ‚macht‘ oder damit die Unterscheidung etwas aus sich macht. (Bunia 2007, 107 f.; zitiert Stanitzek 1997, 15)

Diese Überlegungen, die (wie schon die Verschmelzung von Ich-Erzähler und Smurov) eine Metalepse implizieren, lassen sich auch auf die Ebene des Schriftkörpers ausweiten. Der gestorbene Ich-Erzähler in *Sogljadataj* zeigt eine Leerstelle auf, denn wer spricht, fixiert und erzählt eigentlich dieses Ich, wenn es doch nicht mehr lebt? Die Frage nach der Wertigkeit von Beobachtungen und Erzählen im schriftlichen Aufschreibesystem wird von ihm in zwanghafter, ja obsessiver Weise verfolgt. Er entwendet die Tagebuchaufzeichnungen der Nebenfigur Bogdanovič und vermutet darin, im Rausch der Schriftlichkeit, eine Fixierung von Beobachtungen über Smurov:

От одной мысли, что образ Смурова может быть так прочно, так надолго запечатлен, меня прохватывал озноб [...]. Богатый некоторым опытом, я вполне был готов к тому, что образ Смурова, предназначенный, быть может, жить бессмертно, на радость книголюбам, окажется для меня сюрпризом, но самое желание обладать этой тайной, увидеть Смурова в будущих веках так меня ослепляло, что никакое разочарование не было страшно [...].¹³ (Nabokov 1989, 504)

Die metaleptische Struktur ist nicht nur textimmanent – in Beobachtungsebenen, die über das Ich hinausgehen –, sondern ist auch für das Literarische konstruiert. An dieser Stelle wird auf eine weitere (schriftliche) Erzählebene verwiesen, die das Formhafte dieses Ichs, so autonom und unverortbar es auch scheinen mag, als Beobachtung fixiert.

Literatur vermag Kontingenzerfahrung von Fiktion an sich selbst darzustellen. Das Literarische an Literatur wird besonders beim sterbenden bzw. gestorbenen Ich-Erzähler (durch ‚unmögliche‘ Sprechakte) autopoietisch mitgesprochen: Es ist möglich, alles zu erzählen. Dabei ist nicht der Inhalt das Entscheidende, sondern *dass und wie erzählt wird*. So verfährt auch der Erzähler in *Sogljadataj*: Er kann erzählen, *wie* er

13 „At the very thought that Smurov’s image might be so securely, so lastingly preserved I felt a sacred chill [...]. Experience warned me, of course, that the particular image of Smurov, which was perhaps destined to live forever [...], might be a shock to me; but the urge to gain possession of this secret, to see Smurov through the eyes of future centuries, was so bedazzling that no thought of disappointment could frighten me.“ (Nabokov 2010, 68)

will. Die Beobachtungsebenen sind strukturanalog zum Tod, indem sie als Form zugleich absolut und relativ sind. Durch die Relativierung des perspektivischen Zentrums stirbt das Ich als erzählter Erzählmodus und rekonstituiert sich an seiner eigenen Auflösung wieder. Es bleibt das Fiktionale in der Perspektive, das autopoietisch auf seine Form verweist und als Erzählung, als Kontingenz, als *Als ob* bejaht wird. Dies wird besonders deutlich in der Motivstruktur des sterbenden Erzählers. Der Ich-Erzähler im Roman versucht uns gar nicht zu *beweisen*, dass er tot ist, sondern er *erzählt* es uns. Eine geläufige editorische Notiz aus dem Impressum, die sich auch in der englischen Nabokov-Ausgabe findet, bringt die skizzierten Überlegungen (unfreiwillig) besonders für die textimmanente Ebene auf den Punkt: „All the characters in this book are fictitious and any resemblance to actual persons, living or dead, is purely coincidental.“ (Nabokov 2010, Impressum)

Literaturverzeichnis

- Aristoteles: Poetik. Hg. und übers. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994.
- Austin, John L.: How to do things with words. Cambridge (MA) 1962.
- Barabtarlo, Gennady: Aerial view. Essays on Nabokov's art and metaphysics. New York u. a. 1993.
- Bunia, Remigius: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien. Berlin 2007.
- Derrida, Jacques: De la Grammatologie. Paris 1967.
- Derrida, Jacques: Spectres de Marx. Paris 1993.
- Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft. Tübingen 2010.
- Genette, Gérard: Les actes de fiction. In: Fiction et diction. Paris 1991, S. 41–63.
- Hansen-Löve, Aage: Diskursapokalypsen. In: Das Ende. Hg. von Karl-Heinz Stierle/Rainer Warnung. München 1996, S. 183–250.
- Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation. Weilerswist 2003.
- Köpf, Gerhard: Komm, stirb mit mir ein Stück. In: Warum sie schreiben wie sie schreiben. Hg. von Werner M. Lüdke/Delf Schmidt. Reinbek/Hamburg 1987, S. 64–71.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt/M. 1984.
- Nabokov, Vladimir [1930]: Sogljadataj. In: Istreblenie tiranov. Minsk 1989, S. 469–516.
- Nabokov, Vladimir [1965]: The Eye. London u. a. 2010.

- Ort, Nina: Zum Gelingen und Scheitern von Kommunikation. Kafkas Urteil – aus systemtheoretischer Perspektive. In: Kafkas Urteil und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hg. von Oliver Jahr- aus/Stefan Neuhaus. Stuttgart 2002, S. 197–219.
- Petrey, Sandy: *Speech Acts and Literary Theory*. New York 1990.
- Plumpe, Gerhard/Werber, Nils: Herr Meier wird Schriftsteller. In: Sys- temtheorie der Literatur. Hg. von Jürgen Fohrmann/Harro Müller. München 1996, S. 173–208.
- Rolf, Eckard: Der andere Austin. Zur Rekonstruktion/Dekonstruktion performativer Äußerungen. Bielefeld 2009.
- Stanitzek, Georg: Systemtheorie? Anwenden? In: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hg. von Helmut Brackert/Jörn Stückrath. Reinbek/ Hamburg 1992, S. 650–664.
- Stanitzek, Georg: Was ist Kommunikation? In: Systemtheorie der Li- teratur. Hg. von Jürgen Fohrmann/Harro Müller. München 1996, S. 21–55.
- Stanitzek, Georg: Im Rahmen. In: Systemtheorie und Hermeneutik. Hg. von Hank de Berg. Basel 1997, S. 11–30.
- Stanzel, Franz: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1995.
- Stierle, Karlheinz: Die Wiederkehr des Endes. Zur Anthropologie der Anschauungsformen. In: Das Ende. Hg. von Karl-Heinz Stierle/ Rainer Warnung. München 1996, S. 578–599.

Zur Autorin

Christina Färber, 2007 bis 2012 Studium der Allgemeinen und Verglei- chenden Literaturwissenschaft (AVL) und Neueren Deutschen Litera- tur in München (LMU), 2012 bis 2013 wissenschaftliche Hilfskraft am Münchner Institut für Slavische Philologie. Seit 2013 Doktorandin der AVL am Peter-Szondi-Institut in Berlin (FU), gefördert durch ein Pro- motionsstipendium der *Studienstiftung des deutschen Volkes*. Arbeitstitel des Dissertationsprojekts: „Das sterbende Ich. (Be)Schreiben des Todes“.

— Olga Gorfinkel —

**Zur Konstruktion des „marginalen“ Raums
im frühen Werk Nikolaj Koljadas
am Beispiel des Dramas
„*Neljudimo naše more ...*“, *ili Korabl' durakov***

Bereits vor dem Zusammenbruch des sowjetischen Systems 1991, in der Zeit der ausgehenden Perestrojka (auch Postperestrojka genannt), war die Neukonstituierung ideologischer, sozialer und kultureller Räume für Russland aktuell. Diese (Um)Kartierung, die durch die Prozesse der stetigen Auflösung alter sowjetischer Gesellschaftsstrukturen gekennzeichnet war, rückte die Bedeutung des „Marginalen“ ins Zentrum der Raumdiskurse. Die „Problemzonen“ der Gesellschaft wurden u. a. in der russischsprachigen Soziologie und Kulturwissenschaft häufig durch diesen Begriff erfasst, der seine Konjunktur insbesondere in den 1990er Jahren erlebte (s. z. B. Balabanova/Burluckaja/Demin 2000; Kaganskij 1999, 2001; Averina 2005). In der Kunst, die in dieser Periode die Problematik des „Marginalen“ aktiv verarbeitete, ist das Frühwerk von Nikolaj Koljada, der Schlüsselfigur der russischen Dramatik der Postperestrojka-Zeit, von großem Interesse. Am Beispiel seines Dramas „*Neljudimo naše more ...*“, *ili Korabl' durakov* (1986; „*Wild ist unser Meer ...*“ oder *Das Narrenschiff*) wird im vorliegenden Aufsatz gezeigt, welche Bedeutung die „Marginalität“ für den „Prozess der Selbsterkenntnis“ der russischen Gesellschaft Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre hatte.

Zur Definition des „marginalen“ Raums

Auf den Faktor Raum, dessen Bedeutung im Rahmen des sog. *spatial turn* in der westlichen Forschung bereits seit den 1980er Jahren aktiv diskutiert wird, gehen in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts die russischsprachige Soziologie und Kulturwissenschaft ein. So sprechen Evgenija Balabanova, Marija Burluckaja und Andrej Demin, die Autoren eines dem Problem des „Marginalen“ gewidmeten Sammelbandes, über

einen Raumtypus, der „zwischen den Strukturen“ entsteht und somit die Begriffe der Grenze zum einen und des Randes (aus dem lat. *margo*, *marginis* – „Rand“, „am Rande liegend“) zum anderen in den Vordergrund rückt. Als eine Kontaktfläche zweier, häufig gegenüberstehender Räume fördert die Grenze (nach Jurij Lotman 2001, 262: „фильтрующая мембрана“ [„Filtermembran“]) zwischen ihnen Kommunikationsprozesse, die zur Formierung einer kulturell neu aufgeladenen „Semiosphäre“ (ebd.) führen. Aus dieser Sicht liegen beim „marginalen“ Raum solche Kulturgrenzen zugrunde, die zu ihrer Überschreitung auffordern, wodurch ein nach eigenen Normen und Regeln funktionierender „Zwischenraum“ entsteht.¹ Seine Fähigkeit zur Hybridisierung, die sich durch die Vermittlungskraft bzw. Durchlässigkeit der Grenze herausbildet, bedingt die Verbindung zwischen Eigenem und Fremdem, Logos und Chaos, Diesseits und Jenseits.

Während die Grenze im „marginalen“ Raum eine bindende Funktion erfüllt, wird die Semantik des „Randes“ beim „marginalen“ Raum zu einem Zeichen der sozialen und kulturellen Segregation. Der Rand, der in einer binären Spannungsoption „Zentrum-Peripherie/Rand“ auftritt, versteht sich als etwas Nebensächliches, was nur am Rande Beachtung verdient. In Bezug auf die gesellschaftliche Struktur bezeichnet diese Position Menschen als „marginal“, die, wie etwa im Bedeutungswörterbuch der russischen Sprache Natal'ja Švedovas definiert wird, „утративший или ослабивший связь со своей прежней общественной средой и ведущий обособленную, часто неустроенную жизнь“² (Švedova 2007, 429). Hierzu gehören z. B. Migranten, ethnische Minderheiten, Arme, Obdachlose oder Deklassierte. Der „marginale“ Raum ist dabei nicht nur durch sozio-kulturelle, sondern auch wie etwa bei Slums oder Ghettos unmittelbar durch topographische Merkmale gekennzeichnet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der „marginale“ Raum ein ambivalentes Bild aufweist. Zum einen werden die Menschen, die den offiziellen Normen der Gesellschaft nicht entsprechen, an den „Rand“ gedrängt, was zu ihrer sozialen und kulturellen Benachteiligung führt. Zum anderen befinden sie sich infolge eines Umbruchs, wie im Falle der ausgehenden Perestrojka und später des Zerfalls der Sowjetunion, zwischen dem „alten“ und „neuen“ Werte- bzw. Normensystem. In der

1 In den westlichen Diskursen wird dieser Raum als „Heterotopie“ (Foucault 2005) oder „third space“ (Bhabha 2004; Soja 1996) bezeichnet.

2 „die Verbindung mit ihrer ehemaligen gesellschaftlichen Umwelt verloren oder geschwächt haben und ein abgeschiedenes, oft unregelmäßiges Leben führen“. (Hier wie im Folgenden stammen die Übersetzungen von mir, O. G.)

Dramatik, die in der Postperestrojka-Zeit ihre Blüte erlebt, werden diese komplexen Prozesse besonders intensiv reflektiert. Das liegt v. a. daran, dass gerade das Genre des Dramas stärker als Epik und Lyrik räumlich geprägt ist und deshalb in der sich rasch verändernden Wirklichkeit, die es symbolisch verarbeitet, nach neuen Formen der Raumdarstellung suchen muss. Als Haupthandlungsort des sog. „neuen Dramas“³ der 1980–90er Jahre rückt der „marginale“ Raum solche Topoi wie verwaahrloste Häuser, Friedhöfe, schmutzige Baracken, kleine Chruščëvka-Wohnungen und Kommunalkas, in denen die Menschen des „Randes“ – Drogenabhängige, Prostituierte und Kriminelle – agieren, ins Zentrum der dramatischen Werke.⁴ Die traditionelle Vorstellung des Hauses als Ort der Geborgenheit wird somit aufgehoben; es entsteht das Bild des „Anti“-Hauses, welches das Panorama der Gesellschaft in ihren sozio-kulturellen Veränderungen widerspiegelt.

Der „marginale“ Raum bei Nikolaj Koljada

Als zentraler Vertreter des „neuen Dramas“ prägt der Dramatiker, Regisseur und Leiter seines eigenen Theaters Nikolaj Koljada und insbesondere sein Frühwerk das gesamte russische Drama der 1990er Jahre. Bereits im Stück *„Neljudimo naše more ...“* aus dem Jahr 1986, das er als tragikomische Parabel bezeichnet hat, können die typischen ästhetischen Merkmale des „marginalen“ Raums beobachtet werden.⁵ Das Drama spielt im Herbst in einer Holzbaracke, deren Bewohner eines Morgens nicht zur Arbeit gehen können, weil das Haus nach starken Regenfällen vom Wasser eingeschlossen wurde. Alle sind an solche „Katastrophen“ gewöhnt, denn diese Art von Überschwemmung passiert zweimal im Jahr. Draußen hat es drei Grad plus und die Bewohner müssen für eine ganze Woche zuhause bleiben. Sie streiten den ganzen Tag, denn an das Streiten sind sie, wie es in den sowjetischen

3 Zum „neuen Drama“ gehört die Generation von DramatikerInnen wie Marija Arbatova, Ksenija Dragunskaja, Elena Isaeva, Dmitrij Lipskerov, Nikolaj Bortko, Michail Ugarov, Andrej Zinčuk u. a., die sich an dem Drama der 1970er orientieren und ihre Vorbilder insbesondere in solchen Autoren wie Viktor Rosov und Aleksandr Vampilov sehen. Auch DramatikerInnen wie Vladimir Arro, Ljudmila Petruševskaja, Viktor Slavkin, die in den 1980er Jahren aktiv waren, haben das „neue Drama“ ästhetisch vorbereitet.

4 Die Zeit spielt im Drama der 1990er Jahre keine führende Rolle. Das Ziel des Postperestrojka-Dramas ist es nach Vasenina, die „Zeit anzuhalten“ und sich in den veränderten Verhältnissen der Postperestrojka-Zeit „umzusehen“ (s. Vasenina 2002).

5 In der literarischen Zeitschrift *Ural'skij sledopyt (Der uralische Pfadfinder)* erschien 2003 die auf Grundlage dieses Dramas entstandene Erzählung *„Neljudimo naše more ...“*. Sie wird hier berücksichtigt, da sie wesentliche Details liefert, die für die Analyse des „marginalen“ Raums Koljadas wichtig sind.

Kommunalkas üblich war, gewöhnt. Zwischenzeitlich versöhnen sich die Figuren jedoch wieder und wundern sich, warum sie sich ständig gegenseitig wie Fremde behandeln, obwohl sie alle im tiefen Inneren eigentlich gute Menschen sind. Der zentrale Konflikt basiert auf dem Motiv des vermeintlichen Todes. Die 70-jährige Manefa, die eben noch klagte, dass sie von allen vergessen wurde, fragt plötzlich nach dem Nachbarn Boris Anatol'evič, den an diesem Morgen noch niemand gesehen hat. Die Bewohner der Baracke denken, er sei tot. Manefa möchte sofort die Sachen des Vermissten zwischen den Nachbarn aufteilen, die für das Begräbnis des einsamen Menschen kein Geld sammeln wollten. Es wird aber bald klar, dass Boris Anatol'evič wohl nicht gestorben, sondern zu seiner Geliebten in eine ferne Stadt gefahren ist. Diese Information wird den anderen später von Vovka, einer Art Gaukler-Figur, mitgeteilt, der sich einen Spaß erlaubt hat und nach seiner Aussage nur ein „психологический эксперимент“⁶ (Koljada 1994, 222⁷) durchführen wollte, um zu sehen, wie die Nachbarn auf den Tod ihres Nächsten reagieren würden. Das Stück endet mit einer gemeinsamen Szene auf der Außentreppe, in der die Bewohner der Baracke sehen, wie ein Bulldozer auf der anderen Seite des Sees vorbeifährt. Sie verstehen, dass sie in dieser Welt völlig allein sind und dass sie sogar von der Kommunalverwaltung, die ihnen für die nähere, „helle Zukunft“ neue Wohnungen versprach, vergessen wurden.

Die Beschreibung des „marginalen“ Raums, in dem sich die Handlung des Stücks abspielt, ist bereits in den ersten Bühnenanweisungen präsent. Auf die Raumkonstruktion wirken sich hier sowohl Hybridisierungs- als auch Segregationsprozesse aus (sowohl Grenz- als auch „Rand“-Semantik), die ein komplexes Raumbild ergeben. Die „marginale“ Position der Figuren ist in erster Linie in der Gestalt des Narrenschiffs zu finden, das aus dem gleichnamigen Werk von Brant aus dem Jahr 1494 bekannt ist und das sich ständig in einer Bewegung „zwischen zwei Welten“ (Foucault 1999, 29), zwischen Leben und Tod befindet. Das sakrale Sujet der Sintflut, das hier ebenfalls für die symbolische Darstellung des Schiffes steht, wird durch den Gaukler Vovka, der die Geschichte nacherzählt, allerdings karnevalisiert. Die Semantik des Todes rückt dabei ins Zentrum des Sujets, das weniger auf die Arche Noah,

6 „ein psychologisches Experiment“.

7 Sofern nichts anderes angegeben ist, wird nach dieser Ausgabe Koljadas zitiert.

Die auf das Drama bezogenen Seitenangaben werden im Weiteren direkt nach den Zitaten in Klammern gesetzt.

sondern vielmehr auf das glücklose Schicksal des Narrenschiffs hinweist. Während die Arche Noah das Ziel hat, das Festland zu erreichen, bewegt sich das Narrenschiff zwar im freien Raum, hat aber als Ort des Ausgestoßenseins keine Chance auf Rettung. Das Todesmotiv äußert sich in dem Drama u. a. auch in der metaphorischen Verortung der Figuren in geschlossenen Räumen wie dem Sarg („видели мы в гробу такое образование“⁸ [204 f.]) oder einem Grab („устроили [...] братскую могилу!“⁹ [225]), die die Unmöglichkeit der Figuren, sich jemals aus der Gefangenschaft zu befreien, widerspiegelt. Mit der Gestalt des Narrenschiffs sind auch die Charakterisierungen der Baracke als „Irrenhaus“ und „Bedlam“ („дур-дом“, „дурка“ [222], „бедлам“ [216]) durch die Figuren verbunden, die auf ihr Außenseitertum hinweisen. Für sie ist das „Irrenhaus“ aber auch die Perestrojka-Zeit selbst (also das „Außen“), die die gewohnten Verbindungen in ihrem Leben zerstört hat. Ähnlich wie bei Brant, dessen Narrenschiff die Ausgrenzung des „Anderen“ aus der „normalen“ Gesellschaft repräsentiert, gibt es bei der Baracke kein Hinein- oder Hinauskommen („дом стоит в луже: ни подхода, ни выхода“¹⁰ [201]), das alte baufällige Haus steht „не на видном месте, а затертый среди больших и угластых многоэтажных домов“¹¹ (Koljada 2003, 48). Von der Raumkomposition her wird die Baracke nicht am Rande der Stadt oder in einem armen Stadtviertel verortet, sondern im Herzen der Großstadt, was die Problematik des Ausschlusses noch mehr verschärft. Es ist eine kleine Insel, der das eindeutig lokalisierte „Zentrum“, die Hochhäuser, gegenüberstehen und die man nicht verlassen kann („Куда отсюда сбежишь?“¹² [209], fragt Vovka hoffnungslos). Solch eine Konstellation ist bei Koljada sehr symbolisch und präsentiert zum einen die Zunahme der sozio-kulturellen Ungleichheiten, zum anderen aber auch den Orientierungsverlust der Menschen dieser Periode, die die alten Werte der Sowjetzeit noch fest in sich tragen, damit aber in einem neuen sozialen und kulturellen Kontext agieren müssen. Dies führt dazu, dass der „marginale“ Raum die Besonderheiten des „offiziellen“ „Zentrums“ übernimmt, das von den Figuren dagegen nicht mehr als solches wahrgenommen wird. Aus diesem Grund scheitern sie auch an ihren Versuchen, in das neue Leben einzutreten, nicht nur weil sie

8 „Ich scheiß“ auf so ein Bildungswesen“, wörtl.: „Wir haben so ein Bildungswesen im Sarg gesehen“.

9 „richteten [...] ein Massengrab ein!“

10 „das Haus steht in einer Pfütze – es ist kein Heran- und kein Herauskommen“.

11 „nicht an einem sichtbaren Ort, sondern zwischen eckigen Hochhäusern eingeklemmt“.

12 „Wohin soll man denn von hier weglaufen?“

von allen (vom Staat, von der Gesellschaft) vergessen wurden, sondern auch durch eine Vertauschung der Werte, die ihre Teilnahme an der sich rasch verändernden Realität verhindert.

Dafür, dass der Schauplatz des Stückes, die Baracke, zum „marginalen“ Raum gehört, spricht nicht nur seine aus sozialer Sicht offensichtliche Randposition, sondern auch seine Eigenschaft zur Hybridität. Die Baracke, die als „неблагоустроенн[ый] дом[.]“¹³ (200) und als „что-то деревянное, большое“¹⁴ (201) beschrieben wird, entspricht nicht den Vorstellungen von einem „normalen“ Haus; es ist ein nahezu phantasmagorischer Ort, ein „seltsames Gebäude“ („странноватое сооружение“ [Koljada 2003, 48]) mit knarrenden Türen und Bodenplatten, das nur annähernd als ein Haus beschrieben werden kann. Die von der Stadtverwaltung vergessenen Figuren, die ihrem „Schicksal überlassen wurde[n]“ (Motorin 2002, 147), wohnen „как не знаю где“¹⁵ (205), „как на вулкане“¹⁶ (204) und sind unsicher, ob sie ihre Zimmer überhaupt als „Wohnungen“ bezeichnen können. Bei Bühnenaufführungen (wie etwa in den Schauspielhäusern der Stadt Nižnij Tagil oder Ekaterinburg) wird dieses Bild von Koljada bzw. vom Bühnenmaler Vladimir Kravcev, der mit Koljada eng zusammenarbeitet, noch weiter zugespitzt: Die Bewohner verlassen das Haus nicht durch die Tür, sondern über das Dach, weil es schon fast unter der Erde begraben ist und das Wasser hoch steht. Dabei ist nicht nur die ganze Bühne, sondern auch der Zuschauerraum bis zur ersten Reihe mit Wasser überflutet, was als eine symbolische Realisierung des Dialogs zwischen den Bewohnern der Baracke gesehen werden kann:

Ольга: Я говорю о нас, живущих ...

Коля: ... живущих у воды!

Ольга: Тогда уж лучше – в воде! Так вернее будет!¹⁷ (214)

13 „abbruchreifes Haus“.

14 „etwas Hölzernes, Großes“.

15 „wie was weiß ich wo“.

16 „wie auf dem Vulkan“.

17 „Ольга: Ich spreche über uns, die Lebenden ... // Коля: ... den am Wasser Lebenden! // Ольга: Dann schon eher im Wasser! Das entspricht eher den Tatsachen!“ Ähnlich wurde das Bühnenbild der Dramenaufführung in einem Danziger Schauspielhaus gestaltet (s. Abb.).



