

38

Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Wie eine Perlenkette...

Festschrift für Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann

hg. von Erna Malygin und Tihomir Glowatzky



University
of Bamberg
Press

38 Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kultur-
wissenschaften der Otto-Friedrich-Universität
Bamberg

Band 38

Wie eine Perlenkette...

Festschrift für Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann

herausgegeben von Erna Malygin und Tihomir Glowatzky
unter Mitarbeit von Eugeniya Ershova



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Buch erscheint mit freundlicher Unterstützung des Zentralbüros für Kroatien außerhalb der Republik Kroatien sowie der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über das Forschungsinformationssystem (FIS; <https://fis.uni-bamberg.de>) der Universität Bamberg erreichbar. Das Werk – ausgenommen Cover, Zitate und Abbildungen – steht unter der CC-Lizenz CC-BY.



Lizenzvertrag: Creative Commons Namensnennung 4.0
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Herstellung und Druck: Digital Print Group, Nürnberg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press
Umschlagsbild: © Gertraud und Tihomir Glowatzky

© University of Bamberg Press, Bamberg 2022
<http://www.uni-bamberg.de/ubp>

ISSN: 1866-7627 (Print) eISSN: 2750-848X (Online)
ISBN: 978-3-86309-849-0 (Print) eISBN: 978-3-86309-850-6 (Online)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-irb-530063
DOI: <https://doi.org/10.20378/irb-53006>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber	7
Marijana Erstić (Split)	
Elisabeth von Erdmann als Vorsitzende der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik.....	9
Publikationen	17
Tihomir Glowatzky (Bamberg)	
Ode an Elisabeth.....	35
Miro Gavran (Zagreb)	
Die Literatur ist immer noch wichtig.....	39
Miro Gavran (Zagreb)	
Über das Theater	45
Marijana Erstić (Split)	
Roman <i>Povlačenje iz Fiume (Rückzug aus Fiume)</i> Lise Stromszky. Privatni snovi o nevidljivom gradu na kraju Habsburške monarhije	51
Erna Malygin (Bamberg)	
Frauen in N. Ostrovskijs Roman <i>Wie der Stahl gehärtet wurde</i>	75
Eugen Maul (Fürth)	
Vaterunser.....	125
Tihomir Glowatzky (Bamberg)	
Erinnerung als Strukturelement in den Romanen von Nedjeljko Fabrio	129
Nicolas Dreyer (Bamberg)	
„На нас приготовлены ножи...“: Judenverfolgung in der Ukraine in der historischen Fiktion von Daniil L. Mordovcev	159
Eugen Maul (Fürth)	
Дубровник.....	191

Natalia Stagl Škaro (Dubrovnik)/Sanja Vulić (Zagreb)	
Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik	193
Eugen Maul (Fürth)	
Konkrete Poesie und Konzept der Autorschaft im Werk Wsewolod Nekrassows.....	229
Davor Beganović (Konstanz)	
Kronika najavljenih smrti. <i>Gloria in excelsis</i> Miljenka Jergovića.....	243
Alida Bremer (Münster)	
„Nicht gar weit, nicht gerade bis zu den Tigern“ Die Konstruktion der Fremdheit an der östlichen Adria bei Thomas Mann und Wolfgang Koeppen.....	259
Milica Sabo (Jena)	
Automatisierungsübungen als Stütze für den mündlichen Sprachgebrauch des Kroatischen als Fremdsprache	273
Peter Kosta (Potsdam)	
Some critical remarks on the notion inalienable possession in Slavic as compared to Romance and other languages from the viewpoint of Radical Minimalism and Language Typology.....	293
Lilia Antipow (München)	
Identität, Gedächtnis, Krankheit: Semen Gechts Novelle <i>Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat</i>	321
Miro Gavran (Zagreb)	
Über Romane und Bücher	375
Lilia Antipow (München)	
XVII.	381

Vorwort der Herausgeber

Wie eine Perlenkette...

Die vorliegende Festschrift ist einer außergewöhnlichen Person gewidmet, Elisabeth von Erdmann, die im September 2022 in den Ruhestand geht. Wir kennen Elisabeth seit 35 bzw. 25 Jahren und es ist uns eine Ehre, diese Festschrift für sie gestalten zu dürfen. Wir schätzen an ihr die Leidenschaft für ihre universitäre Lehrtätigkeit, ihre wissenschaftlichen Beiträge, die motivierende Art im Umgang mit Studentinnen und Studenten über mehrere Generationen hinweg sowie ihre Herzlichkeit.

Zum Motto für die Festschrift haben wir das Symbol der Perlenkette gewählt, denn das Leben ist wie eine Perlenkette, voll von Ereignissen und Begegnungen. Der Weg dabei ist nicht immer einfach. Elisabeth von Erdmann hat es geschafft, Perlen im wissenschaftlichen Ozean zu entdecken und herauszuholen, wozu ein langer Atem nötig ist. Anfangs ist die Kette noch bescheiden, doch im Laufe des Lebens kommen immer wieder neue Perlen dazu, man sammelt sie lebenslang, am Ende schließt sich die Kette zu einem wunderschönen Schmuckstück.

Es nimmt nicht wunder, dass zahlreiche Autorinnen und Autoren aus den unterschiedlichsten Richtungen zusammengelassen sind, um ihr mit ihren Beiträgen auch eine Perlenkette als Ausdruck ihrer Wertschätzung zu überreichen.

Wir möchten uns als Herausgeber bei allen herzlich bedanken, die an dieser Festschrift mitgewirkt haben. In erster Linie aber gilt unser besonderer Dank Eugeniya Ershova für ihre engagierte Layoutgestaltung und Koordinierung des Sammelbandes, des Weiteren der University of Bamberg Press für die wertvolle Beratung und kooperative Unterstützung.

Bamberg, im Juni 2022

Erna Malygin

Tihomir Glowatzky

Elisabeth von Erdmann als Vorsitzende der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik

Marijana Erstić (Split)

Elisabeth von Erdmann, Professorin für Slavische Literaturwissenschaft an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, war von 2007 bis 2018 die erste Vorsitzende der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik. Diese Gesellschaft, auch DGfK genannt, wurde am 31. März 2007 in der Botschaft der Republik Kroatien in Berlin nach der *III. Versammlung der deutschen Kroatisten* gegründet. Eine Gruppe deutscher Kroatistinnen und Kroatisten nahm damals die Satzung der Gesellschaft an, wählte die Führung und bevollmächtigte sie, die neu gegründete Gesellschaft bei der zuständigen deutschen Justizbehörde zu registrieren. Elisabeth von Erdmann wurde damals schon zur ersten Vorsitzenden gewählt. Heute ist sie die Ehrenvorsitzende des eingetragenen Vereins und in der Gesellschaft nach wie vor sehr aktiv.¹

Die Deutsche Gesellschaft für Kroatistik versteht die kroatische Kultur als einen Teil der europäischen Kultur. So schreibt Elisabeth von Erdmann in ihrem kurz nach der Gründung der Gesellschaft entstandenen Text „Deutsche Gesellschaft für Kroatistik: Anachronismus oder Chance?“², dass die europäische Einheit in der Vielfalt ein Gleichgewicht zwischen dem Individuellen und dem vielfältigen Ganzen bedeute und dass im europäischen Zusammenhalt eine große Möglichkeit des Gleichgewichts liege, die mit früheren, supranationalen Modellen nicht habe erreicht werden können.³ Um dieses Gleichgewicht zu halten, müsse, wie die Geschichte zeige, der Fokus auf die Besonderheit und Individualität jeder

¹ Vgl. auch Marijana Erstić (2017): „Od Krleže do nagrađenih mladih znanstvenika. Devet godina Njemačkog društva za kroatistiku“. Marin Sopta/Vlatka Lemić/Mijo Korade/Ivan Rogić/Marina Perić Kaselj (Hrsg.): *Hrvatska izvan domovine II. Zbornik radova predstavljenih na Drugom hrvatskom iseljeničkom kongresu u Šibeniku 1.–3. srpnja 2016*. Zagreb, 745–750.

² Elisabeth von Erdmann (2008): „Deutsche Gesellschaft für Kroatistik: Anachronismus oder Chance?“, <http://kroatistik.de/forschung/>, S. 1–6 [12.03.2021].

³ Ebd., S. 1.

einzelnen Kultur gelegt werden, ohne dabei einen europäischen Gesamtkontext zu vergessen.⁴ Dies bedeute, dass es notwendig sei, die individuellen (nationalen) und europäischen (gemeinsamen) Merkmale einer Kultur im Auge zu behalten.⁵ Vielfalt in der europäischen Einheit und europäische Einheit in der Vielfalt waren also die Leitlinien der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik zum Zeitpunkt ihrer Gründung und sind es noch heute.

Die gemeinnützige Gesellschaft sieht damals wie heute ihre Hauptaufgabe darin, die Kommunikation und Information unter den Kroatistinnen und Kroatisten zu verbessern, aber auch darin, die kroatische Kultur, die im Laufe ihrer Geschichte stets mit anderen Kulturen verbunden gewesen sei, zu beobachten und zu analysieren, so von Erdmann.⁶ Das Hauptziel der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik sei daher die Förderung der Kommunikation zwischen den Menschen, die sich in Deutschland aus persönlichem und beruflichem Interesse mit kroatischen Themen befassen sowie die Pflege der Außenbeziehungen und die Information über Neuigkeiten aus dem Bereich der Kroatistik.⁷ Daher wolle sich die Gesellschaft als Partner von Personen und Institutionen profilieren, die sich mit kroatischen Themen auseinandersetzen und eine Plattform bieten, auf der kroatische Themen in Deutschland präsentiert, wahrgenommen und diskutiert werden.⁸ Auch heute stellt die Gesellschaft ein Forum dar, das die Realisierung und Sichtbarkeit einzelner Projekte fördert, wie anhand der Homepage kroatistik.de deutlich wird.

Welche dieser Ziele von 2007 wurden während der Präsidentschaft von Elisabeth von Erdmann erreicht? Die Gesellschaft organisierte jedes Jahr Mitgliederversammlungen. Man traf sich zweimal in Berlin, jeweils einmal in Hamburg und in Saarbrücken und schließlich alle anderen Male in Bamberg, zuletzt im Jahr 2019. Noch wichtiger ist jedoch das externe Handeln der Gesellschaft. Als Organisatorin verschiedener Projekte und als Projektpartnerin hat die Gesellschaft unter der Ägide von Elisabeth von Erdmann im Bereich der Literaturförderung, im wissenschaftlichen

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., S. 2.

⁸ Ebd., S. 2ff.

Bereich und bei der Förderung von Studierenden und jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern viele Erfolge zu verzeichnen. Die wichtigsten Ergebnisse werden im Folgenden kurz vorgestellt.

Förderung kroatischer Literatur

Die Gesellschaft war an der Präsentation der kroatischen Literatur auf der Leipziger Buchmesse 2008 unter dem Titel *Leipzig liest Kroatisch* unter der Leitung der stellvertretenden Vorsitzenden der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik Alida Bremer beteiligt. Es wurde aber auch weiterhin daran gearbeitet, kroatische Schriftsteller zu fördern und kroatische Literatur in Deutschland (noch) bekannter zu machen. Im Oktober 2013 organisierte Elisabeth von Erdmann im renommierten Literaturhaus Berlin ein Symposium zur Aktualität der Werke von Miroslav Krleža unter dem Titel *Meisterschaft und Fragwürdigkeit*. Das Symposium fand im Rahmen der Veranstaltung *Na brodu (Auf dem Schiff)* unter der Leitung von Verena Nolte statt. So wurde im Jahr 2013 im Literaturhaus Berlin der Beitritt Kroatiens zur Europäischen Union literarisch gefeiert. Neben Berlin traf man sich 2013 in weiteren deutschen Literaturhäusern in München, Frankfurt und Hamburg. In Berlin war das von Elisabeth von Erdmann organisierte und moderierte Symposium sehr gut besucht. Einführungsvorträge zu den Werken von Miroslav Krleža wurden von Alida Bremer, Angela Richter, Anna Cornelia Kenneweg und mir gehalten. Nach den Vorträgen sprachen die Schriftsteller Igor Štiks und Bora Čosić mit Elisabeth von Erdmann darüber, wie stark der Klassiker Miroslav Krleža ihre Werke beeinflusst hat.

Am zweiten Tag des Symposiums präsentierten die Schriftstellerinnen Ivana Simić-Bodrožić und Ivana Šojat-Kuči Auszüge aus ihren Werken. Die deutschen Übersetzungen der Texte wurden von der deutschsprachigen Autorin Marica Bodrožić vorgelesen. Einen Tag später war die Gesellschaft Gast der S. Fischer-Stiftung. In den Räumlichkeiten der Stiftung wurde unter der Leitung von Elisabeth von Erdmann eine Mitgliederversammlung abgehalten.

Deutscher Slavistentag in Gießen

Zwei Jahre später, im Jahr 2015, nahm die Gesellschaft am *XII. deutschen Slavistentag* an der Justus-Liebig-Universität Gießen teil. Elisabeth von Erdmann leitete und moderierte im Rahmen des Panels *Blicke auf die kroatische Kultur im Kontext ihrer Kontinuitäten und Paradigmenwechsel* erfolgreich und mit viel Zuspruch die interdisziplinären und interkulturellen wissenschaftlichen Vorträge zu folgenden Themen:

- Elisabeth von Erdmann: „Wege in der kroatischen Gegenwartsliteratur. *Nature Writing* am Beispiel von ‚Lichtschrift von Novalja‘ von Andriana Škunca“;
- Gun-Britt Kohler: „Hrvatska mlada lirika‘ im Zeichen von Kontinuität und Umbruch. Positionierungsstrategien ‚junger Lyrik‘ im kroatischen Kulturbetrieb zu Beginn des 20. und des 21. Jahrhunderts“;
- Ljiljana Reinkowski: „Kroatisch und sein Identitätswandel nach dem Zerfall Jugoslawiens“;
- Marijana Erstić: „Dalibor Matanić – ein Regisseur zwischen Neorealismus und Handycam“.

Die meisten der in Gießen gehaltenen Vorträge wurden im Folgenden in namhaften internationalen sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlichen Büchern und Zeitschriften veröffentlicht.⁹

⁹ Vgl. z.B. Elisabeth von Erdmann (2019): „Die Schrift Sehen und Gehen in der Inselpoetik der kroatischen Autorin Andriana Škunca“. In: Alexander Bierich/Thomas Bruns/Henriette Stahl (Hrsg.): *Gedächtnisraum Literatur – Gedächtnisraum Sprache: Europäische Dimensionen slavischer Geschichte und Kultur*. Festschrift für Svetlana und Gerhard Ressel. Berlin u.a., S. 427–442 [Trierer Studien zur Slavistik, Bd. 5]; Elisabeth von Erdmann (2018): „Walking in Croatian and English nature writing. Andriana Škunca, Edo Popović, Robert Macfarlane“. In: *Republika*, 1–2, 80–85; Elisabeth von Erdmann (2017): „Die Geo-Kosmopoetik von Andriana Škunca“. In: Ljiljana Banjanin (u.a.) (Hrsg.): *Il Sole Luna presso gli slavi meridionali*, Bd. 2. Alessandria, 295–314 [Slavica. Collana di studi slavi diretta da Giovanna Brogi Bercoff e Mario Enrietti].

Buchreihen

Zuletzt sei darauf hingewiesen, dass Elisabeth von Erdmann als Slavistin und ausgezeichnete Kroatistin viel und gerne zu kroatischen Themen veröffentlicht. Zudem ist sie die Herausgeberin von zwei bedeutenden wissenschaftlichen Bucherereien: Aktuell der Reihe *Tusculum slavicum. Schöpfung der Welt: Denken – Fühlen – Poetik – Kunst* beim Berliner Lit Verlag. Hier ist vor allem der von ihr im Jahr 2019 eigenständig herausgegebene erste Sammelband der Reihe *Spiel der Blicke. Grenzüberschritte slavischer Literaturen*¹⁰ zu erwähnen. Im Vorfeld der Gründung der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik ist aber auch eine weitere Reihe von wissenschaftlichen Anthologien und Monographien von Bedeutung: *Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte (Vrela i prinosi za hrvatsku kulturnu povijest)* in 10 Büchern.¹¹ Diese Bücher sind zwischen 1988 und 2000 zuerst bei der Bayerischen Verlagsgesellschaft und dann beim

¹⁰ Vgl. Elisabeth von Erdmann (Hrsg.) (2019): *Spiel der Blicke. Grenzüberschritte slavischer Literaturen*. Berlin/Münster.

¹¹ Vgl. Bandulović, Ivan (1997): *Pistole i evangelya: das Perikopenbuch des Ivan Bandulavić von 1613*, Teil a. Nachdruck/hrsg. von Elisabeth von Erdmann-Pandžić; Teil b. Glossar und Kommentar von Darija Gabrić-Bagarić und Elisabeth von Erdmann-Pandžić. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 7a, Bd. 7b]; Rajmund Džamanjić (1991): *Nauk za pisati dobro* (1639), Nachdruck und Einleitung von Elisabeth von Erdmann-Pandžić, mit einem Nachwort von Stjepan Krasić Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 5]; Elisabeth von Erdmann-Pandžić (1990): *Drei anonyme Wörterbücher der kroatischen Sprache aus Dubrovnik, Perugia und Oxford*. Zur Sammlung der ‚disiecta membra‘ des frühen Opus von Bartol Kašić. Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 3]; Elisabeth von Erdmann-Pandžić (Hrsg.) (1988): *Regiones paeninsulae Balcanicae et Proximi orientis*. Aspekte der Geschichte und Kultur. Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 2]; Elisabeth von Erdmann-Pandžić/Basilius Pandžić (1989): *Juraj Dragišić und Johannes Reuchlin*. Eine Untersuchung zum Kampf für die jüdischen Bücher mit einem Nachdruck der ‚Defensio praestantissimi viri Joannis Reuchlin‘ (1517) von Georgius Benignus (Juraj Dragišić). Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 1]; Mario Grčević (1997): *Die Entstehung der kroatischen Literatursprache*, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 8]; Bartol Kašić (1991): *Venefrida*. Eine Tragödie, Text, Einleitung und Index von Darija Gabrić-Bagarić. Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 4]; Žarko Muljačić (2000): *Das Dalmatische. Studien zu einer untergegangenen Sprache*. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 10]; Bazilije S. Pandžić (1995): *Bosna Argentina. Studien zur Geschichte des Franziskanerordens in Bosnien und der Herzegowina*. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 6]; Franciscus Patricius (1999): *Discussiones Peripateticae*, Nachdruck der vierbändigen Ausgabe, Basel 1581, herausgegeben von Zvonko Pandžić. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 9].

Böhlau-Verlag erschienen und haben maßgeblich zur Förderung und Bekanntwerdung kroatistischer Forschung in Deutschland beigetragen. Die vorliegende Festschrift und Würdigung für Elisabeth von Erdmann kann aus der Sicht der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik als eine Fortsetzung der vorherigen Bücher und Bücherreihen betrachtet werden.

Die in Kroatien im Jahr 2001 mit dem Preis „Godišnja nagrade INE za promicanje hrvatske kulture u svijetu“ / „Jahrespreis der INA für die Förderung kroatischer Kultur in der Welt“ ausgezeichnete Elisabeth von Erdmann hat große Verdienste in der Kroatistik und der Slavistik erbracht. Mit ihrer Arbeit hat sie die genannten Disziplinen nachhaltig geprägt: Das beweisen Publikationen und Veranstaltungen, davon zeugen Kolleginnen und Kollegen sowie Studentinnen und Studenten, die zu Kolleginnen und Kollegen wurden. Schließlich sei hier auch die Deutsche Gesellschaft für Kroatistik genannt: Sie dankt Elisabeth von Erdmann herzlichst für ihren kontinuierlichen und unermüdlichen Einsatz.

Literaturverzeichnis

Bandulović, Ivan (1997): *Pisctole i evangelya: das Perikopenbuch des Ivan Bandulavić von 1613*, Teil a. Nachdruck/hrsg. von Elisabeth von Erdmann-Pandžić; Teil b. Glossar und Kommentar von Darija Gabrić-Bagarić und Elisabeth von Erdmann-Pandžić. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 7a, Bd. 7b].

Džamanjić, Rajmund (1991): *Nauk za pisati dobro (1639)*, Nachdruck und Einleitung von Elisabeth von Erdmann-Pandžić, mit einem Nachwort von Stjepan Krasić Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 5].

Elisabeth von Erdmann (2019): „Die Schrift Sehen und Gehen in der Inselpoetik der kroatischen Autorin Andriana Škunca“. In: Alexander Bierich/Thomas Bruns/Henriette Stahl (Hrsg.): *Gedächtnisraum Literatur – Gedächtnisraum Sprache: Europäische Dimensionen slavischer Geschichte und Kultur*. Festschrift für Svetlana und Gerhard Ressel. Berlin u.a., S. 427–442 [*Trierer Studien zur Slavistik*, Bd. 5].

Erdmann, Elisabeth von (Hrsg.) (2019): *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen*. Berlin/Münster [Tusculum slavicum. Schöpfung der Welt: Denken – Fühlen – Poetik – Kunst, Bd. 1].

Erdmann, Elisabeth von (2018): „Walking in Croatian and English nature writing. Andriana Škunca, Edo Popović, Robert Macfarlane“. In: *Republika*, 1–2, 80–85.

Erdmann, Elisabeth von (2017): „Die Geo-Kosmopoetik von Andriana Škunca“. In: Ljiljana Banjanin (u.a.) (Hrsg.): *Il Sole Luna presso gli slavi meridionali*, Bd. 2. Alessandria, 295–314. [Slavica. Collana di studi slavi diretta da Giovanna Brogi Bercoff e Mario Enrietti].

Erdmann, Elisabeth von (2008): „Deutsche Gesellschaft für Kroatistik: Anachronismus oder Chance?“, <http://kroatistik.de/forschung/>, S. 1–6 [12.03.2021].

Erdmann-Pandžić, Elisabeth von (1990): *Drei anonyme Wörterbücher der kroatischen Sprache aus Dubrovnik, Perugia und Oxford*. Zur Sammlung der ‚disiecta membra‘ des frühen Opus von Bartol Kašić. Bamberg [Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte, Bd. 3].

Erdmann-Pandžić, Elisabeth von (Hrsg.) (1988): *Regiones paeninsulae Balcanicae et Proximi orientis*. Aspekte der Geschichte und Kultur. Bamberg [Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte, Bd. 2].

Erdmann-Pandžić, Elisabeth von/Basilus Pandžić (1989): *Juraj Dragišić und Johannes Reuchlin*. Eine Untersuchung zum Kampf für die jüdischen Bücher mit einem Nachdruck der ‚Defensio praestantissimi viri Joannis Reuchlin‘ (1517) von Georgius Benignus (Juraj Dragišić). Bamberg [Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte, Bd. 1].

Erstić, Marijana (2017): „Od Krleže do nagrađenih mladih znanstvenika. Devet godina Njemačkog društva za kroatistiku“. Marin Sopta/Vlatka Lemić/Mijo Korade/Ivan Rogić/Marina Perić Kaselj (Hrsg.): *Hrvatska izvan domovine II. Zbornik radova predstavljenih na Drugom hrvatskom iseljeničkom kongresu u Šibeniku 1.–3. srpnja 2016*. Zagreb, 745-750.

Grčević, Mario (1997): *Die Entstehung der kroatischen Literatursprache*, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien [Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte, Bd. 8].

Kašić, Bartol (1991): *Venefrida*. Eine Tragödie, Text, Einleitung und Index von Darija Gabrić-Bagarić. Bamberg [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 4].

Muljačić, Žarko (2000): *Das Dalmatische*. Studien zu einer untergegangenen Sprache. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 10].

Pandžić, Bazilije S. (1995): *Bosna Argentina*. Studien zur Geschichte des Franziskanerordens in Bosnien und der Herzegowina. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 6].

Patricius, Franciscus (1999): *Discussiones Peripateticae*, Nachdruck der vierbändigen Ausgabe, Basel 1581, herausgegeben von Zvonko Pandžić. Köln/Weimar/Wien [*Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte*, Bd. 9].

Publikationen

Bücher

Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722-1794). Köln (u.a.): Böhlau, 2005 (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge 49).

In Koautorschaft mit Mijo Ivrek: *Godišnja nagrada INE za promicanje hrvatske kulture u svijetu za 2000. godinu. Dobitnica Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann-Pandžić = INA-Preis 2000 für die internationale Förderung der kroatischen Kultur. Preisträgerin Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann-Pandžić.* Zagreb: INA Industrija nafte, d. d./Hrvatski kulturni klub Zagreb, 2001.

In Koautorschaft mit Darja Gabrić-Bagarić: *Pistole i evangelya. Das Perikopenbuch des Ivan Bandulavić von 1613. Teil b: Glossar und Kommentar.* Köln (u.a.): Böhlau, 1997 (= Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte 7 b).

Drei anonyme Wörterbücher der kroatischen Sprache aus Dubrovnik, Perugia und Oxford. Zur Sammlung der »disiecta membra« des frühen Opus von Bartol Kašić. Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt, 1990 (= Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte 3).

In Koautorschaft mit Basilius Pandžić: *Juraj Dragišić und Johannes Reuchlin. Eine Untersuchung zum Kampf für die jüdischen Bücher mit einem Nachdruck der »Defensio praestantissimi viri Joannis Reuchlin« (1517) von Georgius Benignus (Juraj Dragišić).* Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt, 1989 (= Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte 1).

»Poëma bez geroja« von Anna A. Achmatova. *Variantedition und Interpretation von Symbolstrukturen.* Köln (u.a.): Böhlau, 1987 (= Freiburg i. Br., Univ., Diss., 1986; Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 25).

Herausgeberschaft

Bücher

Erdmann, Elisabeth von (Hg.): *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen*. Berlin (u.a.): LIT Verlag, 2019 (= *Tusculum slavicum*. Denken – Fühlen – Poetik – Kunst 2).

Erdmann, Elisabeth von/Isaakjan, Aschot/Marti, Roland/Schümann, Daniel (Hg.): *Tusculum slavicum. FS für Peter Thiergen*. Zürich: Pano, 2005 (= *Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas* 14).

Erdmann-Pandžić, Elisabeth von (Hg.): *Regiones Paeninsulae Balcanicae et Proximi Orientis. Aspekte der Geschichte und Kultur. FS für Basilius Pandžić*. Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt, 1988 (= *Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte* 2).

Reihen

Tusculum slavicum. *Denken – Fühlen – Poetik – Kunst*

Bd 3: Natalia Stagl Škaro: *Fischen und Fischergespräch und Anderes von Petar Hektorović aus Hvar. Humanität und Humanismus in der kroatischen Renaissance*. Wien: LIT Verlag, 2021.

Bd 2: *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen*. Berlin: LIT Verlag, 2019.

Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte. Bde 1-5 bei der Bayerischen Verlagsanstalt: Bamberg; Bde. 5-10 beim Böhlau-Verlag: Köln/Weimar/Wien.

Bd 10: Muljačić, Žarko: *Das Dalmatische. Studien zu einer untergegangenen Sprache*: Köln (u.a.) 2000.

Bd 9: Pandžić, Zvonko (Hg.): *Franciscus Patriciu. Discussiones peripateticae*. Nachdruck der vierbändigen Ausgabe Basel 1581. Köln (u.a.) 1999.

Bd 8: M. Grčević: *Die Entstehung der kroatischen Literatursprache*. Köln (u.a.) 1997.

Bd 7 b: Gabrić-Bagarić, Darija/Erdmann-Pandžić, Elisabeth von: *Pistole i evangelya: das Perikopenbuch des Ivan Bandulavić von 1613*. Teil b: Glossar und Kommentar. Köln (u.a.) 1997.

Bd 7 a: Erdmann-Pandžić, Elisabeth von (Hg.): *Pistole i evangelya: das Perikopenbuch des Ivan Bandulavić von 1613*. Teil a: Nachdruck. Köln (u.a.) 1997.

Bd 6: B. Pandžić, Stjepan: *Bosna Argentina. Studien zur Geschichte des Franziskanerordens in Bosnien und der Hercegovina*. Köln (u.a.) 1995.

Bd. 5: Rajmund Džamanjić: *Nauk za pisati dobro (1639)*. Nachdruck und Einleitung von E. v. Erdmann-Pandžić. Mit einem Nachwort von Stjepan Krasić. Bamberg 1991.

Bd. 4: Kašić, Bartol: *Venefrida. Eine Tragödie*. Text. Einleitung und Index von Darija Gabrić-Bagarić. Bamberg 1991.

Bd. 3: Erdmann-Pandžić, Elisabeth von: *Drei anonyme Wörterbücher der kroatischen Sprache. Zur Sammlung der »disiecta membra« des frühen Opus von Bartol Kašić*. Bamberg 1990.

Bd. 2: Erdmann-Pandžić, Elisabeth von: *Regiones Paeninsulae Balcanicae et Proximi Orientis. Aspekte der Geschichte und Kultur*. FS für Basilius Pandžić. Bamberg 1988.

Bd. 1: Erdmann-Pandžić, Elisabeth von/Pandžić, Basilius: *Juraj Dragišić und Johannes Reuchlin. Eine Untersuchung zum Kampf für die jüdischen Bücher mit einem Nachdruck der 'Defensio praestantissimi viri Joannis Reuchlin' (1517) von Georgius Benignus (Juraj Dragišić)*. Bamberg 1989.

Artikel

Die Schrift Sehen und Gehen in der Inselpoetik der kroatischen Autorin Andriana Škunca. In: Bierich, Alexander/Bruns, Thomas/Stahl, Henrieke (Hg.): *Gedächtnisraum Literatur – Gedächtnisraum Sprache: Europäische Dimensionen slavischer Geschichte und Kultur. Festschrift für Svetlana und Gerhard Ressel*. Berlin (u.a.): Peter Lang, 2019. 427-442 (= Trierer Studien zur Slavistik 5). In überarbeiteter Version 2021 als Preprint veröffentlicht

unter dem Titel: *Schrift, Sehen und Gehen. Die Geopoetik der kroatischen Autorin Andriana Škunca.*

Tiepolo und die Unsichtbare Stadt von Emili Rosales. Resonanzräume der Stadt- und Petersburg-Mythen. In: Erdmann, Elisabeth von (Hg.): *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen.* Berlin (u.a.): LIT Verlag, 2019. 49-116 (= *Tusculum slavicum. Denken - Fühlen - Poetik - Kunst 2*).

Čy bačennja i mova tvorjat' svit i vedut' ljudynu na ščastja? Ključovi dumky ukrajins'kogo filosafo Grygorija Skovorody (1722-1794)/Чи бацення і мова творять світ і ведуть людину я щастя? Ключові думки українського філософа Григорія Сковороди (1722-1794)/Sehen und Sprache erschaffen die Welt und führen den Menschen zum Glück? Grundgedanken des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722-1794). In: Syrcova, Olena/Gomilko, Olga (Hg.): *Antyčnyj epos v interpretacij Skovorody: Filosofo'ki konteksty ta kul'turni vidgomony. Materialy III Mižnarodnogo Skovorodyn'skogo kolokviumu, Kyjiv, 11-12 červnja 2015 roku.* Charkiv: Vidavnicтво Majdan, 2018. 7-33.

Der Kaukasus im "Mundus imaginalis" von Aleksandr Puškin. In: Raev, Ada/Stüdemann, Dietmar (Hg.): *Aleksandr Puškin und der Kaukasus. Literatur. Geschichte. Bilder.* Bamberg: University of Bamberg Press, 2018. 23-59.

Walking in Croatian and English nature writing. Andriana Škunca, Edo Popović, Robert Macfarlane. S njemačkoga preveo Zdravko Gavran. In: *Republika 1-2 (2018).* 80-85.

Die Geo-Kosmopoetik von Andriana Škunca. In: Banjanin, Ljiljana (u.a.) (Hg.): *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali. Bd 2.* Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2017. 295-314 (= *Slavica. Coolana die studie slavi diretta da Giovanna Brogi Bercoff e Mario Enrietti 15*).

Das Phantastische als Intention, Strategie und Bündnis zwischen Leser und Autor. Umrisse einer (onto-) poetologischen Ambivalenz. In: Pavlović, Cvijeta/Glunčić-Bužančić, Vinka/Meyer-Fraatz, Andrea (Hg.): *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: Problem zbilje. Zbornik radova sa XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu.* Split/Zagreb: Književni krug, 2016. 23-41 (= *Biblioteka Knjiga Mediterana 94*).

In Koautorschaft mit Sebastian Kempgen und Ada Raev: *Kommunikation zwischen Welten und Kulturen. Sprache, Literatur und Kunst in der Bamberger Slavistik/Communicating Between Worlds and Cultures: Language, literature and art in the University of Bamberg's Slavic studies department*. In: *uni.vers Forschung. Juni: Blühende Vielfalt im Wissenschaftsgarten* (2016). 22-27.

"Das Schachtelhalm-Mädchen" und das wundersame alte Weiblein Bejberikeen. Ein Märchen aus Sibirien. In: Lox, Harlinda/Lukas, Ricarda/Lutkat, Sabine (Hg.): *Vom Geben und Vergeben im Alter. >>... ich gebe Dir jetzt mein Reich halb...<<. Kinder brauchen Märchen! Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*. Krummwisch: Königsfurt-Urania, 2014. 30-77 (= Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft 39).

Gott, der Raum und der Dichtermensch. Eine Spurensuche bei Frane Petrić. In: *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 40,2 (80) (2014). 419-442.

Die glagolitische Sprache und Schrift (Glagoljica). In: Bahlcke, Joachim/Rohdewald, Stefan/Wünsch, Thomas (Hg.): *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*. Berlin: Akademie-Verlag, 2013. 241-251.

Glückseligkeit. Kompass und Ziel der Erkenntnis. Wege der Philosophia perennis im russischen Reich des 18. Jahrhunderts und die Emotionen. In: Koroliov, Sonja (Hg.): *Emotion und Kognition. Transformationen in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013. 63-75 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 48).

Nikolaj Gogol'. Die Macht des Abwesenden. Die Göttliche Liturgie und die Mahlzeiten in den Toten Seelen. In: Franz, Norbert (Hg.): *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2013. 131-143.

Pferd und Reiter der russischen Symbolisten. Akteure einer ästhetischen Apokalypse. In: Ulrich, Miorita/De Rentiis, Dina (Hg.): *Animalia in fabula. Interdisziplinäre Gedanken über das Tier in der Sprache, Literatur und Kultur*. Bamberg: University of Bamberg Press, 2013. 199-232 (= Schriften aus

der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 14).

Stadt und Poetik bei Frane Petrić: dasselbe Paradigma?. In: *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 39/1 (77) (2013). 11–25.

Frane Petrić in der Tradition der Philosophia perennis: Zur Bildtheorie. In: *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 38,1 (75) (2012). 7-21.

Vergewaltigung als Kommunikation zwischen Männern. Kontexte und Auseinandersetzung in Publizistik und Literatur. In: Erštić, Marijana/Kabić, Slavija/Künkel, Britta (Hg.): *Opfer. Beute. Boten der Humanisierung*. Bielefeld: transcript, 2012. 15-38.

Wahre Poiesis. Aufstieg zu Gott. Denken und Poetik von Hryhorij S. Skovoroda im Spannungsfeld der Philosophia Perennis. In: Danylenko, Andrii/Vakulenko, Serhii (Hg.): *Studien zu Sprache, Literatur und Kultur bei den Slaven. Gedenkschrift für George Y. Shevelov aus Anlass seines 100. Geburtstages und 10. Todestages*. München/Berlin: Otto Sagner, 2012. 371-384 (= Die Welt der Slaven, Sammelbände/Sborniki 42).

Der Blick Gottes. Licht- und Farbgebung der russischen Ikonen. In: Bennewitz, Ingrid Bennewitz/Schindler, Andrea (Hg.): *Farbe im Mittelalter. Materialität-Medialität-Semantik. Bd 2*. Berlin: Akademie Verlag, 2011. 711-725 (= Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg).

Marko Marulić in den Religionskonflikten der deutschen Länder des 16. Jahrhunderts. S njemačkoga prevala Suzana Šimunac. In: *Colloquia Maruliana* XX. Split: Književni krug, 2011. 177-195.

Pjesnička koncepcija Marina Držića iz perspektive vječne filozofije renesanse (philosophia perennis)/Die poetische Konzeption von Marin Držić aus der Perspektive der immerwährenden Philosophie, der philosophia perennis. In: *Dubrovnik* 3 (2011). 5-12.

Zwischen Imagination und Wirklichkeit. Anton Čechovs Grenzgänge/Между воображением и действительностью. Чеховские пересечения границ. Пер. О. Б. Лебедевой // Чеховивремя: Сб. Статей / Ред. Е. Г. Новикова. Томск: Изд-воТом. ун-та, 2011. 36-52 (= Русскаяклассика: Исследованияиматериалы; Вып. 7).

Epoche oder Spuren? Was verbindet den kroatischen Philosophen Franciscus Patricius (1529-1597) und den russischen Symbolisten Valerij Brjusov (1873-1924)?. In: Pavlović, Cvijeta/Glunčić-Bužančić, Vinka/Meyer-Fraatz, Andrea (Hg.): *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi. Zbornik radova XII. sa znanstvenog skupa održanog od 1. do 2. Listopada 2009. godine u Splitu*. Split/Zagreb: 2010. 157-168.

Marko Marulić zwischen Poetik und Theologie: "Davidias, Dialogus de Hercule a christicolis superator" (1524) und "Tropologica Davidiadis expositio". In: *Colloquia Maruliana XIX* (2010). Split: Književni krug. 125-140.

Die aus Worten erbaute Stadt und ihre Erbauer. St. Petersburg: Stadt der Ankünfte und der Verhängnisse. In: *Sankt Petersburg. Die aus Imagination und Worten erbaute Stadt. Reader zur Exkursion nach St. Petersburg 16. bis 26. Juli 2009*. Bamberg: Lehrstuhl für Slavische Literaturwissenschaft, 2009. 13-23.

G. Borić. *Kroatistik in Deutschland. Noch nicht unproblematisch (Interview mit Elisabeth von Erdmann)*. In: *Most* 3-4 (2009). 165-168.

Marko Marulićs Werke in der deutschen Kultur. In: *Colloquia Maruliana XVIII* (2009). Split: Književni krug. 357-364.

Der Begriff der Fiktion wäre geeigneter und neutraler. In: *Most* 3-4 (2008). 128-129.

Dubrovnik. Geheime Stadt. In: Bogdan, Tomislav/Pavlović, Cvijeta (Hg.): *Poslanje filologa. Zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića*. Zagreb: FF Press, 2008. 451-467.

Frane Petrić i barokna poetika. S njemačkoga prevela Ivana Skukala Karasman. In: *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine 1-2 (67-68)* (2008). 27-41.

Igor Štiks. *Elijahova stolica – Die Archive der Nacht/Mirrors of European ars memoriae und ars poeticae (engl., kroat.)*. In: Janković, Ana (Hg.): *Društvo hrvatskih književnika/Croatian Writers Association: Suvremena književnost i sjećanje/Contemporary Literature and Memory. Zagrebački književni razgovori/29th Zagreb Literary Talks*. Zagreb, 9. - 12. Listopada 2008./Zagreb

9-12 October 2008. Zagreb: Društvo Hrvatskih Književnika/Croatian Writer Association, 2008. 49-64.

Kultureller Dialog durch Übersetzung. I. Štiks: Elijahova stolica - Die Archive der Nacht. In: *Rezensöhnchen* 43 (2008). 49-51.

Phantasiebilder alter Kulturen bei V. Brjusov. Ihr Beitrag zur Bildtheorie des russischen Symbolismus. In: Kempgen, Sebastian/Gutschmidt, Karl/Jekutsch, Ulrike/Udolph, Ludger (Hg.): *Deutsche Beiträge zum 14. Internationalen Slavistenkongress Ohrid 2008.* München: Sagner 2008. 423-435 (= *Die Welt der Slaven. Sammelbände*, 32).

The Philosophia Perennis Tradition in Eighteenth-Century Russia. Thought and Doctrine of the Ukrainian Peregrine and Dropout Philosopher H. S. Skovoroda. In: *Transcultural Studies: A Series in Interdisciplinary Research* 4,1 (2008). Special issue: *Sophia Across Culture: From Old Testament to Post-modernity.* 41-53.

Imagination und Reflexion. Zur Gefangenschaft der Geisteswissenschaften im Nutzen- und Leistungsdenken. In: Gauger, Jörg-Dieter/Rüther, Günther (Hg.): *Warum die Geisteswissenschaften Zukunft haben!. Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr 2007.* Freiburg i. Br. (u.a.): Herder, 2007. 180-191 (unter der Überschrift: »Wir lassen uns nicht dressieren«. In: *Rheinischer Merkur* 43 (25.10.2007), S. 22.

Rede zum Besuch des Erzbischofs von Prag am 13. Mai 2007. In: *Jahresbericht 2007. Jahresprogramm 2008.* Bamberg, Ackermann-Gemeinde Erzdiözese Bamberg, 2007.

Die katholischen Kirchenbücher und der Ausbau der kroatischen Sprache. In: Lauer, Reinhard (Hg.): *Kroatien. Kultur – Sprache – Literatur.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. 31-50 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philosophisch-Historische Klasse, Dritte Folge*, 271).

Südslavische Epik, Homer und das Verstehen von Literatur. In: Erdmann, Elisabeth von (u.a.) (Hg.): *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen.* Zürich: Pano, 2005. 313-332 (= *Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas* 14).

Anna Achmatova. Ihre Poetik und die Fausttradition. In: Hansen-Kokoruš, Renate/Richter, Angela (Hg.): *Mundus narratus. FS für Dagmar Burkhart zum 65. Geburtstag.* Frankfurt a. M. (u.a.): Peter Lang, 2004. 57-70.

Kult des Dichtens – Kultbuch? Die polnische Nobelpreisträgerin Wisława Szymborska. In: Freiburg, Rudolf (u.a.) (Hg.): *Kultbücher.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. 165-182.

Von Atlantis zur Moderne. Valerij Brjusovs Kunsttheorie und die Magie. In: Thiergen, Peter (Hg.): *Scholae et Symposium. FS für Hans Rothe zum 75. Geburtstag.* Köln (u. a.): Böhlau, 2003. 1-26 (= Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Reihe A: Slavistische Forschungen 44).

Der Mimesisbegriff von Franciscus Patricius (F. Petrić) als Grundlage seiner Polemik mit Torquato Tasso. In: Jekutsch, Ulrike/Steltner, Ulrich (Hg.): *Slavica litteraria. FS für Gerhard Giesemann zum 65. Geburtstag.* Wiesbaden: Harrassowitz, 2002. 433-439 (= Opera Slavica, Neue Folge 43).

Kultur im Zeichen der Globalisierung in der kroatischen Hauptstadt Zagreb. Anmerkungen zu Wertewandel und Einstellungswechsel. In: Sturm, Roland (Hg.): *Arbeitspapier Nr. 5: Grenzen und Grenzüberschreitungen – Brücken von Region zu Region.* Erlangen: Zentralinstitut für Regionalforschung der Universität Erlangen-Nürnberg, 2002. 83-99.

Studij hrvatskoga jezika, književnosti i kulture na Sveučilištu u Erlangenu i Nürnbergu. In: Filozofski Fakultet u Zagrebu, Zagrebačka Slavistička Škola, Hrvatski Seminar za Strane Slaviste (Hg.): *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2001.* Zagreb: FF Press, 2002. 102-103.

Riječ Zahvale povodom dodjete Nagrade INE za 2000. godinu v Zagrebu 25. lipnja 2001/Dankesrede anlässlich der Verleihung des INA-Kulturpreises 2000 am 25. Juni 2001 in Zagreb. In: *Forum* 74,7-9 (2001). 1250-1255.

Slavische Großregion. In: Sturm, Roland (Hrsg.): *Arbeitspapier Nr. 4: Die Region in Europa verstehen. Konzepte und Ideen in der wissenschaftlichen Debatte. Diskussionsbeiträge der Sektionstagung „Regionen in Europa“ des Zentralinstituts für Regionalforschung, Universität Erlangen-Nürnberg am 2./3. Februar 2001 in Erlangen.* Erlangen: Zentralinstitut für Regionalforschung der Universität Erlangen-Nürnberg, 2001. 87-94.

Der gescheiterte Drucklegungsversuch der Kašić-Bibel. Eine Dokumentation. In: Rothe, Hans (Hg.): *Biblia sacra. Versio Illyrica Selecta, seu Declaratio Vulgatae Editionis Latinae. Bartholomaei Cassij Curictensis e Societate Iesu Professi, ac Sacerdotis Theologi. Ex mandato Sacrae Congregationis de propag. Fide. Anno 1625. Bd 2,2: Kommentare und Wörterverzeichnis.* Paderborn/München: Ferdinand Schöningh, 2000. 99-129 (= *Biblia Slavica IV: Südslavische Bibeln 2,2*).

Kleine und große Regionen: Globalisierungsansätze in Kroatien und Bosnien-Herzegowina und ihre Vereinbarkeit mit der Existenz kleiner Kulturen und regionaler Identitäten. In: Bahadır, Şefik Alp (Hg.): *Kultur und Region im Zeichen der Globalisierung. Wohin treiben die Regionalkulturen? Beiträge zum 14. Interdisziplinären Kolloquium des Zentralinstituts.* Neustadt a. d. Aisch: Degener & Co, 2000. 479-494 (= *Schriften des Zentralinstituts für Regionalforschung der Universität Erlangen-Nürnberg 36*).

Stadtmythos und Erbauermythos – Das literarische Sankt Petersburg und sein faustischer Erbauer. In: Lehmann, Jürgen/Liebau, Eckart (Hg.): *Stadt-Ansichten.* Würzburg: Ergon, 2000. 145-163 (= *Bibliotheca Academica, Sammlung interdisziplinärer Studien, 1*).

»Wahre Poiesis« als Aufstieg zu Gott. Zur Tradition der poetologischen Reflexionen und Strategien bei Hryhorij Skovoroda. In: *Bulletin 2000 der DAU.* Berlin: Deutsche Assoziation der Ukrainisten, 2000. 41-57.

Zur Poetik von Marko Marulić (I). Der geistige Schriftsinn: Allegorie und Typologie. In: *Colloquia Maruliana IX (1998-1999).* Split/Rim: Književni krug Split/Marulianum, 2000. 315-327.

Die kroatische Mehrsprachigkeit und die Herausforderung der kulturellen Identität. Historische Aspekte und ihre aktuelle Relevanz. In: Ministerium des Auswärtigen Amtes der Republik Kroatien/Zaklada hrvatskog državnog zavjeta/Botschaft der Republik Kroatien in Bonn (Hg.): *Globalisierung. Standort Kroatien. Gesammelte Aufsätze zum internationalen Symposium "Kleine Länder und Völker im Umfeld der Globalisierung" am 19. und 20. Oktober 1998 auf der Insel Brijuni.* Zagreb: Ministerium des Auswärtigen Amtes der Republik Kroatien/Zaklada hrvatskog državnog zavjeta/Bonn: Botschaft der Republik Kroatien in Bonn, 1999. 152-158.

Marcus Marulus Spalatensis – Marko Marulić aus Split (1450-1524). Zu einem Forschungsprojekt in Split, Zadar und Zagreb. In: *Südost-Forschungen* 58 (1999). 313-320.

Les livres d'église croates et l'élaboration de la langue croate. Le lectionnaire d'Ivan Bandulavić. Traduit de l'allemande par Agnès Flandin. In: *Cahier Croates* 7-10 (1998/1999). 45-70.

Die makedonische Literatur – Entwicklungsstränge seit 1944. In: Lukan, Walter/Jordan, Peter (Hg.): *Makedonien. Geographie - ethnische Struktur - Geschichte - Sprache und Kultur - Politik - Wirtschaft – Recht.* Wien u. a. 1998, 299-316 (= Osthefte, Sonderband 14. Reihe zu Österreichische Osthefte).

Rückblick auf die Geschichte Kroatiens 1527-1990/Osvrt na hrvatsku povijest od 1527. do 1990. godine. In: Daimler-Benz AG (Hg.): *Daimler-Benz Symposium "Kroatien in Europa" 19./20. Januar 1998 Stuttgart/Daimler-Benz simpozij "Hrvatska u Europi" 19./20. siječnja 1998 Stuttgart.* Stuttgart: Daimler-Benz AG, 1998. 24-33.

Zur Christusgestalt in Aleksandr Bloks Poem »Dvenadcat'« (II). Christus als Identifikationsmodell für den Künstler in der russischen Revolution. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 57,2 (1998). 281-296.

"Černyj monach" A. P. Čechova: Personifikacija besoznatel' nogo?. In: *Ministerstvo obščego i pfessional'nogo obrazovanija rossijskoj Federacii/Vladimirskij gosudarstvennyj pedagogičeskij Universitet. Kafedra ruskoj i sarubežnoj literatury (Hg.) Chudožestvennyj tekst i kul'tura. Tezisy dokladov na meždunarodnoj konferencii 23-25 sentjabrja 1997 g.* Vladimir: Vladimirskij gos. pedagog. Universitet, 1997. 65-67.

Četiri stoljeća hrvatske filologije Za novi pristup zanemarenom predmetu. In: Damjanović, Stjepan (Hg.): *Prvi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova I.* Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1997. 51-54.

Serbokroatisch: ein südslavistisches Ideologumenon?. In: *Die slawischen Sprachen* 55 (1997). 115-126.

Serbokroatisch? Zu einem slavistischen Problem zwischen Heuristik und Diskurs. In: *BDS* 3 (1997). 11-17.

Das Perikopenbuch von Ivan Bandulavić. Eine kulturhistorische Wertung. In: *Die Brücke* 3-4 (1996). 162-179.

Das Perikopenbuch von Ivan Bandulavić. Eine kulturhistorische Wertung. In: Gabrić-Bagarić, Darija/Erdmann, Elisabeth von (Hg.): *Piscstole i evangelya. Das Perikopenbuch von Ivan Bandulavić von 1613.* Teil b: Glossar und Kommentar. Köln [u.a.]: Böhlau, 1997 (= Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte 7 b).

Die Standardisierung des Štokavischen zwischen Philologie und Ideologie, in: Schaller, Helmut (Hg.): *Sprache und Politik: Die Balkansprachen in Vergangenheit und Gegenwart.* München 1996. 137-149 (= Südosteuropa-Jahrbuch 27).

Marmor als Memoria. Die Dichtung von Mak Dizdar und das Rätsel Bosnien. In: Mácha, Karel (Hg.): *Das Slawische Phänomen.* FS für Prof. Dr. Antonín Měšt'an zu seinem 65. Geburtstag. Prag: euroslovica, 1996. 25-56.

Stjepan Čuić und die kroatische Gegenwartsliteratur. In: Matešić, Josip (Hg.): *Tendenzen der kroatischen Gegenwartsliteratur.* München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1996. 51-65 (= Aus der Südosteuropa-Forschung 5).

Von der Wissenschaft zum Krieg. Zu einer Ideologie von Vuk bis Radovan Karadžić. In: *Die slawischen Sprachen* 50 (1996). 13-61.

Zur Christusfigur in Aleksandr Bloks "Die Zwölf". In: Prcela, Frano (Hg.): *Dialog/Dijalog. Auf dem Weg zur Wahrheit und zum Glauben/Na putu do istine i vjere.* FS für Augustin Pavlović OP/Zbornik u čast Augustina Pavlovića OP. Zagreb/Mainz: Matthias-Grünwald/Nakladni Zavod Globus/Hrvatska dominikanska provincija, 1996. 311-323.

Das Referat von Ivo Andrić vom 30. 1. 1939 und die Nordalbanienfrage im serbischen Nationalismus. In: Thiergen, Peter (Hg.): *Ivo Andrić 1892-1992. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.* München: Otto Sagner, 1995. 9-22 (= Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik 25).

Heiliger Boden und billiges Blut. Das großserbische Programm und die Tradition "ethnischer Säuberung". In: *Die Slawischen Sprachen* 44 (1995). 5-23. Zugleich erschienen in: Vollmer, Johannes (Hg.): *"Daß wir in Bosnien zur*

Welt gehören". Für ein multikulturelles Zusammenleben. Mit einem Vorwort von Franz Hohler. Solothurn/Düsseldorf: Benziger, 1995. 125-139.

Kočo Racin. *Der erste Dichter makedonischer Sprache?*. In: *Die Slawischen Sprachen* 46 (1995). 117-127.

Jezik kao ideologija. Uz jedno neobjavljeno pismo V.S. Karadžića. Preveo s njemačkoga Mirko Brodnjak. In: *Hrvatska revija* 44 (1994). 33-55.

Juraj Dragišić (1445-1520) i Židovi. 500. obljetnica dolaska Židova u Bosnu. In: *Novi Omanut. Prilog židovskoj povijesti i kulturi* 3-4 (1994). 7-9.

Sprache als Ideologie. Zu einem unveröffentlichten Brief von V. S. Karadžić, in: *Die Slawischen Sprachen* 31 (1993), 5-37. Zugleich in einer gekürzten Fassung unter dem Titel *Sprache als Ideologie* erschienen in: *Almanach* (1994). 131-150.

Tri rječnika Bartola Kašića. In: Hrvatsko Filološko Društvo (Hg.): *Život i djelo Bartola Kašića. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa u povodu 340. obljetnice Kašićeve smrti. Zadar - Pag, 18. - 21. travnja 1991.* Zadar: Hrvatsko filološko društvo Zadar, 1994. 107-128 (= Hrvatsko Filološko Društvo: Izdanje hrvatskog filološkog društva u Zadru 5).

Warum wurde die Bibelübersetzung von Bartol Kašić nicht gedruckt? Zur Ergänzung der Quellenlage, in: *Res slavica. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag,* Paderborn 1994. 379-396. Zugleich veröffentlicht in: Hrvatsko Filološko Društvo (Hg.): *Život i djelo Bartola Kašića. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa u povodu 340. obljetnice Kašićeve smrti. Zadar - Pag, 18. - 21. travnja 1991.* Zadar: Hrvatsko filološko društvo Zadar, 1994. 191-204 (= Hrvatsko Filološko Društvo: Izdanje hrvatskog filološkog društva u Zadru 5).

Panaugia. Zur Herkunft des Begriffs bei Patricius und Comenius. In: Guttschmidt, Karl (u.a.) (Hg.): *Slavistische Studien zum XI. Internationalen Slavistenkongreß in Preßburg/Bratislava.* Köln (u.a.): Böhlau, 1993. 113-125 (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Reihe A, Slavistische Forschungen, N.F., Slavistische Forschungen 11).

Vordenker des Krieges. Die Geheimschriften der serbischen Akademie. In: Zülch, Tilman (Hg.): *"Ethnische Säuberung - Völkermord für "Groß-Ser-*

bien". *Eine Dokumentation der Gesellschaft für bedrohte Völker*. Hamburg/Zürich: Luchterhand Literaturverlag, 1993. 18-22 (= Luchterhand Flugschriften 5). Zugleich als Übersetzung erschienen: *Ideoloji i inspiratori rata. Tajni spis srpske akademije nauka i umjetnosti*. In: Zülch, Tilman (Hg.): "Etničko čišćenje" genocid za "veliku Srbju". *Dokumentacija Društva za ugrožene narode*. Preveo i bosansko izdanje uredio Muharem Kreso. Sarajevo: Vijeće Kongresa bošnjačkih intelektualaca, 1996. 30-33.

Bemerkungen zur ältesten kroatischen Lexikographie anlässlich eines Nachdruckes des »Dictionars« von Juraj Habelić. In: *Zeitschrift für Slawistik* 36,4 (1991). 587-591.

Dichtung und Philosophie. Ivan Gundulićs Lehrgedicht »Od veličanstva božijeh« und die neuplatonische Metaphorik. In: Mácha, Karel/Drews, Peter (Hg.): *Aspekte kultureller Integration. FS für Prof. Dr. Antonín Měšt'an*. München: Minerva-Publikation, 1991. 43-79.

"Eine Messe für die Stadt Arras" von Andrzej Szczypiorski. *Literaturkritische Beobachtungen*. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 38 (1992). 243-262.

Juraj Dragišić (1445-1520) i Židovi. 0 500. obljetnici dolaska Židova u Bosnu. In: *Encyclopaedia moderna* XIII, 3 (39) (1992). 445-452.

Juraj Dragišić (1445-1520) y los Judios. Sobre el V centenario de la llegada de los Judios a Bosnia. In: *Studia Croatica* XXXIII 1/2 (1992). 30-44.

Literatur des Leidens. Konferenz über Ivo Andrić (1892-1975). Otto-Friedrich-Universität Bamberg. 9.-11. Oktober 1992. In: *Südosteuropa-Mitteilungen* 32 (1992). 327-328.

O pretpostavkama razumijevanja teksta u doba Reformacije. Johannes Reuchlin i srednjovjekovna tradicija egzegeze. In: *Filozofska istraživanja* 11 (1991). 889-896.

Stjepan Čuić i suvremena hrvatska proza. Übersetzt von Truda Stamać. In: *Dubrovnik* 2 (1991). 128-141.

Versailles versagt auch auf dem Balkan. Eroberungskrieg im Südosten Europas. In: *Civitas* 12 (Jg. 46) (1991). 351-353. (zuerst erschienen in Dialog).

Publikationen

Internationales wissenschaftliches Symposium »Matthias Flacius Illyricus. Leben und Werk« vom 13.2.1991 bis 16.2.1991 in Mannheim. In: *Südosteuropa Mitteilungen* 31,2 (1991). 147-149.

Bemerkungen zu Leben und Werk von H. S. Skovoroda. In: *Zeitschrift für Slawistik* 35,5 (1990). 645-653.

Hermann Hesse's »Demian« und Analytische Psychologie. In: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 17,1/2 (1990). 120-139.

Skovoroda. In: *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique. Savonarola – Spiritualité.* Bd 14,2 = Fasc. XCII, XCIII, XCIV. Paris 1989. 947-951.

Ein Vorschlag von Juraj Dragišić zur Kalenderreform aus dem Jahre 1514. In: *Regiones Paeninsulae Balcanicae et Proximi Orientis. Aspekte der Geschichte und Kultur. FS für Basilius S. Pandžić.* Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt 1988. 285-308 (= Quellen und Beiträge zur kroatischen Kulturgeschichte 2).

Lektürebuch

Kašić, Bartol: *Izabrana štiva. Priedila i predgovor napisala Elisabeth von Erdmann-Pandžić.* Zagreb: Erasmus Nakl., 1997 (= Školska knjižnica: hrvatska književnost od Bašćanske ploče do naših dana 26).

Übersetzung

Čuić, Stjepan: *Der Orden.* Übers. u. m. e. Nachw. vers. v. Elisabeth von Erdmann-Pandžić. Zagreb/Bamberg: Mladost, 1991 (= The Bridge, Croatian Literature Series 8).

Rezensionen

Luisier, Annette, Nikolaj Nekrasov. *Ein Schriftsteller zwischen Kunst, Kommerz und Revolution.* Zürich 2005 (= Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas, Bd 11). In: *Osteuropa* 57/10 (2007). 133-135.

Clewing, Konrad, *Staatlichkeit und nationale Idenitätsbildung. Dalmatien in Vormärz und Revolution*. München, 2001. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 63,2 (2004). 478-480.

Dva stolittja Skovorodijany/Two centuries of Skovorodiana. Bibliohrafičnyj dovidnyk/Bibliographical guide. Zusammengestellt v. Leonid Uškalov, Serhij Vakulenko, Alla Jevtušenko, hrsg. v. Leonid Uškalov. Charkiv: Akta 2002, 528 S. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 63,2 (2004). 465-467.

Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropa. Hrsg. von Eva Behring, Ludwig Richter und Wolfgang F. Schwarz. Franz Steiner Stuttgart 1999. = Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas Bd 6. In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 48,4 (2000). 628-629.

Ivo Žanić, *Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990-1995. godine*. Zagreb: Durieux 1998. In: *Südost-Forschungen* 58 (1999). 633-636.

Wilfried Potthoff (Hrsg.), *Konfliktregion Südosteuropa: Vergangenheit und Perspektiven*, Vorträge der Ringvorlesung an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn im WS 1995/96 und SS 1996, München: Südosteuropa-Gesellschaft 1997 (= Aus der Südosteuropa-Forschung, Band 8). In: *Südost-Forschungen* 57 (1998). 307-310.

R. Katičić, *Ein Ausblick auf die slawischsprachige Völkerwelt im Südosten*, Wien 1996 (= ÖAW. Philosophisch-historische Klasse. Schriften der Balkan-Kommission. Philologische Abteilung, 37). In: *Südost-Forschungen* 56 (1997). 625-627.

I. Frangeš, *Geschichte der kroatischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Köln u. a. 1995 (= Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen NF, 15). In: *Südost-Forschungen* 56 (1997). 95-96.

R. Lauer (Hrsg.), *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung*, 2 Bde., Wiesbaden 1995 (= Opera Slavica NF 27). In: *Südost-Forschungen* 56 (1997). 97-98.

Chalupa, Gustav, *Unbekannter Nachbar Jugoslawien*, Aarau/Schweiz: AT Verlag 1989. In: *Balkan-Archiv* NF 14/15 (1989/90). 257-260.

Publikationen

Ammer, Vera, Gottmenschentum und Menschgottum: zur Auseinandersetzung von Christentum und Atheismus im russischen Denken. München 1988. In: *Kritikon Litterarum* 17 (1990). 67-69.

J. Bojko-Blochyn (Hrsg.), *Ukrainische Romantik und Neuromantik vor dem Hintergrund der europäischen Literatur*, Heidelberg 1985. In: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V.* 33 (1987). 148-150.

Publizistik

Zahlreiche Beiträge (kleine Artikel und Interviews) zu kulturpolitischen und wissenschaftlichen Themen in der deutschen (F.A.Z., Dialog), schweizerischen (Civitas) und kroatischen (Vjesnik, Glasnik, Slobodna Dalmacija) Presse und in Sammelbänden.

ODE AN ELISABETH

Tihomir Glowatzky (Bamberg)

„... В сей день от высоты святых

Елисавет тебе дана...“

(М.В. Ломоносов)

Wie eine Perlenkette, Jahr und Jahr sich neu und glitzernd reihend,
Wie Sternenstaub, der Zauber über uns verstreut,
Wie Feendunst in sanftem Schwung spannt den Bogen sie um uns,
Wenn Märchen sie im Alltag spinnt.

Perlend ergießt sich
Befreite Energie
Entlang der
Ungehorsamen Haarpracht.
Ringt Mediokrität mit Worten nieder,
Wenn Weisheiten sie aufnimmt,
Dichtersprüche nachempfindet.

Und wenn ihr Esprit
Und sie mit ihrem Gurren
Die Saite in uns
Zum Schwingen gebracht hat,
Braucht sie kein Donnerwort
- Dann schwebt ihre Stimme zwischen zwei Gedankenstrichen -
Mit lauernden Sinnen
Erobert sie sich die Welt
Freunde um sich scharend.

Tihomir Glowatzky

Wenn sie die Lockenmähne schüttelt,
Funken sprühen und
Springen auf Mitmenschen über,
Begleitet vom Blitzen der sehenden Augen,
Ihr Lächeln legt uns allen Fesseln an
Und lässt uns nicht los
Kraftvolle Spuren in unseren Herzen
Ihr Orakel hinterlässt.

Mit dem Echo ihrer gesäuselten Sätze verrät sie,
Dass ihre innere Kraft
Von seismographischen Spinnweben
Gehalten wird,
Zu filigranen Seiltänzen
Am Orchideenblütenrande bereit.

Mona Lisas Lächeln Pate stand
Für ihren sanften Lippenschwung
Mit dem sie uns verückt
Nicht Medusas Antlitz,
Deren Rede giftigen Hornissen gleicht.
Gurrend baut sie ein Nest
Sich und ihr Lauschenden.

Wie eine Magierin
Umgarnt sie die Menschen mit sinnlichen
Reden und Blicken,
Dirigiert unsichtbare Orchester,
Hat Gewalt über die geheimen Kräfte
Von Safran und Thymian
Mit Zauberhänden voller Tatendrang,
An denen Feenstaub haftet.
Dieser verleiht ihr
Majestätischen Glanz
So steht sie strahlend vor uns...

Ode an Elisabeth

Und wenn sie, die Lehrende,
Ihr Wissen auf Händen darbietend präsentiert,
wird jeder Gedanke von den
Säulen der Philosophie und
der Wissenschaft getragen.
Gesammelte Weisheit
Sie in bedruckten Blättern geprägt
Und der Alma Mater vermacht hat.
Einen Tempel hat sie sich
Und uns gebaut.

Auch wenn sie uns nun verlässt,
Die Perlenkette
Hält umarmend uns weiterhin zusammen:
In jedem Raum lässt eine Perle sie zurück,
Deren samtener Glanz uns tröstet.
Женщина – жемчужина...

*Verfasst und dargebracht von Tihomir Glowatzky, angeregt durch die Oden M. V. Lomonosovs, an
Zarin Elisabeth Petrowna gerichtet.*

Die Literatur ist immer noch wichtig

Miro Gavran (Zagreb)

Entgegen der in letzter Zeit immer häufiger zu hörenden Behauptung, die Literatur sei nicht mehr so wichtig wie früher und die Literaten hätten nicht mehr jene Aureole, die sie im 18. und 19. Jh. gehabt haben, möchte ich mit diesem kurzen Text versuchen, meine Überzeugung darzulegen, dass auch in unserer Zeit Schriftsteller noch immer wichtig sind, bzw. dass sie als solche perzipiert werden, und dass ihnen eine größere Bedeutung zugeteilt wird als vielen anderen Tätigkeiten und Berufen.

Durch das Aufkommen der neuen Medien, vom Rundfunk über Film und Fernsehen bis hin zum Internet, kann man häufig die Meinung antreffen, dass diese Medien die Literatur verdrängen und sie weniger attraktiv machen würden. Manche gehen so weit, den Tod des Romans und den Tod der Literatur in naher Zukunft vorauszusagen.

Die Verführung durch die technologischen Neuerungen und deren massenhafte Popularität in den ersten Jahren ihres Auftauchens hat den Verstand auch der klügsten Köpfe vernebelt, so dass diese behaupteten, dass das neue Medium dank seiner Überlegenheit und Kraft die Bedeutung der alten Medien vernichten, sie praktisch unbedeutend machen werde. Nach der anfänglichen Begeisterung jedoch kam es zur entsprechenden „Ernüchterung“ und der Erkenntnis, dass das neue Medium nur für kurze Zeit ein „Modehit“ sein würde, dessen Strahlkraft und Glanz eines andersartigen neuen Mediums erloschen.

Sowohl Radio als auch Film, TV und Internet übernahmen und bedienten sich bei der Literatur, wobei aber die Literatur nicht von ihrer Bedeutung und Anziehungskraft verloren hätte. Die Literatur ist durch die Erscheinung eines jeden neuen Mediums noch eigener, selbstbewusster und besonderer geworden.

Der Wahrheit halber muss ich gestehen, dass Filme und TV-Serien auf unmittelbare Weise auf die Struktur mancher zeitgenössischer Romane ihren Einfluss gehabt haben. Das Vorgehen der Filmmontage, mit deren Hilfe man schneller von einem Bereich in einen anderen übergeht und

mit dem sich in einem Augenblick zwei oder mehr Erzählstränge miteinander verbinden lassen, ist auch im literarischen Schaffen moderner Erzähler sichtbar geworden.

Ernsthafte Literaturtheoretiker und -historiker führen, wenn sie über neuere Literaturströmungen schreiben, nicht selten auch die wichtigsten Filme an, die in denselben Jahren erschienen sind wie die literarischen Werke, die sie thematisieren, im Wissen, dass der gegenseitige Einfluss klar erkennbar ist.

Darüber, wie sich mit dem Erscheinen der Tageszeitung auch die Kurzgeschichte affirmiert hat, haben schon viele vor mir geschrieben, so dass ich mich damit begnüge, darauf hinzuweisen, dass eine neue „Plattform“ auch ein neues literarisches Genre generieren kann.

Ebenso werde ich mich lediglich mit einem Hinweis darauf begnügen, dass sich mit dem Aufkommen des Internets die Poesie einen gewissen belebenden Anstoß erfahren hat, einen neuen Aufschwung, den ihr bereits vor etwa hundert Jahren die populäre Musik und der Massenkonsum von Grammophonen und Schallplatten gegeben haben. Mit dem Aufkommen von Internet, WhatsApp und Viber sind die Kürzestfilme unglaublich populär geworden, so dass manche von diesen erstaunlichen Witz-Filmchen in ein bis zwei Tagen zigtausendfach angeklickt werden.

Aber kehren wir zur ernsthaften Literatur unserer Zeit zurück. Ich wage zu behaupten, dass auch heute die Leser von literarischen Werken, vor allem von Romanen, ein Verständnis von der Welt und einen umfassenden Blick auf die menschliche Existenz erwarten. Unser Alltag und unser Leben sind in tausende auf den ersten Blick unverbundene, unwichtige Ereignisse und Erlebnisse zergliedert, an die zigtausend Augenblicke, die uns manchmal als Ansammlung von Bedeutungslosigkeiten und Banalitäten vertraut vorkommen, denen wir eine Ursache-Folge-Verbindung und irgendeinen Sinn zu geben wünschen.

Mit der Erscheinung des Romans schien es, als ob wir endlich imstande wären, eine komprimierte Darstellung des Lebens zu schaffen, ein klares und miteinander verknüpftes Erleben der Welt zu liefern, durch die wir umgeben und determiniert sind. Der Roman ist so etwas wie ein Abbild

unseres Lebens im Kleinen geworden, etwas wie eine komprimierte Darstellung unserer Wirklichkeit und der Welt, mit einer klar sichtbaren Verbindung von Ursache und Folge. Dem Roman ist es zu verdanken, dass die darin dargestellten Leben ihre Farbe, ihren eigenen Geschmack und ihren Duft, einen höheren Sinn und eine eigentümliche Berechtigung besitzen.

Vor ein paar hundert Jahren haben sich in Europa 98% der Bevölkerung als Gläubige bekannt, so dass sie damals die Deutung dieser Welt von der Religion erhalten haben. Die übrigen 2%, die Atheisten, haben ihrerseits versucht, von der Philosophie die Antwort auf die Fragen zu bekommen, wer wir sind, wohin wir gehen und was der Sinn unseres Daseins auf dieser Welt ist.

Während ich diesen Text schreibe, im Jahr 2019, hat sich die Anzahl der Gläubigen und der Atheisten angeglichen. Wir leben in einer Zeit, in der sich auch die Gläubigen nicht mehr nur mit der religiösen Deutung der Welt begnügen und in der man auf die Philosophie gewöhnlich wie auf eine archaische Gedankendisziplin schaut, von der kaum jemand mehr eine Antwort auf die wichtigsten Fragen zu Leben und Tod sucht.

Ich wage es zu behaupten, dass die Menschen heute mehr als je zuvor von der Literatur, vornehmlich von den Romanen, die Antwort zu bekommen erwarten, wer wir heute sind und wie unsere Welt in naher Zukunft aussehen wird. Die Realität und die nahe Zukunft schrecken den heutigen Menschen ab, er ist von den vielen Wechseln im politischen und gesellschaftlichen Leben irritiert, von den neuen Sichtweisen auf Psychologie, auf zwischenmenschliche Beziehungen, auf die Medizin, auf die Bioethik, auf die menschliche Sexualität und menschliche Spiritualität verwirrt.

Ich erinnere daran, dass in den letzten Jahrzehnten eine ausnehmend hohe Popularität Romane erreicht haben, die gleichzeitig die Realität verzerrt darstellen und die unmittelbar bevorstehende Zukunft prophezeien. Nennen möchte ich die populärsten: Aldous Huxleys *Brave New World*, George Orwells *1984*, Ray Bradburys *Fahrenheit 451* sowie die jüngst erschienenen Romane von Michel Houellebecq *Unterwerfung* und *Elementarteilchen*.

Es hat sich gezeigt, dass neben dem Interesse am schriftstellerischen Werk eines Autors wie Houellebecq den Leser auch seine kontroversen Standpunkte zum Leben, Politik, dem menschlichen Schicksal und der Zukunft interessieren. Im Bewusstsein vieler Leser lebt noch die Idee weiter, dass ein Schriftsteller eine Stimme und das Gewissen dieser Zeit, seines Landes, seiner Nation sowie der gesamten Menschheit zu sein hat.

In der globalisierten Welt, deren Trends in allen Bereichen, also auch in der Literatur, große Machtzentren diktieren, besteht für literarische Werke, die aus kleineren Ländern oder Sprachen kommen, die von wenigen Menschen gesprochen werden, die Gefahr, dass sie „unsichtbar“ bleiben. Jedoch, ohne die Erfahrung der Schriftsteller aus kleineren Ländern oder kleineren Sprachen können wir keinen umfassenden Blick auf das Erleben der Welt haben, den wir von der Weltliteratur erwarten. Man lebt anders in Litauen, Kroatien, Slowenien, Serbien, Mazedonien oder im kleinen Malta als in den USA, in Frankreich oder Russland.

Die zeitgenössischen Leser, ebenso wie die Leser aus früheren Jahrhunderten, greifen zur Literatur auch aus dem Wunsch heraus, durch sie eine Art von besonderen Reisen in Gebiete zu unternehmen, in denen sie nie waren und wahrscheinlich auch nie sein werden, die aber dank dieser Werke auf mittelbare Art und Weise mit der Erfahrung anderer Leute und entfernten Landstrichen in Berührung kommen können.

Wenn es um das Theater geht, neigten in letzter Zeit wie etwa auch zur Zeit des Sozialismus einzelne engagierte Dramen, Satiren und Komödien dazu, Kritik an der Gesellschaft und der Politik zu üben, die Veränderung dieser Welt zu deuten bzw. manchen gesellschaftlichen Missstand der Lächerlichkeit preiszugeben. Sogar in der Lyrik kann man das Bedürfnis nach einer engagierten Deutung dieser Welt und ihrer Änderung und „Besserung“ beobachten.

Besonders häufig konnte ich in einigen ernsten publizistischen, soziologischen und politologischen Texten feststellen, dass ihre Verfasser, wenn sie ihren Aussagen Bedeutung verleihen wollen, Schriftsteller und ihre Werke bzw. ihre Interviews zitieren. Und diese Tatsache bestärkt mich in meiner Überzeugung, dass Literatur und die Literaten noch immer als wichtig erachtet werden und dass das der Beweis dafür ist, dass man von

Schriftstellern und ihren Werken viel erwartet und ernsthaft damit umgeht.

Dass Schriftsteller sogar auch in der Politik und für Politiker wichtig sind, kann man auch am Beispiel von Bosnien und Herzegowina beobachten, wo nach dem Dayton-Abkommen neue Geldscheine gedruckt werden sollten. Nach längeren heftigen Diskussionen darüber, welche Personen auf diesen Geldscheinen erscheinen sollten, wurde entschieden, Schriftsteller abzubilden. Und tatsächlich schmückten bis heute kroatische, serbische und bosniakische Schriftsteller diese Geldscheine.

Abschließend möchte ich feststellen: Die Literatur und die Schriftsteller sind zu Beginn des 21. Jahrhunderts immer noch wichtig. Die Leser und die Gesellschaft messen ihnen eine große Bedeutung zu und es liegt an den Schriftstellern, sich mit ihren Texten, Interviews, aber auch mit ihrem Leben das Vertrauen zu verdienen, das sie genießen.

Bei diesem Text handelt es sich um einen Vortrag des Autors anlässlich der 41. Zagreber Literaturgespräche des Kroatischen Schriftstellerverbandes (DHK) im Oktober 2019. Die kroatische Originalfassung des Essays erschien in der Zeitschrift „Republika“, Heft 3-4, 2020, Zagreb, die Übersetzung besorgte Tihomir Glowatzky.

Über das Theater

Miro Gavran (Zagreb)

Alles, was über das Theater geschrieben worden ist, ist ohne Kenntnis des Theaters von innen wertlos. Über das Theater oder für das Theater zu schreiben, hat nur einen Sinn, wenn der Autor innerhalb des Theaters und für das Theater lebt.

Von den alten Griechen, über Molière, Shakespeare, Lope de Vega bis hin zu Goldoni, Schiller, Ibsen, Strindberg und Pirandello wird das Theater nur durch gelungene Dramen aufgebaut und bereichert, die von Menschen aus der Praxis stammen, von Autoren, die zusammen mit den Schauspielern den Bühnenstaub geschluckt haben.

Dasselbe gilt für die bedeutendsten Theoretiker des Dramas – auch sie kamen immer aus der Praxis, z.B. Stanislawski, Brecht, Jovet und Brook. Beide Gruppen haben sich bewusst in den Dienst von Bühne und Publikum gestellt.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kann man einen stärkeren Durchbruch von Kabinettschreibern, Regisseuren und Kritikern beobachten, die versuchen, über dem Theater zu stehen. Die selbst aus der Sphäre der Theorie kommen und die trotz all ihrer Mühe sowie unbestrittener Belesenheit und Bildung versuchen, eine erwünschte Position ÜBER dem Theater zu erreichen, in Wirklichkeit aber nicht realisieren, dass sie dauerhaft AUSSERHALB des Theaters bleiben werden. Es gibt eine dünne Grenze zwischen Modernität und Innovation einerseits sowie dem Modischen und Papierenen andererseits.

Wer das Publikum vergisst, wird früher oder später erleben, dass das Publikum ihn vergessen wird. Wer den Schauspieler als die zentrale Figur des Theaters außer Acht lässt, negiert auch das Theater selbst.

Wir können uns ein Theater auch ohne Dichter, ohne den Bühnenbildner, ohne den Kostümschneider, ohne den Regisseur und auch ohne das Theatergebäude und ohne die Theaterleitung vorstellen... Die einzigen Elemente, ohne die wir uns weder das Theater noch die Aufführung vor-

stellen können, sind die SCHAUSPIELER und das PUBLIKUM. Vereinfacht ausgedrückt, kann man mit der Sprache der Mathematik feststellen: SCHAUSPIELER + PUBLIKUM = THEATERAUFFÜHRUNG. Damit habe ich essenziell ausgedrückt, was eigentlich allen auf dieser Welt seit über zwanzig Jahrhunderten klar ist.

Tatsächlich gibt es keine Theatervorstellung ohne Schauspieler und Publikum. All die übrigen Elemente können sinnvoll für das Theater sein, mehr oder weniger wichtig, aber nur, wenn wir diese einfache Gleichung beachten: SCHAUSPIELER + PUBLIKUM = THEATERAUFFÜHRUNG.

Für neunundneunzig Prozent der Theaterbesucher ist dieser einfache Gedanke mehr als selbstverständlich. Aber durch das Aufkommen von Theaterfestspielen, Regisseuren, Kritikern, Intendanten und Theaterautoren, die ÜBER dem Theater zu stehen wünschen, hat man Aufführungen zu sehen bekommen, die nicht vom natürlichen Leben leben, sondern von Festspielaufführungen, Theaterpreisen und Medienpromotion.

Trotz alledem lebt das wahre Theater auch weiterhin, indem es sich zwischen dem verführerischen Ruf der Mode und der inerten althergebrachten Einstellung bewegt.

Das Publikum interessiert wohl mehr, was das wahre Theater IST, und nicht, was es NICHT IST, bzw. wie man ein wahrer Theaterdichter wird, ein Mensch, den sowohl SCHAUSPIELER als auch die ZUSCHAUER achten, diese beiden unbestrittenen Fundamente, auf denen auch jede Theateraufführung fußt.

Wenn ein junger Autor zu mir kommt, der Dramen und Komödien schreiben möchte, und mich fragt, was er tun müsse, um ein guter Dramen- oder Komödienautor zu werden, gebe ich ihm immer nur eine einfache Antwort – ich sage ihm, er solle zu Theaterproben gehen und schweigend die Arbeit der Schauspieler an einem neuen Stück beobachten, und zwar von der ersten bis zur Generalprobe.

PROBEN sind das Laboratorium, in dem ein junger Autor alle Gesetzmäßigkeiten des Theatermechanismus erkennen kann. Bei den Proben wird er die Bedeutung der Dialoge schätzen lernen, die lebensechte Sprache von der aufgesetzten zu unterscheiden vermögen, er kann dabei die Fehl-

er und Tugenden der Charaktere entdecken, er wird auch das Wesen des Regiehandwerks erkennen, er wird allen Gestaltern der Vorstellung begegnen, vom Bühnen- und Kostümbildner, dem Licht- und Tonmeister, dem Inspizienten, bis zum nervösen Intendanten, dem Friseur, der Maskenbildnerin, den Garderobieren...

Die Theaterproben sind der einzige Ort, an dem man lernen kann, was Theater ist. Und erst danach, bzw. parallel dazu, kann ein künftiger junger Autor theoretische Werke lesen, die von Theaterwissenschaftlern und Kritikern geschrieben worden sind, oder auch Memoiren von Theaterpraktikern. Die Theorie und die Schriften von Theaterpraktikern gewinnen erst an Wert, wenn der künftige Dramenautor sie mit der eigenen Erfahrung beim Einblick in das Theater-Innenleben vergleichen kann.

Nur die Theorie zu lesen, ohne in die Praxis einzutauchen, bedeutet, sich für den nutzlosen, öden Weg zu entscheiden, der uns davon entfernt, was das Theater in Wirklichkeit ist.

Ich habe den jungen Autoren oft den Rat gegeben, sich eine Vorstellung zehn oder zwanzig Mal anzuschauen. Nicht nur, um einen tieferen Einblick in die Aufführung selbst zu gewinnen, sondern auch, um sich davon zu überzeugen, dass es keine zwei gleichen Aufführungen gibt. An jedem Abend ist das Publikum anders, und auch die Schauspieler können, wie präzise sie auch sein mögen, niemals dieselben sein. Also – wir sehen jeden Abend eine andere Vorstellung.

Das Theater kann tatsächlich ein wunderbarer Ort sein, an dem wir das aktuelle Empfinden der Welt erkennen und erleben können, eine verdichtete Darstellung unserer Unruhen, Ängste, Aufstiege und Niederlagen, Aufblitzen der Leidenschaften, Höhepunkte des Humors und des intellektuellen Empfindungsreichtums, psychologische sowie emotive Brüche, und mithilfe all dessen zu tiefsten Lebenserkenntnissen gelangen.

Wir dürfen aber nicht vergessen, dass man als leidenschaftliche Zuschauer, der mathematischen Wahrscheinlichkeit nach, mehr schlechte als gute Vorstellungen sehen wird. Neben zehn besuchten mag, dem eigenen Geschmack nach, vielleicht nur jede zehnte hervorragend sein. Aber auch wegen dieser einen hervorragenden Vorstellung gehen wir jedes Mal, wenn wir das Theatergebäude betreten, mit der Hoffnung hin,

dass gerade dieser Abend ein besonderer, suggestiver wird, unserer Aufmerksamkeit und des Zeitaufwands wert.

Schreiben, spielen, Regie führen – heißt, diese Welt zu deuten, sie auf eine staunenswerte und attraktive Weise nachzuerzählen, Menschen zum Lachen zu bringen, Fragen stellen, Antworten geben, Lügen und menschliche Fehler entlarven, nach der Wahrheit suchen, Emotionen liefern, Emotionen entlocken.

Dramen- und Komödientexte zu schreiben – gibt es etwas Schöneres? Auf dem Papier gehorchen uns alle Sätze, unser „Kartenhaus“ ist genau so gebaut, wie wir uns das wünschen. Wir genießen dieses Puzzle, diese Kombinatorik in der Darstellung der Charaktere, so wie wir sie sehen und erleben.

Aber mit dem eigenen Theatertext in das Abenteuer der Entstehung einer Aufführung aufzubrechen, bedeutet oft große Mühe, Enttäuschung, Trauer.

Es gibt keine traurigere Person auf dieser Welt als einen Dramatiker, der sein Werk auf der Bühne in einer Form erlebt, die er sich weder jemals gewünscht noch so vorgestellt hat, in einer Form, die den Charakter seines Textes bis zu dem Maße entstellt, dass sowohl die Bedeutung als auch die Botschaft desselben verändert wird.

Das ruft im Autor Schmerzen und Verdruss hervor, wie eine enttäuschte Liebe, wie eine unerwartet gebrochene Freundschaft oder wie die jähe Offenbarung von Hass durch Menschen, die uns bislang sympathisch waren.

Andererseits gibt es kein glücklicheres Wesen als einen Dramatiker, der seinen Text auf der Bühne auf die richtige, suggestive Weise zum Leben erweckt erlebt, mit brillanten Schauspielern, intelligenter Regie, dabei beispielhaft mit einem fantasievollen Bühnenbild versehen, mit entsprechenden Kostümen, anregender Musik, passender Lichteinstellung, Bewegung und Geräuschkulisse ausgestattet.

Ich kann gar nicht aufzählen, wie oft ich mir selbst, nach missglückten Aufführungen geschworen habe, nie wieder fürs Theater schreiben zu

wollen, wie oft ich enttäuscht war und es kaum erwarten konnte, von meiner Premiere zu fliehen.

Und dann wiederum haben mir Schauspieler und Regisseure viele angenehme Überraschungen beschert, weil sie auf die richtige Art und Weise mit ihrer Kreativität auf meinen Text geantwortet haben, dass ich noch Tage danach zwei Meter über dem Boden geschwebt bin, in dem Gefühl, dass es keine schönere und kräftigere Kunstform gibt als eine Theatervorstellung und kein glücklicheres Wesen als einen Dramatiker, der auf unmittelbare Weise das Publikum erfüllen kann, das in seine Welt hineingezogen worden ist, wobei er die Liebe und die Begeisterung der Menschen, die mit vollem Herzen die eben erlebte Vorstellung verlassen, spürt.

Für das Theater zu schreiben oder nicht zu schreiben, ist eine Frage, die man sich heute stellt, gestern gestellt hat und morgen auch wieder stellen wird. Die Frage ist dabei voll von Zweifeln, Ängsten, Hoffnungen, Elan, Bedenken... Für das Theater zu schreiben oder nicht zu schreiben, ist eine ewige Frage, auf die ich nie die passende Antwort parat habe.

Aber wenn eine zündende Idee für ein neues Drama geboren wird, die mir tagelang, wochenlang keine Ruhe lässt, wenn ich an die Schauspieler denke, dessen Spiel ich genossen habe, wenn ich an all die Zuschauer denke, auf die ich Wert lege – wird die Antwort ganz einfach.

Der Essay ist im kroatischen Originaltext in „Književnost i kazalište. Eseji, razgovori i nostalgična prisjećanja“ (Literatur und Theater. Essays, Gespräche und nostalgische Erinnerungen), Ljevak, Zagreb, 2008, S. 9 – 12, erschienen. Die Übersetzung besorgte Tihomir Glowatzky.

Roman *Povlačenje iz Fiume (Rückzug aus Fiume)* Lise Stromszky

Privatni snovi o nevidljivom gradu na kraju Habsburške monarhije

Marijana Erstić (Split)

Rijeka (tal.: Fiume¹) je tema i mjesto radnje mnogih književnih djela, ali i poprište ponekog političkog pothvata. Pri tome se prije svega može spomenuti okupaciju Rijeke od 12. rujna 1919. do Božića 1921. god. od strane talijanskog pjesnika Gabrielea D'Annunzija radi pripojenja Italiji. Poezija i politizacija, historija i histerija, gotovo religijsko pročišćenje, ali i poraz oko 1920. god. predstavljaju književne teme povezane s Rijekom, Hrvatskom i Italijom.² Umjetnost postaje (političkom) stvarnošću. Štoviše: Stvarnost doslovno oponaša umjetnost, što je vidljivo u anticipacijama političkog pjesničkog osvajanja u D'Annunzijevom romanu *Vatra (Il fuoco)*, 1900).³

¹ Kao naziv grada u ovom radu koristi se talijanski izraz Fiume, jer je on korišten i u originalu. Time taj izraz simbolizira odnos romana prema opisanom vremenu i prostoru. Izraz je korišten i kako bi se mogla prevesti igra riječi, kojom se autorica Lisa Stromszky na početku romana služi.

² Usp. Ferdo Čulinović (1953): *Riječka Država od Londonskog pakta i Danuncijade do Rapalla i aneksije Italiji*. Zagreb; Renzo De Felice (1978): *D'Annunzio politico (1918-1928)*. Roma-Bari; Michael A. Ledeen (1977): *D'Annunzio: The First Duce*. Baltimore; Hans Ulrich Gumbrecht/Friedrich Kittler/Bernhard Siegert (ur.) (1996): *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio erobert Fiume*. München; Claudia Salaris (2002): *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*. Bologna; Peter Demetz (2002): *Die Flugschau von Brescia: Kafka, d'Annunzio und die Männer, die vom Himmel fielen*. Wien.

³ Usp. Marijana Erstić (2019): „Il fuoco“ und „L'impresa di Fiume“. Gabriele D'Annunzios literarische und filmische Pathosformel“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 83–96. Teza je najprije objavljena u ista. (2005): „L'animazione dell'immagine“. *Überlegungen zur Performativität der Pathosformel bei Gabriele d'Annunzio*“. *Ista./Gregor Schuhen/Tanja Schwan (ur.): Avantgarde – Medien – Performativität. Inszenierungs- und Wahrnehmungsmuster zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld, 299–319 kao i u kumulativnoj habilitaciji: ista. (2017): *Ein Jahrhundert der Verunsicherung. Medienkomparatistische Analysen*. Siegen, 49–67.

No svoja svjedočanstva o gradu ostavili su i mnogi drugi autori; upućujući apele i upozorenja protiv političke instrumentalizacije, bilježeći atmosferu vremena i prostora, skicirajući dojmove. U tom kontekstu treba prije svega navesti autore 20. stoljeća: Viktora Cara Emina, Nedjeljka Fabrija, Dragana Velikića, Dašu Drndić i druge, koji u njemačkom prijevodu dolaze do izražaja i u književnoj antologiji *Rijeka erlesen*⁴, a o kojima se dijelom raspravlja i u ovoj knjizi⁵. U posljednje vrijeme nastaju i izložbe, koje se D'Annunzijevom osvajanju približavaju s privatn(ij)e točke gledišta.⁶ Ovdje tekstovi i medijski događaji često opisuju pojedinačne sudbine, podsjećajući na velike političke preokrete 20. stoljeća iz intimnije perspektive.⁷ Istodobno pokazuju da je Rijeka već u 19. i početkom 20. stoljeća bila ‚luka različitosti‘, čime se anticipira moto, s kojim je Rijeka proslavljena kao Europska prijestolnica kulture za 2020. godinu.

Roman *Povlačenje iz Fiume* (*Rückzug aus Fiume*, 1987.) njemačke spisateljice Lise Stromszky također pripada navedenoj tematici.⁸ U ovom se radu po prvi put analizira navedeni roman, kako bi se otkrilo, na koji

⁴ Usp. Gerhard M. Dienes/Ervin Dubrović/Marijana Erstić/Gero Fischer (ur.) (2020): *Europa erlesen: Rijeka*. Klagenfurt.

⁵ Usp. rad Tihomira Glowatzkog u ovoj knjizi. Usp. i Alida Bremer: „Die Geburt des Faschismus aus dem Geist der Poesie. Dekonstruktion der Herrschaft in Viktor Car Emins Roman ‚Danuncijada‘“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 97–106.

⁶ Usp. Tea Perinčić (ur.) (2010): *Krvavi Božić 1920. Riječka avantura Gabrijele D'Annunzia*. Rijeka; ista. (ur.) (2019): *D'Annunzиеva mučenica/L'olocausta di D'annunzio/D'Annunzios martyr*. Rijeka; ista. (ur.) (2019): „Rijeka und D'Annunzio in einer zeitgenössischen kroatischen Ausstellung“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 153–158. Usp. i Aleksandar Jakir: „Der Blick auf Gabriele D'Annunzio nach dem Ersten Weltkrieg von der östlichen Adriaküste“. *Ibid.*, 49–65 i Ludwig Steindorff: „Ivan Meštrović – eine andere Sicht auf Istrien und Rijeka“. *Ibid.*, 217–224. Usp. i Dominique Kirchner Reill (2020): *The Fiume Crisis. Life in the Wake of the Habsburg Empire*. Harvard.

⁷ Usp. Ljubinka Toševa-Karpowicz (2007): *D'Annunzio u Rijeci: mitovi, politika i uloga masonerije*. Rijeka; Natka Badurina (2009): „Od strepnje do autoritarnog subjekta: Zofka Kveder“. *Ista: Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb, 173–195; ista (2019): „Wie kann an D'Annunzios Fiume-Eroberung erinnert werden?“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 71–82; Tea Perinčić: „Rijeka und D'Annunzio in einer zeitgenössischen kroatischen Ausstellung“. *Ibid.*, 153–158.

⁸ Usp. Lisa Stromszky (1987): *Rückzug aus Fiume*. Ein panonisches Schicksal mit historischen informativen Texten aus „Das verspielte Reich“ von Peter Feldl. Wien/Hamburg/Eisenstadt. Svi prijevodi romana Lise Stromszky na hrvatski jezik u ovom radu prijevodi su Marijane Erstić.

način povijest utječe na fikcionalnu, individualnu biografiju i moglo dokazati da opisana biografija omogućuje inovativan pogled na povijesne događaje. Rijeka odnosno Fiume u romanu predstavlja tzv. nevidljivi grad, o kojemu je, polazeći od eseja *Le città invisibili (Nevidljivi gradovi, 1972.)* Itala Calvina, a pišući o romanu *La ciutat invisible (Nevidljivi grad, 2006.)* Emili Rosales, Elisabeth von Erdmann s pogledom na St. Peterburg rekla: „Oni [nevidljivi gradovi, op. aut.] bude uspomene čitatelja na imperijalne mitove grada, vladavinu i umjetnost, a o kojima je čitatelj već čuo, te ih povezuju s jednom alternativom, koja obećava tajnu“⁹ [prijevod aut.]. I na primjerima tekstova Itala Calvina i Emili Rosales, kao i na primjeru romana Lise Stromszky, vidljivo je da opisani gradovi reflektiraju svoj fikcionalni status: Fiume u romanu Lise Stromszky tako ostaje ispriповijedani, ali neostvareni san protagonista. Tijekom radnje grad Fiume se kao stvarno mjesto niti ne posjećuje. Umjesto toga, Sebastian, pripovjedač u prvom licu, koji je u romanu zvan i Bastianom, govori o svojoj sudbini prije i tijekom Prvog svjetskog rata.

Sebastian, kojeg njegov mađarski učitelj na početku romana opisuje kao Nijemca, živi u provinciji mađarskog dijela Habsburške monarhije, no njegova budućnost zove se Fiume. Prvi svjetski rat ipak postepeno uništava nadu vezanu za taj jadranski grad. Na kraju se Sebastian kratko osvrće na D’Annunzija, ali san o uspješnom poduzetničkom životu u glavnoj mađarskoj luci Habsburške monarhije sve više splašnjava. Čitatelj taj ishod saznaje već u predgovoru. No što se točno događa, koji snovi i želje nastaju na osnovi društvenih okolnosti, te kako isti propadaju zbog promijenjenih političkih situacija – odgovore na ta pitanja nudi radnja romana, ispriповijedana u prvom licu jednine. Prije analize romana biti će predstavljene informacije o spisateljici Lisi Stromszky.

⁹ „Sie wecken Erinnerungen des Lesers an imperiale Mythen der Stadt, Herrschaft und Kunst, von denen er schon einmal gehört hat, und verknüpfen sie mit einem Gegenentwurf, der ein Geheimnis verheißt.“ Elisabeth von Erdmann (2019): „Tiepolo und die Unsichtbare Stadt“ von Emili Rosales. Resonanzräume der Stadt- und St Petersburg-Mythen“. Ista (ur.): *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen*. Berlin/Münster, 49–116, 51. Usp. i Katia Harbrecht/Karen Struve/Elena Tütting/Gisela Febel (ur.) (2020): *Die unsichtbare Stadt: Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*. Bielefeld.

O autorici Lisi Stromszky

Lisa Stromszky (Deutsch Jahrndorf, 1. I. 1921. – Saarlouis, 5. IV. 1999.) autorica je nekoliko knjiga i eseja, poput *Sloboda pisca (Freiheit des Schriftstellers, 1999.)*, *Nastup – sedam književnih portreta (Der Auftritt – Sieben literarische Porträts, 1995.)* ili *Križanje Europe (Schnittpunkt Europa, 1990.)*. Pisala je pjesme, primjerice zbirke pjesama *Probijanje brana (Dammbrüche, 1998.)*, *Danas se šminkam poput leptira (Heute schmink ich mich, wie ein Schmetterling, 1991.)*, *Bacio si vatru na mene (Du hast Feuer nach mir geworfen, 1993.)*, zatim zbirke pripovijesti npr. *Vrijeme za razmišljanje (Bedenkzeit, 1991.)* i *Posljednji ples, (Letzter Tanz, 1999.)*, kao i dva romana, uključujući povijesni roman *Povlačenje iz Fiume (Rückzug aus Fiume)*. Opus obuhvaća 10 svezaka poezije, 12 svezaka proze, po jednu scensku igru i radio predstavu. Njemačka nacionalna knjižnica (Deutsche Nationalbibliothek) posjeduje 22 izdanja, a Knjižnica Njemačkog književnog arhiva u Marbachu (Bibliothek – Deutsches Literaturarchiv Marbach) 30 objavljenih knjiga i eseja, kao i mapu s novinskim člancima o autorici.

Točno ime spisateljice je Lisa Stockhausen, rođena Reisinger. Umjetnički pseudonim Lisa Stromszky nastao je, prema jednom internetskom izvoru, na osnovu prezimena jedne od baka.¹⁰ Autorica, podrijetlom iz Gradišća u Austriji, odrasta u umjetničkoj obitelji; majka je slikarica, otac ekonomist. Lisa Stromszky maturu polaže 1939. god. u Beču, 1945. god. bježi s roditeljima u Njemačku, iste se godine udaje za Wilhelma Stockhausena, liječnika, s kojim kasnije vodi dermatološku ordinaciju u Saarlouisu. Prve knjige pojavljuju se kasno, od 1978. god. nadalje. Autorica je u to vrijeme članica Slobodnog njemačkog udruženja autora (Freier deutscher Schriftstellerverband), a neko je vrijeme i predsjednica iste udruge za Saarland. Jedan trg u gradu Saarlouisu od 2020. god. nazvan je po njoj.¹¹

Autoričini tekstovi otkrivaju proeuropsku tendenciju povezanu s vjerojatno biografski motiviranim tematiziranjem Austro-Ugarske, a

¹⁰ Usp. <https://lokalesbuendnis.saarlouis.de/buendnisfamilie/frauenhistorischer-arbeitskreis/hall-of-fame-frauen-in-saarlouis/20-jahrhundert-1900-1999/biographie-zu-lisa-stromszky-stockhausen-geb-reisinger/> (05.03.2021).

¹¹ Usp. „Todesfall“. *Wiener Zeitung*, 9./10.4.1999.

stilski se odlikuju konzervativnim značajkama. Spisateljica se zalaže i za francusko-njemački dijalog. U svojim djelima piše i o povlačenju odnosno bijegu iz stare domovine. Književno djelo Lise Stromszky do sada u okvirima germanistike i znanosti o književnosti nije otkriveno odnosno analizirano.

***Povlačenje iz Fiume* – Interpretacija predgovora**

Radnja romana slijedi prethodnu autoričinu primjedbu. Ovdje autorica, najprije kao pripovjedačica u prvom licu množine, zatim kao pripovjedačica u prvom licu jednine, predstavlja priču o Sebastianu u jednoj provinciji Habsburške monarhije kratko prije, a zatim tijekom Prvog svjetskog rata: „Gotovo stotinu godina leži između mladosti Sebastiana, pripovjedača sljedećih događaja i nas. Čini se kao da nas ondašnji svjetovi razdvajaju“¹². Radnja sâmoga romana, napisana u obliku analepse odnosno pogleda unazad, navodno potiče iz Sebastianovih „skiciranih bilješki“¹³, koje u romanu predstavljaju njegovo naslijeđe¹⁴. Na početku romana se prije svega opisuje Sebastianova mladost:

„Bila je to mladost započeta u lijepoj vjeri u dobru budućnost, u seoskoj ravnoteži i jakoj sigurnosti, daleko od centâra i metropola, mladost puna nade. Nije imala antenu, nije imala vezu s tako često prikazivanim morbidnim, umornim ‚usudom propasti‘ onoga doba.“¹⁵

Sebastianovo gledište je pozitivno, ponekad naivno, a u predgovoru je opisano „kao svjedočanstvo o neupadljivoj hrabrosti, koja se, nakon pada

¹² „Fast hundert Jahre liegen zwischen der Jugend Sebastians, des Erzählers der nachfolgenden Ereignisse und uns. Es scheint, als trennten uns Welten von damals.“ Stromszky: *Rückzug aus Fiume*, 5.

¹³ „skizzenhafte Aufzeichnungen“. Ibid., 5.

¹⁴ „sein Vermächtnis“. Ibid.

¹⁵ „Es war eine hoffnungsvolle Jugend, sie begann fernab von Zentren und Metropolen im guten Glauben an eine gute Zukunft, in ländlichem Gleichmaß und tiefem Geborgensein. Sie hatte keine Antenne, keine Beziehung zu dem schon so oft dargestellten Morbiden, Müden, ‚Untergangssüchtigen‘ jener Zeit.“ Ibid.

u ništavilo, usuđuje ponovno živjeti¹⁶. Veliki povijesni događaji opisani su i pomoću odlomaka iz knjige *Das verspielte Reich* Petera Feldla, u romanu citiranim „kako bi se uvijek iznova uspostavljala veza s političko-vojnim događajima“¹⁷. Odlomci iz Feldlove povijesne studije integrirani su u roman kao citati s točnim navodom. Jer Prvi svjetski rat nije samo obilježio ogroman politički preokret u Europi, već i prekretnicu u osobnoj biografiji, prikazanoj u romanu. Baš kao što su 1918. god. čitave monarhije nestale s karte, iz fikcionalne životne topografije briše se i Fiume. Pri tome je Sebastianovo gledište retrospektivno i nostalgично, jer kad „je pukao Sebastianov san, puklo je i cijelo jedno doba. Kakvo bi lice, kakvu težinu imala Europa danas da se 1918. god. nije odvijala na ovaj način, već drugačije ili da se uopće nije desila?“¹⁸, stoji u predgovoru. Roman se nastavlja s glavnom radnjom, još jednim malim predgovorom i devet sljedećih poglavlja.

U vrijeme nastajanja romana, čovjek, čiju priču autorica pripovijeda, umro je nakon duge bolesti. Autorica je njegovu priču nosila sa sobom i odlazila na mjesta, koja su mu dala glavne životne impulse. Sebastian je i sâm puno toga rekao, autorica je tek nagađala ili pogađala neke stvari. „Njegova bi riječ odmah probudila lica, događaje, mjesta ..., jedan osmijeh, jedna gesta, pojašnjavale bi pozadinu događaja“¹⁹, podcrtava autorica. Tako se i podrazumijeva da je ona, autorica, tek njegov instrument. Talijansko ime grada se pri tome čini polazištem ovih dvostruko ispriповijedanih gradskih snova, u kojem u velikoj mjeri dolaze do izražaja turističke iluzije i čežnje za Mediteranom: Sebastian je tako autorici jednom rekao: „Okusite riječ – Fiume“²⁰ i dalje:

¹⁶ „als Zeugnis unauffälliger Tapferkeit, die nach dem Sturz ins Nichts doch wieder das Leben wagt“. Ibid.

¹⁷ „um die Verbindung mit dem politisch-militärischen Geschehen immer wieder herzustellen“. Ibid.

¹⁸ „Als Sebastians Traum zerbrach, zerbrach eine Epoche. Welches Gesicht und welches Gewicht hätte Europa, hätte 1918 nicht so, sondern anders, oder gar nicht stattgefunden?“ Ibid., 5-6.

¹⁹ „Sein Wort weckte Gestalten, Ereignisse, Orte sofort zum Leben, ein Schmunzeln, eine Geste, machten das Hintergründige klar.“ Ibid., 7.

²⁰ „Schmecken Sie das Wort – Fiume?“ Ibid.

„Neka se polako topi na vašem jeziku; nježna, zvučna riječ puna samoglasnika, i-u-e. Poslušajte kako sjajno zvuči ovo I, kako je sretno i kako se razigrano stapa u mračni, tajanstveni U, u mogućnost katastrofe, nesreće, pada. Ali nježni, pomirljivi E hvata I i U, daje im objema mjeru, završava ih, zaokružuje. Propast, nesreća i udes čine se mogućima, ali malo vjerojatnima. Fi-u-me, U stoji sâm, okružen sretnim Fi i nježnim, umjerenim Me.“²¹

Upadljivo je da se Rijeka, hrvatsko ime grada, ne spominje. Talijanski je naziv na početku romana impresionistički recitiran i anagramatski razlučen, baš kao u snu. Fiume – riječ prepuna obećanja! Za Sebastiana je Fiume i mjesto očekivanog ispunjenja, mjesto bogatstva, veselog, lagodnog života, obasjano suncem juga i sjajem mora, dinamizirano dolaskom i odlaskom trgovačkih brodova. „No, vratimo se na početak, pustimo da svoju priču ispričovijeda onaj, koji je sebe nazvao nasmijanom nesretnikom“²², zaključuje autorica u predgovoru.

Povlačenje iz Fiume – Interpretacija romana

U prvom se poglavlju pripovjedač u prvom licu mijenja od autorice odnosno pripovjedačice uvodnih rečenica romana u glavni lika Sebastiana. Sebastian, novi pripovjedač u prvom licu, odrasta u blizini Pressburga / Pozsonya / Bratislave (danas glavni grad Slovačke) i u blizini Magyaróvára (u današnjoj Mađarskoj), a kao najmlađi sin velikog zemljoposjednika. Na početku romana Sebastian je dijete, koje s ljubavlju odgaja dadilja Julisch, zatim – i tu se prvi put tijekom radnje spominje grad Rijeka odnosno Fiume – školarac u pubertetu, koji voli seoski život i koji „za jedan lijepi praznik dobiva na poklon potpuno novi bicikl [...] kao

²¹ „Lassen Sie es langsam auf der Zunge zergehen; ein weiches, klangvolles Wort voller Vokale, i-u-e. Hören Sie, wie hell dieses I klingt, wie fröhlich es ist und wie spielerisch leicht in das dunkle, geheimnisvolle U übergeht, in die Möglichkeit von Unheil, Unglück, Untergang. Aber das sanfte versöhnliche E fängt I und U auf, gibt beiden sein Maß, es klingt aus, rundet ab. Unheil, Unglück, Untergang scheinen möglich, aber nicht wahrscheinlich. Fi-u-me, das U steht allein, umschlossen vom fröhlichen Fi und dem sanften maßvollen Me.“ Ibid.

²² „Doch kehren wir zum Anfang zurück, lassen wir ihn erzählen, der sich einen lächelnden Pechvogel nannte.“ Ibid., 8.

nagradu za dobar uspjeh u školi²³. Taj bicikl u radnju romana uvodi motiv putovanja. Već na jesen se Sebastian njime smije odvesti u Magyaróvár, gdje pohađa srednju školu. Osjeća se kao „najslobodniji čovjek na svijetu“²⁴. Nakon škole se susreće s drugim ljubiteljima bicikala. Voze se, ako im vrijeme dopušta, do Leithe ili jednostavno neravnom seoskom cestom, „pobjegavši Magyaróvárovim očima i ušima, bezbrižni poput ptica“²⁵. Ponekad bi jedan od njih sa sobom ponio cigarete, što bi u njima rasplamsalo „uzbudljiv osjećaj tajne zavjere“²⁶. Ovdje se govori o seoskoj idili romantičarske, impresionističke mladeži s početka 20. stoljeća, jer Sebastian bicikl često vozi i sâm, uživa u „širokom nebu, mirisu zemlje i polja“²⁷, sjeda „neposredno uz šapat kukuruza“²⁸ i sanja „o sreći, koja mu se je, poput nejasnog obećanja, odasvuda smiješila“²⁹.

