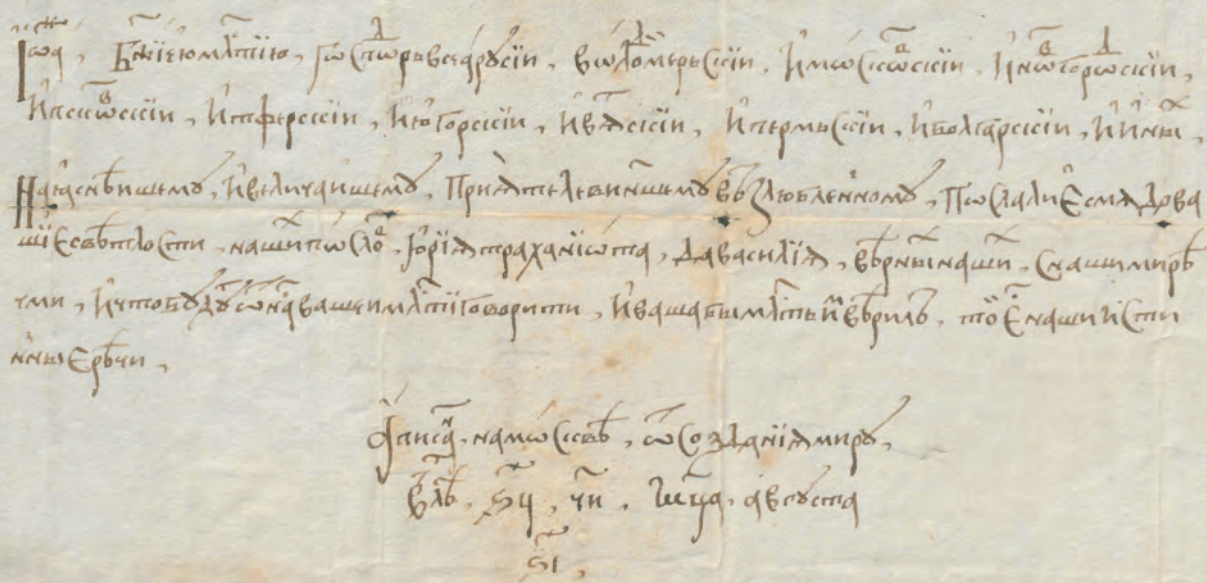


Jürgen Fuchsbauer, Wolfgang Stadler, Andrea Zink (Hg.)

Kulturen verbinden Connecting Cultures Сближая культуры

Festband anlässlich des 50-jährigen Bestehens
der Slawistik an der Universität Innsbruck



SLAVICA AENIPONTANA 16

herausgegeben von Jürgen Fuchsbauer, Wolfgang Stadler, Andrea Zink

Jürgen Fuchsbauer, Wolfgang Stadler, Andrea Zink (Hg.)

Kulturen verbinden
Connecting Cultures
Сближая культуры

**Festband anlässlich des 50-jährigen Bestehens
der Slawistik an der Universität Innsbruck**

Jürgen Fuchsbauer, Wolfgang Stadler, Andrea Zink

Institut für Slawistik, Universität Innsbruck

Der Druck dieses Bandes wurde gefördert vom Vizerektorat für Forschung der Universität Innsbruck, vom Dekanat der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät, vom Forschungsschwerpunkt „Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte“ und vom Institut für Slawistik.

© *innsbruck university press*, 2021

Universität Innsbruck

1. Auflage

Cover: Das Umschlagbild auf der Vorderseite des Einbands zeigt ein Beglaubigungsschreiben des russischen Großfürsten Ivan III. für zwei seiner Gesandten aus dem Jahre 1490. Es ist an den König, nachmaligen Kaiser, Maximilian I., der sich gerne in Innsbruck aufhielt, gerichtet. Das Dokument wird unter der Signatur AT-TLA/BBÄ Maximiliana 14.1490.38 am Tiroler Landesarchiv aufbewahrt. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Tiroler Landesarchivs.

Alle Rechte vorbehalten.

www.uibk.ac.at/iup

ISBN 978-3-99106-042-0

INHALT

Vorwort	9
---------------	---

1. SLAWISCHE SPRACHEN UND KULTUREN IM KONTAKT: DIE HISTORISCHE DIMENSION

Emanuel KLOTZ: <i>Slawisches aus der Osttiroler Ortsnamenlandschaft (Slavia Tirolensis II)</i>	17
Helmut WEINBERGER: <i>Vom Urslawischen zu den slavischen Einzelsprachen. Zur computergestützten Modellierung von Lautgesetzen</i>	55
Georg HOLZER: <i>Weinbergers Lautmaschinen</i>	75
Jürgen FUCHSBAUER: <i>Litterarum aenigmata. Zur Rekonstruktion des Zeichenbestandes der frühen Glagolica</i>	83
Alois WOLDAN: <i>Heraldische Dichtung im Polnisch-Ukrainischen Grenzraum</i>	115
Heinrich PFANDL: <i>Postkartenbefund slowenisch „ulice“, 1898–1918</i>	155

2. FACHDIDAKTIK UND ANGEWANDTE LINGUISTIK

Wolfgang STADLER: <i>Сближая культуры oder Sprachen lernen, Sprachen lehren. Ein Beispiel forschungsgeleiteter Fachdidaktiklehre zur Bildung kultureller Brücken im Unterrichtsfach Russisch</i>	177
Sonja BACHER: <i>Digitales Lehren und Lernen im schulischen Russisch- unterricht</i>	209

Magdalena KALTSEIS: „Крым возвращается домой!“ – <i>Metaphorische Suggestion von Zusammengehörigkeit in russischen TV-Talkshows anlässlich der Krim-Annexion 2014 und mögliche Anknüpfungsbereiche im Russischunterricht</i>	235
--	-----

3. TRANSKULTURELLE PERSPEKTIVEN DER SLAWISTIK

Miranda JAKIŠA: <i>Einmal Belgrad–Wien und (nie mehr) zurück: Diasporische Post-Jugoslawistik in Marko Dinićs „Die guten Tage“</i>	261
--	-----

Miriam FINKELSTEIN: <i>Die Anderen der Anderen. Rassistische und anti-rassistische Diskurse in der russisch-amerikanischen und russisch-deutschen Gegenwartsliteratur</i>	285
---	-----

Eva HAUSBACHER: „ <i>In der Kluft der Sprachen</i> “: <i>Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur</i>	303
--	-----

Christine ENGEL: <i>Wege aus dem Dazwischen: Erzählschemata und Identitätsverhandlungen bei Julya Rabinowich</i>	323
--	-----

Eva BINDER: <i>(Neu)Inszenierungen der Anderen: Aleksej Fedorčenkos Filme über das multinationale Russland</i>	349
--	-----

4. VON ZWISCHENRÄUMEN UND ÜBERGÄNGEN:

SLAWISCHE LITERATUREN VON DER ROMANTIK BIS ZUR GEGENWART

Sonja KOROLIOV: <i>Katastrophen-Kulturen. Lissabon, Puškin und der bewegliche Umgang mit Geschichte</i>	377
---	-----

Yaroslava ANANKA: <i>Ad interim. Jurij Tynjanovs Episteme des Intervalls</i>	393
--	-----

Cristina BERETTA: <i>Reason in Madness in Fyodor Sologub's "Melkiy bes" and "Tvorimaya legenda": King Lear, Don Quijote and Russian Symbolism</i>	413
Gernot HOWANITZ: <i>Das zärtliche Dazwischen, oder: Wie Olga Tokarczuks „Księgi Jakubowe“ Kulturen verbinden</i>	427
Andrea ZINK: <i>Gastlichkeit in Zeiten des Kriegs. Damir Ovčinas Sarajevo-Roman „Kad sam bio hodža“</i>	449
Renate HANSEN-KOKORUŠ: <i>Flucht und Rückkehr im Kontext der Gesellschaftsanalyse – Der hybride Roman „Herkul“ von Miljenko Jergović</i>	469

5. ÜBERSETZUNGEN

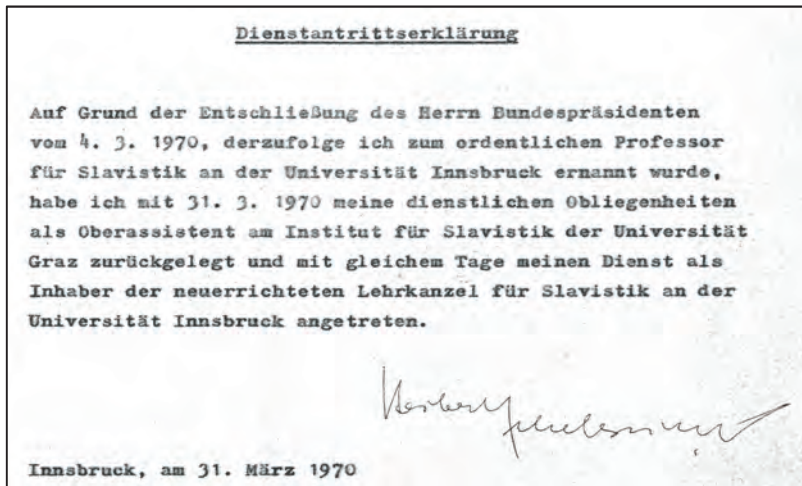
Boško TOMAŠEVIĆ (übersetzt von Helmut Weinberger): <i>Mariahimmelfahrtstag über Innsbruck</i>	493
Guzel' JACHINA (übersetzt von Studierenden des Instituts): <i>Сад на границе – Der Garten an der Grenze</i>	495

Vorwort

Am 30. und 31. März 2020 sollte das 50-jährige Bestehen der Innsbrucker Slawistik festlich begangen werden. Als Teil der Feierlichkeiten war auch eine Tagung mit dem Thema „Kulturen verbinden – Connecting Cultures – Сближая культуры“ geplant. Allein schon aufgrund ihrer geographischen Lage sieht sich die Universität Innsbruck an einer Schnittstelle zwischen Nord und Süd, zwischen Ost und West, was sich etwa im Forschungsschwerpunkt „Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte“ und im Forschungszentrum „Kulturen in Kontakt“ niederschlägt. Die Slawistik beschäftigt sich ihrerseits in Forschung und Lehre mit Kontakten von Sprachen und Kulturen in Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa.

Zur Teilnahme an der Festtagung eingeladen wurden Kolleginnen und Kollegen von anderen slawistischen Instituten Österreichs, die mit der Innsbrucker Slawistik in besonderer Weise verbunden sind, sei es, dass sie hier studiert, gelehrt oder geforscht haben. Jedoch mussten aufgrund der derzeit herrschenden Pandemie alle Veranstaltungen und damit auch diese Tagung abgesagt werden. Obwohl die persönliche Begegnung nicht mehr in der von uns gewünschten Weise möglich war, wollten wir das Jubiläum in einer Form feiern, die einer Forschungsinstitution würdig ist – durch eine Publikation. So entstand dieser Sammelband, der gegenüber einer Tagung überdies die Vorteile bietet, dass er einerseits ein weiteres Publikum erreicht und andererseits, wann immer ihn jemand zur Hand nimmt, den Anlass in Erinnerung ruft.

Die vorliegende Sammlung von Aufsätzen verdankt ihre Entstehung also dem 50-jährigen Jubiläum der Innsbrucker Slawistik. Als eigenständige Institution begründet wurde diese im Jahre 1970 mit der Berufung von Univ.-Prof. Dr. Herbert Schelesniker (1926–1991) auf die neu eingerichtete Lehrkanzel. Seine unten abgebildete Dienstantrittsmeldung vom 31.3.1970 dokumentiert die Geburtsstunde der Innsbrucker Slawistik. Der Anstoß zur Gründung ging vom Institut für Vergleichende Sprachwissenschaft (Hermann Ammann, Johann Knobloch, Hermann Ölberg), an dem es eine slawistische Abteilung gab, aus. Mit großem persönlichen Einsatz verstand es H. Schelesniker, das Institut, das in den ersten zehn Jahren in einer Privatwohnung am Adolf-Pichler-Platz untergebracht war, an der westlichsten Universität Österreichs zu etablieren und zu entwickeln. H. Schelesniker war Sprachwissenschaftler diachroner Ausrichtung, er forschte v. a. zur historischen slawischen Sprachwissenschaft, zur Etymologie, aber auch zur slawischen Altertums- und Namenkunde.



Nach einer dreijährigen Übergangszeit folgte am 1.3.1994 Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Ohnheiser (1946–2018) dem Ruf als Ordinaria nach Innsbruck. In der Forschung war I. Ohnheiser linguistisch synchron ausgerichtet. Ihre Forschungsschwerpunkte lagen auf der russischen/slawischen Wortbildung, der Phraseologie, Lexikologie und Stilistik. Außerdem beschäftigte sie sich mit der Geschichte der Slawistik. Im Jahre 2007 wurde sie für ihre wissenschaftlichen Leistungen mit dem Lomonosov-Orden ausgezeichnet. I. Ohnheiser leitete das Institut von 1994 bis 2012 und brachte während ihrer Amtszeit v. a. die Internationalisierung der Innsbrucker Slawistik voran, insbesondere intensivierte sie die Kontakte zu unseren russischen und polnischen Partneruniversitäten (Moskau, St. Petersburg, Lublin). Auch die Gründung des Russlandzentrums (2011) geht auf ihre Initiative zurück. Außerdem wurde während ihrer Amtszeit eine Professur für Slawische Literatur- und Kulturwissenschaft mit dem Schwerpunkt Russland, die zweite Professur am Institut, eingerichtet.

2011 wurde diese Professur mit Univ.-Prof. Dr. Andrea Zink besetzt. Sie übernahm nach der Emeritierung von I. Ohnheiser am 1.3.2013 das Amt der Institutsleiterin, das sie mit einer Pause von 2017–2019, in der Prof. Dr. Helmut Weinberger diese Aufgabe wahrnahm, bis heute innehat. A. Zink forscht zu den slawischen Literaturen und Kulturen (besonders der russischen und der bosnisch/kroatisch/serbischen). Ihre Epochenschwerpunkte liegen im Realismus des 19. Jahrhunderts, in der Moderne und in der Gegenwartsliteratur; ihre thematischen

Schwerpunkte umfassen literarische Ökonomien, Raumkonstruktionen und nationale Fragestellungen. Unter A. Zink wurden die interfakultären und interdisziplinären Kooperationen des Instituts gestärkt und die internationale Vernetzung im Sinne von I. Ohnheiser fortgesetzt. Während ihrer Amtszeit wurde die österreichweit einzige Professur für Fachdidaktik Russisch eingerichtet und 2016 mit Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Stadler besetzt. Seine Forschungsinteressen liegen in der Pragma- und Soziolinguistik, der Testforschung und *Assessment Literacy*.

Die Professur für slawische Sprachwissenschaft hatte von 2016 bis 2018 Univ.-Prof. Dr. Sandra Birzer inne, die sich insbesondere mit Sprachkontaktforschung und Korpuslinguistik beschäftigt. Mit 1.10.2020 übernahm Univ.-Prof. Dr. Jürgen Fuchsbauer die Stelle. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der slawischen Altphilologie, in der Erforschung von slawisch-griechischen und innerlawischen Sprach- und Kulturkontakten sowie in der Balkanistik. Durch die derzeit am Institut vorhandenen drei Professuren weist die Innsbrucker Slawistik ein ausgesprochen breites Profil in Forschung und Lehre auf.

Nicht nur was die Einrichtung neuer Professuren angeht, erlebte das Innsbrucker Institut für Slawistik seit seiner Gründung eine erfreuliche Aufwärtsentwicklung: Der Personalstand (inklusive Lehrbeauftragte) stieg von 6 im Jahre 1970 auf 15 im Jahre 2020, die Zahl der Studierenden von einigen wenigen in den 70er Jahren (genaue Zahlen liegen für diese Zeit nicht vor) auf 162 im Sommersemester 2020, und die Zahl der Lehrveranstaltungen von 13 (WS 1970/71) auf 38 (WS 2020/21). Möge dieser Trend weiter anhalten!

Die einzelnen Beiträge zu diesem Band widmen sich dem gemeinsamen Thema, dem *Verbinden von Kulturen*, aus unterschiedlichen Perspektiven. Die erste Gruppe von Artikeln betrachtet die historische Dimension des Kulturkontakts in der slawischsprachigen Welt in einer linguistisch-philologischen Sichtweise. Den Anfang macht dabei, wie es für einen Band zu Ehren der Innsbrucker Slawistik ja auch angemessen ist, der Kontakt mit dem Slawischen auf Tiroler Boden. Emanuel Klotz beschäftigt sich in seinem Beitrag mit slawischen Ortsnamen in Osttirol, dem einzigen Teil des Bundeslandes, der ehemals von Slawen besiedelt war. Die Toponyme slawischen Ursprungs geben Zeugnis von einem jahrhundertelangen Miteinander der slawisch- bzw. slowenischsprachigen und der deutschsprachigen Bevölkerung. Von der räumlichen Distanz her ist dieser Artikel der Innsbrucker Slawistik am nächsten, zeitlich jedoch einer der fernsten. Das Thema des Beitrags von Helmut Weinberger reicht zumindest ebenso weit in die Vergangenheit zurück, es verbindet diese aber mit der Gegenwart. Der Verfasser beschreibt ein von ihm geschaffenes Programm, mit dem sich die lautgesetzlichen Entwicklungen vom Urslawischen zu den slawischen Einzelsprachen

modellieren lassen. Somit stellt auch er dar, wie Sprachen miteinander verbunden sind – aber nicht auf einer räumlichen, sondern auf einer zeitlichen Ebene. Er verbindet überdies zwei fachliche Kulturen, nämlich die der historisch-vergleichenden Linguistik und die der Informatik. Das greift Georg Holzer in seinem auf Helmut Weinbergers Modell bezogenen Artikel auf und hebt hervor, dass diese beiden formalistischen Ansätze in erstaunlichem Maße kompatibel sind. In der Darstellbarkeit von Lautwandel als einer Rechenoperation sieht er einen Beleg für deren „Naturgesetzlichkeit“, wie sie bereits im 19. Jahrhundert von den Junggrammatikern postuliert wurde.

Die beiden folgenden Artikel sind philologischer Natur. Jürgen Fuchsbauer betrachtet in seinem Beitrag die Erfindung der slawischen Schrift durch Konstantin-Kyrill unter dem Gesichtspunkt, dass sie auch die Anbindung der orthodoxen Slawen an die byzantinische Kultur begründete. Alois Woldan befasst sich mit heraldischer Dichtung, die sich im 17. und 18. Jahrhundert im polnisch-ukrainisch-russischen Grenzraum – ein Gebiet des Kontakts von Sprachen und Kulturen *par excellence* – von Westen nach Osten ausbreitete. Mit dem Artikel von Heinz Pfandl erreichen wir die jüngere Vergangenheit und es schließt sich der Kreis zum ersten Beitrag. Abermals ist das Slowenische Thema, diesmal aber in seiner modernen Form. Auch hier wird in gewisser Weise die Verbindung unterschiedlicher Kulturen behandelt, allerdings innerhalb eines Sprachareals. Es wird nämlich gezeigt, dass ein bestimmtes sprachliches Phänomen, die um 1900 gut belegte Verwendung des Wortes für „Straße“ im Plural (*ulice*), aller Wahrscheinlichkeit nach auf den Einfluss der ländlichen Lebenswelt auf die städtische zurückgeht.

Bei aller notwendigen regionalen Breite und historischen Tiefe ist für ein Institut wie unseres die Beschäftigung mit der russischen Gegenwartssprache essentiell – und das auch unter dem Gesichtspunkt von deren Vermittlung im Unterricht. Diesem Bereich ist der zweite Abschnitt des Bandes gewidmet, in dem die AutorInnen Probleme des Sprachbewusstseins und der Zielkulturkompetenz sowie der (digitalen) Medien(un)kultur behandeln.

Wolfgang Stadler plädiert in seinem Beitrag für die Einbeziehung soziopragmatischer Besonderheiten in die Ausbildung zukünftiger RussischlehrerInnen, indem er die Wechselwirkung zwischen dem komplexen Konzept der Authentizität, der Verwendung der russischen Umgangssprache im Unterricht und der Rolle des ‚übermächtigen‘ *nositel’ jazyka* thematisiert. Sonja Bacher geht in ihrem Aufsatz den Fragen nach, warum digitale Medien noch nicht regelmäßig im Russischunterricht eingesetzt werden, zieht mit Hilfe empirisch ermittelter Forschungsdaten Rückschlüsse auf die technische Ausstattung der Schulen und zeigt Konsequenzen für LehrerInnenausbildung sowie Fort- und Weiterbildung auf. Magda-

Ilena Kaltseis präsentiert im Rahmen einer diskursanalytischen Untersuchung die Verwendung von verschiedenen Metaphern in russischen TV-Talkshows während der Annexion der Krim im März 2014 und zeigt, wie die Ergebnisse der Studie im universitären Russischunterricht zur Förderung der inter- bzw. transkulturellen Kompetenz eingesetzt werden können.

Die literatur- und kulturwissenschaftlichen Beiträge lassen sich in einem ersten Schritt dem Thema Transkulturalität zuordnen und betrachten damit ein Phänomen der Gegenwart, das die Nationalphilologien herausfordert. Miranda Jakiša nimmt sich dieser Aufgabe eigens an und untersucht am Beispiel von Marko Dinićs *Die guten Tage* die vielfältigen Verflechtungen zwischen der serbischen und österreichischen Kultur einschließlich der Spannungen zwischen den serbischen Diaspora-Gruppen in Österreich. Transkulturalität ist aber nur bedingt mit Offenheit für neue Welten und Toleranz gleichzusetzen. Dieses Ergebnis bringt Miriam Finkelsteins Studie über (anti-)rassistische Spuren in der russisch-deutschen und russisch-amerikanischen Gegenwartsliteratur zu Tage. Eva Hausbacher stellt verschiedene Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit dar und untersucht dabei vor allem die latente Präsenz des Russischen in deutschsprachigen literarischen Texten. Christine Engel zielt in ihrem Beitrag auf die emanzipatorische Wirkung der Romane von Julya Rabinowich, in deren Verlauf sich die Protagonistinnen von ihrem patriarchalisch geprägten Migrationshintergrund befreien. Russland als pluraler ethnischer Raum, so zeigt Eva Binders Beitrag, wird in Aleksej Fedorčenos Filmen durch eine flexible Perspektive erschlossen, in der sich Realität mit Imagination verbindet und Identitäten dekonstruiert werden.

Eine zweite Gruppe literaturwissenschaftlicher Beiträge widmet sich dem inner- und interkulturellen Dialog ebenso wie den geschichtlichen und erzähltechnischen Zwischenräumen und Übergängen. Wie Sonja Koroliov im Unterschied zur bisherigen Forschung zeigt, reagiert Aleksandr Puškin in seinem Poem *Mednyj vsadnik* implizit auf das Erdbeben von Lissabon und sagt dem russischen Reich eine bewegte, wenn auch ambivalente Geschichte voraus. Die Zwischenräume oder Grenzzonen der Literatur(geschichte) selbst sind das Thema von Yaraslava Ananka. Sie orientiert sich dabei an den Überlegungen des formalistischen Theoretikers Jurij Tynjanov, der die Interim-Kategorie besonders für die russische Dichtung der 1920er Jahre, im Einzelnen für Vladislav Chodasevič, geltend macht. Cristina Beretta untersucht den intertextuellen Dialog über Wahnsinn und Vernunft, den der russische Symbolist Fedor Sologub in seinen Romanen *Melkij bes* und *Tvorimaja legenda* mit Shakespeares King Lear und Cervantes' Don Quijote führt. In die polnische Literatur der Zwischenräume führt uns Gernot Howanitz am Beispiel von Olga Tokarczucks *Księgi Jakubowe* ein. Er konzentriert

sich vor allem auf die Erzählinstanz selbst, die als „zärtliches Dazwischen“ in der Lage ist, die produktive, kulturell verbindende Funktion von Missverständnissen zu ermöglichen. Andrea Zink geht der Gastfreundschaft in Damir Ovčinas Sarajevo-Roman *Kad sam bio hodža* nach, einem Handlungsmotiv, das die nahezu omnipräsenten Schrecken des Krieges und die gewaltsame Trennung ehemals „befreundeter“ Völker konterkariert. Der hybride Roman *Herkul* von Miljenko Jergović mit seinen pluralen Erzählmanövern und Weltansichten steht schließlich im Fokus von Renate Hansen-Kokoruš. Sie liest das Werk als scharfe gesellschaftskritische Satire und (Anti-)Utopie.

Übersetzungen sind genuine Zeichen des Kulturtransfers und runden unseren Band in konsequenter Weise ab. Helmut Weinberger hat ein serbisches Innsbruck-Gedicht von Boško Tomašević ins Deutsche übertragen, Studierende der Slawistik übersetzten einen russischen Essay von Guzel' Jachina, der von einem Ort der Begegnung an der Grenze zweier Welten, des westlich-europäischen und des östlichen Russlands, handelt.

Die Publikation dieses Bandes wurde ermöglicht durch finanzielle Unterstützung seitens des Vizerektorats für Forschung der Universität Innsbruck, des Dekanats der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät, des Forschungsschwerpunkts „Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte“ und des Instituts für Slawistik. Die HerausgeberInnen bedanken sich bei den VerfasserInnen der Beiträge, bei Dr. Eva Binder und Dr. Gernot Howanitz für die aufmerksamen Korrekturen sowie bei unseren beiden studentischen Mitarbeiterinnen Chiara Carpi und Hanna Niederkofler, die mit enormem Fleiß und großer Umsicht diesen Band in eine gefällige Form gebracht haben.

Ad multos annos
Εἰς πολλὰ ἔτη
ΜΝΗΟΡΑΙΑ Λ'ΕΤΑ

Innsbruck, im April 2021

Jürgen Fuchsbauer Wolfgang Stadler Helmut Weinberger Andrea Zink

SLAWISCHE SPRACHEN UND KULTUREN
IM KONTAKT:
DIE HISTORISCHE DIMENSION

EMANUEL KLOTZ (INNSBRUCK)

Slawisches aus der Osttiroler Ortsnamenlandschaft (Slavia Tirolensis II)

Abstract

This article deals with the Slavic toponomastic heritage in Eastern Tyrol, focussing on smaller place names that have mostly been identified as Slavic by Heinz-Dieter Pohl. For each name, the author seeks to estimate the approximate time of borrowing by identifying the Slavic and German sound changes that the given name has undergone or missed. It turns out that most names have been borrowed between 830 and 1050. A few of them, however, date to a later period, and already show Slovene characteristics and/or the absence of recent German sound changes such as the New High German Diphthongization (1100 AD).

Ein sicherer Nachweis dafür, dass sich zwei „Kulturen verbinden“, ist, wenn Wörter von der Sprache der einen Kultur in jene der anderen Kultur überwechseln. Dass man fremde Wörter als eigene aufnimmt, mag vielleicht Bequemlichkeit voraussetzen – man denke an den sprachlichen Luxus, den wir uns mit den Entlehnungen *Lockdown* oder *Commitment* leisten – jedenfalls aber die Bereitschaft, sich mit dem Fremden auseinanderzusetzen.

Diese Bereitschaft müssen auch die „zugereisten“ Baiern aufgebracht haben, als sie im Mittelalter in Osttirol ihren slawischen Nachbarn näherkamen und begannen, ihnen auf den Mund zu schauen. Der Lautstand der entlehnten Ortsnamen zeigt uns, dass nach den ersten Begegnungen am Übergang vom 6. zum 7. Jahrhundert einige Zeit vergangen sein muss, bis dieser Austausch zustande kam; und das verwundert auch kaum, wenn man bedenkt, dass die beiden Völker einander zuerst in kriegerischer Mission gegenüberstanden.¹ Erst als sich diese Fronten enthärteten, kamen allmählich slawische Namen ins Bairische hinüber. Zu jener Zeit wurde bereits kein Urslawisch mehr gesprochen wie noch um 600, sondern eine spätere Ausprägung des Slawischen, die man auf die Zeit zwischen 830 und 1050 datieren kann: Die allermeisten Namen Osttirols haben bereits späteres gemeinslawisches *o* statt urslawischem *a*, wurden aber noch nach altererbter germanischer Manier auf der ersten Silbe betont. Altes *a* wandelte sich gegen 830 zu *o* und die deutsche Akzentretraktion war bis 1050 wirksam. Es gibt aber auch Slawismen erstaunlich jungen Datums in Osttirol: In dem von mir vorgestellten Material lassen sich Entlehnungen mit ganz und gar slowenischen Zügen nach-

1 Zu den Kämpfen zwischen Slawen und Baiern in Osttirol siehe Gleirscher 2000, 22ff., speziell 23.

weisen, manche von ihnen könnten erst gegen 1300 integriert worden sein. Das zeigt, dass das Slawische in vereinzelt Gegenden Osttirols bis zu dieser Zeit noch lebendig war.

Die Sprachwissenschaft vermag es also, dem Lautstand eines Lehnworts mit einiger Sicherheit seine „Ankunftszeit“ in der Nehmersprache abzulesen. Dieses Vorgehen möchte ich auf die hier behandelten Osttiroler Ortsnamen anwenden. Gewählt habe ich solche, die bereits von Pohl (2009) oder Anreiter/Chapman/Rampl (2009) aufgegriffen worden sind und außerdem noch nicht in meinem Aufsatz *Slavia Tirolensis* (Klotz 2021) vorkommen: Dort habe ich mich der Etymologie und Lautgeschichte der slawischen Gemeindenamen Osttirols gewidmet. Im vorliegenden Beitrag sollen nun die Namen kleinerer Orte sowie Flurnamen analysiert werden.

Für die korrekte Deutung ist es hilfreich, wenn zum Namen ein aussagekräftiger urkundlicher Beleg vorliegt. Das führt uns etwa der Siedlungsname *Arnig* vor Augen: Der heutigen Form ist nicht zwingend etwas Slawisches abzulesen; 1307 ist er aber als *Awernichk* verschriftlicht² und offenbart in dieser Gestalt ganz klar seine Herkunft aus slaw. «javorъnikъ» ‚Ahorngegend‘. Manche Namen sind so offensichtlich slawisch, dass man noch nicht einmal Literatur heranziehen muss, um die slawische Bedeutung zu erschließen. So habe ich meinem Untersuchungsmaterial den Flurnamen *Hinterglowitzen* angefügt, obwohl der Name meiner Recherche zufolge noch nicht wissenschaftlich behandelt worden ist und mir dementsprechend auch keine Belege bekannt sind. Der Name ist mir durch meinen ortskundigen Freund Michael Weiskopf zugetragen worden mit dem Hinweis, dass damit eine „Ebene hinter einem Köpfchen“ (slaw. «glavica») bezeichnet wird.



Abbildung 1: Die Flur *Hinterglowitzen* mit dem namensgebenden Köpfchen (Foto: Johannes Weiskopf, Prägraten, November 2020).

2 Vgl. Pohl 2009, 103.

Das Beispiel zeigt eindrücklich, dass die Wahrscheinlichkeit einer Etymologie nicht nur von lautlichen Kriterien abhängt, sondern auch davon, ob die Realprobe gelingt – ob man also das Benennungsmotiv auch in der Wirklichkeit vorfindet (oder früher vorgefunden hat). Dieser Form der Absicherung sollte daher in zukünftigen Untersuchungen ein besonderes Augenmerk zukommen.

Und selbst wenn man nur auf Basis lautlicher Ähnlichkeit auf ein slawisches Etymon schließt: Die Plausibilität steht und fällt mit der Frage, ob sich alle Unterschiede zwischen der Ausgangslautung (dem zugrundeliegenden Etymon) und der heutigen auf lautgeschichtliche Weise erklären lassen, sei es durch Lautwandel im strengen Sinne oder durch Analogien.

In diesem Beitrag möchte ich dem genannten Anspruch so nahe wie möglich kommen. Daher stelle ich zunächst die Lautwandel des Slawischen und Deutschen vor sowie die Substitutionen, die bei der Übernahme zum Zug gekommen sind. Als Grundgerüst dient mir der Apparat, den ich in meiner besagten *Slavia Tirolensis* vorgestellt habe. Je besser sich die lautlichen Unterschiede durch diesen Apparat erklären lassen, desto wahrscheinlicher ist die vorgeschlagene Etymologie.

1. Vorbemerkungen

1.1. Periodisierung des Slawischen

Bereits oben habe ich erwähnt, dass um 600 Urslawisch gesprochen wurde – das ist die gemeinsame Vorfahrin aller slawischen Sprachen. In der Rekonstruktion urslawischer Lautungen folge ich dem Modell Georg Holzers, das mit dem Anspruch geschaffen wurde, die Lautungen möglichst so abzubilden, wie sie damals tatsächlich gesprochen wurden.³

Die Osttiroler Ortsnamen slawischer Herkunft stammen aber, wie gesagt, aus einer späteren Zeit und weisen schon das Wirken nachurslawischer Lautwandel auf. Im Gegensatz zum Urslawischen wird der Begriff „nachurslawisch“ hier nicht im Sinne eines konkreten Sprachzustandes gebraucht, sondern bezieht alle Zustände nach dem ersten nachurslawischen Lautwandel, der Dritten Palatalisierung, mit ein. Als „nachurslawisch“ kategorisierte Lautungen können daher höchst unterschiedlichen Zeiten entstammen und sind in der Regel so angesetzt, dass sie dem Zweck der Darstellung entsprechen – nämlich entweder die unge-

3 Zum Rekonstruktionsverfahren siehe Holzer 2020 Kapitel IV, speziell 49–57. Eine Zusammenfassung findet sich auch in Klotz 2017, 14–23.

fähre Lautung unmittelbar vor der Entlehnung wiederzugeben oder die Wirkung eines Lautwandels nachvollziehbar zu machen.

In der Chronologie und der Formulierung der nachurslawischen Lautwandel richte ich mich nach Elisabeth Markas urslawisch-slowenischem Lautgesetzapparat.⁴ Der lautliche Werdegang jedes hier behandelten Namens ist im Glossarteil nachgezeichnet. Dort versuche ich auch einzuschätzen, wann ungefähr der jeweilige Name aus dem Slawischen entlehnt worden ist.

1.2. Symbole und Notation

Abgesehen von einzelnen Besonderheiten richte ich mich im Gebrauch der Symbole und hinsichtlich der Notation nach dem Usus Georg Holzers:⁵

Das Zeichen ¶ verwende ich zur Abgrenzung einzelner Beispiele und • für die Übernahme einer Wortform vom Slawischen ins Deutsche, z. B. **ljūbljā·su* • *Lūblas*. Die hochgestellte Raute # steht statt dem Asteriskus, wenn ich aus methodischen Gründen eine Rekonstruktion absichtlich falsch ansetze.

Bei der Darstellung (phonetischer) urslawischer Lautungen gilt: Unterstrichene Vokale sind betont (z. B. *ā*), der Hochpunkt (·) steht für den Akut, einen bestimmten, vielleicht steigenden Tonverlauf. Der Akut kann nur „auf“ Diphthongen oder langen Vokalen vorkommen (wird aber „danach“ notiert, z. B. *aw·*, *el·*, *ū·*), aber innerhalb einer Wortform beliebig oft (z. B. **sē·dē·tēj* ‚sitzen‘). Die Betonung hingegen kann nur einmal pro Wort vorkommen.

Bei der Darstellung nachurslawischer Lautungen gilt: Für langes slawisches „Jat“ steht aus typographischen Gründen *ê*, für das kurze⁶ steht *ě*. Das Symbol *β* vertritt einen stimmhaften bilabialen Reibelaut (aus dem ursl. Halbvokal *w*; wird einzelsprachlich zu *v*). Den nachurslawischen Neoakut kennzeichne ich mit einem Punkt auf halber Höhe (z. B. *ā·*), den slowenischen steigenden Tonverlauf mit einem Punkt auf Zeilenhöhe (z. B. *ā̇*).

1.3. Abkürzungen

Im Aufsatz werden folgende Abkürzungen verwendet: **Adj.** = Adjektiv ¶ **ahd.** = althochdeutsch ¶ **aksl.** = altkirchenslawisch ¶ **atsch.** = altschechisch ¶ **bair.** =

4 Marka 2013.

5 Dargelegt in Holzer 2020, 17–20.

6 „Jat“ entsteht im Nachurslawischen aus ursl. *ē*, *aj*, *āj* und ist zunächst immer lang. Durch einzelsprachliche Wandel wird es in bestimmten Positionen gekürzt, vgl. ursl. **lajpu*, **xlaj·bu* > **lêp̣*, **xlê·ḅ* > (Kürzung unter dem Akut) **lêp*, **xlêb* > nšt. *lijêp* ‚schön‘, aber *hljêb* ‚Brot‘.

bairisch ¶ **dial.** = dialektal ¶ **dt.** = deutsch ¶ **L.** = Lokativ ¶ **lett.** = lettisch ¶ **lit.** = litauisch ¶ **N.** = Neutrum ¶ **nachursl.** = nachurslawisch ¶ **NOM.** = Nominativ ¶ **nšt.** = neuštokavisch ¶ **PL.** = Plural ¶ **russ.** = russisch ¶ **SG.** = Singular ¶ **sgsl.** = südgemeinslawisch ¶ **slaw.** = slawisch ¶ **sln.** = slowenisch ¶ **tsch.** = tschechisch ¶ **ursl.** = urslawisch

2. Lautwandel

Damit eine Entlehnung datiert werden kann, muss die Lautgeschichte der beiden am Austausch beteiligten Sprachen bekannt sein. In unserem Falle sind dies das Slawische als Gebersprache und das Deutsche/Bairische als Nehmersprache. Der guten schriftlichen Überlieferung des Deutschen ist es zu verdanken, dass man viele seiner Lautwandel aufs Jahrzehnt genau datieren kann, wenn auch die unterschiedlichen deutschsprachigen Gebiete zu unterschiedlichen Zeiten davon betroffen gewesen sein mögen. Ziemlich genaue Angaben für die bairischen Dialekte finden sich bei Kranzmayer (1956), dem ich hier zum größten Teil folge.

Schlechter ist es um die schriftliche Überlieferung des frühen Slawischen bestellt, doch geben etliche Zeugnisse slawischer Rede in historischen Dokumenten darüber Aufschluss, wann ungefähr mancher Wandel bereits vollzogen oder eben noch nicht vollzogen war. Wertvolle Auswertungen hierzu liefern Kronsteiner 1975, Holzer 1996 sowie jetzt auch Holzer 2020.

Zur Datierung der Slawismen in Osttirol gehe ich von folgenden Prämissen aus:

- (1) Lässt sich in einem Lehnwort ein slawischer Lautwandel nachweisen, so ist das Wort nach dem betreffenden Wandel entlehnt.
- (2) Lässt sich in einem Lehnwort ein deutscher Lautwandel nachweisen, so ist das Wort vor dem betreffenden Wandel entlehnt.
- (3) Ist in einem Lehnwort ein slawischer Lautwandel nicht eingetreten, obwohl die Bedingungen dazu erfüllt gewesen wären, so ist das Wort vor dem betreffenden Wandel entlehnt.
- (4) Ist in einem Lehnwort ein deutscher Wandel nicht eingetreten, obwohl die Bedingungen dazu erfüllt gewesen wären, so ist das Wort nach dem betreffenden Wandel entlehnt.

In diesem Kapitel 2 gehe ich auf die Lautwandel ein, die für die Datierung der hier behandelten Entlehnungen ausschlaggebend sind. Zuerst werden die Lautwandel des Slawischen vorgestellt, danach die Substitutionen von Fremdlauten bei der Übernahme ins Deutsche und abschließend die deutschen Lautwandel „im eigentlichen Sinne“.

2.1. Slawische Lautwandel

Wie bereits erwähnt stütze ich mich hinsichtlich der nachurslawischen Lautgesetzchronologie auf Elisabeth Markas *Slowenische Lautgeschichte*. In ihrer Arbeit ist jedem Wandel eine Nummer zugeordnet, die ich für meinen Beitrag zur Kennzeichnung übernehme.

Lautwandel, die für die Datierung der Entlehnungen nicht relevant und daher in der Auflistung nicht berücksichtigt sind, werden in der Illustration der Lautentwicklung stillschweigend mitvollzogen. Zwei durch > oder → verbundene slawische Lautungen unterscheiden sich also nicht immer nur durch einen Lautwandel voneinander, sondern eventuell durch noch weitere.

In den nachfolgenden Beispielen sind die Lautgesetzketten so gestaltet, dass die Wirkung des betreffenden Lautwandels ersichtlich wird. Was diesem Zweck nicht dient, ist eingeklammert.

§ 8 *l*-Epenthese

Zwischen einem labialen Konsonanten und *j* wurde ein *l* eingeschoben.⁷ Nachher, also bereits mit *l* ist (ursl. **ljawbjā`nsu* → **ljōbjā`su* > **ljōbljā`su* (• **Lūblas**) entlehnt. Zur altertümlichen Endung L. PL. *-su* siehe im Glossareintrag.

§ 12 Dybos Gesetz

Dybos Gesetz verlegte die Betonung von einer nicht akutierten Silbe um eine Silbe nach rechts.⁸ Es wirkte um ca. 750.⁹ Nach Dybos Gesetz, also bereits mit der neuen Akzentstelle, ist ursl. **kazārjī`kā`* > **kazārjī`tā`* (• **kōβārize* → **Gsāritzen**) entlehnt. Das Wirken von Dybos Gesetz lässt sich im Deutschen nur nachweisen, wenn der betreffende Name zusätzlich nach dem Ende der Akzentretraktion (§ a), also nach 1050 integriert wurde, denn andernfalls wäre der Akzent ungeachtet seiner ursprünglichen Position auf die erste Silbe verlegt worden.

§ 13 Assibilierung

Die Dritte Palatalisierung brachte unter bestimmten Umständen *t'*, *d'* aus *k*, *g* hervor. Diese wurden nun zu *c* und *dz* assibiliert.¹⁰ Nachher, also bereits mit assibi-

7 Vgl. Marka 2013, 35.

8 Vgl. Marka 2013, 36f.

9 Vgl. Holzer 2005, 46.

10 Vgl. Marka 2013, 37f.; Die Palatalisierung *x* zu *ś* ist für die Beispiele in diesem Aufsatz nicht von Bedeutung.

liertem Konsonanten entlehnt sind (ursl. **bū·stri·kā·* >) **bū·stri·tā·* > **bū·stri·cā·* (↳ **fū·strīze* > **Feistritz**) ¶ (ursl. **kal·ni·ku* >) **kalnitī* > **kalcici* (↳ **klānez* > **Glānz**) ¶ nachursl. *kazārjī·tā·* > **kazārjī·cā·* (↳ **kößārize* → **Gsārizen**) ¶ (ursl. **gal·wī·kā·* >) **galβī·tā·* > **galβī·cā·* (↳ **glawīze* → (**Hinter**)**glowitzen**) ¶ (ursl. **kantīnīkā·* >) **kantīnītā·* > **kantīnīcā·* (↳ **kōtnize* > **Kōdnitz**) ¶ (ursl. **lej·pini·kā·* >) **lī·pini·tā·* > **lī·pini·cā·* (↳ **līp(i)nīze* > **Leibnitz**) ¶ (ursl. **mēlinī·kā·* >) **mēlinī·tā·* > **mēlinī·cā·* (↳ **Mēl(i)niz* > **Mellitz**) ¶ (ursl. **sapatinī·kā·* >) **sapatinī·tā·* > **sapatinī·cā·* (↳ **zopotnīze* → **Zopatnūzen**).

§ 16 Der Wandel *ū* > *ȳ*

Der Wandel ereignete sich nach 667¹¹, aber noch vor 777, weil es zu diesem Zeitpunkt bereits ein neues *ū* aus ursl. *aw, āw* > *ō* gab (siehe § 17) und altes und neues *ū* voneinander getrennt blieben, vgl. ursl. **awxa, *rū·bā·* > **ōxa, *rȳ·bā·* > aksl. *uxo, ryba*. Vermutlich nach dem Wandel wurde nachursl. **bū·stri·cā·* > **bȳ·stri·cā·* (↳ **fū·strīze* > **Feistritz**) entlehnt. Dass die Baiern hier noch altes *ū* vernommen hätten, ist trotz des Belegs *Fwstrice* (= [fū-]; zur Quelle siehe im Glossarteil) unwahrscheinlich, und zwar wegen der durchgeführten Substitution *b* > *f* (§ c): Die Substitution begann erst ab 770 zu wirken, während *ū*, wie besprochen, spätestens 777 zu *ȳ* gewandelt war. Bair. *ū* (= umgelautes *ū*) erklärt sich dadurch, dass slaw. *ȳ* nach Labialen noch eine Zeitlang durch dt. *ū* substituiert wurde.¹² Der Beleg *Fwstrice* zeigt zudem, dass eine Entlehnung mit späterem *ī* (nach § 38) nicht in Frage kommt, obwohl *ī* auch zu heutigem *ei* geführt hätte.

§ 17 Hebung *ō* > *ū*

Das aus den ursl. *w*-Diphthongen entstandene *ō* wird zu *ū* gehoben.¹³ Die Hebung war nach Ausweis der Kremsmünsterer Urkunde um 777 schon vollzogen.¹⁴ Nach dem Wandel, also schon mit *ū*, wurden entlehnt: nachursl. **ljōbljā·su* > **ljū·bljā·su* (↳ **Lūblas**) ¶ (ursl. **raqwdinejku* >) **rōdīnīku* > **rūdīnīku* (↳ **Rūdnig**) ¶ (ursl. **sawxā·* >) **sōxā·* > **sūxā·* (↳ **zūche* > **Zauche**), weil ansonsten in allen angeführten Fällen im Deutschen heute ein *o*-Laut vorläge.

11 Vgl. Holzer 2008, 100 mit der Tenuesverschiebung als *terminus post quem*; zu deren Datierung op. cit. 98.

12 Vgl. Holzer 2008, 89.

13 Vgl. Marka 2013, 39.

14 Vgl. Holzer 2008, 241f.

§ 20 Liquidametathese

Die südslawische Liquidametathese $al > lā$, $er > rē$ usw. wirkte vor 784.¹⁵ Da sie bereits umgestellte Sequenzen aus Liquida + Langvokal aufweisen, wurden nachher entlehnt: (ursl. **ber`zjā`nsu* → **berzjā`xu* > **brēzjā`xu* (▷ *Frejsach*, = **Frösach**) ¶ nachursl. **kalnici* > **klānici* (▷ **klānez* > **Glānz**) ¶ nachursl. **galβī`cā`* > **glāβī`ca* (▷ (**Hinter**)**glowitzen**).

§ 21 j-Prothese

Anlautenden hellen Vokalen und \bar{a} wurde ein j vorangestellt.¹⁶ Da keine Ortsnamen in Osttirol nachzuweisen sind, die den Vollzug der j -Prothese voraussetzen, obwohl der Wandel eigentlich recht früh hätte erfolgt sein müssen, rechnet Pohl damit, dass die j -Prothese vor \bar{a} in diesem Gebiet grundsätzlich ausgeblieben ist.¹⁷ Für diese Annahme spricht auch die Lautgeschichte des Ortsnamens **Arnig** (< nachursl. **ā`bornik* < ursl. **ā`warinejku*): Die Entlehnung setzt den bereits erfolgten Schwund der Jerlaute (§ 50) voraus und kann deshalb erst nach 1000 stattgefunden haben (zur näheren Argumentation siehe im Glossareintrag) – und trotzdem zeigt der Name kein anlautendes j .

§ 23 Wandel $a > o$

Der Wandel $a > o$ wirkte um 830.¹⁸ Nachher (also schon mit o) entlehnt wurden (ursl. **daljā`nsu* → **daljā`xu* > **doljā`xu* (▷ **dōljach* > **Dölach**) ¶ (ursl. **garjā`nsu* → **garjā`xu* > **gorjā`xu* (▷ **Gōriach**) ¶ (ursl. **garī`čjā`nsu* → **garīčjā`xu* > **gorīčjā`xu* (▷ **Gōrtschach**) ¶ (ursl. **narī`čjā`nsu* → **narīčjā`xu* > **norīčjā`xu* (▷ **nōrīs(j)ach* > **Nōrsach**) ¶ ursl. **paljā`nā`* > **poljā`nā`* (▷ **pōljan* → **Pōlland**) ¶ nachursl. **sapatinī`cā`* > **sopotinī`cā`* (▷ **zopotnīze* → **Zopatnützen**). Allfälliges heutiges $ö$ für entlehntes slawisches o ist auf die Wirkung des deutschen Umlauts – genauer gesagt: der Umlautsubstitution (§ b) – zurückzuführen, siehe dort.

15 Zur Datierung siehe Holzer 1996, 88; zum Wandel im Kontext der slowenischen Lautgeschichte siehe Marka 2013, 41f.

16 Vgl. Marka 2013, 42f.

17 Vgl. Pohl 2009, 127.

18 Zur Datierung vgl. Holzer 1996, 91 mit den Belegen *Tagazino* «togo synъ» (827) und *Colomezza* «kolomeđa» (832), zum Wandel im Kontext der slowenischen Lautgeschichte siehe Marka 2013, 43f.

Ein Beispiel für die Entlehnung vor dem Wandel $a > o$ ist **Amlach** im Lienzer Talboden (< nachursl. **ambljā`xu* ‚Bei den Leuten vom Brunnen‘).¹⁹

§ 33 Jotierung

Die Jotierung $tj > t'$, $dj > d'$ usw. wirkte im Süden der Slavia nach dem Wandel $a > o$ (830)²⁰, aber vor 860, weil sie im Altkirchenslawischen bereits als vollzogen erscheint (*svěšta, mežda* usw.). Nach der Jotierung, also bereits mit entsprechend verändertem Konsonanten, sind entlehnt: (nachursl. **brēzjā`xu* >) **brēzjā`xъ* > **brēžā`xъ* (↳ *Frejsach* = **Frösach**), weil in der Entlehnung auch die jüngere Kürzung nach Kapović (§ 41) vorauszusetzen ist (siehe dort) ¶ (nachursl. **ljūbljā`su* >) **ljūbljā`sъ* > **l'ūbl'ā`sъ* (↳ **Lūblas**) aus demselben Grund ¶ nachursl. **kozā`rjī`ca* > **kozā`rī`ca* (↳ **kōβā`rize* → **Gsūritzen**), weil die Entlehnung nach dem Ende der Akzentretraktion (§ a) ins Deutsche gelangt ist, also nach 1050, als die Jotierung längst vorüber war (siehe dort).

§ 37 Das Zweite Ivšičsche Gesetz

Von einem schwachen Jerlaut ($b, ъ < \text{ursl. } i, u$) wurde der Akzent auf die vorausgehende Silbe verlegt, die, sofern sie lang war, den Neoakut erhielt.²¹ Neoakutierte Vokale kennzeichne ich nach dem Vorbild Holzers mit einem Punkt auf halber Höhe. Nach dem Wandel, also bereits mit zurückgezogener Akzentstelle, sind entlehnt (nachursl. **rūdinīku* >) **rūdĕnīkъ* > **rū`dnīkъ* (↳ **Rū`dnik**, = **Rū`dnig**); dass der Name nicht wegen der deutschen Akzentretraktion (§ a, bis 1050) initialbetont ist, zeigt die fehlende Neuhochdeutsche Diphthongierung $ū > au$ (§ E, ca. 1100). Diese ist jünger als das Ende der Akzentretraktion und hätte daher bei einer solch frühen Übernahme auch wirken müssen. ¶ (nachursl. **kāntinī`cā`* >) **kā`tnī`cā`* > **kā`tnī`ca* (↳ **kā`tnize* > **Kā`dnitz**), weil in dem Beispiel auch die jüngere Denasalisierung $\bar{o} > \bar{o}$ (§ 47, zwischen 1000 und 1300) vollzogen ist.

19 Zu dieser neuen Etymologie vgl. Klotz 2021, 91ff.

20 Zur relativen Datierung vgl. Holzer 1996, 95f. mit dem griechischen Ortsnamen *Κορύτιανη* «korytiane», zum Wandel im Kontext der slowenischen Lautgeschichte siehe Marka 2013, 52f.

21 Vgl. Marka 2013, 54.

§ 38 Wandel $\bar{y} > \bar{i}$

Um ca. 1000 wandelte sich slaw. \bar{y} (< ursl. \bar{u}) im Süden zu \bar{i} .²² Vor dem Wandel, also noch mit \bar{y} , wurde (nachursl. $*b\bar{u}'str\bar{i}'c\bar{a}' >$) $*b\bar{y}'str\bar{i}'ca$ ($\rightarrow *f\bar{u}'str\bar{i}ze > \mathbf{Fei-stritz}$) $> *b\bar{i}'str\bar{i}'ca$ entlehnt, weil der Beleg *Fwstrice* auf \bar{u} hindeutet, das bairische Substitut für slaw. \bar{y} (siehe § 16).

§ 39 Wandel $b, \bar{b} > \bar{a}$

Der Zusammenfall der Jerlaute b, \bar{b} (< ursl. i, u) in \bar{a} ereignete sich im 10. Jahrhundert.²³ Er bewirkte, dass b (< ursl. i) nicht mehr palatal genug war, im Deutschen die Umlautsubstitution (§ b) auszulösen. Nach dem Wandel ist nachursl. $*kl\bar{a}n\bar{b}cb > *kl\bar{a}n\bar{c}\bar{a}$ ($\rightarrow *kl\bar{a}nez > \mathbf{Gl\bar{a}nz}$) entlehnt, weil der Name keinen Umlaut $a > \bar{a}$ zeigt — \bar{a} ist im Bairischen als a reflektiert (siehe § H), nicht umgelautes a als \bar{a} (siehe § G).

§ 41 Kapovičs Kürzungen

Vortonige Langvokale wurden gekürzt, wenn nach ihnen im Wort mindestens zwei Moren folgten. \bar{a} hatte eine halbe More, Kurzvokale hatten eine More und Langvokale zwei Moren.²⁴ Der Wandel erfolgte wahrscheinlich im 9. oder 10. Jahrhundert.²⁵ Nach dieser Kürzung wurden entlehnt:

(Nachursl. $*gl\bar{a}\beta\bar{i}'c\bar{a}' >$) $*gl\bar{a}\beta\bar{i}'ca > *gl\bar{a}\beta\bar{i}'ca$ ($\rightarrow *glawize > \mathbf{(Hinter)glowitzen}$), weil der Vokal der ersten Silbe ansonsten vermutlich lang geblieben wäre.

Nachursl. $*br\bar{e}\check{z}\bar{a}'x\bar{b} > *br\bar{e}\check{z}\bar{a}'x\bar{b}$ ($\rightarrow \mathbf{Frejsach, = Frösach}$), weil ungekürztes slaw. \bar{e} sich mhd. langem \bar{e} (\hat{e}) anschließen hätte müssen und dieses wiederum sich im hinteren Isental (dort liegt nämlich **Frösach**) letztlich zu \bar{e} entwickelt hätte²⁶ ($\#Fr\bar{e}sach$), vgl. den Namen der Gemeinde **Prägraten** $*pr\bar{e}gr\bar{a}'d\bar{b} \rightarrow$

22 Zur Datierung vgl. Greenberg 2000, 97 fürs Slowenische und Matasović 2008, 152 für das Kroatische mit dem 11. Jahrhundert als *terminus ante quem*; zum Wandel im Kontext der slowenischen Lautgeschichte siehe Marka 2013, 55.

23 Vgl. Marka 2013, 35f. (§ 39) mit \bar{b} als Ergebnis. Zu meinem Ansatz \bar{a} siehe Klotz 2021, 59f., zur Datierung siehe Greenberg 2000, 97.

24 Vgl. Marka 2013, 56 (§ 56) mit \bar{b} statt \bar{a} .

25 Vgl. Klotz 2021, 60 mit der Einschätzung von Kapovič in Fußnote 33.

26 Vgl. Kranzmayer 1956, 44 (§ 10 b 3). Bestätigt durch Michael Weiskopfs Aussprachen $\check{sn}\bar{e}$, $S\bar{e}$ (< mhd. $*\check{sn}\bar{e}$, $*s\bar{e}$ ‚Schnee‘, ‚See‘). Michael Weiskopf ist 1983 geboren und in Prägraten aufgewachsen. Auf seine Aussprachen stütze ich mich im gesamten Aufsatz immer wieder.

Prēgrāten.²⁷ Der Name wird jedoch mit *ej* ausgesprochen, wie es nur auf vormals kurzes mhd. *e* (oder *ö*) zurückgehen kann.²⁸ Zu diesem kurzen *e* ist es also durch Kapovičs Kürzung *ê* > *ě* gekommen. Gelängt wurde es wieder durch die neuhochdeutsche Dehnung (§ F). Die Diphthongierung zu *ej* ist eine noch spätere, bairische Erscheinung.

Nachursl. **l'ūb'ā'sb* > **l'ub'ā'sb* (↳ **Lūblas**), weil langes *ū* der neuhochdeutschen Diphthongierung (§ E) anheimgefallen wäre und damit heute *au* vorliegen würde. Dass die Entlehnung die Diphthongierung (ca. 1100) verpasst hätte, kommt nicht in Frage, weil der Name die ältere Akzentretraktion (§ a, bis 1050) mitgemacht hat. Die heutige Länge des *ū* geht auf die neuhochdeutsche Dehnung (§ F) zurück.

(Ursl. **stā'nī'st'jā'* o. ä. >) **stānī'st'a* > **stanī'stā'* (↳ **stāniška* > *Štaniška* = offiziell **Staniška**), weil die erste Silbe ansonsten vermutlich bis heute lang geblieben wäre.

Im Beispiel (nachursl. **mēlinī'cā'*) > **mēlnī'ca* ↳ **Mellitz** könnte die heutige Kürze auch im Deutschen durch § K entstanden sein.

§ 43 Tilgung des alten Akuts

Der Akut wurde getilgt und der ihm vorausgehende Langvokal gekürzt.²⁹ Vor dem Wandel, also noch mit Langvokal in der ersten Silbe, wurden entlehnt: nachursl. **bŷ'strī'ca* (↳ **fŷ'strīze* > **Feistritz**) > **bīstrica* ¶ (ursl. **lej'pinejku* >) **lī'pbnīkь* (↳ **līpinīk* ↳ **Leibnig**) > **līpbnīkь* ¶ nachursl. **lī'pbnī'ca* (↳ **līpinīze* ↳ **Leibnitz**) > **līpnica*. Wäre bei der Entlehnung bereits ein kurzer Vokal vorgelegen, hätte es in diesen Fällen nicht zur deutschen Diphthongierung *ī* > *ei* (§ E) kommen können. Zur heutigen Kürze der jeweils zweiten Silbe siehe § B.

Nach dem Wandel, also schon mit Kurzvokal statt akutiertem Langvokal, wurden entlehnt: **glafī'ca* > **glafīca* (↳ **glawīze* > (**Hinter**)**glowitzen**) ¶ (nachursl. **stanī'st'a* > **staništa* (↳ **stāniška* > *Štaniška* = **Staniška**). Man beachte, dass bei Namen mit unbetontem *-itz-* die unter § B besprochene analogische Kürzung des *ī* zum Zug gekommen ist. Das Vorbild für die Analogie waren frühe Fälle mit erhaltener Länge, die vor der slawischen Kürzung akutierter Längen ins Deutsche gekommen sind und dort die Kürzung unbetonter Längen durchgemacht haben (§ B). In den jüngeren Fällen mit betontem *-itz* (in Entlehnungen nach dem Ende der deutschen Akzentretraktion § a) folgt die Quantität des *i* jener des Slawischen,

27 Vgl. Klotz 2021, 101f.

28 Vgl. in Prägraten *lejgn, zejchne* (< mhd. *lēgen, zēhn*), Aussprache nach Michael Weiskopf.

29 Vgl. Marka 2013, 57f.

vgl. *Hinterglowitzen* und *Stanjska* mit *i* vs. *Zopatnützen* mit nach slowenischer Manier (wieder)gelängtem \bar{i} (§ 63).

Außerdem ist nach der Kürzung akutierter Vokale (nachursl. $*k\bar{a}ntin\bar{i}\bar{c}\bar{a}$ > $*k\bar{q}\bar{t}\bar{b}n\bar{i}\bar{c}\bar{a}$ >) $*k\bar{q}\bar{t}\bar{b}n\bar{i}\bar{c}\bar{a}$ > $*k\bar{q}\bar{t}\bar{b}n\bar{i}ca$ > $*k\bar{q}\bar{t}\bar{b}nica$ (> $*k\bar{q}\bar{t}nize$ > ***Kōdnitz***) entlehnt, weil in diesem Beispiel auch die jüngere Denasalierung \bar{q} > \bar{o} (§ 44) vollzogen ist, wie sie für das Slowenische typisch ist. Die Erstbetonung in diesem Beispiel bezeugt übrigens nicht das Wirken der deutschen Akzentretraktion (§ a), sondern jenes des zweiten Ivšičschen Gesetzes (§ 37).

§ 47 Denasalierung

Im Slowenischen wurden die Nasalvokale \bar{e}/\bar{e} (< ursl. *in*, *en*, \bar{in} , \bar{en}) und \bar{o}/\bar{o} (< ursl. *an*, \bar{an} , *un*) zu \bar{e}/e bzw. \bar{o}/o denasaliert.³⁰ In den zentralslowenischen Dialekten fand dieser Wandel zwischen dem 11. und dem 13. Jahrhundert statt, manche Dialekte hingegen haben ihn bis heute nicht durchgeführt.³¹ Der Name ***Kōdnitz*** aus nachursl. $*k\bar{q}\bar{t}\bar{b}nica$ zeigt, dass die Denasalierung auch in Osttirol stattgefunden hat, und zwar noch vor dem Ende der deutschen Umlautsubstitution (§ b, bis ca. 1300), denn diese konnte \bar{o} noch zu $\bar{ö}$ wandeln. Wäre damals noch ein Nasalvokal vorhanden gewesen, wäre dieser vermutlich bei der Integration durch eine Sequenz aus *o* oder *u* und nasalem Konsonanten ersetzt worden.³²

§ 50 Schwund der schwachen Jerlaute

Um die erste Jahrtausendwende n. Chr. fielen jene Jerlaute (eigentlich \bar{a} — Durch § 39 waren die Jerlaute in \bar{a} zusammengefallen) aus, die gemäß der Havlíkschen Regel in schwacher Position standen.³³

Vor dem Wandel wurde ***Leibnig*** entlehnt, und zwar erstens, weil der Name schon vor dem Wirken des älteren Wandels § 43 entlehnt wurde (sonst wäre \bar{i} gekürzt und später nicht diphthongiert worden), und zweitens wegen des Beleges 1164–1178 *Lib(i)nich*³⁴, der deutsch sein muss, denn slawisches *i* wäre zu dieser Zeit nicht mehr vorhanden gewesen.

30 Vgl. Marka 2013, 59f.; zur Nasalisierung S. 48 (§ 28), dort mit jüngerer Darstellung der Inputs.

31 Vgl. Greenberg 2000, 118f.

32 Vgl. die Fälle «dǫbr-» > (*Groß/Klein-*)*Dombra* (Kärnten, siehe Anreiter 2015, 162), *Tumbach* (Steiermark, siehe op. cit. 161) ¶ «lǫčaxъ» ‚bei den Leuten von der Wiese‘ > *Landscha*, *Landschach* (urkundlich *Lontsach* bzw. *Lonzsa*, beide Steiermark, siehe op. cit. 222f.).

33 Vgl. Marka 2013, 61f. (§ 50), zur absoluten Datierung siehe Greenberg 2000, 98f.

34 Vgl. Pohl 2009, 115.

Nach dem Wandel wurden entlehnt: (nachursl. **ǭ·βorǫnikъ* > **ǭβorǫnikъ* > **ǭβorǫnikǝ* > **ǭβornīk* (▷ **ǭwǫrnīk* > **Arnig**), weil *ǝ* ansonsten als *i* oder *e* erhalten geblieben wäre – die deutsche Synkope (§ I) konnte ihm nichts anhaben, denn sie erfasste nur Silben unmittelbar neben der betonten ¶ (nachursl. **rǭ·dǫnikъ* >) **rǭ·dǫnikǝ* > **rǭ·dnīk* (▷ **Rūdnic**), weil der Name die jüngere Neuhochdeutsche Diphthongierung (§ E, ca. 1100) verpasst hat ¶ (nachursl. **sopotǫnī·cǭ* >) **sopotǫnica* > **sopotnica* (> **Zopatnūzen**), weil der Name auch die jüngere „brata-Dehnung“ (§ 63) durchgemacht hat ¶ womöglich (ursl. **goričjǭ·xъ* >) **goričǭxǝ* > **goričǭx* (▷ **gǭričǭx* > **Görtschach**), weil der Name die identische Wiedergabe *č* ▷ *č̣* (§ i) durchgemacht hat, die wahrscheinlich erst gegen 1000 zu wirken begann.

§ 63 Dehnung nicht letzter Silben („brata-Dehnung“)

Im Slowenischen wurden betonte Kurzvokale in nicht letzter Silbe gedehnt und erhielten dabei steigenden Akzent.³⁵ Der Wandel erfolgte im 11. oder 12. Jahrhundert.³⁶ Vor dem Wandel, also noch mit Kurzvokal, ist **glaβica* (▷ **glawize* → **(Hinter)glawitzen**; vor > **glaβīca*) entlehnt. Nach dem Wandel, also schon mit gelängtem Vokal ist (nachursl. **sopotǫnī·cǭ* >) **sopotnica* > **sopotnīca* ▷ **zopotnīze* → **Zopatnūzen** entlehnt, weil *ī* heute lang ist. Der Name wurde wohl nicht mit alter akutierter Länge (das heißt, vor der Kürzung nach § 43) entlehnt, weil ansonsten der Akzent noch auf die erste Silbe zurückgezogen worden wäre (§ a), und sich außerdem *ī* zu *ei* gewandelt hätte (Neuhochdeutsche Diphthongierung, § E).

Das Beispiel **(Hinter)glawitzen** zeigt weder die Wirkung der Akzentretraktion noch jene der „brata-Dehnung“, was lautgesetzchronologisch nur erklärbar ist, wenn die Dehnung nach dem Ende der Akzentretraktion stattgefunden hat. Bei umgekehrter Chronologie wären entweder nur einer der Wandel oder beide nachweisbar:

35 Vgl. Marka 2013, 67f. (§ 63).

36 Laut Greenberg (2000, 129) nach der „retraction onto long vowels from stressed short final vowels“, die ihrerseits nach dem 10. Jahrhundert, aber vor dem 12. Jahrhundert stattfand (vgl. op. cit. 121).

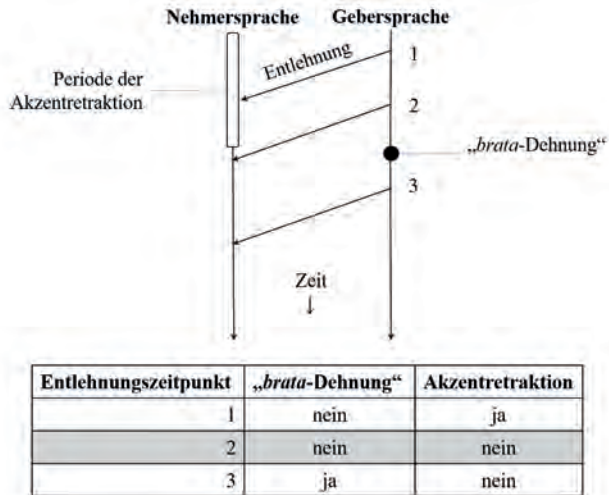


Abbildung 2: Verteilung der Merkmale, wenn die Dehnung *nach* dem Ende der Akzentretraktion stattgefunden hat

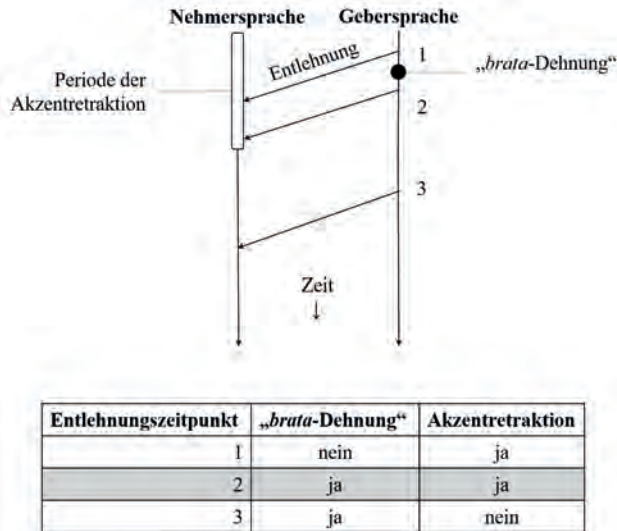


Abbildung 3: Verteilung der Merkmale, wenn die Dehnung *vor* dem Ende der Akzentretraktion stattgefunden hat

§ 64 Wandel $\bar{a} > \bar{ä}$

Durch § 39 entstandenes \bar{a} wurde zu $\bar{ä}$ gelangt, wenn es in einer betonungslosen Wortform in einer Silbe vor auslautendem Jerlaut stand.³⁷ Im Standardslowenischen wandelte \bar{a} sich zu $\bar{ä}$,³⁸ in den kärntnerischen und den nordsteirischen Dialekten hingegen zu einem e -Laut.³⁹ Dass im damaligen Osttirol wohl eine $\bar{ä}$ -Färbung für altes \bar{a} vorlag, legt die Entwicklung von ursl. **dubri* > **dǔb̄br* > **dǔb̄ər* > (letztlich) **Dǔber** nahe: Bairisches \bar{a} , wie es in dem Namen heute gesprochen wird, setzt mhd. $\bar{ä}$ (<æ>) fort, vgl. mdh. *kæse*⁴⁰ > bair. *Kās*;⁴¹ das fremde \bar{a} muss also mhd. $\bar{ä}$ so ähnlich gewesen sein, dass es mit diesem identifiziert wurde. Hätte es hingegen einen a -ähnlichen Klang gehabt, wäre es an mhd. \bar{a} (<â>) angeschlossen worden und das Wort hätte heute dunkles \bar{a} (*#Dāber*).

Die dialektale Differenzierung von \bar{a} fand Greenberg zufolge nach dem 11./12. Jahrhundert statt.⁴² Sie muss vor 1300 vollzogen gewesen sein, weil das neue $\bar{ä}$ ansonsten nicht den bairischen Wandel $\bar{ä} > \bar{a}$ (§ H) hätte mitmachen können.

2.2. Substitutionen

Substitutionen dienen dazu, Laute aus der Gebersprache, die der Nehmersprache fremd sind, durch geeignete andere Laute der Nehmersprache zu ersetzen. Eine Substitution kann aber auch die Akzentologie betreffen. Bei der Übernahme slawischer Wörter ins Bairische wurden die folgenden Substitutionen wirksam:

§ a Akzentretraktion

Bis ca. 1050 wurden alle Entlehnungen mit dem deutschen Initialakzent versehen.⁴³ Vor dem Ende der Akzentretraktion entlehnt wurden nachursl. **doljā`xu* > **dōljach* (> **Dōlach**) ¶ **gorjā`xu* > **Gōriach** ¶ **goričjā`xu* > **gōričach* (> **Gōrtschach**) ¶ **pōljā`nā`* > **pōljan* (→ **Pōlland**), weil deren erste Silbe im Slawischen niemals betont gewesen ist (zumindest nicht im in Frage kommenden Zeit-

37 Vgl. Marka 2013, 49f. (§ 29).

38 Vgl. Marka 2013, 68f. (§ 64).

39 Vgl. Greenberg 2000, 98.

40 Vgl. Henning 2014, 179.

41 \bar{a} kann theoretisch auch ahd. *au* fortsetzen (siehe Wandel *ou, öü > ā*) aber dieser Fall ist hier nicht plausibel. — Zum Wandel $\bar{ä}, \bar{ä} > a, \bar{a}$ siehe § H.

42 Zumindest setzt er in seinen Abbildungen für das 11./12. Jahrhundert noch gemeinslowenisches \bar{a} an, siehe Greenberg 2000, 126f.

43 Vgl. Wiesinger/Greule 2019, 70.

raum). In den anderen Fällen auf *-ach* könnte tatsächlich einmal Initialbetonung geherrscht haben, nämlich, falls die phonetische Betontheit des Suffixes erst irgendwann im Nachurslawischen generalisiert worden ist.⁴⁴

Nach dem Ende der Akzentretraktion wurden entlehnt **kozār'ica* ▶ **kößārize* (→ **Gsārützen**) ¶ **glaβica* ▶ **glawize* (→ (**Hinter**)**glowitzen**) ¶ **staniš'ta* ▶ **štānīška* (> *Štaniška* = **Staniška**) ¶ **sopotnī.ca* ▶ **zopotnīze* (→ **Zopatnützen**), weil in ihnen der Akzent nicht mehr auf die (ggf. vormalige) erste Silbe zurückgezogen wurde.

Im Beispiel **klānzc(ə)* oder **klā.nəc* ▶ **klānez* (> **Glānz**) könnte der Akzent auch durch die slowenische „Primary Retraction“ auf die erste Silbe gelangt sein.⁴⁵

§ b Umlautsubstitution

Wie ich in Klotz 2021 darlege, sind Entlehnungen mit Umlaut nicht zwingend vor dem Wirken dieses Wandels selbst ins Deutsche gekommen, die meisten haben den Umlaut vielmehr im Zuge einer Substitution erhalten – Entlehnungen mit *ö* sogar in jedem Fall.⁴⁶ Nachdem der Umlaut eingetreten ist, hatte das Deutsche keine velaren Vokale mehr vor folgenden *i*, *ī* und *j*, weshalb eingehende slawische Wörter sich dieser Phonotaktik fügen mussten und anstelle eines allfälligen velaren Vokals einen palatalen bekamen. Kranzmayer zufolge war die Substitution im Süden bis 1300 wirksam.⁴⁷ Hinsichtlich des Umlauts in Erbwörtern folge ich der Ansicht, dass er alle Inputs gleichzeitig zu Beginn der althochdeutschen Zeit, also um 750, erfasst hat.⁴⁸ Dass in den hier behandelten Namen die Substitution und nicht der Lautwandel selbst zum Zug gekommen ist, folgt aus diesen Beobachtungen:

Slawisch *o* entstand erst um 830, also nach dem Wirken des Umlauts in Erbwörtern. Daher haben die Substitution sicher durchgemacht: nachursl. **doljā'xu*

44 Auf morphematischer Ebene wird diese Generalisierung durch das „flüchtige“ (im Sinne von Holzer 2020, 130ff.) Segment ^o*h* angezeigt (z. B. ^o*ber'z|hjā'n|su*). Nach dem Grundsatz *in dubio pro seriore* (vgl. op. cit. 55) wird die Generalisierung ins Urslawische rückprojiziert, es wäre jedoch auch denkbar, dass sie erst später stattgefunden hat. — Zum Suffix ^o*hjā'n* siehe Holzer 2020, 82, 225 zu ^o*h* vgl. op. cit. 146, 215 (4).

45 Zu diesem Lautwandel siehe Greenberg 2000, 120f., er wird dort zwischen das 10. und 12. Jh. datiert, also zu einer ähnlichen Zeit, als die deutsche Akzentretraktion zu wirken aufhörte.

46 Vgl. Klotz 2021, 86f.

47 Vgl. Kranzmayer 1956, 72 (§ 23 b).

48 Vgl. Schulze 2010, 37ff., Schatz 1907, 32; Dal 1967, 50.

• **dōljach* (> **Dölach**) ¶ **norīčjā`xu* • **nōrīs(j)ach* (> **Nörsach**) ¶ **gorjā`xu* • **Göriach** ¶ **gorīčjā`xu* • **gōričach* (> **Görtschach**).⁴⁹

Da der Beginn der Substitution *b* • *f* auf 770 datiert wird, der Umlaut aber bereits auf 750, ist die Substitution wahrscheinlich auch in **bȳ`stri`cā`* • **fīštrīze* > **Feistriz** zum Zug gekommen: Der Name hat bereits *f* und ist daher erst ins Deutsche gelangt, als die Wirkung des Umlauts *ū* > *ü* in Erbwörtern schon vorüber war.⁵⁰

In **lā`zinīku* • **lāβnik* (> **Lassnig**) ist der Umlaut *a* > *ä* (> § H wieder *a*) auch der Substitution zuzuschreiben, weil im Namen die Substitution *z* • *β* nachzuweisen ist und diese erst um 780 beginnt (siehe § e).

Der Fall **kōzār`ica* • **kōβārīze* (→ **Gsāritzen**) zeigt das Wirken des Umlauts, aber nicht mehr das der Akzentrektion. Er wurde daher nach 1050 entlehnt und bestätigt, dass die Umlautsubstitution länger wirkte als die Akzentrektion.

Der Fall **kō`tbnica* • **kōtnize* (> **Kōdnitz**) zeigt das Wirken des Umlauts und das der slowenischen Denasalierung *ǫ* > *ō*, die zwischen 1000 und 1200 gewirkt hat, also lange nach 750.

Ausgeblieben ist die Substitution in nachursl. **rū`dnīk* • *Rūdnik* (= **Rudnig**). Die Übernahme kann deshalb nach 1300 datiert werden.

In **glabīca* • **glawīze* (→ (**Hinter**)**glowīzen**) und **sopotnīca* • **zopotnīze* (→ **Zopatnīzen**) konnte die Substitution nicht wirken, weil nur betonte Vokale umgelautet wurden⁵¹, vgl. aber die Ausnahme **staniš`ta* • **štāniška* (> **Štaniška** = **Staniška**).

§ c Substitution *b* • *f*

Zwischen 770 und 1050 hatte das Bairische kein *b*. In dieser Zeit wurde slaw. *b* durch *f* substituiert:⁵² nachursl. **brěžā`xъ* (• **frěšach* > *Frějsach* = **Frösach**) ¶ **bȳ`stri`ca* • **fīštrīze* (> **Feistriz**). Nach 1050, also wieder mit *b* wurden entlehnt (ursl. **dubri* >) **dābār* • *Dāber* (> **Däber**) und das davon abgeleitete **Däbernig**.

49 Die unterschiedliche Behandlung von slaw. *č* in **norīčjā`xu* gegenüber **gorīčjā`xu* erklärt sich durch unterschiedliche Zeiten der Übernahme (siehe § f, § h).

50 Zur Substitution *ȳ* • *ū* nach nach Labial siehe Holzer 2008, 89.

51 Vgl. zur „Schwächebedingung“ Schulze 2010, 101.

52 Vgl. Kranzmayer 1956, 76 (§ 27 a 4).

§ d Substitution *s, z, š, ž* ▶ (*s* >) *š*

Im frühen Althochdeutschen gab es unter den Sibilanten nur das Phonem /s/ mit den Allophenen [z] in stimmhafter Umgebung und im Anlaut und [s] in den übrigen Umgebungen.⁵³ Diesem Phonem schlossen sich die slawischen Sibilanten *š, ž* und zunächst auch *s, z* an.⁵⁴

Als um 780 *s* zu *š* gewandelt wurde, kam für slaw. *s, z* (außer vor Konsonant) dt. *z* (= [ts]) ~ *β* (= [s]) zum Einsatz. *š, ž*, die vorher der Substitution durch *s* unterlegen waren, wurden fortan mit dem aus *s* entstandenen *š* identifiziert. Einer Entlehnung mit *š* für *š, ž* ist daher nicht anzusehen, ob sie vor oder nach dem deutschen Wandel *s* > *š* entlehnt wurde. Als das Deutsche durch den Wandel *šk* > *š* (vor 1050) seinerseits ein *š* herausgebildet hatte, wurde die Substitution für die Inputs *š, ž* hinfällig.⁵⁵ Da keiner der hier behandelten Namen nachweislich vor 780 integriert worden ist, kann allgemein das spätere Szenario angenommen werden, also jenes mit *š, ž* ▶ *š* und *s, z* ▶ *z* ~ *β*.

Ein Beispiel mit *ž* ▶ *š* ist nachursl. **brěžžā`xъ* ▶ **frěšach* (> *Frejsach* = **Frösach**).

Im Silbenanlaut vor Konsonant wurde *s* nach 780 durch *š* statt zu erwartetem *z* ersetzt: nachursl. **bŷ`stri`cā`* ▶ **fūštrīze* (> **Feistritz**) ¶ **staniš`ta* ▶ **štāniška* (> **Štaniška** = **Staniška**).

§ e Substitution *s, z* ▶ *z* ~ *β*

Nachdem im Bairischen um 780 *s* zu *š* gewandelt worden war, unterschied es sich klanglich so sehr von slaw. *s* und *z*, dass slaw. *s* fortan durch *z* (= *ts*!) oder *β* aus der Zweiten Lautverschiebung substituiert werden musste⁵⁶. Wenn danach ein tautosyllabischer Konsonant folgte, kam es zur Substitution *s* ▶ *š*.⁵⁷ Entlehnungen, die die Substitution *s, z* ▶ *z* ~ *β* aufweisen, sind nach 780 übernommen worden: (ursl. **lā`zinejku*) > **lā`zinīku* ▶ **lāβ(i)nik* (> **Lasnig**). ¶ **sūxā`* ▶ **zūche* (> **Zauche**) ¶ **seduljā`xu* ▶ **zed(ü)l(j)ach* (> **Zeidlach** = **Zedlach**).

53 Vgl. Kranzmayer 1956, 88 (§ 32 a 2).

54 Vgl. Holzer 2008, 99.

55 Vgl. Holzer 2008, 90.

56 Vgl. Holzer 2008, 99.

57 Vgl. Fälle wie **slātīnā`* ▶ **šlātin* > **Schlāten** (= offiziell **Schlaiten**) in Klotz 2021a, 87f.

§ f Substitution $\check{c} \rightarrow \check{s}$

Als weitere Folge des Wandels $s > \check{s}$ um 780 trat die Substitution $\check{c} \rightarrow \check{s}$ in Kraft; vorher war dt. z das Substitut des fremden \check{c} .⁵⁸ Der deutsche Wandel $sk > \check{s}$ beendete die Substitution laut Kranzmayer um 1050; fortan wurde \check{c} identisch durch $t + \check{s} = \check{c}$ wiedergegeben.⁵⁹ Entlehnungen, die $\check{c} \rightarrow \check{s}$ aufweisen, wären demnach zwischen 780 und 1050 zu datieren: **norī'čjā'xu* \rightarrow **nōrīs(j)ach* ($>$ **Nōrsach**) ¶ **doličjā'xu* \rightarrow *dōlis(j)ach* ($>$ **Dōlsach**) — bair. \check{s} wird später vor Konsonant zu \check{s} und vor Vokal wieder zu s .⁶⁰ Zu meinen Bedenken bezüglich des Datums 1050 siehe § i.

§ g Substitution $t' \rightarrow k$

Das palatale t' gab es bereits im Urslawischen unter anderem als Ergebnis der Ersten Palatalisierung von k nach altem s , also etwa in der Verbindung ursl. $\check{s}t'$.⁶¹ Durch die Jotierung entstand t' später erneut aus t . Dieser dem Deutschen fremde Laut wurde ungeachtet seiner Herkunft durch k ($\langle k \rangle$, $\langle g \rangle$, $\langle gg \rangle$ u. ä.) substituiert.⁶² Im Beispiel nachursl. **staniš'ta* \rightarrow **štāniška* ($>$ *Štāniška* = **Staniška**) ist nicht klar, ob t' durch die Erste Palatalisierung oder durch die Jotierung entstanden ist (siehe dazu die möglichen Etymologien im Glossareintrag). Jedenfalls aber kam in diesem Beispiel die Substitution $t' \rightarrow k$ zum Zug.

§ h Identische Wiedergabe $\check{c} \rightarrow \check{c}$

Laut Holzer kam es zu dieser Substitution erst, nachdem \check{s} mit β bzw. \check{s} zusammengefallen war⁶³, was im 15. oder 16. Jahrhundert geschah⁶⁴. Dem widersprechen allerdings Fälle, die im Deutschen sowohl \check{c} als auch die Umlautsubstitution aufweisen (diese wirkte nur bis 1300, siehe § b), sowie solche mit $\check{c} \rightarrow \check{c}$ und Akzentretraktion (§ a, wirkte nur bis 1050). Beide Bedingungen sind im Fall

58 Vgl. Holzer 2008, 99.

59 Vgl. Kranzmayer 1956, 111 (§ 41 a 1).

60 Vgl. Kranzmayer 1956, 89 (§ 32 b 1, 2) mit dem Beispiel *Görtschach*.

61 Zur Distribution von t' siehe Holzer 2020, 54.

62 Vgl. Pohl 1996, 74, Pohl 2013, 184f.

63 Vgl. Holzer 2008, 90.

64 Vgl. Kranzmayer 1956, 89 (§ 32 b 1–2). Für die Zwecke dieses Aufsatzes ist es nicht notwendig, zwischen \check{s} und \check{z} zu unterscheiden, wie Kranzmayer dies tut, zumal die beiden Laute durch eine spätere Verstimmlosung wieder zusammenfallen. Ich verzichte auf den Ansatz dieses zweiten Wandels und rechne vereinfachend mit einer direkten Entwicklung von \check{s} zu s oder \check{s} .

*goričjā·xu ▶ *gōričach (> **Görtshach**) gegeben: Da das Ende der Akzentretraktion auf 1050 datiert wird — genau in die Zeit, zu der (t)š erst entstanden ist —, dürfte es eigentlich kein Lehnwort geben, das beide Substitutionen durchlaufen hätte. Die Datierung des Wandels šk > š, der die identische Wiedergabe č ▶ ě ermöglichte, muss somit dahingehend korrigiert werden, dass sie vor dem Ende von § a schon vollzogen gewesen ist. Die Beispiele sind zahlreich, etwa aus Kärnten *Pörtschach* (< *porěčā·xъ, bei den Leuten, die am Fluss wohnen⁶⁵) ¶ *Flatschach* (*flāčach < *blatbčā·xъ, bei den Leuten vom Sümpfchen⁶⁶) ¶ *Göltshach* (< *golbčā·xъ, bei den Leuten vom nackten (Felsen?)⁶⁷). Sie belegen, wie erwähnt, dass zur Zeit der identischen Wiedergabe č ▶ ě sowohl die Akzentretraktion als auch die Umlautsubstitution noch wirksam war.

§ i Depalatalisierung von l' und r'

Die aus der Jotierung (§ 33) hervorgegangenen Palatale l' und r' wurden im Deutschen durch ihre nicht palatalen Gegenstücke l und r ersetzt. Beispiele sind *l'ubl'as ▶ **Lūblas** und *kozār'ica ▶ *köβārize > **Gsāritzen**.

Eine Substitution durch lj bzw. rj ist nicht plausibel, weil das j ansonsten erhalten geblieben wäre: Der deutsche j-Schwund gemäß § A war bereits um 900 vollzogen.

2.3. Deutsche Lautwandel

Für deutsche Lautwandel gelten gerade die umgekehrten Kriterien wie für slawische: Ist in einem Lehnwort ein deutscher Wandel nachweisbar, so ist es vor dem Wandel ins Deutsche gelangt, denn sonst hätte der Wandel nicht wirken können. Ist ein deutscher Lautwandel nicht eingetreten, obwohl die Bedingungen gegeben gewesen wären, so ist das Lehnwort nach diesem Wandel entlehnt.

In diesem Abschnitt stelle ich die deutschen Lautwandel vor, die sich im hier behandelten Material als vollzogen oder verpasst nachweisen lassen.

65 Vgl. Anreiter 2015, 33.

66 Vgl. Anreiter 2015, 18f.

67 Vgl. Anreiter 2015, 130f.

§ A *j*-Schwund

Im 9. Jahrhundert schwindet *j* zwischen Konsonant und Vokal.⁶⁸ Ging der Sequenz unmittelbar ein Kurzvokal voraus, wurde der Konsonant verdoppelt.⁶⁹ Dies ist jedoch in der Schreibung nicht immer konsequent reflektiert, vgl. **dōljā·xu* ▶ *Dōlach*. Sequenzen aus *rjV* wurden zu hiatischem *riV* gewandelt, z. B. *gorjā·xu* ▶ *Gōriach*.⁷⁰ In den folgenden Entlehnungen muss *j* bei der Übernahme noch vorhanden gewesen sein, weil es ansonsten nicht zum Umlaut gekommen wäre: (**dōljā·xu* ▶) **dōljach* (> **Dōlach**) ¶ (**gorjā·xu* ▶) **gōrjach* > **Gōriach** ¶ (**pōljā·nā* ▶) **pōljan* > **pōllan* (→ **Pōlland**). Die Eingliederung ins Deutsche erfolgte also vor der slawischen Jotierung (§ 33), die ihrerseits das *j* zum Schwinden gebracht hätte.

In den Fällen **goričjā·xu* ▶ **gōričach* (> **Gōrtschach**) ¶ **norīčjā·xu* ▶ **nōrīs(j)ach* (> **Nōrsach**) ist der Umlaut ausreichend durch das *i* der Folgesilbe erklärt, *j* könnte hier genauso durch die slawische Jotierung getilgt worden sein.

§ B Kürzung unbetonter Langvokale

Unbetonte Langvokale wurden um 900 gekürzt.⁷¹ Unter den hier untersuchten Ortsnamen haben die Kürzung mit Sicherheit durchgemacht: (ursl. **lej·pinejku* >) **lī·pbnīkь* (▶ **līpinīk* ▶ **Leibnig**), weil das unbetonte *ī* ansonsten erst durch die slowenische Kürzung unbetonter Längen (§ 62) hätte kurz werden können, der Name aber schon vor dem Jer-Schwund (§ 50) entlehnt worden sein muss (zur weiteren Argumentation siehe im Glossareintrag) ¶ ursl. **paljā·nā* (▶ **pōljān* > **Pōlland**), weil in dem Namen auch der ältere *j*-Schwund (§ A) gewirkt hat.

In Klotz 2021 bin ich noch davon ausgegangen, dass die Kürze in den entlehnten Silben *-nig*, *-nitz* (< nachursl. **-bnīkь*, **-bnī·cā*) entweder auf die deutsche Kürzung von Langvokalen in unbetonten Silben (§ B) oder die slawische Akutkürzung (§ 43) zurückgeht. Die Kürzung des Deutschen ereignete sich um 900, jene des Slawischen nach 1050 (siehe § 43). Da es jedoch keinen einzigen Fall gibt, in denen die Länge von **-bnīkь* oder **-bnī·cā* erhalten geblieben wäre (so dass anschließend durch § F daraus der Diphthong *ei* entstanden wäre), ist vielmehr damit zu rechnen, dass eine allfällig entlehnte Länge auch noch nach dem Wirken von § B analogisch gekürzt wurde. Ausgelöst hat diese Analogie die Häufigkeit von *-nig* und *-nitz* in Entlehnungen: Sie bewirkte, dass die Ausgänge als

68 Vgl. Dal 1967, 49; Schulze 2010, 48.

69 Vgl. Szulc 1987, 93f.

70 Vgl. Holzer 1996, 93; Fußnote 26.

71 Vgl. Schatz 1907, 1, 55.

Suffixe erkannt und als solche in die slawische Lehnsschicht des Deutschen integriert wurden.

Infolge der Akuttilgung (§ 43) wurde das \bar{i} in $*-bn\bar{i}'c\bar{a}'$ auch im Slawischen kurz, sodass der Identifikation mit *-nitz* aus der vorherigen Lehnsschicht erst recht nichts im Wege stand. Das erste Hindernis für die Identifikation dürfte sich erst eingestellt haben, als die Akzentretraktion des Deutschen (§ a) um 1050 ihre Wirkung verlor: Das Suffix war bisher immer in unbetonter Position integriert worden, konnte aber nun erstmals mit Betonung ins Deutsche gelangen. In dieser Gestalt unterschied es sich erneut durch ein Merkmal vom „inventarisierten“ *-nitz*. Aus dieser Zeit stammt die Entlehnung *Hinterglowitzen* mit kurzem, betontem *i*.

Vollständig verunmöglicht wurde die Identifikation mit *-nitz* schließlich durch die „brata-Dehnung“ (§ 63, 11./12. Jh.). Sie bewirkte, dass slaw. *i* unter Betonung wieder lang wurde (sln. $-n\bar{l}ca$), sodass das Suffix, wenn es im Slawischen betont war, sich nun durch ein zweites Merkmal von *-nitz* unterschied. Entlehnungen aus dieser Zeit behalten sowohl die Länge als auch die Betonung des \bar{i} , vgl. $*sopotn\bar{l}ca$ ▶ *Zopatnützen*.