Statek szaleńców (Das Narrenschiff) Nikolaj Koljadas im *Teatr Wybrzeże (Strandtheater)* in Gdańsk im Jahr 2014 (Regie: Nikolaj Koljada, Bühnenmalerin: Justyna Łagowska).
Quelle: <http://www.teatrwybrzeze.pl/spektakle/statek-szalencow> (letzter Aufruf am 27.02.2015).

Hier wird das Motiv der Instabilität des Hauses ins Zentrum der Raumdarstellung gerückt, die seine Durchlässigkeit und somit auch Unsicherheit markieren. Obwohl das Fenster im Keller mit Ziegelsteinen zugemauert wurde, fließt das Wasser, das nach Foucault „bewegte Chaos“ (Foucault 1999, 29 f.), während der Überschwemmung trotzdem in den Keller. Dabei spielt Koljada mit der Gestalt des Sees, den er mal als eine Pfütze oder, wie im Titel des Dramas zu finden ist, mal als Meer beschreibt,¹⁸ vor dessen Tiefe man Angst hat. So erschreckt sich die Heldin Dinka zu Tode, als sie während des Streits mit ihrer Nachbarin plötzlich bemerkt, dass sie direkt am Wasser steht und ihr Gleichgewicht nicht halten kann. Die Bewegungen der Figuren im Haus tragen auch zu diesem Bild der Instabilität bei: Der Gaukler Vovka geht nicht, sondern hüpf, die Bewohner treten „unsicher“ von der Tür des angeblich verstorbenen Nachbarn zurück usw. Mit dem Motiv der Instabilität korreliert auch der Vergleich des Hauses mit einer „Zigeunerhütte“ („цыганская хата“ [229]), die nirgends einen festen Platz hat und eine Heimatlosigkeit

18 „Даже и не лужа это, а озерцо небольшое и посредине него стоит дом“ (201) – „*Es ist eigentlich auch keine Pfütze, sondern ein kleiner See, und mittendrin steht das Haus.*“; „*Кolja (Взял палку с крыльца, измерил воду до дна):* Мать честная! До дна не достаю! [...] Весной, помните, меньше было ...“ (203) – „*Kolja (Nahm den Stock, maß die Wassertiefe):* Du liebes bisschen! Ich komme gar nicht bis zum Grund! [...] *Erinnert ihr euch, im Frühjahr war es weniger ...*“

sowie Entwurzelung darstellt. Nicht nur das Wasser, das an allen Orten präsent ist (es „tropft vom Dach“ der Baracke, „spritzt den Dreck“ von den Brettern und „gluckert“ [207]), auch die „Geräuschkulisse“, die die Baracke erfüllt, zeigt, wie die Durchlässigkeit des Raums das Gefühl der Disharmonie hervorrufen kann: Knarrende Dielen, das Scheppern von Eimern, krächzende Krähen, Schreie von Nachbarn und das „dumme und optimistische“ „Plappern“ des Radios („глупо и оптимистично заиграло радио“ [ebd.]).

Trotz des äußerlich negativen Bildes wird das Haus jedoch nicht als absolut verwahrlost beschrieben. Es ist unförmig und plump, verfügt aber über einen soliden und breiten Hauseingang mit Außentreppe:

На кирпичном полуподвале громоздится что-то деревянное, большое, с огромными окнами. И крыльцо: оно широкое, с перилами, со ступеньками.¹⁹ (201)

Die Treppe erfüllt eine sinnbildliche Funktion: das ist das Vertikale, das das Irdische und das Himmlische, das Materielle (Notsituation, die armen Wohnverhältnisse der Bewohner) und das Immaterielle (Tod des Nachbarn, ihre Einsamkeit) verbindet. Auf der Treppe führt man wichtige Gespräche, versöhnt sich, rettet sich vor dem kalten Wasser und wird vom Gaukler Vovka auf Menschlichkeit und Nächstenliebe geprüft. Das *kryl'co* wird für die HeldInnen zu einer Art Bühne, auf der sie einander „dramatische“ Szenen vorspielen, in denen die Stimmungen rasch wechseln:

На крыльцо вышла старуха. Зевает, крестится. Боком спускается с крыльца. Хлюпнула вода. [...]

Манефа (Ойкнула.): Батюшко ... Что же это? ... Опеть затопило-о. [...] (Радостно, но тихо.) Глубоко ...

[...]

Вдруг Манефа начинает блажить, кричать, что есть мочи, во всю глотку.

Ай, иже еси на небеси! Господи, спаси и помилуй меня. Грешную-уюю! Господи! Отче наш, иже еси на небеси! [...].²⁰ (201)

19 „Auf einem backsteinernen Kellergeschoss türmt sich etwas Hölzernes, Großes, mit riesigen Fenstern auf. Und eine Außentreppe: sie ist breit, mit Geländer, mit Stufen.“

20 „Eine alte Frau betritt die Außentreppe. Gähnt, bekreuzigt sich. Seitwärts kommt sie die Treppe hinab. Das Wasser gluckst. [...] // **Manefa** (Ächzt.): Allmächtiger ... Was ist das? ... Schon wieder unter Wasser. [...] (Freudig, aber leise.) Tief ... // [...] Plötzlich fängt Manefa

Die für den „marginalen“ Raum charakteristische Hybridisierung zum einen und die Karnevalisierung des dargestellten Raums durch die Gaukler-Figur Vovka zum anderen ermöglicht eine Art Umwertung, bei der die Bewohner ihre Baracke nicht mehr als eine Randerscheinung empfinden. Einerseits äußert sich das dadurch, dass sie die Disharmonie der Randexistenz, wie z. B. die seltsame „Musik“ der „Geräuschkulissee“ oder schlechte Lebensbedingungen, nicht mehr bemerken. Andererseits fühlen die HeldInnen sich hinter ihren Wänden vor dem chaotischen, durch die politischen Reformen der Postperestrojka veränderten „Außen“ in Sicherheit, denn das Haus bietet Schutz und sie verstehen, dass es ohne gegenseitige Unterstützung schwer ist, unter den neuen Bedingungen zu überleben.

Der Prozess der Inversion wird insbesondere durch das Motiv der Überwindung des „marginalen“ Raums sichtbar. Die Figuren setzen das Verschwinden Boris Anatol'evičs mit dem Tod gleich; er verlässt somit symbolisch den „marginalen“ Raum (die Welt der Lebenden) und geht ins „Zentrum“ (in die Welt der Verstorbenen). Denselben Weg versucht auch Vovka einzuschlagen, kehrt jedoch aus Angst vor dem Unbekannten zurück. Als er ins Wasser tritt, um auszuprobieren, ob er die andere Seite des Sees erreichen kann, fühlt er sich sofort unwohl, er zittert vor Kälte, ihm wird schwindelig. Der Weg aus der für ihn vertrauten Umgebung birgt Hindernisse: der Boden ist voller Asche und Nägel – die Überreste aus den Öfen, die achtlos immer wieder auf den Hof geworfen werden. Er wird von seiner Nachbarin Manefa als „дурень“ ([211]; „Hornochse“) und „дурак“ ([210]; „Dummkopf“) bezeichnet, während er vor dem Verlassen des Hauses als „normal“ galt:

Манефа (*Кричит*): У-ух, дурень! Вот и стой там! Думала, что ты нормальный, а ты – дурень!²¹ [...] (211 f.)

Das „Zentrum“, das die Figuren „там“²² (231) oder „друг[ой] берег[.]“²³ (211) nennen, ist für sie nicht nur das Ungewisse, sondern auch ein see-

an, verrückt zu spielen, kreischt, brüllt wie am Spieß.

Ach, der Du bist im Himmel! Herr, errette mich und erbarme Dich meiner. Einer Sünderin! Herr! Vater unser, der Du bist im Himmel! [...]“

21 „**Manefa** (*Schreit*): Ach, du Dummkopf! Dann bleib doch dort stehen! Ich dachte, du bist normal, aber du bist ein Hornochse! [...]“ Vgl. auch die Aussage von Vovka bevor er ins Wasser tritt: „Ну, прощай, разум, здравствуй дурь ...“ (210) – „Na dann, lebe wohl Vernunft, willkommen Wahnsinn ...“

22 „dort“.

23 „jenseitig[es] Ufer“.

lenloser Ort der Hochhäuser und des vorbeirollenden Bulldozer. Deshalb wartet Manefa jedes Jahr auf den Tag der Überflutung, den Vovka als „schön“ und „lustig“ bezeichnet („Весело тут у нас! Ах, денек-то как хорош!“²⁴ [213]), weil sie dann nicht mehr allein zuhause sitzt. Nicht zufällig antworten die Figuren nur ungern auf Vovkas Vorschlag, noch heute zur Stadtverwaltung zu gehen:

Нина Николаевна²⁵: Сходим ... Опосля ...

Динка: После ...

Анвар: Ну ...

Коля: Потом ...

Ольга: Как-нибудь уж ...

Фаина: Чего там ...²⁶ (233 f.)

Die Bewohner träumen zwar von neuen Wohnungen und menschenwürdigen Lebensverhältnissen, verstehen aber, dass es kaum möglich ist, die Baracke zu verlassen. Dies gibt dem Stück jedoch kein Gefühl der Hoffnungslosigkeit, denn gerade die Ausnahmestände lassen den täglichen Kampf ums Überleben in den Hintergrund rücken und ermöglichen es den Figuren, zu sich selbst zurückzukehren. Deshalb ist die symbolische Überwindung dieses durch das Wasser geschlossenen Raums möglich, was in der letzten Szene besonders deutlich zu sehen ist: Der Narr Vovka überquert wie Christus das Wasser „trockenen Fußes“, kommt zum Bühnenrand und spricht in den Zuschauerraum:

Вовка: Эх, люди вы мои, люди ... До чего же я вас всех люблю, чертей полосатых ... Любимые вы мои, дорогие и милые мои – Человеки ...²⁷ (234)

Auch das von Vovka gesungene Lied *Neljudimo naše more ...*²⁸, in dem das lyrische Ich aus dem Wasser Kraft schöpft, um mit Hilfe dieser Kraft die Naturgewalt zu besiegen, weist auf die Überwindung der „Unermesslichkeit“ des Meeres hin, die zu einem Symbol der Hoffnung auf den

24 „Lustig ist es bei uns! Ach, was für ein schöner Tag!“

25 Hier ist Manefa gemeint.

26 „**Nina Nikolaevna**: Gehen wir ... Später ... // **Dinka**: Dann ... // **Anvar**: Na ... // **Kolja**: Danach ... // **Ol'ga**: Irgendwann mal ... // **Faina**: Hinterher ...“

27 „**Vovka**: Ach, Leute, meine lieben Leute ... Warum liegt ihr mir eigentlich alle so am Herzen, ihr Teufel ... Ihr meine geliebten, lieben, lieben Menschlein ...“

28 Das Lied basiert auf dem Gedicht *Plovec* (1829; *Der Schwimmer*) von Nikolaj Jazykov.

Sieg des Lebens über das Schicksal eines „маленький маргинальный человек“²⁹ (Motorin 2002, 147) wird.

Wie an dem hier vorgestellten Stück deutlich wurde, ist der Raum Koljadas hochgradig semantisch aufgeladen. Als Hauptzeichen der Raumkonstruktion der ersten Jahre nach der Perestrojka spiegelt die „Marginalität“ die dynamischen sozialen und kulturellen Prozesse wider, die die sozio-kulturelle Raumordnung und ihre ästhetische Reflexion nach 1991 vorbereitet haben. Es hat sich gezeigt, dass die Semantik der Grenze und die des Randes im „marginalen“ Raum bei der Analyse schwer voneinander zu trennen sind, da die soziale Segregation auch als Teil der kulturellen Polarisierung zwischen Eigenem und Fremdem auftritt. Das Aufbrechen der Oppositionen, bei denen der Rand, der Raum der Ausgrenzung, zum Ort der inneren Sicherheit und das gegenüberstehende offizielle „Zentrum“ zu etwas Bedrohlichem wird, zeigt, wie intensiv man sich in der Umbruchszeit mit neuen Werten und Normen konfrontiert sah und wie dies zu einer Verwirrung und tiefen innerlichen Krise der Menschen führte.

Literaturverzeichnis

- Averina, Marina V.: Ėkstremal'nyj sport kak sposob osvoenija marginal'nogo prostranstva. In: <http://analiculturolog.ru/index.php?module=subjects&func=view_page&pageid=108> (letzter Aufruf am 24.02.2015).
- Balabanova, Evgenija S./Burluckaja, Marija G./Demin, Andrej N. u. a. (Hg.): Marginal'nost' v sovremennoj Rossii. Moskva 2000.
- Bhabha, Homi: The Location of Culture. London u. a. 2004.
- Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt/M. 1999.
- Ders.: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 4. Frankfurt/M. 2005, S. 931–942.
- Kaganskij, Vladimir: Voprosy o prostranstve marginal'nosti. In: <<http://magazines.russ.ru/nlo/1999/37/kagan.html>> (letzter Aufruf am 24.02.2015).
- Ders.: Kul'turnyj landšaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo. Sbornik statej. Moskva 2001.
- Koljada, Nikolaj V.: „Neljudimo naše more ...“ ili Korabl' durakov. In: Ders.: P'esy dlja ljubimogo teatra. Ekaterinburg 1994, S. 200–234.

29 „kleinen marginalen Menschen“.

- Ders.: „Neljudimo naše more ...“. In: Ural'skij sledopyt, 3 (2003), S. 48–58.
- Lotman Jurij M.: Semiosfera. Kul'tura i vzryv, vntri mysljaščich mirov, stat'i, issledovanija, zametki. Sankt Peterburg 2001.
- Motorin, Sergej N.: Tvorčestvo Aleksandra Vampilova i russkaja dramaturgija 80–90-ch godov XX veka. Diss. na soisk. uč. step. kandid. filolog. nauk. Moskva 2002.
- Soja, Edward W.: Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imaged Places. Malden 1996.
- Švedova, Natal'ja Ju. (Hg.): Tolkovyj slovar' russkogo jazyka s vključeniem svedenij o proischoždenii slov. Moskva 2007, S. 429.
- Vasenina, Ekaterina: Ostanovit' vremja i uvidet' nastojaščee. In: Novaja gazeta 34 (2002). Zit. nach: <<http://2002.novayagazeta.ru/nomer/2002/34n/n34n-s29.shtml>> (letzter Aufruf am 24.02.2015).

Zur Autorin

Olga Gorfinkel, 1995 bis 2000 Studium der Slavistik in Ekaterinburg (Russland). 2005 bis 2010 Studium der Slavistik und Osteuropäischen Geschichte in Freiburg i. Br., seit 2010 dort Doktorandin und wissenschaftliche Mitarbeiterin.

— Therese Hoy —

Zwischen Intertextualität und Mnemotechnik Strategien zur Überwindung der Isolation am Beispiel des poetologischen Dialoges zwischen Ludvík Kundera und Peter Huchel

Ludvík Kundera (1920–2010) ist einer der produktivsten und vielfältigsten tschechischen Autoren. Seine Werke umfassen neben Arbeiten der bildenden Kunst eine Vielzahl an Gedichten, Dramen, Essays und literaturwissenschaftlichen Studien, bis hin zu Fernsehskripten. Seine Übersetzungen und Herausgaben deutscher wie tschechischer Lyrik sind bis heute kanonbildend und haben nichts von ihrer Aktualität eingebüßt. Diese Produktivität Kunderas steht in scheinbarem Gegensatz zu den historischen Begebenheiten, der Herrschaft totalitärer Systeme, unter der Kundera die längste Zeit seines Lebens verbrachte und durch die seine Publikationsmöglichkeiten maßgeblich eingeschränkt waren. Dabei entwickelte er eine für seine Dichtung spezifische Poetik der Isolation, die im Dialog mit der deutschen Dichtung entstand. Besonders deutlich lässt sich ihre Entwicklung im Kontext von Peter Huchels (1903–1981) Dichtung und Person ausmachen. Im Folgenden sollen anhand des Dialoges mit Huchel grundlegende Stationen auf dem Weg zur Überwindung der Isolation in Kunderas Dichtung aufgezeigt werden.

Kunderas dichterische Anfänge liegen in der Zeit des Protektorates und des Zweiten Weltkriegs. Bereits 1938 begann er zu schreiben und veröffentlichte erste Gedichte in studentischen Zeitschriften. Wie alle Männer (und später auch Frauen) der Jahrgänge 1920–1924 wurde Kundera zur Zwangsarbeit eingezogen, die er in Spandau bei Berlin ableistete. Wegen einer Tuberkuloseerkrankung zeitweilig beurlaubt, lebte er ab dem Herbst 1943 in der Halbbillegaltät in Brno, wo er dichtete und übersetzte. Hier wandte er sich der deutschen Lyrik zu und übersetzte Hans Arps Gedichtband *Weisst du schwarzst du* (1930) als *Černé býlí*, der noch 1944 in einer hyperbibliophilen Ausgabe von sechs Exemplaren

erschien. Bereits zu diesem Zeitpunkt sind bei Kundera drei seine weitere Poetik bestimmende Konstanten angelegt: Der in die eigene Dichtung eingreifende Diskurs mit der deutschsprachigen Dichtung, das Schreiben im Verborgenen sowie die Erschaffung einer eigenständigen Materialität durch die Herausgabe hyperbibliophiler Kleinodien.

Das anfängliche Schreiben im Verborgenen wandelte sich und wurde durch das Fehlen von Publikationsmöglichkeiten in den 1950er und später 1970er bis 1980er Jahren zu einem Schreiben in bzw. gegen die Isolation. Der fehlende Kontakt zum Leser führte in seiner Konsequenz zur Herausbildung einer Poetik der Isolation, die, ähnlich der Poetik des Exils, in Ermangelung eines Gegenübers ein neues vom Leser unabhängiges Kommunikationssystem generiert (vgl. Englmann 2000). An die Stelle der Kommunikation mit dem Leser tritt die Kommunikation mit anderen Texten. Neben der tschechischen Dichtung, hier seien vor allem František Halas und Vítězslav Nezval hervorgehoben, wird für Kundera vor allem die deutsche Lyrik von eindringlicher Wichtigkeit. Durch unzählige Nachdichtungen, die ihm als Laboratorium für die eigene Dichtung dienten, fließen deutschsprachige Intertexte in Kunderas Lyrik ein. Die Spezifik des Kundera'schen Intertextualitätskonzeptes besteht in der Einbindung einer persönlichen Erinnerungskomponente. Die Verbindung von Erinnerungslirik, die auf reale Erlebnisse mit befreundeten Dichtern rekurriert, und Intertextualität wird für Kundera zu einer Strategie gegen die Isolation.

Begegnungen als Initial

Persönliche Begegnungen und sich daraus entwickelnde Freundschaften finden häufig ihren Niederschlag in Kunderas Gedichten. Besonders in den 1970er und 1980er Jahren generiert Kundera während seiner Isolation so eine literarische Gemeinschaft und verleiht Begegnungen eine literarische Aufwertung.

Kundera und Huchel lernten sich 1954 kennen, als Kundera, Sohn eines tschechischen Offiziers und einer Österreicherin, ein Übersetzer-Stipendium zum Aufenthalt in der DDR erhielt. Hier knüpft er persönliche Kontakte zu den wichtigsten zeitgenössischen Schriftstellern wie Berthold Brecht, Johannes R. Becher, Erich Ahrendt, Stephan Hermlin, Ludwig Renn, Franz Fühmann und Peter Huchel. Zwischen Kundera und Huchel entspann sich ein reger Briefwechsel, der in eine redaktionelle Beratung Huchels als Chefredakteur der vielleicht wichtigsten Literatur- und Kulturzeitschrift des Ostblocks *Sinn und Form* durch Kundera mündete. Kundera empfahl Huchel zeitgenössische tschechi-

sche Poesie und steuerte darüber hinaus eigene Beiträge bei. Ende 1958 erschien Kunderas Übersetzung des Huchel'schen Erstlings *Gedichte* (1948) unter dem Titel *Dvanáct nocí*¹. Huchel antwortete mit dem Kundera gewidmeten Gedicht *Münze aus Bir el Abbas* (Huchel 1984, Bd. I, 130), auf das ich später noch zurückkommen werde. Mehrere Besuche Kunderas, der inzwischen von der Akademie der Künste (Ost) mit der Anfertigung einer Huchel-Monographie beauftragt worden war, intensivierten in den folgenden Jahren die Freundschaft zwischen beiden Dichtern. Bei Spaziergängen durch die Märkischen Kiefernwälder entdeckten beide ein gemeinsames Thema ihrer Gedichte: den Nebel. *Nebel* ist auch der Titel des zweiten Gedichts, das Huchel Kundera 1963 widmete (135).

Prägend für Kunderas Poetik wird Huchel jedoch unter einem anderen Aspekt. 1966 schreibt Kundera, nach eigenen Aussagen ein Freund des Sommers, sein erstes Wintergedicht: *Sněhovou vichřicí* (*Im Schneesturm*; Kundera 2004, 108). Die 1960er Jahre waren in der DDR im Gegensatz zu den Entwicklungen in der ČSSR eine kulturpolitische Eiszeit. Nach dem Mauerbau 1961 wurde Huchel 1962 als Chefredakteur von *Sinn und Form* abgesetzt, 1963 öffentlich an den Pranger gestellt, überwacht und finanziell an den Rand seiner Existenz gedrängt – das alles ohne Ausreiseerlaubnis; sodass Huchel eines der letzten Opfer der sozialistischen Kulturpolitik in der DDR wurde. Wie tief die Krise war, in der sich Huchel befand, illustriert der Umstand, dass er 1965 nach dem Erscheinen des zweiten von Kundera übersetzten Huchel-Bandes, *Silnice Silnice* (Kundera 1964), an Kundera schreibt: „Du kannst dir nicht vorstellen, wie sehr ich mich über den ‚Silnice Silnice‘ gefreut habe, es war für mich das schönste Weihnachtsgeschenk! Es hat mich bestärkt doch wieder Gedichte zu schreiben!“ (Kundera-Sammlung im Archiv der Akademie der Künste, im Folgenden KS, Mappe 5)

Ganz im Gegensatz waren für Kundera die 1960er Jahre eine unbeschwerte Zeit der Publikationen und Reisen. Im Zuge eines vom tschechischen Kulturzentrum 1966 anberaumten Abends der tschechischen Poesie reiste Kundera gemeinsam mit Jan Skácel und František Hrubín nach Berlin.² Später besuchten sie Peter Huchel in Wilhelmsdorf bei Potsdam. Das reale Ereignis, der Besuch bei Huchel, verbindet sich in *Sněhovou vichřicí* mit dem Motiv des Schnees. Die Abgeschie-

1 Der tschechische Titel rekurriert auf den Gedichtzyklus *Zwölf Nächte*, der sich intensiv mit dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt.

2 Vgl. auch das Gedicht *Jedna z mohých vzpomínek na Berlin* (Kundera 2004, 18).

denheit und gesellschaftliche Isolation des Dichters werden naturbildlich aufgeladen und kommen einer Naturkatastrophe gleich, die bereits im Titel artikuliert wird: *Im Schneesturm*, in dessen Zentrum der Dichter selbst steht: „vír před námi [...] v něm básník“³ (Kundera 2004, 108). Die Isolation ist vollkommen, die Transportmittel sind unbenutzbar: „v příkopech ležela auta / koly k nebesům“⁴ und der Sturm macht ein Fortkommen unmöglich. Neben Besuchern und Dichter sind die scharfäugigen Eulen die nahezu einzigen Lebewesen, aber sogar sie haben ihren Beobachtungsposten verlassen: „výři zabílení tmou / zalezli do sošen“⁵. Das Gedicht legt bereits den für Kundera wichtigen Moment des Überwinterns als Versinnbildlichung des Exils an: „želvy už pátým rokem přezimují“⁶. In den 1970er Jahren wird Kundera, nach dem Sturz des Prager Frühlings nunmehr selbst persona non grata, seine *Einwinterungs*-Gedichte schreiben (vgl. *Zazimování 1971*, *Zazimování 1975*, *Zazimování 1976*, *Zazimování 1977* [Kundera 1995]). Das in der Verbindung mit Huchel entwickelte Motiv des Schnees als Metapher der Isolation wird Kunderas Gedichte während der Zeit der sogenannten Normalisierung bestimmen.

Das Initial dieses Gedichts ist nicht zu überschätzen. Aus einer persönlichen Begegnung entwickelt Kundera seine die nächsten Jahrzehnte bestimmende Metaphorik, deren Personage bereits hier angelegt ist: Das Fehlen von Lebewesen (mit Ausnahme von Vögeln), das Überwintern oder genauer der Zustand eines endlosen Einwinterns und die Undurchdringlichkeit und Schwärze des Schnees sind immer wiederkehrende Momente in Kunderas Dichtung. Festzuhalten bleibt, dass Kundera als einer der ersten noch vor der Niederschlagung des Prager Frühlings Schnee und Kälte als feste Metapher der Isolation in seine Poetik integriert. Antonín Brouseks bekannter Band *Zimní spánek* (*Winterschlaf*) sollte erst 1980 erscheinen.