Očekivanu sreću Sebastian susreće i kao dražesnu plavokosu djevojčicu imena Mancí. Jer „gotovo svaki učenik trećeg razreda“, ali zasigurno svaki „učenik četvrtog razreda imao je svoju voljenu, svoju tajnu, besmrtnu ljubav“³⁰: „Ali iznad Mancí i iznad sve sreće iznenada se pojavljuje Fiume, Fiume kao prijetnja, kao iskušenje, kao nepoznato čudovište, kao nasmijana pustolovina, kao san, kao iskušenje“³¹. Jednog dana, naime, stiže majčino pismo:

„Prvo su tu – kao i uvijek – stajala s ljubavlju postavljena, zabrinuta pitanja o mom zdravlju, zatim vijesti od kuće, pa neizbježna opomena da budem vrijedan, iskren, zahvalan i pristojan. A onda je stajalo ... ,Bastiane zamisli, posjetio nas je moj brat Max iz grada Fiume. Ostao je čitav tjedan. Raspitao se je o Tebi. Kad je čuo da si

²³ „eines schönen Ferientages ein funkelnagelneues Fahrrad [...] als Belohnung für die guten Leistungen in der Schule“. Ibid., 33.

²⁴ „der freieste Mensch der Welt“. Ibid.

²⁵ „Magyaróvárs Augen und Ohren entrinnend, unbeschwert wie Vögel“. Ibid.

²⁶ „prickelnde[r] Zustand heimlicher Verschwörer“. Ibid.

²⁷ „den weiten Himmel, den Geruch nach Erde und Acker“. Ibid..

²⁸ „an den Rand eines flüsternden Maisfeldes“. Ibid.

²⁹ „vom Glück [...], das ihm als vage Verheißung von überallher entgegengekommen“. Ibid.

³⁰ „fast jeder ‚Drittkläßler‘, sicher aber jeder ‚Viertkläßler‘ hat seine Angebetete, seine heimliche, unsterbliche Liebe gehabt.“ Ibid.,34.

³¹ „Aber vor Mancí und vor allem Glück stand plötzlich Fiume, Fiume als Bedrohung, als Lockung, als unbekanntes Ungeheuer, als lächelndes Abenteuer, als Traum, als Versuchung“. Ibid.

dobar učenik i da Ti učenje lako pada, klimnuo je glavom i rekao: „Uvijek mi se sviđao taj dječak, mogao bi kasnije doći u moju trgovinu.“³²

Tako nastaje novi životni plan. No mladi Bastian u početku nije impresioniran majčinih pismom, već vozi bicikl, drijema i tek kasnije u sobi nevoljko razmišlja:

„More ... Zagledao sam se negdje duboko pokraj petrolejske lampe, u peći su se žarili trupci, na leđima sam osjećao toplinu vatre; more ... plavo, široko, beskrajno široko i daleko. – Koliko daleko? Nije se vidjela obala, samo more, voda, široka i daleka. Beskrajno široka i daleka. Brodovi su kao sitne točke nestajali s horizonta, drugi su se, kao sitne točke, pojavljivali, postajali bi sve veći i veći, te konačno uplovljavali na luku. Valovi, visoki poput kuća, dizali su se, oluja je bjesnila, brodovi su divlje plesali na vodi, tonuli. Osjećao sam se ugroženo, malo i bespomoćno. Gluposti! Nikad u životu neću ići tamo. Što da započnem s morem? Zatvorio sam atlas, zijevnuo, legao u krevet, ugasio lampu i čvrsto zaspao. Školski je život Fiume odgurnuo daleko. Magyaróvár se je ovdje činio nezamjenjivom stvarnošću, ovdje sam bio ja, ovdje je bila Mancí, sve ostalo bio je san.“³³

Početna ideja grada Fiume temelji se na romantičarski strahovitoj, užasnoj, opasnoj viziji krajolika, nepobjedivog, beskonačnog, širokog mora s brodovima, koji ili ulaze u luku ili pak tonu. Čini se da su slike

³² „Zuerst kamen – wie immer – Mutters liebevoll besorgte Fragen nach meiner Gesundheit, dann die Neuigkeiten von daheim, dann die unvermeidliche Ermahnung, fleißig, ehrlich, dankbar und höflich zu sein. Und dann stand da, ...denke Dir, mein Bruder Max aus Fiume hat uns besucht. Er blieb eine ganze Woche. Er hat sich sehr nach Dir erkundigt. Als er hörte, daß Du ein guter Schüler bist und das Lernen Dir leicht fällt, wiegte er den Kopf und meinte ‚der Bub hat mir immer schon gefallen, er könnte später zu mir ins Geschäft kommen.‘“ Ibid., 34-35.

³³ „Meer... ich starrte an der Petroleumlampe vorbei, im Ofen prasselten die Scheite, ich spürte die Wärme des Feuers im Rücken, Meer... blau, weit, unendlich weit. – Wie weit? Man sah kein Ufer, nur Meer, Wasser, weit. Unendlich weit. Schiffe verschwanden als winzige Punkte am Horizont, andere tauchten als winzige Punkte auf, wurden größer, größer und liefen schließlich in den Hafen ein. Wellen, hoch wie ein Haus, Wellen kamen auf, Sturm tobte, die Schiffe tanzten wild auf dem Wasser, sanken. Ich fühlte mich bedroht, klein und hilflos. Unsinn! Dort gehe ich nie im Leben hin. Was soll ich mit dem Meer anfangen? Ich klappte den Atlas zu, gähnte, stieg ins Bett, löschte die Lampe und schlief tief und fest. Der Schulalltag schob Fiume weit weg. Hier war Magyaróvár als nicht verdrängbare Wirklichkeit, hier war ich, hier war Mancí, alles andere waren Hirngespinnste.“ Ibid., 36.

širokog i bezgraničnog Baltičkog mora njemačkog predstavnika romantike Caspara Davida Friedricha mnogo više kumovale ovim mislima negoli slike Jadrana i Kvarnerskog zaljeva. Rezultat je Sebastianova bespomoćnost. Voda, oluja i vjetrovi u jasnom su kontrastu s toplinom kućnog ognjišta i svjetlom petrolejske lampe. Ipak: Očevo pitanje ubrzo trijezni mladog Bastiana: „Zašto ne ideš tamo?“³⁴ pitao ga je jednostavno otac. Bastian se je i ovdje „u početku blokirao“³⁵. Imao je „1000 razloga protiv Fiume“³⁶, „1000 opravdanih razloga“³⁷, nije doduše mogao „obrazložiti svoje razloge“³⁸, „nije ih mogao pretočiti u riječi, nije ih mogao izraziti“³⁹, ali svejedno ... Difuzne ideje o životu u obiteljskoj kući i o budućoj obitelji prate Bastianove suze, kojih se isti srami, u mislima se poput slika iz kaleidoskopa izmjenjuju djetinjstvo i mladost, Magyaróvár i Mancí.⁴⁰ Ali na kraju Bastian ipak guta suze, te na pomalo licemjerman ali jezgrovit način piše pismo ujaku:

„Poštovani, dragi ujače!

Roditelji su me obavijestili o Vašoj ljubaznoj ponudi, koja kaže da me želite namjestiti u Vašoj tvrtki, nakon što završim studij. Pokušat ću ispuniti Vaša očekivanja, dragi ujače, kako bih Vam jednoga dana mogao biti od stvarne podrške i pomoći. Nažalost, time neću moći pohađati Fakultet poljoprivrede u Magyaróváru, kao što mi je bila najveća želja, nego ću morati diplomirati na Fakultetu svjetske trgovine. Cijenim Vaše povjerenje.

Roditelji upućuju najljepše pozdrave,

Toplo se preporučujem,

Vaš zahvalni nećak.

Sebastian.⁴¹

³⁴ „Warum gehst Du denn nicht hin?“ Ibid., 37.

³⁵ „zunächst gesperrt“. Ibid.

³⁶ „1000 Gründe gegen Fiume“. Ibid.

³⁷ „1000 vernünftige Gründe“. Ibid.

³⁸ „seinen Gründen keine Begründung“. Ibid.

³⁹ „nicht in Worte fassen, nicht aussprechen können“. Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ „Verehrter, lieber Onkel! Meine Eltern haben mir von ihrem freundlichen Angebot erzählt, welches besagt, daß Sie mich nach Abschluß meines Studiums in Ihre Firma aufnehmen wollen. Ich werde mich bemühen, Ihren Erwartungen zu entsprechen, sehr verehrt

Bastianova budućnost zove se Fiume, no njegov je pogled i nadalje ambivalentan. Vratiti se kao bogataš kući i vjenčati s Mancij doduše ubrzo predstavlja novi cilj, a životni san dobiva novi smisao: „Započeo sam tajni dvostruki život,“⁴² kaže Sebastian, „tijekom praznika sam uživao u svom voljenom roditeljskom domu, još uvijek živio kao dijete i istovremeno sanjao sebe u ulozi svjetskog čovjeka.“⁴³ Početni strah od mora i nove sudbine sad se je promijenio jer, kako kaže Sebastian, „Ponekad sam se bojao da će ujak Max povući svoju ponudu.“⁴⁴ Bastian se sad doduše odlučuje iznova pisati ujaku: „I toga sam ljeta napisao pismo ujaku“⁴⁵, te dalje: „Ovaj put moja zahvala je bila stvarna, uključujući izjavu da se radujem što ću jednoga dana moći obavljati tako zanimljiv posao.“⁴⁶ Dakle, stav se iz temelja promijenio: „Ponekad sam bio zapanjen svojom transformacijom i da sam tako oklijevao oko odluke prihvatiti ujakov prijedlog.“⁴⁷ No kolebanje je i dalje vidljivo, iako je sada drugačije: „A ponekad je postojao taj slabšni strah da bi se svi moji planovi mogli raspliniti poput mjehurića od sapunice.“⁴⁸ Sigurnost i samopouzdanje ipak nudi jedna činjenica: „Ujak Max treba nasljednika, ako je roditeljima dao riječ, on će je i održati.“⁴⁹ Ali dolazi Prvi svjetski rat, otac se razboli i umre, škola je završena, Mancij zaboravljena, stariji brat mora u vojsku, svakodnevicu obilježava teška ratna situacija. Majka, sada glava obitelji,

Onkel, um Ihnen einmal eine echte Stütze und Hilfe sein zu können. Leider werde ich nun nicht die Hochschule für Bodenkultur in Magyaróvár besuchen können, wie es mein sehnlichster Wunsch war, sondern die Hochschule für Welthandel absolvieren müssen. Ich weiß die Ehre Ihres Vertrauens zu schätzen. Die Eltern lassen herzlich grüßen, ich empfehle mich Ihrem Wohlwollen Ihr dankbarer Neffe Sebastian.“ Ibid., 40.

⁴² „Ich begann ein heimliches Doppelleben.“ Ibid., 51.

⁴³ „ich genoß die Ferien in meinem geliebten Elternhaus, lebte immer noch wie ein Kind und träumte mich zugleich in die Rolle eines Mannes von Welt.“ Ibid.

⁴⁴ „Manchmal bekam ich Angst, Onkel Max könnte sein Angebot an mich wieder zurücknehmen.“ Ibid.

⁴⁵ „Ich schreib auch in diesem Sommer einen Brief an den Onkel.“ Ibid.

⁴⁶ „Diesmal war mein Dank echt, auch die Zusage, daß ich mich freute, einmal einen so interessanten Beruf ausüben zu können.“ Ibid.

⁴⁷ „Manchmal wunderte ich mich über meine Verwandlung und darüber, daß ich mich so gestäubt hatte, Onkels Vorschlag anzunehmen.“ Ibid.

⁴⁸ „Und manchmal war diese leise Angst da, alle meine Pläne könnten wie Seifenblasen platzen.“ Ibid.

⁴⁹ „Onkel Max braucht schließlich einen Nachfolger, wenn er den Eltern sein Wort gegeben hat, wird er es auch halten.“ Ibid.

podržava monarhiju: „Jednog dana majka mi je rekla da je potpisala veću svotu novca kao ratni zajam.“⁵⁰ Obitelj prosvjeduje protiv besmislenog majčinog patriotizma:

„Sestre su se žalile da su protiv ratnog zajma. Bojale su se za svoj miraz [...]. I mene je šokirala majčina odluka. [...], „Sada moramo učiniti sve što možemo, kako bismo pobijedili u ratu, barem da ga ne izgubimo u potpunosti“, rekla je majka. „Puno razmišljam o ovim strašnim događajima, posebno o talijanskoj objavi rata protiv nas. Može li to imati posljedice za Fiume? Bojim se ishoda ovog rata. Ne smijemo svaliti krivicu na nas, odbijanjem davanja novca potrebnog caru.“⁵¹

Majčin stav je pro-austrijski i pro-mađarski, monarhistički, o potrebama i željama slavenskog dijela stanovništva se ne raspravlja. Tekst predstavlja nostalgičan pogled na kraj jednog vremena i jednog oblika vladavine i uvrštava se u tradiciju velikih pripovijesti austrijskih autora Josepha Rotha i Stefana Zweiga iz prve polovice 20. st. Usporediv stav vidljiv je i u djelovanju drugih likova, jer Sebastian ubrzo popušta pred majčinom odlukom i nagovara sestre da učine isto:

„Na kraju sam poštovao majčinu odluku i zamolio sestre da joj ne zamjeraju. Podnosi čitav teret imovine. [...] Učinit ću sve što mogu da joj pomognem. Možda Konrad, kao najstariji sin, može biti u potpunosti izuzet od služenja vojnog roka. Ja ionako ne ostajem ovdje. Kad rat završi, otići ću u Fiume, to znate. Zasad sve mora ostati kako jest. Moramo pričekati. Sestre su uzdahnule i složile se.“⁵²

⁵⁰ „Eines Tages sagte mir Mutter, sie habe eine größere Geldsumme als Kriegsanleihe gezeichnet.“ Ibid., 112.

⁵¹ „Die Schwestern jammerten, sie waren gegen die Kriegsanleihe. Sie fürchteten um ihre Aussteuer [...]. Ich erschrak auch über Mutters Entschluß. [...] ‚Jetzt müssen wir alles tun, damit wir den Krieg gewinnen, wenigstens nicht ganz verlieren,‘ sagte Mutter. ‚Ich denke sehr viel über all die schrecklichen Ereignisse nach, besonders über die italienische Kriegserklärung an uns. Ob das irgendwelche Folgen für Fiume haben könnte? Ich fürchte mich vor dem Ausgang dieses Krieges. Wir dürfen nicht schuldig werden, indem wir dem Kaiser notwendiges Geld verweigern.“ Ibid.

⁵² „Schließlich respektierte ich Mutters Entschluß und bat die Schwestern, ihr keine Vorwürfe zu machen. Sie trüge ja die ganze Last dieses Besitzes. [...] Ich tu, was ich kann, um ihr zu helfen. Vielleicht kann Konrad, als Älterer, ganz vom Militärdienst befreit werden. Ich bleibe ja sowieso nicht hier. Wenn der Krieg zu Ende ist, gehe ich nach Fiume, das wißt

U međuvremenu, Bastian je i sam regrutiran, vodi turoban vojnički život i sanjari o mladoj, obrazovanoj, obožavanoj Heny, kćeri iz dobre obitelji. No još uvijek sanja i trgovačku metropolu Fiume:

„Fiume. Da, Fiume, ako se ovaj plan obistini. A zašto ne bi? Ujak Max bi s vremena na vrijeme slao lijepa pisma. Ima puno posla, šteta je što ja moram biti vojnik, ali to je dužnost mladića u ovim teškim vremenima punim iskušenja. Znači Fiume. – Prekrasan južni grad, vagoni, brodovi, roba svih vrsta, posao, zanimljiv posao, zanimljivi ljudi iz cijelog svijeta, impresivna zarada, more, plavo, široko, zamamno ...“⁵³

Vizija grada Fiume ovdje se iz temelja promijenila: U prvoj viziji grad se ruši i nestaje u oluji, more ga je preplavilo. Sada je, nakon nekoliko godina, lijep, kozmopolitski i mediteranski, prepun posla. More time više nije romantičarski uzvišeno, već „plavo, široko, zamamno“. Međutim, ono što sada prijete je rat:

„O, Bastiane, stari sanjaru, idiote! Rat je, ti si vojnik, mi ratujemo i s Italijom, ti zlikovci su nam objavili rat, prokleti cijeli ovaj rat, taj protiv Italije posebno! Trst i Fiume – bi li ih Talijani mogli zaželjeti? Strahovi? Lude misli i maštarije?“⁵⁴

Ali i ovdje izljev patriotizma prekida turobna razmišljanja: „Možda ih priželjkuju, no dat ćemo im lekciju. Sljedećeg proljeća svakako ćemo zadati odlučujuću udarac, izboriti pobjedu, ili barem neki pristojan mir.“⁵⁵

ih ja. Vorläufig muß alles bleiben, wie es ist. Wir müssen abwarten. Die Schwestern seufzten und fügten sich.“ Ibid., 112–113.

⁵³ „Fiume. Ja, Fiume, wenn dieser Plan Wirklichkeit würde. Warum sollte er es nicht werden? Onkel Max schrieb von Zeit zu Zeit liebenswürdige Briefe. Er habe viel Arbeit, es sei ein Jammer, daß ich Soldat sein müßte, aber es sei halt die Pflicht der jungen Männer in dieser schweren Zeit der Prüfungen. Fiume also. – Eine schöne südliche Stadt, Fuhrwerke, Schiffe, Waren aller Art, Arbeit, interessante Arbeit, interessante Menschen aus aller Welt, ein stattliches Einkommen, das Meer, blau, weit, lockend ...“ Ibid., 118.

⁵⁴ „Ach, Bastian, alter Träumer, Idiot! Es ist Krieg, du bist Soldat, wir führen auch gegen Italien Krieg, diese Schufte haben uns den Krieg erklärt, verflucht dieser ganze Krieg, der gegen Italien besonders! Triest und Fiume – könnte es die Italiener danach gelüsten? Ängste? Hirngespinnste?“ Ibid.

⁵⁵ „Es mag sie ja gelüsten, wir werden ihren Gelüsten einen Denkkettel verpassen. Im nächsten Frühjahr werden wir bestimmt den entscheidenden Schlag führen, den Sieg erzwingen, wenigstens einen anständigen Frieden erkämpfen.“ Ibid.

Stajalište je nesigurno, neizvjesno, promjenjivo i ukazuje na situaciju tijekom Prvog svjetskog rata, na neizvjesnost, o kojoj Stefan Zweig u *Svijetu od jučer* (*Die Welt von gestern*, 1943.) retrospektivno piše kao o životu bez tla pod nogama, bez sigurnosti.⁵⁶ U romanu Lise Stromszky domoljublju pak slijede neizvjesni privatni planovi:

„Bastiane, prestani maštati. Rat je, majka konkretno i hitno čeka tvoj godišnji odmor. Koni je na fronti, Bože moj, Bastiane – sada trošiti misli na ženidbu! A što ako netko dođe i otme mi djevojku? To se ne smije dogoditi! Pozvao sam Heny u kazalište. Naravno, ljudi poput nje imali su pretplatu, išli su na koncerte i balete, ali ovaj je put Heny sa mnom išla u kazalište. Bila je potpuno opuštena, nije izgledala nimalo zaljubljena u mene.“⁵⁷

Globalna povijest i privatna priča isprepletene su, individualna priča u kriznim vremenima time postaje načinom prevladavanja opasnosti i neizvjesnosti. Bastian Heny ubrzo otkriva da je u svom srcu seljak i poljoprivrednik, pouzdana i iskrena izjava, koja se Heny manje sviđa nego njenoj baki. No još uvijek se sanjaju i stari snovi o gradu Fiume, o studiranju svjetske ekonomije, razmatra se i moguća karijera novinara. Bastian se želi oženiti s Heny, no tijekom rata planovi se teško kuju. A onda slijedi:

„Krajem rujna primio sam pismo od strica Maxa. Zašto? Vidjelo se da je pismo pisano na brzinu:
,Dragi Bastiane,
sredi to tako da, ako je potrebno, možeš preko noći doći ovdje. Ne zna se kako će se sve razvijati. Vjerojatno će se povući granica između njemačkoga i južnoslavenskog dijela monarhije, koju će Ti, sigurno, biti nemoguće prijeći. Kasnije,

⁵⁶ Vgl.: Michael Makropoulos (1995): „Sicherheit“. In: Joachim Ritter u.a. (ur.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Sv. 9. Darmstadt, 745–750, 748.

⁵⁷ „Bastian, hör auf zu phantasieren. Es ist Krieg, Mutter wartet konkret und dringend auf deinen Landwirtschafts-Urlaub. Koni ist an der Front, mein Gott, Bastian – Heiratsgedanken! Und wenn einer kommt, der mir das Mädchen wegschnappt? Das darf nicht geschehen! Ich lud Heny ins Theater ein. Natürlich hatten Leute wie sie ein Abonnement, sie besuchten auch Konzerte und Ballettabende, aber Heny ging diesmal mit mir ins Theater. Sie war ganz unbefangen, scheint nicht ein bisschen verliebt in mich.“ Stromszky: *Rückzug aus Fiume*, 118–119.

nakon godinu ili dvije, situacija će se smiriti, a poslije će se opet moći slobodno kretati i trgovina će cvjetati. Pretpostavljam da bi bilo dobro da budeš ovdje tijekom prijelaznog razdoblja. Možda ćeš morati uzeti i hrvatsko državljanstvo. – Ali ja hitam unaprijed, nema smisla, nitko ne zna što će se desiti. *U svakom slučaju*, poslat ću Ti poruku.

Srdačno Tvoj

ujak Max⁵⁸

Bastian reagira uobičajenim kolebanjem:

„Pročitao sam pismo nekoliko puta, odložio ga i pročitao ponovno. Bilo je uznemirujuće. Diktirali su ga bespomoćnost, neizvjesnost i pesimizam. Ne, postojao je određeni optimizam. Ne, to je bilo oprezno odbijanje. O ne! Ujak me pozvao i rekao mi da krenem prema Fiume. Bez Heny? Kakvi su bili stvarni uvjeti u tom gradu? Mogu li sjesti između dvije stolice? Krenuti u nepoznato? Je li tako započelo moje povlačenje iz Fiume? Moj osobni poraz? Koračao sam gore-dolje po takozvanoj radnoj sobi, držao pismo u ruci, išao nadalje naprijed-natrag, soba je postupno postajala sve veća i veća, zidovi su zjapili u nepoznato, koračao sam prema praznom prostoru, prema potpuno praznom, sivom prostoru, ako bih napravio još jedan korak, pao bih. Stao sam i pomislio: Što sad? Što da radim u praznini, gdje je Heny? Bez Fiume i bez Heny stojim u praznom. Ta misao je u meni stvarala jezoviti strah. Došao mi je mrak pred oči, spotaknuo sam se, uhvatio za stolicu, sjeo i obrisao znoj s lica, iako je u sobi bilo hladno. Iznad sebe čuo sam korake, korake mojih sestara. Vratili su me u stvarnost.“⁵⁹

⁵⁸ „Ende September kam ein Brief von Onkel Max an mich. Warum? Man sah, daß der Brief in Eile geschrieben worden war: ‚Lieber Bastian, richte es so ein, daß Du unter Umständen von heute auf morgen hierherkommen kannst. Man weiß nicht, wie sich jetzt alles entwickeln wird. Wahrscheinlich wird man eine Grenze zwischen dem deutschsprachigen und dem südslawischen Teil der Monarchie ziehen, dann wird es sicher unmöglich sein, daß Du über die Grenze kommst. Später, nach ein, zwei Jahren, werden sich die Wogen geglättet haben, dann kann man sich wieder frei bewegen, der Handel wird aufblühen. Ich stelle mir vor, daß es gut wäre, wenn Du Dich in der Übergangszeit hier aufhieltest. Eventuell müßtest Du auch die kroatische Staatsbürgerschaft annehmen. – Aber ich greife da vor, das hat keinen Sinn, niemand weiß, wie es kommen wird. Ich lasse Dir auf alle Fälle Nachricht zukommen. Herzlichst Dein Onkel Max“ Ibid., 195.

⁵⁹ „Ich las den Brief mehrmals, legte ihn weg, las ihn am nächsten Tag nochmals. Es war beunruhigend. Ratlosigkeit, Unsicherheit und Pessimismus hatten ihn diktiert. Nein, es sprach ein gewisser Optimismus daraus. Nein, es war eine vorsichtige Absage an mich.

San o gradu Fiume postaje sve više fantazma i privid, no Bastian još ne odustaje: „Morao sam pokušati sve da dođem u Fiume, sve. Ništa još nije odlučeno“⁶⁰, kaže, ali istodobno se javljaju i sumnje: „Sve bi moglo ispasti drugačije nego što je Max pretpostavio. Držao sam se besmislenih nada, očekujući neko čudo. Sjeo sam i odmah odgovorio ujaku Maxu.“⁶¹ Sadržaj pisma, ovoga puta parafraziran, naglašeno je samouvjeren i odlučan, sumnje kao da su izbrisane: „Obavijestio sam ga“, kaže Sebastian,

„da sam samo privremeno pušten na dopust iz vojne službe, da ne mogu opravdano otići odavde za vrijeme ratnog stanja, jer bih time počinio dezerterstvo, ali da bih mogao, u razdoblju između zaključenja očekivanog primirja i zatvaranja granica, pokušati doći u Fiume.“⁶²

Rizičan pothvat. Bastian nastavlja: „S nestrpljenjem sam iščekivao ujakove daljnje vijesti. Sâm sam odnio pismo na poštu i osjetio osjećaj nesigurnosti, predanosti na milost i nemilost.“⁶³ Nada i očaj se

Nicht doch! Der Onkel lud mich ein, forderte mich auf, mich nach Fiume durchzuschlagen. Ohne Heny? Wie waren die Verhältnisse in Fiume wirklich? Konnte ich mich denn zwischen zwei Stühle setzen? Ins Ungewisse aufbrechen? Begann so mein Rückzug aus Fiume? Mein eigener Zusammenbruch? Ich ging im sogenannten Schreibzimmer auf und ab, hatte den Brief in der Hand, ging immer hin und her, das Zimmer wurde allmählich größer, größer, die Wände schoben sich ins Ungewisse, ich ging auf einen leeren Platz zu, auf einen ganz und gar leeren, grauen Platz, wenn ich noch ein Stück weiterging, stürzte ich irgendwohin ab. Ich blieb stehen, dachte: was nun? Was mach ich auf dem leeren Platz, wo ist Heny? Ohne Fiume steh ich auf einem leeren Platz ohne Heny. Diese Vorstellung erzeugte eine würgende Angst in mir. Es wurde mir schwarz vor den Augen, ich torkelte, erwischte einen Stuhl, setzte mich, putzte mir den Schweiß aus dem Gesicht, obschon es kalt war im Zimmer. Über mir hörte ich Schritte, die Schritte meiner Schwestern. Sie holten mich in die Wirklichkeit zurück.“ Ibid., 196.

⁶⁰ „Ich mußte alles probieren, um doch noch nach Fiume zu kommen, alles. Es war ja noch nichts entschieden.“ Ibid.

⁶¹ „Es könnte alles anders kommen, als Max es annahm. Ich klammerte mich an unsinnige Hoffnungen, erwartete irgendein Wunder. Ich setzte mich hin und antwortete Onkel Max sofort.“ Ibid.

⁶² „daß ich nur für die Landwirtschaft befristet vom Militärdienst enthoben sei, während des andauernden Kriegszustandes könnte ich hier also nicht weg, machte mich der Fahnenflucht schuldig, aber ich könnte ja versuchen, in der Spanne zwischen Abschluß eines zu erwartenden Waffenstillstandes und der Schließung der Grenzen nach Fiume durchzuschlüpfen.“ Ibid., 196–197.

⁶³ „Ich erwartete Onkels weitere Nachrichten mit Spannung. Ich brachte den Brief selbst zur Post und wurde ein Gefühl der Unsicherheit, des Ausgeliefertseins nicht los.“ Ibid., 197.

izmjenjuju: „Istodobno bih pomislio: ‚Fiume je izgubljena‘ i ‚nemoj odustati‘. ‚Izgubljeno je samo ono od čega se odustane!‘“⁶⁴ No u taj se ponovni izljev optimizma miješa konačan poraz Austrougarske:

„Listopad je donio katastrofu, jednu zastrašujuću vijest za drugom: Ne mogu Vam sad ovdje detaljno prepričati kako je monarhija doslovno slomljena, raskomadana, tisuće ljudskih niti otkinute; kako su pulsirajuće vene prekinute, kako su iskrvarile, iscijedile se. Carstvo, koje je stoljećima organski srastalo, raspalo se, raspalo preko noći. Je li ga slomila politička arogancija? Tijekom listopada nekako smo dobili vijest da su se u gradu Fiume pobunile hrvatske trupe. Poštom smo pokušali kontaktirati strica Maxa, no on nije odgovarao. Moje povlačenje je započelo, tek tu i tamo zatreperila bi nada.“⁶⁵

Austrougarska je prošlost, kao i mađarski izlazak na more. Pobune hrvatskih trupa, pobune talijanskih trupa. Započelo je povlačenje iz zamišljenog grada. Neposredno nakon rata spominje se i D'Annunzio. U Sebastianovim očima taj kontroverzni predstavnik talijanskog esteticizma mutira u slatkorječivog autora: „Od susjeda sam slučajno saznao za D'Annunzijevu okupaciju grada Fiume sa skupinom talijanskih fanatika“⁶⁶, kaže Sebastian i pita se: „Zašto je taj slatkorječivi pisac okupirao grad? To je sigurno pogreška! Pa ne živimo u doba salonskih junaka.“⁶⁷ Sebastian primjećuje pri tome i karakteristično spajanje književnosti i političke scene:

⁶⁴ „Ich dachte gleichzeitig: ‚Fiume ist verloren‘ und ‚gib es nicht auf‘. ‚Nur was man aufgibt, ist verloren!‘“ Ibid.

⁶⁵ „Der Oktober brachte eine Katastrophe, eine Schreckensnachricht auf die andere. Lassen Sie mich nicht im Einzelnen erzählen, wie die Monarchie buchstäblich zerbrochen ist, auseinandergebrochen, tausende menschliche Fäden zerrissen, abgerissen wurden; pulsierende Adern wurden durchtrennt, verbluteten, rannen aus. Ein Reich, ein organisch in Jahrhunderten gewachsenes Reich zerbrach, es zerbrach über Nacht. Zerbrach es am politischen Übermut? Irgendwie erreichte uns im Laufe des Oktobers auch die Nachricht, daß in Fiume kroatische Truppen gemeutert hätten. Wir versuchten, Onkel Max per Post zu erreichen, er antwortete nicht. Mein Rückzug hatte eingesetzt, nur noch ab und zu flackerte Hoffnung auf.“ Ibid.

⁶⁶ „Die Besetzung Fiumes durch D'Annunzio mit einer Schar italienischer Fanatiker erfuhr ich zufällig zuerst von einem Nachbar. ‚D'Annunzio?‘“ Ibid.

⁶⁷ „Wieso besetzt ein schwulstiger Literat eine Stadt? Das muß ein Irrtum sein! Wir leben doch nicht im Zeitalter von Salonheroen.“ Ibid.

„Možda D’Annunzio vježba predstavu, možda mu nedostaje senzacija, vjerojatno se boji da bi mogao biti zaboravljen, zato grmi o izmišljenim junaštvima“, smijao sam se.“⁶⁸

No političke snage u Europi stavljene su pred svršen čin. Nakon gotovo dvije godine Italija je D’Annunzia doduše protjerala iz grada, ali grad je 1924., nakon statusa tzv. ‚Slobodne Države‘ (1920. – 1924.), a do kraja Drugog svjetskog rata, ipak pripao Italiji. Na taj se način u romanu stvarna povijest umiješala u fikcionalnu privatnu biografiju. D’Annunzijeva *impresa di Fiume* ujedno je i kraj Sebastianovog životnog sna. To stoji i u zadnjem pismu ujaka Maxa:

„Dragi Bastiane,

Fiume je mrtva. Ne mogu to drukčije reći, mrtva je. Sav brodski promet već je zaustavljen, gotovo sav promet uopće. Još uvijek posjedujem dva vagona i četiri konja. Koristim ih za što bržu selidbu ljudi, od kojih mnogi napuštaju Fiume. Kamo sve idu? Ostale konje sam prodao. Ne trebaju mi više i nisam ih mogao hraniti. Sigurno su zaklani. Nitko ne kupuje vagona, njih ću jednostavno ostaviti tu, barem im ne treba nikakva hrana. – Novac je već obezvrijeđen, sav moj kapital sve više devalvira. S Vama neće biti drugačije. – Ne znam ni što će biti s Trstom. – Ako Fiume konačno pripadne Italiji, više se neće ekonomski oporaviti. Za Italiju se kao luka nalazi u mrtvom kutu i nema zalede. Trenutno ne možemo pronaći nikakvu hranu, doslovno gladujemo. Bijeda je očita, nadilazi moja najmračnija razmišljanja. Ovom kratkom opisu želio bih samo ukratko dodati: ostanite – zaboga – što duže kod kuće, tu imate što pojesti, a zimi toplu sobu, to su neprocjenjive vrijednosti! Jako sam tužan što je ovo pismo kraj naših planova. Moji odnosi s drugim tvrtkama sada su također bezvrijedni. Ovdje, dragi Bastiane, više nemaš mogućnosti za život.

Pozdravlja Te

Tvoj ujak Max“⁶⁹

⁶⁸ „Vielleicht probt D’Annunzio ein Bühnenstück, vielleicht mangelt es ihm an Sensationen, wahrscheinlich hat er Angst, er könnte etwas in Vergessenheit geraten, darum posaunt er erfundene Heldentaten in die Welt“, lachte ich.“ Ibid.

⁶⁹ „Lieber Bastian, Fiume ist tot. Ich kann es nicht anders sagen, es ist tot. Jeglicher Schiffsverkehr hat bereits aufgehört, überhaupt beinah der gesamte Verkehr. Ich habe noch zwei Fuhrwerke und vier Pferde. Damit erledige ich Umzüge der vielen Menschen, die Fiume

Početni kontrast između tople sobe kod kuće i dalekog olujnog grada, u kojem sada vlada i glâd, ovdje je čak i uvećan. Zastrašujuća vizija s početka romana na kraju se je obistinila. Ubrzo nakon završetka Prvog svjetskog rata, rodno mjesto i obližnji gradić pružaju veću mogućnost opstanka nego nekadašnja trgovačka metropola Fiume. Što slijedi?

„A mi – mi smo pripali Austriji. Trebalo se održati glasanje. Novonastalo Gradišće trpjelo je porođajne muke. Mi, njegovi stanovnici, visjeli smo u zraku ili smo se pak osjećali kao da sjedimo između stolica i više ne možemo ustati, jednako kao sada beskraino udaljena Fiume, koja je postala ‚slobodna država‘ bez sredstava za život, neki vegetirajući punoglavac u nekom sićušnom ribnjaku“.⁷⁰

Svoju životnu priču pripovjedač Bastian završava ovim riječima.

„Ovo je priča o mojoj mladosti, nije izvanredna, ne, vrlo je svakodnevna ova moja priča. A Fiume – koje bi izvanredne mogućnosti sa sobom donijela? Ne znam. Nikada nisam saznao.“⁷¹

Globalna povijest je time porušila osobni životni plan.

schleunigst verlassen. Wo sie wohl alle hinziehen? Die anderen Pferde hab ich verkauft. Ich brauch sie nicht mehr und konnte kein Futter für sie auftreiben. Sicher sind sie geschlachtet worden. Die Wagen kauft mir niemand ab, ich lasse sie halt stehen, sie brauchen wenigstens kein Futter. – Das Geld ist schon entwertet, mein ganzes Kapital entwertet sich zunehmend. Das wird bei Euch nicht anders sein. – Was aus Triest wird, weiß ich noch gar nicht. – Wenn Fiume endgültig bei Italien bleibt, wird es sich wirtschaftlich nicht mehr erholen. Es liegt als Hafen für Italien im toten Winkel, hat kein Hinterland. Zur Zeit können wir kaum Lebensmittel auftreiben, wir hungern buchstäblich. Das Elend ist unübersehbar, es übertrifft meine düstersten Vorstellungen. Dieser kurzen Schilderung möchte ich nur kurz hinzufügen: bleibt – um Gottes Willen – zu Hause bei Euch draußen, so lange es möglich ist, dort habt ihr etwas zu essen und im Winter ein warmes Zimmer, unschätzbare Vorteile! Ich bin sehr betrübt, daß dieser Brief der Schlußpunkt unter unsere Pläne ist. Auch meine Beziehungen zu anderen Unternehmen sind nun ohne jeden Wert. Hier, lieber Bastian, hast Du keine Lebensmöglichkeiten mehr. Es grüßt Dich Dein Onkel Max“ Ibid., 211–212.

⁷⁰ „Ja – und wir – wir kamen zu Österreich. Eine Abstimmung sollte stattfinden. Das spätere Burgenland lag in den Geburtswehen. Wir, seine Bewohner, hingen in der Luft oder fühlten uns so, als säßen wir zwischen allen Stühlen und kämen nicht mehr hoch, ebenso wenig, wie das nun unendlich weit entfernte Fiume, das ein ‚Freistaat‘ ohne Lebensgrundlagen geworden war, ein dahinvegetierendes Etwas, eine Kaulquappe in einem winzigen Tümpel.“ Ibid., 229.

⁷¹ „Das ist die Geschichte meiner Jugend, keine außergewöhnliche, nein, eine ganz alltägliche Geschichte. Und Fiume – was alles hätte es an Außergewöhnlichem in sich geborgen? Ich weiß es nicht. Ich habe es nicht erfahren.“ Ibid., 238.

Zaključak

Ideja grada, čije je ime na početku anagramatski razlučeno, rastvara se kao u snu. Povlačenje iz Fiume ionako nije realni bijeg, već povlačenje iz imaginacije, hranjene slovima, riječima, romantičnim slikama. U tom sanjanom i priželjkivanom obliku grad ostaje doslovno nevidljiv. U tekstu je time postao grad izrađen od papira, koji sredinom romana podsjeća na modernu, kozmopolitsku metropolu raznolikosti, ali na početku i na kraju romana postaje i ostaje gradom katastrofe. Sebastianova pozadina uvijek je provincijska sigurnost njegovog rodnog mjesta. No i taj kontrast grad-selo samo je zamišljen, grad ostaje nevidljiv.

U ovom se radu koristi pojam nevidljivih gradova po uzoru na Itala Calvina, Emilia Rosalea, jer grad Fiume u romanu Lise Stromszky, poput nevidljivih gradova u Calvinovim esejima *Nevidljivi gradovi (Le città invisibili)* ili u romanu Emilia Rosalea *Nevidljivi grad (La ciutat invisible)*, prije svega predstavlja diskurs, tj. oblik govora o vjeri u dobru budućnosti u jednom zamišljenom gradu usred povijesnih i globalnih nesreća i tegoba, kako podcrtava i Elisabeth von Erdmann.⁷²

San o gradu Fiume je prije svega san o sretnoj, snažnoj i velikoj Habsburškoj monarhiji, iz koje se glavni junak tijekom radnje romana sve više i više povlači. Fiume tako predstavlja metaforu prošloga doba. Povlačenje iz ovog grada oproštaj je od izgubljene države. Ovdje se poseban, privatni i fikcionalni pogled na događaje kombinira s globalnom poviješću i pri tome ostaje privatn, a ponekad i jedinstven. Jer taj je oproštaj nekim stanovnicima Habsburške monarhije vjerojatno pao mnogo lakše nego Sebastianu i predstavnicima njegove obitelji. Pogled na prošle događaje tako ostaje privatn, pro-monarhistički, nostalgican i uglavnom pozitivan.

⁷² Erdmann: „Tiepolo und die Unsichtbare Stadt‘ von Emili Rosales“, 49–116.

Literaturverzeichnis

Badurina, Natka (2009): „Od strepnje do autoritarnog subjekta: Zofka Kveder“. *Ista: Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb, 173–195.

Badurina, Natka (2019): „Wie kann an D’Annunzios Fiume-Eroberung erinnert werden?“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 71–82.

Bremer, Alida: „Die Geburt des Faschismus aus dem Geist der Poesie. Dekonstruktion der Herrschaft in Viktor Car Emins Roman ‚Danuncijada‘“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 97–106.

Čulinović, Ferdo (1953): *Riječka Država od Londonskog pakta i Danuncijade do Rapalla i aneksije Italiji*. Zagreb.

De Felice, Renzo (1978): *D’Annunzio politico (1918-1928)*. Roma-Bari.

Demetz, Peter (2002): *Die Flugschau von Brescia: Kafka, d’Annunzio und die Männer, die vom Himmel fielen*. Wien.

Dienes, Gerhard M./Ervin Dubrović/Marijana Erstić/Gero Fischer (ur.) (2020): *Europa erlesen: Rijeka*. Klagenfurt.

Erdmann, Elisabeth von (ur.) (2019): *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen*. Berlin/Münster.

Erdmann, Elisabeth von (2019): „Tiepolo und die Unsichtbare Stadt‘ von Emili Rosales. Resonanzräume der Stadt- und St Petersburg-Mythen“. *Ista* (ur.): *Spiel der Blicke. Grenzübertritte slavischer Literaturen*. Berlin/Münster, 49–116.

Erstić, Marijana (2019): „Il fuoco‘ und ‚L’impresa di Fiume‘. Gabriele D’Annunzios literarische und filmische Pathosformel“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 83–96.

Erstić, Marijana (2017): *Ein Jahrhundert der Verunsicherung. Medienkomparatistische Analysen*. Siegen.

Erstić, Marijana (2005): „L’animazione dell’immagine“. Überlegungen zur Performativität der Pathosformel bei Gabriele d’Annunzio“.

Ista./Gregor Schuhen/Tanja Schwan (ur.): *Avantgarde – Medien – Performativität. Inszenierungs- und Wahrnehmungsmuster zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld.

<https://lokalesbuendnis.saarlouis.de/buendnisfamilie/frauenhistorischer-arbeitskreis/hall-of-fame-frauen-in-saarlouis/20-jahrhundert-1900-1999/biographie-zu-lisa-stromszky-stockhausen-geb-reisinger/>
(05.03.2021)

Gumbrecht, Hans Ulrich//Friedrich Kittler/Bernhard Siegert (ur.) (1996): *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio erobert Fiume*. München.

Harbrecht, Katia/Karen Struve/Elena Tüting/Gisela Febel (ur.) (2020): *Die un-sichtbare Stadt: Urbane Perspektiven, alternative Räume und Randfiguren in Literatur und Film*. Bielefeld.

Jakir, Aleksandar: „Der Blick auf Gabriele D'Annunzio nach dem Ersten Weltkrieg von der östlichen Adriaküste“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 49–65.

Kirchner Reill, Dominique (2020): *The Fiume Crisis. Life in the Wake of the Habsburg Empire*. Harvard.

Ledeer, Michael A. (1977): *D'Annunzio: The First Duce*. Baltimore.

Makropoulos, Michael (1995): „Sicherheit“. Joachim Ritter et. al. (ur.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 9. Darmstadt, 745–750.

Perinčić, Tea (2019): „Rijeka und D'Annunzio in einer zeitgenössischen kroatischen Ausstellung“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 153–158.

Perinčić, Tea (ur.) (2019): *D'Annunziava mučenica/L'olocausta di D'annunzio/D'Annunzios martyr*. Rijeka.

Perinčić, Tea (ur.) (2010): *Krvavi Božić 1920. Riječka avantura Gabrijela D'Annunzia*. Rijeka 2010.

Salaris, Claudia (2002): *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*. Bologna.

Steindorff, Ludwig: „Ivan Meštrović – eine andere Sicht auf Istrien und Rijeka“. *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68, 217–224.

Stromszky, Lisa (1987): *Rückzug aus Fiume. Ein pannonisches Schicksal mit historisch informativen Texten aus „Das verspielte Reich“ von Peter Feldl*. Wien/Hamburg/Eisenstadt.

„Todesfall“. *Wiener Zeitung*. 9./10.4.1999.

Toševa-Karpowicz, Ljubinka (2007): *D’Annunzio u Rijeci: mitovi, politika i uloga masonerije*. Rijeka.

Abstract

Rijeka (it. Fiume) ist ein Schauplatz mannigfacher Dichterphantasien. Hierbei kann auch eine Eroberung erwähnt werden, die Besetzung Rijekas vom 12. September 1919 bis Weihnachten 1921 seitens des italienischen Dichters Gabriele D’Annunzio zwecks Angliederung an Italien. So sind Dichtung und Führung, Historie und Hysterie, Erlösung und Niederlage ... Themen, die mit Rijeka, Kroatien und Italien um 1920 in Verbindung gebracht werden. Die Kunst wird hier zur (politischen) Wirklichkeit.

Doch in der Stadt haben auch weitere Dichter ihre Zeugnisse hinterlassen. Sie sprechen Appelle und Warnungen aus, die sich gegen die politische Instrumentalisierung wenden. Sie skizzieren Impressionen, die die Atmosphäre einer Zeit und eines Ortes festhalten. Von den großen Umbrüchen getragen, reflektieren hier Texte und mediale Ereignisse häufig individuelle Schicksale, die an die politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts aus einer intimen Perspektive heraus erinnern. Sie zeigen gleichzeitig, dass Rijeka im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein ‚Hafen der Vielfalt‘ war, ein Motto, mit dem sie im Jahr 2020 als EU-Kulturhauptstadt gefeiert wurde.

Als ein literarisches Beispiel für eine vergleichbare Sicht kann auch der Roman *Rückzug aus Fiume* (1987) der deutschsprachigen Schriftstellerin Lisa Stromszky gelten. In diesem Aufsatz wird die an Rijeka geknüpften

Handlungsstruktur des genannten Romans untersucht, um herauszufinden, wie im Text die große Historie in die persönliche Geschichte hineingreift, damit bewiesen werden kann, dass das beschriebene literarische Schicksal einen innovativen Blick auf die große Geschichtsschreibung ermöglicht. Rijeka bzw. Fiume bleibt dabei buchstäblich eine unsichtbare Stadt, wie Elisabeth von Erdmann in Anlehnung an Italo Calvinos *Le città invisibili* (1972) und im Hinblick auf Emili Rosales' *La ciutat invisible* (2006) behauptet. Hier wie dort bleiben die Städte eine literarische Imagination.

Frauen in N. Ostrovskijs Roman *Wie der Stahl gehärtet wurde*

Erna Malygin (Bamberg)

„Glücklich der Mann, der die Versuchung erduldet! Denn nachdem er bewährt ist, wird er den Siegeskranz des Lebens empfangen, den der Herr denen verheißen hat, die ihn lieben.“¹

„Einer Frau gestatte ich nicht, dass sie lehre, auch nicht, dass sie über den Mann Herr sei, sondern sie sei still.“²

Genau 90 Jahre ist es her, als die Zeitschrift *Молодая гвардия* mit der Publikation des Romans von N. Ostrovskij „*Wie der Stahl gehärtet wurde*“ angefangen hat. In der Sowjetunion wurde er 773 Mal nachgedruckt und die Gesamtauflage betrug unglaubliche 53 Millionen. Das Werk stand bis 1991 auf der obligatorischen Lektüreliste und jeder Absolvent der sowjetischen Schule kannte die „wichtigsten“ Stellen auswendig. Das Werk wurde in mehr als hundert Sprachen übersetzt und z. B. in China ist Pavel Korčagin immer noch der beliebteste Held.

Der Roman ist paradigmatisch für die Epoche des Sozialistischen Realismus und stellt ein Phänomen in der Literatur dar, bei dem nicht die literarische Qualität entscheidend ist bzw. im Vordergrund steht, sondern die Kraft und die für viele immer noch faszinierende Idee, die davon ausgehen. Die kulturelle Bedeutung und Funktion dieses Werkes ist enorm, unabhängig von seinem künstlerischen Wert.

Der Roman, der von Literaturwissenschaftlern als Erziehungsroman gesehen wird, ist international gut erforscht, wobei verschiedene Aspekte

¹ Elberfelder Bibel. *Der Brief des Jakobus, Kapitel 1:12*.
<https://www.bibleserver.com/HFA.LUT/Jakobus1,12> (Stand: 18.02.2021).

² *Der Brief an Timotheus 1*. <https://www.bibelwissenschaft.de/bibeltext/1Tim2,8-15> (Stand: 18.02.2021).

bei der Analyse hervorgehoben worden sind, z. B. die führende Rolle der Partei, die ideologische Entwicklung des positiven Helden, hagiographische Motive bzw. die Struktur des Werkes usw. Aber eine Fragestellung ist im Schatten der anderen Aspekte geblieben: Welche Rolle die Frauen im Roman bei der inneren Entwicklung des Helden genau spielen, welche Bedeutung ihnen bei dieser „Stahlhärtung“ zugeschrieben wird und was für ein Frauenbild N. Ostrovskij vermittelt.

Es ist umso wichtiger zu untersuchen, dass der Roman von der Forschung nicht nur im Kontext des Sozialistischen Realismus gesehen wird, sondern auch im Sinne des hagiographischen Genres der Vita *житие* zu betrachten ist.³ H. Günther schrieb dazu:

„In Ostrovskijs Werk ist zwar die biographisch-chronologische Ordnung der Ereignisse stärker durchgehalten als in den Heiligenviten, doch ist in beiden Fällen die Stufenfolge des inneren Wachstums des Helden ausschlaggebend. Die Entwicklung Korčagins vollzieht sich in Übereinstimmung mit dem zugrundegelegten ideologischen Diskurs als Prozeß der moralisch-ideologischen „Stählung“, als Übergang von der Spontaneität zur Bewußtheit.“⁴

Auch K. Klark betont: *„Тот факт, что структура соцреалистического романа посредством тропов переводит движение целого в развитие*

³ Bereits 1930 schrieb A. Losev in „*Die Dialektik des Mythos*“, dass die sowjetische Ideologie vom Anfang an auch einen mythologischen Charakter hatte und die neuen Atheisten im Grunde die Gläubigen einer anderen eigenen Religion wurden. Bezeichnend sind diesbezüglich die Worte von V. Majakovskij aus dem Gedicht *Мы идём. „Мы разносчики новой веры...“*. In Anlehnung an A. Sinjavskij weist auch I. Esaulov darauf hin, dass es bereits in M. Gor'kij's Roman *Мать* eine besondere Art der Religiosität gebe, wobei sich die christliche Religion mit der revolutionären Religion merkwürdig verbinde und dann die christliche auch ersetze. Esaulov meint, es sei zu berücksichtigen, dass auch am Anfang des 20. Jahrhunderts für die überwiegende Masse der Bevölkerung das Evangelium und die Heiligenviten die „Lehrbücher für das Leben“ blieben. Daher ist auch Gor'kij's Reihe „*Aus dem Leben bemerkenswerter Menschen*“ (*Жизнь замечательных людей*) kein Zufall, sondern eine Art Ersatz dafür, d. h. neue revolutionäre Viten (Vgl.: Esaulov, I. (2000): *Соцреализм и религиозное сознание*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 50–55).

⁴ Günther, Hans (1984): *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart: Metzler, S. 97.

отдельной личности – «положительного героя» – делает его структурным аналогом средневековой агнографии.»⁵

Die Entwicklung des Helden im Ostrovskijs Roman gliedert H. Günther in vier Stadien: Zunächst Korčagins Kindheit, dann Korčagin als „Schüler“ der Partei, der sich in den Kämpfen des Bürgerkriegs unter Anleitung wechselnder „Erzieher“ in Taten und Gedanken dem Standpunkt und der Disziplin der Partei nähert, gefolgt von Korčagin als Funktionär des Jugendverbandes und später auch Mitglied der Partei, bereits selbst Vorbild und „Erzieher“ für andere, und zuletzt das Stadium der Selbstüberwindung, in dem sich der todkranke Korčagin – von fortschreitender Lähmung und Blindheit geplagt – der Revolution nun als Literat zu dienen bemüht.

In diesem Zusammenhang ist von Bedeutung, welche Frauen Pavel Korčagin in diesen Stadien begleiten und welche Rolle sie im Prozess seiner Selbstwerdung und Selbsterziehung spielen. Dabei ist zu berücksichtigen, dass in Bezug auf Frauen diese Stadien nicht übereinstimmen und nur als Orientierungs- bzw. Strukturhilfe übernommen werden.

Üblicherweise werden in der Forschung, wenn überhaupt, nur drei Frauen von Korčagin – Tonja, Rita und Taja – erwähnt, und ohne sie wirklich in Betracht zu ziehen, obwohl die Frauenwelt im Roman bzw. in Pavels Leben viel größer ist und sich definitiv nicht auf diese drei Frauengestalten begrenzt.⁶ Diese literaturwissenschaftliche Schwerpunktlegung ist nachvollziehbar, da Frauen in der sowjetischen Literatur der 1930er Jahre zahlen- und bedeutungsmäßig kein allzu großes Gewicht mehr im Unterschied zu den 1920er Jahren hatten.⁷ Und auch N. Ostrovskijs Werk aus der ersten Hälfte der 1930er Jahre, dem eine Schlüsselfunktion für diese Zeit zukommt, ist auf ein absolut männliches Leitbild fixiert. Bei der Analyse geht es überwiegend um Pavel, seine Gefühle, Gedanken, Reaktionen, Lebensziele, Prioritäten usw. Deswegen ist es wichtig, den Fokus der Betrachtung zu ändern, ihn auf die Frauen zu verschieben, die

⁵ Vgl.: Кларк, К. (2000): *Положительный герой как вербальная икона.* – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон.* Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 570.

⁶ Siehe z. B. die Arbeiten von H. Günther, E. Wolffheim, E. Dobrenko, R. Lauer u.a.

⁷ Siehe dazu: Wolffheim, Elsbeth (1979): *Die Frauen in der sowjetischen Literatur: 1917–1977.* Stuttgart: Klett.

mit Pavel im Roman agieren, und seine Beziehung zu ihnen aus deren Perspektive anzuschauen. Dadurch werden Rolle und Bedeutung von jeder Wegbegleiterin klarer und deutlicher.

Kindheit

*„Каждый выбирает для себя
Женщину, религию, дорогу.
Дьяволу служить или пророку –
Каждый выбирает для себя.“⁸*

Es ist sinnvoll, dieses Stadium nicht (nur) als *Kindheit* zu bezeichnen, sondern als *Kindheit und Jugend*, da Pavel Korčagin am Ende dieses Lebensabschnittes bereits 16 Jahre alt ist und längst ein erwachsenes Leben führt. Vier Frauenfiguren sind in dieser ersten Phase der „Keimform der Bewußtheit“ nach Günther von Bedeutung, in der die alte mit der neuen Ordnung kämpft. Als Erste wird in der Forschung immer Tonja, Pavkas⁹ erste Liebe, genannt. Dabei übersieht man die tatsächlich *erste* Frau in seinem Leben: seine **Mutter**. Über sie wird in Ostrovskijs Werk sehr sparsam und nur ganz wenig berichtet. Auf den ersten Seiten des Romans denkt Pavka an sie, als er gerade vom „verfluchten Popen“ aus der Schule hinausgeworfen wird und überlegt, was er zu Hause seiner so fürsorglichen und um ihn stets kümmernden Mutter sagen sollte, die hart vom frühen Morgen bis spät in die Nacht als Köchin und Wäscherin arbeitet und sich nur eines wünscht, dass ihr Sohn die Schule besucht und es im Leben besser hat als sie. Sie klagt hilflos: *„Was soll bloß aus dir werden, wenn du so ein Rabauke bist? ...Ach, mein Gott, was hab ich bloß mit diesem*

⁸ „Jeder wählt für sich Frau, Religion und Weg. Ob dem Teufel oder dem Propheten dienen, jeder wählt für sich“ (Aus: Левитанский, Ю. (1976): *День такой-то*) (<https://levitansky.ru/poeziya/den-takoy-to/kazhdy-vybiraet-dlya-sebya/> Stand: 14.03.2021).

⁹ Pavka ist eine Verkleinerungsform von Pavel, ein Kosenamen. So wird der Held zu Beginn des Romans genannt.

*Bengel auszustehen.*¹⁰ Als Pavkas Schulleben so schnell endet, hilft sie ihm, die Stelle eines Küchengehilfen in der Geschirrwäscherei im Bahnhofrestaurant zu bekommen, in der die Arbeitsbedingungen für einen zwölfjährigen Jungen sehr hart sind. Diese einfache, sehr bescheidene und zurückhaltende Frau liebt Pavka innig und leise. Sie verkörpert die reine, bedingungslose Mutterliebe. Tränen des Glücks schimmern in ihren Augen, als sie ihren Sohn lebend nach Hause kommen sieht:

„Sie griff sich mit beiden Händen ans Herz und brachte vor unermesslicher Freude kein Wort hervor. Sie schmiegte sich mit ihrem mageren Körper an den Sohn, überschüttete sein Gesicht mit unzähligen Küssen und weinte Freudentränen. Pawel hielt sie in den Armen, blickte in das von Sehnsucht und Erwartung zerfurchte Gesicht der Mutter, sagte nichts und wartete, daß sie sich beruhigte. Das Glück glänzte wieder in den Augen der verhärmten Frau. Tagelang konnte sie sich nicht satt sehen an dem Sohn, konnte sie nicht genug reden mit ihm, den sie schon nicht mehr erwartet hatte.“¹¹

Sie geht aber nicht den Entwicklungsweg wie beispielweise die Mutter aus M. Gor'kij's berühmten Roman *„Die Mutter“*, wird nicht zu einer Gleichgesinnten für ihren Sohn und bleibt im Roman „nur“ Mutter. Sie erscheint konservativ und gar nicht modern. Sie macht sich große Sorgen um ihre Kinder und möchte sie, soweit es geht, um sich haben. Sehr traurig und ihre Tränen verbergend versucht sie fast hoffnungslos, Pavel zu überreden, bei ihr zu bleiben: *„Es ist schwer für mich, im Alter allein zu bleiben. So viele Kinder, doch kaum sind sie groß, laufen sie davon... Ich seh euch bloß, wenn ihr halbe Krüppel seid.“*¹² Pavel nimmt sie bei den Schultern, zieht sie zu sich und versucht ihr sein Weggehen zu erklären:

¹⁰ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 16. Die aus dem Roman zitierten Stellen sind in dem vorliegenden Artikel wegen der Lesefreundlichkeit nicht in Originalsprache Russisch wiedergegeben, sondern aus der neu übersetzten Werkversion von Th. Reschke aus dem Jahr 1977.

¹¹ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben 1977, S. 214.

¹² Ebd., S. 285–286.

„Nein, Mama, lange hält sich der Burshui nicht mehr... Dann haben wir eine einzige Republik für alle Menschen, und euch alte Männlein und Weiblein, die ihr euer Leben lang gearbeitet habt, schicken wir nach Italien, das ist so ein warmes Land am Meer. Dort gibt's keinen Winter, Mama. Wir quartieren euch in den Palästen der Burshuis ein, dann könnt ihr eure alten Knochen in der Sonne wärmen. Wir fahren inzwischen nach Amerika, um den Burshui zu erledigen.“¹³

Leise antwortet die Mutter ihrem begeisterten Sohn darauf: „*Das erleb ich nicht mehr, daß dein Märchen wahr wird, Söhnchen...*“¹⁴ In Bezug auf den Heiligenvita-Kontext gibt sie quasi, wenn auch widerstrebend, demütig ihren Sohn der Welt. Die Namensvetterin der *Mutter Gottes* – *Maria Jakovlevna* – „opfert“ ihr Kind der Revolution und muss es nun mit der Kommunistischen Partei teilen. Sie war und bleibt *still*. Ebenfalls *still* und ohne Klage akzeptiert sie, dass ihr Sohn den Weg wählt, für die Menschheit zu leben und zu kämpfen. Pavka seinerseits tut alles dafür, dass seine Mutter nicht mehr schwer schuftet, und arbeitet selbst noch härter. Ausgerechnet der Mutter gegenüber erklärt Pavel seine tiefe Überzeugung in Bezug auf Frauen: „*Ich habe mir selbst das Wort gegeben, Mama, kein Mädchen anzurühren, bis wir auf der ganzen Welt mit den Burshuis fertig sind.*“¹⁵ Die Prioritäten sind klar definiert und die Weichen im Leben gestellt.¹⁶

In diesem Zusammenhang ist auch von Bedeutung, dass die vierfache Mutter ihre Kinder allein *ohne Vater* großgezogen hat. Er wird im Roman nur an einer Stelle erwähnt – er sei ein Trinker – und es bleibt unbekannt,

¹³ Ebd., S. 285–286.

¹⁴ Ebd., S. 285–286.

¹⁵ Ebd., S. 285.

¹⁶ Eine gewisse Parallelität ist hier zu beobachten, wenn man den teilweise autobiographischen Charakter des Romans berücksichtigt. N. Ostrovskij schrieb einst seiner eigenen Mutter: „*Ich gebe dir mein Ehrenwort, dass ich in meinem Leben niemand so geliebt habe wie dich. Denke daran und glaube mir.*“ [Übersetzung E.M.] (Грознова, Н., «...*Мужество и талант человека и писателя*». – in: Островский, Н.: *Как закалялась сталь*. Ленинград 1977, стр. 313).

wann und wohin er aus der Familie verschwunden ist.¹⁷ Dieser Waisenstand, und zwar väterlicherseits, ist im Roman kein Zufall. Es entspricht dem zentralen Mythos der stalinistischen politischen Kultur, dem Mythos von der „Großen Familie“. Dieser Mythos beschreibt die sowjetische Gesellschaft und Geschichte als eine sich stetig wechselnde Hierarchie zwischen hoch politisch bewussten „Vätern“ und noch spontanen „Söhnen“, wobei diese als positive Helden dargestellt und von „Vätern“ zur aktiven, bewussten Tätigkeit vorbereitet und erzogen werden.¹⁸ Wer welche Rolle in dieser „großen Familie“ übernahm, hing nicht von den realen Familienverhältnissen des Helden ab. Sie wurde von der Position in der „Großen Familie“ bestimmt, die den sowjetischen Staat und die bolschewistische Partei verkörperte. Die Rolle des Vaters in der Literatur der Stalin-Zeit spielte deswegen überwiegend nicht der biologische Vater, sondern der bewusste Vertreter der „Avantgarde“ *наставник*, der natürlich ein Mitglied der Partei war und als Vorbild für den „Sohn“ galt.

Diese symbolische Rolle des geistigen Vaters übernehmen für Pavka mehrere Personen, und zwar ist es in jeder Phase seiner Entwicklung ein anderer Kommunist. Paradigmatisch ist die erste Vaterfigur, die des überzeugten Bolschewiken Žuchraj. Die Bekanntschaft mit ihm ist für Pavka höchst bedeutsam. Der ehemalige Matrose erzählt ihm viel „Wichtiges und Neues“, zeigt die „grausame Wahrheit des Lebens“, klärt Pavka auf, wer grimmige Feinde der Arbeiter seien und welche Partei die wichtigste im Kampf gegen die Reichen sei. Er meint, Pavka habe alles¹⁹, um ein guter Kämpfer für die Sache der Arbeiter zu werden, er sei bloß sehr jung

¹⁷ „An den Vater kann ich mich kaum erinnern, der stand sich nicht besonders mit Mutter. Er jagte mehr durch die Gurgel als für ihn gut war. Darum lebten wir mit der Mutter alleine.“ (Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 384).

¹⁸ Siehe dazu: Кларк, К. (2000): *Положительный герой как вербальная икона*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 569–584.

Кларк, К. (2000): *Сталинский миф о «Великой семье»*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 785–796.

Гюнтер, Х. (2000): *Архетипы советской культуры*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 743–784.

¹⁹ Für einen *positiven* Helden galt es als Minimum eine proletarische Herkunft zu haben.

und habe eine verschwommene Vorstellung vom Klassenkampf, und er werde Pavka auf den richtigen Weg bringen:

„Die Sklaven haben sich erhoben, sie müssen das alte Leben in den Grund bohren. Aber dazu brauchen wir mutige Kerle, **keine Muttersöhnchen**, sondern harte Leute, die sich vor einer Schlägerei nicht in einer Ritze verkriechen wie eine Schabe vor dem Licht, sondern hart zuschlagen können.“²⁰ [Hervorhebung E.M.]

Dieses Treffen mit Žuchraj, diesem „richtigen“ Vater, prägt Pavkas weiteres Leben entscheidend.

Da es für den Roman des Sozialistischen Realismus typisch war, beim positiven Helden seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu erleuchten, um die historisch und ideologisch „richtige“ und konsequente Entwicklung zu zeigen, ist Pavkas *männliche* Linie allgemein relevant. In dieser Hinsicht hatte er „gute“ Voraussetzungen, sich zu einem *positiven* Helden zu entwickeln, da sein Großvater auch ein Matrose wie Žuchraj war. Er kämpfte tapfer im Sewastopoler Krieg, wurde mit zwei Kreuzen²¹ ausgezeichnet und kehrte ohne Bein und Arm nach Hause. Die Mutter meinte, Pavka käme ganz nach ihm, der ein unruhiger Geist, ein „richtiger Räuber“ gewesen war.²²

So wie der Vater beim Archetyp des Helden in der sowjetischen Kultur erzieht und „härtet“, so umhüllt die Mutter – Heimat, Partei usw. – mit emotionaler Wärme, obwohl ein kollektives Bild von der Mutter-Heimat *Родина-мать* erst später kommt.²³ Traditionell, historisch und kulturell bedingt sind es hauptsächlich Väter, die zu den Schlüsselfiguren in diesem Mythos der „Großen Familie“ geworden sind, und nicht die Mütter.

Zwei Jahre schuftet Pavka im Bahnhofsrestaurant. Küche und Geschirrwäscherei, Leid und Prostitution, die „Tiefe des Lebens bis auf den Grund mit muffigem Schimmelgeruch und modriger Feuchtigkeit“ bekommt er

²⁰ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 98–99.

²¹ Gemeint ist das St.-Georgs-Kreuz *Георгиевский крест*, die höchste Auszeichnung für Soldaten bzw. Matrosen im zaristischen Russland.

²² Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 286.

²³ Гюнтер, Х. (2000): *Архетипы советской культуры*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект.

in dieser Zeit zu sehen. Hier sind zwei Frauenfiguren kurz zu erwähnen, die in der Forschung nie einbezogen wurden, aber für Pavels Gefühlswelt eine bestimmte Rolle spielen. Eine ist **Frosja**, eine 18-jährige, gern lachende Küchenarbeiterin mit sehr angenehmer, wohlklingender tiefer Stimme, die für Pavka nicht nur die Arbeit bestimmt, sondern zu einer guten Freundin wird. Frosja wird zur Prostitution gezwungen und muss gehen. Pavka leidet heftig darunter, dass er nicht stark genug sei, ihr zu helfen und sie zu beschützen. Zum ersten Mal spürt er die machtlose Wut und empfindet tiefe Ungerechtigkeit, wenn Frauen ausgenutzt werden. Bereits hier sind die ersten „Keime“ des zukünftigen Verhältnisses zu Frauen bei Pavka bemerkbar. Zu erwähnen ist, dass Pavka viele Jahre später Frosja wieder trifft, und zwar im Lazarett, in dem genau sie in guter Erinnerung an die frühere Freundschaft für ihn sorgt und ihm hilft.

Die andere Frau heißt **Galinka**. Sie umarmt Pavel bei einem Jugendtreff ganz fest, er spürt ihre Brüste und erlebt zum ersten Mal *physisch* die ersten unbekannt und beunruhigenden, noch nicht klar definierten Gefühle einer Frau gegenüber.

Die zentrale Rolle in diesem ersten Entwicklungsstadium von Korčagin spielt jedoch zweifellos **Tonja**, Pavkas erste Jugendliebe. Sie gehört einer gehobenen sozialen Schicht an, ist die Tochter des Oberförsters, „*девочка с изюмом*“, eine romantische Person, die in den Ferien aus Kiew gekommen ist, wo sie bereits die 6. Klasse des Gymnasiums absolviert hat. Tonja langweilt sich zu Hause, wo alles um sie herum *wie immer* schön sauber, aufgeräumt und durchgeplant ist. Eines Tages geht sie zum Teich im Wald spazieren und sieht dort zum ersten Mal Pavka, der am Ufer angelt. Das äußere Bild ist hier von symbolischer Bedeutung: Pavka, ein braungebrannter junger Bursche, barfuß, mit bis über die Knie hochgekrempelten Hosen, steht gegenüber Tonja, die eine weiße Matrosenbluse mit blaugestreiftem Kragen und einen hellgrauen kurzen Rock trägt, Kniestrümpfe mit buntem Saum umspannen die braungebrannten schlanken Beine in braunen Schuhen und die kastanienbraunen Haare zu einem dicken Zopf geflochten. Der „schwarzäugige Grobian“ mit der Angel und ein vor ihm von irgendwoher aufgetauchtes „Fräulein“, spöttisch, selbstbewusst und mit einem Buch in der Hand, zwei, die nicht unterschiedlicher sein könnten. Zwei verschiedene Welten stehen einander gegenüber. Bei diesem ersten Treffen kommt es auch zu einem heftigen Streit

mit dem vorbeigehenden Gymnasiasten Viktor Leščinskij, der Pavka vor Tonjas Augen bewusst beleidigt und auslacht. Pavka schlägt kräftig zurück und Tonja ist begeistert. Sie lacht über diese Schlägerei und meint, Viktor habe es wohl verdient. Pavka ist von einer anderen, noch unbekannteren Sorte der Menschen, das Gegenteil von den Männern, die sie bis jetzt gekannt hat. Als beide sich später zufällig wieder am See treffen, kommt es zum ersten innigen Gespräch. Pavka, der zum Schwimmen gekommen ist, und Tonja, die an ihrem Lieblingsplatz in Ruhe hat lesen wollen, lernen einander richtig kennen. Bei diesem ersten aufregenden Gespräch vergessen beide die Zeit. Es beginnt ein echter, nicht *literarischer* Roman und Tonja vergisst sogar ihr Buch am See, das ihr ausgerechnet Leščinskij zum Lesen gegeben hat. Als Viktor nach ihrer Meinung über diesen Roman fragt, antwortet sie: „...*ich habe einen anderen Roman angefangen, der ist interessanter als der, den Sie mir gegeben haben.*“²⁴

Nach diesem romantischen Treffen ändern sich die vorherigen Vorstellungen und Vorurteile einander gegenüber. Das erste, neue, unbegreifliche und erregende Gefühl tritt in Pavkas Leben, der bereits als Heizer im Kraftwerk arbeitet. Es erfüllt ihn aber auch mit Vorsicht und Scheu, da die schöne und gebildete Tonja kein einfaches, für ihn verständliches Mädchen seiner Art ist. Der dagegen in Hunger und Armut aufgewachsene Pavka empfindet Feindseligkeit den Reichen gegenüber. Doch die leidenschaftliche Liebe zum Lesen verbindet die beiden. Zu dieser Zeit liest Pavka den Roman „*Giuseppe Garibaldi*“ über die spannenden Abenteuer des legendären Führers der neapolitanischen „*Rothemden*“ und ihm scheint, dass Tonja der schönen Heldin in diesem Roman ähnelt: „*Sie hat auch blaue Augen... Sie ist so besonders, gar nicht wie die Reichen...*“²⁵ Es ist für ihn entscheidend: Sie ist *anders*, nicht wie die üblichen Vertreter ihrer sozialen Schicht.

Tonjas Gefühle sind für sie auch ganz neu und erfreulich: „Was er für Feuer hat, welche Hartnäckigkeit! Und gar nicht so ein Grobian, wie ich erst dachte. Jedenfalls ist er **ganz anders** als diese rotznäsigen Gymnasiasten...“²⁶ [Hervorhebung E.M.]. Pavka wirkt auf sie sehr anziehend, aus „anderem Holz geschnitzt“, stammt aus einem Milieu, mit dem Tonja noch

²⁴ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 70.

²⁵ Ebd., S. 69.

²⁶ Ebd., S. 70.

nie in enge Berührung gekommen ist. Wichtig ist aber hier, dass sie am Anfang dieser für sie nur „interessanten Freundschaft“ denkt, man könne Pavel zähmen. Aber diese Tarzan-Geschichte entwickelt sich ganz anders.

Pavka verändert sich sehr: *Pavka* wird zu *Pavel*, weil es nach Tonjas Geschmack besser klinge, er solle nicht mehr schimpfen und gelegentlich korrigiert sie auch seine sprachlichen Fehler. Tonja lädt ihn sogar zu sich nach Hause ein. Ihr machen sein ärmliches Aussehen und seine bloßen Füße, die nicht von Sauberkeit glänzen, nichts aus. Tonja kämmt sogar selbst seine ungebändigten Haare, damit er nicht „wie ein Waldschrat“ herumläuft, bewegt ihn dazu, dass er seine Haare nicht wie immer aus Bequemlichkeit abrasiert, sondern zum ersten Mal zum Friseur geht. Als Pavel Tonjas kritischen Blick wegen seines verwaschenen rötlichen Hemdes und der abgewetzten Hosen bemerkt, arbeitet er mehrere Tage bis zur Erschöpfung, um sich neue Sachen leisten zu können. Als er dann zu Tonja kommt, erkennt sie ihn nicht gleich: *„Er trug ein nagelneues blaues Satinhemd und eine schwarze Hose. Die Stiefel waren blank gewienert, und... seine Haare waren geschnitten, sie zottelten nicht mehr nach allen Seiten. Der brünette Heizer erschien ihr nun in ganz **anderem Licht**.“*²⁷ [Hervorhebung E.M.]

Pavels Veränderung ist gewaltig, aber nur äußerlicher Natur, denn seine Lebensmaximen bleiben unverändert konstant. Obwohl die Freundschaft zwischen den beiden tiefer wird, verträgt Pavel Tonjas gehobene Gesellschaft weiterhin nicht. Als sie meint, es sei für ihre Freunde von Nutzen, Pavel kennenzulernen, und ihn zu sich nach Hause einlädt, kommt es zum ersten Streit, und gerade erst angekommen, geht Pavel wieder: *„Es paßt mir nicht, bei dieser Gesellschaft zu sitzen. Dir mögen sie ja angenehm sein, aber ich hasse sie. Ich hab nicht gewußt, daß du mit ihnen befreundet bist, sonst wär ich nie zu dir gekommen.“*²⁸

Trotzdem bleibt die Beziehung bestehen und wird inniger. Pavel vertraut Tonja sogar geheime Sachen an, z. B. über eine von ihm gefundene Waffe, worauf sie ihm feierlich verspricht, ihn nie zu verraten. Aber Pavel

²⁷ Ebd., S. 75.

²⁸ Ebd., S. 103.

wird verraten, und zwar ausgerechnet von Viktor Leščinskij, einem Menschen aus Tonjas Umgebung. Er landet im Gefängnis. Und wenn bis dahin im Roman über Tonjas Gefühle kein Wort steht, erkennt sie nun, dass sie ihn – „den einfachen Arbeiter“ – tatsächlich von Herzen liebt. Aus Pavel wird *Pavluša*²⁹. Und gerade Tonja ist es, die alles riskiert, um Pavel zu helfen, als er versehentlich aus dem Gefängnis entlassen wird. Sie versteckt ihn bei sich zu Hause und öffnet ihm ihr Herz: *„Pawluscha, lieber, lieber Pawka, mein Liebster, Bester... Ich liebe dich! Hörst du? Du mein kleiner Dickkopf... Jetzt kommst du zu uns, zu mir. Ich laß dich nie wieder weg. Bei uns ist es ruhig, du kannst bleiben, solange es nötig ist.“*³⁰ Aber Pavel bleibt nur eine Nacht, muss weiterziehen, da es für beide zu gefährlich ist. Die letzten verbliebenen Nachtstunden reden die zwei Verliebten über ihre Gefühle, machen Pläne für die Zukunft. Die wichtigsten Worte sind gesagt worden: Sie lieben einander und versprechen einander fest, sich nicht zu vergessen. In absolutem Vertrauen zu Tonja erzählt Pavel von **Christina**, die ihn im Gefängnis um Nähe anfleht, da es ihr um ihr schreckliches Ende bewusst ist. Er gesteht Tonja, dass er nur aus Liebe zu ihr hat treu bleiben können. Zu dieser Zeit empfindet Pavel Tonja als großes Glück auf seinem Weg und hat bisher nicht gewusst, dass es so eine Freude gibt. Den ersten Kuss, „brennendheiß wie ein Stromstoß“, die erste ganz vorsichtige, noch unbekannte Zärtlichkeit erlebt Pavel in dieser Nacht. Aber die „reine Freundschaft der Jugend stehe höher und bewahre vor dem letzten Schritt“. Pavel erklärt Tonja nicht nur seine Liebe, er verspricht ihr, sie zu gegebener Zeit zu heiraten:

„Ich liebe dich so sehr, Tonja, daß ich's dir gar nicht sagen kann... wenn dieser ganze Kuddelmuddel vorbei ist... Wenn du mich dann noch magst, wenn du es wirklich ernst meinst und nicht bloß spielst, dann will ich dir ein guter Mann sein. Ich werde dich niemals schlagen; verrecken will ich, wenn ich dir je etwas Böses tue.“³¹

Sein Versprechen hält aber ausgerechnet Pavel nicht ein. Ein Jahr lang durchheilt er nach dieser Nacht sein Heimatland, mit dem MG-Wagen,

²⁹ Diminutiv von *Pavel*.

³⁰ Ebd., S. 139–140.

³¹ Ebd., S. 146.

dem Protzwagen, oder auf einem Pferd. Er wird am Bein verwundet und erkrankt an Typhus, kämpft aber in der Roten Armee weiter, *„zusammen mit Tausenden Soldaten, gleich ihm abgerissen und zerlumpt, doch ergriffen von der brausenden Flamme des Kampfes um die Macht ihrer Klasse.“*³²

Aber in diesem Kampf erfolgt eine Zäsur, an der ein reifer gewordener Pavel auf die harte Probe gestellt wird und fast ums Leben kommt. Bei einer Verfolgung der flüchtenden Feinde in einer Schlacht zuckt vor Pavels Augen eine grüne Flamme, ein Donnerschlag betäubt ihm die Ohren, glühendes Eisen versengt ihm den Schädel und es reißt ihn aus dem Sattel. Pavel landet im Lazarett, in dem niemand glaubt, dass er durchkommt. Er liegt bereits seit Tagen bewusstlos auf der Station für Sterbende, aber zwei Frauen – die oben erwähnte Sanitäterin Frosja und die Assistenzärztin **Nina** – kümmern sich trotz allem weiterhin um Pavel. In ihr Tagebuch trägt die junge Ärztin fast jeden Tag ein, welche Fortschritte ihr Patient macht, wenn überhaupt: *„Mir ist es sehr leid um seine Jugend, und ich will ihn dem Tod entreißen, wenn ich irgend kann.“*³³ Aus diesem Tagebuch erfährt man über Pavels furchtbare Kopfverletzung, die Erblindung des rechten Auges und dass Nina nach dem Dienst stunden- bzw. tagelang beim ihm bleibt. Sie horcht auf sein bewusstloses Gerede und erfährt damit vieles aus seinem Leben. Nina hört dabei auch grauenhafte Flüche von ihm, und das tut ihr sehr weh. In diesem bewusstlosen Zustand ruft Pavel manchmal nach Tonja. Und sie kommt sofort, als Nina die Angehörigen von Pavel über seine Verwundung benachrichtigt. Tonja mietet ein kleines Zimmer und besucht Pavel jeden Tag im Lazarett.

Es ist für Nina ein großer Tag, als ihr Patient Korčagin zu sich kommt, und eine unbeschreibliche Freude, wieder einen gerettet zu haben. Pavel fragt sie über die blauen Flecken an ihrem Arm und Nina verschweigt ihm, dass es die Spuren seiner Finger sind, mit denen er in der Fieberphantasie ihren Arm gepresst hat. Nina bewundert seine Willenskraft, seine Charakterstärke und wie stoisch er diese enormen Schmerzen ertragen hat. Sie fragt ihn einmal, warum er überhaupt nicht stöhnt, weil alle im Lazarett wissen, wenn Korčagin stöhnt, hat er das Bewusstsein

³² Ebd., S. 176–177.

³³ Ebd., S. 202.

verloren, und er antwortet: „Lesen Sie den Roman „Owod“³⁴, dann werden Sie's wissen.“³⁵

Pavels Wiedererwachen zum Leben ist für ihn wie eine zweite Geburt. Alles erscheint ihm neu und ungewöhnlich. Nur sein *alter* Charakter ist geblieben bzw. stärker geworden. Pavel wird aus dem Lazarett entlassen und verabschiedet sich sehr herzlich von allen. Nina bleibt *still* und ist sehr traurig, sich von diesem „guten Kammeraden“ trennen zu müssen, zeigt es ihm aber nicht. Sie denkt nur: „So ist es immer: Sie werden gesund und gehen von uns weg, und man sieht sie vielleicht nie wieder.“³⁶ Nina hat Pavel nie wiedergesehen.

Nach Pavels Entlassung zeigen sich die ersten Beziehungsrisse zwischen Pavel und Tonja. Pavel versucht, Tonja sogleich in die allgemeine Arbeit des Komsomol einzubeziehen, lädt sie zu einer Versammlung ein und Tonja nimmt die Einladung an. Aber als sie sich dafür umzieht, sehr elegant, nach Pavels Meinung *bewusst exquisit*, zweifelt er, ob er sie so zu seinen Leuten mitnehmen könne. Die Zeiten haben sich geändert und diesmal passt Tonjas Erscheinungsbild zu Pavels Gesellschaft nicht. Da kommt es zu ihrem ersten Zusammenstoß. Tonja ist gekränkt, aber bleibt dabei, sie würde sich niemals dem allgemeinen Ton anpassen, und Pavel muss es letztendlich akzeptieren: „Es kam ihn hart an, sie im Klub inmitten verblichener Feldblusen und Strickjacken so herausgeputzt zu sehen. Die Jungs nahmen sie denn auch wie eine Fremde auf. Sie spürte das und warf verächtliche und herausfordernde Blicke um sich.“³⁷ Ein Kamerad sagt zu Pavel empört, dass dieser eine Puppe mitbringe, und so, wie sie aussehe, passe sie nicht *zu uns*, erinnere an die Bourgeoisie und wie man sie hier bloß hereinlassen könne.

Das äußere Bild illustriert wieder sehr deutlich die inneren, unterschiedlichen Überzeugungen und Vorstellungen. Das Aussehen zeigt hier als

³⁴ *Owod/OBOD* ist der Roman von Ethel Lilian Voynich *The Gadfly* (dt. *Die Stechfliege*, 1897 in den USA erschienen), in dem es um die Kämpfe und Leiden eines Aktivisten in Italien geht, der sehr mutig schwere Schicksalsschläge erträgt, auf die Liebe verzichtet und selbstlos für die Idee stirbt. Der Roman wurde in der Sowjetunion sehr populär und zur Schullektüre, wobei der Held als Vorbild für die neue Generation gesehen wurde.

³⁵ Ebd., S. 204.

³⁶ Ebd., S. 204.

³⁷ Ebd., S. 205.

Lackmuspapier oder Parole klar die Zugehörigkeit: Wer *mit uns* ist oder eben nicht. Aber jetzt ist Pavel gegenüber Tonja nicht so großzügig, wie sie zu ihm damals gewesen ist. Er hält in dieser Situation nicht richtig zu ihr und versucht kleinlaut, sie vor den Anderen zu rechtfertigen: Sie sei *zu uns* nicht so feindlich gesinnt, wir könnten einem Menschen wegen seiner Kleidung nicht gleich ein Etikett aufkleben. Aber genau das wurde gemacht. Und obwohl es dabei in Wirklichkeit um die grundsätzlich verschiedenen ideologischen Weltanschauungen ging, wurde der äußere Ausdruck davon quasi zum Kainszeichen.

Dieser Versammlungsabend ist der Beginn des Zusammenbruchs der scheinbar so innigen und fest gefügten Freundschaft, die nun wegen der ideologischen Maximen in die Brüche geht. Jede Begegnung, jedes Gespräch entfremdet seitdem nur mehr und bringt in die Beziehung dumpfe Feindseligkeit. Tonjas „*herausfordernder Individualismus*“ wird für Pavel unerträglich. Komischerweise bemerkt er diesen „Individualismus“ bei Tonja erst jetzt und nicht schon eher, z. B. bei den romantischen Treffen am See oder als sie ihm trotz des großen Risikos bei sich zu Hause Schutz gibt oder als sie ihn im Lazarett jeden Tag besucht. Tonja, so wie sie war und ist, wird für Pavel unerträglich. Sie passt zu ihm, zu seinen nun klar herauskristallisierten ideologischen Ansichten nicht mehr. Zutiefst betrübt, bei einem Sonnenuntergang an der Balustrade oberhalb des Steilhangs am Fluss stehend, fragt Tonja Pavel, ob ihre Freundschaft wirklich so erlöschen solle, wie nun die Sonne. Pavel sieht sie unverwandt an, antwortet leise, aber bestimmt und stellt gleich die entscheidende Bedingung für das Bestehen dieser Beziehung auf. Er habe sie geliebt und seine Liebe könne wiederkommen, aber dazu „*müßtest du mit uns gehen. Ich bin nicht mehr der Pawluscha von früher. Und ich würde ein schlechter Ehemann sein, wenn du meinst, ich gehöre vor allem dir und erst dann der Partei. Ich werde immer zuerst der Partei gehören und danach dir und den anderen*“.³⁸

Schweigend hört Tonja zu, blickt wehmütig auf den Fluss und Tränen treten ihr in die Augen. Ihre Liebe hat sie an die Partei verloren. Pavel, der ihr mal fest sein Herz und seine Hand versprochen hat, empfindet nun nur Mitleid für sie. Aus diesem Gefühl heraus legt er die Hand auf

³⁸ Ebd., S. 207.

ihre Schulter und spricht seine Erwartungen an sie aus: „*Wirf alles weg, was dich bindet. Komm zu uns. Geben wir gemeinsam den Herren den Rest... Du hast den Mut gehabt, einen Arbeiter zu lieben, aber eine Idee kannst du nicht lieben. Es tut mir leid, mich von dir zu trennen, und ich möchte dich in guter Erinnerung behalten.*“³⁹ [Hervorhebung E.M.] Tonja sagt kein Wort und bleibt *still*. Woran sie dabei denkt, spart der Autor aus.

Die Farbe *blau* trägt diese Beziehung: Blau sind Tonjas Augen, maritimblau ist der Kragen ihres Matrosenhemdes beim ersten Treffen, blau ist Pavels neues Hemd, ein blaues Matrosenhemd gibt ihm Tonja nach dem Gefängnis zum Anziehen, tiefblau sind Tonjas Augen, als Pavel ihr seine Liebe gesteht, und blau ist der wegfließende Fluss, als er mit Tonja Schluss macht. Blau gefärbt war diese erste, jugendliche, romantische und reine, aber auch „ideologisch nicht reife und ungleiche“ Liebe. Tonja *Tumanova* löst sich als blauer *Nebel* in Pavels Leben auf. Eine *andere* „weibliche Gestalt“ hat es geschafft, Pavel zu *zähmen*, und zwar die *rote* kommunistische Partei. Nun ohne *Nebelschleier* und jegliche Zweifel sieht Pavel seine Prioritäten auf dem weiteren Lebensweg. Das erste jugendliche Entwicklungsstadium ist damit abgeschlossen.⁴⁰

Dazu ist ergänzend zu bemerken, dass von jetzt an Frauen aus Tonjas sozialem Milieu allgemein für Pavel nicht (mehr) existieren, für ihn uninteressant, arrogant, verdorben und inhaltslos sind. Diese Überzeugung wird bestätigt, als Pavel viel später, zufällig im Zug der polnischen Mission, in dem er als Monteur die Glühbirnen austauschen muss, Tonjas frühere Freundin **Nelli Leščinskaja** trifft, die Tochter eines Rechtsanwalts und die Schwester von Viktor, der ihn einst verraten hat. Nelli, im eleganten Kleid aus feinsten Lyoner Seide, von einem erstklassigen Pariser Schneider angefertigt, Arme und Schulter frei, in ihren Ohrläppchen funkelnd baumelnde tropfenförmige Brillanten, provoziert Pavel. Sie erniedrigt ihn bewusst, meint, hier sei sie die Herrin und er sei und bleibe ein Sklave, der auch jetzt für sie arbeite, genau wie seine Mutter, die früher

³⁹ Ebd., S. 207–208.

⁴⁰ Obwohl Pavels Mutter im Roman keine Farbe zugeordnet ist, hat sie durch den Vornamen Maria – ausgehend vom *Gottes Mutter* Bild bzw. ihrer symbolischen farbigen Bedeutung im christlichen bzw. orthodoxen Kontext – auch einen Bezug zur Farbe *blau*. Die anderen Frauen sind, so betrachtet, ein blauer Abglanz bzw. Gegenschein von ihr.

für ihre Familie Wäsche gewaschen und er dafür Wasser getragen habe. Triumphierend sagt sie zu ihm: *„Was hätten Sie mit mir gemacht, wenn es Ihnen gelungen wäre, Warschau einzunehmen? Hätten Sie mich kleingehackt oder mich ins Bett genommen?“* Der „verdammte Bolschewik“ antwortet: *„Wer braucht Sie schon? Sie krepieren auch ohne unsere Säbel am Kokain. So eine wie Sie würd ich nicht mal als Gelegenheitsweib nehmen.“*⁴¹

Postskriptum: Pavel und Tonja treffen sich danach unerwartet noch ein Mal. An einem sehr kalten, winterlichen Tag wird der Zug zwangsläufig gestoppt, in dem Tonja, frisch verheiratet, mit ihrem Ehemann, einem Streckeningenieur, auf dem Weg in die Stadt ist, wo er bei der Eisenbahnverwaltung einen verantwortlichen Posten bekleidet. Der Zug steht genau an der Streckenstelle, wo der tief überzeugte Komsomolze Pavel Korčagin zusammen mit anderen „unbezahlbaren Jungs“ Tag und Nacht heldenhaft und unter fast unerträglichen Bedingungen arbeitet, um die Schmalspurbahn zum Holzlager zu bauen und Stadtbewohner von einer Kälte-Katastrophe zu retten. Die Fahrgäste werden zwangsmobilisiert und sollen beim Schneeräumen mithelfen. Tonja steht neben ihrem gut angezogenen Ehemann, der sich über „diese Willkür“ aufregt, als sie plötzlich Pavel sieht. Nur mit Mühe erkennt Tonja in dem zerlumpten Mann Pavel, der in zerrissener Kleidung, mit einem schmutzigen Handtuch um den Hals und einem lang nicht gewaschenen Gesicht vor ihr steht. Nur die Augen sind dieselben, mit „früherem Feuer“. Tonja trägt ein Sealmützchen mit flauschigem Pompon und Pelzstiefel, und es ist ihr geradezu peinlich, ihm die Hand zu geben. Sie denkt: *„Und diesen zerlumpten Landstreicher hatte sie noch vor kurzem geliebt. Wie sich alles veränderte! ... Wie unangenehm, daß Kortschagin so heruntergekommen war. Weiter als bis Erdschaufeln schien es der Heizer nicht gebracht zu haben.“*⁴²

Unschlüssig und sich schämend steht Tonja da, als ihr Ehemann – Pavels Meinung nach ein vollgefressener Büffel und ein Burshui, der dem Säbel

⁴¹ Ebd., S. 314.

⁴² Ebd., S. 272.

entgangen ist – zu ihr empört sagt: „Komm, Tonja, ich kann diesen Lazarone nicht ruhig ansehen.“⁴³ Pavel weiß, was ein Lazarone ist, und zwar genau aus dem Roman „Giuseppe Garibaldi“, mit dem die Liebe zu Tonja damals angefangen hat. Als die Arbeit erledigt ist und die Passagiere weiterfahren dürfen, fragt die kurz stehen gebliebene Tonja den erschöpften Pavel: „Offengestanden, ich hatte nicht erwartet, dich so wiederzusehen. Hast du dir wirklich bei der Macht nichts Besseres verdient, als in der Erde zu wühlen? Ich dachte, du wärst längst Kommissar oder so was Ähnliches. Hast Pech gehabt im Leben.“⁴⁴ Man möchte bei diesem letzten Satz für diese, einst verlassene und enttäuschte Frau beinahe hinzufügen „...ohne mich“. Pavel ist aber auch in dieser Hinsicht sehr deutlich:

„Um mein Leben brauchen Sie sich nicht zu sorgen, da ist alles in Ordnung. Aber Ihr Leben hat sich schlimmer entwickelt, als ich gedacht habe. Vor zwei Jahren warst du besser: Du hast dich nicht geschämt, einem Arbeiter die Hand zu geben. Jetzt riechst du nach Naphthalin. Ehrlich gesagt, ich habe mit dir nichts zu reden.“⁴⁵

Mit Tonjas *roter Rivalin* hat Pavel sein wahres Glück gefunden.

„Schüler“ der Partei

„Каждый выбирает по себе

Слово для любви и для молитвы.

Шпагу для дуэли, меч для битвы

Каждый выбирает по себе.“⁴⁶

Bei diesem letzten Treffen bemerkt Tonja, außer Pavels zerrissener Kleidung, etwas ganz Wichtiges, seine Augen, die trotz härtester Arbeit wie

⁴³ Ebd., S. 272.

⁴⁴ Ebd., S. 273.

⁴⁵ Ebd., S. 273.

⁴⁶ „Jeder wählt für sich Worte für die Liebe oder für das Gebet. Einen Degen für ein Duell, ein Schwert für eine Schlacht, jeder wählt für sich.“ (Aus: Левитанский, Юрий (1976): *День такой-то*) (<https://levitansky.ru/poeziya/den-takoy-to/kazhdyy-vybiraet-dlya-sebya/> Stand: 14.03.2021).

früher funkeln und verraten, dass er im Inneren von seinem Handeln absolut überzeugt und glücklich ist – wie auch seine Genossen –, das Leben auf den Altar des Kampfes für das Wohlergehen der Menschheit, des Mutterlandes und der Partei legen zu können. Genau hier wird der „*Stahl gehärtet*“⁴⁷.

Aber zwischen der Liebesgeschichte zu Tonja und dem *Postskriptum* erscheint in Pavels Leben bereits eine andere Frau, **Rita Ustinovič**, seine zweite Liebe, die Korčagin in diesem Entwicklungsstadium als „Schüler“ der Partei begleitet. Rita kommt im Roman früher vor, lange bevor sie Pavel trifft. Sie erscheint in Pavels Heimatstadt mit dem Agitationszug, um die Jugendlichen aufzuklären und sie für die Komsomol-Organisation zu gewinnen. Überzeugt und leidenschaftlich arbeitet sie in diesem Bereich und lernt dabei Pavels besten Freund Sergej Bruzžak, den Sekretär des Komsomolkreiskomitees, kennen. Als Sergej Rita zum ersten Mal sieht, trägt dieses 18-jährige Mädchen mit kurzgestutzten dunklen Haaren eine nagelneue khakifarbene Feldbluse, in der Taille von einem schmalen Gürtel zusammengehalten, und alte geflickte Schuhe. Rita erklärt Sergej ihre wichtigsten Ziele: „*Unsere Aufgabe ist es... jedem einzelnen unsere Ideen, unsere Losungen ins Bewußtsein zu bringen... Lenin hat gesagt: Wir können nicht siegen, wenn wir nicht die Millionenmassen der Werktätigen für den Kampf gewinnen.*“⁴⁸ Sergej verliebt sich in Rita. Als er aber versucht, ihr seine Gefühle zu gestehen, lässt sie es nicht einmal zu. Er solle nicht mehr in Lyrik verfallen, da sie das nicht möge. Aber eine „gekränkte Leberwurst“ oder einen Spießler solle er auch nicht spielen. Die Parteiarbeit dürfe nicht unter dem Privaten leiden. Sergej distanziert sich, damit Rita ihm nicht wieder Spießertum oder gar Verrat an der Arbeiterklasse anhängt, arbeitet dennoch mit ihr weiter aktiv zusammen. Genossin Ustinovič zeigt nur einmal „Schwäche“ und erlaubt sich, einfach Frau zu sein, die sich doch nach Liebe und Zärtlichkeit sehnt. An einem hochsommerlichen Mittag kommt Sergej zu Rita, liest ihr einen Brief von Pavel Korčagin vor und erzählt ihr erstmalig von seinem Freund, der nach dem Lazarett in der Gouvernements-Tscheka tätig ist. Im Gehen sagt Sergej kurz, er gehe zum See baden, und Rita lässt ihre Arbeit liegen und geht mit. Nach dem Baden gehen sie plaudernd in den Wald und wollen

⁴⁷ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 265.

⁴⁸ Ebd., S. 161–162.

sich auf einer kleinen, mit frischem Gras bewachsenen Lichtung ausruhen. Rita legt sich ins weiche Gras, den Arm unter dem Kopf, und sagt leise: „*Komm her, Sergej. Siehst du den Himmel? Blau ist er. Du hast genau solche Augen. Das ist nicht gut. Stahlgrau müßten sie sein. Blau, daß ist viel zu zart.*“⁴⁹ [Hervorhebung E.M.]. Plötzlich ergreift Rita seinen weißblonden Kopf und küsst ihn. Offensichtlich waren die Augen zu blau, zu zart und die Versuchung zu groß. Zwei Monate nach diesem Kuss geht Sergej an die Front und kommt bei der ersten Schlacht ums Leben.

Korčagin ist nach H. Günther ein Opfer-Held, der nach dem Kanon der Hagiografie-Viten und der Märtyrer modelliert wird und sich durch Hingabe und Selbstopferung unterscheidet. Gleiches gilt auch für Sergej. Diese Helden sind umgeben von der Eisen- und Stahlsymbolik, die noch 1907 von Lunačarskij als Verwandlungsprozess eines Individuums vom „Eisen zum Stahl“ bezeichnet wurde. Daher kommt die erwünschte Augenfarbe eines echten Bolschewiken. Rita selbst hat feucht schimmernde schwarze Augen, genau wie Pavel Korčagin.

Zu bemerken ist, dass Rita und Sergej bei diesem Spaziergang ausgerechnet Tonja treffen, die mit Ritas Kollege Čužanin vom Agitationszug spaziert. Sergej zeigt auch Tonja Pavels Brief und merkt, wie das Blatt ein wenig in ihrer Hand zittert. Als Tonja fragt, ob Sergej sonst noch etwas von Pavel wisse, verneint er. Rita meint über Tonjas Begleitung, er sei durch Zufall in die Partei gekommen, sei ein Gauner und „schlechter Kommunist“. Auf erstaunliche Weise kreuzten sich hier verschiedene Lebenswege und unterschiedliche Welten zogen aneinander vorbei.

Der halb erblindete, 17-jährige Pavel wird für den Militärdienst als untauglich erklärt und arbeitet unter Žuchrajs Leitung in der Tscheke, wobei sich die Hektik dieser Arbeit auf seine wacklige Gesundheit negativ auswirkt. Immer häufiger bekommt er starke Kopfschmerzen, verliert zwei Mal das Bewusstsein. Nach einem Gespräch mit Žuchraj entscheidet er sich, in die Hauptwerkstätten der Eisenbahn zurückzukehren und seinen Beruf wieder auszuüben. Dort trifft er zum ersten Mal Rita⁵⁰. Pavel be-

⁴⁹ Ebd., S. 171.

⁵⁰ *Rita*, die Abkürzung von *Margarita*, bedeutet Meeresperle und greift hier die Maritim-Thematik wieder auf.

spricht mit ihr seine zusätzliche ehrenamtliche Aufgabe als Komsomolsekretär. Sie arbeiten nicht nur zusammen, sondern besuchen gemeinsam den Zirkel des Dialektischen Materialismus, der von Pavels parteilichem Mentor Segal geführt wird. In ihrem Tagebuch schreibt Rita, wie glänzend Pavel einen Genossen im Bereich der Parteigeschichte geschlagen habe. Sie ist begeistert von seinem Wissen und seiner Schlagfertigkeit. Als Segal nach Moskau an das Zentralkomitee berufen wird, „übergibt“ er Pavel an Rita:

„Vollenden Sie das Begonnene, bleiben Sie nicht auf halbem Wege stehen. Sie, Rita, und er, ihr könnt eine Menge voneinander lernen. Der Junge hat das Spontane noch nicht ganz abgelegt. Er lebt in Gefühlen, die in ihm rebellieren und ihn hin und her werfen. Soweit ich Sie kenne, Rita, sind Sie die geeignetste Leiterin für ihn.“⁵¹

So wird Rita zu Pavels Lehrerin. Als die beiden gemeinsam zu einer Kreis-konferenz fahren müssen, beobachtet Pavel unbemerkt und mit einer „seltsamen Neugier“ Rita am Bahnsteig. Sie trägt eine gestreifte Bluse, einen halblangen blauen Rock aus einfachem Tuch und, lose über die Schulter gehängt, eine Jacke aus weichem Leder. Der ungestüme Haarschopf umrahmt ihr gebräuntes Gesicht. Sie steht da, das Gesicht etwas erhoben, und blinzelt in die helle Sonne. Zum ersten Mal sieht Pavel zu seiner eigenen Verwunderung und sogar zu seinem Ärger in Rita *nicht nur* eine Genossin und Lehrerin.

Die Farbenpalette dieser erst entstehenden Beziehung zu Rita unterscheidet sich aber kaum von der Beziehung zu Tonja. Beim ersten Treffen mit Pavel hat Tonja *Hellgrau* (Rock) und *Blau-weiß* (Matrosenbluse) getragen. Auch Rita trägt *Blau* (Rock), als Pavel sie zum ersten Mal „mit solchen Augen“ sieht. Bei beiden Frauen ist der Rock halblang. Der Kragen von Tonjas Oberteil ist *gestreift*, genauso wie Ritas Bluse am Bahnhof. Nur die typisch revolutionäre Lederjacke ergänzt das Aussehen von Rita, wobei das Leder jedoch *weich* und die Jacke *locker* über die Schulter geworfen ist.

Relevant sind aber hier die feinen Unterschiede. Während Pavel in Tonja zuerst eine hübsche Frau sieht und dann (k)eine Genossin, steht bei Rita anfangs die Parteigenossin und Mentorin im Vordergrund und erst dann

⁵¹ Ebd., S. 217–218.

erblickt er in ihr eine attraktive Frau. Subtil werden die Gemeinsamkeiten – äußerlich und innerlich – zwischen Pavel und Rita gezeigt. Beide – sowohl Pavel als auch Rita – sind braungebrannt und Ritas Haare am Bahnsteig sind genau wie Pavels Haare, als er mit Tonja die Bekanntschaft gemacht hat, ungebändigt *НЕПОСЛУШНЫЕ*.⁵² Diese Wortverbindung *НЕПОСЛУШНЫЕ ВОЛОСЫ* kommt im Roman nur zwei Mal und nur bei der Haarbeschreibung von Pavel und Rita vor.

K. Klark schreibt, dass die Hauptstruktur des Romans im Sozialistischen Realismus vom Charakter her einem Gleichnis *притча* entspreche. Es verlangt eine wiederholende Struktur, die unterschiedlich und ausgehend von der Situation und dem Kontext interpretiert werden könne.⁵³ Bei dieser *притча*-Form spielen die formalen, technischen Aspekte – der Zusammenhang von Beinamen, Gestik, Beschreibungsdetails, Klischees und anderen Bedingtheiten, die man für die Beschreibung benutzt – eine wichtige Rolle. Das sind nach Klark nicht nur Klischees, sondern tatsächliche Elemente eines „Alphabets“, d. h. eines Systems von kurzen schematischen Zeichen mit der unifizierten Bedeutung, z. B. der „Sohn“ ist meistens tapfer, stark und zielstrebig und der „Vater“ ruhig, streng und herzensgut, bzw. „Hieroglyphen“, d. h. symbolische Beschreibungen, z. B. physikalische Eigenschaften oder körperliche Besonderheiten. Die Darstellung von Frauenkleidung, Augenfarbe und Haar(-schnitt) in Ostrovskijs Roman sind auch in diesem Zusammenhang zu betrachten.

Darüber hinaus hat bei beiden die Parteiarbeit Priorität und geht dem Privaten bzw. Menschlichen vor. Genauso wie Rita sich zuerst über Sergejs Gefühle geärgert hat (sie möge diese Lyrik nicht), ärgert sich auch Pavel sehr, als er sich bei solchen „sündigen“ Gedanken ertappt. Und auch hier fängt die Beziehung gleich mit einem Test an: Pavel bekommt

⁵² Leider berücksichtigt man bei den verschiedenen Übersetzungen die Haarbeschreibung nicht und übersetzt es unterschiedlich: als „störrischen Wirbeln“, „zottige Locken“, „zerzauste Haare“ oder „ungestümer Haarschopf“. Oft lässt man auch die Farbenbezeichnungen weg oder übersetzt sie sogar falsch. Zum Beispiel ist im Original das Flusswasser blau *синевя*, in der Übersetzung steht allerdings grau. Oder bei der Beschreibung der Kleidung von Rita steht in der Übersetzung gar keine Farbe ihres Rocks. Diese Problematik wird aber hier nicht weiter behandelt, da sie den Rahmen dieses Artikels überschreitet.

⁵³ Klark, K. (2000): *Положительный герой как вербальная икона*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Социалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 569.

eine Aufgabe, die seine Kraft und seinen Charakter unter Beweis stellen soll. So wie er beim ersten Treffen mit Tonja, zu ihrer Begeisterung, den ihn erniedrigenden Gymnasiasten niedergeschlagen hat, so müsse Pavel es für Rita schaffen, dass sie in den Zug gelangen, um zu dieser Konferenz zu fahren. Das ist keineswegs eine leichte Aufgabe, da die Züge mit Menschen vollgestopft sind. Pavel nimmt Ritas Lederjacke, die „besser als jedes Mandat“ sei, zwängt sich in den Waggon, öffnet das Fenster und zieht Rita hinein. Im überfüllten Waggon mit eingefleischten Schiebern und Eisenbahnmarodeuren gibt es nicht mal Platz zum Stehen. Die Situation eskaliert, als Pavel versucht, Rita irgendwie unterzubringen, wofür er gleich einen Fußtritt gegen den Kopf bekommt:

„Da brach alles, was Pavel so lange in sich zurückgehalten hatte, mit einemmal durch, und wie immer in solchen Momenten waren seine Bewegungen schnell und hart... Pavel zog sich mit den Armen wie an Sprungfedern hoch zur oberen Pritsche und schmetterte dem frechen Motka die Faust in die Visage. Sein Schlag war so kraftvoll, daß der Schieber in den Gang stürzte... „Runter von der Pritsche, ihr Gelichter, sonst knall ich euch ab wie Hundel!“ schrie Pavel wie rasend und fuchtelte mit dem Nagant den vieren vor der Nase herum... Die obere Pritsche war blitzschnell geräumt.“⁵⁴

Aber in Unterschied zu Tonja damals beobachtet Rita die Sache aufmerksam und ist bereit, auf jeden zu schießen, der nach Pavel greifen würde. Aber für Pavel ist es nicht genug und er sorgt dafür, dass der ganze Zug geräumt wird und die neuen Passagiere – Dienstreisende und Rotarmisten – hereinkommen. Der Zug setzt sich in Bewegung, Pavel und Rita essen Brot und Äpfel zusammen und erinnern sich vergnügt an die gar nicht so vergnügliche Episode. Als Rita zu Pavel scherzhaft sagt, dass er den „bürgerlichen Skrupel“ lassen und sich zu ihr auf die Pritsche legen solle, tut er das und streckt genüsslich die bereits eingeschlafenen Beine aus. Rita umarmt ihn vertrauensvoll – „*morgen haben wir eine Masse Arbeit. Schlaf, du Raufbold.*“ – und er spürt an der Wange die Berührung ihrer Haare. Sie war „*sein Freund und Genosse, sie war Politleiter und dabei doch eine Frau... Deshalb erregte ihre Umarmung ihn jetzt so sehr. Er hörte ihren*

⁵⁴ Ebd., S. 223.

*tiefen gleichmäßigen Atem, und ihre Lippen waren ihm ganz nah. Die Nähe gebar den unbezwingbaren Wunsch, die Lippen zu suchen. Er unterdrückte ihn mit aller Kraft.*⁵⁵

Rita ist für ihn genauso unantastbar, wie es Tonja damals gewesen ist, Freundschaft steht auch diesmal über allem *превыше всего*. Sie liegen nebeneinander, denken aneinander und Rita lächelt im Dunkeln, da sie seine Gefühle erraten möchte. Sie kannte bereits die „Freude der Leidenschaft und den Schmerz des Verlustes“. Zwei Bolschewiken – einem Brigadekommandeur und einem blauäugigen jungen Burschen – hatte sie ihre Liebe geschenkt und „weißgardistische Kugeln“ hatten ihr beide genommen.