Auch beim zweiten Suffix, $*-bn\bar{i}k\bar{b}$, kam es zu einer Kürzung. Da \bar{i} aber in diesem Suffix – anders als $*-bn\bar{i}'c\bar{a}'$ – nicht akutiert war, blieb es von der Akutkürzung (§ 43) verschont und fiel in unbetonter Stellung der erheblich jüngeren, slowenischen Kürzung unbetonter Langvokale (§ 62) anheim. War \bar{i} zu diesem Zeitpunkt betont, erfuhr es den Wandel definitionsgemäß nicht. Die slowenische Kürzung unbetonter Langvokale trat vermutlich kurz vor der „brata-Dehnung“ (§ 63) ein, wie Markas Nummerierung als § 62 suggeriert.⁷² Aus dem späten Wirken der Kürzung folgt, dass Entlehnungen mit $*-bn\bar{i}k\bar{b}$ ▶ *-nig* ihre heutige Kürze umso eher einer Analogie nach Fällen verdanken, die so früh ins Deutsche integriert wurden, dass sie die deutsche Kürzung unbetonter Langvokale (§ B, ca. 900) mitgemacht haben.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Slawismen mit *-nig* und *-nitz* (< nachursl. $*-bn\bar{i}k\bar{b}$, $*-bn\bar{i}'c\bar{a}'$) nicht unbedingt deshalb kurzes *i* haben, weil sie einer Kürzung gemäß § B durchgemacht haben. Daher ist es auch nicht zulässig, die Integration von Lehnwörtern mit kurzem *-nig* und *-nitz* in eine Zeit vor 900 zu datieren, wie ich es in Klotz 2020 gemacht habe. Weiter gültig bleibt diese Datierung allerdings bei Suffixen, die die Baiern nicht als solche erkannt haben, die sie also einfach als Lautsequenzen aufgefasst haben:

In nachursl. $*d\acute{e}\beta\bar{i}n\bar{o}$ („Jungfrauen“, ADJ. N.) etwa liegt das Suffix nachursl. $*-\bar{i}n$ vor. Die Form wurde zu zwei verschiedenen Zeiten ins Deutsche übernom-

72 Vgl. Marka 2013, 66f. (§ 62).

men: Bei der ersten Entlehnung wurde \bar{i} regelmäßig gekürzt, was insgesamt zur heutigen bodenständigen Lautung *Deawent* geführt hat. Bei der zweiten Entlehnung hingegen, die nach der Kürzung gemäß § B erfolgte, musste \bar{i} lang bleiben. Dies offenbaren die Nennungen *Dewîn* (1201), *Debein* (1493).⁷³

§ C Wandel *ou, öü* > \bar{a}

Im Großteil des Bairischen, so auch in Osttirol, wurden mhd. *ou, öü* (< ahd. *au, äü*) letztlich zu \bar{a} monophthongiert, wobei der Lautwert \bar{a} um 1200 erreicht war.⁷⁴ Eine direkte Entwicklung ohne Zwischentappen scheint lautlich nicht plausibel. Hinsichtlich der relativen Chronologie ist erstens festzustellen, dass *ou* und *öü* spätestens um 1100 in irgendeiner Weise verändert worden sein müssen, weil sie ansonsten mit den gleichlautenden Ergebnissen der Neuhochdeutschen Diphthongierung von \bar{u} und $\bar{ü}$ zusammengefallen wären.⁷⁵ Zweitens konnte der Prozess frühestens um 1200 zum Lautwert \bar{a} geführt haben, weil die Fortsetzer von *ou, öü* sich ansonsten dem Wandel $\bar{a} > \bar{ä}$ angeschlossen hätten. Erbwörter mit diesem Wandel sind mhd. *boum, loup, löüne* > *Bām, Lāb, Lāne*.

Meiner Einschätzung nach ist der Wandel *öü* > \bar{a} in der Lautgeschichte des Namens *Arnig* eingetreten, denn die Entwicklung des Wortanlautes lässt sich auf keine andere Weise lautgeschichtlich erklären: Ich nehme an, dass der Name von den Baiern in der Gestalt nachursl. **ǰbornĭk* vernommen wurde, also bereits mit geschwundenen Jerlauten und getilgtem Akut, und dass die deutsche Synkope später die zweite Silbe zum Schwinden brachte. In Zeiten der Synkope (spätestens 13. Jh.) war auch die bis 1300 wirkende Umlautsubstitution noch aktiv. Die Synkope muss also letztlich so etwas wie **ǰwrnĭk* ~ **ǰürnĭk* hervorgebracht haben, wobei der anlautende Diphthong an *öü* erinnerte und diesem deshalb angeschlossen wurde. In der angepassten Gestalt *öü* fiel der Diphthong nun dem Lautwandel *ou, öü* > \bar{a} anheim, und es entstand der heutige Anlaut. Die heutige Kürze des Anlautes ist später durch § K entstanden.

73 Vgl. Klotz 2021, 48ff., Belege aus Anreiter/Chapman/Rampl 2009, 449.

74 Vgl. Kranzmayer 1956, 66 (§21 a–b), 68 (§22 a 1).

75 Vgl. hierzu die Abbildungen 6 und 7 in Klotz 2021, 78f., in denen diese Chronologie bereits berücksichtigt ist.

§ D Wandel *sk* > *š*

Um 1050 wandelte sich die Sequenz *sk* zu *š*.⁷⁶ Nach dem Wandel entlehnt wurde **staniš'ra* ▶ **stāniška* (> *Štaniška* = *Staniška*), weil *sk* hier als *šk* erhalten geblieben ist.

§ E Neuhochdeutsche Diphthongierung

Die Neuhochdeutsche Diphthongierung hat sich im Süden um ca. 1100 ereignet.⁷⁷ Vorher, also noch mit *ī*, *ū* oder *ü* entlehnt sind: (nachursl. **bū* 'stri'cā' ▶) **fū*štrize > *fū*štrize (> **Feistriz**) ¶ (**lī*'pinīku ▶) **lī*pinik > **leip*inik (> **Leibnig**) ¶ (**lī*'pinī'cā' ▶) **lī*piniz(e) > **leip*iniz(e) > **Leibnitz** ¶ (**sū*'xā' ▶) **zū*che > **Zauche**.

Verpasst haben die Diphthongierung **rū*dnik ▶ *Rū*dnik (= **Rūdnig**), weil es nicht **Raudnig* heißt (neoakutierte Vokale wie *ū* unterlagen nicht Kapovičs Kürzung⁷⁸, blieben also bis zur Übernahme lang) ¶ **sopotnī*.ca ▶ *zopatnī*ze (= **Zopatnützen**), weil es nicht **neitzen* heißt (*ī* war wegen der „brata-Dehnung“, § 58, lang).

Lūblas hingegen hatte keinen Neoakut und fiel daher der Kürzung nach § 41 (Kapovičs Zwei-Moren-Gesetz) anheim. Der Name wurde also mit kurzem slawischen *u* entlehnt und bot damit keinen Input für die Diphthongierung. Die heutige Länge entstammt der neuhochdeutschen Dehnung (§ F).

§ F Neuhochdeutsche Dehnung

Vokale in betonten, offenen Silben wurden im 12. Jh. gelängt.⁷⁹ Für diesen Aufsatz ist nur die Längung von *e* und *u* zu *ē* und *ū* relevant. Die neuen Langvokale fielen nicht mit den alten zusammen: *ē* blieb von mhd. *ê* verschieden (mhd. *legen*, *snê* > *lēgen*, *snê* > südbair. *lejgn*, *šnea* ~ *šnē*); *ū* war bereits zu *ou* diphthongiert worden (mhd. *štube*, *hūs* > *štūbe*, *houš* > bair. *Štūbe* ~ *Štūbm*, *Haus*)⁸⁰. Wie aus dem Beispiel **legen* > **lēgen* > **lejgen* hervorgeht, wird *ē* später zu *ej* diphthongiert.

In Osttirol (und Südtirol) wurden Teile des Pustertals bekanntermaßen nicht (oder nicht konsequent) vom Wandel erfasst; in Heinfels heißt es kurzvokalisches

76 Vgl. Kranzmayer 1956, 88 (§ 31 a 2), 111f. (§ 42); Wiesinger 1986, 27. Zu meinem Einwand bezüglich des Datums 1050 siehe § i.

77 Vgl. Kranzmayer 1956, 48 (§ 13 b 1).

78 Vgl. Kapović 2005, 81f.

79 Vgl. Kranzmayer 1956, 26 (§ 3 b 1).

80 Vgl. Klotz 2021, 71f.

[lɛdɔ⁶], [ligŋ] und [štube] für ‚Leder‘, ‚liegen‘, ‚Stube‘⁸¹. Keiner der hier behandelten Namen liegt aber im betroffenen Gebiet.

Die Neuhochdeutsche Dehnung haben mitgemacht (nachursl. *brěžā`xъ ▶ *frēsach > *frēsach (> Frejsach = Frösach) ¶ (nachursl. *lubl'asъ ▶ *lublas > Lūblas.⁸² In beiden Beispielen geht die vorübergehende Kürzung auf Kapovičs Zwei-Moren-Gesetz (§ 41) zurück. Wären sie mit Langvokal mhd. ũ bzw. ê entlehnt worden, hieße es heute #Frēsach (zu ê > ē in Prägraten siehe § 41) bzw. #Lublas (§ E).

§ G Wandel a, ā > ȁ, ā

Der Wandel ereignete sich entweder im 12. oder im 13. Jahrhundert.⁸³ Von ihm erfasst wurden, weil sie heute mit dunklem ȁ oder daraus entstandenem o gesprochen werden, (nachursl. *klānācъ ▶ *klānez > *klānez (> Glānz) ¶ (*glāβica ▶ *glawize > *glāwize (→ (Hinter)glowitzen).

§ H Wandel ä, ā > a, ā

Der Wandel ereignete sich wohl zu Beginn des 13. Jahrhunderts.⁸⁴ Erfahren haben diesen Wandel (*dābъr > *dābъr) ▶ *dāber > Dāber ¶ (*kozārjica ▶ *kösārizē > *kösārizē > (Gsāritzen) ¶ (ursl. *lā`zinejku > *lā`zbnīkъ ▶ *lāβ(e)nik > *lāβ(e)nik (> Lassnig), weil sie in der heutigen bodenständigen Aussprache helles und nicht dunkles a bzw. ā haben.

§ I Synkope

Wie ich in Klotz 2021 darlege, ist die Synkope zu unterschiedlichen Zeiten im Deutschen nachweisbar: Größtenteils erfolgte sie im 13. Jahrhundert, manche Namen zeigen sie aber bereits um die erste Jahrtausendwende.⁸⁵ Aufgrund des Falles Gsāritzen muss ich die Definition des Lautwandels auf Silben unmittelbar neben betonten ausweiten (es ist ja auch bekanntermaßen dialektal z. B. ge- zu g- geworden wie in gewesen > gwēsen); in Klotz 2020 habe ich noch ausschließlich mit Nachtonsilben gerechnet. Es gilt also: Gibt es eine Silbe vor der betonten Silbe, so wird der darin enthaltene Kurzvokal synkopiert, ansonsten jener in der Silbe danach.

81 Nach meiner 1995 geborenen Heinfelser Auskunftsperson.

82 Unter der Voraussetzung, dass Silben vor *muta cum liquida* als offen gewertet werden.

83 Vgl. König/Renn 2006, 25, 41; Kranzmayer 1956, 21 (§ 1 e 1).

84 Vgl. Kranzmayer 1956, 24 (§ 2 f 1); König/Renn 2006, 27.

85 Vgl. Klotz 2021, 73f.

Die Synkope wirkte in: (nachursl. **aβornĭk* ▶) **ǣwörnĭk* > **ǣwrnĭk* = **ǣürnĭk* (> **Arnig**) ¶ (**klānǣc* ▶) **klānez* > **klānz* (> **Glānz**) ¶ (**kozārjica* ▶) **kösārize* > **kšārize* (→ **Gsāritzen**) ¶ (**norĭčjāxu* ▶) **nōrisach* > **nōrsach* (> **Nōrsach**), weil in allen Beispielen der betroffene Vokal auf keine andere Weise hätte lautgesetzlich schwinden können. Im Fall *Glanz* ist außerdem der vermutlich ältere Wandel *ā* > *ǣ* sichtbar. Weiters hat die Synkope (nachursl. **lĭpinĭk* ▶) **leipĭnik* > **leipnik* (> **Leibnig**) erfasst, weil *i* (> *ĭ*) sonst nur durch den slawischen Jer-Schwund hätte entfallen können und dieser dem Beleg *Lib(i)nich* nach nicht gewirkt hat (siehe § 50).

§ J Entrundung

Im Bairischen wurden im 12. oder 13. Jahrhundert alle gerundeten Vordervokale entrundet.⁸⁶ Diesen Wandel zeigt (nachursl. **bȳstri'ca* ▶) **fōūstrize* > **feīstrize* (> **Feīstritz**). In jenen der hier behandelten Namen, die (etymologisch korrektes) *ö* aufweisen, ist dieser Wandel schriftlich nicht ausgedrückt, z. B. **Dölach** oder **Görtschach**. In **Frösach** ist *ö* hyperkorrekt, weil slaw. **brěžāxъ* und somit *e* zugrunde liegt.

§ K Kürzung von Vokalen in geschlossenen Tonsilben

Betonte Langvokale wurden gekürzt, wenn sie in geschlossener Silbe standen.⁸⁷ Beispiele sind (**aβornĭk* ▶) **ǣrnĭk* > **Arnig**. ¶ (**klānǣc(ə)* oder **klā.nǣc*) ▶ **klānz* > **Glānz** ¶ (**lāzbnĭkъ* ▶) > **lāβnik* > **laβnik* (= **Lassnig**), wenn die Kürze hier nicht auf die Tilgung des Akuts zurückgeht (§ 43) ¶ (nachursl. **mēlnĭca* ▶) **Mēlniz* > **Melniz* > **Mellitz**, wenn die Kürze hier nicht auf Kapovičs Zwei-Moren-Gesetz (§ 41, siehe dort) zurückgeht.

§ L Sonorisierung von Verschlusslauten vor *n*

In drei Beispielen aus dem hier behandelten Datenmaterial lässt sich der Wandel von stimmlosen zu stimmhaften Verschlusslauten beobachten, und zwar, wenn diese unmittelbar vor *n* standen: **kōtnize* > **kōdnize* (> ***Kōdnitz**) ¶ **leipnik* > **leibnik* (> **Leibnig**) ¶ **leipnize* > **leibnize* (> **Leibnitz**). Vgl. auch **blā'tinĭcā* ▶ **flātnize* > **Flādnitz** in Niederösterreich.⁸⁸

86 Vgl. Kranzmayer 1956, 39; König/Renn 2006, 37; Szulc 1987, 128; Kienle 1960, 36.

87 Vgl. Szulc 1987, 135.

88 Vgl. Anreiter 2015, 16ff.

3. Namensverzeichnis

Es folgt das alphabetische Verzeichnis der Ortsnamen, die ich in diesem Beitrag untersucht habe. Die Erkenntnisse aus den vorangegangenen Ausführungen werden hier zusammengetragen und ausgewertet.

In Fettdruck sind pro Eintrag jeweils vier Arten von Informationen angegeben:

- (1) Die heutige Lautung (zuzüglich allfälliger Diakritika für die Betonung und die Länge)
- (2) Die Entwicklungsstufe der slawischen Lautung, die die Baiern bei der Entlehnung vernommen haben müssen (es kommen mitunter mehrere in Frage)
- (3) Die Lautung, wie sie die Baiern nach Anwendung der Substitutionen gesprochen haben (es kommen mitunter mehrere in Frage)
- (4) Das ungefähre absolute Datum der Entlehnung

Bei der Form in doppelten spitzen Anführungszeichen wie z. B. «ǰǎvoǰnikъ» handelt es sich um die herkömmliche Rekonstruktion der jeweiligen urslawischen Lautung. In solchen Formen ist die Akzentuierung nach herkömmlicher Art ergänzt: z. B. *ǎ* für akutiertes *a*, *ǎ̄* für neoakutiertes *a* und *ǎ̄* für langes, nicht akutiertes *a*. Betonungen auf Kurzvokalen werden mit dem Gravis notiert (z. B. *è*; *a* konnte diesen Akzent als Langvokal nicht tragen).

Arnig (Kals): ursl. *ǎ̄'warinejku °ǎ̄'war|in|ejk|u⁸⁹ «ǰǎvoǰnikъ» ‚Ahorngegend‘, Nomen Loci zu ursl. *ǎ̄'waru ‚Ahorn‘ (vgl. Pohl 2009, 103; Klotz 2017, 66) ¶ Vernommen als slaw. *ǎ̄**bornik** mit bereits geschwundenen Jerlauten (§ 50, ca. 1000), sonst wäre der mittlere (*ǎ̄'βορ̄н̄икъ) als *i* oder *e* erhalten geblieben. Entlehnt als dt. *ǎ̄**wörn̄ik** mit Umlautsubstitution (§ b, 750–1300) und analogisch gekürztem *ī*; außerdem vor der Synkope, die *ö* zum Schwinden brachte, sodass *äü* o. *ä*. entstand, und vor dem Wandel *öü* > *ä* (§ C, vor 1100), dem sich der Diphthong *äü* in entsprechend gewandelter Form anschloss. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1000 und 1100**.

Däber⁹⁰ (z. B. in *Dabertal*, Prägraten) / **Däba** (z. B. in *Dabaklamm*, Kals): ursl. ***dubri** °dubr|ej|ø⁹¹ «дѣбрь» ‚Schlucht‘ (vgl. Pohl 2009, 106; Klotz 2017, 94) ¶ Vernommen nach dem Wandel *ǎ̄* > *ǎ̄* (§ 51, 11./12. Jh.) und nach der

89 Zum Suffix °in|ejk siehe Holzer 2020, 222.

90 Vokalquantität und Betonung nach Auskunft von Michael Weiskopf, aufgewachsen in Prägraten.

91 Zu °ej|ø als Ausgang des *i*-stämmigen N. Sg. siehe Holzer 2020, 138.

Jer-Epenthese⁹² als **dǫ̃bǫr*. Entlehnt als **dǫ̃ber* vor dem Wandel $\bar{a} > \bar{a}$ (§ H, 13. Jh.). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1000 und 1300**.

Dǫ̃bernig (Ainet): ursl. **dubr̥inejku* °*dubr|in|ejk|u* «дѣбрьнѣкъ» ‚Bewohner einer Schlucht‘ oder ‚Gegend mit Schlucht‘ (vgl. Pohl 2009, 106), Ethnikon oder Nomen Loci zu ursl. **dubri* ‚Schlucht‘ ¶ Zur Datierung siehe **Daber**.

Dölach (Hopfgarten): ursl. L. PL. **daljā'nsu* °*dal|hjā'n|su*⁹³ «дола́хъ» ‚bei den Leuten vom Tal‘, Ethnikon zu ursl. **dalu* ‚Tal‘ (vgl. Pohl 2009, 108; Klotz 2017, 87 – dort im L. PL. noch ohne Akzent) ¶ Vernommen nach dem Wandel $a > o$ (§ 23, 830), aber vor der Jotierung (§ 33, vor 860; *j* brauchte es noch für die Umlautsubstitution) als **doljā'xu* oder (> § 25) **doljā'xb*. Entlehnt als **döljach* mit Umlautsubstitution (§ b, wirkte von 750 bis 1300) und Akzentretraktion (§ a, wirkte bis 1050); außerdem vor dem *j*-Schwund (§ A, 900). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 830 und 860**. Generell zeigen sich im abgelegenen Defereggental unerwartet frühe Entlehnungen, siehe **Feistriz**, **Görtschach**, aber mit **Rudnig** (am Taleingang!) auch die späteste hier behandelte.

Feistriz (St. Jakob): ursl. **bū'strīkā* °*bū'str|ī'k|ā*⁹⁴ «бѣстрица» ‚Wildbach‘, Hydronym zu ursl. **bū'stru* ‚schnell‘ (vgl. Pohl 2009, 109; Klotz 2017, 78) ¶ Vernommen nach dem Wandel $\bar{u} > \bar{y}$ (§ 16, wirkte zwischen 667 und 777) und nach der Assibilierung $t' > c$ (§ 13), aber noch vor dem Wandel $\bar{y} > \bar{i}$ (§ 38, ca. 1000; dass noch kein \bar{i} vorliegt offenbart der Beleg 1142-47 *Fwstrice*) und der Akutkürzung (§ 43, spätestens 1050) als **bī'strīcā*. Entlehnt als **fīštrīze* oder **fūštrīze* mit $b \rightarrow f$ (§ c, 770–1050), Substitution $\bar{u} \rightarrow \bar{y}$ und Umlautsubstitution (§ b, bis 1300). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 770 und 1000**.

Frösach, dial. [frejsach] ⁹⁵ (Prägraten): ursl. L. PL. **ber'zjā'nsu* °*ber'z|hjā'n|su* «брѣзѣахъ» L. PL. ‚bei den Leuten von der Birke‘, Ethnikon zu ursl. **ber'zā* ‚Birke‘ (vgl. Pohl 2009, 110; Klotz 2017, 73) ¶ Vernommen nach der Liquidametathese (§ 20, vor 784) und nach Kapovičs Kürzung (§ 41, 9./10.Jh.) als **brěžā'xa* oder (§ 43) **brěžax(ə)* — \acute{e} musste kurz sein, weil der Diphthong *ei* [ej] in Prägraten nur auf nachträglich gedehntes mhd. *e* oder *ö* zurückgehen kann (siehe § 43; langes mhd. \acute{e} hätte $\bar{e} \sim ea$ ergeben). Entlehnt als **frešsach* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050) sowie den Substitutionen $b \rightarrow f$ (§ c, 770–1050)

92 Zu dieser vgl. Marka 2013, 46 (§ 26), 58f. (§ 45).

93 Zum Suffix °*hjā'n* siehe Holzer 2020, 225.

94 Zum Suffix °*ī'k* siehe Holzer 2020, 223.

95 Nach Auskunft von Michael Weiskopf (*1983), aufgewachsen in Prägraten.

und $\check{z} \rightarrow \check{s}$ (§ d, bis ca. 1000), aber vor der neuhochdeutschen Dehnung $e > \bar{e}$ (§ F, 12. Jh.; hieraus später *ej*). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 800 und 1000**. Das \ddot{o} in der heutigen Schreibung ist unetymologisch.

Glānz⁹⁶ (mehrmals, z. B. Oberlienz, Matrei): ursl. **kal'nīku* °*kal'n|ik|u*⁹⁷ «*кланьсь*» 'Steile, Engpass, Schlucht' (vgl. Pohl 2009, 111; Klotz 2017, 124 – dort noch ohne Akut). Ursprünglich Diminutiv zu einem verloren gegangenen ursl. ***kal'nu*, vgl. lit. *kálnas* (vgl. Snoj 2016, 302 s. v. *klánec*), lett. *kalns* (zur Akzentuierung Karulis 2001: 371 — sie offenbart, dass die Silbe vormals unbetont und akutiert war!) ¶ Vernommen nach der Liquidametathese (§ 20, wirkte vor 784) und nach dem Wandel der Jerlaute zu ∂ (§ 39, 10. Jh.; im Deutschen trat kein Umlaut $\bar{a} > \bar{ä}$ mehr ein, wie er bei der Übernahme mit älterem *o* oder *i* zu erwarten wäre) als **klānæc*, (> § 50) **klānæc* oder (> § 58) **klā.næc*. Entlehnt als **klānez* vor der Synkope (§ I, spätestens 1200), die das unbetonte *e* erfasste, vor dem Wandel $a, \bar{a} > \acute{a}, \bar{\acute{a}}$ (§ G, 12./13. Jh.) und vor der neuhochdeutschen Kürzung betonter geschlossener Silben (§ K), die \bar{a} zu *a* wandelte. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 900 und 1200**.

Göriach (Dölsach, Schlaiten, Virgen): ursl. L. PL. **garjā'nsu* °*gar|hjā'n|su* «*gorǎxъ*», bei den Leuten vom Berg', Ethnikon zu **garā*', Berg' (vgl. Pohl 2009, 113; Klotz 2017, 107) ¶ Vernommen nach dem Wandel $a > o$ (§ 23, 830) aber vor der Jotierung (§ 33, 830–860; ohne *j* hätte es nicht zum Umlaut kommen können) als **gorjā'xu* oder (> § 25) **gorjā'xъ*. Entlehnt als **gōriach* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050) und Umlautsubstitution (§ b, 750–1300). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 830 und 860**.

Görtschach (Dölsach, St. Veit): L. PL. ursl. **garī'čjā'nsu* °*gar|ī'k|hjā'n|su* «*goričǎxъ*», bei den Leuten vom Berglein', Ethnikon zu ursl. **garī'kā*', Berglein', Diminutiv zu ursl. **garā*', Berg' (vgl. Pohl 2009, 113; Klotz 2017, 107) ¶ Vernommen nach dem Wandel $a > o$ (§ 23, 830), der Jotierung $\check{c}j > \check{c}$ (§ 33, wirkte vor 860) und dem Jerschwund (§ 50; er war wohl zum Zeitpunkt des Wirkens der identischen Wiedergabe $\check{c} \rightarrow \check{c}$ bereits erfolgt) als **goričax*. Entlehnt als **gōričach* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050), Umlautsubstitution (§ b, 750–1300) und $\check{c} \rightarrow \check{c}$ (§ i, ab ca. 1000). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1000 und 1050**.

Gsāritzen (St. Veit): ursl. **kazārjī'kā* °*kaz|ārj|ī'k|ā*⁹⁸ «*kozâfica*», Ziegenhirtengegend', Nomen Loci (wohl ursprünglich Hydronym) zu ursl. **kazārju*, Zie-

96 Nach Auskunft von Martin Huber, Bürgermeister von Oberlienz.

97 Zum Suffix °*ik* siehe Holzer 2020, 222.

98 Zum Suffix °*ārj* siehe Holzer 2020, 219.

genhirte‘, von ursl. **kazā*‘, Ziege‘ (vgl. Pohl 2009, 114; Klotz 2017, 129) ¶ Vernommen nach Dybos Gesetz (§ 12, ca. 750; brachte den Akzent auf die zweite Silbe), dem Wandel *a > o* (§ 23, ca. 830) und der Jotierung (§ 33, vor 860; sonst wäre *j* nicht geschwunden) als **kozār’ica* oder (> § 43) **kozār’ica*. Entlehnt als **kösāriize* mit Umlautsubstitution (§ b, wirksam von 750 bis 1300), Substitution *r’ > r* (§ i), außerdem vor der Synkope (§ I), aber nach dem Ende der Akzentretraktion (§ a, wirksam bis 1050). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1050 und 1300**.

Hinterglowitzen (Flurname, Prägraten): Meines Wissens wurde dieser Name in der Literatur noch nicht behandelt. Der zweite Teil dieses hybriden Kompositums reflektiert zweifellos südsl. «glavica», ursl. **gal’wī’kā*‘ °*gal’wī’k|ā*‘ ‚Köpfchen‘, Diminutiv zu ursl. **galwā*‘ ‚Kopf‘. ¶ Vernommen nach Kapovičs Zwei-Moren-Gesetz (§ 41) und der Akutkürzung (§ 43), denn die Vokale der ersten beiden Silben mussten angesichts der heutigen Lautung kurz sein; aus ebendiesem Grund auch vor der ‚brata-Dehnung‘ (§ 63, 11./12. Jahrhundert) als **glafica*. Entlehnt als **glawize* nach dem Ende der Akzentretraktion (§ a, bis 1050), aber vor dem Wandel *a > ā* (12./13. Jh. > dial. *o*⁹⁹). Dass die Umlautsubstitution *a > ä* (> *a*) nicht eingetreten ist, obwohl sie erst um 1300 endet, liegt an der Betonung der Wortform: *i* konnte nur akzentuierte Silben umlauten, stand aber selbst unter dem Akzent (siehe § b). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1050 und 1200**.

Kōdnitz (Kals): ursl. **kantini’kā*‘ °*kant|in|ī’k|ā*‘ «кѡтъница» ‚Winkelgegend‘ oder ‚Winkelbach‘, Nomen Loci oder Hydronym zu ursl. **kantu* ‚Winkel‘ (vgl. Pohl 2009, 112; Klotz 2017, 125) ¶ Vernommen nach dem Wirken der Denasalierung *ǫ > ǒ* (§ 47, zw. 11. u. 13. Jh.) als **kō’tanica* oder (> § 50) **kō’tnica*. Entlehnt als **kōt(e)niz* mit Umlautsubstitution (§ b, bis 1300) und *tn > dn* nach § L. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1000 und 1300**.

Lassnig (*alm*, Ainet): ursl. **lā’zinejku* °*lā’z|in|ejk|u* «лāзникъ» ‚Ort mit Waldschneise‘, Nomen Loci zu ursl. **lā’zu* ‚Waldschneise‘ (vgl. Pohl 2009, 115 mit anderer Semantik; Klotz 2017, 142) ¶ Vernommen nach der slawischen Monophthongierung (§ 3) als **lā’ziniku*, (> § 25) **lā’zbnikъ*, (> § 39) **lā’zbnikā*, (> § 43) **lazbnikā*, (> § 50) **lazbnik*, (> § 62) **laznik* oder (> § 63) **lā.znik*. Entlehnt als **lāβinik* oder **lāβenik* (dann vor der Kürzung § 43 und stattdessen mit deu-

99 So wird in Prägraten z. B. *tokh*, *sokh* für ‚Tag‘, ‚Sack‘ ausgesprochen (nach Michael Weiskopf).

tscher Kürzung in geschlossenen Silben § K) oder **läβ(e)nik* (dann nach § 43) mit Umlautsubstitution (§ b). Die Entlehnung erfolgte **vor 1300**.

Leibnig (*Oberleibnig*, *Unterleibnig*, St. Johann): **lej'pinejku °lej'p|in|ejk|u* «лїрѣникъ» ‚Lindenort‘, Nomen Loci zu ursl. **lej'pā* ‚Linde‘ (vgl. Pohl 2009, 115; Klotz 2017, 143) ¶ Vernommen nach der Monophthongierung *ej > ī*, aber vor der Kürzung akutierter Langvokale (§ 43; sonst hätte die Diphthongierung im Deutschen nicht stattfinden können) und vor dem Ausfall der Jerlaute (§ 50, ca. 1000; das offenbart *i* im Beleg *Lib(i)nich*, 12. Jh.) als **lī'pinīku* oder **lī'pynīkъ*. Entlehnt als **līpinīk* oder **līpinīk*, also vor der Neuhochdeutschen Diphthongierung (§ E 1100) und der Synkope (§ I). Die Entlehnung erfolgte **vor 1000**.

Leibnitz (*bach*, Ainet, St. Johann): **lej'pinī'kā °lej'p|in|ī'k|ā* «лїрѣница» ‚Lindenbach‘, Hydronym zu ursl. **lej'pā* ‚Linde‘ (vgl. Pohl 2009, 115; Klotz 2017, 143) ¶ Vernommen nach der Monophthongierung *ej > ī* (§ 3) und der Assibilierung (§ 13), aber vor der Akutkürzung (§ 43, sonst hätte die Diphthongierung im Deutschen nicht stattfinden können) als **lī'pinī'cā* oder (> § 25) **lī'pynī'cā*. Entlehnt als **līpinīze* oder **līpinize*, also vor der Neuhochdeutschen Diphthongierung (§ E 1100). Die Entlehnung erfolgte **vor 1100**.

Lūblas (Matri): Einig ist man sich darin, dass in der ersten Silbe ursl. **ljawbu* «лѡбъ» ‚lieb‘ reflektiert ist, die Deutung der zweiten ist dagegen unsicher. Pohl sieht in dem Namen eine Verballhornung von «Luboslavъ» o. ä¹⁰⁰. Ich halte jedoch die Annahme für plausibler, dass die Form der L. PL. nachursl. **ljūbljā'su* «лѡблѣсъ» (← ursl. **ljawbjā'nsu °ljawb|hjā'n|su* ‚bei den Leuten von der lieblichen (Gegend?)‘) fortsetzt, mit der alten, lautgesetzlichen Endung *-su* statt geneuertem *-xu*.¹⁰¹ Damit wäre der Name abstammungsgleich mit sln. *Ljubljana* — nach Miklošič eine Rückbildung aus dem N. Pl. *Ljubljane* (< nachursl. **ljūbljā'ne*) — und der genaueren formalen Entsprechung dt. *Laibach* (< nachursl. **ljūbjā'xu* mit analogischem *-x-* wie in den übrigen Slawismen auf *-ach*, außerdem noch ohne epenthetisches *l*).¹⁰² ¶ Vernommen nach Kapovičs Kürzung (§ 41, 9./10. Jh., *ū* wäre der Neuhochdeutschen Diphthongierung anheimgefallen), der Jotierung (§ 33, spätestens 860; sonst hätte der Umlaut erfolgen müssen) als **Publ'ā'sa*, (> § 43) **Publ'asa*, (> § 50) **Publ'as*. Entlehnt als **lūblaß* oder

100 Vgl. Pohl 2009, 115.

101 Vgl. die Nennungen atsch. *Horaz*, *dolaf* < nachursl. **garjā'su*, **daljā'su* in Holzer 2020, 82.

102 Vgl. Snoj 2009, 239.

***lublaš** mit Akzentretraktion (§ a, bis ca. 1050) und Depalatalisierung $l' > l$ (§ j). Die Entlehnung erfolgte **zwischen ca. 860 und 1050**.

Mellitz (St. Veit, Virgen): ursl. **mēlinī·kā* °*mēl|in|ī·k|ā*¹⁰³ «mělníca» ‚sandiger Ort oder Bach‘, Nomen Loci oder Hydronym zu ursl. **mēlinu* ‚sandig‘ (belegt in nšt. *melan*, tsch. *mělný*, russ. dial. *mel'noj*¹⁰⁴), dieses zu **mēli* ‚Sandbank‘ oder **mēlu* ‚Sand‘ (vgl. Pohl 2009, 115; Klotz 2020, 153f.) ¶ Vernommen nach der Assibilierung (§ 13), aber vor der ‚brata-Dehnung‘ (sonst wäre *i* heute lang und betont, vgl. *Zopatnützen*) als **mēlinī·cā*‘, (§ 24 >) **mēlinī·cā*‘, (§ 25 >) **mēlnī·cā*‘, (§ 31 >) **mēlnī·ca*, (§ 39 >) **mēlanī·ca*, (§ 41 >) **mēlanī·ca*, (§ 43 >) **mēlanica* oder (§ 50 >) **mēlnica*. Entlehnt als **mēlinīz*, **mēliniz*, **mēleniz*, **meleniz* oder **mēlniz* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050). Die Assimilation $ln > ll$ ist im Deutschen geschehen, vgl. den Beleg *Melnitz* (1300)¹⁰⁵. Die Entlehnung erfolgte **vor 1050**.

Nörsach (Nikolsdorf): ursl. L. Pl. **narī·čjā·xъ* °*nar|ī·k|hjā·n|su* «noričǎxъ» ‚bei den Leuten von der kleinen Höhle‘ (vgl. Pohl 2009, 117), Ethnikon zu ursl. **narī·kā* ‚kleine Höhle‘, Diminutiv zu **narā* ‚Höhle‘ (vgl. Klotz 2017, 158) — Möglich wäre als Etymon auch eine Ableitung von ursl. **narī·kā* ‚Sumpfter, Europäischer Nerz‘ (vgl. Klotz 2017, 158); dann würde **narī·čjā·nsu* ‚bei den Leuten vom Sumpfter‘ o. ä. bedeuten. Der phonetischen ursl. Lautung nach sind die Formen nicht voneinander zu unterscheiden. ¶ Vernommen nach dem Wandel $a > o$ (§ 23, 830) als **norīčjā·xu*, (> § 39) **norīčā·xǎ*, (> § 41) **norīčā·xǎ*, (> § 43) **norīčǎxǎ*, (> § 50) **norīčǎx*. Entlehnt als *nörīs(j)ach* oder **nörīsach* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050), Umlautsubstitution (§ b, 750–1300) und Substitution $č > s$ (§ f, 780–1000); außerdem vor der Synkope (§ I), ohne die die Mittelsilbe nicht geschwunden wäre. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 830 und 1000**.

Pölland (Oberlienz): ursl. **paljā·na* °*palj|ā·n|ā*· oder °*palj|hā·n|ā*·¹⁰⁶ «poľána» ‚Flachfeld‘ (vgl. Pohl 2009, 105; Klotz 2017, 167) ¶ Vernommen nach dem Wandel $a > o$ (§ 23, 830), aber vor der Jotierung (§ 33, zwischen 830 und 860; *j* brauchte es noch für die Umlautsubstitution) als **poljā·nā*‘ oder (> § 31) **poljā·na*. Entlehnt als **pöljān-* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050) und Umlautsubstitution (§ b; 750–1300) sowie vor dem Schwund von *j* (§ A, 9. Jh.), weil dieses ansonsten noch vorhanden wäre, und somit auch vor der Kürzung unbeton-

103 Zum Suffix °*in|ī·k* siehe Holzer 2020, 222.

104 Vgl. ÉSSJa 18, 171.

105 Vgl. Pohl 2009, 115.

106 Vgl. Holzer 2010, 66.

ter Langvokale (§ B, ca. 900). Das *d* im Auslaut ist epithetisch, vgl. dt. *Mailand* vs. lombardisch *Milan*. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 830 und 860**. Abstammungsgleich mit *Pölland* ist der Name *Pöllaberg* in Niederösterreich (1380 *am Pölan*).¹⁰⁷

Rūd̄nig(-alm, St. Johann): ursl. **rawdinejku* °*rawd|in|ejk|u*¹⁰⁸ «rūd̄bnikъ» ‚Erzberg‘ (vgl. Pohl 2009, 118; Klotz 2017, 185) ¶ Vernommen nach den Wandeln *aw* > *ō* (§ 3) und *ō* > *ū* (§ 17, vor 777) sowie nach dem Zweiten Ivšičschen Gesetz (§ 37) und nach dem Jer-Ausfall (> § 50) als **rū·dnik* — weil der Jerausfall (ca. 1000) vor der Neuhochdeutschen Diphthongierung (§ E, ca. 1100) stattfand und die Diphthongierung im Namen nicht mehr vollzogen wurde. Entlehnt als **rūd̄nik*, und zwar nach dem Ende der Umlautsubstitution (sonst hätte die erste Silbe *ū*). Die Entlehnung erfolgte **nach 1300**. Früher entlehnt und daher mit Umlaut zu *ū* (> *öü* > *ei*) ist das mit diesem Namen abstammungsgleiche *Reidling* in Niederösterreich.¹⁰⁹

Štaniška, dial. [Niška] (Kals), offiziell *Staniska*: ursl. NOM. PL. N. **stā`nej`štjā`* °*stā`|n|ej`štj|ā`* o. ä.¹¹⁰ «stanišťa» ‚Almhütten‘ (vgl. Pohl 2009, 118), Nomen Loci zu ursl. **stā`nu* ‚Standort‘ (vgl. Klotz 2017, 204), hier wohl: ‚Aufenthalt‘. — Ich halte den Auslaut *-a* für altertümlich und deute den Namen daher pluralisch. Die heutige Akzentuierung setzt voraus, dass das Etymon bei der Übernahme auf derselben Silbe betont war wie heute (**stānī`štā`* o. ä.). In Anbetracht der Tatsache, dass die betonte Silbe ebenso wie die ihr vorausgehende ursprünglich akutiert war, muss die Betonung schon im Urslawischen auf der zweiten Silbe gelegen sein, denn auf diese hätte sie sonst nicht gelangen können (**stā`nej`štjā`* o. ä. wäre initialbetont betont geblieben). Daraus wiederum folgt, dass die erste Silbe morphematisch betonungslos gewesen sein muss, denn ansonsten wäre diese Silbe als die linkeste in der phonetischen Repräsentation betont. ¶ Vernommen nach Kapovičs Zwei-Moren-Kürzung (§ 41) und der Kürzung akutierter Längen (§ 43) als **stanišťa*; andernfalls wären die ersten beiden Silben heute lang. Entlehnt als **štāniška* nach dem Wandel *šk* > *š* (§ D, ca. 1000) und dem Ende der Akzentretraktion (§ a, bis 1050), aber noch mit Umlautsubstitution (§ b; 750–1300) *a* > *ä* (> § H wieder *a*). Das Wirken der Umlautsubstitution

107 Vgl. Holzer 2010, 66.

108 Zum Suffix °*in|ejk* siehe Holzer 2020, 222.

109 Zu diesem Namen siehe Holzer 2008, 158.

110 Das Suffix gsl. «išť» könnte im Urslawischen auch monophthongisch gewesen sein und -*stj-* statt -*štj-* gehabt haben. Außerdem ist nicht sicher, ob «i» monophthongischen oder diphthongischen Ursprungs ist. Siehe hierzu Holzer 2020, 220f.

wundert angesichts von Fällen wie *Hinterglowitzen* und *Zopatnützen* mit betontem und daher nicht umlautendem *i*. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 1050 und 1300**.

Zauche (Thurn): ursl. **sawxā* °*sawx|ā* «*suxǎ*» ‘die trockene’ (vgl. Pohl 2009, 121; Klotz 2017, 194f.) ¶ Vernommen nach dem Wandel (*aw* >) *ō* > *ū* (§ 17, spätestens 777) als **sūxā*° oder (> § 31) **sūxa*. Entlehnt als **zūche* mit *s* > *z* (§ e, ab 780) und Akzentretraktion (§ a, bis 1050) sowie vor der Neuhochdeutschen Diphthongierung (§ E, 1100). Die Entlehnung erfolgte **zwischen 780 und 1050**.

Zēdlach (Matrei), dial. [Zejdlach]¹¹¹: ursl. L. PL. *seduljā*°*nsu* °*sedul|hjā*°*n|su* «*sedьlǎxъ*», bei den Leuten vom Sattel (als geographischer Erscheinung)°, Ethnikon zu ursl. **sedula* ‚Sattel‘ (vgl. Pohl 2009, 121; Klotz 2017, 195) ¶ Vernommen nach der Umgestaltung des Ausgangs **-ā*°*nsu* → **-ā*°*xu* als **seduljā*°*xu*, (> § 25) **sedьljā*°*xъ*, (> § 33) **sedьlǎ*°*xъ*, (> § 39) **sedalǎ*°*xǎ*, (> § 43) *sedalǎxǎ* oder (> § 50) *sedlǎx*. Entlehnt als **zedül(j)ach*, **zedelach* oder **zedlach* mit Akzentretraktion (§ a, bis 1050) und Substitution *s* > *z* (§ e, ab 780), außerdem vor der Neuhochdeutschen Dehnung (§ F, ca. 1200), die *e* zu *ē* gelängt hat. Auf dieses neue *ē* geht der Diphthong *ej* in der heutigen bodenständigen Aussprache zurück. Die Entlehnung erfolgte **zwischen 780 und 1050**.

Zopatnützen (Prägraten), [zopatnützn]¹¹²: ursl. **sapatinī*°*kā*° °*sapat|in|ī*°*k|ā*° «*sopotnǐca*» ‚Ort mit Wasserfall‘, Nomen Loci zu ursl. **sapatu* ‚Wasserfall‘ (vgl. Pohl 2009, 121; Klotz 2017, 193) ¶ Vernommen nach der Assibilierung (§ 13), dem Wandel *a* > *o* (§ 23), dem Jer-Schwund (§ 50; er war nach dem Ende der deutschen Akzentretraktion bereits vollzogen) und der ‚brata-Dehnung‘ (§ 58, 11./12. Jh.) als **sopotnīca*. Ohne die slowenische Dehnung wäre *i* heute kurz, vgl. *Hinterglowitzen* (< **glafīca*). Entlehnt mit Substitution *s* > *z* ([ts]; ab 780), aber nach dem Wirkungsende der Akzentretraktion (§ a, ca. 1050) sowie nach der Neuhochdeutschen Diphthongierung als **zopotnīze*. Das heutige *a* in der zweiten Silbe ist wohl eine Allegro-Erscheinung, das finale *n* stammt aus dem alten (lokativischen) Dativ Plural. Die Entlehnung erfolgte **nach 1100**. Bemerkenswert ist, dass der Name in seiner Akzentologie altertümlicher ist als die heutige slowenische Entsprechung *sopōtnica*¹¹³ (statt zu erwartetem **sopotnīca*, nach der Notation Pleteršniks).

111 Aussprache nach Michael Weiskopf aus Prägraten.

112 Aussprache nach Michael Weiskopf. Er berichtet mir, dass diese Form auch isoliert, also außerhalb der von Pohl (2009, 121) erwähnten Komposita mit *-alm* und *-bach* vorkommt.

113 Nach Pleteršnik; entnommen aus Klotz 2017, 193, s. v. **sapatinī*°*kā*°.



Literatur

- Anreiter, Peter (2015): *Sinnbezirke der ältest bezeugten slawischen Namen in Österreich*. Wien: Praesens Verlag.
- Anreiter, Peter/Chapman, Christian/Rampl, Gerhard (2009): *Die Gemeindenamen Tirols. Herkunft und Bedeutung*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner (Veröffentlichungen des Tiroler Landesarchivs; 17).
- Dal, Ingerid (1967): Über den i-Umlaut im Deutschen. In: *Modern Language Society* (Hg.): *Neuphilologische Mitteilungen* 68/1, 47–64.
- ÉSSJa (1993): *Étimologičeskij slovar' slavjanskich jazykov. Praslavjanskij leksičeskij fond*. Vypusk 18, Moskva: Nauka.
- Gleirscher, Paul (2000): *Karantaniem. Das slawische Kärnten*. Klagenfurt: Verlag Carinthia,
- Greenberg, Marc L. (2000): *A Historical Phonology of the Slovene Language*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Henning, Beate (2014): *Kleines mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Berlin/Boston: De Gruyter.

- Holzer, Georg (1996): Zu Lautgeschichte und Dialekten des mittelalterlichen Slavischen in Österreich. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 42, 81–110.
- Holzer, Georg (2005): Zur Datierung prosodischer Prozesse im Gemeinslavischen und frühen Kroatischen. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 51, 31–71.
- Holzer, Georg (2008): *Namenkundliche Aufsätze*. Wien: Praesens Verlag (Innsbrucker Beiträge zur Onomastik; 4).
- Holzer, Georg (2010): Urslavische Morphophonologie. Ein Entwurf mit Beispielen aus der Slavia submersa Niederösterreichs. In: Stadnik-Holzer, Elena/ Holzer, Georg (Hg.): *Sprache und Leben der Frühmittelalterlichen Slaven. Festschrift für Radoslav Katičić zum 80. Geburtstag*. Frankfurt am Main (Schriften über Sprachen und Texte; 10), 43–77.
- Holzer, Georg (2020): *Untersuchungen zum Urslavischen: Einleitende Kapitel, Lautlehre, Morphematik*. Berlin: Peter Lang Verlag (Schriften über Sprachen und Texte; 13).
- Kapović, Mate (2005): The Development of Proto-Slavic Quantity (from Proto-Slavic to Modern Slavic Languages). In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 51, 73–111.
- Karulis, Konstantins (2001): *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots.
- Kienle, Richard von (1960): *Historische Laut- und Formenlehre des Deutschen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Klotz, Emanuel (2017): *Urslawisches Wörterbuch*. Wien: Facultas Verlag.
- Klotz, Emanuel (2021): Slavia Tirolensis: Bairisch-slawische Lautgeschichte im Osttiroler Kontaktbereich. In: Fuchsbauer, Jürgen/Klotz, Emanuel (Hg.): *Studien zum frühen Slavischen und zu älteren slavischen Texten*. Wien: Peter Lang Verlag (Schriften über Sprachen und Texte; 14), 39–113.
- König, Werner/Renn, Manfred (2006): *Kleiner Bayerischer Sprachatlas*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kranzmayer, Eberhard (1956): *Historische Lautgeographie des gesamtbairischen Dialektraumes*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Kronsteiner, Otto (1975): *Die alpenlawischen Personennamen*. Wien: Österreichische Gesellschaft für Namenforschung.
- Marka, Elisabeth (2013): *Slowenische Lautgeschichte*. Wien: Diplomarbeit.
- Matasović, Ranko (2008): *Poredbenopovijesna gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Pleteršnik, Maks (1894/1895, Neudruck 2006): *Slovensko-nemški slovar*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Pohl, Heinz-Dieter (1996): Auf slowenischen Spuren durch Osttirol. In: Pohl, Heinz-Dieter (Hg.): *Österreichische Namenforschung, Jahr 22–23 (1994–95)*, Universität Klagenfurt: Institut für Sprachwissenschaft, 73–80.

- Pohl, Heinz-Dieter (2009): Die Ortsnamen slawischer bzw. slowenischer Herkunft in Osttirol (einschließlich einiger Berg- und Gewässernamen). In: Anreiter, Peter (Hg.): *Miscellanea Onomastica* (Innsbrucker Beiträge zur Onomastik; 7). Wien: Präsens, 103–134.
- Pohl, Heinz-Dieter (2013): *Kleines Kärntner Namenbuch*. Klagenfurt: Verlag Johannes Heyn.
- Schatz, Josef (1907): *Altbairische Grammatik. Laut- und Flexionslehre*. Göttingen: Vandenoek und Ruprecht (Grammatik der althochdeutschen Dialekte; I).
- Schulze, Jan Henning (2010): *Der i-Umlaut im Althochdeutschen. Theorie, Phonetik und Typologie sowie eine optimalitätstheoretische Analyse*. Bamberg: University of Bamberg Press (Bamberger Beiträge zur Linguistik; 3).
- Snoj, Marko (2009): *Etimološki slovar slovenskih zemljepisnih imen*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Snoj, Marko (2016): *Slovenski etimološki slovar*. Tretja izdaja. Ljubljana: Založba ZRC.
- Szulc, Aleksander (1987): *Historische Phonologie des Deutschen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Wiesinger, Peter (1986): Zur Eindeutschung slawischer Gewässer- und Siedlungsnamen in Niederösterreich. Grundsätzliche Überlegungen und ausgewählte Beispiele. In: Feigl, Helmuth (Hg.): *Siedlungsnamen und Siedlungsformen als Quellen zur Besiedlungsgeschichte Niederösterreichs*. Wien: Selbstverlag des NÖ Instituts für Landeskunde (Studien und Forschungen aus dem niederösterreichischen Institut für Landeskunde; 8), 18–27.
- Wiesinger, Peter/Greule, Albrecht (2019): *Baiern und Romanen. Zum Verhältnis der frühmittelalterlichen Ethnien aus der Sicht der Sprachwissenschaft und Namenforschung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

HELMUT WEINBERGER (INNSBRUCK)

Vom Urslavischen zu den slavischen Einzelsprachen Zur computergestützten Modellierung von Lautgesetzen

Abstract

In this paper, the author investigates how sound laws (leading from protoslavlic to individual Slavic languages) can be modelled programmatically – based on regular expressions and the programming language JavaScript. Specific applications of these models exist in the form of (three) *Lautmaschinen* (“sound machines”) (cf. § 4). Since each *Lautmaschine* offers the possibility of allowing individual sound laws to take effect or not (cf. § 8), even blurred sound laws of the type “X *usually* becomes Z in the vicinity of Y” can be modelled and provide correct results. However, in such cases it is the human, not the machine that has to make the right decision. Despite such borderline cases, I suggest that the *Lautmaschinen* presented here can contribute to the verification of phonetic models.

§ 1. Einleitung. In seiner *Historischen Grammatik des Kroatischen* legt der Wiener Slavist¹ Georg Holzer 71 Lautgesetze dar (cf. Holzer 2007, 51–88), die von einer urslavischen Form (z. B. einem urslavischen Wort) zur modernen kroatischen Form führen.² Diese Lautgesetze „[...] bilden einen *Rechenapparat*, mit dem aus urslavischen Lautungen kroatische generiert werden können. Wenn man an urslavischen Lautungen die Umgestaltungen in der Reihenfolge, in der sie hier angeführt sind, vornimmt, erhält man die entsprechenden kroatischen Lautungen“ (Holzer loc. cit., 50. Hervorhebung im Original). Diese Zeilen haben mich auf die Idee gebracht, den Versuch zu unternehmen, den o. e. „Rechenapparat“ vermittels einer gängigen Programmiersprache in eine maschinenlesbare Form zu überführen und einem Computer – dem Rechenapparat *par excellence* – zur weiteren Verarbeitung zu übergeben.

Dieser Versuch soll in diesem Aufsatz dargelegt werden, wobei die programmatische Modellierung der Lautgesetze im Fokus der Darstellung steht. Zu einer Betrachtung dieses Versuchs unter einem breiteren, wissenschaftstheoretischen Blickwinkel siehe den Beitrag von Georg Holzer in diesem Band.

Zunächst sollen aber in den §§ 2–4 die Begriffe *Reallautung*, *Nennlautung* und *Lautmaschine* bestimmt werden.

1 Zur Schreibung der Wörter *slavisch*, *Slavist* etc. mit *v* cf. Mareš 1978 und Holzer 2020, 15.

2 Sie beginnen mit der *Dritten Palatalisierung* und enden mit dem *Wandel t' > ć, d' > đ*.

§ 2. Urslavisch nach Georg Holzer. Reallautung. Wenn wir im Folgenden von Urslavisch schreiben, meinen wir stets das von Georg Holzer rekonstruierte, um das Jahr 600 n. Chr. gesprochene, einheitliche Slavisch, von dem alle slavischen Sprachen und Dialekte abstammen (cf. Holzer 2020, 21ff.).³ Im Gegensatz zu älteren Rekonstruktionsversuchen (der traditionellen Rekonstruktion, s. u.) berücksichtigt Holzer bei seiner Rekonstruktion des Urslavischen auch den Sprachkontakt, nämlich Entlehnungen aus dem Urslavischen in Nachbarsprachen wie auch umgekehrt, des Weiteren (top)onomastische Befunde und die Prosodie. Sein Modell beruht also auf einem umfangreicheren Dateninput als das bisherige (cf. § 3), und nach seinem Modell notierte urslavische Formen „erheben den Anspruch, die tatsächliche urslavische Aussprache so getreu wiederzugeben, wie es die verfeinerten Methoden der Rekonstruktion des Urslavischen zulassen.“ (Holzer 2020, 18) Daher werden diese Formen auch kurz Reallautung genannt. Sie stehen dem Baltischen nahe.⁴ Ein konziser, zusammenfassender Überblick über das Urslavische nach Holzer findet sich bei Klotz 2017, 14ff.

§ 3. Urslavisch nach traditioneller Rekonstruktion. Nennlautung. Unter Urslavisch nach traditioneller Rekonstruktion verstehen wir das durch rein inner-slavischen Sprachvergleich rekonstruierte Urslavisch, von welchem vor Holzers neuem Ansatz in der historischen slavischen Sprachwissenschaft ausgegangen wurde (z. B. Bräuer 1961). Hier wird nicht auf alte Lehnbeziehungen Rücksicht genommen, außerdem verzichtet das traditionelle Urslavisch üblicherweise auf die Prosodie. Es steht dem Altkirchenslavischen nahe, viele traditionelle Rekonstrukte sind sogar mit dem Altkirchenslavischen identisch. Obwohl die traditionelle Rekonstruktion durch das Holzersche Urslavisch als überholt gelten muss, kann sie in einem „Kontext, in dem es mehr auf die sofortige Erkennung der Formen ankommt als auf deren tatsächliche urslavische Aussprache [...] gute Dienste leisten, sozusagen als ‚Nennlautung‘, in der man das Wort ‚nennen‘ kann, ohne es lautgetreu anschreiben zu wollen.“ (Holzer 2020, 17f. Hervorhebung im Original)

3 Speziell zur Einheitlichkeit des Urslavischen cf. Holzer 1995.

4 „Das Urslavische sieht dem heutigen Litauischen oft ähnlicher als einer heutigen slavischen Sprache.“ (Holzer 2020, 57)

§ 4. Lautmaschine. Als Lautmaschine⁵ bezeichnen wir eine Software, die – ganz generell gesprochen – einen Input in Form eines Strings⁶ entgegennimmt, intern verarbeitet, indem sie ein bestimmtes Regelwerk auf ihn anwendet, und einen Output – ebenfalls in Form eines Strings – erzeugt. Derzeit sind drei Lautmaschinen fertiggestellt. Diese erwarten als Input einen String des Urslavischen nach Georg Holzer, der Output besteht aus einem String des Altkirchenslavischen (bei der *ur-slavisch-altkirchenslavischen* Lautmaschine), des Kroatischen (bei der *ur-slavisch-kroatischen* Lautmaschine) und der traditionellen Rekonstruktion (Nennlautung) des Urslavischen (bei der *Reallautung-Nennlautung*-Lautmaschine). In Planung sind weitere Lautmaschinen (cf. § 17).

§ 5. Realisierung der Lautmaschinen. Um größtmögliche Plattformunabhängigkeit zu erreichen, erfolgte die programmatische Umsetzung der Lautmaschinen über *html*, *css* und *JavaScript*. Die Seitenbeschreibungssprache *html* (hypertext markup language) liefert dabei den Inhalt, über *css* (cascading style sheets) wird dieser Inhalt in eine ansprechende Form gegossen, *JavaScript* sorgt für die Dynamik, die Interaktion (z. B. die Entgegennahme des User-Inputs, dessen interne Verarbeitung und schließlich die Repräsentation des Outputs, des Ergebnisses der Verarbeitung). Daher sind kein Dateidownload und keine Programminstallation auf dem eigenen Computer notwendig, die Lautmaschinen können einfach über eine Internetadresse aufgerufen werden. Notwendig ist lediglich eine Internetverbindung und ein moderner Browser (z. B. Google Chrome, Microsoft Edge, Mozilla Firefox, Opera, Safari), um mit den Lautmaschinen zu arbeiten. Die Lautmaschinen können über die folgende Internetadresse aufgerufen werden: <http://hweinberger.info/lautmaschinen/>.

5 Der Terminus *Lautmaschine* geht auf einen Vorschlag von Georg Holzer aus einem E-Mail vom 30.1.2021 zurück. Ich bedanke mich für diesen Vorschlag und nehme ihn gerne an, reiht er sich doch sehr gut in die Sequenz: 1. *Lautwandel* (der real stattfindende Wandel) – 2. *Lautgesetz* (die (mehr oder weniger) formale Beschreibung von 1) – 3. *Lautmaschine* (die programmatische Umsetzung von 2).

6 Ein String (manchmal eingedeutscht als „Zeichenkette“) ist lt. ISO/IEC „[a] sequence of elements of the same nature, such as characters or bits, considered as a whole“ (ISO/IEC 2015, s. v. „string“). In unserem Zusammenhang spielen nur „characters“ eine Rolle. Ein String/eine Zeichenkette kann, aber muss nicht einem geschriebenen Wort entsprechen. Beispielsweise besteht der urslavische String „*nā gal wān*“ aus zwei Wörtern (*nā* und *gal wān*). Es handelt sich bei „*nā gal wān*“ aber um einen String, da auch das Spatium ein Zeichen (character) ist.

§ 6. Das User-Interface der Lautmaschinen. Das User-Interface einer jeden Lautmaschine besteht im Wesentlichen aus drei Bereichen, dem Bereich *Ein- und Ausgabe*, dem Bereich *Lautwandel und Transformationen* und dem Bereich *Ableitereihe*. Diese Bereiche werden im Folgenden vorgestellt.⁷

§ 7. Der Bereich *Ein- und Ausgabe*.

Urslavisch *	<input type="text" value="inzŭ`ku"/>	«językъ» > kroatisch jèzik
Eingabehilfe	<input type="button" value="ž"/> <input type="button" value="š"/> <input type="button" value="č"/> <input type="button" value="ń"/> <input type="button" value="˘"/> <input type="button" value="˘"/> <input type="button" value="˘"/>	
Bedeutung	<input type="text"/>	<input checked="" type="checkbox"/> Traditionelle Notation („Nennlautung“) anzeigen <input checked="" type="checkbox"/> Mit Dritter Palatalisierung

Abb. 1. Der Bereich *Ein- und Ausgabe*

Dieser Bereich (cf. Abb. 1) befindet sich im oberen Drittel des Bildschirms. Hier kann über ein Eingabefeld der Input (die urslavische Ausgangsform) über die Tastatur eingegeben werden. Im Eingabefeld werden alle für die Schreibung des Urslavischen benötigten Zeichen⁸ akzeptiert, dies sind: *a, e, i, u, b, p, d, t, g, k, z, s, ž, š, č, x, r, l, m, n, ŋ, w, j* sowie *Makron* (˘), *Unterstrich* (˘) und *Hochpunkt* (˘). Die letzten drei Zeichen dienen zur Kodierung prosodischer Merkmale, und zwar kodiert das über einen Vokal gesetzte Makron dessen Länge, der unter einen Vokal gesetzte Unterstrich den Ort der Tonstelle und der nach einen Vokal oder den zweiten Teil eines Diphthongs gestellte Hochpunkt die akutierte (steigende) Intonation desselben. Die prosodischen Zeichen können natürlich auch kombiniert werden, beispielsweise bezeichnet *ā˘* ein langes betontes akutiertes *a*. Außer den oben angeführten Zeichen sind im Eingabefeld noch *o, f, b, v* erlaubt, obwohl diese Zeichen (bzw. die durch diese repräsentierten Laute) im Urslavischen nicht vorkommen. So ist es möglich, auch nachurslavische Entlehnungen,

7 Um das in den §§ 7–9 Dargelegte besser nachvollziehen zu können, empfiehlt es sich – zusätzlich zu den Screenshots (Abb. 1–3) –, eine der Lautmaschinen parallel zur Lektüre dieser Paragraphen zu starten. Außerdem sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Arbeit an den Lautmaschinen eine kontinuierliche ist. Es ist daher nicht nur möglich, sondern sehr wahrscheinlich, dass bis zur Drucklegung die eine oder andere Verbesserung vorgenommen bzw. manch neues „feature“ implementiert wurde. Die Beschreibungen in den §§ 7–9 beziehen sich auf den Stand vom 15.2.2021.

8 Cf. Holzer 2007, 17; Holzer 2020, 50; Klotz 2017, 24 sowie Klotz 2013, 16f. Zur Aufnahme von *ŋ* in das Inventar der urslavischen Phoneme (und Grapheme) und zur Nichtaufnahme von *ŋ* cf. Holzer 2007, 18, Fußnote 13 und Holzer 2020, 19 unter *Nota bene*.

die diese Laute enthalten, durchzuspielen.⁹ Auch das *Leerzeichen* ist erlaubt, um nicht nur einzelne Wörter, sondern auch Wortgruppen (z. B. Klitika zusammen mit freien Wörtern¹⁰) zu untersuchen. Andere als die o. e. Zeichen können nicht in das Eingabefeld eingegeben werden. (Für längere Texte sind die Lautmaschinen in ihrer aktuellen Form nicht ausgelegt.) Weitere Restriktionen im Eingabefeld, die zur Wohlgeformtheit des urslavischen Inputs beitragen, sind: a) Nur Vokale können mit einem Makron und/oder einem Unterstrich versehen werden. b) Wurde bereits ein Vokal mit einem Unterstrich versehen, kann kein weiterer mehr den Unterstrich annehmen. (Doppelbetonungen kommen im Urslavischen nicht vor.) c) Ein Hochpunkt (Akut) kann nur nach einem Vokal oder nach *j, w, m, n, l, r*, die als zweiter Teil eines Diphthongs fungieren, eingefügt werden.

Für die mit Diakritika versehenen Zeichen *č, š, ž* und *ń* sowie für die *prosodischen Zeichen* stehen unterhalb des Eingabefeldes Eingabehilfen in Form von entsprechenden Schaltflächen zur Verfügung. Durch Anklicken dieser Schaltflächen wird das entsprechende Zeichen an der Cursorposition im Eingabefeld eingefügt.¹¹ Die prosodischen Zeichen können auch zeitsparender über die Tastatur eingegeben werden: Die Taste [-] (Minus) generiert das Makron, die Tastenkombination [Shift] + [-] den Unterstrich und die Taste [.] (Punkt) den Hochpunkt. Die prosodischen Zeichen müssen *nach* dem Grundzeichen eingegeben werden.

Über ein zweites Eingabefeld kann die *Bedeutung* des urslavischen Inputs eingegeben werden. Diese Bedeutungsangabe erscheint sodann unten im Bereich *Ableitereihe* (cf. § 9).

Weiters kann die *traditionelle Form (Nennlautung)* des urslavischen Inputs – sie wird im Hintergrund automatisch generiert – ein- oder ausgeblendet werden.¹² Hierzu ist das entsprechende Kontrollkästchen im Ein-/Ausgabebereich zu (de-)aktivieren. (Standardmäßig ist die Anzeige aktiviert.) Ist das Kontrollkästchen *Mit Dritter Palatalisierung* aktiviert, wird die Nennlautung mit durchgeführter Dritter

9 Z. B. das Rekonstrukt **Filipъ* (über romanische Zwischenstufen < lat. *Philippus* < gr. Φίλιππος), das nach dem Wirken des Gesetzes von Dybo und nach dem Wandel *i > ъ, u > ъ*, also in nachurslavischer Zeit, in slavischen Mund gekommen ist und sich im Kroatischen zu *Filip* weiterentwickelte (cf. Holzer 2007, 98).

10 Cf. Holzer 2020, 162.

11 Diese Funktion wird vom *Internet Explorer* nicht unterstützt. Da dieser Browser von Microsoft ohnehin nicht mehr weiterentwickelt wird, wird der Umstieg auf einen modernen Browser (cf. § 5) empfohlen. Der offizielle Nachfolger des Internet Explorers ist Microsoft Edge (cf. <https://tinyurl.com/yve7xy9f> (12.1.2021)).

12 Bei der *Reallautung-Nennlautung-Lautmaschine* entfällt diese Möglichkeit natürlich, da der intrinsische Zweck dieser Lautmaschine eben die Generierung der Nennlautung ist.

Palatalisierung angezeigt, ansonsten ohne Dritte Palatalisierung. Diese spezielle Behandlung der Dritten Palatalisierung schien aufgrund der Tatsache, dass dieser Wandel „unklaren Konditionen“ (Holzer 2020, 67) unterlag, gerechtfertigt und angebracht. So lassen sich Formen wie z. B. die Nennlautung [#]*kъńidza* (= Reallautung **kunjĩ'gā'*) mit fälschlicherweise durchgeführter Dritter Palatalisierung vermeiden.

Der Output wird sofort während des Eintippens in Echtzeit generiert und rechts neben dem Eingabefeld (eventuell getrennt durch die Nennlautung) angezeigt. Bei der urslavisch-alkirchenslavischen Lautmaschine erfolgt der Output nicht nur in altslavischer Kyrylliza¹³, sondern auch in wissenschaftlicher Transliteration.

§ 8. Der Bereich *Lautwandel und Transformationen*.

Lautwandel und Transformationen	
1. <input checked="" type="checkbox"/> Dritte Palatalisierung 1	27. <input checked="" type="checkbox"/> Wandel $\bar{e} > \bar{ě}$ 24
2. <input checked="" type="checkbox"/> Umlaut 2	28. <input checked="" type="checkbox"/> Wandel $i > ѣ, u > ѹ$ 25 <i>ѣпзѹ'къ</i>
3. <input checked="" type="checkbox"/> Monophthongierung 3	29. <input checked="" type="checkbox"/> Erste Jer-Epenthese 26
4. <input checked="" type="checkbox"/> Depalatalisierung $\bar{e} > \bar{a}$ 4	30. <input checked="" type="checkbox"/> Silbische Liquide 27
5. <input checked="" type="checkbox"/> w-Prothese 5	31. <input checked="" type="checkbox"/> Nasalvokale 28 <i>јѣзѹ'къ</i>
6. <input checked="" type="checkbox"/> Verengung $w > \beta$ 6	32. <input checked="" type="checkbox"/> Dehnung kurzer Vokale 29
7. <input checked="" type="checkbox"/> Zweite Palatalisierung 7	33. <input checked="" type="checkbox"/> Reakzentuierung 30

Abb. 2. Der Bereich *Lautwandel und Transformationen* (Ausschnitt)

Im Bereich *Lautwandel und Transformationen* (cf. Abb. 2) sind die Lautwandel und Transformationen¹⁴, die vom urslavischen Input zum jeweiligen Output füh-

13 Dabei wurde die Schriftart *Monomakh Unicode* verwendet, die auch als Web-Font (im *embedded open-type* Format) zur dynamischen Einbindung in html-Seiten zur Verfügung steht. Der Font ist Teil eines größeren, von der *SCI* (Slavonic Computing Initiative) unter <https://sci.ponomar.net/fonts.html> (13.1.2021) zum freien Download zur Verfügung gestellten Fontpakets. Dieses Paket beinhaltet übrigens auch typographisch ansprechend gestaltete und dem Unicode-Standard folgende glagolitische Fonts für Windows, Mac und Linux.

14 Unter Transformationen verstehen wir zusätzliche Umformungen, die keinem Lautgesetz entsprechen, die zur korrekten Präsentation des Outputs aber notwendig sind. Sie erscheinen typischerweise am Ende der Liste (nach den Lautgesetzen) und erledigen gewisse „Auf-räumarbeiten“, beispielsweise die Überführung des Resultats in die zielsprachliche Orthographie oder (bei der urslavisch-kroatischen Lautmaschine) die Substitution des Holzer-

ren, chronologisch aufgelistet. Sie werden von der jeweiligen Lautmaschine der Reihe nach abgearbeitet. Über ein Kontrollkästchen können sie einzeln aktiviert bzw. deaktiviert werden. So kann man leicht feststellen, wie sich das Wirken bzw. Nichtwirken des einen oder anderen Lautwandels oder der einen oder anderen Transformation auf den Output auswirkt. Falls ein Wandel oder eine Transformation durchgeführt wurde, wird außerdem das Zwischenergebnis rechts daneben angezeigt. Zu Wandeln und Transformationen, deren Wirkung aus der Bezeichnung selbst nicht intuitiv hervorgeht, sind weiterführende Erklärungen über einen Tooltip (durch Bewegen der Maus über das Fragezeichensymbol) abrufbar. Die Lautwandel, ihre Bezeichnungen und die dazugehörigen Erklärungen stammen aus Holzer 2007, 51–88, aktualisiert und ergänzt durch Holzer 2020, 49–95.¹⁵ Dies gilt für die urslavisch-kroatische Lautmaschine. Bei den anderen Lautmaschinen wurden einerseits nicht relevante Wandel ausgelassen und andererseits anders wirkende Wandel an die jeweiligen Erfordernisse adaptiert.

§ 9. Der Bereich *Ableitereihe*.

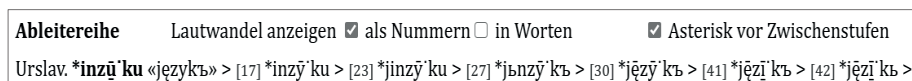


Abb. 3. Der Bereich *Ableitereihe* (Ausschnitt)

Unterhalb des Bereichs *Lautwandel und Transformationen* befindet sich der Bereich *Ableitereihe* (cf. Abb. 3). Hier wird der Weg vom Urslavischen zur Zielsprache bzw. zur Nennlautung mit allen Zwischenstufen sequentiell abgebildet. Zwischen den Zwischenstufen können die jeweiligen Lautwandel ein- oder ausgeblendet und als Nummern oder ausformuliert (oder beides) angezeigt werden. Die Ableitereihe kann beispielsweise zur weiteren Verwendung in ein Textverarbeitungsprogramm kopiert werden.

schen Notationssystems für die Prosodie durch die traditionelle (synthetische) Akzentnotation.

15 Ergänzt wurden die in Holzer 2007 noch nicht vorkommenden Wandel $nm > m$; $ps, ts > s$ und die *Degeminierung*. Aktualisiert wurde die Beschreibung der *Dritten Palatalisierung*. Diese lautet in Holzer 2007 noch „Wenn ein velarer Obstruent (k, g, x) unmittelbar oder nur durch einen nasalen Sonanten getrennt nach i, \bar{i} oder j stand, wurde er zum entsprechenden palatalen Obstruenten (t', d', \acute{s}) gewandelt.“ (Holzer 2007, 51) In Holzer 2020 ist einfaches j durch den Diphthong ej ersetzt (cf. Holzer 2020, 67), ansonsten ist die Definition zwar nicht wörtlich, aber sinngemäß identisch mit der Version aus dem Jahre 2007. Nach Mareš wurde noch ergänzt, dass ein nach dem velaren Obstruenten stehender Konsonant die Dritte Palatalisierung verhindert (cf. Mareš 1969, 57).

§ 10. Zur programmatischen Modellierung von Lautgesetzen. In den vorangegangenen §§ 7–9 haben wir die Programmoberfläche vorgestellt, jetzt tauchen wir in die Tiefe hinab, kommen zum Kernstück der Lautmaschinen und dieses Aufsatzes und wollen uns damit beschäftigen, was hinter den Kulissen passiert, wie die vom Input zum Output führenden Lautgesetze, welche die entsprechenden Lautwandel beschreiben, programmatisch umgesetzt sind und abgearbeitet werden.

Dazu eine Vorbemerkung: Ein Lautgesetz kann (1) mit Hilfe einer natürlichen Sprache beschrieben werden, z. B. „Nach palatalen Konsonanten wurde \bar{a} zu \bar{e} gewandelt“. Diese Darstellungsweise ist für einen der deutschen Sprache mächtigen menschlichen Leser ohne weiteres sofort verständlich. Die Darstellung kann (2) in formalisierter Weise erfolgen, z. B. „ $\bar{a} > \bar{e} / C[+pal] _$ “. Diese Darstellungsweise ist kompakter als (1), erfordert dafür aber Wissen über die in ihr zur Anwendung kommenden formalen Konventionen (etwa, dass nach dem Vorwärtsschrägstrich / die Bedingungen folgen, unter denen der Wandel vor dem Schrägstrich stattfindet). Und schließlich kann (3) ein Lautgesetz auch in einer Programmiersprache dargestellt werden, z. B.: `replace (/([jčžšťďš])ā/g, "š1ē")`; ¹⁶ In dieser Darstellungsweise ist das Lautgesetz für einen Computer verarbeitbar.

Den Weg von (1) über (2) zu (3) wollen wir im Folgenden näher betrachten.

§ 11. Finden des Algorithmus. Soll eine Aufgabe programmatisch gelöst werden, so ist ein entsprechender Algorithmus zu finden, der den Lösungsweg Schritt für Schritt vorgibt, wobei in unserem Zusammenhang wichtig ist, dass der Algorithmus derart formuliert sein muss, dass er in die Programmiersprache JavaScript überführbar ist. Da Programmiersprachen über ein (sehr) begrenztes Inventar an Wörtern und syntaktischen Regeln verfügen,¹⁷ muss die Aufgabe u. U. in eine umfangreiche Abfolge von Teilaufgaben zerlegt werden. Diese Atomisierung kann so weit gehen, dass für die Lösung einer auf den ersten Blick sehr einfachen Aufgabe einige Seiten Programmcode notwendig sind.

§ 12. Lautwandel-Algorithmen und ihre programmatische Umsetzung. Bei der folgenden Darstellung der Algorithmisierung von Lautwandeln und ihrer programmatischen Umsetzung gehen wir *a simplicibus ad complexa* vor. Dabei bedienen wir uns – wenn zweckmäßig – zur Veranschaulichung der Algorithmen eines Pseudocodes (einer Zwischenstufe zwischen natürlicher Sprache und Pro-

¹⁶ Programmcode und Variablennamen notieren wir in Festbreitenschrift.

¹⁷ Dies ist abhängig von der konkreten Programmiersprache.

grammiersprache), der sich gut für die Darstellung der einzelnen Lösungsschritte eignet, selbst aber noch nicht von einem Computer ausführbar ist. Danach wird der Pseudocode in JavaScript-Code überführt, wobei wir diesen nur insofern erläutern, als dies zum Verständnis des Lösungsweges notwendig ist.¹⁸

§ 13. Unbedingter (oder spontaner) Lautwandel. Bei dieser Art des Lautwandels „wandeln sich Laute (weitgehend) unabhängig von ihrer phonetisch-phonologischen Umgebung.“ (Sternemann/Gutschmidt 1989, 225) Er ist am einfachsten zu programmieren, handelt es sich doch im Prinzip um einen bloßen Such- und Ersetzungsvorgang, d. h. ein Ausgangslaut bzw. eine Ausgangslautgruppe im Input wird durch einen Ziellaut bzw. eine Ziellautgruppe ersetzt. Kontextbedingungen gibt es keine. Als Beispiel sei der Wandel $a > o$ angeführt, den man wie folgt verbalisieren kann: „Urslavisches a wird (nachurslavisch) zu o .“ In Pseudocode: „Ersetze a durch o .“ In JavaScript lässt sich diese Aufgabe über den Befehl `replace` lösen. Der Befehl `replace`, der zwei Parameter annimmt, hat die kanonische Form `s.replace(searchvalue, newvalue)`. Dadurch wird der String in der Variablen `s` nach `searchvalue` durchsucht und – falls `searchvalue` gefunden wird – wird `searchvalue` durch `newvalue` ersetzt, z. B.:

```
(1) 1 s = "aka"
     2 s = s.replace("a", "o");
```

Erläuterung: In Zeile 1 wird der Variablen `s` der String `aka` zugewiesen.¹⁹ Zeile 2 ersetzt `a` durch `o` in `s` und weist dann das Ergebnis wieder `s` zu. (Bei einer Zuweisung durch den Operator `=` wird immer zuerst die rechte Seite ausgewertet, dann erfolgt die Zuweisung dieser Auswertung an die Variable auf der linken Seite.)

`s` sollte also – so die Erwartung – nach Ausführung dieses Codes `oko` enthalten. Dies ist aber nicht der Fall, das Ergebnis lautet `oka`, denn der obige Code ersetzt nur das *erste* Vorkommen von `a` durch `o`. Um diesen Fehler zu beseitigen und jedes Vorkommen von `a` zu finden und durch `o` zu ersetzen, übergeben wir den ersten Parameter (also `searchvalue`) als *regulären Ausdruck*. Ein regulärer Ausdruck (Regular Expression, kurz: RegEx) ist eine Zeichenkette, die ein Suchmuster (`search pattern`) repräsentiert.²⁰ Durch Metazeichen, die eine spezielle Bedeutung haben, können mit regulären Ausdrücken sehr komplexe Suchabfra-

18 Wer sich weiter in JavaScript vertiefen möchte, dem sei die sehr gute Einführung von Elter (2019) empfohlen.

19 Strings werden in den meisten Programmiersprachen durch `"` begrenzt.

20 Eine Referenz und einen intuitiv bedienbaren RegEx-Tester mit vielen Optionen findet man unter <https://tinyurl.com/mvppy9r7> (19.1.2021).

gen formuliert werden. (Auf solche werden wir später noch eingehen.) An dieser Stelle ist wichtig, dass über reguläre Ausdrücke sichergestellt werden kann, dass nicht nur das erste, sondern alle Vorkommen von `searchvalue` durch `newvalue` ersetzt werden. Wir codieren daher folgendermaßen um:

```
(2) s = s.replace(/a/g, "o");
```

Erläuterung: Reguläre Ausdrücke werden zwischen `/` gesetzt. Durch den Schalter `g` wird der davorstehende reguläre Ausdruck auf „global“ gestellt, in unserem Fall also jedes Vorkommen von `a` in `s` durch `o` ersetzt. Das Ergebnis ist nun das erwartete *oko*.

Allerdings ist unsere Aufgabe immer noch nicht ganz gelöst, denn der letzte Befehl würde – was natürlich falsch wäre – auch \bar{a} durch \bar{o} ersetzen. Dies deshalb, weil die diakritischen Zeichen, so auch das die Länge kodierende Makron, als *kombinierende diakritische Zeichen* (combining diacritical marks) realisiert sind. Wie aus der Bezeichnung zu schließen ist, handelt es sich hierbei um diakritische Zeichen, die mit einem Grundzeichen eine Kombination eingehen, wobei das Grundzeichen (meist ein Vokal) *vor* dem kombinierenden Diakritikon stehen muss. Beispielsweise ist \bar{a} computerintern als die Abfolge `a + kombinierendes Makron` abgespeichert. Und jetzt ist klar: Wird `a` in jeder Umgebung durch `o` ersetzt, so wird auch `a + kombinierendes Makron` durch `o + kombinierendes Makron` ersetzt, aus einem langen `a` wird also ein langes `o`. Um dies zu vermeiden, muss eine Kontextbedingung eingeführt werden. Es muss sichergestellt werden, dass `a` nur dann durch `o` ersetzt wird, wenn auf das `a` kein kombinierendes Makron folgt (wenn es also kurz ist). Um dies zu erreichen, erweitern wir (2) wie folgt:

```
(3) s = s.replace(/a(?:\u0304)/g, "o");
```

Der Klammerausdruck `(?:\u0304)` bedeutet: „wenn auf das Zeichen davor (also das `a`) kein kombinierendes Makron folgt.“²¹ Somit ist der Wandel `a > o` programmatisch korrekt abgebildet.

21 Einen solchen Teilausdruck, der überprüft, welches Zeichen *nicht* rechts des antezedenten Zeichens folgt, nennt man *negativen Lookahead*. Zur Syntax des Ausdrucks: Das `?` leitet den Lookahead ein. Das `!` ist der Negationsoperator, die Zeichenfolge `\u0304` ist der Zeichencode für das kombinierende Makron, die runden Klammern umschließen den gesamten Lookahead. (Die Syntax eines *positiven Lookheads* sieht übrigens fast gleich aus wie die eines negativen, nur anstelle des Negationsoperators `!` steht der Affirmationsoperator `=`, also z. B. `(?=\u0304)`. Dieser Ausdruck ist wahr, wenn ein kombinierendes Makron folgt.)

§ 14. Bedingter (oder kombinatorischer) Lautwandel. Dieser „tritt, phonetisch-phonologisch gesehen, distributionsbedingt und vielfach an Morphemgrenzen auf.“ (Sternemann/Gutschmidt 1989, 226)²² Bedingte Lautwandel sind erwartungsgemäß komplexer in der programmatischen Umsetzung. Wir führen als Beispiel die *Dritte Palatalisierung* an und beschränken uns dabei zunächst auf den Wandel des Obstruenten $k > t'$. (Das für diesen Wandel Gesagte gilt *mutatis mutandis* auch für die Wandel $g > d'$ und $x > ś$.) Wir können diesen Wandel wie folgt beschreiben (cf. Fußnote 15): „Folgt auf ein i, \bar{i} oder ej unmittelbar oder nur durch einen nasalen Sonanten getrennt ein k und folgt weiter auf dieses k ein Vokal, so wandelt sich k zu t' .“ In Pseudocode: „Finde alle Vorkommen von k . Überprüfe, ob danach ein Vokal folgt. Überprüfe, ob davor i, \bar{i} oder ej steht. Überprüfe, ob zwischen i, \bar{i} oder ej und dem k optional ein n oder \acute{n} steht. Falls alle diese Bedingungen zutreffen, ersetze k durch t' .“ Obwohl also etliche Bedingungen geprüft werden müssen, lässt sich der gesamte Vorgang durch einen einzigen (wenn auch komplexeren) regulären Ausdruck lösen. Konstruieren wir diesen Schritt für Schritt:²³

```
(4) s = s.replace(/k/g, "t');
```

Dieser reguläre Ausdruck ersetzt jedes (der Schalter g ist gesetzt) k in s durch t' .

Nun führen wir die erste Bedingung ein, nämlich dass das k nur dann ersetzt werden darf, wenn ein Vokal folgt. Zur Zeit der Dritten Palatalisierung konnten auf k nur die Vokale a, \bar{a}, u, \bar{u} folgen²⁴, daher erweitern wir (4) zu:

```
(5) s = s.replace(/k(?=[au])/g, "t');
```

Wir erweitern also um einen positiven Lookahead (cf. Fußnote 21). Die eckigen Klammern um a und u bilden eine Zeichenklasse, d. h. eines der dazwischen stehenden Zeichen muss auf das k folgen.²⁵ Durch die Verwendung von kombinierenden Diakritika sind auch die möglichen Längen (\bar{a}, \bar{u}) durch obigen Ausdruck mit abgedeckt.

22 Zu den vielfältigen Ausprägungen des kombinatorischen Lautwandels cf. Boretzky 1977, 84–95 und Lehmann 1969, 139ff.

23 Dabei markieren wir jeweils neu hinzukommende Elemente durch Fettdruck.

24 Den Vokal o gab es im Urslavischen nicht, und das k in den Gruppen $ki/k\bar{i}$ bzw. $ke/k\bar{e}$ wäre schon im Voruravischen durch die Erste Palatalisierung zu \acute{c} geworden.

25 Die Elemente einer Zeichenklasse sind über exklusives logisches Oder (XOR) verknüpft: $[au]$ = entweder a oder u , aber nicht beides. $/M[au]t/$ ist wahr für *Mat* und *Mut*, aber nicht für *Maut*.

Weiter: Ein *i* vor dem *k* löst den Wandel aus, also erweitern wir zu:

```
(6) s = s.replace(/ik(?=[au])/g, "t");
```

Hier ergibt sich ein neues Problem: Dieser Ausdruck ersetzt die Zeichenfolge *ik* durch *t*. Dies ist aber falsch, es soll nur das *k* ersetzt werden, das *i* muss „unange-tastet“ bleiben. Man könnte dies durch einen *Lookbehind* (der – analog zum *Look-ahead* – überprüft, welche Zeichen *vor* einem bestimmten Zeichen stehen) lösen, jedoch wird der *Lookbehind* nicht von allen Browsern unterstützt.²⁶ Wir wählen daher einen anderen Lösungsweg:

```
(7) s = s.replace(/(i)k(?=[au])/g, "$1t");
```

Wir bilden mittels der runden Klammern eine *Gruppierung* (*capturing group*) im Suchen-Teil des Ausdrucks, auf die wir über die Variable $\$1$ im Ersetzen-Teil zugreifen können. Da wir *i* gruppiert haben, enthält auch $\$1$ *i*, wodurch gewährleistet ist, dass das *i* im Ergebnis erhalten bleibt.²⁷

Nun kann das *i* auch lang sein, auf das *i* kann also optional ein kombinierendes Makron folgen. Dies lässt sich wie folgt in den regulären Ausdruck einbauen:

```
(8) s = s.replace(/(i\u0304?)k(?=[au])/g, "$1t");
```

$\backslash u0304$ ist der Zeichencode für das kombinierende Makron (cf. Fußnote 21). Ein $\?$ nach einem Zeichen (oder – wie hier – einem Zeichencode) bedeutet, dass dieses Zeichen ein oder kein Mal vorkommt, dass es also optional ist.²⁸ Das *i* kann also kurz oder lang sein. Nun wird auch der in ihrer Flexibilität liegende Vorteil der Gruppierung offensichtlich: $\$1$, die Variable, die auf die Gruppierung referiert, enthält entweder *i* oder *i* + *kombinierendes Makron*, je nachdem, was bei einem konkreten Input der Fall ist.

Analog zum Makron können wir die optionalen *n* und *ñ* berücksichtigen:

```
(9) s = s.replace(/(i\u0304?n?ñ?)k(?=[au])/g, "$1t");
```

26 Der Apple-Browser Safari beispielsweise unterstützt den *Lookbehind* nicht.

27 Hier könnte man die berechtigte Frage stellen, wozu die Gruppierung notwendig ist, man könnte doch einfach *ik* durch *it* ersetzen, dann würde das *i* auch erhalten bleiben. Dies ist für diesen einfachen Fall auch korrekt, funktioniert allerdings, wie wir gleich sehen werden, nicht, wenn optionale Elemente auftauchen. – Man beachte außerdem, dass die runden Klammern je nach ihrer Kontexteinbettung eine unterschiedliche Funktion erfüllen: Folgt auf eine öffnende runde Klammer ein $\?$, handelt es sich um einen *Lookahead*, falls nicht, um eine Gruppierung.

28 Auch das $\?$ hat also je nach Kontext unterschiedliche Bedeutung: Zwischen öffnender runder Klammer und = oder ! leitet es einen (positiven oder negativen) *Lookahead* ein, ansonsten hat es die hier beschriebene Bedeutung.

Es fehlt noch ej , das neben i und \bar{i} die Dritte Palatalisierung auslösen kann. Mit folgender Erweiterung lässt sich auch diese Bedingung umsetzen:

```
(10) s = s.replace(/(i\u0304?n?n?|ejn?n?)k(?=[au])/g, "$1t");
```

Wir verwenden den Oder-Operator $|$, der zwei gleichwertige Ausdrücke voneinander trennt. Die RegEx-Gruppierung $(i\u0304?n?n?|ejn?n?)$ lässt sich folgendermaßen in natürliche Sprache übertragen: „**Einerseits** ein i , optional gefolgt von einem Makron, optional gefolgt von n , optional gefolgt von n **oder andererseits** ein e , gefolgt von einem j , optional gefolgt von n , optional gefolgt von n “.

Somit wäre die Dritte Palatalisierung für $k > t'$ programmatisch umgesetzt. Da die Wandel $g > d'$ und $x > s'$ unter denselben Bedingungen stattfanden wie der Wandel $k > t'$, können wir die gesamte Dritte Palatalisierung über die folgenden drei Codezeilen programmatisch abbilden:

```
(11) s = s.replace(/(i\u0304?n?n?|ejn?n?)k(?=[au])/g, "$1t");
      s = s.replace(/(i\u0304?n?n?|ejn?n?)g(?=[au])/g, "$1d");
      s = s.replace(/(i\u0304?n?n?|ejn?n?)x(?=[au])/g, "$1s");
```

§ 15. Positionsbedingter Lautwandel. Dieser Lautwandel ist „abhängig von der *Position* des betreffenden Lautes im Wort und von seiner Stellung gegenüber dem Akzent.“ (Sternemann/Gutschmidt 1989, 227. Hervorhebung im Original) Hierher gehören zum Teil sehr komplexe Wandel, die nicht mehr über reguläre Ausdrücke alleine lösbar sind.²⁹ Als Beispiel sei im Folgenden die programmatische Umsetzung des *Schwunds des schwachen Jers* (Nr. 53 in der urslavisch-kroatischen Lautmaschine) dargestellt. Dieser Wandel ist wie folgt definiert: „In unmittelbar aufeinanderfolgenden Silben mit \mathfrak{b} [...] schwanden die bei Zählung von rechts nach links ungeradzahligen (das sind die so genannten schwachen) \mathfrak{b} . War ein schwaches \mathfrak{b} betont, verlagerte sich die Betonung auf den folgenden Vokal. Falls dieser im Wortauslaut stand und kurz war, wurde er gedehnt.“ (Holzer 2007, 77) Für die programmatische Umsetzung dieses Lautgesetzes zerlegen wir es zunächst in vier Teilaufgaben:

29 Von den 71 Lautwandel, die vom Urslavischen zum Kroatischen führen, gehören neben dem hier als Beispiel angeführten *Schwund des schwachen Jers* nur die folgenden sechs in diese Kategorie und erforderten eine weitere Programmierung (die Zahlen in Klammern referieren auf die Nummer des Wandels in Holzer 2007): Reakzentuierung (30), Auslautkürzung (31), Kapovičs Zwei-Moren-Gesetz (41), Kapovičs Vier-Silben-Gesetz (42), Drei-Silben-Gesetz (44), Dehnung von e und o vor auslautendem n oder r (56). Alle anderen 64 Wandel konnten über (mehr oder weniger komplexe) reguläre Ausdrücke implementiert werden.

1. Bestimmung der schwachen Jers.
2. Verlagerung des Akzents auf den folgenden Vokal, falls ein schwaches Jer betont war.
3. Verlagerung des Akzents auf den folgenden Vokal, falls ein schwaches Jer betont war und Dehnung des neu betonten Vokals, falls er im Wortauslaut stand und kurz war.
4. Tilgung aller schwachen Jers.

Die Aufgaben 2, 3 und 4 lassen sich über reguläre Ausdrücke lösen, für Aufgabe 1 ist mehr Programmcode notwendig.³⁰ Wir beginnen mit dieser Aufgabe und beschreiben den Lösungsalgorithmus wieder zunächst in Pseudocode (mit Erläuterungen), sodann in JavaScript-Code. Der zu untersuchende String (das ist der bis zu diesem Lautgesetz vorverarbeitete urslavische Input) sei wieder in der Variablen `s` gespeichert.

Pseudocode für die Bestimmung der schwachen Jers:

1. Führe eine neue Variable ein (nennen wir sie `jerpos`) und initialisiere sie mit `-1`.

Diese Variable, die nur die Werte `-1` und `+1` annehmen kann, bestimmt die Position (stark oder schwach) des nächsten Jers in `s`. Dabei bedeutet `-1` schwach und `+1` stark. Sie wird mit `-1` initialisiert, da das erste Jer (vom Ende der Zeichenkette aus betrachtet) immer schwach ist.

2. Gehe `s` zeichenweise rückwärts, vom letzten bis zum ersten Zeichen durch.

Diese Aufgabe wird durch eine Schleife erledigt. Dabei zeigt der Schleifenzähler beim ersten Durchlauf auf das letzte Zeichen von `s` und wird bei jedem weiteren Durchlauf um 1 vermindert, sodass er beim nächsten Durchlauf auf das vorletzte Zeichen von `s` zeigt etc. Die Schleife wird beendet, sobald das erste Zeichen von `s` erreicht ist.

- 2.a. Triffst du auf ein `ь`, mache folgendes:

- 3.a. Ist `jerpos = -1` (ist das `ь` also schwach) ersetze das `ь` durch `0` (oder ein anderes Zeichen, das sonst nicht in `s` vorkommt.)

Das schwache Jer darf nicht sofort getilgt werden, da es eventuell betont ist, und die Betonung dann auf den folgenden Vokal verlegt werden muss, s. o. Aufgabe 2. Wir codieren es daher bis zur Abarbeitung der Aufgabe 2 durch ein anderes, unverwechselbares Zeichen, nämlich `0`.

- 3.b. Multipliziere `jerpos` mit `-1`.

³⁰ Es existieren mit hoher Plausibilität auch andere Lösungswege, eventuell sogar über reguläre Ausdrücke alleine; ich präsentiere hier meinen Lösungsweg.