Erweiterte Intertextualität

Von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang das Gedicht *Vrany* (*Krähen*) aus den 1970er Jahren, enthalten im Band *Ztráty a nálezy* (*Verluste und Funde*), der 1991 erschien:

3 „vor uns ein wirbel [...] in ihm der dichter“ (Kundera 2007, 174).

4 „autos lagen in den straßengraben / die räder zum himmel“ (ebd.).

5 „eulen finsternisgeweißt / schlüpfen in die föhren“ (ebd.).

6 „die schildkröten überwintern schon das fünfte jahr“ (ebd.).

Vrány

volne podle P. H.

Nepřišel jsem
rozhrabávat tmu
Někdo jde za námi
rázem mluvíme o pošasí
Nehodlám sypat před práh
popel svých veršů
Vztek stébla
roztrháva zemi
Vyrvat kořeny
metafor
Telefon zvoní
Ozývá se mlčení cizího prostoru

Zarputilý řád země
láteření a moc
Někdo naslouchal u dveří:
svištění v klíčových dírkách!
Mdloba a utkvění
Sníh pročistí atmosféru
Před domem kdosi stojí
rázem mluvíme o počasí
Srnci letos
jalovec neožerou
Neprochází každý vzpřímen
brodem časů
Hluchoněmí poslové
navštěvují mě v noci
Mnohým voda urve
kamení pod nohama
Vyznání roku: vrány
je odnášejí do bílé
temnoty nebes⁷ (Kundera 2004, 282)

7 „Krähen // Frei nach P. H // Ich bin nicht gekommen / Das Dunkel aufzuwühlen / Jemand geht hinter uns / im Nu reden wir vom Wetter / Ich will nicht, vor die Schwelle / die Asche meiner Verse streuen / Die Wut des Halms / zerreißt die Erde / Die Wurzeln der Metaphern / ausreißen / Das Telefon klingelt / Es ertönt Schweigen fremden Raumes // Hartnäckige Reihe Erde / Fluchen und Macht / Jemand horcht an der Tür / Pfeifen in den

Kundera collagiert in diesem Gedicht Verse Huchels aus dem 1972 nach seiner Ausreise in die BRD erschienenen Gedichtband *Gezählte Tage*. Die insgesamt sechs zitierten Gedichte sind dem letzten Teil des Bandes entnommen, der sich verstärkt mit der Problematik der Isolation des Dichters auseinandersetzt. Huchel entwickelt in ihnen eine ungewöhnlich direkte Sprache, um seiner Situation Ausdruck zu verleihen. Themen sind seine Überwachung und die damit verbundene Isolation, verbotene Literatur als geistige Nahrung und immer wieder die eigene Dichtung, die unbeugsam wie Unkraut der offiziellen Literatur, der gezüchteten Ordnung entgegensteht.

Vrány beginnt mit Versen aus Huchels Gedicht *Hubertusweg* (Huchel 1984, Bd. I, 222), das am eindringlichsten die Isolation des Dichters artikuliert. Einer Isolation, die vor seiner Haustür beginnt – nicht zufällig trägt das Gedicht diesen Titel: Hubertusweg ist der Name der Straße, in der Huchel bis zu seiner Ausreise 1972 lebte. Kundera wählt für den Beginn des Gedichts wortwörtlich die poetologischsten Zeilen des Huchel-Gedichts, die sein Anschreiben gegen die äußeren Umstände artikulieren: „Nepřišel jsem / rozhrabávat tmu“⁸ und „Nehodlám sypat před práh / popel svých veršů / Vztek stébla / roztrháva zemi“⁹: Zu je zwei Verszeilen zusammengefasst, erreicht der Metaphorisierungsgrad der Zeilen aphoristische Züge, zumal der tschechische Leser die Huchel’schen Gedichte nicht in sein literarisches Gedächtnis integriert hat und auf sie zurückgreifen kann.¹⁰ Der Untertitel „volné podle P. H.“¹¹ weist lediglich Eingeweihte auf Peter Huchel hin, so dass die Intertexte im Sinne der Lachmann’schen Kontamination Allgemeingültigkeit beanspruchen.¹²

Schlüssellöchern / Ohnmacht und Flichen / Schnee reinigt die Atmosphäre / Vor dem Haus steht einer / Im Nu reden wir vom Wetter / Die Rehe fressen dieses Jahr / den Wacholder nicht ab / Nicht jeder geht aufrecht / durch die Furt der Zeiten / Taubstumme Boten / besuchen mich in der Nacht / Vielen reißt das Wasser / die Steine unter den Füßen weg / Bekenntnis des Jahres: Krähen / sie bringen es in die weiße / Dunkelheit des Himmels.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, T. H.)

8 „Ich kam nicht, das Dunkel aufzuwühlen“.

9 „Ich will nicht, vor die Schwelle / die Asche meiner Verse streuen / Die Wut des Halms / zerreißt die Erde“.

10 Kundera übersetzte zwar alle Gedichte Huchels, doch konnte er nur die Bände *Gedichte* (*Dvanáct nocí*; 1958) und *Chausseen Chausseen* (*Silnice silnice*; 1964) veröffentlichen.

11 „Frei nach P. H.“

12 Neben *Vány* gibt es noch zwei weitere Gedichte, die Kundera als freie Nachdichtungen deklariert: *Ztráta cenného člověka* (*Volně podle B. B.*) (*Verlust eines wertvollen Menschen* (*frei nach B. B.*)) und *Žádné rozdíly* (*Volně podle G. K.*) (*Kein Unterschied* (*frei nach G. K.*)). In keinem von beiden finden sich allerdings Verweise poetologischer Art.

Unterbrochen werden diese Verse, die auch bei Huchel aufeinander folgen, von dem bildlichen Einschub „Někdo jde za námi / razem mluvíme o počasí“¹³, der auf den Kontext des Gedichtes hinweist. Dieses Verfahren der Unterbrechung des intertextuellen Flusses strukturiert einerseits das Gedicht und verbindet andererseits die Zitate auf der visuellen Ebene. Die verbindenden Einschübe sind zumeist eigene Verse Kunderas bzw. wie in diesem Fall abgewandelte Verse Huchels. Heißt es bei Huchel „Einer ging hinter uns / wir sprachen vom Wetter“ (Huchel 1984, Bd. I, 222), ergibt sich bei Kundera eine leichte Bedeutungsverschiebung. Durch den Einschub „razem“ akzentuiert Kundera Huchels Verse: Bei ihm ist das Gespräch nicht von vornherein durch eine mögliche Anwesenheit eines Dritten bestimmt, sondern erst seine reelle Präsenz verursacht einen Paradigmenwechsel. Das lyrische Ich ist bereits mit den Mechanismen der Überwachung und Kontrolle vertraut und beherrscht sie; so vermag es sich Nischen zu schaffen: Bis zur Anwesenheit von ungewollten Dritten wird das Gespräch frei geführt.

Nachdem Kundera durch die intertextuellen Zitate bis zum Vers 10 eine literarische Traditionslinie zu Huchel konstruiert, dominieren seine eigenen Zeilen. In ihnen geht er über Huchel hinaus. Die Türschwelle wird überschritten und die Isolation dringt über das Telefon in die vermeintlich sichere Lebenswelt des Dichters ein. Durch „Někdo naslouchal u dveří“ und „Před domem kdosi stojí“¹⁴ befindet sich der Dichter im Belagerungszustand, der in das eigene Handeln und Sprechen eingreift, wieder: „rázem mluvíme o počasí“. Aussagen über das Wetter erhalten eine metaphorische Bedeutung, wie die Zeilen „Srnci letos / jalovec neožerou“¹⁵ demonstrieren. Bei ihnen handelt es sich um eine Selbstzitation aus Kunderas insgesamt zehn *Einwinterungsgedichten* aus den Jahren 1971–1989, in denen der Einbruch des Winters und konkret das Winterfestmachen von Kunderas Sommerhäuschen thematisiert wird. Jahr um Jahr hüllt der Dichter dort den Wacholder in Papier, um ihn vor Wildverbiss zu schützen. Der Bezug zum Wacholder steht hier metonymisch für die in Kunderas Dichtung immer wiederkehrende Metapher des Winters.

Anders als bei Huchel ist *Vrány* im Winter angesiedelt. Während es bei Huchel heißt „Nicht reinigt Regen die Atmosphäre“ (Huchel 1984, Bd. I, 215), verlegt Kundera die Szenerie in den Winter „Sníh pročistí

13 „Jemand geht hinter uns / Im Nu sprechen wir vom Wetter“.

14 „Jemand horchte an der Tür [...] Vor dem Haus steht jemand“.

15 „Die Rehe fressen dieses Jahr / den Wacholder nicht ab“.

atmosféru“¹⁶ (Kundera 2004, 282). Erst der Schnee, hier autoreferentiell für die Metaphorisierung des Schreibens in der Isolation, macht Schreiben unter Bewachung überhaupt möglich. Anders als bei Huchel, wo es heißt „Der Grubber liegt am Weg; / mit Eisenzähnen auszureißen / die Wurzeln der erdigen Metaphern“ (Huchel 1984, Bd. I, 224), fehlt das Werkzeug in Kunderas Intertext: „Vyrvat kořeny / metafor“¹⁷. Die Metaphern und die Metaphorisierungsprozesse des Schreibens in der Isolation sind durch nichts mehr auszureißen, die Metaphern sind bereits etabliert. In diesem Sinne sind auch die Schlussverse des Gedichts zu interpretieren: „Vyznání roku: vrány / je odnášejí do bílé / temnoty nebes“¹⁸. Ist es bei Huchel der den Herbst und der das Ende des Sommers kennzeichnende Nebel, der mit der weißen Finsternis des Himmels gemeint ist, bezieht sich Kundera mit den gleichen Versen durch die jahreszeitliche Verschiebung auf den Winter. Bei ihm ist es der Schneesturm, der zur weißen Finsternis wird. Er verweist autoreferentiell auf das oben besprochene Gedicht *Sněhovou vichřicí* und legt mit ihm ein Geständnis über die Etablierung der Metapher in die eigene Dichtung ab.

Kundera macht Huchels Verse in doppeltem Sinne zu seinen eigenen, er übersetzt sie in seine Sprache, integriert sie in sein Gedicht und schreibt sich so in seine Poetik ein. Er nutzt Huchels Verfahren der Metaphorisierung der Landschaft und generiert durch die Verwendung der Intertexte eine Gemeinschaft mit dem Zitierten, tritt in einen Dialog mit Huchel im Sinne Bachtins, der persönliche Erinnerungsmomente integriert – hier die Erinnerung an längere Spaziergänge in Brandenburg. Darüber hinaus passt Kundera das Isolationsszenario der aktuellen Situation in der ČSSR an, in der der Isolierte bereits mit den Überwachungsmechanismen vertraut und angepasst ist und mit Verchiffrierung reagiert.

Dialog als Strategie

Ein letztes Mal bezieht sich Kundera direkt auf Huchel. Das Gedicht *Bir el Abbas* (Kundera 1995, 315) antwortet auf Huchels Gedicht *Münze aus Bir el Abbas* (Huchel 1984, Bd. I, 130), das er Kundera als Dankeschön für den ersten von Kundera übersetzten Huchel-Band widmete. Diesem Gedicht legte Huchel ein Foto bei, das ihn auf einer Bulgarienreise vor dem Hintergrund eines Gemäuers zeigt. Dazu schreibt Huchel: „Nimm wenigstens diese paar Verse an; immerhin passen sie zu meinem Konter-

16 „Schnee reinigt die Atmosphäre“.

17 „Ausreißen die Wurzeln / der Metaphern“.

18 Geständnis des Jahres: Krähen / bringen es in die weiße / Dunkelheit des Himmels“.

fei dort oben: Du siehst mich am zerfallenen Gemäuer von Bir el Abbas. Nochmals vielen Dank.“ (Huchel 2000, 312)

Bir el Abbas ist auf keiner Landkarte verzeichnet. Es geht in Huchels Gedicht nicht um die Beschreibung eines Ortes. Im Zentrum seines Gedichts steht eine unscheinbare Kupfermünze, an deren Existenz die Schicksale unterschiedlichster Figuren zusammenlaufen. Aber auch dies war für Kundera nicht zentral. Er reagiert mit seinem Gedicht vielmehr auf den Brief Huchels, der durch die Beschreibung seines Fotos den Aufenthalt in Bulgarien mit dem Aufenthalt in einer Oase (Oase Bir el Abbas) gleichsetzt. Kunderas Antwort auf Huchels Gedicht ist eine poetologische:

Bir el Abbas

Písek po ústa
Prach vyleptává profily
Na starých mincích
Nařek karavan

Peter Huchel
Byl v této oáze přede mnou

Do saharného písku napsal mi vzkaz
abych prý neustával
jinak mě bude
bičovat

Sledoval jsem ten klínopis
Až po *ústa*¹⁹ (Kundera 1995, 315)

Nachdem Kundera in der ersten Strophe über die Stichworte der Münze, Karawane und des Sandes auf Huchels Gedicht Bezug genommen hat und im Folgenden den Intertext Peter Huchels offen gelegt hat, folgt in der dritten Strophe erneut ein Huchel-Intertext. Die folgenden Verse „Do saharného písku napsal mi vzkaz / abych prý neustával / jinak mě

19 „Bir el Abbas // Sand bis an den Mund / Staub beizt Profile / von alten Münzen / Karawanengeklage // Peter Huchel / war vor mir in dieser Oase // In den Saharasand schrieb er die Botschaft / ich solle nicht nachlassen / sonst wird er mich / peitschen // Ich versank in der Keilschrift / bis an den Mund“ (Kundera 2007, 232).

bude / bičovat“ (ebd.) sind ein Zitat Huchels, mit dem Kundera Ende 1959 bis 1960 sein Anliegen besprach, ein Drama zu schreiben. Kundera wurde damals von den Dramaturgen des Mahen-Schauspielhauses Brno gebeten, etwas zur Auffrischung des Programms beizusteuern. Doch Kundera tat sich mit der Findung eines geeigneten Stoffes schwer, bis Huchel ihm vorschlug, seine Erfahrungen im deutschen Arbeitseinsatz dramatisch zu verarbeiten. Er solle es tun, sonst werde er ihn peitschen, soll Huchel damals gesagt haben.²⁰ Kundera ließ nicht nach und 1960 fand die Premiere von *Totalní kuropení* (*Der totale Hahnenschrei*) statt. Kundera war der erste, der das Thema der Zwangsarbeit und auch die Kollaboration der eigenen Landsleute mit den Nazis aus der Ecke der Poesie holte und ein breiteres Publikum mit der Thematik konfrontierte.²¹ Huchels Aufforderung, nicht nachzulassen, richtet sich mit der Autorität desjenigen, „ktery byl v této oaze přede mnou“, auf das Schreiben in der Isolation und gegen die Isolation an sich. Dem Rückzug Huchels in eine viel an Antike und Präantike orientierte Privatmythologie (s. „Keilschrift“) folgt Kundera durch verstärkte Metaphorisierungen, wie bereits oben gezeigt, nach.

Erneut finden sich in diesem Gedicht Intertext und persönlicher Erinnerungsmoment verknüpft, wodurch Kundera ein Gegenüber als Gesprächspartner generiert. In *Bir el Abbas* geschieht dies aber aus rückblickender Perspektive: „Sledoval jsem ten klínopis / Až po ústa“. Kunderas Gedicht stammt aus den 1980er Jahren²² und ist unter dem Titel *Vzpomínky na mí / ěsta, kde jsem nikdy nebyl* (*Erinnerungen an Orte / Städte, an denen ich niemals war*) erschienen. Bereits der Titel legt nahe, dass es hier um utopische Momente geht, um Orte, die nie oder nie so bereist wurden, und um imaginierte Dialoge mit unerreichbaren Gesprächspartnern. So verarbeitet Kundera in diesem Band gezielt seine Isolation, den Mangel an Lesern und Gesprächspartnern sowie den hermetischen Zustand und die räumliche Begrenztheit des Alltags in der ČSSR. Nicht selten tritt das lyrische Ich etwa in den Dialog mit ebenfalls isolierten oder emigrierten Autoren, wie Ossip Mandel'stam, Raoul Hausmann oder eben Peter Huchel. Kunderas Deisolationsstrategie ist hier bereits System geworden.

20 Dies äußerte Kundera im Gespräch mit der Autorin.

21 Bis zu diesem Zeitpunkt waren lediglich Gedichte Jan Skáčels zu dieser Thematik erschienen.

22 Wann genau ist leider aufgrund der schwierigen Nachlasslage nicht zu sagen. Zur Datierung der Gedichte dienen im Augenblick die spärlichen und ungenauen Hinweise der Werkausgabe. Kunderas Nachlass selbst liegt momentan noch ungesichtet in seinem Wohnhaus, das im Augenblick von seiner schwer erkrankten Witwe bewohnt wird.

Der Hermetik der Isolation stellt Kundera ein eigenes dialogisches System gegenüber, das seine Isolation mit Hilfe von Mnemotechnik (das gezielte Aufrufen von Erinnerungsmomenten) und Intertextualität überwindet und schließlich als Gegengift der Isolation funktioniert.

Literaturverzeichnis

- Arp, Hans: *Weisst du schwarzst du*. Zürich 1930.
Arp, Hans: *Černé býlí*. Brno 1944.
Brousek, Antonín: *Simní spanek*. Toronto 1980.
Englmann, Bettina: *Poetik des Exils*. Tübingen 2000.
Huchel, Peter: *Gedichte*. Berlin 1948.
Huchel Peter: *Dvanáct noci*. Praha 1958.
Huchel, Peter: *Silnice silnice*. Praha 1964.
Huchel, Peter: *Gesammelte Werke*. Frankfurt/M. 1984.
Huchel, Peter: *Wie soll man da Gedichte schreiben*. Briefe 1925–1977. Frankfurt/M. 2000.
Kundera, Ludvík: *Úhledná džungle*. Brno 1995.
Kundera, Ludvík: *Mrznoucí mrholení*. Brno 2004.
Kundera, Ludvík: *el do Ra Da(da)*. Gedichte. Erzählungen. Erinnerungen. Bilder. Wuppertal 2007.

Zur Autorin

Therese Hoy, Studium der Germanistik und Slavistik in Berlin (TU), Potsdam, Moskau (MGU) und Brno (Masaryk-Universität). Seit 2013 Doktorandin an der Humboldt-Universität Berlin am Institut für Slavistik. Gefördert von der Konrad-Adenauer-Stiftung.

— Erik Martin —

Antikreativismus bei Lev Tolstoj und Konstantin Pobedonoscev

Zwischen Lev Tolstoj und Konstantin Pobedonoscev scheint auf den ersten Blick nur ein kontrastiver Vergleich möglich. Beide Männer waren nicht nur Antipoden, was ihre soziale Herkunft, gesellschaftliche Stellung, kulturelle Rolle, ihre Weltanschauung, ja selbst ihr Temperament anbetraf, sondern auch, vor allem seit den 1880er Jahren, offene Antagonisten. Tolstoj karikierte Pobedonoscev in der Gestalt Aleksej Karenins. Pobedonoscev widersetzte sich seinerseits der persönlichen Fürsprache Tolstojis bei Alexander III für die Attentäter des 1. März 1881 (vgl. Firsov 1995, 15). Schließlich führte Tolstojis antiklerikale Propaganda zu seiner de-facto-Exkommunikation im Jahre 1901, an der der Ober-Prokurator der Heiligen Synode Russlands nicht unbeteiligt war (vgl. Petrov 1979).

In diesem Artikel möchte ich dennoch auf eine Gemeinsamkeit bei beiden Denkern hinweisen und eine Tendenz herausarbeiten, die ich, mangels eines besseren Begriffes, als Antikreativismus bezeichne. Dieser Begriff will sagen, dass sowohl Tolstoj als auch Pobedonoscev der Kreativität, verstanden als der freien menschlichen Gestaltungskraft, im letzten also der Kultur selbst, skeptisch gegenüberstanden. Damit, so die weitere These, waren sie zwar exponierte, aber nicht die einzigen Repräsentanten einer antikreativistischen Strömung, die sich in der Spätphase des russischen Realismus, also ab Mitte der 1870er Jahre entfaltete, vielleicht sogar diesen Zeitraum kulturell dominierte. In einem kurzen Exkurs werde ich diese antikreativistische Tendenz mit der Vorstellung von erschöpften oder verbrauchten kulturellen Ressourcen verknüpfen.

Der Große Plagiator – Pobedonoscev als Schriftsteller

Ich möchte mit Pobedonoscev anfangen, schon weil seine Figur dem Begriff „Antikreationismus“ viel Anfangsplausibilität bietet. So kon-

statiert etwa Berdjaev für Pobedonoscev lapidar: „[у него] творческих задач нет“¹ (Berdjaev 1996, 291). Graf Witte stellte ebenso vernichtend fest, Pobedonoscev sei ein „отрицатель, критик, враг созидательного полета“². (zit. nach Firsov 1996, 15) Auch weniger ablehnend eingestellte Zeitgenossen kamen nicht umhin, diesen Charakterzug an Pobedonoscev hervorzuheben. So berichtet der konservative Staatsmann Feoktistov folgende Szene: „Однажды в разговоре со мной он [sc. Pobedonoscev] откровенно высказал, что, если бы это зависело от него, он сократил бы до minimum’a деятельность Государственного совета: к чему перемены, к чему новые узаконения, когда еще не известно, будет ли от них прок!“³ (Feoktistov 1996, 279)

Natürlich kann man solche Merkmale dem Konservatismus *per se* zuordnen, der ja definitionsgemäß die Erschaffung des Neuen nicht über die Bewahrung des Alten stellt. Der Punkt ist aber, dass jeder Konservatismus durchaus schöpferisch sein kann; die bekannte Maxime – konservativ ist, Dinge zu schaffen, die zu erhalten sich lohnt – setzt implizit Kreation und Kreativität voraus. Für Pobedonoscev ist hingegen nicht einmal die kulturelle Bewahrung, sondern die reine gesellschaftliche Trägheit wichtig, die er mit einer wirkenden Kraft gleichsetzt: „Есть в человечестве натуральная земляная сила инерции, имеющая великое значение [...]. Разрушить ее – значило бы лишить общество той устойчивости, без которой негде найти точку опоры для дальнейшего движения.“⁴ (Pobedonoscev 2009, 11 f.) Aus Sicht der klassischen Mechanik ist diese Metapher natürlich korrekt – jeder Aktion entspricht schließlich eine Reaktion. Aber die bloße Gleichsetzung von *actio* und *reactio* genügt Pobedonoscev nicht. In dem 1896 erschienenen Sammelband *Moskovskij sbornik* (*Moskauer Sammelband*) zeichnet Pobedonoscev ein Menschenbild, bei dem jegliche Aktion als Reaktion konzeptualisiert wird: das heißt sowohl das Denken als auch das Handeln sind primär reaktive Vermögen.

1 „Er hat keine schöpferischen Ziele“. (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, E. M.)

2 „ein Verneiner, Kritiker, ein Feind des kreativen Höhenflugs“.

3 „Einmal sagte [Pobedonoscev] mir in einem Gespräch ganz offen, dass, wenn es nach ihm ginge, er die Tätigkeit des Staatsrates auf ein Minimum beschränken würde: Wozu die Änderungen, wozu die neuen Gesetze, wenn man gar nicht wisse, ob sie irgendeinen Nutzen haben würden.“

4 „Es gibt in der Menschheit eine natürliche, tellurische Trägheit, die eine große Bedeutung hat. Mit ihrer Hilfe hält sich die Menschheit – wie ein Schiff durch seinen Ballast – im Schicksal seiner Geschichte; und diese Kraft ist so unabdingbar, dass ohne sie ein Fortschreiten unmöglich wäre.“

Ich möchte das am Beispiel von Pobedonoscevs Einstellung zu Bildung und Wissen erläutern. Wie bekannt, war Pobedonoscev in seiner Funktion als Ober-Prokurator auch für die Leitung der Kirchen- oder Volksschulen verantwortlich. Während sich unter seiner Leitung die Anzahl der Schüler vervielfachte, wurde die Qualität dieser Schulen als unzureichend kritisiert, etwa von Florovskij, der sie als „начатк[и] прикладного полупросвещения“⁵ (Florovskij 1995, 490) bezeichnete.