Nach der Rückkehr setzt sich diese schweigsame Parallelität von Gefühlen und Gedanken fort. Rita macht, genau wie Nina, Notizen in ihr Tagebuch und Pavel führt innere Monologe. Aus Ritas Tagebuch erfährt man, dass die beiden sich seitdem kaum gesehen haben, dass Pavel nicht mehr zum Abendstudium gekommen ist, da ihm die Arbeit über den Kopf gewachsen ist und wenn er das doch versucht hat, hatte entweder Rita keine Zeit oder er hat irgendwohin müssen. Es steht auch darin, wie Rita im Vorbeigehen in der Verwaltung zufällig mitbekommt, wie Pavel unter Männern einen „erstklassigen Mutterfluch“ äußert, sich dabei umdreht, Rita bemerkt und blass wird. Rita ist sich sicher, sie wird ihn nun lange nicht mehr zu sehen bekommen, da Pavel gewusst hat, dass Rita niemandem so scheußliche Flüche verzeiht. Anzumerken ist hier, dass diese Intoleranz gegenüber Pavels Fluchen charakteristisch für alle seine Frauen ist, und zwar von der adeligen Tonja bis zu der Parteigenossin Rita. Diese Intoleranz als Tendenz wird umso spannender, wenn man die sprachliche Entwicklung nach 1917 im Bereich Fluchen/*MAT* berücksichtigt, wo vieles enttabuisiert worden ist und das Sprechen in der literarischen Sprache (der Adelligen) nicht nur aus der Mode gekommen ist, sondern auch gefährlich sein konnte, da der Träger einer solchen Rede dem Bourgeois zugeschrieben werden könnte, was oft lebensgefährlich war.⁵⁶

Mit Rita erlebt Pavel auch die ersten und sehr heftigen Eifersuchtsgefühle. Als er an einem Abend zu ihr zum Unterricht kommt, sieht er auf

⁵⁵ Ebd., S. 225.

⁵⁶ Siehe dazu z. B. die Arbeiten von B. Uspenskij, Ju. Levin, M. Osadžij u.a.

Ritas Bett einen unbekanntem Mann in Militäruniform liegen. Neben ihm sitzt Rita und hält ihn fest umarmt. Die beiden unterhalten sich lebhaft. Pavel fühlt sich unerwartet sehr gekränkt. Rita macht die beiden Männer bekannt: Es ist David Ustinovič. Rita will noch etwas sagen, aber Pavel fällt ihr ins Wort, sagt plötzlich den Unterricht „wegen der Arbeit“ ab und verschwindet ebenso schnell, wie er gekommen ist: „*Mit dem stimmt was nicht*“, sagt Rita unsicher. Es stimmt aber nicht etwas mit Pavel, sondern mit seinen Gefühlen, die er selbst noch nicht ganz versteht und Rita nicht erkennt. Draußen bleibt Pavel kurz stehen und verhält sich selbst ironisch:

„Trotzdem, es ist unbegreiflich, Genosse Kortschagin, warum es Ihnen so wehtut, daß Rita einen Mann hat... Sie haben geglaubt, mein lieber Genosse, außer der Freundschaft gäbe es nichts... Wie konnten sie sich so vertun? ...Und wenn es nicht ihr Mann ist? ...Du bist offensichtlich genauso ein Miststück wie jeder andere Mann... Angenommen, es ist ihr Bruder oder ihr Onkel, wie willst du ihr dann alles erklären? Nein, du gehst nicht mehr zu ihr! ...Es ist spät, ich muß nach Haus. Schluß mit dem Quatsch.“⁵⁷

Plötzlich merkt Pavel, dass ihn ihm, obwohl ganz tief versteckt, doch ein *Mann* lebt, mit ganz „normalen“ Gefühlen, und die Partei ihn davor hat nicht bewahren können. Sein Versuch, Tonja damals zu überzeugen, zuerst die Partei, erst dann *Mann* oder *Frau*, scheitert diesmal völlig, und Pavel spürt genau das Gegenteil davon. Nicht ein Parteigenosse ist er, nicht etwas Besonderes, über der Masse Stehendes, sondern ganz banal ein eifersüchtiger Mann, *wie jeder andere*.

Pavel stürzt sich nach diesem Vorfall kopfüber in die Arbeit und meldet sich bei Rita nicht mehr. Aber sie ruft ihn selbst nach einiger Zeit im Büro an, erzählt nebenbei von ihrem Bruder David und sagt, dass sie am heutigen Abend Zeit hätte und Pavel kommen könne: „*Bruder! Pavel hörte nicht mehr, was sie sagte. Er erinnerte sich an den Abend neulich und an seinen nächtlichen Entschluß auf der Brücke. Ja, er mußte heute hingehen zu ihr und Schluß machen. Liebe bringt eine Menge Schmerz und Sorge. Ist jetzt etwa die Zeit, über so was zu reden?*“⁵⁸. Pavel verspricht Rita, nach der Bürositzung

⁵⁷ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 227–228.

⁵⁸ Ebd., S. 230.

da zu sein. Schon bei ihr zu Hause sieht Pavel Rita direkt in die Augen und sagt, dass er wahrscheinlich nicht mehr kommen könne, da es immer schwieriger sei, die Zeit abzuzweigen. Er spürt selbst, wie unsicher seine Worte klingen, ärgert sich darüber, dass er „*die Mühle drehe*“ und keinen Mut habe, „*mit der Faust gegen das Herz zu schlagen*“. Pavel fährt eindringlich fort: „*Außerdem wollte ich dir schon lange sagen, ich verstehe dich schlecht. Als ich noch bei Segal lernte, blieb mir alles im Kopf, aber bei dir klappt es irgendwie nicht... Ich bin nicht sehr helle. Du mußt dir einen nehmen, der mehr Köpfchen hat...*“ Und um sich eine Rückkehr zu Rita endgültig zu versperren, spricht er eigensinnig zu Ende: „*Das heißt also, wir beide brauchen unsere Zeit nicht mehr zu verschwenden.*“⁵⁹

Auch bei diesem Gespräch existieren die beiden weiter parallel nebeneinander und eine „wahre“ Kommunikation findet nicht statt. Die ausgesprochenen Worte und die nicht ausgesprochenen Gedanken und Gefühle liegen weit auseinander. Rita blieb *still*. Man kann nur erahnen, wie sie sich dabei fühlt: Sie schweigt, ihr Gesicht wird bleich, ihre dichten Wimpern heben sich, ihr Bleistift unterbricht seinen Lauf über das Papier und liegt unbeweglich auf dem aufgeschlagenen Heft, sie gibt mechanisch die Hand zum Abschied und kann, von seiner unerwarteten Kälte bestürzt, nur noch einen einzigen Satz sagen: „*Ich mache dir keine Vorwürfe, Pawel. Wenn ich es nicht verstanden habe, den Weg zu dir zu finden und mich verständlich zu machen, dann habe ich das jetzt verdient.*“⁶⁰ In diesem Fall hatten *das* eigentlich beide „verdient“. Rita, die ihre Gefühle noch nicht einmal klar definieren konnte, und Pavel, der doch den Mut fand, diese unfairen Worte Rita gegenüber zu sagen, aber keine Kraft hatte, den wahren Grund für sein jetziges Weglaufen – Liebe zu ihr – zu nennen. Pavel geht hinaus, bleibt kurz an der Haustür stehen, ist zum ersten Mal feige. Aus Angst vor einer möglichen Enttäuschung und Zurückweisung nutzt Pavel die letzte Chance, zu Rita zurückzukehren und sich zu erklären, nicht: „*Wozu? Um ein verächtliches Wort wie einen Schlag ins Gesicht zu kriegen und wieder hier vor der Haustür zu stehen? Nein!*“⁶¹

Obwohl Pavel die Beziehung zu Rita beendet, verschwindet das Problem seiner Identifikation – *Mann* oder/und *Parteigenosse* zu sein – nicht. Er

⁵⁹ Ebd., S. 230.

⁶⁰ Ebd., S. 231.

⁶¹ Ebd., S. 231.

akzeptiert seine männliche Seite nicht und ärgert sich immer wieder, wie er auf Frauen reagiert. Beispielsweise wird ihm bei einer Versammlung **Anna**, die Leiterin der Agitationsbasis, vorgestellt. Ihre *bläulich-schwarzen* Augen unter den dichten Wimpern funkeln herausfordernd. Pavel blickt von ihr weg und spürt, dass er rot wird, und runzelt unzufrieden die Stirn. Kurz darauf verlässt Pavel die Stadt, um die lebenswichtige Schmalspurbahn zum Holzlager zu bauen.

Rita arbeitet weiter in der Verwaltung. Sie trägt wieder *wie früher*, zu ihrer Zeit als Politleiter einer Kompanie, einen Rotarmistenhelm, einen Khaki-Rock und über der Lederjacke den Riemen mit der schweren Mauser. Rita vertraut ihre Gedanken nur dem Tagebuch an. Wie sie zum Beispiel von einem Kameraden Pavels zufällig erfährt, dass dieser von ihrem Abendstudium schwärme und Rita dafür „über den grünen Klee“ gelobt habe. Sie wundert sich zwar darüber, aber versteht Pavels Verhalten immer noch nicht. Parallel zu Pavel beschäftigt sich auch Rita mit der Frage, was sie eigentlich in erster Linie ist. Und dementsprechend schreibt sie über ihren Kollegen Olšinskij, der im selben Haus wohnt, sie abends besucht und trotz des Krieges die Fähigkeit nicht verloren hat, sich einfach über das Leben und die Natur zu freuen: „*Es ist interessant, mit ihm zu reden, er kennt den Westen, hat lange in Paris gelebt, aber ich glaube nicht, daß wir gute Freunde werden. Der Grund: Er sieht in mir vor allem die Frau und erst danach die Parteigenossin.*“⁶² Und wenn Olšinskij sich über den ersten Schnee und den herrlichen Frost freut, ist Rita in Unterschied zu ihm sehr besorgt, da sie an Pavels noch schwerer gewordene Arbeitsbedingungen auf der Baustelle denkt. Sie hört von ihm nichts und weiß immer noch nicht, warum er sie nicht hat sehen wollen. Im Tagebuch überlegt Rita ständig, womit sie Pavel helfen könnte. Und als sie von Olšinskij eine prachtvolle Pelzjacke aus Schweden geschenkt bekommt, schickt sie diese sofort an Pavel. Interessant ist, dass Pavel dieses kostbare Geschenk von Rita genau nach dem letzten Treffen mit Tonja bekommt, die Pavel so schlecht und für die Kälte unpassend angezogen gesehen hat.

Pavels durchgefrorener Körper spürt die rettende Wärme des weichen Fells, aber diese Jacke rettet Pavel nicht von dem auf der Baustelle ausgebrochenen Typhus und einer Lungenentzündung. Schwer krank, findet

⁶² Ebd., S. 255.

er irgendwie doch die Kraft, sich von dem strohbestreuten Betonfußboden zu erheben und sich mit einknickenden Beinen wie ein Betrunkener mit zur fast abgeschlossenen Arbeit zu schleppen, bis zu dem Tag, als er bewusstlos in den Schnee fällt. Als er Stunden später gefunden wird, atmet er mühsam und erkennt niemanden mehr. Pavel wird mit dem Zug in die Stadt transportiert und unterwegs, aus einer Verwechslung heraus, telegraphiert man an die Komsomolkomitee vom Tode Pavel Korčagins. Zeitgleich bringt Pavels Kamerad von der Baustelle ihn noch lebend zu seinen Verwandten und erkrankt dann selbst an Typhus. An diesem Tag trägt Rita in ihr Tagebuch ein:

„Warum ist das so schwer? Bevor ich mich an den Tisch setzte, habe ich geweint. Wer hätte gedacht, daß auch Rita Ustinowitsch schluchzen kann, noch dazu heftig? Sind Tränen wirklich immer ein Zeichen von Willensschwäche? Heute kommen sie aus brennendem Schmerz... Warum ist er heute da, am Tag des großen Sieges, wo die entsetzliche Kälte bezwungen ist und die Eisenbahnstationen genügend Vorrat von dem kostbaren Heizmaterial haben, wo ich eben auf der Siegesfeier war, auf dem erweiterten Plenum des Stadtsowjets, wo die Helden des Streckenbaus geehrt wurden? Es ist ein Sieg, aber zwei haben dafür ihr Leben gegeben: Klaviček und Kortschagin. Pawels Tod hat mir die Wahrheit gezeigt: Er ist mir teurer, als ich gedacht habe. Damit beende ich meine Eintragungen. Ich weiß nicht, ob ich sie irgendwann einmal wieder aufnehme.“⁶³

Statt einer Genossin sitzt eine weinende und unglückliche Frau am Tisch. Ihre innere Zerrissenheit, was bzw. wer sie sei, hört auf und der Kampf mit sich selbst endet. Der persönliche Schmerz stellt sich unerwartet als stärker heraus als der kollektive, gemeinsame Sieg. Die Kälte draußen ist bezwungen, aber Pavels Tod siedelt Kälte in Ritas Seele an. So fühlt sich das wahre Leben an, eine Frau zu sein und zu lieben. Rita stellt einen Versetzungsantrag und erklärt sich bereit, nach Charkow zu gehen, um im Zentralkomitee des Komsomol der Ukraine zu arbeiten.

Postskriptum: Aber „die Jugend siegt“ und der Typhus tötet Pavel nicht. Drei Jahre später treffen sich die beiden zufällig bei dem Allrussischen

⁶³ Ebd., S. 280.

Komsomol-Kongress in Moskau als Vertreter der Ukraine wieder. Rita zuckt zusammen, als sie plötzlich beim Durchgehen der Delegiertenliste den Namen Korčagin hört, denkt, es sei ein Namensvetter ihres toten Freundes. Doch dann hört sie seine so vertraute und unvergessliche Stimme. Vor ihr steht ein brünetter, schlanker junger Mann in einer khakifarbenen Feldbluse, welche ein schmaler kaukasischer Riemen umschließt, und in blauer Reithose: „Mit weit aufgerissenen Augen starrte Rita ihn an, und als seine Arme sich um sie schlossen und seine zitternde Stimme leise „Rita“ sagte, begriff sie, daß er es war. „Du lebst?“ Diese Worte sagten ihm alles. Sie hatte nicht gewußt, daß die Nachricht von seinem Tod ein Irrtum war.“⁶⁴ Sie reden mehrere Stunden miteinander, aber den beiden scheint es, als hätten sie sich eben erst getroffen. Pavel ist jetzt einen halben Kopf größer als sie, „männlicher und zurückhaltender“ geworden, und arbeitet im Bezirks-komsomolkomitee. Sie gehen zusammen am Abend zur festlichen Eröffnung des Kongresses im Bolschoi-Theater. Als sie im Parkett ihre Plätze einnehmen, sagt Rita: „Ich möchte Antwort auf eine Frage haben... Es ist zwar Schnee von vergangenen Jahr, aber ich denke, du wirst es mir sagen: Warum hast du damals unser Lernen und unsere Freundschaft abgebrochen?“⁶⁵ Diese Frage hat Pavel seit dem ersten Moment ihrer Begegnung erwartet:

„Ich denke, du weißt das, Rita... den Pawka von damals kann ich dafür nur verurteilen. Überhaupt hat Kortschagin in seinem Leben große und kleine Fehler gemacht, und einer davon war der, nach dem du fragst... Daran bin nicht nur ich schuld, sondern auch das Buch ‚Owod‘ mit seiner revolutionären Romantik. Solche Bücher, in denen mutige, seelisch feste und willensstarke Revolutionäre beschrieben werden, ohne Angst und unserer Sache bis zuletzt ergeben, haben großen Eindruck auf mich gemacht. Ich wollte so sein wie sie. Mein Gefühl für dich hab ich nach der Methode des ‚Owod‘ bekämpft. Heute muß ich darüber lachen, aber noch mehr ärgere ich mich.“⁶⁶

Rita fragt, ob er wohl *Owod* überschätzt habe, und Pavel redet weiter:

⁶⁴ Ebd., S. 389.

⁶⁵ Ebd., S. 390–391.

⁶⁶ Ebd., S. 391.

„Nein, Rita, im Wesentlichen nicht! Überflüssig ist nur die sinnlose, qualvolle Erprobung des eigenen Willens. Zu dem Wesentlichen in ‚Owod‘ stehe ich – seinem Mut, seiner Ausdauer, zu diesem Menschentyp, der Leiden zu ertragen versteht und das nicht allen und jedem zeigt. Ich bin für diese Gestalt des Revolutionärs, für den das Persönliche nichts ist im Vergleich zum Allgemeinen.“⁶⁷

Rita lächelt versonnen und sagt bedauernd, dass dieses Gespräch drei Jahre zu spät komme. Pavel erwidert: *„Warum, Rita, weil ich für dich niemals mehr geworden wäre als ein Genosse?“* Ritas Antwort schmerzt Pavel sehr, seine Augen sprechen davon: *„Nein, Pawel, du hättest mehr werden können... Ein bißchen zu spät, Genosse Owod... Ich habe ein kleines Töchterchen. Ihr Vater ist mein guter Freund. Wir drei hängen sehr aneinander, und das Trio ist vorläufig unzerreißbar.“*⁶⁸ Rita berührt mit Sorge Pavels Hand, aber er sagt ruhig und aufrichtig: *„Dennoch bleibt mir unvergleichlich mehr, als ich eben verloren habe.“*⁶⁹ Mit *mehr* meint Pavel das, was er jetzt gerade im Theater beobachtet: Das Orchester spielt, rote Tücher leuchten, darauf steht „Die Zukunft gehört uns“ und Tausende junge Leute verschmelzen zu einem mächtigen Transformator von nie erlöschender Energie: *„Nie hatte Pawel deutlicher und tiefer die Größe und Macht der Revolution empfunden, die stolze Freude, die ihm das Leben schenkte, indem es ihn als Kämpfer und Erbauer teilnehmen ließ an diesem siegreichen Triumph der jungen Garde des Bolschewismus.“*⁷⁰ Pavels Liebeserklärung kommt zu spät, aber er bleibt seinen Idealen und seinem Vorbild treu und verkörpert genau diese Gestalt des Revolutionärs, für den das Persönliche nichts im Vergleich zum Allgemeinen ist. Das ist für ihn *viel mehr*.⁷¹ Seine einzige, echte und große Liebe war und bleibt die Partei und Revolution. Nie hat er solche großen, tiefen, befriedigenden und klaren Gefühle und so einen unbeschreiblichen Stolz gegenüber einer Frau empfunden, die er jetzt in

⁶⁷ Ebd., S. 391.

⁶⁸ Ebd., S. 391–392.

⁶⁹ Ebd., S. 392.

⁷⁰ Ebd., S. 392.

⁷¹ Interessant, dass Ostrowskij einst sagte, dass er Faust wohl verstehe, der, als ihm seine Jugend zurückgegeben wurde, sich nicht Macht, Reichtum und Unsterblichkeit wünschte, sondern einfach die Liebe einer Frau. Sie sei stärker als der Tod. (Zitiert nach: Грознова, Н. (1977): *„...Мужество и талант человека и писателя“* – In: Островский, Н. (1977): *Как закалялась сталь*, Ленинград: издание университета, стр. 313).

diesem, im wahrsten Sinne des Wortes *BOLSCHOI*-Theater erlebt hat. In seinem „Theater des Lebens“ definiert er sich nicht durch die Liebe zu einer Frau, sondern setzt seine persönliche Entwicklungsplanke viel höher.

Rita und Pavel sehen sich dann erst bei der Abschlussitzung wieder. Rita, mit großer Wärme und ein wenig Trauer in den Augen, sagt, sie fahre nach dem Abschluss gleich nach Hause, und gibt Pavel zwei Hefte und dazu einen Brief: „*Du findest in meinen Aufzeichnungen alles, was ich dir nicht erzählt habe.*“⁷² Ihr Tagebuch solle Pavel nach dem Lesen an sie zurückschicken. Pavel sieht ihr unverwandt ins Gesicht, als wolle er sich ihre Züge einprägen. Am nächsten Tag fahren sie in verschiedene Richtungen auseinander.

Am Abend, als sich alle im Zug hinlegen, rückt Pavel näher ans Licht und öffnet Ritas Abschiedsbrief:

„Lieber Pawluscha! Ich hätte dir dies selbst sagen können, aber so wird es besser sein. Ich möchte nur eines: Das, worüber wir zu Beginn des Kongresses gesprochen haben, soll Dein Leben nicht belasten. Ich weiß, Du hast viel Kraft, darum glaube ich Dir, was Du sagtest. Ich betrachte das Leben nicht formal, und man kann bei persönlichen Beziehungen, wenn sie von einem großen, tiefen Gefühl hervorgerufen werden, schon mal eine Ausnahme machen, freilich sehr selten. Du verdienst das, aber ich habe dem Wunsch, unserer Jugend Tribut zu zollen, widerstanden. Dies würde uns nicht die große Freude gegeben haben. Man darf nicht so hart mit sich selbst sein, Pawel. Unser Leben besteht nicht nur aus Kampf, sondern auch aus Freude am schönen Gefühl. Über Dein weiteres Leben, das heißt über seinen wesentlichen Inhalt, mache ich mir keinerlei Sorgen. Ich drücke dir die Hand.“⁷³

Rita verändert sich, wird weicher und sanfter. Von der Frau, die einst genau *diese Lyrik* nicht gemocht hat, entwickelt sie sich zu einer liebenden Mutter und treuen Ehefrau. Diese Botschaft, das Leben bestehe nicht nur aus Kampf, ist für die sowjetische Literatur dieser Zeit untypisch. Die Frau ist überwiegend als Arbeitskameradin und Mitkämpferin gesehen worden, wobei ihr Geschlecht und ihre Sexualität insgesamt nur noch

⁷² Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 393.

⁷³ Ebd., S. 393.

eine untergeordnete Rolle gespielt hat. Es ist eine neue Kumpanei zwischen Mann und Frau entstanden, und zwar innerhalb der Arbeits- oder Parteiwelt.⁷⁴ Nicht zufällig bezeichnet Rita ihren Partner und Vater ihrer Tochter als guten Freund *большой мой приятель*. Erst ab den 1940er Jahren taucht in der sowjetischen Literatur ein Typus von Frau auf, die gleich drei Bereiche – Familie, Beruf und Haushalt – miteinander verbindet und musterhaft organisiert.

Pavel zerreißt Ritas Brief nachdenklich in Fetzen, hält diese zum Fenster hinaus und fühlt, wie ihm der Wind die Schnipsel aus den Fingern reißt. Das durchgelesene Tagebuch schickt er am nächsten Tag mit der Bahnhofspost an Rita zurück.

Das zweite und teilweise auch das dritte Entwicklungsstadium als „Schüler“ der Partei bzw. Funktionär des Jugendverbandes ist mit dieser unerfüllten *Traum*-Liebe abgeschlossen.

Korčagin als Mitglied der Partei

„Каждый выбирает по себе

Щит и латы, посох и заплаты.

Меру окончательной расплаты

Каждый выбирает по себе.“⁷⁵

In diesem Entwicklungsstadium tritt Pavel Korčagin bereits als Mitglied der Kommunistischen Partei auf, das ab sofort selbst für andere ein Vorbild ist. Es beginnt damit auch die Phase der Selbstüberwindung, in der Korčagin der Revolution nun als Literat zu dienen anfängt.

Beim Kongress nahm Rita wahr, wie Pavel sich weiterentwickelt hatte, vor allem innerlich. Die drei Jahre, in denen die beiden sich nicht gesehen hatten, waren für Pavel sehr intensiv und mit wichtigen Erlebnissen und

⁷⁴ Siehe dazu: Wolffheim, Elsbeth (1979): *Die Frauen in der sowjetischen Literatur: 1917–1977*. Stuttgart: Klett.

⁷⁵ „Jeder wählt für sich Schild und Harnisch, Stab und Flicker. Ein Maß für die endgültige Abrechnung Jeder wählt für sich“ (Aus: Левитанский, Юрий (1976): *День такой-то*) (<https://levitansky.ru/poeziya/den-takoy-to/kazhdyy-vybiraet-dlya-sebya/> Stand: 14.03.2021).

Ereignissen gefüllt: Nachdem der Typhus ihn an die Schwelle des Todes führte, veränderte Pavel sich, wurde noch tiefgründiger und war sogar äußerlich kaum wiederzuerkennen. Als sich sein Gesundheitszustand etwas besserte, entschied sich Korčagin, zurück in die Stadt zur Arbeit zu gehen. Vor seiner Abreise aus der Heimatstadt besuchte Pavel seinen Bruder, bei dem er immer noch nicht begriff, wie er, der „angestammte Proletarier“, so eine „unansehnliche, farblose und böse“ Frau – „kleinbürgerliches Element“ dörflicher Wirtschaft – heiraten konnte. Dies spiegelt wider, dass die „neue“ Ideologie städtisch geprägt war und aus verschiedenen Gründen sehr schwer auf dem Land Fuß fassen konnte. Pavel meinte, die Ehefrau verhindere die „richtige“ Entwicklung seines Bruders. E. Wolffheim weist auch darauf hin, dass in der Literatur der 1920/1930er Jahre es eben nur oder fast nur Frauen vom Dorf sind, welche die sowjetischen Reformen abblocken. Dabei sei es unklar, ob für dieses Negativ-Bild die Realität oder eine Projektion der männlichen Autoren verantwortlich sei.⁷⁶ Pavels Bruder jedenfalls beteiligt sich erst wieder aktiv am gesellschaftlichen Leben und tritt in die Partei ein, als er in die Stadt zurückkommt. Vor der Abreise besuchte Pavel auch seine toten Kameraden am Friedhof und an ihrem Massengrab stehend, ist er von Gedanken erfasst, die für seinen weiteren Lebensweg paradigmatisch sind:

„Das Kostbarste, was der Mensch besitzt, ist das Leben. Es wird ihm nur einmal gegeben, und leben soll er so, daß nicht sinnlos vertane Jahre ihn schmerzen, daß nicht Scham um eine schäbige und kleinliche Vergangenheit ihn brennt und daß er im Sterben sagen kann: Mein ganzes Leben und all meine Kräfte habe ich hingegeben für das Schönste der Welt – den Kampf um die Befreiung der Menschheit. Und er soll sich beeilen mit dem Leben, kann doch eine dumme Krankheit oder irgendein tragischer Zufall es ihm nehmen.“⁷⁷

Ebenfalls in dieser Zeit bekam Pavel die ersten, sehr gefährlichen Zeichen, dass irgendetwas mit seinem Körper wegen der alten Wirbelsäulen-Verletzung nicht stimmte. Trotzdem kehrte er zurück zur aktiven politi-

⁷⁶ Wolffheim, Elsbeth (1979): *Die Frauen in der sowjetischen Literatur: 1917–1977*. Stuttgart: Klett, S. 44.

⁷⁷ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 285.

schen Arbeit, trat wieder „in Reih und Glied“ und war sehr glücklich darüber. An den Abenden saß er bis spät in die Nacht in der Bibliothek. Die Werke von Marx und Gor´kij, sowie der Roman „Spartacus“⁷⁸ standen auf seiner Lektüreliste. Frauen interessierten Pavel nicht, besonders wenn es nur um ein leeres Vergnügen ging. An einem Abend traf er **Katja Zelenova**, die versuchte, ihn zu überreden, zu einer Party zu kommen:

„Hör mal, Pawka, immerzu bloß lernen, das ist nichts... Die Mädels haben mich schon oft gebeten, dich mal mitzubringen. Du kümmerst dich nur um Politik. Hast du etwa keine Lust, dich zu amüsieren und zu feiern? Wenn du heute mal keine Bücher liest, kann das deinem Kopf nur recht sein... Die Mädchen interessieren sich für dich, und du verdorrst über den Büchern. Wo steht geschrieben, daß ein Komsomolze sich nicht amüsieren darf?“⁷⁹

Katja war eine „gute Genossin und nicht schlechte Komsomolzin“ und Pavel sagte zu, um sie nicht zu beleidigen. Aber an diesem Abend merkte er, dass das, was er früher für „normal“ hielt, er jetzt, wo er sich für immer vom spießigen Kleinstadtleben löste, unnatürlich, hässlich und lächerlich fand. Sein Verhalten Frauen gegenüber war hoch moralisch und so vorbildlich, dass einige seine Kameraden Angst hatten, Korčagin würde von ihren, nicht besonders schönen Belästigungsversuchen bei Frauen erfahren. Viele baten ihn um Rat, wenn sie sich für ein Familienleben entschieden hatten. Pavel fing keine Affären an, wenn die Gefühle nicht da waren, und setzte sich ohne Angst und Zweifel für Frauen und deren Ehre ein, z. B. bei einem Vergewaltigungsversuch an **Anna Borchart**. Aus all diesen Erlebnissen und Ereignissen resultierte Pavels Antwort an Rita, dass ihm trotz allem *unvergesslich mehr* geblieben war.

Die nächsten zwei Jahre nach dem Treffen mit Rita beim Kongress in Moskau vergehen für Pavel schnell. Er arbeitet sehr viel, schläft sehr wenig und seine körperlichen Beschwerden machen ihm sehr zu schaffen. Es ist ihm eine Qual, sich einzugestehen, dass seine Kräfte von Jahr zu Jahr nachlassen, aber er entscheidet sich, solange auf dem Posten zu bleiben, bis es nicht mehr geht. Aber Pavel bleibt doch nicht auf diesem Posten, und zwar wegen einer „Frauengeschichte“ von Fajlo, dem Leiter der

⁷⁸ Von Raffaello Giovagnoli (1874).

⁷⁹ Ebd., S. 314–315.

Bezirksvolkswirtschaftsabteilung, der gerne trinkt und jedem hübschen Mädchen nachläuft. Pavel kann ihn deswegen nicht leiden. Er kommt einmal nach dem Unterricht in das Zimmer des Agitpropleiters und kriegt ungewollt ein Gespräch mit, in dem Fajlo mit widerlichen Einzelheiten und höchst selbstzufrieden über seine weitere „Beute“ erzählt und damit angibt, wie und mit welchen Tricks er diese Frau diesmal hat herunkriegen können. Pavel kennt diese sympathische, aufmerksame und verständnisvolle Genossin **Korotaeva**, die Leiterin der Bezirksfrauenabteilung, die bei allen Respekt genießt. Er verliert die Kontrolle über sich, packt den eichenen Hocker und schmettert damit Fajlo mit einem einzigen Schlag zu Boden. Dass Pavel keine Waffe bei sich trägt, rettet Fajlo das Leben. Pavel muss dafür zum Parteigericht. Es wird zu einem Präzedenzfall im Bereich parteilicher Ethik. Im Stadttheater versammelt sich deswegen die ganze Parteiorganisation. Als der Vorsitzende Pavel er sucht, den Vorfall zu schildern, hält dieser sich mit Mühe zurück und sagt:

„Alles, was hier zur Debatte steht, ist geschehen, weil ich mich nicht beherrscht habe... Seit Jahren ist dies der einzige Fall... und ich distanzieren mich davon, obwohl der Schlag im Prinzip richtig war. Fajlo ist eine widerwärtige Erscheinung in unserem kommunistischen Leben. Ich begreife nicht und werde mich nie damit abfinden, daß ein Revolutionär und Kommunist zugleich ein gemeines Vieh und ein Lump sein kann. Dieser Vorfall zwingt uns, über das tägliche Leben zu sprechen, und das ist das einzig Positive an der ganzen Sache.“⁸⁰

Pavel wird freigesprochen und Fajlo aus der Partei ausgeschlossen. Ein paar Tage später fährt Pavel auf seine eigene dringliche Bitte nach Char-kow, um nun im Zentralkomitee des Komsomol zu arbeiten. In seinem Charakteristikum steht, er sei grenzenlos der Partei ergeben, sei zurückhaltend und brause nur in außerordentlich seltenen Fällen bis zum Verlust der Selbstbeherrschung auf. Schuld daran sei eine schwere Schädigung seines Nervensystems. Man schickt Pavel zuerst in ein Sanatorium und ernennt ihn anschließend zum Komsomolsekretär eines Indust-

⁸⁰ Ebd., S. 402.

riebezirks. Dort, einige Monate später, passiert ein schrecklicher Autounfall, bei dem auch Pavel schwer verletzt wird. Er wird operiert, aber es tritt keine richtige Verbesserung ein. Pavel schreibt seinem Bruder: „*Ich bin raus aus der Arbeit und habe einen neuen Beruf – ‚Patient‘.*“⁸¹ Zwei Frauen sorgen für Pavel im Krankenhaus: **Dora Rodkina**, die Pavel noch im Sanatorium kennengelernt hat, Büromitglied des Charkower Stadtparteikomitees, und die Ärztin **Irina Bažanova**, die ihm zu einer Freundin wird. Beide Frauen tragen beim ersten Treffen *weiß*. Pavel liegt mit geschlossenen Augen im Garten des Sanatoriums in einem Schaukelstuhl, neben ihm das Buch „*Meuterei*“⁸², hört Schritte, riecht feinen Parfümduft, öffnet seine Augen und sieht Dora in einem blendend *weißen* Kleid mit sonnengebräunten Beinen in Saffianschuhen. Die *schwarzäugige* Irina lernt Pavel später kennen, die im *weißen* Kittel und *weißem* Häubchen in sein Krankenzimmer kommt.

Irina organisiert für Pavel vor seiner Entlassung aus dem Krankenhaus und der Abreise zur Kur auf der Krim ein Treffen mit ihrem Vater, einem bekannten Medizinprofessor. Nach der Untersuchung kann Pavel nicht übersehen, dass Irina nach einer weitschweifigen lateinischen Ausführung des Chirurgen blass wird. Das Gesicht des Professors bleibt undurchdringlich, er verabschiedet sich höflich und überlässt es der Tochter, Korčagin den Befund mitzuteilen. Irina bleibt *still*. Als Arzt und Freund findet sie keine Kraft, Pavel die bittere Wahrheit über seine Zukunft zu sagen, dass die Medizin noch keine Mittel kenne, den fortschreitenden Entzündungsprozess in Pavels Organismus aufzuhalten, und dass ihn die Tragödie der Unbeweglichkeit erware, die keiner verhindern könne. Irina erzählt ihm nur einen kleinen Teil davon: „*Vergessen Sie nicht, daß Sie auf mich als Freund rechnen können, Genosse Kortschagin. Sie müssen auf mancherlei Situationen gefaßt sein. Wenn Sie meine Hilfe brauchen oder meinen Rat, schreiben Sie mir. Ich werde alles tun, was in meinen Kräften steht.*“⁸³

⁸¹ Ebd., S. 411.

⁸² Der bekannte Roman des sowjetischen Schriftstellers D.A. Furmanov *Мятеж* (dt. *Meuterei*) erschien 1925 und handelt vom Bürgerkrieg in Russland nach 1917.

⁸³ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 413.

Postskriptum: Pavel schreibt ihr ein Mal, als man ihm das Arbeiten wegen seines Gesundheitszustandes verboten hat. Irina kommt sofort. Von ihr erfährt Pavel endlich das Wichtigste: Er brauche keine Behandlung, und damit begreift er gleich, wie schlecht es um ihn steht. Sie sehen sich Jahre später nochmals, als Irina dienstlich in Moskau ist und der bereits erblindete Pavel dort mit der Literarentätigkeit anfangen will. Mit Begeisterung erzählt er Irina über seine Pläne, und sie freut sich vorsichtig für ihn und über seinen nicht verlorenen Enthusiasmus.

Für Korčagin fängt ein neues Leben an, das er von vorne beginnt, zuerst aber wieder in einem Sanatorium. Er findet dort schnell vier Gleichgesinnte, darunter die Lettin **Marta Laurin'**, die in einer ähnlichen Situation sind. Sie diskutieren miteinander über parteiliche Arbeit und Ethik, spielen Schach. Für seine moralischen Werte bzw. Vorstellungen bekommt Pavel den Scherznamen „Chefinspektor“ in einer imaginären Moralabteilung der Hauptverwaltung für Politikaufklärung. Marta, eine zierliche, braunäugige junge Frau, die wie ein 18-jähriges Mädchen aussieht, ist zu Pavels Erstaunen 31 Jahre alt und seit 1918 aktive Mitarbeiterin der Lettischen Kommunistischen Partei. Die Weißgardisten haben sie zum Tode durch Erschießen verurteilt, sie ist aber von der Sowjetregierung ausgetauscht worden. Sie arbeitet nun bei der Zeitung *Правда* und studiert zugleich an einem Institut. Unmerklich kommen sie sich näher, Marta wird zu einer guten Freundin und gehört unzertrennlich zu diesem Fünferkreis. Pavels Gesundheit wird immer schlechter. Es gelingt ihm, seine Schmerzen vor seiner Umgebung zu verbergen, nur Marta ahnt sie, angesichts seiner Blässe. Er bekommt eine Woche vor der Abreise aus dem Sanatorium vom Ukrainischen Zentralkomitee einen Brief, in dem ihm mitgeteilt wird, dass sein Urlaub sich um zwei Monate verlängere und seine Rückkehr in die Arbeit auf Grund seines gegenwärtigen Gesundheitszustandes laut Befund des Sanatoriums unmöglich sei. Dies ist für Pavel ein harter Schlag. Überraschend erreicht ihn auch ein Brief seiner Mutter, der später eine große Rolle in Pavels Leben spielen wird. Die besorgte Mutter schlägt ihm vor, nach der Entlassung zu ihrer alten Freundin Albina Kjucam zu fahren, die nicht weit weg vom Sanatorium in einer kleinen Hafenstadt wohnt, und bei der Pavel unterkommen könne. Eine Woche später wird Pavel sehr warm von der Sanatorium-Belegschaft verabschiedet, seine Freunde umarmen ihn herzlich, nur Marta ist nicht da,

sie verschwindet *still*, und Pavel reist ab, ohne sich von ihr zu verabschieden.

Postskriptum: Als Pavel nicht mehr arbeiten darf, bekommt er einen Brief von Marta, die ihn zu sich nach Moskau einlädt. Pavel kommt mit der schwachen Hoffnung, sein Glück in der Arbeit beim Zentralkomitee zu finden, aber ihm wird nur ein gutes Krankenhaus angeboten. Marta arbeitet von früh bis spät, Pavel sitzt tagelang alleine in der Wohnung und verbringt seine Zeit nur mit Lesen. Nach drei Wochen reist er ab.

Die Familie Kjucam nimmt Pavel freudig auf. Sie besteht aus fünf Personen: Der Mutter Albina⁸⁴, ihren beiden Töchtern Taja und Jelja, alleinerziehende Mutter mit ihrem kleinen Sohn, und dem alten Kjucam, der beim Konsum beschäftigt ist und die ganze Familie unter seiner Fuchtel hat. „Beschränkt, engstirnig, nörglerisch bis zur Kleinigkeitskrämerei“ hält der Vater die Familie in ewiger Angst und hat sich damit die Feindschaft der Kinder zugezogen wie auch den Hass seiner Frau, die seit Jahren gegen seinen Despotismus ankämpft. Die Töchter stellen sich stets auf die Seite der Mutter und diese unendlichen Familienstreitigkeiten vergiften allen das Leben.

Für Pavel spielt hier die zentrale Frauenrolle die 19-jährige, schüchterne und bescheidene **Taja**, die sehr hart arbeitet und kräftige Hände mit Schwielen hat. Sie ist keine Schönheit, aber die großen braunen Augen, die mongolisch gezeichneten dünnen Augenbrauen, die schönen Nasenlinien und die frischen trotzigen Lippen machen sie doch attraktiv. Sie trägt beim ersten Treffen mit Pavel eine gestreifte Arbeitsbluse.

Pavel wird ungewollt zu einem Akteur dieses Familiendramas. Er grübelt darüber, wie er Mutter und Töchter helfen könnte, dieser Abhängigkeit zu entrinnen. Aber alle seine Pläne, z. B. die Familie zu spalten, damit Mutter und Töchter für immer von dem Alten weggehen können, scheinen unausführbar. Außerdem ist er mit eigenen Problemen beschäftigt.

⁸⁴ Der Name *Albina* (lat. *albus*) bedeutet die *Weiß*e.

An einem Abend, als außer Taja niemand zu Hause ist, entscheidet er sich doch zu einem Gespräch:

„Ich fahre bald weg. Zu euch bin ich zu ungünstiger Zeit gekommen, denn ich stecke selber in der Klemme... Ein Jahr früher, und wir wären alle zusammen von hier weggefahren. Für solche Hände wie deine und Ljoljas würde sich Arbeit finden... Ich will durchsetzen, daß ich wieder arbeiten darf... So wie es jetzt ist, kann ich euch nicht im Stich lassen. Bloß über eins mußt du dir klar sein, Taja: Euer Leben, ganz besonders deins, muß sich völlig umkrepeln. Hast du die Kraft dazu, und willst du das?“⁸⁵

Taja antwortet, dass sie den Wunsch schon hätte, aber sie wisse nicht, ob sie die Kraft dafür habe. An diesem Abend reden die beiden sehr viel. Pavel hat Verständnis für Tajas Unschlüssigkeit und meint, der Wille sei wichtig, dann schaffe man schon alles. Als er scherzhaft erwähnt, dass er sich wundere, dass der Vater Taja noch nicht mit irgendwem verheiratet hat, macht Taja erschrockene Handbewegungen und sagt, sie heirate nie, da sie vom Familienleben genug gesehen habe. Pavel scherzt weiter, dass es sich auch ohne Ehemann nicht schlecht leben lasse und es gut sei, dass Taja in ihm keinen Bräutigam sehe. Leise erwidert Taja darauf: „*Solche wie du suchen sich andere Frauen. Was sollen sie mit unsereinem?*“⁸⁶ und bleibt still. Ein paar Tage später reist Pavel nach Charkow. Am Bahnhof nimmt ihm die Mutter das Versprechen ab, ihren Töchtern aus der Misere herauszuhelfen. In Tajas Augen stehen Tränen. Durch das Fenster sieht Pavel noch lange Lelja ein weißes Tüchlein wedeln und Tajas gestreifte Bluse.

Im Zentralkomitee wird aber Pavel gesagt, dass er in so einem gesundheitlichen Zustand nicht arbeiten dürfe. Er setzt seine Kameraden dermaßen unter Druck, dass sie schließlich nachgeben. Jedoch merkt Pavel nun auch selbst, wie schwierig es für ihn ist, aktiv zu bleiben und zu arbeiten. Häufig wird ihm ein Arm oder ein Bein taub, manchmal verliert der ganze Körper die Beweglichkeit und er hat Fieber. Er erkennt, dass dies der Anfang vom Schlimmsten ist, was ihm passieren kann – den Abschied zu nehmen und in Rente zu gehen. Pavel ist erst 24 Jahre alt. Ein

⁸⁵ Ebd., S. 422–423.

⁸⁶ Ebd., S. 423.

guter Freund, der im Zentralkomitee tätig ist und Pavels Tragödie versteht, verspricht Pavel, etwas Passendes für ihn zu finden. Pavel sagt zu ihm zum Abschied: „*Meinst du vielleicht, Akim, das Leben könnte mich in die Ecke drängen und breitquetschen? Solange hier noch ein Herz schlägt... bin ich nicht von der Partei loszureißen. Nur der Tod kann mich aus Reih und Glied wegholen. Merk dir das, Bruder.*“⁸⁷ Nach zwei Tagen wird Pavel mitgeteilt, er könne eine verantwortliche Arbeit in der Redaktion des Zentralorgans erhalten, aber dazu sei es notwendig zu prüfen, ob er für eine literarische Tätigkeit in Frage komme. Pavel ahnt bereits seine Niederlage. Mit seinen drei Jahren Grundschule, ohne ausreichende Sprachkenntnisse und ohne umfassendes Wissen, besonders auf dem Gebiet der Literatur, würde dies unmöglich werden. Von diesem Tag an geht es mit ihm bergab. Pavel erhält einen Arbeitsinvalidenausweis und eine Rente.

In dieser Zeit erreichen Pavel auch Briefe von Albina Kjukam und deren Töchter, die auf seine Hilfe hoffen und ihn zu sich einladen. Er entscheidet sich, wieder zu ihnen zu fahren. Mit Pavels zweitem Besuch haben sich aber die Spannungen in der Familie verschärft und das Haus teilt sich in zwei einander gegenüberstehenden feindseligen Hälften. Der Vater, der außer sich darüber ist, verlangt von Pavel nun Miete und versucht mit allen Mitteln, Pavel aus dem Haus zu bekommen. An einem sonnigen Tag fährt Pavel, der die Tage mit Lesen verbringt, zu einem alten menschenleeren Park und setzt sich auf eine Bank auf einem Vorsprung am Meer. Es war *still*. Pavel will in Ruhe nachdenken, wie sich sein Leben entwickelt und was er damit anfangen soll. Es ist an der Zeit, Bilanz zu ziehen und einen Entschluss zu fassen:

⁸⁷ Ebd., S. 425.

„Wozu noch leben, wenn das Kostbarste, die Fähigkeit zu kämpfen, schon verloren war? Womit sein Leben rechtfertigen, jetzt und im freudlosen Morgen? Womit es ausfüllen? Nur mit Essen, Trinken, Atmen? Hilfloser Zuschauer bleiben, während die Genossen vorwärts stürmen? ...Ob er ihn erschoss, den Körper, der ihn verraten hatte? Eine Kugel ins Herz, und erledigt! ...Sich selbst abknallen, das kann jeder Idiot. Es ist der leichteste und feigste Ausweg... Aber hast du denn versucht, dieses Leben zu besiegen? Hast du alles getan, um den eisernen Ring zu sprengen? ...Lerne es, auch dann zu leben, wenn das Leben unerträglich wird. Mach es nützlich.“⁸⁸

Taja schläft nicht, als Pavel nach Mitternacht zurück ist. Sie macht sich große Sorgen um ihn, merkt in letzter Zeit, wie unglücklich er ist. In dieser Nacht vertraut Pavel Taja alles an, was er im Park gefühlt und gedacht hat. Sie reden bis zur Morgendämmerung und Pavel teilt ihr seine wichtigste Entscheidung mit: *„Du mußt hier raus an die frische Luft... von vorn anfangen... Mein Leben ist ebenso wie deins zur Zeit ohne Freuden. Ich habe beschlossen, es anzufachen. Verstehst du, was das bedeutet? Willst du meine Freundin werden, meine Frau?“*⁸⁹ Zutiefst überrascht zuckt Taja zusammen. Pavel setzte seinen eigenartigen, selbstlosen und großzügigen, ohne „unnützes Geschwätz“, Heiratsantrag fort:

„...ich gebe dir meine Hand, Mädchen, hier ist sie...Ich habe vieles, was du brauchst, und umgekehrt. Für mich steht fest: Unser Bund wird so lange dauern, bis du zu einem wirklichen Menschen herangewachsen bist, der **zu uns gehört**, und ich werde das erreichen, sonst bin ich am Tag der großen Abrechnung keinen Groschen wert. Bis dahin dürfen wir den Bund nicht zerreißen. Wenn du das Ziel erreicht hast, bist du sämtlicher Verpflichtungen ledig... Ich biete dir Freundschaft und Liebe.“⁹⁰ [Hervorhebung E.M.]

Pavel ergänzt, wenn er körperlich irgendwann eine totale Ruine werde, solle Taja nicht gebunden sein. Als Taja fragt, ob er sie nicht verlassen würde, sagt Pavel, ihr bleibe nichts anderes übrig, als ihm zu vertrauen, und dass ein Mann wie er seine Freunde nicht verrate. Taja bleibt *still*. Es war so unerwartet, dass sie keine Antwort geben konnte. Nach einiger

⁸⁸ Ebd., S. 431.

⁸⁹ Ebd., S. 432–433.

⁹⁰ Ebd., S. 433.

Zeit sagt Taja beiläufig, dass sie ihre Kommode umgestellt habe und die Verbindungstür nun zu öffnen sei. Und wenn Pavel mit ihr irgendetwas besprechen möchte, könne er gleich reinkommen, ohne jemanden zu stören. Pavel erglüht, Taja lächelt, der Bund ist geschlossen. Das „*Aschenbrödel*-Märchen“ beginnt, wobei der „Prinz“ weder Reichtum noch einen Palast, sondern den Weg nach oben, *zu uns*, und als „krönenden Abschluss“ die innere Entwicklung zum *neuen* Menschen versprochen hat.

Zu bemerken ist, dass die literarischen Helden der 1930er Jahre überwiegend ohne Vater aufgewachsen sind oder ihn in der frühen Kindheit verloren haben. Und der eigene biologische Vater konnte keine herausragende Rolle in den Werken des Sozialistischen Realismus spielen, da die Achse der „Familienherkunft“ auf die *männliche* Linie der „großen Familie“ orientiert war. Das Motiv des Waisenstands bildet ein wesentliches Element des Mythos über „Väter und Söhne“. In dem großen Märchen über die sowjetische Gesellschaft war jeder ein Waisenkind *сирота* bis zu dem Zeitpunkt, da ihm die „große Familie“ dazu verhalf, eine Persönlichkeit zu werden.⁹¹ Deswegen ist es nur logisch, dass Pavel, der sich als „Sohn“ mit Hilfe seines geistigen „Vaters“ bereits positiv entwickelt hat, seinerseits diese Vaterrolle nun für Taja übernimmt, deren biologischer Vater rückständig und konservativ dargestellt wird.

Pavel empfindet tiefe Zärtlichkeit zu diesem Mädchen, das ihm sein Leben anvertraut hat. Und in Taja erwacht die *Frau*, ihre Augen glänzen und sie erblüht. Ihr Glück ist nicht mehr zu verbergen. Die Familie meint, es werde daraus nichts Gutes, da die beiden zu verschieden seien, woraufhin Pavel und Taja sich entscheiden, in eine ferne Küstenstadt überzusiedeln. Pavels Gesundheitszustand wird immer schlechter. Der linke Arm und die Beine versagen, sodass er sich kaum durch das Zimmer bewegen kann, und er geht nicht mehr aus dem Haus. Sein Leben sind jetzt nur noch Bücher. Er liest alle Hauptwerke der klassischen Literatur, fängt ein Fernstudium an der Kommunistischen Universität an und betreut den Zirkel der Parteijugend, die am Abend zu ihm kommt. Sein Versprechen

⁹¹ Кларк, К. (2000): *Сталинский миф о «Великой семье»*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 794.

Taja gegenüber hält er ein. Er schreibt seinem Bruder unter anderem über sie:

„...sie wächst, entwickelt sich, nun ja, und ihre Liebe, ihre Zärtlichkeit. Wir beiden leben in guter Eintracht... Ihr Weg zur Partei ähnelt dem meinigen: Sie war Putzfrau und ist jetzt Geschirrwäscherin in einer Kantine (in dieser Stadt gibt es keine Industrie). Vor ein paar Tagen zeigte mir Taja stolz ihre erste Delegiertenkarte von der Frauenabteilung... Ich beobachte die Geburt des neuen Menschen in ihr und helfe ihr dabei, so gut ich kann. Die Zeit wird kommen, wo ein großes Werk, ein Arbeiterkollektiv ihre Entwicklung vollendet. Solange wir hier sind, geht sie den einzig möglichen Weg.“⁹²

Zwei Mal kommt Tajas Mutter und versucht, die Tochter zur Rückkehr zu überreden. Pavel meint, dass die Mutter Taja einst in das nur private Leben voller Kleinkram zurückziehen und sie sich eines Tages ihrer Tochter in den Weg stellen werde, wodurch ein Zusammenstoß mit ihr unvermeidlich sei. Nach der bereits gestörten Vater-Tochter-Beziehung wird nun die Mutter-Tochter-Beziehung in Frage gestellt.⁹³

Eines Tages befällt die Lähmung auch Pavels Beine und er kann sich nicht mehr bewegen. Nur der rechte Arm gehorcht ihm noch. Taja verbirgt tapfer ihre Verzweiflung und den Kummer über ihre Ohnmacht, ihm nicht helfen zu können. Auf seinen Vorschlag hin, sich wie einst ausgemacht zu trennen, weint sie bitterlich und drückt nur seinen Kopf an ihre Brust. Als Pavels Mutter von diesem Unglück erfährt, lässt sie alles liegen und stehen und reist zu ihm. Sie leben nun zu dritt. Taja wird zum Mitglied des Stadtsowjets und Pavel sieht sie nun immer seltener. Sie kommt spät-abends von der Arbeit und ehrenamtlichen Tätigkeit nach Hause, sehr müde, aber voll von neuen Eindrücken. Taja tritt in die Partei ein, und

⁹² Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 438.

⁹³ Es bleibt ethisch und moralisch fraglich, inwieweit Pavel, unabhängig von seinen guten Absichten, sich in diese Familie einmischen und gegen den Vater von Taja stellen durfte, was die Spaltung der Familie und das Auseinanderziehen der Familienmitglieder zur Folge hatte. Ideologisch geht es dabei selbstverständlich um den Kampf zwischen der alten, patriarchalen Familienordnung und der neuen Beziehungsform ohne Standesamt und/oder Kirche, die beispielsweise bei Pavel nur auf gleichen Interessen, Lebenszielen und Freundschaft basiert, was für die damalige Zeit auch typisch war. Die Analyse der unterschiedlichen Familienverständnisse sprengt aber den Rahmen dieser Arbeit.

Pavel scherzt glücklich darüber, dass die beiden nun eine kommunistische Fraktion bilden. Er erkennt: Je mehr Taja sich entwickelt, desto weniger Zeit bleibt für ihn. Selbstlos akzeptiert er diese Tatsache als etwas Selbstverständliches: „*Es hatte Zeiten gegeben, wo Taja ihm alle ihre Abende schenkte. Damals war mehr Wärme, mehr Zärtlichkeit. Aber sie war damals auch nur seine Freundin, seine Frau, jetzt hingegen seine Schülerin und seine Parteigenossin.*“⁹⁴ Auch in dieser Beziehung entscheidet sich Pavel für mehr als nur für die Liebe. Tiefe Zufriedenheit fühlt er, wenn er an Taja denkt.⁹⁵

Pavel erblindet, gibt aber nicht auf. Auf seine Bitte hin richtet man ihm ein Radio ein, das ihm das zurückgibt, was die Blindheit genommen hat – die Möglichkeit zu lernen, zu studieren. In seiner grenzenlosen Wissensbegier vergisst er die qualvollen Schmerzen. Auch der von ihm weiterhin geleitete Jugendzirkel wird für Pavel zu einer Energiequelle. Wegen der Krankheitsbehandlungen und der vielzähligen Operationen zieht die Familie nach Moskau um, aber dies trägt nichts zu seinem Gesundheitszustand bei. Immer und in allem unterstützt Taja „ihren besten Freund“. Sie arbeitet sehr viel und trotz ihrer persönlichen Tragödie ist sie eine der Besten. Taja wird zum Mitglied des Gewerkschaftskomitees gewählt. „*Der Stolz auf die Freundin, die zur Bolschewikin reifte*“ mildert Pawels schwere Lage.⁹⁶ Er entscheidet sich zu schreiben und von diesem Tag an ist sein ganzes Leben auf das Schreiben eines Buches konzentriert. Pavel scheint als einzig richtiger (Aus-)Weg „in Reih und Glied“ zurückzukehren, dass er über die vergangenen heroischen Jahre ein literarisches Werk verfasst. Dafür wird eine spezielle Zeilenschablone gemacht, und die harte Arbeit fängt an. Die Mutter beobachtet voller Sorge sein Tun und glaubt nicht selten, ihr Sohn habe den Verstand verloren. Während er schreibt, traut

⁹⁴ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 446.

⁹⁵ In ihrem Artikel „...*Мужество и талант человека и писателя*“ schrieb N. Groznova darüber: „*В этом проявилось подлинное благородство героя, которому было доступно высшее понимание любви – умение видеть в любимой женщине друга и соратника. Он искал любви такой, которая теснее сроднила бы его с судьбой страны и народа.*“ (Грознова, Н. (1977): „...*Мужество и талант человека и писателя*“ – In: Островский, Н. (1977): *Как закалялась сталь*, Ленинград: издание университета, стр. 317 („*Dies zeigte die echte Tugend des Helden, der Zugang zum höchsten Verständnis von Liebe hatte - die Fähigkeit, in seiner geliebten Frau einen Freund und Mitsstreiter zu sehen. Er suchte nach einer Liebe, die ihn enger mit dem Schicksal von Land und Volk verbinden würde.*“ [Übersetzung E.M.]])

⁹⁶ Ostrowski, N.: *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben, 1977, S. 449.

sie sich nicht zu ihm, nur wenn sie zu Boden geglittene Bücher aufließt, sagt sie, dass er etwas anderes außer endlos zu schreiben machen solle. Pavel lächelt nur und versichert ihr, er sei keineswegs irre.

Als Unterstützung beim Schreiben kommt **Galja Alekseeva**, ein 18-jähriges, lebensfrohes und freundliches Mädchen aus der Nachbarschaft. Sie hat die Betriebsberufsschule absolviert und hilft Pavel mit Vergnügen bei dem Buch, statt langweilige Rundschreiben zu verfassen. Die literarische Arbeit schreitet nun doppelt so schnell fort, da Galja Pavel mit ihrer lebhaften Anteilnahme eine große Hilfe ist:

„Sie war im Hause beinahe der einzige Mensch, der an Pavels Arbeit glaubte. Die übrigen meinten, daraus würde nichts, und er fülle nur irgendwie seine erzwungene Untätigkeit aus... Wenn Pavel nachdachte und in die Macht der Erinnerungen geriet, beobachtete Galja, wie seine Wimpern zuckten, seine Augen sich veränderten und den Gedankenwechsel spiegelten, und es fiel ihr schwer zu glauben, daß er nichts sah, denn die fleckenlos klaren Augen waren voller Leben.“⁹⁷

In Bezug auf die Frauen im Roman ist relevant, dass nach diesem Zeitpunkt Taja nur noch mit einem Satz erwähnt wird, und zwar, dass sie spätabends aus der Fabrik kommt, noch ein paar halblaute Worte mit Pavels Mutter wechselt und schlafen geht. Der Bund zwischen Taja und Pavel hat seinen Zweck erfüllt. Taja ist zu einer *von uns* geworden.

Als das Buch fertig ist, trägt die Mutter das schwere Päckchen mit dem Manuskript zur Post. Damit erweist sie ihrem Sohn einen Dienst. Das Schicksal des Buches wird Pavels Schicksal entscheiden. Er gesteht sich ehrlich ein, dass eine endgültige Zurückweisung des Buches sein Tod wäre. Es gäbe dann keinen Sinn mehr weiterzuleben. Als das Warten schon unerträglich wird, wie in einer Theaterszene, stürmt (nicht geht!) die Mutter ins Zimmer, die nicht weniger als der Sohn aufgeregt ist, und schreit (nicht sagt!), die Post sei da. Sie verkündet die freue Botschaft. Es ist ein Telegramm vom Gebietsparteikomitee: „*Begeistert von dem Buch. Bereiten Herausgabe vor. Gratulieren zum Sieg.*“⁹⁸ Pavels sehlichster Traum ist Wirklichkeit geworden, der eiserne Ring gesprengt und er, mit

⁹⁷ Ebd., S. 452.

⁹⁸ Ebd., S. 453.

neuer, nun literarischer Waffe ins Leben zurückgekehrt. Das vierte Stadium der Entwicklung von Pavel ist damit abgeschlossen, wobei entscheidend ist, dass während Pavels symbolischer „Auferstehung“ ausgerechnet seine Mutter dabei ist. Mit ihr beginnt diese Geschichte und mit ihr endet sie. Die Mutter begleitet *still* ihren Sohn auf dem ganzen Weg der „Stahlhärtung“.

Schlusswort

Pavels erste Liebe Tonja, die er selbst verließ, erwies sich für ihn als nicht tief genug, ideologisch nicht reif, sozial nicht (mehr) passend und der Partei gegenüber gleichgültig. Sie war einfach ein hübsches Mädchen, für das Pavel sich letztendlich vor seinen Kameraden geschämt hatte. Sie fand ihr Glück mit einem anderen, nun zu ihr passenden Mann, der eine hohe gesellschaftliche Position innehatte.

Auf seine zweite Liebe Rita, die ideologisch und politisch Pavel gleich war, verzichtete er irrtümlich selbst, da seine damaligen, literarisch geprägten romantisch-idealisierten Ansichten – man müsse für die gemeinsame Sache auf alles verzichten – diese Gefühle nicht zuließen. Für Rita war Pavel „gestorben“ und auch sie fand ihr Glück mit einem anderen Mann, der ihr zum richtigen Freund wurde.

Die dritte Frau in seinem Leben, Taja, hatte ihr Glück auch gefunden, und zwar *mit* Pavel, der ihr zu einem Vorbild und „Erzieher“ wurde und sie nach seinen Idealen geprägt hatte. Es war eine ruhige, durchdachte und bewusste Entscheidung zum Zusammenleben mit tiefer Zärtlichkeit und viel Verständnis füreinander. Eine Ehe wird von Pavel nicht als Gefängnis gesehen, sondern als Möglichkeit, sich freundschaftlich und einander unterstützend zu entwickeln. Nur zu leben und zu lieben oder kleinbürgerlich, banal verheiratet zu sein, ist nichts für Korčagin. Für einen *neuen* Menschen, für einen Kommunisten sei dies nicht genug und nicht würdig. Es müsse etwas beinhalten, was dem Ganzen einen höheren Sinn verleiht. Die Beziehung zu Taja, mit dem richtigen inneren Halt zueinander, ist tiefer und stärker als die beiden ersten Beziehungen, da das Ziel darin sehr hoch gesetzt worden ist: dem Anderen bei der Selbstentwicklung zu helfen und sich für die Gesellschaft nützlich zu machen.

Entscheidend ist, dass die Frauen im Roman den Haupthelden bzw. „Überhelden“, wie ihn Ostrovskij selbst genannt hat, nicht wirklich beeinflussen. Sie bewirken in Bezug auf Pavels innere Entwicklung keine tatsächlichen Veränderungen. In dieser Hinsicht bleiben sie alle *still*. Sie haben geholfen, betreut, ihn behandelt, für ihn gelebt, sind aber nicht als aktive „Erzieherinnen/Lehrerinnen“ von Pavel zu betrachten. Rita hat es kurz versucht, ist aber gescheitert. Obwohl Frauen im Roman für Pavel eine wesentliche Rolle spielen, haben sie doch einen Episodencharakter. „*Hauptakteur ist und bleibt der bis zur Selbstverleugnung tapfere, edle, altruistische und unermüdliche männliche Kämpfertyp.*“⁹⁹ Die Frauen sind für Pavel eine Art „Stationen“, Messlatten oder Prüfsteine, an denen er testet, wo er sich nun gerade als Persönlichkeit befindet, d. h. in welchem Entwicklungsstadium, und inwieweit diese Frau zu ihm (noch) passt. Er prüft *nur* für sich selbst, um dann zu entscheiden, ob sein Lebensweg ab jetzt gemeinsam mit einer bestimmten Frau verläuft oder ob er ihn alleine beschreitet.

Ausgehend von seinem schematischen Charakter vergleicht K. Klark den Roman im Sozialistischen Realismus nicht nur mit einem Gleichnis *притча*¹⁰⁰, sondern mit anderen literarischen Formen, die auch diesen Charakter hätten, z. B. mit Märchen, bei denen die Struktur durch die bestimmte und fixierte „Funktion“ der Person festgelegt wird. In Anlehnung an V. Propp schreibt auch Klark über die „scheinbare Vielfalt“ der Personen in einem Märchen, da viele von diesen Personen die gleichen Funktionen hätten, und zwar unabhängig davon, von wem und wie gut diese Funktionen ausgeführt werden.¹⁰¹ In Bezug auf die Frauen in Ostrovskijs Roman wird deutlich, dass sie alle, obwohl aus verschiedenen sozialen, politischen und ideologischen Kontexten stammend, dieselbe „Messlatte“-Funktion haben.

Im Zusammenhang mit dem Heiligenviten-Kontext und ausgehend von der symbolischen Bedeutung der Frau als *Versuchung* hat Pavel auch diese

⁹⁹ Wolffheim, Elsbeth (1979): *Die Frauen in der sowjetischen Literatur: 1917 – 1977*. Stuttgart: Klett, S. 142.

¹⁰⁰ Klark, K. (2000): *Положительный герой как вербальная икона*. – in: Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Социалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, стр. 569.

¹⁰¹ Ebd., S. 579.

Prüfung vollständig bestanden. Bei einem Heiligen ist der Verzicht auf Frauen ebenso eine wichtige Askese. Und für Korčagin steht hier im Vordergrund nicht die Frage, wen liebe ich, sondern wofür lebe ich. Deswegen ist es nachvollziehbar, dass die Frauen im Roman, zwar überwiegend eine zweitrangige, aber trotzdem sehr wichtige Rolle gespielt und das Geschehen bzw. die Entwicklung des positiven Helden umrahmt haben. Es ging bei Pavel eigentlich nie um Frauen, obwohl die Gefühle für ihn sehr wichtig waren. Er stellte die Liebe nicht gegen die Revolution oder Partei, sondern testete seine Liebe daran. Es ging immer nur um Pavel, seine Entscheidungen, sein Leben. Für Korčagin standen seine Überzeugungen und Werte nicht einfach nur im Vordergrund. Sie halfen ihm zu überleben. Diese waren für Pavel fest, klar, nicht vergänglich wie z. B. eine Verliebtheit. Pavel fand in der Partei den Sinn seines Lebens und lebte dies konsequent aus. Die Frauen halfen ihm dabei *still* und gingen dann ihrer Wege.

V. Ključevskij meinte unter anderem, eine Vita nehme aus dem individuellen Leben nur das, was zum allgemeinen Typ passe, d. h. das, worin sich unmittelbar das allgemeine christliche Ideal spiegle.¹⁰² Sich darauf berufend schreibt H. Günther, dass Korčagins Gestalt unverkennbar Züge einer roten Ikone trägt.¹⁰³ Daher ist es absolut logisch und symbolisch¹⁰⁴, dass im Roman der würdige Sohn einer Frau namens Maria am Ende nur mit ihr zurückbleibt.

¹⁰² Vgl. Günther, Hans (1984): *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart: Metzler, S. 106.

¹⁰³ Ebd., S. 106.

¹⁰⁴ Zur Tradition der orthodoxen Kirche gehört eine Ikonostase – eine mit Ikonen geschmückte Wand –, die den Altar vom inneren Kirchenschiff trennt. In der Mitte der Ikonostase befindet sich das Heilige Tor. Die Ikonenordnung ist dabei strikt vorgegeben: Nach dem Kanon der russisch-orthodoxen Kirche befindet sich, wenn man vor der Ikonostase steht, (vom Betrachter aus gesehen) links eine Ikone der Mutter Gottes, der Gottesgebälerin *Богородица*, und rechts eine Ikone des Erlösers, Jesus Christus in der Gestalt nach seiner Auferstehung.

„Каждый выбирает для себя.
Выбираю тоже – как умею.
Ни к кому претензий не имею.
Каждый выбирает для себя.“¹⁰⁵

Literaturverzeichnis

- Ostrowski, N. (1977): *Как закалялась сталь*, Ленинград: издание университета.
- Ostrowski, N. (1977): *Wie der Stahl gehärtet wurde*, 4. Auflage, Berlin: Neues Leben.
- Cheauré, Elisabeth/Heyder, Carolin (Hrsg.) (2002): *Russische Kultur und Gender Studies*. Berlin Verlag Arno Spitz GmbH.
- Clark, K. (1981): *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago.
- Dieckmann, Kai Thomas (1978): *Die Frau in der Sowjetunion*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Ebert, Christa (2004): „Die Seele hat kein Geschlecht.“ *Studien zum Genderdiskurs in der russischen Kultur*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Günther, Hans (1984): *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart: Metzler.
- Parnell, Christina (Hrsg.) (1996): *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa. Materialien des wissenschaftlichen Symposiums in Erfurt 1995*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.
- Ramm-Weber, Susanne (2006): *Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre*. Köln u.a.: Böhlau Verlag.

¹⁰⁵ „Jeder wählt für sich. Ich wähle auch - wie ich kann. Ich stelle an Niemanden irgendwelche Ansprüche. Jeder wählt für sich.“ (Aus: Левитанский, Юрий (1976): *День такой-то*) (<https://levitansky.ru/poeziya/den-takoy-to/kazhdyy-vybiraet-dlya-sebya/>; Stand: 14.03.2021).

Wolffheim, Elsbeth (1979): *Die Frauen in der sowjetischen Literatur: 1917 – 1977*. Stuttgart: Klett.

Гюнтер, Ханс/Добренко, Евгений (ред.) (2000): *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект.

Vaterunser

Eugen Maul (Fürth)

Der erste Kriegssommer
kündigte den Rückzug an.
Irgendwo in der Nähe
am anderen Ufer
des großen Flusses
lag auf der Lauer
im Dunkel des Dickichts
der arglistige Herbst
mit dem kalten Atem
aus Nebel und Dunst,
gehüllt in ein Gewand
aus glitzernden
Regentropfen.

Ein pausbäckiger
NKWD-Hauptmann
mit einer Waffe am Gürtel
las höhnisch lächelnd vor
aus dem Erlass
der sowjetischen Regierung
über die rasche Umsiedlung
der Wolgadeutschen.

Mein Urgroßvater
packte die Habseligkeiten
in eine alte Holztruhe
und mühte sich zu begreifen,
wie man ein ganzes Volk
wie durch einen Zauberstab
in Spione und Heimatverräter
verwandelt konnte.

Als er die Tapferkeitsmedaille
im Reisesack verstaute,
tauchten plötzlich Bilder
in seinem Gedächtnis auf –
die Szenen der blutigen Schlacht
um die Festung Erzurum
im Ersten Weltkrieg
an der kaukasischen Front.

Die Urgroßmutter
packte Kleidung, Zwieback
und flüsterte auf Deutsch
das Gebet „Vaterunser“
Sie las es mit Inbrunst
den Blick emporhebend.

Sie wickelte ihre Bibel
mit altdeutscher Schrift ein,
behutsam wie ihr
eigenes Kleinkind
und trocknete die Tränen
mit einer Küchenschürze ab.

Die Urgroßmutter
flüsterte das „Vaterunser“
auch dann, als man ihre Familie,
Verwandte und Nachbarn
mit quietschenden Wägen
zur Eisenbahn brachte.

Und auch dann, als sie mit dem Atem
die Hände der Enkel wärmte
im Dunkel des kalten,
von dem Gestank und der Angst
durchtränkten Waggons.

Sie flüsterte das „Vaterunser“
auch dann, als die Wachmänner
alle hungrigen, schmutzigen,
kraftlosen Menschen
wie eine Viehherde trieben
zu einem winzigen Dorf
irgendwo in der Ferne
der verschneiten
kasachischen Steppe.

Aber Gott
hat das Gebet nicht gehört.
Er hatte zu tun
irgendwo
in einem entlegenen Winkel
des unendlichen Weltalls,
an einem leuchtenden Punkt
am weiten Sternenzelt,
womöglich auf der Pfote
des Großen Bären
oder im schimmernden Nebel
der Andromedagalaxie.

Lediglich der Teufel
lauschte zähnefletschend
ihrem leisen Gebet
in seinem Zimmer im Kreml
unter dem Schutz
des blutroten Pentagramms
und zündete die Rauchpfeife an
an den Funken des Höllenfeuers,
das in seinen zornigen
rabenschwarzen Augen
loderte.

Erinnerung als Strukturelement in den Romanen von Nedjeljko Fabrio

Tihomir Glowatzky (Bamberg)

Erinnerung in der Literatur

Das barocke Emblem *Memoria*¹ zeigt ein in Wolken schwebendes aufgeschlagenes Buch, dessen geistiger Inhalt sich in Form von Regentropfen auf eine darunter stehende Flasche ergießt. Da aber diese Flasche, das symbolisierte Gedächtnis, einen engen Hals besitzt, trifft nur ein Bruchteil der Tropfen das Ziel, der größte Teil geht verloren. Die zum Emblem passende Inschrift lautet auch entsprechend: *Periit Pars Maxima*. Hiermit wird drastisch aufgezeigt, dass das Gedächtnis unmöglich alles Wissen aufnehmen bzw. speichern kann und das Verlorene dem Vergessen anheimfällt.

Insofern ist das Vergessen der Normalfall, das Erinnern dagegen die Ausnahme, es braucht Hilfsmittel und Stützen, um Interessantes, Wichtiges und Wesentliches über Zeiten hinweg zu transportieren und zu bewahren. Das Vergessen geschieht lautlos und unspektakulär, das Erinnern muss man unterstützen, in Stein meißeln, Denkmäler setzen, aufschreiben, drucken oder fotografieren.²

Doch das ist nicht nur Aufgabe von Historikern, auch die Literatur spielt eine wichtige Rolle in der Erinnerungskultur. Literatur und Film haben, anders als Politik, Soziologie oder Geschichtswissenschaft, von Natur aus eine ausgeprägte Lizenz zur freien, kreativen Behandlung und Deutung historischer Ereignisse. Damit ist die Literatur eine Interpretation der

¹ Sebastian de Covarrubas Horozco: „Emblematas morales“ (1610), in: Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*, vgl. S. 13f.

² Vgl. Dittrich Monika (2017): *Erinnerungskultur - Vergessen ist der Normalfall*. In: https://www.deutschlandfunk.de/erinnerungskultur-vergessen-ist-der-normalfall.1310.de.html?dram:article_id=378541, S. 2. (letzter Aufruf 18.03.2021).

Vergangenheit, eine narrative Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte³. Die große Mehrzahl der literarischen Werke spielt in der Vergangenheit, schon die Märchen greifen z.B. formelhaft darauf zurück: „Es war einmal...“, Bio/bila jednom..., жили были“. Die Anfänge der Literatur stammen also vom Rückgriff auf das Gedächtnis ab, sie wird zu dessen Speicher und rettet die Erinnerung vor dem Vergessen.⁴

Wenn die Erinnerung in literarischer Form bearbeitet wird, nimmt sie eine künstlerische, fiktionale Gestalt an. Sie erfolgt nicht strikt chronologisch, sondern sprunghaft, in Episoden und Retrospektiven. Sie spult keinen Lebenslauf ab, sondern bewegt sich in der Zeit nach der Art der Krebse, die vorwärts, rückwärts, aber auch zur Seite hin.⁵ Günter Grass hat diese Form der Erinnerung *Krebsgang* genannt, der Titel seiner 2002 verfassten Novelle heißt entsprechend *Im Krebsgang* (*Korakom raka*).

Diese Technik kann man bei Nedjeljko Fabrio (Split, 14.11.1937–Rijeka, 4.8.2018) in seiner aus drei Romanen bestehenden sog. Adriatrilogie⁶ auch feststellen. Es handelt sich dabei nicht nur um eine bloße Technik der Darstellung, vielmehr übernimmt die Erinnerung die wesentliche Rolle bei der Strukturierung des Erzählten, sie bestimmt die Gliederung der historischen und individuellen Ereignisse, sie verbindet in der Art einer Kette das politische und private Geschehen auch über die Grenzen der drei einzelnen Romane hinweg. So tauchen in allen drei Romanen Mitglieder der Familie der Grimanis auf, über zwei Jahrhunderte verteilt. „Denn die Erinnerung ist alles und die Jahre bedeuten nichts...“⁷

³ Vgl. Braun, Michael (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim. S. 8.

⁴ Vgl. Ebd., S. 26.

⁵ Vgl. Ebd., S. 20f.

⁶ Die Trilogie besteht aus folgenden drei Romanen und beschreibt über zwei Jahrhunderte hinweg Biographien und Schicksale von kleinen Leuten, angesiedelt in der Stadt Rijeka und Dalmatien: *Vježbanje života/Einübung des Lebens* (1985), *Berenikina kosa/Das Haar der Berenice* (1989) und *Triameron* (2002).

⁷ Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens*. Klagenfurt, S. 389. (deutsche Übersetzung von Klaus Detlef Olof). „Jer je sjećanje sve a godine ne znače ništa...“.

Noch klarer erläutert Fabrio im Roman *Vježbanje života (Einübung des Lebens)* die Rolle der Erinnerung, die gleichzeitig eine Lebensphilosophie enthält:

„Die Erinnerung ist wie ein feiner, aber unzerreißbarer Doppelfaden, mit dem der Saum unseres Lebens genäht wurde, und gäbe es den nicht, würde es wie ein Sack bunter, aber toter und wertloser Fetzen auseinanderfallen: Den einen Faden bildet die Erinnerung an jemandes Körperlichkeit oder, wenn es sich um die Erinnerung an einen Gegenstand beziehungsweise ein Ereignis handelt, die Erinnerung an eine Stofflichkeit. [...] Den anderen Faden bildet die Erinnerung an jemandes Geistigkeit, die hinreichend auf uns ausgestrahlt hat, um uns an sie zu erinnern. Einer der beiden Fäden gibt mit der Zeit nach. Aber der Doppelfaden stellt weiterhin den Sack dar, den wir Leben nennen.“⁸

Als Beweis für die Wichtigkeit und Richtigkeit seines Umgangs mit dem Erinnern als Bauprinzip der genannten historischen Familienromane bemüht er auf Seite 131 des Romans *Triameron*, leicht abgewandelt, sogar ein Dante-Zitat aus der *Göttlichen Komödie*: „...gar viele Dinge sind im Buch der Erinnerungen festgehalten“.⁹

Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis

Nach Aleida Assmann gibt es zwei Arten der Erinnerung: die individuelle und die kollektive. Die Reaktivierung der Vergangenheit durch das Erinnern von Gruppen bzw. von einer Mehrzahl von Individuen stellt das kollektive Erinnern dar, wobei etwa politische Großereignisse wie die beiden Weltkriege oder Einschnitte wie die Okkupation der Stadt Rijeka durch

⁸ Ebd. S. 389f. „Sjećanje je kao kakva fina ali nepokidiva dvonitka kojom je prošiven sav naš život i da nije nje raspao bi se on kao vreća šarenih ali mrtvih i bezvrijednih krpa: jednu nit čini sjećanje na predmet odnosno na događaj, sjećanje na nečiju tvarnost. [...] Drugu nit čini sjećanje na nečiju duhovnost koja nas je dovoljno ozračila da je pamtimo. Jedna od ovih dviju niti, vremenom oslabi. Ali dvonitka i dalje osmišljava vreću koju zovemo životom.“

⁹ Fabrio, Nedjeljko (2002): *Triameron*. Zagreb, S. 131. „...mnoge stvari su pohranjene u knjizi uspomena.“ (Alle Übersetzungen von Textstellen aus diesem Roman stammen von Tihomir Glowatzky).

D'Annunzio dessen Gegenstand sind.¹⁰ An solche geschichtlich relevanten Momente erinnern sich viele Personen und identifizieren sich mit diesen Ereignissen. Dabei ist laut Assmann die individuelle Erinnerung in die kollektive eingebettet, man darf sie aber nicht nur als die Summe von individuellen Erinnerungen verstehen.¹¹

Das Nebeneinander der beiden Formen der Erinnerung und deren Unterschied umreißt Fabio mit einem Vergleich, der auch zeigt, dass für ihn das Leben erst mit der individuellen Erinnerung beginnt:

„Die Älteren konnten sich nicht genau erinnern, ob es vor zwanzig oder vor wie viel Jahren gewesen war [...]. Für die Jungen beginnt das Leben immer erst vom Augenblick ihrer ersten Erinnerung an, und was war vor zwanzig oder vor dreißig oder vor wie viel Jahren? Da war nichts, da hatte es weder sie noch ihre Erinnerung gegeben, und demzufolge auch keine Welt.“¹²

Literatur ist laut Astrid Erll eine eigenständige sowie wichtige symbolische Form der Erinnerungskultur und dient als Medium des kollektiven Gedächtnisses. Im Unterschied zu anderen Systemen der Erinnerungskultur (Geschichte, Religion, Mythos) geht die Erinnerung immer selektiv vor.¹³ Aus der Fülle von Ereignissen, Prozessen, Personen und Medien der Vergangenheit werden einige Elemente ausgewählt, die dem Autor wichtig erscheinen. Es genügt aber nicht, isolierte Daten nur herauszugreifen, man muss sie neu zusammenstellen, neu organisieren, ordnen

¹⁰ Vgl. Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. München. S. 16.

¹¹ Vgl. Ebd., S. 21. Interessant dazu auch der Artikel von Techer, Péter (2019): *Post-habsburgische Erinnerungspolitik als unreflektierte Nostalgie oder als antinationalistisches Gegennarrativ im heutigen Rijeka?*. In: Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart. 68. S. 119–131.

¹² Fabio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens. Ein Chronisterion*. Klagenfurt. S. 272; Originalfassung in: *Vježbanje života. Kronisterija* (1990): „Stariji se nisu mogli točno sjetiti je li to bilo prije dvadeset ili prije trideset godina [...] uvijek mladima svijet počinje od trenutka njihovih prvih sjećanja, a što je bilo prije dvadeset ili prije trideset godina ili prije koliko godina?, nije bilo ničega, nije bilo ni njih ni njihovih sjećanja, prema tome nije bilo ni svijeta.“ S. 141. Vgl. dazu auch Fußnote 34.

¹³ Vgl. Erll, Astrid (2011): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart. S. 173f.

und auf kreative Weise zu einem Gesamtwerk verdichten.¹⁴ Das Ausgewählte wird auf eine bestimmte Weise im Sinne des Autors verarbeitet. So werden beispielsweise komplexe vergangene Geschehnisse anhand von bestimmten Topoi, Bildern oder Personen repräsentiert. Das beherrscht Fabrio meisterlich, in allen drei Romanen der Trilogie und sorgt dafür, dass das kollektive Gedächtnis durch seine Werke gespeichert und verstärkt wird. Unter dem Primat von Erfahrung und historischem Wissen ist der Autor laut Michael Braun¹⁵ allerdings auf die Imagination angewiesen, die das faktisch Vorhandene durch eigene Erinnerung, durch selbst Erlebtes, durch die Familiengeschichte oder etwa durch Erinnerung von Zeugen anreichert und mit Erlebnismöglichkeiten bzw. erfundenen Erinnerungen verbindet.

Ergänzend muss man hinzufügen, dass Fabrio diese Erzähltechnik durch eine Reihe an postmodernen Elementen wie Zitate, Intertextualität, Metatextualität, Intermedialität, Collage und Montage von Presseartikeln, Gesetzestexten oder privaten Tagebüchern geradezu zelebriert. Der Text wird dupliziert und multipliziert, ganze Absätze lang, wichtige Sätze werden mehrfach motivisch wiederholt, wie die Frage: „Wie groß ist, in dem, was uns selbst ausmacht, der Anteil unserer Erinnerung und wieviel haben wir von anderen geliehen oder angenommen?“¹⁶

Julia Franck geht bezüglich der Erinnerung in ihrer Anthologie¹⁷ von der Frage nach dem Autor aus, wobei mehrere Leitfragen erkennbar sind. Eine Zusammenfassung liefert Michael Braun, die hier verkürzt bzw. ergänzt aufgegriffen wird.¹⁸ Die Beiträge befassen sich weitgehend mit der Problematik um das geteilte und wiedervereinte Deutschland, doch lassen sich die in der Einleitung formulierten Grundgedanken problemlos auch auf Fabrios Romane übertragen.

1. Wer erinnert sich? Die Frage nach der Autorschaft und der Legitimität der Erinnerung ist bei Fabrio klar erkennbar: Er ist als Autor

¹⁴ Vgl. ebd., S. 174.

¹⁵ Vgl. Braun, Michael (2010): a.a.O., S. 9.

¹⁶ Fabrio (2002): Triameron, S. 157: „U onome što nas čini samima, koliki je udio našeg sjećanja, a koliko smo posudili i usvojili od drugih?“

¹⁷ Franck, Julia (2009): „Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen“. In: dies. (Hrsg.): *Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich*. Frankfurt a. M., S. 21f.

¹⁸ Vgl. Braun, Michael (2010): a.a.O., S. 15.

unmittelbar betroffen, die Geschichte seiner Familie ist Teil des erzählten Romangeschehens, das allerdings um viele weitere Personen und Familien erweitert ist. Als Enkel von italienischen Einwanderern und Gastarbeitern kennt er das Problem der kroatisch-italienischen Beziehungen mit all ihren Facetten aus eigener Erfahrung.

2. Warum wird erinnert? Fabio will, wie schon mehrfach betont, die Rettung der Erinnerungen an Menschen und Ereignisse in dem ihm vertrauten geographischen Raum bewerkstelligen, der in den letzten beiden Jahrhunderten unter den Wirren der Zeit und der globalen Politik zu leiden hatte.¹⁹

3. Wann wird erinnert? Die zeitliche Distanz der Entstehung der ersten beiden Romane der Adria-Trilogie beträgt ca. 40 Jahre nach den Verträgen von Paris 1947, mit denen Rijeka Jugoslawien zugesprochen wurde. Da sich Italien damit nicht abfinden wollte, dauerte das diplomatische Tauziehen bis 1954, als durch das Londoner Memorandum endgültig feststand, dass Rijeka und das Umland von Triest an Jugoslawien fallen sollten, die ebenso umstrittene Stadt Triest aber an Italien. Bis 1956 konnten sich die Bewohner dieser Gebiete selbst entscheiden, in welchem Land sie leben wollen.²⁰ Für Fabio bedeutete dieser Exodus einen schmerzlichen Einschnitt. Die beiden ersten Romane der Trilogie dienen

¹⁹ Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriu*. Zagreb. In der Fußnote Nr. 111, S.160, berichtet die Autorin von einer Frage an Fabio anlässlich der Präsentation des Romans *Triameron* in Berlin. Die Frage lautete: „Ist in Ihrem Roman alles wahr?“ Seine damalige Antwort verwendete er von da an bei allen späteren Gelegenheiten, wenn diese Frage kam: Er habe vor sich das Bild eines Familienfestes, bei dem alle lebenden Familienmitglieder und Verwandten versammelt sind, aber auch eine Anzahl von leeren Stühlen zu sehen ist. Er verstehe sich als Autor dieser leeren Stühle und der Schicksale der vergessenen Menschen, die von der Geschichte „aufgegessen“ wurden.

²⁰ Manin, Marino: Stichwort „egzodus“. In: *Istarska enciklopedija*. [www.http://istra.lkmk.hr/klanak.aspx?id=787](http://istra.lkmk.hr/klanak.aspx?id=787). (letzter Aufruf 15.07.2021). Schätzungen nach lebten im gesamten Kroatien im Jahr 1948 noch 76.000 Italiener, 1953 waren es noch 33.000. Für das Gebiet Istrien mit Rijeka lauten die Zahlen: 1945: 56.000, 1948 ca. 35.000 und 1954 ca. 19.000. Etwa 20.000 Personen siedelten dagegen 1954–66 vom italienischen Territorium nach Jugoslawien um. In seinem Essay „Veliki Eksodus (1945–1956) I“ nennt Fabio für den Zeitraum vom 5.10.1954 bis zum Spätfrihling 1956 ohne Angabe von Quellen die Zahl von 17.677 Italienern, die aus dem Umland von Triest nach Italien abgewandert sind, mit ihnen aber auch 3.000 Kroaten und Slowenen, die nicht in Jugoslawien bleiben wollten. In: Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriu*. S. 134.

offensichtlich der Verarbeitung dieses Traumas. Das nächste Trauma erlebte er während des Kroatischen- bzw. Heimatkrieges 1991 – 1995, in dem Kroatien seine Unabhängigkeit von dem zerfallenden Jugoslawien erlangt hatte, und war so einschneidend, dass er den zunächst nicht geplanten dritten Roman *Triameron* viel schneller folgen ließ (2002).

4. Wie wird sich erinnert? Hier ist erstens auf den Unterschied zwischen dem Autor der Erinnerung und ihrem Inhalt zu achten. Zweitens muss zwischen dem kommunikativen und dem kollektiven Gedächtnis unterschieden werden. Das kommunikative ist alltagsnah und umfasst persönliche Erinnerungen von drei bis vier Generationen, die weiter tradiert werden. Das kollektive Gedächtnis überliefert einen festen Bestand von Inhalten und Symbolen, mit dem die Gesellschaft in Form von öffentlichem Gedenken oder politischen Gegebenheiten, wie den beiden Weltkriegen etwa, ihre Identität erfährt. Bei Fabrio ist dieses doppelte Netz der erzählten Erinnerungen deutlich erkennbar.

Die in diesem Zusammenhang ebenso gestellte Frage nach den Zeugen wird in einem späteren Kapitel besprochen.

Fabrios Adria-Trilogie

Es ist vor allem das Genre des historischen Romans, das die Erinnerung in besonderer Weise wachhält und behandelt. Nedjeljko Fabrio hat in seiner Adria-Trilogie eine neue Form des historischen Romans mit vielen postmodernen Elementen kreiert, typisch für die achtziger Jahre. Besonders gut nachvollziehen kann man das in seinem größten Erfolg *Einübung des Lebens* (*Vježbanje života*), in dem er an der Geschichte einer italienischen Migrantenfamilie und ihren Beziehungen zur einheimischen kroatischen Bevölkerung auch die Geschichte der Stadt Rijeka in Erinnerung ruft. Er erinnert sich aus der eigenen Erfahrung zurück, lässt aber auch die Figuren seiner Romane sich immer wieder an die Ereignisse erinnern, die für das gesellschaftliche und politische Geschehen, aber auch für das private Schicksal der Familien und Individuen von Bedeutung waren.

Dieser Roman, sein größter Erfolg, löste nicht nur Begeisterung bei den Lesern aus, sondern bewirkte eine wahre Renaissance der Rijeka-Identität. Im Jahre 1990 wurde eine von Fabio autorisierte Theaterfassung aufgeführt, am 17. März 2020 gab es eine Neuinszenierung, einer der Höhepunkte des Programms im Rahmen der Nominierung Rijekas zur Kulturhauptstadt Europas für das Jahr 2020, zusammen mit der irischen Stadt Galway. Die Stadt Rijeka bekam durch diesen Roman ein besonderes literarisches Denkmal, da darin auch an ihr Schicksal und an die besondere Verbindung von kroatischen und italienischen Kulturen in dieser Region erinnert wird.²¹

Der Roman ist der erste Teil einer Trilogie, die sich mit Dalmatien und den vielfachen kroatisch-italienischen Beziehungen in dieser Region befasst. Als Enkel von italienischen Einwanderern, Gastarbeitern mütterlicherseits, kennt Fabio das Problem bestens aus eigener Erfahrung. Darin sieht er aber kein Problem, sondern eine menschlich und kulturell zu begrüßende gegenseitige Bereicherung.

Am Beispiel von zwei bürgerlichen Familien, einer italienischstämmigen und einer kroatischen, beschreibt er in einer neuen, postmodernen Art der Gattung Familiensaga ihre Entwicklung in Rijeka, er vermischt dabei private und geopolitische Entwicklungen in einer unnachahmlichen Art, vergleichbar mit Thomas Manns *Buddenbrooks* oder mit der *Blechtrommel* von Günter Grass. Auch diese beiden Romane sind in einer erkennbaren geographischen Kulisse angesiedelt, nämlich Lübeck bzw. Danzig, in ihnen werden vor dem Hintergrund weltpolitischer Ereignisse private Schicksale nachgezeichnet.

Die Kritik entdeckt bei Fabio eine neue Form des historischen Romans, typisch für die achtziger Jahre in der europäischen Literatur insgesamt. Mit dem Roman *Einübung des Lebens* und dem Untertitel *Chronisterion*²²

²¹ Auch viele andere AutorInnen haben ihre Eindrücke über die Stadt Rijeka, ihre Geschichte und ihr Schicksal niedergeschrieben wie Viktor Car Emin, Dragan Velikić, Alberto Fortis, Daša Drndić, Ödön von Horváth und andere, deren Texte man in der literarischen Anthologie *Rijeka erlesen* finden kann. Gerhard M. Dienes/Ervin Dubrović/Marijana Erstić/Gero Fischer (Hrsg.) (2020): *Europa erlesen: Rijeka*. Klagenfurt.

²² In Anlehnung an den Text von Viktor Car Emin: *Danuncijada. Romanisirana kronisterija riječke tragikomedije 1919–1921*. (1977). Zagreb. (*D'Annunziade. Romanciertes Chronisterion der Tragikomödie von Rijeka 1919–1921*).

möchte Fabrio den hybriden Charakter seines Vorgehens beim Erzählen zeigen. Nach jedem Ausflug in die Vergangenheit folgt die Rückkehr in die Gegenwart, die Erinnerung wird zum Bindfaden, der die Zeitebenen miteinander verbindet. Die Verflechtung von Literatur und Geschichte, von historischen und familiären Ereignissen, berühmten historischen Persönlichkeiten und gewöhnlichen kleinen Leuten, das Verhältnis von Individuen und der Geschichte stellen die charakteristische Thematik dieses neo-historischen Romans dar.

Die erzählte Zeit erstreckt sich von 1806 bis 1954, der Roman beschreibt das Nebeneinander von Ideologien, Nationen und Kulturen. Die Bühne des Romans ist Rijeka als Hafen- und Industriemetropole mit komplizierten politischen und sozialen Prozessen, die zu latenten nationalen Konflikten führen. Je nach historisch-politischer Lage werden diese immer wieder neu angefacht. Die kleinen, schwachen Leute sind dabei die eigentlichen Helden des Romans, die globale historisch-politische Entwicklung bildet den Hintergrund für die privaten Erzählungen der einfachen Bevölkerung.²³ Neben der Geschichte dieser Menschen wird gleichzeitig die Geschichte der Stadt Rijeka beschrieben. Nach dem turbulenten 19. Jahrhundert folgt ein noch turbulenteres 20. Jahrhundert mit den beiden Weltkriegen, in dem Rijeka insgesamt neun unterschiedlichen Staaten angehört hat.²⁴ Von den bewegten und oft genug tragischen politischen Folgen war sowohl die kroatische als auch die italienische Bevölkerung betroffen, aber auch Abertausende von Gastarbeitern, die seit vielen Jahrzehnten aus allen Teilen des kaiserlich österreichischen Vielvölkerstaates in die Hafen- und Industriestadt Rijeka strömten. Insofern wird auch Europa zu einem Großraum von Erinnerungen, die miteinander verbunden sind, wie das Elisabeth von Erdmann in ihrer Rezension des Romans von Igor Štiks *Elijahova stolica / Die Archive der Nacht* (2006) treffend formuliert:

²³ Vgl. dazu den Beitrag von Marijana Erstić in diesem Band, der diese Problematik anhand des Romans *Povlačenje iz Fiume (Rückzug aus Fiume)* von Lisa Stromszky aufgreift. Interessanterweise hat dieser Roman auch die Stadt Rijeka und ihr Schicksal zum Inhalt.

²⁴ Moravček, Goran (2018): *Rijeka: jedan grad u devet država*. In: <http://fluminensia.org/rijeka-jedan-grad-u-devet-drzava>. (letzter Aufruf 20.02.2021).

„Lektira kojoj je na prvom mjestu sjećanje, kulturalno pamćenje, stavlja u prednji plan aspekte romana koji bi dominacijom metafore identiteta doduše uvijek postojali, ali bi po mogućnosti bili manje vidljivi: Europa kao gigantski prostor sjećanja i pamćenja koji kroz prostore i vremena povezuje i zrcali kulture i njihove katastrofe, a pojedinca uvlači u sudbinska zajedništva, koja on svojata, no ne može ih nadzirati, jer ga proždiru.“²⁵

Der Roman beginnt 1808 mit der Erinnerung des kleinen Carlo, Fabio lässt aber die eigentliche Erzählung des Romans erst mit dem Jahr 1848 beginnen, als die kroatische Armee mit dem Ban Josip Jelačić an der Spitze, den der österreichische Kaiser Franz Joseph I. zum Gouverneur von Rijeka ernannt hat, die freie Stadt Rijeka besetzt. Der zweite Teil des Romans beginnt mit der Handlung um 1947, als in den Nachkriegsjahren die Geschichte der Stadt epochale Weichenstellungen erfährt.²⁶ Alles, was in diesem Jahr passiert, wird retrospektiv aus der Sicht von Mafalda, Carlos Enkelin, dargestellt. Der Roman, damit auch das Erzählen überhaupt, beginnt nach Fabio also mit der Erinnerung. Sein Motto könnte lauten: „Am Anfang war die Erinnerung...“

Die Verflechtung der unterschiedlichen Zeitebenen erfordert vom Leser Flexibilität, er muss am allmählich entstehenden Mosaik gedanklich mitarbeiten, das sich im Jahr 1954 als ein Gesamtbild mit Rissen präsentiert.

²⁵ Erdmann, Elisabeth (2008): *Igor Štikl. Elijahova stolica – Die Archive der Nacht. Mirrors of European ars memoriae und ars poetica (englisch und kroatisch)*. In: *Suvremena književnost i sjećanje/Contemporary Literature and Memory*. Zagreb. S. 51f. „Eine Lektüre, für die die Erinnerung, das kulturelle Gedächtnis, an erster Stelle stehen, hebt jene Aspekte des Romans hervor, die durch die Dominierung der Metapher der Identität zwar immer bestehen würden, die aber möglicherweise weniger sichtbar wären: Europa als ein gigantischer Raum für Erinnerung und Gedächtnis, der durch Raum und Zeit die Kulturen und Katastrophen miteinander verbindet und spiegelt, den Einzelnen jedoch in Schicksalsgemeinschaften einbezieht, die dieser annimmt, ohne sie jedoch überschauen zu können, da sie ihn auffressen.“

²⁶ Rijeka wird endgültig in den Staat Jugoslawien eingegliedert, die italienischen Hoffnungen auf Anerkennung Rijekas als italienisches Territorium werden am Ende zerschlagen. Die ersten beiden Romane der Trilogie enden entsprechend mit den Jahren 1952 bzw. 1954, in denen der Exodus der italienischen bzw. italienischstämmigen Bevölkerung stattfindet. Für die Protagonisten der beiden Romane bedeutet das auch die Trennung jahrzehntelanger familiärer und freundschaftlicher Verbindungen.

Nach der endgültigen Eingliederung Rijekas in den Staat Jugoslawien findet der Exodus der italienischen Familien aus der Stadt und ihrer Umgebung statt, das jahrhundertalte Neben- und Miteinander hat ein Ende.

Im Roman *Berenikina kosa (Das Haar der Berenice)*, mit dem Untertitel *Familienfuge*,²⁷ gestaltet Fabrio das Romangeschehen tatsächlich in Form dieser aus der Welt der Musik entnommenen Technik. Das Romangeschehen beginnt 1948, um nach dem ersten Kapitel in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts zu springen und die Familiensaga dort beginnen zu lassen. Im weiteren Verlauf stellt er die Familiengeschichte durch die bewegten Zeiten des 19. Jahrhunderts dar, kehrt aber mehrfach in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts zurück. Die beiden Zeitschienen verknüpft er immer wieder mit Rückblenden und Erinnerungen, setzt erneut zu einem anderen Zeitpunkt ein und greift inhaltlich dieselben Motive auf, wie eben in einer polyphonen Fuge. Die Romanhandlung endet im Jahre 1952 mit der Auswanderung der italienischen Familie aus Jugoslawien, die Verbindung zu kroatischen Verwandten und Bekannten bricht ab.

Fabrios Affinität zur Musik wird auch schon im Titel des ersten Romans sichtbar: *Einübung* könnte man auch mit *Etüden des Lebens* übersetzen, da uns die Geschichte seiner Ansicht nach immer wieder dazu zwingt, das Leben von vorne zu beginnen, ohne absehbares Ende, von einer Generation zur anderen, wie beim mühsamen Üben eines Instruments. Allerdings lernen die Protagonisten nicht aus den Fehlern der vorangegangenen Generationen, die historischen Ereignisse lassen das auch kaum zu. Fabrio offenbart in allen drei Romanen die desillusionierende Haltung, dass die Geschichte eben nicht *magistra vitae*²⁸ ist, wie so oft behauptet.

Auch der dritte Roman der Adria-Trilogie *Triameron*²⁹ weist einen Bezug zur Musik auf. Der Titel greift zurück auf Boccaccios Erzählung *Il*

²⁷ Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb.

²⁸ *Historia magistra vitae est.* (lat.) Die Geschichte ist die Lehrmeisterin des Lebens. Cicero: *De oratore*, II 36.

²⁹ Fabrio, Nedjeljko (2002): *Triameron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb.

*Decamerone*³⁰ und grenzt damit die Romanhandlung auf drei Tage, Freitag bis Sonntag, im Jahr 1996 ein. Sie spielt sich parallel im Badeort Opatica, direkt neben Rijeka, und im fernen Stockholm ab. Allerdings umfasst die erzählte Zeit gut hundert Jahre, die Fabio in gewohnter und bereits erwähnter Form durch Retrospektiven und Erinnerungen mit der erzählten Gegenwart verknüpft. In der Musikgeschichte bezeichnet *Triameron* zudem die drei Tage der Passion Jesu und steht für die Gesamtheit der musikalischen Werke, die zu diesem Anlass komponiert wurden. An der Schlüsselstelle des Romans, an der der Autor wiederholt das Leben von Generationen als eine „*Passion... Passion... Passion: Geschichte von Leiden und Tod.*“ bezeichnet, blendet er im Hintergrund ein Konzertplakat der *Matthäuspassion* ein.³¹

Im Gegensatz zu den beiden anderen Romanen beschreibt der Autor hierbei nicht zwei Familien und ihre Entwicklung miteinander, vielmehr lenkt er den Fokus auf nur eine Familie, genauer gesagt auf das Vater-Sohn-Verhältnis. Vater Ezio, der Kommunistischen Partei Jugoslawiens als Funktionär treu ergeben, setzt sich vor politischer Verfolgung im neu gegründeten Staat Kroatien, aber auch aus Überzeugung, nach Schweden ab. Die Entfremdung von Ehefrau Tonija und Sohn Andrej wird nach jahrelanger Trennung immer tiefer. Andrej akzeptiert den neuen kroatischen Staat voll und ganz und meldet sich nach dem Beispiel seiner Studienkollegen als Freiwilliger an die Front, um Kroatien vor dem Angriff der Jugoslawischen Volksarmee zu verteidigen. Hinter der Front bei einer Spezialeinheit eingesetzt, erlebt er, wie ein Zivilist durch seine uniformierten Kollegen von der Polizei nachts umgebracht wird, den eigentlich er auf deren Anweisung hätte töten sollen. Schwer traumatisiert und psy-

³⁰ Anmerkung des Autors zum Romantitel: *Drei Tage* (griech.), Anspielung an Boccaccios (1313–1375) Text *Il Decamerone*, entstanden nach der Pestepidemie von 1348 in Italien, in dem sich zehn Personen auf der Flucht vor der Pest in ein Landau zurückziehen und sich zehn Tage gegenseitig Geschichten erzählen, bzw. an Margarete von Navarras (1492–1549) *Heptameron*. Dieses sollte nach Boccaccios Vorbild auch zehn Tage mit je zehn Erzählungen umfassen, durch ihren frühen Tod wurde jedoch nur ca. 70 Geschichten an sieben Tagen vollendet. Es gibt zahlreiche andere Werke mit demselben Titelmodell. Wie wichtig für Fabio dieser Bezug ist, beweist die Tatsache, dass er auf S. 9 die Einleitung zum ersten Tag vollständig in der italienischen Originalfassung samt eigener Übersetzung in den Roman eingebaut hat.

³¹ Ebd., S. 336.

chisch geschädigt bricht er fünf Jahre später nach Stockholm auf, um seinen Vater Ezio aufzusuchen. Nach Jahren ohne Kontakt und auch sonst ohne große Vater-Sohn-Liebe steht er am Stockholmer Bahnhof, ohne sich der eigenen Absicht dieser Reise bewusst zu sein. Als ihm in dieser Situation nachts zwei schwedische Polizisten in Uniform begegnen, dreht er durch und greift die beiden in einem aggressiven Anfall an, weil er durch sie an den Vorfall vor fünf Jahren erinnert wird. Er landet in einer Stockholmer psychiatrischen Klinik, wo er drei Tage später durch Selbstmord stirbt. Die Besuche seines Vaters in der Klinik nimmt er in seinem pathologischen Zustand kaum wahr bzw. lehnt sie schlichtweg ab. In diesem Fall wird also die Erinnerung zum Auslöser einer negativen, pathologischen Kurzschlusshandlung.

In ihrem Buch *Geschichte im Gedächtnis* greift Aleida Assmann das Motiv der Kette auf und überträgt es auf das Großvater-Vater-Sohn-Verhältnis im Roman *Ein unsichtbares Land* von Stephan Wackwitz. Diese Familienkette, bei Fabrio eher ein Symbol der Solidarität, kann durchaus ambivalent sein.³² Die Kette zwischen Ezio und Andrej scheint gerissen zu sein, und vielleicht versucht der Sohn in der nachgetragenen Begegnung mit dem Vater, seinen Platz in der Kette neu zu finden, an die er einerseits familiär gefesselt ist und die andererseits ganz zu zerreißen droht.

Auch der dritte Roman der Trilogie, *Triameron*, beginnt mit einer Erinnerung:

„Bei dieser Bewegung aber verlor ihr Gepäck ihre Schminksachen und den Geldbeutel, der sich öffnete und in der Sonne mit einem durchsichtigen Polyvinyl-Fach schimmerte, hinter dem ein schwarz-weißes Familienfoto eingesteckt war, sie weiß es, aufgenommen vor dem Park Hotel in Bled [...]. Sie sammelte die verstreuten Sachen auf und sperrte die Erinnerung erneut im Geldbeutel ein: „Ezio und ich, und zwischen uns Andrej, wir halten ihn beide am Händchen.“³³

³² Vgl. Assmann, Aleida (2014): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München. S. 89f.

³³ Fabrio, Nedjeljko (2002): *Triameron*: „Ali joj pri tom pokretu prtljag prospe na zemlju ženski šminkeraž i novčanik, koji se otvori i na suncu zabliskuta crno-bijela obiteljska

Die Romanhandlung dauert drei Tage im Jahre 1996, sie beginnt aber mit einer Retrospektive ins historische Jahr 1918, als Petar I. zum König des Königreichs der Serben, Slowenen und Kroaten, dem späteren Jugoslawien (1921), gekrönt wurde, um von dort aus noch einen Sprung zurück in die Familiengeschichte vorzunehmen, in das Jahr 1886. Der Vorfahr Menego, Groß- und Urgroßvater der beiden Protagonisten Ezio und Andrej, wird vom auktorialen Erzähler beschworen, sich an die Anfänge der Familiengeschichte zu erinnern, und bringt mit dieser erzählerischen Finte dem Leser dieselben bei. Er verpflichtet quasi Menego als Glied in der Kette der Familiengeschichte zum Zeugen, der die Brücke zu den vergangenen Tagen schlagen soll:

„Das ist das Erste, woran du dich erinnerst, Menego, das Erste, was du seit den Kindheitstagen in Erinnerung behalten hast, Menego, aus einer so fernen Zeit, die die alten Erzähler mit jenen Fußabdrücken vergleichen, die die Patina der Jahre bedeckt, [...] da warst du acht Jahre alt.“³⁴

Die Strategien des verbindenden Erzählens

Die Technik des übergreifenden, polyphonen Verbindens von Personen und Ereignissen wendet Fabrio nicht nur in den einzelnen Romanen der Trilogie an, er verbindet die drei Romane bewusst und gekonnt miteinander: Der Roman *Einübung des Lebens* endet mit einer Bahnfahrt, die in weißes Licht getaucht ist,

„Beim Ausgang streckte der junge Francovich Lucijan zum Abschied die Hand hin. Lucijan bemerkte die Hand des Alten nicht, er bemerkte lediglich, dass es

fotografija, zna, snimljena pred bledskim Hotelom Park [...] Pokupi što je bila prosula i ponovno utamniči u novčanik sjećanje: "Ecije i ja, a između nas Andrej, držimo ga za ručicu." S. 8.