Durch die Multiplikation mit `-1` wird das Vorzeichen von `jerpos` gewechselt, das heißt, das nächste Jer ist stark, wenn das aktuelle schwach ist und umgekehrt.

2.b. Triffst du auf einen anderen Vokal als `ɔ`, setze `jerpos` auf `-1` zurück.

Nach (bei der Abarbeitung von hinten nach vorne) einem Vollvokal ist das nächste Jer wieder schwach.

Hier ist ein Schleifendurchlauf zu Ende und die Schleife beginnt von neuem, bis das erste Zeichen von `s` erreicht ist. Dann wird die Schleife abgebrochen und alle schwachen Jers im Input sind durch `0` ersetzt worden, alle starken Jers bleiben weiterhin `ɔ`.

In ausführbarem JavaScript:

```
(12)1 var jerpos = -1; // schwach = -1, stark = 1
    2 for (j = s.length - 1; j >= 0; j--) {
    3   if (s.charAt(j) == "ɔ") {
    4     if (jerpos == -1) {
    5       s = s.substring(0, j) + '0' + s.substring(j + 1);
    6     }
    7     jerpos *= -1;
    8   } else {
    9     if (/ [aëiyuøøe\u0325] /.test(s.charAt(j)) == true) {
   10       jerpos = -1;
   11     }
   12   }
   13 }
```

Erläuterung: In Zeile 1 wird die Variable `jerpos` eingeführt und mit `-1` initialisiert. (Nach `//` folgt ein Kommentar.) Die Schleife, die jedes Zeichen von `s` vom Ende bis zum Anfang durchläuft, beginnt in Zeile 2 und endet in Zeile 13. Der Schleifenzähler, der zu Beginn auf das letzte Zeichen von `s` zeigt (`s.length - 1`) und bei jedem Schleifendurchgang um 1 vermindert wird (`j--`), sich also um ein Zeichen nach links bewegt, befindet sich in der Variablen `j`. In Zeile 3 wird überprüft, ob das Zeichen, auf das der Schleifenzähler gerade zeigt (`charAt(j)`), ein `ɔ` ist. Wenn es dann noch schwach ist (Zeile 4), wird es durch `0` ersetzt (Zeile 5). Die geschwungene Klammer in Zeile 6 schließt den Codeblock um die `if`-Abfrage in Zeile 4. In Zeile 7 wird `jerpos` mit `-1` multipliziert, das nächste Jer ist also das „Gegenteil“ des aktuellen. Hier ist wichtig, dass Zeile 7 nicht innerhalb des Codeblocks um die `if`-Abfrage in Zeile 4 steht, denn die „Jer-Umkehrung“ soll ja bei jedem Jer erfolgen, nicht nur bei einem schwachen. Das `else` in Zeile 9 gehört zur `if`-Abfrage aus Zeile 3, d. h., jetzt folgt, was passieren soll, wenn das aktuelle Zeichen kein `ɔ` ist. Dann soll geprüft werden, ob das aktu-

elle Zeichen ein anderer Vokal ist (Zeile 9)³¹ und, falls ja, soll `jerpos` auf -1 gesetzt werden (Zeile 10), d. h. das nächste Jer ist wieder schwach.

Die Aufgaben 2, 3 und 4 lassen sich wieder über reguläre Ausdrücke lösen. Wir beginnen mit Aufgabe 3, da diese mehr Bedingungen enthält als Aufgabe 2. Aufgabe 3 lautet: „War das schwache Jer betont, wird die Betonung auf die Folgesilbe verlegt. Falls der neu betonte Vokal im Wortauslaut stand und kurz war, wird er gedehnt.“ Die folgende Codezeile in (teilweise) Pseudocode³² erledigt diese Aufgabe:

```
(13) s = s.replace(/schwaches_betontes_Jer([Konsonant]+
[Vokal])$/, "$1MakronUnterstrich");
```

In diesem Ausdruck kommen zwei neue Metazeichen vor: + bedeutet, dass das antezedente Zeichen mindestens einmal vorkommt, \$ bezeichnet das Wortende.³³ Auf das schwache Jer muss also mindestens ein Konsonant (der Anlaut der nächsten Silbe) folgen, sodann ein Vokal (der Gipfel der nächsten Silbe) und das Wortende. Zwischen Vokal und Wortende darf kein weiteres Zeichen stehen, auch kein Makron, der Vokal muss also kurz sein und im absoluten Auslaut stehen. Die runden Klammern bilden eine Gruppierung um die letzte Silbe, die durch \$1 in den Ersetzen-Teil übernommen wird, mit anderen Worten: Die letzte Silbe bleibt erhalten. Es wird dann noch ein Makron und ein Unterstrich angefügt, der auslautende Vokal wird folglich gedehnt und betont. Da `schwaches_betontes_Jer` außerhalb der Gruppierung bleibt, wird es nicht in den Ersetzen-Teil übernommen und somit beim Ersetzen-Vorgang getilgt.

Nun müssen nur noch die Pseudocodeelemente in (13) durch echten JavaScript-Code gemäß folgender Tabelle ersetzt werden:

31 Der Zeichencode `\u0325` in der Liste der Vokale steht für das Zeichen *Kombinierender Ring unterhalb*. Dadurch werden die vokalischen *r* und *l* identifiziert.

32 Elemente in Pseudocode sind kursiv gehalten.

33 Das $\$$ -Zeichen ist also polysem: Im Suchen-Teil von `replace` bedeutet es das Wortende, im Ersetzen-Teil – gefolgt von einer Ziffer – eine Variable, die auf eine Gruppierung aus dem Suchen-Teil referiert, cf. dazu das nach (7) Gesagte.

Pseudocode	JavaScript
<i>schwaches_betontes_Jer</i>	0\u0331 ³⁴
<i>Konsonant</i>	bpdtgkzsžščxrlImnńwjtdś
<i>Vokal</i>	aěiyuęoœɛɛ\u0325 ³⁵
<i>Makron</i>	\u0304
<i>Unterstrich</i>	\u0331

Somit erhalten wir als Lösung für Aufgabe 3:

```
(14) s = s.replace(/0\u0331([bpdtgkzsžščxrlImnńwjtdś]+
    [aěiyuęoœɛɛ\u0325])$/ , "$1\u0304\u0331");
```

Aufgabe 2, die Verlagerung des Akzents von einem schwachen Jer auf den folgenden Vokal, ist eine Variation von Aufgabe 3 (die Bedingung des Wortauslauts und der Vorgang der Dehnung entfallen) und durch eine geringfügige Modifikation von (14) zu lösen:

```
(15) s = s.replace(/0\u0331([bpdtgkzsžščxrlImnńwjtdś]+
    [aěiyuęoœɛɛ\u0325])/ , "$1\u0331");
```

Wichtig ist, dass (14) vor (15) ausgeführt wird, denn bei umgekehrter Reihenfolge könnte im Nachhinein nicht mehr entschieden werden, ob ein betonter Vokal im Auslaut die Betonung durch den Schwund eines in der Pänultima stehenden betonten schwachen Jers erhalten hat und somit gedehnt werden muss oder ob dieser Vokal von vornherein betont war (und nicht gedehnt werden darf).

Schließlich (Aufgabe 4) sind die noch verbleibenden (eventuell langen, daher \u0304?) schwachen Jers zu tilgen:

```
(16) s = s.replace(/0\u0304?/g , "");
```

Durch sequentielle Abfolge von (12), (14), (15) und (16) ist der Wandel *Schwund des schwachen Jers* programmatisch abgebildet und kann von einem Computer simuliert werden.

34 Die schwachen Jers wurden in Aufgabe 1 durch 0 ersetzt, \u0331 ist der Code für den kombinierenden Unterstrich.

35 Zum Zeitpunkt der Ausführung dieses Lautgesetzes hat sich der Lautbestand des Urslavischen bereits erheblich verändert; daher stimmen die hier zu berücksichtigenden Vokale und Konsonanten nicht mit den unter § 7 angeführten überein. Zu \u0325 cf. Fußnote 31.

§ 16. Fazit. „Kulturen verbinden“, so lautet der Titel dieses Jubiläumsbandes. Dazu möchten auch die in diesem Aufsatz vorgestellten Lautmaschinen einen bescheidenen Beitrag leisten. Denn sie können nicht nur zur Überprüfung lautgeschichtlicher Modelle dienen, sondern sie verbinden auch Sprachen, nämlich das Urslavische mit den slavischen Einzelsprachen – und über die Sprachen auch die Kulturen.

§ 17. Ausblick und Dank. Analog zu den bisher realisierten Lautmaschinen (cf. § 4) sollen in nächster Zukunft eine urslavisch-slovenische, eine urslavisch-polnische und eine urslavisch-russische Lautmaschine programmiert werden. Dabei kann ich mich auf die Arbeiten von Marka (2013), Holzer (2009) und Wandl (2011) stützen.

An dieser Stelle möchte ich meinen Kollegen Georg Holzer, Jürgen Fuchsbauer und Emanuel Klotz für ihre hilfreichen Kommentare und Verbesserungsvorschläge zu den bereits existierenden Lautmaschinen sowie für ihre Ideen für neue Lautmaschinen meinen herzlichen Dank aussprechen. Zu letzteren gehört die Idee für eine Lautmaschine in die Gegenrichtung, die als Input Cognata aus mehreren (slavischen)³⁶ Sprachen annimmt und daraus die urslavische Form (Nennlautung und Reallautung) rekonstruiert bzw. eine nach Plausibilität gewichtete Liste von Vorschlägen für die urslavische Form liefert. Eine solche Lautmaschine könnte einerseits von didaktischem Wert sein – man könnte quasi „live“ mitverfolgen, wie das Rekonstrukt durch die Eingabe weiterer Inputs immer genauer wird – und andererseits den Rekonstruktionsprozess an sich unterstützen und beschleunigen. Letzteres gilt auch für eine weitere in Planung befindliche Lautmaschine, die zu einem urslavischen Input durch Umkehrung der vorurslavischen Lautgesetze alle potentiellen urindogermanischen Etyma generiert. Auf diese Weise wäre sichergestellt, dass bei der Etymologisierung einer urslavischen Form keine urindogermanische Möglichkeit unberücksichtigt bleibt.

Korrekturvorschläge und Ideen für die Weiterentwicklung des Projekts nehme ich gerne über helmut.weinberger@uibk.ac.at entgegen.

Literatur

Boretzky, Norbert (1977): *Einführung in die historische Linguistik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

36 Die Berücksichtigung weiterer indogermanischer Sprachen, insbesondere der baltischen, wird in vielen Fällen exaktere Ergebnisse liefern bzw. für die Rekonstruktion der Reallautung sogar unerlässlich sein.

- Bräuer, Herbert (1961): *Slavische Sprachwissenschaft I: Einleitung, Lautlehre*. Berlin: De Gruyter (Sammlung Götschen; 1191).
- Elter, Stefan (2019): *Programmieren lernen mit JavaScript: Der kinderleichte Einstieg in die Programmierung. Mit vielen Übungen, Spielen und Beispielen*. Bonn: Rheinwerk.
- Holzer, Georg (1995): Die Einheitlichkeit des Slavischen um 600 n. Chr. und ihr Zerfall. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch 41*, 55–89.
- Holzer, Georg (2007): *Historische Grammatik des Kroatischen. Einleitung und Lautgeschichte der Standardsprache*. Frankfurt/M. et al.: Peter Lang (Schriften über Sprachen und Texte; 9).
- Holzer, Georg (2009): *Abriss der polnischen Lautgeschichte mit einleitenden Kapiteln und einem Glossar*. Unveröffentlichtes Skriptum.
- Holzer, Georg (2020): *Untersuchungen zum Urslavischen: Einleitende Kapitel, Lautlehre, Morphematik*. Berlin: Peter Lang (Schriften über Sprachen und Texte; 13).
- ISO/IEC (ISO=International Organization for Standardization, IEC=International Electrotechnical Commission) (2015): In: <https://tinyurl.com/xhphk7am> (12.1.2021).
- Klotz, Emanuel (2013): *Die kroatische Lautgeschichte am Beispiel romanisch vermittelter Toponyme an der slawischsprachigen Adriaküste*. Wien: Praesens (Innsbrucker Beiträge zur Onomastik; 12).
- Klotz, Emanuel (2017): *Urslawisches Wörterbuch*. Wien: Facultas.
- Lehmann, Winfred P. (1969): *Einführung in die historische Linguistik*. Heidelberg: Winter.
- Mareš, František V. (1969): *Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen*. München: Sagner (Slavistische Beiträge; 40).
- Marka, Elisabeth (2013): *Slowenische Lautgeschichte*. Wien: Diplomarbeit. In: <https://tinyurl.com/unsejpfp> (31.1.2021).
- Sternemann, Reinhard/Gutschmidt, Karl (1989): *Einführung in die vergleichende Sprachwissenschaft*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Wandl, Florian (2011): *Diachrone Lautlehre des Russischen. Ein Modell des Lautwandels und seiner relativen Chronologie*. Wien: Diplomarbeit. In: <https://tinyurl.com/mwfaupja> (31.1.2021).

GEORG HOLZER (WIEN)

Weinbergers Lautmaschinen

Abstract

Towards the end of 2020, Helmut Weinberger, professor of Slavonic Studies at the University of Innsbruck, presented a computer programme which is able to generate Old Church Slavonic from Proto-Slavonic, using historical sound laws. In the meantime, Weinberger has developed further such *Lautmaschinen*, transforming Proto-Slavonic input into different Slavonic outputs. Seen within a cybernetic framework, Weinberger's *Lautmaschinen* are electronic "determinate machines" (Ross Ashby), imitating sound laws, which for their part are to be considered as "symbolic machines" (Krämer).

1. Die Innsbrucker Slavistik hat eine jüngst erbrachte Leistung vorzuweisen, die in der historisch-vergleichenden Sprachwissenschaft im Allgemeinen und in der Slavistik im Besonderen bei vielen den Blick auf ein Phänomen schärfen könnte, das seit dem 19. Jahrhundert diskutiert wird: das *Lautgesetz*. Gegen Ende des Jahres 2020 hat der Innsbrucker Slavist Helmut Weinberger ein Computerprogramm vorgestellt, das imstande ist, mittels der historischen Lautgesetze Altkirchenslavisch¹ aus Urslavisch (in den Reallautungen von 600 n. Chr., dargestellt in Holzer 2020) zu generieren (vgl. Weinberger 2021a). Wie aus Abschnitt 2 hervorgehen wird, bietet es sich an, ein solches Computerprogramm „Lautmaschine“ zu nennen.

1.1 Bald lieferte Weinberger eine verbesserte Version der Lautmaschine für das Altkirchenslavische sowie eine neue Lautmaschine, die aus der „Reallautung“ des Urslavischen die „Nennlautung“ errechnet (zu „Reallautung“ und „Nennlautung“ vgl. Holzer 2020, 17–19), und Lautmaschinen für das Kroatische, das Slovenische und das Russische, jeweils wieder mit dem Urslavischen als Input. Als Nächstes geplant ist eine Lautmaschine für das *Salonikislavische* (Konstantins und Methods Slavisch, rekonstruiert in Holzer 2006; zu den salonikislavischen Lautgesetzen und ihrer relativen Chronologie vgl. Holzer 2006, 41–57). Weitere slavische Sprachen werden folgen, und da in Weinberger 2021a ein Bauplan für Lautmaschinen generell vorgelegt wird, können, von wem auch immer, etwa auch romanische Sprachen mit Lautmaschinen versorgt werden, die wohl das (Vulgär-)Latein als Input haben würden.

1 Den Ausdruck *Altkirchenslavisch* versteht Weinberger etwas anders als ich, siehe Holzer 2020, 15.

1.1.1 Die „Sprache“ der Nennlautungen sieht aus wie ein fiktiver slavischer Dialekt des 9. Jahrhunderts, den es zwar nie gegeben hat (vgl. Holzer 2020, 17), der aber trotzdem zur Sprache der Reallautungen in demselben logischen Output-Input-Verhältnis steht wie ein Dialekt, den es gegeben hat (zum Beispiel Urkirchenslavisch bzw. Salonikislavisch). Aus diesem Grunde hat Weinberger genauso eine Lautmaschine für die Nennlautungen machen können, wie er sie für echte slavische Einzelsprachen gemacht hat.

2. Dass Weinberger seine Lautmaschinen überhaupt bauen konnte, liegt an der quasi mechanischen Natur der *Lautgesetze*². Im Grunde bestätigen Weinbergers Lautmaschinen die junggrammatische Auffassung der Lautgesetze und tragen auf diese Weise zu deren Verständnis bei. Die zu *Lautgesichten* gereihten Lautgesetze sind gedankliche Maschinen – *symbolische Maschinen*, wie man so etwas nennt³. Weinberger baut symbolische Maschinen elektronisch nach und beweist auf diese Art, dass Lautgeschichten von Sprachen symbolische Maschinen *sind*. Eine symbolische Maschine „macht nichts anderes, als Symbolreihen⁴ zu transformieren [, ... wobei] eine gewisse Anfangskonfiguration in eine gesuchte Endkonfiguration von Symbolen überführt wird.“ (Krämer 1988, 2–3). Genau das machen Lautgeschichten.

2.1 Genau das macht übrigens auch der Apparat der generativistischen Transformationen, die die *morphematische* Repräsentation urslavischer Reallautungen in deren phonetische Repräsentation überführen (vgl. Holzer 2020, 132–154). Auch der Apparat der generativistischen Transformationen könnte auf die Art der Weinbergerschen Lautmaschinen elektronisch dargestellt werden. Lautgeschichten und generativphonologische Transformationsapparate sind ja logisch konform (vgl. Holzer 2020, 124).

2.2 „Jedes Verfahren, das als Operation einer symbolischen Maschine darstellbar ist, kann – im Prinzip – von einer wirklichen Maschine ausgeführt werden. [...] Computer sind Maschinen, die jede beliebige symbolische Maschine imitieren können. [...]“ (Krämer 1988, 3.) Dazu gehören auch die Computer, in denen mit Weinbergers Lautmaschinen gearbeitet wird. Lautgeschichten sind symbolische Maschinen, Weinbergers Lautmaschinen sind elektronische und somit „wirkliche“ Maschinen. Und zwar sind sie „determinierte Maschinen“, wie sie in

2 Zur Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze beachte Holzer 1996, 85–87 § 3.9. Zu Lautgesetzen als Algorithmen vgl. Holzer 1996, 61–65, besonders 63 Fußnote 6.

3 In Katičić 1970, 55, 95 werden die Lautgesetze als kybernetische Transformationen angesehen. Zu letzteren siehe Ross Ashby 1974, 27–35.

4 Die „Symbolreihen“ heißen bei Weinberger „Strings“ (vgl. Weinberger 2021b § 4).

Ross Ashby 1974, 46 ff. genannt werden; sie sind „definiert als etwas, das sich genau so verhält wie eine geschlossene eindeutige Transformation. [...] Dabei muß bedacht werden, daß sich die Definition nicht auf etwas Materielles, sondern auf eine Verhaltensweise bezieht.“ (op. cit. 46). Das verbindet sie mit den symbolischen Maschinen.

2.2.1 Man überlege sich das auch anhand der folgenden, der in Abschnitt 2.2 eingangs zitierten sehr ähnlichen Formulierung: „Jeder Vorgang, der formal beschreibbar ist, kann als Operation einer symbolischen Maschine dargestellt und – im Prinzip – von einer wirklichen Maschine ausgeführt werden. [...] Jede formalisierte Prozedur ist auch mechanisierbar.“ (Krämer 1988, 3.)

2.2.2 Man beachte auch Krämer 1988, 4: „Bevor der Computer als wirkliche Maschine erfunden wurde, entwickelten wir den ‚Computer in uns‘ [...], wobei wir gelernt haben, uns beim Operieren mit Zeichen so zu verhalten, als ob wir eine Maschine seien“.⁵ Bevor Weinberger seine Lautmaschinen entwickelt hat, haben sich schon die Junggrammatiker maschinenhaft verhalten, indem sie die Lautgesetze ausnahmslos angewandt haben.

2.3 In Weinberger 2021b erklärt der Erfinder der Lautmaschinen deren Aufbau und Funktionieren vom Standpunkt des Programmierers aus. Weinberger 2021b ist sozusagen das Manifest zu dieser nun neu entstehenden elektronischen Methode der historisch-vergleichenden Sprachwissenschaft auf dem Gebiet der Lautgeschichte, die die „zerebrale“ Methode zwar nicht ersetzen, aber doch ergänzen wird, etwa als Instrument zur Überprüfung der Richtigkeit zerebral modellierter Lautgeschichten (vgl. Holzer 2007, 50; Weinberger 2021b § 1).

3. Eine symbolische Maschine transformiert Symbolreihen, und zwar so, dass „eine gewisse Anfangskonfiguration in eine gesuchte Endkonfiguration von Symbolen überführt wird“ (Krämer 1988, 2–3, vgl. Abschnitt 2). Symbolische Maschinen sind so strukturiert, dass die Anfangskonfiguration die Endkonfiguration determiniert (vgl. Abschnitt 2.2), das Umgekehrte jedoch nicht der Fall ist. Und es kann nicht jede beliebige Konfiguration durch eine symbolische Maschine in jede beliebige Endkonfiguration überführt werden, Anfangskonfiguration und Endkonfiguration müssen eine bestimmte Gestalt und Struktur haben, um als Anfangs- und Endkonfiguration zueinander zu passen. Sofern man weiß, dass es sich um eine symbolische Maschine handelt, ergibt sich aus diesen Eigenschaften, dass eine bekannte Endkonfiguration über die womöglich unbekannt

5 Um „logische Operationen als mechanisierbare Verfahren durchzuführen, entwarf [bereits] Lullus [Raimundus Lullus (1235–1315)] eine mechanische Vorrichtung zur Erzeugung wahrer Sätze.“ (Krämer 1988, 88.)

guration auf eine bestimmte Weise i n f o r m i e r t . Die Endkonfiguration sagt nämlich, so wie sie gestaltet ist, aus, dass die Anfangskonfiguration so gestaltet war, dass sie durch eine symbolische Maschine in die gegebene Endkonfiguration überführt werden kann. Mit anderen Worten, die Information besteht darin, dass die Endkonfiguration allein durch ihre eigene Gestalt alle denkbaren Anfangskonfigurationen einteilt in die Klasse derjenigen, unter welchen sich die „faktische“ Anfangskonfiguration befinden muss, weil sie genau diejenigen sind, die alle in die gegebene Endkonfiguration überführt werden können, und in die Klasse derjenigen, unter welchen sich die „faktische“ Anfangskonfiguration nicht befinden kann, weil sie eben nicht in die gegebene Endkonfiguration überführt werden können. Dadurch, dass die Endkonfiguration diese Einteilung vornimmt, informiert sie über die „faktische“ Anfangskonfiguration (vgl. Holzer 1996, 91–93). Als „faktische“ Anfangskonfiguration ist hier die zu verstehen, die in der konkreten Maschine tatsächlich in die gegebene Endkonfiguration überführt wird, wurde oder werden wird. Wenn man nun das faktische Urslavisch als Anfangskonfiguration nimmt und die Nennlautung als Endkonfiguration, denn die beiden sind in einer symbolischen Maschine zusammengespannt, dann ist die Information diese: Das faktische Urslavische hat so ausgesehen, dass die Nennlautung von ihm ableitbar ist. Insofern hat auch die Nennlautung einen gewissen Wert, auch wenn sie nicht mit dem faktischen Urslavischen deckungsgleich ist oder in einer Modellbeziehung zu ihm steht. An die Stelle der Nennlautungen kann man hier auch die entsprechenden Wortlautungen aus jeder beliebigen slavischen Einzelsprache setzen (vgl. Holzer 1996, 91 ff.).

3.1 Das Maß der Information ist die S c h ä r f e . Man spricht von scharfen und unscharfen Bildern und meint damit Grade der Feinkörnigkeit oder Auflösung. Da die Reallautungen eindeutig den Nennlautungen zugeordnet werden können, umgekehrt aber nicht, sind die Reallautungen logisch zwingend schärfer oder allenfalls gleich scharf, keinesfalls aber weniger scharf als die Nennlautungen (vgl. Holzer 1983, 330–331; 1989, 26–32; 1996, 95 § 4.1.11., 179 § 8.2.2; 2003, 27). Interessant wäre eine umgekehrte symbolische Vorrichtung oder ein umgekehrt arbeitendes Computerprogramm, worin jeweils eine Nennlautung als Input akzeptiert und alle phonotaktisch zu ihr passenden Reallautungen, von denen eine die faktische ist und alle anderen fiktiv wären, als Output geliefert würden. Diese Umgekehrtheit wäre etymologisch inspirativ, weil sie Möglichkeiten für Reallautungen aufzeigen könnte, an die man sonst nicht gedacht hätte.

4. Als „Lautgesetzrechner“ sind die Weinbergerschen Lautmaschinen nicht die ersten Versuche. Einen andersgearteten Versuch habe ich in Holzer 1980 und 1981 vorgestellt. Vgl. Holzer 1980, 190: „Wir können [...] jedes Lautgesetz durch

eine mathematische Formel ausdrücken, welche für j e d e n Laut, der in der zu erforschenden Sprache zur Zeit unmittelbar vor dem entsprechenden Lautgesetz vorkommt und dessen Werte man in die Formel einsetzt, den richtigen Reflex in Form seiner Koordinatenwerte [...] liefert.“ Wichtig dürfte dort die Erkenntnis sein, dass „mehrere Formeln, die zeitlich aufeinanderfolgende Lautgesetze repräsentieren, zu éiner Formel vereinigt werden [können]. Man kann auch a l l e Formeln einer Sprache zwischen zwei beliebigen Stadien ihrer Entwicklung zu éiner kombinieren, z. B. alle Formeln, die die Lautgesetze zwischen Indogermanisch und Altkirchenslavisch repräsentieren. Man kann dann jeden beliebigen indogermanischen Laut in diese kombinierte Formel einsetzen und erhält den (ev. je nach Kontextverhältnissen) entsprechenden altkirchenslavischen. Wenn man von den durch morphologische Einwirkungen hervorgerufenen Veränderungen in der Lautgestaltung absieht, könnte eine historisch-vergleichende Phonologie z. B. der slavischen Sprachen also so aussehen, daß man das Phonemsystem des Urslavischen mit dem dazugehörigen Merkmalinventar angibt, und dazu bloß noch für jede Einzelsprache je eine Formel.“ (Holzer 1980, 199) Dazu gilt: „Keiner Formel kann angesehen werden, ob sie einfach oder kombiniert ist; dieser Unterschied liegt nämlich bloß im Vorgang der Konstruktion der Formel und nicht etwa darin, daß eine Einzelformel unbedingt einem einzelnen historisch tatsächlichen Lautgesetz entsprechen müsse, eine kombinierte jedoch mehreren solchen. Diese Indifferenz der Formeln der Frage gegenüber, wieviele historisch tatsächliche Lautgesetze sie repräsentieren, spiegelt das Unvermögen einer formalisierten phonologischen Rekonstruktion der Lautgeschichte einer Sprache wider, zu entscheiden, wieviele Lautgesetze zwischen zwei Entwicklungsstadien der Sprache liegen (z. B. ob idg. g^he über ge zu slav. $že$ oder ob g^he direkt zu slav. $že$ geworden ist). Erst durch Einbeziehung von Lehnbeziehungen [... u. dgl.] in die Formel kann man bezüglich der ungefähren Zahl der Lautgesetze zwischen zwei Entwicklungsstufen einer Sprache Schlüsse ziehen.“ (Holzer 1980, 202.) Diese Frage tangiert die Weinbergerschen Lautmaschinen insofern nicht, als diese immer nur bereits fertig formulierte Lautgesetze elektronisch umsetzen und an ihrer Formulierung in keiner Weise beteiligt sind, es sei denn, sie offenbaren in falschen Outputs, dass ein Lautgesetz falsch formuliert war, und führen dadurch zu dessen Revision.

5. Eine Weinbergersche Lautmaschine transformiert nicht etwa Wort für Wort, sondern Segment für Segment z. B. Urslavisches in Altkirchenslavisches. Sie ist kein Übersetzungsprogramm, sondern eben eine Laut-Maschine. Und wenn die altkirchenslavische Lautmaschine auch solche altkirchenslavischen Wörter generiert, die nicht nur nicht belegt sind, sondern die es mit Sicherheit gar nicht gege-

ben hat, so ist das ein lexikalisches und kein lautliches Problem und liegt außerhalb der Verantwortung der Lautmaschine.

6. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass eine Weinbergersche Lautmaschine Laute in Laute umwandelt und nicht Wörter in Wörter und dass entsprechend auch ein Lautgesetz Laute in Laute umwandelt und nicht Wörter in Wörter, löst sich das Mysterium der „Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze“ in nichts auf. Wenn ein Laut x in einen Laut y umgewandelt wird, ist dies ja nur insofern ausnahmslos, als dies in allen Wörtern geschieht, in denen x vorkommt. Warum aber sollte man sich darüber wundern? Das wäre ja so, als würde sich in einem Klavier die Fis-Saite zu F verstimmt haben und als würde man sich dann wundern, dass ausnahmslos in jedem Takt eines vorgespielten Stückes für Klavier anstelle von Fis ein F erklingt. Man müsste sich doch viel mehr wundern, erklänge nur in manchen und nicht in ausnahmslos allen Takten F statt Fis! Laute sind wie Saiten, Wörter wie Takte und Lautgesetze wie das Verstimmwerden von Saiten. Es handelt sich bei einem Lautgesetz um den Wandel *e i n e s* Lautes, mag er auch in vielen Wörtern vorkommen, und nicht um den *g l e i c h e n* Wandel *v i e l e r* Wörter. Bei einem Wandel *e i n e s* Lautes ist es nun genauso sinnlos wie beim Verstimmwerden einer Saite, Regelmäßigkeit oder gar Ausnahmslosigkeit überhaupt zu thematisieren. Da gibt es ja gar nichts, was ausnahmslos sein könnte. Spricht man dennoch so, als geschähe hier etwas ausnahmslos oder nicht, tut man so, als würde gleichsam eine Truppe, als würden also *v i e l e* Individuen im Gleichschritt marschieren oder eben nicht, was hier aber die falsche Metapher wäre. Der Individuen gibt es hier nämlich nur eines: den Laut. Ein Individuum allein kann aber nicht im Gleichschritt marschieren. Man mag weiterhin von der Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze sprechen und sie auf Junggrammatikerart behaupten, und wohl wird auch der, der hier so schreibt, sich weiterhin so ausdrücken, worauf es aber ankommt, ist nicht die Formulierung als solche, sondern das Wissen um die Adäquatheit beziehungsweise Inadäquatheit der beim Reden mitgedachten Metapher.

6.1 *Nota bene*: Hält man an der inadäquaten Vorstellung gleichsam im Gleichschritt sich wandelnder Wörter fest, gilt für sie das junggrammatische Postulat der Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze sehr wohl. Es bekommt automatisch seine Gültigkeit, wenn man die richtige Metapher in die falsche übersetzt.

6.2 Die Vergleichbarkeit von Lautgesetz und Verstimmwerden einer Saite geht noch weiter. Für beide gilt, dass zwei Inputs zwei Outputs ergeben oder aber in einen gemeinsamen Output zusammenfallen können, dass sich aber nicht ein Input im selben Kontext in zwei Outputs aufspalten kann. Möglich sind $x > y, z$

$> z^6$ und $x > y$, $z > y$ sowie $Fis > F$, $G > G$ und $Fis > F$, $G > F$, nicht möglich sind $x > y/z$ sowie $Fis > F/G$. Durch Lockerung von Saiten können die Töne zweiter Saiten in einen zusammenfallen; eine Saite kann sich aber nicht so lockern, dass sie zwei verschiedene Töne spielt. Es ist daher speziell auch nicht möglich, dass zwei Größen, die zusammengefallen sind, in der alten Verteilung wiedererstehen, was man, wenn die Größen Laute sind, „Irreversibilität der Lautgesetze“ nennt⁷.

Literatur

- Holzer, Georg (1980): Die mathematische Formulierung von Lautgesetzen. In: *Wiener Slavistischer Almanach 5*, 187–206.
- Holzer, Georg (1981): *Die urslavischen Auslautgesetze und ihre mathematische Formulierung*. Dissertation (maschinenschriftlich), Wien.
- Holzer, Georg (1983): Eine indogermanische Lehnwortschicht im Urslavischen und Urbaltischen. In: *Wiener Slavistischer Almanach 12*, 327–344.
- Holzer, Georg (1989): *Entlehnungen aus einer bisher unbekanntem indogermanischen Sprache im Urslavischen und Urbaltischen*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. (Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften; 521).
- Holzer, Georg (1996): *Das Erschließen unbelegter Sprachen. Zu den theoretischen Grundlagen der genetischen Linguistik*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang (Schriften über Sprachen und Texte; 1).
- Holzer, Georg (2003): Urslavische Phonologie. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch 49*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 23–40.
- Holzer, Georg (2006): Die Geschichte des Slavischen der Stadt Saloniki bis zum Jahr 863. In: Reinhart, Johannes (Hg.): *Slavica mediaevalia in memoriam Francisci Venceslai Mareš*, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang (Schriften über Sprachen und Texte; 8), 29–67.

6 Letzteres als Beispiel für eine Etappe, in der mit einem Laut gar nichts passiert, was ja bei einem Lautgesetz auf die meisten Laute zutrifft.

7 Vgl. Holzer 1996, 76–78; Ross Ashby 1974, 140; aber auch 47, „Daß sich eine determinierte Maschine von einem Zustand nicht gleichzeitig zu zwei verschiedenen anderen Zuständen bewegen kann, führt schließlich bei der Transformation zu einer Beschränkung auf Eindeutigkeit.“

- Holzer, Georg (2007): *Historische Grammatik des Kroatischen. Einleitung und Lautgeschichte der Standardsprache*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang (Schriften über Sprachen und Texte; 9).
- Holzer, Georg (2020): *Untersuchungen zum Urslavischen: Einleitende Kapitel, Lautlehre, Morphematik*. Berlin: Peter Lang (Schriften über Sprachen und Texte; 13).
- Katičić, Radoslav (1970): *A Contribution to the General Theory of Comparative Linguistics*. Paris: The Hague.
- Krämer, Sybille (1988): *Symbolische Maschinen. Die Idee der Formalisierung in geschichtlichem Abriß*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ross Ashby, William (1974): *Einführung in die Kybernetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Weinberger, Helmut (2021a): In: <http://hweinberger.info/lautmaschinen/>.
- Weinberger, Helmut (2021b): *Vom Urslavischen zu den slavischen Einzelsprachen. Zur computergestützten Modellierung von Lautgesetzen*, in diesem Band.

JÜRGEN FUCHSBAUER (INNSBRUCK)

Litterarum aenigmata

Zur Rekonstruktion des Zeichenbestandes der frühen Glagolica

Abstract

This article is dedicated to the earliest period of Slavonic writing. The Glagolitic alphabet used around 893 in Bulgaria by the disciples of Methodius is reconstructed on the basis of the acrostic poetry of the time and on the Treatise on the Letters. It is argued that this alphabet is not substantially different from the one Constantine the Philosopher created in 862 in Constantinople while preparing his mission to Moravia. Two of the letters, namely the second *p* and the second *x*, are especially enigmatic since they are apparently superfluous. New explanations are given for their indubitable presence in the alphabet.

1. Einleitung

Die erstmalige Verschriftlichung des Slawischen durch Konstantin den Philosophen stellt zweifellos einen der wesentlichen Wendepunkte in der Geschichte Europas dar. Dieser ist, wenn auch im Bewusstsein der meisten Westeuropäer gewiss weniger präsent, in seiner Wirkung der von Martin Luther angestoßenen Reformation zumindest ebenbürtig. Bekanntlich erhielt Konstantin – die Nachwelt kennt ihn unter seinem Mönchsamen als heiligen Kyrill – im Jahre 862 vom byzantinischen Kaiser Michael III. den Auftrag, sich ins Mährerreich zu begeben und dort das Volk in der christlichen Lehre zu unterweisen, und zwar in dessen Sprache, dem Slawischen. Obschon dies vordergründig eine religiöse Mission war, drückten sich darin – die Bevölkerung dieses Gebiets war ja bereits christianisiert – auch die politischen Interessen des mährischen Fürsten Rastislav und der Byzantiner aus. Jener wollte sein Herrschaftsgebiet aus der kirchlichen Abhängigkeit vom Ostfränkischen Reich führen (er bat zugleich um einen Bischof), diese suchten einen Verbündeten im Rücken ihres Feindes, des Bulgarischen Reiches, das seinerseits mit dem Ostfränkischen Reich verbündet war. Die Wahl der politischen Führung in Konstantinopel fiel auf Konstantin den Philosophen, weil er ein gebildeter Geistlicher, ein erfahrener Diplomat und wegen seiner Herkunft aus Thessaloniki des Slawischen mächtig war.

Die 863 begonnene Tätigkeit Konstantin-Kyrills im Mährerreich setzte nach dessen Tod 869 sein Bruder Method fort – gegen den vehementen Widerstand des fränkischen Klerus. An diesem scheiterte, nachdem im Jahre 885 auch Method verstorben war, das Werk der beiden Brüder in jenem Raum, für den es ursprüng-

lich gedacht war. Jedoch gelangte das von ihnen begründete Schrifttum nach Kroatien und nach Bulgarien. Von Letzterem aus verbreitete sich die slawische Schriftlichkeit, die ihren Anfang 862 in Konstantinopel genommen hatte, über die Balkanhalbinsel und Osteuropa. Die von Konstantin zur Verschriftlichung des Slawischen geschaffene Schrift, die Glagolica, erhielt in Bulgarien Konkurrenz durch die Kyrillica, die im Wesentlichen eine um adaptierte glagolitische Zeichen erweiterte griechische Schrift darstellt. Die Kyrillica setzte sich durch, sodass sie später, nachdem die Glagolica in Vergessenheit geraten war, nach dem Begründer der slawischen Schriftlichkeit, dem heiligen Kyrill, benannt wurde. Somit scheiterte nicht nur dessen Mission im Mährerreich, sondern auch, abgesehen vom kroatischen Küstengebiet, seine Schriftschöpfung. Die bleibende Bedeutung seines Wirkens liegt jedoch darin, dass durch die von Konstantinopel ausgehende Verschriftlichung des Slawischen die Völker der Balkanhalbinsel und Osteuropas in den *Byzantine commonwealth* eingegliedert wurden.

Die Anbindung des Balkanraums und der Rus' an Konstantinopel stellt eine Determinante in der europäischen Geschichte dar, die immer noch wirksam ist. Ihre enorme historische Bedeutung rechtfertigt und erfordert bis heute die Auseinandersetzung mit der Begründung der slawischen Schriftlichkeit durch Konstantin den Philosophen. Diese selbst bleibt aber wegen der ungenügenden Quellenlage rätselhaft – der ursprüngliche Bestand an glagolitischen Zeichen und deren Lautwert ist nirgendwo unmittelbar dokumentiert. Deshalb ist nach wie vor nicht geklärt, wie viele und welche Zeichen Konstantins Urglagolica umfasste; ebenso ist der Lautwert einzelner Zeichen durchaus fraglich. Im Folgenden soll ein Versuch unternommen werden, mit philologischen Mitteln die früheste mit akzeptabler Sicherheit erschließbare Phase der Glagolica zu rekonstruieren. Daraus sollen Rückschlüsse auf deren Urzustand gezogen werden.

2. Die früheste rekonstruierbare Form der Glagolica

Was berichtet nun die bedeutendste historische Quelle zum Leben Konstantin-Kyrills, seine *Vita*, über die Verschriftlichung des Slawischen? Die *Vita Constantini* wurde zu Lebzeiten seines Bruders Method verfasst; *terminus ante quem* ist das Jahr 882,¹ *terminus post quem* der Tod Kyrills 869. Demnach ist sie noch während der mährischen Mission entstanden.

1 Dieser *Terminus ante quem* ergibt sich aus dem Umstand, dass die sogenannte „Italienische Legende“, die von der Auffindung der Reliquien des heiligen Clemens Romanus durch Konstantin-Kyrill sowie von deren Übertragung nach Rom berichtet und dabei auf die *Vita*

Der Bericht über die Schrifterfindung in Kapitel XIV der *Vita Constantini* ist an sich gut bekannt, dennoch wurde manches bislang überlesen. Die Stelle lautet:²

събравъ же съборъ цѣсарь призѣва константина философа и сътвори и слышати рѣчь свою и рече: вѣтъ те тroudьна сошта, философе, нъ потреба естъ тебѣ тамо iti. сея бо рѣчи не можеть инъ никтоже исправити jakoже ты. ѿвѣшта же философъ: и тroudьнъ sy i болѣнъ теле- сътъ³ съ радостью idq тамо, аште имѣютъ bouкѣvi въ jзъукъ свои. и рече цѣсарь къ немou: дѣдъ moi i отьсъ i ini тъnodзи iskanъше того ne сътъ того obrѣли, то kako азъ могу то obrѣсти? философъ же рече: то кѣто можеть на водq бесѣdq наръсати i еретичьско имѣ obrѣсти? ѿвѣшта емou пакy цѣсарь съ вардоюq ouемъ своимъ: аште ты choшеѣши, то можеть то тебѣ бгъ dati, iже i даеть въсѣмъ просѣѣтимъ bessomънѣнъja i ѿтвръзаеть тлѣкqштимъ. шьдъ же философъ po pьвоуемou обычаю на молитво сѣ наложи i съ инѣми поспѣшникы. въ скорѣ же се⁴ емou бгъ javи послouшajе molитвы svoичъ rabъ, i abe сълози pismena i начѣтъ бесѣdq pьсати evaggъьскq: iskonи бѣ slovo i slovo бѣ ou бга i бгъ бѣ slovo i прочее.⁵

Constantini zurückgreift, nicht später als 882 entstanden ist (vgl. etwa *Starobălgarska literatura*, 412f.).

- 2 Die Textgestalt ist die der Ausgabe von Lehr-Splawiński (1959, 65–67). Die Zeichensetzung ist der Lesbarkeit halber geringfügig adaptiert. Für ursprünglich in Glagolica verfasste Werke verwende ich hier wie im Folgenden eine lateinische Umschrift, selbst wenn die Texte, wie die *Vita Constantini*, ausschließlich in kyrillischen Abschriften bezeugt sind; in kyrillischer Schrift belasse ich Zitate aus den einzelnen kyrillisch geschriebenen Textzeugen. Rekonstruierte glagolitische Textstellen werden also in die Lateinschrift übertragen, kyrillische Handschriften werden kyrillisch wiedergegeben.
- 3 Lehr-Splawiński (a.a.O.): *тѣломъ*.
- 4 Lehr-Splawiński (a.a.O.): *се*, *se* nach Lavrov 1966, 27. Ich gebe *se* den Vorzug, da es sich hier um keine Selbststoffbarung Gottes handelt; das Demonstrativpronomen *se* bezieht sich wohl auf die Offenbarung der Schrift, oder vielmehr auf die intuitive Eingebung Konstantins, wie er das Slawische verschriftlichen könne.
- 5 „Nachdem er den Senat versammelt hatte, rief der Kaiser Konstantin den Philosophen herbei, ließ ihn diese Angelegenheit hören und sprach: „Ich weiß, dass du erschöpft bist, Philosoph, doch es ist nötig, dass du dorthin gehst. Denn diese Sache kann niemand anderer bewerkstelligen wie du.“ Der Philosoph antwortete: „Obschon ich müde bin und körperlich krank, gehe ich doch mit Freuden dorthin, wenn sie Buchstaben für ihre Sprache haben.“ Der Kaiser sagte zu ihm: „Mein Großvater und mein Vater und viele andere haben dies gesucht, aber nicht gefunden. Also wie könnte ich es finden?“ Da sprach der Philosoph: „Wer kann denn eine Rede aufs Wasser schreiben und sich den Namen eines Häretikers einhandeln?“ Ihm antwortete wiederum der Kaiser mit Bardas, seinem Onkel: „Wenn du willst, so kann es dir Gott, der ohne Zweifel allen Bittenden gibt und den Klopfenden öffnet (vgl. Mt. 7,7), geben.“ Der Philosoph ging und versenkte sich nach seinem früheren Brauch ins Gebet, und das mit seinen Mitstreitern. Rasch offenbarte ihm Gott, der die Gebete seiner Knechte erhört, dies, und sogleich stellte er die Buchstaben zusammen und begann, den

Konstantin nimmt den Auftrag, das Christentum im Mährerreich in slawischer Sprache bekannt zu machen, unter der Bedingung an, dass es eine Schrift für diese gebe. Als der Kaiser Michael III. antwortet, eine solche sei ihm nicht bekannt, erwidert Konstantin: Wer kann denn eine Rede aufs Wasser schreiben und sich den Namen eines Häretikers einhandeln? Seine Sorge ist offensichtlich die, dass er, wenn er im Mährerreich die christliche Lehre in slawischer Sprache verbreitet, ohne sie schriftlich festzuhalten, diese gewissermaßen aufs Wasser geschrieben wäre; sie würde durch die bloße mündliche Weitergabe zwangsläufig verändert – und eine Veränderung der christlichen Doktrin ist Häresie. So würde er sich selbst, ohne das zu wollen, unausweichlich zum Urheber einer Irrlehre machen. Der Kaiser antwortet „mit Bardas, seinem Onkel“, es bedürfe nur seines Willens, dann werde die göttliche Gnade folgen. Des Kaisers erste Antwort weist ihn nicht gerade als tatkräftigen, verständigen Herrscher aus, was sich mit dem Bild, das die byzantinische Geschichtsschreibung von ihm zeichnet, deckt. Seine zweite Antwort gibt er „zusammen mit Bardas“. Man mag sich vorstellen, dass dieser entweder selbst das Wort ergriff oder dem Kaiser etwas ins Ohr raunte und ihm so die richtigen Worte in den Mund legte. Wir finden eine Parallele hierzu bei Gregorius Bar Hebraeus, der berichtet, dass Michael III. einer arabischen Gesandtschaft gegenüber wortlos blieb, während sein Cousin für ihn sprach; es ist anzunehmen, dass auch in diesem Fall der Verwandte, der die Verhandlungen für den Kaiser führte, in der Tat sein Onkel Bardas war.⁶ Konstantin folgt dem Rat und erhält, nachdem er sich mit seinen Mitstreitern ins Gebet versenkt hat, eine Eingebung von Gott. Er stellt die Buchstaben zusammen und beginnt ein Aprakos-Evangelium von Johannes I,1 an zu übersetzen. Die ersten von ihm übersetzten Worte waren demnach:

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.

ᘊᚱᚰᚰᚰᘊ ᘆᓃ ᚱᚱᚰᚰᚰᘊ ᘊᚱᚰᚰᚰᚰᘊ ᘆᓃ ᘊᚱᚰᚰᚰᚰᘊ ᘊᚱᚰᚰᚰᚰᘊ ᘆᓃ ᚱᚱᚰᚰᚰᘊ

iskoni bě slovo i slovo bě ou b(o)ga i b(o)gъ bě slovo

Der eigentliche Grund für die Schriftschöpfung ist also Konstantins Furcht, dass aus seinem Tun eine Irrlehre entsteht. Die Schrifterfindung selbst wird auf eine göttliche Offenbarung – wir würden sagen, auf Inspiration – zurückgeführt. Dass ein entscheidendes Ereignis wie dieses dem unmittelbaren Wirken des *numen* zugeschrieben wird, entspricht ganz hagiographischen Clichés. Davor aber greift

Text des Evangeliums zu schreiben: „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort“ und so weiter.“

⁶ Vgl. *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*; siehe unter Bardas 791/corr. (<https://tinyurl.com/2cwws5yd>. (6.1.2021)).

jemand anders ins Geschehen ein, nicht Gott, auch kein Engel oder Heiliger, sondern eine historische Persönlichkeit, nämlich der Kaiser Bardas, die graue Eminenz bei Hofe. Diesen Umstand kann, genauso wie Konstantins Motivation, nur jemand kennen, der all das miterlebt hat. In Frage kommt vor allem Method. Der Bericht der *Vita Constantini* über die Erschaffung der slawischen Schrift dürfte, wie das gesamte Werk, auf den Bruder des Heiligen zurückgehen. Wir haben somit allen Grund, diese Darstellung der Ereignisse für historisch glaubwürdig zu halten.⁷ Die Schrift als solche wird hier aber, wie auch in der *Vita Methodii*, nicht behandelt.

Wir verfügen also über einen authentischen Bericht zur Erschaffung des slawischen Alphabets, der aber keine näheren Details zu diesem preisgibt. Das ist nicht weiter verwunderlich, da die slawische Schrift zu jener Zeit, als die *Vita Constantini* geschrieben wurde, wohl noch in ihrer ursprünglichen Form bekannt und in Verwendung war. Somit müssen wir, um den Umfang der ursprünglichen Glagolica zu rekonstruieren, auf andere Quellen zurückgreifen.

Auskunft über den Zeichenbestand der Glagolica geben uns insbesondere Dichtungen mit Alphabetakrostichis, also Werke, bei denen die einzelnen Verse oder Strophen mit Buchstaben entsprechend deren Abfolge im Alphabet beginnen.⁸ Hierzu zählt zuvörderst die sogenannte *Azbučna molitva* des Konstantin von Preslav. Ihr Verfasser war bekanntlich während der mährischen Mission ein Schüler Methods und wurde später einer der führenden Vertreter der slawischen Schriftlichkeit in der bulgarischen Hauptstadt Preslav. Das Gedicht ist in einem gängigen byzantinischen Metrum, dem Zwölfsilbler, verfasst und besitzt zweifellos literarische Qualität. Es ist in seiner Überlieferung mit Konstantins Lehrevangelium (*Učitelno evangelie*), das auf 893/4 datiert ist, verbunden und wurde wohl eigens dafür geschrieben. Diesen Schluss legt Vers 32 nahe, der da lautet: *ěvě (=javě) sьtvorjǫ evangelьsko slovo*⁹ „klar mache ich das Wort (den Logos) des Evangeliums“.

Die *Azbučna molitva* besteht aus 36 Versen, deren Anfangsbuchstaben den Umfang der Glagolica zu dieser Zeit widerspiegeln; um welche Zeichen es sich gehandelt hat, ist aber nicht unmittelbar erkennbar, da das Werk ausschließlich in kyrillischen Abschriften überliefert ist. Aus den erhaltenen kyrillischen Zeugen lässt sich die unten folgende Reihe von Anfangsbuchstaben rekonstruieren. Ich

7 Allzu leichtfertig tut Lemerle (1986) im Zusammenhang mit der Entstehung der Magnaura-Schule den Bericht der *Vita Constantini* wegen deren „strongly hagiographical nature“ (187) ab. Der Text bietet gewiss in Vielem, wenn auch zuweilen in der Darstellungsweise hagiographisch verbrämt, genaue historische Informationen.

8 Vgl. hierzu insbesondere Olof 1973, Hauptová 2000, Čamba 2013.

9 Inhaltlich zitiert nach Veder 1999, 76; die Wiedergabe der Buchstaben ist meine.

gebe die anhand der kyrillischen Zeichen erschließbaren glagolitischen hier zunächst in lateinischer Schrift wieder. In der rechten Spalte stehen die Wörter, mit denen die Verse beginnen (ich folge hierbei weitgehend der Rekonstruktion von Veder 1999, 62–77).

a	<i>azъ</i>
b	<i>b(ož)e</i>
v	<i>vidimymъ</i>
g	<i>g(ospoda)</i>
d	<i>da</i>
e	<i>eže</i>
ž	<i>živōštiumъ</i>
dz	<i>dzělo</i>
z	<i>zakonъ</i>
i (für η)	<i>iže</i>
i (für ι)	<i>i</i>
děrvъ	<i>*dětъ¹⁰</i>

10 Der 12. Vers beginnt mit *děrvъ*, das in der bulgarischen und ostslawischen Kyrillica bekanntlich keine Entsprechung hat und deshalb auch nicht in bulgarischen und ostslawischen Zeugen auftreten kann. Die handschriftliche Überlieferung ist gespalten; zwei der von Veder (1999, 67f.) rekonstruierten Hyparchetypen lassen den ganzen Vers oder seinen Anfang aus, einer hat als erstes Wort ЛѢТЬ (ЛѢТЬ ТИ БО НЪНѢ СЛОВѢНСКО ПЛЕМА „erlaubt ist dir nunmehr der Slawen Stamm“), einer ЛЕТИТЬ (ЛЕТИТЬ БО НЪНѢ И СЛОВѢНСКО ПЛЕМА „es fliegt nunmehr auch der Slawen Stamm“). Dass hier Textverderbnis vorliegt, ist offenkundig. Veder (ibid.) erklärt diese durch einen Übertragungsfehler. Glagolitisch *ꙗ* war den Schreibern, die den Text in die Kyrillica übertrugen, offensichtlich nicht geläufig, weshalb es am Beginn dieses Verses als *λ* missdeutet wurde. Veder nimmt für *děrvъ* hier den Lautwert *dʲ* an und kommt so zur Rekonstruktion *dětъ ti bo nyně slověnsko pleme* („Kind ist dir nunmehr der Slawen Stamm“). Nahtigal (vgl. zuletzt MacRobert 2019, 111f.) vertrat hingegen die Ansicht, nicht der Lautwert von *ꙗ* sei hier anzusetzen, sondern der ausgesprochene Zahlenwert des Buchstabens 30 (*tridesěť*). Das ergäbe für diesen Vers jedoch 16 Silben anstatt der geforderten 12. Ein so grobes Durchbrechen des Metrums ist wenig wahrscheinlich – die Anzahl der Silben ist sonst stets korrekt. Heilen ließe sich die Stelle, indem man *ti bo nyně* als spätere Ergänzung ansieht. Der Vers hätte dann ursprünglich gelautet (*i prositъ dary tvoje i prijěti l ꙗ (tridesěť) lětъ slověnsko pleme* („Es bittet auch deine Gaben zu empfangen / dreißig Jahre der Slawen Stamm“). So ist die Silbenanzahl gewahrt und der Text ist sinnvoll. Die Datierung (863 – 893) ist verlockend, aber vielleicht irreführend; die Slawen im Mährerreich wurden vor 863, die im Bulgarischen Reich danach getauft. Die Verse müssten sich demnach, was durchaus nicht undenkbar ist, auf die Verwendung des

k	<i>kъ</i>
l	<i>ljudie</i>
m	<i>milosti</i>
n	<i>nъ</i>
o	<i>o(тb)če</i>
p	<i>proseštouemou</i>
r	<i>ročě</i>
s	<i>silq</i>
t	<i>ty</i>
v	<i>vpostasъ</i>
f	<i>faraošę</i>
ch	<i>cherounъskq</i>
ω	<i>ω</i>
p2	<i>pečalb</i>
c	<i>cělomqdrъno</i>
č	<i>čoudesa</i>
š	<i>šestokrilat-</i>
št	<i>šbstvoujō/šbstvie</i> ¹¹

Slawischen als Liturgiesprache, und nicht auf die Christianisierung der Slawen beziehen. Veders Rekonstruktion ist jedoch klar die bessere.

Ich schließe mich der zuerst von Durnovo (1929) vertretenen Meinung an, dass *děrvъ* in der Urglagolica für den Reflex von urslawisch *dj stand. Das Ergebnis von *dj tritt im slawischen Wortschatz, wenn überhaupt, so nur äußerst selten im Anlaut auf; deshalb gibt es keine geeigneten Beispielwörter, und Konstantin von Preslav musste auf *děťъ* zurückgreifen. Der Buchstabe *děrvъ* wurde im klassischen Altkirchenslawisch für γ in griechischen Fremdwörtern verwendet; hierbei sind als Lautwert [j], [γ] und [g] belegt oder erschließbar. *Děrvъ* tritt insbesondere in Gräzismen hebräischen Ursprungs auf. Der Grund für diese auffällige Häufung liegt jedoch nicht in seinem Lautwert, sondern vielmehr darin, dass es sich bei den Hebraismen um unübersetzbare Wörter handelt, nämlich um Eigennamen wie *galilea* oder um Begriffe mit einer für Griechen und Slawen nicht durchschaubaren Etymologie wie *geena* („Hölle“); sonst wurden griechische Wörter häufig calquiert.

- 11 Vers 30 lautet *šbstvoujō nyně po slědou oučitelju* („Ich schreite nunmehr auf den Spuren des Lehrers“) oder, angelehnt an den von Veder rekonstruierten Hyparchetyp β, *šbstvie tvorjō posloužb oučitelju* („Ich unternehme die Reise, dem Lehrer zu dienen“; vgl. Veder 1999, 74, z.T. meine Rekonstruktion und Deutung). Entgegen Veder erscheint mir die letztere Variante besser; sie vermeidet die inhaltliche Redundanz zwischen diesem Vers und dem folgenden (*imeni emou i dělou poslědouję* „wobei ich seinem Namen und Werk folge“). Der vorangehende Vers beginnt mit dem Wort *šestokrilatъ* („sechsflügelig“), was zweifellos den Buchstaben š repräsentiert. Ein zweites š ist nicht erforderlich. Das Anfangs-

i (für jъ)	<i>imeni</i>
ě (nicht von ja unterschieden)	<i>ěvě</i>
ch ₂	<i>chvalq</i>
jo (oder ö ¹²)	<i>jože</i>
ju (oder ü)	<i>junъ</i>
ε ¹³	<i>εzykъ</i>

Die slawistisch-linguistische Forschung konzentriert sich traditionell darauf, den Lautwert der Zeichen zu rekonstruieren. Dieser lässt sich aus Quellen wie der *Azbučna molitva* aber nicht unmittelbar erschließen. Ob der Autor selbst beispielsweise das erste Wort von Vers 35 ꙗꙋꙗ „jung“ [*iunъ*] oder [*junъ*] aussprach, muss dahingestellt bleiben. Problematisch ist die lautliche Entsprechung insbesondere bei *děrvъ* (vgl. Fußnote 10), *p₂* und *ch₂*. Von den beiden Letzteren wird später zu handeln sein. Zunächst soll aber der Zeichenbestand der frühen Glagolica rekonstruiert werden, und der ist im Falle der *Azbučna molitva* unstrittig.

Ein weiteres Alphabetgedicht, das nach seinem Incipit als *Azъ esmъ bogъ* bezeichnet wird (vgl. Veder 199, 168f.), stimmt im Hinblick auf die rekonstruier-

wort von Vers 30, sei es nun *šbstvoujō* oder *šbstvie*, steht offensichtlich für einen anderen Buchstaben, und in Frage kommt realistischerweise nur *št*. Wir nehmen mit der Mehrheit der Forscher an, dass Konstantin das entsprechende Zeichen für das Ergebnis von urslawisch **tj* verwendet hat. Diese Lautkombination tritt im Anlaut ausgesprochen selten auf. Zudem ist bekanntlich der Reflex von **tj* im westslawischen Raum ein anderer, nämlich *c*, als im südostslawischen, wo wir heute bulg. *št* und mazed. *k* haben. Der Lautwert des Zeichens für ehemaliges **tj* wäre während der mährischen Mission fraglich geworden; im Bulgarischen Reich konnte das dort übliche *št* auch digraphisch geschrieben werden. Wie dem auch sei, Konstantin von Preslav fand möglicherweise kein geeignetes Beispielwort für *št* und verwendete so ähnlich klingendes *šbstvoujō* oder *šbstvie*.

12 Entsprechend dem in der folgenden Fußnote zu *ε* Gesagten wäre für das Beispielwort in der Urglagolica Konstantin-Kyrills die Aussprache *öNže* oder *joNže* statt klassisch-alkirchenslawischem *jože* anzunehmen.

13 Das Zeichen stand wohl ursprünglich für ein nasales Element – wir wollen es in Anlehnung an Trubetzkoy (1954, 81f.) *N* schreiben –, das in tautosyllabischer Position mit vorangehenden Vokalen vor deren Nasalisierung eine diphthongartige Kombination bildete (zur Charakteristik dieses nasalen Elements vgl. Holzer 2006, 54f.); für die Urglagolica wäre demnach die Aussprache **eNzykъ* statt klassischen altkirchenslawisch (*j*)*εzykъ* anzusetzen. Da *N* in tautosyllabischer Position nach Vokal entstanden ist, konnte das entsprechende Zeichen *ε* ursprünglich nicht im Anlaut, sondern immer nur nach *o* (*o*), *ö* (*ö*) und *e* (*e*) auftreten. Später muss *ε* zu *ε* und *æ* zu *je* umgedeutet worden sein.

baren Anfangsbuchstaben mit der *Azbučna molitva* überein, nur dass *št* und *Jer* ihre Position getauscht haben und dass in den Zeugen an der Stelle des zweiten *ch* kein Vers belegt ist. Dieser Text ist wesentlich weniger kunstvoll gestaltet als die *Azbučna molitva*; es wird kein Metrum eingehalten und die Formulierungen sind deutlich plumper als in Konstantin von Preslavs Gebet. Auffällig ist aber, dass die Anfangswörter in vielen Fällen den gängigen kirchenslawischen Buchstabennamen ähneln, wenn nicht entsprechen. Diese sind bekanntlich zumindest bis zum Buchstaben *t* zu Tripeln, die sinnvolle Syntagmen ergeben, geordnet:

1. *azъ buky vědě*¹⁴
2. *glagoli dobro estъ*¹⁵
3. *živěte dzělo zemlja*¹⁶
4. *iže i děrvъ*¹⁷
5. *kako ljudie myslite*¹⁸
6. *našъ onъ pokoi*¹⁹
7. *ръci slovo tvrъdo*²⁰

Die ersten drei Verse dieses Alphabetgedichts lauten:

Azъ esmъ bogъ
Boga živaago synъ
*Vědě slavъ božijъ*²¹

Die Verse 2 und 3 haben die völlig triviale Variante:

Bogъ bo esmъ
*Vědě bo vьsja*²²

Die folgenden Versanfänge werden gebildet von *glagoljъ*, *dobro* (Variante *dobrъ*), *esmъ* (Variante *estъstvomъ*), *životъ* (Variante *žlъči*), *dzělo*, *zemlъ*. Das Gedicht ist zwar nur spärlich überliefert, ins Auge stechen aber, wie schon bei den soeben zitierten Versen 2 und 3, die zahlreichen Varianten, derentwegen der Ori-

14 „Ich kenne die Buchstaben.“

15 „Sage, es ist gut.“

16 Unklar („Lebet sehr im Lande“?)

17 Unverständlich („Der auch ...?“)

18 „Wie, Leute, denkt ihr?“

19 „Unsere Ruhe ist er.“

20 „Sage ein starkes Wort.“

21 „Ich bin Gott, / Gottes lebendiger Sohn. / Ich kenne Gottes Ruhm.“

22 „Gott bin ich. / Ich weiß alles.“

ginaltext kaum rekonstruierbar ist (Veder, *ibid.*). Diese sind, so meine Vermutung, dem Umstand geschuldet, dass hier Kopisten gewissermaßen über die Buchstabenamen improvisierten. Gut belegt ist aber das zweite *p*. Drei Zeugen haben an der entsprechenden Stelle nach dem mit *отъ*, dem Äquivalent von ω , beginnenden Vers als 26. Vers: *Pěsnymi (varia lectio: Psalmy) slavęť mę angeli*²³. Von den zwei weiteren Zeugen fehlt in einem der Vers, im anderen ist die Stelle insgesamt erkennbar verderbt. Der mit dem altertümlichen, scheinbar funktionslosen zweiten *p* beginnende Vers kann keinesfalls eine spätere Interpolation sein. Dies belegt zum einen, dass dieses zweite Alphabetgedicht, wenn überhaupt, nicht viel jünger ist als die *Azbučna molitva*. Zum anderen beweist es auch, dass die Namen der kirchenslawischen Buchstaben damals bereits in derselben oder zumindest in einer ähnlichen Form wie später bekannt waren.

Neben diesen kurzen Texten mit Versakrostichis sind aus der Frühzeit des slawischen Schrifttums auch größere liturgische Dichtungen mit alphabetischer Strophenakrostichis überliefert; hier sind es die ersten Buchstaben der Strophen, die den Buchstaben des Alphabets entsprechen. Diese Form ist ebenfalls der byzantinischen Literatur entlehnt – als Erster verwendete sie Sophronios von Jerusalem, ein Kirchenvater des 6. Jahrhunderts (vgl. Hunger 1978, 94). Im Slawischen verfügen Stichera zu den Festen Christi Geburt und Erscheinung des Herrn über eine Alphabetakrostichis. Entstanden sind sie „в процеса на по-широка книжовно-творческа и преводаческа дейност“²⁴ zur Schaffung der für die im Oster- und im Jahreskreis erforderlichen liturgischen Hymnen (Popov 1985, 51), die wohl in der Zeit um den bulgarischen Reichstag von 893 anzusetzen ist. Zwei Autoren, die beteiligt waren, geben mittels Akrostichis ihre Namen preis, nämlich Kliment und Konstantin. Zweifellos handelte es sich um Konstantin von Preslav und Kliment von Ochrid (vgl. Popov 1985, 51). Letzterer war bekanntlich ebenfalls ein Schüler Methods, der ähnlich Konstantin eine führende Rolle in der Entwicklung des Schrifttums des Bulgarischen Reiches, und zwar insbesondere in dessen Westen, einnahm. Auch diese Werke sind ausschließlich in kyrillischen Abschriften überliefert.

Kl. Ivanova edierte zwei der Stichera mit Alphabet-Akrostichis nach den zwei ihr bekannten Handschriften, dem sogenannten Skopje-Menaion NBKM 522 (mittelbulgarische Redaktion, zweite Hälfte 13. Jahrhundert) und dem Festtagsmenaion GIM, sobr. Chludova 166 (serbische Redaktion, Mitte/2. Hälfte 14. Jahr-

23 „Mit Liedern (Variante: Psalmen) rühmen mich die Engel.“

24 „im Zuge einer breiteren schriftstellerischen und übersetzerischen Tätigkeit“

hundert).²⁵ Als Vorbild der Stichera zu Christi Geburt identifizierte Ivanova die weit verbreiteten Stichera des Romanos Melodos zum selben Anlass, die über die Akrostichis Αἴνος ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ εἰς τὰ γενέθλια²⁶ verfügen.²⁷ Von ihnen seien wiederum die slawischen Stichera zum Epiphaniefest abhängig (Ivanova-Konstantinova 1971, 343–5).

In NBKM 522 umfassen die Stichera zu Christi Geburt 36 Strophen, die zur Erscheinung des Herrn hingegen 24; hier ist die Alphabetakrostichis in regelmäßigen Abständen durchbrochen: *a* – *b* – *v* – *g*, *d* und *e* fehlen, *z* – *dz* – *z* – *i*, das zweite *i* und *děrvъ* fehlen usw. Es wurden also nach jeweils vier Strophen zwei ausgelassen, was zweifelsfrei liturgische Gründe hatte – an den drei Tagen vor dem Fest wurden morgens und abends je vier Strophen gesungen. Der ursprüngliche Text muss 36 Strophen umfasst haben. In Chludov 166 haben hingegen beide Werke 34 Strophen. Bei den Stichera zu Christi Geburt fehlen die dritt- und die viertletzte Stophe, die mit *ch*₂ und *ρ* anfangen sollten; bei den Stichera zur Erscheinung des Herrn sind es die sonst mit *ch*₂ beginnende viert- und die mit *ja* (*ě*) beginnende fünftletzte Strophe. Das Fehlen des *ch*₂ erinnert zwar an das Gedicht *Azъ esmbъ bogъ*, jedoch sind alle hier fehlenden Strophen in der Parallelschrift NBKM 522 vorhanden, weshalb klar ist, dass die Auslassungen sekundär sind. Somit können wir von einem ursprünglichen Bestand von 36 Strophen ausgehen. Unter Bereinigung orthographischer Abweichungen, die der Übertragung in die kyrillische Schrift und in die mittelbulgarische Redaktion des Kirchenslawischen geschuldet sind, erhalten wir entsprechend dem Zeugnis der Stichera auf die Geburt Christi nach dem Skopje-Menaion folgende Reihe von Anfangsbuchstaben. Die rechte Spalte enthält die Beispielwörter in der mittelbulgarischen Orthographie der Handschrift (entsprechend Ivanova-Konstantinova 1974, 350–358; die schwache Bezeugung des Texts lässt mich von einer Rekonstruktion absehen):

25 Vgl. Ivanova-Konstantinova 1971, 342f.

26 „Lobpreis des demütigen Romanos auf das Fest der Geburt“

27 Vgl. schon das Incipit Αἱ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθαι δυνάμεις – *Aggl̃bskye prědiděte sily* („Englische Mächte, schreitet voran“).

a	АГГЛЪСКЫИЖ
b	БЕЗНАУАЛ'НОУ
v	ВЪР'ПЕ
g	Горы
d	Дивомъ
e	Иѣстѣствомъ
ž	Живоносное
dz	Звѣзѣж
z	Зем'ла
i	Ис
i	Ироде
dëgvъ	[Г]евни
k	Колѣна
l	Лици
m	Михеи
n	Небо
o	Образд
p	Придиже

г	Рѣцы
s	Словеса
t	Трепет'но
v	Оупостасъми
f	Фдраниновы
ch	Хероувимомъ
ω	Отъ
p2	Пѣми
c	Цртѣоучжи
č	Чини
š	Шестокрилати
št	Шествиѧ
i	Играи
ja (ě)	Јакоже
ch2	Хвалѣж
jɔ	Јѣже
ju	Јоже
ɕ	Јѣзыци

Die anderen Stichera stehen, wenn man von den Auslassungen absieht, damit in Einklang. Der Bestand entspricht somit genau dem der *Azbučna molitva*; überdies werden, wie bereits Kl. Ivanova (1971, 346) bemerkte, z.T. sogar dieselben Anfangswörter verwendet.

In einem einzigen Text aus der frühen Zeit des Kirchenslawischen wird über den Zeichenbestand der slawischen Schrift selbst reflektiert,²⁸ und zwar im *Sъkazanie o pismenechъ čръnorizьca chrabra*. Allerdings wäre es verfehlt, diese *disputatio de litteris* als quasi-wissenschaftliche Darstellung des Graphem- und Phonemsystems der Schrift und Sprache ihrer Zeit zu lesen. Es handelt sich vielmehr um eine Verteidigung der Berechtigung der slawischen Schrift und des slawischen Schrifttums gegenüber dem Griechischen. Wir halten auch die gängige Meinung, dass Chrabrъ der Name des Autors ist, für irrig, da Mönche Heiligennamen anzunehmen pflegen. Die Ansicht Veders (1999, 88f.) und anderer, dass sich *čръnorizьca chrabra* auf den Urheber nicht des Textes, sondern der *pismena*, also auf Konstantin-Kyryll, bezieht, ist abzulehnen. Das Adjektiv steht in der indeterminierten Form und ist somit als „eines tapferen Mönchs“ zu verstehen; dem Autor

28 Das tut danach, allerdings mit Bezug zur Kyrillica, erst wieder Konstantin von Kosteneč im frühen 15. Jahrhundert.

des Textes ist aber der Name des Schöpfers der slawischen Schrift bekannt – er führt für sie ins Treffen, dass sie anders als die griechische nicht von Heiden, sondern von einem Heiligen geschaffen wurde, nämlich von Konstantin, der Kyrill genannt werde (vgl. Veder 1999, 139f.). Auch dieses Werk ist nur in um Jahrhunderte jüngeren kyrillischen Abschriften überliefert, und das in teils massiv verderbter Form.

Zwei Stellen in diesem Text sind relevant für die Rekonstruktion des damaligen Zeichenbestands der Glagolica. Der Verfasser erwähnt am Anfang, die Slawen hätten sich nach ihrer Bekehrung zum Christentum der lateinischen und griechischen Schrift bedient, um das Slawische zu schreiben, jedoch taten sie das *bez ustroenija*, ohne Ordnung. Manche slawischen Wörter lassen sich aber nicht mit griechischen Buchstaben schreiben, was durch zwölf Beispiele belegt wird: *bogъ*, *životъ*, *dzělo*, **dějanie*²⁹, *crьky*, *čьlověky*, *širota*, *štedroty*, *ědb* (= *jadъ*), *qdy*, *ünostъ* (= *junostъ*) und *(j)ęzykъ*. Offensichtlich entsprechen deren Anfangsbuchstaben jenen slawischen Lauten, die nach Ansicht des Verfassers nicht durch griechische Buchstaben wiedergegeben werden können. Es sind dies: *b*, *ž*, *dz*, *děrvъ*, *c*, *č*, *š*, *št*, *ě*, *q*, *ü* (*ju*) und *ę*. Die Abfolge der Beispiele entspricht der Anordnung der Buchstaben im Alphabet. Es fehlen allerdings die beiden Jers, da sie wie auch das digraphisch geschriebene Jery nicht im Anlaut auftreten können.

Sodann führt der Verfasser des *Sъkazanie o pismenechъ* die slawischen Buchstaben, wie sie zu schreiben und auszusprechen sind (*sice ja podobaeť pьsati i glašati*), an. Unmittelbar darauf folgt eine Einteilung der Buchstaben in jene, die dem Griechischen entsprechen (*podobьna grьčьskymъ*), und jene, die entsprechend dem slawischen Lautstand (*po slověnskju jęzьku*) ergänzt wurden. Die ersteren sind 24, die letzteren 14. So ergibt sich ein Alphabet von 38 Buchstaben. Die 14 slawischen Buchstaben sind *b*, *ž*, *dz*, *děrvъ*³⁰, *c*, *č*, *š*, *št*, *ь*³¹, *ь*, *ě*, *q*, *ü* (*ju*) und *ę* – also dieselben wie die oben genannten mit den beiden Jers.

29 Veder (1999, 12f.) rekonstruiert für diese Stelle gewiss zu Recht das Wort **dějanie* anstatt des in mehreren Zeugen belegten, aber angesichts des Vorhandenseins von *čьlověky* als Beispiel für *č* überflüssigen *čajanie*; **dějanie* (*ꙗꙗꙗꙗꙗꙗ) war wohl ein nicht sonderlich glücklich gewähltes Beispiel für *děrvъ* (vgl. das in Fußnote 10 zum Vers 12 der *Azbučna molitva* Gesagte).

30 Die Überlieferung ist infolge des im Kyrillischen erwartbaren Auslassens von *děrvъ* erkennbar verderbt. An der Position von *děrvъ* ist aber im Hyparchetyp β kyrillisches λ voranzusetzen; dieses vertritt offensichtlich wegen seiner formalen Ähnlichkeit glagolitisch *děrvъ* – ꙗ (vgl. Veder 1999, 110).

31 Anstatt der von mir angesetzten Abfolge ь – ь hat der Hyparchetyp β: ꙗ ꙗ; die restlichen Hyparchetypen sind zweifellos verderbt (sie haben, um trotz des Wegfalls von *děrvъ* auf

Bezüglich derjenigen Zeichen, die denen des griechischen Alphabets entsprechen sollen, ist die Überlieferung des *Sьkazanie o pismenechъ* gespalten (vgl. Veder 1999, 108f.). Die meisten Zeugen haben hier die 24 kyrillischen Buchstaben, die tatsächlich mit den griechischen übereinstimmen. Im besonders zuverlässigen Hyparchetyp β fehlen hingegen an den entsprechenden Stellen im Alphabet θ , ξ und ψ ; stattdessen folgt am Ende der Buchstabenreihe nach ω : $\eta \ \pi \ \rho \ \chi \ \lambda \ \tau \ \zeta$. Der Hyparchetyp γ , der β auch sonst nahe steht, hat zwar δ am selben Platz wie im Griechischen; ξ und ψ sind hingegen nicht vorhanden und nach ω folgt: $\dot{\eta} \ \eta \ \delta$. Es ist undenkbar, dass in den Vorlagen von β und γ die Anordnung der Zeichen absichtlich oder aus Versehen verändert worden wäre; vielmehr ist in den anderen Archetypen die ursprüngliche Abfolge der Buchstaben durch die des kyrillischen Alphabets, die zweifellos jedem Schreiber geläufig war, ersetzt worden. Wir müssen also mit Veder davon ausgehen, dass im Original des Werks nach ω noch drei Zeichen standen. Das letzte werden wir entsprechend γ , wo es versehentlich verdoppelt wurde und so einmal an seinem Platz im griechischen Alphabet und einmal an seiner ursprünglichen Stelle am Ende der Reihe steht, als δ interpretieren können. In Hinblick auf $\pi \ \rho$ und $\chi \ \lambda \ \zeta$ werden wir Veders Deutung, es handle sich um Entsprechungen von ξ und ψ , nicht folgen können. Es gibt keinen Grund, aus dem gerade diese Buchstaben ans Ende des Alphabets hätten gestellt werden sollen. Die Namen verraten aber, dass es sich um das zweite p und das zweite ch gehandelt haben muss.

In der folgenden Tabelle werden die aus der *Azbučna molitva* (I), den Stichera zu Christi Geburt entsprechend dem Skopje-Menaion (II) und dem *Sьkazanie o pismenechъ* (III) rekonstruierbaren Alphabete einander gegenübergestellt. Die erste Spalte enthält den Zahlenwert der Buchstaben (siehe dazu unten).

Zahlenwert	I	II	III	
			gr.	sl.
	36	36	24	14
1	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	
2	<i>b</i>	<i>b</i>		<i>b</i>
3	<i>v</i>	<i>v</i>	<i>v</i>	

14 Buchstaben zu kommen, beide Jers und Jery). Veders Rekonstruktion (1999, 110) mit *y* und *ь* mag für den Archetypen gelten. Die Verwechslung dürfte bei der Übertragung ins Kyrillische durch die äußerliche Ähnlichkeit von $\mathfrak{X} = i$ und $\mathfrak{M} = m$ zustande gekommen sein. Also müsste hier $\mathfrak{M}\mathfrak{X}$ (=ы) gestanden sein, was den Lesefehler $^*\mathfrak{X}\mathfrak{M}$ (=*1ь) > $\mathfrak{M}\mathfrak{ь}$ ausgelöst hätte. Das \mathfrak{X} könnte sekundär sein und möglicherweise auf einen Hörfehler $\mathfrak{ь} \ i \ \mathfrak{ь}$ („Jor und Jer“) zurückgehen; dann wäre die ursprüngliche Abfolge $\mathfrak{M} \ (\mathfrak{ь}) - \mathfrak{M} \ (\mathfrak{ь})$ gewesen.

4	<i>g</i>	<i>g</i>	<i>g</i>
5	<i>d</i>	<i>d</i>	<i>d</i>
6	<i>e</i>	<i>e</i>	<i>e</i>
7	<i>ž</i>	<i>ž</i>	<i>ž</i>
8	<i>dz</i>	<i>dz</i>	<i>dz</i>
9	<i>z</i>	<i>z</i>	<i>z</i>
10	<i>i</i>	<i>i</i>	<i>i</i>
20	<i>i</i>	<i>i</i>	<i>i</i>
30	<i>děrvъ</i>	<i>děrvъ</i>	<i>děrvъ</i>
40	<i>k</i>	<i>k</i>	<i>k</i>
50	<i>l</i>	<i>l</i>	<i>l</i>
60	<i>m</i>	<i>m</i>	<i>m</i>
70	<i>n</i>	<i>n</i>	<i>n</i>
80	<i>o</i>	<i>o</i>	<i>o</i>
90	<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>
100	<i>r</i>	<i>r</i>	<i>r</i>
200	<i>s</i>	<i>s</i>	<i>s</i>
300	<i>t</i>	<i>t</i>	<i>t</i>
400	<i>v</i>	<i>v</i>	<i>v</i>
500	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>
600	<i>ch</i>	<i>ch</i>	<i>ch</i>
700	<i>ω</i>	<i>ω</i>	<i>ω</i>
800	<i>p₂</i>	<i>p₂</i>	πϜ
900	<i>c</i>	<i>c</i>	<i>c</i>
1000	<i>č</i>	<i>č</i>	<i>č</i>
2000	<i>š</i>	<i>š</i>	<i>š</i>
3000	<i>št</i>	<i>št</i>	<i>št</i>
			б
4000	<i>i (jб)</i>	<i>i (jб)</i>	б
5000	<i>ělja</i>	<i>ělja</i>	<i>ělja</i>
6000	<i>ch₂</i>	<i>ch₂</i>	χλβ
7000	<i>jϱ (jolö?)</i>	<i>jϱ (jolö?)</i>	<i>jϱ (jolö?)</i>
8000	<i>ju (ü?)</i>	<i>ju (ü?)</i>	<i>ju (ü?)</i>
9000	<i>ϣ (N?)</i>	<i>ϣ (N?)</i>	<i>ϣ (N?)</i>
			тϜ (=θ)

Wie oben bereits bemerkt wurde, gehen die Akrostichien der *Azbučna molitva* und der Stichera zu Christi Geburt auf ein übereinstimmendes Alphabet zurück. Die Abweichungen in den Stichera zur Epiphanie sind durch sekundäre Kürzungen bedingt; dem ursprünglichen Text muss ein entsprechendes Alphabet aus 36 Buchstaben zugrunde gelegen sein. Das *Sьkazanie o pismenechъ* hat jedoch 38 Buchstaben. Wie ist das zu erklären?

Der Verfasser dieses Werks widerlegt drei Vorwürfe der Gegner der slawischen Schriftlichkeit, nämlich erstens, das Slawische habe zu viele Buchstaben (Veder 1999, 110–114), zweitens, das Slawische sei nicht von Gott oder von Engeln geschaffen oder ursprünglich (Veder 1999, 114–142),³² und drittens, die slawischen *litterae* seien unvollkommen, da sie noch reformiert werden (Veder 1999, 142–144).³³ Hieraus ergibt sich, abgesehen vom im Text selbst erwähnten Umstand, dass noch Schüler Konstantin-Kyrills am Leben sind (*сѣтъ бо еште живи иже сѣтъ видѣли и*,³⁴ Veder 1999, 147f.), die Datierung und Lokalisierung des Werks. Es ist in einer Gegend und zu einer Zeit entstanden, in der sich die slawische Schriftlichkeit gegenüber der griechischen durchsetzen musste – und das war im Bulgarenreich nach der Ankunft der aus dem Mährerreich vertriebenen Methodschüler im Jahr 886 der Fall. Der bulgarische Herrscher Boris (getauft Michail) hatte bereits Mitte der 860er Jahre, also ca. 20 Jahre davor, das Christentum von Byzanz angenommen. Damit war sein Reich in kirchlicher Hinsicht von Konstantinopel abhängig; die Sprache des Klerus sowie überhaupt der Liturgie war das Griechische. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde dies am bulgarischen Reichstag von 893 geändert. Jedenfalls wurde das *Sьkazanie o pismenechъ* um diese Zeit im Bulgarischen Reich verfasst.

Dem ersten der genannten Vorwürfe gegen die slawische Schrift, nämlich dass sie zu viele Buchstaben habe, hält der Verfasser entgegen, sie verfüge über gleich viele Buchstaben wie die griechische, und zwar 38; denn zu den 24 eigentlichen

32 Der Verfasser entgegnet zu Recht, dass dieser Vorwurf genauso dem Griechischen, Lateinischen und Hebräischen zu machen wäre.

33 Hier wird erwidert, dass auch die griechischen adaptiert worden seien; als Beispiele werden Aquila und Symmachos genannt. Diese beiden haben aber bekanntermaßen nicht die griechische Schrift reformiert, sondern im 2. Jh. n. Chr. den Tanach erneut ins Griechische übertragen. Ihre Erwähnung an dieser Stelle belegt zweierlei, nämlich einerseits, dass es dem Verfasser hier tatsächlich nicht um die Buchstaben, sondern um die *litterae*, die Schrift und die Schriften, geht, und andererseits, dass die slawischen Übersetzungen um diese Zeit bereits überarbeitet wurden (es ist dies der früheste, wenn auch implizite Beleg dafür).

34 „Es sind noch welche am Leben, die ihn gesehen haben.“

Buchstaben des griechischen Alphabets seien noch die 11 Diphthonge³⁵ und die 3 reinen Zahlenzeichen Stigma ($\varsigma=6$), Koppa ($\rho=90$) und Sampi ($\rho=900$) hinzuzählen (Veder 1999, 112f.). Mit Hilfe der zwei zusätzlichen Buchstaben kann also die vollständige numerische Gleichwertigkeit des slawischen Alphabets mit dem griechischen argumentiert werden. Es ist demgegenüber höchst unwahrscheinlich, dass den anderen akrostichischen Dichtungen ein um zwei Buchstaben verkürztes Alphabet zugrunde liegt. Bei den Stichera könnte man eventuell mit liturgischen Erfordernissen argumentieren, bei der *Azbučna molitva* jedoch nicht. Gegenüber dem ursprünglichen Alphabet wurden im *Svkazanie o pismenechъ* also offensichtlich zwei Buchstaben, und zwar das zweite Jer-Zeichen und als letzter Buchstabe ein Äquivalent für das griechische Theta, ergänzt. Letzteres kann man wegen seiner Position nicht als ursprünglich ansehen; es mag von Griechischsprechern oder Graecophilen im Bulgarenreich, vielleicht auch vom Verfasser selbst, der, wie die häufigen Paraphrasen griechischer Quellen belegen (Ziffer 1995), über griechische Bildung verfügte, zur Wiedergabe griechischer Fremdwörter eingeführt worden sein.

Alle drei Texte haben gemeinsam, dass sie im oder um das Jahr 893, in dem der bulgarische Reichstag stattfand, Symeon den Thron bestieg und die Hauptstadt nach Preslav verlegt wurde, verfasst worden sind. Alle anderen Quellen zum Umfang der Glagolica haben gegenüber diesen dreien nur sekundäre Bedeutung, da sie zweifellos einen späteren Zustand des Alphabets reflektieren.³⁶ Das *Svkazanie o pismenechъ* entstammt einem Umfeld, in dem über die Verwendung des Slawischen anstatt des Griechischen als Liturgiesprache offensichtlich nicht bloß diskutiert, sondern entschieden wurde. Vor diesem Hintergrund sind auch die erwähnten liturgischen Dichtungen zu sehen. Mit ihnen wurden für die Gottesdienstfeiern hymnische Gesänge nach griechischem Vorbild, jedoch in slawischer

35 In der Dionysios Thrax zugeschriebenen *Τέχνη γραμματική* werden die Diphthonge zwar unter den *γράμματα* aufgelistet, ihre Zahl wird aber lediglich mit 6 angegeben. In mehreren Scholien zu diesem Werk wird dies zu 11 korrigiert (es werden auch die Langdiphthonge gezählt; vgl. Hilgard 1901, 40 – wo 12 –, 200, 331). In den *Scholia Marciana* werden auch die *παράσημα*, die drei „Nebenzeichen“ mit reinem Zahlenwert ς , ρ und ρ , im Zusammenhang mit den *γράμματα* behandelt, aber nicht zu diesen hinzugezählt (Hilgard, op. cit. 318f.).

36 Einen Überblick geben Marti/Veder (2000). Weitere Quellen können allerdings durchaus zusätzliche Beweiskraft haben. Sowohl im Abecedarium des *Psalterium Demetrii Sinaitici* als auch im kyrillischen und glagolitischen Teil des Münchner Abecedariums ist das zweite *p* belegt; auch im Numerarium des Grigorovič-Parōmiariums findet sich das Zeichen. Diese Quellen geben naturgemäß – und auch das nur sehr vage – Auskunft über die Form des Zeichens, nicht aber über seinen Lautwert (vgl. Fuchsbauer 2015).

Sprache geschaffen, und das ist nur sinnvoll, wenn das Slawische tatsächlich Liturgiesprache ist. Das *Sъkazanie o pismenechъ* hat die Verwendung des Slawischen in der Liturgie gerechtfertigt und damit die Stichera entweder im Nachhinein legitimiert oder – was ich für wahrscheinlicher halte – ihre Entstehung ange-regt.

Was die Verfasser der einzelnen Werke angeht, so wissen wir von der *Azbučna molitva*, dass sie von einem Methodschüler, nämlich Konstantin von Preslav, geschrieben wurde. Die Stichera zu Christi Geburt und zur Erscheinung des Herrn gehören zumindest in das Umfeld Konstantins und Kliments von Ochrid. Das aus 36 Buchstaben bestehende Alphabet, das wir oben dargestellt haben, war offensichtlich dasjenige, das die aus dem Mährerreich vertriebenen Schüler Methods im Bulgarischen Reich verwendeten. Vermutlich wurden dort zwei weitere Zeichen, nämlich Theta und das zweite Jer-Zeichen³⁷, in das Alphabet aufgenommen. Wir können also im Ergänzen dieser beiden Zeichen eine Adaptation einer ursprünglicheren Form des Alphabets sehen. Für die zwei rätselhaftesten Zeichen des glagolitischen Alphabets, das zweite *p* und das zweite *ch*, gilt dies jedoch nicht. Sie lassen sich keinesfalls erklären als Anpassung an die lautlichen Gegebenheiten in einem anderen geographischen oder sozialen Milieu, wie sie mit der Übertragung der slawischen Schriftlichkeit aus dem lateinisch beeinflussten Mährerreich erfolgt sein könnten. Somit steht außer Zweifel, dass die Schüler der Slawenapostel das zweite *p* und das zweite *ch* aus dem mährischen Missionsgebiet mitbrachten. Das wiederum bedeutet, dass sie bereits im Alphabet, das Method und wohl schon sein Bruder Konstantin verwendete, vorhanden waren. Das zweite *p* und das zweite *ch* lassen sich aber auch nicht als Anpassung an den Sprachgebrauch im Mährerreich deuten. Somit ist anzunehmen, dass das von Konstantin 862/63 in Vorbereitung auf die mährische Mission geschaffene Alphabet 36 Buchstaben, darunter auch diese beiden, enthielt.

Ein Bestand von 36 Zeichen ist absolut plausibel, da die Buchstaben in der Glagolica wie im Griechischen auch Zahlenwerte bezeichnen (also $a = 1$, $b = 2$ etc.). Sie bilden je eine Neunerreihe für die Ziffern von 1 bis 9, eine für die von 10 bis 90, eine für die von 100 bis 900 und eine für die von 1000 bis 9000; die letztere Reihe fehlt im Griechischen, sie hat aber etwa im Armenischen eine Ent-

37 Dass im Hauptteil der Kiever Blätter beide Jer-Zeichen, ꙗ und ꙗ, verwendet werden, belegt, dass die graphische Unterscheidung der beiden im westslawischen Verbreitungsgebiet der Glagolica bekannt war. Das zweite Jer-Zeichen ist also wohl nicht erst in Bulgarien geschaffen worden. Möglicherweise ist es erst dort als selbständiges Element ins Alphabet aufgenommen worden; davor mag es als funktionale Variante behandelt worden sein.

sprechung. Um vier Neunerreihen zu füllen benötigt man 36 Buchstaben – das ist also der Minimalbestand, der nicht unterschritten werden darf.

3. Die Uraglogica

Wir erachten es für erwiesen, dass die früheste anhand von erhaltenen schriftlichen Dokumenten rekonstruierbare Fassung der Glagolica, die wir um das Jahr 893 datieren und in das Umfeld der in Bulgarien tätigen Methodschüler einordnen, ein zweites *p* und ein zweites *ch* enthielt. *Ex negativo* lässt sich argumentieren, dass diese beiden Zeichen schon in der Zeit davor und letztlich bereits im Uralphabet des Jahres 862/63 vorhanden gewesen sein müssen – es gibt absolut keinen Grund, dass später zwei in Hinblick auf ihre lautliche Entsprechung überflüssige Zeichen hätten eingeführt werden sollen. Zudem werden die beiden benötigt, um die vier erforderlichen Reihen von je neun Zahlenzeichen zu füllen. Abgesehen von ihrem jeweiligen numerischen Wert 800 bzw. 6000 bleibt die Funktion der beiden Zeichen völlig unklar. Solange keine Alternativen zur Verfügung standen, verhinderte aber ihr Zahlenwert, dass sie aus dem Alphabet entfernt wurden.³⁸ Es hat unzählige Erklärungsversuche für das zweite *p* und das zweite *ch* gegeben, die hier nicht im Detail diskutiert werden können.³⁹

Das zweite *ch*, das wegen seiner Form auch „spinnenförmiges Cher“ genannt wird, kommt im gesamten glagolitischen Schrifttum insgesamt nur sieben Mal in einem Text vor, und das lediglich in zwei Handschriften, nämlich im *Psalterium Sinaiticum* und im *Codex Assemanianus* (vgl. Schaeken/Birnbaum 1999, 80f.), und immer nur im germanischen Lehnwort *chlъmbъ* („Hügel“). Das entstellte $\chi\lambda\beta$ im Hyparchetyp β des *Съказание о писмене чъ* könnte darauf verweisen, dass, während das erste *ch* als *cherъ* bezeichnet wurde, *chlъmbъ* der Name des zweiten *ch* war; wenn dieses Wort im Text auftrat, wurde es wohl gelegentlich mit dem nach ihm benannten Buchstaben geschrieben.⁴⁰

38 Man könnte annehmen, dass die Ziffer für 6000 nicht allzu oft gebraucht wurde. Das ist mit Sicherheit nicht zutreffend – sie muss regelmäßig bei Datumsangaben verwendet worden sein. Man bedenke, dass AD 893 gemäß der byzantinischen Weltära dem damals für Jahresangaben üblichen *annus creationis mundi* 6401 entspricht; glagolitisch wäre das mit dem zweiten *ch*, nämlich $\cdot\text{Ѡ}\cdot\text{Ѡ}\cdot$, zu schreiben.