Pobedonoscev selbst betont und rechtfertigt die praktische Seite der Volksbildung als angemessenen Ausdruck einer ländlichen Lebensform. Zudem verteidigt er alle Erscheinungen des bäuerlichen Lebens und Aberglaubens gegen aufklärerische Neuerungen: „[Народ] стоит за [преданием] со всеми, иногда безобразными и, по-видимому, бессмысленными, потому что оберегает инстинктивно зерно истины, под ними скрытое, оберегает против легкомысленного посягательства.“⁶ (Pobedonoscev 1996, 196)

Demgegenüber dämonisiert er jedes abstrakte und systematische Denken, indem er *expressis verbis* sagt, dass es vom Teufel käme: „Про все подобные приемы просвещение можно сказать, что они – от лукаго.“⁷ (Pobedonoscev 1996, 128; Hervorhebung im Original)

Mit der Begründung und Verteidigung des Obskurantismus gehen Angriffe gegen die Aufklärung einher. Pobedonoscev wird nicht müde zu wiederholen, dass „der Glaube an allgemeine Prinzipien“ zu den größten „Lügen unserer Zeit“⁸ gehört, weil diese „преобразовательные фантазии“⁹ (155) hervorbringen. Dem Rationalismus setzt Pobedonoscev einen konservativen Empirismus entgegen, der von Einzeltatsachen ausgeht, die nicht geändert werden können, und an denen sich abstrakte Theorien zu messen haben. Nicht soll der Mensch die Welt nach seinen abstrakten Prinzipien schöpferisch gestalten, vielmehr setzten die unveränderlichen Einzeltatsachen seinem Denken feste und enge Grenzen.

5 „Anfang einer angewandten Halbbildung“.

6 „Das Volk steht hinter der Überlieferung mit all ihren Formen. Sie sind manchmal abstoßend und scheinbar sinnlos. Doch das Volk schützt instinktiv die von ihnen verborgene Wahrheit gegen leichtfertige Anfeindungen.“ Dieser Obskurantismus ist nicht nur eine typisch konservative Gleichsetzung von Genese und Geltung – nur geschichtlich gewachsene Lebensformen sind wahr –, sondern hat auch tiefe Wurzeln in einer eigentümlichen konservativen Gnoseologie. Auch Edmund Burke hatte eine ähnliche Meinung: „[Wise men] think it more wise to continue the prejudice, with the reason involved, than to cast away the coat of prejudice, and to leave nothing but the naked reason.“ (Burke 1964, 84)

7 „Über diese ganzen Verfahren der Aufklärung (Bildung) kann man sagen, dass sie vom Teufel kommen.“

8 „Velikaja lož' našego vremeni“; so eine Kapitelüberschrift des Buches.

9 „Einen träumerischen Reformismus“.

Das Erkenntnissubjekt steht den Dingen rein reaktiv gegenüber, was Pobedonoscev in der Formel: „учится – покоряется законам жизни“¹⁰ ausdrückt (141; Hervorhebung im Original). Folgerichtig sieht Pobedonoscev in der *bricolage* die einzig adäquate Form intellektueller Schöpfung:

Нет ни одной прикладной к жизни науки, которая представляла бы цельную одежду: всякая сшита из лоскутков, более или менее искусно, с изменением покроя по моде, – а иногда куски эти висят в клочках, разодранных школьною полемикою различных учений.¹¹ (144)

Die *bricolage* ist auch das Verfahren des *Moskovskij sbornik*, der im Grunde eine Anthologie ist, auch wenn die ursprünglichen Texte und die von Pobedonoscev vorgenommenen Änderungen nicht immer markiert sind. Das Prinzip der *bricolage* ermöglicht es auch, dass der russisch-orthodoxe Antisemit Pobedonoscev sowohl den Positivisten Herbert Spencer als auch den Zionisten Max Nordau zitiert. Überhaupt ist die schriftstellerische Praxis von Pobedonoscev als ein Beispiel für antikreativistische Poetik interessant: Seine zahlreichen Herausgeberschaften grenzen an Plagiate, die *mimicry*-Kreativität schlechthin, wie die Affäre um ein Lehrbuch zur Kirchengeschichte zeigt.¹²

Doch das menschliche Denken ist laut Pobedonoscev nicht nur in Bezug auf die empirischen Tatsachen reaktiv, sondern auch in Bezug auf die Gefühle und das Unbewusste. Zusammen mit dem deutschen Naturphilosophen Carus sieht Pobedonoscev den Anfang des Bewussten im Unbewussten, also in Prinzipien, die der Verstand nicht beherrschen kann, sondern auf welche er reagieren muss. Auch zitiert Pobedonoscev Herbert Spencers Auffassung, dass menschliches Handeln nicht vom Wissen, sondern unmittelbar vom Fühlen abhängt. Wenn man annimmt, dass Emotionalität mit Passivität verbunden ist, so erscheint hier die menschliche Disposition zum Handeln als reaktives Vermögen zweiter Stufe: Im Handeln reagiert der Mensch auf reaktive Gefühle.

10 „Lernen heißt – *sich den Gesetzen des Lebens unterordnen*“.

11 „Es gibt keine einzige angewandte Wissenschaft, die eine Uniform wäre: Eine jede ist aus verschiedenen Stoffresten mehr oder weniger kunstvoll und der Mode gemäß zusammengenäht und manchmal sind diese Reste zerrissen von den Polemiken verschiedener Schulen.“

12 Pobedonoscev geriet in Verdacht, ein Werk zur Kirchengeschichte von Aleksandra Bachmet'eva plagiiert zu haben.

Aber Pobedonoscev beschränkt sich nicht nur darauf, den Verstand als autonome Wirkursache des menschlichen Handelns zu diskreditieren, sondern dekonstruiert den Begriff des freien Handelns, indem er die sogenannte Akrasia zur anthropologischen Norm macht.¹³ Bei Pobedonoscev wird diese Marginalie zum Kernpunkt seines Handlungsmodells: „[В]сякий человек раздвоен в себе – хочет, чего не делает, и делает, чего не хочет.“¹⁴ (157)

Gerade die Akrasia macht zielgerichtetes, kreatives Handeln unmöglich, weil Ursache und Wirkung in keinem vernünftigen Verhältnis zueinander stehen. Angesichts dieser Prämissen drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass Nicht-Handeln jeglichem Handeln vorzuziehen sei. Das folgende Zitat drückt diese Weltanschauung paradigmatisch aus: „Я сознаю, что продление существующего строя зависит от возможности поддерживать страну в замороженном состоянии. Малейшее теплое дуновение весны, и все рухнет.“¹⁵ (zit. nach Firsov 1996, 17)

Antikreativismus bei Tolstoj

Auf den ersten Blick ist es kontraintuitiv bei Tolstoj von Antikreativismus zu sprechen – schließlich war er ein sehr produktiver Schriftsteller. Tatsächlich konnte Tolstoj fast alles, außer zu schweigen, d. h. Nichtstun.¹⁶ Dennoch äußern sich viele seiner Schriften, vor allem nach der Krise von 1879 sehr kritisch zur Kulturproduktion und der Kunst, insbesondere seiner eigenen. Oftmals stellt Tolstoj in diesen Schriften die Frage nach dem Wert der Kunst und kommt zu erschreckenden Befunden: „Я всю свою жизнь провожу так: ем, говорю и слушаю; ем, пишу или читаю [...] и другого ничего не могу и не умею делать [...] И все эти люди тяжело работают целый день и каждый день для того, что-бы я мог говорить, есть и спать.“¹⁷ (Tolstoj PSS 30, 246) Die

13 Die Akrasia ist ein altes Spezialproblem der Handlungsphilosophie und beschreibt den Fall, dass Menschen manchmal gewisse Handlungen ausführen, obwohl sie eigentlich eine Alternative für besser halten.

14 „Ein jeder Mensch ist in sich zwiespalten – er will das, was er nicht macht und macht das, was er nicht will.“

15 „Ich gebe zu, dass es nur möglich ist die bestehenden Verhältnisse aufrecht zu erhalten, wenn man das Land in einem Zustand der Einfrierung hält. Der kleinste warme Hauch des Frühlings – und alles wird in sich zusammenfallen.“

16 Vgl. die Broschüre mit dem zweideutigen Titel *Ne mogu molčat'* (1908; *Ich kann nicht schweigen*).

17 „Ich verbringe mein ganzes Leben so: Ich esse, rede und höre zu; esse, schreibe oder lese [...] und etwas anderes kann ich einfach nicht machen [...] Und alle diese Leute arbeiten jeden Tag sehr hart, damit ich reden, essen und schlafen kann.“

axiologische Implikation ist klar: Feldarbeit zu verrichten ist wertvoller als *Anna Karenina* zu schreiben, weil es ethisch gesehen besser ist, für andere zu sorgen, als für sich selbst.

Natürlich kann man den ständigen Selbstkritiken und den permanenten Predigten über den Ausstieg aus der Literatur, die Tolstoj seit *Is-poved'* (1884; *Beichte*) bis zu seinem Tod betrieb – immerhin 30 Jahre lang – leicht den Vorwurf der Heuchelei machen. Schließlich hat Gogol' eindrucksvoll demonstriert, wie ein solcher Ausstieg konsequent aussehen kann. Doch ich denke Tolstoj's Exitstrategie war nicht nur eine rhetorische, sondern auch eine performative: Die Institutionalisierung der Selbstkritik, das ständige Anschreiben gegen sich selbst, war eine Form der Akrasia – Tolstoj machte schlechterdings nicht das, was er wollte und wollte nicht das, was er machte. Die unentwegt vorgetragene wechselseitige Kritik von Literatur und Philosophie in seinem Werk kann als ein performativer Antikreativismus angesehen werden. Hier liegt auch eine Parallele zum Lebensentwurf von Pobedonoscev: Dieser „Hamlet in der Rolle des Administrators“ (Rozanov 1996, 305) lamentierte oft über die Bürde des Amtes, die Oberflächlichkeit der Petersburger Gesellschaft und vieles mehr, ohne dass es ihn davon abgebracht hat, für sehr lange Zeit ein bedeutendes Staatsamt zu bekleiden.

Im Folgenden werde ich kurz auf die sich selbst aufhebende Kritik von Literatur und Kunst, von Ästhetik und Moral als Form der Antikreativität am Beispiel von *Krejcerova sonata* (1890; *Kreuzersonate*) eingehen.

Krejcerova sonata ist vom moralischen Standpunkt der Kunstauffassung, den Tolstoj etwa in *Čto takoe iskusstvo?* (1897; *Was ist Kunst?*) formuliert hat, schlechte Kunst, weil sie zu schlechten Gefühlen verleitet. Das gilt sowohl für die Sonate von Beethoven, die zum Mord führt, als auch die Novelle selbst, dessen Zentrum eben der Mord und nicht die Reue bildet (vgl. Martin 2011).

Andererseits kann das Sujet der Novelle als eine Kritik an der Möglichkeit und dem Nutzen von Moral überhaupt aufgefasst werden. Die Reue des Frauenmörders Pozdnyševs ist mehr als zweifelhaft, und selbst wenn sie echt sein sollte, wird ein Aufwiegen von Schuld und Sühne schon durch den Namen des Protagonisten unmöglich gemacht – sie kommt zu spät. Dieses „zu spät“ ist programmatisch. Auch die ethische Kastration der Kunst im *Posleslovie* (*Nachwort*) zu *Krejcerova sonata* kommt zu spät – allein die Tatsache, dass Tolstoj ein Nachwort und kein Vorwort geschrieben hat, spricht für sich. Ferner steht die ausgesprochen schlechte – da monoton-langweilige – Prosa des Nachwortes – ein Musterbeispiel des von Merežkovskij bemerkten „Stammeln[s]“ (vgl. Merežkovskij 1995, 85)

in den Werken Tolstoj – in solchem Kontrast zu den furiosen Monologen Pozdnyševs und zieht über die von ihm freigelegten Abgründe der Leidenenschaften ein so dünnes moralisches Firnis, dass diese Diskrepanz nur absichtsvoll sein kann.

In *Krejcerova sonata* findet auch eine inhaltliche Kritik an der Kreativität statt. Von den vielen Gründen, die Pozdnyšev hat, seine Frau zu ermorden, ist die Tatsache, dass sie künstlerisch tätig wird, sicherlich nicht der letzte (vgl. Martin 2011, 185–190). Das mag psychologisch nicht überzeugend sein, als eine Motivation in einem metafictionalen Text über die Kunst kommt sie aber in Frage. Auch die Genderkomponente ist in diesem Zusammenhang relevant. Der Anarchist und Anti-Institutionalist Pozdnyšev ist eindeutig misogyn. Das ist insofern interessant, als der Anarchismus in Russland tendenziell frauenfreundlich war. Für die Slavophilen der 1840er Jahre war politische Herrschaft auch männlich konnotiert und die Normannentheorie, welche die russische Staatsgründung auf den Einfall der Waräger zurückführte, implizierte auch sexuelle Herrschaft (vgl. Kireevskij 1911).

Bezeichnenderweise fiel auch die Emanzipation der Frau mit der Emanzipation der Bauern zusammen, ging ihr eigentlich sogar voraus. Ich meine hier nicht die faktische Emanzipation, sondern ihre Konzeptualisierung, die „raskrepoščenie ženščiny“ in der radikalen Presse, etwa bei Černyševskij, Šelgunov, Slepcev und anderen. Hier kann übrigens eine gewisse Äquivalenz zwischen der bäuerlichen „obščina“ und der „Kommune“ im Kampf um die Emanzipation gezogen werden, etwa in Černyševskij's *Čto delat'?* (1863; *Was tun?*).¹⁸

Wie dem auch sei – in *Krejcerova sonata* ist die Lage anders. So bedient sich Pozdnyšev ausgiebig des Arguments, dass Frauen über die Männer durch den Sex herrschen – ein Argument, das Tolstoj wahrscheinlich aus Proudhons Schrift *La Pornocratie ou Les Femmes dans les temps modernes* (1875) entnommen hat. Die Frage nach dem Wandel des Anarchismus von Gynophilie zur Gynophobie ist an sich interessant, aber für mich ist lediglich die Verbindung der beiden Motive wichtig, nämlich die Kritik an Kreation und Prokreation. Pozdnyšev äußert die Überlegung – und Tolstoj wiederholt sie im Nachwort –, dass es für den Menschen moralisch besser sei, durch sexuelle Enthaltung als Gattung in naher Zukunft auszusterben, wobei die schuldhafte Sexualität allein den Frauen zugeschrieben wird.

18 Zur Verbindung des Anarchismus bei Tolstoj und dem Nihilismus der radikalen russischen Intelligenz der 1860er Jahre siehe Martin 2011.

Tatsächlich ist die Frauenfeindlichkeit ein bezeichnender Punkt des Antikreativismus. Die Wasserscheide zwischen dem ausgehenden Realismus und dem aufziehenden Symbolismus bildet Solov'evs *Smysl ljubvi* (1893; *Der Sinn der Liebe*), wo eine Rehabilitation sowohl der Frau als auch der Kreation stattfindet, und die als direkte Polemik mit *Krejcerova sonata* aufzufassen ist.¹⁹

Antikreativismus im Spätrealismus – Erschöpfung der Ressourcen

Zum Abschluss will ich den Antikreativismus etwas weiter kontextualisieren. Tatsächlich hat es den Anschein, dass der Spätrealismus die Erschöpfung seiner kulturellen Ressourcen konstatierte und sein Ende verabsolutiert hat, indem er der Kreation als solcher kritisch gegenüberstand.²⁰ Faktisch hing diese Erschöpfung mit dem soziokulturellen Abstieg des Adels zusammen, der in zahlreichen Texten thematisiert wurde. Etwa Uspenskij's *Razorenje* (1870; *Der Ruin*), Leskovs *Zachudalyy rod* (1873; *Ein verarmtes Geschlecht*), Terpigorevs *Oskudnenie* (1880; *Der Schwund*), Saltykov-Ščedrin's *Gospoda Golovlevy* (1880; *Die Herren Golovljev*) sowie natürlich in Tolstojs *Anna Karenina* (1877) und Dostoevskij's *Podrostok* (1875; *Der Jüngling*).

Das Erschöpfen der kulturellen Ressourcen wurde vor allem von dem konservativen Denker Konstantin Leont'ev in *Vizantizm i slavyanstvo* (1875; *Byzantinismus und Slawentum*) reflektiert. Für ihn sind die heterogenen Stände in einem Staat, vor allem ein privilegierter Adel, Voraussetzung für kulturelles Schaffen, wobei das Maß dieser kreativen Ressource direkt proportional von der Ungleichheit der Menschen abhängt. Eine Egalisierung der Stände bringt diese Quelle zum Versiegen. Nach seiner morphologischen Theorie haben Staatsgebilde, genau

19 Kritik an Kreation und Prokreation fallen auch bei Nikolaj Fedorov zusammen, der grundsätzlich Prokreation durch Rekreation ersetzen will, wobei er sich bezeichnenderweise nicht um die Auferweckung der Mütter kümmert – allein die Väter sind relevant. Frauen untergraben die „gemeinsame Sache“ gleich in zweierlei Weisen: Erstens setzen sie Kinder in diese „unbrüderliche“ Welt und zweitens fördern sie die Produktion unnützer Konsumwaren, welche die für die Auferweckung der Väter benötigte Energie abzweigt. Ein ähnliches Argument findet sich in *Krejcerova sonata* (vgl. Martin 2011, 179).

Fedorovs „gemeinsame Sache“ ist freilich Kreation als Antikreativismus im größtmöglichen Umfang – die totale Restitution des geschichtlich Gewesenen (vgl. Fedorov 1985).

20 In einem Text über die Reaktion schreibt Igor' Smirnov, dass sie einen Kontext bilde, der sich selbst ausschöpfe (vgl. Smirnov 2007). Man könnte diese These leicht auf die Spätphasen gewisser Epochen ausweiten. Im Spätrealismus (1870–1890) wird der Antikreativismus von Texten flankiert, die ein Ausschöpfen materieller oder geistiger Ressourcen konstatieren.

so wie Lebewesen, eine festumrissene Lebensspanne. Leont'ev setzt sie auf etwa 1000–1300 Jahre an. Zunächst herrscht relative Gleichheit und Einfachheit. Dann beginnt ein Prozess der Individuation und Verkomplizierung dieser einfachen Formen, wobei gilt: „что высшая точка развития [...] есть высшая степень сложности, объединенная неким внутренним деспотическим единством.“²¹ (Leont'ev 2005, 374) Auf diesen Höhepunkt folgt unweigerlich die Degeneration: eine „sekundäre Vereinfachung“ („vtoričnoe uproščenie“; [passim]). Daraus entspringt Leont'evs berühmte Forderung, den Veränderungsprozess einzufrieren: „Надо подморозить хоть немного Россию, чтоб она не ‚гнила‘.“²² (246) Denn Leont'ev verortet bezeichnenderweise die kreative „Verkomplizierung“ der einfachen Formen in der byzantinischen Vergangenheit, sodass es in der Gegenwart für ihn, wie bei Pobedonoscev, keine schöpferischen Ziele gibt.

Einen Komplementärtext zu Leont'evs *Vizantizm i slavjanstvo* bildet Gleb Uspenskij's *Krestijanin i krestijanskij trud* (1880; *Der Bauer und das Werk des Bauern*). Hier behauptet Uspenskij, dass die alltäglichen Tätigkeiten des Bauern auch ästhetischer Natur seien. Im Kapitel *Poëzija zemledel'českogo truda* (*Poesie der Feldarbeit*) zieht er eine Parallele zwischen einem Kunstliebhaber, dessen ästhetischer Sinn durch eine ungeschickte Restauration der Venus von Milo beleidigt wird, und einem Bauer, dessen Kälbchen sich zu essen weigert: „Оказалось, что Иван Ермолаевич был огорчен почти так же, как и художник, то есть именно оскорблен теленком в глубине своих художественных требований.“²³ (Uspenskij 1956, 30; Hervorhebung im Original) Auch anderen bäuerlichen Alltagsarbeiten gesteht Uspenskij einen ästhetischen Selbstwert zu.

Diese Vorstellung ist aus zwei Gründen interessant. Erstens wird ein antikreatives Modell der permanenten ästhetischen Produktion ohne dauerhaftes Produkt vorgeschlagen, einer Kunst ohne Stil und Individualität.²⁴ Tolstoj wird ähnliche Gedanken von einer spontanen und rein auf Rezeptionsästhetik ausgelegten Volkskunst im Traktat *Čto takoe iskusst-*

21 „der höchste Punkt der Entwicklung [...] ist der höchste Grad an Komplexität, der von einer bestimmten despotischen inneren Einheit zusammengehalten wird.“

22 „Man sollte Russland wenigstens etwas einfrieren, damit sie nicht ‚fault‘.“

23 „Es stellt sich heraus, dass Ivan Ermolaevič in genau derselben Weise betrübt war, wie der Künstler. Das heißt er war wirklich vom *Kalb in der Tiefe seiner künstlerischen Anforderungen beleidigt*.“

24 Freilich kann man einwenden, ob es sich hierbei nicht um zwei verschiedene Formen der Kreativität handelt und nicht um Kreativität/Antikreativität. Ich danke Gunnar Lenz für diese Bemerkung.

vo? entwickeln. Zweitens geht Uspenskij vollends mit Leont'ev konform, dass gerade die spezifische Lebensweise eine spezielle und originelle Kunst ermöglicht und zieht daraus den für die Narodniki befremdlichen Schluss, dass man sich hüten sollte, diese Form zu ändern, auch wenn es eine Verbesserung der materiellen Situation der Bauern nach sich zöge. „Ne sujsja“ – „Misch dich nicht ein“ – so adressiert Uspenskij's Figur gutmeinende soziale Reformer (37).

Wie man an dem politisch links stehenden Uspenskij sieht, ist die Auffassung, dass soziale Egalisierung und Mobilität nicht notwendigerweise ein wünschenswerter Progress, sondern auch eine rein ästhetisch zu bewertende Verfallserscheinung sein kann, keine Eigenart des konservativen Denkens. Damit kann das Problem des Antikreativismus als eigenständige Fragestellung des Spätrealismus, d. h. unabhängig vom Problem des „Konservatismus“ erhoben werden.

Literaturverzeichnis

- Berdjaev, Nikolaj: Nihilizm na revoljucionnoj počve. In: K. P. Pobedonoscev: Pro et Contra. Antologija. Hg. von Sergej Firsov. Sankt-Peterburg 1996, S. 287–294.
- Burke, Edmund: Reflections on the revolution in France. London et al. 1964.
- Fedorov, Nikolaj: Filosofija obščego dela. Pâques 1985.
- Feokistov, Evgenij: [Pobedonoscev]. In: K. P. Pobedonoscev: Pro et Contra. Antologija. Hg. von Sergej Firsov. Sankt-Petersburg 1996, S. 278–282.
- Firsov, Sergej: Čelovek vo vremeni. Štrichi k portretu K. P. Pobedonosceva. In: K. P. Pobedonoscev: Pro et Contra. Antologija. Hg. von Sergej Firsov. Sankt-Peterburg 1996, S. 6–28.
- Florovskij Georgij: Puti ruskogo bogoslovija. In: K. P. Pobedonoscev: Pro et Contra. Antologija. Hg. von Sergej Firsov. Sankt-Petersburg 1996, S. 487–502.
- Kireevskij, Ivan: O karaktere prosvješćenja Evropy i o ego otnošenije k prosvješćeniju Rossii. In: ders.: Polnoe sobranie sočinenij v dvuch tomach. Moskva 1911. Bd.1, S. 174–222.
- Leont'ev, Konstantin: Vostok, Rossija i Slavjanstvo. Moskva 1996.
- Leont'ev, Konstantin: Vizantizm i slavjanstvo. In: ders.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvenadcati tomach. Bd. 7(2) 2006, S. 300–444.
- Martin, Erik: Formen der Negation bei L. N. Tolstoj. München 2011.
- Merežkovskij, Dmitrij: L. Tolstoj i Dostojevskij. Večnye sputniki. Moskva 1995.

- Petrov, Grigorij: Otlučenie L'va Tolstogo ot cerkvi. Moskva 1978.
Pobedonoscev, Konstantin: Sočinenija. Sankt-Peterburg 1996.
Pobedonoscev, Konstantin: Moskovskij sbornik. Sankt-Peterburg 2009.
Rozanov, Vasilij: Kogda načal'stvo ušlo. In: K. P. Pobedonoscev: Pro et Contra. Antologija. Hg. von Sergej Firsov. Sankt-Petersburg 1996, S. 305–309.
Smirnov, Igor': Reakcija v zerkale istorii. Čto takoe protivotvorčestvo? In: Neprikosnovennyj zapas 2007, 5(55). <<http://magazines.russ.ru/nz/2007/55/sm12.html>> (letzter Aufruf am 28.09.2015).
Tolstoj, Lev: Polnoe sobranie sočinenij. Moskva 1928–1958.
Uspenskij, Gleb: Krestijanin i krestijanskij trud. In: ders.: Sobranie sočinenij v devjati tomach. Moskva 1956. Bd. 5, S. 7–96.