³⁴ Ebd.: "To je prvo, što pamtiš, Menego, prvo što držiš u pameti od mladih dana, iz tako davnih vremena koje stari pripovjedači prisposobljuju s inim stopama što da ih je zamela naloga godina, [...] bilo ti je osam godina." S. 32.

schon Spätherbst war und das Laub auf den Bäumen vor dem Bahnhof weiß war, weiß.“³⁵

die beiden anderen dagegen beginnen mit einer Bahnfahrt. Im Roman *Das Haar der Berenice* wird in den ersten Zeilen das Motiv der weißen Farbe aufgegriffen, aber noch viel wichtiger ist, dass der Autor gleich zu Beginn erneut auf die Bedeutung der Erinnerung als verbindenden Faden hinweist, der verknotet das Leben zusammenhält.³⁶

„Von all den Unglücklichen, die diesen Roman durchwandern werden, habe ich sie als erste erblickt, wie sie aus einem kastenförmigen, schwarzen Taxi stieg, auf dessen Vorkriegsrädern die breiten Weißwandreifen noch gut erhalten waren, und wie sie beim Aussteigen in ihren sommerweißen Korksandalen hängenblieb, urplötzlich [...] Das ist noch ein Beweis dafür, wie die Erinnerung, diese verschattete Blüte unserer Erfahrung, nicht den Augenblick des Todes von der Zeit des Lebens trennt [...] und jener dünne Faden ist, mit dem das Sein durchnäht ist, damit sich unser Leben nicht erbärmlich zerspleißt.“³⁷

Auch dieser Roman endet mit dem Wort *weiß*. Es bezieht sich auf eine Rose, die auf der Meeresoberfläche an der Stelle schwimmt, an der die Protagonistin ertrunken ist: Romanende: „Lange noch schwamm auf der leeren hohen See jene Rose des verbannten Dichters, weiß. (Dugo je još na praznoj pučini plivala ona izgnanikova pjesnikova ruža, bijela.)“³⁸

³⁵ Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens. Ein Chronisterion*. Klagenfurt. S. 742. Romanende: „Kod izlaza, na rastanku mladi Francovich pruži Lucijanu ruku. Lucijan ne zamijeti ni starčevu desnicu ni primijeti jedino da je već kasna jesen i da je lišće na stablima ispred kolodvora bijelo bijelo.“

³⁶ Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 5. Romananfang: „Od svih nevoljnika što će proći ovom knjigom, nju sam prvu ugledao gdje izlazi iz crnog sandučastog taksija, kojega su kotači imali široki uščuvani bijeli obrub, i kako se pri izlasku spotakla u onim bijelim ljetnim plutenim sandalama, posrnula iznenadno... [...] To je još jednom dokaz kako sjećanje, taj osjenčeni cvijet našeg iskustva, ne luči čas smrti od vremena življenja [...] i biva onaj sitan vezak kojim je isprošiveno življenje da nam se život ne bi jadno raspleo.“

³⁷ Fabrio, Nedjeljko (1992): *Das Haar der Berenice. Familienfuge*. (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt. S. 7.

³⁸ Ebd.: S. 351.

Im Anfangskapitel des Romans *Triemeron* sticht das Motiv der weißen Farbe noch viel deutlicher hervor.

„Es war ein weißer und später, später Frühling. Und sie ganz in Weiß, im unbeschreiblichen Glanz der Weiße, unter dem großen weißen Hut, der in zwei langen und breiten Bändern endete, an deren Ende je ein mit einer Spange befestigter gelber Keramikschmetterling mit ausgebreiteten weißen Flügeln ruhte; so zerbrechlich entstieg sie dem Zug, in Matulji.“³⁹

Hier erinnert sich der Autor quasi selbst an die Textstellen und Motive aus den früheren Romanen und verknüpft sie miteinander. Das Bild der Kette aus einzelnen miteinander verbundenen Gliedern sowie das Aufgreifen des Motivs der Fuge sind auch hier zu beobachten, sogar über die Romangrenzen hinweg.

Man kann sagen, dass es sich nicht um drei einzelne Romane handelt, sondern um einen einzigen, in dem das Thema Individuum und sein Verhältnis zur Geschichte behandelt wird. Um nicht unter der Last der historischen Ereignisse passiv erdrückt zu werden, ist das Hochhalten der Erinnerung als Mittel gegen das Vergessen eminent wichtig.

Neben dem bereits erwähnten Bild der Kette von historischen Ereignissen und Erinnerungen, wie sie von Aleida Assmann verwendet wird, und dem des verbindenden Fadens, mit dem Fabrio die Erinnerung vergleicht, fügt Julijana Matanović ein drittes hinzu: den spiralförmigen Kreislauf der Geschichte.⁴⁰ Aus diesem, sich in der Geschichte ständig wiederholenden *circulus vitiosus* kann der Einzelne sich nicht befreien, jeder Versuch, diesem auszuweichen oder ihm zu entrinnen, scheitert immer wieder, durch Generationen. Die Familien in Fabrios Romanen werden von der Last der Geschichte erdrückt.

³⁹ Fabrio, Nedjeljko (2002): *Triemeron* Romananfang: Bilo je bijelo i kasno kasno proljeće. I ona sva u bijelom, u neopisivom odsjaju bjeline, pod velikim bijelim šeširoj koje je završavao dvama dugim i širokim bijelim vrpčama na krajevima kojih se priboden kopčom odmarao po jedan keramički žuti leptirić raskriljenih bijelih krila; onako krhka sišla je s vlaka, u Matuljima.“. S. 7.

⁴⁰ Vgl. Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. S. 143.

Als letztes Beispiel soll ein auffälliger Fokus Fabrios auf zwei Fotografien im Familienalbum dienen, der Abschnitt im Roman ist folgendermaßen übertitelt: „Zwei Fotografien aus dem Familienalbum, aufgenommen vor dem politischen Sturm.“⁴¹ Das erste Foto wurde im August 1939 in Split bei einer Demonstration für mehr Selbstständigkeit Kroatiens innerhalb des Königreichs Jugoslawien aufgenommen. Darauf zu sehen sind der Großvater, dessen Sohn und Enkelsohn: Menego, Ivan und Ezio. Das zweite Foto stammt vom März 1971, es wurde in Zagreb bei einer Demonstration für mehr Selbstständigkeit Kroatiens im kommunistischen Jugoslawien aufgenommen. Darauf zu sehen sind wieder der Großvater, dessen Sohn und Enkelsohn, doch diesmal Großvater Ivan, sein Sohn Ezio und der jüngste Spross der Familie Andrej.

Der Text, der die Fotos beschreibt, ist fast identisch, verändert wurden lediglich die von der Jahreszeit abhängigen Details sowie die Herrscher:

„Als aber Ivan [Ezio] den Sohn wieder auf die Erde absetzte, um seine Arme zu erholen, [...] senkte er flüsternd den Kopf: „Die Banschaft ist [die Verfassungsregeln sind] das Höchste, was man mit dem geringsten Risiko für einen bewaffneten Konflikt mit der Regierung [mit Marschall Tito] in der historischen Sehnsucht der Kroaten nach Gleichberechtigung, Autonomie und Freiheit in der jugoslawischen Gemeinschaft erreichen kann, ohne dass sie endgültig gefährdet sind. Damit wir Kroaten überhaupt bestehen können. Den Ban ernennt zwar immer noch der König, aber dafür ist unser Ban *unserem* Parlament und dem *gemeinsamen* König gegenüber verantwortlich. [Unsere Führung wird zwar immer noch vom Marschall bestimmt, aber dafür ist sie *unserem* Zentralkomitee und dem *gemeinsamen* Marschall gegenüber verantwortlich.]“⁴²

Bei beiden Ereignissen streichelt der Großvater jeweils das Haar des Enkels, was wiederum im ersten Roman der Trilogie *Einübung des Lebens*

⁴¹ Fabrio (2002): *Triameron*, „Dvije fotografije iz obiteljskog albuma snimljene pred političku oluju“. S. 151f.

⁴² Ebd. „A kad je Ivan / Ezio spustio sina na zemlju da odmori ruke [...], prigne šapatljivo glavu: „Banovina je/Ustavni amandmani su ono najviše što se s najmanje rizika po oružani sukob s Krunom / Maršalom smije dobiti u povjesnoj hrvatskoj težnji za ravnopravnošću, autonomijom i slobodom u jugoslavenskoj zajednici.““ S. 152.

parallel auftaucht. Bei einer Mai-Parade 1947 in Rijeka richtet Großmutter Mafalda das Haar ihrer Enkelin Emilija her.⁴³

Dokumentarische oder historische Romane?

Bei der Diskussion darüber, ob Fabrio historische Romane, mit Hang zum Dokumentarischen geschrieben hat oder eher Romane über die Geschichte, gibt er dankenswerterweise selbst eine Definition ab:

„Der historische Roman mit dem erhobenen drohenden Zeigefinger *lehrt* uns über die gekrönten Häupter, die die Geschichte zieren, der Roman über die Geschichte dagegen *erzählt* über die schwachen Menschen, deren Vor- und Zunahme, auch wenn sie einen hätten, nicht aus der absoluten Namenlosigkeit heraustreten, die zudem klein sind, von der Erscheinung der Geschichte verwirrt, und darin, begleitet von unserem völligen Mitleid, ambitiös, unbenannt bleiben, unerreichbar und insgesamt so gut wie nicht existent. Das ist ein Buch über sie. Denn ein Roman über die Geschichte ist nur dann ein menschlicher Akt, wenn man sich zwischen der historischen Wirklichkeit und der historischen Möglichkeit für die zweite entscheidet, nur dann, wenn auch jenes kleinste Körnchen der Geschichte darin im Leben aufgeht, ach, im Leben, einem so majestätischen und angsteinflößenden Leben und seinen Erscheinungsformen, wenn es sich auf die entscheidende Bedeutung von Ehebett und Neujahrsschmaus herabstürzt, wie in dem Fall dieser beiden Menschen, anonym, die aus diesem Grund in dieses Buch ohne vergangene Tatsachen gelangt sind.“⁴⁴

Die am Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre aufkommende Dokumentarprosa war ein europaweite zu beobachtendes Phänomen. Als Paradebeispiel innerhalb der deutschen Literaturlandschaft kann man Heinrich Bölls Roman *Gruppenbild mit Dame* anführen, das etliche Parallelen zu Fabrios Trilogie aufweist. Von einem Foto ausgehend rekonstruiert der Autor das Leben der Protagonistin Leni Pfeiffer, mithilfe von Erinnerungen, Zeugenaussagen und Dokumenten, wobei Realität und Fik-

⁴³ Fabrio (1990): *Vježbanje života*. Zagreb. S. 295.

⁴⁴ Ebd., S. 105.

tion, Objektives und Subjektives vermischt werden. Er stellt dabei Randfiguren der Gesellschaft vor, die während des Zweiten Weltkriegs und der Zeit danach vom Schicksal gezeichnet sind. Der Roman bietet dem Leser dabei ein Geflecht an unterschiedlichen Biografien, die zusammengefügt werden, ohne auf eine Chronologie zu achten. So wie sich Fabrios Trilogie vor allem um die Stadt Rijeka drehen, ist bei Böll seine Heimatstadt Köln als Ort der Ereignisse erkennbar.

Trotz des großen Erfolgs von *Gruppenbild mit Dame* musste sich Böll gerade wegen des Rückzugs auf das Dokumentarische zu Lasten des Erzählens Vorwürfe gefallen lassen.

„Hier wie in anderen Fällen erweist sich, daß der Begriff des Dokumentarischen vor allem für die Abschaffung der epischen Distanz ist, die der Roman als ein Moment seiner Wahrheit braucht, weil er durch sie zu erkennen gibt, daß er nicht den Anspruch auf unmittelbare Wirklichkeit erhebt. [...] Man ersetzt das Erzählen durch das Zeigen.“⁴⁵

Obwohl Fabrio in seinen Romanen nicht nur den Begriff Chronik verwendet, sondern auch echte Dokumente, Zitate, Gesetzestexte, Tagebücher und Zeitungsartikel aus vergangenen Zeiten einbaut, um damit das Geschehen authentisch darzustellen und um die Erinnerung beweiskräftig zu sichern, kann man ihm diesen Vorwurf nicht machen. Der Subtext des Romans bestätigt einerseits den Wahrheitsgehalt, Fabrio verknüpft diese Quellen allerdings mit individuellen emotionalen, amourösen, religiösen und patriotischen Motiven bzw. Elementen. Dadurch offenbart sich ein besonderes Verhältnis von Individuum und großer Geschichte.

Während Böll im genannten Roman durchgehend den streng dokumentarischen Charakter des Textes beibehält, zelebriert Fabrio als Slalom zwischen den dokumentarischen Belegen das Erzählen in einer gewählten, oft verdichteten Sprache, vermeidet Banalitäten, offenbart Liebe zum Detail und entfaltet an vielen Stellen eine Poetizität, die den Leser fordert. Eine Exekution des Erzählens findet nicht statt, im Gegenteil, wie das die in diesem Beitrag angeführten Textzitate beweisen.

⁴⁵ Batt, Kurt (1974): *Die Exekution des Erzählers. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972*. Frankfurt. In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2002): *Heinrich Böll: Gruppenbild mit Dame. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart. S. 207.

Beide Autoren stützen sich in zahlreichen Varianten auf Zeugen, die eine wichtige Funktion ausüben. Für die Autorschaft der Erinnerung sind diese von zentraler Bedeutung, da sie im Auftrag des Autors für die Glaubwürdigkeit der Erinnerungen einstehen.⁴⁶

Es gibt Primärzeugen, die bewusst erlebt haben, woran sie sich erinnern. Die Sekundärzeugen, die nicht bewusst miterlebt haben, woran sie sich erinnern, und Tertiärzeugen, die die Ereignisse vom Hörensagen oder aus den Medien kennen.⁴⁷ Man kann in der *Adria-Trilogie* sogar von Erinnerungsgenerationen sprechen, die in einer Familie über mehr als ein Jahrhundert zurückreichen.

Fabrio wird selbst zum Primärzeugen, wenn er mehrfach autobiographische Bezüge in die Romanhandlung einbaut, ohne dies irgendwie hervorzuheben. So greift er das Heben eines Schiffswracks, das ihn als Teenager wohl sehr beeindruckt hat, sowohl im Roman *Triameron* (2002)⁴⁸ als auch in seinem frühen Drama *Hört ihr die Schweine im Landhaus unserer Herrschaften grunzen?*⁴⁹ (1969) auf und beschreibt es dramatisch.

Sein Vater war von Beruf Schiffingenieur und hatte diese Aktion tatsächlich geleitet, er wird im Roman von der Figur des Ivan verkörpert. In anderen Figuren des Romans lassen sich seine Großeltern und deren Lebensumfeld erkennen, so etwa die Tischlerwerkstatt des Großvaters in den Kellerräumen des Diokletian-Palastes in Split.

Des Weiteren stützt sich Fabrio auf Dutzende von Zeugen, primäre und sekundäre, auf Dokumente, aber auch auf fiktive Zeugen. Seine Protagonisten sind Helden, Opfer, aber auch gleichzeitig Zeugen des Geschehens um sie herum, auch aus der Erinnerung heraus. So schafft er eine Mischung aus Erinnerung und Imagination, Dokumentation und Fik-

⁴⁶ Vgl. Braun (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim. S. 16.

⁴⁷ Vgl. Ebd.

⁴⁸ Fabrio, Nedjeljko (2002): *Triameron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. S. 253ff.

⁴⁹ Fabrio, Nedjeljko (1969): *Čujete li svinje kako rođu u ljetnikovcu naših gospara*. In: Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. S. 46f.

tion. Die nicht miterlebte Vergangenheit füllt er mit eigenen Vorstellungen und Erfahrungen aus. Er wird auf gewisse Weise zum „Spion der Vergangenheit“.⁵⁰

Da er den Zeugen und ihrer Schilderung mehr glaubt als den Historikern, bemüht er sich, bei einigen, ihm besonders wichtig erscheinenden Quellen äußerst penibel, die Authentizität nachzuweisen. So z.B. beim Tagebuch von Bore Grimani, in dem sie in italienischer Sprache wichtige Ereignisse privater und politischer Art von Januar bis März 1946 notiert hat. Fabio gibt seitenweise den italienischen Text wieder und schließt seine Übersetzung an.⁵¹ Anschließend fügt er akribisch folgenden Hinweis hinzu, der beweisen soll, dass diese „Zeugenaussage“ nicht erfunden ist:

„Bore Grimani: *Diario. Nota di casa. (Tagebuch. Hausnotizen.)* 11 ursprünglich mit Bleistift und Tinte beschriebene Seiten vom Format 9x14. Die letzten vier Seiten herausgerissen und für immer verloren. Buchstäblich vom Autor abgeschrieben und übersetzt.“⁵²

Einen noch höheren Grad der Authentizität erreicht er durch die Identifikation seiner selbst mit der Romanfigur des Lucijan, der vor allem im ersten Roman der Trilogie eine wesentliche Rolle spielt. Der Roman *Einübung des Lebens* endet mit der, durch die politischen Umstände herbeigeführten, Trennung des frisch verliebten Paares Lucijan und Emilija. Im Roman *Das Haar der Berenice* wird retrospektiv der Klavierunterricht des kleinen Lucijan, der sonst im Geschehen keine wesentliche Rolle spielt, beschrieben.⁵³ Fabio war es offensichtlich wichtig, diese Person in jedem der drei Teile der Trilogie mit einzubauen.

Hat er sich in den Romanen immer wieder mal als „Beauftragter für die Geschichte“ bezeichnet, outet sich Fabio am Ende der Trilogie in einer ganz besonderen Art und Weise. Er beschreibt den Auftritt eines Mannes,

⁵⁰ Vgl. Braun (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim. S. 20.

⁵¹ Fabio, Nedjeljko (2002): *Triameron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. S.243-247.

⁵² Ebd. S. 247.

⁵³ Fabio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 329ff. Deutsche Romanfassung S. 418f.

der eindeutig seine Züge trägt und der sich als der Junge Lucijan offenbart, der das Geschehen in allen drei Romanen direkt und indirekt begleitet hat.

„[...] als an den Türen des Kabinetts, in diesem mystischen Licht, unerwartet, als ob er selbst daraus gemacht wäre, leise ein Mensch in den sechziger Jahren seines Lebens erschien, mit langem Künstlerhaar und mit Fingern, als ob er in seiner Jugend ein Instrument gespielt hätte, und trat durch das sich drängende Volk vor Ezio Grimani [...], und am Morgen dieses Sonntags, nach dem es keine Tage mehr gibt, richtete sich alles auf diesen Menschen aus: die Bäche und die Wasserfälle und die Meere und die Drosseln und die Fische und die Blumen und die Ströme des Meeres und die Winde des Himmels und auch das Wüstenmuster der Zukunft, der Wirklichkeit und der Vergangenheit, und aus dem zusammengedrängten Volk sprang Ezio Grimani hervor und fragte verängstigt: „Wer bist denn du?“ Der Mann antwortete: „Ich bin Lucijan.“ [...] Er machte eine Pause und, zum Erstaunen der gedrängten Volksmenge um sich herum, fügte noch hinzu: „Scriptor hoc loco dicit: Dona nobis pacem.“⁵⁴

Die Bedeutung der Fotografien

Als besondere Form der Authentizität sollen die Fotografien erwähnt werden, die so gut wie in jedem Kapitel seiner Romane vorkommen. Der Betrachter der Fotos im Roman, und durch ihn die Leser, wird an vergangene Zeiten, Personen, Ereignisse erinnert, die auf diesen festgehalten werden. An große Persönlichkeiten erinnern Denkmäler, Gemälde und Statuen, die Fotografien übernehmen diese Rolle bei „kleinen Leuten“. Im 11. Kapitel des Romans *Das Haar der Berenice* äußert sich der Autor folgendermaßen dazu:

⁵⁴ Fabio, Nedjeljko (2002): *Triameron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. Romanende, S. 359. „[...] kad se na vratima kabineta, u toj mističnoj svjetlosti, iznenadno kao da je i sam od nje učinjen, pojavio tihi jedan čovjek u šezdestim godinama života, umjetnički duge kose i prstiju kao da je u dječastvu svirao na nekom glazbalu, pa kroz nagurano ljudstvo stupio pred Ecija Grimanija [...] pa se sve u tom jutru nedjelje, iza koje više nema dana, usmjeri k tom čovjeku: i potoci i slapovi i mora, i drozdovi i ribe i cvijeće, i struje morske i nebeski vjetri i pustinjaške šare, i budućnosti i sadašnjosti i davnine a iz naguranoga ljudstva iskorači Ecije Grimani, upita zastrašen: Tko si ti? Čovjek odgovori: Ja sam Lucijan. [...] Zastane, pa u zabezeknuće naguranog ljudstva oko sebe, još reče: Scriptor hoc loco dicit: Dona nobis pacem (Der Dichter sagt an dieser Stelle: Gib uns Frieden. *lat.*).

„Wenn ich mir aus der Nähe der schriftstellerischen Optik aufmerksamer ansehe, all diese Menschen, die ihren Platz auf den Seiten dieses Buches suchen (und Bilder vieler von ihnen hängen auch heutzutage in Zimmern, an die ich mich erinnere, bis sie vom letzten Krieg zusammen mit dem ganzen Haus dem Erdboden gleichgemacht wurden, während ich manche dieser Fotografien aufbewahre, ich weiß selbst nicht warum, in einem alten Ziegenkoffer aufbewahre) [...], wenn ich sie mir also aufmerksamer ansehe, diese Menschen, die ihren Platz auf den Seiten dieses Buches suche, bemerke ich, daß die Geschichte der Menschen genaugenommen eine Chronologie unseres Entrücktseins ins Geträumte ist, ins Unerreichbare, wie es die Gestirne sind, denen wir, wie dem Haar der Berenice am nördlichen Himmel, einen Namen geben, und der Rest ist Schweigen.“⁵⁵

Wie kein anderes Medium sind Fotografien geeignet, das Vergangene und die Erinnerung daran festzuhalten. In der Strategie des Erzählens bilden sie meist den Ausgangspunkt für einen Rückgriff in der Familiengeschichte und liefern den Anlass, die Geschehnisse mit dem Bild zu verknüpfen, als einer Art Beweismittel.

Parallel zu den schlichten, vergilbten und im engen Familienkreis aufgenommenen Fotos, Mosaiksteinen der Familienerinnerung, werden im Roman Portraits von politischen und anderen Größen erwähnt und als Belege des kollektiven Gedächtnisses präsentiert: In der chronologischen Abfolge geht es um zur öffentlichen Darstellung gedachten Portraits des Kaisers von Österreich, des kroatischen Banns, des Papstes Benedikt XV., Marshall Titos und zuletzt des ersten Staatspräsidenten der neuen Republik Kroatien, Franjo Tudjman.

Heinrich Böll hat für seinen erfolgreichsten Roman *Gruppenbild mit Dame*⁵⁶ sogar ein Foto als Ausgangspunkt gewählt und greift im Verlauf

⁵⁵ Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 85: „Kad ih, iz blizine spisateljske optike, pogledam pažljivije, sve te ljude koje traže svoje mjesto na stranicama ove knjige (a slike mnogih od njih vise i dan-danas po sobama koje pamtim ili su barem visile sve dok ih posljednji rat nije skupa s cijelom kućom sraunio sa zemljom, dočim neke od tih fotografija čuvam, ni sam ne znam zašto, u starom kozjem koferu ...) kad ih eto pogledam pažljivije, te ljude koji traže svoje mjesto na stranicama ove knjige, zapažam da je povijest ljudi zapravo kronologija naše zaglednosti u sanjano, u nedostižno, kakva su zvijezda kojima, kao Berenikinoj kosi na sjevernom nebu, nadijevamo ime, a ostalo je šutnja.“; deutsche Ausgabe (1992): *Das Haar der Berenice*. S. 105.

⁵⁶ Böll, Heinrich (1971): *Gruppenbild mit Dame*. Köln.

des Romans immer wieder auf Fotos zurück, nicht nur als Erinnerungsstücke, sondern auch als Beweismaterial auf der Suche nach der Identität seiner Anti-Heldin Leni Pfeiffer. Die Erstausgabe schmückt sich auf der Umschlagseite mit einer zum Titel passenden Fotografie. Auch in seinem letzten Roman *Frauen vor Flusslandschaft* (1985) greift er auf diesen Kniff im Titel zurück. Auch sonst lassen sich Parallelen zu Fabrios Romanen finden: Das Schicksal von kleinen, marginalen Leuten in der zwar nicht genannten, aber doch erkennbaren Stadt Köln wird während und nach dem Zweiten Weltkrieg in unchronologischer Weise geschildert, im „Krebsgang“ eben. Auch in diesem Roman aus dokumentarischer Darstellung und Fiktion muss die Protagonistin dem unerbittlichen Lauf der Geschichte Tribut zollen.

Erinnerung als Strukturelement

Egal, ob man für die Erinnerung das Bild von Gliedern einer Kette (Assmann), eines nahtverbindenden Fadens (Fabrio) oder einer Spirale (Mata-nović) hernimmt, in der Adria-Trilogie lässt sich die Struktur des Erzählstranges über die Romangrenzen hinweg nachweisen und nachvollziehen. Beim ersten Lesen wird einem wohl kaum auffallen, wie häufig das Verb „erinnern“ bzw. das Substantiv „Erinnerung“ in allen grammatikalischen Varianten vorkommt.⁵⁷ Beim wiederholten und bewussten Lesen jedoch entdeckt man, dass Fabrio hunderte Male diese Lexeme einsetzt und motivisch nutzt.

Es geht dabei nicht um die bloße hundertfache Wiederholung dieser Lexeme, Fabrio setzt sie vielmehr multifunktional ein. Das gilt für alle drei Romane der Trilogie, doch bezieht sich diese Zusammenstellung vor allem auf den Roman *Triameron*, wegen der Menge der Zitate wird aber auf die Seitenangabe zumeist verzichtet:

- wenn er die einfache Erinnerung von Personen an alte Zeiten und Personen in die Geschichte einbaut, sowohl individuell als auch kollektiv: „*darán erinnerte er sich gerne*“, „*darán erinnerte sie*

⁵⁷ Im Rahmen dieser Untersuchung wird auf die semantische Unterscheidung der kroatischen Varianten *pamćenje* und *sjećanje* verzichtet.

sich schmerzhaft“, „*woran sich beide sehr gut erinnern*“, „*man erinnert sich*“.

- wenn er einen Beweis oder einen Zeugen für spätere Ereignisse, die damit zusammenhängen, liefern will.

- wenn er an frühere Ereignisse im Erzählfluss anknüpfen will.

- wenn er als auktorialer Autor Informationen an den Leser weitergeben will, z.B. über politische Hintergründe außerhalb des erzählten Inhalts.

- wenn er als auktorialer Autor eine Romanfigur befragt, ob sie sich an etwas erinnert.

- wenn eine Romanfigur eine andere auffordert, sich an etwas zu erinnern: „*Du erinnerst dich doch?*“ (*Sjećaš li se?*), „*Erinnern Sie sich jetzt?*“ (*Sjećate li se sada?*).

- wenn die Erinnerung szenisch dargestellt wird: „*Sie erblickte sich, sah sich, wie sie...*“ (*Ugleda sebe, vidi sebe kako*), „*Du siehst dich, wie die anderen es dir erzählt haben, wie...*“ (*Vidiš sebe kako su ti pričali...*).⁵⁸

- wenn der Erzähler das Erinnern der Romanfiguren kommentiert: „*ihr künftiger Sohn wird sich später erinnern*“ (*njen budući sin pamtio bi*), „*daran kann er sich jedoch nicht mehr erinnern*“ (*toga se ali više ne sjeća*); *man braucht sich nicht zu wundern, dass Ezio in seinen vielen Erinnerungen sich auch nicht an die noch frühere Abfolge des Gewebes der Ereignisse erinnern konnte*“ (*to onda ne treba čuditi de se Ecije u mnogom svom sjećanju nije mogao sjetiti još i ranog redosljedna tkanja*).⁵⁹

- wenn er Romanfiguren als auktorialer Erzähler eindringlich auffordert: „*Erinnere dich, Ivan, wo?, schnell!*“ (*Ivane, sjeti se, gdje?, brzo!*)⁶⁰

⁵⁸ Fabrio, Nedjeljko (2002?): *Triameron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. S. 289.

⁵⁹ Ebd., S. 131.

⁶⁰ Ebd., S. 254.

- und wenn mithilfe eines besonderen stilistischen Tricks gegen Ende des Romans der Leser vom Autor erinnert wird: „Erinnerst du dich, mein Leser?“ (*Pamtiš li moj čitatelju*)⁶¹ Auf diese Weise wird auch der Leser in das Netz der Erinnerungen mit eingebunden.

Damit der Leser in diesem Geflecht der Erinnerungen sowie der geschichteten und sprunghaft wechselnden Zeitabschnitte nicht die Orientierung verliert, setzt Fabrio immer wieder zeitliche Pflöcke in Form der Zeitangabe „jetzt“ ein und holt ihn in die erzählte Gegenwart zurück. Auf diese Weise werden die Zeitebenen, auch über Jahrhunderte hinweg, miteinander verknüpft und verwoben.

Verflechtung von Erinnern und Vergessen

Zum Erinnern gehört unbedingt und naturgemäß auch das Vergessen. Die beiden sind auf seltsame Weise miteinander verknüpft. Das Vergessen ist nicht ein bloßer Gegensatz zum Erinnern, sondern auch eine Ergänzung und ein Ersatz.⁶² Es ist sogar nötig, um nach traumatischen Erlebnissen oder Schicksalsschlägen einen Neubeginn zu starten, wie das in Fabrios Roman *Einübung des Lebens* programmatisch schon im Titel aufgegriffen wird. Weil aber das Vergessene ein für alle Male weg ist, ist der Mensch nur das, woran er sich erinnert, „... bevor die Stürme des Vergessens ihr Werk vollbringen“.⁶³

Aleida Assmann betont dabei, dass Erinnern nicht mit einem direkten Zugriff auf Wissen gleichzusetzen sei, sondern eher einer Wiederholung über zeitliche Intervalle hinweg entspreche, seine Bedeutung aus der Überwindung eines zeitlichen Abstands hinweg gewinne. Etwas, das vorübergehend nicht Gegenstand des aktiven Bewusstseins war, werde in die Gegenwart geholt.⁶⁴ Fabrios Erzähltechnik verfährt genau nach diesem Prinzip: Durch das ständige Wiederholen des Lexems „erinnern“ in

⁶¹ Ebd., S. 299.

⁶² Vgl. Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*. Göttingen. S. 13. Auf den Seiten 30–68 unterscheidet sie sieben Formen des Vergessens, die sie ausführlich erläutert und kommentiert. Eine vertiefte Betrachtung ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

⁶³ Fabrio: *Triameron*, S. 146: „... prijé nego li će vihori zaborava učiniti svoje.“

⁶⁴ Vgl. Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*. Göttingen. S. 16.

all seinen grammatikalischen Varianten versucht er, auf vielen Seiten scheinbar krampfhaft, das Vergessene wieder greifbar zu machen.

Er selbst hatte persönlich große Angst vor dem Vergessen, wie das seine Vertraute, die Schriftstellerin, Professorin und Publizistin Julijana Matanović, die jahrelang in engem Kontakt mit ihm stand, zu berichten wusste. „Wenn wir uns dem Vergessen ergeben, wird die Geschichte nicht aufhören, sich ständig zu wiederholen“, so zitiert sie ihn in ihrer Fabrio-Monographie.⁶⁵ Und dennoch kann der Einzelne der Geschichte nicht entgehen, jeder Versuch, ihr zu entrinnen und nicht in Vergessenheit zu geraten, ist vergeblich, was Fabrio in mehreren Erzählungen zum Thema Geschichte verarbeitet.⁶⁶

Im Roman *Das Haar der Berenice* beschwört der Autor sogar sich selbst, den Doppelnaht-Faden weiterzuspinnen, um gegen das Vergessen anzukämpfen⁶⁷:

„Woher soll er wissen, dass er auf diesem zweifädigen Tuch, das ein Spiel des Zufalls oder des bösen Schicksals durch Generationen zu weben hilft, gerade er und Lucia eine winzige Stickerei sein werden, die letzte? Ach, keiner wird jemals von irgendwem wissen, und am wenigsten wissen, daß es uns gab. Sing weiter, Fabrio!“⁶⁸

Fazit

Durch die beschriebenen Varianten der Anwendung von Erinnerung entsteht in Fabrios Romantrilogie ein Gerüst, um das sich das erzählte Geschehen herumrankt und über Jahrhunderte hinweg die Schicksale der kleinen Leute vor der Kulisse der politischen Großereignisse und dem

⁶⁵ Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. S.5.

⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 81f.

⁶⁷ Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 75. „Odakle da zna da će na tom dvostrukom suknu, što ga igra slučaja ili zla kob pomaže tkati kroz generacije, baš on s Lucijom biti sitan vezak, posljednji? Pjevaj dalje, Fabrio!“

⁶⁸ Fabrio, Nedjeljko (1992): *Das Haar der Berenice. Familienfuge*. (übersetzt von Klaus Detleff Olof). Klagenfurt. S. 94.

unaufhaltsamen Lauf der Geschichte darstellt. Unterstützt wird das Konstrukt durch eine Reihe von Zeugen, Dokumenten, Zeitungsartikeln, Fotografien u. a., die das Geflecht zusätzlich wie Klammern zusammenhalten und ihm Authentizität verleihen. Das Hauptmotiv Fabrios dabei ist, die dargestellten Ereignisse und Personen nicht dem Vergessen auszuliefern, so wie er das hier mit dem beeindruckenden Sternbild erklärt.⁶⁹ Allerdings ist seine Angst in der Hinsicht ungerechtfertigt. Er hat seinen Vorfahren durch diese drei Romane ein Denkmal gesetzt, das sie dem Sog des Vergessens entreißt.

„Es gibt Augenblicke im Leben, von einer völlig unbestimmbaren Dauer, in denen es uns vorkommt, dass alles um uns herum in der Geräuschlosigkeit versunken ist, dass wir uns von unseren Nächsten entfernt haben, als ob wir weder für sie noch für ihre Lebenswege noch unbedingt vonnöten wären. Die Milchstraße ist das richtige Bild für einen solchen Zustand: Ansammlungen von Vorfahren und Nachkommen, die um die Erinnerung an den ehemaligen Kern der Familie kreisen, leben ihr immer nebliger werdendes Leben als schon erkaltete selbstständige Sterne, die sich, spiralförmig kreisend, immer weiter von uns entfernen, so dass am Ende der Erinnerung an riesige Sternenhaufen, die einst unsere Verwandtschaft ausgemacht haben, nur noch als spirale Nebelchen verblassen.“

Literaturverzeichnis

Fabrio, Nedjeljko (1990³): *Vježbanje života. Kronisterija*. Zagreb.

Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens. Ein Chronisterion*. (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt.

Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb.

Fabrio, Nedjeljko (1992): *Das Haar der Berenice. Familienfuge*. (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt.

Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triameron. Roman einer kroatischen Passion. Treći dio Jadranske duologije*. Zagreb.

⁶⁹ Fabrio: *Triameron*, S. 238.

- Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München.
- Assmann, Aleida (2014²): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München.
- Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*. Göttingen.
- Bagić, Krešimir (2016): *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb.
- Bellmann, Werner (Hrsg.) (2002): *Heinrich Böll: Gruppenbild mit Dame. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart.
- Böll, Heinrich (1976): *Gruppenbild mit Dame*. Köln.
- Braun, Michael (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim.
- Dienes, Gerhard M. u.a. (Hrsg.) (2020): *Europa erlesen*. Rijeka. Klagenfurt.
- Dittrich, Monika (2017): *Erinnerungskultur - Vergessen ist der Normalfall*. In: www.deutschlandfunk.de/erinnerungskultur-vergessen-ist-der-normalfall.1310.de.html?dram:article_id=378541 (letzter Aufruf 18.03.2021).
- Erdmann, Elisabeth (2008): *Igor Štiks. Elijahova stolica – Die Archive der Nacht. Mirrors of European ars memoriae und ars poetica (englisch und kroatisch)*. In: *Suvremena književnost i sjećanje/Contemporary Literature and Memory*. Zagreb. S. 49–64.
- Erll, Astrid (2011²): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart.
- Franck, Julia (2009): „Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen“. In: dies. (Hrsg): *Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich*. Frankfurt a. M.
- Gašparović, Darko (2008): „Structural Characteristic of the Novel Triameron“. In: *The Bridge/Most, 1-2, 2008*, Zagreb. S. 26f.
- Košak, Ivica (2019): *Hrvatska je izgubila još jednog radnika*. In: *Riječ*, Nr. 56/57, 2019. Wiesbaden. S. 19.
- Manin, Marino: Stichwort „egzodus“. In: *Istarska enciklopedija*. [www.http://istra.lkmk.hr.clanak.aspx?id=787](http://istra.lkmk.hr.clanak.aspx?id=787). (letzter Aufruf 15.07.2021).

Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb.

Moravček, Goran (2018): *Rijeka: jedan grad u devet država*. In: <http://fluminensia.org/rijeka-jedan-grad-u-devet-drzava>. (letzter Aufruf 20.02.2021).

Perković, Tamara (2016): *Postmodernistički elementi u romanu „Vježbanje života“ Nedjeljka Fabrija*. Zadar.

Pohl, Ronald (2020): *Kulturwissenschaftlerin Assmann: „Geschichte endet nie“*. In: www.derstandard.at/story/2000118635553/kulturwissenschaftlerin-assmann-geschichte-endet-nie_ (letzter Aufruf 12.03.2021).

Techer, Péter (2019): *Post-habsburgische Erinnerungspolitik als unreflektierte Nostalgie oder als antinationalistisches Gegenarrativ im heutigen Rijeka?*. In: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 68. S. 119–131.

Theis, Victoria (2014): *Die Darstellung der Erinnerung in Jenny Erpenbecks Roman „Heimsuchung“*. München.
<https://www.grin.com/document/282225>. (letzter Aufruf 10.07.2021).

„На нас приготовлены ножи...“¹: Judenverfolgung in der Ukraine in der historischen Fiktion von Daniil L. Mordovcev

Nicolas Dreyer (Bamberg)

„Ненависть к евреям — нехристианское чувство. Христиане должны относиться к евреям по-христиански.“²

Das Oeuvre des ukrainisch-russischen Schriftstellers Daniil Lukič Mordovcevs (1830–1905) ist von einer enormen Anzahl an literarischen Werken geprägt, vor allem von historischer Belletristik, aber auch von Erzählungen, Reiseliteratur, historiographischen und publizistischen Werken. Einige dieser Werke, fiktionale wie diskursive, setzen sich intensiv mit jüdischer Geschichte und Gegenwart auseinander. Es lassen sich darin bestimmte Perspektiven auf das Judentum und seine Geschichte ableiten, die auch Rückschlüsse zur Motivation des Schriftstellers nahelegen, sich mit dem Judentum zu beschäftigen. Der nachstehende Beitrag beabsichtigt, zu einer Neubewertung von Mordovcevs Oeuvre beizutragen, vor allem durch die Analyse jüdischer Spuren in einzelnen seiner Werke. Es werden dazu bestimmte Aspekte eines historischen Romans untersucht, beispielhaft für eine Reihe weiterer Werke, die von verwandten Themen, ähnlichen motivischen Schwerpunkten und vergleichbarer Semantik geprägt sind.³ Es ergibt sich ein Bild, das von enormen Sympathien des Autors mit dem Judentum und seinem Schicksal von der Antike

¹ „Messer sind gegen uns gewetzt...“ Aussage des Protagonisten Isaak Kohen in Mordovcevs Roman *Meždu Scilloj i Charibdoj* (Zwischen Skylla und Charybdis), 568. Mordovcev (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom vtoroj*. „Terra“ Moskva. 543–630.

² „Der Haß wider die Juden ist eine nichtchristliche Empfindung. Die Christen müssen sich gegen die Juden christlich verhalten.“ Nikolaj Berdjaev (1969²). In: *Smysl istorii: opyt filosofii celjvečeskoj sud'by*. YMCA Press Paris. 127; Berdjaev (1950). *Der Sinn der Geschichte: Versuch einer Philosophie des Menschengeschickes*. Otto Reichl Verlag Tübingen. 159.

³ Dazu gehören z.B. die Romane *Idealisty i realisty* (Idealisten und Realisten, 1876), *Poslednjaja iudejskaja carica* (Die letzte jüdische Königin, *Voschod* 1896:2 - 8), *Meždu molotom i na-*

bis in die Gegenwart und sogar darüber hinaus zeugt. Solche in Mordovcevs Werken ausgedrückte Sympathien scheinen auch das Interesse der jüdisch-russischen Presse Ende des 19. Jahrhunderts motiviert zu haben, einige von diesen zu reproduzieren und ihrer spezifischen, jüdisch-russischen Leserschaft zugänglich zu machen.⁴ Möglicherweise geschah dies in der Absicht, das populäre Genre des historischen Romans dieser Leserschaft durch historisch und geographisch verfremdete Reflexionsmöglichkeiten über die großen jüdischen Fragen der Zeit im Russischen Reich – Aufklärung, Emanzipation, Akkulturation, Assimilation, Verfolgung, Auswanderung und Zionismus – anzubieten.

Mordovcevs Familie gehörte zu den Zaparoženkosaken; Mordovcev wurde 1830 in Danilovka im Rostover Gouvernement bei Volgograd geboren, verbrachte seine Kindheit in der Sloboda-Ukraine und erlernte das Russische in der Schule. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann in der Mitte der 1850er Jahre mit Werken in ukrainischer Sprache. Zu dieser Zeit studierte er in St. Petersburg Geschichte und Philologie; 1854 schloss er das Studium ab. Dem folgten in den späten 1860er Jahren gesellschaftskritische Romane sowie in den 1860ern und frühen 1870ern um-

koyal'nej (Zwischen Hammer und Amboss, 1891), *Irod* (Herodes, 1897), *Poslednie dni/Pogibel' Ierusalima* (Die letzten Tage/Der Untergang Jerusalems, 1898), *Za čto že* (Wozu nur, 1884), die Reisememoiren *Naši Piramidy* (Unsere Pyramiden) und *Grustnoe vospominanie: rasskaz turista* (Traurige Erinnerung: Erzählung eines Touristen, 2. Aufl. 1895). Mehr Details zu Mordovcevs literarischen Werken mit jüdischer Thematik und seiner philosemitischen Publizistik bietet z.B. den Eintrag zu Mordovcev in der russischsprachigen *Elektronischen Jüdischen Enzyklopädie WORLD ORT*: <https://eleven.co.il/jews-of-russia/government-society-jews/12844/> (letzter Aufruf 04.08.2021); vgl. Dan Unguriano (2001): „Daniil Lukich Mordovtsev“. In: Ogden, Alexander J. und Kalb, Judith E.: *Russian Novelists in the Age of Tolstoy and Dostoevsky*. Dictionary of Literary Biography 238. 214–215, 219.

⁴ Die Zeitschrift *Voschod* veröffentlichte u.a. die Romane *Meždu molotom i nakoval'nej* (1891; nur die ersten neun von 17 Kapiteln), *Poslednjaja iudejskaja carica* (1896:2 - 8) und die Reisememoiren *Naši Piramidy* (1888–1889). Einige russischsprachige Werke von Mordovcev wurden seinerzeit auch ins Jiddische, Hebräische und in unserer Zeit ins Ukrainische übersetzt, was ein solides Interesse einer historischen jüdischen Leserschaft, nicht nur einer akkulturierten russischsprachigen, vermuten lässt, aber auch ein Interesse heutiger ukrainischer Leser. Siehe z. B. *Ben ha-pašiš yeha-sedan: sipur histori mi-yeme ha-Hidomakim* (1898), übers. A.L. Bereznjak (Žitomir' Tipografija I. Kesel'mana), und *Miž Scilloju i Charibdoju: novela* (2017), übers. V.V. Ševčuk (Uman'' VPC „Vizavi“). Vgl. ‚Mordovcev‘, *WORLD ORT*, <https://eleven.co.il/jews-of-russia/government-society-jews/12844/>.

fangreiche historische Studien und Werke über verschiedene Freiheitsbewegungen und Aufstände im Russischen Reich des 17. und 18. Jahrhunderts. Seine historiographischen Werke wurden weit rezipiert, besonders in wissenschaftlichen Kreisen, so dass an der Universität in St. Petersburg erwägt wurde, ihm eine Professur anzubieten. Ab Mitte der 1870er Jahre verfasste Mordovcev über 30 historische Romane und Erzählungen und wurde zu einem herausragenden Vertreter dieser Gattung.⁵ Als Vertreter der westlichen russischen Literaturwissenschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts wertet Dan Ungurianu Mordovcevs historische Belletristik als offen tendenziös und sozialkritisch. Er beschreibt sein Geschichtsbild als geprägt von einer Spannung und antithetischen Beziehung zwischen einem harschen imperialen und zentripetalen Regierungshandeln und dem sich daraus ergebenden Leiden des Volkes. Das Volk – und damit auch die unterschiedlichen russländischen Völkerschaften, unter anderem die Ukraine – repräsentiert dabei die zentrifugalen Kräfte, die für den historischen Fortschritt notwendig seien. Ein besonderes Beispiel hierfür sei der Roman *Idealisty i realisty* (Idealisten und Realisten, 1876), der die Zeit der Petrinischen Reformen behandelt. Mordovcevs spätere Romane, besonders jene zahlreichen mit ukrainischem, aber auch mit historisch russischem Bezug, sind von einem ähnlichen Geschichtsbild geprägt: Sie bringen die Unterstützung für den ukrainischen Nationalismus und ‚kleinrussische‘ Freiheitsbestrebungen sowie Kritik an der Zentralmacht in Moskau zum Ausdruck.⁶ Mordovcevs Werke zeugen von einer großen Vertrautheit mit zahlreichen historischen Quellen und umfangreichen Recherchen, aber auch von philologischen Bemühungen, die Protagonisten durch Stilisierung in ihr linguistisches Umfeld einzuordnen. Sie weisen aber auch diverse ästhetische Schwächen auf. Dazu gehört das Unterbrechen des Erzählers mit auktorialen Kommentaren, die historische Umstände und Quellen im Fließtext wie in Fußnoten erklären. Ungurianu erklärt diese und weitere literarische Schwächen, wie sehr komplexe

⁵ Dan Ungurianu (2007): *Plotting History: The Russian Historical Novel in the Imperial Age*. University of Wisconsin Press Madison, WI. 129.

⁶ Ungurianu, *Plotting History*, 129–131; vgl. Ungurianu, „Daniil Lukich Mordovtsev“, 215–218.

Handlungsstränge, mangelnde Struktur, Wortfülle, „unbeholfener Lyrizismus“ sowie formelhafte und „archetypische“ Darstellungen, mit Improvisation sowie einem schlampigen und hastigen Verfassen der Werke.⁷

Mordovcevs Œevre hat jenseits seiner eigenen Zeit nur geringe wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhalten. Dies ist vermutlich durch die geringere literarische Qualität seiner Werke im Vergleich zu denen seiner Zeitgenossen Aleksandr Puškin (1799–1837), Nikolaj Gogol' (1809–1852), Lev Tolstoj (1828–1920) oder Taras Ševčenko (1814–1861) bedingt. Dennoch wurde sein Œevre in den 1980er Jahren von der sowjetischen Literaturwissenschaft unter marxistisch-leninistischer ‚Linse‘ aufgegriffen. So beschrieb Viktor Momot⁸ die Inhalte in Mordovcevs Werken als „liberal-demokratische“, „revolutionäre“, „humanistische“ Kritik⁹ sowie seine öffentliche Tätigkeit als Bemühung um eine „Annäherung“ der zwei „Brudervölker“ – des russischen und des ukrainischen Volkes¹⁰; dieser Sprachgebrauch könnte als sowjetische Umschreibung der panslawischen Ideen des Schriftstellers gedeutet werden.¹¹ Obgleich Momot darauf verweist, dass Mordovcevs Werke auch die Liebe zu Russland, seiner Geschichte und Kultur vermitteln, scheint er dessen ausdrückliche Ablehnung revolutionärer Ideen nicht zu beachten.¹² Momot schreibt seinen Werken großes Interesse an der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Situation des Volkes und der Völker an den Peripherien des Imperiums zu sowie ein dominantes Interesse an der Idee und Geschichte des Volkes, einschließlich seiner Massenbewegungen, d.h. am Volk als Subjekt der Geschichte, im Gegensatz zur Geschichte der Mächtigen. Mordovcevs analytischer

⁷ Ungurianu, *Plotting History*, 131. Vgl. Ungurianu, „Daniil Lukich Mordovtsev“, 219 und Il'inskaja, N.G. (1999): „Mordovcev“. In: *Russkie pisateli 1800-1917: bibliografičeskij slovar'*, 4:M-P. Hrsg. Nikolaev, P.A. Naučnoe izdatel'stvo „Bol'shaja Rossijskaja Enciklopedija“ Moskva. 129.

⁸ Viktor Semenovič Momot (1984): „D.L. Mordovcev: pisatel'-demokrat": avtoreferat disertacii na soiskanie učennoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Moskovskij ordena Lenina i ordena trudovogo krasnogo znamenija gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. V.I. Lenina Moskva. 1–16.

⁹ Momot 7, 15.

¹⁰ Momot 8.

¹¹ Vgl. Il'inskaja 128.

¹² Momot, 15; Il'inskaja 128.

Fokus habe auf der Ausweglosigkeit der kleineren russländischen Völker gelegen und auf dem Gegensatz zwischen dem Ausbeuter und den Ausbeuteten. Die erste Gruppe seien die „[п]редставители силы правительственной или экономической – помещики, чиновники, все богатые люди [...]“¹³ gewesen, und die zweite Gruppe das arbeitende Volk, das den Protest wählte und dessen Freiheit und moralische Gefühle der Schriftsteller unterstützte. Aus diesen Gründen drückten seine Werke ein großes Interesse an Folklore sowie an der sozialen und intellektuellen Rückständigkeit des Volkes aus.¹⁴ Diese spätsowjetische literaturwissenschaftliche Behandlung Mordovcevs scheint keinen Bezug auf die jüdischen Spuren in Mordovcevs Werk zu nehmen, was im Kontext der komplexen und widersprüchlichen sowjetischen Nationalitätenpolitik gegenüber den Juden, die diese zu tabuisieren suchte, verständlich ist.¹⁵

Slavistische Untersuchungen, die sich eingehend mit dem jüdischen Fokus in Mordovcevs Werken beschäftigt haben, scheint es bisher kaum zu geben. Mikhail Weisskopf ordnet in seiner Untersuchung über die jüdische und biblische Thematik in der russischen Romantik Mordovcev in einer kurzen Erwähnung dem „philosemitischen Trend“ in der literarischen Entwicklung nach der Romantik zu. Dieser minoritäre Trend entstammte der Aufklärung und religiösen Überzeugungen. Er sollte Anfang des 20. Jahrhunderts seinen Höhepunkt in der Literatur von Schriftstellern wie Maksim Gor’kij (1868–1936), Leonid Andreev (1871–1919) und Vladimir Korolenko (1853–1921) erleben. Demgegenüber steht die überwiegend judäophobe russische Literatur und Publizistik seit der Romantik, die die Entwicklung zum rassistischen Antisemitismus des 20. Jahrhunderts vorauszeichneten.¹⁶

¹³ „Die Vertreter der politischen oder wirtschaftlichen Macht: die Gutsherren, die Beamten, alle reichen Menschen [...]“. Momot 11.

¹⁴ Momot 9–16.

¹⁵ Mikhail Weisskopf (2012): *The Veil of Moses: Jewish Themes in Russian Literature of the Romantic Era*. Studia Judaoslavica 5. Brill Leiden / Boston. xi.

¹⁶ Weisskopf xvii, 318–319.

Myroslav Shkandrij macht in seiner Forschungsarbeit über die Repräsentation der Juden in der ukrainischen Literatur¹⁷ keine Erwähnung des eben auch ukrainischen Schriftstellers Mordovcev.¹⁸ Dieser war nicht nur seit 1851 mit dem russischen Intellektuellen Nikolaj Černyševskij (1828–1889), sondern auch seit 1858 mit dem ukrainischen Nationaldichter Taras Ševčenko¹⁹ persönlich bekannt, organisierte 1898 in St. Petersburg eine Ševčenko-Gesellschaft und veranstaltete Ševčenko-Abende. Er wurde darüber hinaus 1887 von einem weiteren ukrainischen Schriftsteller und Kritiker, Ivan Franko (1856–1916), rezipiert.²⁰ Shkandrij legt dar, dass die ukrainische Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit der unterdrückten jüdischen Bevölkerung sympathisierte, ihr Bestreben nach kultureller Selbstbehauptung unterstützte und Juden als biblische, moderne und zeitgenössische Figuren repräsentierte; dies diente auch als Metapher für die eigenen Bestrebungen, die ukrainische Identität zu stärken.²¹ Während die Literatur in der Ukraine und in Russland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts überwiegend antijüdisch geprägt war und in Russland so blieb, wurde sie in den letzten zwei Jahrzehnten in der Ukraine philosemitisch.²² Diese unterschiedlichen Entwicklungen hingen möglicherweise damit zusammen, dass Juden und Ukrainer im Siedlungsrayon auf engem Raum Kontakt und Erfahrungen miteinander hatten, während es in Russland selbst kaum Juden gab, da sie sich dort nicht ansiedeln durften.²³ Es wird gezeigt werden, dass Mordovcevs Werke sich auf zweierlei Wegen in diese unterschiedlichen Trends einfügte. Zum einen fügten sie sich mit ihren jüdischen Themen in das literarische und publizistische Interesse an jüdischen und biblischen Motiven ein, das von der vorhergehenden russischen Romantik geschaffen worden war. Zum anderen fanden sie Anschluss an die Faszination für jüdische Geschichte und Gegenwart, die sich in der Ukraine, bedingt durch die ukrainische Sehnsucht nach Unabhängigkeit, entwickelte.

¹⁷ Myroslav Shkandrij (2009): *Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity*. Yale University Press New Haven / London.

¹⁸ Il'inskaja 126–127.

¹⁹ Mordovcev verfasste auch einen Text über Ševčenko: „Vospominanija o Ševčenko“. In Mordovcev (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom dvenadcatyj*. „Terra“ Moskva. 335–396.

²⁰ Il'inskaja 127–129; Momot 8.

²¹ Shkandrij 55–56.

²² Shkandrij 3.

²³ Shkandrij 9–11, 49–55; Weisskopf 6–7.

Die Rolle des jüdischen historischen Romans im deutschsprachigen Raum wurde von Jonathan Hess und Jonathan Skolnik eingehend als Mittel der Popularisierung jüdischer Geschichte und der Vermittlung einer modernen jüdischen Identität beschrieben. Zu einer Zeit, in der das religiöse jüdische Zugehörigkeitsgefühl nachließ, boten jüdische Geschichte und der jüdische historische Roman den jüdischen Lesern fiktionale Möglichkeiten, durch die Konfrontation mit jüdischem Leben und Überleben in der Vergangenheit über ihr eigenes Selbstverständnis als deutscher Jude bzw. deutsche Jüdin im 19. Jahrhundert zu reflektieren.²⁴ Die Bedeutung und Funktion von Mordovcevs jüdischen historischen Romanen und Erzählungen sowie das Interesse der jüdisch-russischen Presse an ihnen scheint sich mit einer vergleichbaren, wenn auch etwas anders gelagerten Intention beschreiben zu lassen: Möglicherweise dienten sie in noch stärkerem Maße ebenfalls der Absicht, ihrer nichtjüdischen russischen und ukrainischen Leserschaft das Judentum und seine Geschichte, besonders in Russland und der Ukraine, verständlich zu machen.

Caryl Emerson schlägt vor, Michail Bachtins (1895-1975) Konzept der *vnenachodimost'* ('Extralokalität') in Bezug zum formalistischen Konzept der *ostranenie*²⁵ (Verfremdung) zu setzen: Beide Konzepte verlangen von einer Kreativität die Schaffung von Distanz zum künstlerischen Objekt. Bachtin war der Überzeugung, dass ein Autor zu seinen fiktiven Helden Distanz wahren und eine direkte Identifikation vermeiden müsste, damit der Inhalt bzw. das Anliegen eines Werkes unvoreingenommen wahrgenommen werden könnten. Der Formalist Viktor Šklovskij (1893–1984)

²⁴ Jonathan Skolnik (2014): *Jewish Pasts, German Fictions: History, Memory, and Minority Culture in Germany, 1824–1955*, Stanford University Press Stanford, CA; Jonathan Hess (2010): *Middlebrow Literature and the Making of German-Jewish Identity*, Stanford University Press Stanford, CA. Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi (1996): *Zakhor: Jewish History and Memory*. University of Washington Press Seattle / London. 77–103.

²⁵ Caryl Emerson (2005): „Šklovsky's *ostranenie*, Bakhtin's *vnenakhodimost'* (How Distance Serves an Aesthetic of Arousal Differently from an Aesthetics Based on Pain)“. In: *Poetics Today* 26. 637–664.

vertrat den Ansatz, dass der Prozess der Wahrnehmung eines künstlerischen oder literarischen Werkes verlängert bzw. verstärkt werden sollte.²⁶ Das Konzept der historischen literarischen Verfremdung und Relokalisierung jüdischer Erfahrungen der Gegenwart kann unserer Diskussion helfen, Mordovcevs Werk ähnlich der jüdisch-deutschen Werke als „nutzbare fiktionale Vergangenheit“²⁷ zu betrachten, d.h. als eine Vergangenheit, die genutzt werden möchte, um imaginativen Raum für eine neue jüdische Identität, aber im Kontext von Mordovcevs Werk auch besonders für bessere zwischenethnische Beziehungen zu schaffen. Der Schriftsteller selbst beschrieb 1881 in der Zeitschrift *Istoričeskij Vestnik* (Historischer Bote, 1880–1917) sein Verständnis historischer Belletristik als ein Unterfangen, das der Gegenwart nutzen solle: „исторический роман не может не служить задачам современности“²⁸. Ein solcher Ansatz wird durch die nun folgende textbasierte Diskussion und der darin vorgeschlagenen impliziten Semantik unterstützt und verdeutlicht.

Der Roman *Meždu scilloj i charibdoj*²⁹ (Zwischen Skylla und Charybdis) behandelt das Massaker von Uman' im Jahr 1768.³⁰ Unter der Führung von Maksim Železnjak und Ivan Gonta metzelten die Hajdamaken die polnische und jüdische Bevölkerung in Gebieten der rechtsufrigen Ukraine nieder und nahmen als Höhepunkt ihres Feldzuges die Stadt Uman' durch die List ein, eine Ergebung durch Zusicherung der Sicherheit für die Bevölkerung zu erwirken. Die Abmachung wurde jedoch gebrochen,

²⁶ Ulrich Schmid (2008): „Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk“. In: Michail M. Bachtin: *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Hrsg. Rainer Grübel, Edward Kowalski und Ulrich Schmid. Übs. Hans-Günter Hilbert, Rainer Grübel, Alexander Haardt und Ulrich Schmid. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main. 13–15 (7–32).

²⁷ Skolnik 27; vgl. Ungurianu 31.

²⁸ „Der historische Roman kann nicht anders, als den Aufgaben der Gegenwart zu dienen“. Mordovcev (1881): „K slovu ob istoričeskom romane i ego kritikach“ (Zum historischen Roman und seinen Kritikern). In: *Istoričeskij Vestnik* No. 9, S. 649, zitiert nach Il'inskaja 128 und Ungurianu: „Daniil Lukich Mordovtsev“ 217.

²⁹ Daniil Lukič Mordovcev (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom vtoroj*. „Terra“ Moskva. 543–630. Die ersten neun Kapitel desselben Romans erschienen als *Meždu molotom i nakoval'nej* (Zwischen Hammer und Amboss) in *Voschod* 1896.

³⁰ Zum historischen Hintergrund des Hajdamakenaufstandes von 1768 siehe Andreas Kappeler (2019; 5. Aufl.): *Kleine Geschichte der Ukraine*. C.H.Beck München. 103–104.

und danach ca. 2.000 Polen und Juden in der Stadt ermordet.³¹ In die Erzählung um das historische Geschehen eingebettet ist das Schicksal einer reichen jüdischen Händlerfamilie in Uman' und in geringerem Umfang das Schicksal der jüdischen Gemeinde. Aus den Dialogen der verschiedenen Protagonisten, jüdischer Charaktere, polnischer Adelige sowie der ukrainischen Hajdamaken ergeben sich unterschiedliche Perspektiven auf das Judentum und die jüdische Bevölkerung. Die Unterschiedlichkeit der ethnisch-kulturellen Sichtweisen wird durch eine gezielt linguistische Markierung hervorgehoben: Die Rede von polnischen Protagonisten ist mit Latinismen und Polonismen gefärbt, die Rede von ukrainischen Charakteren ist durchzogen von ukrainischer Sprache und die Rede von jüdischen Handelnden von jiddischen und hebräischen Wörtern und Redewendungen. Zum Großteil werden diese fremdsprachlichen Elemente in kyrillischen Schriftzeichen transliteriert wiedergegeben, teilweise aber auch mit lateinischen. Dies kann auch als Dialogizität und soziale Redevielfalt im Sinne Bachtins betrachtet werden,³² die eine heterogene Darstellung von konfliktgeladenen Weltansichten und kulturellen wie ethnischen Positionen unterstützen.

Die Romanhandlung gliedert sich in einige der Charakteristika des historischen Genres des 19. Jahrhunderts ein: Es wird ein Konflikt unterschiedlicher Völker und sich gegenüberstehender Lager dargestellt – Juden, Polen und Ukrainer – und es gibt einzelne Protagonisten, die sich zwischen den Lagern bewegen und Zugang zu den verschiedenen Konfliktparteien haben³³: der Kosakenführer in polnischen Diensten Ivan Gonta, das jüdische Mädchen Rachel, der ukrainische Angestellte im jüdischen Haushalt Choma. Dazu kommt der Aspekt auktorialer Interpolationen, sowohl im Fließtext als auch in Fußnoten, in denen der Autor den

³¹ Kappeler 103. Von Kappeler abweichende Angaben sprechen von insgesamt 20.000–30.000 getöteten Juden und Polen während des Aufstandes in Uman' und möglicherweise in der Umgebung von Uman'. „Uman“, WORLD ORT. <https://eleven.co.il/diaspora/communities/14213/> (letzter Aufruf 22.08.2021); Eugene Kogan, „Jüdisches Leben in Uman“. In: *David: Jüdische Kulturzeitschrift*. Heft 98, 07/2011.

³² Michail M. Bachtin (1979); „Das Wort im Roman“. In: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. Rainer Grübel. Übs. Rainer Grübel und Sabine Resse. Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M. 154–157 (154–300).

³³ Vgl. Ungurianu 15.

historischen Erzählrahmen verlässt und auf Quellen seiner eigenen historischen Recherchen, wie z.B. auch seiner Monographie *Gajdamačina*³⁴ (Der Hajdamakenaufstand, 1870) über die Massaker von Uman', verweist und sogar daraus zitiert. Der Wunsch des Autors, seine sorgfältige historische Recherche zu dokumentieren und den historischen Rahmen und entsprechende historische, ethnische und folkloristische Realia als wahrheitsgetreu zu präsentieren, mag dem als Motivation zugrunde liegen, genauso wie mangelnde ästhetische Prioritäten.³⁵ Zwei Motive, die in der europäischen und besonders der deutschsprachigen jüdischen Literatur des 19. Jahrhunderts verbreitet waren und derer sich auch Mordovcev bediente, sind das Judith-und-Holofernes-Motiv³⁶ wie auch das der schönen Jüdin;³⁷ auf beide wird noch näher eingegangen werden.

Die wichtigsten direkten und indirekten Perspektiven ergeben sich aus einer Analyse der Aussagen von Charakteren aus drei verschiedenen Gruppen bzw. Beschreibungen des Erzählers über Angehörige dieser Gruppen. Diese Gruppen sind vor allem eine jüdische Familie und die jüdische Gemeinde in Uman', die Hajdamaken und der polnische Adel. Die erste Gruppe, die Juden in Uman', werden vom Erzähler mit sehr viel Sympathie beschrieben und repräsentieren vor allem die Werte der Treue am Glauben und des aufopferungsvollen Heldenmutes. Das Handeln der Hajdamaken ist geprägt von tiefem Hass und grenzenloser Gewalt gegen

³⁴ Daniil L. Mordovcev: *Gajdamačina: istoričeskaja monografija*. Izdanje knigoprodavca K.N. Plotnikova Sankt-Peterburg. In Mordovcev (1870): *Političeskija dviženija ruskogo naroda*. V tipografii M. Chana Sankt-Peterburg, Bolotnaja No. 5. In den Gesammelten Werken (Sobranie sočinenij 1996, Bd. 7) wird der Titel mit *Gajdamatčina* wiedergegeben.

³⁵ Vgl. Ungurianu 131.

³⁶ Siehe z.B. die Erzählungen „Judith in Bialopol, 1675“ von Leopold von Sacher-Masoch (1886: *Sabbathai Zewy; Die Judith von Bialopol: zwei Novellen*. R. Jacobsthal Berlin. Sacher Masochs Erzählung wurde als „*Judif iz Belopol'ia*“ in *Voschod* 1886:11 (S. 67–87) von E.K. Watson übersetzt veröffentlicht) und „Judith die Zweite“ von Leopold Kompert (1848; 2018: Geschichten aus dem Ghetto. Hrsg. Theodor Borken. Henricus Edition Deutsche Klassik Berlin. 100–118). Für eine wissenschaftliche Abhandlung des Motivs, siehe Marion Kobelt-Koch (2005): *Judith macht Geschichte: Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16.–19. Jahrhundert*. Wilhelm Fink Verlag München.

³⁷ Siehe z.B. Florian Krobb (1993): *Die schöne Jüdin: Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Conditio Judaica 4. Max Niemeyer Tübingen; vgl. Alina Polonskaya (2013): „Evropejskij sjužet o „prekrasnoj evrejke“ v literature na idiše“. *Tiroš. Trudy po iudaikie*. Judaica Rossica. Vypusk No. 13. Moskva, „Sefer“, 2013. 143–164.

Polen und Juden gleichermaßen. Der polnische Adel wird in seinen Einstellungen gegenüber dem Judentum als ambivalent dargestellt. Ein Vergleich der unterschiedlichen Haltungen gegenüber den Juden wird es erlauben, implizite auktoriale Positionen zu erkennen.

Die Romanhandlung beginnt mit einer Beschreibung des Lebens der wohlhabenden jüdischen Familie Kohen (Kogen) in Uman' zu Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Familie des über sechzigjährigen Isaak Kohen besteht aus seiner Frau Leah (Lija) und ihren Kindern, den Söhnen Samson, Mosche und Ephraim und den Töchtern Rachel (Rachil') und Sarah (Sarka). Die Familienmitglieder, die zum feierlichen Schabbatmahl am Freitagabend versammelt sind, hören von draußen die traurige Melodie des ukrainischen Frühjahrsanzes *vesnjanki* hereindringen. Sie vergleichen dieses und anderes ukrainisches heidnisches und christliches Brauchtum, wie die *rusal'nye* und die *kupal'skie* Lieder – die einen Bezug zu Feiern zu Ehren der Vorfahren bzw. der Sommersonnenwende haben – mit der Trauer des jüdischen Psalmgesanges „An den Strömen Babylons saßen wir und weinten“.³⁸ Den historischen Ortsbezug weitet Isaak auf die gesamte jüdische Geschichte und Gegenwart von der ägyptischen, römischen und iberischen Diaspora bis hinein in die ukrainische aus:

„На реках вавилонских – там мы сидели и плакали...‘ А разве мало пришлось плакать народу Божьему? И на берегах Нила он плакал еще больше, еще ранее этого... А на берегах мутного Тибра сколько выплакано еврейских слез! А на берегах Мансанареса и Гвадалквивира, на берегах Днепра, Тьясьмина и Роси!³⁹

Rachel dagegen identifiziert sich mit der Ukraine als ihrem Heimatland und bringt Unverständnis ihrem Vater Isaak und ihrem Bruder Samson

³⁸ Psalm 137.

³⁹ „An den Flüssen Babylons, da saßen wir und weinten...‘ Musste das Volk Gottes nicht wenig weinen? Und am Ufer des Nils hat es noch mehr geweint, davor noch... Und am Ufer des schlammigen Tibers, wie viele jüdische Tränen sind vergossen worden! Und an den Ufern des Manzanares und Guadalquivir, an den Ufern des Dnjepr, Tjasmin und Ros!“ Mordovcev, *Meždu Scilloj i Charibdoj* 547f. Diese und folgende Übersetzungen aus dem Russischen sind eigene.

gegenüber zum Ausdruck, die die Ukraine als „Land der Vertreibung“ bezeichnen: „Страна изгнания, – задумчиво, как бы сама с собой, тихо говорила Рахиль, – я так люблю эту страну изгнания, эту милую Украину, ее песни, эти высокие вербы у воды... Я ведь и родилась в стране изгнания.“⁴⁰ Bei einer späteren Gelegenheit, als der noch nicht als solcher erkannte Hajdamaken-Hetman Šilo zu Gast bei den Kohens weilt, als blinder Kobzar, d.h. als ukrainischen Volkssänger auftritt und das ukrainische Freiheitslied *Nevolnickij plač*⁴¹ (Klagelied eines Sklaven) vorträgt, nehmen die Frauen des Hauses großen Anteil daran und sehen gewisse Parallelen zwischen der ukrainischen Sehnsucht nach der Freiheit ihrer Heimat und der jüdischen Sehnsucht nach dem Ende der Verbannung aus ihrer eigenen fernerer historischen Heimat.⁴²

Das familiäre Festessen zu Beginn des Romans wird von einer Nachricht unterbrochen, die von draußen vernommen wird, dass am übernächsten Tage fünf Hajdamaken für ihre Verbrechen hingerichtet werden sollen und nur durch ukrainische Frauen, die die Verurteilten zum Ehemann wählen dürfen, von ihrem Schicksal gerettet werden können. Die Eröffnungsszene des Romanes stellt bereits die zentralen Gegensätze dar, die den Leser weiterhin begleiten werden und die ebenfalls andere, hier nicht besprochenen Werke Mordovcevs prägen: Der Gegensatz zwischen der nichtjüdischen, heidnischen und christlichen ukrainischen Kultur und der Identifikation mit der Ukraine als Heimatland auf der einen Seite, und dem jüdischen Monotheismus mit seiner Kultur und der Erinnerung sowohl an die Heimat der Väter als auch an Verfolgungen in der Diaspora von der Antike bis ins 17. Jahrhundert, einschließlich in der Ukraine, auf der anderen Seite.

⁴⁰ „Das Land der Vertreibung“, sagte Rachel ruhig und nachdenklich, wie zu sich selbst, „ich liebe dieses Land der Vertreibung, diese liebliche Ukraine, ihre Lieder, diese hohen Weiden am Wasser... Ich wurde doch im Land der Vertreibung geboren.“ 547.

⁴¹ Den folkloristischen Quellen des *Nevolnickij plač* in Mordovcevs Werken ist Ju. V. Grin' (2018) nachgegangen: „Duma ‚plač nevol'nykiv‘ u chudožnij systemi tvoriv D. Mordovceva (na materialu romanu ‚Sagajdacnyj‘ ta povisti ‚Krymskaja nevolja‘)“. In: *Priorytety sučasnoji fiologiji: teorija i praktyka: rosijis'ka mova ta literatura* (Kyjiv), 21–22 veresnja 2018 r., 34–39.

⁴² Ebd., 582–586.

Eine der wichtigsten Fragen zum historischen Schicksal der Juden in der Ukraine stellen sich der Autor-Erzähler sowie Isaak in einem Abschnitt erlebter Rede zu Beginn des zweiten Kapitels. Der Autor scheint involviert zu sein, indem er die zeitliche Distanz seiner Autorenschaft zum historischen Rahmen des Romangeschehens erläutert. Die darauf folgenden Gedanken über den Chmel'nieckj-Aufstand von 1648 und den polnisch-ukrainischen Zusammenstoß infolge der Abspaltung des Kosakenhetmanats 1649⁴³ schreibt der Erzähler seinem Protagonisten Isaak zu, als dieser beim Schlafengehen und aufgewühlt durch die Neuigkeiten von neuen Grausamkeiten der Hajdamaken über den Sinn der Judenverfolgungen in Vergangenheit und Gegenwart grübelt und dabei auch den metaphorischen Romantitel erläutert:

„А оказывается, что в этой братоубийственной борьбе более всего пострадал один третий элемент – посторонний, непрichaстный этой борьбы. Жестокий исторический фатум [...] бросил этот третий, мирный элемент между молотом и наковальной. [...] Этот третий, мирный элемент – евреи польской Украины. Войны Хмельницкого были для них этим ужасным молотом. Много лет дикий религиозный и национальный фанатизм купался в крови избранного народа. А за что? За чьи вины?“⁴⁴

Der religiöse und nationale Fanatismus, den Isaak für Judenverfolgung verantwortlich macht, wird uns im Laufe der weiteren Diskussion noch beschäftigen. Zuvor begegnet dem Leser noch eine zusätzliche jüdische Perspektive auf die lange Geschichte des Leidens. Isaak und Ephraim Kohen begeben sich auf die Reise nach Berdičev und Polonnoe in der Hoffnung, am Zielort Isaaks Cousin Jakob-Joseph Kohen zu treffen. In ihrer

⁴³ Für einen historischen Überblick über die Chmel'niecky-Aufstände, siehe Kappeler 60–71.

⁴⁴ „Aber es stellt sich heraus, dass in diesem brudermörderischen Kampf ein drittes Element am meisten gelitten hat: ein Außenseiter, der nicht in diesen Kampf verwickelt war. Ein grausames historisches Schicksal [...] warf dieses dritte, friedliche Element zwischen Hammer und Amboss. [...] Dieses dritte, friedliche Element waren die Juden der polnischen Ukraine. Chmel'nieckij's Kriege waren für sie dieser schreckliche Hammer. Viele Jahre lang badete ein wilder religiöser und nationaler Fanatismus im Blut des auserwählten Volkes. Wofür? Wegen wessen Schuld?“ Mordovcev, *Meždu Scilloj i Charibdoj* 549.

Pferdekutsche unterhalten sie sich über die uralte Erfahrung der Verfolgung und die neue Gefahr, die von den Hajdamaken ausgeht. Tatsächlich kommt ihnen eine jüdische Kutsche mit Jakob-Joseph entgegen. Jakob-Joseph hatte als Rabbiner von Šargorod in Podolien 1747 den Gründer der ketzerischen Sekte des Chassidismus, den Besch“t⁴⁵ aus Medziboz getroffen, folgte ihm nach, wurde ein bedeutender „Apostel des Chassidismus“ and Rabbiner in Polonnoe in Volhynien.⁴⁶ Isaak erhofft von seinem Cousin ein Errettungswunder für die Juden, wie zu alttestamentlichen Zeiten vollbracht von Moses und Josua. Er beschreibt ihm eindringlich die Gefahr, der sich die Juden seitens der Hajdamaken ausgeliefert sehen: „[...] на нас приготовлены ножи...“⁴⁷ Jakob-Joseph reagiert darauf mit einer Rede aus den Worten des Besch“t, in der dieser beschrieben hat, wie sehr die Juden trotz ihrer Auserwähltheit und der Freiheit ihres Geistes durch die Geschlechter hindurch verfolgt und versklavt worden sind. Die Juden hätten sich jedoch durch die Zeiten hindurch ihren Überlebenswillen und Glauben erhalten: von den Pharaonen, über die Babylonier, die Römer und die Inquisition. Letztendlich habe keines dieser Reiche und Mächte das jüdische Volk überlebt: „Мы одни уцелели, хотя и рассеялись по лицу земли, унося с собой наш дух, нашего Бога ...“⁴⁸ Der Rabbiner ist auch von der Lernfähigkeit der Ukrainer überzeugt in dem Land – Polen –, das einige Jahrhunderte zuvor den Juden vor der Verfolgung aus Mitteleuropa Zuflucht gewährt hat:

„Великодушная страна, приютившая изгнанников! [...] Да, брат, нам не привыкать к гонениям, – сказал он, пережили худшее, переживем и это.

⁴⁵ Akronym für Ba‘al Schem Tov (hebr. „Besitzer des guten Namens“; Israel ben Elieser, ca. 1700–1760), den Begründer des Chassidismus. Siehe Susanne Talabardon (2016): *Chassidismus*. Mohr Siebeck Tübingen. Jüdische Studien 2. 39–58, für eine Exposition zu seinem Leben und Wirken.

⁴⁶ Für eine Darstellung der historischen Figur des Jakob Josef ben Zvi ha-Kohen Katz von Połonne und seine theologische Bedeutung, wie auch zum Chassidismus generell, siehe Talabardon 59–74.

⁴⁷ „Messer sind gegen uns gewetzt...“ Mordovcev, *Meždu Scilloj i Charibdoj*, 568.

⁴⁸ „Wir allein haben überlebt, und obwohl wir über die Erde zerstreut wurden, haben wir unseren Geist, unseren Gott mitgenommen...“, 570.

Прежде против нас шли цари и полководцы, и то мы устояли, а теперь только хлопы. А придет время, и хлопы поумнеют.“⁴⁹

Nachdem Isaak und Ephraim ihm von der Heldentat des am Vortage zum Tode verurteilten Hajdamaken Charko Rozbij-Glek berichtet haben, der an seinem Exekutionspfahl überlebt und dabei noch Pfeife geraucht habe, ruft der Geistliche voller Verzweiflung über den moralischen Zustand der Ukrainer aus: „О Господи! [...] Что за народ! И отчего Всеблагому не направить этот народ на доброе! Но я верю, что придет и это время, хотя не скоро: часто тьма упорнее света и зло нередко царствует над добром.“⁵⁰ Diese fatalistische Perspektive des chassidischen Geistlichen, die für vergangenes und bevorstehendes jüdisches Leiden eine theologische Erklärung und Sinnhaftigkeit sucht, bietet keine Hilfestellung für die aktuelle Notlage der Juden und nicht das erhoffte Wunder der Rettung an. Diese Perspektive ist aus verschiedenen Gründen von Bedeutung. Zum einen drückt sie eine Haltung im Judentum aus, die typisch ist für den Chassidismus und sein Bestreben, den betroffenen osteuropäischen Juden Hoffnung und dem menschlich nicht nachvollziehbaren Leiden einen höheren Sinn zu verleihen.⁵¹ Gleichzeitig drückt sie eine moderate Überzeugungslinie im Judentum aus, nach der man einen bewaffneten Widerstand gegen Verfolgung vermeiden sollte und noch Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben hegt.⁵² Der vorliegende Roman wird auch noch eine konträre Position zu der chassidischen anbieten können.

⁴⁹ „Ein großherziges Land, das die Vertriebenen beherbergt hat! [...] Ja, Bruder, Verfolgung ist uns nicht fremd“, sagte er, „wir haben das Schlimmste erlebt, auch das werden wir überleben. Vorher zogen Könige und Heerführer gegen uns aus, und gegen sie haben wir uns gewehrt, aber jetzt sind es nur noch (ukrainische) Bauern. Aber es wird die Zeit kommen, in der sogar die Bauern klüger werden.“, 570.

⁵⁰ „Oh mein Gott! [...] Was für ein Volk! Und warum sollte der Allgütige diese Menschen nicht zum Guten lenken! Aber ich glaube, dass auch diese Zeit kommen wird, wenn auch nicht so bald: oft ist die Dunkelheit hartnäckiger als das Licht und das Böse herrscht oft über das Gute.“, 571.

⁵¹ Dovid Katz (2004). *Words on Fire: The Unfinished Story of Yiddish*. Basic Book New York. 154-155; Talabardon 34, 55.

⁵² Eine typologisch vergleichbare Position kann der Leser z.B. auch Mordovcevs Roman *Poslednaja iudejskaja carica* (*Voschod* 1896:2-8) und dem darin behandelten historischen jüdischen Krieg gegen die Römer entnehmen, in dem es ebenfalls gegensätzliche jüdische Positionen zur Frage des Widerstandes gegen die Römer gegeben hat.

Wichtig ist natürlich die Perspektive der Hajdamaken, aus der Eigenperspektive genauso wie auch aus jüdischer und aus Erzählerperspektive. Die Umriss einer jüdischen Perspektive auf die Hajdamaken, abgesehen von der bereits eingeführten chassidischen Sicht, lassen sich bereits im ersten Kapitel erkennen, in dem Mosche ihr Handeln als „furchtbare Übeltaten“⁵³ bezeichnet. Etwas später, noch bevor neuerliche Gräueltaten stattfinden, werden sie von jüdischen Protagonisten in Dialogen oder inneren Monologen mehrmals mit Raubvögeln wie dem Falken oder Würgern wie dem Neuntöter verglichen, die sich unbarmherzig auf ihre Beute stürzen oder diese auf Stacheln aufspießen, womit die Brutalität der Verbrechen des Hajdamaken bereits bildlich vorgezeichnet wird.⁵⁴ Der Erzähler beschreibt die Hajdamaken ebenfalls noch vor den Massakern, aber deren Ergebnis schon darstellend, als „verfluchte Mörder“.⁵⁵ Später im Romangeschehen, als die ersten Massaker in Žabotin in der Umgebung von Uman' stattfinden, findet der Erzähler noch härtere Worte, indem er sie als „Bestien“ bezeichnet. Insgesamt ergibt sich ein Bild der Unmenschlichkeit und Grausamkeit der Hajdamaken, genährt von religiösem und ethnischen Hass auf Polen wie Juden:

„ – На ляхов, панове!

– На жидов! На христопродавцов! – подхватили другие.

И вот с этого момента полилась кровь: раз произнесены были слова «лях» и «жид» – зверскому опьянению уже не было конца. Прежде всего толпа разбила шинки, выкатила бочки с вином, перепилась, и началась резня. Разгромив и вырезав «до-ноги» все, что было польского и еврейского в Жаботине, звери-люди запалили самое местечко и двинулись дальше, к другому имению Любомирских, к местечку Смилой. [...]

– Танцуйте, детки, чтобы просушить чоботы от панской и жидовской крови! Танцуйте!“⁵⁶

⁵³ „А еще страшнее злодейства, которые они, эти гайдамаки, совершают...“ Mordovcev, *Meždu Scilloj i Charibdoj*, 548.

⁵⁴ Ebd., 562, 576.

⁵⁵ „[...] проклятиями убийцам!“, 576.

⁵⁶ „Auf die Ljachen, meine Herren!‘ ‚Auf die Jidden, die Christusverkäufer!‘ übernahmen andere. Und von diesem Moment an floss das Blut. Sobald die Worte ‚Ljach‘ und ‚Jid‘ ausgesprochen waren, nahm der brutale Rausch kein Ende. Zuerst zerschlug die Menge die Tavernen, rollte die Weinfässer aus, betrank sich und das Massaker begann. Nachdem sie

Repräsentanten des polnischen Adels werden ambivalente Perspektiven auf das Judentum zugeschrieben. Der Roman beschreibt vor allem vier Protagonisten, durch deren Aussagen und Handeln teils positive, teils negative Gefühle gegenüber den Juden zum Vorschein kommen. Auf der Seite mit Vorbehalten gegenüber den Juden stehen der Statthalter von Uman', Rafail Despot Mladanovič, sowie der junge Adlige Stas' (Stanislav) Rogaševskij. Mit Sympathien für das jüdische Schicksal dagegen ausgestattet sind Mladanovičs Tochter und Rogaševskijs Freundin, Panna Veronika – die spätere Schriftstellerin und Historikerin der Massaker Veronika Krebs (ca. 1750–1832) – und der Landvermesser Ksaverij Šarfanskij, der unter „König Fritz“ – Friedrich dem Großen (1712–1786) – im preußischen Heer gedient hatte. Aufgrund seiner kompetenten militärischen Erfahrung organisiert Šarfanskij die Verteidigung der Stadt, nachdem diese durch den Verrat des dem Uman'er Statthalter unterstehenden Kosakenheeres unter Gonta weitgehend schutzlos bleibt. Als die Massaker in der Uman'er Umgebung, in Čerkassy, Smila und Lisjanka bekannt werden, trifft sich die jüdische Gemeinde in der Synagoge zum Fastengebet. Das Gebet findet im Gedenken an die zigtausende Opfer der Chmel'nieckij-Aufstände hundert Jahre zuvor statt, deren vergossenes Blut der Kantor mit einem Weihrauchopfer vor dem Altar des Allmächtigen vergleicht, gemäß der theologischen Idee, das jüdische Leiden diene der Verherrlichung des Namens Gottes („Kiddusch HaSchem“) ⁵⁷, und an die Zerstörung eines blühenden jüdischen Lebens in drei hundert Städten der galizischen Rus' – in der Ukraine, Podolien, Litauen und Volhynien. Die Gebetszeit wird mit der Bitte an Gott um Ruhe für die Seelen der Märtyrer ergänzt, die ihren Glauben nicht aufgegeben haben, wie auch sie selbst ihn heute nicht verraten würden. ⁵⁸

Darauf folgend begeben sich die drei Ältesten der Gemeinde, darunter auch Isaak Kohen, zum Gouverneur, um sich dort nach den Schutzmaßnahmen für die Stadt zu erkundigen, und berichten ihm von ihrem Gebet für die Sicherheit der Stadt. Mladanovič gibt sich darüber belustigt und

in Žabotin alles, was polnisch und jüdisch war, zerschlagen und bis auf die Knochen aufgeschnitten hatten, steckten die menschlichen Bestien die Schtetl in Brand und zogen weiter, zu einem anderen Anwesen der Lubomirskijs, in das Schtetl Smila. [...] Tanzt, Kinder, um die Stiefel vom Blut der Pans und Jidden zu trocken! Tanzt!'" ⁵⁷

⁵⁷ z.B. Katz, 154.

⁵⁸ Mordovcev, *Mezdu Scilloj i Charibdoj*, 596–598.

antwortet hochmütig, dass er keine Hilfe von „Jehova“ benötige, da die Stadt mit Eichenpalisaden, zwei Wehrtürmen sowie seinem „Kapitol“ – dem ebenfalls mit Palisaden umgebenen Schloss – gut gesichert sei. Darüber hinaus verfüge er über das Kosakenheer Gontas mit 2.000 berittenen Kämpfern, über eine Hundertschaft Schützen in der Stadt, Artillerie sowie 200 mutige Konföderaten der polnischen Krone und damit über ausreichende militärische Stärke. Das Hoffen der Juden, den Abkömmlingen des Josua, der die Sonne still stehen ließ, auf göttlichen Schutz, habe er nicht nötig. Er vergleicht zuversichtlich seine Stadt mit Troja und Gonta mit Achilles und versichert den jüdischen Repräsentanten, Uman' hätte seine eigenen Helden wie Hektor und Patrokles. Mit diesem Vergleich mit dem zu selbstsicheren historischen Troja wird bereits der bevorstehende Untergang der Stadt angedeutet, ebenso wie mit dem Irrtum, Achilles sei ein trojanischer Held gewesen. Die Rolle Gontas' als Achilles wird damit unbeabsichtigt als die desjenigen beschrieben, der durch eine List die vermeintlich unbesiegbare Stadt einnehmen wird. Im weiteren Romanverlauf wird durch Gontas' Verrat Mladanovičs Sicherheit zertrümmert. Als Gerüchte und Vermutungen über den Verrat Gontas zunehmen, streitet dieser diese hoch und heilig zeremoniell ab, lässt sich von der Kirche für den Kampf gegen die Hajdamaken unter Železnjak segnen und zieht schließlich zum Kampf aus der Stadt aus. Auf dem Felde vor der Stadt allerdings vereinigt er sich mit den feindlichen Truppen. Währenddessen organisiert Šarfanskij die Verteidigung der Stadt, die aber wegen Mangels an Wasser und Truppen, die übergelaufen sind, wie auch an Munition, bald keine Aussicht auf Erfolg mehr hat. Gonta fordert durch einen Parlamentär den Zugang zur Stadt und dem Gouverneursschloss unter Zusicherung der Sicherheit für die polnischen Adligen und die ganze Stadt, und zusammen ziehen sie vor die Tore der Stadt. Mladanovič schickt eine Delegation vor die Stadt, die Gonta als Zeichen der Gastfreundschaft Brot und Salz anbietet und den Kosakenführer anflehen, die Lunte des Aufstand zu löschen, was Gonta jedoch beides ablehnt: „вы з панамі-ляхамі та ксендзамі доўго гасілі хлопскую душу та пили кровь нашу; а теперь – годі!“⁵⁹ Nach dem triumphalen Einmarsch der Aufständischen unter Gonta, Šilo, Neživij und Švačka in

⁵⁹ „Ihr und Eure Pans und Ljachen und Pfaffen habt schon lange die Seele der (ukrainischen) Bauern ausgelöscht und unser Blut getrunken; und jetzt los!“, 628.

die Stadt, mit dem Gonta das ganze Uman'er Land unter seine Herrschaft gebracht hat, wird über das brutale Handeln der Hajdamaken und den Bruch ihres Versprechens, die Stadt zu verschonen, vom Erzähler nicht mehr viel berichtet, außer der beiläufigen Andeutung: „Далеко за полночь гуляли гайдамаки.“⁶⁰ Mladanovič ist die Gottesfürchtigkeit der Juden fremd; seine Haltung zu den Juden und dem Judentum ist von Arroganz und irrläufigem Vertrauen in seine militärischen Möglichkeiten geprägt. Mordovcev stellt literarisch die Idee des „Geistes“ des Judentums mit der des „Eisens“ weltlicher Macht gegenüber, wie er es auch in anderen Werken wiederholt tut.

Antagonistische Perspektiven auf das Judentum werden ebenfalls durch den polnischen Protagonisten Stas' Rogaševskij verkörpert. Rogaševskij und Veronika befinden sich zusammen auf dem Weg in die Stadt und erleben den Strom von Flüchtlingen, die aus der Umgebung, in der schon Massaker stattgefunden haben, in die vermeintlich sichere Stadt fliehen. Veronika äußert ihr Mitleid mit den Flüchtlingen und ihre Sorge um deren Zukunft. Rogaševskij hat dafür nur wenig Verständnis und erlebt die Not der Juden als unnötiges Ärgernis: „Панне всех жаль, даже жидов. [...] панна знает, что черные не в моем вкусе. [...] Ах, как пылят эти жидаы!... Нигде от них места не найдешь. [...] Хлоп – все же хозяин в своей земле; а они – пришельцы.“⁶¹ Demgegenüber hat seine Gesprächspartnerin viel Sympathie für die Juden und ihre benachteiligte gesellschaftliche Stellung. Sie bedauert die weit verbreitete Armut vieler Juden, die viel Böses seitens der Ukrainer erfahren haben, und fragt Rogaševskij, wie er sich nicht für seine verachtenden Worte schämen könne, angesichts des Elends der Flüchtlinge:

⁶⁰ „Die Hajdamaken trieben sich noch bis weit nach Mitternacht herum.“, 629.

⁶¹ „Der Panna tun Alle leid, sogar die Juden. [...] Panna weiß, dass die Schwarzen nicht mein Typ sind. [...] Oh, was für einen Staub diese Jidden machen!... Man kann nirgendwo einen Ruheplatz vor ihnen finden. [...] Der (ukrainische) Leibeigene ist immer noch der Herr in seinem eigenen Land; aber sie sind nur Besucher.“ 602, 604.

„Ах, пан! Как вам не стыдно говорить это: *даже жидов!*.. – вспыхнула девушка. – Это «даже»- возмутительно! [...] Красота не в масти, [...] а в чем-то ином... Как пану не стыдно это! [...] Они, наверное, бегут от смерти, бросили свои дома, свое хозяйство на произвол разбойников; они не знают, где голову преклоняют; они, быть может, голодны; а нам, праздным и сытым, не нравится, что они пылят! [...] Вздор! Тот не умеет любить, кто не умеет жалеть несчастных.“⁶²

Nach ihrer Rückkehr in die Stadt begegnen sie Rachel und Samson und tauschen sich über die Neuigkeiten, die beide Seiten mitbringen, aus: Veronika die Gerüchte seitens der flüchtenden Juden, dass der Hundertschaftsführer Gonta zu den Hajdamaken übergelaufen sei und der Hetman Šilo sich heimlich als Blinder in die Stadt eingeschleust habe. Rachel berichtet davon, dass sie mit ihren Geschwistern beim Spielen im „griechischen Wald“ (Grekovyj les) einen ukrainischen Jungen und einen alten blinden Kobzaren getroffen hat, die sich verloren hatten, und denen sie zu Hause Herberge angeboten hat. Veronika und Rachel kommen zu dem Ergebnis, dass es sich dabei um Šilo gehandelt haben muss. Nach der Begegnung mit den jüdischen Geschwistern fahren Stas' und Veronika an gemeinsam spielenden jüdischen, polnischen und ukrainischen Kindern vorbei, eine kurze Szene, die dem Erzähler aus zwei Gründen wichtig zu sein scheint. Zum einen als Vision eines friedlichen Miteinanders dieser Völker. Zum anderen geben sowohl das Erscheinungsbild von Rachel und Samson als auch der spielenden jüdischen Kinder Veronika und Stas' Anlass zu Kommentaren über deren „biblische Schönheit“. Dem folgt ein Monolog Veronikas über bestimmte ethnische und ästhetische Qualitäten der Juden, von deren historischer Standhaftigkeit bis zu hin zu körperlichen Vorzügen: „Удивительное племя! Не вырождается ни под какими солнцами, ни под какими ударами... Непостижимое

⁶² „Ах, Пан! Schämen Sie sich nicht, dass Sie das sagen: *sogar* die Juden!..“ Das Mädchen errötete. „Dieses „sogar“ ist unverschämt! [...] Schönheit liegt nicht im Mantel, [...] sondern in etwas anderem [...] Pan sollte sich schämen! [...] Sie fliehen wahrscheinlich vor dem Tod, haben ihre Häuser verlassen, ihren Haushalt den Räubern ausgeliefert; sie wissen nicht, wohin sie ihre Köpfe legen werden; sie sind vielleicht hungrig; und uns, müßig und wohlgenährt, gefällt es nicht, dass sie Staub hinterlassen! [...] Dummes Zeug! Wer die Unglücklichen nicht bemitleiden kann, der kann auch nicht lieben.““ 602, 604 (Hervorhebung wie im Original).

племя! Если б я не была полька, я бы жалела, что я не еврейка. Непостижимая раса!“⁶³ Sie führt weiter aus, dass während aus den ukrainischen Kindern Hajdamaken würden, die jüdischen Kinder von besonderer Schönheit geprägt seien:

„Какая прелесть чистоты расы лежит на личках еврейских детей! Ведь они же родились здесь же, где родились и эти хохлята. [...] И при всем том – что у них за глаза, какой блеск, какая ясность зора! А чистая матовая кожа – ведь это точно изваяние, античный мрамор, потемневший от времени. Эта античная смуглота – прелестна. [...] А еврейские девочки – они восхитительны! И рядом с ними – эти хохлята. Растут они в сравнительном довольстве, питаются в изобилии, никто их не обижает; [...] И при всем том ни природа, ни история не выработали на их лицах даже профиля: носы большей частью картофелиной, кожа нечистая [...] глаза – без блеска, без выражения. Ну, и как, чем пан все это объяснит?“⁶⁴

Veronikas Ausführungen werden von Stas‘ in seinen Gedanken als „Phantasterei“ und „Enthusiasmus“ abgetan. Ihre Begeisterung von „jüdischer“ Schönheit wird uns allerdings später noch beschäftigen.

Einen ebenfalls positiven Bezug zu den Juden wird von der Figur des Šarfanskij verkörpert, möglicherweise weil er als Soldat unter dem aufgeklärten Preußenkönig „Fritz“ gedient hat, doch dies bleibt Spekulation. Šarfanskij war auch ein erfahrener Architekt und hatte im Auftrag des polnischen Magnaten Graf Stanislav Feliks Potockij⁶⁵ (1745–1805) in

⁶³ „Was für ein erstaunlicher Stamm! Er lässt sich nicht vom Einfluss jedweder Sonnen noch jedweder Schläge entarten... Ein unbegreiflicher Stamm! Wenn ich keine Polin wäre, würde ich es bedauern, keine Jüdin zu sein. Eine unbegreifliche Rasse!“ 606–607.

⁶⁴ „Welch schöne Reinheit der Rasse liegt in den Gesichtchen der jüdischen Kinder! Genauso wie diese kleinen Chocholen- (Ukrainer-)kinder wurden sie hier geboren [...] Und trotzdem: Was für einen Glanz doch ihre Augen haben, welche Klarheit des Blicks! Und ihre reine, matte Haut, die so klar ist wie eine Skulptur aus antikem Marmor, der mit der Zeit nachdunkelt. Diese antike dunkle Haut ist wunderschön. [...] Und die jüdischen Mädchen sind bezaubernd! Und neben ihnen sind diese Chocholenkinder. Sie wachsen relativ zufrieden auf, essen reichlich, niemand tut ihnen Böses; [...] Und trotzdem vermochten es weder die Natur noch die Geschichte, ihren Gesichtern ein Profil zu verpassen: sie haben meist Kartoffelnasen, unreine Haut [...] und ihre Augen sind glanz- und ausdruckslos. Also, wie wird Pan das alles erklären?“ 607.

⁶⁵ Siehe Mordovcev, *Gajdamaciņa*, 207.

Uman' eine Festung und städtische Gebäude errichtet. Šarfanskij, von aller Unterstützung selbst seitens der polnischen Adligen verlassen, die sich dem Alkohol hingeben, übernimmt die Verteidigung zusammen mit den militärisch unerfahrenen Juden mit Mosche und Samson als Anführer und lehrt sie das Schießen sowie andere militärische Fähigkeiten. Er behandelt sie gleichwertig, und der Erzähler beschreibt den Heldenmut sowie den Kampfesgeist der jüdischen Verteidiger, mit Verweis auf historische polnische Quellen sowie Mordovcevs eigene Monographie zum Hajdamakenaufstand. Im Roman formieren sich die jüdischen Männer als „jüdische Legion“, sehen sich in der Tradition der israelitischen Heerführer und homonymen Helden Moses, Josua, Salomo, Judas Makkabäus, Samson und kämpfen entsprechend heroisch. Sie machen sich Mut damit, den „verachteten Philistern“ zu beweisen, dass sie auch heute, wie die Israeliten im Land der Pharaonen und an den Strömen Babylons, und wie die Juden auf den Scheiterhaufen der Inquisition, niemals ihre Ehre und Tapferkeit aufgeben.⁶⁶

Tapfer und mutig sind jedoch nicht nur die jüdischen Männer, sondern auch die Frauen. Bei der Darstellung weiblicher Stärke bedient sich Mordovcev in diesem Roman und anderswo des Motivs der apokryphen Erzählung der Judith, die die israelitische Bevölkerung ihrer Stadt rettet, indem sie den Heerführer des babylonischen Königs Nebukadnezar, Holofernes, der die Stadt belagert, durch weibliche List und Reize besiegt: Sie besucht ihn mit Weinkrügen in seinem Zelt, macht ihn betrunken, kann ihn enthaupten und dadurch den Israeliten den Sieg schenken. Auch in diesem Kontext scheint sich Mordovcevs „jüdische“ historische Belletristik in die Gepflogenheiten, den „Habitus“ jüdischer Literatur seiner Zeit eingefügt zu haben. Im vorliegenden Roman möchte Rachel es der historischen Gestalt der Judith gleich tun und schleicht sich wie ein Schatten in der Dunkelheit und dem Schutze der Nacht, unbemerkt von den Wächtern, aus Uman' in das Lager der Hajdamaken, direkt zum Hauptzelt. Bevor sie dort eintreten kann, begegnet ihr jedoch ein anderer Schatten, der sich schnell als der ehemalige ukrainische Hausangestellte der Familie Kohen, Choma Nezačipa, herausstellt. Der als gutmütig, jung und gutaussehend beschriebene Choma hatte die Familie, bei der er lange

⁶⁶ Mordovcev, *Meždu Scilloj i Charibdoj*, 616–617.

Jahre lebte und für seine treuen Dienste sehr geschätzt wurde, ohne Mitteilung verlassen, um sich dem Aufstand anzuschließen, da er sich mit den Kosaken identifizierte und das Gefühl der Kränkung, als Ukrainer durch die polnischen Herrscher und wohlhabende Juden unterdrückt zu werden, teilte. Dennoch ist Choma in seiner Loyalität hin- und hergerissen und nicht ganz frei von Gefühlen für seine ehemaligen jüdischen Brotgeber und besonders für die Tochter Rachel, die er verehrt. Bei der unerwarteten Begegnung vor dem Zelt Železnjaks erklärt Rachel Choma, dass sie Železnjak erstechen möchte. Choma kann sie aber nach einigem Widerstand von der Zwecklosigkeit ihrer Mission überzeugen: Es gäbe genügend Kosakenanführer, die weitermachen würden, sie selbst würde umgebracht werden und Uman' sei sowieso verloren. Auf Rachels Frage, warum er als guter Mensch die Familie verlassen und sich den Hajdamaken angeschlossen habe, erklärt dieser, er habe nicht anders gekonnt, weil alle Kosaken den Aufstand unterstützen würden. Bei dieser Erklärung kommen ihm jedoch selbst Zweifel und er erwähnt, dass dies vielleicht gelogen sei, womit er zugibt, dass er trotz allen Gruppenzwangs Möglichkeiten einer individuellen moralischen Freiheit gehabt hätte, aber zu schwach gewesen sei, diese zu nutzen: „Не можно було, панночко, нейти: вси йдуть, и я пишов. Та, може, воно сему ще й брехня, – както беспомшно проговорил Хома, разводя руками.“⁶⁷ Dieser kurze Dialog ist von Bedeutung, da er die Frage der individuellen Verantwortung für die Teilnahme an kollektiv begangenen Verbrechen anreißt, eine Frage, die später noch aufgegriffen wird. Choma führt das Mädchen zurück zu den Palisaden der Stadt und wird erschossen, nachdem er ihm auf die andere Seite hilft. Rachel, die dies mitbekommt, reagiert sehr bekümmert auf den Tod Chomas und auf ihre Dummheit, Judith verkörpern zu wollen.⁶⁸ Für Choma aber bedeutet sein frühzeitiges Ende, dass er durch die Teilnahme am Gemetzel in Uman' keine Schuld mehr auf sich laden wird.

⁶⁷ „‘Es war unmöglich, junge Panna, nicht mitzugehen: alle gingen, und ich ging mit. Ja, vielleicht ist es dafür gelogen’, sagte Choma irgendwie hilflos und breitete die Arme aus.“, 623.

⁶⁸ Vgl. 597.

Rachels Entschluss, zusammen mit ihrer Familie und ihrer Gemeinde den Heldentod zu wählen, bewahrheitet sich trotzdem noch: Nach Einnahme der Stadt durch die Hajdamaken will der Hetman Šilo sich Rachel, die er im Hause der Familie Kohen kennengelernt hat, als die Kinder ihn als verstellten Blinden gerettet haben, und die ihm sehr gefällt, zur Frau nehmen. Rachel beschließt eine List, die sie durch ihren Tod vor der Vermählung mit Šilo retten soll. Der Heirat soll ihre Taufe vorangehen. Vor der Taufe möchte sie ihrem Verlobten ein Geheimnis von einem Zauberwort verraten, mit dem Gewehrketten ihre Wirkung verlieren. Sie fordert den abergläubigen Hetman zum Versuch heraus, es an ihr auszuprobieren, und lässt ihn auf sich schießen, ohne dabei aber das frei erfundene, schützende Zauberwort von sich zu geben. Sie fällt tot um und entgeht damit sowohl ihrer Taufe als auch der Heirat mit dem Hajdamaken.⁶⁹ Dieses tragisch-heroische Ende legt den Schwerpunkt des Romans auf den jüdischen Kampfesgeist ob der drohenden Gefahr, bestärkt durch zahlreiche Präzedenzfälle jüdischen Überlebens aus der Geschichte. Genauso wird die Bereitschaft zu einem Märtyrertod um des Überlebens des Judentums willen betont. Das Überleben des Judentums als kollektiver Glaube ist den Juden wichtiger als das eigene persönliche Überleben, das in bestimmten Fällen durch die Aufgabe des jüdischen Glaubens möglich wäre. Eine solche Haltung wird im Roman faktisch durch die verschiedenen judenfeindlichen Überzeugungen und Massaker seitens der Ukrainer erzwungen wie auch durch die aus Überheblichkeit geborene Fehleinschätzung der polnischen Herrschaft. Das unbeirrbar Festhalten am Glauben der Väter scheint den stärksten Eindruck beim Leser zu hinterlassen. Die Suche nach theologischen Erklärungen und einem tieferen Sinn für das jüdische Leiden ergänzen diesen Eindruck.

Die gesellschaftspolitischen und wirtschaftlichen Hintergründe der ukrainischen Aufstände werden zwar nicht ausführlich und explizit dargestellt, sind aber im Bewusstsein der Protagonisten präsent, wie sich in verschiedenen Dialogen erkennen lässt. Aus dem ‚Chor‘ der dargestellten unterschiedlichen Perspektiven ergibt sich das antithetische Bild eines moralisch orientierten Judentums im Gegensatz zur Herrschaft der Gewalt und der Machtpolitik der Ukrainer und Polen. Es gibt jedoch auch

⁶⁹ Ebd., 629–630.

leisere Zwischentöne einer soliden Sympathie mit den Juden seitens polnischer Charaktere, die entweder den Kampfesmut oder die darüberhinausgehende Überlebensfähigkeit der Juden bewundern. Ebenso gibt es jüdische ‚Töne‘, die mit dem Leiden der Ukrainer ob ihrer Unterdrückung sympathisieren. Zu den bewundernden Perspektiven auf das Judentum gehört z.B. Veronika Krebs. In der Gegenüberstellung ihrer Perspektive zu der anderer Ethnien im Kontext des Romans und der Zeit bedeutet sie eine positive Zeichnung des Judentums. Aus heutiger Sicht müsste man sie allerdings etwas vorsichtiger als ambivalent betrachten, da sie gewisse Stereotypen über jüdisches Aussehen, die Ästhetik und Physiognomie jüdischer Charaktere als rassistisch bedingt verortet. Genau solche Stereotypen haben bekanntermaßen den rassistischen Antisemitismus des 20. Jahrhunderts begünstigt, der den deutschen Holocaust, aber auch den Antisemitismus in Osteuropa und der Sowjetunion mit gefördert hat. Ähnliche Stereotypen wie in Veronikas Monolog über „antike“ und „biblische“ jüdische körperliche Ästhetik – besonders, aber nicht ausschließlich bei Frauen – finden sich ebenfalls in anderen jüdischen Werken Mordovcevs, teils in noch intensiverer Ausprägung.

Auf ein weiteres traditionelles antijüdisches Stereotyp, das des jüdischen Reichtums, wurde in dieser Diskussion kaum eingegangen, weil es im vorliegenden Werk von nachrangiger Bedeutung und eher positiv konnotiert zu sein scheint. Es ist jedoch präsent durch einige Anmerkungen, die den Wohlstand der Familie Kohen bewusst schildern und ihn, zum Beispiel in Kommentaren von Veronika, mit der Armut der Mehrheit der Juden vergleichen.⁷⁰ Die implizite Perspektive des Autors scheint von Bewunderung für jüdisches händlerisches Geschick und wirtschaftliche Möglichkeiten geprägt zu sein, was durch die positive Darstellung jüdischen Wohlstandes in anderen seiner Werke, fiktionalen wie publizistischen, teilweise bestätigt wird. Dennoch sollte auch diese Faszination, vielleicht sogar Obsession des Autors für bestimmte ‚jüdische‘ Eigenschaften mit Vorsicht betrachtet werden, da selbst eine wohlgemeinte Popularisierung solcher Stereotype sich fördernd auf den Antisemitismus ausgewirkt haben könnte.

⁷⁰ Ebd., 602.

Auch inmitten des ukrainischen Judenhasses gibt es Perspektiven des menschlichen Miteinanders, wie z.B. die Szene der friedvoll spielenden Kinder aller drei Ethnien. Eine Stimme ukrainischer mitmenschlicher Sympathie ist die Figur des Choma, auch wenn diese sehr gedämpft erscheinen mag. Choma steht im Loyalitätskonflikt zwischen der Familie Kohen und seiner Zugehörigkeit zu den Kosaken, fühlt sich gezwungen, sich für die Kosaken zu entscheiden, ist sich aber bewusst, dass es nicht die einzige mögliche Entscheidung gewesen und sie moralisch zweifelhaft ist. Der Leser erfährt nicht, welche Konsequenzen Choma seitens der Kosaken erwartet hätten, und der Roman entlässt ihn durch seinen frühzeitigen Tod aus der ultimativen Entscheidung, die Juden mit den Kosaken zusammen zu töten oder ihnen doch noch zu helfen. Dennoch wird in dieser kurzen Szene ein Gewissenskonflikt und die Frage nach individueller moralischer Verantwortung inmitten einer Dynamik des kollektiven ethnischen und religiösen Hasses gestellt. Damit wird auch die ‚utopische‘ Möglichkeit aufgezeigt, sich einer solchen Dynamik zu entziehen.