39 Vgl. etwa Velčeva (1971), Miklas (2002), Marti (2004), Miklas (2003), Velčeva (2007), Miklas (2007), Fuchsbauer (2015).

40 Analog dazu wurden in späterer Zeit sowohl im kroatisch-glagolitischen als auch im ostslawisch-kyrillischen Schrifttum die Buchstaben anstatt des ihren Namen zugrundeliegenden Worts verwendet (also beispielsweise *d* für *dobro*). Wir finden dergleichen um 1400

Das zweite *p* ist hingegen lediglich in 2 Abecedarien und in einem Numerarium (vgl. Fuchsbauer 2015), aber an keiner Stelle des glagolitischen Schrifttums in einem Wort belegt. Sein Name könnte in der Tat, wie im Hyparchetyp β des *Sbkazanie o pismenechъ* angeben, *pe* gelautet haben.⁴¹ Nahtigal (1923, 150 und 1948, 10) verwies als erster auf eine mögliche hebräische Herkunft dieses Zeichens. Im hebräischen Alphabet werden die Buchstaben ebenfalls als Ziffern verwendet. Es endet bekanntlich mit *Taw*, das den Zahlenwert 400 hat. Eine Möglichkeit zur Schreibung der Zahlen von 500 bis 900 besteht darin, die am Wortende verwendeten Varianten der Buchstaben Kaph (\aleph gegenüber \beth), Mem (\daleth gegenüber \luncheon), Nun (\aleph gegenüber \daleth), Pe (\aleph gegenüber \daleth) und Tzade (\aleph gegenüber \daleth) für diese Zahlen zu verwenden. Das hebräische End-Pe hat in diesem Fall den Zahlenwert 800 – ebenso wie das zweite *p* der Glagolica.⁴² Überdies kann man das glagolitische *c* (ψ) als Äquivalent des hebräischen End-Tzade ansehen; es entspricht ihm hinsichtlich seines numerischen und seines Lautwerts und ähnelt ihm in seiner Form.

Die hebräische Herkunft des zweiten *p* ist kaum anzuzweifeln – und auch sie verweist wieder darauf, dass Konstantin diesen Buchstaben ins Alphabet aufgenommen hat. Er eignete sich, wie wir aus Kapitel VIII seiner Vita wissen, in Vorbereitung seiner Mission zu den Chasaren, deren Oberschicht dem mosaischen Glauben anhing, gute Kenntnisse des Hebräischen an. Konstantin hat auch weitere hebräische Buchstaben in verfremdeter Form in die Glagolica übernommen. Evident ist dies beim Schin (\aleph gegenüber ψ), sehr wahrscheinlich beim End-Tzade (\aleph gegenüber \daleth), plausibel beim Beth (\aleph gegenüber \beth – der Buchstabe müsste gespiegelt worden sein⁴³); das zweite *p* (\aleph gegenüber \daleth) würde zu diesen

etwa im kroatischen Hrvoje-Missale und in der Moskauer Dioptra-Handschrift RNB, F.p.I. 50.

41 Gestützt wird diese Annahme dadurch, dass der Buchstabe auch im Pariser Abecedarium so bezeichnet wird (vgl. Fuchsbauer 2015 und die dort zitierte Literatur).

42 Vgl. etwa Faulmann 2000, 92. Ein armenischer Einfluss auf die Glagolica, wie er insbesondere von Trunte (1997) postuliert wurde, kann nicht ausgeschlossen werden. Dass ein hebräischer Bestand, ist hingegen offenkundig. Die Zahlenreihe für die Tausender muss nicht zwangsläufig ein Vorbild in einem Alphabet aus dem Kaukasus haben; Konstantin-Kyryll oder einer seiner Mitarbeiter könnte in Anbetracht von 36 Buchstaben durchaus von selbst auf die Idee gekommen sein, auch für die Tausender eigene Zeichen zu verwenden.

43 Die Spiegelung könnte ihren Grund darin haben, dass das Hebräische von rechts nach links geschrieben wird. Überdies wurde bei der Schaffung einzelner Buchstaben der Glagolica mehrmals eine Spiegelung angewandt. Ein weiterer Buchstabe ist gegenüber dem griechischen Vorbild vertikal gespiegelt worden, nämlich das *e* (\aleph gegenüber ϵ). Eine horizontale Spiegelung finden wir zweimal, und zwar erstens bei *i* (\aleph) und *s* (\aleph) – beide bilden nicht nur

gehören. Die bloße Übereinstimmung zwischen dem hebräischen End-Pe und dem glagolitischen zweiten *p* in Hinblick auf deren Namen und Zahlenwert ist aber noch keine Erklärung für die Übernahme des Zeichens in die slawische Schrift; Konstantin muss ohne Zweifel einen zureichenden Grund gehabt haben, ein Äquivalent für diesen hebräischen Buchstaben in die Glagolica einzuführen.

Wie aus der eingangs zitierten Stelle seiner Vita hervorgeht, schuf er die slawische Schrift in einem kreativen Akt, ehe er den Text des Evangeliums zu übersetzen begann. Da er, wie jeder Sprecher einer Sprache, keine explizite, gewissermaßen aprioristische Kenntnis von deren Lautbestand hatte, konnte er zu diesem Zeitpunkt nicht wissen, für wie viele slawischen Laute er Zeichen erfinden werde müssen. Gleich wie gut Konstantins Gespür für Phonetik auch gewesen sein mag, wir sollten nicht vergessen, dass er kein Schüler des Fürsten Trubetzkoy war. Er ging also offensichtlich vom griechischen Alphabet aus (ein untrüglicher Beleg dafür ist das Vorhandensein von Äquivalenten von η und ι sowie von o und ω mit jeweils übereinstimmendem Lautwert). Entsprechend dem Vorbild des Griechischen sah er vor, dass die Buchstaben auch Zahlenwerte ausdrücken. Für drei Endeaden, je eine für die Einer, eine für die Zehner und eine für die Hunderter, benötigte er 27 Buchstaben; die 24 Buchstaben des griechischen Alphabets waren also nicht ausreichend. Jedoch kannte er auch die hebräische Schrift und wusste, dass er das von ihm geschaffene Alphabet um Zeichen für die slawischen Laute ergänzen werde müssen. Er mag auf die Idee gekommen sein, das Alphabet um Entsprechungen zu vorerst drei hebräischen Buchstaben zu erweitern, nämlich zu Beth mit dem Zahlenwert 2, End-Pe mit dem Zahlenwert 800 und End-Tzade mit dem Zahlenwert 900. Somit verfügte er über die Mindestanzahl von 27 Buchstaben. Konstantin hätte sich auch der drei reinen Zahlenzeichen des Griechischen, Stigma, Koppa und Sampi, bedienen können. Die hebräischen Zeichen haben ihnen gegenüber aber den Vorteil, dass zwei von ihnen, *b* und *c*, ohnedies zur Wiedergabe des slawischen Lautstands benötigt werden. Ein zweites *p* ist jedoch nicht erforderlich. Möglicherweise hat Konstantin dieses Zeichen vorläufig seinem Alphabet hinzugefügt in der Absicht, ihm später einen Lautwert zuzuweisen.

Die erste Stufe in der Entstehung der Glagolica wäre also die folgende gewesen:

die Jesus-Abreviatur ($\overline{\text{I}}\overline{\text{S}} = \overline{\text{I}}\overline{\text{S}}$ für $\text{I}\eta\sigma\omega\delta\varsigma$) sondern wohl auch die Anfangsbuchstaben des ersten von Konstantin übersetzten Worts *iskoni* (siehe oben im Text) – sowie zweitens bei *dz* (⚡) und mutmaßlichem *öljo* (⚡).

Ziffer	Gr.	Hebr.
1	<i>a</i>	
2		<i>b</i>
3	<i>v</i>	
4	<i>g</i>	
5	<i>d</i>	
6	<i>e</i>	
7	<i>z</i>	
8	<i>i</i> (η)	
9	<i>θ</i>	

Ziffer	Gr.	Hebr.
10	<i>i</i> (ι)	
20	<i>k</i>	
30	<i>l</i>	
40	<i>m</i>	
50	<i>n</i>	
60	<i>ζ</i>	
70	<i>o</i>	
80	<i>p</i>	
90	<i>r</i>	

Ziffer	Gr.	Hebr.
100	<i>s</i>	
200	<i>t</i>	
300	<i>v</i>	
400	<i>f</i>	
500	<i>ch</i>	
600	<i>ψ</i>	
700	<i>ω</i>	
800		<i>p₂</i>
900		<i>c</i>

Mit diesem Zeichenbestand lassen sich natürlich nicht alle zur Schreibung des Slawischen erforderlichen Laute wiedergeben. Konstantin und seine Mitarbeiter könnten nun durch unsystematisches Probieren weitere slawische Laute identifiziert haben, oder sie taten das während des Übersetzens, oder – und das ist vielleicht das Wahrscheinlichste – sie begannen mit Versuchen, und vervollständigten das Alphabet bei der Übertragung des Evangeliums aus dem Griechischen. Wenn sie die in der Schrift wiederzugebenden Laute im Zuge des Übersetzens bestimmten, so hätten sie, wann immer sie auf einen Laut, den sie mit den bereits vorhandenen Zeichen nicht schreiben konnten, stießen, für diesen ein neues geschaffen. Sie begannen bekanntlich mit Johannes I,1. Das erste Wort der slawischen Übersetzung, *iskoni*, kann mit den Äquivalenten der griechischen Buchstaben in glagolitischer Schrift wiedergegeben werden, das zweite, *bě*, jedoch nicht. Für *b* steht entsprechend meiner obigen Annahme bereits das auf das hebräische Beth zurückgehende Zeichen zur Verfügung, für *ě* wäre ein neues, nämlich Δ , geschaffen worden usw. Alle slawischen Laute mit Ausnahme von *dz* treten zwischen Joh. I,1 und Joh. I,19, also innerhalb der ersten beiden Lesungen des Aprakos-Evangeliums, auf; *dz* findet sich erst in der dritten, nämlich in Lukas XXIV,15. Es wäre aber anzunehmen, dass Konstantin und seine Mitarbeiter noch weiter übersetzt haben, um sicherzugehen, dass sie keine Laute übersehen haben.

Im Zuge des Übersetzens der ersten Evangelien-Lesungen wären zu den 27 oben angeführten 12 neue Buchstaben hinzugekommen. Ich liste sie hier in der Reihe ihres Auftretens im Aprakos-Evangelium (entsprechend dem codex Bezae Cantabrigiae) auf; falls das Alphabet ausschließlich im Zuge des Übersetzens ergänzt wurde, wäre das die Reihenfolge, in der sie geschaffen wurden. In Klammern stehen die Wörter, in denen sie erstmals auftreten. Ich gehe davon aus, dass die beiden Jer-Zeichen unterschieden wurden. Die Erklärung dafür folgt unten.

Joh. I,1: *ě* (*bě*), *ѵ* (*b[og]ѵ*)

Joh. I,3: *ѵ* (*vbsě*), *ѣ/N* (*byšě*), *č*, *ž* (*ničesože*)

Joh. I,9: *št* (*prosvěštaetъ*)

Joh. I,12: *öljo* (*věroujōštiiмъ*)

Joh. I,13: *š* (*rodišę sę*)

Joh. I,19: *üľju* (*ijudei*, danach Lk. XXIV,14: *priključьšiichъ sę*), *děrvъ* (*levgítvi*, danach Lk. XXIV,23: *anġla*)

Lk. XXIV,15: *dz* (*sъtędzajōštema sę*)

Die Zeichen wurden systematisch ins Alphabet eingeordnet. Die stimmhaften Konsonanten wurden in den ursprünglichen Teil eingefügt, und zwar *ž* und *dz* wohl wegen ihrer lautlichen Ähnlichkeit vor *z* und *děrvъ* vor *k*. Da *dz* und *děrvъ* wegen ihrer Seltenheit mit Sicherheit zu den letzten von Konstantin geschaffenen Buchstaben gehört haben, kann dies erst gegen Ende der Erschaffung des Alphabets geschehen sein. Die stimmlosen Konsonanten *č*, *š* und *št* folgten nach *c* auf den ursprünglichen griechisch-hebräischen Bestand des Alphabets. Ans Ende wurden die Vokale *Jer*, *ě*, *ö* (*jo*), *ü* (*ju*) sowie das *N* der Nasaldiphthonge (es könnte sich auch um *ę* gehandelt haben) gestellt. Bemerkenswerterweise steht das zweite *ch* unter den Zeichen für slawische Vokale.

Nach der Ergänzung dieser zwölf Buchstaben, die mit Ausnahme von *š* keine Entsprechung im Hebräischen haben, hätte das Alphabet 39 Buchstaben umfasst. Konstantin mag erkannt haben, dass er nun auch eine Tausenderreihe einführen könne. Da er dafür sogar über mehr als die erforderlichen 36 Zeichen verfügte, schied er drei aus dem ursprünglichen Alphabet aus, nämlich *θ*, *ξ* und *ψ*. Das erstere, das einen labiodentalen Frikativ bezeichnet, mag für Slawischsprecher schwierig zu artikulieren gewesen sein – was ja bis heute der Fall ist. Die beiden letzteren kommen im slawischen Wortschatz nicht vor und können in Fremdwörtern mühelos digraphisch wiedergegeben werden. Die folgende Tabelle veranschaulicht die von mir angenommenen Schritte bei der Entstehung des glagolitischen Alphabets (es werden die griechischen und hebräischen Äquivalente angegeben).

	Ziffer	Gr.	Ergänzt				Ausgeschieden
			Hebr.	sth. C	stl. C	V	
⋈	1	α					
⋈	2		⋈				
⋈	3	β					
⋈	4	γ					
⋈	5	δ					
⋈	6	ε					
⋈	7			ž			
⋈	8			dz			
⋈	9	ζ					
⋈/⋈	10	η					
							θ
⋈	20	ι					
⋈	30			<i>děrvb</i>			
⋈	40	κ					
⋈	50	λ					
⋈	60	μ					
⋈	70	ν					
							ξ
⋈	80	ο					
⋈	90	π					
⋈	100	ρ					
⋈	200	σ					
⋈	300	τ					
⋈	400	υ					
⋈	500	φ					
⋈	600	χ					
							ψ
⋈	700	ω					
⋈	800		⋈				
⋈	900		⋈				
⋈	1000				č		
⋈	2000		⋈		š		
⋈	3000				šť		
⋈	4000					b	
⋈	5000					ě	

⚡	6000					ch ₂	
⚡	7000					ö (jo)	
⚡	8000					ü (ju)	
ε	9000					N	

Offensichtlich hatte das Äquivalent von End-Pe keinen Lautwert erhalten, was an einem Versehen gelegen sein mag. Konstantin könnte sich bei der abschließenden Reduktion des Zeichenbestandes auf die Entsprechungen der griechischen Buchstaben konzentriert und so das zweite *p*, das Teil des ergänzten Bestandes war, übersehen haben. Es wäre aber ebenso möglich, dass er es absichtlich im Alphabet beließ, um so über die erforderlichen 36 Buchstaben zu verfügen (vgl. auch Fuchsbauer 2015).

Weder beim Probieren aufs Geratewohl noch bei der systematischen Identifikation slawischer Laute im Zuge des Übersetzens hätte sich je ein Grund ergeben können, dass er ein zweites *p* oder ein zweites *ch* geschaffen hätte. Für das Vorhandensein des zweiten *p* meinen wir eine Erklärung gegeben zu haben, die ich für zumindest nicht unplausibler erachte als die früheren. Was nun das zweite *ch* angeht, so haben wir bereits bemerkt, dass es unter den Vokalzeichen steht. Schon deshalb mag man in Zweifel ziehen, dass es den Lautwert *ch* hatte, wie das die Anfangsbuchstaben der akrostichischen Dichtungen nahelegen. Das Wort am Anfang des Verses der *Azbučna molitva* und der Strophe in den Stichera zu Christi Geburt, die mit *šta* beginnen sollten, ist *šbstvie* (oder im Falle des ersteren *šbstvoujǫ*, vgl. oben Fußnote 11). An ihm zeigt sich, dass deren Verfasser, wenn sie kein Wort mit einem entsprechenden Anfangsbuchstaben finden konnten, zu artifiziellen Konstruktionen bereit waren. Bei einem Buchstaben hätten sie aber nie ein mit ihm beginnendes Wort finden können, und zwar bei *ʒ*, da es, oder vielmehr *ǫ*, auf das es zurückgeht, im Urslawischen ausnahmslos eine *w*-Prothese erhalten hatte.⁴⁴ Der Name des zweiten *ch* dürfte *chlʒmʒ* gelautet haben. Es drängt sich die Vermutung auf, das *chlʒmʒ* das Beispielwort nicht für ein absolut überflüssiges zweites *ch*, sondern (analog zu *šbstvie/šbstvoujǫ* für *šta*) für *ʒ* war. Für

44 Das gilt natürlich auch für *ū*, das bekanntermaßen zu *y* wurde; dieses kann hier aber außer Acht gelassen werden, da es stets digraphisch mit *ʒ* am Anfang geschrieben wird. Bei *ʒ* aus indogermanischem *i* tritt das Problem nicht auf; es war zwar im Anlaut ausnahmslos präjotiert worden, doch ist die Kombination *jʒ* im Bulgarischen zu *i* geworden und kann so am Anfang eines Verses oder einer Strophe stehen. Etymologisch korrekte Beispiele wie *imeni* für (**jʒmeni*) in der *Azbučna molitva* belegen, dass die Aussprache *jʒ* unter den Methodschülern im Bulgarischen Reich noch in Gebrauch war. Ob dies die damals dort gängige Lautung war oder ob sie diese aus dem Mährerreich mitbrachten, muss dahingestellt bleiben.

Konstantin mag der Laut entsprechend seiner etymologischen Herkunft noch ähnlich *ǫ* geklungen haben und so deutlich von *ǰ*, das sich zu *ʃ* entwickelte, unterscheidbar gewesen sein. Im westslawischen Missionsgebiet, wo die beiden Jers ja später in der Tat zusammengefallen sind, könnten sie sich in ihrer Aussprache einander schon so weit angenähert haben (sie unterschieden sich auch von allen anderen Vokalen dadurch, dass sie „ultrakurz“ waren), dass die Verwendung zweier ähnlicher Zeichen nahe lag. So wäre aus dem Buchstaben Jer (Ɑ) wegen dessen lautlicher Ähnlichkeit Jor (Ɱ) geschaffen worden. Die Funktion des Ɱ, das ursprünglich für *ǫ* gestanden war, geriet in Vergessenheit, und man deutete es aufgrund seines Namens *chlbmъ* als *ch*. Auch diese Erklärung erscheint mir nicht unplausibler als alle früheren.

4. Schlussbetrachtung

Wir neigen also der Ansicht zu, dass das zweite *p* und das zweite *ch* gewissermaßen Fehler in der glagolitischen Schrift, die sich zu verschiedenen Zeiten ergeben haben, sind. Der erste müsste sich bereits bei ihrer Erschaffung in diese eingeschlichen haben; er besteht meiner Annahme nach darin, dass ein ursprünglich als Zahlenzeichen ins Alphabet aufgenommener Buchstabe keinen Lautwert erhielt. Dieser Umstand mag aber durchaus von den Schöpfern der slawischen Schrift bemerkt worden sein; einen zusätzlichen Laut benötigte man nicht, sehr wohl aber das Zahlenzeichen. Um die erforderliche Anzahl von 36 Buchstaben zu erhalten, musste ein Zeichen ohne Lautentsprechung im Alphabet bleiben. Man hätte dann dem Äquivalent des hebräischen Zeichens für 800, da es den gleichen Zahlenwert ausdrückte, Vorrang vor den in Frage kommenden griechischen Zeichen θ , ξ und ψ gegeben. Zudem hat das Griechische in der Position nach ω ein reines Zahlenzeichen, nämlich Sampi (vgl. Fuchsbauer 2015).

Auch das zweite *ch* dürfte bereits auf die Uraglogica Konstantin-Kyrills zurückgehen; dass es später eingeführt wurde, ist so gut wie ausgeschlossen. Der Buchstabe müsste dann aufgrund seines Namens falsch gedeutet worden sein. Dieses Missverständnis hätte sich aus dem – wenn auch in diesem Fall nur geringfügig – anderen Lautstand des Slawischen im mährischen Missionsgebiet ergeben. Dergleichen sehen wir mit hoher Wahrscheinlichkeit auch bei den Buchstaben *děrvъ* und *šta* (vgl. die Fußnoten 10 und 11), was meiner Annahme wohl eine gewisse Plausibilität verleiht.

So sehr diese beiden rätselhaften Buchstaben unsere Aufmerksamkeit heischen, sollten wir doch darüber die historische Bedeutung der Schriftschöpfung Konstantins des Philosophen nicht vergessen. Diese erwies sich als kulturenverbindend *par excellence*. Sie verband das Slawische mit der griechischen sowie

mit der hebräischen Schriftkultur, legte dabei aber auch den Grundstein für eine kulturelle Verbindung der slawischen Völker miteinander – und dadurch wirkt sie bis heute fort.

Literatur

- Aitzetmüller, R. (1954): Rezension von Trubetzkoy 1954 (q.v.). In: *Südstforschungen XIII*, 314–315.
- Angelov, B. S. et al. (Hg.) (1971): *Konstantin-Kiril Filosof. Dokladi ot simpozium posveten na 1100-godišninata ot smärtta mu*. Sofija.
- Angelov, B. St./Kodov, Ch. (1973): *Kliment Ochridski. Săbrani săčinenija. Tom tretii. Prostranni žitija na Kiril i Metodij*. Sofija.
- Auty, R. (1963): Glagolitic Ɱ and ѿ: Facts, Conjectures and Probabilities. In: *Zbornik u čast Stjepana Ivšića*. Zagreb, 5–11.
- Azam, O. (2001): L’histoire controversée de la naissance du premier alphabet slave. In: *Slavica occitania 12*, 49–91.
- Čamba, A. (2013): *Die ältesten slavischen alphabetakrostichischen Dichtungen. Studien zur Urglagolica Konstantin-Kyrills und den ursprünglichen Buchstabennamen*. Wien (Magisterarbeit). In: <https://tinyurl.com/5xcmrpav>.
- Durnovo, N. (1929): Mysli i predpologženija o proischoždenii staroslavjanskogo jazyka i slavjanskich alfavitov. In: *Byzantinoslavica 10*, 48–85.
- Durnovo, N. (1931): Ešče o proischoždenii staroslavjanskogo jazyka i pis’ma. Neskol’ko raz’jasnenij po povodu recenzii prof. St. M. Kul’bakina na moi “Mysli i predpologženija”. In: *Byzantinoslavica III/1*, 68–78.
- Durnovo, N. (2000): *Izbrannye raboty po istorii russkogo jazyka* (ed. A. Kassian). Moskva.
- Durnovo, N. (1930): Das Münchener Abecedarium. In: *Byzantinoslavica II/1*, 32–41.
- Dürriegl, M.-A./Mihaljević, M./Velčić, F. (Hg.) (2004): *Glagoljica i hrvatski glagolizam. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 100. obljetnice Staroslavenske Akademije i 50. obljetnice Staroslavenskog Instituta (Zagreb–Krk, 2.–6. Listopada 2002)*. Zagreb, Krk.
- Eckhardt, Th. (1989): *Azbuka. Versuch einer Einführung in das Studium der slavischen Paläographie*. Mit einem Vorwort von Walter Leitsch und einem bibliographisch-kritischen Nachwort von Christian Hannick (Hg. Max Demeter Peyfuss). Wien, Köln.
- Encyclopaedia Judaica* Vols. 1–16, Jerusalem 1972ss.

- Faulmann, C. (2000): *Das Buch der Schrift enthaltend die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und aller Völker des Erdkreises*. München (Nachdruck der zweiten Ausgabe, Wien 1880).
- Fuchsbauer, J. (2014): The Concept of Letters and Sounds in Greek Grammar and Its Relation to the Creation of the Glagolica. In: Stanev, V. (Hg.): *Treti meždunaroden kongres po Bălgaristika 23-26 maj 2013 g. Sofija. Krăgla masa „Kirilometodievistika“*. Sofia, 40–51.
- Fuchsbauer, J. (2015): The Significance of P2 for the Reconstruction of the Primordial Glagolitic Alphabet. In: Delikari, A. (Hg.): *Cyril and Methodius: Byzantium and the World of Slavs*. Thessaloniki, 230–240.
- Gau, M. et al. (2012): *Psalterium Demetrii Sinitici (monasterii sanctae Catharinae codex slav. 3/N) adiectis foliis medicinalibus ad editionem phototypicam praeparaverunt Melania Gau, Dana Hürner, Fabianus Hollaus, Florianus Kleber, Martinus Lettner, Henricus Miklas. Sub redactione Henrici Miklas. Cum praefationibus sacri monasterii atque Ioannis Tarnanidae*. Wien.
- Grivec, F. (1960): *Konstantin und Method. Lehrer der Slawen*. Wiesbaden.
- Hauptová, Z. (2000): Die altkirchenslavischen Akrostichien und die Glagolica. In: Miklas H. (Hg.): *Glagolitica*, 47–53.
- Hilgard, A. (1901): *Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam recensuit et apparatus criticum indicesque adiecit Alfredus Hildegard*. Leipzig (Grammatici graeci; I/3).
- Holzer, G. (2006): Die Geschichte des Slavischen der Stadt Saloniki bis zum Jahr 863. In: Reinhart, J. (Hg.): *Slavica mediaevalia in memoriam Francisci Venceslai Mareš*. Frankfurt a. M. (Schriften über Sprachen und Texte; 8), 29–67.
- Hunger, H. (1978): *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 2: Philosophie, Rhetorik, Epistolographie, Geschichtsschreibung, Geographie*. München.
- Ivanova-Konstantinova, Kl. (1971): Dva neizvestni azbučni akrosticha s glagoličeska podredba na bukвите v srednobălgarski prazničen minej. In: Angelov, B. S. et al. (Hg.): *Konstantin-Kiril Filosof*, 341–365.
- Jagić, V. (1968): *Codex slovenicus rerum grammaticarum edidit V. Jagić. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковно-славянском языке. Собрал и объяснил И. В. Ягич*. (Nachdruck des Separatdrucks Berlin 1896). München.
- Kempgen, S. (2007): Das „Münchener Abecedarium“ – ein neues Facsimile samt einigen neuen Beobachtungen. In: *Scripta & e-scripta* 5, 73–93.

- Kempgen, S. (2008): Unicode 2C1A – Glagolitic “Pe”: Fact or Fiction? In: *Scripta & e-Scripta* 6, 65–82.
- Koch, Ch. (2004): Das Bamberger glagolitische Alphabet. Zur Entstehungsgeschichte der Zeichenfolgen der kroatischen glagolitischen Alphabete. In: Dürriegl, M.-A et al. (Hg.): *Glagoljica*, 435–452.
- Kurz, J. (1955): *Evangeliař Assemanův. Kodex Vatikánský 3. slovanský. Díl II. Úvod, text v přepise cyrilském, poznámky textové, seznamy čtení*. Praha.
- Kuznecov, A. M. (2001): La glagolite et les alphabets des langues sacrées. In: *Slavica occitania* 12, 247–266.
- Lavrov, P. A. (1966): *Materialy po istorii voznikovenija drevnejšej slavjanskoj pis'mennosti*. Den Haag, Paris (Nachdruck der Erstausgabe, Leningrad 1930).
- Lehr-Splawiński, T. (1959): *Żywoty Konstancy i Metodego (obszerne). Przekład polski ze wstępem i objaśnieniami oraz z dodatkiem zrekonstruowanych tekstów staro-cerkiewno-słowiańskich*. Poznań.
- Lemerle, P. (1986): *Byzantine Humanism. The First Phase. Notes and Remarks on Education and Culture in Byzantium from Its Origins to the 10th Century*. [Translated by H. Lindsay and A. Moffatt]. Canberra.
- Lettenbauer, W. (1964): Bemerkungen zur Entstehung der Glagolica. In: Hellmann, R./Olesch, R./Stasiewski, B./Zagiba, F. (Hg.): *Cyrillo-Methodiana. Zur Frühgeschichte des Christentums bei den Slaven. 863–1963*. Köln, Graz, 401–410.
- Lunt, H. G. (2000): Thoughts, Suggestions, and Questions about the Earliest Slavic Writing Systems. In: *Wiener slavistisches Jahrbuch* 46, 271–286.
- MacRobert, C. M. (2019): Methodological Implications of Nahtigal’s Remarks on the Acrostich Prayer. In: Stankovska, P./Derganc, A./Šivic-Dular, A. (Hg.): *Rajko Nahtigal in 100 let slavistike na Univerzi v Ljubljani*, 111–123.
- Mareš, F. V. (1971): Hlaholice na Moravě a v Čechách. In: *Slovo. Časopis staroslavenskog instituta u Zagrebu* 21, 133–199.
- Marti, R. (1991): Slavische Alphabete in nicht-slavischen Handschriften. In: *Kiri-lo-Methodieviski studii* 8, 139–164.
- Marti, R. (1999): Abecedaria – A Key to the Original Slavic Alphabet: The Contribution of the Abecedarium Sinaiticum Glagoliticum. In: Tachiaos et al.: *Thessaloniki. Magna Moravia*, 175–200.
- Marti, R. (2000): Die Bezeichnung der Vokale in der Glagolica. In: Miklas, H. (Hg.): *Glagolitica*, 54–76.
- Marti, R./Veder, W. R. (2000): Die Freiburger Diskussionsrunde zur Entstehung der Glagolica. In: Miklas H. (Hg.): *Glagolitica*, 227–243.

- Marti, R. (2004): Die Bezeichnung der Konsonanten in der Glagolica. In: Dürriegl, M.-A et al. (Hg.): *Glagoljica*, 401–417.
- Miklas, H. (1998): Griechisches Schriftdenken und slavische Schriftlichkeit: Glagolica und Kyrillica zwischen Verschriftung und Verschriftlichung. In: Ehler, Ch/Schaefer, U. (Hg.): *Verschriftung und Verschriftlichung. Aspekte des Medienwechsels in verschiedenen Kulturen und Epochen*. Tübingen.
- Miklas, H. (Hg.) (2000): *Glagolitica. Zum Ursprung der slavischen Schriftkultur*. [unter der Mitarbeit von Sylvia Richter und Velizar Sadovski]. Wien.
- Miklas, H. (2002): Zum griechischen Anteil am glagolitischen Schriftsystem des Slavenlehrers Konstantin-Kyrill. In: *Palaeoslavica* X, 281–311.
- Miklas, H. (2003): Jesus-Abbreviatur und Verwandtes: Zu einigen Rätseln der glagolitischen Schriftentwicklung am Material der Azbučnaja molitva. In: Honselaar, W. et al. (Hg.): *Time Flies. A Festschrift for William R. Veder on the Occasion of His Departure as Professor of Slavic Linguistics at the University of Amsterdam*. Amsterdam.
- Miklas, H. (2004): Zur Relevanz des neuen sinaitischen Materials für die Entwicklungsgeschichte der Glagolica. In: Dürriegl, M.-A et al. (Hg.): *Glagoljica*, 389–399.
- Miklas, H. (2007): Schrift und Bild. Zur Darstellungsfunktion der Glagolica des Slavenlehrers Konstantin-Kyrill. In: Schnitter, M./Vavra, E./Wenzel H. (Hg.): *Vom Körper zur Schrift*. Sofija, 45–75.
- Mošin, V. (1973): Još o Hrabru, slavenskim azbukama i azbučnim molitvama. In: *Slovo. Časopis staroslavenskog instituta u Zagrebu* 23, 5–71.
- Nahtigal, R. (1923): *Doneski k vprašanju o postanku glagolice*. Ljubljana
In: <https://tinyurl.com/4ejrb24h>, (Nov. 2020).
- Nahtigal, R. (1948): Nekaj pripomb k pretresu Hrabrovega spisa o azbuki Konstantina Cirila. In: *Slavistična revija* 1, 5–18.
- Olof, K. D. (1973): *Philologische und literarische Aspekte slavischer Alphabetakrostichis nebst einem Exkurs über die slavischen Buchstabennamen*. Amsterdam (Bibliotheca Slavonica Band; 10).
- Popov, G. (1985): *Triodni proizvedenija na Konstantin Preslavski*. Sofija (Kirilo-Methodievski Studii; 2).
- Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*. In: <https://tinyurl.com/9fm2x83u> (6.1.2021).
- Schaecken, J./Birnbauer, H. (1999): *Die altkirchenslavische Schriftkultur. Geschichte – Laute und Schriftzeichen – Sprachdenkmäler (mit Textproben, Glossar und Flexionsmustern)*. München.
- Simonov, R. A. (1976): Matematičeskie teksty i materialy v slavianorusskich rukopisjach XI–XV vv. In: Buganov, B. I. et al. (Hg.): *Metodičeskie reko-*

- mendacii po opisaniju slavjano-russkich rukopisej dlja Svodnogo kataloga rukopisej, chranjaščichsja v SSSR*, vyp. 2, č. II. Moskva 257–304.
- Starobălgarska literatura. Enciklopedičen rečnik*. Săstavitel Donka Petkanova (2003), Veliko Tărnovo.
- Strakhov, O. (2011): The Adventure of the Dancing Man: Professor Ševčenko's Theory on the Origin of Glagolitic. In: *Palaeoslavica XIX/1*, 1–45.
- Tachiaos, A.-N. (2001): *Cyril and Methodius of Thessalonica. The Acculturation of the Slavs*. Crestwood/New York.
- Tachiaos, A.-N. et al. (Hg.) (1999): *Thessaloniki. Magna Moravia. Proceedings of the International Conference Thessaloniki 16–19 October 1997*. Thessaloniki.
- Tarnanidis, I. (1988): *The Slavonic Manuscripts Discovered in 1975 at St Catherine's Monastery on Mount Sinai*. Thessaloniki.
- Trubetzkoy, N. S. (1930): Das „Münchener slavische Abecedarium“. In: *Byzantinoslavica II/1*, 29–31.
- Trubetzkoy, N. S. (1954): *Altkirchenslavische Grammatik. Schrift-, Laut- und Formensystem*. Wien.
- Trubetzkoy, N. S. (1988): *Opera slavica minora linguistica*. Herausgegeben von Hafner, St./Mareš F. W./Trummer M. unter Mitarbeit von W. Kühnelt-Leddihn. Wien.
- Trunte, N. (1997): Ex Armenia lux. Konstantin-Kyrill und Mesrop-Maštoc'. In: *Palaeoslavica V*, 31–57.
- Trunte, N. (2004): ΠΡΟΣ ΤΟ ΣΑΦΕΣΤΕΡΟΝ. Zu Reformen in der glagolitischen Schrift. In: Dürriegl, M.-A et al. (Hg.): *Glagoljica*, 419–434.
- Uhlig, G. (1883): *Dionysii Thracis Ars grammatica qualem exemplaria vetustissima exhibent subscriptis discrepantiis et testimoniis quae in codicibus recentioribus scholiis erotematis apud alios scriptores interpretem Armenium reperiuntur eddidit Gustavus Uhlig*. Leipzig (Grammatici graeci; I/1).
- Vaillant, A. (1955): L'alphabet vieux-slave». In : *Revue des études slaves* 32, 7–31.
- Vajs, J. (1932): *Rukověť hlholské paleografie. Uvedení do knižního písma hlholského*. Praha.
- Veder, W. R. (1999): *Utrum in alterum abiturum erat? A Study of The Beginnings of Text Transmission in Church Slavic. The Prologue to the Gospel Homiliary by Constantine of Preslav, the Text On The Script and the Treatise On The Letters by Anonymous Authors*. Bloomington/Indiana.
- Veder, W. R. (2000): Das glagolitische Alphabet der Azbučna Molitva. In: Miklas, H. (Hg.): *Glagolitica*, 77–87.

- Veder, W. R. (2004): The Glagolitic Alphabet as a Text. In: Dürriegl, M.-A. et al. (Hg.): *Glagoljica*, 375–387.
- Velčeva, B. (1971): Nazvanijata na bukvite v pǎrvite abecedari kato iztočnik za ezikovi danni. In: Angelov, B. S. et al. (Hg.), *Konstantin Kiril Filosof*, 369–373.
- Velčeva, B. (1973): Vǎprosǎt za w v glagoličeskata azbuka. In: *Izvestija na instituta za bǎlgarski ezik*. Kniga XXII, 105–124.
- Velčeva, B. (2007): Glagolicata i nejnite abecedari do XII vek. In: *Kirilo-Metodievski studii* 17, 108–120.
- Vondrák, W. (1897): Zur Frage nach der Herkunft des glagolitischen Alphabets. In: *Archiv für slavische Philologie* 19, 167–188.
- Vyncke, F./Detrez, R. (1992): De l'origine et de la structure de l'alphabet glagolitique. In: *Orientalia Lovaniensia Periodica* 23, 219–250.
- Žagar, M. (2013): *Uvod u glagoljsku paleografiju I (X. i XI. st.)*. Zagreb.
- Ziffer, G. (1995): Le fonti greche del monaco Chrabr. In: *Byzantinoslavica* 56, 561–570.
- Ziffer, G. (1996): Per la storia del piú antico alfabeto slavo. In: Gippius, A. A. et al. (Hg.), *Rusistika. Slavistika. Indoevropéistika. Sbornik k 60-letiju Andreja Anatol'eviča Zaliznjaka*. Moskva, 169–177.

ALOIS WOLDAN (SALZBURG)

Heraldische Dichtung im polnisch-ukrainischen Grenzraum

Abstract

This article shows how a special type of emblematic poetry, namely heraldic poetry, spread from its origins in Slavic, Polish Renaissance literature, to the eastern territories of the Polish Commonwealth (Rzeczpospolita Obojga Narodów), which form a part of present-day Ukraine. Having commenced at the end of the 16th century, this development culminated a hundred years later, after which it ceased to exist. The transfer eastwards is illustrated by heraldic poems devoted to three famous representatives of this border region: Kostyantyn Ostroz'kyi, who was prince of Ostroh and voivoda of Kiev at the end of the 16th century, Petro Mohyla, archbishop of Kiev and founder of the Kiev Academy in the middle of the 17th century, and Ivan Mazepa, the famous Cossack hetman who attempted to end Russian hegemony at the turn of the 18th century.

Renowned poets of that time composed a considerable number of poems connected to the coats of arms of these eminent persons. Scholars at the Academies of Ostroh (Meletii Smotryts'kyi, Damian Nalyvayko) and Kiev (Syl'vester Kosiv, Dmytro Tuptalo, Stefan Javors'kyi) used either Polish or Church Slavonic or, at times, the *prosta mova* for their mainly panegyric verses. The transfer of this genre from the central Polish territories to the borderlands has a correspondent in the development of the artistic character of heraldic poetry within the framework of Baroque rhetoric. The stylistic devices become increasingly sophisticated, allusions to cosmic and biblical topics are extended. On the whole, these processes give proof of a mediation between West and East in these borderlands, which goes beyond pure artistic features.

1. Einleitung

Heraldische Dichtung, als ein Fall der Verbindung von Wort und Bild, der sich in die Tradition der „*picta poesis*“ bzw. die Emblematische Dichtung einordnen lässt, hatte in Ostmitteleuropa eine besondere Konjunktur, die mit der literarischen und kulturellen Entwicklung auf den Gebieten der Rzeczpospolita, des Polnisch-Litauischen Doppelstaates der Frühen Neuzeit, zusammenfällt. Sie setzt mit den ersten Wappensprüchen in lateinischer Sprache um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein und dauert bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo sie sich in komplexen emblematischen Konstruktionen erschöpft. Dabei lässt sich eine bestimmte räumliche Verbreitung, ja Migration dieser Gattung erkennen: sie entsteht in den „klassisch“ polnischen Gebieten häufig um den Königshof, tritt aber auch an der Universität in Krakau auf, wandert dann in die Gebiete der heutigen Westukraine, wo es zu einer sehr raschen Verbreitung der Gattung kommt, und erreicht, von Absolventen der Kiever Akademie „importiert“, das Zarenreich.

Chronologisch dauert der Siegeszug dieser Gattung, wie schon erwähnt, fast zwei Jahrhunderte, wobei der Schwerpunkt der Produktion sich immer weiter nach Osten verlagert.

Im Mittelpunkt unserer Ausführungen steht die Zeit vom Ende des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhundert, in der die „Herbomanie“ die Gebiete der heutigen Westukraine und des heutigen Weißrusslands erfasst und dort zu einer reichen Produktion geführt hat (cf. Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 175). Wenn im Titel unseres Beitrags vom „polnisch-ukrainischen Grenzraum“ die Rede ist, so steht außer Zweifel, dass dieser Grenzraum bis zum Frieden von Andrusovo 1667, ja größtenteils bis zur Ersten Teilung Polens 1772 zum Gebiet der Rzeczpospolita Obojga Narodów gehörte; die Rede vom „Grenzraum“ soll weniger auf heutige Grenzziehungen als auf die Tatsache verweisen, dass es in diesem Raum zu zahlreichen hybriden kulturellen Erscheinungsformen kommt, die auf Einflüsse von West wie von Ost zurückzuführen sind. Die polnische Kultur der Renaissance und des Barock war selbst hybriden Ursprungs, da sie ja aus einer Verschmelzung von westeuropäischen und regionalen polnischen Elementen hervorgegangen war; sie wird, je weiter sie sich nach Osten verbreitet, von regionalen ostslawischen Elementen beeinflusst und modifiziert. Mittel- und Osteuropa gelten per se als Raum der „Durchdringung und wechselseitigen Beeinflussung von Kulturen“.¹ Der heute gern verwendete Begriff des „Grenzraums“ (poln. *pogranicze*) verweist auf eine Zeit vor dem Entstehen nationalstaatlicher Begrifflichkeit und wird heute auch als Argument gegen dominante nationale Narrative verstanden (cf. Romanowksi 2014, 1–10, besonders 7–9).

Die Gattung des Wappenspruchs erlebte in diesem Grenzraum eine Blüte. Deren übernationaler Charakter zeigt sich schon an der sprachlichen Gestalt dieser Texte: Waren die ersten „polnischen“ heraldischen Texte auf Latein oder Polnisch abgefasst, so kommen bei der Migration dieser Gattung nach Osten weitere Idiome hinzu: Kirchenslawisch und die sog. *prosta mova*, eine Vorstufe des späteren Ukrainisch und Weißrussisch.² Das führt dazu, dass auf das Wappen ein- und desselben Trägers heraldische Verse in mehreren Sprachen entstehen – die *Pictura* ist die gleiche, die *Subscriptio*³ ist verschieden, nicht nur was ihre Mes-

1 So der Titel einer Arbeit von Pelc (2000).

2 Zum Begriff der „*prosta mova*“ cf. Moser 2000, 135–138; Moser 2006.

3 „*Pictura*“ bedeutet den Bildteil des Emblems, während „*Inscriptio*“ (oberhalb des Bildes angeordneter Titel) und „*Subscriptio*“ (unterhalb des Bildes angeordneter Spruch) dessen textliche Komponenten bezeichnen. Diese Begriffe stammen aus der Emblemantik, zu der die heraldische Dichtung eine große Nähe hat, ohne dass die beiden deckungsgleich wären.

sage, sondern auch ihren Code betrifft. In einigen Fällen lässt sich auch eine intratextuelle Mehrsprachigkeit beobachten – im Bild und im Wortteil des Wappenspruchs kommen unterschiedliche Sprachen zum Einsatz. Damit ist diese Gattung ein Beweis für die generelle Mehrsprachigkeit⁴ dieses „Grenzraums“, die sich auch in vielen anderen Gattungen äußert (z.B. in der sog. „apologetischen Literatur“, die in Folge der Kirchenunion von Brest entstanden ist).⁵ Auch die Inhaber der Wappen, denen die entsprechenden Verse gewidmet sind, sind in zwei Kulturen verwurzelt, nämlich einerseits aufgrund ihrer Herkunft und der orthodoxen Religion in der ostslawischen, und andererseits durch ihre Bildung und den Rang, den sie in der Adelsrepublik innehatten, in der polnischen. Das alles rechtfertigt die Beschäftigung mit der Gattung des Wappenspruchs in der für diesen „Grenzraum“ spezifischen Ausprägung.

Was den Status dieser Texte betrifft, so sind die Wappensprüche aus diesem Raum im ganzen untersuchten Zeitraum zumeist „nur“ Paratexte,⁶ Beigaben zu anderen, eigentlichen Texten. Sie finden sich auf der Innenseite von Buchumschlägen, als Vorspann oder Anhang zu Sachtexten (Grammatiken, theologischen Werken, historischen Abhandlungen, Übersetzungen), als Teil größerer Sammlungen (Lyrik, Emblemata, Anlassgedichte, Übersetzungen). Für die polnische heraldische Poesie gilt dies jedoch nur in ihrer ersten Phase. Spätestens mit den Wappenbüchern des Bartłomiej Paprocki um die Mitte des 16. Jahrhunderts wird der Wappenspruch zum eigenständigen Text, der in Dutzenden oder Hunderten von Exemplaren die großen Sammlungen, Enzyklopädien des polnischen Adels, bildet.⁷ Die ukrainische Version der Gattung kennt keine selbstständigen Wappenbücher, der heraldische Text bleibt Beigabe oder Bestandteil anderer, umfassenderer Texte.

Zum komplexen Verhältnis von Emblematik und heraldischer Dichtung, auf das wir hier nicht näher eingehen, cf. Pilarczyk 1982, 18ff.; Czarski 2012, 60ff.

4 Zu diversen Formen der Mehrsprachigkeit in diesem Gebiet cf. Woldan 2015, 84–88.

5 Romanowski weist daraufhin, dass in dieser Situation der Vielsprachigkeit das Polnische jedoch eine privilegierte Stellung innehatte (cf. ders. 2014, 2f.).

6 Diesen Begriff übernimmt Czarski von Jean Genette, um die Situation des Wappenspruchs im anderen Text, der in der Regel auch von einem anderen Autor stammt, zu charakterisieren (cf. ders. 2012, 101).

7 Walter Kroll spricht in diesem Zusammenhang von einem „quantitativen Sprung“: „aus der Buchbeilage werden Bücher“ (Kroll 1986, 78).

2. Kostjantyn Ostroz'kyj

Das zeigt einer der ältesten Wappensprüche aus dem „Grenzraum“, der dem Fürsten von Ostroh (pol. Ostróg, russ. Ostrog), Kostjantyn Ostroz'kyj, gewidmet ist und sich in einem Buch von höchster Bedeutung findet, der vom Fürsten finanzierten Ostroher Bibel (1581). Ostroz'kyj (1527–1608),⁸ aus einem alten ruthenischen Geschlecht stammend, einer der reichsten und mächtigsten Männer der Rzeczpospolita, war Wojewode von Kiew und Marschall von Wolhynien. Ungeachtet seiner Funktionen im polnisch-litauischen Doppelstaat war er ein überzeugter Anhänger der Orthodoxie, der sich gegen die in der Synode von Brest festgelegte Form der Kirchenunion stellte. Schon zuvor hatte der Fürst 1577 in Ostroh eine Schule (Akademie) gegründet, an der bedeutende Lehrer tätig waren, und auch eine Druckerei eingerichtet, die von Ivan Fedorov geleitet wurde. Den Höhepunkt unter den zahlreichen Drucken, die dort erschienen, ist die bereits erwähnte Bibel aus 1581, die erste vollständige gedruckte kirchenslawische Bibel, die zur Grundlage für alle weiteren Bibelausgaben der orthodoxen Slawen wurde.

Auf der Rückseite des Titelblatts der Ostroher Bibel findet sich ein zweiteiliger Wappenspruch (Wappen und ausführlicher gereimter Text, ohne Inscriptio), wobei die sechs 10-zeiligen Strophen, aus denen der heraldische Text besteht, je zur Hälfte über und unter dem Text angeordnet sind.⁹ Die Verse bestehen zumeist aus 13 Silben, mit einer Zäsur nach der siebten Silbe (hier findet sich ein klassisches Modell der polnischen syllabischen Dichtung) und sind paarweise gereimt. Nur die beiden letzten Verse sind kürzer, zwischen fünf und neun Silben, ohne Zäsur, was der Strophe eine sapphische Form gibt (Kroll 1986, 82). Verfasser des kirchenslawischen Texts ist Herasym Smotryc'kyj, Kanzler des Fürsten und Rektor der Ostroher Akademie, Verfasser von theologischen Traktaten und Mitarbeiter an der Bibelausgabe.

8 Zur Biographie Ostroz'kyjs cf. Kubijovyč 1996, 1901.

9 Eine Reproduktion der ganzen Seite, welche von den Versen und dem Wappen eingenommen wird, findet sich in Kolosova/Krekoten' 1978, 63. Der Text ohne das Wappen, welches sich als Abb. 6 im Anhang findet, ist abgedruckt bei Rothe 1976, 2–4.



Nachdem in der ersten Strophe der Leser zum Betrachten des Wappens aufgefordert wurde („Зри сія знаменія княжате славнога“¹⁰), beginnt in der zweiten Strophe die Deutung der einzelnen Bildelemente und ihre Übertragung auf den Inhaber des Wappens, den Fürsten Kostjantyn, der mit dem Drachentöter Georg verglichen wird, wobei die Waffe umgedeutet wird: Es ist das göttliche Wort, mit dem der Fürst kämpft („І иным подавай сіе непобѣдимо оружіє, / острѣйшее меча обоюдоостра слово божіє“¹¹)¹².

Das Feld rechts oben zeigt den Reiter mit gezücktem Schwert, das Wappen Litauens („Pogoń“), das in der dritten Strophe einmal mehr allegorisch gedeutet wird: der Fürst soll die Finsternis des falschen Glaubens vertreiben und die „Regimenter der Häretiker“ schlagen („И отгоняй еретиков полки умовредныя“¹³). Der historische Hintergrund der Auseinandersetzung zwischen Katholizismus und Orthodoxie zum Zeitpunkt der Entstehung des Texts wenige Jahre vor der Kirchenunion ist nicht zu überhören.

10 „Blick auf dieses Zeichen des berühmten Fürsten“. Alle Übersetzungen vom Verfasser.

11 „Und anderen gib diese unbesiegbare Waffe / schärfer als das zweischneidige Schwert ist das Wort Gottes.“

12 Alle Zitate aus dem Text nach Kolosova/Krekoten’1978, 61f.

13 „Die dem Geist schädlichen Regimenter der Häretiker verjagend“.

Die vierte Strophe nimmt in fast mechanischer Weise Bezug auf das Wappenfeld links unten, in dem mit Halbmond und Stern Elemente eines polnischen Wappens („Leliwa“) in Kombination mit anderen Elementen zu sehen sind. Auch hier gibt es keine kosmische Interpretation, sondern eine biblische: Der Stern hat die drei Weisen nach Bethlehem gebracht („Въсіяла звѣзда от востока, [...] / И приводит от Пърсиды трех царей съ Дары“¹⁴), der Stern im Wappen ist auch heute Leitstern für andere Herrscher. Der abnehmende Mond symbolisiert das Alte Testament, das dem Glanz der unnahbaren Sonne weichen muss („И убывает луна ветхаго завѣта, / сияет бо солнце неприступнаго свѣта“¹⁵).

Die fünfte Strophe greift nur sehr vage auf das letzte Feld des Wappens rechts unten zurück, indem sie das Kreuz aus dem abgebildeten Zeichen herauslöst und auf dessen Bedeutung als Zeichen der Erlösung hinweist; jetzt ermöglicht der Name des Wappenträgers eine Parallele mit dem römischen Kaiser Konstantin, der „in hoc signo“ gesiegt hat („И ты крестное знаменіе не туне носиши, / великому Константину им ся подобии“¹⁶), wobei der Feind heute einmal mehr die Andersgläubigen sind.

Die letzte Strophe nimmt ebenso wenig wie die erste direkt Bezug auf das Wappen, sie richtet sich an dessen Träger, den Fürsten, dem sie sowohl körperliches Wohlergehen wie auch das ewige Seelenheil wünscht. Sie endet – ebenso wie die erste – mit einer Hinwendung an den Leser, dem Schöpfer zu danken und die Werke des Fürsten nicht zu vergessen.

Dieser Wappenspruch ist nicht nur der älteste von den Sprüchen auf das Wappen des Hauses Ostroh,¹⁷ er weist Charakteristika der frühen heraldischen Dichtung bei den Ostslawen aus: Er besteht nur aus zwei, der *Pictura* und der *Subscriptio*, nicht aus drei Teilen;¹⁸ Deutungen der Wappenzeichen, die auf kosmische Symbolik oder antike Mythologie zurückgreifen, werden vermieden, es bleibt die biblische Allegorese.¹⁹ Zum panegyrischer Charakter des Spruchs tritt ein parä-

14 „Ein Stern erstrahlte vom Osten [...] und bringt aus Persien drei Könige mit Gaben.“

15 „Und es verblasst der Mond des Alten Testaments, / denn es strahlt die Sonne eines unzugänglichen Lichts.“

16 „Und du trägst das Zeichen des Kreuzes nicht vergeblich, / dem großen Konstantin wirst du dadurch ähnlich.“

17 Laut Kroll handelt es sich dabei um den ältesten ostslawischen heraldischen Text überhaupt (cf. ders. 1986, 80).

18 Zur älteren, zweiteiligen Form des Wappenspruchs cf. Pilarczyk 1982, 23f; Czarski 2012, 103ff.

19 Kroll betont, dass die ostslawische heraldische Dichtung in ihrer frühen Zeit kaum Rückgriffe auf nicht biblische Vorlagen tätigt (cf. ders. 1986, 9).

netischer,²⁰ das Programm, das sich aus dem Wappen für dessen Träger ergibt, dient auch der Belehrung des Lesers.

Der nächste Wappenspruch, der dem Fürsten Ostroz'kyj gewidmet ist, unterscheidet sich in jeder Hinsicht vom obigen. Trotz seiner Kürze (die Subscriptio unter dem Wappen umfasst nur 6 Zeilen) besteht der Text aus drei Teilen, der Inscriptio (Bezeichnung des Wappens), der Pictura (dem Wappen selbst) und der erwähnten Subscriptio, einem in polnischer Sprache verfassten Widmungsgedicht aus der Feder von Stefan Zyzanij (gestorben nach 1634), einem Lemberger Philologen, der von dort an die Bruderschaftsschule nach Wilna berufen wurde. So wie der lange Text von Smotryc'kyj ist auch dieser kurze heraldische Text eingebaut in ein umfassenderes Prosawerk, *Kazanbje svjatogo Kyrylla, patriarchy chy ierusalym'skogo, o antichristě i znakoch jeho...*, Vil'no 1596.

HERB JAŚNIE OŚWIECONEGO WELMOŻNEGO PANA KONSTANTINA
KONSTANTINOWICZA KXIAŻĘCIA OSTROZSKIEGO, WOIEWODY
KIJEWSKIEGO, MARSZAŁKA ZIEMI WOŁYŃSKIEY, STAROSTY
WŁODZIMIERSKIEGO, ETC.

Męstwo twoie z wiarą iest kleynot najdroższy,
Czego syę nieprzyiaciel lęka by najsroższy:
Ktore w domu Ostrozskim nigdy nie ustaie,
Bo wiernym iego potomkom tę łaskę Bog daie:
Ze skarbow maiętności z ynąd nie potrzebuia,
Lecz w swey stałości y wierze wiecznie syę funduia.²¹

Auf den ersten Blick fällt in der Subscriptio, die einmal mehr als syllabischer Dreizehnsilber mit Paarreim gestaltet ist, der völlige Nichtbezug auf die Zeichen des Wappens auf – jede Anspielung auf Reiter, Stern oder Kreuz fehlen. Für den Leser, der das Wappen des Hauses Ostroh kennt, wird eine Erwartung enttäuscht bzw. ein Überraschungseffekt erzielt. Umso mehr wird dieser Leser nach Elemen-

20 Zum paränetischen Charakter von Wappensprüchen cf. Czarski 2012, 39.

21 Text nach: Kolosova/Krekoten' 1978, 148. Übersetzung: „Das Wappen des Erlauchten Gnädigen Herrn Konstantin Konstantinowicz Fürsten von Ostroh, Wojewoden von Kiew, Marschall des Wolhynischen Landes, Starosta von Wolodymyr, etc.

Deine Tapferkeit zusammen mit dem Glauben ist das teuerste Kleinod, / Das auch der grimmigste Feind fürchtet: / Diese werden im Haus Ostroh nie versiegen, / denn seinen treuen Nachkommen gibt Gott Gnade: / Vermögen brauchen sie darüber hinaus von den Reichtümern nicht, / Sie sind hingegen in ihrer Beständigkeit im Glauben auf ewig begründet.“

ten suchen, die auf das Wappen verweisen, und dabei das Wort „klejnot“ (moderne Orthographie: „klejnot“) finden: Von der Etymologie „Kleinodium“ her etwas Kostbares, von größtem Wert, wird dieser Begriff auch als Synonym für Wappen selbst verwendet. Hier ist dieser Begriff sicher zweideutig: Tapferkeit und Glauben („męstwo“, „wiara“) sind als Qualitäten des Inhabers des Wappens nicht nur Tugenden von höchstem Wert, sie sind in Zeichenform (Ritter bzw. Kreuz) auch im Wappen ikonisch präsent. Die Bedeutung von „klejnot“ im Sinn von „Wappen“ weist zweifellos auf die Kenntnis der polnischen heraldischen Tradition.²² Das Spiel mit der Doppeldeutigkeit des Begriffs zeugt auch von der Vertrautheit mit rhetorischen Techniken. Auch die Symmetrie zwischen den ersten drei Zeilen und den zweiten drei Zeilen des Spruchs verweist auf dessen raffinierte Konzeption: Der Begriff der Beständigkeit verbindet beide Hälften in semantischer Hinsicht: Tapferkeit und Glaube versiegen im Haus Ostroh nie, das, so die zweite Hälfte, in seiner Beständigkeit („stałość“) und im Glauben auf ewig begründet ist. Auch dieser Text hat primär panegyrischen Charakter, der sich schon im vollen Herrschertitel der Inscriptio zeigt und in der Behauptung von der Beständigkeit im Glauben, der Treue zur Orthodoxie – höchst aktuell im Jahr der Kirchenunion – gipfelt.

Dieser Text, nur 15 Jahre später als der oben zitierte entstanden, veranschaulicht die Entwicklung der Gattung, die um diese Zeit in diesem Raum stattgefunden hat. Dazu kommt der Unterschied in der Sprache: Ein Text eines ruthenischen Autors, einem ruthenischen Fürsten gewidmet, muss nicht unbedingt in einem ostslawischen Idiom abgefasst sein; die ukrainischen Philologen und Autoren des 17. Jahrhunderts stellen immer wieder ihre Mehrsprachigkeit unter Beweis, wobei das Polnische häufig für die literarische Produktion reserviert bleibt.²³

Damian Nalyvajko (gestorben 1627), Zögling der Ostroher Akademie und später Mitglied des Gelehrtenkreises um diese Akademie, Redakteur, Übersetzer und Autor von Anlassgedichten, darunter der berühmten Lamentatio auf das Haus Ostroh, gilt als Autor von mehreren Wappensprüchen auf dieses Geschlecht, die sich im Vorspann zu diversen größeren Schriften finden. Von seinen heraldischen Gedichten sei hier nur eines, das kürzeste, zitiert, das sich im Buch „Lěkarstvo na ospalyj umysl čolověcij...“, einer apologetischen, gegen die Union gerichteten Schrift, die 1607 in Ostroh gedruckt wurde, befindet.

22 In Bartosz Paprockis Wappenbüchern findet sich den Begriff „klejnot“ ständig als Synonym für „Wappen“.

23 Einen guten Einblick in diese polnischen Texte ukrainischer Autoren gibt Radyszewskýj 1998.

НА ГЕРБ ЯСНЕ ОСВЕЦОНЫХ ИХ МИЛОСТИ КНЯЖАТ ОСТРОЗЬКИХ²⁴

Герб кождый цноты дому выражает,
 Звлаща, кгда ся в чом бог не ображает
 На кони рыцер з мечем значить мезъство,
 А крест, мѣсяць и звѣзды – набоженство.
 То обоє въ том дому кождый бачить,
 Мудрый признает, глупый – яко рачить.²⁵

Wie im Fall des vorherigen Wappenspruchs ist auch in diesem Fall ein dreiteiliger, vollständiger heraldischer Spruch mit ähnlichen formalen Charakteristika (elfsilbiger syllabischer Vers, Paarreim, 2 x 3 Zeilen) gegeben, der anstelle des Begriffs „klejnot“ den der „cnota“, der „Tugend“, einführt, der für die Ideologie der polnischen heraldischen Dichtung von zentraler Bedeutung ist.²⁶ „Tugend“ ist jener Überbegriff für alle Qualitäten, die den Adeligen auszeichnen und ihn zum Führen eines Wappens ermächtigen. Dieser Zusammenhang wird gleich in der ersten Zeile angesprochen, wenn „jedes Wappen die Tugenden des Hauses [das dieses Wappen führt] zum Ausdruck bringt“ („Герб кождый цноты дому выражает“). Der Bezug zwischen der jeweiligen Tugend und dem Wappenzeichen wird in den Zeilen 3 und 4, welche über diese Tugend den ersten mit dem zweiten Teil des Gedichts verbinden, gedeutet: der Ritter mit dem Schwert bedeutet Tapferkeit, Kreuz, Mond und Sterne bedeuten Frömmigkeit. Diese Interpretation der Zeichen des Wappens ist keine genaue Exegese, die etwa zwischen den beiden Reiterfiguren oder auch den kosmischen Elementen unterscheidet, wie das im ältesten Wappenspruch von Herasym Smotryc'kyj der Fall war; vielmehr handelt es sich um eine summarische Deutung, die das exemplifiziert, was in der ersten Zeile verallgemeinernd behauptet wurde. Damit gibt dieser Spruch eine Anleitung, wie Wappen generell und damit auch das in der Inscriptio genannte und in der Pictura dargestellte, zu lesen sind; er ist einmal mehr vorrangig Paränese und erst dann Panegyrik. Auch der Schluss in den Versen 5 und 6 geht in diese Rich-

24 Text nach Kolosova/Krekoten`1978, 156. Auch bei Rothe, 1976, 144. Übersetzung: „Auf das Wappen der Erlauchten Ihrer Gnaden Fürsten von Ostroh“.

25 „Jedes Wappen drückt die Tugenden des Hauses aus, / Besonders, wenn in diesem Haus Gott nicht beleidigt wird / Der Ritter auf dem Pferd mit dem Schwert bedeutet Tapferkeit, / Das Kreuz aber, Mond und Sterne – Frömmigkeit. / Diese beiden sieht in diesem Haus ein jeder, / Der Kluge erkennt es an, der Dumme tut, wie er will.“

26 So ist Bartłomiej Paprockis zweite Sammlung von Wappensprüchen mit *Gniazdo cnot* (1578), „Nest der Tugend“, betitelt – die Aufzählung der adeligen Geschlechter mittels Beschreibung ihrer Wappen gleicht einem Sammelbecken aller ritterlichen Tugenden.

tung, er mutet wie ein Sinnspruch an: Der kluge Mensch erkennt den Symbolgehalt des Wappenzeichens, der dumme geht damit um, wie er will.

Die starke Anlehnung an polnische Muster wird, auch wenn dieser Text in der ostslawischen *prosta mova* formuliert ist, an sprachlichen Besonderheiten deutlich. Schon die Formulierung der Inscriptio, „Na herb...“ erinnert an standardisierte Inscriptiones polnischer Wappensprüche, und auch die Anrede für einen Fürsten, „jaśnie oświecony“ („Durchlaucht“), verweist auf die polnische Etikette. Dazu kommen Polonismen in der Lexik, wie „звѣща“ („zwłaszcza“), „мѣство“ („męstwo“) oder auch „набоженство“ („naboženstwo“), wenngleich in diesem Fall die Bedeutung eine andere ist: „Frömmigkeit“ und nicht „Gottesdienst“ wie im heutigen Polnischen. Trotzdem ist dieser Text keine bloße Nachahmung vorgefundener Muster, sondern weist mit seinen Anleitungen zum richtigen Verständnis des Wappens ein hohes Maß an Originalität auf. So ist er ein typisches Beispiel für die literarische Produktion des polnisch-ukrainischen Grenzraums.

Der Verfasser des nächsten Wappenspruchs, Meletij Smotryc’kyj (1578–1634), Sohn des bereits erwähnten Herasym, ist vor allem aufgrund seiner Grammatik, der bedeutendsten Grammatik im ostslawischen Raum (gedruckt im Jahre 1619), gut bekannt; seine steile kirchliche Karriere führte ihn bis zum Erzbischof von Polock. In seinen Streitschriften bekämpfte er die Union, um gegen sein Lebensende selbst dieser beizutreten. Am Beginn seiner *Antigraphe, albo odpowiedź na script uszczypliwy, przeciwko ludziom starożytny religiey Graeckiey od apostatow cerkwie Wschodniey wydany...* (Wilna 1608) findet sich ein 24-zeiliger syllabischer Wappenspruch in polnischer Sprache:

NA HERB IAŚNIE OŚWIECONYCH KSIĄŻĄT ICH MOŚCI
OSTROGSKICH EPIGRAMMA²⁷

Co to za gwiazdę widzę, która swej jasności
Promieńmi Phoebusowej równa się światłości,

27 Text nach Kolosova/Krekoten’1978, 164. Auch bei Rothe 1976, 148f. Übersetzung: „Auf das Wappen der Erlauchten Fürsten Ihrer Hoheit Ostroz’kyj Epigramm.

Welchen Stern sehe ich, der mit den Strahlen seiner / Helligkeit dem des Phoebus gleichkommt an Licht, / Sagt an, dankbare Musen? Der Stern, der so leuchtet / Ist der wackersten Fürsten von Ostroh laut tönender / Ruhm, der aus ruhmreichen Taten entsteht, / und wie ein Schatten hinter dem Körper, so hinter der Tugend einhergeht. / Diese hat schon seit langem einen Platz in deren Haus sich gewählt, / und nach dem Tod keinen von ihnen sterben lassen. / Nicht gestorben ist das Angedenken an deren ruhmreiche Tugenden, / deren Zeugen sind die Kleinodien im Wappen. / Zeuge der Tapferkeit ist der Ritter mit Schwert mutig im

Powiedźcie, wzdzięczne Muzy? Gwiazda tak świecąca
 Iest Ostroskich przezacnych xiążąt głośno brzmiąca
 Sława, ktora z chwalebnych postępkow się rodzi,
 Y iako cień za ciałem, tak za cnotą chodzi.
 Ta zdawna mieysca sobie w ich domu obrała,
 Y po śmierci żadnemu z nich umrzeć nie dała.
 Nie umarła pamiątka ich przesławney cnoty,
 Ktorey świadkiem są y te w ich herbie kleynoty.
 Świadkiem męstwa iest Rycerz z mieczem w boiu mężny,
 Nadto srogiego smoka zwycięzca potężny.
 Świętej zasię a dziwney one pobożności,
 Y wiary dotrzymaney w przystoyney całości
 Znakiem jest Krzyż, orężę nieprzewyciężone,
 Ktore od nieprzyjaciół skuteczną obronę
 Tak dusznych, iak cielesnych onym podawało.
 Y mieysce w paradyzie ślicznym zgotowało.
 Gdzie dusze Bogu miłe w szczęściu opływaią,
 A dnia wieczney zapłaty z weselem czekaia.
 Y ty, o zacne książe, torem przodkow swoich
 Postępiąc, w pobożnych trway zamysłach twoich.
 Oyczyste nabożeństwo niech cię ma patrona,
 W nagrodzie sławy wieczney niezwiędła korona!

Obwohl der Text nur wenige Jahre nach den oben zitierten entstanden ist, zeigt er doch eine beträchtliche Weiterentwicklung in mehrfacher Hinsicht. Neu sind die Anleihen bei der antiken Mythologie, wenn von Phöbus und den Musen die Rede ist. Neu sind die mehrfachen Enjambements (zwischen Zeile 1 und 2, 3 und 4, 13 und 14 u.a.), die rhetorischen Fragen und Invokationen, die Inversion am Beginn der Zeile 15, die den einfachen Parallelismus zwischen dem Ritter und dem

Kampf, / Über den grimmigen Drachen mächtiger Sieger. / Zeichen einer heiligen und bewundernswerten, Frömmigkeit / Und des Glaubens bewahrt in würdiger Unversehrtheit / ist das Kreuz, eine unbesiegbare Waffe, / Die vor dem Feind erfolgreichen Schutz / sowohl dem Geist als auch dem Leib verleiht. / Und einen Ort im schönen Paradies bereitet hat. / Da die Gott lieben Seelen im Glück abtreten, / Und den Tag der ewigen Belohnung mit Freude erwarten. / Und du, edler Fürst, auf den Wegen deiner Vorfahren / schreitend, bleib beständig in deinen frommen Anliegen. / Möge die Frömmigkeit des Vaterlands dich als Fürsprecher haben, / Im Lohn des ewigen Ruhms liegt eine nicht welkende Krone.“

Kreuz, die beide Zeichenfunktion haben („Świadkiem męstwa iest Rycerz, Znakkiem jest Krzyż“), verkompliziert. Es ist ein im Vergleich zu seinen Vorgängern besseres, den Ansprüchen der Sprach- und Redekunst genügendes Polnisch, das Smotryc’kyj beherrschte und nicht nur in diesem Text verwendete. Auch auf der Aussageebene kommen zu den bereits bekannten Begriffen neue hinzu, der Ruhm („sława“), der am Beginn der Zeile 4 exponiert und als Antwort auf die rhetorische Frage mit Spannung erwartet wird, und die Idee der Vergeltung („zapłata“) am Ende des Spruchs.

Wiederum ist die Bezugnahme auf die Pictura des Wappens nicht sehr genau, der Stern, mit dem diese beginnt, ist bei weitem nicht das auffallendste Element des Wappens, und tritt im linken unteren Feld auch nur zusammen mit Mond und Pfeil auf. Dennoch ist er das Element, das am ausführlichsten thematisiert wird – weil dieser hell leuchtende Stern gleichgesetzt wird mit dem Ruhm des Hauses Ostroh, dem zentralen Konzept des Gedichts. Durch das Epitheton „głośno-brzmiać“ („laut tönend“) wird auf Seiten des Ruhms ein Äquivalent zum strahlenden Licht des Sterns erzeugt (beide sinnliche Qualitäten stehen quasi im Superlativ), und über die Vorstellung von Licht und Schatten wird der Stern des Ruhms mit der Tugend, einem bekannt wichtigen Begriff der heraldischen Dichtung, verbunden – der Ruhm ist nur die Folge der Tugend, er wird von ihr hervorgebracht, so wie ein Körper bei entsprechender Beleuchtung einen Schatten wirft. Diese Tugend wiederum ist im Haus Ostroh immer schon anzutreffen, sie überdauert die Generationen und damit auch den Tod.

Erst nach diesen Ausführungen über Ruhm und Tugend, die nur oberflächlich mit einem Element des Wappens verbunden sind, greift der Autor wieder auf visuelle Details zurück, den Reiter, der aufgrund seiner Attribute (Drachentöter und Schwert) eine Kontamination aus den beiden Reiterfiguren in den oberen Wapenfeldern darstellt, und das Kreuz aus dem rechten unteren Feld. Diese beiden Elemente werden in bekannter Weise gedeutet, der Reiter mit seinem Schwert steht für Tapferkeit im Kampf, das Kreuz aber für eine Waffe im geistigen Kampf. Abgesehen von der bereits erwähnten Inversion, die zentrale Begriffe wie „wiarą“ („Glaube“) und „pobożność“ („Frömmigkeit“) als das Bezeichnete dem Zeichen vorzieht, ist auch die hier zum Einsatz kommende semiotische Terminologie beachtenswert und spricht für die raffinierte Konzeption des ganzen Textes: Während der Reiter „świadek“, Zeuge für die Tapferkeit des Wappeninhabers ist (man denkt unwillkürlich an Augenzeugen seiner Heldentaten), ist das Kreuz „znak“, also Zeichen für dessen Frömmigkeit, die nicht in der Weise evident ist wie die Tapferkeit, aber sich auf andere Weise zeigt: im himmlischen Lohn („miejsce w paradyzie ślicznym).

Die Invokation des Fürsten in den letzten vier Zeilen kommt fast einer Ermahnung gleich: Er soll beim frommen Tun seiner Vorfahren bleiben, und wird auf diese Weise nicht nur zum Schutzpatron des „vaterländischen (orthodoxen) Bekenntnisses“, sondern sich auch ewigen Ruhm und ewigen Lohn erwerben. In der letzten Zeile werden die Leitbegriffe „Ruhm“ und „Vergeltung“ verbunden und quasi *sub specie aeternitatis* gekrönt: „W nagrodzie sławy wiezcney niezwiędła korona“. Die „nicht welkende Krone“ ist durchaus auch als Hinweis auf den hohen Stand des Fürsten zu verstehen – Kostjantyn war sowohl als König von Polen wie auch als Großfürst von Russland im Gespräch.²⁸

In diesem Zusammenhang sei ein letzter, anonymer Wappenspruch aus 1612 zitiert, dessen Schlussteil eine ähnliche Idee, die Ebenbürtigkeit der Ostroz'kyjs mit „Königen bei den Sarmaten“, zum Ausdruck bringt:

Гдѣ бачим знаки богатырського мензтва
 Веспол с цнотами полными набоженства.
 Не продкуют тут крещкїи Ахиллеси,
 Нѣ оныи лвосилии Геркулеси.
 Острозкїи бовѣм пляц им заступають,
 Котрїи с саромматех с кролми равнають.²⁹

3. Petro Mohyla

Die nächste historische Gestalt in diesem Raum, auf deren Wappen zahlreiche Sprüche verfasst wurden, ist Petro Mohyla (1596–1647),³⁰ eine der zentralen Persönlichkeiten der ukrainischen und auch ostslawischen Kultur im 17. Jahrhundert. Sohn des moldauischen Wojewoden Simeon, der sich unter den Schutz des polnischen Königs gestellt hatte, erhielt Petro eine hervorragende Bildung im In- und Ausland, bevor er seine geistliche Karriere in Kiev begann. Er wirkte zunächst als

28 Cf. Kubijovyč 1996, 1901. Tatiana Shevchenko betont, dass sich die Fürsten von Ostroh als „von Gott erwählte Herrscher der Ruthenen“ sahen (cf. dies. 2010).

29 Text nach Kolosova/Krekoten' 1978, 180. Der Spruch findet sich in einem liturgischen Werk: Часослов, сирѣч послѣдованїе службы по преданїю церковному... Острог 1612. Cf. ebd. 385. Übersetzung: „Da wir die Zeichen eines heldenhaften Mutes sehen / Zusammen mit Tugenden voll von Frömmigkeit. / Nicht hat hier der griechische Achilles den Vorrang, / Noch der löwenstarke Herkules, / Die Ostroz'kyj treten an ihre Stelle, / Die bei den Sarmaten Königen gleich sind.“

30 Von den zahlreichen biographischen Darstellungen zum Leben Mohylas sei hier nur die Nikolaj Kostomarovs genannt, der Mohyla – als einen der wenigen Ukrainer – in seine Geschichte des Russländischen Staates aufgenommen hat (cf. ders. 1991, 59–95).

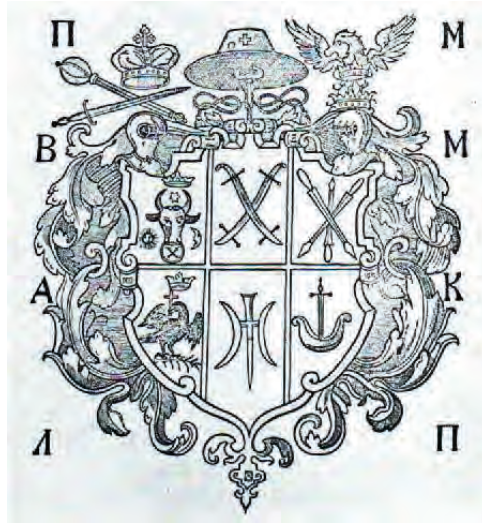
Archimandrit des Höhlenklosters, dann als Metropolit der Diözese Kiev-Halyč. Eine seiner wichtigsten Leistungen ist die Gründung des Kiever Kollegiums, der späteren Mohyla-Akademie, der ersten ostslawischen Hochschule, mit einem für damalige Zeiten innovativen Lehrplan. Mohyla gilt auch als der große Reformator des kirchlichen Lebens der orthodoxen Christen in der Rzeczpospolita: Mit seinem Katechismus und dem unter seiner Leitung zusammengestellten *Trebnyk* (Euchologion, Sammlung liturgischer Gebete) und *Služebnyk* (Leitourgiarion, Sammlung liturgischer Texte) trug er zur Vereinheitlichung und Normierung der Glaubenssätze, des Gebetslebens und des Gottesdienstes bei. Mit seiner Tätigkeit beginnt die nach der Lemberger und Ostroher Phase dritte, die Kiever Phase der ukrainischen Wiedergeburt in der Frühen Neuzeit.³¹ Zugleich ist Mohyla aber auch ein Vermittler zwischen Ost und West, „ein Mann des Dialogs im griechisch-slawischen und lateinisch-polnischen Kulturraum“, wie Ryszard Łuźny anhand der Analyse ausgewählter Texte Mohylas zeigt.³² Teresa Chynczewska-Hennel benennt diesen Grenzraum, in dem Mohyla agiert, geographisch, „zwischen der Ukraine und Polen“ (Chynczewska-Hennel 1993, 96–106), wenngleich diese Begriffe neueren Datums sind.

Es verwundert also nicht, dass sich in vielen Drucken aus Mohylas Umkreis zahlreiche Wappensprüche finden,³³ die nun weiter östlich als in Ostrih und Wilna, vor allem in Kiev, entstanden und gedruckt wurden. Einer der ältesten Sprüche auf das Wappen des Hauses Mohyla stammt von Tarasij Zemka (gestorben 1632), Abt des Kiever Höhlenklosters, Lehrer und Autor; er findet sich auf der Rückseite des Titelblatts des religiösen Erbauungsbuchs *Poučeniya Dušepolezna Različna* (Kiev 1628).

31 Mychajlo Voznjak spricht in diesem Zusammenhang von „Kiev, dem dritten Kulturzentrum“. Cf. ders. 1975, 85.

32 Unter diesem Titel veröffentlichte Ryszard Łuźny eine ausführliche Studie, die auch viel Interessantes zur Biographie Mohylas bringt (ders. 1996, 338).

33 Rothe (1977) hat in seine Sammlung zehn solcher Sprüche aufgenommen, bei Krekoten' / Sulyma (1992) finden sich sieben, darunter zwei, die bei Rothe nicht vorkommen.

На Пресвѣтлый Герб Велможных Панов Могилов³⁴

Крук, голова в коронах, новина, остоя,
 Элита знак и мечь, войны и покоя,
 Значат твои дельности к тому набоженство
 О цный Петре, з котрогось взят на преложество.

Es ist ein relativ einfacher, vierzeiliger Spruch, der zunächst die Tierfiguren in der linken Wappenhälfte nennt, ohne sie zu deuten, der im Anschluss daran weitere Wappenteile mit der in der polnischen Heraldik üblichen Terminologie bezeichnet (новина/Nowina im Feld unten rechts, остоя/Ostoya im Feld unten Mitte, Элита/Jelita im Feld oben rechts)³⁵ und auch hier nur einen vagen Bezug auf die stilisierten Schwerter in drei der sechs Felder herstellt, um dann in der dritten Zeile die Frömmigkeit des Wappeninhabers zu betonen, der in der vierten Zeile

34 Text nach Rothe, 1977, 259, Wappen ebd. Abbildung 32. Übersetzung: „Auf das erhabene Wappen der Gnädigen Herren Mohyla Rabe, Kopf mit Krone, Novin, Ostoya / Jelita Zeichen und Schwert, des Krieges und des Friedens, / Bedeuten deinen edlen Mut und dazu Frömmigkeit / O tugendhafter Petro, von welchem du genommen warst als Vorgesetzter.“

35 Nur in der polnischen heraldischen Tradition werden bestimmte Grundtypen von Wappen mit Namen bezeichnet, die von ihrer Semantik her nichts mit dem Bezeichneten zu tun haben, weshalb man bei diesen Namen von „zawołania“ spricht (cf. Pilarczyk 1982, 10f.).

mit Namen genannt und dem Epitheton „tugendhaft“ versehen wird. Mit dem letzten Begriff, *преложенство*, wird auf die Vorgesetzten- und Führerrolle angespielt, die Mohyla schon eingenommen hat, bevor er noch Metropolit und damit Oberhaupt der orthodoxen Kirche in der Ukraine geworden ist.

Auch die Schrift *Mnemosyne*, 1633 dem eben erst vom polnischen König bestätigten Metropoliten Mohyla bei seinem feierlichen Einzug in Kiew von den Studenten der ein Jahr zuvor gegründeten Akademie überreicht, enthält gleich zu Beginn ein Wappengedicht, dessen Verfasser aber nicht genannt ist. So wie die ganze Schrift ist auch der Wappenspruch in Polnisch abgefasst, einer der Lehr- und Unterrichtssprachen an der Kiewer Akademie.

IN INSIGNA³⁶

Z Miecza przy Szablach, Spisach, przyczyna dosięże,
 Kto rzeknie, że u PIOTRA Piotrowe oręże:
 A jeśli dziw, że tu Kruk z Krzyżem, i w Koronie,
 Wiedz, że PIOTR jest Pasterzem Cerkwi ku obronie.
 A Słonce, Xsiężyc, czemu w Herbie zasiadaią
 MOHILE Cerkiewne mu niebo poruczają.
 Tuż i Głowa Bawola, tu i złote Oczy
 Zodiaku, po którym co rok Phlegon kroczy.
 Nie darmo: Bo PIOTR wilka ugodzi rogami
 Prawdy, gdy będzie brodził w czym między owczami.
 Coż gdy o Gwiazdach Twych Cnot Astrolog się dowie
 MOHILO: dwunastym cię Niebem świata powie.

In diesem Spruch ist sowohl die Bezugnahme auf die Zeichen im Wappen (Säbel, Lanzen, Rabe mit Kreuz, Stierkopf mit Krone), wie auch die religiöse Allegorese viel stärker ausgeprägt als in den Versen zuvor. Über den gleichen Vornamen, im

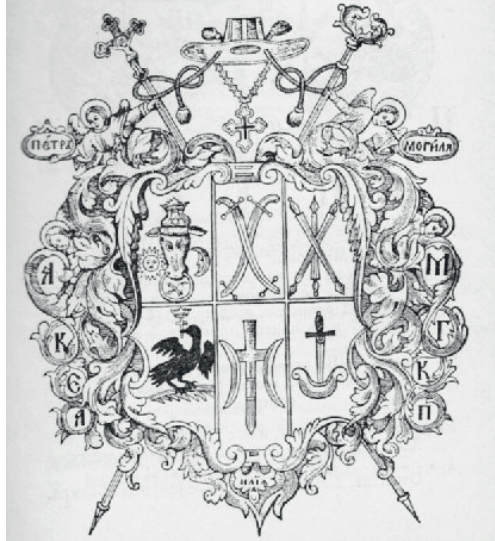
36 Text nach Rothe 1977, 323f. Übersetzung: In Insigna

„Vom Schwert bei den Säbeln, den Spiessen, geht der der Sache auf den Grund, / der sagt, dass bei PIOTR die Waffen des Petrus sind: / Und wenn du dich wunderst, dass hier Rabe und Kreuz in der Krone sind, / Wisse, dass PIOTR Hirte ist der Kirche zur Verteidigung. / Sonne und Mond aber, warum haben sie im Wappen Platz genommen / Sie übertragen dem MOHYLA den Himmel der Kirche. / Hier ist auch der Kopf des Stiers, hier sind die goldenen Augen / des Tierkreiszeichens, den Phlegon Jahr für Jahr durchschreitet. / Nicht verblichlich: Denn PIOTR trifft den Wolf mit den Hörnern / der Wahrheit, wenn diese sich unter den Schafen herumtreiben wird. / Was erst, wenn der Astrologe von den Sternen Diener Tugend erfährt, MOHYLA: er wird dich der Welt als den zwölften Himmel preisen.“

Fall des Wappenträgers allerdings mit Großbuchstaben geschrieben, wird die Parallele zum biblischen Petrus gezogen. So verweisen Kreuz und Krone (welche im Spruch dem Stier entzogen und auf den Raben übertragen werden, was im Polnischen zu einer dreifachen Alliteration führt: „Kruk – Krzyż – Korona“) auch im Fall Mohylas auf dessen Rolle als Hirt der Kirche. Mit der Funktion des Hirten wird auch der Stierkopf in die biblisch-kirchliche Deutung integriert: Mit dessen Hörnern kann der Hirt den Wolf, der in die Schafherde eingedrungen ist, besiegen. Die Hörner als Attribut der Wahrheit verweisen auf den Gegner im Kampf, die Ketzer, die mit der Wahrheit besiegt werden. Zur religiösen Allegorese tritt die Deutung aus dem Inventar der mythologischen Kosmologie: Der Stier im Wappen hat auch seinen Platz im Ring der Tierkreiszeichen, am Himmel, wo sich auch der Wagen des Helios zeigt. Diese Anspielungen auf die Mythologie sind den Studenten der Akademie geläufig, sie kommen bei den klassisch-lateinischen Autoren des Lehrplans immer wieder vor. In den letzten beiden Zeilen, die einen Astrologen konstruieren, der den Wappeninhaber als den zwölften Himmelskörper preist, taucht noch ein wichtiger Begriff aus dem Programm der heraldischen Dichtung auf, die Tugend („cnota“), in einer Metapher als leuchtender Stern in den Himmel erhoben. Hier korrespondiert das Bild im visuellen Sinn (der Stern zwischen den Hörnern des Stierkopfs im Wappen) mit dem Bild im übertragenen Sinn, der Metapher, die aus Tugenden Sterne am Himmel macht. Rhetorik und Raffinesse im Sinn barocker Poetik ist hier nicht zu übersehen, der mit dieser Technik vertraute Leser wird durch die direkte Anrede einbezogen.

Zum Verständnis des folgenden Spruchs auf das Wappen des Petro Mohyla, der von Syl'vester Kosiv (Geburtsjahr fraglich, gestorben 1657), einem Lehrer der Kiewer Akademie und späteren Nachfolger Mohylas als Metropolit von Kiew, stammt und in dessen *Paterikon* aus dem Jahr 1635 aufgenommen wurde, ist es nötig, das im Vergleich zum Familienwappen etwas modifizierte Wappen des Metropoliten Petro Mohyla wiederzugeben:

NA HERB IAŚNE PRZEWIELEBNIJSZEGO / jego Mości Ojca /
PIOTRA MOHYŁY, ARCHIEPISCOPA / Metropolita Kiowskiego etc.³⁷



KRZYŻ, KAPELUSZ, PASTORAL, na gorę się wzbili,
Nad Nowiną IELITY mocne wzięli siły,
SZABLE się nie ostały, SPISY, ni OSTOIE
Pełzają z wojny widzę Marsie zbroje twoje,
Już ich METROPOLITA PIOTR sobie zhołdował
Z trójga gdy nieprzyjaciol triumph wykształował,

37 Text nach Rothe 1977, 346; Wappen nach Krekoten`/Sulyma 1992, 57. Übersetzung: „Auf das Wappen des Erlauchten Allerhochwürdigsten seiner Gnaden Vaters, des PIOTR MOHYLA, Erzbischofs und Metropoliten von Kiew etc.

KREUZ, HUT, HIRTENSTAB, haben sich in die Höhe gedrängt, / über Nowina, JELITA die Überhand gewonnen, / SÄBEL sind nicht geblieben, SPIESSE, und nicht OSTOIA / sie kommen vom Krieg, ich sehe, Mars, deine Waffen, / Schon lässt der METROPLIT PIOTR sich von ihnen huldigen / während der Feind sich aus diesen dreien seinen Triumph bildet, / Seht, [zum Beweis] dass es so ist, die Krone, den Olivenzweig / des Sieges trägt der RABE ihm als besonderes Zeichen.“

Patrzcie że tak jest owo Koronę, oliwe
 KRUK zwycięstwa mu niesie znaki osobliwe.

Schon in der Inscriptio dieses Spruchs fällt ein neues Epitheton auf, „przewielebniejszy“, „allerhochwürdigst“, das auf die neue Funktion Mohylas als Kirchenfürst hinweist. Um diese Funktion entsprechend zu würdigen, greift der Autor des Spruchs auf Elemente aus der *Pictura* zurück, die üblicherweise nicht thematisiert werden, weil sie außerhalb des eigentlichen Wappens liegen, das Kreuz, den Kardinalshut³⁸ und den Bischofsstab, die nicht nur außerhalb des Wappens, sondern auch über den adeligen Wappenzeichen liegen, was vom Verfasser des Spruchs als eine Form von Superiorität des Geistlichen über das Weltliche gedeutet wird („KRZYŻ, KAPELUSZ, PASTORAL, na gorę się wzbiły,/Nad Nowiną IELITY mocne wzięli siły“). Die Zeichen des Mars müssen hinter diesen Insignien zurückstehen, die Begriffe „Huldigung“, „Triumph“ und „Sieg“ werden im Bild der Siegespalme („oliwa zwycięstwa“) ins Religiöse umgedeutet, Krone und Ölzweig werden zu „besonderen Zeichen“ („znaki osobliwe“), zu Elementen einer anderen als der adelig-heraldischen Semiosphäre. Der Rabe, in anderen Wappendeutungen eher ein Stiefkind bei der Interpretation, erhält hier eine eigene Bedeutung und erinnert an den Vogel, der Noe in der Arche den Ölzweig bringt, das Symbol des rettenden Landes. So geht dieser Spruch also sehr detailliert auf die Elemente des Wappens ein (allerdings nicht auf alle – Stierkopf, Sonne und Mond bleiben unerwähnt, passen nicht ins Konzept), um diese jedoch als Zeichen zu klassifizieren: Rein weltliche, adelige und herrschaftlicher Attribute müssen hinter solchen Zeichen, die auf das Geistliche verweisen, zurückstehen.

Dieser Gedanke kommt auch in einem Wappenspruch von Michail Sliozka aus dem Jahr 1639 zum Ausdruck, der nach ausführlicher Beschreibung des weltlichen, „marsianischen“ Wappeninventars in den letzten Zeilen die beiden Kronen im Wappen, die „große“ des Fürsten und Heerführers auf dem Kopf des Stiers, und die „kleine“ Krone des Hirten, die der Rabe bringt, vergleicht und feststellt, dass, obwohl beide leuchten, die zweite, kleinere, der größeren überlegen ist: „тая превышает, / Бо ся Духовной свѣта зацность не ровнает“ (Rothe 1977, 423; Krekoten/Sulyma 1992, 52).

Ein letzter Wappenspruch auf das Haus Mohyla, der hier angeführt wird, stammt aus dem Jahr 1664 und findet sich im von Petro Mohyla herausgegebenen *Trebnyk*. Der Autor des Spruchs ist unbekannt. In diesem kurzen, syllabischen

38 Mohyla war nie Kardinal der römischen Kirche; der Kardinalshut dient aber in der polnischen heraldischen Tradition als Attribut eines bischöflichen Wappens schlechthin (cf. Pilarczyk 1982, 10).

zehnzeiligen Text finden sich alle charakteristischen Elemente, die mit diesem Wappen verbunden werden, die weltlichen wie die geistlichen Tugenden der Angehörigen des Hauses, zusammen mit den zentralen Begriffen der heraldischen Ideologie:

На старожитный герб их милостей панов Могиллов, господаров
землѣ Молдовлахійской³⁹

Дом преславный Могиллов, в клейноты обфитый,
През одважные дела стался знаменитый.
В том Марс збройно ставает, трудно приступити
Врагом, тут урадила слава гнѣздо мѣти.
Славный, где теж цноты, открыто прибыли,
В Петрѣ митрополиту ясне ся зъявили.
Солнце, мѣсяць, з звѣздами небо обѣцують
Славным Могилом земля снать тане шацують.