Zum Autor

Erik Martin, studierte 2001–2008 Philosophie, Mathematik und Slavistik in Tübingen und wurde 2011 mit einer Arbeit zu Formen der Negation bei L. N. Tolstoj promoviert. Er arbeitet an der Viadrina Universität in Frankfurt (Oder) am Lehrstuhl für Literaturwissenschaften/Ost.

— Willi Reinecke —

Affekte im Konflikt

Vygotskijs Theorie ästhetischer Emotion

Wenn es hier im Besonderen um die Frage nach einer ästhetischen Emotion geht, so steht dahinter allgemein mein Verständnis von Lev Vygotskijs *Psichologija iskusstva* (1965; *Psychologie der Kunst*) als Begründung einer Wirkungsästhetik. Der Begriff Wirkungsästhetik wird mit den Thesen der Konstanzer Schule um Jauß und Iser zur Rezeption und zum impliziten Leser prominent vertreten. In Abgrenzung zur Rezeptionsästhetik verhandelt Wirkungsästhetik das zwar auf Rezeption bezogene, jedoch von konkreter Rezeption unabhängige Wirkungspotential eines Kunstwerks. Das Programm der „objektiven Psychologie“ Vygotskijs ist die Theorie eines Kunstwerks, welches wirkt (außerhalb von individueller Autor- oder Leserpsychologie). Vygotskijs Kontext sind die vielfältigen Bemühungen der Avantgarde um 1920, eine möglichst intensive Wirkung zu erzeugen. Dieses Interesse verbindet ihn etwa mit Ėjzenštejns Theorie der Montage. Ėjzenštejns Abkehr von reflexologischen Prämissen hin zu einer auf „sinnliches Denken“ gerichteten dualen Struktur der ästhetischen Reaktion wird insbesondere seiner Lektüre Vygotskijs zugeschrieben (vgl. Bulgakowa 2014, 435 f.).

Ich möchte im Folgenden anhand der dualen, prozessorientierten Struktur der ästhetischen Reaktion rekonstruieren, inwiefern gerade das Konfliktmoment der Affekte und die daraus resultierende „geistige Emotion“ eine entschiedene Dynamisierung formalistischer Prämissen ist. Was ich mit Wirkungsästhetik meine, ist nicht abzulösen von einer Tradition, die in der gegenwärtigen Diskussion um den Begriff des Pathischen (vgl. Busch/Därmann 2007) erneut eine wichtige Rolle spielt. In neuerer Forschung zum Pathischen wird eine Spannung oder Aufladung betont, die im Gegensatz zur aristotelischen Tradition der Katharsis nicht in therapeutischer Auflösung und reiner Entladung endet, sondern zunächst als Konflikt, ja Störfaktor verstanden wird. Kathrin Busch hat in ihrer Untersuchung des Pathischen auf eine Tradition der Wirkungsäs-

thetik hingewiesen, welche Kant unterbrochen hat, indem er das reine Geschmacksurteil als Reflexionsurteil ausweist und damit einer Affektkontrolle Vorschub leistet. Erst mit Nietzsches Affekttheorie wird unter Rückgriff auf die antike Tragödientheorie die affektive Erregung erneut ins Spiel gebracht und im Sinne einer Ansteckung gedacht. Busch setzt dafür voraus, dass „Gefühle alles andere als unmittelbar, nämlich kulturell formiert und ihrerseits auf ‚Deutung angewiesen‘ sind, und dass das Pathos als Widerfahrnis verstanden nicht nur berührt und vereinnahmt, sondern auch aufstören und befremden kann.“ (Busch 2007, 53) Zwar ist Vygotskij weit davon entfernt, die „ästhetische Emotion“ explizit an das Dionysische zu binden, auch von Tolstojs Theorie der „Ansteckung“ will er sich kritisch absetzen. Die ästhetische Emotion tritt in den „krisenhaften Momenten unseres Verhaltens“ auf und geht mit einem Moment der „Verschwendung“ einher: „Мы увидим, что поэт [...] прибегает к крайне неэкономному расходованию наших сил, когда искусственно затрудняет течение действия, возбуждает наше любопытство, играет на наших догадках, заставляет раздваиваться наше внимание.“¹ (Vygotskij 2001, 350)

Die ästhetische Reaktion verletze daher laut Vygotskij das Prinzip der „Ökonomie der Kräfte“. Kunst sei als ein „System von Reizerregern“ organisiert. In diesem Sinn ist für Sylvia Sasse das Ästhetische nicht attributiv zu verstehen, als Beigabe oder Nebeneffekt, es „fungiert vielmehr als Auslöser, eigentlich als Reiz für eine Reaktion“ (Sasse 2014, 387). Im Gegensatz zum Reiz-Reaktions-Schema der Reflexologie denkt Vygotskij im Falle des Ästhetischen offensichtlich an ein Modell des Überschusses. Sein Begriff der Katharsis schließt dabei an die entmoralisierte, physiologische Theorie des späten 19. Jahrhunderts an. Bei der Suche nach einer neuen, „objektiven“ Psychologie spürt Vygotskij die Reduktionismen der Theoriebildung seiner Zeit auf (etwa in der Reflexologie). Dieses Reflektieren auf die eigenen Methoden sieht Radeev als Teil eines „Methodozentrismus“ („metodocentrism“) der Epoche (vgl. Radeev 2013, 111).

In Auseinandersetzung mit frühen formalistischen Positionen – vor allem der Konzentration auf *priem* (Verfahren) und *ostranenie* (Verfremdung) bei Šklovskij – gelangt Vygotskij zu einer Aufwertung emotio-

1 „Wir erkennen, daß der Dichter [...] zu einer äußerst unökonomischen Verausgabung unserer Kräfte greift, wenn er den Handlungsablauf künstlich erschwert, unsere Neugier erregt, mit unseren Mutmaßungen sein Spiel treibt, unsere Aufmerksamkeit sich teilen läßt.“ (Wygotzki 1976, 235)

naler und imaginärer Aspekte ästhetischer Reaktion. Šklovskij polemisiert gegen Psychologie und meint damit größtenteils Autorpsychologie. Auch Vygotskij will letztere aus der Analyse von Kunstwerken – und das meint in erster Linie Sprachkunstwerken – ausschließen. Psychologie ist für Vygotskij zunächst einmal diejenige Disziplin, von der er sich um 1920 bei der Analyse künstlerischer Verfahren und ihrer Wirkung die meisten Erfolge verspricht.

Vygotskij unterscheidet, der Suettheorie des Formalismus folgend, zwischen Material und Form, etwa wenn er Bunins Novelle *Legkoe dychanie* (1916; *Leichter Atem*) analysiert. Unter Material versteht er daher die Fabel, unter Form das Sujet. Ihn interessiert dabei die Funktion der Umstellung im Sujet, warum also der Autor das Material so geformt hat, wie er es geformt hat, dazu gehört der gesamte Bereich der Komposition, der klanglichen Anordnung und erzähllogischen Abfolge. Vygotskij spricht von einer „tonkaja funkcija“, also von einer feinen, vielleicht zunächst unmerklichen Funktion der Kunst, eine (möglichst intensive) Wirkung hervorzurufen.

In formalistischer Theorie kommt dem Begriff „Funktion“ eine maßgebliche Rolle zu. Die Schulung des Sehens sprachlicher Potentialitäten ist im Allgemeinen eine Funktion der Literatur. Bezogen auf „literarische Evolution“ fordert Tynjanov, literarische Erscheinungen anhand ihrer sich wandelnden Funktionen zu bewerten, um die Veränderung der Korrelation von Gliedern eines Systems zu beschreiben (vgl. Tynjanov 1971, 459). Roman Jakobsons einige Jahre später entwickelter Begriff der „poetischen Funktion“ gilt als Präzisierung von *ostranenie*, insofern die referentielle Funktion von Sprache in der Dichtung aufgehoben wird. Die „poetische Funktion“ begünstigt laut Jakobson die „Spürbarkeit der Zeichen“ – ein Anschluss an die formalistische „Spürbarkeit“ („oščutimost“) der Verfahren“. Inwiefern dies auch als *Wirkung* verstanden werden muss – Sind Zeichen physisch oder emotional „spürbar“? –, führt Jakobson jedoch nicht aus.

Das dritte Kapitel der *Psichologija iskusstva* mit dem direkt auf Šklovskij verweisenden Titel „Iskusstvo kak priem“ („Die Kunst als Verfahren“) widmet sich, laut Vygotskij zu Unrecht, vernachlässigten psychologischen Prämissen des frühen Formalismus. Der lediglich auf Primäraffekte abzielenden „Empfindung“ („oščuščenie“) wirft er einen „elementaren Hedonismus“ („elementaryj gedonizm“; Vygotskij 2001, 222) vor. Stattdessen gehe es um die Erfassung des „ästhetischen Objekts“ („estetičeskij ob-ekt“; ebd., 354) und dieses ist eben nicht das physische Artefakt, sondern etwas, das sich erst synthetisch in der Rezepti-

on bildet. Der Begriff des ästhetischen Objekts hat seine Wurzeln in der deutschen Kunstphilosophie, insbesondere bei Broder Christianssen, der auch von den russischen Formalisten stark rezipiert wurde. Dahinter liegt die philosophische Frage nach dem Status von Subjekt und Objekt, deren einfache Trennung mit der Genese des ästhetischen Objekts nicht mehr aufrechterhalten werden kann. In diesem Zusammenhang ist auch der Begriff *ustanovka* wichtig, also die ästhetische Einstellung auf ein Objekt, eine verfremdungstheoretische Perspektive oder Intention, welche dieses Objekt aus seinem gewohnten Kontext herauslöst. *Ustanovka* als „ästhetische Einstellung“ bedeutet eine Verschiebung in der Weltsicht des Rezipienten. Die Emphase des „Objektiven“ in Vygotskijs Psychologie ist nur vor dem Hintergrund der phänomenologisch inspirierten Analyse der „Einstellung“ verständlich.

In seinem kritischen ersten Teil des Buches wiederholt Vygotskij viele Argumente Šklovskijs gegen die außerästhetische Vereinnahmung von Kunst – sei es durch die von Potebnja lancierte Engführung von Kunst und Erkenntnis, sei es durch die in der Literaturkritik des 19. Jahrhunderts verbreitete Auffassung, der Wert von Romanen erschöpfe sich in den Möglichkeiten der Identifikation mit seinen Figuren oder der Erzählstimme. Hansen-Löve weist darauf hin, dass sich das Verhältnis Vygotskijs zum Formalismus nicht in seinen direkten kritischen Aussagen erschöpft; vielmehr partizipiert er an der internen Dynamisierung formalistischer Theoriebildung vom reinen Immanentismus hin zu einer soziologisch konturierten Einbindung von Rezeption (vgl. Hansen-Löve 1978, 430 f.).

Einige Kritikpunkte Vygotskijs, etwa die zu statische Auffassung des *material* als passives Objekt der Bearbeitung und die zu starre Definition der Form, die unabhängig von den Qualitäten dieses „Materials“ betrachtet wird, wurden von den Formalisten selbst erkannt. Die vordergründige Kritik des Formalismus-Kapitels funktioniert fast wie eine Maske (wie eine *literaturnaja maska*, die geradezu ein Vorwand ist): Der primär entblößende Effekt dieser Kritik sollte nicht über die weitaus komplexere Inklusion des Verfremdungsprinzips in den Begriffen der Katharsis und „ästhetischen Reaktion“ hinwegtäuschen.

Meine These ist nun, dass an der Frage nach der affektiven Wirkung der Fabel-Elemente und ihrer Sujetstruktur die formalistische Ausgangsposition Vygotskijs besonders deutlich wird. Gleichzeitig werden neue Akzente gesetzt. Die Vertiefung von *ostranenie* wird insbesondere in dem ersichtlich, was der frühe Šklovskij in polemischer Absicht aus dem „Neuen Sehen“ ausschließen wollte: emotionale Aspekte der Form sowie erst sekundär hervorgerufene imaginäre Reaktionen. Die neue „ob-

jektive Psychologie“ Vygotskijs wendet sich von individueller Autor- und Leserpsychologie ab und versucht stattdessen die allgemeinen Strukturen der Wirkung von Form und Material zu beschreiben. Die „ästhetische Reaktion“ ist dabei vor allem Phantasietätigkeit, die jedoch – im Sinne der *ustanovka* – keine imaginäre perspektivische Identifikation ist.

Um das zu verdeutlichen, mache ich jetzt einen kleinen zeitlichen Sprung in die späten 1950er Jahre. In dieser Zeit schreibt Adorno in einem anderen Zusammenhang den Aufsatz *Essay als Form* (1958), der einige seiner Thesen der vorherigen zwei Jahrzehnte zusammenfasst:

Hat man aber einmal sich terrorisieren lassen vom Verbot, mehr zu meinen als an Ort und Stelle gemeint war, so willfahrt man bereits der falschen Intention, wie sie Menschen und Dinge von sich selber hegen. Verstehen ist dann nichts als das Herausschälen dessen, was der Autor jeweils habe sagen wollen, oder allenfalls der einzel-menschlichen psychologischen Regungen, die das Phänomen indiziert. Aber wie kaum sich ausmachen läßt, was einer sich da und dort gedacht, was er gefühlt hat, so wäre durch derlei Einsichten nichts Wesentliches zu gewinnen. Die Regungen der Autoren erlöschen in dem objektiven Gehalt, den sie ergreifen. Die objektive Fülle von Bedeutungen jedoch, die in jedem geistigen Phänomen verkapselt sind, verlangt vom Empfangenden, um sich zu enthüllen, eben jene Spontanität subjektiver Phantasie, die im Namen objektiver Disziplin geahndet wird. (Adorno 1990, 10 f.)

Unabhängig davon, dass Adorno hier den Essay-Autor meint und die Frage, ob ein Essay Kunst sei, eine ganz eigene ist, und auch unabhängig vom politischen Kontext des „Terrorisierens“, ist hier ein Formgesetz beschrieben, welches insbesondere für Vygotskijs ästhetische Reaktion gilt. Was hier die „objektive Fülle von Bedeutungen“ genannt wird, welche Spontanität subjektiver Phantasie verlangt, erinnert an jenen psychischen Prozess der Bewältigung semantischer Widersprüche, welchen Vygotskij etwa am Bau der Novelle beschreibt.

Und damit gehe ich nun kurz auf Vygotskijs Bunin-Interpretation ein. Vygotskij analysiert exemplarisch Bunins *Legkoe dychanie*, und was er hier anhand der Dynamik von Sujetbewegung und Material beschreibt, steht für ihn pars pro toto für alle Genres. Letztlich geht es sowohl bei Fabel, Novelle und Tragödie um das Hervorrufen eines Widerspruchs in den Affekten, um einen „Affektkonflikt“ („affektivnoe protivorečie“; Vygotskij 2001, 294). Bei Bunin sind es die Umstellungen im Sujet, also

die Art und Weise der Komposition, welche einen gegensätzlichen Affekt zur eigentlich sehr düsteren inhaltlichen Ebene hervorrufen. Die Wirkung einer Formemotion und einer Inhaltsemotion münden gemeinsam in einer dynamischen „geistigen Emotion“. Georg Witte argumentiert im Fall der *Formemotion*, dass die Betonung einerseits auf *Form*, andererseits auf *Emotion* liegt und damit eine mehrfache Abgrenzung möglich wird: Gegen eine verstehenszentrierte Ästhetik und als Aufwertung der „Affektstimuliertheit der Imagination“ (Witte 2013, 347) wird die *Form* betont; gegen die „sensualistische“ Einseitigkeit der Formalisten dagegen die *Emotion*.

Vygotskij zeigt am Beispiel des Mordes an Bunins Protagonistin Olja Meščerskaja, wie der Schuss geradezu durch die Satzstellung gedämpft wird, die Komposition wirkt hier wie ein Schalldämpfer:

А через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругам, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом.² (Vygotskij 2001, 414)

Die Begründung, die Vygotskij liefert, warum er nun gerade diesen Text auswählte, ist sozusagen selbst eine formalistische. Im Sinne der Definition von Kunst als „System von Reizerregern“ sind auch diejenigen Werke für eine Analyse besonders geeignet, auf die noch nicht aus Gewohnheit reagiert werde:

[М]ы хотели найти литературный раздражитель, так сказать, совершенно свежего порядка, который не успел еще сделаться привычным и вызывать в нас готовую эстетическую реакцию совершенно автоматически, так, как мы реагируем на известную уже нам с детства басню или трагедию.³ (301)

2 „Und einen Monat nach dieser Unterhaltung wurde Olja Mestscherskaja von einem unschönen, plebejisch wirkenden Kosakenoffizier, der nicht das geringste mit dem Kreise gemein hatte, dem sie angehörte, auf dem Bahnhof inmitten einer großen Volksmenge, die eben erst mit dem Zuge angekommen war, erschossen.“ (333)

3 „Wir wollten einen sozusagen frischen literarischen Reiz finden, an den wir uns noch nicht gewöhnen konnten und der in uns noch nicht ganz automatisch eine feststehende Reaktion auslöst wie eine Fabel oder Tragödie, die wir schon von Kindesbeinen an kennen.“ (Wygotzki 1976, 174)

Sobald es um stilistische Mittel und deren Wirkung geht, ist natürlich die gesamte Tradition der Rhetorik aufgerufen und auch die ästhetische Reaktion steht in diesem Kontext. Das mag sogar Vygotskij's Aufmerksamkeit auf gerade diesen Text Bunins gelenkt haben, da auch der *Atem* selbst oder die *Atmung* von wesentlichem Interesse in der Rhetorik ist (vgl. Kalivoda 1992, Sp. 1156 f.). Vygotskij deutet auch an, dass er den Atem von Lesern dieses Textes mit Hilfe pneumographischer Aufzeichnungen gemessen hat, das heißt, der Effekt des Lesens ist im Titel der Novelle schon angegeben, nämlich ein *leichter Atem*. In der antiken Rednerausbildung steht etwa bei Quintillian die Artikulation (*exercitatio*) in einem Funktionszusammenhang mit der Schulung und Übung von Atem und Stimme (ebd.). Bei Vygotskij ist der Atem Teil der Wirkung, das ist der wesentliche Unterschied zur rhetorischen Tradition, in welcher Atemtechnik dazu dient, durch Rhythmik oder tonale Intensität eine besondere Wirkung hervorzurufen.

Obwohl der Atem, und damit etwas Physiologisches, sehr wohl für Vygotskij von Interesse ist, kritisiert er entschieden den Reduktionismus experimenteller Messung von ästhetischer Wahrnehmung. Statt um die Erforschung klanglicher und farblicher Elementarreize, wie sie in den 1920er Jahren etwa an der GACHN (Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennych Nauk; Staatliche Akademie für Kunstwissenschaften) unternommen wurde, geht es Vygotskij um den viel komplexeren Prozess der Verarbeitung des Affektkonflikts:

[O]сновой эстетической реакции являются вызываемые искусством аффекты, переживаемые нами со всей реальностью и силой, но находящие себе разряд в той деятельности фантазии, которой требует от нас всякий раз восприятие искусства. Благодаря этому центральному разряду чрезвычайно задерживается и подавляется внешняя моторная сторона аффекта, и нам начинает казаться, что мы переживаем только призрачные чувства. На этом единстве чувства и фантазии и основано всякое искусство.⁴ (Vygotskij 2001, 364)

4 „[D]ie Grundlage der ästhetischen Reaktion sind die von der Kunst erregten Affekte, die von uns mit aller Realität und Stärke erlebt werden, aber in jener Phantasietätigkeit, die die Kunstaufnahme jedesmal von uns verlangt, zur Entladung kommen. Durch diese zentrale Entladung wird die äußere, motorische Seite des Affekts außerordentlich gehemmt und unterdrückt, und es kommt bei uns der Anschein auf, als ob wir nur eingebildete Gefühle erlebten. Auf dieser Einheit von Gefühl und Phantasie beruht alle Kunst.“ (Wygotzki 1976, 251)

Einerseits gibt es also keine Hemmungen vor wuchtigen Verallgemeinerungen („alle Kunst“), andererseits kennzeichnet Vygotskijs Vorgehen ein subtiles Nachzeichnen der grundlegend konfliktuell verfassten Prozesse der ästhetischen Reaktion. Es ist ein, verglichen mit reinen Primäreffekten, langwieriger Vorgang, ein sekundärer Effekt der Betrachtung von Kunst, insofern ihre Verfahren innovativ und noch nicht abgenutzt sind: Ein „gehemmtes Gefühl“ („zatormoženoe čuvstvo“; Vygotskij 2001, 206), eben die ästhetische Emotion, die in einem integrativen Verhältnis zu Phantasietätigkeit steht. Ich sehe den Gebrauch des Begriffs Phantasie bei Vygotskij durchaus in der romantischen Tradition als einer produktiven Kraft, welche der eher passiven Einbildungskraft gegenübergestellt ist. Dieses Verständnis von Phantasie hat sich auch auf die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts ausgewirkt.

Gegenwärtig gibt es fächerübergreifend ein starkes Interesse an Emotionen: Schon seit den frühen 1990er Jahren deutete sich dies in Philosophie und Neurowissenschaften an (*affective/emotional turn*). Marie-Luise Angerer spricht sogar von einem aktuellen „affektiven Dispositiv“ (Angerer 2007, 8), welches nach einer Krise gesellschafts- und kommunikationstheoretischer Modelle entstanden sei. Zwar gibt es innerhalb der Typologie von Affekten, Emotionen und Gefühlen auch eine Debatte um einen spezifisch ästhetischen Aspekt, es geht dabei jedoch weniger um Wirkung in dem hier beschriebenen Sinn, also weniger um Rückschlüsse auf die künstlerischen Verfahren selbst. Wenn heutige bildgebende Verfahren Emotionen darstellen wollen, steht dies oft unter den Vorzeichen der Frage nach dem Verhältnis von Kognition und Emotion. In neuerer Forschung, etwa bei Reisenzein, wird mit dem Begriff der „Fantasiegefühle“ operiert, er geht zurück bis auf den Philosophen und Psychologen Alexius Meinong (vgl. Reisenzein 2012, 31 f). Dem Paradigma der kognitiven Psychologie folgend, wird hier von einem idealen, *komputationalen* Modell psychischer Prozesse ausgegangen. Diese Darstellung gibt möglicherweise eine Auskunft darüber, „welche Prozesse zwischen Wünschen und Überzeugungen einerseits und Emotionen andererseits vermitteln“ (38), für die literarische Analyse wäre – mit Adorno gesprochen – „durch derlei Einsichten nichts Wesentliches zu gewinnen“ (Adorno 1990, 10).

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: Der Essay als Form. In: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 2. Noten zur Literatur. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1990, S. 9–33.
- Angerer, Marie-Luise: Vom Begehren nach dem Affekt. Zürich/Berlin 2007.
- Bulgakowa, Oksana: From expressive movement to the „basic problem“. The Vygotsky-Luria-Eisensteinian theory of art. In: The Cambridge Handbook of Cultural-Historical Psychology. Hg. von Anton Yasnitsky/René van der Veer/Michel Ferrari. Cambridge 2014, S. 423–448.
- Busch, Kathrin: Ansteckung und Widerfahrnis. Für eine Ästhetik des Pathischen. In: „pathos“. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs. Hg. von Kathrin Busch und Iris Därmann. Bielefeld 2007, S. 51–74.
- Hansen-Löve, Aage A.: Der Russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien 1978.
- Kalivoda, Gregor: Atmung. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 1. Hg. von Gert Ueding. Tübingen 1992, Sp. 1156–1160.
- Radeev, Artem E.: Značenie idej L. S. Vygotskogo dlja sovremennoj estetiki. In: Veče 25 (2013), S. 107–123, <<http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/%20%E2%84%9625-11.pdf>> (letzter Aufruf am 24.02.2015).
- Reisenzein, Rainer: Fantasiegefühle aus der Sicht der kognitiv-motivationalen Theorie der Emotion. In: Emotionen in Literatur und Film. Hg. von Sandra Poppe. Würzburg 2012, S. 31–63.
- Sasse, Sylvia: Ästhetische Reaktionen. Lev Vygotskijs künstlerische Reaktologie. In: Form und Wirkung. Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft in der Sowjetunion der 1920er Jahre. Hg. von Aage A. Hansen-Löve/Brigitte Obermayr/Georg Witte. München 2013, S. 385–409.
- Tynjanov, Jurij 1971: Über die literarische Evolution. In: Texte der russischen Formalisten. Bd. 1: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von Jurij Striedter. München, S. 433–461.
- [Vygotskij] Wygotski, Lew S.: Psychologie der Kunst. Dresden 1976.
- Vygotskij Lev S.: Analiz estetičeskoj reakcii. Moskva 2001.