In der Gesamtanalyse des besprochenen Romans ergeben sich implizite fiktionale Perspektiven auf das Judentum und seine historische Situation in Russland, die Rückschlüsse auf die implizite Perspektive des Autors erlauben. Der implizite Autor ist fasziniert vom Überleben des jüdischen Volkes über Jahrhunderte hinweg. Er leidet mit am Verlust des jüdischen Heimatlandes seit der Antike und an der unbefriedigenden gesellschaftlichen Stellung in der Diaspora, besonders in Russland, sowie am Hass und den Verfolgungen, die die Juden erleben. Er sorgt sich ob der ethnischen Antipathien zwischen den Völkern und der Unterdrückung der kleineren Völker in Russland, besonders in der Ukraine. Er sieht trotz allen Hasses Möglichkeiten des Zusammenlebens. Dies geschieht vor allem, wo Einzelne bereit sind, sich gegen den Hass zu stellen, und wo sie Gemeinsamkeiten im geteilten Schicksal eines unterdrückten Volkes erkennen. Er scheint, sich damit eine individuelle und kollektive Übernahme von Mitverantwortung für das Schicksal der anderen Ethnie zu wünschen. Er positioniert wiederholt die mangelnde politische Bedeutung der Juden und ihre herausragende zivilisatorische – kulturelle, geistige und geistliche – Bedeutung als wahre Größe gegenüber der politi-

schen und militärischen Macht der herrschenden christlichen bzw. nicht-jüdischen Völker. Ebenso ist er von der Schönheit jüdischer Menschen und ihrem wirtschaftlichen Potenzial fasziniert. Mit diesen Positionen und Werten, die sich wie rote Fäden auch durch andere literarische und publizistische Werke des Autors ziehen, nahm er, fast schon auf prophetische Weise, Stellung gegen Entwicklungen der Vergangenheit und seiner Tage, die in der Zukunft zu noch furchtbareren Judenverfolgungen und ethnischem Hass führen sollten. Dadurch drückt er indirekt ähnliche Überzeugung christlicher Verantwortung für das jüdische Schicksal aus, wie es einige Jahrzehnte später der russische Religionsphilosoph Nikolaj Berdjajev tun sollte, der im Epigraph zu diesem Beitrag zitiert wird. Möglicherweise war es eine solche Semantik, die das Interesse der jüdisch-russischen Presse – sowohl derjenigen, die sich der Akkulturation und Emanzipation verschrieben hatte, wie z.B. die Zeitschrift *Voschod*,⁷¹ als auch einer zionistisch ausgerichteten wie die spätere *Razsvet*⁷² – motivierte, Mordovcevs Werke abzdrukken. Vielleicht halfen diese mit, ihrer jüdischen Leserschaft neue Perspektiven auf jüdisches Selbstverständnis und die jüdische Rolle im russländischen Vielvölkergemisch zu entwickeln und unter nichtjüdischen Lesern Sympathien für das jüdische Schicksal zu gewinnen.

⁷¹ Die jüdisch-russischsprachige Zeitschrift *Voschod* (Aufgang, Aufstieg) wurde 1881–1906 in St. Petersburg herausgegeben und verfolgte bis zuletzt ein liberales, auf Akkulturation und Emanzipation ausgerichtetes Programm. In ihr ist eine bemerkenswerte Anzahl ausländischer jüdischer historischer Belletristik in russischer Übersetzung erschienen. Der Verfasser hat an anderer Stelle dazu publiziert.

⁷² *Razsvet* (Morgenröte, Morgendämmerung) war eine jüdische Wochenzeitung, die 1879–1883 in St. Petersburg herausgegeben wurde und sich zuerst gegen assimilatorische Tendenzen richtete und die den religiösen und nationalen Charakter des jüdischen Selbstverständnisses zu stärken suchte. Die Pogrome des Jahres 1881 ließen die Zeitung ihre Ausrichtung in Richtung Palästinaophilie ändern und infolgedessen begann die Zeitung die Ausreise der Juden aus dem Russischen Reich und nach Palästina zu ermutigen („Rassvet“, WORLD ORT, “<https://eleven.co.il/jewish-literature/in-russian/13447/#02>”). In *Razsvet*, 1882 No. 19 (11. Mai), 733–736, wurde ein offener Brief Mordovcevs zur Judenfrage („Pis’mo Christianina k evrejskomu voprosu“) veröffentlicht, in dem er für die Emanzipation der Juden in Russland sowie für deren Auswanderung nach Amerika und Palästina plädierte. Für ihn war dies die einzig realistische Möglichkeit, dem Juden Hass und Pogromen zu entgehen, die er verurteilte und für die er sich als Christ persönlich – wie auch die gesamte russische Gesellschaft – in der moralischen Mitverantwortung sah.

Literaturverzeichnis

Bachtin, Michail M. (1979): „Das Wort im Roman“. In: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. Rainer Grübel. Übs. Rainer Grübel und Sabine Resse. Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M. 154–300.

Berdjaev, Nikolaj (1969; 2. Aufl.): *Smysl istorii: opyt filosofii čelijvečskoj sud'by*. YMCA Press Paris.

Berdjaev, Nikolaj (1950): *Der Sinn der Geschichte: Versuch einer Philosophie des Menschengeschickes*. Otto Reichl Verlag Tübingen.

Elektronische Jüdische Enzyklopädie WORLD ORT: <https://eleven.co.il/jews-of-russia/government-society-jews/12844/>; <https://eleven.co.il/jewish-literature/in-russian/13447/#02> (letzter Aufruf 04.08.2021). <https://eleven.co.il/diaspora/communities/14213/> (letzter Aufruf 22.08.2021).

Emerson, Caryl (2005): „Shklovsky's *ostranenie*, Bakhtin's *vnena-khodimost'* (How Distance Serves an Aesthetic of Arousal Differently from an Aesthetics Based on Pain)“. In: *Poetics Today* 26:4. 637–664.

Grin' Ju. V. ' (2018): „Duma ‚Plač nevol'nykiv' u chudožnij systemi tvoriv D. Mordovceva (na materialu romanu ‚Sagajdačnyj' ta povisti ‚Krymskaja nevolja)““. In: *Priorytety sučasnoji fiologiji: teorija i praktyka: rosijjs'ka mova ta literatura* (Kyjiv), 21-22 veresnja 2018 r., 34–39.

Hess, Jonathan (2010): *Middlebrow Literature and the Making of German-Jewish Identity*. Stanford University Press Stanford, CA.

Il'inskaja, N.G. (1999): „Mordovcev“. In: *Russkie pisateli 1800–1917: bibliografičeskij slovar'*, 4:M-P. Hrsg. Nikolaev, N.G. Naučnoe izdatel'stvo „Bol'shaja Rossijskaja Enciklopedija“ Moskva. 126–130.

Kappeler, Andreas (2019⁵): *Kleine Geschichte der Ukraine*. C.H.Beck München.

Katz, Dovid (2004): *Words on Fire: The Unfinished Story of Yiddish*. Basic Book New York.

Kobelt-Koch (2005): *Judith macht Geschichte: Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16.–19. Jahrhundert*. Wilhelm Fink Verlag München.

Kogan, Eugene (2011): „Jüdisches Leben in Uman“. In: *David: Jüdische Kulturzeitschrift*. Heft 98, No. 7.

Kompert Leopold (2018): *Geschichten aus dem Ghetto*. Hrsg. Theodor Borken. Henricus Edition Deutsche Klassik Berlin.

Krobb, Florian (1993): *Die schöne Jüdin: Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Conditio Judaica 4. Max Niemeyer Tübingen.

Momot, Viktor Semenovič (1984): „D.L. Mordovcev: pisatel'-demokrat“: avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Moskovskij ordena Lenina i ordena trudovogo krasnogo znamenija gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. V.I. Lenina. Moskva: 1984.

– „D.L. Mordovcev: pisatel'-demokrat“: dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Moskovskij ordena Lenina i ordena trudovogo krasnogo znamenija gosudarstvennyj pedagogičeskij institut im. V.I. Lenina. Moskva.

Mordovcev, Daniil Lukič (1898): *Ben ha-pa'atish ve'ha-sedan: sipur hištori mi-yeme ha-Hidomaqim*, übers. A.L. Bereznjak. Tipografija I. Kesel'mana Žitomir'.

– (1881): „K slovu ob istoričeskom romane i ego kritikach“ (Zum historischen Roman und seinen Kritikern). In: *Istoričeskij Vestnik* No. 9, S. 649.

– (1870): *Gajdamočina: istoričeskaja monografija*. Izdanie knigoprodavca K.N. Plotnikova Sankt-Peterburg. In: Mordovcev: *Političeskija dviženija russkogo naroda*. V tipografii M. Chana Sankt-Peterburg, Bolotnaja No. 5.

– (2017) *Miš Scilloju i Charibdoju: novela*. Übers. V.V. Ševčuk (Uman“ VPC „Vizavi“).

– (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom vtoroj*. „Terra“ Moskva. *Meždu Scilloj i Charibdoj* 543–630. Die ersten neun Kapitel desselben Romans erschienen als *Meždu molotom i nakoval'nej* in *Voschod* 1896.

– (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom sedmoj*. „Terra“ Moskva. *Idealisty i realisty* 5-222, *Gajdamočina* 223–526.

– (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom dvenadcatij*. „Terra“ Moskva. ‚Vospominanija o Ševčenko‘ 335–396, *Irod* 397–558.

– (1996): *Sobranie sočinenij v 14 tomach. Tom trinadcatyj*. „Terra“ Moskva. ‚Nasi priamidy‘ 293–322, ‚Grustnoe vospominanie‘ 513–542.

– (1907): 1. *Za čto že? Povest' iz epochi evrejskich pogromov*; 2. *Pis'mo Christianina (po evrejskomu voprosu)*; 3. *O „Sionizme“*. Knigoizdatel'stvo „Pravda“ Sankt-Peterburg. Facsimile (1981). University Microfilms International Ann Arbor, MI / London, England.

Polonskaya, Alina (2013): ‚Evropejskij sjužet o ‚prekrasnoj evrejke‘ v literature na idiše‘. *Tiroš. Trudy po iudaïke*. Judaica Rossica. Vypusk No. 13. Moskva ‚Sefer‘. 143–164.

Sacher-Masoch, Leopold von (1886): *Sabbathai Zewy; Die Judith von Bialopol: zwei Novellen*. R. Jacobsthal Berlin.

Shkandrij, Myroslav (2009): *Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity*. Yale University Press New Haven / London.

Schmid, Ulrich (2008): ‚Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk‘. In: Michail M. Bachtin: *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Hrsg. Rainer Grübel, Edward Kowalski und Ulrich Schmid. Übs. Hans-Günter Hilbert, Rainer Grübel, Alexander Haardt und Ulrich Schmid. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main. 7–32.

Skolnik, Jonathan (2014): *Jewish Pasts, German Fictions: History, Memory, and Minority Culture in Germany, 1824–1955*. Stanford University Press Stanford, CA.

Talabardon, Susanne (2016): *Chassidismus*. Mohr Siebeck Tübingen. Jüdische Studien 2.

Ungurianu, Dan (2001): ‚Daniil Lukich Mordovtsev‘. In: Ogden, Alexander J. und Kalb, Judith E.: *Russian Novelists in the Age of Tolstoy and Dostoevsky*. Dictionary of Literary Biography 238. 214–220.

– (2007): *Plotting History: The Russian Historical Novel in the Imperial Age*. University of Wisconsin Press Madison, WI.

Voschod: Žurnal učeno-literaturnyj i političeskij. Izdavaemyj A.E. Landau. Tipografija A.E. Landau, Ploščad' Bolšogo Teatra, 2, Sankt-Peterburg.

Vajskopf, Michail (2008): *Pokryvalo Moiseja: Evrejskaja tema v epochu romantizma*. Mosty kul'tury Moskva / Gescharim Jerusalem.

Weisskopf, Mikhail (2012): *The Veil of Moses: Jewish Themes in Russian Literature of the Romantic Era*. Übs. Judith Roby. *Studia Judaeoslavica* 5. Brill Leiden / Boston.

Yerushalmi, Yosef Hayim (1996): *Zakhor: Jewish History and Memory*. University of Washington Press Seattle / London.

Дубровник

Eugen Maul (Fürth)

Полсотни кун на два билета и на «хв́ала»
укутанного дымом табака кассира
мы обменяли и взбежали вверх на стену,
ступеней каменных едва-едва касаясь.

Здесь ветер-озорник, смеясь, являет миру,
легко задрав подол лазоревого платья,
твои колени, бёдра, ярким южным солнцем
окрашенные золотом с оттенком бронзы.

С величественной башни весь Дубровник,
стекающий ручьями яркой киновари
со склона Срджа к синим языкам Ядрана,
смогли поймать мы в объективы взглядов.

Кружит звон колокольный над далматским градом:
над церковью Святого Влаха, рыбным рынком,
над княжеским дворцом и над мощёной Плацей,
домами горожан, монастырями, портом,

над крепостями, бастионами, стеною,
над ренессансом, поздней готикой, барокко,
над кипарисами и лаврами, над хвоей
душистых пиний, над морскою бирюзою...

И мы с тобой не в состоянии поверить,
что в крышах черепичных, на которых
воркуют беззаботно голуби, недавно
зияли дыры от снарядов тех, кто «хв́ала»

другими литерами пишет на бумаге,
что город был объят огнём и дымом,
что ужас, крики, плач, военные команды
квартиры, улицы и скверы заполняли.

И я, на памяти фотобумаге снимок –
дворцы и крепости, мощёные проулки
и голубей на красных черепичных крышах,
и зелень буйную, и золото на волнах –

неспешно закрепляя, в воздухе рукою
уверенно вожу, выписывая пальцем,
латиницу с кириллицею воедино
в пространстве связывая, слово «НВАЛА».

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Natalia Stagl Škaro (Dubrovnik)

Sanja Vulić (Zagreb)

Die Bibliothek des Dubrovniker Franziskanerklosters wurde im Jahre 1667 großteils durch das verheerende Erdbeben und den dadurch verursachten Brand vernichtet. Nach dem Wiederaufbau wurde die Bibliothek über einen längeren Zeitraum unsystematisch mit Büchern und Kodices verschiedener, teilweise unbekannter Herkunft bestückt. Einer davon ist der Kodex 124. Seine Datierung auf die Mitte des 18. Jahrhunderts ist wegen seiner teilweise rezenten Texte fast unbestritten. Versuche, den Kodex vorzudatieren, sind nicht überzeugend. Die Wasserzeichen könnten hier zur endgültigen Klärung beitragen. Die Republik Ragusa verbot die Errichtung einer Buchdruckerei bis spät ins 18. Jahrhundert, sodass hier noch Handschriften zu einer Zeit entstanden, in der sie anderswo schon obsolet waren.

Der Kodex 124

Ein solches Beispiel ist auch der Kodex 124.¹ Es handelt sich um einen pergamentgebundenen, gut lesbaren Oktavband von 518 beschriebenen Seiten. Auf dem Rücken trägt er die alten Signaturen 172 und 28 und auf dem vorderen Einband auf einer Papiermarke die neueste Signatur 124. Die einzelnen Texte wurden von einer Hand säuberlich, aufeinander folgend jeweils in der Mitte der Seite mit Tinte auf Papier geschrieben. Vermutlich wurde der Band leer gebunden und nicht nachträglich in dieser Textabfolge zusammengesetzt. Die vielen Leerseiten am Schluss und das sich kontinuierlich entwickelnde Schriftbild würden darauf hindeuten.

¹ Unser herzlicher Dank gilt Pater Stipe Nosić, Bibliothekar des Ordens der Minderen Brüder in Dubrovnik, der bereitwillig Zugang zu dem Kodex gegeben und auch die nicht digitalisierten Seiten für uns fotografiert hat! Diese Abbildungen stehen unseren Transkriptionen voran.

Die uneinheitliche Paginierung ist mit Bleistift von späterer Hand nachgetragen.

Wir wissen nur wenig über den Kodex, außer, dass er einem Marci Io. Radich (Marko Radić) gehörte, der wohl auch kontinuierlich die Texte darin einschrieb, einige wenige wurden später mit anderer Hand interpoliert. Die Texte sind hinsichtlich ihrer Thematik, Autorschaft, Alter und Form sehr unterschiedlich, gemeinsam ist ihnen die Sprache, alle sind auf Kroatisch mit ragusanischem Einschlag geschrieben und alle stammen aus dem Gebiet der Republik Dubrovnik. Einzig das Motto „*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala pluraquae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.*“ (Martial Ep. 1.16), welches wir als Bescheidenheitstopos und zudem als Bezeugung der klassischen Bildung Marko Radićs lesen, sticht hervor.

Weiter sind alle Texte eher weltlichen Inhalts und dienen weder dem liturgischen Gebrauch noch der Erbauung. Wir gliedern die Texte, in der Reihenfolge ihrer Niederschrift, thematisch in elf Teile:

1. Verschiedenes (*Pjesni razlike*): Gedichte amourösen, metaphysischen und historischen Inhalts. Weihnachtliche Heischlieder (Kolende), eine Übersetzung von Martials „*Si quando leporem mitis mihi, Gellia, dicis,*“ (5:29) von Ivan di Bona (t. 1–102) und Epitaphe.
2. Der Hirt von Trsteno im Glück (*Tarstensko pastijer u vesselju*) von Petar Canarelli, 1703.
3. *Betuscjanstvo* von Frano Lalić, 1772.
4. Allein in Gedanken gedrückt (*Sam Samarscen u mislijeh*) von Đivo Šiško Gundulić (*Givo Scisko Gondola*).
5. Gedichte von Tomo Budislavić, einem anonymen Autor und Dominik Zlatarić.
6. Oh Freund (*Prijateljju*) von D. Đuro Mattei Dubrovčanin.
7. Epitaph von Lovorko Pasjev für D Ghjuro Mattej.
8. Hochzeit des Elias Kotle und seiner Flora in Szenen (*Scenidba Illie Kotle i Fiore gnegove Scene*).
9. Der Jahrestag (*Godiscniza*).
10. Kurze Gedichte.

11. Siebzehn Gedichte in volkstümlicher Art (*Sedamnaest pjesama „na narodnu“*).

Wir beschränken unsere Aufmerksamkeit auf den elften, letzten Teil des Kodex, die sogenannten „*pjesme na narodnu*“. Bei bisherigen Aufnahmen, Sichtungen und Analysen des Kodex wurden sie durchgehend übergangen, da sie als bekannt vorausgesetzt wurden.² Wir wollen darlegen, dass dem nicht so ist und die Lieder weder zur Gänze bekannt, publiziert noch konsequent im Zusammenhang mit vernakulärer Literatur der Zeit gelesen wurden. Die Bezeichnung „*pjesma*“, was sowohl Lied als auch Gedicht bedeuten kann, weist auf das Problem der Klassifizierung und Zuschreibung der Texte hin, das uns hier beschäftigen wird.³ Wir werden sie im weiteren als „Lieder“ bezeichnen, da der Begriff neutraler ist, vernakuläre und Kunstlieder umfasst sowie unserer Lesart näherkommt.

Maja Bošković Stulli unterscheidet zwischen Volks-, Kunst- und volkstümlichen Liedern, wobei die Unterscheidung zwischen den beiden ersteren meist mit mündlicher und schriftlicher Literatur zusammenfällt. Schwieriger ist aber die Klassifizierung von „volkstümlichen“ Liedern, die wir hier „vernakulär“ nennen wollen. Solche Lieder können einerseits bei der Niederschrift absichtlich oder unabsichtlich redigiert worden sein und so gewisse typische Charakteristika wie vielfache Wiederholungen und grössere formale Freiheit verloren haben. Andererseits könnten sie aber auch von einem Autor in Form und Inhalt so eng an Volkslieder angelehnt worden sein, dass diese „Kopien“ kaum eindeutig als solche zu identifizieren wären. Hierzu ist in den letzten 100 Jahren viel geschrieben worden und die Diskussion dauert noch an, hat sich aber von den Texten entfernt.⁴ Wir wollen uns im Folgenden wieder den Quellen nähern.

² Der Kodex wurde vor fünf Jahren digitalisiert. Dabei wurden aber gerade die siebzehn Lieder an seinem Ende und somit die letzten 34 Seiten ausgelassen.

³ Zur Klassifikation von Volks-, Kunst- und „volkstümlichen“ Liedern siehe unter anderem Matl (1934: 390) und Bošković Stulli (1973: 149–184) sowie dieselbe (1982a: 41–55). Wir wählen anstelle von „volkstümlich“ die Bezeichnung „mündlich“ oder das dem Kroatischen „*na narodno*“ nähere und die gleichzeitig neutralere Bezeichnung „vernakulär“.

⁴ Vgl. Rešetar, Milan (1931: 92–147). Lajšić, Saša (2009: 171–190) versucht die Lieder „*na narodno*“ als Texte populärer Kultur zu deuten. Das schiene stimmiger, wenn die Lieder im

Die Forschung hat sich bisher mit den „vernakulären“ Liedern nicht detailliert beschäftigt. Versuche, sie einzuordnen, blieben un schlüssig. Ivan August Kaznačić (1817–1883), der als erster die Bibliothek des Franziskanerklosters systematisiert hatte, nannte die siebzehn Lieder am Ende des Kodex „Frauenlieder“ (*narodne ženske pjesme*) und sein Nachfolger Mijo Brlek (1911–1984) „Volkslieder“ und den Gesamtkodex „Gedichtssammlung“ (*pjesni razlike*), beziehungsweise „Sammelband von Liebesliedern“.⁵

Die letzten sechs Lieder – 12, 13, 14, 15, 16 und 17 (S. 500–518) – des elften Teils unterscheiden sich formal und inhaltlich stark von den übrigen. Wir lesen sie als reine „Kunstlieder“ und wollen sie daher in dieser Untersuchung ausklammern. Gegenstand unserer Darstellung sind nur die ersten elf der siebzehn Lieder. Diese sind:

1. Dvije stav se mome na vodi karale (S. 483–484)
2. Livada se uresila (S. 485–486)
3. Djevojčica je podranila (S. 487–488)
4. Rode moj-dobri rode (S. 488–490)
5. Vila je moma dva vjenačca (S. 490–492)
6. Priljepa djevojka – od roda pribjela (S. 492–493)
7. Pod nebom ljepse ptice nij (S. 493–494)
8. Tanka mi si kako višnja (S. 494)
9. Tih razgovor moma imala u gori s' slavjem (S. 495–497)
10. Djevojčica livadom šetaše (S. 497–498)
11. Svjetla zvijezda vrh gore - svjetla danica (S. 498–499)

Die Anfangszeilen der allesamt untitulierte n Lieder haben einen lyrischen Inhalt. Stilistisch und sprachlich sind die Lieder 1-11 die ältesten des gesamten Kodex (s.u. S. 15. u. 19). Vermutlich stammen sie aus der Renaissance. Die Hinwendung zur Landessprache und Abkehr von der lateinischen *lingua franca* wie bei Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Shakespeare oder Marko Marulić war ein gesamteuropäisches Phänomen. Der humanistische Fokus auf den Menschen ging einher mit der Hinwendung zum Irdischen und Besonderen und somit auch zu den

Repertoire professioneller Sänger gewesen wären. Siehe auch Bogdan, Tomislav (2016: 486–495).

⁵ Brlek (1952: 119).

Volksliteraturen und -sprachen. Das bedeutete einen bereitwilligen Verlust an Rezeption, da Texte in der Landessprache eine wesentlich geringere Leserschaft hatten. Die gesellschaftliche Elite Dalmatiens und somit auch die potentiellen Leser waren zum großen Teil Männer und dreisprachig (Lateinisch, Italienisch und Kroatisch). Frauen dieser Schicht erhielten bis ins 19. Jahrhundert keine formale Bildung und konnten wohl lesen und schreiben, aber nur in ihrer Muttersprache. Eine Mittelschicht begann sich erst langsam in der Neuzeit durch Handel zu bilden und die Mehrheit der Bevölkerung, besonders der weiblichen, war Analphabeten. Mit der Hinwendung zur Landessprache erweckten die Humanisten ein Interesse an der mündlichen Literatur. In der Südslavia stammen erste Aufzeichnungen solcher Literatur aus dem 16. Jahrhundert.⁶

Reiche ragusanische Familien hatten Sommersitze am Land, wohin sie vor der Sommerhitze Dubrovniks flohen. Viele dieser Villen (*ljetnikovci*) befanden sich nur knapp außerhalb der Stadtmauern, etwa am Fluss Ombla oder am Hafen Gruž (Gravosa). Andere waren aber auch weiter weg, auf den nahegelegenen Inseln oder im Tal von Konavle, besonders dann, wenn ihre Erbauer in der jeweiligen Gegend auch Grossgrundbesitzer hatten. Die Kultur der Sommerfrische (*ladanje*) erlaubte einerseits größere soziale Freiheiten, wie private Musik- und Schauspieldarbietungen in den Gärten und Laubengängen, andererseits die mündliche und schriftliche kroatische Literatur in engerem Kontakt.⁷ In Dalmatien hat sich nämlich keine räumliche Distanz zwischen den sozialen Schichten wie etwa in England entwickelt und die oft riesigen Villen mit ihren Gärten und Terrassen lagen mitten in den Dörfern. Manchmal waren einfache Bauernhäuser direkt an sie angebaut und brachten so die beiden Bereiche zusammen. Die Sommerfrischler und ihre Gäste hörten sicher Lieder, die die Dorfjugend bei ihren abendlichen Zusammenkünften sang, und diese wiederum hörte die Melodien und Lieder aus den angrenzenden Villen. Es ist durchaus möglich und wahrscheinlich, dass diese Interferenzen auf die Poetik beider Literaturen eingewirkt haben.

⁶ Petar Hektorović publizierte 1568 in Venedig sein *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari*. Darin sind zwei epische, ein lyrisches und drei Loblieder aufgezeichnet, das erstere mit Noten. Petar Zoranićs *Planine*, die ein Jahr später ebendort erschienen sind, beinhalten ebenfalls eingeschaltete Texte vernakulärer Art.

⁷ Maroević (2013: 17–23).

Die Autorschaft und Herkunft der vernakulären Lieder

Die Lieder 1–7 sind bisher meist Džore Držić oder Šiško Menčetić zugeschrieben worden, obwohl sie im Kodex 124 nicht als Autoren genannt werden, ganz im Gegensatz zu anderen Texten, deren Autorschaft ausgewiesen wird (s.o.). Die Lieder wurden in die jeweiligen Editionen Držićs und Menčetićs aufgenommen und die Autorschaft als evident vorausgesetzt. Diese Zuschreibungen erfolgten auf Basis des Sammelbandes von Nikša Ranjina (*Dubrovački kanconijer, Ranjinin zbornik*, im Weiteren ZNR). Dieser war ein Dubrovniker Patrizier des 16. Jahrhunderts, der außer dem Sammelband auch eine italienische Chronik seiner Heimatstadt und ein religiöses Lektionar verfasst hat. Der ZNR enthält über 800 Gedichte, die alle mehr oder weniger von der Liebe handeln.⁸ An die 600 werden dort eindeutig Menčetić oder Držić zugeordnet. Es bleiben also etwa 200 Gedichte fraglicher Autorschaft. Zu diesen gehören die Lieder 571, 572, 573, 577, 591, 596 und 635. Sie wurden als „pjesme na narodno“ (Lieder in vernakulärer Art) stillschweigend und ohne direkte Belege den beiden oben genannten Autoren zugeteilt. Zwei davon – 572 und 635 – ähneln stark den Liedern 3 und 5 des Kodex 124. Den Begriff „na narodno“ hat Jagić im Jahr 1869 im Kontext seiner Arbeit über die Dubrovniker „Troubadure“ gemünzt.⁹ Damit gemeint ist ein vom Petrarkismus differierender, „leichterer“ Stil, der in seiner Phraseologie, Lexik und Versifikation anders und freier ist. Im Weiteren hat Jagić die Lieder 1–7 aus dem Kodex 124 in seine Ausgabe SPH II. *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića.*, 1870 in Zagreb, aufgenommen. Die Texte hat er hierbei vielfach emendiert, ohne das jeweils zu kennzeichnen. Rešetar hat in seiner späteren Ausgabe SPH IIB diese Zuschreibungen leicht modifiziert.¹⁰ Er stützt sich auf einen Vergleich der Orthographie, was innerhalb eines von einem Autor erstellten Sammelbandes philologisch fraglich erscheint. In den vernakulären Liedern wird das syllabische „r“ häufig als

⁸ Die Handschrift ist im Zweiten Weltkrieg im Archiv von Zadar verbrannt und kann darum hier nicht herangezogen werden. Hier wurde die online zugängliche Ausgabe von Školska knjiga verwendet. file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/252308351-Zbornik-Nik%C5%A1e-Ranjine.pdf (letzter Zugriff 20.7.2021).

⁹ Jagić (1869: 202–233).

¹⁰ Rešetar (1937).

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

„ir“ realisiert. Dasselbe tut Džore Držić in einem in Form eines Akrostichon gehaltenen Gedichts „DIRSICH“, was Rešetar als Beweis für eine gemeinsame Autorschaft genügt.¹¹

Nach der Auffindung der „Dubliner Handschrift“ in den 1960er Jahren hat sich Josip Hamm entschlossen, die oben angeführten vernakulären Lieder aus dem Oeuvre Džore Držićs auszuklammern. Diese Handschrift wird als maßgeblich angesehen und alle nicht darin aufgezeichneten Texte werden zu Apokryphen.

Die Handschrift 163 der wissenschaftlichen Bibliothek Dubrovnik (DZK 163) enthält die meisten der oben genannten Lieder. Die Texte 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 und 10 des Kodex 124 finden sich in der DZK 163 als Lieder 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 und 25. Die Handschrift stammt aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und ist eine Kompilation aus verschiedenen ungenannten Kodices. Vermutlich wurden die Lieder direkt aus dem Kodex 124 abgeschrieben. Die Abschrift zeigt aber vermehrt Lokalismen und Korrupteln, so enthält Lied 17 (DZK 163) etwa „*meštar*“ statt „*majstor*“ in 2 (Kodex 124).

Bisherige Publikationen der Lieder 1-11

1. *Dvije stav se mome na vodi karale*: SPH IIa, S. 510. Nr.8 hat ein ähnliches Lied.
2. *Livada se uresila*: nach dem Kodex 124 in SPH IIa, S. 510 Nr. 9.
3. *Djevojčica je podranila*: In ZNR gibt es zwei sehr ähnliche Lieder „*Djevojka je ružu brala po ravnoj livadi*“. R3.III Nr. 573 (S. 664) und „*Djevojka je podranila ružicu je brala/ s bosiljkom ju razbirala, trudna je zaspala*“ R3.III Nr. 572 (s. 663).¹² Jagić druckt es im Zusammenhang mit dem ähnlichen Lied „*Djevojka je podranila, ružicu je brala*“ nach dem Kodex 124 in der Fußnote, SPH IIa S.

¹¹ Rešetar (1937: XXVI).

¹² Den Zbornik Nikša Ranjinac bezeichnen wir im Weiteren abgekürzt als ZNR.

506. Rešetar hat es in SPH I Ib Nr. 635 S. 396f ebenfalls abgedruckt.¹³ Šenoa druckt eine vermutlich auf dem ZNR basierende Version im *Vienac* (1873) 11 - 12 unter dem Titel *Djevojka i slavulj* als „dalmatinisches Volkslied des 16. Jhdts“ ab.
4. *Rode moj-dobri rode*: nach dem Kodex 124, SPH I Ia, S. 509.
 5. *Vila je moma dva vjenačca*: Im ZNR gibt es ein ähnliches Lied, Nr. 635 (S. 731) „*Vila je moma tri vjenačca; pelinak/ bere ružicu prosiple*“. In *Povijest hrvatske književnosti* (1913) ist es als Nr. 161 wiedergegeben. Jagić druckt es in einer Fußnote nach dem Kodex 124 ab, SPH, I Ia 508. Rešetar nimmt es nicht in SPH I Ib auf.
 6. *Priljepa djevojka – od roda pribjela* nach dem Kodex 124 SPH I Ia, S. 511. Kekez nach Jagić (1977) 45. Beide emendieren „*pribjela*“ zu „*pribjegla*“.
 7. *Pod nebom ljepše ptice nij*: nach dem Kodex 124 in SPH I Ia, S. 511. Šenoa druckt eine Version des Liedes im *Vienac* (1873) 14 unter dem Titel *Soko* als „dalmatinisches Volkslied des 16. Jhdts“ ab, ohne die Quelle anzugeben.
 8. *Tanka mi si kako višnja*: bisher unpubliziert.
 9. *Tih razgovor moma imala u gori s'slavjem*: bisher unpubliziert.
 10. *Djevojčica livadom šetaše*: bisher unpubliziert.
 11. *Svjetla zvijezda vrh gore - svjetla danica*: bisher unpubliziert.

Es ist auffällig, dass die Lieder im Kodex 124 nach dem Grad ihrer Bekanntheit angeordnet sind. Die ersten drei Lieder finden sich in allen relevanten Ausgaben der Autoren Šiško Menčetić und Gjore Držić. Die nächsten vier Lieder in ein oder in zwei Ausgaben zumeist als Referenz und die letzten vier Lieder sind, soweit bekannt, bisher nicht publiziert

¹³ Die Publikationsgeschichte ist kompliziert, daher diese kurze Rekapitulation: Vatroslav Jagić hat *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića* im Jahre 1870 in der Reihe „Stari Pisci Hrvatski“ weiters kurz SPH der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften, kurz JAZU, publiziert. Hierbei stützte er sich fast ausschließlich auf den ZNR. Das war der 2. Band der Reihe, also SPH II. Im Jahre 1937 bereitete Milan Rešetar eine überarbeitete Neuauflage *Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika*, die allerdings in der Reihe keine neue Nummer erhielt. Wir nennen daher Jagićs Edition von 1870 im weiteren SPH I Ia und Rešetars Edition von 1937 SPH I Ib. Nach Auffindung der sogenannten Dubliner Handschrift wurde eine Neubewertung des Oeuvres von Šiško Menčetić und Džore Držić notwendig. Josip Hamm edierte *Pjesni ljuvene Džore Držića* 1965 wiederum in der Reihe Stari Pisci Hrvatski, kurz SPH, diesmal aber mit der Nummer 33.

worden. Einige Lieder wurden unabhängig von den beiden Kodices anderorts als Volkslieder aufgezeichnet. Besonders die Lieder 1, 2, 3 und 5 finden sich in ethnomusikalischen Sammlungen.

Das Motiv der drei Kränze aus Lied 1 ist zentral in dem von Vuk Karadžić als Nr. 128 aufgezeichneten „*Smiljana i vijenac*“ sowie in Šenoas „*Tri vienca*“.¹⁴ Auch die Lieder 2 und 5 thematisieren Kränze, die aus Blumen gewunden werden, wobei die jeweiligen Blumen verschiedene Bedeutung haben (zur Pflanzensymbolik siehe unten). „*Smiljana i vijenac*“ ist eine Teilmenge zwischen den hier untersuchten Liedern 1, 2 und 5, da auch dabei einer von drei gewundenen Kränzen den Fluss hinabgelassen wird. Das grosse Akademiewörterbuch *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (1880–1976) zitiert ein weiteres Lied dieses Liederkreises, worin ein Mädchen seinem treulosen Geliebten drei Kränze windet.¹⁵ Den ersten aus Ringelblumen, um sein Herz zu lähmen, den zweiten aus Fuchsschwanzrispen, damit seine Qual Jahre dauere, den dritten aus Schlafmohn, auf dass er sterbe.

Murat hat Ende des 19. Jahrhunderts auf der Insel Šipan bei Dubrovnik ein dem Lied 2 eng verwandtes, nur leicht differierendes Lied aufgezeichnet.¹⁶ Ein junger Reiter pflückt eine unbestimmte Wiesenblume und erhält von einer Nachtigall den Rat, gen Osten zu reiten. Dort würde er ein junges Mädchen und eine Fee (*vila*) finden. Erstere solle er freien und Letztere zur Schwester nehmen.¹⁷ Maja Bošković Stulli hat ebenfalls in Šipan ein Lied desselben Titels und Inhalts noch 1953 aufgezeichnet.¹⁸ In

¹⁴ Karadžić (1824: 81), Šenoa (1873: 187). *Smilj* dt. Sandruhrkraut (lat. *Gnapharium arena-rium*) ist als duftende Heilpflanze positiv besetzt.

¹⁵ Akademiewörterbuch: *trator* für Rispen-Fuchsschwanz.

¹⁶ Murat, Andro (1996: 91) es handelt sich um die Handschrift 91a aus dem Jahre 1886.

¹⁷ Wahlbruder- oder Wahlschwesterschaft (*pobratimstvo*, *posestrimstvo*) zwischen zwei Männern, zwei Frauen bzw. einem Mann und einer Frau, war in der Südslavia bis Mitte des 20. Jahrhunderts gebräuchlich. Diese konnte informell oder sogar in der Kirche geschlossen werden. Sie war lebenslang, unauflöslich und sowohl für die Beteiligten als auch für ihre Nachkommen, wie die Gevatterschaft (*kumstvo*), ein Ehehindernis. Kretzenbacher (1971: 3–7).

¹⁸ Publiziert hat sie es in *Delorko* (1956: Lied Nr. 54).

einer späteren Arbeit betont sie die Nähe dieses Liedes zu mittelalterlichen Heldenliedern „bugarštice“, besonders in Lexik und Motivik (*junak konja jezdi, livadu kopljem mjeri*).¹⁹

Es ist bekannt, dass es im ZNR ein dem Lied 3 ähnliches Lied gibt, nämlich *Djevojka je podranila* (Nr. 572, S. 663). Dort schlummert ein Mädchen nach der Hochzeitsnacht auf einer Wiese, auf der es Rosen gepflückt hat, und wird von zwei Nachtigallen geweckt. Sie warnen es vor einer Gefahr, die ihrem „Röslein“ aus einem nahenden Nebel droht. Nicht bekannt ist, dass auch Vuk Karadžić ein dem Lied 3 sehr ähnliches Lied als „*Pravedna kletva*“ publiziert hat.²⁰

„Devojčica ružu brala,
Pak je zaspala,
Njoj dolazi mlado momče
Iz Novog Sada:
„Ustan', ustan' devojčice,
Što si zaspala?
Ruža ti je uvenula,
Što si nabrala;
Dragi ti se oženio,
Kom si mislila.“
„Nek se ženi, nek se ženi,
Prosto da mu je!
Vedro nebo zagrmilo,
Grom ga ud'rio!“

Ihr „Röslein“ ist verwelkt und ihr Geliebter hat eine andere geheiratet, weswegen sie sich wünscht, dass ihn der Blitz aus heiterem Himmel erschlagen möge. Das Motiv der Verwünschung des Untreuen hat unser Lied 3 jedoch nicht, wohl aber Lied 4, welches gleichfalls von der Rache eines verlassenen Mädchens handelt. ZNR enthält als Nr. 635 ein Gedicht, das unserem Lied 5 ähnelt:

¹⁹ Bošković-Stulli (2003: 45–46).

²⁰ Karadžić (1824: 98).

Vila je moma tri vjenačca; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Jedan je vila od tratorka; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Drugi je vila od bosioka; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Tretji je vila od ružice; pelinak
bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od tratorka; pelinak
bere, ružicu prosiplje,
- taj mi [je] bracu darovala;
pelinak bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od bosioka,
taj mi je sama pronosila;
pelinak bere, ružicu prosiplje.
Koji je vila od ružice,
taj mi je hrabru darovala;
pelinak bere, ružicu prosiplje.

Gemeinsam ist den beiden Liedern, neben dem Winden von Kränzen, das Motiv des Liebeszaubers.

Jagić druckt das Lied 6 nach dem Kodex 124 allerdings mit der ungekennzeichneten aber wohl gerechtfertigten Emendation „*pribjegla*“ statt „*pribjela*“.²¹ Im Kodex steht hingegen: „*Priljepa djevojka – od roda pribjela*/ Ein wunderschönes Mädchen von strahlendem Stamm“ (S. 492–493). Das Verb „*pribjeći*“ - „sich flüchten“ - wurde so zum Adjektiv „*pribjela*“ - strahlend weiß.²² Der strahlend weiße Stamm bedeutet, dass das Mädchen aus einer guten, angesehenen Familie stammt und die Eheschließung entsprechend besonders erwünscht ist. Allerdings macht in dieser Version die Zustimmung der Brüder zur Eheschließung wenig Sinn, da diese ja nicht in Frage gestellt worden ist.

²¹ Kekez druckt es leicht differierend als „Volkslied“: *Preljepa djevojka — od roda pribjegla, a za njom za njome — na kite svatove; gdi ju dostigoše — trava zelenjaše, gdi s njom počivaše — vince žuborjaše, gdi ju dovedoše — dvori procaftjese; bratu odobriše — stada raširiše, u svem Bog da pomaže — i nas da pomaže*. Kekez (1977: 45).

²² Das Syntagma „*pribjela*“ findet sich mehrfach in ZNR, so etwa in den Liedern 18 (S. 44) und 198 (S. 229).

Priljepa djevojka od roda pribjegla,
a za njom za njome na kite svatove.
Gdi ju dostigoše trava zelenjaše,
gdi s njom počivaše vince žuberješe,
gdi ju dovedoše dvori procraftješe;
bratja odobriše stada raširiše,
u svem bog pomaže i nas da pomaže.

Ein Mädchen hat sich also vor seiner eigenen Familie zu ihrem Zukünftigen geflüchtet. Das ist ungewöhnlich und darum bemerkenswert. Ehen waren nämlich in der Südslavia bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts weniger eine Bindung zweier Individuen als vielmehr eine Allianz zweier Familien. Diese wurde meist von den Eltern oder Hausvorständen beschlossen, oft ohne die Neigungen des Brautpaares zu konsultieren. War die Familie eines Mädchens nicht willig, dieses in die Familie eines ihr zusagenden jungen Mannes einheiraten zu lassen, so hatte es die Möglichkeit, von ihrer Familie fort- und zu ihm zu ziehen oder sich entführen zu lassen. Das resultierte allerdings in einer wesentlichen Statusminderung in ihrer neuen Familie und einem Entgang der Mitgift, welche sie sonst erhalten hätte.²³ Es scheint aber, dass die Braut in diesem Lied magische oder gar mythische Kräfte hat, denn obwohl sie von ihrer Familie fortgelaufen ist, hat sie einen glänzenden Brautzug: Das Gras, welches sie berührt, ergrünt, wo sie ruht, rauschen Kränze, wohin man sie führt, erblüht das Gehöft, die Brüder stimmen ihrer Eheschließung zu und mehren ihre Herden. Die Frucht und Fülle bringende Braut evoziert Morana, die Tochter Mokoš, der slavischen Entsprechung Persephones.²⁴ Morana ist mit ihrem Bruder Jarilo vermählt, an den vielleicht auch der Hilferuf der letzten Zeile gerichtet ist. Vielleicht hat der Abschreiber Radić den Sinn des Liedes nicht mehr genau verstanden oder verstehen wollen, weswegen sich auch Fehler, wie „*pribjela*“ - „*pribjegla*“ eingeschlichen haben.

²³ Božičević (1910: 242–243), Čulinović-Konstantinović (1966: 445–458), Mijaković (1999: 165–171) und Lončar (2005: 233–236).

²⁴ Kipre (2014: 26–31). Nodilo (1888: 102) referiert eine Erzählung, die ein ebensolches Mädchen beschreibt: „*na glavi joj ruža procveta, za njom trava naraste*“.

Die Lieder 8, 9, 10 und 11 sind, soweit bekannt, noch nie publiziert worden und sind von der Zuschreibung an Menčetić und Držić ausgenommen worden. Ihre Thematik ist wie in den Liedern 1–7 die Liebe und die Natur. Es figurieren Vögel (Falke und Nachtigall), Bäume (Nuss und Weichsel), Röslein, Feen (vile) und der Morgenstern „Danica“.²⁵

Die „vernakulären“ Lieder 1-11

Wir lesen die Lieder aufgrund ihrer gemeinsamen Charakteristika als eine Einheit:

- Sie sind unregelmäßig in der Silbenzählung.
- Sie sind untitulierte.
- Sie thematisieren keine chevaleresken Liebeswerbungen.
- Ihr Chronotopos ist zeitlos und rural. Moderne Gegenstände und Orte werden nicht erwähnt.
- Sie haben eine gemeinsame Pflanzensymbolik: Rosen (Lieder 2, 3 und 5), Basilikum (1), Fuchsschwanzrispen *amaranthus speciosus* (5), Gras (6), Nussbaum (7),²⁶ Weichselbaum (8), Eichenwald (9), Wiese (2 und 10), Hain (11) und kleine Blümchen (11). Am prominentesten ist die Rose. Sie symbolisiert das weibliche Genital oder Hymen. So auch bei Karadžić: „*Ruža sam dok nemam muža, kad uzimam muža, opade mi ruža.*“,²⁷ in de Lorris und de Meuns *Roman de la Rose* und Goethes *Heidenröslein*.²⁸ In Dantes *Paradiso* canto XXX hingegen steht die Rose für die göttliche Liebe. Basilikum symbolisiert die eheliche Liebe und wird traditionell den Brautführern überreicht: „*Ja njoj dadoh struk rumene ruže, ona meni struk bela bosiljka*“, „*Djevojka se svatovima nadala, vas dan dugi*

²⁵ Der Morgenstern (*danica*) in anthropomorpher Form hat sich in Volksliedern gehalten, die zu besonderen Riten gesungen werden. Dragić (2007: 380) Lisićar (1932: 158). Nodilo (1888:399) interpretiert Danica als Schwester des Mondes, welcher bei den Slaven eine Gottheit war.

²⁶ Nodilo (1888: 366) bezeichnet den Nussbaum als männlich.

²⁷ Eine Variante hat Šenoa im *Vienac* als kroatisches Volkslied aus Ungarn (1873) 162: „*Ruža jesam ruža, doklje nimam muža, kad dostanem muža, spade s mene ruža. Lipa jesam lipa, dok ni v meni mlika. Kad dostanem mlika, spade s mene dika.*”

²⁸ Karadžić (1824: 132) sowie (1891: 317) und Bošković-Stulli zitieren ein ähnliches Lied aus Slavonien (1982b: 76).

bosiljak sejala“.²⁹ In der vierten Novelle des fünften Tages von Boccaccios *Decamerone* pflanzt eine treue Frau den abgetrennten Kopf ihres Mannes in einen Topf mit Basilikum und gießt ihn mit ihren Tränen. Basilikum hat neben der dichotomischen Bedeutung Liebe - Tod auch eine magische Funktion. Der Rispen-Fuchsschwanz (*amaranthus speciosus*, trator) bringt Unglück: „*dragi se ženi... kitu tratora cvjeća da on traje u jadu godine*“.³⁰ Weichseln, Eichen und Nussbäume sind mit slavischen vorchristlichen Vorstellungen und Praktiken verbunden.³¹

- Der „Sitz im Leben“ kann nicht eindeutig verortet werden, gemeinsam sind den Liedern das Rurale und Rituelle. Manche Formulierungen evozieren magische Handlungen, besonders das Winden von Kränzen aus symbolträchtigen Kräutern.

- Allen Liedern gemein ist das Thema der Liebe und des Liebeszaubers.

Zur Poetik, Grammatik und Graphik der Lieder (an ausgewählten Beispielen)

Aufschlussreich ist der sprachwissenschaftliche Vergleich der Lieder des Kodex 124 mit dem ZNR. Der Altersunterschied ist in dem bekannten Lied *Djevojka je podranila* erkennbar. In den ersten beiden Versen beschränkt sich das auf das Diminutiv *djevojića* in der jüngeren gegenüber *djevojka* in der älteren Handschrift, also *Djevojića je podranila / ružicu je brala* einerseits *Djevojka je podranila / ružicu je brala* andererseits. Dieser, anscheinend kleine Unterschied bezeugt aber, dass das Metrum dem jün-

²⁹ Derselbe (1845: 164 und 1824: 9) sowie Nodilo (1888: 17, 203); ihm zufolge hat Basilikum eine Doppelbedeutung Liebe – Tod und spielt sowohl bei Begräbnissen wie auch bei Hochzeiten eine wichtige Rolle. Die Braut steckt den Brautführern Basilikumzweige ans Revers und schaut auf den Bräutigam, vor der Trauung, durch einen Kranz von Basilikum (S. 31). Basilikum hat magische Kräfte und wird auch zum Zaubern „*bajati*“ verwendet (S. 169). Vgl. weiter Nodilo (1888) zur Dichotomie Liebe – Tod und der magischen Wirkung von Basilikum (S. 14, 18 84, 99, 101, 208, 237, 264, 368 und 388).

³⁰ Derselbe zitiert nach dem Akademiewörterbuch Stichwort „trator“.

³¹ Kipre (2014) 16, 35. Die Pflanzensymbolik der Lieder des Kodex ist jedoch in Hinsicht auf die des ZNR und aus anderen Quellenstammenden Varianten abgeschwächt. Es werden weniger Pflanzen direkt benannt. Vermutlich kannte sich Radić als Städter weniger gut mit Pflanzen und ihren symbolischen Bedeutungen aus und setzte das auch von seinen Lesern voraus.

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

geren Schreiber wesentlich weniger bedeutet hat. Im ZNR war das Reimschema 8 + 6 wichtig gewesen, da sich dort im Lied Acht- und Sechssilber abwechseln:

Dje – voj – ka – je – pod – ra – ni – la

ru – ži – cu – je – bra – la

s bo – sil – kom – ju – raz – bi – ra – la

tru – dna – je – za – spa – la.

Durch die Vertauschung des Wortes *djevojka* durch dessen Diminutiv *djevojčica* erhielt der Vers eine zusätzliche Silbe und die Struktur des Couplets lautet nun 9 + 6, also ein Neun- und ein Sechssilber:

Dje – voj – či – ca – je – pod – ra – ni – la

ru – ži – cu – je – bra – la.

Wenn wir die graphischen Lösungen in der Betonungseinheit *Djevojčicaê* (*djevojčica je*) i *ružicaê* (*ružica je*) im Kodex als Hinweis auf eine Synalphe ansehen wollen, so würde sich die Silbenzahl und Struktur dennoch zu 8 + 5 verschieben. Das wiederum bezeugt, dass der Abschreiber der jüngeren Handschrift der traditionellen Poetik weniger Bedeutung beigemessen hat.

Der Vergleich der dritten und vierten Verse des Gedichts bezeugt bedeutendere Unterschiede: Anstelle von *s bosilkom je razbiralatrudna je zaspala* in ZNR, lautet dies im Kodex 124 *s' jutra rano prije sunašca / u cvjetku zaspala*. Wenn wir die Folge *-ije* im Adverb *prije* (der in der Handschrift wörtlich so geschrieben wurde) als eine Silbe lesen wollen, so bleibt im Kodex die metrische Struktur des ZNR erhalten.

Nach SPH 2b und Bogišić (1971: 78) lauten die nächsten zwei Strophen:

Nad njom poju dva slavica djevojku su zvala

Ustan' gori, djevojčica, sankat ne zaspala.

In diesen zwei Strophen ist der Reim in der abschließenden Phonemfolge *-ala*: *zvala – zaspala* wichtig; nicht so aber im Kodex 124, wo das folgendermaßen lautet:

*Nad njom poju dva slavica ter djevojku bude
ustan gori djevojčice sanko ne zaspala.*

Das zeigt, dass der jüngere Schreiber Lösungen vorgezogen hatte, die ihm, für potentielle Leser oder wenigstens ihm selber, leichter verständlich schienen.

Interessant ist auch die Realisierung des Vokativs. Im älteren ZNR ist der Vokativ mit dem Nominativ gleichgestellt und lautet *djevojčica*, wohingegen im Kodex die besondere Vokatiform *djevojčice* erscheint. Die Ursache der Absenz einer besonderen Vokatiform im ZNR dürfte im Streben nach der poetischen Verfeinerung des Gedichts zu der Zeit, als es niedergeschrieben worden ist, liegen. Die Form *djevojčica* stimmt nämlich mit der Form *slavica* aus dem vorherigen Vers überein, was zeigt, dass die Übereinstimmung oder Harmonie in der Mitte der benachbarten Verse wichtig war:

*Nad njom poju dva slavica...
Ustan' gori, djevojčica...*

Dem späteren Schreiber des Kodex hingegen war es wichtiger, sich der Umgangssprache anzunähern, worin auch die Vokatiform *djevojčice* begründet ist, als die poetische Eleganz einzuhalten.

Dasselbe kann zu folgender Wortfolge in den nächsten Versen gesagt werden. Im ZNR ist dies:

Maglica se brjegovom krade, sad je na te pala,

im Kodex:

maglica se brjegovom krade sada je pala na – te.

Im ZNR reimen sich alle Versenden der Verse oder erstreben es zumindest:

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

brala
zaspala
zvala
zaspala
pala
nabrala usw.

Im Kodex wird dieser Reim durch einen Vers gestört, der auf *sada je pala na – te* endet. Dieser Vers reimt sich auf nichts, aber in der Umgangssprache, der diese Version nahe kommt, ist die übliche Wortstellung zuerst ein Verb oder ein Verbprädikat und dann ein Objekt, und nicht umgekehrt.

Im ZNR findet sich der Vers: *cvitje hoće opaliti koje si nabrala*. Die metrische Struktur 8 + 6 ist völlig klar: *cvitje hoće opaliti / koje si nabrala*:

cvi – tje – ho – će – o – pa – li – ti
ko – je – si – na – bra – la.

Der Kodex berücksichtigt das Versifikationsmetrum nicht, weil der Schreiber eine intimere, direktere Ansprache an das Mädchen bevorzugt, die ihm wichtiger ist als poetische Eleganz. Deshalb lesen sich die Verse dort:

cvjetak ti hoće oznobiti
koji si nabrala.

Dieses Beispiel zeigt, dass die metrische Struktur von 8 + 6, die in der Fassung des Gedichts in ZNR sorgfältig erhalten ist, im Kodex erneut gestört ist.

Das Verb *oznobiti* ist in der Dubrovniker Literatur belegt. Im botanischen Kontext bedeutet es „beschädigt durch Abkühlung, Gefrieren usw.“, daher ist es nicht verwunderlich, dass es in diesem Zusammenhang auch im Kodex auftaucht (weil ein Mädchen am frühen Morgen, zur Zeit des Morgenfrosts, draußen in der Natur ist).

Die folgenden Verse im Kodex sind wiederum eine vereinfachte Version in Bezug auf die Verse in ZNR:

*još te hoće privariti,
ako nis' dobrala
za vjenačce drobnu ružu
i cvitja ostala.*

Im Kodex lauten die letzten beiden Verse hingegen:

*drobne ruže za vjenačac
i cvjetja ostala.*

Die Jekavisierung *cvitja* > *cvjetja* ist wiederum im Einklang mit der Umgangssprache. Das alte Štokavische bewahrte in Dubrovnik nämlich zur Zeit des ZNR noch zahlreiche Ikavismen, die in der Schriftsprache noch zahlreicher waren und später allmählich verschwanden. So herrschte zur Zeit der Entstehung des Kodex der Jekavismus *cvjetje* vollständig vor, was sich auch in der schriftlichen Fassung des Volksliedes widerspiegelte.

Es soll auch darauf hingewiesen werden, dass die folgenden Verse in der Kodex-Version des Gedichts vollständig weggelassen wurden:

*Djevojka se razbudila,
slavicom se ozvala.*

Hinsichtlich des Kontexts, in dem die Nachtigall (*slavic*) erwähnt wird, ist jedoch der Bezug zur Nummernkategorie in diesen beiden Versionen besonders interessant. Erinnern wir uns daran, dass in der fünften Strophe in beiden Versionen des Gedichts zwei Nachtigallen erwähnt werden (*Nad njom poju dva slavica*). Dementsprechend ist in der Fassung von ZNR die spätere Ansprache des Mädchens im Pluralvokativ logisch:

*A vi, slavji lužanini, velika vam hvala
koji me ste razbudili jurve bih zaspala.*

Nicht logisch ist hingegen, dass im Kodex nur eine Nachtigall erscheint, wo es vorher deren zwei waren:

*Tihi slavju lužčanine velika ti hvala
koji me si probudio, er bjeh zaspala.*

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Dies ist ein weiterer Hinweis darauf, dass die Version in ZNR in jeder Hinsicht von besserer Qualität ist.

Es soll weiters darauf hingewiesen werden, dass in der Version im Kodex Wörter aus dem Gedicht weggelassen wurden, deren Bedeutung der Schreiber oder Abschreiber des Gedichts nicht verstand. So stand zum Beispiel das Verb *razbirati* (ausklauben) dem Schreiber der Version im Kodex nicht nahe. Wir haben bereits erwähnt, dass im Kodex der Vers *s bosilkom ju razbirala* weggelassen wurde, „*hat sie es verwunden*“, und dann auch die Verse:

*Razbiraje drobnu ružu
i cvitja ostala,*

Stattdessen finden wir im Kodex:

*u ružici u drobnojzi
koju bjeh nabrala.*

Darauf folgt im Kodex der Vers:

drobne ruže za vjenačac i cvjetja ostala.

Hier beginnt sich die Version des Kodex vollständig von der Version in ZNR zu unterscheiden, die sechs weitere Schlussverse enthält, die in der Version des Kodex vollständig fehlen.

Aus graphischer Sicht besonders interessant ist das Gedicht, das im Kodex mit den Versen *Dvije stav se mome na vodi karale*, beginnt, die als Titel des Gedichts verwendet werden. Es ist wichtig zu betonen, dass das Manuskript im Kodex wörtlich lautet: *Dvije stav se mome na vodi karale*. In "Manuskripte der Bibliothek der Kleinen Brüder in Dubrovnik" transkribierte Mijo Brlek diesen Text als: *Dvije stare mome na vodi karale*. Die Ursache liegt vermutlich in der schwierigen Lesbarkeit der benachbarten geschriebenen Phoneme *vs* (und gleichzeitig der Verbindung des Enklitikums mit der Verbform). Die Unlogik dieser Transkription wird jedoch durch zwei Tatsachen angezeigt: eine semantische und eine grammatikalische. Erstens wurde das Wort *moma* nicht allgemein für eine unverheiratete Frau verwendet, sondern ausschließlich für ein junges Mädchen, es konnte also keine alte *moma* sein, und der weitere Kontext des Liedes

zeigt, dass es um junge Mädchen geht. Weiters wurde auch das Verbadverb aktiv (in diesem Beispiel *karale*) im Allgemeinen nicht ohne das Reflexivpronomen verwendet, das sich in diesem Beispiel primär auf das Partizip des perfekten Verbs *stati* (also *stav se*) und dann indirekt auch auf die Passivform des Verbs bezieht.

Diese Behauptung wird klar durch die Graphie gestützt, die in Dubrovnik seit dem 18. Jahrhundert bis hin zur Vorherrschaft der graphischen Konzeption der kroatischen nationalen Wiedergeburt, der sogenannten Gajschen Graphie, üblich war. Selbst dann sind viele Graphiken gleich wie die Gajsche, mit einem deutlichen Unterschied in der Aufnahme der Palatale, wie der folgende Vergleich zeigt:

a = a
 ā = a
 e = e
 i = i, j
 j = i, j
 o = o
 ō = o
 u = u
 ar = syllabisches r
 einsilbiges Jat (kurz und lang) = je (ausnahmsweise *ie* in manchen Liedern des Kodex)
 zweisilbiges Jat = ije (z.B. *dvije*)
 z = c
 chj = ć
 ch = ć
 cj = č (z.B. *venčjaz* 'venčac')
 c = č
 d = d
 gh = đ
 g = g
 gh = g
 k = k
 l = unsyllabisches l
 m = m
 n = n
 gn = nj
 r = unsyllabisches r
 s = s
 sc = š
 t = t
 v = v
 s = z

Zu den vernakulären Liedern in dem Kodex 124 des Franziskanerklosters in Dubrovnik

Die Enklitika werden zusammen mit dem Wort geschrieben, an das sie angehängt sind, d.h. mit dem sie in einem gemeinsamen akzentuierten Ganzen stehen: *stavse* = *stav se*. Es ist eigentlich ein Verbadverb *stav*, das in einem akzentuierten Ganzen mit dem Reflexivpronomen *se* steht. Aus sprachlicher Sicht könnte *Dvije stavši se mome na vodi karale* stehen, aber aufgrund der Notwendigkeit eines elfsilbigen Liedes gibt es nicht nur kein *-ši* in dieser Form, sondern das zweisilbige Wort *dvije* sollte einsilbig gelesen werden, dh.

Dvije – stav – se – mo – me – na – vo – di – ka – ra – le.

Im 6. Vers steht aber *Jatisam hrabra i od prijje snalla*³², in moderner Transkription: *Ja ti sam hrabra i od prijje znala*.

Das Adverb sollte zunächst als zweisilbiges Wort gelesen werden, um das elfsilbige Maß zu erhalten: „*Ja – ti – sam – hra – bra – i – od – pri – je – zna – la*“.

Ebenso endet das Verb-Adverb *past* (Partizip Perfekt) auf *-ši*, wenn es das Versmaß erfordert, zum Beispiel in Vers 2 desselben Gedichts: *karavscisesu vjedri udarile*, d.h. in der modernen Transkription: "*Karavši se su vjedri udarile*".

Auch hier ist das elfsilbige Metrum erhalten, nicht aber die rhythmische Harmonie:

Ka – rav – ši – se – su – vje – dri – u – da – ri – le.

Um noch einmal auf die graphische Lösung im Manuskript zurückzukommen, sei darauf hingewiesen, dass beide angrenzenden Enklitika zusammen mit dem Wort geschrieben werden, auf das sie sich beziehen: *karavscisesu*.

Dies ist neben anderen graphischen Merkmalen auch ein Indiz dafür, dass die Schreibweise im Kodex nicht älter ist, als die Zeit des so schreibenden Ignjat Đurđević (er starb 1737), also nicht älter als das 18. Jahr-

³² Es ist bekannt, dass sich der Doppelkonsonant in älteren Grafiken auf eine kurze Lesart des ihm vorausgehenden Vokals bezieht. Dies ist auch bei der Transkription der betrachteten Gedichte der Fall, zB *snalla* (znala 'gekannt'), *buddesc* (budeš), *Zarrevi* (carevi).

hundert. Allerdings ist die sprachliche Vorlage, nach der der Text transkribiert worden ist, zweifellos älter, was beispielsweise die Instrumentalform des Pluralnomens Neutrum *vjedro* zeigt, die hier als *vjedri* realisiert wird (*karavši se su vjedri udarile 'vjedrima udarile'*). Schon im 16. Jahrhundert scheinen vereinzelt Formen des Typs Instrumental Plural *vjedrim 'vjedrima'* auf, die sich später allgemein durchgesetzt haben.

Da der Schreiber weder auf Reim noch Metrum sehr bedacht gewesen ist, können wir schließen, dass die Form des Lokativs Singular Maskulin *u dvori* auch auf eine ältere Vorlage mit dem grammatikalischen Morphem - i in L Singular verweist: *Al kada buddesc u Zarrevi dvori*, in moderner Transkription: *Al kada budeš u carevi dvori ('u carevu dvoru')*.

Es ist weiter wichtig, darauf aufmerksam zu machen, dass sowohl lange als auch kurze einsilbige Jat-Formen nacheinander aufgezeichnet werden, zum Beispiel in Vers 8, *odklemetje Majka hrabru namjenila*, d.h. in der modernen Transkription: *odkle me je majka hrabru namjenila*. Es ist dies auch ein orthographisch – graphisches Merkmal der Dubrovniker Schriftsprache im 18. und den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig wird die Realisierung des Palatals *ć* durch den Trigraphen *chj*, z.B. *hochje (hoće)*, und die Folge *t + j*, beispielsweise in der Schreibweise der Ordnungszahl *tretji*, (*dvasc-ga klikni, tretjom progovori*) in moderner Transkription: *dvaš ga klikni, tretjom progovori*. Gleichermaßen ist folgender Vers zu transkribieren: *Po gnioj zapti svako zvjetje*, also *Po njoj capti svako cvjetje* im Lied *Livadase uresila*, daher *Livada se uresila*.

Es gibt eine auffallend inkonsistente Aufnahme von *j* und *i* als benachbarte Phoneme, aber auch in anderen Kombinationen, z.B. *zelenj = zeleni*, aber *stojisc = stojiš*, dann *zac imam brachju kij zarizu dvore = zač imam braću kī caricu dvore*. Als Inkonsistenzen können auch die Realisierungen *djevoizi = djevojci* aber *Djevojcizaê = Djevojčica* betrachtet werden.

Generell sind die sprachlichen Lösungen der Gedichte im Kodex interessanter als die graphischen. Einige wurden bereits diskutiert, aber es ist wichtig, auf einige mehr hinzuweisen, insbesondere solche, die die These von viel älteren Vorlagen bestätigen. So finden wir z. B. in dem Gedicht *Dvije stav se mome na vodi karale* den Vers "*ssto stojisc hrabro, scto ne gresc domom*", d.h. in der modernen Transkription: "*što stojiš hrabro, što ne greš domom*".

Der zweiteilige Ausdruck *grem domom, greš domom* bedeutet „ich gehe nach Hause, du gehst nach Hause“ oder „ich gehe heim, du gehst heim“ (und nur mit der Gegenwartsform des Verbs, ohne Infinitive), ist charakteristisch für die kroatische Sprache des 15. und 16. Jahrhunderts und das nicht nur im engen Gebiet von Dubrovnik, sondern auch in Mittel- und Nordwestkroatien und bis heute in zahlreichen burgenlandkroatischen Dialekten in Österreich erhalten.

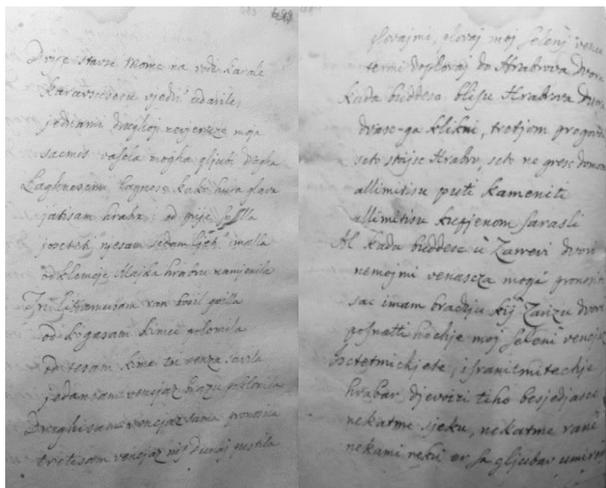
Bemerkenswert ist auch die Verwendung der alten Konjunktion *zač* (abgeleitet von *za čb*), die seit der ältesten Zeit in der Umgebung von Dubrovnik im kausalen Sinn von 'jer' (weil) verwendet wird, z.B. im Kodex: *zač imam braću kî caricu dvore 'jer imam braću koji caricu dvore'*. Erwähnenswert ist weiter die Verwendung der alten Form des Fragepronomens *ki, ka, ko* 'wer, welche, welches (*koji, koja, koje*)', die wir auch im obigen Vers finden. Der etablierte Ekavismus *venac* und *venčac* ist charakteristisch für kroatische Dialekte des 15. und 16. Jahrhunderts (und auch später) unabhängig davon, ob sie ikavisch, čakavisch – ekavisch, ikavisch-ekavisch oder jekavisch sind. Diesen Ekavismus finden wir auch im Kodex, zum Beispiel in den Versen: *poznati hoće moj zeleni venčac*.

Kurzum, die Gedichte des Kodex zeigen, dass sich gewisse poetische Lösungen trotz der immer deutlicher werdenden Umgangssprache über Jahrhunderte erhalten haben.

Alle elf Lieder wurden offensichtlich von Marko Radic, dem Schreiber des Kodex, aus einer anderen, vermutlich älteren Abschrift abgeschrieben und nicht direkt nach einer mündlichen Wiedergabe aufgezeichnet. Mit Sicherheit wissen wir, dass mindestens zwei der elf Lieder schon während der Renaissance im ZNR aufgezeichnet wurden. Wenn wir die Lieder als zusammengehörig lesen, können wir annehmen, dass der Kodex und der Zbornik beide aus derselben unbekannten Quelle geschöpft haben.

Die Lieder werden hier nach dem Kodex folgendermaßen transkribiert:

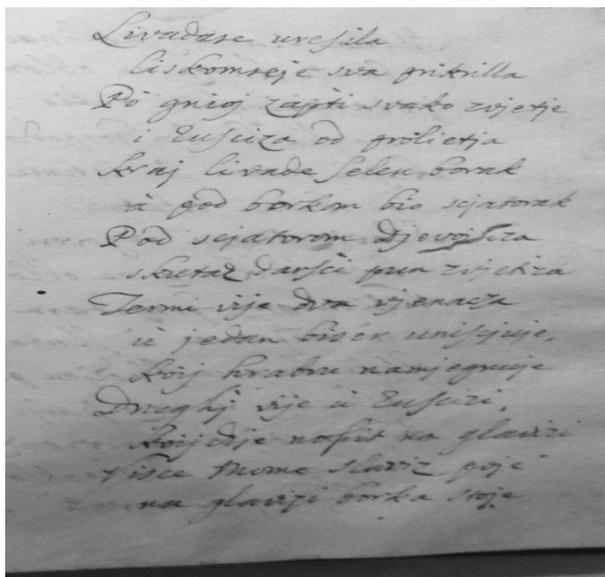
1. Zwei Mädchen begannen am Wasser zu streiten (*Dvije stav se mome na vodi karale*).³³



Dvije stav se mome na vodi karale / karavši su se vjedri udarile
jedna mi drugoj nevjernice moja / zač mi s vazela moga ljubi draga
Lagneš mi lagneš, kako huda glava / ja ti sam hrabra i od prije znala
jošte ti njesam sedam ljet imala / odkle me je Majka hrabru namjenila
Tri lita mu sam ran bosil goila / Od koga sam kimu polomila
od te sam kime tri venca savila / jedan sam venčac bracu poklonila
Drugi sam venčac sama ponosila / treći sam venčac niz Dunaj pustila
plavaj mi plavaj moj zeleni venčac / ter mi doplavaj do Hrabrova dvora
Kada budeš blizu Hrabrova dvora / dvaš ga klikni tretjom progovori
što stojiš Hrabro što ne greš domom / ali mi ti su puti kameniti
ali mi ti su kupjenom zarasli / al kada budeš u Carevi dvore
Nemoj mi venašca moga ponositi / zač imam braću ki Caricu dvore
poznati hoće moj zeleni venčac / ištet mi će te, isranit mi te će
hrabar djevojci tiho besjedaše / neka t me sjeku, neka t me rane
neka mi reku er za ljubav umirem

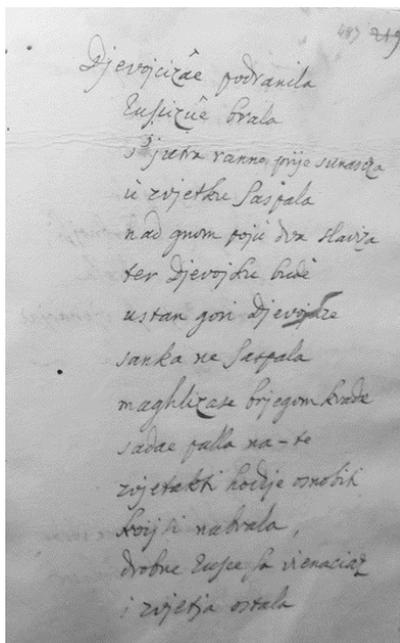
³³ Mijo Brlek (1952): „Rukopisi knjižnice male braće u Dubrovniku“ transkribiert: *Dvije stare mome na vodi karale* also: Zwei alte Mädchen stritten am Wasser.

2. Die Wiese schmückte sich (*Livada se uresila*)



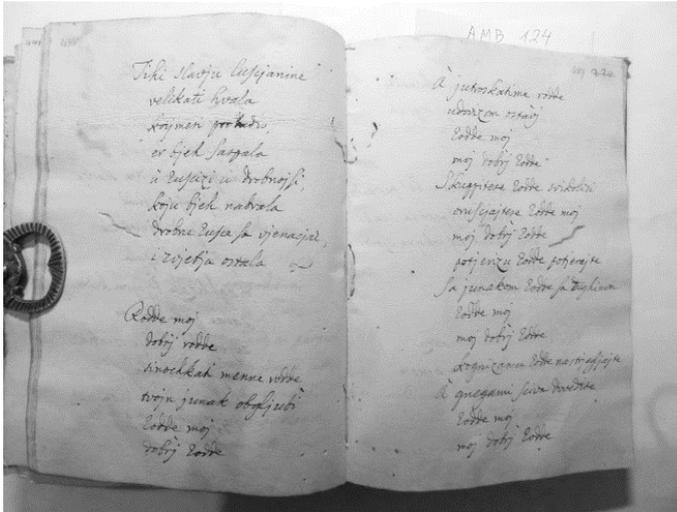
Livada se uresila/ liskom se je sva prikrlila
Po njoj capti svako cvjetje/ i ružica od prolietja
kraj livade zelen borak/ à pod borkom bio šatorak
Pod šatorom djevojčica/ skutak drži pun cvjetica
Ter mi vije dva vjenačca/ u jedan biser unižuje,
koi hrabru namjenjuje/ Drugi vije u ružici,
koi će nosit na glavici/ Više mome slavic poje
na glavici borka stoje/ Moma slavja zaklinala
bor-ti krioca ne oblomi/ je da mi si gdi vidio
moga hrabra gospodara/ kazuj meni za istinu
Slavic momi odgovori/ bor-mi krioca ne oblomi
Vidio ti sam gospodara/ ù majstora u zlatara
Gdi kovaše zlaćen prsten/ kij-će vjencu uzdarje biti
Er se nada tvomu vjencu/ kij-mu misliš pokloniti,
i uzdarje darovati

3. Ein Mädchen stand früh auf (*Djevojčica je podranila*)

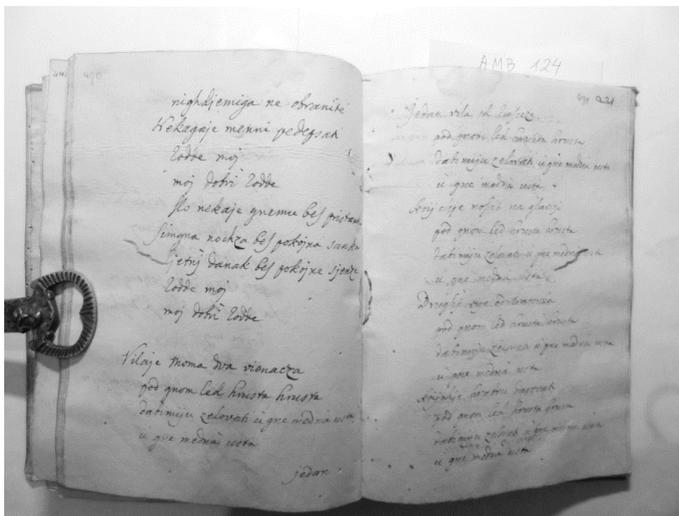


Djevojčica je podranila/Ružicu je brala
s'jutra rano prije sunašca/u cvjetku zaspala
nad njom poju dva slavica/ ter Djevojku bude
ustan gori Djevojčice/sanka ne zaspala
maglica se brjegovom krade/sada e pala na - te
cvjetak ti hoće oznobiti/koji si nabrala,
drobne Ruže za vjenačac/ i cvjetja ostala
Tih slavju lužčanine/velika ti hvala
koji me si probudio/ er bjeħ zaspala
u Ružici u drobnojzi/koju bjeħ nabrala
drobne Ruže za vjenačac/i cvjetja ostala

4. Vetter, mein lieber Vetter (*Rode moj - dobri rode*) (S. 488–490)



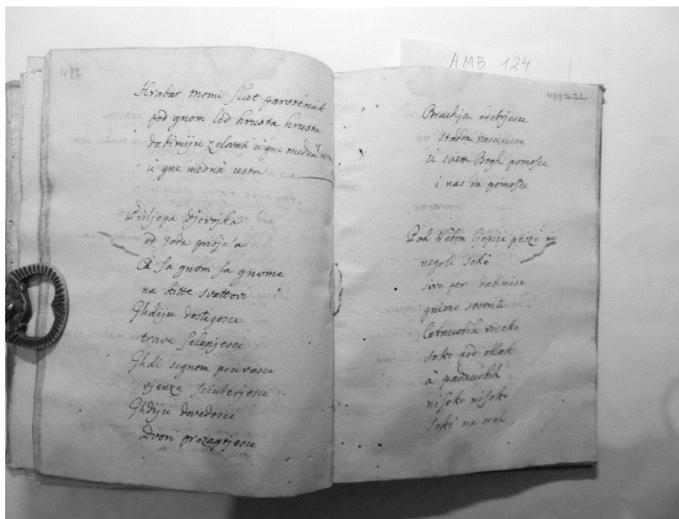
Rode moj/ dobri rode
sinočka ti mene rode/ tvoju junak obljudi
rode moj/ dobri rode
A jutroska ti me rode/ udovicom ostavi
rode moj/ dobri rode
skupite se rode svikolici/ oružajte se
rode moj/ moj dobri rode
potjericu rode potjerajte/ Za junakom rode sa tuđinom
rode moj/ dobri rode
konjica mu rode nastrojelajte/ A njega mi živa dovedite
rode moj/ dobri rode
nigdje mi ga ne obranite/ Neka ga je meni pedepsati
rode moj/ dobri rode
zlo neka je njemu bez pristanka/ Zimna noća bez pokojna sank
ljetnj danak bez pokojne sjence
rode moj/ dobri rode



5. Ein Mädchen flocht zwei Kränze (*Vila je moma dva vjenačca*) (S. 490–492).

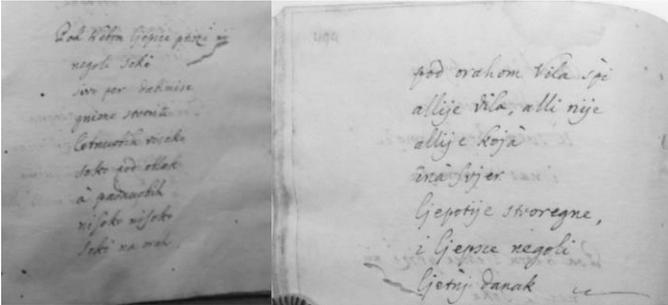
Vila je moma dva vjenačca/ pod njom led hrusta hrusta
da bi mi ju celovati u nje medna usta/ Jedan vila od Ružice
pod njom led hrusta hrusta/ da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/koji će nosit na glavici
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/Drugi vije od tratorka
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/koji će hrabru darovati
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta/Hrabar momi zlat prstenak
pod njom led hrusta hrusta/da bi mi ju celovati u nje medna usta
u nje medna usta

6. Ein wunderschönes Mädchen von glänzendem Stamm (*Priljepa djevojka – od roda pribjela*) (S. 492–493)



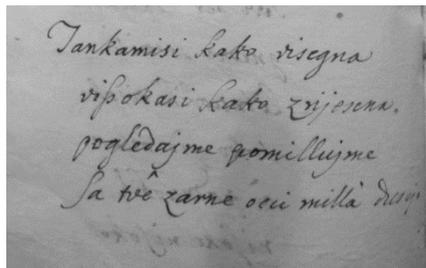
Priljepa djevojka / od roda pribjela
A za njom za njome/ na kite svatovi
Gdi ju dostigoše/ trave zelenjaše
Gdi š njom počivaše/ vjence žuberješe
Gdi ju dovedoše/ dvori procaftješe
Braća odobrješe/ stada raširiše
u svem Bog pomože/ i nas da pomože

7. Kein schöner Vogel unter dem Himmel (*Pod nebom ljepše ptice nij*) (S. 493–494)



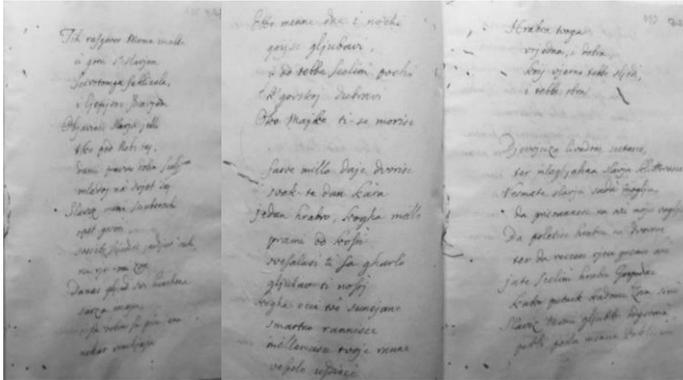
Pod nebom ljepše ptice nij/ negoli soko
sivo per da bi mi se/ njime stvoriti
letnuo bih visoko/ doko pod oblak
a padnuo bih/ nizoko nizoko
soko na orah/ pod orahom vila spi
ali je vila, ali nije/ ali je koja
ina zvjer/ ljepo ti je stvorenje
i ljepše negoli/ ljetnj danak

8. Schlank bist Du, wie eine Weichsel (*Tanka mi si kako višnja*) (S. 494)



Tanka mi si kako višnja/ visoka si kako čriješna
pogledaj me pomiluj me/ Sa tvê crne oči mila draga

9. Still sprach das Mädchen mit der Nachtigall (*Tih razgovor moma imala u gori s' slavjem*) (S. 495–497)



Tih rasgovor moma imala /u gorri s'slavjem
Životom ga zaklinala/i ljepijem zdravjem
Objavi mi Slavju je li/ tko pod nebi taj,
da mi pravo dobra želi/ mladoj na svjet saj
Slavic momi žubereći/ opet govori
sve što žudiš ja ću t reći/ na rječ-mi zori³⁴
Danas ljudi svi himbena/ srca imaju
i sa dobra sa³⁵/ nehar vraćaju
Eto mene dne i noći/ gojiš ljubavi
i od sebe³⁶ želim poći/ k gorskoj dubravi
Oko majke ti-se moriš/ Za sve milo da je dvoriš
svak-te dan kara/ jedan hrabro, koga milo
prami od kos mi/ svezala si ti za grlo
ljubav ti nosi/ koga oči tve sunčane
smrtno raniše/ mile mu su tvoje rane
veselo račiše³⁷/ Hrabra tvoga
vrjedna i dobra/ koji vjerno tebe sljedi
i tebe obra.³⁸

³⁴ Diese Lesart ist unsicher, vielleicht ist richtig (*čari*).

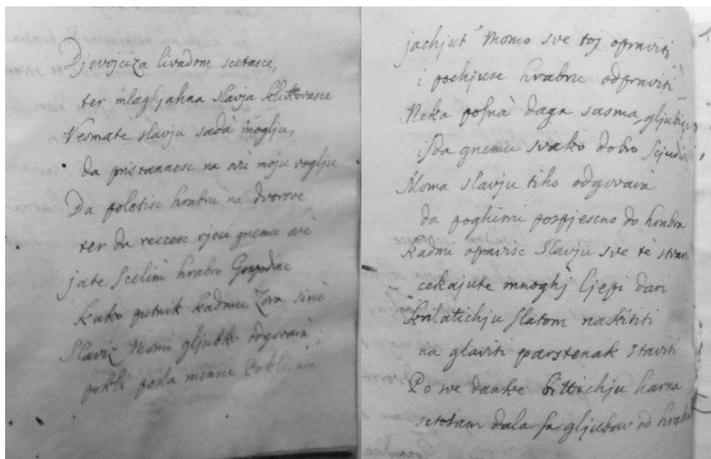
³⁵ Unleserlich.

³⁶ Diese Lesart ist unsicher, vielleicht ist auch *tebe* gemeint.

³⁷ Vielleicht ist auch *učije* gemeint.

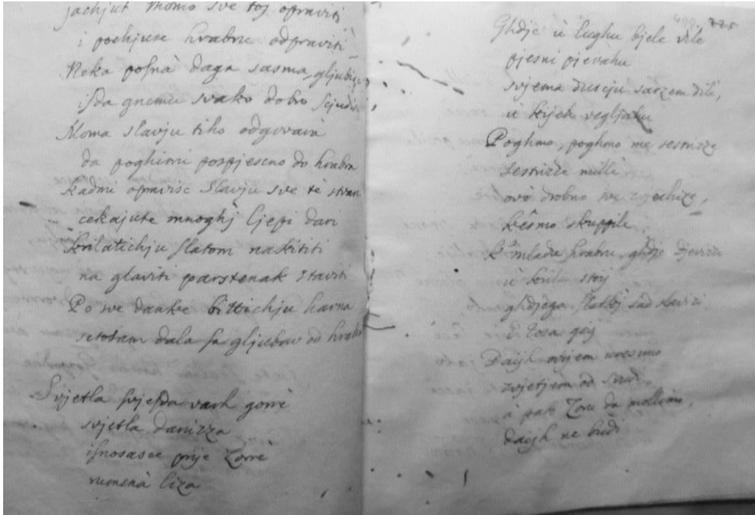
³⁸ Abkürzung von *odabra*.

10. Ein Mädchen spazierte auf der Wiese (Djevojčica livadom šetaše)
(S. 497–498)



Djevojčica livadom šetaše/ ter mladahna slavlja klikovaše
 Veoma te slavju sada molju,/ da pristaneš na ovu moju volju
 Da poletiš hrabru na dvorove/ ter da rečeš rječi njemu ove
 ja te želim hrabro Gospodine/ kako putnik kad mu Zora sine
 Slavic momi ljubko odgovori/ pokli posla mene poklisara
 ja ću t' momo sve toj opraviti/ poču se hrabru odpraviti
 Neka pozna da ga sasma ljubiš/ i da njemu svako dobro žudiš
 Moma slavju tiho odgovara/ da pođi mi pospješno do hrabra
 kad mi opraviš Slavju sve te stvari/ čekaju te mnogi ljepi dari
 krila ti ću zlatom nakriti/ na glavi ti prstenak staviti
 Po sve dane biti ću harna/ što sam dala za ljubav od hrabra

11. Heller Stern in der Höhe – heller Morgenstern (*Svjetla zvjesda vrh gore - svjetla danica*) (S. 498–499)



Svjetla zvjesda vrh gore / svjetla danica
iznosaše prije zore/ rumena lica
gdje u lugu bjele vile/ pjesni pjevahu
svjema dušu srcem bile
u kojih veljahu/ Pođmo, pođmo, me sestrice
sestrice mile/ ovo drobno sve cvječe
kê smo skupile/ K mladu hrabru, gdje djevici
u krilu stoji/ gdje ga slatki sad ³⁹
i rosa goij/ Da ih ovijem uresimo
cvjetjem od ⁴⁰/ i pak zoru da molimo,
da ih ne budi

³⁹ Unleserlich.

⁴⁰ Unleserlich.

Literaturverzeichnis

Bogdan, Tomislav (2016): Dinko Ranjina kao književni kritik. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 42 (1), 483–507.

Bogišić, Rafo, und Brajenović, Branko (1971): *Leut i trublja*. Zagreb.

Bošković-Stulli, Maja. (1973): O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima. *Umjetnost riječi*, (3), 149–184.

Dieselbe (1982a): O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 19 (1), 41–55.

Dieselbe (1982b): Žene u slavonskim narodnim pjesmama. *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 75–84.

Dieselbe (2003): Narodne pjesme iz Dalmacije - priobalje i zaleđe. *Narodna umjetnost - Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 40 (2), 41–61.

Božičević, Juraj (1910): Običaji u Šušnevu selu i Čakovcu. *Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena XV JAZU*, 204–254.

Brlek, Mijo (1952): *Rukopisi knjižnice Male braće u Dubrovniku*. JAZU. Zagreb.

Čulinović-Konstantinović, Vesna (1966): Pregled istraživanja tradicionalnih oblika pribavljanja nevjeste-otmica i varijante njenih oblika u naroda Jugoslavije. *Ljetopis JAZU*, 445–458.

Daničić, Đuro et al (1880–1976): *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* JAZU. Zagreb.

Delorko, Olinko (1956): *Zlatna jabuka. Hrvatske narodne balade i romance* (2). Zagreb.

Dragić, Marko (2007): Apotropejski obredi, običaji i ophodi u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. *Croatica et Slavica Iadertina*, 3 (3.), 369–390.

Hamm, Josip (1965): *Pjesni ljuvene. Džora Držića*. JAZU SPH XXXIII. Zagreb.

Jagić, Vatroslav (1869): „Trubaduri i najstariji hrvatski lirici“. Zagreb. 202–233.

Derselbe (1870): *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića*. JAZU SPH 2a. Zagreb. Zugang unter: <http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV006238586/ft/bsb11016866?page=9> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Karadžić, Vuk Stefanović (1824): *Narodne srpske pjesme*. Leipzig. Zugang unter <https://archive.org/details/narodnesrpskep03karagoog/page/n181/mode/2up> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Kekez, Josip (1977): Međuprožimanje usmene i pisane srednjovjekovne hrvatske književnosti. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 8 (9–10), 7–58.

Kipre, Ivica (2014): U stabru ti ljuti zmaje, u granam' ti soko sivi. Dubrovnik.

Kretzenbacher, Leopold (1971): *Rituelle Wahlverbrüderung in Südosteuropa*. München. 5–32. Zugang unter: https://www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_1971_0001-0032.pdf (letzter Zugriff 16.7. 2021).

Lajšić, Saša (2009): „Pjesme“ na narodnu“ u Zborniku Nikše Ranjine i u lirici Frana Krste Frankopana“. Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za književnost/glavni i odgovorni urednik Miroslav Šicel, 28, 171–190.

Lisičar, Vicko (1932): Koločep. Nekoć i sada. Dubrovnik.

Lončar, Sanja. (2005): Propitivanje pristupa istraživanju neredovnih oblika prebračnog i bračnog života na primjeru Krivog puta. *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, 32 (1), 223–270.

Maroević, Tonko (2013): „Bijeli dvori u sjenama sutona. Književni luk sudbine dubrovačkih ljetnikovaca“. Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti, 56 (1), 17–23.

Matl, Josef (1934): „Die serbokroatische Literaturwissenschaft 1914–1929. Teil 5. Die Volksdichtung“. Zeitschrift für Slavische Philologie, 11 (3/4),

387–408. Zugang unter: <http://www.jstor.org/stable/23999922> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Mijaković, Magdalena (1999): Nevjenčani brak. *Etnološka tribina: Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva*, 29 (22), 163–187.

Murat, Andro (1996): Narodne pjesme iz Luke na Šipanu. Zagreb.

Nodilo, Natko (1888): *Religija Srba i Hrvata: na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog*. Zagreb.

Rešetar, Milan (1931): „Autorstvo pjesama Račinina Zbornika“. HAZU Knj. 110(1933)=knj. 247, 92–147. Zugang unter: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=169930> (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Derselbe (1937): *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika*. Hrsg. Milan Rešetar. SPH 2b, JAZU. Zagreb.

Srdoč-Konestra, Ines (2002): „Flora Ranjinina zbornika“. FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja, 14 (1), 1–16.

Šenoa, August (1873): *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srbskih*. Zagreb. Zugang unter: https://books.google.hr/books?id=ACNXAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&output=html_text&source=gbs_ge_summary_r&cad=0 (letzter Zugriff 10.7. 2021).

Vodnik, Branko (1913): *Povijest hrvatske književnosti* (Vol. 1). Zagreb.

Vulić, Sanja (2018): Jedinstvo različitosti. Radovi iz hrvatske filologije, Književni krug, Split.

Konkrete Poesie und Konzept der Autorschaft im Werk Wsewolod Nekrassows

Eugen Maul (Fürth)

Die Konkrete Poesie in der russischen Literatur wird zuallererst mit der Gruppe Lianosowo, einem Kreis von nonkonformistischen Dichtern und Künstlern, die sich in den 60er–80er Jahren des 20. Jahrhunderts in einer Barackensiedlung an der gleichnamigen Bahnstation am Rande Moskaus zu Lesungen und Ausstellungen getroffen hat, in Verbindung gebracht. Aus dem literarischen Aspekt ist für die Forschung der Konkreten Poesie in erster Linie der Dichter Wsewolod Nekrassow¹, in dessen lyrischem Werk diese Richtung am konsequentesten Niederschlag gefunden hat, primär wichtig, gleichwohl seine Dichtung nicht nur auf die Konkrete Poesie zu beschränken ist. Bevor die Lyrik Nekrassow jedoch von der Seite der Konkreten Poesie beleuchtet wird, sollten zunächst die theoretischen Grundsätze und Verfahren dieser Literaturrechtung dargestellt werden.

In der Konkreten Dichtung wird bekanntlich aufgrund ihrer Ausrichtung auf die theoretischen Prinzipien der Konkreten Kunst dem Materiellen ein enorm wichtiger Platz eingeräumt. Man kann sogar behaupten, dass in dieser Strömung eine Priorität des Materiellen gegenüber dem Ideellen festzustellen ist.

Der Zustand, dass die Sprache der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend zu knappen, reduzierten, vereinfachten Formen tendiert, soll die zeitgenössische Dichtung laut einem der etabliertesten Protagonisten dieser Bewegung Eugen Gomringer neu definiert und an die realen Rahmenbedingungen angepasst werden:

¹ In einigen wenigen deutschen Übersetzungen und literaturkritischen Beiträgen wird die transliterarische Form seines Vor- und Nachnamens gebraucht, nämlich Vsevolod Nekrasov.

„Bedeutet diese Verknappung und Vereinfachung der Sprache und der Schrift das Ende der Dichtung? Gewiss nicht. Knappheit im positiven Sinne – Konzentration und Einfachheit – ist das Wesen der Dichtung. [...] das Gedicht in Versform ist entweder eine historische Größe oder, wenn heutig, eine kunsthandwerkliche Reminiszenz. Ein lebendiges Ordnungsprinzip der Sprache ist der Vers nicht mehr. Seine besondere Sprache ist abgetrennt von der Sprache des gelebten Lebens.“²

Die sensorisch wahrnehmbare Form, in die eine künstlerische Idee verpackt werden muss, um ein Werk entstehen zu lassen, erhält neben dem Inhaltlichen in der Kunst ihre Berechtigung als Teilhabendes an der Rezeption. So wird das Material als solches in der bildenden Kunst, wie beispielsweise Leinwand oder Papier, Öl- oder Aquarellfarbe vom Betrachter des jeweiligen Bildes wahrgenommen und bildet bei der Rezeption einen mehr oder minder relevanten Faktor.

In der Literatur kommt die visuelle Aufnahme des Materials – Papier, Druckerschwärze – oder der Form – Schriftart, Layout – fast gar nicht zustande. Die Dichter der Konkreten Poesie beabsichtigten ursprünglich mit ihren Texten, gegen diese in der literarischen Tradition tief verwurzelte Benachteiligung der Materialität aufzubegehren.

Seit 1955, als Gomringer³ und Pignatari ihre Texte in Anlehnung an die Konkrete Kunst als *konkret* zu bezeichnen begannen, wurden die Thematisierung der Sprache als Material und die weitgehende Abkehr von der Wiedergabe oder Interpretation der außersprachlichen Realität als Hauptmerkmal der Konkreten Poesie definiert. Es geht demnach laut Christina Weiss in der Konkreten Poesie im Gegensatz zu den meisten anderen literarischen Richtungen nicht darum, irgendeinen Sachverhalt mehr oder weniger abstrahierend abzubilden, zu reflektieren, zu repräsentieren, sondern es wird *etwas* als es selbst dargestellt. Und somit wird das sprachliche Zeichen aus seiner Funktion als Vermittler befreit,

² Eugen Gomringer (1997): *theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954–1997*. Wien, 13.

³ Eugen Gomringer bezeichnet als Erleuchtung sein Erlebnis im Jahre 1950 in einem Postamt in Ascona, als er ein einziges auf ein Löschblatt geschriebenes Wort gesehen und es als ein konkretes Zeichen empfunden hat. (Gomringer 1997, 7).

der direkte Verweis des Bezeichnenden auf das Bezeichnete wird durch den Verweis des Bezeichnenden auf sich selbst, auf seine Zeichenkonstitution ersetzt.⁴

Die Konkrete Poesie zeigt also die Faktur der Sprache, das Material an sich und ist bemüht, den Eigenwert des sprachlichen Zeichens durch den Verzicht auf die kommunikativ eingespielten Bedeutungsabläufe hervorzuheben. Dieser Gesichtspunkt schreibt also der Konkreten Poesie die Rolle der Demonstration einer Selbstreflexion der Sprache zu, d. h. mit Sprache wird über Sprache berichtet, die Sprache wird zu ihrem eigenen Gegenstand. Gegen diese der Konkreten Poesie angeblich immanente Metasprachlichkeit äußert sich Vollert, indem er behauptet, dass dieser Dichtung keine autoreferentielle Funktion, sondern eine visuelle und repräsentative innewohne:

„Diese Form der Textdarstellung will nicht über die Probleme der Sprache sprechen, respektive schreiben, sie will die Sprache als Bedeutungsträger vor Augen führen und ihre Form und Anordnung sprechen lassen. [...] Die Selbstbezüglichkeit des Sprechens (oder Schreibens) ist aber nicht Thema der Konkreten Poesie – es ist der Bezug auf das Material, auf das Zeichen, das das Sprechen und Schreiben erst vermittelbar macht.“⁵

Aber angesichts der Gebundenheit des Signifikanten an das Signifikat ist es tatsächlich anzuzweifeln, inwiefern sich das Bezeichnete vollständig vom Bezeichnenden lösen und nur auf sich selbst Bezug nehmen kann. In dieser Hinsicht vertritt Vollert die These, dass der Konkreten Poesie doch ein semantischer Aspekt zuzuschreiben sei.

Der mögliche Inhalt eines Textes sei aber von zweitrangiger Bedeutung, denn die Konkrete Poesie intendiere dazu, die substantielle Ebene der Sprache aufzuzeigen, und sei grundsätzlich nicht am Beschreiben eines Objekts, Erklären einer Idee oder Erzählen über eine Begebenheit interessiert.⁶

⁴ Vgl. Weiss, Christina M. (1982): *Seh-Texte*. Saarbrücken, 123.

⁵ Vollert, Lars (1999): *Rezeptions- und Funktionsebenen der Konkreten Poesie*. Würzburg, 15f.

⁶ Vgl. Ebd. 16.

Die konventionelle Abfolge von Wörtern und Sätzen, welche sich seit eh und je sowohl in der gesprochenen als auch und vor allem in der geschriebenen Sprache etabliert hat und welche aus kleineren Bedeutungselementen eine Textbedeutung entstehen lässt, verliert in der Konkreten Dichtung ihre Gültigkeit. Entscheidend werden in ihren Gedichten die Anordnung und das Aussehen der verwendeten sprachlichen Zeichen, die als zu Gruppen zusammengefügte Einzelwörter auftreten und keine Relationen nach den syntaktischen Regeln bilden. Solche von den syntaktischen Verbindungen losgelöste Wortgruppen werden als Konstellationen bezeichnet, deren Sinn nicht mehr in der Formulierung des Gedankens oder der Beschreibung der Emotionen, sondern in der Auswahl der konstellationsfähigen Wörter enthalten ist.

Senger, einer der Kritiker der Konkreten Poesie, richtet sich gegen die von den Vertretern dieser Dichtung proklamierte Rezeptionsart, die sie dem Leser aufzuzwingen versuchen:

„Es ist im Gebrauch von Sprache immer ein semantischer, syntaktischer, pragmatischer Bezug enthalten und nur eine theoretische Deklaration, sozusagen der Willensakt des Autors, dieser Text der Konkreten Poesie solle nichts anderes bedeuten als sich selbst, kann die tatsächliche Geltung nicht außer Kraft setzen.“⁷

Laut der Kritik an der Poetik der Konkreten Poesie bestehe also eine Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis in Bezug auf die Repräsentationsfunktion des sprachlichen Zeichens in ihren Gedichten.

Die Praxis der Konkreten Dichtung zeugt auch meiner Ansicht nach von einer semantischen Relevanz der sprachlichen Elemente, gleichwohl ob das von den Protagonisten dieser poetischen Strömung beabsichtigt wurde oder nicht. Die Konkrete Dichtung soll also im Idealfall nicht darauf ausgerichtet sein, die außersprachliche Welt wahrzunehmen, zu erfassen und zu rezipieren. Laut Dencker ist diese Richtung

⁷ Senger, Anneliese (1977): „Konkrete Poesie und Literaturdidaktik. Zum Verhältnis von Theorie und Realisierung.“ In: Brög, Hans (Hrsg.), *Konkrete Kunst – Konkrete Poesie. Programmatik – Theorie – Didaktik – Kritik. Kunstwissenschaftliche, literaturdidaktische und theologische Beiträge aus einem interdisziplinären Seminar*. Kastellaun, 24.

„[...] nicht mimetische Sprachkunstform, die von den materialen Eigenschaften der Sprache ausgeht: von der verbalen, vokalen und visuellen Materialität des Wortes. Die graphische Gestaltung des einzelnen Buchstabens, das Raumangebot der weißen Buchseite, die Konstellation von Buchstaben zueinander, die Verlängerung der Lesegewohnheiten, die Kombinationsmöglichkeiten von Buchstaben und Wörtern auf einer Fläche, das Ignorieren von Syntax und Metaphorik, das freie Spiel mit Sprachmaterial und zugleich das gegen den Sprachverschleiß gerichtete Wortwörtlichnehmen – dies bedeutete zunächst eine völlig neue Rezeptionshaltung für den Leser. Ihm wurde keine gewöhnliche Links-Rechts-Lesung vorgesetzt, keine gewohnten Sätze, kein erzähltes Nacheinander, noch nicht einmal komplette Wörter – er musste selbst produktiv werden, Konstellationen entdecken, Doppeldeutigkeiten von Wörtern ermitteln, seine eigene Geschichte mit dem angebotenen Sprachmaterial entwickeln.“⁸

Die Grundsätze und Stillmittel der Konkreten Poesie werden hier deutlich definiert: Materialität des Gegenstandes ggf. des Wortes, Visualität, Anordnung der Grapheme und Lexeme, Wortwiederholungen, Missachten von Syntax und Interpunktion, das freie Spiel mit Sprachmaterial.

Das Hauptziel der Konkreten Poesie – unabhängig davon, ob es erreichbar werden kann – ist im Idealfall die Verselbständigung des sprachlichen Zeichens. Auf eine Repräsentation der Inhalte der empirischen Wirklichkeit wird also verzichtet, alle Elemente wie Wörter, Buchstaben, Linien oder geometrische Flächen sollen sich verselbständigen und sich dadurch von ihrer primären Funktion befreien, also *konkret* werden. Dabei spielen solch programmatische richtungsweisende autoreferenzielle Texte wie *schweigen* von Gomringer selbstverständlich eine enorm wichtige Rolle:

⁸ Dencker, Klaus Peter (1997): „Von der konkreten zur visuellen Poesie – mit einem Blick in die elektronische Zukunft.“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Text + Kritik*. München, 173.

schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen

(Gomringer 1995, 19)

In der Klassifizierung der wichtigsten inhaltlich-formellen Formen der Konkreten Poesie spricht Gomringer in erster Linie von Ideogramm⁹ und Konstellation¹⁰, ferner Palindrom, Piktogramm, Typogramm, Raumgedicht usw.¹¹ Durch diese Zielsetzung wird der Bezug zu der traditionellen Dichtung schwierig, da die Sprache von ihrer Grundfunktion absehen soll. Die Darstellung ihrer eigenen Sprachlichkeit ist die eigentliche Intention der Konkreten Poesie. Die Sprache wird also zur Hauptfigur der konkreten Dichtung, der Dichter befindet sich hier im Gegensatz zu der traditionellen Lyrik nicht mehr in einem intensiven Schaffensprozess, er beobachtet nur die Sprache, er lässt sie sozusagen selbst dichten: „Es ist die Sprache, die dichtet, nicht nur der Dichter.“¹²

Während die Protagonisten dieser Bewegung in Deutschland (u. a. Max Bense, Franz Mon, Helmut Heißenbüttel, Reinhard Döhl), Österreich (u. a. Hanz Gappmayr, Gerhard Rühm) und der Schweiz (u. a. Eugen Gomringer) um die Erarbeitung der theoretischen Grundsätze der Konkreten Poesie bemüht waren, gab es in dieser Hinsicht in Russland keine poetische Schule mit Manifesten bzw. literaturtheoretischen Programmen. Es wurden auch keine gemeinsamen Schreibweisen ausgearbeitet und angewandt. Der Schaffensprozess vollzog sich eher intuitiv, und aufgrund der

⁹ Das poetische Ideogramm soll einen „Sehtext“ darstellen, mit dessen Hilfe ein Begriff sichtbar gemacht wird. (Gomringer 1997, 119).

¹⁰ Die Konstellation soll ein bewegliches Gebilde darstellen, das aus einigen, meist wenigen Wörtern besteht, die vom Dichter in verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten niedergeschrieben werden. (Gomringer 1997, 120).

¹¹ Gomringer 1997, 119–127.

¹² Kessler, Dieter (1976): *Untersuchungen zur Konkreten Dichtung. Vorformen – Theorie – Texte*. Meisenheim am Glan, 19.

kulturellen Selbstisolation der Sowjetunion war der Zugriff auf die Informationen über die neuen literarischen Bewegungen und Tendenzen nur rudimentär vorhanden. Die Tatsache, dass gleichzeitig nach einer neuen poetischen Ausdrucksweise sowohl in der deutschsprachigen Lyrik wie im Schaffen der Gruppe Lianosowo gesucht wurde, erklärte Nekrassow in seinem *Dojče Buch*, dass in den 50er bzw. 60er Jahren des 20. Jahrhunderts „die gleiche Welle des Zustandes“ über sie gekommen war.¹³

Von der Strömung der Konkreten Poesie im Westen erfuhr die literarische Szene in Russland 1964 aus dem diffamierenden Artikel von Golovin in der Zeitschrift *Inostrannaja literatura*.¹⁴ Dieser von feindlicher Gesinnung erfüllte Text war trotz des propagandistischen Unsinns sehr wichtig für die inoffiziellen literarischen Kreise in der Sowjetunion, weil in diesem Beitrag viele Informationen über die deutschsprachige Konkrete Dichtung enthalten waren. So konnten die russischen Literaturliebhaber beispielsweise mit dem Text *schweigen* Bekanntschaft machen.

Man kann also mit Sicherheit behaupten, dass zumindest vor 1964 kein Einfluss vonseiten des Westens auf die Konkrete Dichtung in Russland ausgeübt worden ist. Die ähnlichen fast gleichzeitig entstandenen und parallel entwickelten Tendenzen in der deutschsprachigen und russischen Lyrik der Nachkriegszeit hatten gemeinsame Wurzeln, nämlich die totalitären Regimes sowohl in Nazideutschland als auch in der UdSSR der Stalinzeit. Die Konkrete Dichtung war gewissermaßen eine Reaktion auf diese brutale, autoritäre, diktatorische Politik und ihre Rhetorik. Der Glaube an das Gute, an Verstand und Vernunft des Menschen, der die Weltanschauung der Moderne charakterisierte, stellte sich spätestens nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und mit dem stalinistischen Terror als eine schöne Illusion heraus.

Es wurde von vielen erkannt, dass die Literatur nicht mehr nach ihren alten Regeln funktionieren konnte. Man suchte nach den neuen Orientierungen, Zielsetzungen, Sinngebungen und Ausdrucksformen, das u. a.

¹³ Nekrasov, Vsevolod (2002): *Dojče Buch*. Bochum, 126.

¹⁴ Davon spricht u. a. Wsewolod Nekrassov. (Nekrasov 2002, 79).

in die Konkrete Poesie mündete, in der sich laut Literaturkritiker Vsevolod Kulakov die Ablösung des „modernistischen Maximalismus“ vom „postmodernistischen Minimalismus“ vollzog.¹⁵

Man habe sich eben nach einer neuen poetischen Ausdrucksweise gesehnt, nach einem „lyrischen Konkretismus“¹⁶, nach einem Vers, der nach der Aussage Daniil Charms eine Glasscheibe zerbricht, wenn man ihn in ein Fenster schleudert¹⁷, und nach einem Wort, an dem man sich die Zähne ausbeißen kann.¹⁸

In seiner Aussage über die Notwendigkeit einer neuen Dichtung formulierte Nekrassow seine poetische Sichtweise, welche wohl als gemeinsame in der Konkreten Poesie gelten kann: «Не сотворять – творцы вон чего натворили – открыть, понять, что на самом деле»¹⁹, also nicht mehr etwas Neues schaffen, sondern „aufmachen“ und „dahinterkommen“. Diese Intention des Dichters, auf den literarischen Schaffensprozess zu verzichten, verbindet ihn zweifellos mit dem postmodernen Denken und seiner Negation der Institution der Autorschaft. Die Äußerung Nekrassows impliziert aber außerdem noch die Absicht, das Wahre, das tatsächlich im Verborgenen existiert, zu entdecken und zu begreifen.

Die Sprache selbst bzw. die Rede als ihre mündliche Realisierungsform wird in der Konkreten Poesie zum eigentlichen Dichter erklärt und stellt eben das Substanzielle dar. Die Dichter agieren nun lediglich als Entdecker ggf. Hörer und Schreiber, die diese Poesie der Sprache bzw. der Rede lediglich aufspüren und zu Papier bringen. Die Rede wird nicht mehr als das Instrument im Dienste des Menschen verstanden, der diese nach seinem Belieben gebraucht, sondern sie besitzt ihren eigenen Willen und kann den Menschen zu ihrem Instrument verwandeln.