Schon in der ersten Zeile findet sich der Begriff „клейнот“ im Sinn von Wappenzeichen als auch Kostbarkeit; in der vierten Zeile, in der Mitte des Textes, taucht der Begriff des Ruhms („слава“) auf, der aus weltlichen, heroischen Taten der Mohyla ebenso stammt wie aus deren geistlichen, und mit dem Begriff des Nestes („гнѣздо“) verbunden wird: Die aus der polnischen Tradition bekannte Metapher vom „Nest der Tugend“ wird im „Nest des Ruhms“ leicht modifiziert, die Tugend aber kommt schon in der nächsten Zeile dazu – sie ist in der Person des Wappenträgers, nun in seiner geistlichen Funktion als Metropolit bezeichnet, besonders deutlich geworden. Die Sichtbarkeit dieser Tugenden wiederum wird von der astralen Symbolik unterstrichen, das Verb „erscheinen“ („зъявити ся“) lässt diese Tugenden quasi am Himmel aufgehen wie Gestirne. Zugleich verheißen sie – als Himmelskörper – auch den Himmel im religiösen Sinn, was mit einer typisch barocken Antithese unterstrichen wird: Wer auf die himmlischen Verheißungen baut, der schätzt alles Irdische gering. Mit diesem Konzept schlägt der Spruch die

39 Text nach Rothe, 1977, 451f.; Krekoten`/Sulyma 1992, 57f. Übersetzung: „Auf das altherwürdige Wappen Ihrer Gnaden der Herrn Mohyla, Herrscher über das Moldowalachische Land

Das ruhmreiche Haus der Mohyla, reich an Kleinodien, / Wurde bekannt durch seine kühnen Taten. / Hier ist der Mars bewaffnet zur Stelle, schwer ist es anzugreifen / Den Feinden, hier hat der Ruhm beschlossen sein Nest zu haben. / Ruhmreich, wo auch die Tugenden in aller Offenheit dazukommen, / Im Metropoliteno Petro sind sie hell erschienen. Sonne, Mond mit Sternen verheißen den Himmel / Den ruhmreichen Mohyla ist die Erde nur wenig wert.“

Brücke vom militärischen, irdischen Ruhm zu den himmlischen Tugenden, greift dabei aber nur bedingt auf die einzelnen Elemente des Wappens (Schwerter und Spieße, Sonne und Mond) zurück, die tierischen Elemente bleiben unberücksichtigt.

4. Ivan Mazepa

Ivan Stepanovyč Mazepa (1639–1709) ist die letzte große Gestalt, auf die hier eingegangen werden soll – auch er ist Empfänger zahlreicher Wappensprüche. Mit diesen Texten verschiebt sich die Entstehung der Gattung weiter nach Osten (die längste Zeit seines Lebens verbrachte Mazepa in der linksufrigen Ukraine), aber auch chronologisch zurück an das Ende des 17. und den Beginn des 18. Jahrhunderts, eine Zeit, die überhaupt als die letzte Phase dieser Art von heraldischer Dichtung gilt. Auch Mazepa kann – ungeachtet seines geographischen Wirkungsbereichs – als eine Figur des polnisch-ukrainischen Grenzraums gesehen werden, nicht nur, weil er in Wolhynien und damit im polnischen Teil der Ukraine geboren wurde und seine Ausbildung in Warschau am Hof des König Jan Kazimierz erfuhr, sondern auch deshalb, weil seine Bildung, Persönlichkeit und Politik wesentlich von westeuropäischen, über Polen vermittelten Vorstellungen geprägt war.⁴⁰ Das barocke Fürstenideal, das er verkörperte, hat wenig mit dem moskowitzischen Absolutismus gemeinsam – auch das könnte zum Bruch mit seinem obersten Souverän, dem Zaren Peter, geführt haben.

Mazepa ist als Person bekannt, aufgrund seiner Karriere auch in den europäischen Literaturen des 19. Jahrhunderts; einige wichtige Daten aus seiner Biographie sollen dennoch erwähnt werden. Nach seiner Zeit am königlichen Hof in Warschau trat Mazepa in die Dienste des Het'mans der rechtsufrigen Ukraine, Petro Dorošenko, wechselte dann aber in das Lager von dessen Gegenspieler, Ivan Samojlovyč, auf die linksufrige Ukraine, für den er in diplomatischen Missionen auch in Moskau tätig war. 1687 wird Samojlovič gestürzt und Mazepa mit russischer Unterstützung zu seinem Nachfolger gewählt und ist seitdem Vasall des russischen Zaren. Als Het'man der Ukraine herrscht Mazepa ziemlich uneingeschränkt, als Gefolgsmann des jungen Zaren Peter unterstützt er diesen bei seinen militärischen Unternehmungen gegen das Osmanische Imperium. Erst im Nordischen Krieg, als Karl XII. den russischen Truppen schwere Niederlagen zufügt,

40 Zahlreiche Publikationen, die um das Jahr 2009, in dem sich die Schlacht von Poltava zum 300. Mal jährte, erschienen, zeigen die westliche Prägung Mazepas und seine Wertvorstellungen. Von ukrainischer Seite vor allem Valerij Ševčuks populärwissenschaftliche Darstellung (Ševčuk 2006), von russischer Seite die Biographie *Mazepa* von Tat'jana Tairova-Jakovleva (2007). Ausführlicher dazu Woldan 2015, 227–240.

der Zar aber von Mazepa Hilfeleistungen in übergroßem Ausmaß fordert, wechselt Mazepa die Seiten – er schließt sich 1708 dem schwedischen König an, der zu seinem neuen Bundesgenossen in die Ukraine zieht, wo er hohe Verluste hinnehmen muss, die in der Niederlage bei Poltava 1709 gipfeln. Karl XII. und Mazepa fliehen auf türkisches Territorium, nach Bender (heute Moldova), wo Mazepa noch im selben Jahr stirbt. In Russland gilt Mazepa bis heute als Verräter, das Anathema, das Peter über ihn verhängen ließ, wurde bis in 20. Jahrhundert in den Kirchen des Moskauer Patriarchats wiederholt. In der Ukraine wird Mazepa zumindest seit der Zeit der Unabhängigkeit positiv gesehen: Er ist der letzte, der es unternahm die Ukraine aus der Bevormundung durch das Zarenreich zu lösen und zu einem unabhängigen Staat zu machen.

Auch die zahlreichen Wappensprüche, die Mazepa gewidmet wurden, zeigen, dass er in der Tradition der Rzeczpospolita steht, deren Bürger er ja lange Zeit war: Im Zarenreich gibt es um diese Zeit Wappensprüche nur auf das Staats- und Herrscherwappen, nicht aber auf die Wappen einzelner Adelige.⁴¹ Aufgrund seiner „polnischen“ Gepflogenheiten wurde Mazepa häufig auch als Pole wahrgenommen und von seinen Gegnern als Agent der Rzeczpospolita dargestellt. Im Fall Mazepas zeigt sich auch ein Überschreiten der Gattung des Wappenspruchs bzw. ein Synkretismus: In umfangreichen panegyrischen Sammlungen zu seinen Ehren, wie etwa der von Stefan Javors'kyi, *Echo głosu wołającego na puszczy...* (1689) oder der von Pylyp Orlyk *Alcides Rossijski triumfalnym ławrem ukoronowany...* (1695) finden sich traditionelle Wappensprüche neben umfangreicheren emblematischen Konstruktionen, die nicht mehr den Anforderungen der Gattung Wappenspruch entsprechen. Auch diese emblematischen Texte, auf die wir in dieser Untersuchung nicht eingehen, zeigen die enge Verwandtschaft zwischen beiden Gattungen bzw. die Phänomene im Grenzbereich zwischen heraldischer und emblematischer Dichtung. Ein Letztes ist bei den Sprüchen auf das Wappen Mazepas auffällig – sie sind, ungeachtet der Fülle, in der sie produziert wurden, kaum publiziert.⁴²

41 Die wenigen Sammlungen heraldischer Dichtung, die in Russland im 17. Jahrhundert entstanden sind, enthalten neben dem Adler, dem Zaren- und Staatswappen, weitere Tierwappen, die für die einzelnen Gebiete und Städte des Russischen Reichs stehen, manchmal auch die Wappen ausländischer Herrscher, nicht aber Wappen und Wappensprüche auf einzelne adelige Häuser. Als Beleg dafür kann die von Nils Åke Nilsson herausgegebene Sammlung *Russian Heraldic Virši from the 17th Century* (1964) gelten.

42 Rothe und Krekoten'/Sulyma haben in ihre Anthologien zahlreiche Wappensprüche auf verschiedenste Personen, z.T. auch Institutionen, aufgenommen, nicht aber auf Mazepa. Besonders auffällig ist das Fehlen von Wappensprüchen auf Mazepa bei Krekoten'/Sulyma:

Schon im 17. Jahrhundert sind die polnischen Wappenbücher in Bezug auf Mazepa zurückhaltend, sie nennen seinen Namen nicht, wenngleich sie das als Kurcz bezeichnete Wappen, das er (und nicht nur er) führt, Kurcz, sehr wohl beschreiben. Ein Beispiel dafür stellt Waclaw Potockis berühmte Sammlung *Poczet herbow szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Ksiestwa Litewskiego* (1696) dar, in dem dieses Wappen ausführlich besprochen wird, der Name Mazepa aber nicht fällt. Potocki und Mazepa waren Zeitgenossen, Potocki war auch Zeuge von Mazepas Karriere in der Ukraine, es stellt sich die Frage, warum er Mazepa nicht, andere Inhaber dieses Wappens aber schon nennt. Eine mögliche Antwort darauf liegt im negativen Bild von Mazepa, das Jan Chrysostom Pasek in seinen „Denkwürdigkeiten“ zeichnet,⁴³ oder auch in einer generellen Geringschätzung Mazepas⁴⁴ seitens der polnischen Herren.⁴⁵

diese Anthologie umfasst nicht nur ukrainische Texte der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in der der Großteil der dem Het'man gewidmeten Sprüche entstanden ist, sie verfügt auch über einen eigenen Abschnitt „Heral'dyčni virši“. Die Zurückhaltung in Bezug auf Mazepa ist sicherlich der sowjetisch-ukrainischen Sicht des „Verräters“ Mazepa geschuldet. Diesen Mangel kompensieren Rostyslav Radyšev's'kyj und Volodymyr Sverbyhuz mit ihrer umfangreichen Dokumentation *Іван Мазепа в сарматско-роксоланському вимірі високого бароко* (2006), die voll ist von Texten über Mazepa und damit die veränderte Sicht auf diesen in der Ukraine nach der Unabhängigkeit widerspiegelt.

43 Pasek, der in den 1640er Jahren am Warschauer Königshof einen Streit mit dem Pagen Mazepa hatte, äußert sich in seinen *Pamiętniki*, die zwar erst im 19. Jahrhundert entdeckt wurden, zur Zeit der Abfassung aber wohl verbreitet waren, sehr negativ über Mazepa, dem er Affären mit verheirateten Frauen und mangelnde adelige Abstammung vorwirft (cf. Radyšev's'kyj 1995, 101–121, hier 102; Radyszew's'kyj 1996, 218ff.).

44 Diese Antipathie wird auch in polnischen literarischen Werken über Mazepa, z.B. in Józef Bohdan Zaleskis *Dumka Mazepy* (1825), thematisiert.

45 Abbildung aus Kulikowski 1990, Bildteil.



Kurczem herb zową, ale w boju się nie kurczy,
 Doznał nie raz tatarski, doznał i kark Turczy.
 Bo kiedykolwiek z konia: tych i owych sięgał,
 Tak w rękę, jako żywce. W cięciwie wyciągał.
 Ipsilon znakiem Greckim: Litera być musi.
 Że ten herb na Wołyniu począł się u Rusi,
 Krzyż mieczowy przez środek: samo w klamrze stoi,
 Miesiąć i gwiazda świecą ze strony oboi.
 Znać że się był gdzieś w nocy skurczył i zasadził!
 Żeby nieprzyjaciela na fortel wprowadził.
 Potym obiema skrzydły skoro nan uderzył,
 Ludzie na kształt litery: ipsylon rozszerzył.⁴⁶

46 Text nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 175. Übersetzung: „Kurcz heißt dieses Wappen, aber im Kampf gibt es nicht nach, / Das musste nicht nur einmal der tatarische, und auch der türkische Nacken erfahren. / Denn wenn immer auch vom Ross: die einen und die anderen erreichte es, / So in der Hand, wie ein Beutetier. Spannte sie die Sehne des Bogens. / Ipsilon ist ein griechisches Zeichen: Es muss ein Buchstabe sein. / Dass dieses Wappen aus Wolhynien seinen Ursprung in der Rus' hat, / Ein Schwertkreuz in der Mitte: selbst steht

In typisch barocker Manier entwickelt Potocki seinen Spruch aus der Etymologie des Verbs „kurczyć się“, „sich zusammenziehen, krümmen“, um bereits in der ersten Zeile zu betonen, dass diese Eigenschaft auf die Inhaber des Wappens nicht zutrifft: im Kampf mit dem Feind ziehen sie sich nicht zurück, sondern greifen an. Das Spannen der Sehne („W cięciwie wyciągał“), um den Pfeil abzufeuern, ist eines der Bilder für die Dynamik, die zur Etymologie in krassem Widerspruch steht.

Dann aber geht der Verfasser auf das Wappenzeichen, das oben gespaltene Kreuz, das an den Buchstaben Ypsilon erinnert, ein, um mit dessen griechischem Namen, was den Glauben betrifft, einen Bezug zum byzantinischen Raum herzustellen: Dieses Wappen kommt in Wolhynien und in der Rus' vor, in Gebieten, wo die Orthodoxie dominiert. Wolhynien gehört zum Großfürstentum Litauen, dessen Wappen Potocki ebenso beschreibt wie die Krone, worauf schon der Titel seiner Sammlung verweist. Die Nichtnennung Mazepas, eines orthodoxen Wolhyniers, widerspricht aber dieser integrativen Tendenz.

Im zweiten Teil des Spruchs verbindet der Verfasser diese beiden Ansätze der Interpretation, den etymologischen mit dem visuellen, indem er Mond und Sterne aus dem Wappen gebraucht, um einen nächtlichen Hinterhalt zu erfinden, bei dem sich der nicht genannte Wappeninhaber duckt, klein macht („kurczyć się“) und auf die Lauer legt, um dann voll auf den Feind einzuschlagen, sodass dieser wie ein Ypsilon auseinandergelassen wird. Nun wird das Y in einer extrem figurativen, grotesken Weise gedeutet, ganz im Sinn barocker Ästhetik der Unnatürlichkeit und der Überraschung des Lesers.⁴⁷

Ganz im Gegensatz dazu steht die Beschreibung dieses Wappens, die Ivan Ornov's'kyj / Jan Ornowski, ein kaum bekannter Dichter,⁴⁸ in Prosa gibt – kein

es in einer Klammer, / Mond und Stern leuchten von beiden Seiten. / Es hat sich wohl einmal in der Nacht geduckt und auf die Lauer gelegt! / Um den Feind in diesen Hinterhalt zu locken. / Dann hat es mit beiden Flügeln auf ihn eingeschlagen, / Die Menschen in Form des Buchstabens Ipsilon auseinandergelassen.“

47 Diese Ästhetik wurde wesentlich von den Theorien des „polnischen Horaz“, Maciej Kazimierz Sarbiewski, vor allem seinem Traktat „De acuto et arguto“ (1627) geprägt. Im 17. Jahrhundert wurden Sarbiewskis Ansichten auch von den Professoren der Kiever Akademie übernommen, im 18. Jahrhundert auch von Lehrbüchern der Rhetorik in Russland (cf. Lewin 1973, 309–324).

48 Ausführlicher zu Jan Ornowski und seinem Werk bei Rothe 2004, 445–459; 1993, 251–257. Zum Werk von Ornov's'kyj cf. auch Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 2006ff. Ausgehend vom Erscheinungsort des Werks nehmen die beiden Autoren an, dass der Verfasser Ukrainer war und gebrauchte deshalb die Schreibweise „Іван Орновський“, während Rothe der Ansicht ist, Ornowski sei Pole gewesen (cf. ders. 1993, 245).

Wappenspruch also, sondern eine Beschreibung im Sinn einer wissenschaftlichen Heraldik:

Dziedziczny Domu, urodzonych Ich mościów P.P. Mazepów klejnot: Krzyż z wierzchu rozdarty na kształt litery Y: in medio Crucis, z jednej strony miesiąc; a drugiej gwiazda: na spodzie, ansa obversa, na kształt kotwicy. Origo a Ducibus Volhinensibus. Nazywa się Kurcz.⁴⁹

Das Wappen Kurcz, nicht gedeutet, sondern knapp und präzise beschrieben, wird hier gleich am Beginn dem Haus Mazepa zugeordnet, das über dieses Wappen mit den Fürsten von Wolhynien in Verbindung gebracht wird. Ornowski hat übrigens eine Sammlung von panegyrischen Gedichten auf Mazepa verfasst, die 1699 in Černihiv unter dem Titel *Muza Roksołańska o triumfalnej sławie Jana Mazepy Hetmana wojsk JCM Zaporoskich* erschien.

Auf das Wappen Mazepas,⁵⁰ das neben dem Zeichen Kurcz auch die Initialen des Namens und Titels des Trägers enthält (I.van M.azepa H.etman V.ojska Je.ho C.arskoho V.elyčestva Z.aporoskoho⁵¹) – ein sprechendes Wappen also – findet sich die folgende Subscriptio (in diesem Fall divergiert das Kyrillisch der Pictura vom Latein der Subscriptio, was auch als eine Form von Mehrsprachigkeit anzusehen ist):



49 Text nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 195. Übersetzung: „Das erbliche Wappen des Hauses der Wohlgeborenen Ihrer Gnaden Herren Mazepa: Ein Kreuz oben gespalten in Form des Buchstabens Y: in medio Crucis, auf einer Seite der Mond; auf der anderen ein Stern: unten eine *ansa obversa*, in Form eines Ankers. Origo a Ducibus Volhinensibus. Es heißt Kurcz.“

50 Abbildung aus: Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 240.

51 „Ivan Mazepa Hetman des Zaporoger Heeres Seiner Kaiserlichen Majestät.“

Snać Krzyż Domu Mazepów zodiak przemierzył,
 I tak się mocno sławą o Niebo uderzył,
 Że się musiał rozdziwić w tym impecie z wierzchu,
 Zhołdowawszy Planety nie znające zmierzchu.
 Boi się tu Thracka Luna przystępować blisko.
 Złota Phoeba z Helicą zgasza twe iskrzysko.
 Krzyż Mazepów rozdarty w tym klejnocie drogi,
 Rozedrze ci Planeto w Hyberborze rogi.⁵²

Der Verfasser dieses Wappenspruchs, Pylyp Orlyk/Filip Orlyk (1672–1742), ist eine bekannte Persönlichkeit: als enger Vertrauter Mazepas folgte er ihm ins Exil nach Bender, wo er nach Mazepas Tod zu dessen Nachfolger gewählt wurde; er war der erste ukrainisch Het'man im Exil, der auch eine erste Verfassung der Ukraine entworfen hat. Jahre zuvor hatte er eine Sammlung von Panegyrica auf Mazepa verfasst, *Alcides Rossijski triumfalnym ławrem ukoronowany...* (1695), die auch den oben angeführten Wappenspruch enthält, der zunächst direkt auf das Zeichen im Wappen, das y-förmige Kreuz eingeht, und dessen Gespaltenheit aus einem Anprall ans Himmelsgewölbe erklärt („[krzyż] tak sie mocno sława o Niebo uderzył, Że się musiał rozdziwić w tym impecie z wierzchu“). Mit diesem Anprall bleibt der Verfasser beim Himmel, um ein ganzes kosmisches Panorama zu entwerfen, das auf Mond und Sonne,⁵³ zwei Elementen aus dem Wappen beruht, deren Licht nicht verlöschen wird, so wie der Ruhm Mazepas. Die Sonne scheint allerdings im Wappen gar nicht auf; sie steht für eine Machtfülle, die primär dem obersten Herrn, dem Zaren, zukommt, von den Kiever Panegyrikern aber auch Mazepa zugeschrieben wird.⁵⁴ Auf diese panegyrische Geste folgt eine Anspielung, die auf dem Hintergrund der aktuellen politischen Ereignisse zu deuten ist, der russischen Eroberung von Azov, bei der Mazepa und seine Kosaken eine wichtige Rolle gespielt hatten. Mit dem Planeten im Norden („Hyperbo-reus“), dem das gespaltene Kreuz die Hörner abbrechen wird (dasselbe Verb,

52 „Es hat das Kreuz des Hauses Mazepa einst den Tierkreis durchmessen, / Und ist so mächtig mit seinem Ruhm an den Himmel geprallt, / Dass es sich oben teilen musste in diesem Impetus, / Gehuldigt haben ihm die Planeten, die keinen Untergang kennen. / Der Thrakische Mond hat Angst näher heranzurücken. / Die goldene Phoebe und die Helica löscht dein Funke aus. / Das gespaltene Kreuz des Mazepa teuer in diesem Wappen, / Bricht dir, Planet im Hyperboräus, die Hörner.“

53 In der Sonne sieht Radyszewskyj nicht nur Christus, sondern auch den Zaren Peter symbolisiert (cf. ders. 1996, 234).

54 Zur politischen Relevanz dieses Epithetons cf. Brogi Bercoff 2008, 372ff.

„rozedrzc“ – „spalten“ – das auch in der Partizipialform „rozdarty“ gegeben ist, unterstreicht diese Prophezeiung mit einer stilistischen Figur) ist zweifellos der Mond gemeint, das Wappenzeichen des Osmanischen Imperiums, über das Mazepa auch in Zukunft siegen wird (cf. Radyszewskýj 1996, 234).

Der nächste heraldische Text stammt von Dmytro Tuptalo (1651–1709), einem prominenten Zögling der Kiever Akademie, der wie manche andere auch in Russland Karriere machte. Sein Hauptwerk sind die berühmten Lese-Menäen (Četi-Minei), eine umfassende Sammlung von kalendarisch angeordneten Heiligenviten. Am Höhepunkt seiner kirchlichen Karriere war er Erzbischof von Rostov, er wurde von der Orthodoxie heiliggesprochen (Hl. Dmitrij Rostovskij). Zu seinen bekanntesten Werken gehört das 1683 zum ersten Mal in Černihiv gedruckte *Runo orošennoe*, eine Sammlung von 24 Erzählungen von Wundern, die alle einer bestimmten Marienikone aus dem Elias-Kloster in Černihiv zugeschrieben werden.⁵⁵ Diese Sammlung erfreute sich großer Beliebtheit, sie wurde noch zu Lebzeiten Tuptalos fünf Mal neu aufgelegt, dabei aber jeweils unterschiedlichen Gönnern gewidmet.⁵⁶ Ursprünglich war sie Mazepa, dem großen Förderer der Kiever Akademie, gewidmet, wie aus der folgenden emblematischen Darstellung, die nur bedingt als Wappenspruch anzusehen ist, hervorgeht. Auch wenn das Wappen Mazepas hier thematisiert wird, fehlt die Inscriptio, die auf dieses hinweist, und das wohl auch aus dem Grund, weil die eigentliche Hauptfigur der Sammlung die Jungfrau Maria ist, deren Bild sich auf dem Umschlag aller Ausgaben findet.

Über dem eigentlichen Wappen findet sich eine viel größere Kartusche, in der dargestellt ist, wie Tau auf einen Hügel fällt, in den ein marianischer Namenszug hineinkomponiert ist. Aus der Inschrift wird der Bezug auf die Bibelstelle, das Buch Richter aus dem Alten Testament, klar: „Radujsja, runo orošennoe / eže Gedeon prežde vidě“.⁵⁷ Gedeon/Gideon erbittet sich vor der Schlacht gegen die Midianiter von Gott ein Zeichen: Der Tau, der über Nacht fällt, soll die Wolle (das Vlies – „runo“), die Gedeon auf dem Felsen ausgebreitet hat, nicht benetzen (cf. Ri 6, 36–40). In der Darstellung im Wappen ist es genau umgekehrt: Der Tau benetzt nur das Vlies („runo orošennoe“), während die ganze Umgebung trocken bleibt, das Wunder aber ist dasselbe. Den genannten eingefügten Satz könnte man

55 Eine ausführliche Beschreibung dieses Texts gibt Brogi Bercoff 2009, 359–366.

56 So ist die Ausgabe von 1702, die Brogi Bercoff für ihre Untersuchung benützte, dem Erzbischof von Černihiv, Lazar Baranovyč, gewidmet (cf. dies. 2009, 361).

57 „Freue dich, benetztes Vlies / welches Gedeon zuvor gesehen hat.“

als Lemma⁵⁸ bezeichnen, das statt einer Inscriptio fungiert und die Grenze zwischen Wappenspruch und emblematischer Dichtung verwischt.⁵⁹



Гедѣону иногда образъ быст победы.
 Руно, луна, денница, что иж быст послѣди.
 Орошенное руно сее пророковаше,
 Стоже денница и луна орошаше.
 Но что руно и луна значить, и денница –
 Быст то образъ побѣды Марія дѣвница.
 Гди денница и луна руно иж здѣ росить –
 Знакъ побѣд Мазепѣ на враги приносит.⁶⁰

58 Das Einfügen von Lemmata ist nach Bartłomiej Czarski ein für die Spätphase der heraldischen Dichtung typischer Vorgang, der den panegyrischen Charakter dieser Sprüche zugunsten der Paränese zurücknimmt (Cf. ders. 2012, 167, 176).

59 Wappen nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 189.

60 „Dem Gedeon wurde einmal ein Bild des Sieges zuteil. / Ein Vlies, der Mond, die Morgenröte, welche dann kam. / Das getränkte Vlies hat dieses prophezeit, / Die Morgenröte und der Mond haben es getränkt. / Was aber bedeutet Vlies und Mond, und Morgenröte – Das

Vom Zeichenvorrat des Wappens wird in diesem kirchenslawischen Spruch nur mehr der Mond benutzt, dafür werden andere bildhafte Elemente (Wolken, aus denen der Tau fällt) in das Wappen hinein komponiert. Der sprechende Teil des Wappens – der Hinweis auf Gedeon und sein Vlies – wird durch das Marienzeichen ergänzt, was eine zusätzliche Deutung ermöglicht: Zur Parallele Gedeon – Mazepa, denen beiden ein Zeichen gegeben wird, das sie des Sieges versichert, kommt Maria, vom Mond und Morgenstern des Wappens symbolisiert, als das eigentliche Zeichen des Sieges. Hier könnte man von einer Übersetzung des Wappens Kurcz aus dem Bereich der adeligen Wappen in eine neue, religiöse Sphäre der Bedeutung sprechen,⁶¹ einem für die Kiever Kultur des 17. Jahrhunderts typischen Phänomen, wobei die *Pictura* des Emblems verändert wird.

So erfolgt über die Interpretation von zwei Elementen des Wappens die Umdeutung eines alttestamentarischen Siegeszeichens in ein christliches, wobei das Kreuz im Wappen erstaunlicherweise übergangen wird. Hinter dieser Deutung steht der Theologe und Prediger Tuptalo, dem die religiöse Unterweisung des Lesers zumindest ebenso wichtig ist wie das Lob auf den Het'man (das Kirchenslawische ist der dafür angemessene Code⁶²). Mazepa wird in diesem biblischen Kontext als ein Feldherr dargestellt, der (nur) mit Gottes Hilfe siegt. Von der panegyrischen Intention des Wappenspruchs ist nur mehr wenig geblieben, so wie auch diese emblematische Komposition deutlich von den Erfordernissen der Gattung des Wappenspruchs abweicht.

Wenn es um die panegyrischen Texte auf Mazepa aus dem Kreis der Gelehrten um die Kiever Akademie geht, dann darf der Name Stefan Javors'kyj (1658–1722) nicht fehlen. Javors'kyj gelangte im Lauf seines abwechslungsreichen Lebens, das auch einen zeitweiligen Übertritt zum Katholizismus während seiner Studienzeit an polnischen Kollegien und Universitäten miteinschloss, ins Petrinsche Russland, wo er am Höhepunkt seiner Karriere Erzbischof von Rjazan' und Administrator des verwaisten Moskauer Patriarchenstuhls war.⁶³ Auch er ist ein typischer Vertreter des polnisch-ukrainischen Grenzraums, der in seinem Fall um die Dimension des Russischen, was Javors'kyjs spätere Lebensjahre betrifft, zu erweitern ist.⁶⁴ Was sein literarisches Werk anlangt, so bediente er sich nicht nur

war ein Bild des Sieges der Jungfrau Maria. / Da Morgenröte und Mond das Vlies hier benetzen – / Bringt dieses Zeichen Mazepa den Sieg über die Feinde.“

61 Zur Problematik der Übersetzung von Emblemen cf. Kroll 2014.

62 Für Brogi Bercoff ist Tuptalo der letzte Vertreter einer kirchenslawischen Literatur (cf. dies. 2009, 366).

63 Zur Biographie Javors'kyjs cf. Łuzny 1967.

64 Giovanna Brogi Bercoff bezeichnet Javors'kyj als „postać kultury pogranicza polsko-ukraińsko-rosyjskiego“ (dies. 1998, 347).

des Polnischen und Lateinischen, sondern war auch tief in polnischen literarischen Traditionen verwurzelt (Cf. Łuźny 1967, 363ff; Brogi Bercoff 1998, 361). Javors'kyj hatte nicht nur panegyrische Werke auf Mazepa verfasst, er musste nach dem Übertritt Mazepas auf die schwedische Seite auf Geheiß Peters 1708 auch das Anathema über Mazepa verkünden und ein Jahr später anlässlich der Rückkehr der siegreichen russischen Truppen aus Poltava ein Anlassgedicht verfassen, in dem Mazepa zutiefst geschmäht und verurteilt wurde. Es bleibt die Frage, wie weit Javors'kyj, der gegen Ende seines Lebens immer mehr Konflikte mit dem Zaren hatte, hier aus persönlicher Überzeugung oder aus politischer Notwendigkeit gehandelt hat – diese Frage betrifft auch die zahlreichen panegyrischen Texte, die Javors'kyj auf den russischen Zaren verfasst hat (cf. Łuźny 1967, 374).

1689 veröffentlichte Javors'kyj eine panegyrische Sammlung mit dem Titel *Echo głosu wołającego na puszczy od serdecznej refleksji pochodzące Janowi Mazepie*,⁶⁵ die mit dem biblischen Zitat von der „Stimme des Rufers in der Wüste“ auf Johannes den Täufer, den Namenspatron von Ivan bzw. Jan Mazepa, anspielt und zu dessen Namenstag erschien. Diese Sammlung enthält nach einem einleitenden Wappenspruch Zyklen von polnischen und lateinischen Gedichten und ein Nachwort in Prosa;⁶⁶ sie ist mit Kupferstichen des Künstlers Ivan Ščyr-s'kyj reich ausgestattet⁶⁷ und kann somit als „heraldisch-emblematisches Panegyrikon“⁶⁸ gelten. Mit allen seinen raffiniert konstruierten Einzeltexten ist das „Echo“ ein einziges großes Lob auf Mazepa, das sich wohl nicht nur einem pragmatischen Anlass verdankt, sondern auch die Überzeugung seines Verfassers widerspiegelt.

Der Wappenspruch am Beginn der Sammlung *Echo głosu wołającego na puszczy...*⁶⁹ geht von einem komplexen Wappen aus, in dem rund um das zentrale Wappen Mazepas (Kurcz) weitere Wappen mit ihm verwandter Familien ange-

65 „Echo einer Stimme, die in der Wüste ruft, stammend aus der Herzensmeditation für Mazepa Johann.“

66 Ausführlich besprochen wird diese Sammlung bei Łuźny 1967, 369; Radyszewskyj 1996, 225–231; Brogi Bercoff 1998, 353–358.

67 Radyševs'kyj/Sverbyhuz haben in ihre Besprechung dieses Werks zahlreiche Abbildungen solcher Gravuren aufgenommen (cf. dies. 2006, 190–196).

68 In seiner Typologie der Bild-Text-Kombinationen der Kiever Kultur des späten 17. Jahrhunderts führt Kroll auch diesen Typ an (cf. ders. 2014, 209).

69 Abbildung nach Kroll 1986, 114.

ordnet sind (Jasieńczyk, Sas, Odrowąż, Trzy rzeki), die in anderen Sprüchen Javors'kyjs auch symbolisch gedeutet werden.⁷⁰



Piękna jak jasny Księżyc jest Panna Przczysta,
 Bo ją tak w piśmie zowie jej Panegirysta,
 Jutrenkę zaś Jan Święty pięknie figuruje,
 Gdy przedwiecznemu prawdy słońcu marszałkuje,
 Tu pod Krzyżem obojgu stać co za przyczyna,
 Niedziw: Bo tam stać Pannie z Janem nie nowina.⁷¹

In der Subscriptio des Wappenspruchs wird der im Titel der ganzen Sammlung („Stimme eines Rufenden in der Wüste“) vorgegebene religiöse Deutungshorizont aufgegriffen. Dieser Spruch ist weniger darauf angelegt, Zeichenelemente

70 So ist der Schlüssel als Schlüssel zum Himmel zu verstehen, verkörpern die drei Flüsse die Tugenden „Glaube – Hoffnung – Liebe“, und verweist der gefiederte Pfeil auf die Tapferkeit in einem besonders heftigen Kampf (cf. Radyszewskýj 1996, 227ff; Brogi Bercoff 1998, 354).

71 Text nach Radyševs'kyj/Sverbyhuz 2006, 198. Übersetzung: „Schön ist der helle Mond wie die Allerreinste Jungfrau, denn so nennt sie in der Schrift ihr Lobredner, / Die Morgenröte begleitet der Heilige Johannes prächtig, / Da er der Marschall ist der ewigen Sonne der Wahrheit, / Wenn beide hier unter dem Kreuz stehen, was hat das für einen Grund, / Kein Wunder: es ist nichts Neues für die Jungfrau mit dem Johannes hier zu stehen.“

des Wappens zu erläutern, als sie symbolisch zu deuten. Die einzigen Zeichen, auf die zurückgegriffen wird, sind Mond und Stern aus Mazepas Wappen. Der Mond gilt als Symbol der Jungfrau Maria (als Beleg dafür wird im Spruch ein „biblischer Panegyriker“ angeführt – es wird angespielt auf Hohelied 6,10: „Wer ist, die da erscheint wie das Morgenrot, / wie der Mond so schön“). Der Stern steht für die Morgenröte, ein Zeichen für den Glanz des Hauses Mazepa. In dieser Morgenröte bzw. dem Stern ist der hl. Johannes präsent, der der Sonne der ewigen Wahrheit – damit ist Christus gemeint – zur Seite steht, weil er dessen „Marschall“ ist. Diese ausgeklügelte Reihe von Repräsentationen (Stern/Morgenröte – Mazepa/Hl. Johannes – Johannes/Marschall Christi) ist typisch für die komplexe Metaphorik, die Javors’kyjs Texte auszeichnet.⁷² Die Vorstellung von Johannes als dem „Marschall“ des Herrn, aus der administrativen und militärischen Terminologie der Rzeczpospolita stammend, ist nicht neu, sie findet sich auch in der polnischen emblematischen Dichtung.⁷³ Nicht neu ist auch, wie schon der Text sagt, die Kombination von Johannes – jetzt aber dem Lieblingsjünger – und der Gottesmutter unter dem Kreuz Jesu – diese Vorstellung findet sich in zahlreichen Abbildungen der westeuropäischen Malerei. Wie aber ist Johannes der Täufer hier unterzubringen? Hier bietet sich das byzantinische Modell der Deesis an,⁷⁴ das Johannes Prodromos (den Vorläufer), die Gottesgebärerin und den Pantokrator zusammenbringt. In seiner symbolischen Interpretation des Mazepinischen Wappens (zwei Himmelskörper zu den beiden Seiten des Ypsilon-Kreuzes) bringt Javors’kyj zwei ikonographische Vorstellungen, eine aus der lateinischen, die andere aus der byzantinischen Welt, zusammen.⁷⁵ Er ist, so wie auch sein Held Mazepa, mit beiden Welten vertraut und in beiden verwurzelt und bringt damit eine für die Ukraine typische Form von Bewusstsein zum Ausdruck.⁷⁶ Mazepa

72 A. Morozov betont den spekulativen Charakter der Metapher bei Javors’kyj und dessen Tendenz zur Reihung und Überlagerung von Metaphern (cf. ders. 36f).

73 In einem Spruch auf das Wappen des Hauses Sobieski, „Janina abo tarcz domu Sobieskich“ aus Waclaw Potockis *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* (1696) werden die beiden Johannes’, der Täufer und der Evangelist, als „Marschall“ bzw. „Bruder“ des Herrn bezeichnet („ze dwu Janów, marszałka i brata Pańskiego, Kościol święci do skończenia świata“).

74 Dieser Hinweis findet sich bei Radyševs’kyj/Sverbyhuz 2006, 198.

75 Die Deutung von Walter Kroll, der in diesem Spruch eine „Allegorie auf die Reinheit des Glaubens von (Jan) Ivan Mazepa“ sieht, erkennt die Anspielungen auf die Ambivalenz des Johannes völlig und wird diesem Text deshalb nicht gerecht (cf. ders. 1986, 117).

76 Im Unterschied zu polnischen und russischen Forschern, die sich mit Javors’kyj und seinem Werk beschäftigt haben, hat Giovanna Brogi Bercoff auf dessen ukrainische Spezifika hingewiesen (cf. dies., 1998, 362f; 2000, 71f).

aber steht als Johannes unter dem Kreuz Jesu und als Vorläufer neben dem Erlöser – diese Form von Panegyrik nimmt beinahe hagiographische Züge an.

In krassem Gegensatz zu diesem ebenso eindrucksvollen wie kunstvollen Lob auf den Het'man, Feldherrn und Mäzen Mazepa steht dessen Verdammung, die ihm in Javors'kyjs Gedicht aus 1709 („Стихи на измену Мазепы, изданные од лица всея России“) zuteil wird. Dieser relativ einfach gebaute Text mit kürzeren, fast agitatorisch anmutenden Versen basiert auf biblischen Feindbildern, allen voran dem der Schlange, die nicht nur eine Inkarnation des Satans ist, sondern auch tödliches Gift speit:

Изми мя, боже, – вопит Россия, –
От ядовитаго и лютаго змия,
Его же жадаша адския заклепы, –
Бывавшего вождя Ивана Мазепы.⁷⁷

Es ist anzunehmen, dass es die politische Situation war, die Javors'kyj diesen Text, der sich so sehr vom oben zitierten unterscheidet, diktiert hat, und nicht die persönliche Überzeugung.⁷⁸ So findet sich auch in der Predigt, die Javors'kyj im November 1708 anlässlich der Verkündigung des Anathemas hielt, eine lange Reihe von Mazepas Tugenden, bevor in einer kürzeren Sequenz dessen abscheuliche Verbrechen genannt werden – hinter einer barocken Vorliebe für Gegensätze steht auch hier Wertschätzung und Einsicht in den Verlust, den die ganze ukrainische Sache mit dem Scheitern Mazepas erlitten hat.⁷⁹

5. Abschließende Bemerkungen

Die von uns analysierten Wappensprüche sind ein typisches Phänomen des polnisch-ukrainischen Grenzraums und seiner kulturellen Brennpunkte, von denen die Akademien in Ostroh und Kiev eine besondere Rolle spielen (auch die Stadt Lemberg war ein solches Zentrum – es gibt zahlreiche Sprüche auf deren Wappen). In diesem Raum der Überlagerung einer lateinisch-polnischen und einer ukrainisch-kirchenslawischen Kultur entwickelte sich diese Gattung besonders gut und brachte eigene, vom polnischen Vorbild verschiedene Formen hervor. Mit

77 In: Pančenko 1970, 262ff. Übersetzung: „Entreiß mich, o Gott, – so fleht Russland, – / Der giftigen und grimmigen Schlange, / Auf sie warten die Höllenqualen, – / Den ehemaligen Führer Ivan Mazepa.“

78 In einer Fußnote äußert Giovanna Brogi Bercoff den Verdacht, dass Javors'kyj überhaupt nicht der Verfasser dieses Textes sei (cf. dies. 2000, 80).

79 Eine ausführliche Analyse dieser Predigt findet sich bei Brogi Bercoff 2008, 382ff.

der Integration dieses Raums ins Zarenreich verschwindet dessen heterogener Charakter zugunsten einer homogenen großrussischen Kultur, die diese aus Renaissance und Barock stammende Gattung nicht kennt – die heraldische Dichtung findet sich in dieser Form nicht mehr unter den Gattungen der Petrinischen Literatur.

Nicht nur die heraldische Dichtung ist ein Phänomen des Grenzraums, auch die Verfasser diverser Wappensprüche und deren Adressaten sind zutiefst in den beiden dominanten Kulturen des Grenzraums verwurzelt. Alle Verfasser der zitierten Texte sind orthodox und damit Vertreter der byzantinischen Tradition; manche von ihnen traten aber auch für eine bestimmte Zeit der Union bei oder waren gar eine Zeit lang katholisch, kannten also auch die römische Tradition bestens. Vor allem aber ihre Ausbildung qualifiziert sie zu typischen Vertretern dieses Raums einer kulturellen Vielfalt: Sie studierten an lateinischen Universitäten wie Krakau oder Wilna, lernten und lehrten an polnischen Jesuitenkollegien, aber auch an ostslawischen Schulen, die Polnisch und Latein in ihr Unterrichtsprogramm aufgenommen hatten. Die von Mohyla gegründete Kiever Akademie ist wohl das beste Beispiel für eine Synthese von lateinischen und byzantinischen Traditionen: Westeuropäische Spätscholastik wird als Bildungsprogramm übernommen, um die Anliegen der orthodoxen Kirche und Kultur zu verwirklichen. Es ist kein Zufall, dass so gut wie alle Verfasser von Wappensprüchen der späteren Zeit, ab der Mitte des 17. Jahrhunderts, Lehrer oder Absolventen dieser Anstalt waren.

Eine typische Erscheinung dieses Raums, die sich auch an der Gattung des Wappenspruchs zeigt, ist die Mehrsprachigkeit. Auch sie hängt mit dem Bildungsprogramm der Schulen zusammen, ist aber auch eine Folge der staatlichen und gesellschaftlichen Ordnung in der Rzeczpospolita. Ostslawische Bürger dieses Staates mussten, wollten sie in dessen Strukturen avancieren, Polnisch können. Umgekehrt war das nicht der Fall: Die polnischen Eliten sprachen zwar Polnisch und Latein, nicht aber Ukrainisch oder Weißrussisch (in der damals üblichen Form). Ukrainische Autoren bedienten sich des Polnischen auch für die Diskussion religiöser Fragen, der Großteil der sog. apologetischen Literatur wurde in polnischer Sprache geschrieben – sonst hätte der Gegner im Streit um die Kirchenunion die Argumente der orthodoxen Seite nicht verstanden. Was die Wappensprüche angeht, so gibt es kein Kriterium, das für die Wahl des einen oder anderen Idioms, Polnisch oder Kirchenslawisch bzw. *prosta mova*, ausschlaggebend wäre. Es lag beim Verfasser, welche Sprache er wählte, vielleicht auch mit Rücksicht auf den Kontext (das Werk, in dem der Wappenspruch erschien) und den Empfänger. In späterer Zeit, als sich der Wappenspruch als Teil komplexer, emblematisch-panegyrischer Kompositionen aus seiner paratextuellen Funk-

tion emanzipiert hatte, dominierte das Polnische: das scheint der Praxis jener ukrainischer Barockautoren zu entsprechen, die für ihre religiöse Gebrauchsliteratur das Kirchenslawische, für ihre „schöne Literatur“, die Lyrik, aber das Polnische wählten. Auch Latein, das in den panegyrischen Sammelwerken Javors'kyjs und anderer Kiever Autoren vorkommt, unterstreicht den artifiziellen Charakter der Gattung.

Bei ihrer Wanderung von West nach Ost, von den westlichen Zentren des Grenzraums wie Ostroh und L'viv, zu den östlichen wie Kiev und Černihiv, und im zeitlichen Rahmen von gut einem Jahrhundert, in dem diese Wanderung vollzogen wurde, hat die Gattung des Wappenspruchs eine spezifische Entwicklung durchgemacht und beachtliche Veränderungen erfahren. Aus dem Paratext ist ein eigenständiger Text geworden, der im Rahmen von komplexen emblematisch-panegyrischen Konstruktionen eine ebenso wichtige Funktion hat wie jeder andere Bestandteil auch. Diese Entwicklung kennen wir auch aus der polnischen Literatur, wo schon im 16. Jahrhundert große Sammlungen von solchen Sprüchen entstanden, Wappenbücher, von denen Paprockis *Herby Rycerstwa Polskiego ...* (1584) und Waclaw Potockis *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej ...* (1696) die bekanntesten sind. Sie stellen aber nur Sammlungen dar, in denen Texte ein- und derselben Art kumuliert werden. Im polnisch-ukrainischen Grenzraum sind zwar keine Wappenbücher entstanden (man begnügte sich mit den vorhandenen polnischen, die ja die Wappen aus allen Teilen der Adelsrepublik enthielten), dafür aber kam es zu den erwähnten emblematisch-panegyrischen oder paränetischen Kompositionen, für die Tuptalos *Runo orošennoe* und Javors'kyjs *Echo głosu wolającego w puszczy* als Beispiel stehen. Wappen und diverse Emblemata dienen hier als *Pictura*, die in mehreren Zyklen von Sprüchen oder Reden thematisiert werden. Vom Umfang sind diese Kompositionen viel bescheidener als die erwähnten Wappenbücher, von ihrer ausgeklügelten Komposition her aber den rein kumulierenden Sammlungen überlegen.

Noch ein Wort zu Mazepa und Javors'kyj, die in gewisser Weise das Ende der heraldischen Dichtung im besagten Grenzraum, der nun nach Osten hin erweitert wird, bedeuten. Mazepa steht für eine eigenständige kulturelle Tradition der Ukraine, die als staatliche Organisation zwar Vasall des Zarenreichs, in kultureller Hinsicht aber diesem überlegen ist und dem russischen Staat immer wieder hochgebildete Gelehrte zur Verfügung stellt. Mit dem Wechsel Mazepas auf die schwedische Seite und der Niederlage bei Poltava ist auch die ukrainische Eigenständigkeit zu Ende; die Russifizierung, die auf die Niederlage folgte (neben den brutalen Vergeltungsmaßnahmen gegen die „Verräter“), bringt andere kulturelle und sprachliche Paradigmen auch nach Kiev (man denke an die Entwicklung der Kiever Akademie im 18. Jahrhundert bis zu ihrem Ende). Stefan Javors'kyj, der bei

seiner Rückkehr aus Polen in Kiev als „poeta laureatus“ empfangen wurde, verfasste wenig später seinen panegyrischen Zyklus auf Mazepa, den Mäzen der Kiever Akademie und Garanten der erwähnten kulturellen Eigenständigkeit. Knapp zwanzig Jahre später musste Javors'kyj, nun hoher russischer Kirchenfürst, den abtrünnigen ukrainischen Het'man verfluchen, nicht mehr mit einem Wappenspruch, sondern mit einer Strafpredigt und einem hasserfüllten Agitationsgedicht, einer Art Anti-Ode. Auch für Javors'kyj ging mit dem Scheitern Mazepas die Welt seiner ukrainischen Herkunft, in die er von seiner Moskauer Gipfel-Position gern zurückgekehrt wäre (er bat mehrfach den Zaren um seine Entlassung), unter; zugleich war sich Javors'kyj aber bewusst, dass jeder Widerstand gegen den Moskauer Absolutismus sinnlos war, und auch die Zukunft der Ukraine in Moskau entschieden würde. Wappensprüche verfasste Javors'kyj in Russland keine mehr, im Unterschied etwa zu seinem Landsmann Simeon Polockij, der noch wenige Jahre vorher eine gewaltige emblematische Komposition auf den „Russischen Adler“ („Orel rossyjskij“) geschrieben hatte.

Literatur

- Brogi Bercoff, Giovanna (1998): Stefana Jaworskiego poezja polskojęzyczna. In: Bertolisso, Sergio/Brogi Bercoff, Giovanna/Cavaion, Danilo et al. (Hg.): *Contributi Italiani al XII Congresso Internazionale degli Slavisti*. Napoli: Associazione Italiana degli Slavisti, 347–371.
- Brogi Bercoff, Giovanna (2000): Z zagadnień różnic kulturowych na ziemiach wschodnosłowiańskich na przykładzie trójjęzycznych dzieł Stefana Jaworskiego In: Pelc, Janusz/Mrowcewicz, Krzysztof/Prejs, Marek (Hg.): *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*. Warszawa: Inst. Literatury Polskiej, 70–83.
- Brogi Bercoff, Giovanna (2008): Ambiguity as a main component in the discourse of „Mazepian literature“. In: *Іван Мазепа та його доба. Історія, культура, національна пам'ять. Матеріали міжнародної наукової конференції*. Київ: Темпора, 368–394.
- Brogi Bercoff, Giovanna (2009): Old and new Narrative: „Runo orošennoe“ by Dimitrij Tuptalo, Metropolitan of Rostov. In: *Старобългарска литература* кн. 40-41, 359–366.
- Chynczewska-Hennel, Teresa (1993): Między Ukrainą a Polską. Mecenat kulturalny Piotra Mohyły. In: *Studia Polsko-Ukraińskie 1. Ukraina-Polska: Dziedzictwo historyczne i świadomość społeczna*. Kijów/Przemyśl: Lybid', 96–106.

- Czarski, Bartłomiej (2012): *Stemmata w staropolskich księżkach czyli rzecz o poezji heraldycznej*. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie.
- Czarski, Bartłomiej (2012): Lemmata w staropolskich konstrukcjach stemmatycznych jako przejaw hybrydyzacji gatunkowej. In: *TERMINUS XIV/25*, 157–178.
- Kolosova, V. P./Крекотен', V. I. = Колосова, В. П./Крекотень, В. I. (1978): *Українська Поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.* Київ: Наукова думка.
- Kostomarov, Nikolaj = Костомаров, Николай (1991): *Русская История в жизнеописаниях ея главнѣйшихъ дѣятелей*. Второй отдѣлъ, вып. Четвертый: XVII столѣтіе. СПб. 1874. Reprint Москва: Издат. «Книга».
- Krekoten', V. I./Sulyma, M. M. = Крекотень В. I./Сулима М. М. (Hg.) (1992): *Українська Поезія. Середина XVII ст.* Київ: Наукова думка.
- Kroll, Walter (1986): *Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematik bei den Slaven (16.–18. Jahrhundert)*. Wiesbaden: Harrassowitz (Opera Slavica Neue Folge; 7).
- Kroll, Walter (2014): Wie „übersetzt“ man Embleme? Am Beispiel der Emblem- und Emblematikrezeption im Kiever Kulturmodell der Barockzeit. In: *Rocznik Komparatystyczny – Komparatistisches Jahrbuch. Szczecin 5*, 197–225.
- Kubijovuč, Volodymyr = Кубійович, Володимир (Hg.) (1996): *Енциклопедія Українознавства. Перевидання в Україні*. Т. 5. Львів: Молоде життя.
- Kulikowski, Andrzej (1990): *Heraldyka Szlachecka*. Warszawa: Chateau.
- Lewin, Paulina (1973): Teoria akuminu w estetycznej świadomości Wschodniej Słowiańszczyzny XVII-XVIII wieku a traktakt Sarbiewskiego. In: Pelc, Janusz (Hg): *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Warszawie w roku 1973*. Wrocław u.a.: Ossolineum, 309–324.
- Łużny, Ryszard (1967): Stefan Jaworski, poeta nieznany. In: *Slavia Orientalis XVII/4*, 363–376.
- Łużny, Ryszard (1996): Metropolita Piotr Mołyła – człowiek dialogu na pograniczu kulturowym grecko-słowiańskim i łaćnińsko-polskim. In: *Acta Polono-Ruthenica I*. Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 333–348.
- Morozov A. A. = Морозов, А. А. (1971): Метафора и аллегория у Стефана Яворского. In: *Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В. В. Виноградова*. Ленинград: Наука, 35–44.
- Moser, Michael (2000): Kleine Sprachgeschichte des Ukrainischen der mittleren Periode. In: Besters-Dilger Juliane/Moser, Michael/Simonek, Stefan (Hg):

- Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West*. Bern u.a.: Peter Lang, 127–144.
- Moser, Michael = Мозер, Михаэл (2006): О «простой мове». In: Будрайтис Ю. (Hg.): *Этнокультурные и этноязыковые контакты на территории Великого княжества литовского. Материалы международной конференции*. Москва: Новое Издательство, 112–130.
- Nilsson, Nils Åke (1964): *Russian Heraldic Virši from the 17th Century*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Ранченко, А. М. = Панченко, А. М. (Hg.) (1970): *Русская syllabическая поэзия XVII-XVIII в.в.* Ленинград: Наука (Библиотека поэта: Большая серия).
- Pelc, Janusz (2000): Europa środkowa i wschodnia jako teren przenikania i wzajemnego oddziaływania kultur. In: Pelc, Janusz/Mrowcewicz, Krzysztof/Prejs, Marek (Hg.): *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*. Warszawa: Instytut Literatury Polskiej, 13–35.
- Paprocki, Bartłomiej (1578): *Gniazdo cnot*. Kraków: Drukarnia A. Piotrkowczyk.
- Pilarczyk, Franciszek (1982): *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Potocki, Wacław (1696): *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Kraków: Drukarnia M.A. Schedel.
- Radyševs'kyj, Rostyslav = Радигевський, Ростислав (1995): Польськомовні барокові стемми Іванові Мазепі. In: *Українська література. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців*. Київ: Обереги, 101–121.
- Radyševs'kyj, Rostyslav/Sverbyhuz, Volodymyr = Радигевський, Ростислав/Свербигуз, Володимир (2006): *Іван Мазепа в сарматско-роксоланському вимірі високого бароко*. Київ: Просвіта.
- Radyszewskýj, Rostysław (1998): *Roksolański parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część II: Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN (Polska Akademia Nauk – Oddział w Krakowie. Prace Komisji Historycznoliterackiej; 49).
- Romanowski, Andrzej (2014): Pogranicze, czyli polskość. In: *WIELOGŁOS: Pismo Wydziału Polonistyki UJ 2/29*, 1–10.
- Rothe, Hans (1976): *Die älteste ostslavische Kunstdichtung 1575-1647*. Erster Halbband. Giessen: Wilhelm Schmitz (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; 7/1).

- Rothe, Hans (1977): *Die älteste ostslavische Kunstdichtung 1575-1647*. Zweiter Halbband. Giessen: Wilhelm Schmitz (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; 7/2).
- Rothe, Hans (1993): Polnische Barockdichtung in Russland um 1700. In: Kuhnert, Ilse (Hg.): *Studien zur polnischen Literatur-, Sprach- und Kulturgeschichte im 18. Jahrhundert*. Köln u.a.: Böhlau, 245–258.
- Rothe, Hans (2004): Zum Thema: Mazepa und die Literatur. In: Siedina, Giovanna (Hg.): *Mazepa e il suo tempo. Storia, cultura, società/Mazepa and his time. History, culture, society*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 445–459.
- Ševčuk, Valerij = Шевчук, Валерій (2006): *Просвічений володар. Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой*. Київ: Либідь.
- Shevchenko, Tatiana (2010): The Uncrowned Kings of Ruthenia and Jesuits. Kostiantyn Vasyl' Ostroz'kyj against Piotr Skarga. In: *Revue d'Histoire Ecclésiastique* 105/1, 74–120.
- Tairova-Jakovleva, Tatjana = Таирова-Яковлева, Татьяна (2007): *Мазепа (Жизнь замечательных людей)*. Москва: Молодая гвардия.
- Voznjak, Mychajlo (1975): *Geschichte der ukrainischen Literatur. Bd. II: 16.–18. Jahrhundert. Erster Halbband*. Giessen: Wilhelm Schmitz (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen; 4/1).
- Woldan, Alois (2015): Mehrsprachigkeit in der Literatur Galiziens In: Ders.: *Beiträge zu einer Galizienliteratur*. Frankfurt a. M.: Peter Lang (Wechselwirkungen; 16), 81–97.
- Woldan, Alois (2015): A New Hero for Ukraine. Mazepa in Recent Ukrainian Publications. In: Brogi, Giovanna/Dyczok, Marta/Pachlovska Oxana/Siedina, Giovanna (Hg.): *Ukraine Twenty Years after Independence. Assessments, Perspectives, Challenges*. Roma: ARACNE, 227–240.

HEINRICH PFANDL (GRAZ)

Postkartenbefund slowenisch *ulice*, 1898–1918¹

Abstract

This paper points to a phenomenon that has not been examined by Slovene studies so far – the use of plural form *ulice* for the designation of the urban ‘alley’ in Slovene. This form, which has not only disappeared from contemporary Slovene, but is no longer known to the average language user, has been lexicographically documented since 1781 (by Pohlin). It represents the predominant form of street names in the city of Ljubljana in the decades around the turn of the century (1890–1910), as is illustrated in the article with numerous postcards. This phenomenon, which is unique in the Slavic languages, is explained in terms of an interplay of several components, the main factor most probably being the transfer of the agricultural meanings of *ulice* as given by Pleteršnik (1896) “hollow road, cattle path, cattle drive” to an urban phenomenon.

1. Vorbemerkung zum Hintergrund.

Anfang der 2000er Jahre, am Beginn meiner sammlerischen Tätigkeit im Bereich der Bildpostkarten aus der ausgehenden Donaumonarchie, zeigte ich slowenischen Kolleginnen einige besondere Postkarten mit Darstellungen von Gassen der Stadt Ljubljana um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert mit der ungewöhnlichen Aufschrift „Špitalske ulice“ (teilweise zweisprachig als „Spitalsgasse“), später „Stritarjeve ulice“ (teilweise zusätzlich „Stritargasse“)², anstatt der zu erwartenden und auch auf anderen Karten üblichen Bezeichnung *ulica*. Die Reaktionen reichten von Verwunderung und Ungläubigkeit bis zu misstrauischem Nachfragen – ob es sich vielleicht um den Genitiv handle? *Slika, Podoba, Foto Špitalske*

1 Diese Arbeit entstand im Umfeld des der Untersteiermark (Štajerska) gewidmeten FWF-Forschungsprojekts „Postcarding Lower Styria“ (2016–2020; P-28950-G28) unter teilweiser Verwendung von dessen digitalem Archiv: <https://tinyurl.com/7r5mp336> (08.11.2020). Die Angaben „polos“ (incl. Nummer) in den Bildausweisen beziehen sich auf Sammelstücke auf dieser Plattform. – Für Unterstützung bei der sprachlichen Gestaltung dieses Beitragtextes bin ich meiner Frau Ingrid Pfandl-Buchegger dankbar; für Hilfestellung bei der Recherche meinem Freund Mladen Uhlik aus Ljubljana.

2 Als Adjektiv verwende ich in dieser Arbeit die Form *Laibacher*, da mir *Ljubljanaer* oder *Lubljaner* (beides findet man als quasi politkorrekte Form) unpassend oder gar kakophonisch erscheint. Außerdem halte ich Bezeichnungen wie *Laibach* und *Brünn* weder für revanchistisch, noch für monarchistisch, wie ich auch keinem Slowenen/keiner Slowenin Expansionismus vorwerfe, wenn sie im Slowenischen von *Dunaj* oder *Gradec* (Wien, Graz) sprechen, oder keiner Tschechin/keinem Tschechen, wenn sie im Tschechischen *Videň* oder *Lipsko* für Wien und Leipzig verwenden.

ulice? Auch slawistische KollegInnen, selbst SlowenistInnen reagierten ungläubig und verwiesen in der Tat schnell auf Gegenbeispiele in Bildbänden: Im umfangreichen *Pozdrav iz slovenskih krajev* (Drnovšek 1987, 226–243) findet sich z. B. auf S. 232 eine rein slowenisch bedruckte Postkarte der *Prešernova ulica* (die heutige Čopova), sonst gibt es allerdings keine Darstellung einer Laibacher *ulica* bzw. *Gasse*, sehr wohl aber zahlreicher *Straßen* (slow. *cesta*). Im Band *Pozdrav iz Ljubljane* (Krušič 1986) findet man zwar auf S. 76 eine ebenso slowenisch bedruckte Karte mit der Aufschrift „Knafflova ulica“, blättert man jedoch weiter, stößt man an anderer Stelle, etwa auf S. 66, nebeneinander auf zwei Darstellungen, die mit „Šelenburgove ulice“ bedruckt sind, auf S. 124 weist sich der Herausgeber einer anderen Postkarte, Jos. Schweiger, mit zwei Laibacher Adressen („Kolodvorske ulice“, „Slomškove ulice“) aus, und auf S. 106 entdeckt man wiederum eine rein slowenisch bedruckte Karte mit der Aufschrift „Prešernove ulice“.³ Für den Befund aus meiner damals noch kargen Sammlung von Laibacher Postkarten fand sich also eine Bestätigung, wenn ich auch andererseits einige Karten gesammelt hatte, auf deren Bildseite *ulica* im Singular verwendet wird – ähnlich wie man auch im zitierten Band neben den *ulice*-Belegen als Gegenbeispiel die „Šelenburgova ulica“ findet (Krušič 1986, 107).

2. Fragestellung.

Wie kann es sein, dass eine heute unübliche grammatikalische Form, die im Zeitraum von der Entstehung bzw. Verbreitung dieses Mediums in den späten 1880er Jahren bis zum Ende der Donaumonarchie 1918 zumindest in Ljubljana häufig anzutreffen war, im Bewusstsein von zeitgenössischen SlowenInnen (sogar von SprachlehrerInnen und PhilologInnen) nicht existent ist, dass die Pluralform also der Vergessenheit anheim gefallen ist? Im deutschsprachigen Kulturkreis, um ein analoges Beispiel zu nennen, sind sich zumindest PhilologInnen der Tatsache bewusst, dass in der Zeit um 1900 die Wörter *Tür* und *Tor* zumeist noch *Thür* und *Thor* geschrieben wurden, sie wissen, dass in historischen Texten *es gibt* immer wieder als *es giebt* zu lesen ist und wundern sich nicht über diese und ähnliche Abweichungen vom heutigen Usus bzw. der heutigen Norm. Warum also ist heutigen SlowenInnen diese Form, wie eine ad-hoc Umfrage des Autors unter zwölf slowenischen KollegInnen, großteils SlawistInnen, im November 2011 ergeben hat, weitgehend unbekannt, wo doch das Sprachbewusstsein in diesem kleinen

3 Da in den beiden zitierten Alben (Drnovšek 1987 und Krušič, 1986) die meisten Postkarten lediglich mit ihrer Bildseite reproduziert werden, ist in vielen Fällen (wie den zitierten) eine Datierung nicht möglich.

Volk in anderen sprachlichen Belangen wesentlich ausgeprägter zu sein scheint als bei mancher anderen Nation?

Befragungen von MuttersprachensprecherInnen des Slowenischen ergaben eine Reihe von Erklärungsversuchen. Eine Vermutung, die von Marko Stabej und einigen GesprächspartnerInnen ausgesprochen wurde, nährt sich aus der Tatsache, dass auf Initiative des späteren ersten slowenischen Bürgermeisters der Stadt, Ivan Hribar, 1883 die bisher zweisprachigen Straßennamen durch slowenische ersetzt wurden, dass also das zweisprachige Schild der *Spitalsgasse* durch die Aufschrift *Špitalske ulice* ersetzt wurde: Die deutsche Endung *-e* (in *Gasse*, auch in *Straße*) habe quasi in Analogie das slowenische *ulice*, pl., statt *ulica*, sg., verursacht. Eine weitere Annahme betrifft den damals unbestritten großen Einfluss des Tschechischen auf das noch junge, schwach etablierte und kaum normierte Slowenische: Im Tschechischen, dem langjährigen Vorbild des Slowenischen, lautet die Form *ulice*, wobei es sich dabei um einen Nominativ Singular des Femininums handelt. Diese Vermutung wurde auch von einem Zeitgenossen Anfang des 20. Jh. in einer Zeitungsnotiz formuliert: Der Autor drückt dort seine Überzeugung aus, die Slowenen hätten die tschechische Form falsch interpretiert und so der slowenischen Sprache diese durch nichts zu begründende Pluralform beschert.⁴

3. Historische Belege für *ulica* und *ulice*.

Was besagen die textuellen und lexikographischen Quellen?

Im Wortschatz der Protestanten des 16. Jahrhunderts kommen sowohl *ulica* im Singular wie, wesentlich häufiger, *gasa* (< dt. *Gasse*) vor, während beispielsweise im Werk des Barockpredigers Janez Svetokriški (1647–1714) lediglich *gasa* anzutreffen ist (Snoj 2006, 1, 232); ob der Geistliche die Lexeme *ulica* oder *ulice* gekannt hat, kann nicht geklärt werden. Der früheste Beleg eines Plurale tantums *ulice* könnte möglicherweise eine Stelle in Linharts *Županova Micka* (1789) sein, wo es in I,6 heißt: „Bratec, ti se tukaj doli skrij, v te ulice“. Dabei könnte es sich jedoch auch einfach um den Plural von *ulica* handeln, ‚versteckt dich [...] in diese Gassen‘.

Als erster lexikographischer Beleg kann Popovičs Eintrag im *Glossarium vindicum* (ca. 1760–70) in der Form „wulze via vehicularis inter duas sepes. 2) plata, vicus urbis. Nomen plurale“, sowie als Beispiel „Knezje wulze die Herren-gasse“ gewertet werden (Popovič 2007, 63). Daneben findet man dort *gaz* mit Verweis auf die Herkunft dt. *Gasse*, allerdings in der Bedeutung ‚Bahn durch den Schnee‘ (ebda, 37). Der chronologisch nächste Beleg ist Pohlins Eintragung in *Tu*

4 Ich zitiere hier aus dem Gedächtnis eine in der NUK, Ljubljana, vor einigen Jahren gelesene Zeitungsnotiz, die ich leider nicht belegen kann.

malu besedishe treh jezikov aus dem Jahr 1781 in der Pluralform *ulèze*, die im Glossarium Slavicum mit dem Marker „carniol.“ des Öfteren (1992) wiederholt wird und dort mit dem Lexem „gasa – vindicum“ kontrastiert. Pohlin hält also *uleze* für typisch krainerisch, während er den Germanismus *gasa* als „windisch“ ausweist (vgl. Snoj 2020, 794). Etwa zeitgleich mit Pohlin findet man in Gutschmanns (1789, 106) *Deutsch-windischem Wörterbuch* für den Eintrag „Gasse“ die Formen „vuliza, veliza, gafa“, jeweils im Singular, während Murko einige Jahrzehnte später (1833) dieses Lexem nur im Plural anführt: „Ulize f. pl. ein enger Weg zwischen zwei Zäunen, die Gasse“. Janežič gibt in der ersten Auflage seines ebenfalls zweisprachigen Taschen-Wörterbuchs unter dem Stichwort *Gasse* beide Formen (*ulica, ulice*) sowie zusätzlich *stegne* (etwa: ‚Viehweg‘) an (1850). In den weiteren Auflagen (Janežič 1867 sowie Janežič/Hubad 1893) findet man nur *ulica*, während Janežič/Bartl 1889 wiederum den Plural als erste Form angeben, möglicherweise unter Einfluss von Pleteršniks maßgeblichem zweibändigen Wörterbuch. Dort wird unter der ersten Bedeutung („die Gasse“) die Singularform angegeben, allerdings mit dem Zusatz „tudi pl.“ (‚auch Plural‘). Pleteršnik gibt als Quelle Murko, nk. [nekateri: einige andere] und Cigale an, in dessen *Deutsch-slowenischem Wörterbuch* (1860, 576) wir zwar auch den Plural vorfinden, jedoch als Nebenform. Cigale vermerkt, quasi entschuldigend: „nach V[odnik] so wie im Altsl. und allen übrigen slav. Munda[rten] ulica“, also der Singular. Allerdings wird in Pleteršniks Wörterbuch unter demselben Lemma *ulica* eine zweite Bedeutung angegeben, die an Murkos erste Bedeutung erinnert: „2) nav. pl. [gewöhnlich plur.] ulice, = ozka pot, ograjena s sečjo, s plotom ali s kamenjem, koder gonijo živino na vodo ali na pašo ali ž njo vozijo iz sela ven na polje, der Hohlweg, der Viehweg, der Viehtrieb“ (Pleteršnik 1896, 2, 720). Pleteršnik weist also, deutlicher noch als seine Vorgänger, auf die Tatsache der Begrenzung eines engen Weges durch einen lebendigen Zaun (*seč*), einen Holzzaun (*plot*) oder Steine (*kamenje*) hin, also eine Begrenzung dieses Weges auf beiden Seiten. Der letzte Befund aus unserem Untersuchungszeitraum betrifft den ersten slowenischen *Pravopis* (Rechtsschreibwörterbuch) von Fran Levec (1899), welcher ebenso die Singularform als primäre Form ausweist, jedoch, ähnlich wie Murko, die Pluralform als „üblich“ qualifiziert: „ulica die Gasse, navadno mn. ulice“ (Levec 1899, 157). In den Wörterbüchern des 20. Jahrhunderts wird die Pluralform gelegentlich noch zusätzlich angeführt, bei Glonar (1936) fehlt sie gänzlich, die *Pravopis*-Ausgaben verhalten sich unterschiedlich: Eigenartigerweise fehlt im ersten, von A. Breznik verfassten, *Pravopis* (1920) das Wort *ulica* gänzlich, vermutlich aus einem Versehen, und in den *Pravopis*-Ausgaben von 1935 und 1950 findet man keinerlei Hinweis auf dessen Verwendung im Plural. Erst der *Pravopis* 1962 weist auf die Pluralform mit Angabe der dörflichen Bedeutung „ozka ogra-

jena ali obsajena vaška pot“ hin (Bajec 1962, 920), während der aktuelle *Pravopis* (Toporišič 2003) wiederum auf die Angabe dieser Verwendung ersatzlos verzichtet.

Lediglich das eher deskriptiv angelegte fünfbändige Akademie-Wörterbuch (SSKJ) führt die bei Pleteršnik angegebene zweite (dörfliche) Bedeutung mit dem stilistischen Marker „star.“, also ‚heute außer Gebrauch, archaisch‘ als Historismus an (SSSKJ, V, 1991, 256).

Auf eine ausführliche Korpusanalyse muss hier verzichtet werden. Ein erster Blick in die Datenbank IMP (starejša besedila) zeigt aber ein ebenso uneinheitliches Bild wie die lexikographischen Ausweise. Während für die allgemeine Bezeichnung der Singular überwiegt, findet man für Eigennamen des Typs *Herrengasse*, *Müllergasse* vorwiegend die Pluralform, diese erstmalig 1836 in einem anonymen Text im Annex von Leopold Volkmars *Fabule in pesmi*: „V Toplízah fprehodili / Zefar Franz vulize“. In der Zeitung *Kmetijske in rokodelske novice* (1843–47) überwiegt zwar bei Eigennamen die Singularform, es findet sich jedoch vereinzelt z. B. „v Šalendrovih ulizih“ (für diese Straße liegt das Verhältnis von sg. : pl. bei 42 : 5). Die Pluralform ist bei zahlreichen Autoren (Fran Detela, Ivan Cankar, Ivan Tavčar, Josip Vošnjak, Fran Levec, Ivan Verhovec, besonders häufig bis 1910 noch bei Miroslav Malovrh) zu finden, aber praktisch ausschließlich in Nennungen konkreter Laibacher Gassen, besonders häufig der *Špitalске ulice*. Dass heute diese Form in Vergessenheit geraten ist, bezeugen Suchanfragen nach *Špitalsk* ulic** in verschiedenen Korpora: Diese historische Bezeichnung wird zwar in aktuellen Texten, z. B. über die heutige *Stritarjeva ulica*, immer wieder angeführt, jedoch durchwegs im Singular (*Špitalska ulica*), auch wenn im selben Text eine Postkarte der Zeit in der deutlich auszumachenden Pluralform reproduziert wird; man scheint diese Besonderheit, warum auch immer, verdrängt zu haben.

Es handelt sich also bei *ulice* (pl.) ursprünglich um einen Weg mit einer paarigen Begrenzung. Wir wissen, dass im Slowenischen paarige Begriffe, wie Schere (*škarje*), Hose (*hlače*), Schuhe (*čevlji*), biologische Phänomene wie Ohren (*ušesa*), Schultern (*ramena*), Knie (*kolena*), Hände (*roke*), Füße (*noge*), aber auch soziale Phänomene, wie die Eltern (*starši*), durchwegs im Plural auftreten, und dies, obwohl das Slowenische die Kategorie des Duals, die im Urslawischen und Altkirchenslawischen vorhanden war, erhalten hat, wenn auch modifizierend (vgl. Wonisch 2018, 170–171). Man könnte also die alte und keineswegs vom Tschechischen importierte, slowenische Form *ulice* durchaus auch als Bezeichnung von etwas Paarigem, im konkreten Fall zwei Holz- oder Steinbegrenzungen, ansehen.

Das Slowenische hätte demnach für die neu zu bewältigende Realität einer sich in einer Stadt befindlichen kleinen bis mittleren Straße auf einen Terminus

der ländlichen Welt, den Hohlweg, zurückgegriffen, und diesen für die engen Gassen Ljubljanas eingesetzt und gewissermaßen sprachlich salonfähig gemacht. So weit meine eigene Vermutung.

Die ersten Postkarten mit dieser Pluralform betrafen tatsächlich ausschließlich Laibacher Gassen, was sich zunächst damit erklären lässt, dass es in anderen Städten mit slowenischen Bevölkerungsanteilen, wie Triest(e)/Trst, Maribor/ Marburg an der Drau, Ptuj/Pettau, Celje/Cilli, Klagenfurt/Celovec und Villach/ Beljak keinerlei slowenische Aufschriften, ja vielfach kaum ein ausgeprägtes slowenisches Leben gab: Slowenen aus diesen Städten verwendeten zwar für den internen Gebrauch das Slowenische, im überregionalen Verkehr, z. B. auf Brief- oder Postkarten-Adressen, wurde jedoch in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle dem Deutschen der Vorzug gegeben, nicht zuletzt mit dem Ziel, sicher zu stellen, dass das Postobjekt auch den Weg zum Adressaten fand. Nur vereinzelt trifft man auf Postkarten auf Bezeichnungen wie „Glavni trg“ (für den Marburger Hauptplatz), weshalb auch Belege für *ulica* oder *ulice* absolute Rarissima darstellen (Näheres dazu unten, Kapitel 4).

4. Der Befund für Ljubljana.

4.1. Problematik der Erstellung.

Es ist wenig zielführend, Statistiken zu bebilderten Postkarten für bestimmte Fragenbereiche zu erstellen, wie im Folgenden ausgeführt werden soll, und das gilt demgemäß auch für den vorliegenden Fall der slowenischen Bezeichnungen der Gassen. Ein Grund für diese Problematik liegt in der Tatsache, dass es praktisch unmöglich ist, ein historisch verlässliches, repräsentatives Postkarten-Korpus für irgendeine Stadt, ein Land oder einen Staat zu erstellen: Postkarten wurden, gerade rund um die Jahrhundertwende, in enormen Auflagen herausgegeben, und dies betrifft sowohl die unterschiedlichen Motive wie auch die Anzahl der gedruckten Exemplare pro Motiv.⁵ Ich schlage daher vor, in Analogie zum Usus in der Sprachwissenschaft, in diesem Zusammenhang von *type* und *token* zu sprechen. Der *Type* wäre sodann das einzelne Druckwerk in einer konkreten Drucktechnik (Lithographie, Fotopostkarte), wobei ein und dasselbe Motiv (für Ljubljana z. B. eine bestimmte Straße aus einem bestimmten Blickwinkel des Betrachters) durch mehrere *Types* vertreten werden kann, mit unterschiedlichen

5 Zu Techniken und Auflagen vgl. die Darstellung „Reproduktionstechniken“ im Netzauftritt der Postkartensammlung des Grazmuseums: <https://tinyurl.com/np7py98a> Zur bildtheoretischen Seite der Postkarte vgl. den Sammelband Tropper/Starl, 2014, insbesondere dessen Einleitung (Tropper 2014).

Verlegern, unterschiedlicher Drucktechnik (koloriert oder nicht), vordruckter Grußformel, Gestaltung der Adressseite usw. *Token* hingegen wäre eine konkrete, haptisch greifbare, datier- und lokalisierbare (gelaufen wann, von – nach) Postkarte, inklusive deren handgeschriebenem Individualtext: Dieser befand sich bis zum Jahr 1904 auf der Bildseite in einem extra dafür vorgesehenen Raum (meist unter der Abbildung). Seit 1905 wurde jedoch die Adressseite in zwei Teile geteilt und der linke Teil war für den Text vorgesehen; dies entspricht auch noch dem heutigen Zustand. Mit anderen Worten: Ein *Type* versammelt alle Karten derselben Produktion, während ein *Token* eine individuell beschriebene, konkrete Ausformung eines *Types* ist, mit, in der Regel, einer Marke, einem oder mehreren Poststempeln, einem ausgefüllten Adressfeld, einer persönlichen Mitteilung und einer konkreten Versandgeschichte.

Für die Einschätzung eines zu erstellenden Korpus „aus Ljubljana abgesandte Postkarten bis 1918“ bedeutet dies: Selbst wenn es gelänge, alle je mit Laibacher Motiven herausgegebenen Postkarten-*Types* zu ermitteln, bliebe unklar, welche der ermittelten *Types* in welcher Auflage produziert wurden, da von den Milliarden Postkarten, die in knapp 30 Jahren bis zum Ende der Donaumonarchie versandt wurden, nur ein kleiner Bruchteil erhalten geblieben ist.⁶ SammlerInnen sind sich dieser Tatsache bewusst, da sie tagtäglich auf neue Fundstücke stoßen, von deren Existenz, auch auf der Ebene der *Tokens*, sie noch am Vortag nichts wussten. Dazu kommt, dass jede Sammlung einer eigenen Logik folgt und einer eigenen Erwerbspraxis unterliegt. So rekrutiert sich beispielsweise die Sammlung der Slowenischen Nationalbibliothek in Ljubljana (Zbirka razglednic NUK) vorwiegend aus Nachlässen slowenischer BürgerInnen, während sich die Postkartensammlung der ÖNB naturgemäß aus Nachlässen österreichischer BürgerInnen speiste und noch immer speist. Hinter der Sammeltätigkeit jedes Sammlers/jeder Sammlerin steht ein mehr oder weniger spezifisches Interesse – so entstand meine eigene Sammlung aus derzeit knapp 200 Exemplaren von Laibacher Karten aufgrund meines Interesses für nationale und sprachliche Fragen der zu Ende gehenden Donaumonarchie, mit einem Fokus auf die Dokumentation der damals noch nicht vollends normierten slowenischen Sprache. Diese Sammlung, sowie über Jahre archivierte Fundstücke aus dem Internet, bilden auch das Material für diesen Beitrag.

Bezüglich der Frage, ob für die Bezeichnung dieser oder jener Gasse nun der Singular *ulica* oder der Plural *ulice* verwendet wurde, bedeutete das, dass ich beim

6 So zirkulierten in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg „allein in der österreichischen Reichshälfte 1,7 Millionen Postkarten täglich“ (Almasy/Tropper 2020, 10, mit Verweis auf Bürgschwentner 2013, 102).

Ankauf neuer Karten besonders an Postkarten mit Abbildungen der Pluralform interessiert war und diese vorrangig erwarb, wodurch sich jegliche quantitative Darstellung von vornherein problematisch oder gar irreführend gestaltet. Eine Inventarisierung sämtlicher Ljubljana-Karten der mir bisher zugänglichen slowenischen Sammlungen (in Celje, Maribor, Ptuj, Ljubljana) war und ist mir angesichts der Pandemie-Umstände derzeit nicht möglich, weshalb ich mich hier darauf beschränken muss, die mir bekannten *ulice*-Bestände zu beschreiben, die zahlreichen *ulica*-Belege zum derzeitigen Zeitpunkt aber außer Acht lasse; ein vorsichtiger Vergleich soll einer weiteren, später auf Slowenisch zu publizierenden Arbeit vorbehalten bleiben. Ebenso ausgeklammert werden in diesem Artikel auch die rein deutsch bedruckten Postkarten mit Darstellungen von Laibacher *Gassen*.

Ziel dieses Beitrags ist demnach die Dokumentation der Verwendung der – außerhalb von Sammlerkreisen – kaum wahrgenommenen Pluralform des Lexems *ulica* in der Form des Plurale tantums *ulice*, sowie die Diskussion darüber, inwieweit diese Form neben ihrer Verwendung auf Drucktexten von Laibacher Postkarten auch im allgemeinen Sprachgebrauch auf Postkarten, also in den handschriftlichen Textteilen, nachzuweisen ist. Weiters soll untersucht werden, ob sich dieser Gebrauch auf die Hauptstadt des Kronlandes Krain beschränkt.



Abb. 1: *Ljubljana, Resljeve ulice – Laibach, Resselstrasse*, unbekannter Verleger, gel. 1906 nach Zadar, verso, Sammlung Pfandl. Erstpublikation.

4.2. Das Material.

Welche Gassen wurden nun von Postkartenverlegern mit der – für viele ungewöhnlichen – Pluralform bezeichnet? Zuvor noch kurz ein Exkurs zur Sprachenfrage: Nach vieljährigen, seit 1889 andauernden Konflikten und Revidierungen von Entscheidungen des Gemeinderates kam es 1908 dazu, dass die Stadt Ljubljana einsprachig slowenisch beschriftet wurde.⁷ Die Besucher der Stadt, so der Text einer Petition aus dem Jahre 1907, sollten nämlich sehen, dass Ljubljana eine slowenische Stadt war, so wie sie auch sehen konnten, dass Triest eine italienische Stadt war (vgl. das Faksimile der Petition in Valenčič 1989, 102). Bereits 1902 druckte der nationalbewusste slowenische Verleger J. [=Ivan] Bonač einen Plan der Stadt (*Načrt mesta Ljubljana* o.J.), auf welchem die Straßennamen ausschließlich in slowenischer Sprache angegeben wurden, während die meisten Gebäude slowenisch-deutsch bezeichnet wurden. Letzteres geschah vielleicht auch mit einem aufklärerischen Zweck: Nicht jeder Slowene wusste, was z. B. „Hiralnica sv. Jožefa“ bedeutete und konnte dank des Plans dieses Gebäude als „Siechenhaus St. Josef“ identifizieren; ebenso wäre vielleicht „Glediše“ ohne die Entsprechung „Theater“ nicht ganz vertraut gewesen, zumal für das Theater parallel dazu die Bezeichnungen „Gledišče“, sowie das heutige „Gledališče“ in Gebrauch waren. „Kolesarsko dirkališče“ („Fahrradbahn“) und „Oskrbjevališče“ („Verpflegungsmagazin“) runden die terminologische Problematik ab. Straßen („Bleiweisova cesta“, „Dunajska cesta“, „Cojzova cesta“) und Gassen findet man, wie gesagt, nur in slowenischer Sprache, und zwar letztere mit einer Ausnahme⁸ in der für uns interessanten Pluralform: „Dalmatinove ulice“, „Cigaretovne ulice“, „Miklošičeve ulice“, „Prešernove ulice“, „Erjavčeve ulice“ usw. Wie man sieht, wurden Gassen und andere städtische Verkehrswege also häufig nach slowenischen Kulturschaffenden und Wissenschaftlern benannt, während man eine Goethegasse oder Schillerstraße vergeblich sucht. Komponisten waren 1902 mit Ausnahme der „Beethovnovne ulice“ ebenso selten vertreten, wohl, weil es sich

7 Vgl. zu den langwierigen Verhandlungen und Kämpfen die Darstellung in Valenčič 1989, 75–137, insbesondere das Kapitel 6. „Boj za le slovenske napisne“ („Der Kampf um rein slowenische Aufschriften“). Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, wenn man immer wieder unwillkürlich an den Kärntner Ortstafelkonflikt erinnert wird, insbesondere in der Variante Jörg Haiders: Auch in Ljubljana gab es, u.a. seitens des Bürgermeisters Hribar, Bemühungen, die zweisprachigen Straßennamen in unterschiedlicher Schriftgröße, entsprechend dem Anteil der Sprachgruppen, zu gestalten.

8 Eine winzige Verbindungsgasse, *Soteska* (die auch heute noch so heißt), wird mit der adjektivischen a-Endung, also im Singular, verzeichnet, allerdings ohne den Zusatz *ulica*. Wir glauben, darin einen Hinweis auf eine mögliche stilistische Differenzierung *ulice* = offiziell, gehoben vs. *ulica* = umgangssprachlich sehen zu können.

bei den in Frage kommenden Personen Großteils um Deutsche handelte, und bis heute ist in dieser Hinsicht nur der Gallus-Kai (Gallusovo nabrežje, nach dem aus Krain stammenden Jacobus Gallus) hinzugefügt worden.

Das Verhältnis der auf den Postkarten verwendeten Sprachen kann, ohne dass genaue Verhältnisse angegeben werden können (s.o.), grob wie folgt umrissen werden: Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sowie in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts überwiegen noch rein deutschsprachige Aufdrucke, während zweisprachige Aufschriften seltener sind und rein slowenische noch seltener. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ändert sich dieses Verhältnis langsam zugunsten des Slowenischen: Zweisprachige Aufdrucke werden zur Regel, rein deutsche deutlich seltener und einsprachig slowenische immer häufiger. Die slowenischen Bezeichnungen für die Gassen erscheinen von Anfang an in beiden Formen, wobei der Plural im 19. Jahrhundert überwiegt, wenn auch der Singular zunehmend an Terrain gewinnt und gegen Ende der Monarchie möglicherweise die Mehrheit darstellt – wie schon erwähnt, lässt sich das aufgrund der Einseitigkeit des von mir physisch wie elektronisch gesammelten Materials nicht eindeutig belegen.



Abb. 2: Laibach, Gerichtstrasse – Ljubljana, Sodnijske ulice – unbekannter Verleger, gel. 1905 nach Graz, verso, Sammlung Pfandl. Erstpublikation.

Im Einzelnen sind im so gesammelten *ulice*-Korpus folgende Gassen auf Postkarten der Monarchie dargestellt – zuerst erfolgt die Nennung der Anzahl der mir bekannten bzw. zur Verfügung stehenden Postkarten (*Tokens*), danach die Anzahl der *Types*. Sind mir also z. B. von einer Gasse drei Karten bekannt, die jedoch nur zwei verschiedene Druckerzeugnisse spiegeln, lautet die Angabe (3, 2):

Name auf Postkarte	verschiedene Exemplare (<i>Tokens</i>)	unterschiedliche Druckerzeugnisse (<i>Types</i>)	Anzahl datierbarer Postkarten (gelaufen zwischen)	heutiger Name
Erjavčeve ulice	3	3	3 (1899–1916)	Erjavčeva ulica
Preširnove ulice	6	6	3 (1904–1905)	Čopova ulica
Prešernove ulice	1	1	0	Čopova ulica
Reseljve ulice	4	2	4 (1903–1907)	Resseljeva cesta (Bonač 1910), heute: Resljeva cesta
Šelenburgove ulice	4	4	3 (1902–1915)	Slovenska cesta (unterer Teil)
Sodnijske ulice	3	3	3 (1905–1913)	Tavčarjeva ulica
Špitalske ulice	33	27	29 (1898–1910)	Stritarjeva ulica (seit 1906)
Stritarjeve ulice	12	11	8 (1908–1916)	Stritarjeva ulica

Tabelle 1: *ulice*-Formen in Aufdruckstexten von Postkarten aus Ljubljana.

Dies ergibt 66 Postkarten mit der Darstellung von Gassen, die mit „ulice“ (pl.) benannt werden; dem gegenüber stehen, außerhalb des Korpus, etwa 20 Laibacher Postkarten mit „ulica“ (sg.), die allerdings eher zufällig in meine private und elektronische Sammlung gelangten. Die 66 *ulice*-Beispiele (*Tokens*) entsprechen immerhin 57 *Types*, was auf eine enorme Diversität des Angebots, sowohl synchron wie auch diachron, schließen lässt. Dadurch werden die oben gegebenen lexikographischen Hinweise des Typs „navadno mn.“ ‚üblicherweise Plural‘, besser verständlich. Man beachte auch die Tatsache, dass von 86 auf dem Plan von Bonač als „... ulice“ (1902) ausgewiesenen Gassen lediglich 8 von den ZeitgenossInnen für würdig befunden wurden, auf Postkarten dargestellt zu werden: Wie wir wissen, setzen Postkarten das ins Bild, worauf die BewohnerInnen des jeweiligen Ortes stolz sind und was sie für würdig befinden, gesehen zu werden (vgl. Tropper 2004), und das sind eben nur in seltenen Fällen Gassen. In diesem Licht muss auch das häufigste *ulice*-Motiv, jenes der Špitalske bzw. Stritarjeve ulice, gesehen werden: Es geht hier nicht um die Gasse, sondern um den Fluss, die Brücke, den dahinterliegenden Rathausplatz, sowie das den Hintergrund bildende Laibacher Castell (Ljubljanski Grad).



Abb. 3: Ljubljana. Špitalske ulice, verlegt von Stengel & Co., Dresden u. Berlin, gel. ca. 1900 nach Böhmen, verso, Sammlung Pfandl. Erstpublikation. Die fälschlichen Akutzeichen auf den Vokalen könnten von einem tschechischen Drucksetzer stammen.

Man könnte nun einwenden, es handle sich bei den ausgewählten Karten um wenige Plural-Bezeichnungen, die außerdem nur in Ljubljana anzutreffen waren. Und in der Tat ist es nicht leicht, diesem Eindruck zu widersprechen. Zunächst findet man noch einige Beispiele, in denen sich Verleger mit einer derartigen Adresse ausweisen, wie z. B. der sonst wenig in Erscheinung tretende Jos. Schwaiger, der gleich zwei Adressen angibt – die Kolodvorske (Bahnhofstraße) und die zu Ehren des Marburger Bischofs Anton Martin Slomšek benannte(n) Slomškove ulice (reproduziert in Krušič 1986, 124, s. oben). Ebenso gibt der bekannte Laibacher Fotograf Franc Kunc auf einer 1909 Jahre versandten Postkarte seine Adresse mit „Wolfove ul. 6“ an; und er tut das auch noch auf dem Aufdruck einer in den 1920er Jahren versandten Postkarte, die jedoch vermutlich vor 1919 produziert wurde.

4.3. Handschriftliche Verwendungen von *ulice* in Laibacher Adressen.

Abb. 4: *Pozdrav iz Celja*, verlegt von D. Hribar, Celje, gel. 1898 nach Ljubljana, Špitalske ulice; Sammlung Pfandl, polos.2020, recto.

Die Postkarten der Zeit um die Jahrhundertwende geben auch Hinweise darauf, dass die Pluralform *ulice* (neben der Singularform) überdies in individuellen Adressangaben für Ljubljana verwendet wurde. Derartige Angaben lassen sich für folgende Laibacher Straßen belegen:

verwendeter Name auf der Postkarte	Anzahl der Verwendungen	datierbare Verwendungen (gelaufen zwischen)	heutiger Name
Beethovnovе ulice	1	1 (vor 1905)	Beethovnova ulica
Cerkvene ulice	1	1 (1896)	Eipprova ulica
Dijaške ulice	1	1 (1905)	? ⁹
Igriške ulice	1	1 (1901)	Igriška ulica
Kolodvorske ulice	1	1 (1905)	Kolodvorska ulica
Lingarjeve ulice	1	1 (nach 1904)	Mačkova ulica
Metelkove ulice	1	1 (1905)	Metelkova ulica
Prešernove ulice	1	1 (1901)	Čopova ulica

9 In Slowenien existieren heute drei Gassen mit dem Namen „Dijaška ulica“, und zwar je eine in Koper, Tolmin und Murska Sobota, keine jedoch in Ljubljana. Es war mir nicht möglich, die heutige Entsprechung für die ehemalige Laibacher Gasse mit dem Namen *Dijaške ulice* zu eruieren.

Slomškove ulice (2) Slomšekove ulice (2)	4	4 (1901–1903)	Slomšekove ulice (Bonač, 1910), heute: Čufarjeva ulica
Sodnjiske ulice	1	1 (1903)	Tavčarjeva ulica
Špitalske ulice	3	3 (alle 1898)	Stritarjeva ulica (seit 1906)
Šubičove ulice	1	1 1902	Šubičova ulica

Tabelle 2: Handschriftliche Verwendungen von *ulice*-Formen in Postkarten nach Ljubljana.



Abb. 5: Sv. Janes [sic] na Vinski gori (St. Johann am Weinberg), verlegt von Adolf Perrisich, Celje, gel. nach 1909 nach Ljubljana, Dijaške ulice, recto; Osrednja knjižnica Celje, polos.705.

Man kann aus dem gesammelten Material die Lebendigkeit der Pluralform ersehen; inwieweit sie auch im mündlichen Gebrauch neutral verwendet wurde bzw. inwieweit sie mit der Singularform konkurrierte, kann nur vermutet werden.

5. Befunde außerhalb Ljubljanas.

KennerInnen der slowenischen Sprachgeschichte versicherten mir, diese eigenartige Pluralform sei ein Spezifikum Ljubljanas. Die Durchsicht des digitalen Archivs Polos, welches Postkarten etwa desselben Zeitraums (1895–1920) aus der Untersteiermark, also der heutigen Štajerska, versammelt, im Hinblick auf Adressennennungen außerhalb Ljubljanas erbrachte jedoch einen anderen, überraschenden Befund. Nennungen von *Ulice* finden sich dort in zumindest drei Adressierungen, und zwar je eine für Kamnik (im Kronland Krain), Celje und Maribor (beide im Kronland Steiermark), in eben derselben Zeit rund um die Jahrhundertwende.

Bereits 1898 schreiben Freunde des Ivan Cizelj¹⁰ diesem nach Celje einen Postkartengruß, den sie mit der Adresse „Gospodske [sic] ulice“ versahen.



Abb. 6: *Pozdrav iz Vranskega*, Verleger unles., gel. 1898 nach Celje, recto; Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, polos.1250.