Witte, Georg: Die Emotionen der Kunst. Zur psychologischen Ästhetik in der frühen Sowjetunion. In: Form und Wirkung. Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft in der Sowjetunion der 1920er Jahre. Hg. von Aage A. Hansen-Löve/Brigitte Obermayr/Georg Witte. München 2013, S. 343–384.

Zum Autor

Willi Reinecke, Studium der Philosophie, Osteuropastudien und Russistik in Leipzig, Potsdam und Berlin. Seit 2013 Stipendiat der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien (FU Berlin).

— Peter Salden —

Literaturwissenschaft – Slavistik – Hochschuldidaktik

Annäherung an eine mögliche Verbindung

Im Jahre 1898 bildete sich in Deutschland die erste hochschuldidaktische Gesellschaft, die „Gesellschaft für Hochschulpädagogik“ (von Queis 1990, 49 f.). Ihre Unterstützer traten engagiert dafür ein, der Art und Weise des Unterrichtens an den Universitäten mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Professoren sollten besser auf ihre Lehraufgaben vorbereitet werden, der Unterricht methodisch besser durchdacht und möglichst sogar nach objektiv wirksamen Kriterien gestaltet werden:

In letzter Hinsicht wird insbesondere diejenige Richtung weiter zu verfolgen sein, welche bereits an vielen Hochschulen in der Entwicklung der Seminare und ähnlicher Veranstaltungen mit Erfolg eingeschlagen worden ist, darin bestehend, dass diejenigen Lehrweisen, welche auf das bloße Zuhören angelegt sind, sich zu Gunsten eines Lehrbetriebes einschränken, der auf rege Bethätigung der Lernenden selber, jedoch mit Wahrung einer spezifisch hochschulmäßigen Lehrweise, gerichtet ist. (Förster 1900, 389)

Viele der zeitgenössischen Hochschulprofessoren hatten für derlei Überlegungen wenig Verständnis. Zu ihnen gehörte auch der prominente Pädagoge Friedrich Paulsen, der mit den Verfechtern der neuen Ideen öffentlich polemisierte. In mehreren Publikationen machte er deutlich, dass seiner Meinung nach der beste Weg zu guter Lehre die Orientierung an den jeweils besten Lehrern eines Faches sei:

Und das wird dann am besten in der Form geschehen, dass, wer die Lehrkunst oder, um das vertrackte Wort zu brauchen, die „Hochschulpädagogik“ in klassischer Philologie oder in Gynäkologie lernen will, den Unterricht eines Meisters in dieser Kunst

besucht und von ihm miteinander die Wissenschaft und die Lehrkunst lernt. (Paulsen 1902, 281)

Dass Lehrmethoden abstrakt zu beschreiben seien, betrachtete Paulsen vor allem deshalb skeptisch, weil sowohl jedes Fach als auch jeder Lehrer seine individuellen Züge habe. Entsprechend gelte aus professoraler Sicht mit Blick auf didaktische Methodik: „La méthode c'est moi.“ (Paulsen 1902, 281)

Es ist erstaunlich, dass dieser Disput schon über 100 Jahre zurückliegt – scheint sich doch seitdem der Diskussionsstand nicht verändert zu haben. Noch immer treffen Positionen, dass auch das Lehren an Universitäten gut durchdacht und womöglich gar gelernt sein will (und kann), auf große Skepsis. Dies mag man am Beispiel der Slavistik bestätigt finden: Diskussionen darüber, wie Slavistik an der Hochschule unterrichtet werden sollte, haben in der Geschichte dieser Disziplin wenig (wissenschaftliche) Spuren hinterlassen.

Ist das gut und richtig so? Der vorliegende Beitrag nähert sich dieser Frage in drei Schritten: Er blickt auf die didaktischen Diskussionen innerhalb der Slavistik in den letzten Jahren, prüft dann die Bedeutung aktueller hochschuldidaktischer Konzepte für die slavistische Literaturwissenschaft und kommt letztlich kurz auf das Potential empirischer Erforschung literaturwissenschaftlichen Unterrichts zu sprechen. Der Anspruch des Textes ist keine umfassende Erschließung des Themas, sondern ein Problemaufriss, um das Thema im Fachdiskurs neu einzubringen.

Slavistik und Hochschuldidaktik: Bestandsaufnahme

Durchblättert man die 2000er Jahrgänge der wichtigen deutschsprachigen Periodika zur Slavistik – *Welt der Slaven*, *Zeitschrift für Slawistik*, *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, *Zeitschrift für slavische Philologie* usw. – sucht man Beiträge zum hochschulischen Unterricht der Slavistik vergeblich. Als ein Thema der Fachwissenschaft wird die hochschulbezogene Didaktik ganz offensichtlich nicht verstanden.

Zwar gibt es eine durchaus traditionsreiche slavistische Fachdidaktik, doch ist ihr Arbeitsschwerpunkt anders gelagert: „Die Fachdidaktik Russisch untersucht Bedingungen, Möglichkeiten und Prozesse des Lernens und Lehrens der russischen Sprache, Literatur und Kultur. [...] In ihrem Zentrum steht das Lernen und Lehren in Institutionen, vornehmlich in der Schule.“ (Ertelt-Vieth 2002, 35) Zwar gab es in der Vergangenheit durchaus Signale aus der slavistischen Fachdidaktik, dass ihr Wirkungs-

kreis sich auch auf die universitäre Vermittlung der Fachwissenschaft beziehen könnte (vgl. Ertelt-Vieth 2002, 33 f.). Diesen Anspruch hat sie aber nie wirklich eingelöst, zumindest nicht in nennenswertem Maße über den Fremdsprachenunterricht hinaus. Sie bezieht sich nach wie vor vorrangig auf den Unterricht von Schülern oder aber auf den Sprach- und Landeskundeunterricht in der Universität (vgl. aktuell Afonin/Mengel/Plaksina 2013).

Ort zur Auseinandersetzung mit Fragen der Lehre war für die deutsche Slavistik in den letzten Jahren vorrangig das jährlich vom Deutschen Slavistenverband herausgegebene *Bulletin der deutschen Slavistik*. Hier spiegeln sich auch die nennenswerten Umbrüche, die das Fach zuletzt erlebte. Ende der 1990er Jahre war dies zunächst der politische Wandel in Osteuropa, der die Rahmenbedingungen des Fachs grundlegend veränderte. Eine Reaktion darauf war das Standortpapier *Slavistik 2000*, das der Verband der Hochschullehrer für Slavistik (VHS) zur Profilierung des Fachs ausarbeitete. Didaktische Überlegungen enthält es im Grunde nicht, sondern es nähert sich lediglich Fragen nach der institutionellen Verortung der Slavistik sowie nach möglichen strukturellen Grundentscheidungen für slavistische Studiengänge (VHS 1999).

Zum Entstehungszeitpunkt des Papiers nahte derweil mit dem Bologna-Prozess schon die nächste grundlegende Veränderung heran. Ein Vorzeichen war die Diskussion um die externe Evaluation slavistischer Institute (vgl. *Bulletin der Deutschen Slavistik* Nr. 6/2000, 18), die von den Instituten auch Rechenschaft über ihre Lehraktivitäten verlangte. In dieser Hinsicht schrieb Walter Koschmal 2001 über die Evaluation der Passauer Slavistik: „Innovative Lehransätze, insbesondere jene, die einen Praxisbezug mittelbar oder unmittelbar herstellen, aber auch jene, die einen internationalen Bezug (ECTS, Bachelor) haben, veranlassen die Gutachter zu besten Bewertungen.“ (Koschmal 2001, 40)

Was genau diese innovativen Lehransätze sein könnten und worin ihr Wert tatsächlich bestehen könnte, wurde damals aber nicht weiter diskutiert. So blieb es auch in den Folgejahren, selbst wenn das *Bulletin* eine eigene Rubrik *Aus der Lehre* führte. Im Jahr 2009 erschien ebendort etwa ein Text von Katrin Berwanger und Norbert Franz über *Die Deutsche Slavistik im Bologna-Prozess*. Auch hier blieb die konkrete Vermittlung der slavistischen Inhalte aber im Hintergrund: Das Ziel dieses Beitrags war ein Überblick über strukturelle Grundausrichtungen slavistischer Studiengänge in Deutschland, also z. B. die Frage des Verhältnisses von Fach- und Sprachanteilen im Studium sowie ob an den einzelnen Hochschulstandorten ein konsekutives Slavistikstudium

möglich war (Berwanger/Franz 2009; vgl. z. B. Franz 2008 und Franz/Kempgen 2012). Im letzten veröffentlichten Jahrgang (2013) fehlte die lehrbezogene Rubrik dann gänzlich.

Ist diese fehlende Diskussion nun ein Problem? Womöglich ja, denn dass das Studium und damit offenbar auch die Lehre in der Slavistik nicht immer erfolgreich sind, ist mithin nicht unbekannt. Hierfür muss man sich nicht nur auf subjektive Eindrücke berufen, dass Studierende „immer schlechter“ werden, „immer weniger lesen“ o. ä. Es ist auch statistisch gut belegt, dass die Studienabbruchquoten in den Philologien – und auch in der Slavistik – überdurchschnittliche Werte erreichen. Für die Philologien insgesamt liegen diese Werte bei über 30 % (Heublein u. a. 2010, 144).

Gründe dafür sind u. a. naheliegende Faktoren wie schlechte berufliche Perspektiven und studienferne wie Geldmangel (30; 145). Die Gründe liegen aber auch in der Vermittlung:

Ein mit 17 % überdurchschnittlich hoher Anteil der Studienabbrecher macht unzureichende Studienbedingungen für seine vorzeitige Exmatrikulation geltend. Offensichtlich bestehen im Bereich Sprachwissenschaften nach wie vor große Probleme mit Berufsbezug, Lehrorganisation und Betreuung im Studium (146).

Tatsächlich haben andere Studien zum Studienabbruch gezeigt, dass erfolglose Studierende überwiegend nicht an mangelnden Fähigkeiten scheitern, sondern an einem Lehr- und Lernumfeld, das ihren Bedürfnissen nicht entspricht (Derboven/Winker 2010, 25–40). Wie erfolgreich Studierende ihr Studium beenden, hängt also selbstverständlich auch davon ab, wie ihr Studium an den Universitäten gestaltet wird. Dies scheint eine Diskussion, welche über strukturelle Fragen hinausgeht, notwendig zu machen.

Literaturdidaktik: konzeptionell

Was sollen die Absolventinnen und Absolventen slavistischer Studiengänge überhaupt wissen und können? Mit dem Thema „Lernziele“ kommen Lehrende an den Universitäten meist nur im Rahmen von Akkreditierungsprozessen in Berührung, wodurch es entsprechend negativ als eine Art bürokratische Schikane belastet ist. Das ist bedauerlich, denn dass sowohl zu Beginn einer Veranstaltungs- als auch zu Beginn einer Studiengangsplanung die Überlegung stehen sollte, wohin der Unterricht überhaupt führen soll, erscheint als ein ziemlich schlüssiger Ansatz.

Als Lernziel wird dabei heute gewöhnlich nicht mehr nur ein Wissenskanon verstanden, der auf Nachfrage wieder ausgespuckt werden kann. Stattdessen wird angestrebt, dass Studierende in unterschiedlichen, komplexen Situationen, in die sie nach ihrem Studium als Fachleute geraten können, kompetent agieren können (sog. „Kompetenzorientierung“; vgl. die klassische Definition in Weinert 2001, 27 f.). Letztlich dürfte ein solcher Ansatz gerade auch der Literaturwissenschaft entgegenkommen, die seit jeher mit offenen Problemstellungen arbeitet und von Studierenden verlangt, mit Texten wissenschaftlich fundiert, dabei aber durchaus auch kreativ umzugehen.

Die Bestimmung von Lernergebnissen erfolgt heute in der Regel entlang von Matrizen, wie beispielsweise dem Europäischen Qualifikationsrahmen (EQR), dem Hochschulqualifikationsrahmen (HQR) oder dem Deutschen Qualifikationsrahmen (DQR). Sie alle tragen der Grundidee der Kompetenzorientierung dadurch Rechnung, dass sie sich in unterschiedliche Kategorien wie (im Falle des DQR) Fachwissen, fachliche Fertigkeiten, Sozialkompetenz und Selbstständigkeit gliedern.

Definieren wir exemplarisch Lernziele eines Bachelorstudiengangs für einen Studierenden der slavistischen Literaturwissenschaft. Dies könnte wie folgt aussehen:

Fachwissen:

- Studierende können grundlegende Begriffe, Kategorien, Theorien und Methoden der allgemeinen Literaturwissenschaft benennen, beschreiben und erklären.
- Studierende können wichtige konzeptionelle Strömungen innerhalb der slavistischen Literaturwissenschaft benennen.
- Studierende können die Grundzüge der Literaturgeschichte (Epochen, zentrale Autoren und Texte) einer von ihnen gewählten Slavine benennen, zeitlich verorten und ihre Bedeutung erklären.
- Studierende können punktuell auch Spezialwissen sowohl methodischer als auch literarhistorischer Art erarbeiten und darstellen.

Fachliche Fertigkeiten:

- Studierende können grundlegende Methoden der allgemeinen Literaturwissenschaft an Beispielen aus der Slavistik anwenden.
- Studierende können Texte der slavischen Literatur methodengerech analysieren und sinnvoll interpretieren.

Sozialkompetenz:

- Studierende können eigene Arbeitsergebnisse adressatengerecht z. B. gegenüber anderen Studierenden und Lehrenden ihres Fachs präsentieren und in Diskussionen eigene Standpunkte vertreten.
- Studierende können mit anderen Studierenden in Gruppen Arbeitsaufträge erfolgreich bearbeiten.

Selbstständigkeit:

- Studierende sind in der Lage, eine Problemstellung mit grundlegenden wissenschaftlichen Arbeitstechniken zu bearbeiten.
- Studierende können einen Arbeitsprozess zeitlich strukturieren und erfolgreich abschließen.

Ein solches Set an angestrebten Kompetenzen mag man im Detail diskutieren, es dürfte aber grundsätzlich für einen Bachelorstudiengang doch eher unkontrovers sein. Spannender ist nun die Frage, inwieweit die slavistischen Studiengänge in der Lage sind, ihre Studierenden zur Erreichung dieser Lernziele zu führen.

Einen Ansatz, um dies zu prüfen, stellt das Konzept des „Constructive Alignment“ von Biggs dar (Biggs 2011). Grundlegend ist dort die Idee, dass Lernziele, Lehr-Lerngeschehen und Prüfungsart – sei es in einem Studiengang, einem Modul oder einer Lehrveranstaltung – miteinander harmonisieren müssen. Ein Beispiel: Wenn ein wichtiges Lernziel einer Veranstaltung darin besteht, dass Studierende Projekte praktisch umsetzen können, sollte die Unterrichtsform nicht eine Vorlesung und die Prüfung keine Multiple-Choice-Klausur sein.

Schaut man unter diesen Prämissen aus Studiengangsperspektive auf slavistische Lehrpläne, kann man meist mit ruhigem Gewissen zu dem Ergebnis kommen, dass die gewünschten Kompetenzen von den Studierenden ausgebildet werden können. Schließlich gibt es wohl keinen Studiengang ohne Phasen der Wissensvermittlung (sei es in Vorlesung oder Seminar), ohne praktische Anwendungen (sei es in Übungen oder Hausarbeiten), ohne Arbeit in Plenum und Gruppen sowie in Einzelarbeit zu Hause.

Die Studienplanperspektive wird deshalb erst dann interessanter, wenn man eine zweite didaktische Grundidee hinzuzieht, dass nämlich Kompetenzen schrittweise aufgebaut werden müssen – d. h. dass sich für Wissen, Fertigkeiten usw. von Veranstaltung zu Veranstaltung und von Modul zu Modul ein roter Faden durch das Curriculum ziehen sollte (vgl. anschaulich Reis 2010, 164 f.). Sowohl das Wissen über die Litera-

turgeschichte einer Slavine als auch beispielsweise die Analysefähigkeit literarischer Texte sollten in der Vermittlung nicht abgeschlossen sein, sobald sie in einem Semester einmal erklärt wurden. Ein in sich schlüssiges Lehrkonzept würde stattdessen voraussetzen, dass Lehrenden bekannt ist, wo die Vermittlung im letzten Semester aufgehört hat, damit diese dann durchdacht und auf ein höheres Niveau gebracht werden kann (vgl. die klassischen Lernzieltaxonomien z. B. von Bloom, die zwar im Detail diskutabel, als erkenntnisleitendes Hilfsmittel aber nach wie vor brauchbar sind). Dies macht allerdings im Klartext nichts anderes erforderlich als regelmäßige und planmäßige Absprachen innerhalb eines Kollegiums – eine Aktivität, die häufig nicht so selbstverständlich ist, wie sie scheinen könnte. Dabei scheint der Abstimmungsbedarf gerade angesichts dessen umso höher, dass die Studierenden in Deutschland i. d. R. ein exemplarisch strukturiertes Studium durchlaufen, d. h. nicht wie etwa in Polen oder Russland einen Veranstaltungszyklus hören, der die literarischen Epochen systematisch abarbeitet.

Das Konzept des Constructive Alignment ist außer auf Lehrpläne auch auf einzelne Lehrveranstaltungen anwendbar und scheint gerade auch dort gut geeignet, slavistische Lehrpraxis zu hinterfragen. Ein Beispiel: Populäre, vielleicht sogar populärste Prüfungsform ist in der Slavistik nach wie vor die Hausarbeit. Wenn Prüfungsform, Lernziele und Lehr-Lerngeschehen miteinander harmonieren sollen, stellen sich also mindestens zwei Fragen:

- *Passt die Prüfungsform zum Lehr-Lerngeschehen?* Die Enttäuschung über studentische Hausarbeiten ist häufig groß, weil sie formal, argumentativ oder inhaltlich nicht den Erwartungen der Lehrenden entsprechen. Führt aber das vorherige Geschehen in einem Seminar dahin, dass die Studierenden eine Hausarbeit auf dem gewünschten Niveau schreiben können? Haben sie Gelegenheit, schon im Seminar zu analysieren, zu strukturieren, zu schreiben? Hält die Lehrperson sich soweit zurück, dass die Studierenden die eigenständige Bearbeitung einer Aufgabe trainieren und in der abschließenden Hausarbeit dann erfolgreich demonstrieren können?
- *Passt die Prüfungsform zu den Lernzielen?* Gerade weil die Hausarbeit als klassische Prüfungsform gilt, wird sie womöglich nicht mehr vor dem Hintergrund der Lernziele reflektiert. Wenn aber in einem Seminar das Hauptziel ist, bestimmte Methoden verwenden zu können oder prägnant eine Interpretation herzuleiten

- könnten dann nicht auch Varianten einer schriftlichen Prüfung Sinn machen, die das eigentliche Lernziel stärker fokussieren?

Hiermit ist an dieser Stelle wohlgemerkt keine Aussprache für eine bestimmte Form von Lehren, Lernen und Prüfen oder für bestimmte Lernziele verbunden, sondern nur der Hinweis darauf, dass die Abstimmung zwischen diesen Faktoren wichtig genug ist, um sie noch bewusster im Lehralltag vorzunehmen – wofür das Thema Hausarbeit ein Beispiel unter vielen denkbaren weiteren ist. So lässt sich prüfen, ob klassische Formate wie auch das oft noch obligatorische Referat an der gewählten Stelle wirklich sinnvoll sind.

Literaturdidaktik: empirisch

An Literaturdidaktik empirisch anzusetzen, erscheint häufig noch ungewohnt. Gleichzeitig: Woran, wenn nicht an der Empirie, soll man erfolgreichen Unterricht erkennen? Entsprechend hat das Thema insbesondere mit Blick auf schulische Literaturdidaktik inzwischen eine erhebliche Relevanz (vgl. Dawidowski/Korte 2009).

Ein möglicher Ansatz hierfür ist die Erforschung des Verständnisses so genannter Schwellenkonzepte (*threshold concepts*; siehe z. B. Rzakowski 2013, 1–5). Die Grundannahme besteht hier darin, dass Studierende Lerninhalte bis zu einem gewissen Punkt problemlos verstehen, regelmäßig aber wichtige Verständnishürden nehmen müssen, wenn neue Konzepte eingeführt werden. Erst wenn ein neues Konzept verstanden wurde, erschließt sich auch der darauf aufbauende Lehrinhalt. Aufgabe einer jeweiligen (hochschuldidaktischen) Fachdidaktik ist es, derartige Verständnishürden und die mit ihnen verbundenen Fehlverständnisse auszumachen sowie zu erforschen, wie mit ihnen in der Lehre am besten umzugehen ist.

Die Identifikation von Schwellenkonzepten kann durch strukturierte Interviews mit Studierenden und auch durch die Analyse von Fehlern erfolgen, die Studierende in einer Lehrveranstaltung und vor allem in begleitenden oder abschließenden (Prüfungs-)Leistungen machen. Hierbei ist stets zu beachten, dass nicht alle Fehler im Sinne eines Schwellenkonzepts interessant sind. Dies lässt sich anhand von einigen Beispielen aus einer literaturwissenschaftlichen Einführungsklausur illustrieren:

- Als Antwort auf die Frage nach dem Begriff der Fabel im russischen Formalismus schreibt eine Studentin: „Eine Fabel zeich-

net sich oft durch eine mythologische Sage aus, oder Märchen, in der meist der Inhalt ersichtlich erfunden ist. Die Protagonisten zeichnen sich oft durch übernatürliche, oder übermenschliche Eigenschaften aus.“ Diese Antwort beruht ganz offensichtlich auf einem Missverständnis (kein Fehlverständnis) und der Annahme, dass nach dem Begriff der Fabel im Sinne einer Textgattung gefragt sei. Aus fachdidaktischer Perspektive hat dieser Fehler geringen Wert.

- Als Antwort auf die Frage nach Äquivalenzen (in Anlehnung z. B. an Schmid 2008, 22 f.) in Čechovs *Tolstjy i Tonkij* (*Der Dicke und der Dünne*) schreibt eine Studentin: „Eine thematische Äquivalenz findet sich gleich zu Beginn der Geschichte, und zwar schon im Titel ‚Der Dicke und der Dünne‘. Diese Alliteration ist eine Opposition, da es sich um zwei extrem gegensätzliche Körpertypen handelt, zugleich jedoch ist es eine Similarität.“ Ob das Konzept von Similarität und Opposition im Rahmen von Äquivalenzen verstanden wurde, lässt sich aus der Antwort nicht ersehen, da die Kategorisierung als Similarität nicht begründet ist. Wiederum hat diese Antwort aus fachdidaktischer Perspektive deshalb wenig Wert.
- Nun ein drittes und ein viertes Beispiel, die mehr versprechen – diesmal Antworten auf die Frage nach Karamzins *Bednaja Liza* (*Die arme Lisa*) als Ich-Erzählung: „Ich Erzählung: eine Erzählung, wo es einen expliziten Autor gibt. Der explizite Autor wird durch die Verwendung von ‚Ich‘-Pronomina definiert.“ Und die andere Antwort: „Eine Ich-Erzählung zeichnet sich dadurch aus, dass der explizite Autor das Personalpronomen ‚Ich‘ in dem Erzählwerk verwendet. Dadurch tritt er automatisch in der Erzählgegenwart auf. [...] Das Personalpronomen ‚Ich‘ verwendet der Autor direkt im ersten Satz der Erzählung. Er erzählt, dass er sich oft in der Natur aufhält.“ Hier wird nun offensichtlich, dass ein wichtiges Konzept nicht verstanden wurde – dass nämlich in der Erzähltheorie der Autor und der Erzähler nicht ein und dasselbe sind. Solange aber Studierende diese konzeptionelle Unterscheidung nicht verstehen, wird ihnen die Erzähltheorie in weiten Teilen unverständlich bleiben.

Die Trennung von Autor und Erzähler ist sicherlich ein besonders nahe liegendes Beispiel für ein Schwellenkonzept der Literaturwissenschaft und soll hier nur als einfaches Beispiel fungieren. Die Identifikation wei-

terer, auch weniger alltäglicher Fehlverständnisse wäre Forschungsthema einer literaturwissenschaftlich und zugleich hochschulorientierten Fachdidaktik. Diese kann grundsätzlich auch rein slavistisch orientiert sein, sofern die Slavistik spezielle Konzepte behandelt, die andere Disziplinen nicht kennen.