¹⁵ Кулаков, Владислав (1999): *Поэзия как факт*. Москва, 98.

¹⁶ Некрасов, Всеволод (2002): *Живу вижу*. Москва 2002, 126.

¹⁷ „Стихи надо писать так, что если бросить стихотворение в окно, то стекло разобьётся.“ (Хармс, Даниил (1994): *Собрание сочинений. Том II*. Москва, 127).

¹⁸ Vgl. Ebd. 125.

¹⁹ Zitiert nach Kulakov (1999), 97.

речь	
ночью	
можно так сказать	иначе говоря
речь	речь
как она есть	чего она хочет

(Некрасов 1989, 41)

Die Rede wird hier als eine Substanz dargestellt, die ihr eigenes Dasein und ihren eigenen Willen hat. Die Texte von Wsewolod Nekrassow sind im Allgemeinen durch sein Nichteingreifen in den Prozess ihrer Entstehung gekennzeichnet: Die Sprache bzw. Rede dichtet sozusagen selbst. Die Dichtung Nekrassows entsteht demnach im Prozess des Sprechens, worauf u. a. Hirt und Wonders²⁰ in ihrem Artikel über die zeitgenössische Moskauer Poesie hinweisen:

„Wsewolod Nekrassows Dichtung ist ursprünglich stimmlich. Sie verläuft nicht vom geschriebenen Text zu dessen anschließendem mündlichen Vortrag, sondern sie entsteht in der Bewegung selbst. Der schriftliche Text ist die beiläufige Fixierung eines Zwischenstandes in diesem Sprechen.“²¹

Der Ansatz der konkreten Poesie von der Materialität der poetischen Sprache und der Selbstreferenz kommt oft in den Texten Nekrassows vor, die nach der Klassifizierung von Gomringer als *Ideogramme* und ferner als *Konstellationen* aufgebaut sind, z. B. in den Texten *вода*, *свобода* oder *весна*. Im Gedicht *вода* „wasser“ wird die Bewegung des Wassers in Gestalt von Buchstaben und Wörtern über das Blatt Papier sichtbar, das ist also ein typischer Text der konkreten Dichtung mit ihrer visuellen Hervorhebung der Sprache, was Gomringer als einen „Sehtext“ bezeichnet.²²

²⁰ Pseudonyme der deutschen Slavisten Georg Witte und Sabine Hänsen.

²¹ Hirt, Günter / Wonders, Sascha (1987): „Moskau – ein Hörstück für Hauptstadt und Nebenstimmen“. In: *Schreibheft* 42. 201.

²² Gomringer 1997, 119.

вода
вода вода вода
вода вода вода вода
вода вода вода вода
вода вода
вода
текла

(Некрасов 2002, 128)

Das Gedicht *свобода*, das nach Typologie der konkreten Poesie von Gomerer als eine Konstellation zu betrachten wäre, ist aufgrund der Demonstration der Materialität des Wortes, des lexikalischen Minimalismus, dem Verfahren der Wortwiederholung, charakteristisch für die Poetik der Konkreten Dichtung. Gleichwohl ist dieses Gedicht auch im Kontext der Sozart insofern zu interpretieren, dass hier eine ideologische Lösung aus dem Arsenal des sowjetischen ideologischen Diskurses dekonstruiert wird.

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть свобода

(Некрасов 2002, 60)

Hier wird anfangs die Behauptung *Es gibt Freiheit* (wörtlich: „Freiheit ist“), von der u. a. von der sowjetischen Propaganda gerne Gebrauch gemacht wurde, durch das mehrfache Wiederholen einer Verfremdung und zum Schluss einer Unterwanderung unterzogen. Die Aussage mündet demnach in eine sinnlose Tautologie und überführt sich selbst: *Freiheit ist Freiheit*. Der ideologische Diskurs wird in diesem Gedicht durch das wiederholte Vorsprechen, also mittels Rede, ad absurdum geführt und auf diese Art dekonstruiert.

Es wurde schon mehrfach über das Vorherrschen der Form, des Materiellen über den Inhalt in der Konkreten Poesie gesprochen. Anhand des folgenden Gedichts soll dieses Phänomen für das Werk Nekrassows aufgezeigt werden.

Стихи на нашем языке

бесеме велкесеме
гепеу энкаведе
эмгеу векапебе
эсэспе капээсэс

цик
цека
кацо
че пе
це у
цоб
цобе
вечека
течека
зепете
кегебе

а бе ве ге де её
жезеикелемене

(Некрасов 2002, 31)

In diesem Text befasst sich Nekrassow einerseits mit der primären Aufgabe der Konkreten Poesie, nämlich der Demonstration der Materialität, der *Konkretheit* der Sprache. Dies vollzieht sich in erster Linie durch die bloße Aufzählung verschiedener Kurzwörter, die aber in einer ungewöhnlichen graphischen Gestalt auftreten, nämlich in ihrer phonetischen Form, wie sie eben ausgesprochen werden. Auf diese Weise wird aus *КПСС капээсэс*, aus *МГУ эмгеу* usw. Durch die verfremdete Schreibweise gelingt es dem Autor, die phonetische und graphische Materialität der linguistischen Elemente und des Textes insgesamt hervorzuheben.

Andererseits kommt es wie von selbst, also ohne Eingreifen des Autors, zu einer Destruktion der Wortinhalte des Gedichtes, das auf das Elementare, nämlich auf das Alphabet, bzw. einzelne Grapheme und Phoneme zerfällt.

Der spielerische Charakter mancher Gedichte von Wsewolod Nekrassow soll auch thematisiert werden. Das Spielerische realisiert sich vor allem durch die Transformation eines als Ausgangspunkt genommenen Wortes bzw. einer Zeile, die z. B. mittels Wiederholung umgewandelt werden. Anhand des folgenden anagrammatischen Gedichtes kann dieses Verfahren demonstriert werden:

Нас тьмы
И тьмы и тьмы
И тьмы и тьмыитьмыить мыть и мыть

(Некрасов 1990, 111)

Als Ausgang wurde die vom Pathos erfüllte Aussage *НАС ТЬМЫ* „wir – Legion“ (wörtlich: „von uns gibt es Scharen“) aus dem Poem *Skythen* von Alexander Blok genommen, die durch das Wiederholen im Rahmen eines Sprachspiels zu einem banalen *МЫТЬ И МЫТЬ* „waschen und waschen“ transformiert wird.

Anhand dieses Gedichtes wird von Wsewolod Nekrassow außerdem erneut die Sprache bzw. die Rede als der eigentliche Dichter postuliert und somit manifestiert sich dem postmodernistischen Geiste entsprechend die These vom *Tod des Autors*, die durch Roland Barthes geprägt worden ist, also die Verbannung des Autors aus dem Schaffensprozess und ferner der Literatur schlechthin.

Dieses Prinzip kommt nicht zuletzt im Titel seines ersten offiziell veröffentlichten Buches in der Heimat *ЖИВУ ВИЖУ* („Ich lebe ich sehe“) aus dem Jahre 2002 zum Ausdruck, der in Form eines Anagramms erscheint und dem Gedicht *Я УЖ ЧУВСТВУЮ* entlehnt worden ist:

Я уже чувствую
Тучищу

Я хотя не хочу и не ищу
Живу и вижу

(Некрасов 2013, 430)

Genauso heißt auch der im Verlag Helmut Lang in deutscher Sprache erschienene Gedichtband, der unter Mitwirken von den Nekrassows lang-jährigen Übersetzern Günter Hirt und Sascha Wonders entstanden ist. Als Vorwort zu diesem Buch schrieb Gomringer:

„[...] Nekrassow suchte gleich konkreten Dichtern die Reform in der Komplexität, die Sprache der Poesie der eigenen Zeit. Sie bekennt sich zur naiven Weltformel der Poesie: «Ich lebe ich sehe», und sie setzt sie zum Lesen vor Augen. Da wird auch der Hörende sehend, der Sehende hörend. Was Poesie ausmacht.“²³

Dieser Grundsatz, die Sprache an sich als Poesie wahrzunehmen und zu begreifen, wird zur Quintessenz seines lyrischen Werks und steht in Übereinstimmung zu den Postulaten der Konkreten Dichtung, die allgemein durch ihre innovativen Experimente die literarische Landschaft zweifelsohne bereichert hat.

Wsewolod Nekrassow versucht a priori nicht, in seinen Gedichten ein poetisches Weltbild zu konstruieren, ihn erfüllt die Unsicherheit in Bezug auf den kreativen Schreibprozess und allgemein auf die Legitimität einer authentischen dichterischen Äußerung. Seine Rolle ist in den meisten seinen Texten, die dem Korpus der Konkreten Poesie zuzuordnen sind, die eines sekundären Charakters: Er beobachtet die Sprache, horcht in dieselbe hinein, spürt ihr poetisches Potenzial auf und bringt es zu Papier.

²³ Gomringer 2017. http://www.helmut-lang-verlag.de/index.php?seite=buecher&buch_id=18. (letzter Aufruf 14.08.2021).

Literaturverzeichnis

Eugen Gomringer (1995): vom rand nach innen. die konstellationen 1951–1995. Wien.

Eugen Gomringer (1997): theorie der konkreten poesie. texte und manifeste 1954–1997. Wien.

Eugen Gomringer (2017): „Vorwort.“ In: Wsewolod Nekrassow. Ich lebe ich sehe. Gedichte. http://www.helmut-lang-verlag.de/index.php?seite=buecher&buch_id=18 (letzter Aufruf 14.08.2021).

Dencker, Klaus Peter (1997): „Von der konkreten zur visuellen Poesie – mit einem Blick in die elektronische Zukunft.“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.), Text + Kritik. München. 169–184.

Hirt, Günter / Wonders, Sascha (1987): „Moskau – ein Hörstück für Hauptstadt und Nebenstimmen“. In: Schreibheft 42. 201–204.

Kessler, Dieter (1976): Untersuchungen zur Konkreten Dichtung. Vorformen – Theorie – Texte. Meisenheim am Glan.

Nekrasov, Vsevolod (2002): Dojče Buch. Bochum.

Senger, Anneliese (1977): „Konkrete Poesie und Literaturdidaktik. Zum Verhältnis von Theorie und Realisierung.“ In: Brög, Hans (Hrsg.), Konkrete Kunst – Konkrete Poesie. Programmatik – Theorie – Didaktik – Kritik. Kunstwissenschaftliche, literaturdidaktische und theologische Beiträge aus einem interdisziplinären Seminar. Kastellaun. 9–33.

Vollert, Lars (1999): Rezeptions- und Funktionsebenen der Konkreten Poesie. Würzburg.

Weiss, Christina M. (1982): Seh-Texte. Saarbrücken.

Кулаков, Владислав (1999): Поэзия как факт. Москва.

Некрасов, Всеволод (1989): Стихи из журнала. Москва.

Некрасов, Всеволод (1990): „Из опубликованного“. In: Вестник новой литературы 2. 109-111.

Некрасов, Всеволод (2002): Живу вижу. Москва.

Хармс, Даниил (1994): Собрание сочинений. Том II. Москва.

Kronika najavljenih smrti. *Gloria in excelsis* Miljenka Jergovića

Davor Beganović (Konstanz)

Uvod: Konstrukcija „hrvatske pripovjedačke Bosne“ i mjesto Miljenka Jergovića u njoj

„Pripovjedačka Bosna“ ostaje jedna od onih sretnih sintagmi koja je ispražnjena od značenja, ali unutar jezičnoga ustroja djeluje bez obzira na svoju elementarnu neutemeljenost u semantičkim prostorima. Nejasna i nedefinirana, ona se nije mogla potvrditi kao relevantan književno-povijesni ili književno-teorijski pojam. S druge strane, zahvaljujući upravo tim negativno konotiranim osobinama bila je sposobna ući u diskurzivni prostor esejistike u kojoj je, označavajući sve i ništa, zauzimala dominantan položaj termina bez fiksiranog značenja. U samoj znanosti o književnosti rabilo ju se i u sintetičkim studijama, ali i u programatskim esejima. Ni ja neću moći, niti bih to zapravo želio, izbjeći povremeno osvrtnanje na nju. „Pripovjedačka Bosna“ posjeduje znatan atrakcijski potencijal a da bi ju se tak tako skrajnulo ili učinilo obsoletnom.

Što samu bosansku književnost čini autohtonom, samosvojom i nepobitnom u njezinu (kolektivnom) identitetu, a što u njoj omogućuje i pospešuje višestruku pripadnost – nacionalnim književnostima koje su formirane i definirane izvan njezinih granica, ali i nacionalnim književnostima unutar njih, poput bošnjačke? Unutar segmenta „pripovjedačke Bosne“ kojega ću, u nedostatku prikladnije opcije a s obzirom na pretpostavljenu nacionalnu pripadnost njegovih pripadnika, nazvati „hrvatskim“,¹ razvija se specifičan model pripovijedanja koji se može smatrati tipičnim upravo za tu skupinu autora.² Ishodišno pitanje

¹ Jedna bi moguća opcija bila obilježiti taj dio bosanske književnosti kao „katolički“, pri čemu bi se preuzela varijanta kojom se ne cilja na religiju, već na narodnu pripadnost. Prije samoga nacionalnog prosvjetljenja i približavanja „matičnim državama“ pripadnici su se kršćanske religije u Bosni i Hercegovini sami označavali prije kao „katolici“ i „pravoslavci“ nego kao Hrvati ili Srbi. No takve su oznake u moderno doba više ili manje napuštene.

² Svjesno koristim muški oblik imenice zato što je „žensko pismo“ u dobu nastajanje modela „pripovjedačke Bosne“ jedva, ako i uopće, prisutno.

moglo bi se formulirati na sljedeći način: Na kojoj se razini unutar geografske, povijesne i kulturalne cjeline Bosne formira „hrvatska pripovjedačka Bosna“ i, ako se to njezino postojanje može ustvrditi s relativnom sigurnošću, koja je njezina *differentia specifica*, što je razlikuje a što pak spaja sa „srpskom“ ili „muslimanskom/bošnjačkom“ pripovjedačkom Bosnom? Prvi korak odvest će me k esejisti koji je skovao sam termin, Jovanu Kršiću,³ i njegovome kratkom ali utjecajnom tekstu *Pripovedačka Bosna* iz 1928.

Kršić kao darovit kritičar u nizu svojih antologijskih pripovjedača kao najznačajnijeg prepoznaje Ivu Andrića koji je u svojim „pripovetkama otkrio jedan najzanimljiviji deo Bosne.“ (Kršić 1966, 148) On „fabulu, lica, milje i sve dekorativne elemente u svojim pripovetkama [...] uzima iz usmene tradicije i fratarskih hronika, ali tu raznolikou građu on umetnički organizuje i formira u jedan novi tip sintetične pripovesti...“ (Isto) Zanimljivo je da Kršić tu prvi i posljednji put spominje franjevačke kronike koje se zgušnjavaju u Andrićevim tekstovima tako da nude ne samo materijal nego i način samoga pripovijedanja. Ako se Andrić, osobito sa svojim „franjevačkim ciklusom“,⁴ pozicionira kao rodonačelnik „hrvatske pripovjedačke Bosne“, valja pogledati može li se u njegovoj umjetnosti pronaći još elemenata koji bi takvo njegovo mjesto kako potvrdili tako i pružili skelet na kojemu bi se ovakav narativni model mogao dalje razvijati i nadograđivati. Sam nam predložak, uz franjevačke kronike koje je spomenuo već i Kršić, nudi naratološke postulate koje je Andrić slijedio, ali ih djelomice i sam kreirao – bar u onoj mjeri koju mu je dopuštao zadani kulturalni okvir. Tu prije svega mislim na tehniku okvirnoga pripovijedanja koju je do savršenstva razvio upravo Ivo Andrić.

³ O Kršiću je iscrpno pisao Vojislav Maksimović (1977). Koristan sažetak nude njegove biografije Grebović-Lendo i Spahić (2013).

⁴ Deset pripovijedaka objavljivanih u periodu od 1923. do 1951., sakupljenih i kronološki poredanih prema vremenu objavljivanja, u šestoj knjizi sabranih djela, pod naslovom *Žed*, tvore ono što se u znanosti o književnosti koja se bavi djelom Ive Andrića naziva „Franjevački ciklus“. To su: *U musafirhani* (1923), *U zindanu* (1924), *Ispovijed* (1928), *Kod kazana* (1930), *Napast* (1933), *Trup* (1937), *Čaša* (1940), *U vodenici* (1941), *Šala u Samsarinom hanu* (1946) i *Proba* (1951). Doda li se ovim pripovijetkama roman *Prokleta avlija* (1954) dobit će se zaokružena cjelina unutar Andrićeva opusa kojom dominira tema franjevačkoga reda u Bosni.

Logička je posljedica takve naracije cikličnost. S druge strane pripovjedni tekstovi nastali poslije Andrića, ali nepobitno u njegovome slijedu, proširit će te strategije inkorporirajući prije svega fragmentarnost – jednu od centralnih odlika postmodernog pripovijedanja. Nositelji su toga modusa u korpusu hrvatske bosanskohercegovačke književnosti nedvojbeno Ivan Lovrenović i Miljenko Jergović. I fragment unutar pripovjednog teksta jest način odlaganja kraja, njegovoga produžavanja u pravcu beskonačnosti. Doda li se ovome fiksacija na povijest, koja je tako tipična za postmodernizam,⁵ centralna u prozi kako Lovrenovića tako i Jergovića, a o njezinom značaju za Andrića (u drukčijem historijskom i poetološkom kontekstu) ne treba ni govoriti, steći će se svi elementi koji konstituiraju jednu specifičnu pripovjednu književnost, dvostruko određenu – regionalno i nacionalno. Ono što je važno jest da se takvu književnost, kao što sam i pokušao dokazati, u gotovo jednakoj, ako ne i većoj, mjeri može definirati na formalno-narativnom nego na nacionalnom planu. U jednu riječ: važnije je *kako* autori pišu nego *što* su oni po svojem porijeklu. Kao paradigmatki primjer takvoga načina ispisivanja pripovjednoga teksta poslužit će mi roman Miljenka Jergovića *Gloria in excelsis* (2005).

Miljenko Jergović kao kroničar franjevačke Bosne

Miljenko Jergović je već u zbirci pripovijedaka *Karivani* (1995) tematizirao svijet bosanskih franjevaca. Na prvi je pogled ta zbirka disparatna. Može se pretpostaviti da su njezini junaci, ili bar dio njih, na neki način vezani uz autorovu osobnu povijest, dok su drugi od nje i vremenski i prostorno udaljeni. Taj će se dojam potvrditi ako se *Karivani* pročitaju s kasnijim znanjem stečenim lektirom Jergovićevog pozamašnog pripovjednog ciklusa u čijemu se središtu nalazi njegova obitelj.⁶ Tada će se, u doba nastajanja zbirke još uvijek nepoznati, likovi skriveni iza pseudonima

⁵ O tome usp. Hutcheon 2002, osobito 59–88.

⁶ *Mama Leone* (1999) je knjiga u kojoj Jergović započinje ispisivanje obiteljskoga teksta. No ona je vezana za „sadašnjost“ pripovjedačevog Ja. Dominantni su likovi oni koje je osobno upoznao i koji su na njegov razvoj ostavili odlučujući utjecaj: djed, baka, majka, otac. Kasnije se priča proširuje na povijesna zbivanja. *Rod* (2013) i *Selidba* (2018) primjeri su tekstova u kojima se osobna povijest miješa s univerzalnom, u kojemu se obiteljske grane šire nadalje, u povijest i obuhvaćaju i one momente koje pripovjedač ne može rekonstruirati iz vlastitoga sjećanja, već su mu potrebna kako sjećanja drugih tako i konkretni dokumenti.

moći klasificirati, sortirati, ispreslagati i na koncu će se s izvjesnošću moći zaključiti da je povijest vlastite obitelji i njezino umjetničko oblikovanje, u formi fikcije, autora pratilo još od samog početka njegovog stvaralaštva. Sada mi valja postaviti tezu koja se odnosi upravo na tu, ranu, fazu pripovjedne umjetnosti Miljenka Jergovića. Ona glasi: U tradiciju „hrvatske pripovjedačke Bosne“ Miljenko Jergović upisuje se sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća, i to prije svega na tematskom planu, ali, u nešto manjoj mjeri, i na formalnom. To se upisivanje zbiva na razini predočavanja bosanskih franjevaca u raznim periodima njihovoga prebivanja u Bosni i Hercegovini, ali i intertekstualnim pozivanjem na ranije tekstove koji se odnose na njih, prije svega na „franjevački ciklus“ Ive Andrića.

No ako napravim vremenski skok od deset godina, i dođem do 2005., onda ću moći reći da u duljoj književnoj formi, romanu, Jergović zadovoljava i drugi kriterij pripovjednoga modela – odbijanje i izbjegavanje kraja. To se pokazuje u romanu *Gloria in excelsis*. Roman je to ekstremno složene narativne strukture u kojoj se prepliću tri priče, odvojene vremenskom distancom od 280 godina, smještene u tri različita povijesna perioda, od kojih su posljednja dva vremenski bliska, ali ideološki temeljno različita. Prvi segment romana opisuje pokušaje franjevačke zajednice u Kreševu da ponovno izgradi samostan koji je izgorio u požaru 1765., kronološki drugi po redu opisuje osamdeset minuta u skloništu u Sarajevu pred sam kraj Drugog svjetskog rata, a treći prati boravak pilota RAF-a, jugoslavenskoga porijekla, u prvim mjesecima poslijeratnoga Zagreba. Sva se tri segmenta u romanu smjenjuju slijedeći pravilni ritam. Sama su poglavlja obilježena datumima iz čega je vidljiva autorova potreba da temporalnu strukturu postulira kao determinirajući organizacijski faktor teksta.

Pored vremena pripovjedač se etablira kao sljedeća odlučujuća konstanta. Sva su tri segmenta ispričovijedana u prvom licu, svaki od pripovjedača obojen je vlastitim jezičnim idiomom, svaki od njih izvještava na različitom nivou pripovjedne napetosti. Pripovjedne instance jasno su povijesno markirane. Pripovjedač prvog segmenta smještenog u Kreševu je redovnik fra Marijan, iza kojega nije teško prepoznati autentičnog kroničara kreševskog samostana fra Marijana Bogdanovića; u drugome pripovjedačku ulogu preuzima Šimun Paškvan, umirovljeni „predratni

računovođa a sada ključar i pouzdanik podrumskog skloništa“ (Jergović 2005, 11); narator trećega je Željko Ćurlin, Dubrovčanin u službi engleskog ratnog zrakoplovstva. Idiom je fratra imitacija oralnoga iskaza kakvog se sreće u Andrićevom „franjevačkom ciklusu“, otjelotvoren u liku fra Petra – njegovoga paradigmatičko pripovjedača; Šimun Paškvan rabi jezik nižeg sarajevskog socijalnog sloja, a Željko je Ćurlin u svojemu izričaju najbliži hrvatskom književnom jeziku.⁷

No disparatna jezična struktura nije jedina karika u tvorbi ambivalentnoga ugođaja u ovome romanu. U jednakoj se mjeri kompleksno ispreplitanje uz pomoć diferenciranja odvija i na planu same pripovijesti. Nijedna od tri, na prvi pogled, nema veze s ostalima. Diješe ih ne samo vremenska distanca, već i prividno odsustvo povezanosti među likovima. Tek se pažljivim čitanjem može doći do spoznaje da je karika koja veže prividno disonantna zbivanja skrivena u prezimenu Paškvan. Samo je Šimun nositelj radnje, ostali se Paškvani pojavljuju na marginama narativa uspostavljajući relacije između vremena prošlog i sadašnjeg, preskačući razine pripovjednoga teksta i formirajući njegove nosive elemente – poput fantastike ili ulančanoga pripovijedanja koje teži prostiranju u beskonačnost.⁸ Paškvani su kreševska obitelj, duboko ukotvljena u metaluršku tradiciju Srednje Bosne, koja iz generacije u generaciju prenosi ono što tu zemlju čini takvom kakva je – ljubav prema zanatu, ljubav prema pripovijedanju, prije svega, naravno, usmenom. Sudbina se mitskih Paškvana isprepliće sa sudbinom jednako mitskih Karivana, a i jedni i drugi se usijecaju u realne, ali ne manje mitske, Jergoviće, Štublere, Rejce.⁹ Kao takvi oni tvore presjecište i središnju

⁷ Takva raslojena jezična struktura navodi Sandu Luciju Udijer da konstatira kako se „zbog te odijeljenosti, različitosti i samostalnosti vidova jezika u romanu ne može govoriti o jeziku, nego o jezicima romana.“ (Udijer 2011, 61).

⁸ Najslabija se povezanost pronalazi u zagrebačkome dijelu. U njemu se spominje časna sestra Paulina koja za sebe veli: „Majka nam je bila iz Kreševa, od roda Paškvana, kovačkih slugu, kojima su stoljeće i generacije bile nužne da se uzdignu iz hude sirotinje. Kućevna i dobra domaćica, pobožna na starinski fratarski način, što znači da njezina vjera nisu bili samo crkva i molitva, nego i način života.“ (Jergović 2005, 160).

⁹ Zanimljivo je slijediti, u kontinuitetu, postupak kojim Miljenko Jergović sužava pripovjednu optiku i sve je intenzivnije usmjerava, bez blagodatni fikcionaliziranja, na vlastitu obitelj. Pojedini će se likovi koji su u *Gloriji in excelsis* zaklonjeni iza krinke anonimnosti, postignute jednostavnom promjenom imena, u kasnijim prozama pojavljivati s punim

osovinu kompleksnog pripovjednog teksta, mjesto s kojega će se on dalje razvijati, ali i mjesto u kojemu će se njegove linije spajati u jednu točku. U isto vrijeme iz njihove se upisanosti u geografiju i povijest kraja uvijek iznova može učitati kontinuitet njegovoga postojanja i nemogućnost prekida toga postojanja. Ono što je obilježeno mitologijom svoj kraj može pronaći tek u katastrofi koja će steći jednake mitske razmjere, koja će razviti snagu apokalipse, totalnoga uništenja – s jednom razlikom u odnosu na biblijsku: u njoj neće biti pružena mogućnost spasa, komponenta će mesijanskoga biti stavljena u zgrade.¹⁰

Ono što ideju konstrukcije romana čini u tolikoj mjeri zahtjevnom jest pronalaženje momenta u kojemu će se spojiti kako tematske tako i formalne silnice.¹¹ Ako sam kao tematski stožer teksta naveo provodni motiv obitelji Paškvan te uz njega postavio apokaliptički topos, na formalnome će se planu kao dvostruka dominantna realizirati sukcesivno smjenjivanje modusa pripovijedanja kojim, ipak, dominira retorička usmjerenost na oralnost s jedne i primjena modificiranoga kroničarskog diskursa s druge strane. Analizi će tih temeljnih formi naracije biti posvećen drugi dio ovoga teksta u kojemu ću pokazati čvrstu ukotvljenost Miljenka Jergovića u korpus „hrvatske pripovjedačke Bosne.“

imenom i prezimenom i sve više zaposjedati diskurs autobiografije/autofikcije koji se sukcesivno uspostavlja kao dominantna Jergovićeva stvaralaštva. Takav bi hermeneutički zahvat u velikoj mjeri premašio okvire ovoga teksta, ali valja reći da *Gloria in excelsis* uvodeći, u još intenzivnijoj mjeri no što je to bio slučaj u *Karivanima*, likove koji tvore životni okoliš samoga autora prejudicira pripovjedački postupak koji će definitivno realizaciju pronaći u impresivnoj „sarajevskoj trilogiji“, sačinjenoj od hibridnih romana *Rod*, Sarajevo, *plan grada* i *Selidba*. U tome je smislu ona i nedvojbeno odstupanje od poetike autobiografije razvijene u ranoj zbirci *Mama Leone*.

¹⁰ U analizi koncentriranoj na jezičnu dimenziju Jergovićeva romana Sanda će Udijer ukazati na religioznost kao nosivi element njegova prvog segmenta. To je i logično, budući da je nositelj diskursa franjevački redovnik. No i u druga dva je segmenta teško previdjeti religioznost koja se ne očituje u tolikoj mjeri u prizivanju Božjeg imena koliko u rekuriranju na biblijsku tematiku, propovjedničke knjige ili novozavjetnu apokalipsu.

¹¹ Vrlo detaljnu i preciznu naratološku analizu vremenske dimenzije teksta nudi Tadić-Šokac, 2017. Stoga ću se suzdržati od vlastitoga istraživanja koje bi išlo u istome smjeru i povremeno upozoriti na rezultate do kojih je ona došla.

Kronika nasuprot oralnosti. Paradoksalna sinteza

Gloria in excelsis posjeduje formalne odlike kronike i u onim dijelovima teksta koji se ne deklariraju kao takvi. Ta je formalna odlika otjelotvorena u točnome navođenju vremena u kojemu se zapisuju doživljaji i događaji (segment u kojemu pripovijeda fra Marijan Bogdanović) ili u kojima se o njima izvještava (segmenti u kojima su nositelji pripovijedanja Šimun Paškvan i Željko Ćurlin). Prije svakoga poglavlja naznačen je datum, a u sarajevskome dijelu povrh toga i točno vrijeme zbivanja. Tako se može reći da se pred čitateljicom pojavljuju tri paralelno ispriповijedane kronike od kojih je jedna deklarirana kao takva, a druge se dvije povinuju organizaciji teksta, makar joj u tematskoj usmjerenosti i ne odgovarale. No, i tu je korijen paradoksa, sva tri dijela istovremeno, primjenjujući je, i subvertiraju kroničarsku formu. Naime, u vidu interpolacija su u njih umetnute priče koje su u potpunosti usmjerene na deakceleraciju pripovjednoga toka. Umjesto linearnog bilježenja događaja nositelji se kroničarskoga pripovijedanja daju zavesti i započinje prividno beskrajnje priče u kojima se najmanje pažnje poklanja kronološkome slijedu a najviše umijeću pletenja i ispreplitanja ispriповijedanoga.

Hayden je White kronikama porekao status pripovjednoga teksta. Organizacijsko načelo kronike on će pronaći u postojanju subjekta koji je „'gospodar' a čije će se 'godine' tretirati kao manifestacije 'njegove' moći da prouzroči događaje koji se zbivaju u njoj.“ (White 1990, 16) Takva fiksacija na subjekt uvjetuje njegovo nepostojanje u vremenu. On ostaje vezan uz trenutak postojanja te samim tim ne može postati subjekt pripovijedanja. „Priroda takvog bića, sposobnog da služi kao središnji organizacijski princip značenja diskursa koji je u strukturi istovremeno i realističan i narativan jest model povijesnog predočavanja poznat kao kronika.“ (Isto) Oslobođanje jednoga pripovjedača od stega strogog kroničarskog bilježenja zbivanja vodit će njegovoj emancipaciji i otvoriti put ka kreativnosti.¹² No da bi dosegao takav cilj on će morati žrtvovati pravolinijsko pripovijedanje i prepustiti se zavodljivome djelovanju imaginacije. Upravo to čini fra Marijan Bogdanović u Jergovićevom

¹² O tome postupku usp. Tadić-Šokac: „Unutar samoga romana pripovjedač žanrovski definira vrstu svoga spisa, pred čitateljem je ogoljen postupak prepletanja romaneskne fikcije i ljetopisa, pa i na taj način roman unutar samoga sebe promišlja o sebi i o svojoj funkciji.“ (2017, 279).

romanu. No on je i sam svjestan odstupanja od propisanog obrasca i njegovi se iskazi u obranu vlastitoga postupka mogu čitati i kao opravdanje aberacije. Jer važno je zapisati, ne samo ono što se zbilo, nego i ono što je rečeno: „Ovo zapisujem da se zna kako je zapisano, a ne kako je kazano.“ (Jergović 2005, 116) S druge strane javljaju mu se dvojbe u ispravnost vlastitoga zapisivanja kao i spoznaja nužnosti prešućivanja:

Dva dana nakon Velike Gospe shvatih kako je dobro što toliko toga ne zapisujem. I što ostavljam malo traga o naopakim postupcima pojedine braće, iako bi to budućim štionicima korisno moglo biti, pogotovu redovnicima, da vide kako nije za vjerovati svakome koji se svetome Franji zavjetovao. (Isto, 145)

Ovakvim se iskazom pripovjedač odvađa od konvencija – ili od poetologije kronike – i približava fiktivnome svijetu izmišljaja i prešućivanja. To mu daje legitimaciju za prelazak u svijet umjetničke proze čijim se ciljem, bar u njegovim očima, može smatrati i određena vrst prikriivenog laganja.

Stečena sloboda omogućit će mu prelazak na područje fantastike, žanra koji ni u kojem slučaju ne spada u kroničarski modus pripovijedanja. Ona tvori sljedeći sloj vezivnoga tkiva kojim se disparatni događaji povezuju u narativnu cjelinu. Dominantni fantastični modus koji se rabi u *Gloriji in excelsis* jest onaj baziran na snu. Odvajanje svijesti likova i pripovjedača od stvarnosti sukcesivno se sprovodi na oniričkoj razini. Kao što sam napomenuo, roman je satkan od tri različite pripovijesti koje pripovijedaju pripovjedači s potpuno različitim pogledima na svijet i položajima u njemu. Najsmireniji, racionalniji i, uostalom, jedini čiji se život neće završiti tragično jest fra Marijan Bogdanović. On posjeduje smirenost koja proistječe iz uvjerenosti u ispravnost vlastite pozicije, no ona je, bar djelomice, zamučena spoznajom o neizlječivoj bolesti koju nosi u sebi i koja je već odnijela njegovoga mlađeg brata. Kao takav, obilježen racionalnošću koja izvor pronalazi u čistoj i iskrenoj religioznoj odanosti Bogu, on se na prvi pogled ne doima podložnim zastranjenjima koja inducira fantastika, štoviše pokušava ih odbaciti kao praznovjerice. Psihička nestabilnost koja odlikuje kako Šimuna Paškvana tako i Željka Ćurlina, pripovjedače sarajevskog ratnog i zagrebačkog poratnog segmenta pripovjednoga teksta, čini ih prikladnijima za upade fantastike. I jedan i drugi, osobito Ćurlin, upisani su u svijet fantazije po predispoziciji i jednostavnije im je formulirati vlastitu nesigurnost u

percepciju zbilje nego što je to slučaj s fra Marijanom koji u takvim situacijama čuti nelagodu.

Fra Marijan se upravo zbog toga fantaziji predaje u snovima koji gotovo neprimjetno postaju java te tako tkaju fantastičnu potku tkiva ovoga segmenta pripovjednog teksta. U središtu će se njegovog alternativnog doživljaja zbilje ponavljati pripovijest o Šimunu Peškvanu, imenjaku i pretku pripovjedača „sarajevske priče“ koji se, živ, pojavljuje sa sjekirom zabijenom u glavu. Njegova se prikaza pomalja na vratima „jednoga od braće Karivana“ (isto, 28) koji moli redovnika za pomoć. Ovaj u prvi moment ne shvaća o čemu je riječ da bi, nakon objašnjenja („Neka mi Šimun Paškvan dolazi kad mora, neka išće i dug koji ne mogu vratiti, ali neka nema sikiru posred ćelenke, da djeca ne gledaju.“ 29) pokušao pronaći rješenje za Karivanovu tjeskobu.

Tako mi govori, ja ne znam šta ću: bi li mu kazao da to što on vidi nije Šimun Paškvan, nego je prikaza koju mu ja ne mogu otjerati, već mora sam, što usrdnijom molitvom, ili da mu obećam da ću se moliti i nadam se da će mu se od obećanja pamet razbistriti i neće viđati ono čega nema. (Isto)

Ukazujući na Karivanovu praznovjernost fra Marijan se deklarira kao pripadnik struje racionalnog mišljenja, usmjerene na prosvjećivanje neukog naroda i na stvaranje barijere prema praznovjernim presudama.

Pripovjedna je strategija usmjerena na pripremanje i postupnu modifikaciju takvog fra Marijanovog svjetonazora. Kulminaciju će narativ doseći u momentu u kojemu se fantastički diskurs manifestira u ključnome zbivanju kreševskog segmenta. Inicijalni se moment pažljivo priprema i isprva predočava u realističkome modusu. Priča se importira iz prošlosti, ali ju se integrira u sadašnjost pripovjednog teksta: „[R]ekao mu je neka se turči ako mu po volji nije da za kršćanskom ordijom pođe, na šta je prvi potegao sikiru iza vrata i drugome raskolio glavu. (Isto, 30) Fra Marijan ne želi vjerovati u nju, drži je za praznovjericu, ali se ta priča, s pozivom na iseljavanje iz Bosne i preseljenje u Slavoniju, usijeca u vrijeme pripovijedanja pronalazeći inačicu u njemu u liku fratra Mate, osobe koja u realno vrijeme stiže s onog istog mjesta, naime iz Slavonije, na koje su Bosanci bili pozivani u doba Eugena Savojskog. Indikativna je duboka antipatija koju fra Marijan čuti prema fra Mati, čovjeku kojega

doživljuje kao istinskoga intriganta. „I kako onda tako i sad, ostade Mato sa nama, a da nam ne reče zašto je iz Iloka umakao, niti se ikada iko od slavonske braće o njemu raspitivao. Pravo se ne zna ni gdje je, i je li položio zavjete, a bit će da jest kad nam je u habitu došao.“ (Isto, 8) Ta mračna karika spaja dva vremena tragedija koja su se spustila na Bosnu, a jedino što ih na izvjesni način može apsorbirati i umiriti jest fantastika.

No to nije jedina njezina manifestacija. Nije mi svrha ovdje ih analizirati u svoj njihovoj kompleksnosti. Dovoljno je spomenuti dvije iz kreševskoga segmenta pa da se vidi u kolikoj je mjeri njihova pojava dominantna toga pripovjednog teksta – poglavlje datirano s prvim tjednom augusta 1766. i ono iz decembra iste godine. U prvome se fantastika doživljava u cijelome sklopu zbivanja koncentriranome oko mitski obilježene pojave višestoljetnoga hrasta. Njemu se pripisuju nadnaravne moći, utjecaj na ljude, ali i opasnost po tursku vlast koja smatra da okupljanje naroda pod drvetom nije bez političkih primisli. Otuda i zapovijest da ga se posiječe – koja se ne može sprovesti jer se hrast pokazuje snažnijim od ljudskih ruku. Tek ga prirodna nepogoda – udar groma – uspijeva oboriti. Pobočna linija pripovjednoga toka u ovom poglavlju slijedi čudesni događaj u kojemu se pojavljuje svjetlo koje svijetli „u šumi podno Berberuše“, a u kojemu praznovjerni stanovnici prepoznaju dušu „Huse Fadilovića, koja bi se turskom mezarju primaknula, a ne zna kako.“ (121) Fadilović je bio legendarni vojnik pao u velikom ratu s Austrijancima, a duša mu još uvijek luta Bosnom i traži smirenje. Čudesno se svjetlo na kraju identificira kao prevara romske čerge. Fra Marijan ipak zadržava sjeme sumnje te veli:

„Neki se odvažiše, pa opet podoše vidjeti svjetlo pod Berberušom te mu se usudiše i primaknuti. Nikakvu dreku nisu čuli, a svjetlo se gubilo prije nego što bi do njega došli. Ničemu ne valja blizu prilaziti ako ne prilaziš u miru i vjeri.“ (Isto, 122)

Drugo poglavlje pripovijeda fantastičnu priču o Ivanu Gašparovu Slavniću, čovjeku koji je izgubio pamćenje i luta svijetom u pratnji ljudi koji se okupljaju oko njega kako bi s njime putovali i pratili njegove avanture. Ivan se realizira kao lik za kojega se može reći da je dijametralna suprotnost umjetnika pamćenja, poznatih kako iz literature tako i iz

psiholoških izučavanja.¹³ U dobi od četrdeset tri godine napala su ga trojica hajduka, udarili kamenom u glavu, pomislili da je mrtav i ostavili ga kraj puta. Od tada mu sjećanje traje tek nekoliko sati, a on, putujući svijetom, izmišlja uvijek novu biografiju, posjeduje univerzalno znanje i pripovijeda uvijek različite priče. Kao takav Ivan je u neku ruku daleki srodnik Haima iz Andrićeve *Proklete avlije*. No o srodnosti ova dva romana bit će više riječi pred kraj teksta. Zasada je dovoljno preliminarno zaključiti da je fantastika, uz opsesivno pripovijedanje, centralni nositelj strukture kreševskoga segmenta. No kako stoji stvar s preostala dva pripovjedna toka *Glorije in excelsis*?

Na to je pitanje u svojoj uvjerljivoj analizi već dijelom odgovorila Tadić-Šokac. Za nju je, ponešto iznenađujuće na prvi pogled, ali kasnije plauzibilno, središnje mjesto fantastike upravo zagrebački segment u kojemu se krije i razrješenje svih dilema induciranih i posijanih u cijelome protoku romana. Lik koji će u njezinoj interpretaciji odigrati ulogu rezonera jest agent Čajkanović, a ne sam junak Željko Ćurlin. Čajkanović spaja pripovjedne niti, razjašnjava tajne koje se pletu oko Ćurlinova boravka u oslobođenom Zagrebu i koje se sve, manje ili više, razrješuju kao plod njegova bolesnog i izmučenog uma, opterećenog grižnjom savjesti zbog bombe koju je kao pilot ispustio na dobro poznati sarajevski cilj. Svojim znanjem inspektor uspijeva dovesti tri izdvojene priče do stanja, naravno pripovjedne, harmonije. Tek prosvjetljen njegovim informacijama Ćurlin će shvatiti da za njega ne postoji rješenje u pozitivnome smislu, da je jedini izlaz iz slijepe ulice u kojoj se našao, djelomice i svojom krivnjom, samoubojstvo. Isporučeno razrješenje upletenoga pripovjednog čvora i situiranje naizgled neobjašnjivog u bolesnu psihu protagonista jedna je od legitimnih metoda izlaska iz svijeta iracionalnog. Čajkanović vraća zbivanja u realnost i to tako što ih povezuje sa konkretnim zlodjelima učinjenima na teritoriju NDH, a Ćurlinova savjest postaje opterećena na dodatnome mjestu – na njegovoj eventualnoj ulozi u bijegu ustaških čelnika, ali i nijemoj podršci kardinalu Stepincu. „Inspektor tako postaje demijurg, sveznajući je i ruši

¹³ Takvi su mnemotehničari Funes pamtitelj Jorgea Louisa Borgesa ili Venjamin Solomonovič Šereševski, „mnemonist“ čije je čudesno pamćenje ispitivao Aleksandar Romanovič Lurija. Uz ovu tematsku usp. Lachmann (2002). 375–435.

dotadašnju iluziju njegovanu u romanu da svaka priča teče za sebe bez saznanja o postojanju drugih dviju.“ (Tadić-Šokac 2016, 281)

Intertekstualnost i model postmodernizma

Ako sam u dosadašnjem dijelu teksta uspio ukazati na spojnice koje ovaj na prvi pogled disparatni roman čine jednom cjelinom (te time, vjerujem bar djelomice uklonio zamjerke književne kritike¹⁴), u nastavku ću se posvetiti njegovome integriranju u korpus „hrvatske pripovjedačke Bosne“, i to prije svega uz pomoć detektiranja intertekstualnih elemenata, a potom i njihovoj prilagodbi literarnom postupku koji se nedvojbeno ulijeva u epohu postmodernizma. Centralni intertekst *Glorije in excelsis* jest Kronika kreševskog samostana fra Marijana Bogdanovića,¹⁵ autentične povijesne ličnosti koja se krije iza Jergovićevo pripovjedača. No ta je veza toliko očita da ću je ovom prilikom ostaviti po strani i koncentrirati se na intertekstualnost koja je manje ili više prikrivena, a koja će, između ostalog, svjedočiti o povijesnoj svijesti koja odlikuje, na različitim razinama i s različitim stupnjevima samosvijesti, sva tri pripovjedača.

Kao nositelj upečatljive izomorfije u kompleksu se *Glorije in excelsis* pojavljuje, što se i može očekivati, Ivo Andrić, i to u onome dijelu svojega opusa koji ga čini stožerom „hrvatske pripovjedačke Bosne“ – „franjevačkim ciklusom“ i, prije svega, *Prokletom avlijom*. Intertekstualnost se manifestira, prije svega, putem asocijacija. Ovo je najupečatljivije mjesto kojim se povezuju dva romana:

Kad su pisara Antu poslije ispitivali što je doznao lutajući po Stambolu, on im ispriča za zindan u kojem su zajedno zatvoreni lopovi, ubojice i putnici sa svih strana carevine, a s njima i rođeni sultanov brat. Od priče ne imadoše velike koristi, osim što ih isprepada i prekрати im vrijeme povratka, a pouka bješe da tog zindana ne bi valjalo dopasti. (Isto, 126)

Zatvor je, naravno, „Prokleta avlija“, a sultanov brat koji je u njoj zatvoren jest vješta pripovjedna modifikacija kojom se mladić Ćamil, lik koji je u

¹⁴ Paradigmatski je primjer takve kritike Luketić 2005.

¹⁵ O Bogdanovićevoj je kronici instruktivno i iscrpno pisala Beljan (2011).

romanu predložen kao netko tko pati od sindroma podijeljene ličnosti, u priči koju prenosi fra Marijan pretapa u realnog Džem-sultana. U isto vrijeme tematska se izomorfija artikulira na narativnom planu kao prenošenje usmenog modusa kojim u *Prokletoj avliji* gospodari fra Petar na kroničarsko-pismeni čiji je vlasnik u *Gloriji in excelsis* fra Marijan. Njegov se tekst *deklarira* kao pismeni.¹⁶ Na taj način dolazi do poželjne modifikacije kojom se semantičko težište teksta premješta na polje aktualne političke paradigme – pitanja o odgovornosti za nedjela počinjena u različitim razdobljima totalitarnih sistema. Andrićeva se paradigma, paradoksalno, istovremeno sužava (oduzima joj se univerzalno značenje), ali i proširuje (njome se zahvaćaju konkretna povijesna zbivanja koja se u Jergovićevom vremenu može vrlo precizno – kako prostorno tako i vremenski – locirati).

Postupak se preciziranja sprovodi integracijom autentičnih povijesnih ličnosti, i to u sva tri tekstualna segmenta. Pitanje koje se s tim u vezi postavlja odnosi se prvenstveno na funkcionalnost takvih interpolacija. Naime, puko bi nabranje imena, a da se njihovi nositelji ne pojave kao nositelji značenja, moralo doimati kao redundantni narativni čin. Da tomu nije tako pokazat ću na izabranim primjerima iz kreševskog, zagrebačkog i sarajevskog dijela kojima ne kanim doseći iscrpnost. Tri ličnosti koje biram su Alberto Fortis iz prvog, Koča Popović iz drugog i Vjekoslav Maks Luburić iz trećeg dijela.¹⁷ Talijanski redovnik i putnik u povijesnoj je, ne i romanesknoj, kronologiji prvi pa zato i počinjem s njim. Njegovo se insceniranje zbiva u već spomenutoj epizodi s Ivanom Gasparovim Slavničem. Ono što je presudno u Jergovićevom postupku jest da se Fortis ne uvodi u igru kao putnik kroz Dalmaciju ili zabilježavač najpoznatije južnoslavenske narodne pjesme, već kao izaslanik mletačkoga dužda koji Ivanu treba prenijeti njegovu poruku kojom ga se poziva na boravak u Veneciji. Nakon što ispuni tu funkciju, dakle dovede, pažljivo ga čuvajući, Ivana u Mletke on nestaje iz teksta. Ipak ta pojava nije beznačajna. Kao prvo, tekstu se pridaje povijesna verifikacija, kao

¹⁶ Usp. tek nekoliko primjera: „Ali da ne bi nerazborita bavljanja čudesima, ne bi mi ispričao ono što se bezbeli dogodilo, a što zapisati valja.“ (96); „Ovo zapisujem da se zna kako je zapisano, a nekako je kazano.“ (116).

¹⁷ Plejada uključuje Giuseppea Stradivaria, protu Mateju Nenadovića pa i samoga Ivu Andrića. Uz to se pojavljuju i Josephine Baker, prurušena ali lako prepoznatljiva, kao Josephine Claire i kardinal Alojzije Stepinac.

drugo Fortis legitimira svojim autoritetom fantastiku ali i motivira pseudohistorijski moment. Koča Popović se ne pojavljuje pod svojim imenom, ali je lako prepoznatljiv. U izvjesnome smislu on tvori narativnu paralelu Josephine Baker.

Veliki kuhinjski stol oko kojega se nekada moglo okupiti cijelo pleme zauzela je grupa partizanskih oficira. Među njima je general, suhonjav, orlovskog nosa, s brkovima američkog glumca. Poznao sam ga jer je ljeta provodio u Dubrovniku, u društvu nekih Francuza, pa sam dugo mislio da je i on Francuz, sve dok mu nisam prišao i pokušao prodati školjku iz koje šumi more. (Isto, 46)

Koča Popović je folija na kojoj se razvija psihološki portret dubrovačkog mladića Željka Ćurlina. U toj se sceni po prvi put pojavljuje sram kao dominantna njegovoga ponašanja, kao onaj moment koji će na kraju romana dovesti do njegovoga samoubojstva. Luburić, koji će u kasnijim tekstovima prerasti u Jergovićevu opsesiju, u sarajevskom je segmentu paradigmatička figura zla. No njegova se zlodjela ne tematiziraju u tolikoj mjeri u kolikoj se mračnijaštvo pokazuju kao nešto što emanira iz njegove cjelokupne osobe. Stoga mu je u romanu i ustupljeno više mjesta nego svim drugim epizodnim povijesnim likovima. Tek se jedna scena izdvaja svojom paradigmatičnošću, ona, naime, u kojoj se opisuje kako je Luburić otkrio da roditelji njegova pobočnika Andrije Zovka skrivaju malu Židovku. Antisemitsko oko razotkriva tajnu, surovi doglavljenik ucjenjuje Andriju prijetnjom da će mu logornik Skorvatzy¹⁸ ustrijeliti i oca i majku, „a o Iris neka dalje Andrija misli i provjerava joj rasno podrijetlo jer me više ne zanima.“ (Isto, 92) Skorvatzyjevo odbijanje izlaže ga potpunome Luburićevom preziru, a Šimun završava ovo tjeskobno poglavlje produžavajući rečenicu što ju je iskazao negdje na njegovome početku („Ako se u koga nisam u životu prevario, onda nisam u njega. Andrija Zovko bio je dobar čovjek“, 89) i tvoreći od nje logički nastavak čija je suština sadržana u genetici: „[M]islio sam o to dvoje hercegovačkih staraca, koji ništa nisu shvatili, nego su, poput kuje koja na sisu primi lisiče, zavoljelo jedno Židovče više nego svog sina.“ (Isto, 93)

¹⁸ Unutar strukture romana Skorvatzy je zlikovac koji ipak ne stiže do „visina“ Maksa Luburića. O tome svjedoči odavanje alkoholu koje je uslijedilo nakon što je odbio izvršiti Luburićevu zapovijest da ubije Zovkove roditelje. U isto vrijeme on je figura koja dominira životom Šimuna Paškvana.

Ispisujući *Gloriu in excelsis* Miljenko se Jergović upisao u tradiciji „hrvatske pripovjedačke Bosne“. Ispunivši uvjete na tematskom planu, dubokim uživljavanjem u život franjevacu u Bosni pod osmanskom vladavinom, on je uvjete ispunio u još većoj mjeri na formalnom. Prisivajući formu kronike, i modificirajući je, odbijajući završetak, stvarajući prstenaste krugove pripovijedanja koji isprva nepovezano a potom sve intenzivnije uvode red i cjelovitost u nešto što se na prvi pogled činilo disparatnim, nakraju i integriranjem „andrićevskoga koda“ u intertekstualnome maniru – objedinjujući sve te elemente sačinio je postmoderni roman u kojemu je jasno da tradicija započeta dvadesetih godina 20. stoljeća nastavlja živjeti – vitalna i spremna na izazove sadašnjosti.

Chronik angekündigter Tode. Miljenko Jergovićs *Gloria in Excelsis*

Zusammenfassung

Der Begriff „Erzählerisches Bosnien“ ist in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts geprägt worden, um die spezifischen Eigenschaften der Erzählliteratur des Landes zu bezeichnen. Hiervon ausgehend versuche ich, diesen Begriff enger zu fassen und auf die bosnisch-kroatische Prosa zu applizieren. Als Ausgangspunkt dient dabei der „Franziskanerzyklus“ von Ivo Andrić. Determinierend für das Erzählverfahren ist die Form der Chronik und der Rahmenerzählung, die beide eine Verzögerung des Endes anstreben. Als Nachfolger dieses Modells konnte ich, neben Ivan Lovrenović, Miljenko Jergović bestimmen. Sein Roman *Gloria in excelsis* weist Elemente auf, die für das „kroatische erzählerische Bosnien“ typisch sind. Es wird der Stil der Franziskanerchronik imitiert, aber auch eine zirkuläre Erzählstruktur entwickelt, die mehrere, auf den ersten Blick nicht zusammenhängende Momente zueinander bringt. Als prägendes Mittel zur Erzeugung einer solchen Komplexität verwendet Jergović die Phantastik – ein Genre, das in der bisherigen Tradition wenig gebraucht worden ist. Damit profiliert er sich nicht nur als Nachfolger, sondern auch als Innovator der kroatisch-bosnischen Erzählkunst.

Bibliografija

- Beljan, Iva (2011): *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevac* iz 18. stoljeća. Zagreb, Sarajevo.
- Hutcheon, Linda (2002) [1989]: *The Politics of Postmodernism*. London i New York.
- Jergović, Miljenko (1999): *Mama Leone*. Zagreb.
- Jergović, Miljenko (2005): *Gloria in excelsis*. Zagreb.
- Kršić, Jovan 1966 [1928]: „Pripovedačka Bosna“, u: Kršić, *Članci i kritike*. Izbor, predgovor i napomene Slavko Leovac. Zagreb, Beograd, Sarajevo.
- Lachmann, Renate (2002): *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt/M.
- Luketić, Katarina (2005): „Hipertrofija pripovijedanja“. In: <http://www.zarez.hr/clanci/hipertrofija-pripovijedanja>. (posljednji pristup 24.7.2021).
- Maksimović, Vojislav (1977): *Jovan Kršić. Život i književnokritički rad*. Sarajevo.
- Tadić-Šokac, Sanja (2017): „Oblici metatekstualnosti u romani *Gloria in excelsis* M. Jergovića“. in: *Umjetnost riječi* LXI (3-4). 263–286.
- Udijer, Sanda Lucija (2011): *Fikcija i fakcija. Rasprava o jeziku i književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*. Zagreb.
- White, Hayden (1990): *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore.

„Nicht gar weit, nicht gerade bis zu den Tigern“ Die Konstruktion der Fremdheit an der östlichen Adria bei Thomas Mann und Wolfgang Koeppen

Alida Bremer (Münster)

Der alte Traum der deutschen Literatur – die Sehnsucht nach dem Süden – läuft immer auf eine Reise nach Italien hinaus. „Auch ich in Arkadien!“ soll Goethe als Motto seiner *Italienischen Reise* (1813/1817) zunächst vorangestellt, später aber gestrichen haben. Künstler, Dichter, Maler, Musiker und Kulturwissenschaftler, Kunsthistoriker und Bildungsbegeisterte reisten seit der Entstehung der „Grand Tour“ in das Land, „wo die Zitronen blühen“¹.

Nicht nur die mediterrane Natur, das milde Klima, der blaue Himmel, die als gelassen und fröhlich empfundene Lebensart, das Meer, Orangen, Oliven und Zitronen, sondern vor allem die Kultur ziehen seit Jahrhunderten die deutschen Reisenden – ob reale oder fiktive - an. Auch der Baumeister Johannes von Süde – ein Mann mit bedeutungsvollem Nachnamen – im Roman von Wolfgang Koeppen *Die Mauer schwankt* reiste nach Italien:

„Er stand auf der Piazza die Signori zu Vicenza. Er sah Säulen. Zu seiner Rechten und zu seiner Linken, vor ihm und hinter ihm waren die Säulen. Sie trugen die Geschosse der Häuser und das Dach. Sie gaben den Fassaden eine edle und freie Anmut. Sie hielten die Last kräftig und doch ohne Mühe, und selbstbewußt gliederten sie die Front in die gefällige Anmut einer ruhigen Schönheit, die klug den Blick führte und ihm wohlthat. Es waren die Säulen des großen Palladio.

Johannes von Süde stand zum erstenmal auf diesem Platz. Zum erstenmal war er in Italien. Eine Sehnsucht erfüllte sich ihm.“²

¹ „Mignon“; Johann Wolfgang von Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: Goethes Werke, Band VII, Romane und Novellen II, Hamburger Ausgabe, Beck, München 1998, S. 145.

² Wolfgang Koeppen: *Die Mauer schwankt*. Die Erstausgabe erschien 1935 im Cassirer Verlag, Berlin, und 1939 unter dem Titel *Die Pflicht* im Universitas Verlag, Berlin. Hier zitiert nach: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 7f.

Der Baumeister reiste weiter nach Venedig, wo er sogar auf den Gedanken kam, wieder zu malen, einer Lust aus seiner Jugend wieder nachzugehen, die er in seinem preußischen Pflichtbewusstsein unterdrückt hatte, aber da er inzwischen Beamter geworden war, erlaubte er sich plötzlich diesen Wunsch nach mehr Freiheit. Allerdings nach einer kontrollierten Freiheit: „*Könnte die Kunst nicht eine Beschäftigung, ein Vergnügen neben dem Amt werden, eine edle Muße, heimlich und häuslich (...)*“³ Doch inmitten dieser vorsichtigen Anpassung an die Freuden des italienischen Südens erreichte ihn die Nachricht seiner beiden Schwestern, die ihm von einem Unglück berichteten. Seine jüngere Schwester Mary hatte zuvor ein Telegramm bekommen: „*Das Telegramm war von einem Ort an der Küste der südlichen Adria abgeschickt. Für Mary Marr bedeutete der Ort Orient.*“⁴ Dieser Ort kann nur Unheil bedeuten: Marys Mann – sein Nachname Marr erinnert an einen Narren, und so hatte auch Marys Vater den künftigen Schwiegersohn bezeichnet, als er Johannes die Verlobung seiner Schwester ankündigte – war irgendwohin verreist, wohin sich wohl nur ein Narr verirren konnte.

Um das Schicksal seines Schwagers zu ergründen, musste sich Johannes von Süde auf seinen Spuren zum anderen Ufer der Adria begeben, heraus aus dem kultivierten und gepflegten Süden Italiens in den unbekanntenen und gefährlich anmutenden Süden des „Orient“. Direkt am Anfang des Romans, der nicht chronologisch erzählt wird, sondern mit Rückblenden und zeitlichen Sprüngen, heißt es: „*Als nach weniger denn einem Jahr die Schüsse von Sarajevo fielen, gehörte Johannes von Süde zu den wenigen, die zwar nicht eingeweiht, aber auch nicht überrascht waren.*“⁵

Die beiden Reisen des Baumeisters von Süde nach Italien und in den „Orient“ spielten sich im Spätsommer des Jahres 1913 ab; nach eigenen Angaben aus dem Vorwort der Nachkriegsausgabe schrieb Koeppen diesen Roman im Jahr 1935. In den Achtzigern gab es eine Debatte unter den bundesrepublikanischen Literaturwissenschaftlern um die Frage, ob dieser Roman von einer gewissen Angepasstheit Koeppens an das neue

³ ebd., S. 17.

⁴ ebd., S. 14.

⁵ ebd., S. 3.

Regime in Deutschland zeuge.⁶ Da er ihn im freiwilligen Exil in den Niederlanden schrieb, so wurde angedeutet, und da er später nach Deutschland zurückkehrte, habe er hier gewisse Hinweise eingebaut, wie etwa die Frage der Pflicht oder die Notwendigkeit der Veränderung einer alten, etablierten Ordnung, die ihm das weitere Publizieren ermöglichen sollten. Koeppen selbst reagierte auf diese Anschuldigungen, die Debatte verlief mit einigem Auf und Abs⁷, doch für mich ist es erstaunlich, wie wenig dabei ein Aspekt berücksichtigt wurde: Die Tatsache, dass ein Autor im Jahr 1935 seine Vorstellung von einem faschistischen Land ausgerechnet aus Italien auf den Balkan übertrug und damit aus der „Kultur“ auf den „Orient“ projizierte, ohne zu reflektieren, dass der Faschismus in Italien entstanden war!

Die Konstruktion von Stereotypen wird mit dem Attentat von Sarajevo gerechtfertigt, doch diese Übertragung der historischen und politischen Verantwortung der Großmächte auf den Balkan gehört zu der fortlaufenden Zuschreibung von Eigenschaften: Auf einer Seite Deutschland (Pflicht und Ordnung) und Italien (Kultur und Schönheit), auf der anderen Seite der Balkan (Orient, Chaos, Unruhestiftung, Krieg). Dabei war es dem Autor selbst durchaus bewusst, dass es sich um eine Ablenkung und eine Projektion handelte, doch auch er reflektierte die Bequemlichkeit nicht, mit der er im Jahr 1935 den Balkan für seine Imagination von einem faschistischen Land gewählt hatte. Sicher, es ist eine „Tarnung“, eine Anspielung also gewesen, eventuell eine Anspielung auf die Zustände in Deutschland, was er in seinem Vorwort auch andeutet, doch er lässt dabei seine Konstruktion von Italien vollständig aus.

Der Sehnsuchtsort Italien ist derart tief in die deutsche Literatur eingeschrieben, dass er zu einer Selbstverständlichkeit geworden ist, deshalb

⁶ Vgl. Karl Prümm: „Zwiespältiges auf schwankendem Grund. Bemerkungen zur Neuauflage von Wolfgang Koeppens frühem Roman *Die Mauer schwankt*“ (1935). In: Schreibheft (1982) Nr. 20, S. 51. Und ders.: „Ambivalenz“. In: *Die Zeit*, 21.2.1992. Vgl. auch: „Die Situation war schizophoren“, „Schreibheft“-Gespräch mit Wolfgang Koeppen über seinen Roman „Die Mauer schwankt“, in: Eckart Oehlenschläger (Hrsg.): *Wolfgang Koeppen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987), S. 370-382.

⁷ Vgl. die ausführliche Zusammenfassung dieser Debatte, die Jörg Döring für das Portal literaturkritik.de verfasst hat: „Eulenspiegel schreibt Gespenstergeschichten. Wolfgang Koeppen im Dritten Reich.“ (<https://literaturkritik.de/id/22099>).

ist dem Autor zwar bewusst, dass er die Zustände in Deutschland auf den Balkan überträgt, aber es entgeht ihm die Position, die Italien in seinem Dreieck der Landschaften spielt:

„Ich schrieb den Roman ‚Die Mauer schwankt‘ in einem Sommer in Scheweningen. Ich tippte ihn in die alte Schreibmaschine eines Patentanwaltes. Ich erwärmte mich. Da entstand kein Kleinstadtroman, es wurde der Horrortrip eines einsamen Reisenden in ein faschistisches Land. Auf einen Fabelbalkan und vor 1914. Genug drohendes Unheil. Genug Tarnung.“⁸

Italien leuchtet also weiterhin mit all seinen Plätzen und Palästen, es verlockt zum Kunstschaffen, es verleiht seelischen Frieden und Heiterkeit. Just in dem Augenblick, in dem sich Johannes von Süde „zum Einkauf der Farben zu schreiten“ anschickte, und zwar in Begleitung eines Jünglings, in dem er „schon das Modell“ sah (die homoerotische Komponente, die zur Dekadenz Venedigs, aber auch zur Klassik Roms gehört), just in dem Augenblick brachte ihm der Portier jenes unheilvolle Telegramm, das ihn zur Reise ins Wilde und Unbekannte aufforderte:

„Johannes von Süde reiste. Er reiste weiter. Er reiste weiter, als es seine Absicht gewesen war. Er reiste ein kleines Stück den Globus abwärts. Die Strecke war nicht breiter als ein Finger. Zwei oder drei Grad nur ging sie dem Äquator näher, aber auf der Hotelkarte freilich war es schon eine Fahrt. Dort streckte sich die Adria mit ihren tausend Inseln lang in die Welt.“⁹

Nur kurz zuvor ist eine andere fiktive Gestalt diesen Weg gefahren – in die umgekehrte Richtung. „Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete“.¹⁰ 1912 war die Novelle von Thomas Mann erschienen, vielleicht das schönste Werk des späteren Nobelpreisträgers. Im Namen von Aschenbach ertönt das Grau des Himmels und des Alltags auf der nördlichen Seite der Alpen, aber auch das Grau seines Haars, das er in Italien zu

⁸ So Wolfgang Koeppen in seinem Vorwort zur neuen Nachkriegsausgabe bei Suhrkamp, betitelt als „Vorspruch 1983“. Hier zitiert nach *Die Mauer schwankt*, 1986, S. VIII f.

⁹ Ebd., S. 16.

¹⁰ Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*. Hier zitiert nach: T. J. Reed (1983): *Thomas Mann. „Der Tod in Venedig“, Text, Materialien, Kommentar mit den bisher unveröffentlichten Arbeitsnotizen Thomas Manns*. Carl Hanser Verlag, München, S. 8.

Die Konstruktion der Fremdheit an der östlichen Adria bei Th. Mann und W. Koeppen

ändern versuchen wird. Das Ausbrechen aus der deutschen Ordnung wird für ihn jedoch gefährlich; Italien wird sich von der unheilvollen Seite zeigen, in den Lagunen werden Krankheit, Verderben und Tod lauern, während am Strand von Lido die Hoffnung auf Liebe aufflackern wird. In Italien wird der bedrohliche Höhepunkt eines Künstlerdaseins in der Verbindung zwischen Eros und Thanatos, Amor und Mors erreicht.

Doch ursprünglich hatte Gustav von Aschenbach ein anderes Reiseziel gewählt:

„Er fürchtete sich vor dem Sommer auf dem Lande, allein in dem kleinen Hause mit der Magd, die ihm das Essen bereitete, und dem Diener, der es ihm auftrug; fürchtete sich vor den vertrauten Angesichten der Berggipfel und -wände, die wiederum seine unzufriedene Langsamkeit umstehen würden. Und so tat denn eine Einschaltung not, etwas Stegreifdasein, Tagedieberei, Fernluft und Zufuhr neuen Blutes, damit der Sommer erträglich und ergiebig werde. Reisen also, - er war es zufrieden. Nicht gar weit, nicht gerade bis zu den Tigern. Eine Nacht im Schlafwagen und eine Siesta von drei, vier Wochen an irgendeinem Allerweltsferienplatze im liebeswürdigen Süden ...“¹¹

Die Künstlerseele und der Großgeist von Aschenbach entscheiden sich für den Nachtzug nach Triest und er schiffet sich dort „nach Pola“ ein. Von Pula fährt er weiter nach Briuni, eine Insel voller Touristen aus Österreich, da die Insel dem österreichischen Industriellen Paul Kupelwieser gehörte:

„Was er suchte, war das Fremdartige und Bezugslose, welches jedoch rasch zu erreichen wäre, und so nahm er Aufenthalt auf einer seit einigen Jahren gerühmten Insel der Adria, unfern der istrischen Küste gelegen, mit farbig zerlumpte, in wildfremden Lauten redendem Landvolk und schön zerrissenen Klippenpartien dort, wo das Meer offen war.“¹²

Doch wir ahnen schon, dass dieses „Bezugslose“ eine gebildete und künstlerische Feinnatur nicht befriedigen wird; das Wort „bezugslos“ ist außerordentlich treffend gewählt, wie übrigens jedes Wort dieser Jahr-

¹¹ Ebd., S. 13.

¹² Ebd., S. 20.

hundertnovelle. Der Großmeister der Ironie gibt mit diesem einem präzisen Wort zu, dass nicht nur er, sondern die gesamte Nation der Dichter und Denker, zu der Gustav von Aschenbach eindeutig gehört, ja die gesamte europäische Kulturgemeinschaft gar nichts über diese Region weiß, außer, dass die Österreicher sie als Urlaubsziel entdeckt haben. Es ist eine Region ohne einen kulturellen Echo-Raum, und die Beschreibung des Landvolks und seiner Sprache gehört zu den interessantesten Darstellungen der Kroaten (und eventuell auch Slowenen) in der deutschen Literatur. Und es ist auch gar nicht zufällig, dass er gerade die Sprache erwähnt – diese unbekannte Sprache stellt die Barriere zu anderen europäischen Nationen dar, das alte Dictum „Slavica non leguntur“ schwingt hier mit, und zwar im Werk eines Autors, der sich zu seiner Lektüre der großen russischen Autoren wie kaum ein anderer deutscher Schriftsteller bekannt hat.

In diesen wenigen Sätzen ist m. E. der Kern des Blindflecks beschrieben worden, die diese kleinen südslawischen Nationen im europäischen Kulturgefüge darstellen. Thomas Mann wäre nicht einer der wichtigsten Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts, wenn er diese Tatsache unreflektiert reproduzieren würde, deshalb erfasst seine Ironie das eigene Unwissen genauso wie sie es weitergibt. Sein Protagonist wird die unbekannte Wildnis verlassen, um sich in die vertraute deutsche Sehnsuchtslandschaft Italiens zu flüchten, um ironischerweise dort den Tod und nicht das erwünschte Wiederbeleben seiner Kräfte zu finden:

„Wenn man über Nacht das Unvergleichliche, das märchenhaft Abweichende zu erreichen wünschte, wohin ging man? Aber das war klar. Was sollte er hier? Er war fehlgegangen. Dorthin hatte er reisen wollen. Er säumte nicht, den irrigen Aufenthalt zu kündigen. Anderthalb Wochen nach seiner Ankunft auf der Insel trug ein geschwindes Motorboot ihn und sein Gepäck in dunstiger Frühe über die Wasser in den Kriegshafen zurück, und er ging dort an Land, um sogleich über einen Brettersteg das feuchte Verdeck eines Schiffes zu beschreiten, das unter Dampf zur Fahrt nach Venedig lag.“¹³

Merkwürdige Laute einer unbekanntenen Sprache in diesem nicht genau definierten Land, das an der Adria liegt, aber nicht Italien ist, haben auch

¹³ Ebd., S. 21.

den Reisenden in Koeppens Roman verwirrt: *„(Er wußte) nicht einmal (...) welche es war(en), wie man es nannte, ob rumänisch, kroatisch, serbisch, bulgarisch, neugriechisch, türkisch oder einen verdorbenen Dialekt des Italienischen, was unwahrscheinlich war.“*¹⁴ Die Herren von Aschenbach und von Süde sind auch sonst literarische Verwandte – es ist eindeutig, dass Koeppen zahlreiche Anspielungen auf die Novelle von Thomas Mann in seinen Roman eingebaut hat. Gustav von Aschenbach kam in den Karbolgeruch der Lagunen von Venedig, wo ihn ein schöner polnischer Jüngling verzauberte. Der Leser von Koeppens Roman fragt sich, ob es nicht Tadzio ist, dieser die Zunge herausstreckende Junge, den der „furchtbar erschrockene“ Johannes von Süde beim Verlassen von Venedig in Richtung Südost durch das Fernrohr erblickt: *„Er hatte noch wahrgenommen, daß der Knabe eine gestreifte Matrosenbluse mit einer roten Masche, damals die Tracht der wohlgezogenen Kinder der Vornehmen, getragen hatte (...)“*¹⁵ Und auch den Reisenden in Koeppens Roman verfolgt der Geruch von Karbolsäure – bis hinein in das Krankenzimmer des namenlosen Landes, in dem sein Schwager liegt.

Gustav von Aschenbach, eine künstlerische Natur mit dem pflichtbewussten Verhalten eines Beamten (aber die „Zucht war ja zum Glücke sein eingeborenes Erbteil von väterlicher Seite“¹⁶) kommt aus ähnlichen Verhältnissen wie Johannes von Süde. Von Südes Vorfahren waren *„Beamte des Staates (...), treue Diener, die ihr Leben in hingebenster Dienstleistung in den Kanzleien der Verwaltung, der Domänen- und Vermessungsämter erschöpft hatten. (...) Unsere Pflicht tun“*¹⁷ war ihre Devise. Die Vorfahren von Gustav von Aschenbach waren *„Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten.“*¹⁸ Im Gegensatz zu Gustav von Aschenbach reist jedoch Johannes von Süde nicht fort von seinen bürgerlichen Pflichten, sondern ihnen entgegen, wohl wissend, *„daß diese Schiffsreise (...) mit dem Wirken der Zeit eine Reise direkt in das Amt war und in die Pflicht.“*¹⁹ Seine ganze Zukunft in der Provinzstadt wird von Pflicht

¹⁴ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S. 34.

¹⁵ Ebd., S. 36.

¹⁶ Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*, S. 15.

¹⁷ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S. 8.

¹⁸ Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*, S. 13.

¹⁹ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S. 35.

geprägt sein, nur die Erinnerungen an Erlebnisse auf dem „Fabelbalkan“ werden immer wieder etwas Farbe in sein eintöniges Dasein bringen. Während seines kurzen Abenteuers, das ihm später wie ein Traum vorkommen wird, landet er im Gefängnis: „*Ein Europäer im Anfang des Jahrhunderts gegen die Grenze seines Erdteils gerückt. Schritte vor, Schritte zurück, wie ein Tier im Zoo.*“²⁰ Man ahnt bei diesen Worten in der Ferne die Tiger, zu welchen von Aschenbach doch nicht reisen wollte, das wäre allzu weit und allzu exotisch gewesen. Aber auch hier ist es exotisch, es ist die imaginäre Grenze Europas, Ende der (bekannten und vertrauten) Welt, *finis terrae*. Doch von Süde, der Europäer, wird nicht lange im Gefängnis bleiben, allerdings legt ihm die Polizei nahe, das Land zu verlassen. Beim Abschied sagte ihm ein Polizist: „*Ich empfehle Ihnen bis zu Ihrer Abreise das Hotel L’Europe.*“²¹

In einem Reiseführer aus dem Jahr 1928 – „dem ersten deutschen Reiseführer für das *gesamte* Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen“²² wird in der Rubrik „Hotels“ für die Stadt Sarajevo das „Hotel de l’Europe“ als Haus der 1. Kategorie im Stadtzentrum gepriesen, mit 120 komfortablen Zimmern. Es ist das berühmte Hotel, das 1992 vor den Fernsehkameras der Weltöffentlichkeit brennen wird, in der belagerten Stadt, in einem neuen Krieg in Europa. Vermutlich hat Wolfgang Koeppen diesen Reiseführer benutzt, um in Holland seinen „Fabelbalkan“ zu konstruieren. So ist die Stadt, in der Johannes von Süde und sein Schwager Marr mit der geheimnisvollen Rebellin Orloga Bekanntschaft machen werden, aus Beschreibungen mehrerer Städte entstanden, die man alle in diesem Reiseführer in sehr ähnlichen Worten beschrieben wiederfinden kann. Vor allem Split und Sarajevo werden vermischt und in eine orientalistisch-mediterrane Fantasiestadt verwandelt:

²⁰ Ebd., S. 50.

²¹ Ebd., S. 53.

²² Herbert Taub (1928): *Führer durch das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen (Jugoslawien)*, Zürich, S. 3.

„Rechts war hinter Stufen und einem Säulengang das Portal einer Kathedrale. Zwei Tauben flogen, landeten und liefen. Das war wie auf dem Markusplatz, das war wie in Venedig. (...) Er sah Gespenster? Er sah in das Gesicht einer Sphinx. Seltsam genug hockte sie auf einem Stein vor dem Tor der Kirche. Ihr gegenüber, auf der linken Seite der Treppe, wieder der Löwe mit der erhobenen Pranke, mit dem geringelten Schweif, der Löwe des Heiligen, der zum ständigen Begleiter des Baumeisters auf dieser Fahrt wurde. Gut denn, er war kein Verbrecher, niemand, der sich verstecken mußte; er war Architekt, er würde den Bau studieren; romanische, griechische, ägyptische und Renaissanceelemente begegneten sich hier in einer Kathedrale. Der Baumeister folgte dem Peristyl, das um den Dom herum sich hinzog, dann von ihm weg sich wandte, weiter in Gassen hinein, und er erinnerte sich jetzt an ein Kapitel in der Baugeschichte, wo von einem Palast des Diokletian die Rede war, in dessen Säulengängen der Dom und die alten Gassen seines Quartiers Platz gefunden haben.“²³

In dieser Beschreibung ist leicht Split zu erkennen, doch plötzlich wird der Baumeister über den Markt von Split schlendernd nach Sarajevo geraten, und zwar in das Sarajevo aus der Vorstellung eines aufmerksamen Lesers von Reiseführern. Die zwei Städte wachsen im Text zu einem namenlosen Hybrid zusammen, sie werden zum Orient am Mittelmeer, zu einem türkischen Venedig, zu einer Collage. Das ist deshalb möglich, weil jenes „Bezugslose“, von dem Thomas Mann schrieb, es dem Autor möglich macht – die beiden Städte sind nicht bekannt genug und nicht in die kulturellen Codes der Europäer eingeschrieben, so dass man sie ändern und vermischen kann, wobei sie wie Puzzlestücke behandelt werden, so wie sich kaum ein Autor trauen würde, Venedig oder Florenz zu behandeln. Außerdem wird der multinationale und multikulturelle Reichtum zu einem fabelhaften und unwirklichen Bild – und dieses steht in seiner Buntheit im krassen Gegensatz nicht nur zur ostpreussischen Provinz, in die Johannes von Süde zurückkehren wird, sondern auch im Gegensatz zu Vicenza und Venedig, wo der Baumeister die klassischen Linien der Säulen von Palladio bewunderte.

²³ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S. 55.

„Früchte, Gemüse, Salate in Tonnen, Körben und Butten. Springende Fische in Bottichen. Hammelstücke hängend in weißen Gazeschleiern von Insekten umsummt. Würste schmurzelnd auf dem Rost. Dann Handwerker. Schumacher, die den Pechdraht durch das rohe Leder zogen. Kupferschmiede mit schmalen Hämmern auf den schlanken Hals der Ölkannen schlagend. Bettelnde Musiker mit Flöten und Tambura. Händler vor reichen Ständen ausgebreiteter Tücher, Wollen, Seiden Brokaten. Wo war die Prinzessin aus ‚Tausend und eine Nacht‘, die kommen würde und kaufen und einen Blick durch den Spalt ihres Schleiern in das Gesicht des jungen Verkäufers werfen, daß er alles lassen würde, seinen Handel, seine Waren, seine Kundschaft, sein Geld, und ihr folgen müßte bis in den Tod? Wo war sie? Sie: Orloga? Sie: die Prinzessin? Sie: die Spionin? Er schaute sich um. Wohl sah er Verschleierte; aber sie war es nicht. Wohl sah er Turbane, Feze, Wasserpfeifen und bunte Gestalten schöner Mädchen in gestickten Trachten und hochgewachsene Männer vom Lande in gewebten Jacken und mit Schaffellen auf den Füßen; aber das Märchen war es nicht. Es waren alle Stämme des Balkans, die hier sich traf. Man sah Juden und Griechen miteinander handeln und Christen und Mohammedaner eifernd sich betrügen. Geld wurde auf den Stein geworfen, um seinen Klang zu prüfen; da bemerkte man goldene Levastücke und silberne Drachmen, da sprang leicht der rumänische Lei und fiel schwer die österreichische Krone ins Gewicht, seltsame Zeichen trugen die türkischen Münzen zu hundert Piaster, die wenig wert waren, und russische Buchstaben waren auf den serbischen Dinaren zu lesen.“²⁴

Ob Wolfgang Koeppen diese Städte je gesehen hat oder sie nur dem Hörensagen nach und nach dem Reiseführer beschrieben hat? Manche Textstellen im Reiseführer lassen das Letztere vermuten, etwa „die phantastische Welt der Märchen von *Tausend und eine Nacht*, wo der Fremde den Orient besser als im ‚echten‘ Orient“ erleben könne²⁵. Die Freiheitskämpferin Orloga wird auf einem Friedhof erschossen, „es ist der christliche, aber es gibt noch einen mohammedanischen.“²⁶ Zuvor noch haben Orloga und Herr von Süde gelauscht: „Von den Minaretten schluchzte die Stimme der Gläubigen“²⁷ (Sarajevo), am Friedhof rauschten aber auch die

²⁴ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S.56.

²⁵ *Reiseführer*, S. 3.

²⁶ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S. 61.

²⁷ Ebd., S. 62.

Zypresen (Split). Orloga ist die Kriegsgöttin und sie ist am Vorabend des Großen Krieges, der mit dem Attentat von Sarajevo beginnen wird, symbolisch erschossen worden, zuvor hat sie noch Johannes von Süde die Lage in diesem „Zauberreich“²⁸ erklärt:

„Weißt du, wo du stehst?“ Sie flüsterte, nahe zu ihm, durchdringender, glühender Augenblick. „Weißt du es nicht? Auf unterhöhltem Grund. In einem brüchigen Reich, das Sehnsucht hat, aus seiner Form zu fallen und eine neue, ein neues Leben zu finden. Oh, man weiß dies in Petersburg, in Wien, in Rom, in allen Gesandtschaften du Diplomatenstuben weiß man es. Man schickt Agenten hin. Man lässt Geld rollen. Man will sein Geschäft machen. Nur nach dem Leben und dem Willen des Volkes fragt man nicht. Weißt du, was man hier flüstert hinter verhängten Fenstern und verstopften Türritzen, wenn man die Maßnahmen der Regierenden bespricht und das Elend, das sie bedeuten? Unter tausend Gefahren und der Drohung der bittersten Marter, der tiefsten Kerkerhaft und des Todes opfert die Jugend des Landes sich auf in den Nächten, um das Volk vom Joch der Unterdrückung zu befreien.“²⁹

Nach dem Tod Orlogas wird der Baumeister abreisen, und zwar mit dem „Orientexpress“ (sic!), wie der Reiseführer es empfahl. „Dorthin hatte er reisen wollen“, heißt es bei Thomas Mann über das Reiseziel seines Helden Gustav von Aschenbach, der „nach Europa“ zurückfährt, seinem eigenen Tod entgegen. Sein späterer literarischer Verwandter Johannes von Süde reist ebenfalls „nach Europa“ zurück, zurück in seine deutsche Pflicht, und die einzige Periode seines Lebens, in der er wirklich gelebt hat, ist zu Ende. Zwei Romane waren kurz vor der Entstehung des Romans *Die Mauer schwankt* in englischer Sprache geschrieben worden, die im Titel den Namen des berühmten Zugs trugen: *Orient-Express* von Graham Greene (1932) und *Der Mord im Orient-Express* von Agatha Christie (1934). Und der Reisebericht von John Dos Passos *Orient-Express* (1927). Koeppen las Englisch³⁰ und war bestens informiert, er war ein Vielleser,

²⁸ Ebd.

²⁹ Koeppen, *Die Mauer schwankt*, S. 73.

³⁰ Geno Hartlaub schrieb in „Er liebt kein Grün. Gespräch mit Wolfgang Koeppen“ (in: Eckart Oehlschläger (Hrsg.): *Wolfgang Koeppen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987): „Er

der gerne auch über die englischsprachige Literatur schrieb, vermutlich war etwas von der literarischen Orient-Express-Mode auch zu ihm vorge-
drungen. Dass dabei Konstruktionen des Orients und des Balkans einen
freien Lauf nehmen, ist hinlänglich bekannt, Edward Said³¹ und Maria
Todorova³² haben darüber beeindruckende Studien geschrieben. Doch
die Geschichte des literarischen kolonialistischen Blicks auf den Balkan,
der Erfindung dieses „bezugslosen“ Anderen in den Projektionen der do-
minanten europäischen Sprachen und Literaturen ist noch nicht ge-
schrieben worden.

Literaturverzeichnis

Goethe, Johann Wolfgang von (1998): *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: Goethes Werke, Band VII, Romane und Novellen II, Hamburger Ausgabe, Beck, München.

Koeppen, Wolfgang (1986): *Die Mauer schwankt*. Die Erstausgabe erschien 1935 im Cassirer Verlag, Berlin, und 1939 unter dem Titel *Die Pflicht* im Universitas Verlag, Berlin. Hier zitiert nach: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.

Mann, Thomas (1983): *Der Tod in Venedig*. In: T. J. Reed: *Thomas Mann. „Der Tod in Venedig“, Text, Materialien, Kommentar mit den bisher unveröffentlichten Arbeitsnotizen Thomas Manns*. Carl Hanser Verlag, München.

Döring, Jörg (2016): „Eulenspiegel schreibt Gespenstergeschichten. Wolfgang Koeppen im Dritten Reich.“ In: *literaturkritik.de* (<https://literaturkritik.de/id/22099>).

Oehlenschläger, Eckart (Hrsg.) (1987): *Wolfgang Koeppen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

las Joyce, Proust und Kafka, Faulkner und Virginia Woolf, gleich nachdem deren Werke erschienen waren (...)“ (S. 364).

³¹ S. Edward Said (1981): *Orientalismus*. Ullstein, Berlin.

³² S. Maria Todorova (1999): *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Primus-Verlag, Darmstadt.

Die Konstruktion der Fremdheit an der östlichen Adria bei Th. Mann und W. Koeppen

Prümm, Karl (1982): „Zwiespältiges auf schwankendem Grund. Bemerkungen zur Neuauflage von Wolfgang Koeppens frühem Roman *Die Mauer schwankt*“ (1935). In: *Schreibheft Nr. 20*.

ders. (1992): „Ambivalenz“. In: *Die Zeit*, 21.2.1992.

ders. (1987): „‘Die Situation war schizophren‘. ‚Schreibheft‘-Gespräch mit Wolfgang Koeppen über seinen Roman ‚Die Mauer schwankt‘“, in: Oehlenschläger, Eckart (Hrsg.): *Wolfgang Koeppen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 370-382.

Reed, T. J. (1983): *Thomas Mann. „Der Tod in Venedig“, Text, Materialien, Kommentar mit den bisher unveröffentlichten Arbeitsnotizen Thomas Manns*. Carl Hanser Verlag, München.

Said, Edward (1981): *Orientalismus*. Ullstein, Berlin.

Taub, Herbert (1928): *Führer durch das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen (Jugoslawien)*, Zürich.

Todorova, Maria (1999): *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Primus-Verlag, Darmstadt.

Abstract

The old dream of German literature - the longing for the South - always boils down to a journey to Italy. Johannes von Süde in Wolfgang Koeppen's novel *Die Mauer schwankt* also travelled to Italy. In order to find out the fate of his brother-in-law, Johannes von Süde had to follow his footsteps to the other shore of the Adriatic, out of the cultivated south of Italy to the unknown and dangerous-looking south of the "Orient". It is interesting that an author in 1935 transferred his idea of a fascist country from Italy to the Balkans, of all places, and thus projected it from "culture" to the "Orient" without reflecting that fascism had arisen in Italy.

Only a short time before, Gustav von Aschenbach, the hero of Thomas Mann's novella (1912), travelled in the opposite direction. He travelled first to Istria, a region without a cultural echo chamber for him, but fled from there to Venice. Wolfgang Koeppen deliberately takes the reference to Mann's novella, but twists the direction of his hero's journey. Split and

Sarajevo are mixed in his novel, they grow together into a nameless hybrid, they become the Orient on the Mediterranean, a Turkish Venice, a collage. The multinational and multicultural richness becomes a fabulous and unreal image.

The history of the literary colonialist gaze on the Balkans, of the invention of this "referenceless" Other in the projections of the dominant European languages and literatures has not yet been written.

Automatisierungsübungen als Stütze für den mündlichen Sprachgebrauch des Kroatischen als Fremdsprache

Milica Sabo (Jena)

In Sachen Kroatisch als Fremdsprache

Angesichts der aktuellen Anforderungen der Arbeitswelt sowie der nicht mehr so neuen Studienziele - Bachelor-Master-Umstellung¹ an den deutschen Hochschulen (vgl. Kehm 2013) - müssen die kleinen slawischen Sprachen² mit den neuen Tendenzen in der Fremdsprachenvermittlung Schritt halten. Wenn man die Entwicklung in der Fremdsprachendidaktik betrachtet, haben die 90er Jahre des vorherigen Jahrhunderts die Idee von einem kommunikativen, sozio-pragmatischen Unterricht sowie einer Kompetenzorientierung mit sich gebracht. Dies impliziert vor allem einen Fremdsprachenunterricht, in dem man auch frei zu sprechen lernt. Die kommunikative Orientierung und noch dazu die kommunikativ-kulturelle Orientierung des Fremdsprachenunterrichts wurden zum einen von den für die Zeit führenden Lerntheorien des Konstruktivismus und später des Konnektionismus sowie der sozio-kulturellen Lerntheorie (vgl. Sabo 2017, 23ff), zum anderen durch die Anforderungen an die neue Arbeitswelt, die erleichterte Mobilität, die in der Europäischen Union auf mehreren Ebenen zum Tragen kommt, beeinflusst. Sprachliches Handeln in der Fremdsprache wurde zum Lernziel des Fremdsprachenunterrichts.

2001 veröffentlichte der Rat der EU ein Werk, das Vergleichbarkeit der Sprachzertifikate und das Beurteilen der Kompetenzorientierung in den Fremdsprachen europaweit erleichtern sollte. *Der Gemeinsame Europäische Referenzrahmen (GeR): lernen, lehren, beurteilen* ist ein von Expert*innen geschriebenes Buch, das die heutzutage weltbekannten Bezeichnungen A (elementare Sprachverwendung), B (selbstständige Sprachverwendung), C (kompetente Spracheverwendung) (Europarat 2001, 34) etabliert hat. Außerdem wurden zu jedem Sprachniveau die sogenannten Kann-

¹ Im Folgenden BA-MA-Umstellung.

² Kleine Sprachen sind diejenigen Sprachen, die von einer kleinen Sprecherzahl auf einem kleineren Territorium gesprochen werden. (Kniffka / Siebert-Ott 2008, 165).

Beschreibungen ausgearbeitet. Der Referenzrahmen hat trotz einiger Kritik (vgl. Barkowski 2003 und Wisniewski 2014) nicht nur an deutschen Bildungsinstitutionen, sondern auch in allen europäischen Sprachen Wellen geschlagen. Die Kompetenzorientierung wurde somit in die Hochschulsprachausbildung der neu entstandenen Studiengänge des Bachelor- und Mastergrades eingeführt. Es entstand die Frage nach der fremdsprachlichen Hochschulausbildung und den Zielen, die sie verfolgt. Mit welchem Ziel lernt man dann eine neue Sprache, die man gleichzeitig studiert?

Die Kompetenzorientierung wurde auch zu einem festen Bestandteil der fremdsprachlichen Hochschulausbildung. In den sogenannten Modulhandbüchern (vgl. Sabo 2017, 64ff) wurden die Lernziele für einzelne Module in der Fremdsprachenausbildung festgelegt und festgeschrieben. Die Beschreibungen orientierten sich an den Kann-Beschreibungen des Referenzrahmens sowie den entsprechenden Leistungsnachweisen, die in den einzelnen Modulen zu erbringen sind. So wurde beispielsweise festgeschrieben, dass, außer von Lexik und Grammatik, auch eine Überprüfung des Hörverstehens im Modul zur Fremdsprachenvermittlung durchzuführen ist oder sogar eine mündliche Prüfung auf dem A2-Niveau des GeRs. Diese Anforderungen verändern per se die Herangehensweise in der Fremdsprachenausbildung an der Hochschule. Dies betrifft sowohl das Lernen als auch das Lehren.³

Somit sind zwei Zielgruppen zu berücksichtigen: Zum einen die Lernenden, die sogenannten „volunteers“ (Sabo 2017, 90f), und zum anderen die Lehrenden der kleinen Slawinen an den Slawistiken deutschlandweit. Der Begriff „volunteers“ stammt von Michael Long (Long 2011, 3), der die Fremdsprachenlernenden in „volunteers“ und „non-volunteers“ einteilt. Die „non-volunteers“ sind diejenigen, die eine oder zwei Fremdsprachen in der Schule obligatorisch lernen. Hierzu gehören auch die Immigrant*innen, die eine Fremdsprache für den täglichen Gebrauch erlernen müssen. Die „volunteers“ sind demnach diejenigen, die eine starke intrinsische Motivation haben. Die Lernenden, die daher innerhalb eines

³ Zum Tragen ist dies verstärkt im Frühjahr 2020 gekommen, als die weltweite Pandemie zu einem digitalen Leben geführt hat. Die digitale Welt eröffnete weitere didaktische Möglichkeiten, die den Anforderungen der Studienlernziele und der neu ankommenden digitalen Transformation in der Arbeitswelt gerecht werden sollten.

slawistischen Studienganges Kroatisch oder eine andere Slawine erlernen, verfügen über eine sehr hohe Eigenmotivation, welche keinesfalls unterschätzt werden darf und die mit gegenwärtigen sinnvollen didaktisch-methodischen Mitteln unterstützt werden kann. Im Anschluss daran stellt sich die Frage, welche Kompetenzen die Lehrenden in der fremdsprachlichen Hochschulausbildung mitbringen bzw. ausbauen müssten, um den neuen Anforderungen gerecht zu werden.

Die qualitative Befragung der Lehrenden des Kroatischen (vgl. Sabo 2017, S. 165ff) an deutschen Hochschulen hat ergeben, dass sich die Standards für mitzubringende Kompetenzen seitens der Lehrkraft an einem Lektorat innerhalb der Slawistik nicht an den didaktisch-methodischen Kompetenzen orientieren. Ausgehend von der qualitativen Befragung (Sabo 2017, S. 181) unter dem Hauptcode Zielsetzung der Sprachvermittlung innerhalb der Slawistik zeichnen sich zwei pauschale Meinungen ab. Das eine Meinungsbild sagt, dass alles außerhalb der Grammatik bzw. des grammatischen expliziten Wissens zu verstehen sei, wie z.B. Lehrwerke mit Bildern und Sprachlernspiele das Volkshochschulniveau (ebd.), und das andere, dass nur die Vermittlung der Grammatik in der Slawistik wichtig sei (ebd.).

Kenntnisse und Umsetzungsfähigkeit der Fremdsprachendidaktik im Fremdsprachenunterricht in einem Studiengang an der Hochschule sowie mitzubringende Kompetenzen der Lehrkräfte dürfen nicht mit unterschiedlichen Zielsetzungen an anderen Bildungsinstitutionen wie der Volkshochschule verwechselt werden. Die Lernzielsetzung erfordert gewisse Lehrkompetenzen. Die neuen Lernzielsetzungen in der Fremdsprachenvermittlung an der Hochschule erfordern eine andere Art und Weise des Lehrens als die bisherige reine Grammatik- und Lexikvermittlung. Die zeitgemäße Herangehensweise an die Fremdsprachenvermittlung an Hochschulen ist eine solche, die nicht die zu erwerbenden grammatischen Kenntnisse ausschließt, sondern ergänzt.

Viele Faktoren haben also die Lernzielsetzung des Kroatischen als Fremdsprache an slawistischen Studiengängen der deutschen Hochschulen beeinflusst. Die BA-MA-Umstellung hat einen pragmatischeren Zugang zum Konzept des Studierens, eine Vereinheitlichung der Studienformate

sowie eine flexible Studierendenmobilität mit sich gebracht. Dieses erfordert auch eine pragmatische Zielsetzung in der Fremdsprachenvermittlung. Das Erlernen und das Studium einer kleinen Sprache oszilliert zwischen dem Handeln in der Fremdsprache und dem Wissen über die Fremdsprache. In einem slawistischen Studiengang ist bei einer Orientierung an diesen Richtlinien möglichst beides zu bedienen.

Mündlicher Sprachgebrauch oder die Fertigkeit Sprechen

Einer Sprache mächtig zu sein bedeutet, dass man eine komplexe automatisierte Fertigkeit erworben hat (McLaughlin 1987, 133f). Diese komplexe automatisierte Fertigkeit ist in vier bzw. fünf Fertigkeiten unterteilt. Dabei handelt es sich um die rezeptiven Fertigkeiten des Hörverstehens und des Leseverstehens sowie um die produktiven Fertigkeiten des Schreibens und des Sprechens. Die fünfte Fertigkeit ist das Hörsehverstehen. Jede Fertigkeit hat ihre eigenen Merkmale (vgl. Faistauer 2010). Die Fertigkeiten sind weder beim Lehren noch beim Lernen isoliert zu betrachten, denn sie stehen lernpsychologisch und kognitiv in gegenseitiger Wechselwirkung. Hören ist z. B. in Alltagssituationen die wichtigste und häufigste sprachliche Fertigkeit (45%), die genutzt wird (Solmecke 2010, 969). Sprechen folgt ihr im Alltagsgebrauch mit 30% (Solmecke 2010, 969). Hören ist ein aktiver mentaler Vorgang, welcher vor allen anderen Fertigkeiten Vorrang hat. Um eine sprachliche Einheit aussprechen zu können, muss man sie erst einmal gehört haben. Dies impliziert, dass der Fertigkeit des Hörverstehens in der Fremdsprache Aufmerksamkeit zur Entwicklung derselben gewidmet werden sollte und dass diese auch die Fertigkeit des Sprechens maßgeblich beeinflusst. Der Fokus wird somit im Folgenden auf die Fertigkeit des Sprechens gelegt.

Der Vorgang des Sprechens in der Fremdsprache wird im Modell von Levelt (1989, 9) veranschaulicht. Dieses Modell bildet die mentalen bzw. kognitiven Vorgänge der Sprachproduktion ab. Es unterteilt diese in Konzeption, Formulierung, Artikulation und Selbstkontrolle (ebd.). In der Phase der Konzeption wird die Absicht der Botschaft konzipiert, wonach diese im Formulator geformt wird, wobei in dieser Phase auf das mentale Lexikon zugegriffen wird. Dort findet sowohl die lexikalische als auch die grammatische sowie die phonologische Enkodierung statt. In der letzten

bzw. in der vorletzten Phase findet die Artikulierung der Sprachproduktion statt. Parallel dazu arbeitet der sogenannte Monitor, der die Selbstkontrolle über den Ausdruck übernimmt (Schmidt 2016, 102). Diese kognitiven und mentalen Vorgänge, die als Sprachproduktion bezeichnet werden, sind auch ein Bestandteil der kognitiven, mentalen Lernprozesse in der Fremdsprache⁴.

Sprechen in der Fremdsprache ist also eine hochkomplexe, zu automatisierende Fertigkeit (Schmidt 2016, 102f). Befunde aus der Outputhypothese belegen (vgl. Gass 2003, 232), dass „Sprachgebrauch kein Produkt der Regelanwendung ist, sondern ein Produkt der Aktivierung assoziativer Netzwerke im Gehirn“ (Sabo 2017, 24). Sprechen vollzieht sich, indem automatisierte sprachliche Einheiten aus dem Langzeitgedächtnis abgerufen werden. Dies wird durch das allmähliche Erlernen der sprachlichen Konstruktionen unterstützt. (vgl. Kryvosha 2014, 34) Daher besteht keine Notwendigkeit zu warten, bis man alle grammatischen Strukturen gelernt hat, um in der Fremdsprache mit dem Sprechen anzufangen.

Mit dieser neuen Sicht auf die Rolle des Sprechens in der Fremdsprache rückt die traditionelle Fremdsprachenvermittlung zunehmend in den Hintergrund. DeKeyser (DeKeyser 2011, 314) sieht die „traditionelle Fremdsprachenvermittlung“ als einen deduktiven und expliziten Vorgang. Was gelehrt wird, sind Regeln, diese werden auf willkürliche Beispiele und lose Wörter angewendet, um die Regeln zu verdeutlichen. Das Sprachenlernen basiert auf dem Wissen über die Grammatik. Lexik wird ohne Kontext nach Vokabellisten abgefragt. Im Gegensatz dazu bräuchte man eine Bezeichnung oder Erklärung für einen zeitgemäßen Fremdsprachenunterricht. Gemäß VanPatten und Benatti (VanPatten und Benatti 2010, 6) sollte sich jede Herangehensweise im Fremdsprachenun-

⁴ Nehmen Sie sich für einen kurzen Moment Zeit, um diesen Prozess nachzuvollziehen. Denken Sie an die Anfänge Ihres Fremdsprachenlernens, wie Sie versuchten, einen Satz in der für Sie neu zu lernenden Sprache zu formulieren. Machen Sie sich bewusst, wie diese Prozesse bei Ihnen mental ablaufen. Sprechintention, Suche nach dem Wortschatz, Anpassung an die Grammatik, Aussprache und am Ende hören Sie sich selbst, wie Sie die Äußerung ausführen oder wie Sie einen Fehler gemacht haben (Selbstkontrolle – „*self-monitoring*“), oder auch wie Sie gar nicht wissen, ob Ihre Aussage sprachlich richtig ist, und Sie merken, dass Sie sich auf einem fremden Gebiet bewegen.

terricht darauf stützen und berufen, was wir schon über den Fremdsprachenerwerb wissen. Demzufolge rücken die Vermittlung von Lexik und Grammatik als traditionelle Herangehensweisen in den Hintergrund. Diese bleiben zwar weiterhin Bestandteil des Fremdsprachenunterrichts, sind jedoch nicht mehr das Hauptlernziel. Durch das Handeln in der Fremdsprache liegt der Fokus auf dem Sprachkönnen und nicht auf dem Sprachwissen. Dabei muss hervorgehoben werden, dass diese aber einander nicht ausschließen.

Sprechen lernt man durch Sprechen (Funk et al. 2014, 23). Um diesen Prozess zu strukturieren, unterstützen und zu beschleunigen, sollte der Fokus im Fremdsprachenunterricht zum einen auf die allmähliche Einführung neuer sprachlicher Strukturen gelegt werden. Dies äußert sich im methodisch-didaktischen Prinzip „Fokus auf Form“ im Gegensatz zu „Fokus auf Formen“ (Long 2000, 180ff). Dieses Prinzip besagt, dass pro Unterrichtseinheit nur ein sprachliches/grammatisches Phänomen im Vergleich zu mehreren behandelt werden sollte. Beispielhaft hieße das für Kroatisch als Fremdsprache, zuerst den Akkusativ und dann, einige Wochen später, den Lokativ einzuführen. Das kann man in Substantiv- und Adjektivdeklinatation unterteilen - zuerst den Akkusativ der Substantive, dann den Akkusativ der Adjektive, und einige Unterrichtseinheiten oder sogar Wochen später den Lokativ der Substantive und danach den Lokativ der Adjektive behandeln. Fokus auf Formen würde bedeuten, mehrere Phänomene auf einmal bzw. innerhalb einer Unterrichtsstunde zu behandeln. Durch die Aufteilung der grammatischen Phänomene werden die Lernprozesse der Lernenden berücksichtigt. Dabei wird ihnen Zeit zur Einübung und Einbettung der neuen Strukturen in den Wissensspeicher gegeben. Dies kann durchaus durch das Erlernen neuer lexikalischer Kontexte unterstützt werden. Zum anderen soll der Fokus auf die Einübung sprachlicher Konstruktionen, den sogenannten Chunks, gelegt werden. Hierfür helfen Automatisierungsübungen als Stütze für die Automatisierung des mündlichen Sprachgebrauchs in der Fremdsprache.

Automatisierungsübungen

Eine automatisierte Fertigkeit ist eine Fertigkeit, die „leicht, schnell, mühelos und unbewusst ausgeführt“ (Kryvoshya 2014, 15) wird. Die häufig-

sten Beispiele für psychomotorische Fertigkeiten sind Fahrrad und Autofahren. Die sprachlichen Fertigkeiten, von denen hier die Rede ist, insbesondere die Fertigkeit Sprechen, sind hochkomplex, kognitiv und automatisiert. Wie bereits ausgeführt, ist das Sprechen kein Produkt der Regelanwendung, sondern eine automatisierte Fertigkeit. Um die Automatisierungsprozesse in der Fremdsprache zu unterstützen, ist es wichtig, in der Fremdsprachendidaktik ein Verständnis dafür beim Fremdsprachenlehren und -lernen zu entwickeln und den Fremdsprachenunterricht bzw. die Fremdspracheninstruktion dementsprechend zu gestalten.

Kryvoshya fasst die Aspekte der Automatisierung in der Fremdsprachendidaktik übersichtlich zusammen (vgl. Kryvoshya 2014, 15f). Zum einen geht es dabei um „power-law-of-practice“ (Anderson 1982, 397f), wobei beispielsweise sprachliche Strukturen mit zunehmender Übung schneller und fehlerfreier ausgeführt werden können. Und zum anderen geht es um die sogenannte Spezifität, die besagt, dass die Zeit, die für das Verstehen von Sätzen bzw. sprachlichen Strukturen benötigt wird, nicht der für ihre Produktion benötigten Zeit entspricht und umgekehrt (vgl. Kryvoshya 2014, 16).

Im Gegensatz zu den Automatisierungsprozessen bzw. automatischen Prozessen stehen die kontrollierten Prozesse. Diese können zu automatischen Prozessen werden. Die automatischen Prozesse befinden sich im Langzeitspeicher, „sie erfordern wenig Aufmerksamkeit und laufen immer automatisch ab“ (Kryvoshya 2014, 19). Dass diese automatischen Prozesse mit dem Langzeitspeicher verbunden werden, ist eine Frage des Trainings, des Übens und auch der Zeit, die bei jedem Individuum unterschiedlich lang ist. Wenn die automatischen Prozesse einmal mit dem Langzeitspeicher verbunden sind, sind sie schwer zu unterdrücken oder sogar zu modifizieren (Kryvoshya 2014, 19). Auch bei der Fertigkeit Sprechen ist es möglich, dass es unterschiedliche Automatisierungsgrade auf den Ebenen der Phonetik, Lexik, Prosodie, Syntax und Pragmatik gibt (vgl. Kryvoshya 2014, 16). In die Lerntheorie übersetzt heißt das, dass das explizite bzw. deklarative Wissen durch Übungen zu prozeduralem Wissen wird (vgl. Anderson 1982, 397f). Hierbei liegt der Akzent auf den Übungen.

Dass die Forschung zu Automatismen nicht neu ist, belegen auch andere Tatsachen aus der Fremdsprachendidaktik, bspw. der 80er Jahre. Aus der Fremdsprachenvermittlung dieser Zeit sind die sogenannten Drillübungen bekannt. Die theoretische Annahme, die hinter diesen Übungen steckt, ist fast gleich mit den theoretischen Befunden zu den Automatismen zu sehen, jedoch weisen die Automatisierungsübungen einen erheblichen Unterschied auf. Drillübungen haben sich nur auf grammatische Konstruktionen bezogen und beruhen auf dem Auswendiglernen grammatischer Strukturen anhand linguistischer Tabellen. Automatisierungsübungen hingegen sind immer in einen Kontext eingebettet.

Automatisierungsübungen unterstützen daher gut das Training zum mündlichen Sprachgebrauch in der Fremdsprache. Ihr Einsatz kann beim Lernen folgende Dimensionen abdecken: kommunikationsstrategische Funktionen, die Entwicklung des flüssigen Sprechens und lernstrategische Funktionen (vgl. Kryvoshya 2014, 25). Gute Automatisierungsübungen zeichnen sich durch folgende Merkmale ab: Die sprachlichen Konstruktionen bzw. Einheiten in einer Automatisierungsübung sind „personalisierte, hoch frequente, pragmatisch plausible und übertragbare Muster“ (Funk zit. nach Kryvoshya 2014, 47), sie beruhen auf dem bekannten Wortschatz und haben geringe bzw. so gut wie keine Fehleranfälligkeit durch Angabe von sprachlichen Formen. Sie haben eine hohe sinnvolle Wiederholungsrate, knüpfen an das natürliche Sprechtempo an und stellen Inhalt vor Form bzw. Flüssigkeit vor Korrektheit. Die Rolle der Lehrkraft ist es, klare, transparente und einfache Anweisungen zu geben und so wenig wie möglich in das Unterrichtsgeschehen einzugreifen (vgl. Funk 2009 und 2010). Dieses Training ist unter anderem für das selbstständige, kompetente Lernen von Bedeutung, verantwortet durch die Lernenden und angeleitet durch die Lehrkraft.