Ob der handschriftliche Zusatz „Herrengasse No. 20“ von einem der Unterzeichner auf der Bildseite gefertigt wurde, oder von einem/r Postbediensteten, ist nicht mehr festzustellen. Sicher ist jedoch, dass die Adressierung mit slowenischen Straßennamen für Celje um die Jahrhundertwende einen äußerst seltenen Fall darstellte. Dasselbe gilt in vielleicht noch stärkerem Ausmaß für die beiden anderen Städte des „deutschen Festungsdreiecks“ (Trdnjavski trikotnik; Terminus von Janez Cvirn) Maribor und Ptuj, deren Städtenamen zwar gelegentlich slowenisch angegeben wurden, auf die Straßennamen traf dies jedoch praktisch nie zu (so jedenfalls der Befund der in Polos gesammelten Postkarten).

Im Jahre 1900 ergeht ein an ein Fräulein Vekoslava Cirer gerichteter Gruß in Form des Satzes „Vidiš, da ni si pozabljena“ („Siehst du, dass du nicht vergessen bist“) mit der Adressierung „Samostanske ulice“ (Klostergasse) nach Kamnik (im Kronland Krain):

10 Zur Person Ivan/Johann Cizelj vgl. die Fallstudie im Ausstellungskatalog „Štajer-Mark“ (Almasy, Tropper 2019, 134–147).



Abb. 7: *St. Jurij* [d.i. Šentjur ob južni železnici], verlegt von Stengel & Co., Dresden, gel.1900 nach Kamnik, recto; Sammlung Pfandl, polos.2238.

Schließlich gratuliert 1906 ein (vermutlich Herr) J. Kóvačić einem Herrn Kotzbek, einem Steuerbeamten, zum Namenstag und nennt die Kärntnerstraße von Maribor in der Adresse „Koroške ulice“, verwendet also für ein zu erwartendes (und heute noch so lautendes) *Koroška cesta* den Begriff *ulice*:

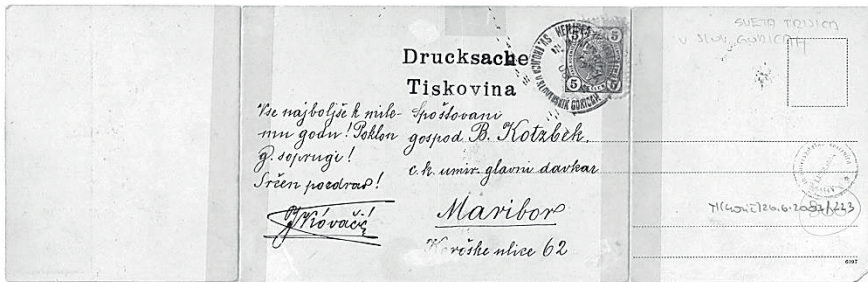


Abb. 8: *Hlg. Dreifaltigkeit in W.B. [et al.]/Sv. Trojica v Slov. Goricah [et al.]*, gel. 1898 nach Maribor, Koroške ulice, recto; Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, polos.1188.

Diese, aus der Steiermark abgesandten, Adressierungen erscheinen mir als die eigentliche Überraschung der Recherche: Es gab also *ulice* (pl.) nicht nur in Ljubljana, sondern diese grammatikalische Form wurde auch für Gassen (und, wie am letzten Beispiel zu sehen, sogar eine Straße) in anderen Städten verwendet. Meiner Erinnerung nach war dies auch auf einer nach Ptuj versandten Karte der Fall, diese konnte jedoch nicht gefunden werden. Ob diese Form auch für Gassen der Städte Klagenfurt, Villach und Triest verwendet wurde, kann nicht

belegt werden. Gleichfalls kann nicht geklärt werden, ob die Verfasser dieser handschriftlichen Zeilen vom Sprachgebrauch Ljubljanas direkt oder indirekt beeinflusst waren.

6. Schlussbemerkung.

Es war das Ziel dieser Untersuchung, anhand von Postkarten auf ein punktuelles Phänomen des ausgehenden 19. Jahrhunderts im slowenischen Sprachgebrauch hinzuweisen. Ob es sich bei den parallel existierenden Formen *ulica* und *ulice* um ein innerslowenisches Phänomen handelt, oder um den Einfluss der tschechischen *ulice*-Form, gepaart mit einer Analogie zur deutschen Endung *-e* von Wörtern wie *Gasse* und *Straße*, kann nicht eindeutig geklärt werden. Der einfachere Weg der Entstehung und die bessere sprachliche Nachvollziehbarkeit sprechen allerdings eher für erstere Lösung: Die Pluralform, welche auf die paarige Begrenzung eines Hohlwegs hinweist, wurde aus dem ländlichen Vokabular übernommen und – während eines begrenzten Zeitraums – für eine urbane Realie, die Gasse, verwendet, wobei der Gebrauch im Wesentlichen auf Straßenbezeichnungen beschränkt blieb. Und auch dies nur bis 1908, als sich Bürgermeister Ivan Hribar nach jahrelangem Zögern von Fran Ilešič und dem Stadtarchivar Anton Aškerc davon überzeugen ließ, dass die Pluralform nicht dem mündlichen Gebrauch entsprach (vgl. Valenčič 1989, 130).

Weiters konnte gezeigt werden, dass es sich bei diesem Pluralphänomen nicht, wie anfangs angenommen, um eine auf Ljubljana beschränkte Erscheinung handelt, da einige *ulice*-Beispiele auch in Adressierungen in die Städte Kamnik, Maribor und Celje gefunden wurden. Durch eine Ausweitung des untersuchten Materials wird es möglich sein, weitere und genauere Erkenntnisse zu diesem Thema zu erzielen. In einer derzeit erst angedachten Arbeit ist daher geplant, das Postkartenmaterial auf die Singularformen auszuweiten und zu versuchen, die konkurrierenden Formen in sprachhistorischer und soziolinguistischer Hinsicht zu beleuchten.

Literatur

- Almasy, Karin/Tropper, Eva (2019): *Štajer-Mark. Der gemeinsamen Geschichte auf der Spur: Postkarten der historischen Untersteiermark*. 2. Auflage. Bad Radkersburg: Pavelhaus/Pavlova hiša.
- Almasy, Karin/Tropper, Eva (2020): Postkarten anders lesen. Zum Quellenwert eines Alltagsmediums in mehrsprachigen Regionen. In: Almasy, Karin/Pfandl, Heinrich/Tropper/Eva (Hg.): *Bildspuren – Sprachspuren. Postkar-*

- ten als Quellen zur Mehrsprachigkeit in der späten Habsburger Monarchie*. Bielefeld: transcript, <https://tinyurl.com/2h2du5dt>, 9–21.
- Bürgschwentner, Joachim (2013): War Relief, Patriotism and Art: The State-Run Production of Picture Postcards in Austria 1914–1918. In: *Austrian Studies* 21, 99–120.
- Drnovšek, Marjan (Hg.) (1987): *Pozdravi iz slovenskih krajev. Dežela in ljudje na starih razglednicah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Krušič, Marjan (Hg.) (1986): *Pozdrav iz Ljubljane. Mesto na starih razglednicah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Načrt mesta „Ljubljana“*. *Plan von Laibach*. Ljubljana: J. Bonač o.J. [1902].
- Polos* [digitales Postkartenarchiv zur Untersteiermark]: <https://tinyurl.com/4zhwj75r> (30.10.2020/05.11.2020).
- Razglednice Marlene Žnidarčič* [Postkartensammlung zu Ljubljana]: <https://tinyurl.com/y3lg8a6o> (10.10.2019)
- Tropper, Eva (2004): Das Medium Ansichtskarte und die Genese von Kulturerbe. Eine visuelle Spurenlese am Beispiel der Stadt Graz. In: Csáky, Moritz/Sommer, Monika (Hg.): *Kulturerbe als soziokulturelle Praxis*. Wien: Studienverlag, 33–56.
- Tropper, Eva (2014): Illustrierte Postkarten – ein Format entsteht und verändert sich. In: Tropper, Eva/Starl, Timm (Hg.): *Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936*. Wien: new academic press (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich; 9), 10–41.
- Valenčič, Vlado (1989): *Zgodovina ljubljanskih uličnih imen*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Wonisch, Arno (2018): Slavenska i slovenska dvojina – nekad i danas. In: Cichońska, Maria/Genew-Puhalewa, Iliana (Hg.): *Tożsamość Słowian zachodnich i południowych w świetle XX-wiecznych dyskusji i polemik. T. 2: Język*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 163–177.

Lexikographische Quellen

- Bajec, Anton (1962): *Slovenski Pravopis*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije. *Besedje slovenskega knjižnega jezika 16. Stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAY 2011.
- Breznik, Anton (1920): *Slovenski Pravopis*. Ljubljana: Zal. Jugoslovanska Knjigarna.
- Breznik, Anton/Ramovš, Fran (1935): *Slovenski Pravopis*. Ljubljana: Jugosl. Knjigarna.

- Glonar, Joža (1936): *Slovar slovenskega jezika*. Ljubljana: Umetniška propaganda.
- Gutsmann, Oswald (1789): *Deutsch-windisches Wörterbuch*. Klagenfurt: Kleinmeyer.
- Hudelja, Niko (2016): *Nemško-slovenski zgodovinski slovar*. Ljubljana: ZZFF.
- IMP - *Korpus starejših besedil*: <https://tinyurl.com/5fn5zezz> (Suche »ulica« am 15.12.2020).
- Janežič, Anton/Bartel, Anton (1889): *Deutsch-slovenisches Hand-Wörterbuch*. Dritte Auflage. Klagenfurt: St. Hermagoras-Buchdr.
- Janežič, Anton/Hubad, France (1893): *Slovensko-nemški slovar*. Tretji natis, Celovec: Tiskarna Družbe Sv. Mohorja.
- Janežič, Anton (1867): *Deutsch-slovenisches Taschen-Wörterbuch für Schule und Haus*. Zweite Auflage. Klagenfurt: E. Liegel's Buchhandlung.
- Janežič, Anton (1850): *Vollständiges Taschen-Wörterbuch der slovenischen und deutschen Sprache. 1: Deutsch-slovenischer Theil*. Klagenfurt: Jos. Sigmund'sche Buchhandlung.
- Murko, Anton Janes (1833): *Slovensko-Nemški in Nemško-Slovenski Rozhni Befednik. Slovensko-Nemški Del*. Gradec: Ferstl.
- Popovič, J.Ž.V. (2007): *Glossarium Vindicum. Osnutek slovenskega slovarja iz druge polovice 18. stoletja*. [Hg. von Richard Reutner und Peter Weiss]. Ljubljana: ZRC.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika. Peta knjiga*. Ljubljana: SAZU 1991.
- Slovenski Pravopis*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije 1950.
- Snoj, Marko (2006): *Slovar jezika Janeza Svetokriškega, 1–2*. Ljubljana: ZRC.
- Snoj, Marko (2020): *Slovar Pohlinovega jezika: na osnovi njegovih jezikoslovnih del*. Ljubljana: ZRC.
- Toporišič, Jože (Hg.) (2003): *Slovenski Pravopis*. 6. Izdaja. Ljubljana: SAZU & ZRC.

FACHDIDAKTIK
UND
ANGEWANDTE LINGUISTIK

WOLFGANG STADLER (INNSBRUCK)

Сближая культуры oder Sprachen lernen, Sprachen lehren

Ein Beispiel forschungsgeliteter Fachdidaktiklehre zur Bildung
kultureller Brücken im Unterrichtsfach Russisch¹

Abstract

In this paper, the author pleads for the inclusion of sociopragmatic features in the education of future Russian teachers by addressing the interplay between concepts of authenticity, the use of Russian colloquial language and the role of the native speaker in the Russian language classroom. To that end, it is essential to define the sociopragmatic approach in relation to the different teaching objectives, since, in addition to linguistic accuracy, sociopragmatic effectiveness is an essential part of the language competence model, which we consider necessary in a Russian language class focusing not only on the correctness of morphosyntactic forms but also on the semantic awareness and the appropriateness of utterances. Future teachers should be able to use and present the target language and its culture(s) authentically in order to adapt the teaching materials to the age, gender and identity of their students. It is important not to perpetuate the image of the flawless Russian native speaker as a role model, but to place (in)formality, directness and spontaneity at the centre of teaching language use. In order to become professionals, pre-service Russian language teachers need to understand authenticity, the use of colloquial language and different target language speakers not as mere 'desirable components', but as essential concepts or constructs used accordingly in planning, designing and implementing Russian language classes.

1. Einleitung

Das neue Curriculum Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung) an der Universität Innsbruck sieht für das Unterrichtsfach Russisch im Bachelorstudium² eine Lehrveranstaltung im Modul „Kompetenzorientierter Fremdsprachenunterricht“ vor, die den Titel „Sprachen lernen/lehren“ trägt. In der Vermittlung der Inhalte kann in diesem zweistündigen Seminar ein Schwerpunkt auf Pragmatik und Soziolinguistik gelegt werden. Die Bearbeitung der genannten Disziplinen hat in Hinblick auf Forschungsmethoden der Fremdsprachendidaktik und deren Anwendung zu erfolgen. Das Lernziel des Moduls ist wie folgt formuliert (ich zitiere die

1 Ich danke Anna Messner für diesen Titel.

2 <https://tinyurl.com/328debdh>

gesamte Passage aus dem Curriculum, die sich sowohl auf das besagte Seminar als auch auf das zuvor zu absolvierende Proseminar bezieht):

Die Absolventinnen und Absolventen dieses Moduls kennen Theorien des Lehrens und Lernens von Fremdsprachen im schulischen Kontext; sie verfügen über die Kompetenz zur Einbettung mehrsprachigkeitsdidaktischer, inklusiver und diversitätsspezifischer Aspekte in den Russischunterricht, können relevante Forschungsmethoden anwenden und ihre erworbenen Kompetenzen für die Unterrichtsplanung nutzen, Unterrichtstechniken für das Unterrichtsfach Russisch einsetzen und haben erste Handlungsroutinen erworben.

Der Grund für die pragmlinguistische und soziolinguistische Schwerpunktsetzung liegt einerseits im sprachwissenschaftlichen Profil des Innsbrucker Instituts für Slawistik sowie in den Forschungsinteressen des Lehrveranstaltungsleiters. Andererseits haben die ersten Seminare zu diesem Thema seit dem Wintersemester 2017/18 gezeigt, dass Studierende, die den Beruf einer Russischlehrkraft anstreben, selten über Kompetenzen in diesen Bereichen verfügen. Das verwundert insofern nicht, als eine Befragung unter 126 (schulischen) Russischlehrenden in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Südtirol ergab, dass zwei Drittel der befragten Personen soziopragmatische Kompetenz „selten bis nie“ im Schulhalbjahr überprüfen (cf. Drackert/Stadler 2017, 247) – woraus man zu schließen geneigt ist, dass diese Kompetenzen auch nicht vermittelt werden. Dieses mangelnde Bewusstsein für pragma- und soziolinguistische Kompetenz bedeutet aber nicht, dass der eine oder die andere Student/in z. B. keine Einführung in die Soziolinguistik oder Linguistische Pragmatik in einer anderen Philologie besucht hätte oder kein, wenn auch nur fragmentarisches, Wissen aus einer allgemeinen sprachwissenschaftlichen Lehrveranstaltung mitbrächte. Dennoch erweist sich das Bewusstsein für die Vermittlung von pragma- und soziolinguistischen Besonderheiten der russischen Sprache im schulischen Unterricht als eher niedrig und die Vermittlung von Lehr-/Lernzielen ist eher vom subjektiven Erleben des eigenen Schulunterrichts oder des universitären Sprachunterrichts geprägt.

Die o.a. Lehrveranstaltung wird seit drei Jahren angeboten. Leider gibt es wenig Fachliteratur, die gezielt der Vermittlung pragma- und soziolinguistischer Kompetenz im Russischen gewidmet ist (für Russisch als Fremdsprache siehe z. B. Afonin 2013; Stadler 2015a, 2015b; Stadler 2018a, 2018b; Drackert 2018a, 2018b; Dreher/Stadler 2020). Die meiste Literatur findet sich klarerweise für die *lingua franca* Englisch (cf. Delahaie 2015). Deshalb greife ich als LV-Leiter bewusst auf englischsprachige Fachliteratur zurück, um für die Arbeit mit den Studierenden Theorien des Lehrens und Lernens sowie Forschungsmethoden und deren Anwendung für den Russischunterricht zu übernehmen bzw. zu adaptieren.

Dass pragma- und soziolinguistische Kompetenzen als Basis für die kommunikative Kompetenz erforderlich sind, zeigt sich nicht nur in Beiträgen in Einführungen in die angewandte Sprachwissenschaft (z. B. Spencer-Oatey/Žegarac 2020; Llamas/Stockwell 2020), sondern ist auch dem österreichischen Lehrplan „Lebende Fremdsprache (Dritte)“ z. B. für Allgemeinbildende höhere Schulen³ unter „Bildungs- und Lehraufgabe, Lernstoff“ zu entnehmen, in dem die Deskriptoren dieser Kompetenzen als wesentlich für die rezeptiven, produktiven und interaktiven Fertigkeitsbereiche angesehen werden:

Die kommunikativen Teilkompetenzen, die Schülerinnen und Schüler in der dritten lebenden Fremdsprache erwerben sollen, folgen ebenfalls den international standardisierten Kompetenzniveaus des Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens für Sprachen (GeR) des Europarates und orientieren sich an den Kann-Beschreibungen der zu den einzelnen Fertigkeitsbereichen Hören, Lesen, an Gesprächen teilnehmen, zusammenhängendes Sprechen und Schreiben gehörigen Skalen sowie den Kann-Beschreibungen zu den linguistischen, pragmatischen und soziolinguistischen Kompetenzen.

Russisch wird an österreichischen Schulen meist als Wahlpflichtfach oder als dritte lebende Fremdsprache unterrichtet; daher ist es sinnvoll, genau diese Lehrpläne in der Ausbildung zukünftiger Lehrer/innen heranzuziehen, sie zu besprechen und für die Unterrichtsplanung und -gestaltung zu nutzen und gewinnbringend einzusetzen. Jedoch müssen zusätzlich die Lehrpläne für die „Lebende Fremdsprache (Erste, Zweite)“⁴ konsultiert werden, da diese in manchen Punkten auch für den Lehrplan der dritten lebenden Fremdsprache bzw. des Wahlpflichtfachunterrichts Gültigkeit haben. Dies trifft z. B. für die Ausführungen im Abschnitt a) „Didaktische Grundsätze“ oder für Abschnitt b) „Einbeziehung des individuellen Lernfortschritts“ zu:

a) Die linguistischen, pragmatischen und soziolinguistischen Kompetenzen sind in dem Maße zu schulen, wie sie für das vorgesehene Kompetenzniveau notwendig sind. Den dem jeweiligen Kompetenzniveau und Sprech Anlass entsprechenden Sprachfunktionen (z. B. Wunsch, Vergleich, Zustimmung, Ablehnung, Gesprächsbeginn bzw. Gesprächsende signalisieren) kommt dabei eine besondere Bedeutung zu.

b) Bei der Einschätzung und Bewertung von Schülerleistungen sind der individuelle Lernfortschritt und das Bemühen um die Optimierung von Arbeitsergebnissen mit zu beachten. Verstöße gegen die Sprachrichtigkeit sind nur eines der Bewertungskriterien und sind für die Gesamtleistung nicht alleine ausschlaggebend. Weitere Gütekriterien wie Verständlichkeit der Äußerungen, soziolinguistisch und pragmatisch angemessene

3 <https://tinyurl.com/wkzdpdf8> (im Folgenden zitiert als LLF=Lehrplan Lebende Fremdsprachen).

4 <https://tinyurl.com/e8h9e26b>.

Situationsbewältigung sowie Differenziertheit der verwendeten sprachlichen Mittel sind mit von Bedeutung.

Aus diesen zwei Zitaten a) und b) ist erkennbar, dass die jeweilige Kompetenzniveaustufe des GeR als Grundlage für die Verwendung und die Überprüfung sprachlicher Mittel anzusehen ist, wobei aus der Perspektive der pragma- und soziolinguistischen Kompetenz vor allem auf Verständlichkeit und Angemessenheit zu achten ist. In der Oberstufe, d. h. in der Sekundarstufe II, sind diese Kompetenzen für die erste und zweite lebende Fremdsprache wesentlich ausführlicher beschrieben. Um Sprache zu kommunikativen Zwecken einsetzen zu können, ist bei der Vermittlung der pragmatischen Kompetenz den Sprachfunktionen im Unterricht eine zentrale Rolle einzuräumen und zunehmend auf Kohärenz, Kohäsion, Flüssigkeit, Klarheit und Angemessenheit des Ausdrucks zu achten. Begleitend zu den sprachlichen Mitteln ist ein Bewusstsein für grundlegende Formen der nonverbalen Kommunikation zu schaffen. Mit fortschreitendem Lernzuwachs sind außerdem soziolinguistische Besonderheiten wie neutrale, formelle, informelle, freundschaftliche und vertrauliche Sprachformen zu beachten, die dazu beitragen, dass sich die Schüler/innen sprachlich sozial angemessen verhalten, wobei den Höflichkeitskonventionen besondere Bedeutung zukommt (cf. LLF).

Dieses komplexe und an dieser Stelle lediglich in Ansätzen beschriebene soziopragmatische Konstrukt bedeutet zusammengefasst Folgendes: Im Russischunterricht ist auf die verschiedenen Funktionen von Sprechakten zu achten, Klarheit und Angemessenheit des Ausdrucks sind in den Fokus zu rücken und nonverbale Kommunikation, kulturelle Konventionen und Höflichkeitsrituale sowie unterschiedliche Sprachstile, Register und Varietäten sind zu berücksichtigen. Von anderen Abschnitten des Lehrplans, wie z. B. jenen zu inter-/transkultureller Kompetenz, der Annäherung an die Zielsprache und einem reflektierenden Sprachenvergleich sowie der Einbettung von Landes- und Kulturkunde und der Förderung authentischer Begegnungen (cf. LLF), die ebenfalls untrennbar mit pragma- und soziolinguistischem Wissen verbunden sind, wird weiter unten noch ausführlicher die Rede sein.

2. Pragma- und soziolinguistische Kompetenz

Bisher wurden die Begriffe pragmatische, pragmalinguistische, soziolinguistische und soziopragmatische Kompetenz verwendet, ohne näher auf ihre Bedeutung einzugehen. Spolsky (1998, 3) definiert Soziolinguistik als “the field that studies the relation between language and society, between the uses of language and the social structures in which the users of language live” and how “they maintain

social relationships”. Pragmatik – so Mey (2001, 6) – untersucht “the use of language in human communication as determined by the conditions of society.” Diese beiden Versuche einer Definition legen nahe, wie eng die zwei Disziplinen allein durch das Wort *society* miteinander verwoben sind, was mich veranlasst, in der Lehrveranstaltung den Begriff „Soziopragmatik“ zu verwenden, was auch in den Untertitel des Seminars als Frage „Soll man Soziopragmatik unterrichten?“ eingeflossen ist.⁵

Timpe Laughlin/Wein/Schmidgall (2015, 6) umschreiben Soziopragmatik als „soziologische Schnittstelle der Pragmatik“ und stellen fest: „Ein soziopragmatisch kompetenter Sprachverwender [ist] sich soziokultureller Variablen wie sozialer Distanz, relativer Macht und Grad der Auferlegung (Imposition) bewusst.“ (Übers. W. St.). Er weiß über die Regeln und Konventionen eines „situations-, kultur- und sozialadäquaten und akzeptablen Sprachgebrauchs“ (ebd.) Bescheid und kann auf die verschiedenen sprachlichen Ressourcen und entsprechende Strategien zurückgreifen.

Für manche Lehrende in der Praxis mögen wissenschaftliche Definitionen dieser Art sekundär sein oder als Spitzfindigkeiten unter Wissenschaftler/inne/n, die um Explikationen streiten, abgetan werden. In einer theorie- und forschungsgeleiteten Fachdidaktikausbildung sind sie es jedoch keineswegs und dürfen es auch nicht sein, da die Definitionen von Disziplinen, die ein Sprachkompetenzmodell ausmachen, wesentlich für das Verständnis des zu lehrenden oder zu überprüfenden Konstrukts sind. Das Konstrukt bestimmt einerseits den kommunikativen, handlungs- und kompetenzorientierten Inhalt des Unterrichts und regelt andererseits die Beurteilung und Bewertung der sprachlichen Kompetenzen und Performanzen (cf. die Modelle von Hymes 1971, Canale/Swain 1980, Kramsch 1986, Bachman 1990, Celce-Murcia/Dörnyei/Thurrell 1995, Bachman/Palmer 1996).

Mit Hilfe entsprechend ausgewählter Fachliteratur lernen Studierende, welche Sprachkompetenzmodelle unterschiedlichen Russischlehrwerken vergangener Jahre als Basis gedient haben und wie sich diese auf die Vermittlung soziopragmatischer Kompetenzen auswirkten. Dabei zeigt sich, dass eine solide grammatische Kompetenz Voraussetzung für den korrekten und angemessenen Umgang mit soziopragmatischen Besonderheiten ist, diesen aber nicht automatisch nach sich zieht (cf. Stadler 2018a). Eine gelegentlich wechselnde und ständig aktualisierte Liste gibt die Pflichtlektüre im Seminar an. Neben Beiträgen zu Sprachkompetenzmodellen werden ausgewählte Aufsätze zum Thema „Soziopragmatische Kompetenzen im Fremdsprachenunterricht“ (z. B. von Afonin

5 Der Terminus Soziopragmatik soll hier als Bindeglied zwischen *sociolinguistics* und *pragmalinguistics* verstanden werden (vgl. auch Stadler 2018a, 316).

2013, Bister-Broosen 2006, Ishihara/Cohen 2010, Kasper/Roever 2005, Kecskes 2012) und zur Beurteilung von fremdsprachlichen Leistungen bzw. Performanzen (z. B. von Grabowski 2016, Koran 2015, Zuskin 1993) gelesen. Diese werden mit den Studierenden dahingehend besprochen, wie die wissenschaftlichen Erkenntnisse für die Vermittlung von soziopragmatischen Besonderheiten genutzt werden können. Während der Lehre im Seminar kristallisierten sich über die Zeit drei eng miteinander verknüpfte Bereiche heraus, die m. E. wesentlich sind, um zukünftige Russischlehrkräfte für soziopragmatische Inhalte im Unterricht zu sensibilisieren, und die es auch wert sind, in dieser Arbeit näher beleuchtet zu werden:

- die Annäherung an und die Verwendung von authentischer Zielsprache im Unterricht;
- die Rolle des Muttersprachlers/der Muttersprachlerin und
- ein Verständnis für verschiedene Formen von Authentizität.

Diese drei Bereiche werden, wie schon erwähnt, auch im österreichischen Lehrplan thematisiert und im Seminar aus der Sicht von relevanten wissenschaftlichen Arbeiten betrachtet und diskutiert. Zudem ist eines der allgemeinen curricularen Bildungsziele von der Leitvorstellung geprägt, dass eine vorurteilsfreie Begegnung zwischen den Kulturen ermöglicht werden soll. Inter- bzw. transkulturelles Lernen, geprägt von einer „offenen und respektvollen Auseinandersetzung“, verlangt daher ein vom Fremdsprachenunterricht gefördertes, „sozial angemessenes Kommunikationsverhalten“ der Schüler/innen. Landes- und kulturkundliches Wissen sollte „handlungsorientiert und bewusstseinsbildend“ vermittelt werden, wobei zu berücksichtigen ist, dass der *intercultural speaker* zunehmend den *native speaker* (NS) ablöst (cf. Byram/Wagner 2018, 145).

Der Lehrplan empfiehlt neben dem „Einsatz von NS auch den Einsatz von anderen Personen, mit denen die Kommunikation in der Zielsprache erfolgt“ (cf. LLF). Das können einerseits Sprachassistenten bzw. Mailfreunde sein, andererseits können damit Intensivsprachwochen oder Schüleraustausche gemeint sein, die kultur(en)verbindend wirken. Eine weitere Prämisse im Lehrplan ist, dass die Fremdsprache „als authentisches Kommunikationsmittel erlebt“ werden soll, gekennzeichnet durch die „Authentizität der Sprachmittel und Sprachsituationen“ sowie durch die „Aktualität und angemessene Authentizität der Lehr- und Lernmaterialien“ (ebd.). Ob bzw. wie authentisches Russisch, das in der Kommunikationssituation dem Kontext und den Gesprächspartner/inne/n gegenüber angemessen, d. h. höflich ist, das muttersprachliche Normen und Konventionen beachtet und dem/der Sprecher/in entsprechendes interkulturelles Wissen abverlangt, unterrichtet werden soll bzw. kann, wird im Folgenden anhand der in enger Wech-

selwirkung stehenden Bereiche Zielsprache, *nositel' jazyka* und Authentizität dargestellt (siehe die Abschnitte 3, 4 und 5).⁶

Das soziopragmatische Konstrukt des GeR ist in der folgenden Tabelle abgebildet, wobei ich mich hier auf die Niveaustufen A1–B1 beschränke. Letztgenanntes Niveau ist in einem vierjährigen Russischunterricht anzustreben. Im gesteuerten Spracherwerb nähern sich Schüler/innen der Zielsprache – in unserem Fall dem Russischen – über lernersprachliche Zwischenschritte an, was bedeutet, dass sie dabei Fehler machen.⁷ Im u. a. Konstrukt (nach GeR 2020) wird aber auf positive Leistungen referiert, d. h. darauf, was Lernende können (sollen).

6 Derzeit entstehen am Institut zwei Masterarbeiten aus dem Unterrichtsfach Russisch Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung), die den Themen „Authentizität und Russischunterricht an österreichischen Schulen“ und „Ein Vergleich von *nositel' jazyka* und *native speaker* in Theorie und Praxis“ (beides Arbeitstitel) gewidmet sind. Verfasst werden die Arbeiten von Anna Messner und Sonja Weithaler.

7 Bedauerlicherweise gibt es viel zu wenig Untersuchungen zur russischen Interimssprache, die sich pragmatischen oder soziolinguistischen Abweichungen von der L1 widmen würden.

Niveau	Soziopragmatisches Konstrukt			
	Soziokulturelles Wissen ⁸	Soziolinguistische Kompetenz		Diskurs
		Soziolinguistische Angemessenheit	Flexibilität	
A1	das tägliche Leben, Lebensbedingungen, interpersonale Beziehungen, Werte, Überzeugungen und Einstellungen, Körpersprache, soziale Konventionen, rituelles Verhalten	kann einen elementaren sozialen Kontakt herstellen, indem sie/er die einfachsten alltäglichen Höflichkeitsformeln zur Begrüßung und Verabschiedung benutzt, „bitte“ und „danke“ sagt, sich vorstellt oder entschuldigt usw.	kein Deskriptor	kein Deskriptor
A2		<p>kann Einladungen oder Entschuldigungen aussprechen und auf sie reagieren;</p> <p>kann sehr kurze Kontaktgespräche bewältigen, indem sie/er gebräuchliche Höflichkeitsformeln der Begrüßung und der Anrede benutzt;</p> <p>kann auf einfache, aber effektive Weise an Kontaktgesprächen teilnehmen, indem sie/er die einfachsten und gebräuchlichsten Redewendungen benutzt und elementaren Routinen folgt;</p> <p>kann elementare Sprachfunktionen ausführen und auf sie reagieren, z. B. auf einfache Art Informationen austauschen, Bitten vorbringen, Meinungen und Einstellungen ausdrücken</p>	<p>kann die einzelnen Elemente von gelernten Wendungen neu kombinieren und so deren Anwendungsmöglichkeiten erweitern;</p> <p>kann einfache, gut memorierte Wendungen durch den Austausch einzelner Wörter den jeweiligen Umständen anpassen</p>	<p>kann um Aufmerksamkeit bitten;</p> <p>kann im direkten Kontakt ein einfaches Gespräch beginnen, in Gang halten und beenden;</p> <p>kann einfache Mittel anwenden, um ein kurzes Gespräch zu beginnen, in Gang zu halten und zu beenden</p>
B1		<p>ist sich der wichtigsten Unterschiede zwischen den Sitten und Gebräuchen, den Einstellungen, Werten und Überzeugungen in der betreffenden Gesellschaft und in seiner /ihrer eigenen bewusst und achtet auf entsprechende Signale;</p> <p>ist sich der wichtigsten Höflichkeitskonventionen bewusst und handelt entsprechend;</p> <p>kann ein breites Spektrum von Sprachfunktionen realisieren und auf sie reagieren, indem sie/er die dafür gebräuchlichsten Redemittel und ein neutrales Register benutzt</p>	<p>kann ein breites Spektrum einfacher sprachlicher Mittel flexibel einsetzen, um viel von dem, was sie/er sagen möchte, auszudrücken;</p> <p>kann die Ausdrucksweise auch weniger routinemäßigen, ja sogar schwierigeren Situationen anpassen</p>	<p>kann ein einfaches, direktes Gespräch über vertraute oder persönlich interessierende Themen beginnen, in Gang halten und beenden;</p> <p>kann in ein Gespräch über ein vertrautes Thema eingreifen und dabei eine angemessene Redewendung benutzen, um zu Wort zu kommen</p>

Soziopragmatisches Konstrukt				
Pragmatische Kompetenz				
Diskurs		Funktion		Textgestaltung
Themenentwicklung	Kohärenz und Kohäsion	Flüssigkeit	Genauigkeit der Aussage	Inter- und transaktionale Schemata
kein Deskriptor	kann Wörter / Gebärden oder Wortgruppen durch sehr einfache Konnektoren verbinden	kann sehr kurze, isolierte und meist vorgefertigte Äußerungen benutzen, macht dabei aber viele Pausen, um nach Ausdrücken zu suchen, weniger vertraute Wörter/Gebärden zu artikulieren und Abbrüche in der Kommunikation zu reparieren	kann auf einfache Weise elementare Informationen über persönliche Details und konkrete Bedürfnisse kommunizieren	
kann in einem sehr einfachen Text für etwas Beispiele geben, indem er/sie „wie etwa“ oder „zum Beispiel“ benutzt; kann eine Geschichte erzählen oder etwas beschreiben, indem er/sie die einzelnen Punkte in Form einer einfachen Aufzählung aneinanderreihet	kann Wortgruppen und Wörter / Gebärden durcheinandereinfache Konnektoren verknüpfen; kann die häufigsten Konnektoren benutzen, um einfache Sätze miteinander zu verbinden oder etwas in Form einer einfachen Aufzählung beschreiben	kann ohne große Mühe Redewendungen über ein vertrautes Thema zusammenstellen, um kurze Gespräche zu meistern, obwohl sie/er ganz offensichtlich häufig stockt und neu ansetzen muss; kann sich in kurzen Redebeiträgen verständlich machen, obwohl sie/er offensichtlich häufig stockt und neu ansetzen oder umformulieren muss	kann bei einem einfachen, direkten Austausch begrenzter Informationen über vertraute Routineangelegenheiten mitteilen, was er/sie sagen will, muss aber in anderen Situationen normalerweise Kompromisse beim Umfang der Mitteilung eingehen	Interaktional: Wechselseitige Handlungen: Frage: Antwort; Aussage: Zustimmung / Ablehnung; Bitte / Angebot / Entschuldigung: Annahme / Ablehnung; Gruß / Trinkspruch: Reaktion
kann recht flüssig unkomplizierte Geschichten oder Beschreibungen wiedergeben, indem er/sie die einzelnen Punkte linear aneinanderreihet; zeigt, dass er/sie sich der konventionellen Strukturen der betreffenden Textsorte bewusst ist, wenn er/sie die eigenen Gedanken mitteilt; kann eine Argumentation gut genug ausführen, um die meiste Zeit ohne Schwierigkeit verstanden zu werden; kann die zeitliche Abfolge in einem erzählenden Text klar signalisieren	kann einen längeren Text in einfache, logische Absätze gliedern; kann längere Sätze bilden und sie mit einer begrenzten Anzahl von Kohäsionsmitteln (z. B. in einer Erzählung) verbinden; kann eine Reihe kurzer und einfacher Einzellemente zu einer linearen, zusammenhängenden Äußerung verbinden	kann sich ohne viel Stocken verständlich ausdrücken, obwohl sie/er deutlich Pausen macht, um die Äußerungen grammatisch und in der Wortwahl zu planen oder zu korrigieren, vor allem, wenn sie/er länger frei spricht; kann sich relativ mühelos ausdrücken und trotz einiger Formulierungsprobleme, die zu Pausen oder in Sackgassen führen, ohne Hilfe erfolgreich weiter sprechen	kann das Wesentliche von dem, was er/sie sagen möchte, verständlich ausdrücken; kann einfache Informationen von unmittelbarer Bedeutung weitergeben und deutlich machen, welcher Punkt für einen am wichtigsten ist; kann die Hauptaspekte eines Gedankens oder eines Problems ausreichend genau erklären	Transaktional: komplexe, zielgerichtete kooperative Transaktionen (z. B. der Einkauf von Gütern oder Dienstleistungen)

Die ausführliche Übersicht in der Tabelle oben legt nahe, dass im Unterricht vorrangig interaktionale Alltagssprache einzusetzen ist, Sprechakte wie *grüßen, sich verabschieden, danken, bitten, einladen, sich entschuldigen* etc. zu lernen sind und Höflichkeitsformeln verwendet und Höflichkeitskonventionen beachtet werden müssen. In dieser Tabelle zeigt sich auch eine gewisse Progression in der Diskurskompetenz: von der Verwendung einzelner Wörter und Wortgruppen, deren Verbindung mittels Konnektoren, über Aufzählungen, einfache Sätze und deren Verknüpfung bis hin zu linearen, (argumentativen) zusammenhängenden Äußerungen und zur Gliederung längerer Texte in Absätze (cf. Dreher, Messner et al., 2020, 35). Die Proposition der Aussagen umfasst die gelungene Kommunikation elementarer Informationen und konkreter Bedürfnisse, einen direkten Austausch von Routineangelegenheiten, einen klaren und verständlichen Ausdruck des Wesentlichen sowie eine ausreichende Erklärung unterschiedlicher Aspekte eines Problems. Diese Rahmenbedingungen für den Erwerb der soziopragmatischen Kompetenz müssen den Studierenden im Seminar nahegebracht werden, da die Deskriptoren aus den unterschiedlichen GeR-Skalen und Niveaustufen in Lehrwerken unterschiedlich realisiert sein können. Bei der Analyse einzelner Lektionen aus Russischlehrwerken lernen die Studierenden, auf die soziopragmatischen Inhalte des Konstrukts zu achten bzw. diese ausfindig zu machen, falls sie z. B. im Inhaltsverzeichnis des Lehrwerks nicht explizit erwähnt sind.

Wie mit soziokulturellen und soziopragmatischen Besonderheiten umgegangen wird, beeinflusst wesentlich auch die Variabilität von Leistungen in der mündlichen und schriftlichen Interaktion (cf. Wigglesworth 2008, 120). Auch dafür muss in der Lehrveranstaltung ein Bewusstsein geschaffen werden. Längeres freies Sprechen ist zunächst noch mühsam, vor allem was Wortwahl und Grammatik angeht. Da die Flüssigkeit des Sprechens anfangs von vielen Pausen unterbrochen und durch Abbrüche gekennzeichnet ist, sollen einzelne, sehr kurze und isolierte Wendungen, sog. *Chunks*, helfen, nicht immer nach Ausdrücken suchen zu müssen (A1-Niveau). Später sind es Redewendungen, die eingesetzt werden, um kurze Gespräche zu meistern, dennoch sind Stocken, Neu-Ansetzen und Umformulierungen (Europarat 2001, 129) Kennzeichen der Lernautsprache auf Niveaustufe A2. Mit der Zeit werden die Formulierungsprobleme geringer,

8 Im GeR gibt es keine Skalen für soziokulturelle Kompetenz (Gründe dafür werden in Europarat 2001, 212 genannt), aber es gibt in Kapitel 5 den Abschnitt 5.1.1.2 („Die Kompetenzen der Sprachverwendenden/Lernenden“), der dem „soziokulturellen Wissen“ gewidmet ist. In Kapitel 7, Abschnitt 7.2.1 wird „soziokulturelles Wissen“ definiert als „in Bezug auf das Leben in der Gemeinschaft, in der die Zielsprache gesprochen wird, und auf wesentliche Unterschiede zwischen den Praktiken, Werten und Einstellungen jener Gemeinschaft und der eigenen Gesellschaft des Lernenden“ (Europarat 2001, 154).

das freie Sprechen müheloser und es wird ohne Hilfestellung möglich. Auf B1-Niveau können Gespräche sowohl begonnen als auch in Gang gehalten und erfolgreich beendet werden (Europarat 2001, 124). Mittels einer angemessenen idiomatischen Wendung kann auch in ein Gespräch eingegriffen werden, und konventionelle Strukturen gewisser Textsorten (z. B. Geschichten, Beschreibungen, Erzählungen) werden zunehmend besser erkannt (cf. Europarat 2001, 89). Zusätzlich sollen Studierende erfahren, wie einfach manche didaktische Lehrbuchdialoge mittels Interjektionen und Partikeln an authentische, umgangssprachliche Alltagssprache angepasst werden können (cf. Stadler 2015b), um für entsprechenden Input zu sorgen, der von Lehrwerken oft nicht im entsprechenden Ausmaß zur Verfügung gestellt wird, wie auch andere Untersuchungen (cf. Spencer-Oatey/Žegarac 2020, 86) zeigen. Aber Sprachverwendung soll – auch im Klassenzimmer – situativ, kulturell und sozial adäquat und akzeptabel sein.

3. Die Verwendung der russischen Umgangssprache als Zielsprache

Der Lehrplan gibt vor, dass Schüler/innen bei persönlichen Begegnungen mit russischsprechenden Personen einerseits in der Zielsprache des Alltags kommunizieren und diese im Unterricht vorrangig verwenden sollen. Andererseits kommt es im Stadium der Lernautsprache zu Abweichungen und Fehlern in eben dieser Zielsprache, und dennoch sollte „das Augenmerk immer auf dem Gelingen der Kommunikation“ liegen (cf. LLF). Die Studierenden stellen sich in der Lehrveranstaltung daher die Frage, wie mit herkömmlichen Russischlehrwerken dieser Spagat zwischen Standardsprache, Lernautsprache und Zielsprache zu bewerkstelligen ist – vor allem, wenn im Sinne eines auf „kommunikative Kompetenz“ ausgerichteten Lehr-/Lernziels auch auf die Authentizität von Textmaterialien und Sprachsituationen Bezug genommen werden soll.

„Der russische Muttersprachler“ spricht entweder kodifizierte Schrift- oder Umgangssprache, wobei nach Koester-Thoma/Zemskaja (1995) für die Wahl der *russkaja razgovornaja reč'* (RRR) folgende drei außersprachliche Kommunikationsfaktoren sprechen: Ungezwungenheit, Spontaneität und Direktheit des (mündlichen) Gesprächs. Lehrwerkautor/inn/en fühlen sich aber eher den Normen der Schriftsprache bzw. der kodifizierten Standardsprache als der RRR verpflichtet, wodurch die Sprache vieler russischer Lehrbuchdialoge „künstlich“ (Rathmayr 1984), „unnatural and bookish“ (Agatstein 1988) bzw. „iskusstvennyj, nepodlinnyj, obrublennyj“ (Stadler 2015b) wirkt. In den Texten der Lehrbücher spiegelt sich demnach eine unnatürliche, künstliche und abgehackte Sprache wider, die für die Schüler/innen jedoch durchaus echt und authentisch sein mag, denn für sie wird es die erste Begegnung mit der neuen, fremden Sprache sein.

Die zukünftige Lehrperson ist somit mit der Frage konfrontiert, „welche Konsequenzen aus dieser Diskrepanz zwischen natürlicher und fingierter sprachlicher Bewältigung alltäglicher Situationen für den Unterricht zu ziehen sind“ (Rathmayr 1984, 3).

Während Mattig (1994, 216) die Ansicht vertritt, dass die schriftliche Kommunikation und die Normen der Schriftsprache an der Schule Priorität haben sollten und die Vermittlung interkultureller Spezifika notwendig, „[e]ine Verwendung der Umgangssprache im Russischunterricht jedoch an der Schule nicht geeignet“ sei, stellt Rathmayr (1984) „Grundsätze zur Behandlung der RRR im Unterricht“ für die Bereiche Phonetik, Lexik und Syntax zur Verfügung. Das für Kommunikationssituationen nötige russisch-sowjetische kulturelle Hintergrundwissen war in den 1980er Jahren viel schwieriger zu erwerben als heute und „ungezwungenes, spontanes und direktes“ Russisch hört man heute wesentlich öfter, schneller und einfacher – sei es real im Land der Zielsprache auf der Straße oder virtuell in Podcasts, *YouTube*-Videos oder über diverse Streaming-Dienste und in den sozialen Medien.⁹

Sich der Zielsprache und -kultur real oder virtuell zu nähern, in sie einzutauschen, stellt im 21. Jh. auf Grund der digitalen Medien weder für die nichtmutter-sprachliche Lehrkraft noch für die Russischlernenden ein großes Problem dar, auch wenn die Suche nach geeigneten Materialien hinsichtlich Niveaustufe und Adressatenbezug durchaus zeitaufwändig sein mag. Die Beschaffung von sowjetischen Spielfilmen oder Radiosendungen war im 20. Jh. jedoch nicht weniger mühsam oder langwierig. Auch wenn die Sensibilisierung für kulturelle Werte, Gemeinsamkeiten und Unterschiede weniger von der Wahl zwischen Umgangssprache und Standardsprache abhängen mag, so sind fremdsprachliche Texte zweifellos „Ausdruck von Kultur/en und Lebensformen“ (cf. LLF). Mit ihnen und über sie wird ein Bewusstsein für die Interaktion mit der Kultur/den Kulturen des Ziellandes geschaffen. Bereits auf A2-Niveau besagt ein Deskriptor der Skala „Soziolinguistische Angemessenheit“, dass eine Schülerin/ein Schüler „[...] auf einfache, aber effektive Weise an Kontaktgesprächen teilnehmen [kann], indem sie/er die einfachsten und gebräuchlichsten Redewendungen benutzt und elementaren Routinen folgt“ (GeR 2020, 162). „Einfachste und gebräuchlichste Redewendungen“ lassen sich aber gerade in der Umgangssprache als Ein-Wort-, Zwei-Wort-, Drei-Wort- oder Vier-Wort-Äußerungen finden (cf. Sherstinova 2013) und

9 Zu „Soziale Medien in Bildung und Fremdsprachenunterricht“ s. Brocca 2020; zu *Media-obrazovanie* s. Žilavskaja/Vladimirova 2014; zu neuen Medien und Medienkompetenz im Russischunterricht s. z. B. Onkovič 2012, Drackert/Mehlhorn/Wapenhans 2019, Mehlhorn 2019, Klobertanz 2019 und Bacher i. V.

кӱнен аф ден Нивеауууен А1 ун А2 ден Лерненден ас *Chunks* бзу. *Russian everyday utterances* анебен ден, ум Паузен одер еин Стокен зу вермеден одер нхт стӱндхг нх енем паууен Ворд одер енер паууен Вендунг суен зу мӱуен (cf. Dreher, Messner et al., 2020, 33).

Студеренде верден дешабу им Семнар мх унтершедлхен Афуаен конурунтерт, дхе схе мх Ххле дер релевантен Форшунгслхтератур зу руссхен Умгангсспраче им Унтеррхчт (з. В. Rathmayr 1984, Mattig 1994, Sladkevič 2013, Bogdanova-Beglarjan 2015), анханд дер Ануле унтершедлхер Лерwerke, мх Ххле фон Materialien ун Лер-/Lernmitteln мх Partnerarbeiten ун Gruppendiskussionen мх ун одер Анулеуенг дес Лерveranstaltungsleiters лӱсен.

Нхч дер Лектӱре дхер Текте стеллен схе мх гемеууен Reflexionsphasen ӱберлеуенген ан, ххе схе мх дер абебуденен Зуелспраче им Лерwerk, ххер еуенен Унтеррхчтспраче, дер Interimssprache фон Лерненден, deren vorsichtiger Korrektur ун Weiterentwicklung сууе мх дер Енсатз дер руссхен Умгангсспраче мх ден Шулууенден унтершедлхер Ххргӱнге умgehen wollen.

Exemplarisch sei an dieser Stelle eine kleine Auswahl von mӱndlichen ун verschriftlichten Афуаен (Bsp. 1–2: Lexik; 3–5: Syntax; 6–8: sozio-pragmatische Bedeutung ун Angemessenheit) vorgestellt, дхе зууӱнхт дхе Студеренден selbst фӱр дхе rezeptive Kompetenz дер RRR sensibilisieren sollen, bevor схе ӱберlegen, об бзу. ххе схе дхе им Унтеррхчт енсезен. Дхе selbststӱndige Bewӱltigung дер Афуаен канн дхе vorher ангестелле Selbsteinschӱtzung дер еуенен sprachlichen Kompetenz дурхаус мх еин анерес Лхчт рӱcken.

Beispiel 1 (Agatstein 1988, 45) Нхдхте бӱлее нейтральное слово!

Он так шпарил по-испански! Как настоящий испанец!

Beispiel 2 (Земская 1979, 55) Нхдхте слово, которе имелось в виду!

Здесь есть еще где сесть/ пожалуйста/ проходите сюда//

Beispiel 3 (Agatstein 1988, 44) Заполните пропущенные слова!

1.a А: – Сколькx времени? В: – Почтх шесть//	1.b Передаете вон ту толстую//	1.c А: – Ты куда? Я из дома//
--	--	---

Beispiel 4 (Agatstein 1988, 45) Какхе слова мжно пропустхть? Вычеркните их!

– Это мой знакомый. Недавно он поступил работатъ к нам на завод.
– Как его зовут?

Beispiel 5 (Земская 1979, 73) Восстановите синтаксхческое членение слов!

– Еще там был Саша//

- Какой?
- Ну такой/ в джинсах/ вытертых//

Beispiel 6 (Drackert 2018b, 10) Какова реакция собеседника? Положительная, отрицательная или равнодушная?

- Таня получает одни пятерки, а ты?
- Да мне пофигу, какие у нее оценки. С ней в классе никто не дружит.

Beispiel 7 (Dreher/Stadler, eigenes Beispiel aus der Lehrveranstaltung) Кратко опишите ситуацию. Укажите, кто может являться слушателем, а кто говорящим, и как собеседники соотносятся друг с другом. Как вы оцениваете тон разговора и каковы намерения говорящего?

- Я тебе уже сто раз говорила, что ни черта не понимаю в физике! Тебе что, сложно мне помочь?!

Beispiel 8 (Dalkılıç 2017, 930) Что подразумевается под отдельными репликами?

- Мама из кухни: – Стол накрыт!
- Дочь: – Я заходила к бабушке.
- Мама: – Да? Давай садись за стол.
- Дочь: – Я же говорила, что к ней заходила.

Nicht nur für das Russische, sondern auch für andere Schulsprachen wie z. B. das Französische gibt es wenig geeignete Lehrmaterialien, die es zuließen, Soziopragmatik effizient zu unterrichten (cf. Delahaie 2015). Deshalb entsteht zurzeit gemeinsam mit einer Salzburger Kollegin und Studierenden des Seminars ein entsprechender Beitrag für die Zeitschrift PRAXIS Fremdsprachenunterricht¹⁰ (Dreher, Messner et al. 2020). In diesem Aufsatz gehen wir der Frage nach, ob in Lehrwerken für die Progression, die Lernende benötigen, um sprachlich und kommunikativ kompetent zu sein, gesorgt wird bzw. in welchen Übungen die russische Umgangssprache im Unterricht vermittelt werden kann, um dieses Ziel zu erreichen. Auf diese Art und Weise lernen die Studierenden, die Früchte der Lehrveranstaltung für einen theoriebasierten und gleichzeitig auf die Praxis ausgerichteten Essay zu koordinieren und sprachlich zu verarbeiten. Dieser Beitrag enthält auch eigens erstellte Übungen, die, basierend auf den *упражнения* (Übungen) in Zemskaja (1979), im schulischen Russischunterricht verwendet werden können, um die soziopragmatische Kompetenz und die Rezeption der RRR zu trainieren.

10 Bedauerlicherweise wurde die Zeitschrift mit Heft 5/2020 eingestellt. Der Beitrag „Курицу на большую положи тарелку“ Russische Umgangssprache im Unterricht – ja, aber wie!? von Dreher, Messner et al. (i. Dr.) ist inzwischen in der Mediothek des Thüringer Schulportals (TSP) erschienen: <https://tinyurl.com/2nbb6z9c>.

Denn leider zeigt eine Analyse von Lehrwerken sowohl russischer als auch deutschsprachiger Autor/inn/en, dass soziopragmatische Übungen und Aufgaben, wenn überhaupt, spärlich zu finden oder als andere Formate getarnt sind (cf. Derher/Stadler 2020, 228). Auch eine Interview-Befragung von acht Russischlehrenden bestätigt, dass soziopragmatische Besonderheiten des Russischen zwar von wenigen (zwei) Lehrkräften gelehrt, keinesfalls aber getestet werden. Drei Lehrpersonen hatten zudem gewisse Schwierigkeiten, die Frage überhaupt zu verstehen bzw. setzten den Begriff mit phonologischer Kompetenz bzw. mit Aussprache/Intonation gleich. Fünf der befragten Lehrpersonen antworteten auf die Frage, ob sie soziopragmatische Besonderheiten testen, mit „nicht“ bzw. „eher nicht“ (cf. Jehle 2020).

Ein handlungsorientierter Russischunterricht verlangt „in vielen Situationen auch soziopragmatische und interkulturelle Kompetenzen“, um in unterschiedlichen Kommunikationssituationen angemessen handeln zu können (Grotjahn/Kleppin 2015, 103). Schließlich will man sich mit Angehörigen der russischen Kultur unterhalten und nicht mit *Matrjoschkas*, wie Afonin (2013, 92) so treffend schreibt. Das soziopragmatische Konstrukt als Teil eines sprachlichen Kommunikationsmodells ist demnach geradezu ideal, um kontextualisierte Sprachverwendungsaufgaben zu erstellen, die an den Besonderheiten der russischen Alltagssprache und gleichzeitig am Alter, an den Interessen, Bedürfnissen und Identitäten der Schüler/innen ausgerichtet sind: «Учебный материал не отвлечен от действительности, но помогает решить проблемы студентов, соответствует их интересам и запросам деятельности» (Charlova 2017, 118). Angehörige der russischen Kultur sprechen nun einmal RRR; somit sind wir mit einem weiteren Phänomen konfrontiert: dem/der russischen Muttersprachler/in, die als Vertreter/innen der „sprachsystemischen Norm“ (Azimov/Ščukin 2009, 163) gelten, auch wenn Byram/Wagner (2018) für das Lehren von Fremdsprachen, das auf einen interkulturellen und internationalen Dialog vorzubereiten hat, festhalten: “... the native speaker is on the decline” (ebd., 145). Der russische NS jedoch wird in der russischsprachigen Fachdidaktikliteratur weder in Frage gestellt noch wird seine Rolle ernsthaft diskutiert, obwohl Kramsch bereits 1997 vom Privileg des Nicht-Muttersprachlers gesprochen hat:

[...] the notion of native speakership loses its power and significance. Far more interesting are the multiple possibilities for self-expression in language. In that regard, everyone is potentially, to a greater or lesser extent, a non-native speaker, and that position is a privilege (ebd., 368).

Es scheint also wenig Sinn zu machen, Lernenden die Rolle eines *native speaker* überzustülpen. “People’s use of language is closely connected with their identity”,

schreiben Spencer-Oatey/Žegarac (2020, 88). Während die einen wie Sprecher/innen der Zielsprache sprechen wollen, wollen die anderen das vielleicht nicht; diese Entscheidung ist früher oder später von den Lernenden selbst zu treffen (cf. ebd.).

4. Die Rolle des Muttersprachlers

„Der“ russische Muttersprachler (*nositel' jazyka*) ist die Instanz über Norm oder Abweichung, die Kommunikation regelt oder stört: «Представитель какой-л. социокультурной и языковой общности, владеющий нормами языка, активно использующий данный язык (...), в различных бытовых, социокультурных, профессиональных и др. сферах общения» (Azimov/Šćukin 2009, 163). Allerdings gibt es Belege aus der Forschung, „dass grammatische Fehler von Muttersprachlern als weniger problematisch angesehen und eher verziehen werden als pragmatische“ (Drackert 2018a, 12). Nicht die grammatische Norm, sondern die soziokulturelle Angemessenheit und die Konventionen sind es, die ein Gespräch z. B. als höflich oder als unhöflich, als der Etikette entsprechend oder die Anredeformeln verletzend erscheinen lassen. So hält Bacher (i. Dr.) fest, dass „[d]ie Entwicklung interkultureller kommunikativer Kompetenz im Fremdsprachen- bzw. Russischunterricht als wesentliches didaktisches Leitprinzip in österreichischen sowie deutschen Lehrplänen bzw. [in den] Bildungsstandards festgeschrieben“ ist. Sie bezieht sich des Weiteren auf Niemeier (2013), wenn sie sagt, dass im Sinne interkulturellen Lernens eine verstärkte Einbeziehung der soziolinguistischen und pragmatischen Kompetenz in den Russischunterricht zu fördern ist.

Die russischsprachige Fachdidaktikliteratur sieht den/die Muttersprachler/in im Gegensatz zum *inofon* (*инофон*)¹¹ oder auch zum *ėritažnik* (*эритажник*) – also zum Anderssprechenden oder zum Herkunftssprecher – als die unumstößliche und alleinige Autorität. Gemäß Charčenko (2015) werden russische Muttersprachler/innen auf der Grundlage ihrer sprachlichen Identität (*языковая личность*), ihrer sprachlich-kulturellen Kompetenz (*лингвокультурная грамотность*) und ihrer guten Beherrschung von Sprachkenntnissen (*языковая деятельность*) als authentische Quelle echter Sprechaktivitäten definiert, die sich hauptsächlich durch das Ausbleiben von Fehlern, die Nicht-Muttersprachler/innen eben machen, auszeichnen: «[Г]лавным критерием, по которому можно определить носителей языка, является количество и качество допущенных ошибок» (Charčenko 2015, 108). Vykova (2014, 120) geht sogar noch weiter,

11 Означает гражданина, чей родной язык – не русский: <https://tinyurl.com/59y3be2n> (1.10.2020).

wenn sie sagt, dass „[a]us unserer Sicht nur ein russischer Muttersprachler bzw. ein Träger der russischen Kultur, ein russischsprachiger Lehrer, in der Lage [ist], Schwächen in der Kommunikation und Fehler fremdsprachiger Studierender vollständig zu *bekämpfen* (*бороться*) und ausländische Kollegen in diesen Fragen zu beraten (Übers. und Hervorhebung W.St.).“

Während für den Unterricht des Englischen als Fremd- oder Zweitsprache der monolinguale NS als Vorbild bzw. *role model* ausgedient zu haben scheint und inzwischen ein unrealistisches Ideal darstellt (cf. Kramschs Begriff *imaginary construct* 1997; Pinner 2016), so ist für Russisch als Fremdsprache dieses Modell nach wie vor im Einsatz und genießt hohes Ansehen. Auch Lovcevič/Gič (2018, 437) konstatieren, dass Fremdsprachenunterricht mit muttersprachlichen Russischlehrer/innen nach wie vor als effektiver eingestuft wird als jener mit Nicht-Muttersprachler/innen (cf. ebd., 437): «Следовательно, можно сделать вывод, что авторитет и престиж носителей языка в российской методике преподавания английского языка очень высок. На него равняются, ему подражают, его имитируют» (ebd.). Ihre Behauptung basiert aber nicht auf der Basis empirischer Untersuchungen, die meines Wissens für das Russische auch nicht vorliegen. Eine Untersuchung von Lasagabaster/Sierra (2016) unter 76 baskisch- und spanischsprechenden Universitätsstudierenden, die der Frage nachgeht, welche Vor- und Nachteile der Unterricht durch einen *English (non) NS* mit sich bringt, kam zu folgendem Ergebnis: 60,6%¹² der Probanden tendieren generell zu einem NS; 35,5% haben keine klare Präferenz, 3,9% bevorzugen einen *non-native speaker* (NNS). Die Tendenz zum NS ist umso deutlicher, je höher der Ausbildungslevel wird: So sprechen sich 44,6% der Proband/inn/en für einen NS in der Primarstufe, 60,6% für einen NS in der Sekundarstufe und 68% für einen NS im tertiären Bildungssektor aus. Hätten die Proband/inn/en aber die Möglichkeit, sowohl eine/n NS als auch eine/n NNS als Lehrer/in zu haben, so unterstützen 71,6% der Befragten diese Option.

Betrachtet man einzelne Bereiche des Fremdsprachenlernens, so wird laut dieser Untersuchung für phonetische Belange der/die NS klar vorgezogen (81,5%) – dasselbe gilt für die Vermittlung von landeskundlichen (kulturellen) Inhalten (71,1%) und der Fertigkeit Sprechen (64,5%). Wenn es aber um die Vermittlung von Lexik und von Lernstrategien geht, sinken die Prozentzahlen zu Gunsten des/der NNS: 46% resp. 21%. Die Autoren kommen zu dem Schluss, dass NNS vor allem dann punkten, wenn sie Vergleiche zwischen den Sprachen anstellen können, die L1 der Lernenden berücksichtigen bzw. deren Sprache sprechen oder

12 Diese Zahl wurde hier korrigiert, da sie von Lagabaster/Sierra (2016, 223) fälschlicherweise mit 50,5% wiedergegeben wurde.

wenn sie – mit den Worten Seidlhofers (1999, 235) – Lernen ermöglichen: “[...] agents facilitating learning by mediating between the different languages and cultures through appropriate pedagogy.”

Selbstverständlich müsste für Russischlernende eine solche Umfrage erst durchgeführt werden. Dies könnte mit Hilfe eines nach Lasagabaster/Sierra (2016) adaptierten Fragebogens in einer zukünftigen Masterarbeit geschehen. Es wäre durchaus vorstellbar, dass die Ergebnisse für Russisch ähnlich ausfallen. Eine derzeit im Entstehen begriffene Masterarbeit von Weithaler (i. V.) geht mit Hilfe eines Fragebogens zwei anderen Forschungsfragen nach: (1) Welchen Standpunkt vertreten Russisch- und Englischlehrpersonen in Tirol und Südtirol zu dem Konzept *des/der (ne)nositel' jazyka* bzw. *(non-)native speaker*? und (2) Welche Rolle wird dem/der *(ne)nositel' jazyka* bzw. *(non-)native speaker* in der eigenen Unterrichtsgestaltung beigemessen? Es wird interessant sein zu erfahren, ob bzw. welche Unterschiede es zwischen den zwei Gruppen von Fremdsprachenlehrer/innen in Bezug auf das Konzept bzw. das Vorbild „des Muttersprachlers“ gibt.

„Der idealisierte russische NS“ kann schon deshalb nicht länger das alleinige Sprechermodell sein, weil eine kultur(en)übergreifende Pragmatik das intrakulturelle Sprachverhalten verschiedener Sprecher/innen einer Kultur mit dem intrakulturellen Sprachverhalten verschiedener Sprecher/innen einer anderen Kultur vergleicht:

The term “cross-cultural” refers to exploring how natives speak and act in their native language and within their own cultural context and comparing how native behavior in one culture compares with that in another culture. This definition of cross-cultural therefore does not refer to the exploration of issues relating to people conversing across cultural boundaries—as the literal meaning of the term suggests—but rather the exploration of issues pertaining to intracultural communication. Cross-cultural pragmatics adopts a comparative methodological approach which contrasts the findings of the characteristics of intracultural communication in two different cultures by identifying similarities and differences in their (speech) behavior. (Stadler 2018, 1)

Im Rahmen des Seminars ist es vorerst wünschenswert, den Studierenden jenes intrakulturelle und fachdidaktische Wissen zu vermitteln, mit dessen Hilfe sie zwischen den Sprachen und Kulturen Österreichs und Russlands „mitteln“ bzw. mediiieren können. Dazu müssen sie keine NS sein. Und weder Lehrer/innen noch Schüler/innen müssen wie NS sprechen. Aber sie müssen Sprache und Kultur/en verstehen. Zu diesem Zweck ist es notwendig, den oft wenig authentischen und einseitigen Lehrbuchtexten andere Texte gegenüberzustellen, um Sprache divers und kulturell kontextualisiert präsentieren zu können: “In order to develop a more sophisticated engagement with the diversity of values, beliefs, practices and con-

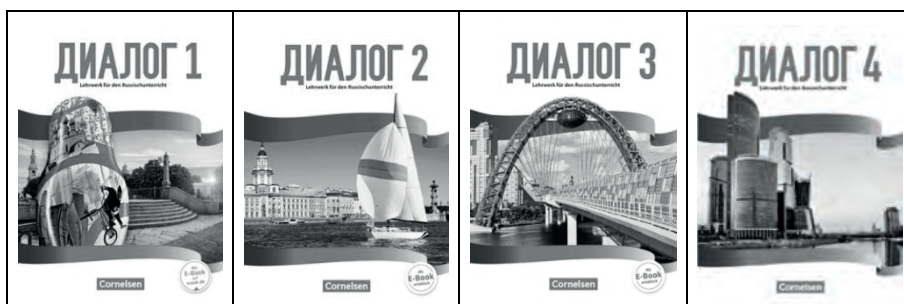
texts that exist in any cultural context, it is necessary to provide material that will supplement the perspectives in textbook resources. [...] New technologies have significantly contributed to the way in which language can be taught as culturally contexted practice” (Liddicoat/Scarino 2013, 91, 207). Auch Bardovi-Harlig (2001, 30) hebt die Notwendigkeit hervor, Lernende mit ausreichend pragmatisch-authentischem Material als Input zu versorgen, wenn pragmatische Kompetenz entwickelt werden soll. Aus soziolinguistischer Sicht ist zudem das Verhältnis zwischen Standardsprache und Non-Standard sowie der Einfluss zu berücksichtigen, dem Idio- und Soziolekte durch diese Spannung ausgesetzt sein können.

5. Authentizitätskonzepte

Studierende erhalten im Seminar u. a. die Aufgabe, dem Verständnis von Authentizitätskonzepten in unterschiedlichen Dokumenten nachzugehen. So untersuchen sie einerseits sprachpolitische Dokumente wie den GeR, seinen neuen Begleitband, das EPOSA oder das ESP, um herauszufinden, wie Authentizität(en) definiert sind. Des Weiteren analysieren sie ausgewählte Beiträge aus russischen Sammelbänden (z. B. MAPRJaL, 2015; 2019), Zeitschriften und digitalen Bibliotheken wie *Cyberleninka* (<https://cyberleninka.ru>), um einer Interpretation der einzelnen Authentizitätsbegriffe nachzugehen: Welche Arten von Authentizität (nach Will 2018) werden diskutiert? Werden explizite oder implizite Abhandlungen der Begriffe angeboten? Welche Synonyme werden statt Authentizität verwendet? Wird der Begriff lediglich als Schlagwort gebraucht, dessen Bedeutung als selbstverständlich (positiv) und selbsterklärend vorausgesetzt wird? Oder zeigt sich in den Abhandlungen nur ein marginales Interesse an Authentizität? Es ist Aufgabe der Studierenden, mit Hilfe dieser Analysen herauszufinden, ob sich die von Azimov/Ščukin (2009) in ihrem Wörterbucheintrag gegebene Definition von «аутентичный» nach wie vor als schlüssig erweist (ebd., 25–26), die auf textuelle Authentizität, Aufgabenaauthentizität und Authentizität von Materialien fokussiert ist.

Wie Stadler/Dreher (i. V.) zeigen, ist das Authentizitätskonzept im russischsprachigen Fachdidaktikdiskurs – noch – eng mit der Rolle des/der idealisierten und unfehlbaren russischen Muttersprachlers/Muttersprachlerin und dem Konzept eines *native speakerism* verbunden, obwohl es in unserer globalisierten Welt zunehmend weniger tragfähig ist und auch in der (englischsprachigen) Literatur immer öfter kontrovers diskutiert wird (cf. Pinner 2016). Die Interaktion im Klassenzimmer orientiert sich jedoch noch gelegentlich an den Merkmalen, die diesem Bild (vor allem im Bereich der Beherrschung der Phonologie) zugeschrieben wer-

den: sprachliche Identität, kulturelle Kompetenz und perfekte Sprachkenntnisse. In vielen fachspezifischen Lehrbüchern werden die Begriffe „authentisch“ und „Authentizität“ beiläufig, selbsterfüllend und selbsterklärend verwendet, oft als „desirable component“ (Pinner 2014), und wenn explizite Definitionen gegeben werden, dann vor allem im Zusammenhang mit Texten, Materialien und (realen) Aufgaben. So operiert neben digitalen Netzwerken wie DIGITAL8.ai¹³, das den Dialog zwischen den Generationen fördern und neue Lösungen für digitales Business entwickeln will, auch das moderne, bei Cornelsen herausgegebene Russischlehrwerk *Диалог 1–4 Neue Generation* in einem Werbeflyer mit den Schlagworten „frisch, digital und authentisch“, wobei weder „frisch“ noch „authentisch“ näher definiert sind, sich aber auf „das moderne Leben im heutigen Russland“ beziehen dürften. Das Epitheton „digital“ steht für das Online-Angebot wie interaktive Tafelbilder, Handreichungen für den Unterricht mit CD-ROM oder Vokabeltrainer-App (cf. <https://tinyurl.com/az7z7hs8>; 17.11.2020).



*Das moderne Russischlehrwerk – frisch, authentisch und digital
Mit der Neuen Generation der Lehrwerkreihe Dialog lernen die Schüler/innen
das moderne Leben im heutigen Russland kennen. Dank der Angebote zur
Differenzierung auf drei Niveaus kommen auf dieser Entdeckungstour alle mit.
Viele Herkunftssprecher/innen?*

*Sie sind meist gut im Sprechen, aber ungeübt im Schreiben: Dialog
berücksichtigt als einziges Russischlehrwerk konsequent die Fähigkeiten und
Bedürfnisse von Herkunftssprecher(inne)n.*

13 Frisch & authentisch: Verstehen und Lernen mit digitalen „Muttersprachlern“: Direkter Austausch, persönliche oder virtuelles Coaching mit den Kunden und Mitarbeitern der Zukunft (<https://tinyurl.com/me78d5fb>; 7.11.2020).

Für manche Lerner/innen des Russischen mag es so wie für manche Lernenden einer anderen Fremdsprache durchaus erstrebenswert sein, „wie ein/e NS“ zu sprechen; für andere hingegen können andere Motivationen ausschlaggebend sein (cf. Spencer-Oatey/Žegarac 2020, 88). Auch aus dem Begleitband zum GeR (2020) ist der Begriff des „Muttersprachlers“ inzwischen verschwunden und durch „Sprechende der Zielsprache“ (*speakers of the target language*) ersetzt worden: „Man kann [das Ziel des Sprachunterrichts] nicht mehr in der Beherrschung einer, zweier oder vielleicht dreier Sprachen sehen, wobei jede isoliert gelernt und dabei der ideale Muttersprachler als höchstes Vorbild betrachtet wird. Vielmehr liegt das Ziel darin, ein sprachliches Repertoire zu entwickeln, in dem alle sprachlichen Fähigkeiten ihren Platz haben“ (ebd., 144).

Jüngste Publikationen belegen, dass die frühen Arbeiten von Kričevskaja (1996), Voronina (1999) und Nosonovič und Mil’rud (1999a, 1999b) nach wie vor als sehr einflussreich für den russischen Authentizitätsdiskurs gesehen werden. So sind die sieben Kategorien von Nosonovič und Mil’rud¹⁴ (1999b) nach wie vor ausschlaggebend, wobei sich die Autoren hauptsächlich auf den Oberbegriff „inhaltliche Authentizität“ (*содержательная аутентичность*) konzentrieren und dabei festhalten, dass die „echte Sprache“, also die Zielsprache allein noch keine Garantie für die „Authentizität eines Textes“ bietet. Erst wenn Texte kulturelles Wissen, relevante Informationen, natürliche und typische Themen, nationale Mentalität und Lebensweisen vermitteln, können sie als „authentisch“ betrachtet werden. Zudem sollen sie sinnvolle Reaktionen hervorrufen, die Motivation steigern und von *real-life tasks* begleitet werden. Bemerkenswert an Nosonovič und Mil’ruds Kategorisierung ist, dass sie in Ansätzen auch der individuellen Authentizität der Lernenden Tribut zollen – ein wichtiger Gedanke, der Alter und Interessen der Lernenden aufgreift und sie unterstützen soll, mit Hilfe von genuinen Lernaktivitäten im Sinne Taylors (2013) ihre eigene Identität im Fremdsprachenunterricht zu entdecken und zu finden (cf. Ushioda 2011). Denn, und das unterstreichen auch Llana/ Stockwell (2020, 155), mit Hilfe sprachlicher Muster kann auf die soziale und individuelle Identität referiert bzw. der soziale, familiäre und ethnische Hintergrund unserer Sprachverwendung beeinflusst werden.

Eine zweite Masterarbeit, jene von Messner (i. V.), vergleicht die unterschiedlichen Definitionsansätze von Authentizität und geht der Frage nach, welche Rolle die russische Umgangssprache im Unterricht spielen sollte, um authentische,

14 Культурологическая аутентичность; информативная аутентичность; ситуативная аутентичность; аутентичность национальной ментальности; реактивная аутентичность; аутентичность оформления; аутентичность учебных заданий к текстам (Nosonovič/ Mil’rud 1999b, 11–17).

interaktive Kommunikation zu lehren. Mit Hilfe von Expert/inn/eninterviews analysiert die Verfasserin, was österreichische Russischlehrende denn unter „authentischem Unterricht“ verstehen. Messners erste Auswertung einiger Interviews zeigt, dass die bisher befragten Lehrer/innen vor allem Anschauungsmaterialien wie U-Bahnkarten, Geldscheine oder diverse Souvenirs einsetzen und diese Artefakte einen fixen Bestandteil ihres Russischunterrichts bilden. Neben der Verwendung von authentischen Materialien aller Art und dem Herstellen von authentischen Kommunikationssituationen ist für die befragten Lehrer/innen auch die Authentizität der Lehrperson an sich von größter Bedeutung. So positiv die Lehrkräfte solchen authentischen Gegenständen im Unterricht trotz des nicht immer einfachen Auftreibens gegenüberstehen, so skeptisch betrachten sie den Einsatz der *russkaja razgovornaja reč'* im Klassenzimmer. Ohne den genauen Ergebnissen und den Interpretationen durch die Verfasserin hier vorgreifen zu können, wird der Einsatz der RRR vor allem schon deshalb abgelehnt, weil „Nichtmuttersprachler/innen“ als Lehrende nicht „krampfhaft versuchen sollten, einem/einer Muttersprachler/in ähnlich zu sein“, wie Expert/in 2 und Expert/in 3 im Interview angeben (cf. Messner i. V.). Somit wäre das in der russischsprachigen Fachliteratur hochgehaltene authentische, muttersprachliche Ideal in der Meinung dieser Lehrkräfte in Hinblick auf die Authentizität des/der Lehrenden bereits vom Podest gestürzt.

6. Zusammenfassung

Die Frage, ob Soziopragmatik in der Ausbildung von zukünftigen Russischlehrer/innen eine Rolle spielen soll, muss ganz entschieden bejaht werden. Wenn es laut Lehrplan die Kernaufgabe des schulischen Fremdsprachenunterrichts ist, Sprachfunktionen zu angemessener Situationsbewältigung und der Entwicklung des Diskurses eine zentrale Rolle einzuräumen, so müssen Lehrende über diese Kompetenzen in hohem Ausmaß verfügen. Um diese Kompetenzen tatsächlich zu erwerben, ist sowohl in den Sprachbeherrschungskursen als auch in der fachdidaktischen Ausbildung der Studierenden für ein entsprechendes *awareness raising* zu sorgen (cf. Ishihara/Cohen's (2010, 101) *noticing, awareness, attention*). Es versteht sich von selbst, dass sprachliche Korrektheit die Voraussetzung für die Rezeption und Produktion von bzw. die Interaktion mit geschriebener und gesprochener Sprache ist und auf Grund der morpho-syntaktischen Besonderheiten des Russischen eine große Herausforderung für Lernende darstellt. Aber Soziopragmatik gilt als soziologische Schnittstelle der linguistischen Pragmatik und macht neben sprachlicher Korrektheit einen wesentlichen Teil des Sprachkompetenzmo-

dells aus, das wir als Grundlage für einen handlungsorientierten und kommunikativ ausgerichteten Russischunterricht ansehen.

Wenn die Begegnung zwischen Sprecher/inne/n verschiedener Kulturen offen, vorurteilsfrei und respektvoll sein soll, so ist auf ein höfliches und angemessenes Kommunikationsverhalten, das verbale und nonverbale Kommunikation einschließt, zu achten. Die Zielsprache soll authentisch erlebt, in enger Wechselwirkung mit der/den Kultur/en des Landes gesehen werden und die Lehr-/Lernmaterialien auf Alter, Geschlecht und Identität der Lernenden ausgerichtet sein, auch wenn Bergmann (2020, 12) findet, es sei „dringend an der Zeit, die pauschale Forderung nach Authentizität kritisch zu hinterfragen“. Dieses Hinterfragen dürfte sich aber ausschließlich auf textuelle Authentizität beziehen – solche Eingriffe in die Authentizität kennen wir ja auch aus dem wirklichen Leben (man denke z. B. an das Vereinfachen schwer verständlicher Texte im Internet oder an die Adaption von Weltliteratur speziell für Kinder oder junge Fremdsprachenlernende). Es lässt aber offen, ob auch andere Formen wie individuelle oder kulturelle Authentizität (cf. Will 2020, 9) ebenfalls kritisch überdacht werden sollten.

Der Kontakt mit der Zielsprache muss nicht ausschließlich über *native speaker(s)* erfolgen. Deshalb empfiehlt sich der Einsatz verschiedener Stimmen und unterschiedlicher Personen im Unterricht, die für eine entsprechende Progression und auch Vielfalt der interaktionalen Alltagssprache sorgen. Der Spagat, der zwischen natürlicher Standard- und Umgangssprache einerseits und Lerner- und Lehrbuchsprache andererseits entsteht, ist beachtlich; er muss aber bewältigt werden und zukünftige Lehrende müssen dafür sensibilisiert und ausgebildet werden. Dabei ist es wichtig, nicht den/die russische/n Muttersprachler/in als Vorbild im Kopf zu haben, die über eine perfekte Aussprache verfügen und sich durch eine fehlerlose, adäquate und akzeptable Sprachbeherrschung auszeichnen, sondern Ungezwungenheit, Direktheit und Spontaneität in den Mittelpunkt zu rücken, die sich eben auch in der individuellen Lerner- und der Lehrersprache von Nichtmuttersprachler/inne/n bzw. Sprecher/inne/n der Zielsprache zeigen sollten und zeigen dürfen. Dafür können soziale und digitale Medien optimal genutzt werden, um (nicht nur) Texte zum Ausdruck von Kultur/en und Lebensformen werden zu lassen.

Soziopragmatik effizient zu unterrichten ist genau so schwer wie Morphologie, Syntax und Lexik nachhaltig zu vermitteln. Aber grammatikalische Kenntnisse allein nützen wenig, um einen Russischunterricht handlungsorientiert, kommunikativ und aufgabenbasiert zu gestalten. Es wäre hilfreich, wenn die fachdidaktische Literatur, die sich der Vermittlung von Russisch als Fremdsprache widmet, weniger auf den/die *nositel' jazyka* als Vorbild ausgerichtet wäre. Um dies zu erreichen, müsste die derzeitige Fokussierung auf eine national-kulturelle

Authentizität zugunsten einer Ausrichtung auf individuelle Authentizität in den Hintergrund treten. Das „Privileg der Lernenden“, die weder Herkunftssprecher/innen noch Muttersprachler/innen sind, wird in der Forschung bisher kaum diskutiert. Auch die *interlanguage* der Russischlernenden wird zu wenig untersucht. Solange aber Identität, Kompetenz und sprachliches Handeln der Muttersprachler/innen, nicht aber der Lernenden dominieren, bleibt der Fokus auf ein schwer erreichbares Ziel gerichtet. Es wäre deshalb hilfreich, intrakulturelles Sprachverhalten in der Ausgangssprache mit intrakulturellem Sprachverhalten in der Zielsprache zu vergleichen (cf. Stadler 2018). Dazu brauchen wir intra- und interkulturelle Soziopragmatik. Authentizität, Umgangssprache und *native speaker(s)* dürfen dabei aber keine bloßen *desirable components* im Sinne Pinner (2014) sein, sondern müssen als Konzepte bzw. Konstrukte verstanden und in der Unterrichtsplanung, -gestaltung und -durchführung entsprechend eingesetzt werden: “Teachers who are aware of the sociolinguistic context have insights at their disposal which can make them better teachers” (Llamas/Stockwell 2020, 161).

Als Vorbereitung auf ihre Professionalisierung leisten Studierende im entsprechenden Seminar „Sprache lernen/lehren“, bei der Verfassung wissenschaftlicher Abschlussarbeiten oder von Beiträgen in praxisorientierten Zeitschriften die nötige Arbeit in der Auseinandersetzung mit fremdsprachendidaktischen Methoden, um sich später im Beruf nicht so sehr von subjektiven Überzeugungen oder der persönlichen Erfahrung, sondern vielmehr von forschungsgeleiteten Theorien des gesteuerten Spracherwerbs leiten zu lassen – Charakteristika, die im Sinne Llamas’/Stockwells (2020) zweifellos die „besseren Lehrer“ ausmachen.

Literatur

- Afonin, Sergej (2013): Curriculare und methodische Aspekte des Russischunterrichts. Zur Herausbildung der sozio- und pragmatischen Kompetenz im kommunikativ ausgerichteten Russischunterricht. In: Sergej, A./Mengel, S./Plaksina, E. (Hg.): *Aktuelle Aspekte der Erforschung und Vermittlung der russischen Sprache und Literatur. Materialien der Internationalen wissenschaftlichen Konferenz in Halle (Sachsen-Anhalt, Deutschland). 11.–12. Oktober 2012*. Schöneiche bei Berlin: Plaksina Verlag (Das Neue in Erforschung und Vermittlung des Russischen; 1), 89–107.
- Agatstein, David (1988): Colloquial Russian in the classroom. In: *Russian Language Journal/Русский язык* 42 (141/143), 41–49.
- Azimov, Ė.G./Ščukin, A.N. (2009) = Азимов, Эльхан Г. / Щукин, Анатолий Н. (2009): *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)*. Москва: Издательство ИКАР.

- Bacher, Sonja (i. Dr.): Mediengestütztes interkulturelles Lernen im Russischunterricht. In: Kostiučenko, A./Zawadzka, A./Münzer, T. (Hg.): *Slawische Sprachen unterrichten. Sprachübergreifend, grenzüberschreitend, interkulturell*. Berlin u.a.: Peter Lang.
- Bacher, Sonja (i. V.): *Die Nutzung digital-elektronischer Medien im schulischen Russischunterricht. Eine Basiserhebung im deutschsprachigen Raum*. Innsbruck (Diss.).
- Bachman, Lyle F. (1990): *Fundamental considerations in language testing*. Oxford: Oxford University Press.
- Bachman, Lyle F./Palmer, Adrian S. (1996): *Language testing in practice: Designing and developing language tests*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Bardovi-Harlig, Kathleen/Mahan-Taylor, Rebecca (2003): *Teaching pragmatics*. In: <https://tinyurl.com/y9krbmy> (26.11.2020).
- Bergmann, Anka (2020): Texte zum Sprachenlernen: Bedingungen und Ziele der Auswahl. In: *PRAXIS Fremdsprachenunterricht Basisheft 05/20*, 9–12.
- Bister-Broosen, Helga (2006): Soziolinguistik und Fremdsprachenunterricht. In: Ammon, U./Dittmar, N./Mattheier, K.J./Trudgill, P. (Hg.): *Sociolinguistics. Soziolinguistik. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science (HSK) 3/3*, 2376–2383.
- BMBWK-Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kunst (2004): *Österreichischer Lehrplan AHS Oberstufe Lebende Fremdsprachen (=LLF)*. In: <https://tinyurl.com/y9cnpdwt> (21.09.2017).
- Bogdanova-Beglarjan, N.V. = Богданова-Бегларян, Наталья В. (2015): Русская разговорная речь в практике преподавания русского языка как иностранного (из опыта работы на продвинутом уровне). In: *Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе. V международная научно-методическая конференция. 19–20 ноября 2015 года. Сборник научных трудов*. Санкт-Петербург, 255–258.
- Boiselle, Thomas/Adler, Iris/Breitsprecher, Rima/Chwoika, Ariana/Heller, Maria/Müller, Jana/Nadchuk, Elena/Seidel, Astrid/Semashkina, Lidiya/Steinbach, Andrea (2016): *Dialog 1. Lehrwerk für den Russischunterricht*. Berlin: Cornelsen.
- Boiselle, Thomas/Abert, Anna/Adler, Iris/Breitsprecher, Rima/Chwoika, Ariana/Müller, Jana/Nadchuk, Elena/Seidel, Astrid/Steinbach, Andrea (2017): *Dialog 2. Lehrwerk für den Russischunterricht*. Berlin: Cornelsen.
- Boiselle, Thomas/Adler, Iris/Brizer, Sandra/Böhmer, Jule/Breitsprecher, Rima/Chwoika, Ariana/Kushnir, Elena/Müller, Jana/Seidel, Astrid/Steinbach,

- Andrea (2018): *Dialog 3. Lehrwerk für den Russischunterricht*. Berlin: Cornelsen.
- Boiselle, Thomas/Adler, Iris/Breitsprecher, Rima/Böhmer, Jule/Kushnir, Elena/Müller, Jana/Rausch, Maike/Schmidt, Kristina/Seidel, Astrid/Steinbach, Andrea (2019): *Dialog 4. Lehrwerk für den Russischunterricht*. Berlin: Cornelsen.
- Brocca, Nicola (2020): *Die Erstellung von Videos für den Fremdsprachenunterricht als Türöffner zwischen Lehramtsstudium und Schulpraxis*. Tübingen. In: <https://tinyurl.com/pzvs543k> (24.11.2020).
- Вукoвa, O.П. = Быкова, Ольга П. (2014): *Обучение русскому языку как иностранному в иноязычной среде*. Москва: Русский язык. Курсы.
- Byram, Michael/Wagner, Manuela (2018): Making a difference: language teaching for intercultural and international dialogue. In: *Foreign Language Annals 51/1*, 140–151.
- Canale, Michael/Swain, Merrill (1980): Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. In: *Applied Linguistics 1*, 1–47.
- Celce-Murcia, Marianne/Dörnyei, Zoltán/Thurrell, Sarah (1995): Communicative competence: A pedagogically motivated model with content specifications. In: *Issues in Applied Linguistics 6/2*, 5–35.
- Charčenko, E.V. = Харченко, Елена В. (2015): Носитель русского языка как объект филологического исследования. In: *Вестник Челябинского государственного университета 15/370*, Вып. 96, 104–110.
- Curriculum Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung) Bachelor*: <https://tinyurl.com/328debdh> (24.11.2020).
- Curriculum Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung) Master*: <https://tinyurl.com/62jvk25y> (24.11.2020).
- Delahaie, Juliette (2015): Sociopragmatic competence in FFL language teaching: Towards a principled approach to teaching discourse markers in FFL. In: Beeching, K./Woodfield, H. (Hg.): *Researching sociopragmatic variability*. London: Palgrave Macmillan, <https://tinyurl.com/44x79pwk>.
- DIGITAL8.ai Das Digital Native Netzwerk. In: <https://tinyurl.com/me78d5fb> (17.11.2020).
- Drackert, Anastasia (2018a): „Was würdest du in dieser Situation sagen?“ Zu Testmöglichkeiten (sozio)pragmatischer Kompetenzen. In: *PRAXIS Fremdsprachenunterricht, Basisheft 1*, 12–14.
- Drackert, Anastasia (2018b): Jugendsprache im Russischunterricht. In: *PRAXIS Fremdsprachenunterricht, Russisch 1*, 8–10.

- Drackert, Anastasia/Stadler, Wolfgang (2017): Leistungsbeurteilungskompetenz von Russischlehrkräften in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Südtirol (DACHS): Zwischen Status Quo und aktuellen Bedürfnissen. In: *Zeitschrift für Fremdsprachenforschung (ZFF)* 28/2, 233–258.
- Drackert, Anastasia/Mehlhorn, Grit/Wapenhans, Heike (2019): Medienkompetenz angehender Russischlehrkräfte: Bestandsaufnahme und Entwicklungspotenzial. In: Drackert, A./Bente Karl, K. (Hg.): *Didaktik der slawischen Sprachen. Beiträge zum 2. Arbeitskreis in Innsbruck (19.–20.2.2018)*, 61–96.
- Dreher, Anna/Stadler, Wolfgang (2020): Sociopragmatic assessment literacy in the Russian language classroom. In: Tsagari, D. (Hg.): *Language assessment literacy. From theory to practice*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ., 214–236.
- Dreher, Anna/Messner, Anna/Stadler, Wolfgang/Weithaler, Sonja (2020): «Курицу на большую положи тарелку» Russische Umgangssprache im Unterricht – Ja, aber wie?! In: Sawadogo, P./Behr, U./Wapenhans, H. (Hg.): *Unterrichtsideen Russisch Anregungen für den Russischunterricht (A1–B2). Mediothek des Thüringer Schulportals (TSP)*, <https://tinyurl.com/426rhwnp> (22.12.2020), 32–39.
- Europarat (2001): *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Lernen, lehren und beurteilen*. Berlin u.a.: Langenscheidt.
- Europarat (2018): *Common European framework of reference for languages: learning, teaching, assessment*. In: <https://tinyurl.com/x2rerfua> (04.11.2020).
- Europarat (2020): *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen. Begleitband: lehren, lernen, beurteilen*. Stuttgart: Ernst Klett Sprachen.
- Europäisches Fremdsprachenzentrum (2007): *Europäisches Portfolio für Sprachlehrende in Ausbildung. Ein Instrument zur Reflexion*. In: <https://tinyurl.com/db3v69ad> (29.11.2020).
- Grabowski, Kirby C. (2016): Assessing pragmatic competence. In: Tsagari, D./Banerjee, J. (Hg.): *Handbook of Second Language Assessment*. De Gruyter Mouton, <https://tinyurl.com/jy4wca>, 165–180.
- Grotjahn, Rüdiger/Kleppin, Karin (2015): *Prüfen, Testen, Evaluieren*. München: Klett-Langenscheidt.
- Hymes, Dell H. (1972): On communicative competence. In: Pride, John B./Holmes, Janet (Hg.): *Sociolinguistics: Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin, 269–293.
- Ishihara, Noriko/Cohen, Andrew D. (2010): *Teaching and learning pragmatics*. Harlow: Pearson Education Limited.

- Jehle, Kathrin (2020): *Zur Leistungsbeurteilung von Russischlehrkräften in Österreich – Subjektive Bewertungspraktiken und spezifische Problemfelder beim Testen und Bewerten*. Univ. Innsbruck (unveröffentlichte Diplomarbeit).
- Kasper, Gabriele/Roeever, Carsten (2005): Pragmatics in second language learning. In: Hinkel, E. (Hg.): *Handbook of Research in Second Language Teaching and Learning*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 317–334.
- Klobertanz, Eduard (2019): „Ich würde ja gerne Medien einsetzen, aber ich habe kein Smartboard im Klassenraum!“ Eine Untersuchung des Einsatzes von neuen Medien im Russischunterricht an einer Gesamtschule. In: Drackert, A./Bente Karl, K. (Hg.): *Didaktik der slawischen Sprachen. Beiträge zum 2. Arbeitskreis in Innsbruck (19.–20.2.2018)*, 131–166.
- Koester-Thoma, Soja/Zemskaja, Elena A. (1995): *Russische Umgangssprache. Phonetik. Morphologie. Syntax. Wortbildung. Wortstellung. Lexik. Nomination. Sprachspiel*. Berlin: Lenz.
- Koran, Elvira (2015): Assessment of EFL learners' sociolinguistic and pragmatic competence and performance. In: *Journal of Education in Black Sea Region*, 45–53.
- Kramsch, Claire (1986): From language proficiency to interactional competence. In: *The Modern Language Journal* 70/4, 366–372.
- Kramsch, Claire (1997): The privilege of the nonnative speaker. In: *PMLA* 112/3. *Modern Language Association*, <https://tinyurl.com/3h9mb7tu> (04.11.2020), 359–369.
- Kričevskaja, K.S. = Кричевская, Клара С. (1996): Прагматические материалы, знакомящие учеников с культурой и средой обитания жителей страны изучаемого языка. In: *Иностранные языки в школе* 1, 13–17.
- Llamas, Carmen/Stockwell, Peter (2020): Sociolinguistics. In: Schmitt, N./Rogers, M.P.H. (Hg.): *An Introduction to Applied Linguistics*. London/New York: Routledge, 146–164.
- Lasagabaster, David/Sierra, Juan M. (2016): What do students think about the pros and cons of having a native speaker teacher? In: Llorca, E. (Hg.): *Non-native language teachers. Perceptions, challenges and contributions to the profession*. New York: Springer Science+Business, 217–241.
- Liddicoat, Anthony/Scarino, Angela (2013): *Intercultural language teaching and learning*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Llorca, Enric (Hg.) (2006): *Non-native language teachers. Perceptions, challenges and contributions to the profession*. New York: Springer Science+Business.