Ein anderer Teil der Frage wäre nun, wie die jeweiligen Schwellenkonzepte erfolgreich vermittelt werden können. In anderen Disziplinen wird hier mit Vor- und Nachtests entlang von Konzeptkatalogen (*concept inventories*) gearbeitet. Studierende füllen also sowohl zu Semesterbeginn als auch am Semesterende (unabhängig von den Prüfungen) Tests aus, die das Verständnis von Konzepten messen. Zwischen Vor- und Nachtests kann dann ein Lernzuwachs gemessen werden. Sofern Daten mehrerer Kohorten vorliegen, zeigen die Daten, welcher Lernzuwachs bei einer bestimmten Unterrichtsform regelmäßig erzielt werden kann. Interveniert man nun in ein eingespieltes Unterrichtssetting mit einer neuen Methode, erlaubt der Ausschlag beim Lernzuwachs eine Aussage darüber, ob die Methode einen positiven oder negativen Effekt hat.

Derartige Verfahren sind in der Literaturwissenschaft noch unüblich und haben dort spezielle Schwierigkeiten zu überwinden (z. B. Interpretationsspielräume, die Naturwissenschaften im Grundlagenbereich nicht im gleichen Maße kennen). Gleichwohl können diese Verfahren durchaus die Meinung untergraben, dass Lehre allein davon abhängt, ob ein Funke der Inspiration vom Lehrenden zum Studierenden überspringt. Eine empirisch orientierte literaturwissenschaftliche Fachdidaktik für den Hochschulkontext ist ein Forschungsfeld, das es (so gut wie) noch nicht gibt, das aber das Potential hätte, den literaturwissenschaftlichen Unterricht an Hochschulen zu verändern.

Schluss

„La méthode c’est moi“: Gilt das noch im literaturwissenschaftlichen Unterricht? Zweifel daran sind angebracht. Dass die Lehrendenperson bzw. -persönlichkeit Einfluss auf den Erfolg von Lehren und Lernen hat, ist unbestritten. Gleichzeitig hat speziell auch die jüngst expandierende hochschuldidaktische Forschung gezeigt, dass das Lerngeschehen an Hochschulen empirisch untersucht und daraus Handlungsanleitungen abgeleitet werden können (genannt sei nur die bekannte „Zeitlast“-Studie zum Selbststudium von Studierenden, Schulmeister/Metzger 2011). Letztlich hat sich in den vergangenen Jahren an den Hochschulen viel dahingehend bewegt, der Qualität der Lehre mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

Eine zentrale hochschuldidaktische Debatte kreist um die Frage, inwieweit hochschulbezogene Fachdidaktiken notwendig sind oder wie zumindest die Hochschuldidaktik die Bedürfnisse bestimmter Fächer möglichst gut aufnehmen kann (Wildt 2011). Schaut man auf die Slavistik, so lässt sich zumindest festhalten, dass die Debatte aus dieser Richtung noch nicht erwidert wird. Zwar können immer mehr junge Slavistinnen und Slavisten eine hochschuldidaktische Zusatzqualifikation vorweisen; noch immer fehlt aber eine fachöffentliche Auseinandersetzung darüber, wie genau eigentlich das Lernen in der universitären Slavistik gestaltet sein soll und wie sich die Slavistik zu den didaktischen Debatten unserer Zeit positionieren will.

Dies muss sie im übrigen nicht unbedingt alleine tun, denn selbst wenn es einer slavistischen Fachdidaktik gelingen mag, genuin slavistische Herausforderungen zu benennen, so bleibt doch in jedem Fall eine große Schnittmenge zu anderen Philologien. Auch der Dialog mit ihnen könnte viel dazu beitragen, gute Lehrkonzepte für ein literaturwissenschaftliches Studium zu entwickeln.

Literaturverzeichnis

- Afonin, Sergej/Mengel, Swetlana/Plaksina, Elena: Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur. Schöneiche bei Berlin 2013.
- Berwanger, Katrin/Franz, Norbert: Die deutsche Slavistik im Bologna-Prozess. In: Bulletin der deutschen Slavistik 2009, S. 72–75.
- Biggs, John: Teaching for quality learning at university. 4. ed. Maidenhead 2011.
- Dawidowski, Christian/Korte, Hermann (Hgg.): Literaturdidaktik empirisch. Aktuelle und historische Aspekte. Frankfurt/M. 2009.
- Derboven, Wibke/Winker, Gabriele: Ingenieurwissenschaftliche Studiengänge attraktiver gestalten. Berlin, Heidelberg 2010.
- Ertelt-Vieth, Astrid: Didaktik. Nöte, Selbstverständnis und Perspektiven. In: Bulletin der Deutschen Slavistik 2002, S. 32–36.
- Förster, Wilhelm: Hochschulpädagogik. Erstveröffentlichung 1900, Nachdruck in: Die Auseinandersetzung über die hochschulpädagogische Qualifikation von Lehrenden zwischen W. Förster und F. Paulsen. In: Der Ort der Lehre in der Hochschule. Hg. von Wolff-Dietrich Webler/Hans-Uwe Otto. Weinheim 1991, S. 387–399.
- Franz, Norbert: Die deutsche Slavistik und der Umbau der Studiengänge. Ein Zwischenbericht. In: Bulletin der Deutschen Slavistik 2008, S. 64–66.

- Franz, Norbert/Kempgen, Sebastian: Slavistische Studiengänge und Auslandsaufenthalte. In: Bulletin der deutschen Slavistik 2012, S. 86–91.
- Heublein, Ulrich u. a.: Ursachen des Studienabbruchs in Bachelor- und in herkömmlichen Studiengängen. HIS – Forum Hochschule 2/2010.
- Kempgen, Sebastian: Weniger Rückblick, vor allem Ausblick. In: Bulletin der deutschen Slavistik 2010, S. 5–6.
- Koschmal, Walter: Evaluationen und kein Ende. In: Bulletin der deutschen Slavistik 2001, S. 38–41.
- Paulsen, Friedrich: Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium. Berlin 1902.
- Queis, Dietrich von: 36 Jahre Hochschuldidaktik. Die erste hochschulpädagogische Bewegung 1898–1934. In: Die pädagogische Herausforderung der Universität 1898–1934. Hg. von Erich Leitner/Dietrich von Queis/Friedemann Schmithals. Weinheim 1990, S. 47–75.
- Reis, Oliver: Kompetenzorientierte Prüfungen – wer sind sie und wenn ja wie viele? In: In Modulen lehren, lernen und prüfen. Hg. von G. Terbuyken. Locom 2010, S. 157–183.
- Rzadkowski, Nora: Threshold Concepts. Zugänge zur Rechtswissenschaft? In: ZHW-Almanach. Hg. von Ivo van den Berk/Marianne Merkt/Peter Salden/Antonia Scholkmann. Einzelbeitrag 2013-3. Abrufbar unter <http://www.hochschullehre.org/?p=443> (letzter Aufruf am 22.04.2014).
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2., verbesserte Auflage. Berlin, New York 2008.
- Schulmeister, Rolf/Metzger, Christiane: Die Workload im Bachelor. Zeitbudget und Studierverhalten – eine empirische Studie. Münster u. a. 2011.
- VHS = Verband der Hochschullehrer für Slavistik: Slavistik 2000. In: Bulletin der deutschen Slavistik 1999, S. 18–26.
- Weinert, Franz: Leistungsmessung in Schulen. Weinheim u. a. 2001.
- Wildt, Johannes: Ein Blick zurück – fachübergreifende und/oder fachbezogene Hochschuldidaktik: (K)eine Alternative? In: Fachbezogene und fachübergreifende Hochschuldidaktik. Hg. von Isa Jahnke/Johannes Wildt. Bielefeld 2011, S. 19–34.

Die Wissenschaftskonzeption von Andrej Belyjs *Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši*

Dass die Anthroposophie im Denken und künstlerischen Schaffen des russischen Symbolisten Andrej Belyj eine zentrale Rolle spielt, ist allgemein bekannt. Der Einfluss dieser Strömung, die von dem österreichischen Kulturphilosophen, Okkultisten und Gesellschaftsreformer Rudolf Steiner ausging, auf Belyjs Werk ist jedoch bisher nur in Ansätzen erforscht worden.¹ Dies beruht zum einen darauf, dass eine akademisch etablierte Steiner-Forschung gerade erst im Entstehen ist,² zum anderen auf der mangelhaften Publikationslage: Zu Sowjetzeiten konnten die anthroposophischen Schriften des Dichters nicht veröffentlicht werden, was seit den 1980er Jahren nur allmählich nachgeholt wird.³ Der Trierer Professorin für slavische Literaturwissenschaft Henrieke Stahl und ihrer russischen Kooperationspartnerin Monika Spivak, Leiterin des Belyj-Hausmuseums in Moskau, ist es zu verdanken, dass bald eine historisch-kritische Ausgabe von Belyjs opus magnum, der *Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši* (*Geschichte des Werdens der Bewusstseins-*

-
- 1 Eine Ausnahme bildet die Dissertation von Henrieke Stahl, die detailliert herausarbeitet, inwiefern der von Steiner gelehrte rosenkreuzerisch-anthroposophische Initiationsweg die Hintergrundfolie von Belyjs Romanen *Serebrjanoj golub* und *Peterburg* darstellt (Stahl 2002).
 - 2 Seit 2013 erscheint eine kritische Steiner-Ausgabe im Frommann-Holzboog-Verlag (Steiner 2013/2014). Eine zwar umfassende, aber höchst unzureichende Untersuchung des Steiner'schen Oeuvres hat Helmut Zander vorgelegt (Zander 2007).
 - 3 Belyjs Erinnerungen an Steiner (*Vospominanija o Štejner*) sind erstmals 1982, die autobiographischen Aufzeichnungen über seinen Aufenthalt im Umkreis Steiners 1988–1991 erschienen und liegen bereits in deutscher Übersetzung vor (Belyj 1992/1977). Die philosophische Abhandlung *Rudolf Štejner i Gete v mirovoznrenii sovremennosti* (*Rudolf Steiner und Goethe in der Weltanschauung der Gegenwart*) ist 2000 im Rahmen einer zehnbändigen Belyj-Edition neu aufgelegt worden. Kleinere von der Anthroposophie inspirierte Schriften wie *O smysle poznanija* (Belyj 1965; *Über den Sinn der Erkenntnis*) und die Krisenschriften sind zum Teil zugänglich (Belyj 1923; *Krizis soznania* wird gerade ediert, *Lev Tolstoj i krizis soznania* ist bislang verschollen), andere wie *Očerk ob antroposofii* (*Umriss der Anthroposophie*) harren noch der Veröffentlichung.

seele, im Folgenden *ISSD*) erscheinen wird. Die Wissenschaftlerinnen haben die verschollen geglaubte Originalhandschrift 2007 in den nicht katalogisierten Beständen der Staatsbibliothek Moskau entdeckt (vgl. Stahl 2011, 77) und geben nun das über 1000 DinA3-Bögen umfassende Manuskript heraus, das die Ergebnisse von Belyjs Auseinandersetzung mit der Anthroposophie enthält.⁴

Die *Bewusstseinsseele*, das sechste Wesens- und dritte Seelenglied innerhalb des neungliedrigen anthroposophischen Menschenbildes, das Rudolf Steiner in Abgrenzung zum siebengliedrigen Menschen in der Theosophie der Helena Blavatsky entwickelt hat,⁵ wird hier in ihrem Werden über zwei Jahrtausende Menschheitsgeschichte verfolgt. In recht freier, jedoch überall von Steiner inspirierter Weise, bringt Belyj die Entfaltung dieses Seelengliedes zur Darstellung, das nach anthroposophischer Auffassung eine neue Bewusstseinsstufe bildet, die es seit dem Beginn der Neuzeit zu erobern gilt. In Belyjs Interpretation erhielt diese Seelenkraft ihren wesentlichen Impuls bereits durch die Menschwerdung des göttlichen Logos in Jesus von Nazareth und senkte sich nach kurzer Blüte im Denken des Apostels Paulus, dem „Апостол самосознания“ („Apostel des Selbstbewusstseins“, *ISSD*, I, Überschrift Kap. 8), zunächst in die Untergründe der Geschichte, um mit der Renaissance wieder an die Oberfläche des kulturellen Geschehens durchzustoßen. Im künstlerischen Schaffen der italienischen Maler und Bildhauer, in den philosophischen Bemühungen des Humanismus um eine Menschheitskultur, im Erwachen des naturwissenschaftlichen Denkens und in den ersten Anzeichen einer kapitalistischen Wirtschaftsstruktur zeichnet sich für Belyj eine nie zuvor dagewesene Kraft ab. Sie wird in ihrem weiteren Verlauf, der sie zum Zwecke der ‚Umarbeitung‘ selbiger in die ‚unter ihr liegenden Seelenschichten‘ führt (etwa *ISSD*, III, 24, 42 f., 47),⁶ bis in Belyjs Gegenwart hinein verfolgt, und der Autor scheut sich auch nicht, Prognosen für eine mutmaßliche weitere Entwicklung in der Zukunft zu geben (*ISSD*, II, 371 ff.; III, 47 f.).

4 Die 1999 in Moskau erschienene Ausgabe *Duša samosoznajuščaja* stellt eine nicht textkritisch edierte Fassung des zweiten Teils der *ISSD* dar, die zahlreiche Mängel aufweist. Sie beruht auf der Raubkopie einer Abschrift von Belyjs Frau Klauđija Bugaeva (Neuaufgabe Belyj 2004; vgl. Stahl 2005, 395 f.).

5 Vgl. zum anthroposophischen Menschenbild vor allem Steiners *Theosophie* (Steiner 1987, 44–47) und *Geheimwissenschaft im Umriss* (Steiner 1989, 66–70).

6 Die römischen Ziffern beziehen sich auf den jeweiligen Teil der *ISSD*, die Seitenangaben auf die einzelnen Blätter des Manuskripts in der Handschriftenabteilung der Russischen Staatsbibliothek Moskau, Fond Nr. 25, 45/1 und 45/2, wobei die Mappe 45/1 sowohl Teil I wie Teil III enthält.

Was das monumentale geschichtsphilosophische Werk Belyjs auszeichnet ist, dass in ihm Gegenstand und Methode verschränkt auftreten (vgl. Stahl 2011a, 103). So wird die Bewusstseinsseele in ihrem historischen Werdegang verfolgt und gleichzeitig der Darstellung als wissenschaftliche Methode zugrundegelegt. Der komplette dritte Band, eine Überarbeitung des letzten Drittels des zweiten Bandes, ist der Bewusstseinsseele als Erkenntniskraft gewidmet, die Belyj in immer neuen hermeneutischen Zirkeln umkreist. Aus den zahlreichen Versuchen, ihr einen Namen zu geben und ihre wesentlichen Eigenschaften herauszuarbeiten sollen hier sieben Facetten herausgegriffen werden, die als besonders charakteristisch erscheinen und eine Wissenschaft begründen, die im Wesentlichen auf der Ideenmetamorphose Goethes, der Erkenntnistheorie Steiners und der Arithmologie von Belyjs Vater, dem Mathematiker Nikolaj Bugaev, gründet.

Wissenschaft als schöpferischer Voluntarismus

Das nach dem anthroposophischen Menschenbild der Bewusstseinsseele vorgelagerte Seelenglied ist die Verstandesseele, die Belyj mit Nietzsches Konzept des sokratischen Menschen verknüpft. In der Verstandesseele findet zwar die Geburt des Gedankens statt, ihre Art zu denken aber wird als abstrakt und rasonierend beschrieben, es fehlt ihm der Wirklichkeitsbezug (vgl. *ISSD*, III, 28).

Das zentrale Merkmal der Bewusstseinsseele ist es dagegen nach Belyj, dass sie auf einer Verstärkung der Willensenergie im Denken beruht (*ISSD*, II, 356) und den Denkakt als Aufforderung zu eigenem Schöpfertum erlebt: „творческим императивом – «да будет»“⁷ (ebd.). Erkennen im Sinne der Bewusstseinsseele bedeutet daher für Belyj, die „Konstruktion einer möglichen Wirklichkeit zu erschaffen“: „помыслить что-нибудь – значит создать конструкцию возможной действительности“ (ebd.). Der Mensch hat im Ausleben dieser Seelenkraft teil am Göttlichen, ist Mitschöpfer von Wirklichkeit, die zunächst als Resultat seines Denkens existiert, das eine „sekundäre figurative Kopie“ („вторичная рассудочно-фигурная копия“, 384) der Welt darstellt.

Belyj greift hier das Paradigma der Erkenntnis als Konstruktion auf, das seit Wilhelm von Ockham und Kant das philosophische Denken bestimmt, das aber in der Anthroposophie eine kosmologische Wendung

7 „als schöpferischen Imperativ – ‚es werde‘“. (Sofern nicht anders angegeben, entstammen die Hervorhebungen hier wie im Folgenden dem Original.)

erfährt. Steiner schreibt in der *Philosophie der Freiheit*: „mit welchem Recht erklärt ihr die Welt für fertig, ohne das Denken? Bringt nicht mit der gleichen Notwendigkeit die Welt das Denken im Kopf des Menschen hervor, wie die Blüte an der Pflanze?“ (Steiner 1992, 86) Die Konsequenz, die Belyj aus diesem Gedanken zieht, erhöht den erkennenden Menschen zum Mitstreiter Gottes:

Сотворение мною вторичной рассудочно-фигурной копии, действительность, как моя творческая конструкция мысли – открывает мне извечную действительность, как возможное целое всех действительностей всякого возможного миротворения; в действиях малого миротворения я постигаю план миротворения вообще [...]; в постижении этого плана из свободы [...] я впервые, так сказать, сдаю экзамен на право сотрудничать мне с Божеством; мое *собожество* и есть расширение душевного круга сознания в круг духовный; в творчестве действительности, Я – впервые дух; и стало быть: «Я» впервые – «Я».⁸ (*ISSD*, II, 384)

... als paulinischer Individualismus

Dass die Bewusstseinsseele mit der Ich-Entwicklung des Menschen innig verbunden ist, bringt Belyj durch seine eigenwillige Übersetzung des Steiner'schen Terminus ins Russische zur Geltung. Er benutzt nicht den adjektivischen Ausdruck *душа сознательная* – *bewusste Seele*, den die Theosophin Anna Minzlova geprägt hat, sondern eine Partizipialkonstruktion des unvollendeten Aspekts, der er das Selbst zugesellt: *самосознающая душа*, auf Deutsch etwa *die sich ihres Selbst bewusst werdende Seele*. Zudem bezieht er in seine Überlegungen die Tatsache mit ein, dass man im Russischen nicht *Be-wusstsein*, sondern *co-zнание* sagt. Sich einer Sache bewusst sein ist also im Russischen weder eine den Erkenntnisgegenstand nur berührende Geste (*Be-*), noch ein abgeschlossener Akt (*-wusstsein*), sondern ein Zustand (*знание* – *Wissen*),

8 „Die Schöpfung einer sekundären verstandesmäßig-figurativen Kopie, die Wirklichkeit als meine schöpferische Gedankenkonstruktion eröffnet mir die ewige Wirklichkeit als mögliches Ganzes aller Wirklichkeiten jeder möglichen Schöpfung; in den Taten der Welterschöpfung im Kleinen erfasse ich den Schöpfungsplan insgesamt [...]; in der Erkenntnis dieses Planes aus Freiheit [...] bestehe ich die Prüfung [auf das Recht], mit der Gottheit zusammenzuarbeiten; meine *Mitgöttlichkeit* ist die Ausweitung des seelischen Bewusstseinskreises in den Kreis des Geistigen; in der Erschaffung von Wirklichkeit [im Denken] bin Ich erstmals Geist; und also: ‚Ich‘ erstmals ‚Ich‘.“ (Alle Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von der Verfasserin.)

der sich durch eine umschließende, vieles umfassende Geste auszeichnet (*co – mit*). Folgerichtig ist die *Bewusstseinsseele* für Belyj weniger eine innere Haltung, die das Geistige nur „berührt“, wie Steiner diese in der *Theosophie* bestimmt (Steiner 1994, 51), sondern sie ist *das Selbst mitwissende Seele*, also eine Geste, die das höhere Selbst bereits umschließt und von sich als solchem weiß.

Eine weitere Abgrenzung zur Verstandesseele ergibt sich für Belyj aus einem weiteren Wortspiel (vgl. *ISSD*, II, 343 ff.). Das russische Wort für Persönlichkeit lautet *личность*, worin die Worte *личина* – *Maske* und *лик* – *Antlitz* enthalten sind. Die Persönlichkeit, *личность*, ist für Belyj das mit dem Leib identifizierte Ego, das auf den Verstandeskräften beruht. Diese Persönlichkeit ist aber nach Belyj nur eine Verhüllung, eine Maske, hinter der sich das wahre Ich verbirgt. Das wahre Ich dagegen ist in seinen Augen ein überpersönliches Individuum, was religionsgeschichtlich im paulinischen „Nicht Ich, sondern Christus in mir“ zum Ausdruck gekommen sei (346):

Момент рождения души самосознающей – момент разрыва центральной точки сознания, [...] – «Я» сознания в прежнем смысле – разбито; [...] «Я» личное – фикция, потому что «Я» над-лично; оно – организующая сила не одного сознания, а круга сознаний, [...] это есть представление о «Я», как конструкции, храма из личностей.⁹ (351 f.)

... als konkreter Intellektualismus

Das lateinische Lehnwort *Intellekt* (интеллект) benutzt Belyj als Antonym zu *Verstand* (рассудок). Während die Verstandesseele immer auf eine einzige Wahrheit festgelegt ist, zeichnet es nach Belyj die *Bewusstseinsseele* aus, dass sie verschiedene Wahrheiten zusammenschauen vermag als unterschiedliche, aber gleichermaßen berechnete Sichtweisen auf eine Sache (380). Dies kann sie, weil sie den *Intellekt* „aus der Kruste des abstrakten Verstandes“ befreit hat: „*Душа самосознающая характеризуема высвобождением интеллекта из под короста абстрактной рассудочности*“ (378). Der *Intellekt* ist für Belyj die die

9 „Der Geburtsmoment der *Bewusstseinsseele* ist der Moment des Zerberstens des zentralen *Bewusstseinspunkts* [...] – das ‚Ich‘ der *Bewusstwerdung* im bisherigen Sinne ist zerschlagen; [...] das persönliche ‚Ich‘ ist eine Fiktion, denn das ‚Ich‘ ist über-persönlich; es ist die organisierende Kraft nicht eines *Bewusstseins*, sondern eines *Kreises* von *Bewusstseinen*, [...] und das ist die Vorstellung vom ‚Ich‘ als *Konstruktion*, als *Tempel* aus *Persönlichkeiten*.“

Idee organisierende Kraft („*организующая сила идей*“, 350), die er mit der Urteilskraft gleichsetzt. Nach Kant ist diese das „Vermögen, unter Regeln zu subsumieren“ und „das Besondere als enthalten unter das Allgemeine zu denken.“ (Eisler 2014) Dass wir überhaupt fähig sind, Begriffe auf Anschauungen oder Sinnesdaten anwenden zu können, beruht in den Augen des Königsberger Philosophen auf einer „dunklen, verborgenen Kraft in den Tiefen unserer Seele“ (Kant 1997, A 141/B 180), die er auch als Schematismus bezeichnete. Durch das zwischen Sinnlichkeit und Verstand vermittelnde Schema können Sinnesdaten und Begriffe in richtiger Weise verknüpft werden. Belyj greift Kants Idee des Schemas auf und verbindet sie mit der Erkenntnistheorie Steiners und Goethes. Der kritische Philosoph habe nicht erkannt, dass das, was er als nachgeordnetes, im Erkenntnisakt nur vermittelndes Element ansah, in Wirklichkeit das ursprünglich Zugrundeliegende aller Erkenntnis sei (*ISSD*, III, 154 ff.). Der Erkenntnisvorgang muss deshalb im Sinne Belyjs als aus drei Schritten zusammengesetzt angesehen werden (ebd.): Zunächst tritt uns die Wirklichkeit als Vermischung von äußerer Gestalt und dieser konstituierenden Idee entgegen, ist aber als solche noch vorbewusst. Da uns kraft unserer menschlichen Organisation beide Seiten der Wirklichkeit auf unterschiedlichen Wegen gegeben sind, – die äußere Gestalt über die Sinneswahrnehmung, die Idee aber über das Denken –, zerfällt sie im zweiten Schritt des Erkenntnisaktes in Anschauung und Begriff. Kant habe diesen Schritt, so Belyjs Kritik, als den allein gültigen betrachtet. Hier erscheint die Welt als ein Gewordenes, das sie aber, wie Belyj betont, in Wahrheit nicht ist, da in ständigem Werden begriffen. Ebenso wie die angeschaute Welt wird auch der Begriff, indem wir ihn fixieren, abstrakt und starr. Die eigentliche Natur des Ideellen ist jedoch in Belyjs Augen dynamisch, voller Potentialität und niemals festgelegt. Ihr kann der Erkennende gerecht werden, indem er in einem dritten Erkenntnissschritt den abstrakten Begriff verwandelt und sein Eingebettetsein in einen ganzen Kreis von Begriffen erkennt. Das Ergebnis einer solchen Erkenntnis ist nach Belyj immer konkret, aber niemals festgeschrieben, es ist die lebendig pulsierende, alle bereits gewordenen und noch zu realisierenden, möglichen Erscheinungsformen in ihrer Potentialität enthaltende Idee. Für Belyj kommt hier die ursprüngliche Bedeutung des griechischen Wortes *eidos* zum Tragen (*ISSD*, II, 423 f.): Die Idee ist Gedankenbild, eine figurale, sinntragende Geste. Die Ideation der Wirklichkeit aber stellt sich als ein im Vollzug geschehendes „Erreignis“ dar (*ISSD*, III, 175, deutsch so bei Belyj), als aktives, gestaltendes, teilhabendes Erkennen, sie ist „*со-мысле*“ –

„mitvollziehendes Denken“ (190). Dieser Mitvollzug der Wirklichkeit im Denken ist nach Belyj möglich, weil der Urgrund der Natur ideell und die Idee konkret ist: „природа – насквозь идеальна; идея – конкретна“¹⁰ (*ISSD*, II, 426).