Didaktisierte Beispiele nach Niveaustufen des GeRs

Die theoretischen Ausführungen zu der Fertigkeit Sprechen und zu den Automatisierungsübungen sind wenig sinnvoll, wenn sie nicht anhand von Beispielen veranschaulicht werden. Um Theorie und Praxis miteinander zu verknüpfen und auch in der Hoffnung, dass die transparente Freigabe eigenständig entwickelter Materialien auch in einem anderen

Fremdsprachenunterricht Anwendung finden kann, werden im Folgenden Automatisierungsübungen in Form von Tabellen und ggf. Sprachlernspielen abgebildet und kommentiert. Sie können nicht nur im Fremdsprachenunterricht eingesetzt werden, sondern auch für mögliche Aufgaben in Forschungsdesigns genutzt werden. Die Beispiele sind an die sprachliche Progression in den Lehrwerken „Hrvatski za početnike 1“ (Čilaš-Mikulić et al. 2006) und „Razgovarajte s nama A2/B1!“ (Čilaš-Mikulić et al. 2008) angelehnt.

Beispiel A – Automatisierungsübung „Gdje ste bili?“

Perfekt von „biti“- Hrvatski za početnike 1. – 11. Lekcija „Gdje ste bili?“

Gdje ste bili? Rate mal! Partnerarbeit.

Studierende wählen ein Land, in dem sie nach Möglichkeit schon gewesen sind, und der Partner / die Partnerin muss es erraten. Das Spiel wird gespielt, bis der /die Andere das Land erraten hat. Gespielt wird entweder abwechselnd oder, indem die Rollen getauscht werden. Der Dialog könnte folgendermaßen aussehen:

- A. Jesi li ikada bila/bio u Nizozemskoj? / u Belgiji? / u Francuskoj?
itd.
- B. Ne, nisam. (Da, jesam.) (Bila/Bio sam u Nizozemskoj. / Nisam bila/bio u Nizozemskoj.)

Eine sehr einfache Übung, ein sehr einfaches Spiel, das nach der Einführung und sogar vor der Einführung des expliziten Wissens über die grammatische Struktur gespielt werden kann. Eine hohe Wiederholungsrate ist erkennbar, jedoch ist es kein reines Nachsprechen, keine Drillübung. Das eigene, individuelle Interesse am Erlernen der neuen Struktur entsteht. Konzentrieren können sich Studierende auf die Lokativstruktur „u Nizozemskoj“, „u Francuskoj“, „u Belgiji“, „u Rusiji“, was auch gerne vor der Übung als Stütze oder Einführung durch unterschiedliche Realien oder Aufgaben eingeführt werden kann. Automatisiert wird die Frageform im Perfekt „Jesi li ikada bio/bila u ...?“, denn dieser Teil des Dialogs wird immer wieder unbewusst wiederholt. Durch die Frage wird außerdem entweder die lange Form von „biti“ im

Perfekt oder die kurze Form „*Bila/bio sam*“, „*Nisam bila/bio*“ automatisiert.

Das Spiel kann natürlich auch nach der Einführung der grammatischen Struktur im Unterricht eingesetzt werden, Sie können es aber auch schon vorher versuchen. Sie werden überrascht sein, wie unbeschwert Ihre Lernenden im Perfekt kommunizieren können.

Diese Übung weist eine hohe Wiederholungsrate auf, mit personalisierten Beispielen, sie entspricht dem Neugierigkeitsprinzip des Erratens und Übens in der Fremdsprache. Sie kann in unterschiedlichen lexikalischen bzw. grammatischen Kontexten eingesetzt werden, sogar zur Einübung neuer Vokabeln. Z.B. Rate mal! „*Jesi li jeo/jela bananu za doručak?*“ usw. „*Da, jela sam bananu za doručak.* / *Ne, nisam jela bananu za doručak.*“ – Zu erraten wäre, was man zum Frühstück, in möglichen Variationen zu Mittag oder zum Abendessen, gegessen bzw. getrunken hat. Dadurch entstehen strukturierte Sprechübungen, die eine geringe Fehleranfälligkeit haben.

Sprachliche Strukturen und sprachliche Einheiten, die sogenannten Chunks, speichern wir mit Hilfe der phonologischen Schleife ab, indem wir die Struktur, in einen bestimmten Kontext eingebettet, mehrmals ausgesprochen haben, indem wir uns selbst gehört haben, wie wir die Struktur aufsagen. Diese wird durch unser Hör-, Laut- und motorisches Gedächtnis im mentalen Lexikon abgelegt. Das Automatisieren der sprachlichen Einheiten geschieht, wenn sich die Lernenden beim Üben auf eine sprachliche Konstruktion konzentrieren und dabei eine andere automatisieren. Die automatisierte Konstruktion wird demnach unbewusst mehrmals wiederholt (vgl. Sabo 2017, 27ff) und geht in den Langzeitspeicher über. Je mehr sprachliche Einheiten bzw. Chunks wir im mentalen Lexikon abgespeichert haben, desto flüssiger sprechen wir in der Fremdsprache.

Beispiel B – Automatisierungsübung

„Što ste radili jučer? Što ste radili prošli vikend / prošlo ljeto?“

Perfekt - Hrvatski za početnike 1. – 11. Lekcija „Gdje ste bili?“ - Partnerarbeit.

Ispričajte svom partneru/partnerici: Što ste radili jučer? / Prošlo ljeto? / Što ste radili prošli vikend?

Prošli vikend | sam išla | u kupovinu.

Jučer sam	prala / prao ...	suđe.
Prošli vikend	sam išla / išao ...	u kupovinu.
Prošlo ljeto	nisam išla / išao ...	na more.
Prošlu zimu

Linguistisch bzw. syntaktisch und letzten Endes phonologisch gesehen finden sich auch hier mehrere Phänomene, die zu automatisieren wären. Phrasen wie „*prošli vikend*“, „*prošlo ljeto*“, „*prošlu zimu /jesen*“ usw. sollte man auch als feste Phrasen lernen, denn so werden sie in unserem Langzeitgedächtnis abgespeichert. Wenn Studierende des Kroatischen zuerst lernen sollten, dass es sich hierbei um den Akkusativ handelt und dass das Adjektiv „*prošli*“ eine andere Flexion hat, wäre das Bilden der Konstruktion über das explizite Wissen, das zum Automatismus führen kann, viel mühsamer, als wenn diese Zeitangaben als reine Phrasen bzw. sprachliche Einheiten (Chunks) gelernt und automatisiert werden.

In der ersten Zeile steht „*Jučer sam*“ auch als eine zu automatisierende Einheit, um auf die Zweitstellung der Enklitika im Satz zu sensibilisieren.

Bespiel C - Variation: Sprachschattenübung!

Vaš partner/partnerica Vam pričaju što su radili jučer ili prošli vikend. Referirajte na njihovu izjavu kao eko!

A: Jučer sam prala sude.	B: Aha, jučer si prala sude!
A: Prošli vikend sam se vozila biciklom.	B: Oho, prošli vikend si se vozila bicklom!
A: Prošlo ljeto nisam išla na more.	B. Ma daj, prošlo ljeto nisi išla na more!

Eine darauffolgende Sprachschattenübung kann mit der Betonung auf die Aussprache erfolgen.

Beispiel D – Automatisierungsübung „Što ste jučer jeli i pili?“

Ispričajte svojemu partneru ili partnerici što ste jučer jeli i pili!

Jučer sam jela / jeo	bananu. kivi jabuku grožđe itd.... (nastavite niz)
Jučer sam pila /pio	kavu čaj pivo vodu s limunom crno vino itd... (nastavite niz)

Erfahrene Lehrkräfte kennen den Moment, wenn sogar fortgeschrittene Lernende „*piju kava*“ sagen. Wenn das passiert, kann man davon ausgehen, dass dies auf „Interlanguage“ (vgl. Sabo 2017, 41) zurückzuführen ist und nicht auf mangelnde Regelkenntnis. Die sprachliche Konstruktion/Struktur „*pijem kava bzw. pijem kavu*“ ist somit noch immer nicht automatisiert. Dann kann man diese einfache Übung parat haben und sie

Automatisierungsübungen als Stütze für den mündlichen Sprachgebrauch

in die Unterrichtsstunde bzw. Unterrichtsstunden integrieren, ggf. auch in einem anderen Kontext.

Beispiel D – Automatisierungsübung „Poklanjam mami knjigu za rođendan.“ / Poklonit ću baki cvijeće za rođendan.“

Poklanjam	mami baki djedu tati bratu	knjigu orhideju cvijeće ulaznice za ka- zalište čokoladu ...	za rođendan. za Božić.
Poklonit ću	mami baki djedu tati bratu	knjigu orhideju cvijeće ulaznice za ka- zalište čokoladu ...	za rođendan. za Božić.

Außer der Tatsache, dass in allen diesen Übungen sprachliche Automatismen unterstützt werden, ist es ihr Ziel, Studierende bzw. Lernende auf das eigene selbstständige Lernen vorzubereiten. Mit Hilfe dieser Übungen können die Lernenden eigene individuell angepasste Lernstrategien entwickeln, die ihr weiteres Sprachenlernen unterstützen.

Beispiel E – Automatisierungsübung „Čime oni rade?“ –

„Razgovarajte s nama! A2/B1 - 7. lekcija „Tko radi, ne boji se gladi.“

A. Čime radi mehaničar? B. Čekićem. Itd.

Mehaničar /Mehaničarka Vrtlar / Vrtlarica Klaun /Klaunica Mađioničar / Mađioničarka Zubarica / Zubar Liječnica / Liječnik	radi	čekićem klijestima odvijačem ključevima grabljama loptama lopticama šarenim maramicama balonima šeširom, plaštem, rukavom, kartama, bušilicom stetoskopom
--	------	---

Beispiel F – Automatisierungsübung „S kime oni rade?“ /

„S kime ideš na more? / u kino? / u kazalište?“

„Razgovarajte s nama! A2/B1 - - 7. lekcija „Tko radi, ne boji se gladi.“

A. S kime radi teta u vrtiću / odgajateljica? B. S djecom. / S roditeljima. Itd.

Teta u vrtiću Odgajateljica / Odgajatelj Novinar / Novinarica Policajac / Policajka Trenner / Trennerica Veterinar / Veterinarica	radi	s djecom s roditeljima s političarima i političarkama s glumcima i glumicama s kriminalcima s profesionalim sportašima i sportašicama s kućnim ljubimcima s malim i velikim životinjama
--	------	--

A. „S kime ideš na more? / u kino? / u kazalište?“ B. S djecom. / S roditeljima. Itd.

Idem	na more u kino u kazalište na koncert	s prijateljicom sa sestrom s bratom s mamom s tatom itd...
------	--	---

Auf der Suche nach Besonderheiten und dem Schlüssel für ein erfolgreiches Sprachenlernen oder zum erfolgreichen Sprechen in der Fremdsprache können diese Übungen vereinfacht erscheinen. Wichtig ist es, diese sinnvoll in unterschiedlichen Unterrichtsphasen einzusetzen. Sie tragen maßgeblich zum Tempo der Unterrichtsstunde bei. Bei Lernenden zeichnen sich allmähliche Erfolgserlebnisse ab und tragen zur Motivation beim Sprachenlernen bei.

Die weiter oben angeführten Beispiele sollen nur das Prinzip der Automatisierungsübungen illustrieren. Weitere zu automatisierende sprachliche Konstruktionen können in kreativere Kontexte gelegt werden. Ein Beispiel dafür wäre das Spiel „Schiffe versenken“ mit der Frage „*Čega ima / nema u hladnjaku?*“ Jede/r Lernende zeichnet einen Kühlschrank und räumt fünf Lebensmittel dorthin ein. Das Spiel wird in Partnerarbeit gespielt. Ziel ist es, als Erste/r zu erraten, was der/die Andere im Kühlschrank hat.

A. Ima li mijeka u hladnjaku?

B. Ne, nema. (Ne, nema mlijeka u hladnjaku.) / Da, ima (mlijeka u hladnjaku.)

A. / B. itd.

Desiderata

Den aktuellen Anforderungen an die Arbeitswelt wurde durch die Lernziele an Hochschulen noch in den Zeiten der BA-MA-Umstellung entsprochen. Die slawistischen Studiengänge und die Vermittlung der Fremdsprachen in der Slawistik wurden damit vor neue Herausforderungen gestellt. Für die Fremdsprachenvermittlung bedeutet das, dass das Sprachkönnen zunehmend in den Vordergrund rückt. Das Wissen über die Sprache verteilt sich auf die Fremdsprachenvermittlung und die linguistischen Seminare. Durch das Handeln in der Fremdsprache treten die Vermittlung von Lexik und Grammatik als traditionelle Herangehensweisen in den Hintergrund. Diese sind zwar des Weiteren Bestandteil des Fremdsprachenunterrichts, jedoch nicht mehr das Hauptlernziel.

Die Automatisierungsübungen sind eine Neuerscheinung in der Methodik/Didaktik der slawischen Sprachen und beispielhaft für das Kroatische. Sie unterstützen maßgeblich die Entwicklung der Fertigkeit Sprechen, die in der Fremdsprachenvermittlung an den slawistischen Studiengängen neben anderen sprachlichen Fertigkeiten ein wesentliches Lernziel darstellt. Die hier vorgestellten Automatisierungsübungen geben einen ersten Eindruck davon, wie weitere Übungen dieser Art aussehen könnten.

Es bleibt ferner zu wünschen, dass Lehrkräfte, welche im Hochschulfremdsprachenunterricht tätig sind, auch über eine didaktisch-methodische Aus- oder Weiterbildung verfügen. Zudem ist es wichtig, ein Verständnis für die Sprachlernprozesse zu entwickeln und dementsprechend das Unterrichtsgeschehen zu gestalten.

Hiermit tut sich ein weites Forschungsfeld auf, und es bedarf noch zahlreicher Studien, um die Effektivität der Automatisierungsübungen zu erkunden. Vorstellbar wäre eine Weiterentwicklung der Unterrichtsmaterialien, die an die aktuellen Lernziele und Anforderungen angepasst ist und dennoch die Prinzipien des Sprachenlernens und -lehrens mitberücksichtigt. Eine solche Entwicklung bedarf der konsequenten Zusammenarbeit der Lehrkräfte untereinander.

Literaturverzeichnis

Anderson, John R. (1982): „Acquisition of Cognitive Skill.“ In: *Psychological Review*, 89 (4), 369–406.

Barkowski, Hans (2003): „Skalierte Vagheit – der europäische Referenzrahmen für Sprachen und sein Versuch, die sprachliche Kommunikationskompetenz des Menschen für Anliegen des Fremdsprachenunterrichts niveaugerecht zu portionieren.“ In: Bausch, Karl-Richard / Christ, Herbert / Königs, Frank G. / Krumm, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Der Gemeinsame europäische Referenzrahmen für Sprachen in der Diskussion. Arbeitspapiere der 22. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*: Tübingen. 22–28.

Čilaš-Mikulić, Marica / Gulešić Machata, Milvia / Pasini, Dinka / Udier, Sanda Lucija (2006): *Hrvatski za početnike 1. – udžbenik i rječnik*. Zagreb.

Čilaš-Mikulić, Marica / Gulešić Machata, Milvia / Udier, Sanda Lucija (2008): *Razgovarajte s nama! A2–B1. – udžbenik hrvatskog jezika za više početnike*. Zagreb.

Čilaš-Mikulić, Marica / Gulešić Machata, Milvia / Udier, Sanda Lucija (2011): *Razgovarajte s nama! B1–B2. – udžbenik hrvatskog jezika za niži srednji stupanj*. Zagreb.

DeKeyser, Robert (2011): „Implicit and Explicit Learning“ In: Long, Michael H. / Doughty, Catherine J. (Hrsg.): *Handbook of Language Teaching*. Malden. 313–348.

Europarat (2001): *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen (GeR) für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen*. Strasbourg.

Faistauer, Renate (2010): „Die sprachlichen Fertigkeiten.“ In: Krumm, Hans-Jürgen et. al. (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. (Handbücher zu Sprach- und Kommunikationswissenschaften) Berlin. 961–969.

Funk, Hermann; Kuhn, Christina; Demme, Silke (2009): *studio d A1. Deutsch als Fremdsprache. Kurs- und Übungsbuch*. 1. Aufl. 5. Berlin.

Funk, Hermann (2010): „Methodische Konzepte für den Deutsch als Fremdsprache – Unterricht.“ In: Krumm, Hans-Jürgen et. al. (Hrsg.),

Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch. (Handbücher zu Sprach- und Kommunikationswissenschaften) Berlin. 940–952.

Funk, Hermann / Kuhn, Christina / Skiba, Dirk / Spaniel-Weise, Dorothea (2014): *Aufgaben, Übungen, Interaktion.* Deutsch Lehren Lernen. München.

Gass, Susann (2003): „Input and Interaction.“ In: Long, Michael H. / Doughty, Catherine J. (Hrsg.): *Handbook of Second Language Acquisition.* Malden. 224–255.

Ilić-Marković, Gordana / Sabo, Milica (2016): „Bosnisch / Kroatisch / Serbisch.“ In: Burwitz-Melzer et al. (Hrsg.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht.* 6. Aufl. (völlig überarbeitet und erweitert). Tübingen. 487–490.

Kehm, Barbara M. (2013): „Europäisierungsprozesse der nationalen Hochschulsysteme.“ In: *Hochschulpolitik* 84, 7–12.

Kniffka, Gabriele / Siebert-Ott, Gesa (2008²) *Deutsch als Fremdsprache: Lehren und lernen.* Stuttgart.

Krumm, Hans-Jürgen (2016): „Förderung des Lernens und Lehrens von Sprachen durch Europarat und Europäische Union.“ In: Burwitz-Melzer et al. (Hrsg.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht.* 6. Aufl. (völlig überarbeitet und erweitert). Tübingen. 633–636.

Kryvoshya, Roman (2014): *Automatisierungsprozesse in der mündlichen L2-Produktion unter Berücksichtigung von lehr- und lernkulturellen Faktoren: eine empirische Untersuchung zum universitären Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht in der Ukraine.* <https://d-nb.info/1060044331/34>. [letzter Aufruf am 04.08.2021].

Liedke, Martina (2010): „Vermittlung der Sprechfertigkeit.“ In: Krumm, Hans-Jürgen et. al. (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch.* (Handbücher zu Sprach- und Kommunikationswissenschaften) Berlin. 983–992.

Long, Michael H. (2000): „Focus on Form in Task-Based Language Learning.“ In: Lambert, Richard D. / Shohamy, Elana (Hrsg.), *Language Policy and Pedagogy.* Philadelphia, 179–192.

Long, Michael H. (2011): „Language Teaching.“ In: Long, Michael H. / Doughty, Catherine J. (Hrsg.): *Handbook of Language Teaching*. Malden. 3–5.

McLaughlin, Barry (1987): *Theories of Second Language Learning*. London.

Muranoi, Hitoshi (2007): „Output practice in the L2 classroom.“ In: DeKeyser, Robert (Hg.): *Practice in a Second Language. Perspectives from Applied Linguistics and Cognitive Psychology*. Cambridge. 51–84.

Sabo, Milica (2017): *Universalkonzepte im Fremdsprachenunterricht. Eine qualitative Studie zu sprachenübergreifenden Lehr-Lernprinzipien*. Berlin.

Schmidt, Torben (2016): „Sprechen und Interagieren.“ In: Burwitz-Melzer et al. (Hrsg.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. 6. Aufl. (völlig überarbeitet und erweitert). Tübingen. 102–106.

Solmecke, Gerd (2010): „Vermittlung der Hörfertigkeit.“ In: Krumm, Hans-Jürgen et. al. (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*. (Handbücher zu Sprach- und Kommunikationswissenschaften) Berlin. 969–975.

VanPatten Bill / Benati, Alessandro G. (2010): *Key Terms in Second Language Acquisition*. New York.

Wisniewski, Katrin (2014): *Die Validität der Skalen des Gemeinsamen europäischen Referenzrahmens für Sprachen: eine empirische Untersuchung der Flüssigkeits- und Wortschatzskalen des GeRs am Beispiel des Italienischen und des Deutschen*. Frankfurt am Main.

Some critical remarks on the notion inalienable possession in Slavic as compared to Romance and other languages from the viewpoint of Radical Minimalism and Language Typology*

Peter Kosta (Potsdam)

Abstract: In the present article the problem of so-called alienable and inalienable possession was taken up again. The aim was to check the thesis whether all dative clitics in Bg, Mc and Bosnian, Croatian, Serbian, and Montenegrin (BCSM), Bulgarian (Bg) and Macedonian (Mac) - as claimed in literature (most recently in Krapova and Cinque 2014) go back to possessive datives.

Using the example of Czech compared to BCSM, it could be shown that the constructions can be interpreted in very different ways, depending on the verb and context. In Czech, the possessive dative does not seem to appear in the same form as it is in BCSM. Instead, the *have*-construction or nominally the adnominal (possessive) genitive is used in possessive contexts. But some constructions in which a possessive clitic dative argument occurs indicate more often the malefactive or benefactive theta role (in (dis)favor of X construction/ function) rather than any kind of inalienable possessivity. This construction can also be localized structurally in a higher position of the structure tree, namely in a so-called higher applicative phrase that is closer to the sentence subject, in which it is also assigned the dative case and the theta role male-factive or benefactive to the specifier. This phrase is base-generated via external Merge in a deeper possessive / addressee position with corresponding theta roles and the possessive or addressate dative argument as indirect object.

* This contribution has been presented at the SLS-13 Slavic Linguistics Society Thirteenth Annual Meeting University of Oregon Eugene, Oregon, USA September 28-29, 2018. I have decided to publish this contribution in the present volume because the jubilee Elisabeth Erdmann is working in the domain of BCSM literature and might be interested in this topic. I hereby dedicate my contribution to her with respect and admiration for her influential work in Slavic philology.

Keywords: Inalienable Possessive Datives, Higher and Lower Applicative Phrase, Theta-roles Malefactive and Benefactive, pronominal Clitics

1. Outlining the Problem

This issue is a new attempt to classify different types of Dative noun phrases, namely Argumental and non-Argumental phrases. One of the unresolved problems is the status of Genitives and Possessive Datives¹. Possessive Datives are very common in South Slavic languages such as Bosnian, Croatian, Serbian, and Montenegrin (BCSM), Bulgarian (Bg) and Macedonian (Mac). Thus, in BCSM, the Dative Possessor is attached to the first NP as a pronominal Clitic (in following = CL) in (1ab).

BCSM

- (1) a. Lekar *mu*_i je pregledao [NP glavu *t*_i]
 Doctor _{CLDatSg} AUX analyzed head
 ‘The doctor_i examined [NP[PossP his_i head]].’
mu = the head of the possessee
- b. Brat [NP [PossP *joj*]] je nestao.
 ‘Brother *her*_{CLDatSg} AUX disappeared’
joj = her own brother
 ‘Her brother disappeared.’

The problem with the analysis of (1a) a. vs. (1b) is that there is a difference in the syntactic position of the possessive Dative: in (1a), the Dative CL *mu* does not pertain to the *doctor*, but rather to the ‘head’ of someone else as a typical exponent of inalienable possession sensu stricto in BCSM.

¹ Heine (1997) distinguishes eight event schemas that account for the majority of possessive constructions in the languages of the world: The event schemas are: (1) the Action schema; (2) the Location schema; (3) the Accompaniment schema; (4) the Genitive schema; (5) the Goal schema; (6) the Source schema; (7) the Topic schema; and (8) the Equation schema. That possession and the distinction of alienable (something which is not own by yourself) vs. inalienable (something which is either some one’s own possession, part of body or a kinship) must belong to some deep-rooted cognitive universals is affirmed by the fact that these distinctions are attested in sign languages. Cf. Perniss, Zeshan (2008).

In (1b), the possessive Dative CL *joj* (her) pertain to the *brother*, thus kinship is also a part of the class of those referents which can be arguments marking *the inalienable possession*. In (1a), the Dative Cl must have undergone Possessor Raising to the clausal position for Clitics, which in BCSM is the so-called Wackernagel 2nd position (cf. Kosta and Zimmerling 2014; Zimmerling and Kosta 2014); thus, it is attached to the first stressed phrase (the NP *lekar* ‘doctor’) but it refers to the object NP (NP *glavu* ‘head’). This type corresponds with Krapova and Cinque (2014:238) “first type” which is usually labeled “possessor raising“ in Romance or in Bg - a base generated construction in which the possessive clitic is „merged externally to the DP“ (in BCSM NP) expressing the possessee.

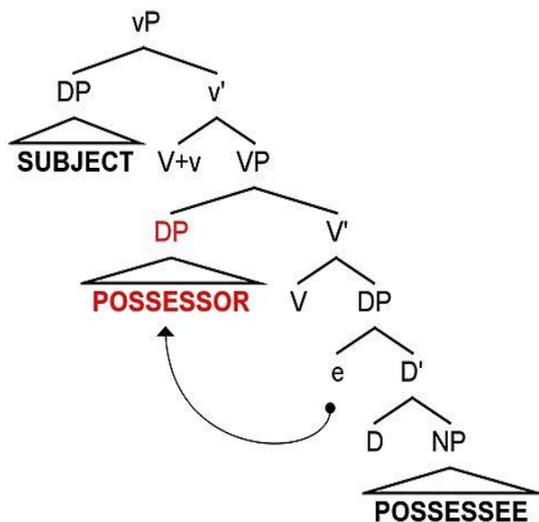


Figure 1: Possessor Raising

As opposed to the traditional opinion in Mainstream Generative Grammar framework (MGG) and also argued for in Krapova and Cinque (2014), I do not believe that the second type (1b) of the so-called “possessive Clitics“ (in Krapova and Cinque, op.cit. called Genitive and confirmed by the

en/ne-construction test in Italian and French), which derived by Movement, are possessives at all.

Rather, they are Applicative Datives expressing often the Benefactor/Malfactor Theta-role. Thus, in (1b), the clitic (CL) is attached to the first stressed Noun Phrase (NP) *brat* 'brother', which is the subject of the clause. Inalienable possession (abbreviated *inal*) is a type of possession in which a noun is *obligatorily* possessed by its possessor. Nouns or nominal affixes in an inalienable possession relationship cannot exist independently or be "alienated" from their possessor. For example, a hand implies "(someone's) hand", even if it is severed from the whole body. Likewise, a father implies "(someone's) father". Inalienable nouns include body parts (e.g. leg, which is necessarily "someone's leg"), kinship terms (e.g. mother), and part-whole relations (e.g. top). Many languages reflect this distinction, but they vary in the way they mark it. Cross-linguistically, inalienability correlates with many morphological, syntactic, and semantic properties (cf. Chappel and Mc Gregor (eds.) 1996). Before we turn to the cross-linguistic evidence in section 3, we expose the problem and the analysis of Applicative Phrases in section 2.

2. Functions and Distribution of Slavic adnominal Genitive and the Possessives in Applicative Phrases

The adnominal Genitive can have many different meanings:

(2) a. [DP kniha Petra]
can mean

- (i) the book which Peter owns (inalienable Possession)
- (ii) the book which Peter has right now but is lent from the library (alienable Possession)
- (iii) the book that Peter wrote (Agentive function)

Contrary to that, the Possessive phrase

(2) b. [_{POSSP} Petrova kniha]

can only mean “his own book (which he owns)”

(2) c. Petr si vypůjčil knihu
Peter borrowed a book

can only mean that the book has been lent to him and is not the property of Peter, it excludes the reading of ownership possession, cf. the ungrammatical² (2d) vs. (2e) with the exclusion of anaphoric binding in (2d) (principle A of the Binding Theory of LGB, Chomsky 1981) and the licensing of pronominal binding in (2e):

(2) d. *Petr si vypůjčil *svou*_i knihu,
Peter borrowed his own book

as contrary of the possession by someone else, cf.

(2) e. Petr_i si vypůjčil *jeho*_j knihu³
Peter borrowed someone else’s book

In general, the *alienable–inalienable distinction* (*al*, *inal*) is an example of a binary possessive class system, i.e., one in which two kinds of possession are distinguished (*al* vs. *inal*). The alienability distinction is the most common kind of binary possessive class system, but it is not the only one.

² Abbreviations: NP = Noun Phrase, DP = Determinal Phrase, LGB = Lectures on Government and Binding, Chomsky 1981, al = alienable, inal = inalienable, CL = clitic pronoun, Indices i, j... are markers for coreferentiality between the antecedent and the referent. Languages: Cz = Czech, Slk = Slovak, Pl = Polish, US = Upper Sorbian, LS = Lower Sorbian, Ru = Russian, ORu = Old Russian, Ukr = Ukrainian, Br = Belorussian, Bg = Bulgarian, Mac = North Macedonian, BCSM = Bosnian, Croatian, Serbian, Montenegrin.

³ We can also see that the use of the Dative reflexive clitic *si* in both sentences does not mark possessivity at all, but expresses the Theta-role of Benefactor, thus irrespective of whether the possessivity of the book refers to a permanent inalienable possession (2d) or an alienable possession (2e).

Some languages have more than two possessive classes: the Anêm language of Papua New Guinea, for example, has at least 20 and Amele language has 32. Statistically, 15–20% of the world's languages have obligatory possession. Here is a first approximation of the problem: Not all Slavic languages behave the same. In South Slavic Languages, Bg, Mac, BCSM (and Slovenian), the Dative Clitic is mostly the Possessive Dative and it is the inalienable – alienable distinction in which this Dative Clitic shows up. In North Slavic Clitic Languages (Cz, Slk, Pl, US and LS), the Dative Clitic can either be analyzed as Possessive Dative (but only in case of the inalienable possessives), but most cases prefer the marking of the Theta-role *Benefactor*.

Coming back to our examples (1a) vs. (1b), as repeated in (1'a), (1'b):

- (1') a. Lekar_i mu_j je pregledao [NP [PossP t_j glavu]].
 Doctor CLDatSg AUX analyzed head
 'The doctor examined his head.'
 (the head of the possessor)
 b. Brat [NP [PossP joj_{CLDatSg}]] je nestao.
 'Brother disappeared on her'
 'Her (own) brother disappeared.'

In our paper, we analyze the difference in marking of inalienable possession caused by the different pronominal systems of various Slavic Clitic languages (BCSM, Bg, Cz) and Non-Clitic languages (Modern Ru⁴). This is expressed by the difference of allowing Dative Clitics in a Possessive Phrase vs. in an Applicative Phrase or not.

We state that it is doubtful that we can call all Dative Clitics in the mentioned syntactic positions (coreferential either with the subject or object of the clause) *inalienable Possessive Datives*, since the expression of Possessiveness is not obligatory in every language and since the S-structure does

⁴ In ORu, pronominal and auxiliar CL have been used to mark similar functions like in the Clitic languages, cf. e.g. Liebner's Master thesis (2019).

not explain which Theta-role the NPs are assigned to. Rather, it is what was once called D-structure (in LGB Chomsky 1981 and Kosta 1992). The explanation for the different analysis of the examples (1-a vs. 1-b) can be seen in two different ways in which semantics is reflected in overt syntax (at S-structure in terms of LGB 1981), and thus interpreted as the mapping of semantic interpretation via syntactic hierarchy of Theta-roles.

In ex. (1a), we assume that the Dative Clitic has raised to the CL domain (presumably the CP phase) out of a Possessive Phrase by **Move** (internal Merge).

In (1b), the Possessive Phrase is part of the NP (*brat*) so that no Possessor Raising analysis is necessary. But this CL Dative refers to an antecedent not mentioned in the clause but is rather D-linked to the referent situationally or contextually.

Further support in favor of the proposed analysis comes from the difference between Clitic- vs. Non-Clitic languages. Modern Russian is a non-clitic language (it was a Clitic language in former stages of its history, e.g. in Old Russian, cf. Zaliznjak. Liebner 2019, Liebner Ph.D. diss.).

In the Cz ex. (3a) and in the Ru ex. (3b/c), we assume that the NP oscillates ambiguously between a possessive Phrase and a higher Applicative Phrase expressing Theta-roles *Benefactor* or *Malefactor* of the pronominal argument.

- (3) a. Lékař *mu* prohlédl hlavu Cz
Doctor CL_{DatSg} to him analyzed head
(i) "The doctor has examined the head in favor of him" (Applicative-Addressee)
(ii) "The doctor has examined his head" (Inalienable Possessive/Binding BT Principle B)

- b. Vrač osmotrel *ego* golovu Ru
 Doctor examined his_{GenPoss} head
 “The doctor has examined his head”
 (Inalienable Possessive/Binding BT Principle B)
- c. Vrač osmotrel *emu* DatSgApl golovu Ru
 (Benefactor reading)
 Doctor examined him_{DatPoss or ApplP(Benef)} head
 “The doctor has examined the head in his favor”
- d. Vrač osmotrel *ego* GenSgApl golovu
 “The doctor has examined the head of him”

The assumption that two different constructions have to be differentiated and are in play – a real inalienable possessive construction as body-part relation in Cz 2 a/ii which in Russian is reflected as the Genitive of inalienable possession – and an higher applicative Addressee in Cz 2 a/i and in Russian with Dative will be confirmed in the course of this presentation assuming the following syntactic constraints which divide and help to differentiate the two superficially similar cases.

In Mainstream Generative Framework (MGG), examples such as (3abc) have all been analyzed as inalienable constructions of the possessive type. But there arguments which militate against such a unified approach and which deserve a more elaborated analysis differentiating between Cz (3a), the reading of which oscillates between possessive inalienable and benefactor readings. This syntactically caused ambiguity can be disambiguated by the similar exposure as in Russian, but this time with possessive adjectives

- (3) e. Lékaři *muj* prohlédl hlavu Cz
 Doctor CL_{DAT} examined head
 ambiguous reading: between Possessive and Benefactor reading
- f. Lékaři prohlédl *jeho/svou*_i hlavu //
- g. Lékaři prohlédl **jeho/*svou*_i hlavu
 only possessive reading possible

Thus, in (3) e., likewise in BCSM in (1a), the clitic pronoun in Dative can be derived by Possessor Raising structures:

(3') f. Lékař_i *mu_j* prohlédl [NP [PossP *t_i* hlavu_i].

Since Cz is a Cl Second language, the Ru options (3cd) in which the Genitive NP can only be Possessive while the Dative NP can have both possessive and benefactor readings must be expressed by Clitic Climbing. In ex. (3d), the two different meanings must also have two different syntactic positions in the tree.

Due to the NP-external status of the possessor, the possessive dative forms are also known as (a subtype of) external possession construction which are not licensed by their own argument (head) within the same Phrase (DP Phase).

A very interesting evidence for similar constructions which can be interpreted either way, as external possessors or as benefactors, can be found in some Romance languages and also in Germanic languages (cf. 4 and 5 in German vs. 6, 7, 8 in French, Italian and Spanish):

(4) German Die Mutter wäscht dem Kind die Haare.

the mother washes the.DAT child the hair

'The mother is washing the child's hair.'

(König and Haspelmath 1998: 526)

For me, these constructions may imply possession but in fact from the point of view of semantics and pragmatics, it is highly doubtful whether we must descend from an external possessor meaning as it is the case in the work by Lamiroy and Delbecque 1998, and also in Van de Velde and Lamiroy 2017. The latter contribution discusses similar examples stating, that there is an external possessor relation, but the clitic pronoun in Italian *lo* which cliticizes onto the AUX is not a good example for possessive

reading because it retains not to the leg and its possession by the possessor but instead it can be interpreted as being a relation between the verb and its Dative internal argument which is assigned a Malefactive Theta-role similarly to the Czech example under (8a). The examples mentioned in Van de Velde and Lamiroy 2017:359. Thus, these cases need to be explained in another way than as external possessors.

The following examples from German, French, Italian, and Spanish seem to cast the former distinction into doubt, too, because they all show contexts in which the Accusative Pronouns (Clitics) can be interpreted as Accusative Arguments assigned the Theta-Roles Malefactive:

- (5) German Er hat *ihm* in den Hals gebissen.
 he AUX Pron_{3SG.M.ACC} in the neck bitten
 ‘He bit him in his neck.’
- (6) French On l’a blessé à la jambe.
 one CL_{3SG.M.ACC} AUX injured at the leg
 ‘They injured his leg.’
- (7) Italian L’ hanno ferito alla gamba.
 CL_{3SG.M.ACC} have._{3PL} injured to the leg
 ‘They injured his leg.’
- (8) Spanish Lo han herido en la pierna.
 CL_{3SG.M.ACC} have._{3PL} injured in the leg
 ‘They injured his leg.’

3. The Evidence for *inalienable Possession* in the languages of Polynesia and Japanese

For most linguists, the term “inalienability” evokes the complementary term “alienability” and brings to mind the existence of different ways of expressing possession in many exotic languages of Australia, the Pacific, Africa and the Americas.

3.1 Possession in Polynesian (Cook Island and New Zealand Maori)

Possession is a widely discussed topic in Polynesian Linguistics in part because of the complex dual system shared by most languages in the Polynesian family and retained largely unchanged until today. This possession system is represented by the notion of A/O possession: a dual possessive system with a strong semantic component, most often related as the presence or absence of control between possessor and possessee. Some linguists (Mutu, 2011) have alluded to the possibility of some levelling occurring in certain languages, but most point to a surprisingly strong retention throughout the Polynesian language family.

Despite this supposed unity throughout Polynesia, linguists are less than unified in their interpretation of this possessive system. Wilson, for example quickly dismisses the idea that the Maori and Hawaiian systems exhibit an *alienable/inalienable* distinction (Wilson, 1982). Others, such as Schutz (on Maori, 1995) and Du Feu (on Rapa Nui, 1996), however, describe the system *in exactly those terms*. Understandably, authors such as Wilson resist the label of inalienability in order to suggest the semantic complexity underpinning the system. A cycle of complexity has thus been created in the literature, and most writings on Polynesian possession focus on the precise semantic motivation behind the synchronic possessive system.

Few if any linguists, however, have considered the possessive system diachronically as a process of gradual levelling of a Proto-Polynesian possessive system that was most likely to a greater extent semantically motivated. Mutu has acknowledged levelling in Modern Maori, though they consider these forms somehow inferior or even “mistakes,” and the true extent of levelling has not been explored (Mutu, 2011). Others, such as Harlow acknowledge some dialectal variation in the possessive forms, though they still insist that the conventional A/O possession system is unchanged (Harlow, 2007). (I make a distinction here between Modern Maori, that which is spoken by native speakers and Traditional, or Academic Maori, that which is learned in school by non-native speakers. Traditional Maori is recognizable by the Modern Maori speaker and is characterized to a certain extent by an almost hypercorrect A/O possession system.)

3.2 Possession in Maori and other Polynesian Languages

The A-/O-possession system, as defined by Mutu (building from the work of others, such as Harlow, 2007 and Wilson, 1982) hinges on the semantic choice between two possessive morphemes, *a-* and *o-*. These morphemes may be free, as shown in basic possession, or bound to other morphemes, such as the articles *te* and *ngā*, or manifested in still other morphemes such as *nō*, *nā*, *mō*, and *mā*. These morphemes are used not only in possessive phrases, but also in constructions such as the so-called Actor Emphatic construction, a type of emphatic fronting. Despite the variety in the manifestations of A- and O-Class forms, it is held that every instance of A- and O-Classes can be traced directly and synchronically back to a semantic distinction (Mutu 2011). While Wilson manages to trace the system back to a Proto-Oceanic distinction that became a full-fledged possession system in Proto-Polynesian, he still insists that it has remained almost entirely unchanged to this day (Wilson, 1982). Consider the following functional distribution of the A-/O-Class-system in Mutu, cf.:

The A-Class

Use of the 'a' category when the thing that is possessed is any of the following:

1. People you have responsibility/superiority over, and things you have control of, e.g., children; wife/husband (*wahine/tāne*); technology and machinery not used for transport e.g., computers, bull-dozers, cranes etc; pets.
2. Man made things (but not clothing), e.g., money; pens, paper; cups, knives.
3. Actions.
4. Food and drink (but not drinking water).

The O-Class

Use of the 'o' category when the thing that is possessed is any of the following:

parents, siblings
friends
partners (but not wife/husband, see above)
feelings, thoughts, qualities
transport
shelter
large immovable man-made things
pure drinking water and medicine
clothes
parts of the body

The neutral category

There is a neutral category which is used with singular possessive pronouns, e.g., instead of *tōku ingoa* one can say *taku ingoa*. The following are the ‘neutral’ possessives: Neutral possessives are not used with plural

The contrasting semantics of these two domains of coding possession has been remarked already in the beginning of the 20th Century by Lévy-Bruhl (1914: 97-98) that in Melanesian languages there were typically two classes of nouns, distinguished by the method used to mark possession: One class comprised suffix-taking nouns designating parts of body, kin, spatial relations, object closely associated with a person such as weapons and fishing nets and also inanimate parts with the suffix indicating the person and number of the possessor, thus Agreement between subject -possessor and the object. The second class comprises all other nouns; for these nouns, possession was represented by a free possessive morpheme to which the same set of pronominal suffixes was attached.

3.3 Further Evidence in Japanese

3.3.1 Possessive vs. Existential Sentences

An interesting observation about the relation of Possessivity and Inalienability vs. Benefactor Systems of Applicative Phrases can be seen in Japanese, cf. for details Yamada (1998). In the following, I am referring more or less to this paper and also to a paper by Kishimoto (2012). I also want to refer to the latter two contributions in the following section since I believe Japanese can in many respects shed light onto languages with the alienable/inalienable Possessivity system we have been discussing so far.

3.3.2 Possessive Datives and Honorification in Japanese

In Japanese, the subject honorific form of a predicate is preferred to the plain one when the subject of a sentence refers to a person to whom a person to whom a speaker should pay deference!

(12) Tanaka sensei-ga hon-o {kai/o-kaki-ni nat} -ta
Tanaka teacher-NOM book-ACC {write/HP-write-HONOR}-
PAST

In (12), for example, it is to be desired that the speaker should use the subject honorific form of the verb, i.e. *o-kaki-ni nar-*, since the subject *Tanaka sensei* designates a person who is worthy of respect (a teacher). This phenomenon has been called „subject honorification“ since Harada (1976).

(13) a. {Tanaka sensei/*Taroo}-ni o-ko-san-ga futa-ri
o-ari- ni nar-u
{Tanaka-teacher/*Taro}-DAT HP-son-HONOR-NOM
two ClassPers HP-be-HONOR_HAVE_PRES

b. Sono Kooen-ni {Tanaka sensei /*Taroo}-ga
DET park_LOC {Tanaka teacher/Taro}-NOM
irassyar-u
HONOR-be-Pres

Based on the evidence in Slavic in section 2 and confirmed by the data of some exotic languages and Japanese, we argue in favor of a somewhat more differentiated analysis of what has been univocally and wrongly called possession. We have shown that why Dative CL in BCSM must be interpreted as possessive CL derived by Possessor-Raising, this is not always the Case in Cz or in Ru. Rather, we can demonstrate that semantic differences expressed by the event semantic and the theta-grid of verbs - introduced in Kosta (2020) – are reflected in syntax, because semantics is unambiguously mapped onto syntax in a 1:1 relation.

In Kosta and Zimmerling (2014:478-483) and also Kosta and Zimmerling (2020 in print), we have demonstrated, that in majority of Slavic languages the dative case has also possessive uses.

But: we could also show that a number of facts militate against an analysis of all Cl Datives as *just Possessive Datives*. Thus, in cases when the Possessor Raising Analysis as exposed in Cinque and Krapova (2014) and refrained under inclusion of the Minimality notion in Kosta and Zimmerling (2014:482), the semantic notion of possessivity is not reasonable to assume. Thus, in the Cz examples, (14) the Refl CL Dative is not Possession at all because the order of the beer only signals the intention to get yourself a beer and the beer is at the time of the ordering not yet in possession. Secondly, it is an example of alienable possession post eventum:

- (14) a. *Dívka_i si_i dala pivo*
 The girl_{NOM} herself got a beer
 “The girl got herself a beer” (ordered a beer)
- b.* *Dívce_i se_i dalo pivo*
 The girl_{DAT, ReflAcc.} given_{Impersonal} beer
- c. *Devushka_i zakazala [sebe/dlja sebj_a]_i pivo*
 The girl_{NOM} ordered herself_{DAT} /to herself_{GEN} a beer
 “The girl ordered a beer for herself”
- d.* *Devushke_i zakazali sebe_i pivo*
 *The girl_{DAT} they ordered herself_{DAT} a beer

The explanation for the grammaticality contrast between the a/b and c/d data is that only actional verbs which exercise control over the event and include agent or experiencer as Theta-role in subject position can control Possesseees in direct or indirect position of objects. Thus, it is not the NP or noun which decides about the alienable non-alienable distinction but the actional class of the predicate.

Löbner (1985) proposes a three-way distinction of nominal concept types that distinguishes sortal, relational and functional concepts. The initial distinction is further elaborated in Löbner (2011) in which he introduces a classification that is based on two dimensions: arity and reference. More specifically, the contrasts that underlie these concept types are monadic vs. polyadic, and inherently unique vs. not inherently unique. The resulting classification is illustrated in the following table.

	not inherently unique	inherently unique
not inherently relational	sortal nouns (SN) $\langle e, t \rangle$ <i>dog, tree, adjective, water</i>	individual nouns (IN) e <i>sun, weather, Mary, prime minister</i>
inherently relational	relational nouns (RN) $\langle e, \langle e, t \rangle \rangle$ <i>sister, leg, friend, blood</i>	functional nouns (FN) $\langle e, e \rangle$ <i>mother, surface, head, begin</i>

Table 1: A Three-level system of Nominal concepts (Löbner 1985)

4. Further Perspectives and Assumptions

The prediction is that in constructions with double objects (dative-accusative CL), a reordering of Dative and Accusative is possible both in Control Infinitives and in Causatives under a Clitic Climbing analysis if the Phrase is non-argumental but rather an adjunct. These peculiarities are in large exposed in Kosta (2019, 2020).

This behavior has been described in the case of higher Applicatives, which assign the Theta-roles Benefactor or Malefactor. They allow for reconstruction, displacement by extraction or even sub-extraction. Real Possessives behave like barriers so that nothing can be moved or sub-extracted from a real possessive NP, except for Possessor Raising.

BCSM and Bulgarian are languages that are known to make a wide use of the possessive dative, but it has not as yet been extensively studied from this perspective (with the exception of Cinque and Krapova 2009, 2014). To be more precise, all grammars of BCSM discuss this phenomenon, and examples also abound in papers (see e.g. Antonić 2004, König (2001), König and Haspelmath (1998), but what still appears to be missing is an in-depth analysis of the syntactic mechanism within the theoretical approach of Radical Minimalism as it applies to Clitics (cf., however Kosta and Krivochen 2014, Krivochen and Kosta 2013 and Kosta and Zimmerling 2014 and Zimmerling and Kosta 2013). We will take a closer look into this phenomenon as well in our new publication Kosta (2020).

We have shown that inalienable constructions of the external possessive type are not just possessives derived by Possessor Raising but rather and more often external arguments outside of a co-referential NP located in the tree under the label “high Applicative Phrase” (Pylkkänen).

Following Pylkkänen’s PhD. Diss. (2002/2008), the benefactives are typically seated under a higher applicative phrase position, and they are typical for causative constructions such as in (15):

(15) John let his wife eat the cake

Contrary to this, an addressee oriented interpretation of the Dative reflected in a double object construction must be located under a lower applicative phrase. Thus, according to the PhD diss. of Pylkkänen (2002, published in 2008), the benefactives are typically in a higher position in the tree above the possessive and addressee phrases, called higher applicatives. In this position, first and second causatives (cf. Kosta 2020, 2021)

Some critical remarks on the notion inalienable possession in Slavic

are located expressing often the Accusative argument with a Theta-role called benefactive:

(16) He made/let his wife eat the food

As opposed to this position, the typical addressee and thus also possessive position in Dative is seated underneath the higher applicative phrase (HAP) being dominated by it and demonstrated with constructions such as (17):

(17) a. I baked a cake for him
b. I baked him a cake

This position Pylkkänen (op.cit.) calls lower applicative phrase (LAP). Both positions can be demonstrated and analyzed in the figures 2 and 3 below:

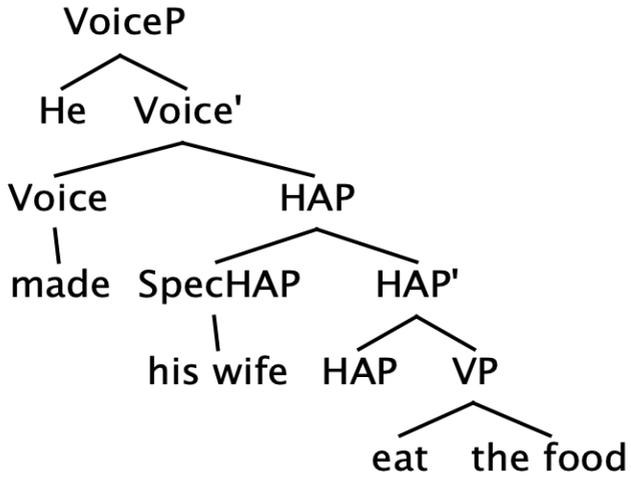


Fig.2: Causatives and Higher Applicative Phrases

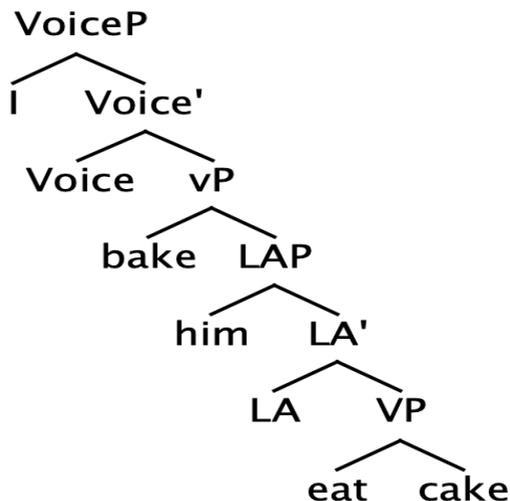


Fig. 3: Lower Applicative Phrase and inalienable possessives

Summary:

The differences of semantics and syntax of the constructions under consideration – inalienable vs alienable possessive Datives and benefactive/malefactive Datives - result from the different status of the NPs/DPs, which actually are high applicative phrases in the layer of the TP (finite phrase) domain with the Theta-role Benefactor or Malefactor rather than Possessives. The fact that they behave differently than the real possessive dative phrase is caused by their different Theta role assigned in a higher position in the tree. This allows them to move as relatively free constituents, licensing both Left Branch Extraction and Clitic Climbing. This evidence has been broadly and in large demonstrated on Clitic Climbing in Control Infinitive Clauses vs. Causative Clauses in Kosta (2020a).

References

- Antonić, Ivana. (2004) "Sintaksa i semantika dativa". *Juznoslovenski lolog*. LX: 67–97.
- Alexiadou, Artemis, Liliane M. V. Haegeman and Melita Stavrou. (2007) *Noun Phrase in the Generative Perspective*. Berlin: Mouton De Gruyter.
- Bauer, Winifred. (1993) *Maori*. London; New York: Routledge.
- Baclawski, Kenneth (2011) A/O Possession in Modern Maori. *Linguistics* 54: Maori Linguistics Professor James N. Stanford, Professor Margaret Mutu, Senior Lecturer Arapera Ngaha Dartmouth College University of Auckland February 24th, 2011. In: http://linguistics.berkeley.edu/~kbaclawski/Baclawski_2011_Maori_possession.pdf
- Barker, Chris. (1995) *Possessive Descriptions*. Stanford: CSLI Publications (= Dissertations in Linguistics).
- Barker, Chris. (2011) "Possessives and relational nouns". In: C. Maienborn, K. von Heusinger and P. Portner (eds.) *Semantics: An International Handbook of Natural Language Meaning*, 1109-1130. Berlin: de Gruyter.
- Breu, Walter. (2004) Der definite Artikel in der obersorbischen Umgangssprache. In: M. Krause and C. Sappok (eds.) *Slavistische Linguistik 2002. Referate des XXVIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens*. München: Sagner.
- Chappell, Hilary and William McGregor (eds.) 1996) *The Grammar of Inalienability: a typological perspective on body part terms and the part whole relation*. Berlin: Mouton de Gruyter. (= Empirical Approaches to Language Typology 14).
- Cinque, Guglielmo and Iliyana Krapova. (2009) "The two "Possessor Raising" constructions of Bulgarian". In: *A Linguist's Linguist. Studies in South Slavic Linguistics in Honor of E. Wayles Browne* (ed. by S. Franks, V. Chidambaram and B. Joseph). Bloomington, IN: Slavica. 123–148.
- Crowley, Terry (1996) Inalienable possession in Paamese grammar. In: H. Chappell and W. McGregor (eds.), 383–432.

Haspelmath, Martin. (1999) “External possession in a European areal perspective”. In: *External Possession* (ed. by D. L. Payne and I. Barshi). Amsterdam Philadelphia: John Benjamins. 109–135.

Heine, Bernd (1997) *Possession: Cognitive Forces, Sources, and Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kishimoto, Hideiki. (2012) “Subject honorification and the position of subjects in Japanese”. In: *Journal of East Asian Linguistics*, Vol. 21, No. 1 (February 2012), pp. 1–41.

König, Ekkehard. (2001) “Internal and external possessors”. In: *Language Typology and Language Universals*. Vol. 2 (ed. by M. Haspelmath, E. König, W. Oesterreicher and W. Raible). Berlin -New York: Walter de Gruyter. 970–978.

König, Ekkehard and Martin Haspelmath. (1998) « Les constructions à possesseur externe dans les langues d’Europe ». In: *Actance et valence dans les langues de l’Europe* (ed. by J. Feuillet). Berlin: Mouton de Gruyter. 525–606.

Kosta, Peter. (2015) “On the Causative/Anti-Causative Alternation as Principle of Affix Ordering in the Light of the Mirror Principle, the Lexical Integrity Principle and the Distributed Morphology”. In: *Zeitschrift für Slawistik* 2015; 60(4): 570–612.

Kosta, Peter. (2020a) “On Extraction and Clitic Climbing out of Subject/Object- Control Clauses and Causative Clauses in Romance and Czech”. In Radeva-Bork, Teodora, and Peter Kosta. (eds.) *Current Developments in Slavic Linguistics. Twenty Years After* (based on selected papers from FDSL 11) Berlin etc: Peter Lang (PLI vol. 29), 185–202.

Kosta, Peter. (2020b) *The Syntax of Meaning and the Meaning of Syntax Minimal Computations and Maximal Derivations in a Label-/Phase-Driven Generative Grammar of Radical Minimalism*. (Series: Potsdam Linguistic Investigations; vol. 31) Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien.

Kosta, Peter. (2021) “The Unified Voice Phase Hypothesis and the Nature of Parameterized Functional Heads in a Phase- Label- Driven Model of

Radical Minimalism with Special Reference to Slavic Languages”. In: Peter Kosta / Katrin Schlund. (eds.) *Keynotes from the International Conference on Explanation and Prediction in Linguistics (CEP): Formalist and Functionalist Approaches*. Heidelberg, February 13th and 14th, 2019, 147–210. (Series: Potsdam Linguistic Investigations; vol. 31).

Kosta, Peter and Anton Zimmerling. (2013) „Slavic Clitics Systems in a Typological Perspective”. In: Lilia Schürcks, Anastasia Giannakidou, Urtzi Etxeberria. (eds.) *Nominal constructions: Slavic and Beyond*. Berlin, New York: de Gruyter (Studies in generative grammar SGG 116), 439–486.

Kosta, Peter and Zimmerling, Anton. (in print). „Case Assignment”. In Jan Fellerer and Neil Bermel. (eds.) *The Oxford Guide to the Slavonic Languages* Oxford University Press.

Kosta, Peter and Diego Krivochen. (2014a) “Flavors of Movement: Revisiting the A / A' distinction”. In: Peter Kosta, Steven L. Franks, Teodora Radeva-Bork and Lilia Schürcks. (eds.) *Minimalism and Beyond: Radicalizing the interfaces*. Amsterdam, Philadelphia, 236-266. [Language Faculty and Beyond; 11].

Kosta, Peter and Diego Krivochen. (2014b) “Inner Islands and Negation: The Case of Which-Clauses and As-Clauses Revisited”. In: Witkoś, Jacek and Silwester Jaworski. (eds.) *New Insights into Slavic Linguistics*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 205–220.

Krapova, Iliyana and, Guglielmo Cinque. (2014) “The Case for Genitive Case in Bulgarian”. In: Lilia Schürcks, Anastasia Giannakidou, Urtzi Etxeberria. (eds.) *Nominal constructions: Slavic and Beyond*. Berlin, New York: de Gruyter (Studies in generative grammar SGG 116), 237–274.

Krivochen, Diego Gabriel and Peter Kosta (2013). *Eliminating Empty Categories: A Radically Minimalist View on their Ontology and Justification*. Potsdam Linguistic Investigations, Vol. 11. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Lamiroy, Béatrice (2003). Grammaticalization and external possessor structures in Romance and Germanic languages. In: *From NP to DP. Volume 2: The Expression of Possession in Noun Phrases* (ed. by M. Coene and Y. D'Hulst). Amsterdam Philadelphia: John Benjamins. 257–280.

Lamiroy, Béatrice, Lichtenberk, Frantisek, Jyotsna Vaid and Hsin-Chin Chen. (2011) “On the interpretation of alienable vs.. inalienable possession: A psycholinguistic investigation“. *Cognitive Linguistics*. 22/4: 659–689.

Liebner, Alina. (2019). *Zur Funktion und zum Gebrauch der Partikel -mu aus der Rangstellung der altrussischen Enklitiken*. Masterarbeit im Fach Fremdsprachenlinguistik an der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam. Universität Potsdam.

Löbner, Sebastian. (1985) “Definites”. *Journal of Semantics* 4, 279–326.

Löbner, Sebastian. (2011) “Concept Types and determination”. *Journal of Semantics* 28, 279–333.

Loos, Cornelia. (2017). *The Syntax and Semantics of Resultative Constructions in Deutsche Gebärdensprache (DGS) and American Sign Language (ASL)*. Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy The University of Texas at Austin August 2017. Pdf. <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/62943/LOOS-DISSERTATION-2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Lyons, Christopher (1999) *Definiteness*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nichols, Johanna (1988) On alienable and inalienable possession. In: W. Shipley (ed.) *In honor of Mary Haas. Haas Festival Conference on Native American Linguistics*, 557–609. Berlin: Mouton de Gruyter.

Nichols, Johanna. (1988) “On alienable and inalienable possession”. In: *in Honor of Mary Haas* (ed. by W. Shipley). Berlin: Walter de Gruyter. 557–609.

Ortmann, Albert. (2015) “Uniqueness and possession: Typological evidence for type shifts in nominal determination”. In: Martin Aher, Daniel Hole, Emil Jerábek and Clemens Kupke (eds.) *Logic, Language, and Computation*. 10th International Tbilisi Symposium on Logic, Language, and Computation, Tbilisi 2013, Gudauri, Georgia, September 23–27, 2013. Revised Selected Papers, 234–256.

Partee, Barbara H. (1986) “Noun Phrase Interpretation and Type-Shifting Principles”. In J. Groenendijk, D. de Jongh and M. Stokhof. (eds.) *Foundations of pragmatics and lexical semantics*, 115–143. Dordrecht: Foris.

Partee, Barbara H. and Vladimir Borshev. (2003) “Genitives, Relational Nouns, and Argument-Modifier Ambiguity”. In E. Lang, C. Maienborn and C. Fabricius-Hansen (eds.), *Modifying Adjuncts*, 67–112. Berlin: Mouton de Gruyter.

Seiler, Hansjakob. (1983) *Possession as an Operational Dimension of Language*. Narr, Tübingen.

Studler, Rebekka. (2014) “The Morphology, Syntax and Semantics of Definite Determiners in Swiss German”. In Patricia Cabredo Hofherr and Anne Zribi-Hertz. (eds.) *Crosslinguistic Studies on Noun Phrase Structure and Reference*, 143–171. Leiden: Brill.

Thompson, Chad. (1996) “On the Grammar of Body Parts in Koyukon Athabaskan”. In H. Chappell and W. McGregor. (eds.) *The Grammar of In- alienability: a Typological Perspective on Body Part Terms and the Part Whole Relation*, 551–676. Berlin. Mouton de Gruyter.

Shibatani, Masayoshi. (1985) “Passives and related constructions: A prototype analysis”. *Language*. 61/4: 821–848.

Stolz, Thomas et al. (2008) *Split Possession*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Šarić, Ljiljana (2002). “On the semantics of the “dative of possession” in the Slavic languages: An analysis on the basis of Russian, Polish, Croatian/Serbian and Slovenian examples”. *Glossos*. 3: 1–22.

Šipka, Danko. (2006) „Kognitivnolingvistička mapa značenja srpskog dativa”. In: *Kognitivnolingvistička proučavanja srpskog jezika* (ed. by P. Piper). Beograd: SANU. 387–397.

Van de Velde, Freek and Béatrice Lamiroy. (2017) External possessors in West Germanic and Romance: Differential speed in the drift toward NP configurationality Aspects of grammaticalization: (inter)subjectification, analogy and unidirectionality. Berlin: Mouton, de Gruyter, 353–399.

Vergnaud, Jean-Roger and Maria Luisa Zubizarreta. (1992) “The definite determiner and the inalienable constructions in French and English. *Linguistic inquiry*. 23/4: 595–652.

Wilson, William H. (1982) *Proto-Polynesian possessive marking*. Linguistic Circle of Canberra.; Australian National University. Research School of Pacific Studies. Dept. of Linguistics. Thesis (Ph.D.) - University of Hawaii at Manoa, 1980.

Wilson, William H. (1976) “The 'O' and 'A' possessive markers in Hawaiian.” Thesis (MA-- Linguistics)--University of Hawaii.

Yamada, Keyko (1998) „Toward a Unified Analysis of Honorification Phenomena in Japanese Existential and Possessive Constructions: Is the Subject of Possessive Construction Really the Dative NP?” In: *Tsubuka English Studies* (1998) vol. 17, 277–302.

Zalizniak, A. A. (2004) — Зализняк, А.А. 2004. Древненовгородский диалект. 2-е изд. Москва. [Zalizniak A.A. Old Novgorod Dialect. 2nd ed. Moscow: LRC.]

Zeshan, Ulrike, and Pamela Perniss (2008) Possessive and existential constructions: Introduction and overview. In: Zeshan, Ulrike, and Pamela Perniss (eds.). *Possessive and existential constructions in sign languages*. Nijmegen: Ishara Press, 1–31.

Zimmerling, Anton and Peter Kosta. (2013) *Slavic clitics: a typology*. In: STUF, Akademie Verlag, 66 (2013) 2, 178–214.

**Identität, Gedächtnis, Krankheit:
Semen Gechts Novelle
*Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat***

Lilia Antipow (München)

In der Novelle *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* (*Человек, который забыл свою жизнь*, 1927) von Semen Gecht finden wir ein Konzept von jüdischer nationaler Identität, das in dieser Form für sich steht.¹ Es rekurriert auf die zeitgenössische Kulturphilosophie, Psychologie und Psychoanalyse ebenso wie auf Interpretationsmodelle des menschlichen bzw. des nationalen Bewusstseins.

Semen Gecht kam aus der Odessaer Literaturszene. Im Jahre 1900 als Avraam Geršovič Gecht in einfachen Verhältnissen² geboren, hatte er eine staatliche jüdische Berufsschule besucht und bereits als Heranwachsender mit dem Schreiben begonnen. Seine Texte waren seit 1912 in der Odessaer Kinderzeitschrift „Kindheit und Jugend“ (*Детство и отрочество*) erschienen.³ In den ersten unstillen Jahren nach der bolschewistischen Revolution (1917) hatte sich Gecht in verschiedenen Berufen

¹ Gechts Novelle ist in zwei Auflagen erschienen. Ihre erste Auflage ist auf das Jahr 1927 zurückzudatieren. Die Veröffentlichung ist in Char'kov, im Verlag „Proletarij“ erfolgt. Die zweite Auflage ist 1930 erschienen. Diesem Beitrag liegt folgende Ausgabe zugrunde: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 2008, 205–264. Das Thema der antijüdischen Gewalt im russischen Bürgerkrieg kam bereits früher in Gechts Werk vor, so in der Skizze *Von den Banditen, den Ermordeten und den Waisen* (*О бандитах, умерщвленных и сиротах. Очерк*), erschienen in der Illustrierten „Ogonek“ (1923, Nr. 27, 30. September, Hinweis in: Javorskaja, *Semen Gecht – učeník Babel'ja*).

² Wertvolle Facetten zu Gechts Leben liefern Dokumente aus seinem Privatarchiv (siehe: RGALI, f. 2800), dessen Bestände wir auswerten konnten. Gecht selbst befasste sich mit seiner Biografie in: Gecht, *V gostjach u molodeži*. Am ausführlichsten sind die biographischen Angaben zu Gecht bei: Vajnštejn, *V ožidanii Messii*, 229–248; Javorskaja, *Materialy k biografii Semena Gechta*, 157–257. Einige informative Hinweise in Bezug auf Semen Gecht enthält auch der Sammelband von V. Chazan *Osobennyj evrejsko-russkij vozduch* (Moskau 2001), insb. 42, 46, 68, 69, 350. Siehe außerdem: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič; Javorskaja, Istorija odnogo poiska*.

³ Vgl.: Javorskaja, *Žurnal „Detstvo i otročestvo“*.

versucht, mal in Odessa, mal in Vinnica. Seit 1922 veröffentlichte er wieder Lyrik, später auch Prosa in lokalen sowjetischen Medien.⁴ Die wenigen Reaktionen darauf in der Odessaer Presse fielen positiv aus.⁵ Gecht nahm Kontakte zu literarischen Kreisen der Stadt auf – zu Schriftstellern Édouard Bagrickij, Il'ja Il'f, Isaak Babel' und zu Sergej Bondarin, mit dem ihn eine jahrzehntelange Freundschaft verbinden wird.⁶

Im Jahre 1923 entschied sich Gecht, sein literarisches Glück in Moskau zu versuchen.⁷ In der Tasche hatte er drei Empfehlungsschreiben von Isaak Babel' – eins für Isaak Livšic, ein anderes für Vladimir Narbut und ein drittes für Michail Kol'cov.⁸ Rasch gelang es Gecht, auch in der sowjetischen Hauptstadt Fuß zu fassen. Er veröffentlichte unter anderem in der neuen sowjetischen Illustrierten „Ogonek“; 1925 erschienen gleich zwei seiner Bücher: „Vetternwirtschaft“ (*Круговая порука*) und „Erzählungen“ (*Рассказы*). Dass die meisten seiner Odessaer Freunde sich inzwischen ebenfalls in Moskau niedergelassen hatten und dort eine Art „Odessaer Kolonie“ bildeten,⁹ half Gecht sowohl in seinen literarischen Ambitionen als auch bei der Lösung von Alltagsproblemen. So fand er eine Zeitlang in der Wohnung eines anderen Odessaers, des Schriftstellers Valentin Kataev, eine Bleibe.¹⁰ 1924 zog Isaak Babel' nach Moskau, Édouard Bagrickij, Il'ja Il'f und Jurij Oleša folgten. Und Michail Kol'cov, einer der einflussreichsten Odessaer im Moskauer Journalismus, war Chefredakteur der Illustrierten „Ogonek“, in der Gecht jetzt publizieren

⁴ Vgl.: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

⁵ Vgl.: Javorskaja, *Žurnal „Detstvo i otročestvo“*.

⁶ Vgl. zu Gecht und Bagrickij sowie Gecht und Babel': Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*. Die Nähe zwischen Babel' und Gecht wird insbesondere bei Vajnštejn suggeriert. Allerdings ist es so, dass Babel' zeitweise eine durchaus kritische Position in Bezug auf Gechts Werk bezogen hat (vgl.: Babel', [Brief an die Mutter, 13. Dezember 1934], 233).

⁷ Vgl. Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*; Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*; Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

⁸ So in: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*; Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*. Babel's Empfehlungsschreiben für Livšic und Narbut sind abgedruckt in: Babel', Isaak (1990): *Sočinenija*. 2 Bde. Bd. 1. Moskau. 238f. Das Schreiben an Kol'cov ist zu finden in: Bondarin, *Prikosnovenie k čeloveku*, 64.

⁹ Vgl.: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*; Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

¹⁰ So in: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*.

konnte; die Einnahmen aus diesen Publikationen trugen dazu bei, ihn finanziell über Wasser zu halten.¹¹

Identitäts-Diskurse

Isak Zel'c, die zentrale Gestalt in *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat*, ist ein Neurotiker und eine „psychisch pathologische Persönlichkeit“ (*психически патологическая личность*). Mit der Figur eines jüdischen Neurotikers greift die Novelle den zeitgenössischen Diskurs über Judentum und Neurose auf.¹² Dabei vermied sie, die Neurose zu einer „jüdischen Krankheit“ zu erklären und eine vermeintliche Neigung der Juden zu psychischen Erkrankungen zu behaupten, wie es in der zeitgenössischen Literatur, darunter auch in der antisemitischen, seit dem 19. Jahrhundert nicht selten geschah.¹³ Entsprechende Behauptungen von einer besonderen Neigung der Juden zu Neurasthenie und Hysterie, die als „Krankheiten der Moderne“ galten, hatten Cesare Lombroso,¹⁴ Martin Engländer,¹⁵ ein Mitstreiter von Theodor Herzl, und der Arzt Rafael Becker aufgestellt¹⁶. Dabei wurde die Neurasthenie bei Engländer in enger Verbindung mit lebenswidrigen politischen und sozialen Lebensumständen der Juden – in der Diaspora und in der Großstadt – gesehen, bei Lombroso auch mit antijüdischen Verfolgungen, bei Rafael Becker mit jüdischer Emanzipation und Assimilation und dem damit einhergehenden Verlust des jüdischen Glaubens und der jüdischen Identität. Gleichzeitig polemisierten sie gegen die Vererbungslehren und jene Thesen, die die psychischen Krankheiten der Juden auf ihre Religion oder Sexualpraktiken zurückführten.

¹¹ Vgl.: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*. Von Mai bis Oktober 1923 zählt Javorskaja elf Veröffentlichungen Gechts in „Ogonek“ (siehe: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*).

¹² Vgl.: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 210–225.

¹³ Vgl.: Gilman, *Die schlauen Juden*, 115.

¹⁴ Siehe: Lombroso, *Der Antisemitismus und die Juden* (erwähnt in: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 258).

¹⁵ Vgl.: Engländer, *Die auffallend häufigen Krankheitserscheinungen* (erwähnt in: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 258).

¹⁶ Vgl.: Becker, *Die jüdische Nervosität* (erwähnt in: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 259).

Die Novelle kann jedoch auch als literarische Metapher zeitgenössischer Theorien von „Nation“ und „nationaler Identität“ gesehen werden, wie sie unter anderem vom Begründer der Ethnopsychologie Moriz Lazarus vertreten worden waren. Lazarus versuchte zu zeigen, dass die „nationale Zugehörigkeit“ einer Person von ihrer subjektiven Bestimmung der eigenen nationalen Identität abhängig war. Der erste Band seiner „Ethik des Judaismus“ (*Этика иудаизма*), unter redaktioneller Mitarbeit von A. Gornfel'd, war bereits 1903 in russischer Übersetzung erschienen.¹⁷ In Semen Gechts Novelle wird gezeigt, dass die Zugehörigkeit zum Judentum einen subjektiven Bewusstseinsakt darstellt und davon abhängt, ob eine Figur sich als „Jude“ versteht und sich dem Judentum zugehörig fühlt. Mit anderen Worten, es handelt sich um ein konstruktivistisches Modell der „nationalen“ bzw. „ethnischen Identität“.

Dass die Prozesse der nationalen Identitätsbildung einer Figur, ihre nationale Selbstbestimmung mit Bewusstseinsprozessen und somit auch mit psychischen Prozessen in Verbindung gebracht werden, legt eine Affinität des Textes zu zeitgenössischen psychoanalytischen Theorien nahe.

Semen Gecht hätte aus verschiedenen Gründen diese Affinität zur Psychoanalyse entwickeln können. Als eine der modernsten Richtungen in der Psychologie und Psychiatrie befand sich die Psychoanalyse in Russland seit dem zweiten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts auf dem Vormarsch.¹⁸ Auch Odessa, der Geburtsort von Semen Gecht, galt neben Moskau und Kazan' als eine der Stätten der theoretischen und praktizierenden Psychoanalyse im Land.¹⁹ So schrieb Sigmund Freud 1912 an Jung: „In Russland (in Odessa) scheint eine lokale Epidemie der Psychoanalyse begonnen zu haben.“²⁰ Ganz zu schweigen von Moskau und Sankt Petersburg, wo die Psychoanalyse zu einer richtigen Mode wurde. Nach der Oktoberrevolution von 1917 und in den 1920er Jahren wurde

¹⁷ Vg.: Lazarus Moric, 706f. Diese Ansätze nehmen das Verständnis der „Nation“ vorweg, wie es in der Geschichtswissenschaft der letzten Jahrzehnte vertreten wurde (siehe dazu: Brandenberger, National Bolshevism. 19).

¹⁸ Zur Bedeutung der „Psychologie“ in Russland der ersten zwei Jahrzehnte des XX. Jahrhunderts siehe: Ètkind, *Èros nevozmožnogo*, 111.

¹⁹ Vgl.: Vajnštejn, *V ožidanii Messii*. 229.

²⁰ Ètkind, *Èros nevozmožnogo*, 113.

eine Vielfalt von Richtungen in der Psychologie und Psychiatrie von offizieller Seite toleriert, darunter die Psychoanalyse, eine Situation, die bis 1936 bestand.²¹ Auf offizieller Seite betrachtete man sie vor allem als Mittel zur Formung eines Neuen Menschen und Erzeugung eines neuen Sozialverhaltens im Sozialismus. Die Psychoanalyse lieferte eine Bestätigung für die Idee der Formbarkeit des Menschen (im Gegenteil zur Vererbungslehre) und wurde als eine Einschränkung der als „idealistisch“ geltenden Lehren vom „freien Willen“ des Menschen aufgefasst.²²

Hinzu kommt, dass Gechts Freund Isaak Babel' in seinen jungen Jahren Psychiatrie studiert hatte und mit zeitgenössischen Theorien zur menschlichen Psyche durchaus vertraut war. Babel' gehörte außerdem zum Umfeld der literarischen Gruppierung „Pereval“, deren Vertreter eine nicht zu übersehende Nähe zur Psychoanalyse und der auf Freud zurückgehenden Vorstellung von der Rolle und der Bedeutung des Unbewussten für die menschliche Psyche zeigten.²³ In dieser Hinsicht bezeichnend ist die Bemerkung eines der führenden Repräsentanten der Gruppe, des Literaturkritikers und Schriftstellers Aleksandr Voronskij, in seinem Beitrag „Freudianismus und die Kunst“ (*Фрейдизм и искусство*):

„Es ist unstrittig, dass hinter der Schwelle unseres Bewusstseins ein sehr großer Bereich des Unterbewusstseins liegt, dass dieses Unterbewusstsein ganz und gar nicht einem Lager oder einem Abstellraum ähnelt, wo bis zu einer gewissen Zeit unsere Wünsche, Gefühle, Absichten im Zustand einer tatenlosen Ruhe und Traumes verweilen. Aus welchem Grund auch immer in die Hinterhöfe unseres Bewusstseins verdrängt, führen sie ein äußerst aktives Leben und drängen unerwartet in unser bewusstes ‚Ich‘, manchmal in einer schiefen, entstellten, trügerischen Form, vor, nachdem sie eine gewisse Stärke erreicht haben.“²⁴

Wie die russische Literaturhistorikerin Galina Belaja zeigte, liefen die Forderungen der Literaturkritiker, die dem „Pereval“ nahe standen, da-

²¹ Vgl.: Bauer, *Der neue Mensch*, 51.

²² Vgl. zur Wahrnehmung der Psychoanalyse auf offizieller sowjetischer Seite: Bauer, *Der Neue Mensch*, 67.

²³ Vgl.: Rajs-Šimmel', *Psychoanaliz*, 160.

²⁴ Hier zitiert nach: Belaja, *Don-Kichoty*, 127.

rauf hinaus, dass die Literatur eine Vorstellung vom Menschen zu vermitteln habe, die ihn in seiner Allseitigkeit, in der Einheit seiner rationalen und irrationalen, seiner bewussten und unbewussten Elemente erfassen sollte:

„Dem Voluntarismus, als deren höchste Verkörperung sie das von der RAPP aufgestellte Ideal eines ‚neuen, angepassten Menschen, bereits in der fertigen Form‘ betrachteten, und dem Technizismus der LEF, die die Aufgabe ihrer Zeit im Übergang ‚von der Darstellung der menschlichen Typen zur Konstruktion von Standards (Musterbeispiele)‘ sah, setzten die Kritiker [des ‚Pereval‘] ihr eigenes Programm entgegen: Man hatte die für zahlreiche Werke dieser Zeit typische Kluft zwischen dem Bewusstsein und den unterbewussten Impulsen des menschlichen Verhaltens aufzuheben.“²⁵

In seiner ganzen Komplexität musste auch der Prozess der Veränderung des menschlichen Bewusstseins nachgezeichnet werden.²⁶ Wie Belaja weiter zeigte, reagierten die Schriftsteller des „Pereval“ auf diese Forderung mit ihrer Theorie des „organischen Menschen“ (*теория органического человека*), die antirationalistisch ausgerichtet war.²⁷ In diesem Zusammenhang gewann die Darstellung eines Menschen mit psychischen Deviationen an Bedeutung, was auch an jenen, die „Pereval“ kritisierten, nicht vorbeigegangen war.²⁸

Die Psychoanalyse lieferte Modelle für die Erklärung der psychischen Prozesse eines Subjekts, anhand deren in Gechts Novelle der Wandel der nationalen Identität beziehungsweise seine „Dynamik“ beschrieben und interpretiert wurde. Eine exzeptionelle Bedeutung kam dabei der psycho-

²⁵ Vgl.: Belaja, *Don-Kichoty*, 122.

²⁶ Vgl.: Belaja, *Don-Kichoty*, 129.

²⁷ Belaja wies auch darauf hin, dass die „Pereval“-Mitglieder die Erkenntnisse der Psychoanalyse und ihre Modelle des menschlichen Bewusstseins und menschlichen Verhaltens auf die Sozialpsychologie „projizierten“ (ebd., 123).

²⁸ Vgl.: Belaja, *Don-Kichoty*, 125.

analytisch beeinflussten Individualpsychologie von Alfred Adler und seiner Studie „Über den nervösen Charakter“ (1912) zu.²⁹ Es lässt sich nachweisen, dass Adlers Arbeiten in der russischen Psychologie und Psychiatrie und in Kreisen der russischen Intellektuellen zur Kenntnis genommen worden sind. So zeigte die Zeitschrift „Psichoterapija“ in den Jahren 1913/1914 in ihren Beiträgen eine deutliche Orientierung an Adler.³⁰ Zu den Schwerpunkten der psychoanalytischen Forschung in Sowjetrußland gehörten die „Probleme der Macht“, des „Bewusstseins“ und des „Todes“, die gegenüber den Problemen der Sexualität Priorität genossen. Vor allem der erste Bereich ist aber gerade jener, der in den Arbeiten von Alfred Adler, darunter in der Studie „Über den nervösen Charakter“, eingehend behandelt worden ist.³¹

Auch Adlers Erklärungsansätze der Neurose waren im postrevolutionären Rußland bekannt.³² Metaphorisch verschlüsselt finden sich Adlers Ausführungen zur Ätiologie der Neurose in Semen Gechts Novelle wieder. Auf der einen Seite wird in *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* die Bedeutung der nationalen Identität, ihrer „Wertkomponente“ und „emotionalen Komponente“ für die Ätiologie der Neurose, der Zusammenhang zwischen den Prozessen der nationalen Identitätsbildung und den individuellen psychischen Prozessen noch einmal aufgezeigt. Auf der anderen Seite setzt sich die Novelle mit der Rolle der Neurose in der Konstitution der jüdischen Identität auseinander. Dabei knüpfte sie auch an Adlers grundsätzliche Überlegungen zur Rolle der Neurose in der Konstitution der Identität des menschlichen Subjekts an und zeigte, dass psychische Prozesse, das Bewusste und das Unbewusste die individuelle Identitätsbildung zu einem erheblichen Maße steuern: Der Wandel der nationalen Identität der Figur wird durch ihre psychische Störung beziehungs-

²⁹ Adler, Alfred (1912): *Über den nervösen Charakter. Grundzüge einer vergleichenden Individual-Psychologie und Psychotherapie*, Wiesbaden. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

³⁰ Vgl.: Ètkind, *Èros nevozmožnogo*, 333.

³¹ Vgl.: Ètkind, *Èros nevozmožnogo*, 118.

³² Vgl.: Kannabich, *Istorija psichiatрії*, 478.

weise durch ihre psychische Krankheit verursacht und geht mit ihr einher.³³ Das Moment der Identitätskrise fällt hier mit dem Moment der psychischen Krise zusammen. Anders ausgedrückt: Sie fällt mit dem Moment der Krankheit zusammen. Wie gesagt: Der Hauptprotagonist der Novelle Isak Zel'c ist ein Neurotiker und eine psychisch pathologische Persönlichkeit. Gerade in dem Moment, als er die Grenze zur psychischen Pathologie überschreitet, verändert sich seine nationale Selbst-Definition und somit seine nationale jüdische Identität. Der Wandel der Identität wird dabei synonym mit der psychischen Destruktion. Isak ist ein Kranker, seine neue nationale Identität – eine Projektion seiner Neurose und ein Bestandteil davon.³⁴ Die Neurose ist jene Krankheit, die Isaks nationale Identität zerstört.

Isak Zel'c verliert nicht nur seine jüdische Identität, er entwickelt auch eine neue Identität, er wird zum „Russen“ und erliegt dem „jüdischen Selbsthass“. In Gechts Novelle war die Entstehung der Neurose durch Wertkomponenten und emotionale Komponenten der jüdischen Identität bedingt. Die negative Bewertung der eigenen jüdischen Identität löste bei Isak Zel'c einen „Minderwertigkeitskomplex“ aus, der seinerseits zur Ursache für die Neurose der Figur wurde. Die Neurose zerstörte wiederum die Strukturen von Isaks Erinnerung, sein nationales Selbstbewusstsein als Jude – mit anderen Worten seine jüdische Identität, wobei der „jüdische Selbsthass“ ein Symptom seiner psychischen Erkrankung war. Isaks Identitätswandel wurde durch neurotische Prozesse verursacht, welche auf seine ethnisch bedingten Minderwertigkeitskomplexe zurückgingen. Auf diese Weise beschrieb Gecht das komplexe Verhältnis zwischen der nationalen Identität, Psyche und Krankheit.

Der „jüdische Selbsthass“, in dem sich Isak Zel'cs neue Identität artikuliert, wurde bereits seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Objekt eines Diskurses unter den Juden in verschiedenen europäischen Gesellschaften. Ein anderer Begriff für den „jüdischen Selbsthass“ war der

³³ Vgl. den bei Ètkind beschriebenen Fall des sowjetischen Politikers Adol'f Ioffe, dessen Krankheiten sich verschärften, nachdem er seine hochrangigen politischen Stellen verloren hatte (Ètkind, *Èros nevozmožnogo*, 224f.).

³⁴ In diesem Punkt geht Gecht weiter als Adler, bei dem die Bedeutung der Neurose für die nationale Identität an keiner Stelle explizit thematisiert wird.

„jüdische Antisemitismus“.³⁵ Dieser Diskurs, der unter anderem in Werken von Fritz Wittels und Otto Weininger prominent vertreten war, stand in einem unmittelbaren Zusammenhang mit Prozessen der jüdischen Emanzipation und Assimilation in Westeuropa seit der Aufklärung. Demnach äußerte sich der „Selbsthass“ in der sprachlich zum Ausdruck gebrachten Selbstverleugnung der jüdischen Identität durch das Individuum. Sogar bei Karl Marx wurde „jüdischer Selbsthass“ diagnostiziert.³⁶ Diejenigen Vertreter der Medizin und der Öffentlichkeit, die sich mit dem Phänomen des Selbsthasses auseinandersetzten, vertraten dabei auch die Meinung ihrer Zeitgenossen, die dem Emanzipations- und Assimilationsprozess der Juden, wenn auch nicht grundsätzlich ablehnend, so doch mit einer gewissen Skepsis gegenüberstanden. Der Begriff „jüdischer Selbsthass“ war dabei weit dehnbar: Fritz Wittels verwendete ihn in Bezug auf die getauften Juden, Karl Kraus auf die Zionisten.³⁷ Im Prozess der Emanzipation und Assimilation kann die Selbstverleugnung jüdischer Identität durch eine Person unter anderem ein Mittel dafür sein, von einer Umgebung *angenommen* zu werden. Josef Prager verwendete für diesen Prozess der Selbstverleugnung den Begriff der „Verdrängung“.³⁸

Den Zusammenhang zwischen dem Verlust beziehungsweise der Verleugnung jüdischer Identität und der psychischen Erkrankung der „Hysterie“ beschrieb auch der Psychoanalytiker Josef Breuer.³⁹ Breuer dachte

³⁵ Für den Gesamtzusammenhang grundlegend ist die Darstellung von Sander L. Gilman *Der jüdische Selbsthaß*; siehe auch die hier genannte zeitgenössische Literatur zum Thema „Jüdischer Selbsthaß“ (vgl.: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 258–262). Zum jüdischen Selbsthass in der russisch-jüdischen Literatur vgl.: Walter, *Studien*, 106. Auf den Selbsthass in der jiddischen Literatur Osteuropas geht A. Glau ein (vgl.: Glau, *Jüdisches Selbstverständnis*, 314ff). Es gibt keine direkten Hinweise darauf, dass Semen Gecht die hier genannten zeitgenössischen Darstellungen zum jüdischen Selbsthass rezipiert hat. Die verbale Konstruktion des „jüdischen Selbsthasses“ war jedoch im Zeitdiskurs durchaus präsent, so dass eine Rezeption durchaus möglich war.

³⁶ Lesser, *Karl Marx als Jude*.

³⁷ Vgl.: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 219f., 139, 144.

³⁸ Vgl.: Prager, *Verdrängung und Durchbruch in der jüdischen Seele* (Hinweis darauf in: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 259).

³⁹ Vgl.: Josef Breuers und Sigmund Freuds „*Studien über die Hysterie*“ (1895) und die Studie über „Anna O.“ (1895) (Hinweis in: Gilman, *Jüdischer Selbsthaß*, 175).

jedoch diesen Zusammenhang anders: Für ihn war der Verlust der jüdischen Identität – in dem Fall handelte es sich um die Identität als Wiener Jüdin – die Ursache für die psychische Erkrankung seiner Patientin „Anna O.“ (Berta Pappenheim). „Anna O.“ wurde krank, nachdem ihr Vater gestorben war. Sie sprach danach weder Deutsch noch Hebräisch – Sprachen, die sie bis dahin gesprochen hatte und die auch die Sprachen ihres Vaters gewesen waren – und wechselte ins Englische. Auch der Bezug zur jüdischen Religion ging ihr verloren. Erst später fand „Anna O.“ zum Judentum zurück – und zwar zum Ostjudentum. Anders als Breuer maß Sigmund Freud jedoch dem Zusammenhang zwischen der psychischen Krankheit und der Infragestellung der jüdischen Identität keine Bedeutung bei.⁴⁰

Der Arzt Rafael Becker ging noch weiter: Seine Annahme, die er in seiner Darstellung *Die jüdische Nervosität. Ihre Art, Entstehung und Bekämpfung* äußerte, war, dass zwischen dem Zerfall der jüdischen Identität im 19. Jahrhundert, im Zuge der Emanzipation und Assimilation, dem „jüdischen Selbsthass“ und dem Anstieg der Zahl der Geisteskranken unter den Juden ein kausaler Zusammenhang bestand.⁴¹ Der psychisch kranke Jude war aus seiner Sicht der assimilierte Jude, der dem „jüdischen Selbsthass“ verfallen sei. Eine genauere Beschreibung dieses Zusammenhangs bot Becker in seinem Buch *Die Nervosität bei den Juden. Ein Beitrag zur Rassenpsychiatrie für Ärzte und Gebildete Laien*, wofür er den von Alfred Adler geprägten Begriff des „Minderwertigkeitsgefühls“ entlehnte.⁴² Becker nannte den „jüdischen Selbsthass“ und die Psychose einen „jüdischen Komplex“ und führte ihn auf das Minderwertigkeitsgefühl der Juden zurück, bedingt durch ihre soziale Stellung in der nichtjüdischen Gesellschaft und den Antisemitismus. Was Becker, auf der anderen Seite, vermied, war die Erklärung des „jüdischen Komplexes“ durch die Sexualität der Juden. Autoren wie E. Lesser und Hans Kohn waren überzeugt, dass der „jüdische Selbsthass“ auf den Konflikt zwischen der jüdischen Identität und der (west)europäischen beziehungsweise deutschen Kultur

⁴⁰ Vgl.: Gilman, *Jüdischer Selbsthass*, 178.

⁴¹ Vgl.: Becker, *Die jüdische Nervosität*.

⁴² Vgl.: Becker, *Die Nervosität bei den Juden*, 222 (Hinweis darauf in: Gilman, *Jüdischer Selbsthass*, 222).

zurückzuführen sei, der im Zuge der jüdischen Emanzipation und Assimilation zutage trat.⁴³ Für Kohn führte der Weg zur Überwindung des „jüdischen Selbsthasses“ über den Zionismus. Auf die Verbindung zwischen Psychose und Selbsthass wies auch der bereits erwähnte Fritz Wittels hin – für ihn *war* der Selbsthass *an sich* eine Psychose.⁴⁴

Im Jahre 1930 erschien schließlich im Berliner Jüdischen Verlag eine Darstellung, die inzwischen als eine Art „Klassiker“ zu diesem Thema gilt: Theodor Lessings *Der jüdische Selbsthass*.

Der Diskurs über den „jüdischen Selbsthass“ überdauerte in Europa wie in den USA die historische Zäsur des Jahres 1933.⁴⁵ Nicht zuletzt US-amerikanische Autoren gaben auch eine Antwort auf die Frage, worin sie die Alternative zum vom Selbsthass erfassten „jüdischen Neurotiker“ sahen – im „Muskeljuden“.⁴⁶

Stationen einer Erkrankung

Wie genau schlägt sich dieser Diskurs in Gechts Text nieder? Das Sujet der Novelle weist keinerlei Anlehnung an teleologische Sujetstrukturen auf, die wenige Jahre später in der Literatur des Sozialistischen Realismus zu finden sein werden.⁴⁷ Die Handlung beginnt *in ultimas res*, das heißt statt mit dem Anfang der Geschichte mit deren Ende, das in Moskau spielt. Vor dem Leser erscheint ein vagabundierender Zigeuner, der dazu noch nicht ganz bei Sinnen ist. Die Erklärung für das Geschehen im Kapitel I. wird erst nachträglich geliefert. Den „Prolog“ der Handlung bilden

⁴³Vgl.: Lesser, Karl Marx als Jude, 173–181; Kohn, Das kulturelle Problem des modernen Westjuden, 281–297 (Hinweis darauf in: Gilman, *Jüdischer Selbsthass*, 259).

⁴⁴ Vgl.: Gilman, *Jüdischer Selbsthass*, 219.

⁴⁵ Vgl. zum Diskurs über den „jüdischen Selbsthass“ in Deutschland und den USA nach 1933: Gilman, *Der jüdische Selbsthass*, 235–239.

⁴⁶ Vgl.: Gilman, *Der jüdische Selbsthass*, 233. Siehe zu sowjetischen Versionen des „Muskeljudentums“ bei der Konstruktion eines Neuen Juden demnächst: Antipow, L., *Die stalinistische Konstruktion des Juden. Politik und Literatur in Sowjetrußland, 1929–1953*.

⁴⁷ Ein ähnliches Sujet findet sich in der heutigen jüdischen Literatur wieder, so bei Simon Louvish (siehe dazu: Gilman, *Der „jüdische Körper“*, 171). Siehe zum teleologischen Strukturen der sozialistisch-realistischen Literatur im Kontext der stalinistischen Konstruktion des Jüdischen: Antipow, *Die stalinistische Konstruktion des Juden*.

Kapitel II. und III. Hier setzt die Konstruktion der „Mangelsituation“ ein. Man erfährt, dass die Handlung in Erusalimka, dem jüdischen Stadtteil der ukrainischen Stadt Vinnica, spielt⁴⁸, und der Protagonist, ein Jude namens Isak Zel'c, nicht nur unter materiellen Entbehrungen leidet, sondern dass ihm auch jede „Ehrbezeugung“ fehlt – ein „почет“, wie der Erzähler sagt. Das Fehlen von materiellen Gütern und von Anerkennung („Ehre“) von Seiten seiner Umgebung bezeichnen die „Mängel“, die der Hauptprotagonist bestrebt sein wird, im weiteren Verlauf auszugleichen. Die Heirat und die Geburt eines Sohnes gehören dazu, sind „Mittel“, mit denen Isak den „Mangelzustand“ beheben will. Der erste Versuch scheitert – seine Frau wird noch während der Hochzeit von ukrainischen Rowdys vergewaltigt. Im Kapitel V. verlässt die Handlung den Raum Erusalimka und kehrt nach Moskau zurück. Dem Leser begegnet erneut der wirre „Zigeuner“. In Kapitel VI. und VII. werden Ereignisse geschildert, die Isaks letztem Versuch vorausgehen, Ehre zu erlangen bzw. seine Ehre wiederherzustellen. Isaks „Widersacher“ sind diesmal eine Schar von ukrainischen Banditen, die gegen die Sowjetmacht kämpfen, angeführt von Ataman Zaremba. Sie nehmen Isaks Sohn Nachman ohne jeden Grund fest. Mit der Festnahme von Isaaks Sohn tritt die Handlung in die Phase der „Komplikationen“ ein. Jetzt sind Isaks Ehre und die Perspektive einer Machterweiterung, die sich mit Nachman verbindet, in hohem Maße gefährdet. Den „Kulminationspunkt“ der Handlung bilden die Szenen in den Kapiteln VIII. und IX. Isak steht unter doppeltem Druck – sein Sohn und sein Judentum sind gleichermaßen gefährdet. Um Nachman zu retten, verleugnet Isak sein Judentum und verhöhnt die Juden mit antisemitischen Spottreden. Doch Isak erfährt, dass Nachman aus Versehen kurz zuvor erschossen wurde. Es folgen die „Lösung“ und das „Finale“: Isak kommt um den Verstand und erscheint – doppelt entehrt – als Verrückter. Jetzt gibt er sich als „Russe“ beziehungsweise „Ukrainer“ und Antisemit aus. Wie Zaremba. Er hat die Identität seiner einstigen Feinde angenommen. Und kommt nun zu Ehren und „Macht“, die ihm bislang verwehrt geblieben sind. Da ihm die Fähigkeit zur adäquater Wahrnehmung der Welt abhandengekommen ist, begreift er auch nicht, dass er

⁴⁸ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 207.

seine ursprünglichen Ziele „eigentlich“ erreicht hat. Er verlässt Erusalkimka und wandert mit Zigeunern durch die Ukraine und Russland.

Bei Isak Zel'c handelt es sich um einen Neurotiker, wie ihn Alfred Adler in *Über den nervösen Charakter* beschrieben hat. Alfred Adler sah die Grundlage einer Neurose im Minderwertigkeitsgefühl einer Person. Er unterstellte, dass das menschliche Subjekt, das Individuum ein soziales Wesen ist, dass seine psychischen Vorgänge mit seiner sozialen Situation verbunden sind. Das Minderwertigkeitsgefühl, das die Grundlage für die Neurose bildet, konnte bei ihm sowohl mit der Organminderwertigkeit einer Person als auch mit ihrer besonderen sozialen Situation zu tun haben.⁴⁹ Der Begriff der „Position“ wurde eingeführt, um den Gegenstand, die Erscheinung zu bezeichnen, um die herum Minderwertigkeitsgefühle entstehen konnten. Er bezeichnete die „Stellung des Menschen in der Gruppe und unter anderen Menschen“, jedoch nicht nur „eine bestimmte Stelle in einem Koordinatensystem“, sondern auch „die Zugehörigkeit oder Nichtzugehörigkeit zu einer Gruppe – und den anderen überhaupt –, das Innerhalb oder Außerhalbsein, das Aufgenommen- oder Isoliertsein.“⁵⁰ Für die Entstehung von Minderwertigkeitsgefühlen, so Metzger, wurde entscheidend „nun nicht mehr, ob er [der Mensch] irgendwie körperlich beeinträchtigt ist oder nicht“, sondern – so könnte man es verstehen, die (Wahrnehmung) und Einschätzung seiner „Position“, „ob er sich selbst als ganzer Mensch, in seiner Erlebniswelt „unter“ „zwischen“ oder „über“ den anderen angesiedelt findet.“⁵¹ Gerade aber für seine „Unterlegenheitsgefühle“, so Adler, konnten verschiedene „Anlässe“ bestehen. Hier eine Reihe von solchen Anlässen, die in dem einen oder anderen Zusammenhang von Adler erwähnt wurden:

⁴⁹ Hier nach: Metzger, *Einführung*, 17ff. Mit dieser Betonung der Rolle der sozialen Situation eines Individuums in der Ätiologie der Neurose stand Adler in der Psychologie bzw. der Psychiatrie seiner Zeit nicht alleine. Siehe in diesem Zusammenhang: Kannabich, *Istorija psichiatrii*, 475.

⁵⁰ Vgl. Metzger, *Einführung*, 19.

⁵¹ Hier nach: Metzger, *Einführung*, 18.

„Lieblose Härte in der Erziehung ebenso wie gedankenlose Verhättschelung und jede andere Art von Entmutigung; Häßlichkeit oder Auffälligkeit, die die Spielkameraden zu ständigen Hänseleien veranlassen; Ungerechtigkeiten der Erzieher, die Schwierigkeit, sich neben einem besonders erfolgreichen oder beliebten Geschwister zu behaupten; endlich aber nicht zuletzt in einer Gesellschaft, die den Mann in jeder Hinsicht bevorzugt, das traurige Schicksal, „nur“ ein Mädchen, „nur“ eine Frau zu sein.“⁵²

Folgt man Adler, so könnte die Erfahrung der Minderwertigkeit ebenso mit der nationalen Identität des Individuums zusammenhängen, mit den Wertkomponenten und emotionalen Komponenten dieser Identität. Diese Erfahrung konnte im Falle der Juden dann entstehen, wenn die Gesellschaft, in der sie lebten, eine nationale Hierarchie konstruierte, in der die Nichtjuden (Deutsche, Russen, Ukrainer) an oberster Stelle standen, während Juden auf den „unteren“ Stufen rangierten beziehungsweise, wenn die Gesellschaft das Judensein überhaupt als „Deviation“ betrachtete. Ein historischer Kontext, in dem die Juden seit dem 19. Jahrhundert in Europa wie in Russland auf diese nationalen Hierarchien trafen, war jener der Emanzipation und Assimilation ebenso wie der Nationalisierung der Gesellschaften und des Antisemitismus. Auch in der Sowjetunion gehörten diese Phänomene – nach einer kurzen Phase des postrevolutionären nationalen Egalitarismus in den 1920er Jahren – in den 1930er Jahren wieder zum Alltag. Adler meinte, dass das Minderwertigkeitsgefühl des Neurotikers eine soziale Grundlage insofern hatte, als es „aus seinen Beziehungen zu seiner Umgebung“ erwuchs.⁵³ Der „Neurotiker“ setzte sich zu anderen Personen in Vergleich, für ihn sei das Sich-permanent-„Messen“ typisch, das „Vergleichen mit anderen“, „erst mit dem Vater, mit dem Stärksten in der Familie, zuweilen mit der Mutter, mit den Geschwistern, später mit jeder Person, die dem Patienten entgegentritt“.⁵⁴

Isak Zel'c lebte in einer hierarchisch geordneten Welt. Auf der obersten Stufe der Hierarchie stand ein Mann, der vermögend war, sich in Übereinstimmung mit dem traditionellen Bild der jüdischen Männlichkeit

⁵² So zusammengefasst in: Metzger, *Einführung*, 18f.

⁵³ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 14.

⁵⁴ Ebd.

und der jüdischen Sexualethik verhielt und soziale Anerkennung, Ehre, genoss. Später bekam der Repräsentant der obersten Stufe der sozialen Hierarchie auch ein ethnisches Profil: Er war ein Russe oder ein Ukrainer.

In Gechts Novelle ist die Tendenz zum personalen Erzähler sichtbar, so dass dessen Aussagen und Stellungnahmen mit denen der Figur gleichgesetzt werden können. Auf eine psychologische Introspektive der Figur wird weitgehend verzichtet. Isak blickt auf seine Situation vom gleichen Standpunkt aus, wie der Erzähler – die Selbstwahrnehmung der Figur wird gleichbedeutend mit ihrer Fremdwahrnehmung durch den Erzähler. Dabei übernimmt er die Werte seiner Umgebung und blickt von ihrem Standpunkt auf sich selbst. Er übernimmt die Sicht von außen und macht sie zu seiner eigenen, zu seiner Selbstsicht. Er schaut dabei auf sich aus einer Perspektive von oben, von der hohen Warte eines Subjekts, das an der Spitze der besagten Hierarchien steht.

Zu Isaks „Persönlichkeitsideal“ gehören Vermögen, Männlichkeit und Sozialprestige, soziale Anerkennung und Ehre, als Inbegriff von wirtschaftlicher, sozialer und sexueller Macht.⁵⁵ Isak denkt stets in Vergleichen, und das macht ihn einem typischen Neurotiker ähnlich. Denn Adler geht davon aus, dass der Neurotiker die Welt in „Gegensatzanalogien“ wahrnimmt, dass er „stets nach der Analogie eines Gegensatzes apperzipiert“.⁵⁶ Adler wies darauf hin, dass „Erinnerungen“, „Regungen“ und „Handlungen“ der Figuren nach dem jeweiligen Gegensatztypus geordnet werden können, wobei er die Verbindung der Kriterien „mächtig=oben=männlich“ und der Kriterien „minderwertig=unten=weiblich“ feststellte.⁵⁷ Da sich die „Wahrnehmung“ auf diese Art und Weise vollzieht, kann der Neurotiker seinen Standpunkt des „Minderwertigen“ immer wieder bestätigt finden. Für die Wahrnehmung von Isak Zel'c sind die Gegensatzpaare „mächtig“ – „minderwertig“, „oben“ – „unten“, „männlich“ – „weiblich“ von entscheidender Bedeutung.

⁵⁵ Vgl.: Dornhof, *Paria und Parvenu*, 187–197.

⁵⁶ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 18.

⁵⁷ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 19.

Vergleicht Isak seine reale Situation nach dem Muster dieser Hierarchie und seinem Persönlichkeitsideal, so erscheint sie als nicht normal, als deviant und als negativ. Dies gilt gleichermaßen für seine wirtschaftliche und soziale Situation, als Mann, Ehemann und Vater. Isak fühlt sich zurückgesetzt, um das Geld, die Sexualität, beim Ansehen „verkürzt“, schließlich auch wegen seiner ethnischen Zugehörigkeit. Isak war nur ein armer Schuster und besaß kaum Vermögen. In der sozialen Hierarchie von Erusalimka stand er auf der untersten Stufe. Wo der Erzähler die soziale Hierarchie von Erusalimka beschreibt und Isak in dieser Hierarchie verortet, fällt das Urteil eindeutig aus: „Isak Zel’c war der letzte.“⁵⁸ Er fühlt sich als Mann unvollkommen, vermutlich sogar „weiblich“. Adler machte darauf aufmerksam, dass bereits die Beschneidung, die bei den Juden praktiziert wurde, ein Minderwertigkeitsgefühl verursachen konnte.⁵⁹ Ob Isak sich auch aufgrund dessen – als ein Jude, der in der jüdischen Tradition lebt, hat sich Isak mit Sicherheit dem Beschneidungsritual unterzogen – als minderwertig empfindet, dazu gibt es im Text allerdings so gut wie keine Indizien. Ferner durchlebt Isak eine Situation, in der er sich als Mann minderwertig vorkommt. Isak heiratete unter widrigen Umständen: Es war eine „schwarze Hochzeit“, die auf dem Friedhof über den Gräbern der Selbstmörder gespielt wurde, um, wie die Juden glauben, ein Unheil größeren Ausmaßes, wie eine Pandemie, von der Gemeinde abzuwenden.⁶⁰ Seine Braut Manja wurde während der Hochzeit von einem Rekruten vergewaltigt. Er konnte sie nicht, wie es sich für einen „richtigen Mann“ gehörte, beschützen. Hinzu kommt, dass die traditionelle jüdische Ethik – in dem Fall ist von der Ethik des Chassidismus die Rede – im Text als sexualitäts- und körperfeindlich dargestellt wird.⁶¹ Die jüdischen Bewohner von Erusalimka verteufeln die Liebe – der Erzähler kommentiert: „*Liebe! Das ist eine Beschäftigung für Müßiggänger, für Studenten und solche im Fernstudium*“⁶²; sie verachten ihren eigenen Körper.⁶³ Ein indirektes Indiz für die Isaks Selbsterfahrung als „minderwertig“ aufgrund seiner „Weiblichkeit“ ist, dass er

⁵⁸ Siehe: Gecht, *Človek, kotoryj zabyl svoju žizn’*, 212.

⁵⁹ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 33.

⁶⁰ Siehe zum Brauch der „schwarzen Hochzeit“ im Judentum: Chajkin, *Černaja svad’ba*.

⁶¹ Dagegen wird in Untersuchungen aus der jüngsten Zeit gezeigt, dass die traditionelle jüdische Ethik keine negative Einstellung zur Sexualität hat (siehe: Boteach, *Koscherer Sex*).

⁶² Gecht, *Človek, kotoryj zabyl svoju žizn’*, 209.

⁶³ Vgl.: Gecht, *Človek, kotoryj zabyl svoju žizn’*, 208.

nach der Eskalation seiner Krankheit Verhaltensweisen aufweist, die mit denen des Rekruten, der seine Braut Manja vergewaltigt hat, übereinstimmen. Auf diese Weise sichert er im Zustand der gesteigerten Neurose sein Persönlichkeitsgefühl, indem er sein „unmännliches Verhalten“ ablegt und sich wie der Rekrut verhält. Auch als Vater ist Isak gescheitert: Sein erster Sohn starb, der zweite, Nachman, wurde von der Zaremba-Bande umgebracht. Zwar ist er ein Jude, wobei das Judentum als Religion aufgefasst und am religiösen Ritual festgemacht wird, doch seine Beziehung zu den Juden ist – insbesondere nach seiner unglücklichen Hochzeit – gestört.

In der Studie *Über den nervösen Charakter* ging Adler davon aus, dass der (potentielle) Neurotiker eine „neurotische Zwecksetzung“ hat. Bei einem Subjekt, das einen Minderwertigkeitskomplex besitzt, besteht – so Adler – die neurotische Zwecksetzung in der „Erhöhung [bzw. der Sicherung] des Persönlichkeitsgefühls“. Diese „neurotische Zwecksetzung“, lesen wir bei Adler weiter, kleide sich in „Formeln“, in „begriffliche Fassungen“ wie „Ich muß so handeln, als ob ich ein ganzer Mann wäre!“ oder „Ich will ein ganzer Mann sein!“, mit der sich ein „übertriebener männlicher Protest“ verbindet.⁶⁴ „Mann“ ist hier nicht im Sinne der biologischen Geschlechtszugehörigkeit, sondern im kulturgeschichtlichen Sinne als „Gender“ zu sehen. Adler bezeichnete dieses Motto als „leitende Fiktion“ des Neurotikers, als seine „fundamentale Apperzeption“. Mit anderen Worten: Die leitende Fiktion bzw. die „fundamentale Apperzeption“ „Ich will ein ganzer Mann sein!“ ist eine Umschreibung für die „neurotische Zwecksetzung“, das Persönlichkeitsgefühl zu erhöhen. Die leitende Fiktion, so Adler weiter, ist „ursprünglich das Mittel, ein Kunstgriff, durch den sich das Kind seines Minderwertigkeitsgefühls zu entledigen sucht“.⁶⁵ Sie besitze eine psychische Funktion. Diese bestehe darin, die „Kompensation“ des Minderwertigkeitsgefühls einzuleiten. Insofern stehe die leitende Fiktion im Dienste der „Sicherungstendenz“. Das Minderwertigkeitsgefühl und das Bedürfnis nach einer leitenden Fiktion stehen in einem dialektischen Verhältnis zueinander: Je größer das erste,

⁶⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang auch Adlers Überlegungen zum „sexuellen Jargon“ in der Neurose: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 5.