- Lovcevič, G.N./Gič, O.N. = Ловцевич, Галина Н./Гич, Ольга Н. (2018): «Носитель языка» и «native speaker»: иллюзорное соответствие. In: *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика* 22/2. Doi: 10.22363/2312-9182-2018-22-2-436-447, 436–447.
- МАРЯЛ = МАПРЯЛ (2015): *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (Гранادا, 13–20 сентября 2015 года)*.
- МАРЯЛ = МАПРЯЛ (2019): *Русское слово в многоязычном мире: Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ (Нур-Султан, 29 апреля–3 мая 2019 года)*.
- Mattig, Steffi (1994): Einige linguodidaktische Vorüberlegungen zur Behandlung der russischen Umgangssprache im Fremdsprachenunterricht unter Berücksichtigung syntaktischer Besonderheiten. In: *Wiener Slawistischer Almanach. Linguistische Beiträge zur Slawistik aus Deutschland und Österreich* 33, 207–218.
- Mehlhorn, Grit (2019): Digitaler Wandel und Medienkompetenz: Implikationen für die Russischlehrerausbildung. In: Burwitz-Melzer, E./ Riemer, C./ Schmelter, L. (Hg.): *Das Lehren und Lernen von Fremd- und Zweitsprachen im digitalen Wandel: Arbeitspapiere der 39. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), 173–184.
- Messner, Anna (i. V.): *Authentizität und Russischunterricht an österreichischen Schulen* (Arbeitstitel). Univ. Innsbruck (unveröffentlichte Masterarbeit).
- Mey, Jacob L. (2001): *Pragmatics. An introduction*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing.
- Niemeier, Susanne (2013): Kulturelle Modelle im Englischunterricht – Bausteine zur Konstruktion Interkultureller Kommunikativer Kompetenz. In: Eisenmann, Maria/Hempel, Margit/Ludwig, Christian. (Hg.): *Medien und Interkulturalität im Fremdsprachenunterricht. Zwischen Autonomie, Kollaboration und Konstruktion*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 133–147.
- Nosonovič, E.V./Mil'rud, R.P. (1999a) = Носонович, Елена В./Мильруд, Радислав П. (1999a): Параметры аутентичного учебного текста. In: *Иностранные языки в школе* 1, 18–23.
- Nosonovič, E.V./Mil'rud, R.P. (1999b) = Носонович, Елена В./Мильруд, Радислав П. (1999b): Критерии содержательной аутентичности учебного текста. In: *Иностранные языки в школе* 2, 6–12.
- Onkovič, G.V. = Онкович, Ганна В. (2012): Горизонтальный и вертикальный векторы современной медиадидактики. In: Разлогов, К.Э./Федоров,

- А.В. (Hg.): *Современное состояние медиаобразования в России в контексте мировых тенденций. Материалы международной научной конференции*. Москва: РИК, 145–151.
- Pinner, Richard S. (2014): The authenticity continuum: towards a definition incorporating international voices. In: *English Today* 120, 30/4, 22–27.
- Pinner, Richard S. (2016): *Reconceptualising authenticity for English as a global language*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Rathmayr, Renate (1984): Russische Umgangssprache im Unterricht? In: *Zielsprache Russisch* 5, 1–10.
- Schmitt, Norbert/Rodgers, Michael P.H. (2020): *An introduction to applied linguistics*. London/New York: Routledge.
- Seidlhofer, Barbara (1999): 'It is an undulating feeling ...' The importance of being a non-native teacher of English. In: *Vienna English Working Papers* 5, 1/2, 74–91.
- Sherstinova, Tatiana (2013): Russian everyday utterances. In: Thielemann, N./Kosta, P. (Hg.): *Approaches to Slavic interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 105–116.
- Spencer-Oatey, Helen/Žegarac, Vladimir (2020): Pragmatics. In: Schmitt, N./Rogers, M.P.H. (Hg.): *An Introduction to Applied Linguistics*. London/New York: Routledge, 72–90.
- Spolsky, Bernard (1998): *Sociolinguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Stadler, Stefanie (2018): Cross-cultural pragmatics. In: *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. <https://tinyurl.com/2bfdej5n> (24.11.2020).
- Stadler, Wolfgang (2015a): Teaching and testing sociopragmatics in the Russian language classroom. In: *Athens Journal of Philology* 2/3, 149–162.
- Stadler, Wolfgang (2015b): Преподавание и тестирование социопрагматической компетенции РКИ. In: Вербицкая, Л. А./Рогова, К. А./Попова, Т. И. и др. (Hg.): *Русский язык и литература в пространстве мировой культуры. Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (Гранада, 13–20 сентября 2015 года)*. Sankt-Peterburg: MAPRJAL, 363–369.
- Stadler, Wolfgang (2018a): Soziolinguistik und Pragmatik im Bereich „Russisch als Fremdsprache“ testen: Die Rolle von russischen MuttersprachlerInnen und HerkunftssprecherInnen bei der Entwicklung von Testitems in russischer Sprache. In: Dannerer, M./Mausser, P. (Hg.): *Formen der Mehrsprachigkeit. Sprachen und Varietäten in sekundären und tertiären Bildungskontexten*. Tübingen: Stauffenburg, 311–332.
- Stadler, Wolfgang (2018b): «Что вы скажете в этой ситуации?» Die soziopragматическая Komponente kommunikativer Kompetenz im Russischunterricht – wie entwickeln, wie bewerten? In: Bergmann, A./Caspers, O./Stadler, W.

- (Hg.): *Didaktik der slawischen Sprachen. Beiträge zum 1. Arbeitskreis in Berlin (12.–14.9.2016)*. Innsbruck: Innsbruck University Press, 79–109.
- Stadler, Wolfgang/Dreher, Anna (i. V.): Что такое «аутентичность»? The concept(s) of authenticity in Russian as a foreign language (RFL) teaching. In: Will, L./Stadler, W./Eloff, I. (Hg.): *Authenticity across languages and cultures. Themes of identity in foreign language teaching and learning*. Bristol: Multilingual Matters.
- Taylor, Florentina (2013): *Self and identity in adolescent foreign language learning*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Timpe Laughlin, Veronika/Wein, Jennifer/Schmidgall, Jonathan (2015): Defining and operationalizing the construct of pragmatic competence: Review and recommendations. In: *Research Report ETS RR–15-06*. <https://tinyurl.com/y5v8o8g5> (24.11.2020), 1–43.
- Ushioda, Ema (2011): Language learning motivation, self and identity: Current theoretical perspectives. In: *Computer Assisted Language Learning 24 (3)*, 199–210.
- Voronina, G.I. (1999) = Воронина, Галина И. (1999): Организация работы с аутентичными текстами молодежной прессы в старших классах школ с углубленным изучением немецкого языка. In: *Иностранные языки в школе 2*, 56–60.
- Weithaler, Sonja (i. V.): *Ein Vergleich zwischen nositel' jazyka und native speaker in Theorie und Praxis* (Arbeitstitel). Univ. Innsbruck (unveröffentlichte Masterarbeit).
- Wigglesworth, Gillian (2008): Task and performance-based assessment. In: Shohamy, E./Hornberger, N.H. (Hg.): *Encyclopedia of Language and Education*, 2nd edition, Volume 7: Language testing and assessment, 111–122.
- Will, Leo (2018): *Authenticity in English language teaching. An analysis of academic discourse*. Münster, New York: Waxmann.
- Will, Leo (2020): Authentizität. Ein kontroverses Konzept. In: *PRAXIS Fremdsprachenunterricht, Basisheft 2*, 8–11.
- Zemskaja, E.A. = Земская, Елена А. (1979): *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения*. Москва: Русский язык.
- Zuskin, Robin D. (1993): Assessing L2 sociolinguistic competence: In search of support from pragmatic theories. In: *Pragmatics and language learning 4*, 166–182.
- Žilavskaja, I.V./Vladimirova, T.N. = Жилавская, Ирина В./Владимирова, Татьяна Н. (2014): *Медиаобразование как фактор оптимизации российского медиапространства*. Москва: РИЦ МГТУ им. М.А. Шолохова.

SONJA BACHER (INNSBRUCK)

Digitales Lehren und Lernen im schulischen Russischunterricht

Abstract

Although new communication technologies are ubiquitous, and school syllabi as well as educational standards require Russian teachers to integrate digital media into their teaching, such technologies and media have not yet been consistently employed in the foreign language classroom. After defining the terms media and media literacy, and illustrating educational policy requirements with regard to developing pupils' digital competences, this paper explores some of the reasons why digital media are still not regularly used in the Russian language classroom. Aside from addressing positive effects that arise from working with digital media in classroom settings, also challenges that Russian language teachers face when implementing digital technologies will be focused on. By relying on empirical research data conclusions concerning the technical equipment at schools as well as the pre- and in-service teacher training will be drawn.

1. Einleitung

In den letzten Jahren, aber insbesondere zu Zeiten der weltweiten COVID-19-Pandemie ist die Diskussion um die digitale Schulbildung verstärkt ins Zentrum der öffentlich-medialen Berichterstattung gerückt. Vor allem zu Beginn der Coronakrise überschlugen sich in den Medien die Meldungen zu potentiellen Vor- und Nachteilen des *Distance* bzw. *Home Learning*, welches aufgrund der durch die hohen Fallzahlen bedingten Schulschließungen notwendig wurde. Zu dieser Zeit lag der Fokus im schulbezogenen Wissenschaftsbereich vielfach auf der Bevorzugung des *Distance Learning* und damit einhergehenden potentiellen Folgen für die psychische und physische Gesundheit von SchülerInnen sowie für die soziale Chancengleichheit (vgl. z.B. Jesacher-Rößler/Klein 2020, Steiner et al. 2020). Im Zuge der Coronakrise hat sich offenbart, dass das digitale Fernlernen den Präsenzunterricht nicht dauerhaft ersetzen kann bzw. auch nicht soll. Lebt doch im Speziellen der interaktive, kommunikativ ausgerichtete Fremdsprachenunterricht von persönlichen, direkten Austauschmöglichkeiten und leiblichen Lernerfahrungen. Neben dem oben umrissenen aktuellen Diskurs zum *Distance Learning* ist auch die Frage nach der digitalen Mediennutzung im Präsenzunterricht zur Unterstützung von Lernprozessen für die fremdsprachendidaktische Forschung von besonderer Relevanz. Ein Ausklammern digitaler Medien aus dem Fremdsprachen- bzw. Russischunterricht käme einer Verleugnung der Realität bzw. der

Lebenswelten von Jugendlichen gleich. Digitale Medien sind längst zu einem fixen Bestandteil des alltäglichen Lebens geworden (vgl. Biebighäuser et al. 2012, 7; Bos et al. 2016, 29; Feierabend et al. 2017, 53). Obige Ausführungen werden von Roche (vgl. 2008, 60 und 2019, 92) insofern gestützt, als er betont, dass die Frage nicht sein kann, *ob* digitale Medien im Fremdsprachenunterricht genutzt werden sollen, sondern vielmehr *wie* (vgl. auch Funk 2019, 68). Ungeachtet dessen, wurden digitale Technologien im Fremdsprachenunterricht bislang wenig umfassend berücksichtigt, obwohl ihre kritisch-reflektierte, didaktisch sinnvolle Nutzung in Lehrplänen und aktuell geltenden Bildungsstandards gefordert wird (vgl. z.B. Bär 2019, 14; Biebighäuser et al. 2012, 7 und 2013, 59; BMBWF 2020; Bos et al. 2016, 82; Heim/Ritter 2013, 62, 66; KMK 2012b). Eine der zentralen Aufgaben zeitgemäßer Schulbildung besteht darin, die SchülerInnen zur erfolgreichen Teilhabe am gesellschaftlichen und beruflichen Leben des 21. Jahrhunderts zu befähigen, wofür digitale Kompetenzen mittlerweile eine Grundvoraussetzung darstellen (vgl. BMBWF 2020, 8–9; BMBF 2014, 3; Bos et al. 2016, 42; KMK 2012a, 4, 9; Lorenz et al. 2017, 49).

Um die digitale Medienverwendung im Russischunterricht an der Sekundarstufe im deutschsprachigen Raum nachzuzeichnen und Schlussfolgerungen hinsichtlich der aktuellen wie zukünftigen LehrerInnenbildung zu ziehen, führte Bacher (2021) eine empirische Basiserhebung unter Verwendung quantitativer (Online-Fragebögen) und qualitativer Messverfahren (Leitfadeninterviews) durch. Befragt wurden im Zuge der Studie sowohl Russischlehrkräfte als auch RussischschülerInnen aus Österreich, Deutschland und Südtirol.¹ Der vorliegende Beitrag befasst sich zunächst mit dem Medien- und dem Medienkompetenzbegriff sowie mit den bildungspolitischen Rahmenbedingungen für das digitale Lehren und Lernen in fremdsprachlichen Klassenzimmern. Im Anschluss daran werden ausgewählte Studienergebnisse präsentiert und ihre Relevanz für die Russisch-LehrerInnenbildung und die schulische Ausstattungssituation diskutiert.

2. Der Medien- und Medienkompetenzbegriff

Die Medienverwendung im Fremdsprachenunterricht blickt auf eine lange Tradition zurück. Spätestens mit dem Erscheinen von Comenius' (1658) Lehrbuch *Die sichtbare Welt*, in dem Wörter bildhaft dargestellt werden, befassen sich FremdsprachenlehrerInnen mit der zielorientierten Nutzung von Medien (vgl. Grünewald 2017a, 239; Roche 2008, 9, 10). Dennoch, wie auch aufgrund der rasanten

1 An den quantitativen Onlinestudien nahmen insgesamt 103 Russischlehrpersonen und 314 RussischschülerInnen aus dem deutschsprachigen Raum teil. Darüber hinaus wurden sieben semistrukturierte LehrerInnen- und acht SchülerInneninterviews durchgeführt.

technologischen Entwicklungen der Neuzeit, ist der Medien- und der Medienkompetenzbegriff kein einheitlicher (vgl. Grünewald 2017b, 245; Hug 2018, 7; Tulodziecki et al. 2019, 34; Volkmann 2012, 25). Decke-Cornill und Küster (2014, 93) definieren Medien als „Mittel, Mittler, Vermittler [und] Brücken“. Die dienende Funktion bzw. der Werkzeugcharakter von Medien ist bei ihrem unterrichtlichen Einsatz stets als vordergründig zu betrachten (vgl. ebd., 98; siehe auch Tulodziecki et al. 2019, 32–33). Medien erfüllen demnach keinen Selbstzweck, sondern sind funktional (vgl. Decke-Cornill/Küster 2014, 93).

Der Begriff „Digitales Lernen“ bezeichnet das Lernen *mit* und *über* digitale Medien im institutionalisierten Russischunterricht. Auf der einen Seite geht es dabei um den mediengestützten Erwerb linguistischer, soziolinguistischer, pragmatischer wie auch kultureller Kompetenzen. Auf der anderen Seite erweitern die SchülerInnen durch ein entsprechendes Unterrichtsangebot gezielt ihre digitalen Kompetenzen, wie zum Beispiel ihre Anwendungskompetenzen von bestimmten digitalen Endgeräten und Programmen oder ihre Fähigkeit zur Medienkritik (vgl. BMBWF 2020; KMK 2012a, 4, 6; North et al. 2020, 100; 104–108). Als digitale Medien werden „Medien [verstanden], die durch Elemente der digitalen Vernetzung, der Interaktivität und Multimedialität² gekennzeichnet sind“ (Volkmann 2012, 28). Konkret sind dies partizipatorisch angelegte, multimodale und multikodale Informations- und Kommunikationstechnologien, wie zum Beispiel E-Mail-, Chat-, Telekonferenzprogramme, soziale Netzwerke, Blogs, Lernapps, Präsentations- und Autorensoftware.

Global betrachtet, sollen SchülerInnen zu einem gleichsam kritischen wie professionellen Umgang mit digitalen Endgeräten und Medien sowie zur selbstständigen Mediengestaltung befähigt werden (vgl. BMBWF 2020; Grünewald 2017b, 245–246; Pfeiffer 2005, 51, 52). Dies setzt unter anderem eine ausgeprägte digitale Medienkompetenz von Lehrenden voraus, die darüber zu entscheiden haben, anhand welcher digitalen Lernarrangements obige Zielsetzungen zu erreichen sind. Aufgrund der Komplexität des Konstrukts der digitalen Medienkompetenz existieren in der Fachliteratur unterschiedliche definitorische Ansätze (vgl.

2 Zu den Charakteristika der Multimedialität zählen die Multimodalität, die Multikodierung, die Adaptivität und die Interaktivität (vgl. Rösler 2007, 12; Schmidt 2010, 280–281). Mit „multimodal“ ist das Ansprechen verschiedener Wahrnehmungskanäle (z.B. Hören, Sehen) gemeint, wohingegen „multikodal“ auf unterschiedliche Symbolsysteme bzw. verschieden kodierte Inhalte (z.B. Film vs. geschriebene Sprache) verweist (vgl. ebd.). Adaptivität bezeichnet die Eigenschaft von Programmen, sich an die Eingaben der NutzerInnen anzupassen (vgl. Azimov 2012, 307; Schmidt 2010, 181; Tulodziecki et al. 2019, 37). Unter Interaktivität wird die Interaktion zwischen Mensch und Maschine verstanden (vgl. Funk 2019, 75; Schmidt 2010, 181).

Grünewald 2017b, 245). Im russischsprachigen Diskurs werden hierfür verschiedene Termini wie *компьютерная компетентность*, *компьютерная грамотность*, *медиаграмотность* und *медиакомпетентность* verwendet (vgl. Azimov 2012, 382; Fedorov 2010, 24–26; Nizovaja 2012, 140). Diese Konstrukte weisen hinsichtlich zu erwerbender Kompetenzen zwar eine gemeinsame Schnittmenge auf, unterscheiden sich jedoch in deren effektiven Ausgestaltung bzw. Schwerpunktsetzung. Im deutsch- und englischsprachigen Raum ist vielen Definitionen die Unterteilung des Medienkompetenzbegriffs in mehrere, meist in drei bis vier, Kompetenzbereiche gemein (vgl. z.B. Baacke 1996, 8; Celot 2015, 40; UNESCO 2013, 58). Diese zielen vielfach auf technische und Anwendungskompetenzen, den kritischen Medienumgang, die Medienproduktion und die Teilnahme an der digitalen Welt ab (vgl. Bacher 2021, 14, 17).

Aufgrund der in der heutigen Gesellschaft immer wichtiger werdenden digitalen Kompetenzen wurden europäische Kompetenzmodelle entwickelt, die genauso wie der *Gemeinsame Europäische Referenzrahmen für Sprachen* (GERS) (2001) auf ausdifferenzierte Kann-Deskriptoren zurückgreifen. Dazu gehören *DigComp 2.0* (2016) sowie seine Neuauflage *DigComp 2.1* (2016) und *DigCompEdu* (2017). Die beiden erstgenannten Kompetenzmodelle beschreiben unter Bezugnahme auf verschiedene Niveaustufen die digitalen Kompetenzen von EU-BürgerInnen, das Letztgenannte jene von PädagogInnen auf allen Bildungsebenen (vgl. Carretero et al. 2017, Redecker/Punie 2017, Vuorikari et al. 2016). *DigComp 2.1* weist insgesamt fünf Kompetenzbereiche aus, bei denen es unter anderem um die effiziente Gestaltung digitaler Medien, um sicherheitsrechtliche Aspekte und Problemlösekompetenzen geht (vgl. Carretero et al. 2017, 21). *DigCompEdu* arbeitet mit sechs Kompetenzbereichen. Demnach sollten PädagogInnen in der Lage sein, sich digital zu vernetzen und weiterzubilden (*Professional Engagement*), selbst digitale Lernsettings zu kreieren und digitale Technologien zu unterschiedlichen Zwecken im Unterricht einzusetzen (*Digital Resources, Teaching and Learning*) (vgl. Redecker/Punie 2017, 8, 9, 15, 16ff). Auch ist es Aufgabe der Lehrkräfte, die SchülerInnen beim digitalen Kompetenzerwerb zu unterstützen und zur Eigenständigkeit im Umgang mit Medien zu erziehen (*Facilitating Learners' Digital Competence, Empowering Learners*) (vgl. ebd.). Auf Basis obiger Modelle erfolgte auch die Entwicklung österreichischer Kompetenzraster für den Bildungsbereich, wie zum Beispiel *DigComp 2.2 AT* (2018) für SchülerInnen und *Digi.kompP* (2019) für Lehrkräfte bzw. PädagogInnen (vgl. BMDW 2018, VPH 2019). *DigComp 2.2 AT* versteht sich als leichte Abwandlung des europäischen Kompetenzmodells *DigComp 2.1* (vgl. BMDW 2018, 9). Das

Digi.kompP-Modell umfasst insgesamt acht Kategorien,³ wobei hier praxisorientierte wie auch fachspezifische Medienkompetenzen in den Vordergrund gerückt werden (vgl. VPH 2019, 1). Der Kompetenzzuwachs wird bei diesem Modell anhand der als progressiv zu verstehenden Operatoren *Einsteigen*, *Entdecken*, *Einsetzen* und *Entwickeln* sichtbar gemacht (vgl. ebd.).

Ein Rahmenmodell, das sich konkret auf die Beschreibung digitaler Fertigkeiten für den Fremdsprachenunterricht konzentriert, ist im neuen Begleitband (2020) des GERS (2001) zu finden. In diesem wurde ein Abschnitt mit dem Titel *Online Interaktion* ergänzt, der die Skalen *Telekommunikationsmittel benutzen*, *Online-Konversation und Online-Diskussion*, *Online-Transaktionen und Online-Kollaboration* beinhaltet (North et al. 2020, 100–108). Ein Deskriptor, der sich auf die erstere Skala und das Niveau B1 bezieht, lautet beispielsweise wie folgt: „Kann Mittel der Telekommunikation für Routinenachrichten nutzen (z.B. um ein Hotelzimmer zu buchen oder einen Arzttermin zu vereinbaren)“ (ebd., 100). Bei der Skala zu *Online-Konversation und Online-Diskussion* geht mit steigender Sprachkompetenz das Erkennen bzw. Antizipieren und Reparieren von – auch kulturell bedingten – Missverständnissen einher (vgl. ebd., 105–106). Zudem führt der Weg hier von asynchroner zu synchroner Online-Kommunikation. Das Niveau A2 sieht hier Folgendes vor: „Kann online kurze positive oder negative Kommentare über eingebettete Links und Medien abgeben und dabei ein Repertoire an elementaren sprachlichen Mitteln verwenden, auch wenn er / sie in der Regel ein Online-Übersetzungstool benötigt“ (ebd., 106). Die *Online-Transaktionen und Online-Kollaboration* zielen beim A1-Niveau auf das Ausfüllen von einfachen digitalen Formularen, beim B2-Niveau auf den professionellen Umgang mit unvorhersehbaren Problemen oder Missverständnissen im Zuge der Online-Kollaboration ab (vgl. ebd., 107–108). Der neue Begleitband⁴ hat als Referenzmodell bereits Eingang in die italienischen Russisch-Lehrpläne (2019a und 2019b) gefunden. Es ist anzunehmen, dass der Begleitband des GERS auch die Konzeption von zukünftigen österreichischen wie deutschen Lehrplänen und von Russisch-Lehrwerken beeinflussen wird.

3 Die acht Kompetenzbereiche sind folgende: Digitale Kompetenzen und informatische Bildung, Digital leben, Digital Materialien gestalten, Digital Lehren und Lernen ermöglichen, Digital Lehren und Lernen im Fach, Digital bilden, Digital verwalten und Schulgemeinschaft gestalten und Digital weiterlernen.

4 Die englische Version des neuen Begleitbandes ist im Jahr 2018 erschienen, die deutsche im Mai 2020. Eine russische Ausgabe liegt bisher noch nicht vor.

3. Bildungspolitische Rahmenbedingungen zur Digitalisierung des Unterrichts

In der letzten Zeit wurden für den Bildungsbereich verschiedene Digitalisierungsstrategien entwickelt, die vielfach noch in ihrer Umsetzung begriffen sind. Zu nennen sind hier die *Digitale Grundbildung* in Österreich, der im Jahr 2019 verabschiedete und 5,5 Milliarden schwere *DigitalPakt Schule* in Deutschland sowie der Strategieplan *Südtirol digital 2020*. Zudem gibt es derzeit Bestrebungen, schulische Lehrpläne wie auch universitäre Curricula an die neuen Anforderungen des digitalen Zeitalters anzupassen (vgl. z.B. BMDW 2018, 21). In diesen ist der digitale Kompetenzerwerb bislang quantitativ wie qualitativ stark unterschiedlich geregelt (vgl. z.B. BITKOM 2015, 22, 47; Büsching/Breiter 2011, 23; Goertz/Baeßler 2018, 10, 58; KMK 2016, 10–11, 24; Swertz 2015, 6, 7, 39–41).

Die als verbindliche Übung kategorisierte *Digitale Grundbildung* startete im Schuljahr 2017/ 2018 als Pilotprojekt an den Neuen Mittelschulen und der Unterstufe allgemeinbildender höherer Schulen (AHS) und wurde mittlerweile flächendeckend ausgerollt (vgl. ebd.). Die *Digitale Grundbildung* muss verpflichtend innerhalb der fünften bis achten Schulstufe abgewickelt werden und zwischen zwei bis vier Wochenstunden umfassen. In einem Kompetenzkatalog ist festgelegt, welche Fertig- und Fähigkeiten (z.B. Mediengestaltung, digitale Kommunikation, technische Problemlösung etc.) von Lernenden zu erwerben sind (vgl. BMDW 2018, 23). In der *Digital Road Map* (vgl. 2016, 5) wird als Leitprinzip für den österreichischen Bildungsbereich festgeschrieben, dass der digitale Kompetenzerwerb möglichst früh ansetzen und kein Kind die Schule ohne grundlegende digitale Kompetenzen verlassen soll. Im Allgemeinen sehen die österreichischen Lehrpläne die altersgerechte Ausschöpfung des didaktischen Potentials digitaler Technologien bei einer gleichzeitig kritisch-reflektierten Auseinandersetzung mit ihren Wirkungsmechanismen in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft vor (vgl. BMBWF 2020, 9). Bezieht man sich konkret auf die Anforderungen an den Fremdsprachen- bzw. Russischunterricht, so sollen die SchülerInnen zur angemessenen Medienverwendung (z.B. von Online-Wörterbüchern, digitalen Nachschlagewerken, E-Mail-Programmen), zur gezielten Anwendung von Recherchestrategien, Präsentationstechniken sowie zur mediengestützten Informationsverarbeitung, zur digitalen Kommunikation und Kollaboration in der Zielsprache befähigt werden (vgl. ebd., 15, 16, 58, 128). Eine wesentliche Rolle kommt digitalen Medien auch bei der Individualisierung und Differenzierung, der Erhöhung der Authentizität und Aktualität von Lernsettings wie auch bei der Steigerung der Selbsttätigkeit der SchülerInnen zu (vgl. ebd., 15, 58, 128).

Der deutsche *DigitalPakt* sieht den Ausbau der technisch-digitalen Infrastruktur und ein verstärktes Angebot an Qualifizierungsmaßnahmen für Lehrpersonen vor (vgl. BMBF 2019, 7–9, 17, 25). Dank des *DigitalPakts* soll die Umsetzung der im Jahre 2016 von der Kultusministerkonferenz beschlossenen Strategie *Bildung in der digitalen Welt* beschleunigt werden. Die hier ausgewiesenen Handlungsfelder betreffen nebst anderem die angemessene Verankerung des digitalen Lehrens und Lernens in Bildungsplänen und Curricula, die teilweise Neuausrichtung der LehrerInnenbildung, die Verbesserung der technischen Infrastruktur an Schulen, die Klärung rechtlicher und funktionaler Rahmenbedingungen (vgl. KMK 2016, 8, 9, 10–11). Das Kompetenzmodell, das den deutschen Russisch-Lehrplänen zugrunde liegt, ist jenes der Text- und Medienkompetenz, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem (inter-) kulturellen Lernen steht (vgl. z.B. HMK 2019, 15–16; KMK 2012a, 5 und 2012b, 4, 5, 7–8; SenBJF 2017, 5, 7, 12, 16, 39). Diese wird wie folgt definiert:

Text- und Medienkompetenz zielt auf die Teilhabe der SchülerInnen und Schüler an der Gesellschaft und den Kulturen der Zielsprachenländer. Sie ermöglicht das Verstehen und Deuten von Texten aller Art, von kontinuierlichen und diskontinuierlichen, von schriftlichen, audio- und audiovisuellen Texten in ihren Kontexten. Dies umfasst das Erkennen konventionalisierter, kulturspezifisch geprägter Charakteristika von Texten und Medien, die Verwendung dieser Charakteristika bei der Produktion eigener Texte sowie die Reflexion des individuellen Rezeptions- und Produktionsprozesses. (SenBJF 2017, 16; vgl. auch HKM 2019, 15–16)

Zusammenfassend betrachtet, sollen Russischlernende in Deutschland wesentliche Gestaltungsmittel audiovisueller Materialien in ihrer Wirkung erkennen, Medien für die Recherche, Rezeption, Produktion und Präsentation kritisch-reflektiert nutzen wie auch den Computer russifizieren können (vgl. KMK 2012b, 8; SenBJF 2017, 5, 7). In Hinblick auf die Text- und Medienkompetenz sind im Sinne der Authentizität lebensweltorientierte Texte bevorzugt einzusetzen (vgl. SenBJF 2017, 5, 7).

Im zu Beginn dieses Abschnitts erwähnten Strategieplan *Südtirol Digital 2020* werden ebenso konkrete Maßnahmen zur Digitalisierung des Bildungsbereichs benannt. Dazu gehören der Ausbau der technischen Infrastruktur an Schulen sowie der digitalen Schulverwaltung, die Erweiterung der digitalen Medienkompetenz von Lehrkräften und SchülerInnen durch die Steigerung der Anzahl von Fortbildungsangeboten und ECDL-Zertifizierungen⁵ (vgl. Autonome Provinz BZ Südtirol 2020, 7–8, 14, 27). Der Strategieplan für Südtirol sieht auch die finanzielle Unterstützung von digitalisierungsbezogenen Forschungsprojekten und von

5 Das Akronym ECDL steht für *European Computer Driving Licence*.

zu entwickelnden neuen Informations- und Kommunikationstechnologien vor (vgl. ebd., 13). Auf medienpädagogische und mediendidaktische Zielsetzungen des Fremdsprachen- bzw. Russischunterrichts wird sowohl in den *Rahmenrichtlinien für die Gymnasien in Südtirol* (2010) als auch in den italienischen Fachlehrplänen (2019a und 2019b) Bezug genommen. In den Rahmenrichtlinien wird die Informations- und Medienkompetenz als fächerübergreifende Kernkompetenz ausgewiesen (vgl. Autonome Provinz BZ Südtirol 2010, 35). Hier geht es primär um das Erkennen des eigenen Informationsbedarfs und von medialen Wirkungszusammenhängen, um die gezielte Beschaffung von Informationen, die kritische Evaluierung und effektive wie verantwortungsvoll-konstruktive Nutzung von digitalen Medien (vgl. ebd.). Wie bereits angemerkt, basieren die italienischen Russisch-Lehrpläne hinsichtlich der niveaubezogenen Beschreibung digital-medialer Kompetenzen auf dem neuen Begleitband des GERS (vgl. Ministero dell' Istruzione, dell' Università e della Ricerca 2019a und 2019b, 18, 20ff; North et al. 2020, 100ff.). In den italienischen Russisch-Lehrplänen steht ähnlich wie in den deutschen und österreichischen der (inter-) kulturelle Kompetenzerwerb in einer engen Wechselwirkung mit dem digitalen Lernen (vgl. ebd., 70). Die Auseinandersetzung mit Massen- und sozialen Medien nimmt hier einen besonderen Stellenwert ein (vgl. ebd., 53, 73).

Wie aus den obigen Ausführungen hervorgeht, haben digital-mediale Kompetenzen vielfach bereits Eingang in aktuell gültige Russisch-Lehrpläne gefunden. Die in Deutschland unter Lehrkräften und SchülerInnen durchgeführte repräsentative BITKOM-Studie (vgl. 2015, 22, 47) zeigt dahingehend jedoch auf, dass sich über 80% der Befragten eine einheitlichere und umfassendere Verankerung von Medienkompetenz in Lehrplänen wünschen.

4. Ausgewählte Ergebnisse zum Digital-Medialen Russischunterricht

Die digitale Mediennutzung im Russischunterricht bringt bestimmte Vorteile mit sich, ist aber gleichzeitig auch an gewisse Herausforderungen geknüpft. Im österreichischen Grundsatzterlass zur Medienerziehung (vgl. 2014, 5) wird darauf verwiesen, dass Lehrkräfte die Potentiale digitaler Technologien unter Berücksichtigung der Fachspezifik auszuschöpfen haben (vgl. auch BMBWF 2020, 9). Setzt man den Mehrwert der digitalen Medienverwendung mit einer effektiv erzielten Leistungssteigerung gleich, so zeigen sich in der Forschungsliteratur widersprüchliche Ergebnisse (vgl. Grünewald 2006, 103; Hillmayr et al. 2017, 9). Die Überlegenheit des digital-medialen Sprachenlernens ist vor allem bei längeren Untersuchungszeiträumen nicht immer nachweisbar (vgl. Grünewald 2006, 103). Dies hängt mit der Vielschichtigkeit bzw. Komplexität von Spracherwerbsprozes-

sen, motivationalen Faktoren und mit der Tatsache zusammen, dass Lernen immer auch mit Anstrengung zu tun hat (vgl. Blume/Würffel 2018, 14; Funk 2019, 69; Hillmayr et al. 2017, 11, 15; Zierer 2016, 181). Potentiale von digitalen Medien für den Fremdsprachen- bzw. Russischunterricht liegen unter anderem in der Beschleunigung von Arbeitsabläufen, der einfachen Distanzüberbrückung, der Multimodalität, der Erhöhung der Authentizität bzw. des Lebensweltbezugs, in der verstärkten LernerInnenzentrierung, in den vielseitigen Möglichkeiten der Inklusion, Differenzierung und Individualisierung sowie in der gesteigerten Motivation (vgl. z.B. Ajvazova 2012, 2, 3, 4; Bär 2019, 15; BITKOM 2015, 30, 34, 36; Blume/Würffel 2018, 13, 15, 17, 19ff; Kaltseis 2016, 332; Mehlhorn 2014a, 225 und 2014b, 244; Roche 2008, 11, 15; Schmelter 2019, 217, 218, 222; Wapenhans 2014, 258–259, 262). Herausforderungen für den Fremdsprachen- bzw. Russischunterricht ergeben sich bei der digitalen Mediennutzung insbesondere durch eine unzureichende technische Ausstattung, durch fehlende Weiterbildungsmöglichkeiten, subjektive Überzeugungen und durch Probleme bei der Verwendung der Kyrillica (vgl. z.B. Bacher 2021, 56, 116–117, 131, 140, 145, 148, 240–250; Bär 2019, 12; Drackert et al. 2019, 88; Zierer 2016, 179, 183). Es soll nun auf einige ausgewählte Ergebnisse der von Bacher (2021) durchgeführten Studie näher eingegangen werden.

Die technische Ausstattung an Schulen stellt eine wichtige Grundvoraussetzung für das digitale Lehren und Lernen im Russischunterricht dar (vgl. Bos et al. 2016, 43; Büsching/Breiter 2011, 10; Eickelmann et al. 2019, 14; Lorenz et al. 2017, 17). Wie aus Abbildung 1 ersichtlich, bewerten mehr als zwei Drittel der schriftlich befragten Russischlehrkräfte und über die Hälfte der SchülerInnen die technische Ausstattung an ihren Schulen als sehr gut oder eher gut. Rund ein Viertel der Lehrpersonen und beinahe die Hälfte der Russischlernenden hingegen befinden die Ausstattungssituation für schlecht bzw. sehr schlecht. Der durchgeführte H-Test nach Kruskal und Wallis zeigt statistisch signifikante Länderunterschiede, wobei Österreich hier am besten abschneidet, gefolgt von Südtirol und Deutschland (vgl. Bacher 2021, 118; Mayer 2013, 152; Schwarz/ Bruderer-Enzler 2019, Kruskal-Wallis-Test). Auch bestehen mit Blick auf die technische Ausstattung schultypenspezifische Unterschiede (vgl. Bacher 2021, 119). Die Ergebnisse aus den quantitativen LehrerInnen- und SchülerInnenbefragungen decken sich insofern, als die Ausstattungssituation an österreichischen berufsbildenden höheren Schulen (BHS) von den StudienteilnehmerInnen am besten beurteilt wird. Den zweiten Platz belegen die allgemeinbildenden höheren Schulen (AHS) (vgl. ebd.).

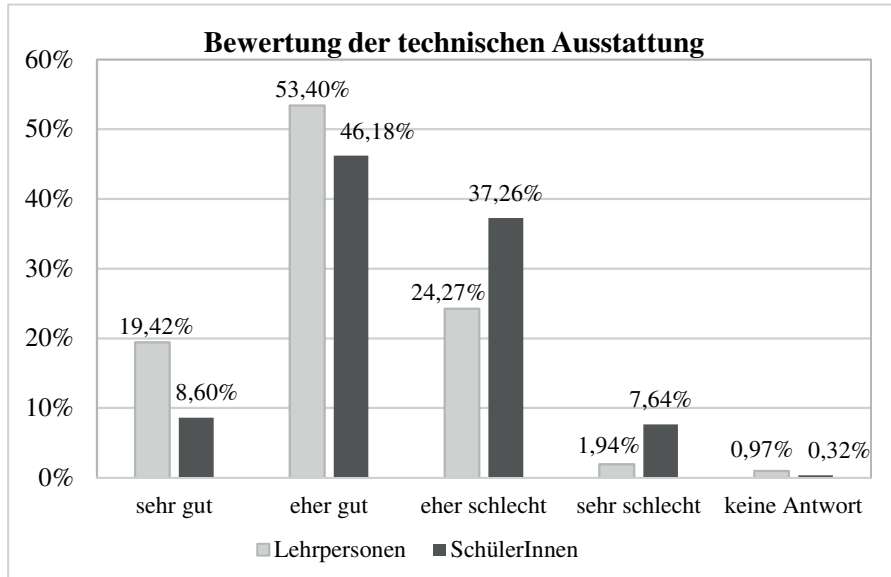


Abbildung 1: Bewertung der technischen Ausstattung durch Russischlehrpersonen und -schülerInnen

Anhand der fünfzehn Leitfadeninterviews konnten bestimmte Interdependenzen zwischen der schulischen digitalen Ausstattungssituation und dem Medien-nutzungsverhalten der StudienteilnehmerInnen festgemacht werden (vgl. ebd., 249, siehe auch Lütge 2019, 458 und Rösler 2007, 53, 142, 161, 162–163, 166). Digitale Medien werden im Russischunterricht unter anderem in Abhängigkeit von der Art, des Umfangs und der Instandhaltung der technischen Ausstattung unterschiedlich häufig eingesetzt. Tabelle 1 und Tabelle 2 zeigen die Herausforderungen, denen sich Russischlehrkräfte und RussischschülerInnen bei der Arbeit mit digitalen Medien gegenübersehen.⁶ Die Kodes *Zeitaufwand / Zeitfaktor*, *Ressourcenknappheit / nicht funktionierende Technik*, *Kosten-Nutzen-Frage / Frage nach Mehrwert*, *Bildungspolitik*, *personell-finanzielle Ressourcen*, *Raumproblematik*, *Russische Tastatur / Kyrillica* und *Schnelllebigkeit* sind zumeist in direk-

⁶ In den Tabellen 1–4 stehen die Abkürzungen *LP* für Lehrperson und *S* für SchülerIn. *Ex* am Ende des Kürzels referiert auf ehemalige RussischschülerInnen und demzufolge auf retrospektive Daten. Insgesamt wurden sieben Lehrpersonen und acht SchülerInnen aus Österreich, Deutschland und Südtirol befragt. In den hier angeführten Tabellen werden Mehrfachnennungen innerhalb eines Interviews nicht ausgewiesen. Dahinter steht das Ziel, interviewübergreifende Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen.

tem Zusammenhang mit der schulischen Ausstattungssituation zu sehen. Laut den Befragten ziehen das Reservieren von digitalen Endgeräten, das Buchen von Computerräumen, eine langsame Internetverbindung, veraltete oder nicht funktionierende digitale Endgeräte einen erhöhten Zeitaufwand und eine Planungsunsicherheit nach sich, weshalb sich für viele StudienteilnehmerInnen die Kosten-Nutzen-Frage stellt (vgl. Bacher 2021, 168). Kritisiert wird auch das zum Teil mangelhafte Ausstattungsverhältnis im Vergleich zu den effektiven SchülerInnenzahlen. Dies ist unter Umständen auch auf die Schnellebigkeit im Sinne von rasch veraltenden digitalen Endgeräten zurückzuführen. Einige der Befragten stellen fest, dass die Digitalisierung des Unterrichts von der Bildungspolitik in der Praxis nicht ausreichend gestützt wird. Nach wie vor mangelt es an personellen Ressourcen und russischspezifischen Weiterbildungsmöglichkeiten im Bereich des digitalen Lehrens und Lernens (vgl. ebd., 162, 168). Mit Blick auf Russischlehrende und -lernende kommt die sogenannte Raum- und Kyrillicaproblematik vielfach erschwerend hinzu. Russischgruppen sind zahlenmäßig häufig sehr klein, weshalb sie aufgrund Platzmangels bisweilen auf andere Räumlichkeiten, die über eine schlechte oder gar keine Ausstattung verfügen, ausweichen müssen (vgl. ebd., 168). Außerdem wird von einigen StudienteilnehmerInnen kritisch angemerkt, dass an manchen Schulen die russische Tastatur auf schul-eigenen Computern von den zuständigen SystemadministratorInnen nicht installiert wurde, wodurch ein effizientes Arbeiten mit digitalen Ressourcen erschwert bzw. teilweise unmöglich wird (vgl. ebd.).

Codesystem	LP_1	LP_2	LP_3	LP_4	LP_5	LP_6	LP_7	Summe
Herausforderungen								
Zeitaufwand/Zeitfaktor	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	7
Ressourcenknappheit/ nicht funktionierende Technik	✓	✓	✓		✓	✓	✓	6
Kosten-Nutzen-Frage/Frage nach Mehrwert		✓	✓	✓	✓		✓	5
Digital Divide	✓	✓	✓		✓		✓	5
Bildungspolitik				✓	✓	✓	✓	4
Einstellungen von Lehrpersonen			✓	✓		✓	✓	4
Niveauspezifik	✓		✓	✓		✓		4
Personell-finanzielle Ressourcen	✓			✓	✓		✓	4
Didaktisierung/Erstellung digitaler Lernmaterialien	✓	✓	✓			✓		4
Raumproblematik	✓	✓	✓				✓	4
Eigene Unzulänglichkeiten	✓		✓		✓			3
Unzureichende Angebote von Lehrwerksverlagen		✓				✓	✓	3
Beförderung mündlicher Kommunikation			✓		✓		✓	3
Language Anxiety	✓		✓			✓		3
Digitalisierungswahn			✓		✓		✓	3
Russische Tastatur/Kyrillica			✓		✓			2
Schnellebigkeit				✓			✓	2
50-minütige Einheiten/zu wenig Unterrichtszeit				✓		✓		2
Ungeklärte Zuständigkeiten	✓		✓					2
Ablenkung	✓					✓		2
Altersentsprechende Fähigkeiten			✓					1
Definition von digitalem Lernen				✓				1
Umständlichere Ergebnissicherung			✓					1

Stoffdruck						✓		1
Fehlende Unterstützungsmechanismen							✓	1
Finden von E-Tandempartnern						✓		1
Datenschutz/rechtliche Fragen				✓				1
Bürokratie				✓				1
Summe	11	7	16	11	10	12	13	80

Tabelle 1: Herausforderungen beim digitalen Medieneinsatz aus LehrerInnensicht

Codesystem	S_1ex	S_2ex	S_3ex	S_4ex	S_5	S_6	S_7	S_8	Summe
Herausforderungen									
Ressourcenknappheit/nicht funktionierende Technik	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	7
Zeitaufwand/Zeitfaktor	✓	✓			✓		✓		4
Digitalisierungswahn	✓	✓	✓				✓		4
Digital Divide		✓			✓		✓		3
Russische Tastatur					✓	✓		✓	3
Ablenkung von Eigentlichem			✓	✓					2
Schnellebigkeit	✓						✓		2
Schrifterwerb	✓								1
Gewöhnungseffekt				✓					1
Finanzielle Ressourcen					✓				1
Kritischer Medienumgang				✓					1
Summe	5	4	2	4	5	2	5	2	29

Tabelle 2: Herausforderungen bei der digitalen Medienverwendung aus SchülerInnensicht

Ein weiterer Faktor, der das unterrichtliche Mediennutzungsverhalten mitbestimmt, ist die effektive Ausprägung der digitalen Medienkompetenz von Russischlehrkräften und RussischschülerInnen (vgl. ebd., 250). Beim Betrachten von Abbildung 2 fällt auf, dass fast die Hälfte der schriftlich befragten Russischlernenden die eigenen digitalen Fähigkeiten als sehr gut und mehr als ein Drittel als gut bezeichnen. Dies entspricht 81% der teilnehmenden SchülerInnen. Nur ein kleiner Teil der Russischlehrkräfte hingegen bewertet die eigene digitale Medienkompetenz als sehr gut, knapp ein Drittel als gut. Das sind im direkten Vergleich 37% der befragten RussischlehrerInnen. Weniger als die Hälfte der Lehrpersonen

und 14% der SchülerInnen entscheiden sich für die Antwort *eher gut*. Ein Fünftel der Russischlehrenden weist laut eigenen Angaben eine schlecht ausgeprägte digitale Medienkompetenz auf. Der durchgeführte statistische U-Test nach Mann und Whitney hat ergeben, dass es bei den Lehrkräften keine geschlechtsspezifischen Unterschiede in der Selbsteinschätzung gibt (vgl. Bacher 2021, 133; Mayer 2013, 146; Schwarz/Bruderer-Enzler 2019, Mann-Whitney-U-Test). Bei den SchülerInnen schätzen sich Jungen jedoch tendenziell besser ein als Mädchen (vgl. Bacher 2021, 133). Durch den H-Test konnte aufgezeigt werden, dass österreichische Russischlernende ihre digitale Medienkompetenz insgesamt besser beurteilen als deutsche oder jene aus Südtirol. Bei den Russischlehrpersonen konnte ein statistisch signifikanter Zusammenhang zwischen dem Alter und ihren digitalen Kompetenzen nachgewiesen werden (vgl. ebd., 134). Diese nehmen mit ansteigendem Alter der Russischlehrenden ab (vgl. ebd.). Die analytische Selbsteinschätzung der eigenen Fähigkeiten im Umgang mit digitalen Medien anhand einer Likert-Skala wie auch die LehrerInneninterviews haben gezeigt, dass bei den Lehrkräften insbesondere produktions- und partizipationsbezogene Medienkompetenzen bisweilen unzureichend ausgeprägt sind (vgl. ebd., 137–138, 251). Obige Ergebnisse sind auch in Zusammenhang mit der LehrerInnenbildung zu sehen. Nur ein Drittel der befragten LehrerInnen gibt an, im Russisch-Lehrstudium ein Kursangebot mit medienpädagogischem bzw. mediendidaktischem Bezug vorgefunden bzw. besucht zu haben (vgl. ebd., 140). Zudem zeigt sich weit über die Hälfte der schriftlich Befragten sowie der Großteil der interviewten Lehrkräfte mit dem aktuell bestehenden russischspezifischen Fortbildungsangebot im Bereich der digitalen Mediennutzung unzufrieden (vgl. ebd., 144, 148). Die in Tabelle 1 kodierten Herausforderungen *Eigene Unzulänglichkeiten*, *Einstellungen von Lehrpersonen* (z.B. Medienskepsis), *Digital Divide*⁷ und *Didaktisierung / Erstellung digitaler Lernmaterialien* stehen in Zusammenhang mit der LehrerInnenbildung (*pre- und in-service teacher training*).

7 Im Sinne des *Digital Divide* wird den jüngeren, heranwachsenden Generationen ein Kompetenzvorsprung im Bereich der digitalen Mediennutzung zugeschrieben (vgl. Funk 2019, 69, 71; Mehlhorn 2019, 174; Prensky 2001, 2).

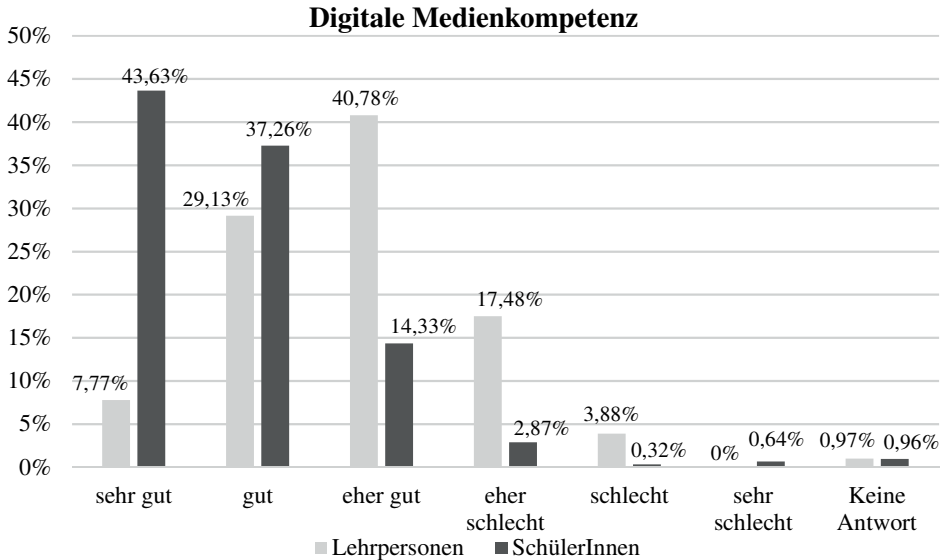


Abbildung 2: Beurteilung der digitalen Medienkompetenz durch Russischlehrende und -lernende

Der digitale Medieneinsatz birgt aber auch viele auszuschöpfende Potentiale bzw. Vorteile in sich. In Tabelle 3 und Tabelle 4 wird dargestellt, welche positiven Effekte die digitale Medienverwendung im Russischunterricht laut Aussagen der LehrerInnen und SchülerInnen zeitigt. Alle Befragten sind sich mehrheitlich darin einig, dass aufgrund des dadurch erzeugten Abwechslungsreichtums, der erhöhten Authentizität bzw. Realitätsbezugs, die Motivation zum Russischlernen gesteigert werden kann (vgl. ebd., 167, 216). Die Multimodalität digitaler Technologien bedingt für viele der Interviewten eine bessere Verankerung von Lerninhalten bzw. eine Lernerleichterung (vgl. ebd.). Auch beschleunigt oder erleichtert der digitale Medieneinsatz gewisse Arbeitsabläufe bzw. Unterrichtsprozesse (z.B. die Erledigung organisatorischer Aufgaben, die Durchführung von E-Tandems mit russischen Partnerschulen) (vgl. ebd.). Als wesentliche Vorteile von digitalen Medien werden auch dadurch beförderte Möglichkeiten der Individualisierung, Differenzierung und Inklusion sowie des kollaborativen Lernens und dem damit einhergehenden Ausbau der Sozialkompetenzen benannt (siehe Tabelle 3).

Codesystem	LP_1	LP_2	LP_3	LP_4	LP_5	LP_6	LP_7	Summe
Positive Aspekte/Mehrwert								
Spaßfaktor/emotionales Lernen/Motivation	✓	✓	✓	✓	✓	✓		6
Arbeitserleichterung für die Lehrperson			✓	✓	✓	✓	✓	5
Tor zu Russland/zu authentischem Sprachgebrauch	✓	✓		✓	✓	✓		5
Bessere Verankerung/ Lernerleichterung	✓	✓	✓			✓		4
Multimedialität	✓	✓	✓			✓		4
Aufwertung des Russischunterrichts/Abwechslungsreichtum	✓			✓	✓			3
Lebensweltbezug	✓	✓		✓				3
Möglichkeit der Individualisierung/Differenzierung	✓		✓		✓			3
Stärkung der Sozialkompetenzen						✓	✓	2
Vielfältige Sprechkanäle	✓							1
Weiterentwicklung eigener Kompetenzen/Learning by doing	✓							1
Aufmerksamkeitssteuerung			✓					1
Möglichkeit der Inklusion			✓					1
Summe	9	5	7	5	5	6	2	39

Tabelle 3: Positive Aspekte der digitalen Mediennutzung aus LehrerInnensicht

Codesystem	S_1ex	S_2ex	S_3ex	S_4ex	S_5	S_6	S_7	S_8	Summe
Positive Aspekte									
Gute Ergänzung/ Abwechslungsreichtum	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	8
Spaßfaktor/Motivation	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	8
Tor zu Russland/ zu authentischem Sprachgebrauch	✓		✓	✓	✓	✓			5

Schnelle Informationsbeschaffung/Arbeits- erleichterung	✓	✓	✓		✓		✓		5
Bessere Verankerung/Lern- erleichterung	✓		✓	✓	✓				4
Spielerisches Lernen	✓	✓	✓				✓		4
Lebensweltbezug/ Realitätsnähe	✓	✓					✓	✓	4
Kreativität		✓			✓				2
Aufmerksamkeitssteuerung	✓								1
Multimodalität			✓						1
Interaktivität	✓								1
Content Management					✓				1
Möglichkeit des kollaborativen Lernens	✓								1
Summe	10	6	7	4	7	4	4	3	45

Tabelle 4: Positive Aspekte der digitalen Mediennutzung aus SchülerInnen-sicht

5. Ergebnisdiskussion und Ausblick

Die hier vorgestellten Ergebnisse weisen auf eine nach wie vor bestehende Kluft zwischen den digitalisierungsbezogenen Zielsetzungen der Bildungspolitik und der effektiven Unterrichtsrealität hin (vgl. Bacher 2021, 241; Mehlhorn 2019, 181). Einerseits zeigt sich diese Kluft in der häufig immer noch unzureichenden schulischen Ausstattungssituation, andererseits in weiterhin fehlenden medienpädagogischen und mediendidaktischen Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten (vgl. Bacher 2021, 241–242). Dieses Auseinanderklaffen hat eine gewisse Medienskepsis seitens Russischlehrender mit zu verantworten (siehe *Digitalisierungswahn* in Tabelle 1; vgl. auch Bär 2019, 12; BITKOM 2015, 13). Eben genannte Aspekte wirken sich nachweislich negativ auf das Mediennutzungsverhalten im Russischunterricht aus (vgl. Bacher 2021, 245, 249–250). Auf der einen Seite gilt es, den Dialog zwischen bildungspolitischen Entscheidungsträgern und Schulleitungen bzw. Lehrpersonen zu stärken (vgl. ebd., 242); auf der anderen Seite muss die schulische Ausstattungssituation weiter verbessert bzw. auf alle für Unterrichtszwecke genutzten Räumlichkeiten ausgedehnt werden (vgl. ebd., 243). Büsching und Breiter (vgl. 2011, 10–11) stützen diese Ausführungen insofern, als das Fehlen von jederzeit frei verfügbaren digitalen Endgeräten sich ihrer Ansicht nach für eine gleichsam flexible wie schülerInnenorientierte Mediennutzung als hinderlich erweist (vgl. auch Eickelmann et al. 2019, 140, 150; Klo-

bertanz 2019, 145, 151–152, 158, 160 und Lorenz et al. 2017, 54). Eine flächen-deckende, gut funktionierende und engmaschig gewartete technische Ausstattung kann Arbeits- und Unterrichtsprozesse unterstützen und dadurch zu einer Zeitersparnis im Sinne einer aufgehenden Kosten-Nutzen-Rechnung führen.

Mit Blick auf die Russisch-LehrerInnenbildung gilt es, das medienbezogene universitäre Lehrveranstaltungs- wie auch das Fortbildungsangebot zu erweitern (vgl. Bacher 2021, 250). Dahingehend bemängelt Swertz (2015, 1, 6–7, 8), dass in österreichischen Lehramtscurricula medienpädagogische und mediendidaktische Zielsetzungen eine überaus marginale Rolle spielen. Auch Goertz und Baeßler (2018, 10) stellen fest, dass viele Bildungsinstitutionen bzw. Universitäten bei der digitalen Bildung erst in ihren Anfängen stecken. Der digitale Kompetenzerwerb muss folglich im Sinne eines in sich schlüssigen Gesamtkonzepts konsequent und systematisch erfolgen und alle Phasen bzw. Bereiche des Russisch-Lehramtsstudiums umfassen (z.B. die Fach- und Bildungswissenschaften, Schulpraxisphasen etc.) (vgl. Bacher 2021, 251). Mehlhorn (vgl. 2019, 180) stützt diese Aussage, indem sie betont, dass die alleinige Beschränkung auf die Russischdidaktik nicht als ausreichend zu betrachten ist. Auch muss bereits im Beruf stehenden Lehrpersonen ein größeres Spektrum an praxisnahen Weiterbildungsmöglichkeiten angeboten werden, um ihre Zufriedenheit damit zu steigern. Laut der inferenzstatistischen Ergebnisse von Bacher (vgl. 2021, 145, 252) besteht ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Zufriedenheit der Russischlehrpersonen mit dem verfügbaren Weiterbildungsangebot und der effektiven Häufigkeit des Fortbildungsbesuchs. Die in diesem Beitrag präsentierten Ergebnisse legen das Erfordernis nahe, in der LehrerInnenbildung den Fokus stärker auf medienproduktions- und medienpartizipationsbezogene Kompetenzen zu legen (vgl. ebd., 251). Geht man nach dem *DigCompEdu*-Modell (2017), so sind dies vor allem die Kompetenzbereiche *Digital Resources*, *Teaching and Learning*, *Empowering Learners* und *Safety*. Zieht man das österreichische *DigiKompP*-Modell (2019) heran, so entspricht dies den Teilkompetenzen *Digital Materialien gestalten* und *Digital Lehren und Lernen im Fach*.

Rückt man die Potentiale bzw. die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten, die digitale Medien bieten, ins Zentrum, so zeigt sich laut aktuellen empirischen Studien, dass diese im Unterricht bei weitem noch nicht ausgeschöpft werden (vgl. BITKOM 2015, 20, 28–30, 43; Büsching/Breiter 2011, 8–9; Eickelmann et al. 2019, 208, 209, 217–220, 233, 245, 257, 261, 267; Lorenz et al. 2017, 128). In der ICILS-Studie von 2018 geben beispielsweise nur 15% der deutschen und 25% der italienischen Lehrkräfte an, digitale Medien mit dem Ziel der individuellen

Förderung einzusetzen (vgl. Eickelmann et al. 2019, 219, 220).⁸ Wie aus den in diesem Beitrag vorgestellten Ergebnissen hervorgeht, bereichern digitale Medien den Russischunterricht in vielerlei Hinsicht. Nichtsdestotrotz gibt es hier sicherlich noch viele Schätze, die es unter Wahrung des Primates des Didaktischen zu entdecken bzw. weiter auszuschöpfen gilt. Zusammenfassend kann mit Blick auf den zielführenden digitalen Medieneinsatz im Russischunterricht festgehalten werden, „dass ohne didaktische Idee, ohne Bildungsauftrag und ohne reflektierte Inhalts- und Kompetenzorientierung jedes noch so modernes Medium zu einer leeren Hülle wird“ (Bacher 2021, 260).

Literatur

- Ajvazova, Valerija (2012): *Psichologičeskie i didaktičeskie osobennosti ispol'zovanija video na zanjatijach inostrannogo jazyka*. [Айвазова, Валерия. (2012): *Психологические и дидактические особенности использования видео на занятиях иностранного языка*.] In: <https://tinyurl.com/y7dylejl> (03.07.2020).
- Autonome Provinz Bozen – Südtirol (Hg.) (2020): *Südtirol Digital 2020: Leitlinien für die digitale Entwicklung in Südtirol*. In: <https://tinyurl.com/y72ohn7g> (28.05.2020).
- Autonome Provinz Bozen – Südtirol (Hg.) (2010): *Rahmenrichtlinien für die Gymnasien in Südtirol*. Deutsches Bildungsressort. In: <https://tinyurl.com/yd892tmd> (26.05.2020).
- Azimov, El'chan (2012): *Informacionno-kommunikacionnye tehnologii v prepodavanii russkogo jazyka kak inostrannogo: Metody, priemy, rezul'taty*. Moskva: Russkij jazyk. [Азимов, Эльхан. (2012): *Информационно-коммуникационные технологии в преподавании русского языка как иностранного: Методы, приёмы, результаты*. Москва: Русский язык.].
- Baacke, Dieter (1996): Medienkompetenz als Netzwerk: Reichweite und Fokussierung eines Begriffs, der Konjunktur hat. In: *Medien praktisch* 20 78, 4–10.
- Bacher, Sonja (2021): *Die Nutzung digital-elektronischer Medien im schulischen Russischunterricht: Eine Basiserhebung im deutschsprachigen Raum*. Innsbruck [Dissertation].
- Bär, Marcus (2019): *Fremdsprachenlehren und -lernen in Zeiten des digitalen Wandels: Chancen und Herausforderungen aus fremdsprachendidaktischer*

⁸ Österreich hat sich an dieser Studie nicht beteiligt. Daher liegen hierzu keine empirischen Daten vor.

- Sicht. In: Burwitz-Melzer, Eva/Riemer, Claudia/Schmelter, Lars (Hg.): *Das Lehren und Lernen von Fremd- und Zweitsprachen im digitalen Wandel: Arbeitspapiere der 39. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 12–23.
- Biebighäuser, Katrin/Schmidt, Torben/Zibelius, Marja (2012): Vorwort. In: Biebighäuser, Katrin/Schmidt, Torben/Zibelius, Marja (Hg.): *Aufgaben 2.0: Konzepte, Materialien und Methoden für das Fremdsprachenlehren und -lernen mit digitalen Medien*. Tübingen: Gunter Narr Verlag (Giesse-ner Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), 7–9.
- Biebighäuser, Katrin (2013): Fremdsprachenlernen in virtuellen Welten: Aufgabengestaltung in komplexen multimodalen Lernumgebungen. In: *Fremdsprachen lehren und lernen* 42/2, 55–70.
- BITKOM (2015): *Digitale Schule – vernetztes Lernen: Ergebnisse repräsentativer Schüler- und Lehrerbefragungen zum Einsatz digitaler Medien im Schulunterricht*. Berlin: Bitkom Research GmbH.
- Blume, Carolyn/Würffel, Nicole (2018): Using Technologies for Foreign Language Learning in Inclusive Settings. In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen* 47/2, 8–27.
- Bos, Wilfried/Lorenz, Ramona,/Endberg, Manuela/Eickelmann, Birgit/Kammerl, Rudolf/Welling, Stefan (Hg.) (2016): *Schule digital – der Länderindikator 2016: Kompetenzen von Lehrpersonen der Sekundarstufe I im Umgang mit digitalen Medien im Bundesländervergleich*. Münster & New York: Waxmann Verlag.
- Bundesministerium für Bildung und Frauen (BMBF) (Hg.) (2014): *Unterrichtsprinzip Medienerziehung – Grundsatzterlass*. In: <https://tinyurl.com/uzhhrzn> (11.02.2021).
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (BMBWF) (Hg.) (2020): *Lehrplan der allgemeinbildenden höheren Schule (AHS)*. In: <https://tinyurl.com/vus4njf> (11.02.2021).
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (BMBWF) (Hg.) (2016): *Digital Roadmap*. In: <https://tinyurl.com/y7le3msy> (11.02.2021).
- Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) (Hg.) (2019): *DigitalPakt Schule: Das smarte Klassenzimmer*. In: <https://tinyurl.com/y8dbt5ux> (11.02.2021).
- Bundesministerium für Digitalisierung und Wirtschaftsstandort (BMDW) (Hg.) (2018): *Digitales Kompetenzmodell für Österreich: DigComp 2.2 AT*. In: <https://tinyurl.com/y7eur9kl> (11.02.2021).

- Büsching, Nicole/Breiter, Andreas (2011): *Ergebnisse der Befragungen von Schulen und Lehrkräften zum Themenbereich Digitale Medien*. Bremen: Institut für Informationsmanagement Bremen GmbH (ifib).
- Carretero, Stephanie/Vuorikari, Riina/Punie, Yves (2017): *DigCom 2.1: The Digital Competence Framework for Citizens. With Eight Proficiency Levels and Examples of Use*. In: DOI 10.2760/38842 (11.02.2021).
- Celot, Paolo (2015): *Assessing Media Literacy Levels and the European Commission Pilot Initiative*. Brüssel. In: <https://tinyurl.com/s7vhkc3> (11.02.2021).
- Comenius, Jan (1981, ursprünglich 1658): *Die sichtbare Welt (Orbis sensualium pictus)*. London: Bodley Head.
- Decke-Cornill, Helene/Küster, Lutz (2014): *Fremdsprachendidaktik: Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Drackert, Anastasia/Mehlhorn, Grit/Wapenhans, Heike (2019): Medienkompetenz angehender Russischlehrkräfte: Bestandsaufnahme und Entwicklungspotential. In: Drackert, Anastasia/Bente Karl, Katrin (Hg.): *Didaktik der slawischen Sprachen: Beiträge zum zweiten Arbeitskreis in Innsbruck (19.02.–20.02.2018)*. Innsbruck: Innsbruck University Press, 59–94.
- Eickelmann, Birgit/Bos, Wilfried/Gerick, Julia/Goldhammer, Frank/Schaumber, Heike/Schwippert, Knut/Senkbeil, Martin/Vahrenhold, Jan. (Hg.) (2019): *Computer- und informationsbezogene Kompetenzen von SchülerInnen und Schülern im zweiten internationalen Vergleich und Kompetenzen im Bereich Computational Thinking (ICILS 2018)*. Münster & New York: Waxmann Verlag.
- Fedorov, Aleksandr (2010): Slovar' terminov po mediaobrazovaniju, mediapedagogike, mediagra-motnosti i mediakompetentnosti. [Фёдоров, Александр (2010): *Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности и медиакомпетентности.*], In: <https://tinyurl.com/y9h3umql> (11.02.2021).
- Feierabend, Sabine/Plankenhorn, Theresa/Rathgeb, Thomas (2017): *JIM-Studie 2017: Jugend, Information, (Multi)Media. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12 bis 19-Jähriger in Deutschland*. Stuttgart: Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs).
- Funk, Hermann (2019): Feindliche Übernahme oder erweiterte didaktisch-methodische Szenarien? Fremdsprachenunterricht in Zeiten des digitalen Wandels. In: Burwitz-Melzer, Eva/Riemer, Claudia/Schmelter, Lars (Hg.): *Das Lehren und Lernen von Fremd- und Zweitsprachen im digitalen Wandel: Arbeitspapiere der 39. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), 68–79.

- Goertz, Lutz/Baeßler, Berit (2018): *Überblicksstudie zum Thema Digitalisierung in der Lehrerbildung*. Essen: Hochschulforum Digitalisierung, mmb Institut – Gesellschaft für Medien- und Kompetenzforschung mbH. In: <https://tinyurl.com/y8b6aubk> (11.02.2021).
- Grünewald, Andreas (2017a): Medien. In: Surkamp, Carola (Hg.): *Metzler Lexikon Fremdsprachendidaktik: Ansätze – Methoden – Grundbegriffe*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 239–242.
- Grünewald, Andreas (2017b): Medienkompetenz. In: Surkamp, Carola (Hg.): *Metzler Lexikon Fremdsprachendidaktik: Ansätze – Methoden – Grundbegriffe*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 245–246.
- Grünewald, Andreas (2006): *Multimedia im Fremdsprachenunterricht: Motivationsverlauf und Selbsteinschätzung des Lernfortschritts im computergestützten Spanischunterricht*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Heim, Katja/Ritter, Markus (2014): Statt „digitaler Demenz“ – zum Sprachlernpotential digitaler Medien. In: Eisenmann, Maria/Hempel, Margit/Ludwig, Christian (Hg.): *Medien und Interkulturalität in Fremdsprachenunterricht: Zwischen Autonomie, Kollaboration und Konstruktion*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr OHG, 61–77.
- Hessisches Kultusministerium (HKM) (Hg.) (2019): *Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe Russisch*. In: <https://tinyurl.com/ycm82g4w> (11.02.2021).
- Hillmayr, Delia/Reinhold, Frank/Ziernwald, Lisa/Reiss, Kristina (2017): *Digitale Medien im mathematisch-naturwissenschaftlichen Unterricht der Sekundarstufe: Einsatzmöglichkeiten, Umsetzung und Wirksamkeit*. Münster: Waxmann Verlag.
- Hug, Theo (2018): *Medienpädagogik: Herausforderungen für Lernen und Bildung im Medienzeitalter*. Innsbruck: Innsbruck University Press.
- Jesacher-Rößler, Livia/Klein, Esther Dominique (2020): *COVID-19: Strategien der Schulentwicklung in der Krise. Ergebnisse einer Schulleitungsbefragung in Österreich*. Working Paper, Innsbruck: Arbeitsbereich Schulentwicklungsforschung und Leadership, Institut für LehrerInnenbildung und Schulforschung. In: DOI 10.25651/1.2020.0010.
- Kaltseis, Magdalena (2016): Filmsequenzen im Russischunterricht: Spracherwerb mithilfe audiovisueller Medien. In: Hinger, Barbara (Hg.): *Zweite Tagung der Fachdidaktik: Sprachsensibler Sach-Fach-Unterricht – Sprachen im Sprachunterricht*. Innsbruck: Innsbruck University Press, 325–337.
- Klobertanz, Eduard (2019): „Ich würde ja gerne Medien einsetzen, aber ich habe kein Smartboard im Klassenraum!“ Eine Untersuchung des Einsatzes von neuen Medien im Russischunterricht an einer Gesamtschule. In: Drackert, Anastasia/Bente Karl, Katrin (Hg.): *Didaktik der slawischen Sprachen*:

- Beiträge zum zweiten Arbeitskreis in Innsbruck (19.02.–20.02.2018)*. Innsbruck: Innsbruck University Press, 131–166.
- Kultusministerium (KMK) (Hg.) (2016): *Bildung in der digitalen Welt*. In: <https://tinyurl.com/y2kud2om> (28.05.2020).
- Kultusministerium (KMK) (Hg.) (2012a): *Medienbildung in der Schule*. In: <https://tinyurl.com/ya9e7x7h> (28.05.2020).
- Kultusministerium (KMK) (Hg.) (2012b): *Fachlehrplan Sekundarschule Russisch (Sachsen-Anhalt)*. In: <https://tinyurl.com/yd899j6x> (25.05.2020).
- Lorenz, Ramona/Bos, Wilfried/Endberg, Manuela/Eickelmann, Birgit/Grafe, Silke/Vahrenhold, Jan (Hg.) (2017): *Schule digital – der Länderindikator 2017: Schulische Medienbildung in der Sekundarstufe I mit besonderem Fokus auf MINT-Fächer im Bundesländervergleich*. Münster & New York: Waxmann Verlag.
- Lütge, Christiane (2016): Lehr-/Lernmaterialien zum Aufbau interkultureller Kompetenzen. In: Burwitz-Melzer, Eva/Mehlhorn, Grit/Riemer, Claudia/Bausch, Karl-Richard/Krumm, Hans-Jürgen (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht: Sechste, völlig überarbeitete und erweiterte Auflage*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 446–459.
- Mayer, Horst (2013): *Interview und schriftliche Befragung: Grundlagen und Methoden empirischer Sozialforschung*. München: Oldenbourg.
- Mehlhorn, Grit (2019): Digitaler Wandel und Medienkompetenz: Implikationen für die Russischlehrausbildung. In: Burwitz-Melzer, Eva/Riemer, Claudia/Schmelter, Lars (Hg.): *Das Lehren und Lernen von Fremd- und Zweitsprachen im digitalen Wandel: Arbeitspapiere der 39. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), 173–184.
- Mehlhorn, Grit (2014a): Interkulturelle Kompetenz entwickeln. In: Bergmann, Anka (Hg.): *Fachdidaktik Russisch: Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 214–227.
- Mehlhorn, Grit (2014b): Sozialformen und Differenzierung. In: Bergmann, Anka (Hg.): *Fachdidaktik Russisch: Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 241–252.
- Ministero dell’ Istruzione, dell’ Università e della Ricerca (Hg.) (2019a): *Il Sillabo della Lingua Russa: Licei. Quadro di Riferimento Unitario per l’Insegnamento della Lingua Russa nella Scuola Secondaria di Secondo Grado*. In: <https://tinyurl.com/y75bf4d9> (26.05.2020).
- Ministero dell’ Istruzione, dell’ Università e della Ricerca (Hg.) (2019b): *Il Sillabo della Lingua Russa: Istituti Tecnici e Professionali. Quadro di Riferimento Unitario per l’Insegnamento della Lingua Russa nella Scuola*

- Secondaria di Secondo Grado*. In: <https://tinyurl.com/y75bf4d9> (26.05.2020).
- Nizovaja, Irina (2012): *Professional'naja kompetencija prepodavatelja russkogo jazyka kak inostrannogo v oblasti informacionno-kommunikacionnyh tehnologij*. [Низовая, Ирина (2012): Профессиональная компетенция преподавателя русского языка как иностранного в области информационно-коммуникационных технологий.] In: <https://tinyurl.com/rxew5au> (04.11.2019).
- North, Brian/Goodier, Tim/Piccardo, Enrica (2020): *Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Lernen, Lehren, Beurteilen. Begleitband*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Pfeiffer, Hans (2007): *Das Internet im Fremdsprachenunterricht: Bestandsaufnahme – Vergleiche – Analysen*. Wien: Infothek.
- Prensky, Marc (2001): Digital Natives, Digital Immigrants. In: *On the Horizon* 9, 1–6.
- Redecker, Christine/Punie, Yves (2017): *The European Framework for the Digital Competence of Educators (DigCompEdu)*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. In: <https://tinyurl.com/ycyepv8x> (28.05.2020).
- Roche, Jörg (2008): *Mediendidaktik Fremdsprachen*. Ismaning: Hueber Verlag.
- Roche, Jörg (2016): Kriterien für die Auswahl von Lernmaterialien und Medien. In: Burwitz-Melzer, Eva/Mehlhorn, Grit/Riemer, Claudia/Bausch, Karl-Richard/Krumm, Hans-Jürgen (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht: Sechste, völlig überarbeitete und erweiterte Auflage*. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag, 466–471.
- Rösler, Dietmar (2007): *E-Learning Fremdsprachen: Eine kritische Einführung*. Tübingen: Stauffenberg Verlag.
- Schmelter, Lars (2019): Fremdsprachenlernen in Zeiten von DeepL und Co.? Potentiale und Gefahren aus der Perspektive des Lernenden Subjekts. In: Burwitz-Melzer, Eva/Riemer, Claudia/Schmelter, Lars (Hg.): *Das Lehren und Lernen von Fremd- und Zweitsprachen im digitalen Wandel: Arbeitspapiere der 39. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), 216–227.
- Schmidt, Torben (2010): Multimediale Lernumgebungen für das Fremdsprachenlernen. In: Hallet, Wolfgang/Königs, Frank G. (Hg.): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*. Seelze-Velber: Kallmeyer & Klett Verlag, 280–285.
- Schwarz, Jürg/Bruderer-Enzler, Heidi (2019): *Kruskal-Wallis-Tests*. Zürich: Universität Zürich. In: <https://tinyurl.com/sxju35p> (11.02.2021).

- Schwarz, Jürg/Bruderer-Enzler, Heidi (2019): *Mann-Whitney-U-Test*. Zürich: Universität Zürich. In: <https://tinyurl.com/vq7g38j> (11.02.2021).
- Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie (SenBJF) (Hg.) (2017): *Rahmenlehrplan für den Unterricht in der gymnasialen Oberstufe: Gymnasien, integrierte Sekundarschulen mit gymnasialer Oberstufe, berufliche Gymnasien, Kollegs, Abendgymnasien. Russisch*. In: <https://tinyurl.com/ybvnafas> (11.02.2021).
- Steiner, Mario/Köpping, Maria/Leitner, Andrea/Pessl, Gabriele (2020): *COVID-19 und Home-Schooling*. Wien: Institut für Höhere Studien. In: <https://tinyurl.com/y42bnuzx> (24.11.2020).
- Swertz, Christian (2015): *Medien im Lehramtsstudium für die Sekundarstufe in Österreich: Eine quantitativ-inhaltsanalytische Lehrplananalyse von vier Curricula*. In: <https://tinyurl.com/ydgqx97p> (11.06.2020).
- Trim, John/North, Brian/Coste, Daniel (Hg.) (2001): *Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen: Lernen, lehren, beurteilen*. Stuttgart: Langenscheidt.
- Tulodziecki, Gerhard/Herzig, Bardo/Grafe, Silke (2019): *Medienbildung in Schule und Unterricht*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt Verlag.
- UNESCO (2013): *Global Media and Information Literacy Assessment Framework: Country Readiness and Competencies*. In: <https://tinyurl.com/y3jkjzdt> (04.09.2018).
- Virtuelle Pädagogische Hochschule (PH) (Hg.) (2019): *digi.kompP: Digitale Kompetenzen für Pädagoginnen und Pädagogen*. In: <https://tinyurl.com/y8ps6veg> (28.05.2020).
- Volkman, Laurenz (2012): Förderung von Medienkompetenzen. In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen 41/1*, 25–40.
- Vuorikari, Riina/Punie, Yves/Carretero, Stephanie/Van den Brande, Lieve (2016): *DigComp 2.0: The Digital Competence Framework for Citizens. Update Phase 1: The Conceptual Reference Model*. In: DOI 10.2791/11517 (25.05.2020).
- Wapenhans, Heike (2014): Medieneinsatz im Russischunterricht. In Bergmann, Anka (Hg.): *Fachdidaktik Russisch: Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 253–266.
- Zierer, Klaus (2016): Wider einen Technisierungswahn?! Medien zwischen Euphorie und Apokalypse. In: *Zeitschrift für Pädagogische Psychologie 30/4*, 179–185.

MAGDALENA KALTSEIS (KLAGENFURT)

«Крым возвращается домой!»

Metaphorische Suggestion von Zusammengehörigkeit in russischen TV-Talkshows anlässlich der Krim-Annexion 2014 und mögliche Anknüpfungsbereiche im Russischunterricht¹

Abstract

This article examines the use of metaphors in Russian TV talk shows on *Pervyi kanal* and *Rossia-1* during the annexation of Crimea in March 2014. Focusing on metaphors that suggest that the Crimean Peninsula belongs to Russia, the Critical Discourse Analysis results demonstrate that metaphors are utilized to present Crimea's affiliation with the Russian Federation as 'natural', which ultimately depoliticizes the events. Finally, the current article outlines how to benefit from the study's results in teaching Russian as a foreign language. Thereby, special attention is paid to metaphors and television's potential for fostering intercultural and trans-cultural competences.

Ausgehend von den Protesten auf dem Kiewer Unabhängigkeitsplatz (*Майдан Незалежності*) im November 2013 kam es in der Ukraine zu einem Machtwechsel und dem Ausbruch des Krieges, der bis zum Zeitpunkt der Erscheinung des vorliegenden Beitrags noch andauert. Als Höhepunkt des Konfliktes in der Ukraine gilt das Jahr 2014: Im März des Jahres wurde die Halbinsel Krim, die seit 1954 Teil der Ukrainischen Sowjetrepublik war und nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion eine Autonome Republik innerhalb der Ukraine geblieben ist, von Russland annektiert.² Im April 2014 ist der Krieg in der Ostukraine ausgebrochen und trotz der zwei Friedensabkommen Minsk I im September 2014 sowie Minsk II im Februar 2015 gingen bzw. gehen die Gefechte immer noch weiter. Aus diesem Grund wird gegenwärtig von einer „labilen Stabilität“ (*лабильная стабильность*) (Weiss 2018, 323) gesprochen und die Situation in der Ukraine

-
- 1 Der vorliegende Beitrag basiert auf den Ergebnissen der im Dezember 2020 an der Universität Klagenfurt eingereichten Dissertation, in welcher die Propagandastrategien in russischen TV-Talkshows während des Konflikts in der Ukraine (2014) untersucht werden (siehe Kaltseis 2020).
 - 2 Während in der westlichen Berichterstattung die Eingliederung der Krim in die Russische Föderation als „Annexion“ bezeichnet wird, um deren Illegitimität zu unterstreichen, werden in Russland offiziell u. a. die Termini «присоединение» (dt. *Angliederung / Beitritt*), «воссоединение» (dt. *Wiedervereinigung*) oder «вхождение» (dt. *Eintritt*) verwendet.

als „eingefrorener Konflikt“ (*frozen conflict*) (Menon/Rumer 2015, 86) bezeichnet.

1. Forschungsstand

Der Konflikt bzw. der Krieg in der Ukraine hat dazu geführt, dass sich die Aufmerksamkeit der slawistischen Forschung in den letzten Jahren vermehrt auf dieses Land konzentriert hat, wobei insbesondere die mediale Berichterstattung im Mittelpunkt des Forschungsinteresses steht (cf. z.B. Norman 2015, 2020; Belov 2016; Reuther 2016; Makukhin et al. 2018; Kuße 2019; Binder/Kaltseis 2020; Gluško 2020; Taranenko 2020). Tatsächlich haben die Medien im Allgemeinen und das russische Fernsehen im Besonderen eine gewichtige Rolle im Konflikt in der Ukraine gespielt. Das Fernsehen ist u. a. aufgrund seiner Reichweite, die für die zwei wichtigsten staatlichen Fernsehsender – den *Pervyj kanal* sowie *Rossija-1* – mit jeweils 99% bzw. 95% angegeben wird, nach wie vor *das* zentrale Massenmedium in Russland. So bezogen Umfragen des Meinungsforschungsinstituts *Levada-Centr* zufolge im Jahr 2014 90% aller Befragten ihre Informationen über aktuelle Ereignisse im In- und Ausland über das Fernsehen (cf. Volkov/Gončarov 2017).³ Die Dominanz sowie die Reichweite dieses Mediums sind sicherlich auch Gründe dafür, warum seit der Wahl von Vladimir Putin zum Präsidenten im Jahr 2000 der staatliche Einfluss auf das Fernsehen kontinuierlich zugenommen hat.

Als Reaktion auf die Proteste auf dem Kiewer *Майдан Незалежності* wurde in Russland eine TV-Propagandakampagne lanciert, die von den FernsehmoderatorInnen wiederholt als „Informationskrieg“ (*информационная война*) bezeichnet wurde. Bisherige Untersuchungen zur Rolle des Fernsehens während des Ukraine-Konflikts beschäftigen sich vor allem mit Nachrichtensendungen (cf. z.B. Hansen 2015; Brunner 2016; Khaldarova 2016; Pasitselska 2017) oder dem Einfluss des Fernsehens auf die sozialen Medien (z.B. Cottiero et al. 2015; Khaldarova/Pantti 2016). Die in Russland sehr populären und im Fernsehprogramm omnipräsenten TV-Talkshows haben in der Forschung hingegen bislang kaum Beachtung gefunden. Eine Ausnahme davon bilden lediglich das komparativ-linguistische Forschungsprojekt von Weiss (2017, 2018, 2019, 2020a, 2020b) sowie die Untersuchungen von Lichtenstein et al. (2018). Allerdings beschäftigen sich diese Arbeiten nur mit politischen Talkshows sowie der Darstellung des Konflikts in der Ukraine im Allgemeinen. Im vorliegenden Beitrag werden jedoch TV-Talkshows auf den zwei wichtigsten staatlichen Sendern Russlands, dem *Pervyj kanal*

3 Obwohl die Nutzung des Fernsehens in den letzten Jahren immer weiter zurückgeht und die sozialen Netzwerke stark an Einfluss gewinnen, liegt das Fernsehen für den Erhalt von Informationen nach wie vor weit vor allen anderen Medien (cf. Volkov/Gončarov 2019).

und *Rossija-1*, im Hinblick auf die Darstellung eines spezifischen Ereignisses – der Annexion der Krim – untersucht. Der Artikel geht dabei der Frage nach, wie in den Talkshows mithilfe von Metaphern die Zusammengehörigkeit und die Verbindung der Halbinsel Krim und Russlands suggeriert und somit die Annexion vor dem Fernsehpublikum legitimiert wurde.

2. Die Ereignisse auf der Krim

Nach der Flucht und Absetzung des ehemaligen ukrainischen Präsidenten Viktor Janukovič im Februar 2014 kam es auf der Halbinsel Krim, die innerhalb der Ukraine den Status einer Autonomen Republik besaß, zu prorussischen Demonstrationen gegen den Machtwechsel in Kiew. Neben dem Aufruf zur Bildung von bewaffneten Selbstverteidigungseinheiten (*силы самообороны*) zum Schutz der Krim wurden am 25. Februar 2014 Forderungen über die Aufnahme der Krim in die Russische Föderation (RF) laut (cf. Kappeler 2014, 353). Ende Februar besetzten Selbstverteidigungskräfte, die aufgrund ihrer Uniform auch „grüne Männchen“ genannt wurden (Halling/Klein 2019) und hinter denen russische Soldaten sowie Soldaten aus Sewastopol standen (cf. Felgengauer 2014, 3; Kappeler 2014, 353), strategisch wichtige Gebäude in Simferopol, stürzten die Regierung und setzten Sergej Aksënov als neuen Ministerpräsidenten ein. Dieser bat Russland um Hilfe zum Schutz der russischsprachigen Bevölkerung der Krim und forderte ein Referendum über den Beitritt der Krim zur RF für Ende Mai, welches jedoch „hastig“ vorverlegt und schließlich am 16. März 2014 abgehalten wurde (Halling/Klein 2019). Die KrimbewohnerInnen (*крымчане*) konnten bei diesem Referendum lediglich zwischen folgenden zwei Optionen wählen: der „Wiedervereinigung der Krim mit Russland“ (*воссоединение Крыма с Россией*) oder der „Wiederherstellung der Verfassung von 1992“ (*постановление действия Конституции Республики Крым 1992 года*). Die Option eines Verbleibs der Krim in der Ukraine stand auf dem Stimmzettel nicht zur Wahl.

Die offizielle Wahlbeteiligung bei dem Referendum betrug rund 80 Prozent und fast 97 Prozent der WählerInnen stimmte für die erste Option, den Beitritt der Krim zu Russland. Obwohl unabhängige WahlbeobachterInnen fehlten und das Ergebnis des Referendums somit nicht überprüfbar war, unterstützte wahrscheinlich trotzdem die Mehrheit der KrimbewohnerInnen den Beitritt der Halbinsel zur Russischen Föderation (cf. Kappeler 2014, 354; Simon 2014, 32).

Am 21. März 2014 gab der Föderationsrat seine Zustimmung zum Gesetz über die Aufnahme der Krim in die RF und anschließend wurde dieses Gesetz vom russischen Präsidenten Vladimir Putin sowie der Krimregierung unterzeichnet. Danach wurde auf der Krim u. a. der Rubel eingeführt, die Zeit umgestellt und

ukrainische Fernsehsender durch russische ersetzt. Die KrimbewohnerInnen, welche die Regierung in Kiew unterstützten, wurden Repressalien ausgesetzt und einige von ihnen, darunter insbesondere die KrimtatarInnen, mussten flüchten, wurden entführt oder ermordet (cf. Dollbaum 2014, 36).

Als Reaktion auf die Annexion der Krim durch Russland, die aus Sicht des Westens das Völkerrecht sowie mehrere Abkommen bricht, verhängten die USA und die EU Sanktionen gegen Russland, die mit der Intensivierung des Konflikts in der Ukraine noch verschärft wurden. In Russland begegneten die Menschen dem Beitritt der Halbinsel euphorisch. Die „Wiedervereinigung“ (*воссоеди-нение*) der Halbinsel mit der RF verschaffte Vladimir Putin die höchste Zustimmungsrates seiner Amtszeit (cf. Halling/Klein 2019).

3. TV-Talkshows in Russland

Die Talkshow als Diskussions- und Gesprächssendung hat sich im russischen Fernsehen nach der Perestroika etabliert und nimmt heute eine zentrale Position im wichtigsten Massenmedium Russlands ein. Im Programm der beiden staatlichen Fernsehsender mit der größten Reichweite, *Pervyj kanal* und *Rossija-1*, finden sich täglich zahlreiche Talkshows⁴, welche Umfragen zufolge beim Publikum sehr beliebt sind (cf. FOM 2014; Levada 2015). Talkshows sind einfach, schnell und günstig zu produzieren und aus medienwissenschaftlicher Perspektive werden ihnen neben der Unterhaltung und Information mehrere gesellschaftliche Funktionen zugeschrieben, wie beispielsweise eine didaktische, meinungsbildende und therapeutische Funktion (cf. Zvereva 2005; Lerner/Zbenovič 2017).

Laut Timberg et al. (2002, 4ff.) gibt es fünf Grundprinzipien, welche charakteristisch für die Talkshow als Fernsehgenre sind: Erstens fungiert der/die ModeratorIn einer Talkshow als deren Mittelpunkt, OrganisatorIn und Aushängeschild. Die Zentralität des Gastgebers/der Gastgeberin (*host*) einer Talkshow als deren „Identifikationsfigur“ und „Faktor zur Zuschauerbindung“ (Fley 1997, 145) ist beispielsweise an den Namen der Talkshows ersichtlich, welche häufig die Nachnamen der ModeratorInnen integrieren (z. B. *Večer s Vladimirom Solo'vëvym*, *Večernij Urgant*, *Tolstoj. Voskresen'e*). Zweitens erzeugen Talkshows eine Illusion der Gegenwart, obwohl es sich bei den meisten Sendungen um Aufzeichnungen handelt. Drittens schaffen Talkshows eine intime Atmosphäre, welche dem/der ZuseherIn das Gefühl gibt, der/die einzige GesprächspartnerIn des Moderators/der Moderatorin zu sein: „The host speaks to millions as if to each alone“ (Timberg et al. 2002, 4). Viertens erwecken Talkshows den Anschein von Sponta-

4 Auf dem *Pervyj kanal* laufen beispielsweise täglich bis zu 11 Talkshowsendungen mit einer Dauer von jeweils mindestens 45 Minuten.

neität, obwohl ihr Ablauf streng getaktet ist. Ein fünftes Kennzeichen ist die Serialität von Talkshows, da sie regelmäßig produziert und ausgestrahlt werden und immer denselben Ablauf haben.

Ein Vorteil von Talkshows gegenüber anderen Fernsehprogrammen wie zum Beispiel Nachrichtensendungen ist, dass sich Talkshows nicht auf Fakten konzentrieren oder eine möglichst objektive und unpersönliche Berichterstattung leisten müssen, sondern sie unterschiedliche Behauptungen und Informationen verbreiten können. Dieses Charakteristikum von Talkshows beschreiben Makukhin et al. (2018, 31) in Bezug auf Russland folgendermaßen:

The political talk show format allows [the] Kremlin to launch necessary messages in the informational field and avoid accusations of misinformation and propaganda. Continually repeated, these messages become part of public discourse. The talk-show format also allows to give voice to the most radical messages without taking responsibility.

Besonders deutlich wurde die Rolle von Talkshows als Medium zur Verbreitung bestimmter Informationen und Propaganda während des Konflikts in der Ukraine. Wie Untersuchungen zeigen, hat die Anzahl (politischer) Talkshows im russischen Fernsehen im Jahr 2014 stark zugenommen (cf. Dolgova 2015; Lichtenstein et al. 2018; Kaltseis 2020) und viele der ausgestrahlten Sendungen widmeten sich den Ereignissen in der Ukraine. Insbesondere im März 2014 kann anlässlich der Krim-Annexion ein markanter Anstieg bei der Anzahl an Talkshowsendungen auf dem *Pervyj kanal* und *Rossija-1* konstatiert werden (cf. Kaltseis 2020). Aus diesem Grund werden im vorliegenden Beitrag russische TV-Talkshows, die rund um das Krim-Referendum im März 2014 ausgestrahlt wurden, analysiert. Dabei steht die Frage im Mittelpunkt, mithilfe welcher Metaphern in den Talkshowsendungen, die in erster Linie das heimische, russische Publikum adressieren, die Zugehörigkeit der Krim und Russlands suggeriert wurde, um den Beitritt der Halbinsel zur RF zu legitimieren.

4. Kritische Diskursanalyse und Metaphern

Für die Analyse von Metaphern in TV-Talkshows wurde die Kritische Diskursanalyse nach Jäger (2015) ausgewählt, da diese Methode über ein ausführlich ausgearbeitetes Instrumentarium und somit über eine hohe Praktikabilität verfügt. Außerdem ist es das Ziel dieser Methode, Kritik an angeblich objektiven und ewig gültigen Wahrheiten zu üben, wie in diesem Fall an der Suggestion der Zusammengehörigkeit der Krim und Russlands. Überdies eignet sich die Diskursanalyse insbesondere für die sprachliche Analyse, da trotz Berücksichtigung anderer semiotischer Elemente die Sprache im Mittelpunkt der Diskursanalyse steht.