... als Transformismus

Weil die Erkenntniskraft der Bewusstseinsseele tendenziell multiperspektivisch ist und viele Details zu umfassen vermag, sieht Belyj sie auch in den modernen Naturwissenschaften zum Ausdruck kommen, die seit dem Beginn der Neuzeit eine rasante Entwicklung erlebt haben. In der Aufstellung der Stammbäume von Tieren und Pflanzen in der Biologie (*ISSD*, III, 162 ff.), in der Aufdeckung der Erdgeschichte, in der Systematisierung der chemischen Elemente durch Mendeleev (181 ff.) sieht Belyj den Erkenntniswillen der Bewusstseinsseele am Werk, der die Gesetzmäßigkeiten der Erscheinungswelt durchdringen und in komplexen Systemen ordnen möchte. Er bezeichnet diesen Aspekt der Bewusstseinsseele als Transformismus.¹¹ Die neue Seelenkraft will der Genese der Dinge auf den Grund gehen, bleibt dabei aber zunächst der sinnenfälligen Wirklichkeit verhaftet. Erst Goethe und Steiner gelingt es, so Belyj, den Transformismus ins Geistige hinein zu erweitern: Der deutsche Dichter erfasst in seinen naturwissenschaftlichen Untersuchungen die in der Erscheinungswelt wirksamen Ideen, hundert Jahre später wird seine Ideenmetamorphose zur Grundlage der von Steiner entwickelten Anthroposophie.¹² Selektion und Phylogenese in der durch die Sinne zugänglichen Natur erscheinen hier als Außenseite eines inneren geistigen Weges, der das menschliche Ich auf die Erde herunter führt, die Naturreiche aber als die Abfallprodukte des sich inkarnierenden Menschen: „животные, ныне живущие – дегенерации модификаций, этапов схождения «Я» в мир телесный“¹³ (*ISSD*, III, 173). Mit der Evolution in der sinnenfälligen Natur korrespondiert für Belyj die Involution des Geistes in die Materie, was die neue Erkenntniskraft als die beiden Seiten eines Prozesses zu erfassen vermag (179 f.).

10 „die Natur ist durch und durch ideal, die Idee aber konkret“.

11 Der Begriff wurde von Lamarck geprägt und bezeichnet ursprünglich die Evolutionslehre. Vgl. zum Transformismus bei Belyj auch Stahl 2011b, 110 f.

12 Zum Einfluss Goethes auf Steiner vgl. Sijmons 2008.

13 „die heute lebenden Tiere sind die Degenerationen der Modifikationen, der Etappen des sich in die körperliche Welt hineinbegebenden ‚Ich‘“.

... als Pluro-Duo-Monismus

Der zentrale Ausdruck für die Methode, die Belyj als Grundlage einer der Bewusstseinsseele angemessenen Wissenschaft ansieht, lautet плуро-дуо-монизм (Pluro-Duo-Monismus).¹⁴ Belyj versteht diesen als Paraphrasierung von Steiners „konkretem Monismus“¹⁵ (*ISSD*, II, 462). Er ermöglicht es, die Pluralität der sinnlich-materiellen Welt ebenso wie die Antinomien, in die sich nach Belyj die seelische Welt gliedert, als Einheit zu erfassen. Die körperliche Welt ist in dieser Perspektive die der *Pluralien*, die seelische Welt die der Gegensätze, der *Dualien*, während der Geist den alles umspannenden *Monos* darstellt (405 f.).

Je nachdem welche Blickrichtung Belyj einnimmt, variiert er den Ausdruck. Er spricht auch von *Mono-Duo-Pluralismus*, wenn es darum geht zu beschreiben, wie das Denken abstrakte Einheiten – *Monos* oder Thesen – zueinander in Beziehung setzt, also *Dualien* oder Antithesen bildet, um diese in einem weiteren Schritt zu einer vielschichtigen pluralistischen Synthese zusammenzufassen (*ISSD*, III, 77).

Steiner ist nach Belyjs Auffassung in seinem gesamten Oeuvre ein „Pluro-Duo-Monist“ gewesen (Belyj 2000, 117), von den frühen philosophischen Schriften angefangen über das theosophische Werk bis hin zu seinen späten anthroposophischen Vortragszyklen. Diese philosophische Grundhaltung kulminiert für den russischen Schriftsteller in dem Zyklus *Der menschliche und der kosmische Gedanke* (Belyj 2000, 136). Hier entwirft Steiner ein Tableau möglicher Weltansichten, das aus zwölf Anschauungen, sieben Stimmungen, drei Tönen und einem den Menschen als Erdenwesen auszeichnenden Standpunkt besteht (Steiner 1992). Belyjs Verständnis einer multiperspektivischen Wissenschaftlichkeit geht insbesondere von diesem Zyklus aus, in dem er die Ausformulierung seines eigenen Ansatzes sah, den er 1910 in *Émblematica smysla* entworfen hat: Kein einzelner Standpunkt, keine einzelne Wissenschaft könne für sich die Wahrheit beanspruchen. Die Wahrheit bestehe in der lebendigen Vielfalt aller nur möglichen Standpunkte und Sichtweisen auf die Welt. Ebenso wenig könne eine einzelne wissen-

14 Belyj hat diesen Ausdruck auf Anregung von Emili Medtner kreiert, der den Symbolismus entsprechend charakterisierte. In seiner Verteidigungsschrift der Anthroposophie in Russland (Belyj 2000) spricht Belyj zum ersten Mal von Pluro-Duo-Monismus und auch die eigenwillige Übersetzung der Bewusstseinsseele als „ihr Selbst mitwissende Seele“ kommt bereits vor (ebd. 117, 136).

15 So nennt Steiner seine philosophische Position in einer Rezension (Steiner 1989b, 331). Zum Monismus bekennt er sich des Öfteren, z. B. auch in seinem philosophischen Hauptwerk *Die Philosophie der Freiheit* (vgl. etwa Steiner 1992, 245).

schaftliche Methode auf alle Gegenstände der Erkenntnis angewandt werden. Eine jede Methode habe ihre Berechtigung nur auf ihrem Gebiet (*ISSD*, II, 380).¹⁶

Andrej Belyjs Wissenschaftskonzeption geht so weit, dass sie auch den Kreis des Wissenschaftlich-Weltanschaulichen überschreitet und in einer integralen „Philosophie des Ganzen“ Wissenschaft, Kunst und Religion in einem gedanklich-theologischen Gesamtkunstwerk vereinen will (vgl. Stahl 2011a, 78 f.).

... als arithmologischer Mathematizismus

Um die mono-duo-pluralistische Methode der Bewusstseinsseele zu illustrieren, benutzt Belyj gern Buchstabenvariablen. Er geht dabei von der Monadologie seines Vaters Nikolaj Bugaev (1837–1903) aus, der Professor für Mathematik und Philosophie in Moskau war. Dieser hatte eine systematische Theorie der diskreten Mathematik ausgearbeitet, die mit diskontinuierlichen Funktionen arbeitet. Bugaev zog aus seinen mathematischen Erkenntnissen weitreichende philosophische Konsequenzen: Die Mathematisierbarkeit von Diskontinuität war ihm ein Beweis dafür, dass Freiheit innerhalb von Naturgesetzlichkeit möglich ist. Seine Philosophie, die dem Gedanken der Schöpfung durch eine göttliche Kraft eine anspruchsvolle theoretische Grundlegung gab, nannte er Arithmologie.¹⁷ In einer Weiterentwicklung der Monadologie des deutschen Philosophen Leibniz verband er sie mit einem eigenwilligen Verständnis der Zahlen als Individuen. Für Bugaev und seinen Sohn macht es deshalb einen Unterschied, ob ein Komplex ab oder ein Komplex ba gegeben ist. In beiden Fällen drückt sich ein unterschiedliches Beziehungsverhältnis aus (*ISSD*, III, 63 f.).

Belyj hat diesen Begriff des Individuums als Komplex mit der Lehre Steiners von den verschiedenen Weltanschauungen verbunden (vgl. Stahl 2011a, 101), die dadurch für ihn mathematisierbar wird, was er bereits in *O smysle poznanija (Über den Sinn der Erkenntnis)* ausgeführt hat:

16 Stahl bezeichnet daher den Pluro-Duo-Monismus als Metamethode von Belyjs Werk (vgl. Stahl 2011a, 98).

17 Im deutschen Sprachraum ist dieser Begriff nicht gängig, der Duden beschreibt *Arithmologie* als „Lehre von den magischen Eigenschaften der Zahlen“. Das englischsprachige Internet kennt *arithmology* ausschließlich als esoterischen Zweig der Mathematik. Führende russische Wörterbücher dagegen verstehen unter *aritmologija* im engeren Sinne die Theorie diskontinuierlicher Funktionen und im weiteren Sinne eine auf Nikolaj Bugaev zurückgehende Weltanschauung, die auf der Grundlage dieser Theorie Determinismus und Indeterminismus vereint (vgl. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/АРИТМОЛОГИЯ [letzter Aufruf am 22.03.14], Sidlard 2011).

В современном научном воззрении вместо истины «А» мы имеем круг истин; если их двенадцать (по количеству кантовских категорий), то истина «А» разрядится по кругу 12 истин 1) a 2) b 3) c 4) d 5) e 6) f 7) g 8) h 9) i 10) k 11) l 12) m. Вместо истины «А» – много истин. [...] «А» есть сумма: $A = a + b + c + d + e + f + g + h + i + k + l + m$. Смыслы истины «a» в круге «b» преломляются, потому что круг «b», отмечая иные черты общей истины, видоизменяет оттенок ее; [...] словом: истина А определима:

$$A = (a + b + c + d + e + f + g + h + I + k + l + m) + (ab + c + d + \dots) + (ba + c + d + \dots) + (ca + b + d + \dots) + \dots^{18} \text{ (Belyj 1965, 40)}$$

Belyj führt diese Brechungen noch weiter fort, was dem Leser an dieser Stelle erspart bleiben soll. In der Bewusstseinsseelengeschichte mathematisiert er den Mono-Duo-Pluralismus auf einfachere Weise, allerdings mit der Aussicht auf eine Erweiterung zu N-Möglichkeiten. Hier beschreibt er die *Monos* als Einheiten a, b, c, die *Dualien* als ab, ac, ba, bc, cb, ca und der Pluralismus kommt entsprechend in den Komplexen abc, cba, acb usw. zur Geltung (*ISSD*, III, 59 f.). Wichtig ist, dass es nie um einen feststehenden, einmal gefassten Komplex von Wahrheit geht, sondern diese unentwegt im Fluss bleibt, wobei es primär um das Beziehungsgeflecht, das *Dazwischen* der Gedanken geht. Diese Methode setzt Belyj in seinem Werk selbst um: Nie wiederholt sich eine Darstellungsweise, sondern ein einmal gefasster Gedanke wird sogleich wieder losgelassen und der Bedeutungszusammenhang, der mit einem bestimmten Begriff in Beziehung steht, auf eine völlig andere, unerwartete Weise gegriffen.

... als logischer Figuralismus

Die letzten beiden Facetten von Belyjs Erkenntnistheorie, die hier zur Sprache kommen sollen, sind bereits angeklungen. Der Intellekt, den Belyj in Abgrenzung zum Verstand als den „Kreuzungspunkt zwischen der kosmischen Gedankenkraft [...] und dem menschlichen Gedanken“

18 „In der modernen wissenschaftlichen Anschauung haben wir statt einer Wahrheit ‚A‘ einen Kreis von Wahrheiten; wenn es davon 12 gibt (entsprechend der Anzahl der kantischen Kategorien), so faltet sich die Wahrheit ‚A‘ in einen Kreis von 12 Wahrheiten 1) a 2) b 3) c 4) d 5) e 6) f 7) g 8) h 9) i 10) k 11) l 12) m aus. Statt einer Wahrheit ‚A‘ gibt es viele Wahrheiten. [...] ‚A‘ ist somit die Summe $A = a + b + c + d + e + f + g + h + i + k + l + m$. Die Bedeutungen der Wahrheit ‚a‘ werden im Kreis von ‚b‘ gebrochen, da der Kreis ‚b‘ andere Merkmale der allgemeinen Wahrheit enthält als ‚a‘ und somit ihren Ton verändert; [...] mit einem Wort: die Wahrheit ‚A‘ kann bestimmt werden als: $A = (a + b + c + d + e + f + g + h + I + k + l + m) + (ab + c + d + \dots) + (ba + c + d + \dots) + (ca + b + d + \dots) + \dots$ “

bestimmt,¹⁹ befähigt seiner Ansicht nach die Bewusstseinsseele, ihre Erkenntnis bis hinauf ins Reich des weltenschaffenden Schöpfungswortes, des Logos zu erstrecken. Wenn Belyj von „logischem Figuralismus“ (*ISSD*, III, 156) oder „logischem Voluntarismus“ (28) spricht, deutet er damit auf die Verbindung des Denkens der Bewusstseinsseele mit der Kraft des Weltwortes hin, die sich von der abstrakten Logik des Verstandes grundlegend unterscheidet. In der Ideenmetamorphose Goethes sieht Belyj die ersten Strahlen dieser „Logik des Logos“ (*ISSD*, II, 356) innerhalb der neuzeitlichen Menschheit aufleuchten. Der Begründer der Anthroposophie hat sie nach Belyj vollständig aufgedeckt, sich zu eigen gemacht und damit die moderne Wissenschaft revolutioniert hin zu einer noch zu entfaltenden christlichen Gnoseologie oder Geisteswissenschaft (462, 489 f.).

In der *Philosophie der Freiheit* schreibt Steiner: „indem wir denken, sind wir das all-eine Wesen das alles durchdringt. [...] Wir sehen in uns eine schlechthin absolute Kraft zum Dasein kommen, eine Kraft, die universell ist.“ (Steiner 1992, 91) Belyj versteht dies im Sinne des schöpferischen Logos, der im Denken der Bewusstseinsseele in diese hineinragt. Erkennend vermag sie deshalb die weltenschaffenden Taten des Logos mitzuvollziehen (*ISSD*, II, 424 f.; III, 157 f.). Indem der Kreis aller Bedeutungen, die in einer Idee enthalten sind, durchschritten wird, leuchtet ein Strahl der konkreten Ideenwelt in unserem Denken auf. Ihre Wirklichkeit steht vor uns als individuelles geistiges Abbild, denn die Reihenfolge, in der der begriffliche Umfang einer Idee erfasst wird, und die Organisation der in ihr enthaltenen Bedeutungen in einer gedanklichen Figur hängen von unserem eigenen Gestaltungswillen ab. Die Gedankenfiguration, die der Mensch selbst schafft, beschreibt Belyj räumlich als Komposition und zeitlich als Thema in Variationen oder als Rhythmus (vgl. Stahl 2011b, 29). In Bezug auf das Kulturphänomen der Bewusstseinsseele sind dies die verschiedenen Kulturträger, die zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem geographischen Raum zusammen wirken, und die Abfolge der Entwicklungen im Geistes- und Kulturleben, die sich im Lauf der Zeit ergeben. Hier wie da will Belyj die Melodie erlauschen, die ihm vom Werden der Bewusstseinsseele erzählt, und was ihm da entgegen tönt, das gießt er in ein Gedankenbild, das unverkennbar seine individuelle Handschrift trägt. Im lebendigen Mitvollzug der Kulturentwicklung, die die Menschheit zur Verwirklichung der in

19 „Точка пересечения этой силы космической мысли [...] с мыслию нашей, есть наш интеллект“ (*ISSD*, II, 356).

ihr schlummernden Logosnatur führen will, erweckt so der Dichter in sich selbst sein höheres Ich, das in der individuellen Gestaltung seiner Erkenntnis als Glied einer geistigen Welt geboren wird. Stahl hat dies treffend als eine „Form geistiger Kommunion“ und einen „Weg der Vergöttlichung, der Theosis“ beschrieben (Stahl 2011b, 86).

Fazit: Wissenschaft als Denkkunst

Im Zentrum einer zeitgemäßen Wissenschaft steht so für Belyj die Frage nach der Komposition des gegebenen sinnlichen und gedanklichen Materials. Erkenntnis wird für ihn zu einer „stilistischen Aufgabe“: „это учение о творчески познанием создаваемой действительности вкладывает в самые нервы, так сказать, гносеологических требований новой логики – стилистические задания: проблему *композиции*.“²⁰ (ISSD, II, 383) Wer erkannt hat, dass die Wahrheit sich aus einer Vielzahl von Standpunkten zusammensetzt, die auf dem Wege unterschiedlichster Methoden aufzufinden sind, der sieht sich vor die Aufgabe gestellt, ein ungeheures Geflecht an Begriffen und Beziehungen in eine sinnvolle Ordnung zu bringen und dem Ganzen einen ästhetisch ansprechenden Ausdruck zu verleihen. Die Erkenntnisse können in Antinomien oder Triaden gegliedert, der Mensch, wie in der Anthroposophie der Fall, als Vierheit, Siebenheit oder Neunheit beschrieben werden, auch eine Gliederung in acht oder zehn Teile kann bei gegebenem Anlass sinnvoll sein. Die Komposition des Materials wird dabei die Handschrift des Erkennenden tragen, der die Anordnung des Erkannten an ästhetischen Kriterien ausrichten wird. Diese „Philosophie der Bewusstseinsseele“, die Belyj als „neue Philosophie“ begründen will, wird deshalb eine „Kunst des Denkens“ sein oder, wie Henrieke Stahl es auch ausgedrückt hat, „eine Kunst des Begriffs, die sich der mono-duo-pluralistischen Methode der ‚Komposition‘ und ‚Variation‘ bedient.“ (Stahl 2011a, 103)

20 „Die Lehre von der durch Erkenntnis schöpferisch erschaffenen Wirklichkeit legt sozusagen in die Nervenbahnen der gnoseologischen Forderungen der neuen Logik stilistische Aufgaben: das Problem der *Komposition*.“

Literaturverzeichnis

- Belyj, Andrej: Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši. Handschriftenabteilung der Russischen Staatsbibliothek Moskau (Fond № 25, 45/1 i 45/2). (= *ISSD*)
- Belyj, Andrej: Na perevale. Berlin/Peterburg/Moskva 1923.
- Belyj, Andrej: O smysle poznanija (1916). (= Nachdruck der Ausgabe: Peterburg: Èpocha 1922.) In: *Russian Language Specialities (Russian Study Series)* 51 (1965), S. 35–51.
- Belyj, Andrej: Verwandeln des Lebens. Erinnerungen an Rudolf Steiner. Basel 1977.
- Belyj, Andrej: Vospominanija o Štejnere. Podgotovka teksta, predislovie i primečanja Frederika Kozlika./Andrei Bélyi. Mémoires sur Steiner. Paris 1982.
- Belyj, Andrej: Material k biografii (intimnyj). Hg. v. John E. Malmstad unter dem Titel: Andrej Belyj i antroposofija. In: *Minuvšee. Istoričeskij al'manach* Bd. 6, 8, 9. Paris 1988/1990/1991.
- Belyj, Andrej: Geheime Aufzeichnungen. Erinnerungen an das Leben im Umkreis Rudolf Steiners. Dornach 1992.
- Belyj, Andrej: Rudol'f Štejner i Gete v mirovoznrenii sovremennosti. Otvet Èmiliju Metneru na ego pervyj tom „Razmyšlenija o Gete“. Vospominanija o Štejnere. Moskva 2000.
- Belyj, Andrej: Duša samosoznajuščaja. Sost. È. I. Čistjakovoj. Moskva 2004.
- Belyj, Andrej: Èmblematika smysla. In: Ders.: *Simvolizm. Kniga statej.* Moskva 2010, S. 57–119.
- Eisler, Rudolf: Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Stichwort Urteilskraft. In: <<http://www.textlog.de/5307.html>> (letzter Aufruf am 22.03.14).
- Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft.* Frankfurt/M. 1997.
- Sidlard, Lena: „Novaja matematika“ i „filosofija matematiki“ v Istorii stanovlenija samosoznajuščej duši: aspekty aritmologii i kombinatoriki. In: *Russian Literature LXX.* Hg. v. Henrieke Stahl. Amsterdam u. a. 2011, S. 137–157.
- Sijmons, Jaap: *Phänomenologie und Idealismus. Struktur und Methode der Philosophie Rudolf Steiners.* Basel 2008.
- Stahl, Henrieke: „Der Aufflug des Geistes aus dem Tempel“ – Italien in Andrej Belyjs „Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši“. In: *Deutschland, Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende. Phänomene europäischer Identität und Alterität.* Hg. von Gerhard Ressel. Frankfurt/M. u. a. 2005, S. 391–408.

- Stahl, Henrieke: „Pravda – process opravdanija istiny v stile so-istin“: Der Wahrheitsbegriff in Andrej Belyjs „Bewusstseinsseeleengeschichte“. In: Pravda. Diskurse der Gerechtigkeit in der russischen Ideengeschichte. Hg. von Holger Kuße/Nikolaj Plotnikov. München/Berlin 2011a, S. 75–108.
- Stahl, Henrieke: Genesis ponjatija samosoznajuščej duši i ISSD Andreja Belogo. In: Russian Literature LXX. Hg. von Henrieke Stahl. Amsterdam u. a. 2011b, S. 21–37.
- Stahl-Schwaetzer, Henrieke: Renaissance des Rosenkruzertums. Initiation in Andrej Belyjs Romanen „Serebrjanyj golub“ und „Peterburg“. Frankfurt/M. u. a. 2002.
- Steiner, Rudolf: Ausgewählte Schriften. Kritische Ausgabe (SKA). Hg. von Christian Clement. Stuttgart-Bad Cannstatt seit 2013.²¹
- Steiner, Rudolf: Der menschliche und der kosmische Gedanke (GA 151). Vorträge vom 20.–23. Januar 1914. Dornach 1992.
- Steiner, Rudolf: Geheimwissenschaft im Umriss. Dornach 1989.
- Steiner, Rudolf: Theosophie. Dornach 1994.
- Steiner, Rudolf: Zur Geschichte der Philosophie. In: Methodische Grundlagen der Anthroposophie. 1884–1901. Gesammelte Aufsätze zur Philosophie, Naturwissenschaft, Ästhetik und Seelenkunde (GA 30). Dornach 1989b, S. 327–333.
- Zander, Helmut: Anthroposophie in Deutschland. Theosophische Weltanschauung und gesellschaftliche Praxis. Göttingen 2007.

Zur Autorin

Angelika Schmitt, 1997 bis 1999 Ausbildung am GUZEL, staatliche Zirkusschule Moskau. 2000 bis 2008 Studium der Slavistik, Philosophie und Wirtschaftswissenschaften an den Universitäten Heidelberg und Mannheim. Seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Waldorfpädagogik, Inklusion und Interkulturalität in Mannheim.

21 Bisher erschienen: Bd. 5: Schriften über Mystik, Mysterienwesen und Religionsgeschichte. 2013. Bd. 7: Schriften zur Erkenntnisschulung. 2014.

Der vorliegende Sammelband vereinigt die Beiträge der 12. und 13. Tagung des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft (JFSL) in Basel 2013 und Frankfurt (Oder) und Ślubice 2014. Unter den thematischen Leitbegriffen Grenträume – Grenzbewegungen präsentiert er Einblicke in die Arbeit von Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern der deutschsprachigen slavischen Literatur- und Kulturwissenschaft.