⁶⁵ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 32.

umso größer auch das zweite. Adler meinte, die „Wirksamkeit der psychischen Kompensation“ sei „an die Leistung einer Mehrarbeit“ geknüpft“ und ziehe „auffallende, oft mehrwertige und neuartige Erscheinungen im Seelenleben“ nach sich.⁶⁶ Hier kommt Adler auf die Bedeutung der Neurose und der Psychose hinsichtlich der „neurotischen Zwecksetzung“ zu sprechen: Beide psychogenen Krankheiten seien „Ausdruckformen zur Sicherung des Persönlichkeitsgefühls“.⁶⁷

Adler wies darauf hin, dass „Nietzsches *Wille zur Macht* und *Wille zum Schein* und die leitende Fiktion „Ich will ein ganzer Mann sein“ eng beieinander liegen.⁶⁸ Die „Macht“ sei, so Adler,

„... die leitende, sichernde, beruhigende Zwecksetzung, eine Konkretisierung des Ziels der Überlegenheit, um das Ziel erträglich zu machen. [...] Die Linie des neurotischen Charakters hat durch die Zwecksetzung die Bestimmung erhalten, in die Überlegenheitslinie einzumünden, und so verrät uns jeder neurotische Charakterzug durch seine Richtung, dass er vom Streben nach Macht durchflossen ist, um jede dauernde Erniedrigung aus dem Erleben auszuschalten.“⁶⁹

Der „Wille zur Macht“ wird zur treibenden Kraft des menschlichen „Handelns“. Adler spricht in diesem Zusammenhang vom „Streben nach der Macht“ als einem wichtigen „Motiv“ des menschlichen Verhaltens.⁷⁰

Der Neurotiker ist von seiner „neurotischen Zwecksetzung“, von seiner leitenden Fiktion abhängig. Adler meinte sogar, der Neurotiker sei der „hypnotischen Wirkung eines fiktiven Lebensplans“ ausgesetzt. Ihm ordnen „sich auch Libido, Sexualtrieb und Perversionsneigung ein.“⁷¹ Der „fiktive Endzweck des Machtstrebens“, so Adler weiter, „zieht alle psychischen Kräfte in seine Richtung“. Unter der Einwirkung der leitenden Fiktion „Ich will ein ganzer Mann sein!“ stehen sowohl die Apperzeption als

⁶⁶ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 32.

⁶⁷ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 31.

⁶⁸ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 4.

⁶⁹ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 6ff.

⁷⁰ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 31.

⁷¹ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 4.

auch der „Mechanismus des Gedächtnisses“.⁷² An einer anderen Stelle wird Adler noch konkreter:

„Schon die Überlegung, Beobachtung, das Denken und Vorausdenken selbst, Bewundern, Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Einschätzung und Wertung werden durch die Sicherungstendenz hervorgetrieben.“⁷³

In der Bestimmung der Bedeutung der leitenden Fiktion für den Menschen wird Adler immer konkreter. Die „Empfindung“, die „Wahrnehmung“, die „Vorstellung der Erfahrung“ und das Gedächtnis (das bewusste und das unbewusste Gedächtnis mit seinem individuellen Aufbau), das „Training aller angeborenen Regungen und Fähigkeiten“ des Menschen – all dies entspreche der, sei ausgerichtet auf die leitende Fiktion des Menschen. Schließlich wird Adler so weit gehen, dass er die leitende Fiktion zum „Schema“ des „Apperzipierenden Gedächtnisses“ erklärt, des Gedächtnisses, unter dessen Einfluss, so Adler, das gesamte Weltbild des Menschen steht. Die Bedeutung der leitenden Fiktion für das Leben, so Adler, sei entscheidend, denn es „ermöglicht uns, im Chaos der Welt Schritte zu machen“. Und an einer anderen Stelle bemerkt er: Obwohl er das Persönlichkeitsideal als „Fiktion“ bezeichnet und somit sein „reales“ Wesen bestritten habe, stelle dieses Ideal einen wichtigen Faktor „für den Prozess des Lebens und der psychischen Entwicklung“ dar.⁷⁴ Auch ein weiterer Umstand muss mitbedacht werden, auf den Adler hinweist. Die leitende Fiktion, das „gesteigerte Persönlichkeitsideal“, kann sich sowohl in abstrakter Form – als „abstrakter Mechanismus“ – als auch „als ein „konkretes Bild“, als eine „Phantasie“, als eine „Idee“ präsentieren.⁷⁵

In Gechts Novelle strebt Isak nach einem wirtschaftlichen und sozialen Aufstieg, vor allem jedoch nach Ehre: „Er dachte daran, ein glückliches Leben und einen guten Namen zu gewinnen.“⁷⁶ Wonach er ebenso strebt, ist ferner, auch einem Männlichkeitsideal zu entsprechen, das man als

⁷² Adler, *Über den nervösen Charakter*, 22.

⁷³ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 29.

⁷⁴ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 41.

⁷⁵ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 38.

⁷⁶ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 212.

„Muskeljuden“ umschreiben kann.⁷⁷ Im Zuge der Krise der traditionellen jüdischen Identität in der Moderne und der Suche nach neuen Normen und Werten, die sie hätten erweitern oder ersetzen können, setzte sich in diesen Jahrzehnten in der jungen Generation der Juden, wie in den nicht-jüdischen bürgerlichen Gesellschaften Europas, eine heroische Kultur durch. Der Held wurde zu ihrem Ideal, das Heldentum zum Leitbild einer neuen jüdischen Identität, zur anthropologischen Grundbedingung für die Verwirklichung der eigenen politischen und sozialen Visionen. Das Bild des heroischen jüdischen Mannes fand in bürgerlich-liberalen, zionistischen und bundistischen Kreisen gleichermaßen Verbreitung. Vertreter des sozial-demokratischen Jüdischen Arbeiterbundes und die dem Bund nahe stehende Presse beschrieben anhand der Sprachstrukturen des heroischen Diskurses die jüdischen Revolutionäre, die jüdischen revolutionären Arbeiter; entsprechende symbolische und allegorische Darstellungsmuster wies auch die bundistische Ikonografie auf.⁷⁸

Die Sozialisten boten „den Juden“ ein ähnliches „anthropologisches und ethisches Projekt“ zur Lösung der „jüdischen Frage“ wie die Zionisten. Allerdings führte ihr Weg vom „duldsamen Galuth- und Ghettojuden“ hin zum jüdischen Sozialisten, der sich neben „einer neuen Körperidentität“ durch „ein proletarisches Klassenbewusstsein“ und „Internationalismus“ auszeichnete. In zionistischen Ansätzen sollte der Neue Jude Bauer oder Soldat sein, arbeitsliebend und produktiv, kriegerisch und heroisch, männlich und gesittet, ausgestattet mit starkem Willen, jeder Angst entsagend. So beschrieben ihn die Gründungsväter des Zionismus, Theodor Herzl und Max Nordau.⁷⁹

Aufgrund ihrer kulturellen Prägung durch die Rassenanthropologie, die die Determinierung des menschlichen Geistes durch seinen Körper postulierte, betrachteten sie den schönen, gesunden, starken Körper als Vor-

⁷⁷ Hier folgt der Beitrag: Antipow, *Diese Generation kennt keine Angst*, 85f. Grundlegend für diesen Zusammenhang auch: Boyarin, *Unheroic Conduct*; zu einzelnen Aspekten des Themas außerdem: Antipow, *Ich höre das Krachen von Gelenken und Knochen...*, 67–96; dies., *Sterben als „heroische Tat“*, 99–107.

⁷⁸ Vgl.: Kelch, *Hirsch Lekert*, 103f.

⁷⁹ Vgl.: Rütters, *Von der Ausgrenzung zum Nationalstolz*, 319–329; dies., „Muskeljuden“ und „weibische Juden“, 320–323.

aussetzung für eine männliche, heroische Lebenshaltung des Neuen Juden. Max Nordau prägte dafür die Metapher des tiefbrüstigen und stammgliedrigen „Muskeljuden“.⁸⁰ Als jüdischer Held war er ein anthropologisches und ethisches Projekt des Zionismus, ein Identitätsangebot an Juden in der Diaspora und eine Voraussetzung für ihre politische und nationale Emanzipation. Dabei handelte es sich, wie schon gesagt, um ein Gegenbild zum „Galuth- und Ghettojuden“, der, wie die Zionisten annahmen, durch seine religiösen Überzeugungen, die messianischen Erwartungen und die religiöse Ethik zu Demut, Willenlosigkeit und politischer Passivität gezwungen wurde, zum „weibischen Juden“ des Antisemitismus und zum „entarteten“ Menschen der europäischen Dekadenz, den Nordau in seinen Schriften einer kulturkritischen Betrachtung unterwarf.⁸¹

Für Isak Zel'c ist Ehre, gleich ob es sich um Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Männlichkeitsbild oder Sexualität handelt, mit „sozialer Anerkennung“ gleichzusetzen. Bereits im „Prolog“ deutet der Erzähler an, dass Isak „Eitelkeit“ entwickelt hat: Mit aufrichtiger Genugtuung nimmt er zur Kenntnis, wenn man ihn als „Iwan den Schrecklichen“ (*Иван Грозный*) bezeichnet.⁸² Sogar als Isak bereits psychisch krank ist und als „Russe“ beziehungsweise als „Zigeuner“ in der Öffentlichkeit auftritt, zeigt sich seine Eitelkeit, seine Zufriedenheit über die Aufmerksamkeit, die ihm die Umgebung entgegenbringt: „Wie soll man leben, Genossen?“, fuhr der Zigeuner fort, erfreut über die allgemeine Aufmerksamkeit.⁸³ Folgt man Adler, so steht Isak unter einer „Nötigung“ zur sozialen Geltung und Macht, die Adler für jeden Neurotiker diagnostiziert.⁸⁴ Die Voraussetzungen dafür, dass Isak von den übrigen Einwohnern von Erusalimka mit Ehre bedacht wird, sollten sein wirtschaftlicher und sozialer Aufstieg sowie seine Männlichkeit sein. Die „Visionen“ und „Träume“ des Protago-

⁸⁰ Vgl. dazu: Nordau, Muskeljudentum, 379.

⁸¹ Die Stalin-Zeit brachte ihre eigenen Entwürfe der jüdischen heroischen Ethik hervor. Diese stellte eine Symbiose von alten und neuen Elementen dar, die durch den aktuellen Zeitdiskurs vorgegeben waren. Dabei spielten Vorbilder aus dem *Fin de Siècle* eine große Rolle (siehe dazu: Antipow, *Die stalinistische Konstruktion* (in Vorbereitung).

⁸² Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 210.

⁸³ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 205.

⁸⁴ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 40.

nisten haben mit seiner Eitelkeit, seinem Wunsch nach sozialem Aufstieg, sexueller Potenz und dem Gewinn von Ehre zu tun und enthalten stets den gleichen Rollenentwurf für die Figur: Isak tritt als jemand auf, der über Werte wie Geld, Vermögen und sexuelle Potenz sowie – vor allem – über Ehre verfügt. Es handelt sich um Werte, die aus Isaks Sicht den „vollwertigen Menschen“, den „richtigen Mann“, ja den „ganzen Mann“ auszeichnen. Die Parallelität zwischen Isaks leitender Fiktion, ein „ganzer Mann“ zu sein, und Nietzsches „Willen zur Macht“ vor Augen, ist davon auszugehen, dass Isak so etwas wie einen „Willen zur Macht“ besitzt. Wie bei jedem Neurotiker ist auch sein „Lebensplan“ zwischen dem Minderwertigkeitskomplex und der leitenden Fiktion – „Ich will ein ganzer Mann sein“ – zu verorten.⁸⁵ Die leitende Fiktion hat dabei die Funktion, den Minderwertigkeitskomplex, dessen Gründe in Isaks privater Situation, seiner sozialen Stellung, seiner nationalen Herkunft als Jude sowie seiner Männlichkeit und Sexualität liegen, zu überwinden. Auch bei Isak ist eine Abhängigkeit von seiner leitenden Fiktion anzunehmen, die zu seinem handlungsleitenden „Motiv“ wird.

Es ist bezeichnend, dass, wie Adler andeutet, der Neurotiker Macht stets konkretisiert, „in feste Bilder fasst“.⁸⁶ Adler spricht von der „Symbolisierung“ der leitenden Fiktion des Neurotikers („Ich will ein ganzer Mann sein!“) in bestimmten Personen; „Vater“ und „Mutter“ kommen unter ihnen ebenso vor, wie andere Personen, die vielleicht eher zufällig gewählt werden. Ein Kutscher, so Adler, kann dazu ebenso gehören wie ein Lokführer. Vor allem die Figur des „Vaters“ als eine solche Symbolisierung stellte Adler heraus. Er meinte, die Notwendigkeit der Symbolisierung sei eine Folge der Sehnsucht nach Orientierung und mit der „Sicherungstendenz“ unmittelbar verbunden. „Und das Gefühl der eigenen Minderwertigkeit ein abstraktes Maß für Ungleichheit unter den Menschen abgibt“, so Adler weiter, „wird der Größere, der Stärkere und sein Maß zum fiktiven Endziel gemacht, um dann vor Unsicherheit, vor dem ‚Gruseln‘ geborgen zu sein.“⁸⁷ Und gerade die letzte Tendenz wird sich bei Isak mit besonders großer Deutlichkeit zeigen.

⁸⁵ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 194.

⁸⁶ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 96.

⁸⁷ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 28.

Isak Zel'c hat ebenfalls solche „Bilder“. Er identifiziert Ehre und Macht mit bestimmten Personen – wirtschaftliche und soziale Macht mit den „Nachfahren des großen Baal Schem Tov“ (*ПОТОМКИ ВЕЛИКОГО БАЛШЕМТОВА*), politische mit Iwan dem Schrecklichen und Ataman Zarembe. Für die ideale Männlichkeit, die auch Sexualität und sexuelle Macht beinhaltet, stehen Zarembe und die seiner Truppe. Zarembe ist zwar kein Jude, verkörpert jedoch in Bezug auf seine sexuelle Macht den gleichen Typus wie der „Muskeljude“.

Die Sicht des Protagonisten auf den russischen Zaren ist positiv. Zarembe begegnet er mit unverhohlener Begeisterung.⁸⁸ Eine weitere Person, die für Isak Macht verkörpert, ist ein Kämpfer aus der Truppe Zarembas, der – wie es sich herausstellt – auch derjenige ist, der einst Isaks Frau vergewaltigt hat.⁸⁹ Nationale Macht identifiziert Isaak mit Personen bestimmter nationaler Zugehörigkeit bzw. mit bestimmten Nationen – mit Russen oder Ukrainern. So als würde Gechts Novelle bewusst auf den Satz von Theodor Lessing anspielen: „Hier sei nur darauf verwiesen, dass das erniedrigende Selbstgefühl lange Versklavter im Befehliger oder im Verächter den geborenen Herrn sieht.“⁹⁰ Wie die oben genannten Träger der politischen, sozialen und sexuellen Macht sind die Nationen ebenfalls als Symbolisierungen, „Etiketten“ „seiner neurotischen Zielsetzung“ zu sehen.

Adlers Interpretationsmustern folgend, sind der „große Baal Schem Tov“, Iwan der Schreckliche, Zarembe, „der Russe“ „sprachliche Formeln“, in die sich die leitende Fiktion beziehungsweise der „ganze Mann“ kleidet. Gerne würde er sich die Identität dieser Personen, die aus seiner Sicht für die Macht und Ehre stehen, zulegen, gerne würde er in den Genuss jener Macht und Ehre kommen, über die sie verfügen. Zieht man die ethnische Zugehörigkeit dieser Personen ins Betracht, so ist davon auszugehen, dass Isak sich gerne nicht nur die Identität eines reichen Mannes aneignen, sondern von einem bestimmten Zeitpunkt an auch sein Judentum hinter sich lassen würde, um sich stattdessen die Identität eines

⁸⁸ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 225.

⁸⁹ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 217, 240.

⁹⁰ Lessing, *Der jüdische Selbsthass*, 31.

Nichtjuden, eines Russen bzw. eines Ukrainers zuzulegen. Denn – vom „großen Baal Schem Tov“ abgesehen – sind alle Vorbilder Nichtjuden.

Alle Imaginationen Isaaks zu Personen, die ihm umgeben, sind von seiner Eitelkeit und seinem Machtstreben nicht zu lösen. Bezeichnend dafür ist eine Szene während Isaaks Hochzeit, als er sich beim Anblick seiner Braut diese als eine mythisch-biblische Gestalt zu denken beginnt:

„Isak Zel'c sah die Braut nicht an; zu dieser Stunde vergaß er ihr Gesicht, es schien ihm, als säße neben ihm Lilith, die schöne und hässliche Vorfahrin, die Herrin über das Jenseits, die unverschämte Geliebte von Beelzebub.“⁹¹

Aus Streben nach Ehre hat Isaak seine Frau geheiratet. Jetzt träumt er davon, dass sein Sohn Nachman den beruflichen Aufstieg schaffen werde.⁹² Wie einst über die Frau will er jetzt über den Sohn den Aufstieg schaffen.

Das Persönlichkeitsideal des Neurotikers, so Adler, trage einen „feindseligen“ Charakter. Die „Errichtung des Persönlichkeitsideals“, so Adler, vollziehe sich unter dem Einfluss des Weltbildes des Neurotikers. Dieser nimmt die Umwelt, wie schon gesagt, stets mit sich selbst „vergleichend“ wahr und denkt in Gegensätzen. Er misst die Vorzüge des Anderen ab, wägt sie ab, um das Maß, den Umfang jener Werte für sich bestimmten, zu dem er kommen muss, um sein Minderwertigkeitsgefühl zu überwinden. Dieses Maß ist in der Regel so bestimmt, dass es über die Vorteile und Vorzüge des Anderen hinausgeht, so dass der Andere stets benachteiligt wird, damit der Minderwertigkeitskomplex des Neurotikers ausgeglichen wird. „Die psychologische Analyse der Nervösen ergibt stets die Anwesenheit der Entwertungstendenz, die sich summarisch gegen alle richtet“, so Adler.⁹³ „Sehnsucht nach Überlegenheit“, „Neid“, „Habsucht“ – allesamt seien sie „kämpferische Neigungen“ des Neurotikers und zielen im Grunde genommen auf die Benachteiligung des Anderen. Eben aufgrund ihres dem Anderen bzw. den Anderen gegenüber feindlichen

⁹¹ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 215.

⁹² Vgl.: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 221f.

⁹³ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 42.

Charakters muss die leitende Fiktion des Neurotikers, sein Persönlichkeitsideal verheimlicht werden.⁹⁴ Damit jedoch die leitende Fiktion, die die „Überwältigung der Anderen“ zu einem ihrer Aspekte hat, überhaupt zum Einsatz kommt, müssen Beziehungen zwischen dem Neurotiker und dem Anderen möglich sein. Sollte die leitende Fiktion diese Beziehungen „von vornherein“ stören, so ist ihre Benutzung unmöglich. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, die „Überwältigung Anderer“ zu maskieren. Dies ist die Aufgabe der „Gegenfiktion“.⁹⁵ Laut Adler habe sie Einfluss auf das „sichtbare Handeln“; sie Sorge für die Annäherung an die Realität. Die Gegenfiktion „zwingt“ der leitenden Fiktion Rücksichten auf und „[bringt] soziale, ethnische Zukunftsforderungen mit ihrem realen Gewicht in Anschlag“.⁹⁶ Die Gegenfiktion, konkretisiert Adler, „[sichert] die Allgemeingültigkeit des Denkens und Handelns. Ein harmonisches Verhältnis zwischen der leitenden Fiktion und der Gegenfiktion sei, so Adler weiter, „ein Zeichen der psychischen Gesundheit“. Es ist die Gegenfiktion, die als Sammelsurium von „Erfahrungen und Belehrungen“, von „sozialen und kulturellen Formeln“ und der „Traditionen der Gesellschaft“ für die soziale Adaption des menschlichen Subjekts sorgt.⁹⁷ Dagegen wird die „Gegenfiktion“ dann entwertet, wenn das Minderwertigkeitsgefühl des Neurotikers sich verstärkt und mit ihm die leitende Fiktion als Ausdruck der neurotischen Zielsetzung.

Adler beschreibt den Neurotiker als jemanden, der „eine Reihe scharf hervortretender Charakterzüge bietet, die das Maß des Normalen überschreiten“.⁹⁸ Unter diesen Zügen nannte er folgende:

„[die] große Empfindlichkeit, die Reizbarkeit, die reizbare Schwäche, die Suggestibilität, de[n] Egoismus, de[n] Hang zum Phantastischen, die Entfremdung von der Wirklichkeit, [...] Herrschsucht, Bösartigkeit, opfervolle Güte, kokettes Wesen, Feigheit und Ängstlichkeit, Zerstreutheit“.⁹⁹

⁹⁴ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 42.

⁹⁵ Zur Gegenfiktion vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 42.

⁹⁶ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 42.

⁹⁷ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 42.

⁹⁸ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 3.

⁹⁹ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 3.

Hinzukommt eine Reihe weiterer Züge, die Adler benennt: soziale Probleme im Privatleben, im Beruf, im Alltag, erhöhte Vorsicht und Achtsamkeit im Umgang mit Menschen, „Kleinlichkeit“, „Unersättlichkeit“, „Sparsamkeit“, Streben nach einer Erweiterung der „Grenzen seines Einflusses und seiner Macht“, fehlende Unbefangenheit und Gemütsruhe, steigernes Misstrauen gegen die Anderen, Neid, Aggressivität und Grausamkeit (Unruhe und Ungeduld).¹⁰⁰ Adler ging jedoch davon aus, dass der Neurotiker auch andere, geradezu gegenteilige Züge entwickeln könne: „Gehorsam“, „Unterwerfung“ und „Demut“.¹⁰¹ Der „Aggression“ als Charakterzug des Neurotikers wies Adler eine besondere Rolle zu. Die Psyche des Neurotikers, so Adler, befinde sich in „ständiger Anspannung“. An einer anderen Stelle seiner Arbeit nannte er unter den „Charakterzügen“, die die Neurose konstituieren helfen“, den „Ehrgeiz“, den „Stolz“, die „Rechthaberei“, den Wusch danach, „immer der Erste zu sein“, Kampfeslust, Trotz und Aktivität.¹⁰² Adler sprach von „Größenideen in der Psychose“, auf der anderen Seite erwähnte er aber die Angst, erfolglos zu bleiben, das Hinausschieben von Entscheidungen, die Vorsicht im Umgang mit Menschen, Misstrauen, Zweifel.¹⁰³ Mit der übertriebenen Vorsicht ging ein weiteres Phänomen einher, das aus Adlers Sicht das Verhalten des Neurotikers kennzeichne – die „Unvollendung“ beziehungsweise den „vorzeitigen Abbruch“ von Aktivitäten.¹⁰⁴ Schließlich, auch diese Möglichkeit im Verhalten wird nicht ausgeschlossen, würde man bei einem Neurotiker sogar „Indolenz“, „Faulheit“, „Müdigkeit“, „Impotenz“ und – als radikale Form – den Wunsch nach Selbstmord feststellen können.¹⁰⁵

Daran anschließend beschrieb Adler „Schuldgefühle“ als typisches Phänomen des nervösen Verhaltens. Er meinte, diese seien – neben dem „Gewissen“ und der „Religiosität“ – „fiktive Leitlinien der Vorsicht“, mit der Aufgabe, das Persönlichkeitsgefühl aufrechtzuerhalten: „Im

¹⁰⁰ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 7.

¹⁰¹ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 6.

¹⁰² Adler, *Über den nervösen Charakter*, 24.

¹⁰³ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 29.

¹⁰⁴ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 133.

¹⁰⁵ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 180.

Schuldgefühl ist der Blick nach rückwärts gewendet, das Gewissen wirkt durch Voraussicht; beide bleiben in der Neurose unfruchtbar und haben das Handeln zu verhindern.¹⁰⁶ Adler betrachtete diese Charakterzüge des Neurotikers als Ausdruck des „Willens zur Macht“, sah sie in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der „neurotischen Zielsetzung“ des Kranken, deutete sie als „Kunstgriffe“ zur Sicherung des Persönlichkeitsgefühls.

Auch Isak Zel'c weist Charakterzüge auf, die auf sein „neurotisches Wesen“ schließen lassen. Oben ist bereits davon die Rede gewesen, dass Isak sowohl im gesunden Zustand, in dem er psychisch relativ stabil ist, als auch im Krankheitszustand ein deutliches Maß an „Eitelkeit“ an den Tag legt. Bevor Isaks Krankheit eskaliert, gibt er das Bild eines „stillen Neurotikers“ (Adler) ab. Der Erzähler betont seine Demut und Duldsamkeit. In diesem Zusammenhang kommt einer Szene im Kapitel III eine Schlüssel-funktion zu. Darin berichtet der Erzähler, wie Isak mit einer Ziege umgeht, die die Streu vom Dach seines Hauses wegfrisst.¹⁰⁷ Das Verbum „просил“ – er „bat“, er „flehte“ – bringt diese demütige Bittstellerhaltung Isaks zum Ausdruck. Das gleiche Verhalten zeigt er während seiner Hochzeit, als die Rekruten ihn durch den Friedhof schleppen, während einer von ihnen sich an Isaks Braut Manja vergeht: „Fünf Kerle packten den Bräutigam und zerrten ihn in die Tiefe des Friedhofs, zu den Gräbern der dritten Klasse. Zel'c hat sich nicht gewehrt.“¹⁰⁸ Nur einmal wagt Zel'c, sich gegen diejenigen, die ihn verfolgen, aufzulehnen – in der Szene mit dem Polizisten, der Nachman zu dessen Eltern bringt, im Kapitel IV.¹⁰⁹ Doch er tut es nicht aus innerer Stärke heraus, sondern auf Einwirkung von außen, beseelt von der Nachricht, dass in Moskau die Revolution ausgebrochen sei. Bereits vor seiner Krankheit reagiert Isak jedoch in Situationen, in denen der Druck auf ihn wächst und seine „Entehrung“ groß ist, mit Aggressionen, auch wenn sie noch nicht so stark wie später in

¹⁰⁶ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 25.

¹⁰⁷ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 210.

¹⁰⁸ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 216.

¹⁰⁹ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 225.

Erscheinung treten. In dieser Hinsicht ist die „Hochzeitsszene“ im Kapitel III. bezeichnend:

„Isak hat weder etwas getrunken noch gegessen. Er stieß mit den Gläsern an und goss den Inhalt unter den Tisch. Er berührte das Essen mit trockenen Lippen, schnupperte daran und warf es den Friedhofshunden zu.“¹¹⁰

Ein weiteres interessantes Detail in Bezug auf Isaks Charakter ist, dass er Freude über Niederlagen von Anderen empfinden kann: „Er hat sich gefreut, dass die Deutschen [gemeint sind die deutschen Truppen] sich blamiert haben.“¹¹¹

Unterscheiden sich Isaks Portraits im gesunden und im kranken Zustand? Verhalten sie sich konträr zueinander? Folgendermaßen beschreibt der Erzähler den kranken Isak, den „Zigeuner“ im ersten Kapitel der Novelle: „Er sah alle mit fröhlichen Augen an und gestikulierte theatralisch, wobei er seine Nachbarn mit den Ellbogen berührte.“¹¹² Auffallend ist an diesem Portrait der lustige Augenausdruck des „Zigeuners“; noch auffallender ist seine Gestik, die der Erzähler als „theatralisch“ bezeichnet, womit die Unnatürlichkeit dieser Gestik betont wird. Auf die „Gestik“ der Figur macht der Erzähler auch in einer Szene im Bauernhaus aufmerksam: „Er löffelte gierig aus der Schüssel.“¹¹³ Die Kommentare, die der „Zigeuner“ über die Juden abgibt, tragen einen antisemitischen Charakter. Darin artikuliert sich die „Bösartigkeit“ als ein Charakterzug des „Zigeuners“. Die steigert sich bis hin zur übertriebenen Aggressivität: Der „Zigeuner“ meint, er werde die „Juden alle bis zum letzten Blutstropfen abschlachten“.¹¹⁴ Der falsche „Ahaschverosch“ droht dem Bauern Efim: „Ich werde alle ausrotten“, rief der Fremde, „ich bin von Shushan Gabiro Upuras Umudai.“¹¹⁵ Im Unterschied zum Juden Isak kann der „Zigeuner“ auch Widerstand gegen seine Angreifer leisten – er legt sich zum Beispiel mit dem Milizionär an, der ihn versucht, zur

¹¹⁰ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 214.

¹¹¹ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 232.

¹¹² Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 205.

¹¹³ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 261.

¹¹⁴ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 206.

¹¹⁵ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 261.

Rede zu stellen, weil dieser meint, der „Zigeuner“ sei „unruhig“ (*беспокойный*).¹¹⁶

Das Minderwertigkeitsgefühl als solches, so Adler, reiche jedoch nicht aus, damit eine Person an Neurose erkrankt. Solange die Kompensation beziehungsweise die Überkompensation gelingt, tritt die Krankheit nicht in Erscheinung. Was ist unter der Kompensation und der Überkompensation zu verstehen? Die Begriffe können Zweifaches bedeuten. Im weitesten Sinne ist mit Kompensation und Überkompensation die „Kräftigung des gestörten Organs“ gemeint.¹¹⁷ Daneben besitzen diese Begriffe jedoch noch eine weitere Bedeutung, nämlich: „Korrektur der Stellung des Subjekts im Verhältnis zu den anderen“.¹¹⁸ Die Kompensation erfüllt den Zweck, den Neurotiker vor der Herabsetzung seines Persönlichkeitsgefühls zu schützen und dieses zu sichern. Mit anderen Worten, sie dient der Aufwertung seiner leitenden Fiktion. Adler ging davon aus, dass im letzten Fall – statt „Vollwertigkeit“ – die „Überwertigkeit“ entstehen kann.

Wie muss man sich Kompensation und Überkompensation genau vorstellen? Nach Adler können als Kompensation betrachtet werden: die „Ausbildung von Führerqualitäten“ und die Beherrschung der Menschen, die Zuneigung von Seiten dieser Menschen, ihre „Anerkennung“ und „Bewunderung“, die sie einem Individuum entgegenbringen.¹¹⁹ Adler unterstellte dem Neurotiker außerdem eine andere Verhaltensweise mit „kompensatorischer“ Wirkung: die „Herabsetzung“ und „Demütigung“ der Anderen.¹²⁰ Die beiden Letztgenannten würden vom Neurotiker nicht zuletzt dann gezeigt, wenn die erste Form der Kompensation scheitert und er mit der Möglichkeit seiner „Selbsterstörung“ konfrontiert werde. Adler sprach davon, dass die Charakterzüge des Neurotikers

¹¹⁶ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 227.

¹¹⁷ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 59, siehe diese Interpretation in: Metzger, *Einführung*, 19.

¹¹⁸ Siehe diese Interpretation in: Metzger, *Einführung*, 19.

¹¹⁹ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 171. Siehe zu dieser Interpretation: Metzger, *Einführung*, 22.

¹²⁰ Vgl.: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 150. Siehe zu dieser Interpretation: Metzger, *Einführung*, 22.

dazu dienen, „die Rechnung des Lebens einzuleiten, Stellung zu nehmen, im Schwanken des Seins einen fixen Punkt zu gewinnen, um das sichere Endziel, das Gefühl der Überwertigkeit, zu erreichen“.¹²¹ Adler wies auf die spezifische kompensatorische Wirkung der „Aggressionen“ des Neurotikers hin: „In seinem negativistischen Verhalten, in seinem Trotz und in seiner Unerziehbarkeit findet er oft eine Befriedigung seines Machtbewusstseins.“ Die „Aggression“ diene aus seiner Sicht als Mittel, die „Unsicherheit“ zu überwinden.¹²²

In *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* ist Isaks Kompensation keineswegs von vornherein misslungen, obwohl er im Privatleben, im Beruf und in der Gesellschaft gescheitert ist. Sie wird möglich, indem Isak in Visionen und Träume von „vollwertigem Leben“ verfällt, in denen er in Genuss von Werten kommt, die er momentan entbehrt, die jedoch für die Bewältigung seines Minderwertigkeitsgefühls wichtig sind. Der „Ausgleich“ der sozialen Situation – gemeint ist damit der soziale Aufstieg – und die psychische Kompensation finden dabei gleichzeitig statt. So versucht Isak in der Hochzeits-Szene – es handelt sich um eine „Schwarze Hochzeit“, in der er entehrt wird – sein Entehrungsgefühl durch Visionen über ein glückliches Leben in der Zukunft zu „kompensieren“.¹²³ Dominiert ist dabei das Bild von Isaks persönlicher „Größe“.

Zum wichtigsten „Kompensationsobjekt“ wird jedoch für Isak sein Sohn Nachman. Alle Pläne und Hoffnungen Isaks sind darauf gerichtet, dass Nachman gelingt, woran er selbst gescheitert ist, nämlich: wirtschaftlich und sozial aufzusteigen und zu Ehren zu kommen. Seine Träume und Visionen, die sich mit Nachman verbinden, helfen ihm, im Sinne seiner leitenden Fiktion die eigene Minderwertigkeit auszugleichen, mit anderen Worten: sie zu kompensieren. Bereits der sprechende Name des Sohnes deutete auf dessen kompensatorische Funktion hin. „Das Kind hieß Nachman, was ‚Tröster‘ bedeutet. Er hat seine Eltern und sich selbst getröstet“, berichtet der Erzähler.¹²⁴ Nachman hatte seine Eltern zu

¹²¹ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 8.

¹²² Adler, *Über den nervösen Charakter*, 16.

¹²³ Vgl.: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 215.

¹²⁴ Vgl.: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 218.

„trösten“ (*утешить*), wobei die Verben „trösten“ und „kompensieren“ in ihrer Bedeutung nahe beieinander liegen. Auch die Eltern bestätigen in ihren Worten und ihrem Verhalten, welche große Rolle Nachman in ihrem Leben zukommt. Isak hofft, Nachmans Aufstieg mache ihn selbst zum „anständigen Menschen“, bringe ihm Einkommen und Ehre.¹²⁵

Isak hat eine dritte Möglichkeit, seine Minderwertigkeit zu kompensieren: die Aggressions- und Gewaltphantasien. Diese richten sich gegen „Objekte“ – Menschen oder Dinge, die in Isaks „Wahrnehmung“ Grund für seine Minderwertigkeit sind. So war sein Sohn Nachman, bevor er zum „Kompensationsmittel“ wurde, ein „Aggressions- und Gewaltobjekt“ gewesen. Isak träumt nach seiner Hochzeit, nachdem er eines der schlimmsten Entwertungserlebnisse und eine nochmalige Steigerung seines Minderwertigkeitsgefühls erlebt hat sein noch nicht geborener Sohn, der spätere Nachman, sei gestorben. Denn Isak weiß nicht, ob er der leibliche Vater des Kindes ist, weil Manja während der Hochzeit vergewaltigt worden ist. Die Unsicherheit der Vaterschaft steigert das Minderwertigkeitsgefühl, und der Tod des Kindes wäre ein willkommenes Mittel, dieses Gefühl zu überwinden.

Ein weiteres Aggressions- und Gewaltobjekt ist Isaks Ehefrau Manja. Noch bevor seine psychische Krankheit eskaliert, legt er ein ausgesprochen aggressives Verhalten ihr gegenüber an den Tag, das Formen verbaler Gewalt annimmt. Manja wird von ihm so behandelt, da sie zum einen der Grund für seine öffentliche Entehrung zu sein scheint. Zum anderen hatte er zu diesem Zeitpunkt keine andere Möglichkeit, seinen Minderwertigkeitskomplex zu kompensieren.

Schließlich gibt es noch ein drittes Aggressions- und Gewaltobjekt: die Juden. Sie „übernahmen“ diese Funktion, nachdem Isaks psychische Krankheit eskaliert war. Im Diskurs des psychisch kranken Isak werden die Juden zu den Anderen, mit denen er sich nicht mehr identifiziert.

Eine Neurose entsteht, folgt man Adler, infolge eines Scheiterns des Versuchs, die Minderwertigkeit zu kompensieren.¹²⁶ Die Krankheit hat dabei die Funktion, die „Erhöhung des Persönlichkeitsgefühls des Neurotikers“

¹²⁵ Vgl.: Gecht, *Človek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 221f.

¹²⁶ Siehe diese Interpretation Adlers in: Metzger, *Einführung*, 14.

zu gewährleisten. Adler geht von einem verstärkten Hervortreten der Neurose, von einem In-Aktion-Treten der „symbolisch gewordenen Gedanken, Empfindungs- und Erfolgsbereitschaften“ eines Neurotikers in Situationen aus, wo dessen Herabsetzung entweder akut wird oder bereits eingetreten ist.¹²⁷ In den „Stunden der Unsicherheit“, so Adler, machten sich die „Fiktionen“ des Neurotikers, ein „ganzer Mann zu sein“ und „groß zu werden“, verstärkt bemerkbar, in Situationen, „wenn die „Widersprüche mit der Realität“, die „daraus erwachsenden Konflikte und Nötigung, soziale Geltung und Macht zu erlangen“, vorliegen.¹²⁸

Auch bei Isak Zel'c als einem typischen Neurotiker ist in Situationen, wenn der Herabsetzungs- und Entehrungsdruck auf ihn wächst und sein Persönlichkeitsgefühl gefährdet wird, eine Steigerung seines Minderwertigkeitsgefühls und seiner neurotischen Reaktionen darauf zu beobachten. Situationen dieser Art sind Schlüsselszenen der Novelle: die „Hochzeitsszene“ (Kapitel III.), die Szene „Isaks erste Vorsprache beim Ataman Zarembo“ (Kapitel VIII.), die Szene der „öffentlichen Verdammung des Judentums“ (Kapitel IX.), die „Szene der zweiten Vorsprache beim Ataman Zarembo“ (Kapitel IX.). Die Mechanismen des psychischen Prozesses, der zu Isaks Neurose geführt hat, erschließen sich aus diesen vier Szenen.

Die schon mehrfach angesprochene „Hochzeitsszene“: Isaks Braut Manja wird vergewaltigt. Er selbst leidet als Mann unter seiner Erniedrigung und empfindet sehr starke Minderwertigkeitsgefühle. In der „Hochzeitsszene“ gelingt ihm jedoch die psychische Kompensation seines Minderwertigkeitsgefühls.¹²⁹ Just in dem Augenblick, als seine Aufregung besonders groß wird, zeigt er Symptome einer Wahrnehmungsstörung, die von einer Amnesie begleitet wird: „Isak Zel'c sah die Braut nicht an; zu dieser Stunde vergaß er ihr Gesicht.“¹³⁰

¹²⁷ Vgl: Adler, *Über den nervösen Charakter*, 19.

¹²⁸ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 40.

¹²⁹ Vgl.: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 215.

¹³⁰ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 214f. Zur „Entfremdung der wahrgenommenen Welt gegenüber“ als einem psychopathologischen Phänomen vgl.: Jaspers, *Obščaja psihopatologija*, 95f.

Die Szene „der ersten Vorsprache bei Ataman Zaremba“: In dieser Szene wird Isaaks Entehrung bereits räumlich inszeniert: Zaremba sitzt, einem Herrscher gleich, auf einem Thron, während Isak untertänig zu Atamans Füßen Platz findet.¹³¹ Der Jude steht unter massivem Druck, ausgesetzt der Gewalt von Seiten der Pogrom-Leute (*погромщики*) des Atamans Zaremba. Er wird gezwungen, an den „Ritualen der Entehrung“ teilzunehmen: Die Pogrom-Leute geben ihm ein fettes Stück Schweinefleisch zu essen, wohl wissend, dass traditionelle jüdische Speisegesetze den Verzehr von Schweinefleisch verbieten. Dabei muss Isak auf Befehl seiner Peiniger ein christliches Gebet sprechen und sich bekreuzen.¹³² Während dessen versucht Ataman Zaremba, Isak einzuschärfen, es sei schlecht, ein Jude zu sein, und zwingt Isak, diese Worte zu wiederholen. Isak empfindet Angst um seinen Sohn und tut, was Zaremba und seine Soldateska von ihm verlangen. Die Banditen genießen das Schauspiel. Auf diese Weise verstößt Isak Zel'c gleichzeitig mehrfach gegen die Gebote der jüdischen Religion. Wie in der „Hochzeitszene“ kompensiert Isaak seine Minderwertigkeitsgefühle und sichert das eigene Persönlichkeitsgefühl, indem er die Gegenwart verdrängt, vergisst oder auslöscht. Als er die für einen Juden entehrende Tat des Verzehrs von Schweinefleisch begehen soll, „schließt er die Augen“: „Er nahm den Speck, schloss die Augen, fing an zu essen und murmelte ein Gebet.“¹³³

Szene der „öffentlichen Verdammung des Judentums“: Konfrontiert mit der Gefahr einer massiven Gewalteinwirkung von Seiten der Pogrom-Leute und der Gefährdung seines Sohnes Nachman, muss Isak in Anwesenheit anderer Juden von Erusalimka seinem Judentum abschwören. Die Folgen von Isaaks Verstoß gegen die Religion und ihre Gebote lassen nicht auf sich warten. Ein Mitkämpfer von Zaremba diffamiert Isak nach seiner Tat als „Glaubensverräter“, die jüdische Gemeinde kehrt ihm den Rücken und lässt Isak in der Realität entehrt zurück.¹³⁴

Zel'c „versuchte“, sich psychisch über die Situation auf zweifache Weise hinwegzuhelfen. Er bemühte sich, die Tatsache seines „Verrats“ am Judentum und sein Judensein zu verdrängen, zu vergessen. Denn solange

¹³¹ Vgl.: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 237.

¹³² Vgl.: Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 251f.

¹³³ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 251.

¹³⁴ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 255.

ihm dieser Verrat gegenwärtig ist, fühlt er sich minderwertig, ist sein Persönlichkeitsgefühl in Gefahr. Eine Form von Verdrängen und Vergessen ist die „Anomalie der Wahrnehmung“, die sich bei ihm während der Szene auf dem Platz einstellt: Auf allen Gegenständen, die ihn umgeben, sieht Isaak dunkle Flecken.¹³⁵ Die andere Form dieser Anomalie ist der Ohnmachtsanfall in Gegenwart der zusammenströmenden Juden aus Erusalimka.¹³⁶ „Ohnmacht“ ist mit „Bewusstlosigkeit“ synonym und somit nur eine andere Form des Verdrängens und Vergessens. Gleichzeitig setzt sich Isak über die Situation psychisch hinweg, indem er an der Vision einer Rettung Nachmans und seines sozialen Aufstiegs festhält. Doch Isak gelingt die psychische Kompensation nicht vollständig. Seine Sehstörungen und sein Ohnmachtsanfall sind Symptome seiner fortschreitenden Erkrankung. Der Druck auf Isak wächst, seine Psyche ist dabei „nachzugeben“.

Die Szene der „zweiten Vorsprache Isaks bei Ataman Zarembo“: Isaks Sohn ist inzwischen von Zarembas Banditen hingerichtet worden. Der alte Zel'c hat kein Kompensationsobjekt mehr. Es ist bezeichnend, dass der Erzähler in der Szene der „zweiten Vorsprache Isaks bei Zarembo“ weder eine Introspektion des Protagonisten bietet noch dessen Träume und Visionen im Zusammenhang mit Nachman erwähnt. Isak hätte seine Erniedrigung und die Gewaltanwendung gegen ihn kompensieren können, wenn er seinen Sohn aus der Gefangenschaft hätte befreien können. Dies misslang ihm jedoch und löste in ihm Schuldgefühle aus: Er fühlt sich für Nachmans Tod verantwortlich. Somit lag die Voraussetzung für den Übergang der Neurose ins aktive Stadium vor. Nachdem Isak erfahren hat, dass sein Sohn tot ist, wird er psychisch krank.¹³⁷

¹³⁵ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 255. Vergleichbare Anomalien der Wahrnehmung bei psychisch Kranken, die mit Farbveränderungen an den beobachteten Objekten verbunden waren, hatte Karl Jaspers in seiner „*Allgemeinen Psychopathologie*“ beschrieben (vgl. die russische Ausgabe: Jaspers, *Obščaja psichopatologija*, 197). Jaspers nannte sie „qualitative Schübe“ (*качественные сдвиги*).

¹³⁶ Gecht, *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 255.

¹³⁷ Es ist bezeichnend, dass Isak in allen Szenen, wo er eine „Erniedrigung“ erlebt und sein Minderwertigkeitsgefühl steigt, einen „Traum“ sieht bzw. eine Vision hat, wobei er „groß“ herauskommt. Auf diese Weise gelingt ihm jedes Mal eine Kompensation. Nur in den Szenen mit Zarembo fehlt ihm ein solcher Traum bzw. eine solche Vision.

Isak gelang es nicht, wirtschaftlich und sozial aufzusteigen, das heißt, eine „Position zu erlangen“, sich als „Mann“ zu beweisen und zu Ehren zu kommen, sein Minderwertigkeitsgefühl zu überwinden und sein Persönlichkeitsgefühl zu erhöhen. Er scheiterte mit dem Versuch, „sich seines Minderwertigkeitsgefühls zu entledigen, [...] an den Schranken der Kultur oder am Rechte der anderen“.¹³⁸ „Schranken der Kultur“ waren der Antisemitismus als Kulturphänomen, das „Recht der Anderen“ – das Recht von Ataman Zaremba und seiner Kumpanen. Die Neurose selbst wird dabei zu einem Mittel, anhand dessen Isak sein Minderwertigkeitsgefühl kompensiert.

Trotz seines Scheiterns im Streben nach einem wirtschaftlichen und sozialen Aufstieg bleibt bei Isak seine ursprüngliche leitende Fiktion weiterhin erhalten und wird, ganz im Sinne Adlers, dogmatisiert. Ohne tatsächlich ein reicher, sozial angesehener und mächtiger Mann, ein Russe oder ein Ukrainer geworden zu sein, verhält sich Isak so, als wäre er bereits der „ganze Mann“ geworden. Im Finale der Novelle treten Isaks Visionen an die Stelle der Realität: Er bezeichnet sich als Zaren – als „царь“. Der Höhepunkt seiner Selbsterhöhung ist damit erreicht.¹³⁹

Isak blendet die Realität aus, verdrängt und vergisst sie. Isaks Neurose wird von einer Amnesie begleitet, sie zerstört das Langzeitgedächtnis der Figur,¹⁴⁰ er verleugnet seine Armut und sozial schwache Stellung, seine Machtlosigkeit und sein Judensein – wie es der Titel der Novelle ankündigte: *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat*.

Die Neurose und das Vergessen als ihr wesentlicher Bestandteil führen zum Identitätswandel der Figur. Isak erinnert sich nicht mehr daran, dass er ein Jude gewesen ist. Sein Judensein, das der Protagonist bereits vor dem Ausbruch der Krankheit versucht hat zu verdrängen, ist aus dem Bewusstsein geschwunden. Es sind nur noch Wissensrelikte zur jüdischen Tradition vorhanden: die Geschichte aus dem Buch Ester zur Herkunft des Purim-Spiels.¹⁴¹

¹³⁸ Adler, *Über den nervösen Charakter*, 7.

¹³⁹ Vgl. dazu: Jaspers, *Obščaja psihopatologija*, 96.

¹⁴⁰ Nietzsche paraphrasierend bemerkt Adler: „Zuweilen bringt es der Stolz so weit, dass das Gedächtnis nachgibt.“ (Adler, *Über den nervösen Charakter*, 34).

¹⁴¹ Siehe: *Gecht, Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, 261.

Lediglich Isaks Kurzzeitgedächtnis funktioniert noch. Dieses transportiert eine Identität als „Russe“ und eine negative Konstruktion des Jüdischen aus den antisemitischen Diskursen der Zaremba-Bande. Isak setzt sich mit neuer Identität in Szene – als „Nichtjude“, „Russe“, „Ahaschverosch“ und „Antisemit“,¹⁴² wartet mit antisemitischen Sprüchen auf. Dabei nimmt er die Identität seiner Peiniger und der Mörder seines Sohnes an.

Isak Zel'c wurde zu einem „Ethnonihilisten“ (Soldatova): Er verweigert sich „seinen ethnokulturellen Werten“; „empfindet sich in ethnischer Hinsicht als unvollkommen“; „schämt sich“ für die Juden, zeigt ihnen gegenüber eine durchweg negative Einstellung; geht auf Distanz zur eigenen Gruppe.¹⁴³ Das eigene Judensein erfährt eine negative Umwertung und wird zur negativen Folie, von der sich seine Identität abgrenzt. Auf der anderen Seite hat das Russische an Isak eine hypertrophe Form angenommen. Die Zugehörigkeit zur Gruppe des ehemaligen Verfolgers wird nun positiv bewertet.

Diese Wertkomponente wird durch eine emotionale Komponente verstärkt, in der sich ebenfalls sein Verhältnis zur eigenen Identität ausdrückt.¹⁴⁴ Unter allen Emotionen, in denen sich das Verhältnis eines Individuums zu seiner ethnischen Identität artikulieren kann – Liebe, Hass, Beleidigung¹⁴⁵ – prägt der Hass Isaks emotionale Beziehung zu seinem Judesein. Anders ausgedrückt: Isak internalisiert den antisemitischen Judenhass, indem er ihn gleichzeitig in den „jüdischen Selbsthass“ eines psychisch kranken Juden umwandelt.

Isaks neue ethnische Identität wird zum Teil und Symptom der Neurose. Im Zustand der Neurose, die den Wandel seiner nationalen Identität einleitet, identifiziert sich Isak mit Personen, mit denen er offensichtlich in gesunden Zustand Macht, „Größe“ identifiziert hat. Er verfällt dabei in einen regelrechten „Größenwahn“.

Mit der Eskalation der Krankheit verschwindet das Minderwertigkeitsgefühl des Neurotikers Isak nicht, bleiben die „neurotische Zwecksetzung“

¹⁴² Siehe: *Gecht, Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn'*, 261.

¹⁴³ Vgl.: Soldatova, *Psichologija mežetničeskoj naprjaženosti*, 105f.

¹⁴⁴ Vgl.: Soldatova, *Psichologija mežetničeskoj naprjaženosti*, 46.

¹⁴⁵ Vgl.: Soldatova, *Psichologija mežetničeskoj naprjaženosti*, 46.

und die leitende Fiktion als ihre Umkleidung erhalten. Die neue Identität wird zwangsweise notwendig, um das eigene Persönlichkeitsgefühl zu erhöhen. Diese Identität bildet jene „Fassade“ des Neurotikers Isaks, über die Adler meinte, dass sie dem Kranken hilft, sein Selbstbewusstsein zu stützen. Es entlastet den Juden Isak Zel'c psychisch, wenn er sich die Identität eines „Russen“ zulegt. Es ist bezeichnend, dass im Zuge der Handlung Isak zwar von „unten“ nach „oben“ nicht aufsteigt. Im Zustand der psychischen Krankheit jedoch verdrängt er diese Realität, vergisst sie und behauptet, er sei „oben“, indem er sich als „Ahaschverosch“ und „Zar“ bezeichnet.

Auf der anderen Seite leugnet Isak, ebenfalls wie ein typischer Neurotiker, jene Bestandteile seiner Identität, die sein Persönlichkeitsgefühl herabsetzen. Der „jüdische Selbsthass“, das Verleugnen des Judentums, das „Vergessen“ des eigenen Lebens, wird zu einer Strategie der Selbsterhöhung.

Das Identitätskonzept der Novelle und der Zeitdiskurs

Das Identitätskonzept der Novelle *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* verhielt sich subversiv zu Konzeptionen jüdischer Identität in dreifacher Hinsicht.

Erstens handelte es sich dabei um eine Infragestellung der Rassen-Theorien des Judentums.¹⁴⁶ Auch der Mythos vom „Ewigen Juden“, der für die Unveränderbarkeit des „Wesens“ der Juden stand, wurde dabei hinterfragt.¹⁴⁷

Zweitens verhielt sich dieses Identitätskonzept konträr zu den Konzeptionen der „Nation“ in beiden Varianten, die im sowjetischen Herrschaftsdiskurs vor und nach der Mitte der 1930er Jahre zu finden waren. Bis zur Mitte der 1930er Jahre ging man hier nicht nur von der Veränderbarkeit beziehungsweise der Formbarkeit des Menschen und seines Charakters

¹⁴⁶ Vgl.: Denk, Die Konstruktion der jüdischen „Rasse“. Zum sowjetischen Umgang mit Rassentheorien siehe: Mogil'ner, „*Evrejskaja rasa*“ v strane sovetov.

¹⁴⁷ Vgl. zum Mythos des „Ewigen Juden“: Bodenheimer, *Wandernde Schatten*.

aus, die man im Gegenzug zu den zeitgenössischen Vererbungslehren behauptete.¹⁴⁸ Man ging ebenso von der Formbarkeit und Transformation des Ethnischen aus, womit man sich von den Rassentheorien abgrenzte.¹⁴⁹ Diese sollte jedoch auf einem indirekten Wege, beispielsweise durch die Transformation der sozialen Realität, der „Umwelt“, in der eine Ethnie als Gemeinschaft Einheit lebte, erfolgen. Die Transformation der ethnischen Zugehörigkeit sollte sich vollziehen, ohne dass die rationale Tätigkeit des Subjekts, seine „Vernunft“ davon betroffen gewesen wäre.

Grundsätzlich gilt, dass in der sowjetischen Psychologie zu Beginn der 1920er Jahre der Materialismus, der mythische Glaube an die Naturwissenschaften und den Determinismus sowie an den menschlichen Intellekt und den Fortschritt als fortlaufende Entfaltung dieses Intellekts dominierte.¹⁵⁰ Sogenannte subjektivistische und idealistische Positionen in der Psychologie wurden dagegen ebenso abgelehnt wie der Begriff des „Bewusstseins“.

In den 1920er Jahren setzte die Rehabilitierung der Begriffe „Bewusstsein“ und „Psyche“ ein, und es erfolgte ihrer Aufnahme in das psychische, psychologische Modell des Menschen. In den 1930er Jahren gewannen diese Prozesse an Gewicht, wobei sie mit der „Preisgabe des Determinismus und des Materialismus“ sowie des „Objektivismus“ und der „mechanistischen Idee vom Menschen“ einhergingen. Infolge dessen wurde die Gültigkeit der umwelttheoretischen Konzepte sowie der Idee der Formbarkeit des Menschen von den Psychologen in der Sowjetunion hinterfragt und die Rolle des Unbewussten in den psychischen Prozessen viel stärker betont.¹⁵¹ Dagegen betrachteten die offiziell hofierten Richtungen in der Philosophie während der 1930er Jahre den Menschen zunehmend als ein „bewusstes, planendes“ Wesen, wobei „das Bewusstsein [als] die höchste und am spezifischsten menschliche Entwicklungsebene der Psyche verstanden wurde, und die Rolle, „die bewusste Einflüsse im

¹⁴⁸ Vgl.: Bauer, *Der neue Mensch*, 73.

¹⁴⁹ Vgl.: Mogil'ner, „*Evrejskaja rasa*“.

¹⁵⁰ Vgl.: Bauer, *Der Neue Mensch*, 50.

¹⁵¹ Vgl.: Bauer, *Der Neue Mensch*, 63, 67.

Gegensatz zu unbewussten spielen“, als dominierend angegeben wurden.¹⁵² Zeitgleich damit vollzog sich in den 1930er Jahren eine Umwertung der Psychoanalyse: Insbesondere ihre „Ich“-Konzepte und der Begriff des Unbewussten wurde als Infragestellung des Bewusstseins abgelehnt.¹⁵³

Das Problem des ethnischen beziehungsweise des nationalen Bewusstseins als Attribut einer Ethnie / einer Nation fand indes in den innessowjetischen offiziell legitimierten Nations-Diskurs erst viel später, in den 1960er Jahren Eingang.¹⁵⁴

In Gechts Novelle wurde die Veränderbarkeit der jüdischen Identität nicht in Frage gestellt. Zwar wird im Kapitel II noch suggeriert, dass das Leben der Juden, das Judensein etwas Beständiges, etwas Permanentes ist. Im Zuge der Handlung jedoch verändert sich diese Identität, wie bereits ausgeführt, durch eine psychische Störung. Die Novelle zeigte jedoch, dass diesem Identitätswandel ein komplexer psychischer Mechanismus zugrunde lag. Die Dynamik der ethnischen Identität eines Subjekts war von dessen psychischer Dynamik bestimmt. Dabei blieb die Veränderung der ethnischen Identität nicht im Rahmen der Vernunft. Sie wurde von psychopathologischen Veränderungen und einer Destruktion der Persönlichkeit des Subjekts hervorgerufen und begleitet.

Der Prozess der Identitätsbildung trug in *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* keinen rationalen, logischen, konsequenten, teleologischen Charakter: Statt dessen wurden Irrationalität, Spontanität, Zufall und Unvorhersehbarkeit zu seinen prägenden Faktoren.¹⁵⁵

¹⁵² Vgl. hierzu: Bauer, *Der Neue Mensch*, S. 109f. Einer Kritik wurde auch Alfred Adler unterzogen und zwar seine „*Lehre vom Machtstreben als dem Hauptmotiv*“ des menschlichen Verhaltens sowie seine Kompensationstheorie (siehe dazu: Bauer, *Der Neue Mensch*, 85, 84).

¹⁵³ Vgl.: Bauer, *Der Neue Mensch*, 67.

¹⁵⁴ Vgl.: Filippov, *Sovetskaja teorija etnosa*, 55–63.

¹⁵⁵ Vgl. zu diesem Geschichtsmodell: Eco, *Geschichte der Schönheit*, 313f.

Die neue Identität der Figur Isak Zel'c entsprach keineswegs jener, die sich nach dem marxistisch-leninistischen Modell der nationalen Entwicklung in der sowjetischen Gesellschaft entwickeln sollte: die Entwicklung zur Identität eines Kommunisten und Sowjetbürgers.

Das Identitätskonzept der Novelle stand ferner quer zu den „primordialen“ Konzeptionen von „Nation“ bzw. von „nationaler Identität“, die die bolschewistische Führung ab der Mitte der 1930er Jahre vertrat. Während das „primordiale Nationskonzept“, so Terry Martin, von „fundamental continuity in a nation's essence across time“ ausging und die Möglichkeit einer Veränderung des Ethnischen in der Zeit ausschloss,¹⁵⁶ behauptete das psychologische Modell, dass in einer kritischen sozialen und psychischen Situation, als Ergebnis einer psychischen Erkrankung wie der Neurose und der sie begleitenden Amnesie, bei der Zerstörung der Balance zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten eine Veränderung der ethnischen Identität möglich wird. Der Kontinuität und Unveränderbarkeit der jüdischen Identität stellte Gechts Novelle ihren Wandel und dessen Dynamik entgegen.

Nach der Novelle

Die Novelle *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* markierte Semen Gechts Einstieg in die „große“ Literatur. Seit Anfang der 1930er Jahre war er im sowjetischen Literaturbetrieb ein eingeführter Schriftsteller. In der jüdischen Kultur- und Literaturszene sah man ihn als „russisch-jüdischen“ Autor.¹⁵⁷ Den Anlass für diese Einordnung lieferten nicht nur Gechts eigene Werke, die sich mit „jüdischen“ Themen auseinandersetzten, sondern auch seine Übersetzungen aus der jiddischen Literatur, u. a. von Scholem Alejchem.¹⁵⁸ Nach der Gründung des Verbandes der sowjetischen Schriftsteller 1932 wurde Semen Gecht dessen Mitglied, blieb aber parteilos.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Martin, *The Affirmative Action Empire*. 443.

¹⁵⁷ Vgl.: *Kratkaja evrejskaja enciklopedija*, Bd. 2, 119, mit Verweis auf: *Evrejskij vestnik*, Leningrad 1928.

¹⁵⁸ Vgl.: Javorskaja, *Žurnal „Detstvo i otročestvo“*; Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

¹⁵⁹ Vgl.: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

Im Jahre 1927 legte Gecht ein weiteres Buch vor – den Erzählband *Šmakov und Pranajtis* (*Шмаков и Пранайтис*). Seine Kurzgeschichten, Beiträge zu Film, Theater und Literatur sowie Rezensionen erschienen nun nicht nur in der bereits erwähnten *Ogonek*, sondern ebenso in einer der repräsentativsten sowjetischen Literaturzeitschriften, *Krasnaja nov'*, der *Literaturnaja gazeta* und anderen sowjetischen Medien.¹⁶⁰ Auf den Seiten des Almanachs *God XII*, Nr. 15, wurde die gekürzte Fassung seiner Novelle *Eine lehrreiche Geschichte* (*Поучительная история*, Buchfassung 1939) veröffentlicht.¹⁶¹ Zu den Zeitschriften- und Zeitungspublikationen kamen weitere Bücher, so u. a. *Die Strafkompagnie* (*Штрафная рота*, 1929), *Die Geschichte der Umsiedler Budler* (*История переселенцев Будлеров*, 1930), *Arina Gul'kevič* (*Арина Гулькевич*, 1932), schließlich 1936 *Der Dampfer fährt nach Haifa und zurück* (*Пароход идет в Яффу и обратно*, 1936), ein Ausnahmewerk in der sowjetischen Literatur, da es – als eins der wenigen dieser Art – sich mit der jüdischen Auswanderung nach Palästina befasste.¹⁶²

Auch die alten Kontakte nach Odessa hielt Gecht aufrecht. Vor allem die hier ansässige Zeitschrift *Škval* druckte gerne seine Erzählungen.¹⁶³ Am 13. Januar 1940 bat die Zeitung *Černomorskaja kommuna* Gecht um die Zusendung von literarischen Werken und Dokumenten für ihre Publikation „aus Anlaß des zwanzigjährigen Bestehens des sowjetischen Odessa“.¹⁶⁴

Es wurden öffentliche Lesungen und Diskussionen seiner Werke veranstaltet. So fand am 18. Dezember 1939 bei der Moskauer Hochschule für

¹⁶⁰ So in: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*; Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

¹⁶¹ Vgl. dazu: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 62, l. 1–2. Zwischen Frühjahr 1939 und Dezember 1940 pflegte Gecht literarische Kontakte zu weiteren Zeitschriften wie *Znamja* und *Sovremennik* (siehe dazu: RGALI, f. 2800, op. 1, d.61, l. 1, 2–2 Rückseite).

¹⁶² Das andere war *Der verbrannte Boden* (*Опаленная земля*, 1933) von Mark Ėgart. Siehe hierzu: Antipow, *Die stalinistische Konstruktion des Juden* (in Vorbereitung).

¹⁶³ Vgl.: Javorskaja. *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

¹⁶⁴ Vgl.: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 61, l. 3.

Eisenbahningenieure eine Diskussion über Gechts Novelle *Eine lehrreiche Geschichte* statt.¹⁶⁵

Jedes neue Werk des Schriftstellers wurde von der Literaturkritik zur Kenntnis genommen.¹⁶⁶ Über den Schriftsteller berichtete die Presse uni-onnsweit.¹⁶⁷ Auch bei den Lesern war Gecht beliebt,¹⁶⁸ mit einigen von ihnen pflegte er regen Briefkontakt.¹⁶⁹

Gecht arbeitete in den Redaktionen verschiedener sowjetischer Medien mit.¹⁷⁰ Seine Kontakte griffen weit in der Literaturszene aus. Zeitweise pflegte er sie sogar zu Vladimir Majakovskij und der LEF, seine Verwandtschaft zum Dichter Nikolaj Aseev – durch die Heirat mit den Schwestern Sinjakov waren sie verschwägert – trugen zweifellos dazu bei.¹⁷¹ Neben der Beziehung zu Isaak Babel', mit dem er bereits aus der ersten Odessaer Zeit bekannt war, bestand, wohl seit der zweiten Hälfte der 1930er Jahre, auch ein recht intensiver, freundschaftlicher und geschäftlicher Kontakt zu Vasilij Grossman,¹⁷² der auch Gechts literarische Angelegenheiten betraf.¹⁷³ Zu Gechts Freundes- und Bekanntenkreis gehörten außerdem – folgt man seinen NKGB-Verhörprotokollen von 1944 – Ivan Kataev, Valentin Kataev, Ruvim Fraerman, Konstantin Paustovskij, Viktor Šklov-

¹⁶⁵ Vgl.: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 62, l. 1–2. Zuvor hat bereits am 26. Juli des gleichen Jahres ein Disput über Gecht stattgefunden (RGALI, f. 2800, op. 1, d. 62, l. 3).

¹⁶⁶ Im Archiv des Schriftstellers finden sich z. B. drei Rezensionen zu *Čelovek, kotoryj zabyl svoju žizn'*, acht zur Novelle *Štrafnaja rota*, acht zu *Jakov Pankov*, sieben zu *Poučitel'naja istorija* sowie vereinzelte Rezensionen zu den anderen Werken des Schriftstellers (RGALI, f. 2800, op. 1, d. 67).

¹⁶⁷ Ein Artikel über ihn erscheint in der ukrainischen Wochenschrift *Molodaja gvardija* (siehe dazu: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 65, l. 4).

¹⁶⁸ Vgl. den Brief der Bibliothekarin L.B. Vataškaja an Gecht zu seiner Erzählung *Molčal'nik* aus der Sammlung *Tri plova*. Ohne Datum (RGALI, f. 2800, op. 1, d. 60, l. 15–15 (Rückseite)).

¹⁶⁹ Vgl.: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 60, l. 5–6, 7–8, 9–10, 15–15 (Rückseite), 17–18 (Rückseite), 19, 20, 22–23, 24, 26–27, 28–30 (Rückseite), 31, 32–32 Rückseite.

¹⁷⁰ Vgl.: Javorskaja. *Semen Gecht – učenic Babel'ja*.

¹⁷¹ So in: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*.

¹⁷² Den Kontakt zwischen Grossman und Gecht belegen mehrere Briefe Grossmans an Gecht, die auf den Zeitraum zwischen September 1936 und November 1952 zurückgehen (siehe: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 35). Über die Freundschaft zwischen Gecht und Grossman spricht auch Semen Lipkin in seinen Memoiren (Vgl.: Lipkin, *Kvadriga*, 515, 518f, 565, 616). Gecht brachte kurz vor Kriegsbeginn Grossman mit Semen Lipkin zusammen (Vgl.: Lipkin, *Kvadriga*, 515).

¹⁷³ Vgl.: Lipkin, *Kvadriga*, 515, 518f, 565, 616.

skij.¹⁷⁴ Gecht stand außerdem im Briefwechsel mit Anatolij Tarasenkov und Vsevolod Višnevskij, mit Nikolaj Tichonov und Boris Lavrenev – einflussreichen und weniger einflussreichen Vertretern des sowjetischen Literaturbetriebes.¹⁷⁵

Nebenbei betätigte sich Gecht als Journalist, unternahm mehrere Reisen durch die Sowjetunion, darunter Besuche bei den jüdischen Kolchosen in der Ukraine und auf der Krim.¹⁷⁶ Dabei beteiligte er sich auch an politisch-kulturellen Unternehmen, die für die symbolische Repräsentation der Stalin-Herrschaft Schlüsselbedeutung hatten und eine enorme gesellschaftliche Tragweite besaßen. Im Sommer 1933 ging er mit einer Schriftstellergruppe, mit Maksim Gor'kij an der Spitze, auf eine Reise entlang des Weißmeer-Baltikum-Kanal (*Беломорско-Балтийский канал*).¹⁷⁷ Auch andere Odessaer waren darunter wie Valentin Kataev und Il'ja Il'f. Mit seinem Beitrag über die Arbeit der Häftlinge am Kanal, der in das 13. Kapitel eingeflossen ist (einer der Ko-Autoren war Viktor Šklovskij),¹⁷⁸ trug Gecht zur *Apologie des Katorgaarbeit und des Massenterrors* bei.¹⁷⁹

Von der Tatsache, dass Gecht im sowjetischen Literaturbetrieb eine feste Größe war, sollte keineswegs auf bedingungslosen Konformismus gegenüber der offiziellen Kultur- und Literaturpolitik geschlossen werden. Vielmehr war Gecht sowohl hinsichtlich seiner individuellen Haltung als sowjetischer Schriftsteller als auch in Bezug auf die Organisations- und Funktionsweise des Verbandes der Sowjetischen Schriftsteller (SSP) kritisch eingestellt. Im Winter 1936 fand in der Redaktion der Zeitschrift „Naši dostiženija“, deren Mitarbeiter Gecht zu diesem Zeitpunkt war,¹⁸⁰

¹⁷⁴ Vgl.: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

¹⁷⁵ Vgl.: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 61, l. 1, 4, 2–2 (Rückseite), d. 53, d. 42, l. 1–3, 4–6 (Rückseite).

¹⁷⁶ Vgl.: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

¹⁷⁷ Vgl.: Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja*, 451; Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

¹⁷⁸ Siehe den Hinweis darauf in: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

¹⁷⁹ Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja*, 451. Gecht schilderte seine Arbeit an diesem Buch sehr ausführlich und im positiven Sinne (siehe: *Kak pisateli rabotali nad knigoj o Belomorstroe*, in: *Rost*, 1934, Nr. 5; erwähnt bei: Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja*, 538).

¹⁸⁰ Vgl.: Javorskaja, *Semen Gecht – učenik Babel'ja*.

eine Schriftstellerzusammenkunft statt, über die die sowjetische Staatssicherheit einige Zeit später dem CK der VKP(b) berichtete.¹⁸¹ Aus diesem Bericht ging hervor, dass Gecht während dieser Tagung andere Schriftsteller für ihren Mangel an Courage kritisierte. Unter seiner Beteiligung verabschiedeten die Tagungsteilnehmer außerdem eine Resolution, in der es hieß: Die Schriftsteller sollten mit einer Deklaration auftreten und die Aufteilung des Verbandes der Sowjetischen Schriftsteller in kleinere Schriftstellergruppen verlangen, mit dem Ziel, die Leistungsfähigkeit des SSP zu steigern. Am 13. Juli des gleichen Jahres fand im Verband der Sowjetischen Schriftsteller eine Diskussion über die Erzählung von A. Platonov *Unter Tieren und Pflanzen (Среди животных и растений)* statt. Aus diesem Anlass fiel Gecht erneut durch kritischen Stellungnahmen auf. Er wandte sich gegen den „Schematismus“ in der Literaturkritik, gegen die Tabuisierung von bestimmten Themen und die „Verschönerung“ der Wirklichkeit in der Literatur, schließlich erneut gegen den Mangel an Courage bei den Schriftstellerkollegen, ihre erhöhte „Wachsamkeit“ und ihren Willen zum Konformismus:

„Wir haben zu viele Heiligtümer in unserem Leben. [...] Über dieses darf man nicht lachen und über jenes auch nicht [...] Jedenfalls herrscht hier eine übermäßige Wachsamkeit, es werden übermäßig viele Themen für verboten erklärt.“¹⁸²

Im Jahre 1936 erschien in *Naši dostiženija* ein Beitrag von Gecht, in dem er die Arbeit der Zeitschriftenredaktionen und die hier herrschenden literaturpolitischen Praktiken kritisierte, ihr – wenn auch indirekt – Entfremdung, Unehrllichkeit, Prinzipienlosigkeit, Anbiederung bei den Dienstältesten, Übermacht der „Lackierer der Wirklichkeit“ (*лакировщики*), Zensur (auch wenn er dieses Wort nicht direkt gebrauchte) sowie Mangel an kreativer Atmosphäre vorwarf.¹⁸³

¹⁸¹ Vgl.: Babičenko, „*Sčast'e literatury*“, 215f.

¹⁸² Soveščanie v Sojuze pisatelej, 342ff.

¹⁸³ Vgl.: Gecht, Semen (1936): *Naperstnika my iščem*. In: *Naši dostiženija* 5. 139f. (hier zitiert nach: Javorskaja. *Semen Gecht – učeník Babel'ja*).

Im privaten Briefwechsel äußerten auch andere Schriftsteller aus Gechts Umfeld Kritik am Sowjetischen Schriftstellerverband. So stand in einem der Briefe Boris Lavrenevs an Gecht der Satz: „Das Niveau unserer Führer oben ist schrecklich und erbärmlich.“¹⁸⁴

Die Repressionen der Ježov-Ära, der Mechanismus der Fallfälschung durch den NKVD waren ein Thema in Gechts Novelle *Eine lehrreiche Geschichte*.¹⁸⁵ Dem gleichen Thema widmete sich auch Gechts Roman *Die Gefahr (Опасность)*.¹⁸⁶ Nach Gechts Aussagen während der NKGB-Verhöre 1944 wurde dieser Roman erst nach mehrfacher Umarbeitung von der Leningrader Zeitschrift *Literaturnyj sovremennik* (1941, Januar) unter dem Titel *Gemeinsam (Вместе)* zur Veröffentlichung angenommen.¹⁸⁷ Nach eigenen Angaben wollte der Verfasser den Glauben an die Gerechtigkeit des sowjetischen Herrschaftssystems nicht in Frage stellen: Das Urteil für den durch die sowjetischen Straforgane angeklagten Protagonisten (der Novelle wie des Romans) wurde schlussendlich revidiert.

Eine lehrreiche Geschichte besprach Konstantin Paustovskij, der, wie bereits erwähnt, Gecht nahe stand, in der *Literaturnaja gazeta* sehr wohlwollend.¹⁸⁸ Im stalinistischen Literaturestablishment und in der sowjetischen Literaturkritik war jedoch keineswegs jeder von Gechts Werk über den Großen Terror begeistert. Kein geringer als Aleksandr Fadeev echauffierte sich über *Die Gefahr*: „Einige Ereignisse und Umstände, die tatsächlich stattgefunden haben [...], wirken im falschen und sentimental gefügten der Geschichte als Verleumdung der sowjetischen Realität.“¹⁸⁹

Bei Gechts Verhaftung und Verurteilung durch den NKGB 1944 wurde ihm insbesondere *Eine lehrreiche Geschichte* zu Last gelegt.¹⁹⁰ *Der Dampfer*

¹⁸⁴ RGALI, f. 2800, op. 1, d. 42, l. 5.

¹⁸⁵ Vgl.: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*; Javorskaja, *Istorija odnogo poiska*.

¹⁸⁶ Vgl.: Javorskaja, *Semen Gecht – učeník Babel'ja*.

¹⁸⁷ Vgl.: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

¹⁸⁸ Vgl.: Paustovskij, Konstantin (1939): *Poučitel'naja istorija*, in: *Literaturnaja gazeta* 35, 15. Juni (Hinweis in: Javorskaja, *Semen Gecht – učeník Babel'ja*).

¹⁸⁹ Hier zitiert nach: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*.

¹⁹⁰ Hier zitiert nach: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

fährt nach Haifa und zurück brachte Gecht den Vorwurf ein, einen „verkappten Zionismus“ (*замаскированный сионизм*) zu vertreten.¹⁹¹

Der stalinistische Große Terror der Jahre 1937–1938 ging an Semen Gecht vorbei, die Repressalien der folgenden Jahre ebenso. Sein unmittelbares Umfeld traf der Terror jedoch mit aller Härte: Im Mai 1939 wurde Isaak Babel' verhaftet, im Januar 1940 erschossen. Auch Michail Kol'cov und Ivan Kataev wurden verhaftet und hingerichtet.

Am 22. Mai 1944 traf es auch ihn.¹⁹² Gecht, der während des Zweiten Weltkrieges als Kriegskorrespondent für verschiedene sowjetische Medien, darunter für *Literaturnaja gazeta*, *Gudok* und die Armeezeitung *Krasnaja zvezda* wirkte,¹⁹³ wurde verhaftet und ein Jahr später nach §58 - 10, Teil 2 („antisowjetische Propaganda und Agitation“) zu acht Jahre Haft verurteilt.¹⁹⁴ Mit der Novelle *Ein Mensch, der sein Leben vergessen hat* hatte dies allerdings nichts zu tun. In Gechts Untersuchungsakten ist zu lesen, er habe „über mehrere Jahre hinweg (auch während des Vaterländischen Krieges)“ „antisowjetische Agitation“ betrieben, mit dem, Ziel, „Widerstand gegen die Partei und die Regierung“ zu organisieren.¹⁹⁵ Gecht selbst verneinte während eines der ersten Verhöre diese Anschuldigungen und quittierte sie mit der Bemerkung: „Ich kann nichts über die antisowjetische Arbeit aussagen.“¹⁹⁶ Beim Verhör am 5. Juni 1944 gab er jedoch – vermutlich unter dem Druck des Untersuchungsrichter – die meisten seiner angeblichen „Verbrechen“ zu.¹⁹⁷ Die Protokolle sprechen direkt oder indirekt dafür, dass Gecht außerdem zu Last gelegt wurden: „Trotzkismus“ (vor allem sei dieser in seiner Haltung zu Fragen der Kollektivierung und Industrialisierung zum Ausdruck gekommen); Kritik an den Rücknahme der innenparteilichen Demokratie, den Zuständen im sowjetischen Literaturbetrieb und der mangelnden Redefreiheit sowie an der

¹⁹¹ Vgl.: *Kratkaja evrejskaja enciklopedija*, Bd. 2, 119.

¹⁹² Vgl.: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*.

¹⁹³ Vgl.: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*.

¹⁹⁴ Vgl.: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*. Zusammen mit ihm, so die gleiche Autorin, verurteilte man auch Sergej Bondarin. Siehe hierzu auch: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*; Babičenko, *Pisateli i cenzory*, 42.

¹⁹⁵ Vgl.: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

¹⁹⁶ Hier zitiert nach: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

¹⁹⁷ Vgl.: Šul'man, *Opasnost' ili poučitel'naja istorija*.

Staatssicherheit und an der sowjetischen Kriegsführung; die Beziehungen zu Isaak Babel', Ivan Kataev, Michail Kol'cov und zu Trockijs Privatsekretär Jakov Bljumkin, die ihm angeblich geholfen hatten, Kontakte zu den Trotzkiistenkreisen herzustellen; die Verurteilung des Antisemitismus in der Sowjetunion während des Zweiten Weltkrieges sowie der Umstand, dass er die Verhaftung von Osip Mandel'stam, Ivan Kataev und Babel' kritisch sah und Hoffnungen auf die Errichtung einer „bürgerlich-demokratischen“ Gesellschaftsordnung in der Sowjetunion hegte.¹⁹⁸

Erst nach den verbüßten acht Lagerjahren kehrte Gecht zurück.¹⁹⁹ Er nahm seine schriftstellerische Tätigkeit wieder auf, arbeitete für die Zeitschrift *Naš sovremennik* und veröffentlichte drei Bücher: *Der Stand der Nachtigalls* (*Будка СОЛОВЬЯ*), *Zu Gast bei der Jugend* (*В гостях у молодежи*) und *Die Bringschuld des Herzens* (*Долги сердца*).²⁰⁰ Darin beschäftigte er sich erneut mit jüdischen Themen, darunter während des Zweiten Weltkrieges und des Holocaust. Unabhängig davon vertiefte er sich in die Lektüre von Werken über den Holocaust, so über das Warschauer Getto.²⁰¹ Einer, der nach Gechts Befreiung aus dem Lager an seinen literarischen Angelegenheiten weiterhin teilnahm, war Vasillij Grossman.²⁰² Im Zuge des „Tauwetters“ unter Nikita Chruščev hatten sich auch die literaturpolitischen Zeiten geändert: Isaak Babel' war keine *persona non grata* mehr. Eine Kommission für seinen literarischen Nachlass wurde gebildet und Semen Gecht zum Kommissionsmitglied ernannt.²⁰³

¹⁹⁸ Auf den letzten Umstand weist auch hin: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*.

¹⁹⁹ Siehe über Gechts Haftzeit: Šereševskij, *Moj mudryj drug*; im gleichen Zusammenhang auch: Lipkin, *Kvadriga*, 565. Siehe außerdem die Stellungnahme Lipkins während eines Gesprächs über Grossmans Leben und Werk in: Oskockij, *Zizn' i sud'ba Vasilija Grossmana*, 18. Für den Zeitraum zwischen Ende 1942 und Herbst 1952 finden sich in Gechts RGALI-Archiv keine Briefe mehr. Erst im Herbst 1952 sind wieder nach einer langen Pause Briefe des Schriftstellers belegt. Auf den 7. September 1952 ist ein Brief von Konstantin Paustovskij an Gecht datiert. Auf den 17. Oktober 1952 geht ein Brief von Grossman an Gecht zurück (siehe: jeweils: RGALI, f. 2800, op. 1, d. 48 und RGALI, f. 2800, op. 1, d. 35, l. 22–23).

²⁰⁰ Über Gechts Zeit nach der Lagerhaft: Pirožkova, *Ja pytajus' vosstanovit' čerty*; Šedvigovskij, *Ego prijutila Kaluga*.

²⁰¹ RGALI, f. 2800, op. 1, d. 57, l. 12 (Rückseite).

²⁰² Vgl.: Lipkin, *Kvadriga*, 515, 518f, 565, 616.

²⁰³ Siehe dazu: Javorskaja, *Gecht Semen Grigor'evič*; Javorskaja, *Semen Gecht – učeník Babel'ja*.

Im Jahre 1955 folgte Gechts eigene Rehabilitierung.²⁰⁴ Er starb 1963 an den Folgen eines chirurgischen Eingriffs.²⁰⁵

Literaturverzeichnis

Adler, Alfred (1912): *Über den nervösen Charakter. Grundzüge einer vergleichenden Individual-Psychologie und Psychotherapie*. Wiesbaden.

Antipow, Lilia (2015): „Diese Generation kennt keine Angst.‘ Aspekte jüdischer Identität im sowjetischen Zeitdiskurs.“ In: Antipow, Lilia u. a. (Hrsg.), *Jüdische Neubürger Nürnbergs erinnern sich an Krieg und Holocaust*. Würzburg. 84–93.

Antipow, Lilia: *Die stalinistische Konstruktion des Juden. Politik und Literatur in Sowjetrußland, 1929–1953* (in Vorbereitung).

Antipow, Lilia (2014): „Ich höre das Krachen von Gelenken und Knochen...‘ Vitalismus und Lebens-Kult in der expressionistischen Dichtung von Perec Markiš“. In: Raev, Ada u. a. (Hrsg.), *Forschende Frauen in Bamberg*, Bd. 7: Beiträge des Kolloquiums 2014. Bamberg. 67–96.

Antipow, Lilia (2006): „Sterben als ‚heroische Tat‘? Konstruktion des Jüdischen und Repräsentation des Holocaust in „Aufstand im Ghetto“ von Samuil Galkin“. In: Grüner; Frank u. a. (Hrsg.), *Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa*. Köln u. a. 99–107.

Babel’, Isaak (1995): [Brief an die Mutter, 13. Dezember 1934]. In: Ders., *Briefe. 1925–1939*. Münster. 233.

Babel’, Isaak (1990): *Sočinenija*. 2 Bde. Moskau.

Babičenko, Denis (Hrsg.): „*Ščast’e literatury*“. *Gosudarstvo i pisateli*. 1925–1938. Dokumenty. Moskau 1997.

Babičenko, Denis (1994): *Pisateli i cenzory. Sovetskaja literatura 1940-ch godov pod političeskim kontrolem CK*. Moskau.

²⁰⁴ Vgl.: Gecht, *Izbrannoe*, 381.

²⁰⁵ Vgl.: Lipkin, *Kvadriga*, 616.

- Bauer, Raymond A. (1955): *Der neue Mensch in der sowjetischen Psychologie*. Bad Nauheim.
- Becker, Rafael (1918): *Die jüdische Nervosität. Ihre Art, Entstehung und Bekämpfung*. Zürich.
- Becker, Rafael (1919): *Die Nervosität bei den Juden. Ein Beitrag zur Rassenpsychiatrie für Ärzte und Gebildete Laien*. Zürich.
- Belaja, Galina (1989): *Don-Kichoty 20-ch godov. „Pereval“ i sud’ba ego idej*. Moskau.
- Bodenheimer, Alfred (2002): *Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne*. Göttingen.
- Bondarin, Sergej (1973): *Prikosnovenie k čeloveku*. Moskau.
- Boteach, Shmuley (2003): *Koscherer Sex*, Freiburg.
- Boyarin, Daniel (1997): *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*. Berkeley.
- Brandenberger, David (2002): *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956*. Harvard.
- Chajkin, Naftoli (2020): „Černaja svad’ba‘ protiv epidemii“. In: *U-Jew*. <https://t1p.de/cuit> (letzter Aufruf: 29.09.2021).
- Chazan, Vladimir (2001): *Osobennyj evrejsko-russkij vozduch. K problematike i poetike russko-evrejskogo literaturnogo dialoga v XX veke*. Moskau.
- Denk, Manfred (2011): *Die Konstruktion der jüdischen „Rasse“: Ein Ideologievergleich der Rasse-Konzepte H. S. Chamberlains und A. Hitlers, durchgeführt an ihren Hauptwerken „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ bzw. „Mein Kampf“*. Erlangen.
- Dobrenko, Evgenij (1999): *Formovka sovetskogo pisatelja. Social’nye i estetičeskie istoki sovetskij literaturnoj kul’tury*. Sankt-Petersburg.
- Dornhof, Dorothea (1994): „Paria und Parvenu als kulturelle Deutungsmuster jüdischer Existenz im Werk von Hannah Arendt“. In: Stephan, Inge u. a. (Hrsg.), *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Köln u. a. 187–197.

- Eco, Umberto (2004): *Die Geschichte der Schönheit*. München.
- Engländer, Martin (1902): *Die auffallend häufigen Krankheitserscheinungen der jüdischen Rasse*. Wien.
- Ėtkind, Aleksandr (1993): *Ėros nevozmožnogo. Istorija psichoanaliza v Rosii*. Sankt Petersburg.
- Filippov, Vasilij (2010): *Sovetskaja teorija ėtnosa*. Moskau.
- Gecht, Semen (2008): „Čelovek, kotoryj zabył svoju žizn’“. In: Ders., *Izbrannoe. Stichotvorenija. Prosa. Vospominanija*. Odessa. 205–264.
- Gecht, Semen (1960): *V gostjach u molodeži*. Moskau.
- „Gecht, Semen“ (1988). In: *Kratkaja evrejskaja ėnciklopedija*. 11 Bde. Bd. 2. Jerusalem. 119.
- Gilman, Sander L. (1998): *Die schlauen Juden. Über ein dummes Vorurteil*. Hildesheim.
- Gilman, Sander L. (1993): *Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden*. Frankfurt am Main.
- Glau, Angelika (1999): *Jüdisches Selbstverständnis im Wandel. Jiddische Literatur zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts*. Wiesbaden.
- Jaspers, Karl (1997): *Obščaja psichopatologija*. Moskau.
- Javorskaja, Alena: „Gecht Semen Grigor’evič (1900–1964) – pisatel’ i žurnalist“. In: *Oni ostavili sled v istorii Odessy. Odesskij biografičeskij spravočnik*. <https://t1p.de/qa3k> (letzter Aufruf: 29.09.2021).
- Javorskaja, Alena: „Istorija odnogo poiska, (O date roždenija Semena Gechta)“. In: *Oni ostavili sled v istorii Odessy. Odesskij biografičeskij spravočnik*. <https://t1p.de/qa3k> (letzter Aufruf: 29.09.2021).
- Javorskaja, Alena (2004): „Materialy k biografii Semena Gechta“. In: *Dom knjazja Gagarina... Sbornik naučnych statej i publikacij, Vyp. 3, Kn. 2*. Odessa. 157–257.
- Javorskaja, Alena (2010): „Žurnal ‚Detstvo i otročestvo‘ i ego avtory S. Gecht i M. Poljanskij“. In: *Vestnik RGGU 8(51)/10*. <https://t1p.de/sicl0> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

Javorskaja, Alena: „Semen Gecht – učenik Babel’ja“. In: *Odesskij literaturnyj muzej*. <https://t1p.de/312h> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

Kannabich, Jurij (1994): *Istorija psichiatрії*. Moskau.

Kelch, Christian (2011): „Hirsch Lekert‘. Ein ‚jüdischer Arbeiterheld‘ im sowjetischen ‚Agitprop‘-Film der 1930er Jahre?“ In: Antipow, Lilia u. a. (Hrsg.), *Glücksuchende? Conditio Judaica im sowjetischen Film*. Würzburg, 103–117.

Kohn, Hans (1921): „Das kulturelle Problem des modernen Westjuden“. In: *Der Jude* 5. 281–297.

„Lazarus Moric“ (1988). In: *Kratkaja evrejskaja enciklopedija*, 11 Bde. Bd. 4. Jerusalem. 706f.

Lesser, E.J. (1924): „Karl Marx als Jude“. In: *Der Jude* 8. 173–181.

Lessing, Theodor (1930): *Der jüdische Selbsthass*. Berlin.

Lipkin, Semen (1997): *Kvadriga*. Moskau.

Lombroso, Cesare (1894): *Der Antisemitismus und die Juden im Lichte der modernen Wissenschaft*. Leipzig.

Martin, Terry (2001): *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923 - 1939*. Ithaca.

Metzger, Wolfgang (1976): „Einführung“. In: Adler, Alfred, *Über den nervösen Charakter*. Frankfurt am Main. 7–24.

Mogil’ner, Marina (2011): „Evrejskaja rasa‘ v strane sovetov“. In: *Neprikosnovennyj zapas* 4. <https://t1p.de/ixt8> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

Nordau, Max (1909): „Muskeljudentum“ [1900]. In: Ders., *Zionistische Schriften*. Köln. 379.

Oskockij, V. (Hrsg.), *Žizn’ i sud’ba Vasilija Grossmana*, Moskau 1991.

Pirožkova, Antonina: „Ja pytajus’ vosstanovit’ čerty. O Babele – i ne tol’ko o nem“. In: *Viki-čtenie*. <https://t1p.de/uzns> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

Prager, Josef (1923): „Verdrängung und Durchbruch in der jüdischen Seele“. In: *Der Jude* 7. 675–681.

Rajs-Šimmel', Ilana (2004): „Psychoanaliz“. In: Barnavi, Ėli u. a. (Hrsg.), *Evrei i XX vek. Analitičeskij slovar'*. Moskau. 160.

Rüthers, Monica (1997): „Muskeljuden' und ‚weibische Juden‘“. In: Haumann, Heiko (Hrsg.), *Der Erste Zionistenkongreß von 1897 – Ursachen, Bedeutung, Aktualität ...In Basel habe ich den Judenstaat gegründet*. Basel. 320–323.

Rüthers, Monica (1998): „Von der Ausgrenzung zum Nationalstolz. ‚Weibische' Juden und ‚Muskeljuden‘“. In: Haumann, Heiko (Hg.), *Der Traum von Israel. Die Ursprünge des modernen Zionismus*. Weinheim. 319–329.

Šedvigovskij, Igor' (2006): „Ego prijutila Kaluga“. In: *Vest'. Glavnye novosti Kalužskoj oblasti*. <https://t1p.de/o608> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

Šereševskij, Lazar' (2004): „Moj mudryj drug“. In: *Lechaim* 12. <https://t1p.de/crzb5> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

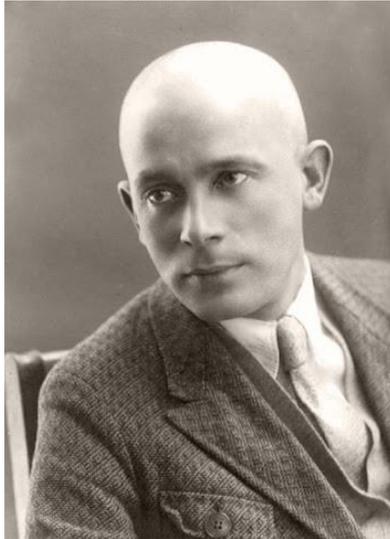
Soldatova, Galina (1998). *Psichologija mežetničeskoj naprjažennosti*. Moskau.

Soveščanie v Sojuze pisatelej. Čtenie i obsuždenie rasskaza A. Platonova „Sredi životnyh i rastenij“ dlja žurnala „Ljudi železnodorožnoj deržavy“ (1936). In: Andrej Platonov. *Vospominanija sovremennikov. Materialy k biografii* (1994). Moskau. 342ff.

Šul'man, Ėduard (2006): „Opasnost' ili poučitel'naja istorija. Iz archiva FSB. Po materialam odnogo sledstvennogo dela. Teksty i kommentarii“. in: *Voprosy literatury* 2. 262–296, Kurzfassung: <https://t1p.de/hv9e> (letzter Aufruf: 29.09.2021).

Vajnštejn, Michail (1983): V ožidanii Messii (O S. Gechte), in: Gecht, Semen. *Prostoj rasskaz o mertvecach i drugie proizvedenija. Sostavlenie, posleslovie i primečanja M. Vajnštejna*. Jerusalem. 229–248.

Walter, Klaus-Peter (1983): *Studien zur russischsprachig-jüdischen Dramatik des 20. Jahrhunderts. Darstellung und Analyse*. Mainz.



Semen Gecht. o.J. Bildquelle: <http://odessa-memory.info/index.php?id=18>

Über Romane und Bücher

Miro Gavran

Als Kind habe ich gern und viel gelesen. Das hat sich in der Jugend fortgesetzt und hält bis heute an. Ich liebe Bücher, liebe es, sie zu berühren, ich liebe es, in neuen und alten Bibliotheken zu verweilen. Ich liebe städtische und ländliche Bibliotheken. Ich liebe Schulbuch-Bibliotheken. Ich liebe große und kleine Bibliotheken. Ich liebe Buchläden und Antiquariate. Ich liebe Häuser, in denen es ein Zimmer gibt, das mit vollgefüllten Bücherregalen ausgestattet ist.

Als Kind habe ich vor allem Romane gelesen, das hat sich in der Jugendzeit nicht geändert und ist auch heute noch so. Mit sechzehn Jahren habe ich in einer Zeitung oder Zeitschrift einen Text über den TOD DES ROMANS gelesen. Irgendein Universitätsprofessor spricht darin davon, dass der Roman bald sterben werde, dass diese Literaturform bald aussterben werde und dass die Autoren in den Romanen nie mehr etwas Neues und Originales schreiben würden.

Ich bedauere es außerordentlich, dass ich mir den Namen dieses Professors, aber auch den Titel des Druckwerks, in dem ich das gelesen habe, nicht gemerkt habe. Ich erinnere mich nur, dass ich tagelang danach sehr traurig und beunruhigt darüber gewesen bin, dass der Roman sterben wird und ich am Ende, um nicht zu sagen am Abgrund, einer Epoche stehe.

Obwohl ich nämlich damals auch Gedichte und Kurzgeschichten gelesen, obwohl ich auch das eine oder andere Drama oder Komödie in die Hand genommen habe, war für mich der Roman die *Königin* der Literatur. Ich habe vor allem Romane gelesen, sie haben mir wirklich den größten Genuss beschert. Sie können sich also denken, wie sehr mich die Ankündigung, mein Favorit werde bald sterben, getroffen hat.

Nun bin ich 47 Jahre alt. Also habe ich diesen unseligen Artikel vor 31 Jahren gelesen. Der Roman jedoch ist nicht gestorben. Ich wage es zu behaupten, dass er lebendiger ist als jemals zuvor. Bei Besuchen von Buchhandlungen und Bibliotheken kann ich mich davon überzeugen,

dass die Leser vor allem nach Romanen greifen. In der vergangenen dreißig Jahren sind tatsächlich zahlreiche qualitätsvolle Romane in allen Teilen der Welt geschrieben worden. Doch jene Aussage, der Roman werde bald sterben, hallt auch heute noch von Zeit zu Zeit in meinen Ohren nach.

Ich frage mich, was im Kopf dieses Universitätsprofessors vorgegangen sein musste, als er diesen Gedanken ausgesprochen hatte? Aufgrund welcher Aspekte ist er zu dieser Überzeugung gelangt? Wieso wagt er es, die Zukunft vorauszusagen, die menschliche Kreativität bzw. den Mangel an menschlicher Kreativität und den Wandel der Lesegewohnheiten des Publikums zu prognostizieren? Woran hat er insgesamt gedacht, als er seine These formuliert hat?

Dialektisch gesehen muss alles Geborene früher oder später mal sterben. Jahrhunderte lang hat die Poesie in zahlreichen Kulturen die Königinnenkrone inne gehabt, doch von einem bestimmten Zeitpunkt an hat der Roman den Thron erobert. Und es ist nicht ausgeschlossen, dass eines Tages auch der Roman seine Anziehungskraft verlieren wird. Damit dies aber geschieht, müssten auf dieser Erde, scheint mir, ganz andere Menschen leben. Menschen, die anders fühlen als wir heute.

Wie sehr sich auch die Welt in den letzten drei Jahrzehnten verändert hat, sowohl im technologischen als auch im gesellschaftlichen Sinne, sehe ich, dass auch die heutigen Zehnjährigen Romane verschlingen, als ob sich nichts geändert hätte.

Vor etwa fünfzehn Jahren habe ich gelesen, dass in baldiger Zukunft keine Bücher mehr gedruckt würden. Vor etwa zehn Jahren wurde diese Behauptung durch zahlreiche Versuche bekräftigt, indem man E-Books oder elektronische Bücher auf den Markt hatte. Manche populären Autoren haben damit begonnen, ihre Romane zuerst im Internet zu veröffentlichen, und es hat den Anschein gehabt, als würde eine neue Ära beginnen, als ob bald auch DAS BUCH STERBEN würde.

Ich habe mich an all die wunderschönen Bibliotheken erinnert, die ich genossen habe. Ich habe mich an die taktile Beziehung zu den Büchern, die mir am besten gefallen haben, erinnert. Und wiederum habe ich das

Unbehagen ob des Schicksals gespürt, das meiner Generation zugedacht ist.

Zum Glück haben sich all diese Prognosen von vor fünf Jahren als falsch erwiesen. Ich persönlich habe bislang nicht einen einzigen Menschen kennengelernt, der mir gesagt hätte, einen ganzen Roman im Internet gelesen zu haben, während von Jahr zu Jahr Bücher in immer größerer Zahl gedruckt werden, sogar in den USA, die als Erste die Nachricht vom baldigen TOD DES BUCHES in die Welt gesetzt haben.

Das Internet ist zum hervorragenden Medium des schnellsten Ansammelns und Austauschs von Informationen geworden, es verbindet auf kostengünstige und einfache Weise Menschen miteinander, die in unterschiedlichsten Teilen der Welt leben. Es ist ihm gelungen, den Zeitungen die Leser und dem Fernsehen bzw. dem Film die Zuschauer zu nehmen. Aber ich habe nicht bemerkt, dass das Buch den Kampf gegen dieses neue Medium verloren hätte. So wie auch das Theater mit dem Aufkommen von Radio, Film und Fernsehen nicht verschwunden ist. Vielmehr ist das Theater durch ihr Erscheinen noch mehr zu einem ganz eigenen, besonderen und unverzichtbaren Element geworden. Deswegen glaube ich, dass auch das gedruckte Buch weder den Kampf gegen das Internet noch gegen irgendein anderes Medium verlieren wird.

Und so wie wir wissen, dass die Video-Aufnahme einer Theatervorstellung nie so suggestiv sein kann wie eine im Theaterambiente, in der Gemeinschaft von mehreren hunderten von Zuschauern live erlebte Aufführung, so wird auch das im Internet präsentierte Buch nicht dieselbe Anziehung haben wie ein gedrucktes Buch. Aber der Zweifel ist gesät, und die Angst um den möglichen Tod des Buches oder Romans befällt mich auch weiterhin von Zeit zu Zeit.

Lassen wir für einen Moment die „Propheten“ des Büchertods beiseite, lassen wir jenen futuristischen Universitätsprofessor, der das baldige Ende des Romans vorausgesagt hat, lassen wir all die, die jahrelang behauptet haben, dass keine Bücher mehr gedruckt würden, die inzwischen aber selbst ein Buch darüber geschrieben und herausgegeben haben, außen vor.

Betrachten wir etwas anderes. Stellen wir uns selbst eine andere Frage. Warum ist für uns, die heute leben, lieben, leiden, hassen, verzeihen, Kontakte pflegen oder auch einsam sind..., warum ist uns, den Menschen von heute, der Roman so wichtig, warum greifen wir so oft nach ihm? Die Frage ist nicht unwichtig.

Die Antwort kann dumm, banal, falsch sein..., aber die Frage und die Suche nach der Antwort scheint mir, wichtig zu sein. Meine Antwort wird vielleicht nicht die Ihre sein. Vielleicht gibt es so viele Millionen an möglichen Antworten, wie viele Millionen an Lesern es auf dieser Welt gibt.

Dennoch werde ich versuchen, meine Meinung darüber darzulegen, warum der Roman heute einen privilegierten Platz in der Literatur einnimmt, aber auch in meinem Herzen. Mit einem Wort: Der Roman erinnert mich an das Leben im Totalen. Und das ist weder bei einer musikalischen Komposition der Fall noch bei einem Bild, einer Kurzgeschichte, einer Skulptur, einem Drama bzw. einem Gedicht.

Bei manchen Romanen und bei manchen Schriftstellern ähnelt das erste Kapitel der Erschaffung der Welt. Der Autor zieht uns bewusst oder unbewusst Schritt für Schritt in eine Welt hinein, die zwischen den Umschlagseiten angesiedelt ist. Diese Welt besitzt eine spezifische Farbe, Geschmack und Duft. Die Sätze sind wie Luft. Manchmal geht es um einen scharfen Gebirgswind und manchmal spürt man in der Nase Feuchtigkeit, Beklommenheit und einen Druck, der bis zur letzten Seite nicht nachlässt. Bei der Lektüre einiger Bücher habe ich entsprechend schwer geatmet.

Mit viel Mühe habe ich mich durch deren Kapitel gekämpft, als ob ich durch dunkle feuchte Katakomben schreiten würde. Ich habe mit den Helden mitgeföhlt, die zu einem Leben in solchen Räumen, zum Atmen in dieser Luft verurteilt worden sind.

Bei manchen Romanen habe ich beobachtet, dass sie in vier Teile eingeteilt sind, die an vier Jahreszeiten erinnern. Meistens hat es sich dabei um typische „mitteleuropäische“ Familienromane gehandelt. Deren Aufbau verläuft meistens so: Der erste Teil ist der Frühling, der zweite der Sommer, der dritte der Herbst und der vierte und letzte Abschnitt stellt den Winter dar. In diesen Romanen, die ich unfachmännisch und laienhaft

„Romane der vier Jahreszeiten“ nenne, wird die Handlung manchmal aus der Perspektive des Winters erzählt, der sich an den Frühling erinnert, dann an den Sommer und an den Herbst, um die Handlung wieder im Winter enden zu lassen.

Es gab Romane, die nach dem Ersten Weltkrieg oder in der Hippie-Zeit geschrieben wurden, die nur einen kräftigen Frühling darstellten. Diese Romane und deren Autoren wollten nichts von einem Winter wissen, auch nicht vom Herbst noch vom schwülen Sommer. Es gibt auch düstere Romane, die von der ersten bis zur letzten Seite nur einen einzigen kalten Winter beschreiben, nach deren Lektüre man noch lange danach durchdringende Kälte verspürte. Aber unabhängig davon, ob ein Roman nach allen vier Jahreszeiten duftet, ganz gleich, ob er sich an nur einem Tag abspielt oder ob darin ein paar hundert Jahre einer Familie oder eines Ortes beschrieben werden, hat man nach dem Lesen das Gefühl, eine ganz besondere Welt besucht bzw. ein ganzes Leben durchlebt zu haben.

Im Unterschied zu einem kurzen Gedicht, einer Kurzgeschichte oder zu einem Drama, das auf nur ein herausgehobenes Ereignis fokussiert ist, suggeriert der Roman eine Reise durch ein spezifisches allumfassendes Leben, er ist die Simulation einer spezifischen Welt. Der Roman ist das Leben. Der Roman ist die Welt. Im Roman finden wir häufig sowohl Poesie als auch Drama, Philosophie, Psychologie, Politik, Emotion und Ratio, sowohl Vergangenheit als auch die Gegenwart. Der Roman ist ein künstlerisches Werk, gebaut aus ganz unterschiedlichen Baumaterialien, die zusammen einen einzigartigen Bau ergeben.

Der Roman muss sich beim Leben bedienen, um lebensecht wirken zu können. Dem Roman ist ungestörte Imagination vonnöten, die nicht der Realität willfährig ist, in der wir leben. Der Roman giert nach der vollendeten Form, die die Fabel nicht stört. Der Roman ist nur, während er entsteht, unter der vollkommenen Kontrolle des Autors. Sobald er aus der Hand gegeben wird, lebt er sein eigenes Leben weiter, so dass kein Autor für die Assoziationen des Lesers verantwortlich sein kann, die er während des Schreibprozesses meist gar nicht bedacht hat. Der erste und der letzte Roman mancher Autoren waren vollkommen außerhalb der Kontrolle ihrer Schöpfer, denn am Anfang und am Ende eines Lebens ist der Grad der Ehrlichkeit am höchsten.

Ein guter und ein schlechter Roman weisen zahlreiche Ähnlichkeiten auf, was dazu führt, dass schon seit Jahrhunderten viel zu viele überflüssige Romane gedruckt werden. Die Romanschreiber, ob sie es wollen oder nicht, knabbern, während sie schreiben, auch das eigene Leben an. Gerade deswegen leben viele sehr produktive Autoren am Ende des Lebens in ihren Romanen mehr als in ihrem Körper. Das Innenleben der Helden im Roman ist wichtiger als die äußerlichen Ereignisse. Aber wenn das Innenleben nicht in den Kontext der äußeren Ereignisse angesiedelt ist, wird der ganze Roman unglaubwürdig wirken, als nur ein Papierprodukt.

Wenn wir unterschiedliche Romane lesen, in unterschiedlichen Ländern geschrieben, ist es, als ob wir nach unseren eigenen möglichen aber unverwirklichten Leben nachspüren würden.

Wenn wir zahlreiche Romanfiguren kennengelernt haben, ist es, als ob wir nach uns selbst in anderen Menschen nachspüren würden. Oft werden wir überrascht, wie viel von uns in Leben steckt, die anders sind als das unsere.

Und egal, wie rational wir zu enträtseln versuchen, warum Millionen von Menschen nach Romanen greifen, wird das Geheimnis der Unsterblichkeit dieser literarischen Form nie letztendlich enträtselt werden.

Ich würde sagen, dass der Roman, wie der Vogel Phönix immer einen Weg findet, aus der eigenen Asche wieder geboren zu werden, lebendiger und strahlender als im vorherigen Leben. Abschließend lässt sich also sagen, dass die Propheten des „Romantodes“ nicht zu erkennen imstande waren, dass die Anzeichen des Todes schon immer die Ankündigung einer neuen Geburt waren.

Der Essay im kroatischen Originaltext in „Književnost i kazalište. Eseji, razgovori i nostalgična prisjećanja“ (Literatur und Theater. Essays, Gespräche und nostalgische Erinnerungen), Ljevak, Zagreb, 2008, S. 13–18, erschienen. Die Übersetzung besorgte Tihomir Glowatzky.

XVII.

Lilia Antipow

mit jedem kuss
legst du mir
eine perle in den mund,
die ich auffädele.
ich trage meine kette nicht:
sie ist noch zu kurz

Diese Festschrift ist Frau Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann als Ausdruck großer Wertschätzung gewidmet, die nach langjähriger Lehr- und Forschungstätigkeit in den Ruhestand geht. Sie ist seit 2005 Inhaberin des Lehrstuhls für Slavische Literaturwissenschaft an der Universität Bamberg und hat mit zahlreichen Beiträgen über slavische Literaturen bereichernde Spuren hinterlassen, was ihre umfangreiche Publikationsliste beweist. Gewürdigt wird ebenso ihr Einsatz für die Kroatistik, nicht nur im universitären Bereich. Sie war nämlich die Mitbegründerin der Deutschen Gesellschaft für Kroatistik, deren erste Vorsitzende sie von 2007 bis 2018 war. Bis zum heutigen Tage ist sie die Ehrenvorsitzende.

Zahlreiche WegbegleiterInnen und ehemalige Studierende aus den unterschiedlichsten Richtungen haben sich zusammengefunden, um ihr mit den gesammelten Beiträgen eine symbolische Perlenkette als Zeichen der Würdigung ihrer Persönlichkeit und ihres Wirkens zu überreichen. In vier Sprachen (Deutsch, Kroatisch, Russisch und Englisch) werden dabei die drei Gattungen der Literatur bedient, aber auch die Linguistik trägt zwei Perlen dazu bei.

Als Motto für diese Festschrift wurde bewusst das Symbol der Perlenkette gewählt, denn das Leben ist wie eine Perlenkette, voll von sich aneinanderreihenden Ereignissen und Begegnungen. Elisabeth von Erdmann hat es geschafft, Perlen im wissenschaftlichen Ozean zu entdecken und herauszuholen, wozu ein langer Atem nötig ist. Anfangs ist die Kette noch bescheiden, doch im Laufe des Lebens kommen immer wieder neue Perlen dazu, man sammelt sie lebenslang, am Ende schließt sich die Kette zu einem wunderschönen Schmuckstück.



ISBN 978-3-86309-850-6



9 783863 098506

www.uni-bamberg.de/ubp