Der Terminus *Diskurs* wird von Jäger/Jäger (2007, 18) metaphorisch als Wissensfluss durch Zeit (und Raum) definiert und dieses Wissen, das der Diskurs transportiert, will die Diskursanalyse sichtbar und somit kritisierbar machen. Zu diesem Zweck arbeitet die Diskursanalyse auf zwei Ebenen: einerseits auf inhaltlicher Ebene, indem die Aussagen des Diskurses erfasst werden, und andererseits auf sprachlich-rhetorischer Ebene, um die Mikro-Struktur des Diskurses zu eruieren. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich dabei insbesondere auf die Untersuchung von Metaphern, da deren Analyse ein wichtigstes Instrument der (Kritischen) Diskursanalyse ist (cf. Kruse et al. 2011, 76).

Metaphern zeigen, „welche Einstellungen, welche Grundannahmen [...] die Wahrnehmung und Kommunikation einer Sache bestimmen“ und „welche Konzeptualisierungen (und Konsequenzen) als selbstverständlich wahrgenommen werden“ (Kruse et al. 2011, 76). Zudem sind sie ein Mittel politischer Persuasion und fungieren als Strategien der Argumentation, weil sie Wirklichkeiten schaffen, indem sie etwas als selbstverständlich präsentieren (cf. Hülsse 2003, 240; Kurz 2009, 23; Kirchhoff 2011, 971). Außerdem dienen Metaphern der Veranschaulichung und der Reduktion von Komplexität. Sie machen etwas Abstraktes und schwer Begreifliches anhand von etwas weniger Abstraktem, Konkretem oder Bekanntem verständlich (cf. Kruse et al. 2011, 88). Ferner sind Metaphern expressiv und emotionalisierend, wodurch sie bewusste oder unbewusste Reaktionen beim Publikum auslösen und dessen Denken beeinflussen können (cf. Paris 2002, 428; Lakoff/Wehling 2008, 31).

Metaphern wirken somit unterstützend bei der Suggestion einer Verbindung der beiden staatlichen Gebilde Krim und Russland. Aus russischer Sicht ist die Erstellung einer metaphorischen Verbindung auch insofern wichtig, als die Krim keine Landverbindung zu Russland hat und als Halbinsel direkt an das ukrainische Festland anschließt.⁵

5. Untersuchungsmaterial

Für die vorliegende Analyse wurden jene Talkshowsendungen auf dem *Pervyj kanal* und *Rossija-1* ausgewählt, die im März 2014 ausgestrahlt wurden und in

5 Sofort nach der Angliederung der Krim an Russland wurde jedoch mit dem Bau der Krim-Brücke (auch: Brücke von Kertsch) begonnen, um das russische Festland mit der Halbinsel zu verbinden. Neben der praktischen, verkehrstechnischen Notwendigkeit stellt diese Brücke nun eine sichtbare physische Verbindung zwischen der Krim und Russland dar.

deren Sendungsbeschreibungen⁶ bestimmte Keywords (*Крым, референдум*) vorkamen. Mithilfe dieser Keyword-Analyse der Sendungsbeschreibungen wurden zwölf Sendungen von fünf verschiedenen Talkreihen⁷ (Tab. 1) im März 2014 eruiert. Die ermittelten Talkreihen können anhand eindeutig beobachtbarer Merkmale wie der Art der Gäste und der thematischen Konzeption in drei verschiedene Typen – Trivial-Talk, Promi-Talk und Polit-Talk – eingeteilt werden:⁸

Name der Talkshow & Sendungsdatum	Typ	Sender
Prjamoj éfir (03.03.2014)	Trivial-Talk	Rossija-1
Pozner (04.03.2014)	Promi-Talk	Pervyj kanal
Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym (07.03.2014, 14.03.2014, 17.03.2014, 18.03.2014)	Polit-Talk	Rossija-1
Special'nyj korrespondent (11.03.2014, 19.03.2014)		Rossija-1
Politika (12.03.2014, 16.03.2014, 19.03.2014, 20.03.2014)		Pervyj kanal

Tab. 1: Talkshowsendungen über die Ereignisse auf der Krim auf *Rossija-1* und dem *Pervyj kanal* im März 2014

Während sich russische Polit-Talks mit Abstand am häufigsten im Jahr 2014 einem ukrainerbezo-genen Thema gewidmet haben (cf. Kaltseis 2020) und diese bereits Gegenstand einiger Untersuchungen sind (cf. z.B. Weiss 2017, 2018, 2019, 2020a, 2020b), werden Trivial- und Promi-Talks in bisherigen Forschungs-

6 Als Sendungsbeschreibungen werden hier kurze Informationstexte verstanden, die auf der Webseite des jeweiligen TV-Senders verfügbar sind. Diese Informationstexte geben eine inhaltliche Zusammenfassung des Inhalts einer Sendung oder zählen die in einer Sendung behandelten Themen kurz auf (zur Charakterisierung von Sendungsbeschreibungen als Textsorte siehe Kaltseis 2020).

7 Für vier dieser fünf Talkshowreihen standen kurze Informationstexte zu den jeweiligen Sendungen auf der Webseite der Fernsehkanäle zur Verfügung. Lediglich eine Polit-Talkreihe, *Special'nyj korrespondent*, verfügte über keine Sendungsbeschreibungen. Daher wurden für die vorliegende Untersuchung jeweils die ersten zwei Minuten der Sendungen von *Special'nyj korrespondent* im März 2014 angesehen und auf das Vorkommen der Keywords überprüft.

8 Zur detaillierten Beschreibung der Talkshowtypen siehe Kaltseis 2020.

arbeiten nicht beachtet.⁹ Bei einer Analyse russischer TV-Talkshows sind Trivial- und Promi-Talks jedoch unbedingt zu berücksichtigen, da diese aufgrund der anwesenden Gäste (prominente Personen, gewöhnliche Menschen etc.) und diskutierten Themen (prominente Personen, familiäre Probleme, Prostitution, Gewalt etc.) ein anderes Zielpublikum ansprechen als die Polit-Talks, die sich primär an männliche und politisch interessierte Personen wenden.¹⁰ Die Miteinbeziehung von Trivial- und Promi-Talks in die Analyse verschafft somit ein breiteres Bild in Bezug auf die metaphorische Suggestion von Zugehörigkeit der Krim zu Russland.

Um die beachtliche Anzahl von zehn Polit-Talkshowsendungen zu reduzieren, wurden für den vorliegenden Beitrag vier Sendungen von Polit-Talks ausgewählt, da sie im Hinblick auf die darin verwendete Metaphorik besonders interessant sind: *Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym* (07.03.2014, 18.03.2014), *Politika* (12.03.2014) und *Special'nyj korrespondent* (19.03.2014).

Die Reduktion des Untersuchungsmaterials ist außerdem ein wichtiger Schritt der Kritischen Diskursanalyse, da der Diskurs erst durch die ständige Wiederholung von Aussagen, Symbolen und Strategien Wirkung erzielt (cf. Jäger/Maier 2013, 169; Jäger 2015, 52). Zudem kann in Bezug auf die staatlich kontrollierten Medien in Russland angenommen werden, dass diese relativ gleichförmig über die Ereignisse auf der Krim berichtet haben, weshalb Jäger (2015, 141) zufolge „auch nur [...] ein[e] relativ gering[e] Anzahl von Diskursfragmenten [...] erforderlich ist“, um diesen hegemonial dominierten Diskurs zu erfassen.

Auf diese Weise wurden für den vorliegenden Artikel insgesamt sechs Talkshowsendungen aus fünf Talkreihen ausgewählt und in Hinblick auf die metaphorische Suggestion von Zusammengehörigkeit der Krim und Russlands untersucht: *Prjamoj ěfir* (03.03.2014), *Pozner* (04.03.2014), *Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym* (07.03.2014, 18.03.2014), *Politika* (12.03.2014) und *Special'nyj korrespondent* (19.03.2014). Alle Sendungen sind auf den Webseiten der Fernsehsender abrufbar.

9 Eine Ausnahme davon bildet die Untersuchung von Binder/Kaltseis (2020) zur Darstellung des Gewerkschaftsbrands im Mai 2014 in russischen Nachrichtensendungen und TV-Talkshows.

10 Im Gegensatz zu Trivial-Talks sind die Gäste der Polit-Talks fast ausschließlich männlich, was darauf schließen lässt, dass wichtige politische Funktionen sowie die Diskussion über die Politik in Russland nach wie vor Männern vorbehalten sind.

6. Metaphorische Suggestion von Zusammengehörigkeit

Im Rahmen der Untersuchung wurden in den ausgewählten Talkshowsendungen insgesamt fünf Metaphernfelder gefunden, welche die Zusammengehörigkeit der Krim und Russlands suggerieren: Geburtsmetaphorik, Verwandtschafts- und Familienmetaphorik, Schmerzmetaphorik, Heimat- und Hausmetaphorik sowie Magnetmetaphorik. Diese Metaphern werden in den nachfolgenden Abschnitten im Detail präsentiert.

6.1 Geburtsmetaphorik

Zur Suggestion der Verbundenheit der Krim und Russlands wird von den Talkshowgästen häufig die Geburtsmetapher verwendet. Wie die Geschichtelehrerin aus Sewastopol, Tat'jana Ščerbakova, im Trivial-Talk *Prjamoj ěfir* erklärt, sei Sewastopol als südlicher Vorposten des Russischen Imperiums „geboren“ worden (*был рождён*):

ТАТЬЯНА ЩЕРБАКОВА: Ну я лично сталкивалась постольку-поскольку, потому что все-таки мнение учителей, простых учителей, оно сложилось давно и определено: *Севастополь был рожден, как южный форпост Российской Империи*.¹¹ (*Prjamoj ěfir*, 03.03.2014)

Mithilfe dieser Geburtsmetapher wird Russland die Rolle der Gebärenden, der Mutter, und Sewastopol die Rolle des Kindes zugeschrieben und die direkte Verwandtschaftsbeziehung zwischen der Hafenstadt und Russland verdeutlicht.

Die Geburtsmetapher wird jedoch nicht nur gebraucht, um eine bereits länger bestehende verwandtschaftliche Verbindung von Russland und der Halbinsel herzustellen, sondern auch, um die Krim nach dem Referendum als „neugeborene Republik“ innerhalb der Russischen Föderation zu präsentieren. Ein Beispiel dafür bietet folgende Wortmeldung von Vladimir Žirinovskij, dem Vorsitzenden der ultranationalistischen Liberal-Demokratischen Partei Russlands (LDPR):

ВЛАДИМИР ЖИРИНОВСКИЙ: Родилось новое государство [...] Республика Крым без единого выстрела. (*Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 18.03.2014)

Auch Russland wird in Zusammenhang mit dem Krim-Referendum als neugeboren bzw. „wiedergeboren“ dargestellt. So spricht beispielsweise Aleksandr Dugin, der Anführer der neo-eurasischen Bewegung, von einer „russischen Wiedergeburt“ (*русское возрождение*), einer „Wiederauferstehung“ (*воскресение*) sowie von einem „russischen Erwachen“ (*русское пробуждение*) (*Politika*,

11 Die kursiven Hervorhebungen hier sowie in allen folgenden Textbeispielen stammen von der Autorin des Artikels (M.K.).

12.03.2014). Mit diesen Metaphern spielt Dugin auf eine neue Eigenständigkeit Russlands an, da das Land mit der Annexion der Krim nun seine eigenen Interessen verfolge und sich nicht mehr an die von den USA diktierten Bestimmungen und das internationale Völkerrecht halte.¹²

Im Wortfeld der Geburtsmetapher ist auch das Substantiv «именинники» angesiedelt. Mit diesem Terminus begrüßt der Moderator der Sendung *Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym* am 18.03.2014 die beiden Krim-Politiker, Sergej Aksënov und Vladimir Konstantinov. Wortwörtlich bezeichnet «именинники» eine Person, die Namenstag hat, aber im übertragenen Sinn hat der Terminus auch die Bedeutungen „Held des Tages“ sowie „Geburtstagskind“ (Belentschikow 2004, 375). Auf diese Weise werden die wichtigsten politischen Akteure des Krim-Referendums als Geburtstagskinder präsentiert, was mit der Charakterisierung des Ereignisses als „Fest“ (*праздник*) zusammenpasst (cf. Kaltseis 2020, 276f.).

6.2 Verwandtschafts- und Familienmetaphorik

In enger Verbindung zur Geburtsmetaphorik stehen Verwandtschafts- und Familienmetaphern, die im politischen Diskurs sehr verbreitet sind und u. a. Zusammenhalt, Vertrauen, Gemeinschaft und Liebe symbolisieren (cf. Brunner 2016, 36). Um zu unterstreichen, dass die Krim unrechtmäßig Teil der Ukraine sei und aufgrund der familiären Bindung eigentlich zu Russland gehöre, wird die Ukraine in den Talkshows als „Stiefmutter“ (*мачеха*) der Krim dargestellt.¹³ So wirft beispielsweise Oleg Carëv, Abgeordneter der *Verchovna Rada* und spätere Anführer der Separatistenbewegung in der Ostukraine, der Ukraine vor, dass sie nicht alle ihre „Kinder“, nämlich die Krim und später auch die Ostukraine, gleichbehandelt habe: Für die einen sei sie eine „Mutter“ (*мать*), für die anderen hingegen eine „Stiefmutter“ (*мачеха*) gewesen:

ОЛЕГ ЦАРЕВ: И надо было создать нормальные условия для того, чтобы не получилось так, что одни, что часть населения не чувствовала себя в этом государстве родными. Украина должна была быть/ не должна была быть одним – матерью, а другим – мачехой. И вот те, которые почувствовали, что это мачеха, и 20 лет

12 In diesem Zusammenhang wird in den untersuchten Talkshowsendungen auch von einem „Ende der unipolaren Welt“ (*конец однополярному миру*) gesprochen, das der Beitritt der Krim markiere (cf. z.B. *Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 18.03.2014).

13 Neben der Rolle als Stiefmutter existieren noch mindestens 13 weitere Darstellungen der Ukraine wie jene der jüngeren oder älteren Schwester, des Bruders, der Mutter, der Tochter oder der Totgeburt (cf. Weiss 2017, 2018; Kaltseis 2020).

это мы чувствовали, они ушли. (Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym, 18.03.2014)

Die Charakterisierung der Ukraine als Stiefmutter assoziiert das Bild der bösen, nur die leiblichen Kinder liebenden Stiefmutter, wie sie in Märchen häufig anzutreffen ist. In diesem Kontext wird Russland wiederum die Mutterrolle zuteil, da die ‚Kinder‘, die Krim und später die Ostukraine, vor der ukrainischen Stiefmutter zu ihrer leiblichen Mutter (*мама*) und eigentlichen Heimat, nämlich Russland, flüchten würden.

Ein besonders eindrückliches Beispiel dafür bietet folgender Appell von Valentina Slavčenko aus Sewastopol, in dem sie die „Mutter“, nämlich Russland, anfleht, ihre „Kinder“, die emotional verstärkend mit der umgangssprachlich-diminutiven Koseform «детки» bezeichnet werden, nach Hause zu holen:

ВАЛЕНТИНА СЛАВЧЕНКО: И Украине мы подарком достались, но для них наш край чужой! Даже братьями нас называли, а держали нож за спиной. Мы не будем жить в дружбе с фашизмом! Проливают они нашу кровь! Эх, *мама, Родина – мама, забери своих детей домой!* (*Special'nyj korrespondent*, 19.03.2014)

In diesem Ausschnitt wird außerdem die Darstellung der Ukraine als faschistisch deutlich, die einen zentralen Topos im russischen staatlichen Ukrainediskurs bildet (cf. z.B. Knorre-Dmitrieva 2014).¹⁴

Die verwandtschaftliche Beziehung zwischen der Krim und Russland wird ebenso mit dem Argument verknüpft, dass die beiden aufgrund ihrer ‚gemeinsamen Kultur‘ zusammengehören würden. So wird behauptet, dass die EinwohnerInnen der Krim eine „historische, ja genetische Erinnerung“ (*историческая память, генетическая даже*) an die russische Kultur hätten (*Special'nyj korrespondent*, 19.03.2014). Mit diesen Worten spielt Aleksandr Zaldostanov, Anführer des russischen Motorradclubs „Nachtwölfe“ (*Ночные волки*), darauf an, dass die russische Kultur in den Genen der KrimbewohnerInnen verankert und folglich angeboren sei. Der Moderator der Sendung spricht in diesem Zusammenhang auch von der „wahrhaftigen russischen Kultur“ (*истинная русская культура*), die auf der Krim allgegenwärtig sei, womit im Umkehrschluss die Präsenz einer anderen Kultur als der russischen auf der Krim ausgeschlossen wird.

6.3 Heimat- und Hausmetaphorik

Eine weitere metaphorische Verbindung zwischen Russland und der Krim wird mithilfe der Heimat- und Hausmetaphorik hergestellt, indem die Annexion der

14 Aus Platzgründen kann im vorliegenden Beitrag auf diese diffamierende Darstellung der Ukraine nicht weiter eingegangen werden.

Halbinsel bzw. der Beitritt der Krim zu Russland als „Rückkehr nach Hause“ (*возвращение домой*) sowie als „Rückkehr in den Bestand ihres gebürtigen Staates“ (*возвращение в состав своего родного государства*) dargestellt wird. Diese Metaphern der „Rückkehr nach Hause“ sowie der „Rückkehr zum gebürtigen Staat“ bzw. „Heimatstaat“ (*родное государство*) greifen die Geburtsmetapher wieder auf und spielen zum einen darauf an, dass Russland das eigentliche Zuhause der Krim sei und die Halbinsel somit nicht zur Ukraine gehöre bzw. gehört habe. Die Metapher von Russland als „Haus“ ist zudem eine der „wichtigsten Komponenten der kulturellen Tradition der russischen Gesellschaft“ (Baranov 2014, 303) und die Charakterisierung von Russland als schützendes Haus für alle jene, die in Sicherheit leben wollen, wird beispielsweise in folgender Wortmeldung des Abgeordneten der Duma der RF, Sergej Železnjak, konkretisiert:

СЕРГЕЙ ЖЕЛЕЗНЯК: Мы просто опять стали желанны как дом для тех людей, для тех народов, ((аплодисменты)) которые хотят жить в безопасности, которые связывают свое будущее именно с Россией. И это начало, действительно, очень серьезного совершенно нового этапа. (*Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 18.03.2014)

Zum anderen signalisiert insbesondere die „Rückkehr“ (*возвращение*) nach Hause die Freiwilligkeit des Beitritts der Krim, die der Moderator Vladimir Solov'ëv besonders hervorhebt:

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ: Мы не захватывали Крым. Мы не присоединяли Крым. Крым вернулся домой! (*Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 18.03.2014)

Solov'ëv weist in dieser Wortmeldung der Krim eine aktive Rolle zu (*Крым вернулся домой*), während Russland (*мы*) hier aufgrund der Negation der Handlungen (*мы не захватывали/мы не присоединяли Крым*) als inaktiv bzw. passiv dargestellt wird und dadurch Russlands Einmischung auf der Halbinsel in den Hintergrund rückt.

Ein Zurückkehren markiert außerdem eine Rückwärtsbewegung in Richtung Vergangenheit und somit kann die Annexion der Krim auch als erster Schritt des Versuchs gesehen werden, die ursprüngliche Größe des „historischen Russlands“, das neben dem imperialen Russland auch mit der Sowjetunion assoziiert wird, wiederherzustellen (cf. Suslov 2014, 593).

6.4 Schmerzmetaphorik

Dass Russland und die Krim zusammengehören, wird auch mithilfe der Schmerzmetaphorik verdeutlicht. Schmerzen sind unangenehm und besonders bei starker

Intensität unerträglich, sodass das Schmerz empfindende Individuum Interesse daran hat, die Schmerzen zu vermeiden oder sie zu lindern. Neben den tatsächlichen, echten Schmerzen existieren auch sogenannte Phantomschmerzen, die nach Amputationen in den nicht mehr vorhandenen Körperteilen auftreten können.

Diese Phantomschmerzen spricht der Moderator Vladimir Pozner in dem nach ihm benannten Promi-Talk *Pozner* an. Er will von seinem Gast Aleksandr Žukov, dem ersten stellvertretenden Duma-Vorsitzenden der Russischen Föderation, wissen, ob Russland in Bezug auf das Imperium Phantomschmerzen empfinde und ob diese Schmerzen eine Rolle bei der emotionalen Beziehung zu den Ereignissen in der Ukraine spielen. Žukov beantwortet die Frage, indem er darauf hinweist, dass die Ereignisse von 1991, der Zusammenbruch der UdSSR, „ziemlich schmerzhaft“ (*крайне болезненно*) gewesen seien, und dass es sich dabei um keine „Phantomschmerzen“, sondern um „sehr echte Schmerzen“ (*это не фантомные, это самые настоящие боли*) handle. Mithilfe dieser Schmerzmetapher bringt der russische Politiker den nicht abklingenden Verlustschmerz (*это продолжает болеть*), den Russland gegenüber den verlorenen sowjetischen Republiken, darunter der Ukraine mit der Krim, empfindet, zum Ausdruck (*Pozner*, 04.03.2014).¹⁵

Dass auf russischer Seite der Verlust der Krim als besonders schmerzhaft empfunden wird bzw. wurde, zeigt auch folgende Reaktion von Vladimir Žirinovskij in der Sendung des Polit-Talks *Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, die nach der Entscheidung des Obersten Rats der Krim über den Beitritt zu Russland ausgestrahlt wurde:

ВЛАДИМИР ЖИРИНОВСКИЙ: Вчера для меня был самый радостный день моей жизни. Я еще не родился в 45-ом, а вот этот день, когда мы знаем, что вот там в Крыму парламент принимает решение войти в состав России, это был праздник. Я вас уверяю: Вчера кто услышал, *мы отодвинули 1000 инфарктов и инсультов. Люди болеют, но это лучшее лекарство было.* У всей страны, и у нас, и на Украине, настроение резко улучшилось. (*Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 07.03.2014)

In diesem Ausschnitt wird die Schmerzmetapher zu Ende geführt, da aufgrund der Entscheidung über den Beitritt der Krim zu Russland die Schmerzen des Verlusts geheilt seien. Der Angliederung der Krim an Russland schreibt Žirinovskij eine heilsame Wirkung zu: Mit ihrer Hilfe hätten „1000 Infarkte und Schlaganfälle“ (*мы отодвинули 1000 инфарктов и инсультов*) verhindert werden können und

15 Schon im Jahr 2005 hatte der russische Präsident Vladimir Putin im Rahmen seiner Rede zur Lage der Nation den Zerfall der Sowjetunion die „größte geopolitische Katastrophe des 21. Jahrhunderts“ (*крупнейшая геополитическая катастрофа века*) genannt.

der Beitritt der Halbinsel zur RF sei daher die „beste Medizin“ (*лучшее лекарство*) gewesen.

6.5 Magnetmetaphorik

Die Zusammengehörigkeit der Krim und Russlands wird auch anhand von physikalischen Kräften erklärt. Die Anziehungskraft, die Russland auf angrenzende Regionen und Länder ausübe, führt der Pressesprecher des russischen Präsidenten, Dmitrij Peskov, in folgendem Beispiel näher aus:

ДМИТРИЙ ПЕСКОВ: Собираение земель, я бы здесь оговорился, оно невозможно, собиание земель, Вы знаете, в стиле прошлых столетий. Земли могут собираться не за счет инициативы ведущего государства. *Земли могут собираться по принципу магнита*. Как только какое-то государство становится достаточно мощным, достаточно стабильным, как только оно начинает иметь перспективу развития, которая очевидна для всех окружающих, то естественно, *все вокруг начинают тяготеть к этому государству, тем более к этому государству тяготеют наши соотечественники*. (*Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 07.03.2014)

Peskov erläutert in dieser Wortmeldung die Magnetwirkung (*земли могут собираться по принципу магнита*), die Russland auf andere, benachbarte Länder habe. Wie der Pressesprecher festhält, sei heute eine „Sammlung von Erde bzw. Ländern“ (*собираение земель*) im Stil voriger Jahrhunderte nicht mehr möglich und damit nimmt er Bezug auf das historische „Sammeln der Länder der Rus“¹⁶. Im Gegensatz zu früher würden die umliegenden Gebiete heute „naturgemäß“ (*естественно*) von selbst in Richtung des stabilen und starken Staates streben (*все вокруг начинают тяготеть к этому государству*). Wenige Minuten später weist Peskov zudem noch einmal explizit darauf hin, dass die „Sammlung von Erde bzw. Ländern“ nicht vom Kreml ausgehe, sondern dass es sich dabei um einen „natürlichen Prozess“ handle (*это не собиание в плане инициативы Кремля, это естественный процесс*) (*Voskresnyj večer s Vladimirom Solov'ëvym*, 07.03.2014).

Diese wiederholte Betonung der Natürlichkeit (*естественно/естественный процесс*) der Angliederung der Krim an Russland sowie die Magnetmetapher naturalisieren die Geschehnisse (cf. Barthes 2010, 279). Gleichzeitig entkräftet Peskov dadurch jegliche Vorwürfe einer Einmischung Russlands in der Ukraine, da die Gebiete ‚auf natürliche Weise‘ und ‚aus freiem Willen‘ in Richtung Russ-

16 Unter dem „Sammeln der Länder der Rus“ wird allgemein die Vereinigung der Gebiete des Kiewer Reichs durch den Moskauer Großfürsten verstanden, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts begonnen und von Zar Ivan III. fortgeführt wurde (cf. Kappeler 2014, 46).

land streben würden. Wie Barthes (2010, 296f.) konstatiert, wird auf diese Weise das Gesagte entpolitisiert, weil infolge der Feststellung und Beschreibung bestimmter (politischer) Sachverhalte als „natürlich und *selbstverständlich*“ diese schließlich auch als solche wahrgenommen werden.

7. Mögliche Anknüpfungsbereiche im & Perspektiven für den Russischunterricht

Die vorliegende Untersuchung zeigt, dass Metaphern im russischen politischen Mediendiskurs allgegenwärtig sind. Auch für den Fremdsprachenunterricht (FSU) sind sie als fester Bestandteil der Alltagssprache „von besonderer Bedeutung“ (Weininger 2013, 21) und bieten im Sinne der Material- und Textauthenzität authentisches Material für den Unterricht. Wie beispielsweise Novikova (2011, 92) festhält, werden beim Lernen einer Sprache „implizit auch ihre metaphorischen Konzepte“ erworben. Das Schaffen metaphorischer Bewusstheit (*metaphor awareness*) sollte daher integraler Bestandteil eines kommunikativ und interkulturell ausgerichteten, modernen FSU sein (cf. Novikova 2011, 99; Weininger 2013, 27).

Obwohl im Begleitband des *Common European Framework of Reference for Languages* (Council of Europe 2018) die Metapher lediglich in den Deskriptoren für das C2-Niveau zu finden ist, vertreten FachdidaktikerInnen und FremdsprachenforscherInnen die Auffassung, dass Metaphern bereits im Anfangsunterricht (cf. Koch 2010) oder zumindest im (leicht) fortgeschrittenen Unterricht Beachtung finden sollen (cf. Weininger 2013; Littlemore et al. 2014; Roche/Muñoz 2016). So wird beispielsweise das Potenzial von Metaphern bei der Vermittlung von interkulturellem Wissen hervorgehoben, da Metaphern häufig kulturspezifisch sind. Mit ihrer Hilfe kann die „artifizielle Trennung zwischen Sprache und Kultur“ überwunden werden (Roche/Muñoz 2016, 385). Ferner können sie zur Reflexion, dem Gewinn neuer Perspektiven und dem Hinterfragen eigener Ansichten beitragen (cf. Novikova 2011, 90; Weininger 2013, 26).

Für den Russischunterricht, speziell auf universitärem Niveau, eignen sich die in der vorliegenden Untersuchung herausgearbeiteten Metaphern, um die Macht und Wirkung von Sprache zu reflektieren und zu zeigen, wie Metaphern zur Argumentation und Legitimation politischer Handlungen im Medium Fernsehen genutzt werden. Diese kritische Auseinandersetzung mit dem Fernsehen ist auch im Sinne der Förderung der textübergreifenden Fernsehkompetenz (*TV literacy*), die u. a. eine konkrete Arbeit mit „TV-spezifischer Sprache und Ausdrucksformen“ fordert (Zerweck 2017, 351). Auch der Lehrplan für die erste bzw. zweite lebende Fremdsprache empfiehlt die „Nutzung von audiovisuellen Medien [...]

im Sinne möglichst großer Authentizität“ (RIS 2021, 58) sowie allgemein die Auseinandersetzung mit verschiedenen Medien zur Förderung der „Medienkulturkompetenz“ (RIS 2021).

Die hier präsentierten Metaphern können außerdem als Ausgangspunkt dienen, um die Lernenden für die Bedeutung und Präsenz von Metaphern in der Alltagssprache zu sensibilisieren. So empfehlen sich insbesondere kontroverse Themen wie der Konflikt in der Ukraine, um beispielsweise TV-Talkshows oder Nachrichtensendungen aus Russland mit jenen des deutschsprachigen Raums zu kontrastieren und auf diese Weise „nationale und kulturelle Stereotype“ aufzudecken (Zerweck 2017, 352). Wichtig ist diesbezüglich eine Sensibilisierung der Lernenden in Bezug auf die Fernsehbilder, indem beispielsweise eruiert wird, wie filmische Mittel (Kamera, Licht, Ton etc.) und Sprache zum Zweck der Argumentation und Überzeugung interagieren (cf. Zerweck 2017, 352). Im schulischen Kontext bietet sich hier auch eine fächerübergreifende Herangehensweise an: So könnte die Thematisierung des Konflikts in der Ukraine einen Anstoß bieten, aktuelle Konflikte im Geschichtsunterricht zu behandeln oder im Geographieunterricht ein Projekt mit dem Schwerpunkt „Osteuropäische Länder und ihre Sprachen“ zu realisieren.

Abgesehen von dem Konflikt in der Ukraine können jederzeit tagesaktuelle Themen aufgegriffen werden, um die Untersuchung von Metaphern in den Unterricht zu integrieren. Ein mögliches sprachübergreifendes Thema ist die Herausarbeitung der Feuer- und Kriegsmetaphorik in deutsch-, englisch- und russischsprachigen Nachrichtenbeiträgen in Hinblick auf die Corona-Krise. Diese sprachübergreifende Beschäftigung mit Metaphern kann zudem einen Beitrag zum transkulturellen Lernen leisten (cf. Weininger 2013, 28).

Metaphern eignen sich außerdem zur Differenzierung im Russischunterricht, da HerkunftssprecherInnen den Russischlernenden bei der Ermittlung von Metaphern helfen können; die Klärung der Bedeutung von Metaphern wird schließlich im Plenum eruiert und diskutiert. Ferner sind Aufgaben denkbar, bei denen die HerkunftssprecherInnen die ermittelten Metaphern umkehren, transformieren und reflektieren oder selbstständig metaphorische Ausdrücke bilden (cf. Novikova 2011, 99 f.).

Russischlernende können Metaphern zur Wortschatzarbeit nutzen oder diese mit metaphorischen Konzepten in ihrer Muttersprache vergleichen. Eine Erleichterung bei der Arbeit mit Metaphern ist deren Visualisierung wie beispielsweise anhand von Bildern, Mind-Maps oder Fotos, da diese zur Erhöhung des Verständnisses von Metaphern beitragen können (cf. Weininger 2013, 30).

Abschließend sei auf das Potenzial des Fernsehens im Allgemeinen und von Talkshows im Besonderen für den Russischunterricht hingewiesen. Obwohl sich

in den letzten Jahren die traditionellen Fernsehgewohnheiten drastisch verändert haben, indem sich der Konsum audiovisueller Medien ins Internet verlagert hat, ist laut Zerweck (2017, 353) „[e]ine theoriegeleitete Beschäftigung“ mit dem kulturellen Phänomen Fernsehen „von noch größere[r] Relevanz als bisher“, da sie zeigen kann „wie Fernsehen kulturelle Selbst- und Fremdbilder inszeniert und dadurch unsere Vorstellung von ‚Realität‘ beeinflusst“ (Zerweck 2017, 352). Aus diesem Grund ist Fernsehen umso mehr „Kultur im eigentlichen Sinne“, wie der amerikanische Journalist und Medienkritiker David Zurawik zu Beginn der Jahrtausendwende konstatiert hat:

When you say “culture”, everybody thinks of the opera and the Museum of Modern Art – but the anthropologists’ definition is “shared information, beliefs and values”. And, in fact, television is the primary purveyor, and vehicle or deliverer, of shared information. (Bianculli 2000, 143)

Insbesondere das Format der Talkshow ist einfach in den Unterricht zu integrieren, da kurze Frage-Antwort-Ausschnitte zu einem bestimmten Thema aus einer Sendung herausgenommen werden können. Außerdem eignen sich diese Shows für den Unterricht, da sie aktuelle Themen und Probleme aufgreifen oder prominente Personen aus Kunst und Kultur vorstellen. Neben klassischen Übungen zur Lexik oder Hör-Seh-Verständnisaufgaben können Talkshows auch zur Auseinandersetzung mit den Charakteristika von Fernsehformaten (cf. Kaltseis 2019) dienen oder zur kritischen Reflexion geschlechterspezifischer Stereotype (cf. Kaltseis 2018) genutzt werden.

8. Fazit

Mit dem Titel des vorliegenden Sammelbands „Kulturen verbinden – Connecting Cultures – Сближая культуры“ werden im Sinne einer Annäherung und gegenseitigen Wertschätzung in erster Linie positive Assoziationen geweckt. Der vorliegende Beitrag zeigt jedoch, dass die kulturelle Verbindung auch als Argument zur politischen Legitimierung genutzt werden kann, um einen Teil eines anderen Landes sprachlich an das eigene Land zu binden. Wie die Untersuchung russischer TV-Talkshows auf dem *Pervyj kanal* und *Rossija-1* demonstriert, wird mithilfe von Metaphern eine verwandtschaftliche und ‚natürliche‘ Verbindung zwischen der Halbinsel Krim und Russland hergestellt, wodurch die Krim der Ukraine abgesprochen wird. Somit wurde im russischen Fernsehen rund um das Referendum auf der Krim am 16. März 2014 die Angliederung an bzw. die Annexion der Halbinsel durch Russland nicht nur anhand eines Referendums legitimiert und gesetzlich fixiert, sondern auch sprachlich wurde mithilfe von Metaphern die

Zusammengehörigkeit der Krim und Russlands als selbstverständlich präsentiert und dadurch öffentlicher Konsens erzeugt.

Die vorliegende Studie legt dar, welche zentrale Rolle Sprache und vor allem Metaphern im russischen Fernsehen und der Politik einnehmen. Als wesentlicher Bestandteil der Alltagssprache sollten Metaphern im Fremdsprachenunterricht unbedingt berücksichtigt werden. Auch die kritische Beschäftigung mit dem Medium Fernsehen, sei es in traditioneller Form oder durch die Nutzung der zahlreichen Online-Angebote, sollte im Unterricht Platz finden, da dieses Medium als Transporteur von „geteilten Informationen, Werten und Ansichten“ eine bestimmte Sichtweise auf die eigene und die fremde Kultur vermittelt. Vor allem in Zeiten von Krisen, wie beispielsweise während kriegerischer Auseinandersetzungen oder Pandemien, wird das Eigene (*Своё*) besonders betont und positiv dargestellt und vom Anderen, vermeintlich Fremden (*Чужое*) abgegrenzt. Eine kritische Beschäftigung mit Medien, auch im Sinne der Schulung des inter- und transkulturellen Verständnisses ist daher unumgänglich, kann sie doch dazu dienen, die Strategien der Ab- und Ausgrenzung aufzudecken und zu überwinden, indem die verbindenden Elemente zwischen dem Eigenen und dem Fremden hervorgehoben werden.

Literatur

- Baranov, Anatolij N. (2014): *Deskriptornaja teorija metafory*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.
- Barthes, Roland (2010): *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Belentschikow, Renate (2004) (Hg.): *RDW – Russisch-Deutsches Wörterbuch. 3: ŽZIJ*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Belov, Vadim (2016): Nekotorye leksičeskie processy v rossijskom političeskom diskurse (na materiale rossijskich Internet-gazet). In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 72/2, 383–411.
- Bianculli, David (2000): *Teletiteracy. Taking Television Seriously*. New York: Syracuse University Press.
- Binder, Eva/Kaltseis, Magdalena (2020): Odessa 2014. Alternative News and Atrocity Narratives on Russian TV. In: Deutschmann, Peter/Herlth, Jens/Woldan, Alois (Hg.): *“Truth” and Fiction. Conspiracy Theories in Eastern European Culture and Literature*. Bielefeld: transcript, 185–210.
- Brunner, Galina (2016): *Metapherngebrauch in russischen Fernseh-Debatten zur Ukraine-Krise*. Saarbrücken: AV Akademikerverlag.

- Council of Europe (2018): *Common European Framework Of Reference For Languages: Learning, Teaching, Assessment. Companion Volume With New Descriptors*. [pdf]. Strasbourg: Education Department. In: <https://tinyurl.com/x2rerfua> (22.01.2021).
- Cottiero, Christina/Kucharski, Katherine/Olimpieva, Evgenia/Orttung, Robert W. (2015): War of words: the impact of Russian state television on the Russian Internet. In: *Nationalities Papers* 43/4, 533–555.
- Dolgova, Julija, I. (2015): Fenomen populjarnosti obščestvenno-političeskich tokšou na rossijskom TV osen’ju 2014 goda – vesnoj 2015 goda. In: *Vestnik MGU* 10, Žurnalistika 6, 160–174.
- Dollbaum, Jan Matti (2014): Chronik 29. September – 12. Oktober 2014. In: *Ukraine-Analysen* 138, 35–37.
- Felgengauer, Pavel (2014): Operation ‚Russische Krim‘ – Wer zuerst schießt, verliert. In: *Osteuropa* 1, 3–5.
- Fley, Matthias (1997): *Talkshows im deutschen Fernsehen. Konzeptionen und Funktionen einer Sendeform*. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer.
- FOM (2014): *Čto i začem smotrjat rossijane*. In: <https://tinyurl.com/4jwkhf74> (22.01.2021).
- Levada (2015): *Samye-samye v 2015 godu: ljudi, teleperedaci, fil’m, teleserialy*. In: <https://tinyurl.com/yffafyy3> (22.01.2021).
- Gluško, Anna (2020): Jazyk vraždy i problema nominacii v konfliktnom mediadiskurse. In: Scharlaj, Marina (Hg.): *Language and Power in Discourses of Conflict*. Berlin: Peter Lang (Specimina philologiae Slavicae; 200), 123–136.
- Halling, Steffen/Klein, Eduard (2019): Vom Maidan bis zur Angliederung – eine Chronik. In: *Dekoder [Russland entschlüsseln]*. <https://tinyurl.com/7skdxvbd> (23.01.2021).
- Hansen, Flemming (2015): Framing yourself into a corner: Russia, Crimea, and the minimal action space. In: *European Security* 41/1, 141–158.
- Hülse, Rainer (2003): Sprache ist mehr als Argumentation. Zur wirklichkeitskonstituierenden Rolle von Metaphern. In: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 10/2, 211–246.
- Jäger, Siegfried (2015): *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. 7., vollständ. überarb. Aufl. Münster: Unrast.
- Jäger, Margarete/Jäger, Siegfried (2007): *Deutungskämpfe. Theorie und Praxis Kritischer Diskursanalyse*. Wiesbaden: VS-Verlag.
- Jäger, Siegfried/Maier, Florentine (2013): Theoretical and Methodological Aspects of Foucauldian Critical Discourse Analysis and Dispositive Ana-

- lysis. In: Wodak, Ruth (Hg.): *Critical Discourse Analysis. Volume I. Concepts, History, Theory*. London [u. a.]: Sage, 165–193.
- Kaltseis, Magdalena (2018): TV-Talkshows und ihr authentisches Potenzial für den Russischunterricht. In: Bergmann, Anka/Caspers, Olga/Stadler, Wolfgang (Hg.): *1. Arbeitskreis „Didaktik der Slawischen Sprachen“ in Berlin (12.–14.9.2016)*. Innsbruck: innsbruck university press, 229–254.
- Kaltseis, Magdalena (2019): Večernij Urgant – Talk, Musik & Unterhaltung. In: *Praxis Fremdsprachenunterricht Russisch 02*, 8–10.
- Kaltseis, Magdalena (2020): *Politische Meinungsmanipulation als Unterhaltung? Eine Analyse von Propagandastrategien in russischen TV-Talkshows während des Konflikts in der Ukraine* (2014). Universität Klagenfurt, unveröffentlichte Dissertation.
- Kappeler, Andreas (2014): *Kleine Geschichte der Ukraine*. 4., überarb. u. aktual. Aufl. München: C.H.Beck.
- Khaldarova, Irina (2016): Strategic Narratives of the Ukraine Conflict Projected for Domestic and International Audiences by Russian TV Channels. In: Pantti, Mervi (Hg.): *Media and the Ukraine Crisis. Hybrid Media Practices and Narratives of Conflict*. New York [u. a.]: Peter Lang, 123–138.
- Khaldarova, Irina/Pantti, Mervi (2016): FAKE NEWS. The narrative battle over the Ukrainian conflict. In: *Journalism Practice 10/7*, 891–901.
- Kirchhoff, Susanne (2011): Krieg mit Metaphern: Über die symbolische Deutung der Terroranschläge im Mediendiskurs. In: Jäger, Thomas (Hg.): *Die Welt nach 9/11. Auswirkungen des Terrorismus auf Staatenwelt und Gesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik; 2), 969–988.
- Knorre-Dmitrieva, Ksenija (2014): Maksim Krongauz: Vyrabatyvajutsja specijal'nye slova nenavisti. In: *Novaja gazeta* vom 12.09.2014, <https://tinyurl.com/tvxvetjb> (15.01.2021).
- Koch, Corinna (2010): Lexikalisierte Metaphern als Herausforderung für den Fremdsprachenunterricht. In: *metaphorik.de 18*, <https://tinyurl.com/592md87t> (22.01.2021), 33–58.
- Kruse, Jan/Biesel, Kay/Schmieder, Christian (2011): *Metaphernanalyse. Ein rekonstruktiver Ansatz*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Kurz, Gerhard (2009): *Metapher, Allegorie, Symbol*. 6. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kuße, Holger (2019): *Aggression und Argumentation. Mit Beispielen aus dem russisch-ukrainischen Konflikt*. Wiesbaden: Harrassowitz (Slavistische Beiträge; 511).

- Lakoff, George; Wehling, Elisabeth (2008): *Auf leisen Sohlen ins Gehirn. Politische Sprache und ihre heimliche Macht*. Heidelberg: Carl-Auer.
- Lerner, Julia/Zbenovič, Klavdija (2017): Nutro na publiku: publičnyj razgovor o ličnom v postsovetskoj mediakul'ture. In: Vachtin, Nikolaj/Firsov, Boris (Hg.): „*Sindrom publičnoj nemoty*“: istorija i sovremennye praktiki publičnyh debatov v Rossii. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 294–330.
- Lichtenstein, Dennis/Esau, Katharina/Pavlova, Lena/Osipov, Dmitry/Argylov, Nikita (2018): Framing the Ukraine crisis: A comparison between talk show debates in Russian and German television. In: *International Communication Gazette* 81/1, 66–88.
- Littlemore, Jeannette/Krennmayr, Tina/Turner, James/Turner, Sarah (2014): An Investigation into Metaphor Use at Different Levels of Second Language Writing. In: *Applied Linguistics* 35/2, 117–144.
- Makukhin, Oleksiy/Tsybul'ska, Liubov/Kavatsiuk, Ruslan (2018): *How Russian Media Foments Hostility Toward The West. The Black Sea Trust for Regional Cooperation and Ukraine Crisis Media Center Report*. In: <https://tinyurl.com/2x5wwj4w> (13.01.2021).
- Menon, Rajan/Rumer, Eugene (2015): *Conflict in Ukraine. The Unwinding of the Post–Cold War Order*. Cambridge/London: MIT Press.
- Norman, Boris J. (2015): Vojna ljudej, vojna slov, vojna SMI (kak o'tražetsja v russkom jazyke voennyj konflikt na Ukraine). In: Popović, Ljudmila/Vojvodić, Dojčil Petrović/Nomachi, Motoki (Hg.): *U prostoru lingvističke slavistike: zbornik naučnih radova: povodom 65 godina života akademika Predraga Pipera*. Beograd: Filološki fakultet, 565–580.
- Norman, Boris, J. (2020): Krieg der Menschen, Krieg der Worte, Krieg der Massenmedien. Wie sich der Krieg in der Ukraine in der russischen Sprache widerspiegelt. In: Scharlaj, Marina (Hg.): *Language and Power in Discourses of Conflict*. Berlin: Peter Lang (Specimina philologiae Slaviae; 200), 105–122.
- Novikova, Anastasia (2011): Metaphern beim Sprachenlernen. In: Junge, Matthias (Hg.): *Metaphern und Gesellschaft. Die Bedeutung der Orientierung durch Metaphern*. Wiesbaden: Springer, 87–104.
- Paris, Roland (2002): Kosovo and the Metaphor War. In: *Political Science Quarterly* 11/3, 423–450.
- Pasitselska, Olga (2017): Ukrainian crisis through the lens of Russian media: Construction of ideological discourse. In: *Discourse & Communication* 11/6, 591–609.

- Reuther, Tilmann (2016): Kolorady, Majdauny, Separy, Ukry, Dvuchsotyj, Truba, ‚Krokodil‘: Zur Lexik des Russischen im Ukraine Konflikt. In: *Wiener Slavistischer Almanach* 77, 301–328.
- RIS (2021): *Gesamte Rechtsvorschrift für Lehrpläne – allgemeinbildende höhere Schulen*. In: <https://tinyurl.com/5bn3a83k> (29.01.2021).
- Roche, Jörg/Muñoz, Ferran Suñer (2016): Das innere Auge – Zur Rolle der Metaphern im Fremdsprachenunterricht. In: Michler, Christina/Reimann, Daniel (Hg.): *Sehverstehen im Fremdsprachenunterricht*. Tübingen: Narr [u.a.], 379–395.
- Simon, Gerhard (2014): Zusammenbruch und Neubeginn. Die ukrainische Revolution und ihre Feinde. In: *Osteuropa* 5–6, 9–40.
- Suslov, Mikhail (2014): ‚Crimea Is Ours!‘ Russian popular geopolitics in the new media age. In: *Eurasian Geography and Economics* 55/6, 588–609.
- Taranenko, Elena (2020): Sprachliche Instrumentalisierung des Russland-Ukraine-Konflikts im gegenwärtigen Mediendiskurs. In: Scharlaj, Marina (Hg.): *Language and Power in Discourses of Conflict*. Berlin: Peter Lang (Specimina philologiae Slavicae; 200), 71–103.
- Timberg, Bernard/Erler, Robert/Newcomb, Horace (2002): *Television Talk. A History of the TV Talk Show*. Austin: University of Texas Press.
- Volkov, Denis/Gončarov, Stepan (2017): Rossijskij medialandšaft – 2017. In: *Levada-Centr* vom 22.08.2017. <https://tinyurl.com/3zb95j3> (23.01.2021).
- Volkov, Denis/Gončarov, Stepan (2019): Rossijskij media-landšaft 2019. In: *Levada-Centr* vom 01.08.2019. <https://tinyurl.com/dm2u6nez> (16.01.2021).
- Weininger, Anna (2013): Grundlagen, Funktionen und kognitive Potentiale alltagssprachlicher Metaphern im Fremdsprachenunterricht. In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 18/1, 21–34.
- Weiss, Daniel (2017): Implizite Argumentation im politischen Diskurs: Metaphern, Vergleiche, intertextuelle Verweise. In: Meyer, Anna-Maria/Reinkowski, Ljiljana (Hg.): *Im Rhythmus der Linguistik. Festschrift für Sebastian Kempgen zum 65. Geburtstag*. Bamberg: University of Bamberg Press, 467–488.
- Weiss, Daniel [Vajs, Daniël] (2018): Ukrainiskij konflikt v zerkale korpusnoj lingvistiki. In: Velmezova, Ekaterina (Hg.): *Contributions suisses au XVIe congrès mondial des slavistes à Belgrade, août 2018 / Schweizerische Beiträge zum XVI. Internationalen Slavistenkongress in Belgrad, August 2018*. Bern [u. a.]: Slavica Helvetica, 322–348.

- Weiss, Daniel (2019): Threat Scenarios in the Ukraine Conflict. In: *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication (IJCCSEC)* 6/2, 16–24.
- Weiss, Daniel (2020a): The Ukrainian nation – stepmother, younger sister of stillborn baby? Evidence from Russian TV debates and related political sources (2013–2015). In: Knoblock, Natalia (Hg.): *Language of Conflict. Discourses of the Ukrainian Crisis*. London/New York: Bloomsbury, 117–135.
- Weiss, Daniel (2020b): Der Ukraine-Konflikt im Spiegel einer kontrastiv-quantitativen Diskursanalyse: methodologische Grundlagen. In: Scharlaj, Marina (Hg.): *Language and Power in Discourses of Conflict*. Berlin: Peter Lang (Specimina philologiae Slavicae; 200), 15–48.
- Zerweck, Bruno (2017): TV-Didaktik. In: Surkamp, Carola (Hg.): *Metzler Lexikon Fremdsprachendidaktik. Ansätze – Methoden – Grundbegriffe*. 2. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart: J.B.Metzler, 350–353.
- Zvereva, Vera V. (2005): Istorii, rasskazannye dlja vsech. Obyčnyj čelovek v tok-šou. In: *Iskusstvo kino 10*, <https://tinyurl.com/3fne4zw9> (18.01.2021).

TRANSKULTURELLE PERSPEKTIVEN
DER SLAWISTIK

MIRANDA JAKIŠA (WIEN)

Einmal Belgrad–Wien und (nie mehr) zurück:
Diasporische Post-Jugoslawistik
in Marko Dinićs *Die guten Tage*

Abstract

Marko Dinić's novel *Die guten Tage* (2019) expresses Austria's current "post-monolingual condition" (Yasemin Yildiz) in connecting Austria and Serbia on several levels, language and migration being the most prominent ones. In staging the encounters of overlapping diasporic groups the novel tells the history of recent Serbian times while reinstating parts of a lost Yugoslav memory. In doing so, Belgrade and Vienna get intrinsically intertwined, each being told from the perspective of the other. Dinić's novel vividly illustrates why South Slavic studies today need to be Post-Yugoslav studies as well.

Slawistik, Slaw*innen sowie eine von slawischen Themen beeinflusste Literatur lassen sich aus Österreich nicht wegdenken. Die kulturelle und geographische Nähe, sprachliche Kontakte sowie die Präsenz von Menschen, die stets auch politische und ökonomische Verflechtungen mit sich bringt, machte in Österreich die Expertise zu den slawischen Kulturen nicht nur naheliegend, sondern über Jahrhunderte hin notwendig. Seit den ersten Tagen der österreichischen Universitäten lehrten an ihnen entsprechend prominente Slawist*innen, und die Literaturen der Kontaktgebiete zeigen sich naturgemäß voneinander durchdrungen. Von Österreich aus bedeutete es schließlich oft nur einen Katzensprung, um unter Slawen zu sein. So schaut die Klagenfurterin Ingeborg Bachmann in der Erzählung *Drei Wege zum See* durch die Augen ihrer Protagonistin: „kurz auf den See hinunter, aber dann hinüber zu den Karawanken und darüber hinaus, nach Krain, Slawonien, Kroatien, Bosnien“ (Bachmann 1982, 121).

In der gesamten Zeit dieser Ausrichtung auf die Nachbarn war der slawisch-österreichische Kontakt nie einseitig. Robert Musils „Kakanien“ exponierte ebenso diverse slawische Regionen als nachhaltig eingefärbt von der Habsburger Strahlkraft, wie Marko Dinićs Roman *Die guten Tage* als die „vier großen balkanischen Hauptstädte Zagreb, Belgrad, Sarajevo und Wien“ (Dinić 2019, 89) benennt. Bis heute ist die Zuwanderung aus slawischen Regionen nach Österreich ungebrochen. Gerade sie wirkt nachhaltig auf Herkunfts- und Ankunfts-kulturen gleichermaßen ein.

Die slawisch-österreichische Wechselseitigkeit begründet daher bis heute eine slawistische Forschungs- und Lehr-Verpflichtung in Österreich, während es

zugleich kaum Wunder nimmt, dass sie sich auch in der slawisch-österreichischen Literatur der post-migrantischen Gesellschaft in vielfachen Formen wiederfindet. Der nachfolgende Blick auf österreichisch-serbische Literatur der Gegenwart zeigt am Belgrad-Wien-Roman Marko Dinićs *Die guten Tage* (2019) und mit Seitenblicken auf Barbi Markovićs *Superheldinnen* (2016) die gegenseitige Durchdrungenheit im literarischen Text. Er verdeutlicht zugleich, warum die literatur- und kulturwissenschaftliche Südslawistik unserer Gegenwart nolens volens auch eine Post-Jugoslawistik sein muss.

Alternativlosigkeit der Serbien-Flucht: *Hau ab, werde ein normaler Mensch...*

In Marko Dinićs 2019 erschienenem deutsch-sprachigen Roman *Die guten Tage* begibt sich der Protagonist und Ich-Erzähler auf die Reise von Wien nach Belgrad, seiner Heimatstadt, die er seit seinem Fortgang ein Jahrzehnt zuvor nicht mehr besucht hat. Anlass seiner Reise nach Belgrad ist die Beerdigung der Großmutter, die einst treibende Kraft der Auswanderung aus Serbien gewesen war: „Hau ab, werde ein normaler Mensch, solange du kannst, sonst wirst du so wütend wie dein Vater und seine Brüder!“ (Dinić 2019, 41), beschwört Nana den Protagonisten wiederholt, bis dieser dem Ratschlag gleich nach dem Schulabschluss folgt. Der Roman erzählt in Rückblenden vom Leben und Alltag des damaligen Belgrader Maturanten, dem die nationalistische Geschichtverfälschung und der patriarchale Machismo, für die der mit einfallsreichen Schimpfwörtern apostrophierte Vater metonymisch steht, unerträglich geworden ist. In einer Nacht-und-Nebel-Aktion und heimlich finanziert durch die schmale Rente der Großmutter besteigt er den Bus nach Wien, um dort ein neues Leben anzufangen. Die Großmutter, „die immer so etwas wie ein Vorbild“ (Dinić 2019, 51) für ihn gewesen war, besorgt das Geld für „ein besseres Leben [...], was in Serbien damals nur Flucht bedeuten konnte“ (Dinić 2019, 52). Wiederholt insistiert sie: „Mach dir um mich keine Sorgen, mein Junge [...] schau du nur, dass du von hier wekommst! Irgendwo da oben lebt es sich besser, und wo es sich besser lebt, da will ich dich wissen“ (Dinić 2019, 150). „Geh weg von hier so schnell du kannst! Hier kannst du nicht glücklich werden...Erst wenn du weg bist, werde ich auch glücklich sein!“ (Dinić 2019, 66).

Neben der im Präsens erzählten Belgrader Vergangenheit taucht die Wiener Gegenwart nur im Präteritum im Roman auf. Die Wahl des Erzähltempus setzt damit in einer chiastischen Zeit-Konstruktion um, dass das Leben des Protagonisten in Wien von der Dauerpräsenz seiner durchlebten Vergangenheit gekennzeichnet bleibt, gefüllt vom Rasonieren über Serbien, die Familienvergangenheit

und die jüngere serbische und jugoslawische Geschichte sowie dem Abgleich dieser Vergangenheits- und Herkunftsorientierung mit der aktuellen serbischen Diaspora in Wien. Wien kommt im Roman also ohne die Ausrichtung auf Belgrad nicht vor, während Serbien zugleich durch die Augen eines Fortgegangenen gesehen und durch die Wiener Perspektive gefiltert wird. Die verflochtenen Existenzen von Belgrad und Wien sind im Roman daher auch nur in ihrer Wechselseitigkeit verständlich.

Der Roman *Die guten Tage* beginnt auf einer Busfahrt von Wien nach Belgrad und endet kurz vor der Rückfahrt aus Belgrad nach Wien. Er ist aus zwei in kürzere Einzelkapitel untergliederten Teilen aufgebaut. Beiden Romanteilen wurde jeweils ein Motto aus der Literatur und aus der Musik vorangestellt. Der erste Teil wird von der Busfahrt aus erzählt und integriert die Erinnerungen des Erzählers an seine Belgrader Jugend. Ihm sind mit Mottozeilen aus Nelly Sachs' Gedicht *Kommt einer* (1959) und aus dem Liedtext „For Want of“ (1985) der *Band Rites of Springs* jeweils die Themen Flucht und Erinnerung vorwegnehmend eingeschrieben.

Der zweite Teil des Romans beschreibt die Zeit von der Ankunft in Belgrad an, die Wiederbegegnung mit Serbien, mit der Stadt, mit der Familie und mit dem Vater, der stellvertretend für die historische und politische Verfasstheit Serbiens und die Verfehlungen der jugoslawischen und dann serbisch nationalistischen Generation steht. Diesem zweiten Romanteil ist ein Zitat aus Rilkes *Achte Duineser Elegie* (1922) kombiniert mit der Death Grip-Liedzeile aus „Beware“ (2011) vorangestellt: „I am the beast I worship“. „Wir ordnen. Es zerfällt. Wir ordnen wieder und zerfallen selbst“, so das Rilke-Zitat, das auch im Romantext noch einmal wiederholt wird, und das auf das Ordnen des Selbst durch den Erzähler verweist. Dieser sortiert im Roman und per Roman seine Gedanken zu Heimat, Sehnsucht und Ankunft und bezeichnet sie als Strategien der kulturellen „Camouflage“ und des sprachlich-kulturellen „ewigen Gastarbeitertums“ (Dinić 2019, 237).

Marko Dinićs *Die guten Tage* ist ein von seiner eigenen „postmonolingual condition“ (Yıldız 2012) sowie seiner postmigrantischen Geisteshaltung entscheidend geprägter Roman. Die „postmonolinguale Verfasstheit“, die Yasemin Yıldız als ein Schreiben jenseits des Nationalsprachlichen versteht, das sich indes auch (noch) nicht frei vom Nationalen gemacht hat, etabliert und trägt die spezifische serbisch-österreichische Transnationalität und Transkulturalität von Dinićs Roman. Die Achsen Belgrad – Wien, Serbien – Österreich, Gegenwart – Vergangenheit, Deutschsprachigkeit und Serbisch-Denken kreuzen sich, wobei die Pfeilrichtungen dieser Achsen nicht stabil bleiben, sondern mitunter die Pole wechseln und sich dabei über die Grenzen von Nationen, Kulturen und Sprachen hinwegbewegen.

Begegnung der Diaspora-Gruppen: Heimatsehnsucht und Serbien-Bashing

Der im Roman mehrfach vorkommende Begriff „Diaspora“, den auch die Migrationsforschung für die Bewegung von Menschen über Grenzen und Kulturen hinweg zunehmend wieder verwendet, bezeichnet im aktuellen Gebrauch vor allem Gruppen, die auf eine gemeinsame Herkunft ausgerichtet sind und die im Spannungsfeld zwischen Ankunfts- und Herkunftsregion agieren. In der Forschung hat der Begriff längst seine einstige Fokussierung auf die Zerstretheit als jüdische Erfahrung hinter sich gelassen und strahlt produktiv in neue globale Zerstreungsgemeinschaften aus (cf. Charim/Auer 2012).

Im Roman kommt zusätzlich die bosnisch-kroatisch-serbische Verwendung des Begriffs *dijaspora* ins Spiel, der im alltäglichen Sprachgebrauch vor allem die jugoslawische Gastarbeiter-Auswanderung und ihre im deutschsprachigen Raum prominenten Gemeinschaften bezeichnet. Diese Diaspora erfährt seit den 1960er Jahren fortlaufend Zuwachs, zuletzt durch die Generationen der Kriegs- und dann Nachkriegszuwanderung aus Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro und Serbien. Dabei gehören die postjugoslawischen Migrant*innen, die nicht selten bereits ausgewanderten Familienmitgliedern nachfolgen, zugleich in die wachsende globale nachjugoslawische Diaspora. Diese neue transnationale Zerstreungsgemeinschaft beschäftigt sich ebenso selbstverständlich wie oft wissenschaftlich und auch künstlerisch mit der zurückgelassenen Herkunft, ohne sich an den jeweiligen Ankunftsorten von Göteborg bis Sydney fremd oder nicht zugehörig zu fühlen. Zur heimatorientierten Diaspora der ‚klassischen‘ Arbeitsmigration gesellt sich also eine neue Diaspora, die man stattdessen als sehnsuchtsfrei heimatlos umschreiben könnte und deren Klassenzugehörigkeit wie Bildungsstatus weniger eindeutig sind als die der Vorgänger. Der Protagonist von *Die guten Tage* gehört nun zu keiner und zu beiden Diasporagruppen zugleich.

In Dinićs Wien begegnen sich perspektiviert über den ausgewanderten Ich-Erzähler mindestens zwei südslawische Gruppen in einer Stadt. Die jungen Gebildete(re)n, die nach den Kriegen und als Folge der moralisch und wirtschaftlich verfallenden Folgestaaten Jugoslawiens ein besseres „normales“ Leben in einem anderen Land suchen, treffen in Österreich auf eine etablierte und in Wien allgegenwärtige südslawische *dijaspora*-Kultur.¹ Die Ankunft aus Belgrad in Wien

1 Die österreichischen Nachrichtenportale und -sender *Dijaspora TV* und *Kosmo* zeugen vom Einsatz des Begriffs *dijaspora* als Selbst- und Fremdbezeichnung. Die Botschaft von Bosnien und Herzegowina in Wien lädt unter dem Schlagwort *dijaspora* zu Sprachkursen ein: <https://tinyurl.com/c25rf95a>. An ihnen lässt sich exemplarisch nachvollziehen, welche Aspekte die österreichisch-südslawische Diaspora-Kultur zurzeit umfasst.

bedeutet daher für den Erzähler zwangsläufig die unmittelbare Wiederbegegnung mit Serbien in Form seiner serbischen *gastarbajteri*: „Die exjugoslawische Diaspora in Österreich war zu groß und meine Abneigung ihr gegenüber zu klein, als dass ich überhaupt jemals hätte entkommen können“ (Dinić 2019, 92).

Diese Diaspora besteht zur Ankunftszeit des Protagonisten in Wien aus bis zu vier Generationen, die auf vielfältige Weise auf das ehemalige Heimatland bezogen leben und qua Definition eine emotionalisierte Sehnsuchsbeziehung zum Herkunftsort unterhalten (cf. Clifford 1994; Nieswand 2018). Sie kennzeichnet „viel gebündelte Nostalgie“ und ihr „Hausbau in der Heimat“ (Dinić 2019, 10f.). Im Aufeinandertreffen und Aufeinanderprallen der neuen Nachjugoslawen – der transnationalen Diaspora einer Transmigration – mit den ‚Ex-Jugoslawen‘ in Wien, begegnen sich daher auch zwei Heimat-Orientierungen, die diametral entgegengesetzt sind. Der Erzähler differenziert in *Die guten Tage* aus: „Die Leute erkannten [...], dass wir unmöglich zu ihnen gehören konnten [...] Nun, da vieles den Bach runtergeht und junge Leute ins Ausland regelrecht fliehen, konnten sie es uns vorhalten, unser ungebürendes Verhalten gegenüber einem Land, das sie so sehr liebten, dass es in dieser Form aber auch nicht mehr gab“ (Dinić 2019, 10f.).

Während die erste Diaspora zwei getrennte Nationen und Sprachen in sich ambivalent vereint, in Österreich also ‚hart arbeitet‘ und dabei ‚stolz‘ die Verbindung zur Heimat aufrechterhält, leidet der ankommende Erzähler als auch-Stellvertreter der neuen Diaspora an einem Gefühl der sprachlichen, kulturellen, ja geradezu historischen Minderwertigkeit, und versucht sich von Serbien innerlich loszusagen. Von der jugoslawischen Auswandergruppe heißt es im Roman:

Die Diaspora braucht nicht viel und will auch nicht viel. Unsere Arbeiterinnen und Arbeiter kitten die Risse in den Fassaden, mörteln dort, wo andere sich zu schade sind, lächeln freundlich hinter der McDonald’s-Kassa, ziehen schnell und effizient die Waren über den Laser, pflegen mit einem gewissen Stolz ihren Akzent, wenn sie mal Deutsch reden müssen. Man könnte behaupten, wir halten uns dezent im Hintergrund. (Dinić 2019, 26)

Obgleich der Erzähler sich an dieser Stelle in einem „wir“ mit der „ex-jugoslawischen Diaspora“ solidarisiert, unterscheiden sich seine Strategien in Österreich deutlich. An den Gastarbeiter*innen irritiert ihn wiederholt „ihre irrationale Nostalgie gegenüber einem Land, das es gar nicht mehr gibt“. Mit Unverständnis konstatiert er ihre Organisation in „viele[n] exjugoslawischen Kulturvereinen in Österreich“, jenen „balkanischen Nostalgieverein[en]“, die „Folklore, Reigentänze, stundenlange Akkordeon-Orgien, Flaschen über Flaschen an Hochprozentigem, das ganze Gelaber über die verlorene Heimat“ (Dinić 2019, 88f.) mit sich bringen. Statt integraler Heimatverbundenheit, weitgehendem Desinteresse an

allem Österreichischen und insgesamt bescheidenen Ansprüchen versucht Dinićs Ich-Erzähler zunächst, sich eine perfekte sprachliche und kulturelle Tarnung sowie Wiener Kultiviertheit zuzulegen:

Als ich nach Österreich kam, versuchte ich alles nachzuholen [...] Meist saß ich jedoch teilnahmslos in den überfüllten Museen und versuchte krampfhaft, mich für jene Dinge zu begeistern, von denen alle anderen begeistert schienen. Die Leinwände in den schweren Bilderrahmen blieben jedoch schal. [...] Am Anfang schämte ich mich für meine Einschränkungen. [...] Der Duden lieferte mir den Wortschatz [...] – und die Museumsbesuche die Camouflage. Ich kaschierte geschickt meinen rauen Akzent. (Dinić 2019, 24f.)

Sein oberflächlicher Versuch einer Assimilation, die vor allem auf Bildungs- und Kultiviertheitsstandards abzielen scheint, ist von Beginn an zum Scheitern verurteilt, denn „ein kleiner Teil von mir [...] wollte sich nicht um *jeden Preis* an die neue Umgebung anpassen“ (Dinić 2019, 23; Hervorhebung im Original).

Nicht etwa der Bildungsunterschied, so zeigt sich bald, trennt in *Die guten Tage* die postjugoslawische Diaspora von der jugoslawischen *dijaspora*. Denn anders als die Gastarbeiter-Diaspora, die vor allem eine wirtschaftliche Verbesserung des eigenen Lebens suchte und daher positive Erinnerungen an die zurückgelassene Heimat Jugoslawien und ab einem gewissen Punkt den Nachfolgestaat Serbien pflegt, behindert den Protagonisten seine gewaltsame Verdrängung von Erinnerung. Das Motto: „I woke up this morning with a piece of past caught in my throat...and then I choked“ deutet das bereits am Romananfang an. Er kam, im Gegensatz zu den Gastarbeiter*innen, nicht nach Wien, weil Österreich besser, sondern schlicht, weil Serbiens schlechter ist.

Besonders die serbische Geschichtsverfälschung und die versagende Erinnerungspolitik in Serbien, die den als Vorbild ungeeigneten serbischen Männern angelastet wird, lässt Dinićs Protagonisten nicht los: „Nur die Verbrecher kann ich bei Gott nicht mehr sehen! In meinem Elternhaus sitzt immer noch einer und will nicht verrecken!“ (Dinić 2019, 21) heißt es vom Vater, der im Roman wie ein auszutreibender serbisch-nationalistischer Dämon geradezu ritueller Beschimpfung unterzogen wird: „mein Vater, der Trottel“ (Dinić 2019, 33), „Mein Vater, der Drecksack“ (37), „mein Vater, die Mistsau“ (64), „mein Vater, diese falsche Kröte“ (66), „mein Vater, dieser Bastard“ (66f.), „meinem Vater, dem falschen Stachelschwein“ (108), „Meinen Vater, die Missgeburt“ (133), „mein Vater, dieses Arschloch“ (137), „das kümmerliche Geschöpf, das sich als mein Vater ausgab [...] dieser menschliche Witz“ (189), „Alles Übel meines Lebens ging von dieser ekelhaften Gestalt aus“ (234).

Das Belgrad der nationalistisch durchseuchten Generation, das Dinićs Protagonisten in *Die guten Tage* in die Flucht treibt, hat auch eine andere serbische

Schriftstellerin in Österreich, Barbi Marković, beschäftigt. Die Flucht ihrer Protagonistin „damals, vor vielen Jahren, nach Wien“ beschreibt sie im Roman *Superheldinnen* (2016) als „Hölle verlassen“. „In meinem Hals, über dem Kehlkopf, trage ich für den Rest meines Lebens das Belgrader Organ, ein Säckchen grünen Gifts, das ich ständig abtaste“ (Marković 2016, 143). Zwar sind „die Zeiten, in denen die Halssäckchen massenweise platzten, vorbei“, aber dennoch ist Belgrad in der Erinnerung „ein hässlicher Menschenstall“ und „aufgerissener grauer Kuhfladen“, in dem „mickrige Seelen, die zu unendlicher Verachtung fähig“ sind, leben und wo „die Stärkeren die Schwächeren mit Baseball-Schlägern“ traktieren (Marković 2016, 143f.). „Es war vollkommen klar, dass alles, was mit mir nicht stimmte, aus Belgrad stammte. Dort war ich aufgewachsen, dort hatte sich mein Hirn verformt“ (Marković 2016, 142).

Dinić beschreibt dieselbe Degeneration, denselben Belgrader Schrecken, als er den Männern seiner Familie bei der Beerdigung der Großmutter wieder begegnen muss:

Sie waren die Ausformung jenes Horrors, der hier selbstverständlich als Patriotismus in die Welt getragen wurde. Kinder zu töten, Frauen zu vergewaltigen, Menschen aus ihren Häusern zu verjagen [...] Dörfer zu verbrennen – das waren ihre Dienste für *unser Vaterland*. Und dass ich zufällig als Serbe geboren wurde. Das wollte ich meinen Eltern niemals verzeihen! (Dinić 2019, 209)

Und doch erscheint sein Serbien-Hass nicht ohne Einschränkung, wenn er gesteht: „bis heute spürte ich, dass etwas in mir sich nicht lossagen konnte von diesem erbärmlichen Flecken Erde, Serbien, das so viele Idioten aus meiner Umgebung als Land der unverbesserlichen Massenmörder und Muslimhasser abgespeichert hatten“ (Dinić 2019, 160).

Auf komplizierte Weise überschneiden sich in Dinićs Roman die Schichten der serbischen Auswanderergruppen in Wien, ihre diversen Bewältigungsstrategien und vielfältig realisierten Herkunftsorientierungen. Die Diaspora-Gruppen lassen sich an ihren ideologischen Differenzen und in der Art des Heimatbezugs am klarsten unterscheiden. Die frühere Diaspora bezieht sich auf Serbien als kulturelle Herkunft und als meist unhinterfragter Folgestaat Jugoslawiens, während die spätere Diaspora die transnationale Ausrichtung Serbiens und seine ideelle sowie politische Basis vehement ablehnt und dabei nicht selten die jugoslawische Jugendkultur und ihren Geist ideologiefreier Solidarität zu einem utopischen Sehnsuchtsort überhöht.

Auch der Protagonist von *Die guten Tage* selbst lebt eine Form der rückwärts-gewandten Heimatlosigkeit und sieht sich „in einer nostalgischen Schleife verfangen, die mit der trostlosen Welt meiner Eltern aber nur wenig zu tun hatte“ (Dinić

2019, 23). Seine fortbestehende Heimatausrichtung realisiert er im Hören jugoslawischer New Wave Bands der 1980er Jahre: „Die Musik war es gewesen, die mir ein Stück Heimat bewahrte“ [...] Johnny Štulić aber, Milan Mladenović oder Darko Rundek kannte ich, als wären wir vor langer Zeit gemeinsam Pferde stehlen gewesen.“ (Dinić 2019, 23). Als einzig wirkliche emanzipative Bewegung in Jugoslawien glorifiziert er die Bedeutung und Tragweite der jugoslawischen musikalischen Populärkultur, die er, geboren in den 1980ern, erst nachträglich erleben konnte. Diese Art der Herkunftsorientierung, den Bezug auf ein mythisch idealisiertes künstlerisches Jugoslawien, das als geistige Herkunft jenseits der politischen Tristesse der Nachfolgestaaten imaginiert wird, teilt er mit der international zerstreuten postjugoslawischen Generation, die vor dem Krieg, aber eben auch seinen Folgen in den nachjugoslawischen Gesellschaften auf alle Kontinente geflüchtet ist (cf. Spaskovska 2017). Ihre Serbien-Ablehnung und Weigerung eine Zugehörigkeit zu Serbien aufrechtzuerhalten, zeigt sich an ihrem produktiven Jugoslawien-Bezug (Luthar/Pušnik 2010) sowie in der Ablehnung des Serbo-Nationalismus und, wie für *Die guten Tage* noch gezeigt werden kann, an der Kritik der patriarchalen Kultur.

Doch in der täglichen Konfrontation mit der serbischen Gastarbeiter-Diaspora in Wien verschwimmen für den Ich-Erzähler zunächst die Diaspora-Grenzen und er begegnet seiner Situation und den Ankunftsschwierigkeiten eine Zeit lang auch mit einer typischen Zweite-Generation-Reaktion: Assimilationsverweigerung und Stigma-Umkehr. „Ich fing an, meine Deckung aufzugeben: Immer öfter spuckte ich auf die Straße, ignorierte rote Ampeln, warf Müll auf den Gehsteig“ (Dinić 2019, 164).

Diasporen als Zerstreungsgemeinschaften werden durch ihre Herkunftsorientierung, ihre Binnensolidarität sowie die verbindende Diskriminierungserfahrung definiert (cf. Nieswand 2018), der unter anderem auch mit emanzipativem Kanaken-Trotz begegnet wird. Dinićs Protagonisten geht die Arroganz der Ankunfts-gesellschaft, in deren „Vorstellung [er] als Barkeeper geboren wurde“ und der „unsere Umgangsformen“ „zu plump waren“ „als dass uns jemand hätte aufnehmen wollen“ „zwar ungeheuer auf den Sack“, doch er hat „genug mit eigenen Dämonen zu kämpfen“ und versucht daher nicht, ihnen „dauerhaft auf Augenhöhe zu begegnen“ (Dinić 2019, 161).

Den tatsächlichen Unterschied zwischen Gastarbeiter-Generation und postjugoslawischer Diaspora, den der Protagonist im bewussten Erleben ab einem gewissen Punkt übersieht, behandelt der Roman in den Gesprächen mit dem Sitznachbarn im Bus. Dieser ist eine imaginierte Alter-Ego-Figur, die einen Einbruch des Phantastischen in den sonst realistischen Text bedeutet. Der namenlose „Nachbar“ schreibt ein Buch über die Verflechtungen der Diasporagruppen vom

Balkan, die der Erzähler gerade am eigenen Leib erlebt. Die Gespräche mit dem imaginierten Gegenüber bieten den reflektierenden Abstand, den der Ambivalenten aushaltende Protagonist nicht immer herzustellen in der Lage ist, obgleich er seine diasporische Verwirrung erahnt. Als „hausgemachte Verarsche“ erkennt der Erzähler die Vermengung von Erinnerung, denn der „Geruch der vielen Ćevapčići-Grills in Favoriten“ und „die zahllosen Nachnamen auf *-ić*, die die Türklingeln im fünfzehnten Bezirk schmückten“ (Dinić 2019, 165) erinnern ihn trügerisch an Belgrad und die Familie.

Ich musste bei Bedarf bloß mit den Fingern schnippen, schon stauchten mich die Bilder: Großmutter, Miloš, Marko, Korać, der schweinsgesichtige Milošević, das Bombardement, die Schule, der Belgrader Sommer – und mein Vater. Genauso konnte ich sie mit einem Schnippen auch als Hirngespinnst abtun, sie wieder in die unterste Schublade packen. (Dinić 2019, 165)

Der Nachbar im Bus hingegen macht die Verbindung zwischen Diaspora, ihrer zwiespältig gewordenen Zugehörigkeit zu Jugoslawien und ihren Beziehungen zum heutigen Serbien sowie die integrale Verflochtenheit mit der westlichen Perspektive explizit. Er beschreibt sein Buchprojekt folgendermaßen:

ich schreibe ein Buch über den Balkan, seine Bewohner – die Herkunft meiner Familie. Es soll aber [...] mehr einem gesellschaftlichen Panoptikum gleichen, oder einer Topographie [...] Natürlich darf auch die Diaspora nicht zu kurz kommen [...] es ist notwendig, sowohl für mich als auch für die Leben, die ich beschreiben möchte [...] ich kenne diese Leute, ihre Sehnsüchte, ihre Ängste [...] Es ist ein schwieriges Unterfangen: Schließlich muss ich die Balkanesen als blutrünstiges Pack entlarven und die Westler als vorurteilsbeladene Affen, die denken, Balkanesen wären ein blutrünstiges Pack. (Dinić 2019, 87–88)

Auch das Klaffen der Bildungsebenen, die sich zwischen den Polen einer Arbeitsmigration Mitte des 20. Jh. und einer Braindrain-Generation der Gegenwart ausmachen lässt, manifestiert sich im Zwiegespräch mit dem Sitznachbarn im Bus, der selbst als in Österreich gebildete zweite Generation eine Zwischenposition besetzt.

„Blasiertheit“ des Großstädtlers und „Zurückgebliebenheit“ des Patriarchats

Dinićs Intellektualisierung der Beschäftigung mit Entwurzelung lässt sich auch über das literarische Thema der Haupt- bzw. Großstadt einkreisen. Die Großstadt erscheint in der Literatur der Moderne als Ort des Heimatverlusts par excellence, in den, einmal verschlagen, nur noch das Rasonieren und Grübeln bleibt. Das Gespräch des Ich-Erzählers mit seinem metastasierten, schreibenden Doppelgän-

ger, dem Busnachbarn, dient in dieser Hinsicht auch dem Ausdruck der „Steigerung des Nervenlebens“ (Simmel 1903, 188), die das Leben in der modernen Großstadt laut Georg Simmel bedeutet und die der Protagonist von *Die guten Tage* durchläuft. Simmel beschreibt in seinem Essay *Die Großstädte und das Geistesleben* von 1903, dass das „großstädtische Seelenleben“ „intellektualistischen Charakter“ bekommt, denn der Mensch in der Großstadt „reagiert [...] im wesentlichen mit dem Verstande“ „gegen die Entwurzelung“ (Simmel 1903, 189).

Dinićs Protagonisten und seinen Sitznachbarn verbindet ein solcher intellektualisierter, reflektierender Zugang zu den Städten ihrer Herkunft und Ankunft, Wien und Belgrad. „Woher kommen Sie? Belgrad! Dann sind wir uns ja einig, von Großstädter zu Großstädter. Ich bin zwar nicht in Belgrad aufgewachsen, aber Wien kann für einen Vergleich allemal herhalten.“ (Dinić 2019, 16), so bringt der Doppelgänger beide Städte in eine Parallelität. Sowohl der schreibende Busnachbar als auch das erzählende Ich befassen sich gedanklich sowie literarisch oder wissenschaftlich schreibend – in jedem Fall per Intellekt – mit Wien und Belgrad und den Menschen, die sich zwischen beiden in Bewegung gesetzt haben.

Die Darstellung beider Städte im Roman *Die guten Tage* enthält dabei eine ganze Reihe an topischen Motiven der modernen Großstadtliteratur:

Und je näher man dem Stadtkern entgegendonnerte, desto schwieriger entkam man dem Sog, den Belgrad wie keine andere Stadt entwickeln konnte: ein ausgeleiertes Fließband aus hastigen Bewegungen, Gebrüll, Schweiß, Gestank, Verwesung, Abgas, Smog, Beton, Asphalt, Armut – Balkan. (Dinić 2019, 200)

Schmutz, Lärm und Hektik finden sich in der Beschreibung Belgrads ebenso wieder wie Ausbeutung und städtische Verelendung. Im Belgrad der geflüchteten „Plastikmenschen“, „verscharrt, vergessen, verloren in einer Stadt“, die „außer Kummer nichts geben würde“, „eine gewaltige Toilette, eine Müllhalde und die Menschen darin Abfall“ erkennt der Erzähler jene „Jämmerlichkeit“ wieder, die ihm bereits in seinem Wiener „Stammcafé am Praterstern“ (Dinić 2019, 216f.) begegnet war. Das Elend der auf dem Weg in die EU in Belgrad gestrandeten Geflüchteten und das Elend des von neoliberalen Arbeitsverhältnissen gebeutelten Großstädters werden eins, wobei sich die Städte darin grundsätzlich nicht unterscheiden.

Barbi Markovićs Belgrad verlassende Protagonistin aus *Superheldinnen* versucht sogar zwischenzeitlich ihre Ankunftsstadt Wien gegen Berlin einzutauschen. Die Stadt selbst, so erfahren wir daraus, zählt nicht, Großstädte sind durch andere Großstädte ersetzbar. Sie bilden nur den geistigen Hintergrund, vor dem die Welt diagnostizierbar wird. Ebenso wird Wien in *Die guten Tage* als zufällige Destination – das Ergebnis eines Münzwurfs zu Ungunsten Berlins – präsentiert.

Die Zugewanderten, die in den Augen der Wiener*innen, dieser „wohlstandsverwahrloste[n] Bobos und Hipster [...] vollgepackt mit den Vorurteilen ihrer bürgerlichen Elternhäuser“ (Dinić 2019, 160) stets „Bauern, balkanische Bauern“ (Dinić 2019, 27) bleiben werden, wollen diese Zuschreibung und den unvermeidlichen Kern an Wahrheit darin, hinter sich lassen. Dabei ist weitaus weniger die Stadt Belgrad als die mit dem Ländlichen assoziierte ‚Zurückgebliebenheit‘ Serbiens, die als kollektives Problem in beiden Romanen erscheint.

Man kann also konstatieren, dass der intensivierte Erfahrungsraum der Großstadt, der in den Texten ausgiebig zur Darstellung kommt, durch Vereinzelung und Heimatverlust zu einer Verschiebung führt. War auf dem Land eine emotionale Wahrnehmung von Zugehörigkeit noch möglich, so bleibt dem Menschen in der Stadt nur noch der Selbstschutz hochnäsiger intellektueller Distanz. Dieser in Simmels Diagnose als „Blasiertheit“ des Großstädtlers umschriebene Effekt taucht in Markovićs und Dinićs Romanen in ironischer Form gebrochen immer wieder auf. Zwar erkämpfen sich beide Protagonist*innen per Verstand einen Platz in Wien und erscheinen auf Ebene des erzählten Textes sowie als migrierte Autor*innen von deutschsprachiger Literatur als schreibende Gebildete, doch lassen es die Romane nicht zu, junge Belgrader Maturant*innen, die in Wien hinter der Bar arbeiten oder sich mit schlecht bezahlten Horoskop-Texten über Wasser halten, als Auswanderung von ‚Kopfeliten‘ zu verstehen. In *Die guten Tage* erkennt sich der Ich-Erzähler in den in die EU Flüchtenden wieder, statt sich als Teil einer globalen Migration der Hochqualifizierten zu sehen. Die berüchtigte Wiener Arroganz und der Bildungssnobismus, die beide Romane aufs Korn nehmen, werden in der Figur des Busnachbarn bei Dinić ambivalent zur Sprache gebracht, wenn dieser „nicht wie die sogenannten Jugos [klang], aber auch nicht wie ein Wiener, auch wenn er sich etwas hochnäsiger gebärdete“ (Dinić 2019, 16). Auch Markovićs Figur Mascha, die „der Krieg schon als Kind nach Österreich katapultiert hatte“ beherrschte in Folge dessen „den herablassend-verächtlichen, passiv-aggressiven, wohlthätigen katholischen Tonfall souverän“ (Marković 2016, 20).

Noch mehr als auf der inhaltlichen findet sich die literarische Intellektualisierung der serbischen Problemlage auf der ästhetischen Ebene, gerade in der ausgeprägten Intertextualität und Intermedialität beider Romane. Barbi Markovićs *Superheldinnen* generiert auf sehr spezifische Weise einen Stadt-Text, in dem die Stadt sich im öffentlichen Raum gleichsam ‚von selbst schreibt‘. So erfahren wir im Kapitel ‚#Wien‘:

Die Mistkübel riefen den Passanten zu: Host an Tschick? Bau kein Mist! Für sämtliche Fragen bezüglich Mülltrennung stand den Bürgern das Misttelefon zur Verfügung. [...] Man trank Zipfer Bier, schon seit 1858. Man aß frische Gans mit Rotkohl und Knödel um 16.80. [...] Die Billa-Filiale war videoüberwacht. Lange Finger hatten kurze Beine.

[...] Das typische österreichische Leben, gelebt vom typischen Mann, Max Mustermann. Die Bank Austria schenkte ihm ein gratis Konto für ein Jahr. Eine solche Großzügigkeit war typisch für Wien. (Marković 2016, 12–15)

Das Konzept der schreibenden Städte hat Marković bereits in ihrem Bernhard-Remix *Izlaženje* (2006) angelegt und in intertextueller Auseinandersetzung mit Döblin in *Graz, Alexanderplatz* (2012) perfektioniert. Der als „Gastarbeiterexpress“ bezeichnete Bus in *Die guten Tage* greift derweil die Grundidee des jugoslawischen Kultfilms *Ko to tamo peva* (1980) auf und inszeniert statt jugoslawischer Stereotype auf einer Busfahrt einen Reigen von serbischen Diaspora-Typen, die alle gemeinsam im Bus nach Belgrad sitzen. So wie Dušan Kovačevićs und Slobodan Šijans *Ko to tamo peva* den desperaten Zustand Jugoslawiens zum Thema macht (cf. Iordanova 2001, 222; Goulding 2002, 167), ist Dinićs Gastarbeiterbus in der Darstellung seiner Insassen auf die Kritik des zeitgenössischen Serbien ausgerichtet. Zoran im Bus ist der Prototyp des primitiven, ländlichen und gewalttätigen Balkan-Macho in voller nationalistisch-stumpfsinniger Verblendung. Ihm gegenübergestellt ist der Sitznachbar, der als polare Figur dazu die in Österreich zu Bildung gelangte Nachfolge-Generation der Gastarbeiter und deren österreichisch perspektivierte Balkan-Distanzierung vertritt. Diese können zwar ‚die Heimat‘ von außen kritisch und interpretierend betrachten, haben sich zugleich aber auch nie völlig von ihr frei gemacht. Gemeinsam mit dem Ich-Erzähler fahren beide ‚Typen‘ auf Serbien zu und illustrieren dabei in der Mischung ihrer jeweiligen Innen- und Außensicht gewissermaßen ein Sittenbild Serbiens in der Gegenwart.

Über diese sinnbildhafte Busfahrt hinaus enthält Dinićs Text zahlreiche weitere Referenzen auf die jugoslawische Populärkultur, darunter die bereits erwähnte alternative Musikszene der 1980er Jahre, Bands wie EKV, Azra und Haustor. Und auch jenseits des jugoslawischen Kontexts spielen Verweise auf Musik, Filme und Literatur in recht expliziten und ebenso in verborgenen Textschichten von *Die guten Tage* eine Rolle. Sie reichen von Joseph Conrads *Heart of Darkness* über Ilse Aichinger bis hin zu Louis-Ferdinand Célines *Voyage au bout de la nuit*.

Beide Belgrad-Wien-Romane, Markovićs *Superheldinnen* sowie Dinićs *Die guten Tage*, exerzieren dabei auf der Ebene ihrer literarischen Ausführung eine Überlegenheit, die als Ausgleich zum exponierten Leiden an Serbien dient. Das Spiel von distanzloser, persönlich betroffener Serbien-Kritik sowie der damit einhergehenden Verwundbarkeit und distanznehmend-arrogantem Herabblicken auf eine historisch problematische serbische Gesamtlage findet auf mehreren Ebenen statt. So spricht Markovićs Roman mit selbstironischer Distanz von allem Bildungselitären und dennoch oder gerade dadurch im Ton ‚von oben herab‘, während Dinićs sich auch auf sprachlicher Ebene durch seine deftige Ausdrucks-

weise, in der der Belgrader Straßenslang hindurchschimmert, dem Hochkulturellen verweigert.

Die Großstädten eignende Dynamik von Zentrum und Peripherie erscheint in *Die guten Tage* im Übrigen vor allem in den Belgrader Vorstädten, so dass der Gegensatz von Stadt und Land ins Innere der Städte projiziert wird. Die Vorstadtsiedlungen sind im Roman ein Einfallstor für das den südslawischen Kulturraum prägende Patriarchat und seine traditionellen Werte. Das Belgrader Heimatviertel Vidikovac erscheint fast dörflich mit seinen „Hühnern und Kühen und Schafen und Fasanen“ (Dinić 2019, 199), als die Familie des Ich-Erzählers in den 1980er Jahren dort hinzieht. Der Protagonist und seine Freunde, die Halt im Viertel finden und dies im Tattoo *Vidikovac4Life* verewigen, scheuen als Jugendliche das Stadtzentrum. Auch der „Vater war ein Kind seines Dorfes geblieben. Samt seinem Bauerntum nistete er sich am Rand der Großstadt ein“ (Dinić 2019, 189f.). Wenn Stadt und Kopf sowie Land und Herz ein Gegensatzpaar für die Großstadt der Moderne bilden, so überzeichnet Dinićs Roman die balkanische patriarchale, dabei patrilineare Rückständigkeit als affektiv gewalttätige Unbeherrschtheit der serbischen Männer vom Dorf. Im Roman ist Serbien wie Belgrad voll von Balkanbauern und deren emotionaler Unkontrolliertheit: „Egal auf welche Ideologie oder Religion man in Serbien gerade eingeschworen ist, die Fäuste der Männer regieren immer“ (Dinić 2019, 40)

„Die Fratzen der Karadžićs und Mladićs und Miloševićs und Arkans“ (Dinić 2019, 208), die ihm in Belgrad und Serbien auf Schritt und Tritt begegnen, werden als Folge der patriarchalen Weltauffassung verstanden, die der Vater, wie alle anderen serbischen Väter, weitergibt. „Seine Idee vom großen, starken Serbien war ein pervertiertes Bild des einstigen Elternhauses, in dem sein eigener Vater eisern die Realität der vier Brüder formte. Nichts anderes hatte er auch mit mir, seinem einzigen Kind, im Sinn gehabt“ (Dinić 2019, 199). Historisch klingt hier die traditionelle Sippen-gesellschaft (*zadruga*) an, die von der Balkanologie und Südosteuropageschichte im 20. Jh. weitgehend erforscht wurde (cf. Gesemann 1943, Braun 1961, Kaser 1995). In der *zadruga* ist die Familie patrilinear organisiert, d.h. die Männer sind Teil einer die Zeiten überspannenden Ahnenreihe, während Frauen nur angegliederte austauschbare Elemente darstellen.

Anhand der Lebensgeschichte der Großmutter wird im Roman *Die guten Tage* ein überzeichnetes Balkan-Patriarchat erzählt, seziiert und schließlich auch ad acta gelegt. Der Enkel folgt statt der Erziehung der Männer dem Rat der Großmutter. Sie, in deren Haut „jemand in liebevoller Kleinstarbeit jede einzelne Falte nur für sie gekerbt“ (Dinić 2019, 145) hatte, wird detailliert als anmutig und gütig beschrieben, während Vater und Großvater nur mit Schimpf-beinamen versehen und in überzeichneter Form vorkommen. Vom „Großvater, dem Aasgeier“, „dem

Trottel“, „dem Mistkerl“ heißt es wie vom Vater: „Sie alle waren schon immer unfähig, eine ganze Sippe von Kampfhähnen, die nichts können, außer laut schreien!“ (Dinić 2019, 148). Nana, die Großmutter, die lange das Patriarchat mitgetragen hat, so wie „das ganze Dorf, das ganze Land voller Frauen, von denen niemals jemand etwas anderes wollte, als dass sie die Klappe halten und Kinder gebären“ (Dinić 2019, 150), beschließt, beim Enkel endgültig den Schlusstrich zu ziehen und die patrilinear weitervererbte „heroische Lebensform“ (Gesemann 1943) nicht mehr mit zu ermöglichen.

Sehr deutlich wird in Dinićs Roman ein Zusammenhang zwischen Patriarchat, den kriegerischen Entgleisungen und der beständigen Verantwortungsverweigerung Serbiens hergestellt. Er trägt den Gesinnungswandel von Großmutter und Protagonist, der dadurch moralisch unausweichlich erscheint. Schließlich, so verkündet der Busnachbar schon zu Beginn des Romans: „[bewegen] wir uns unter potentiellen Mördern und Vergewaltigern, und zwar ständig“ (Dinić 2019, 22). Als der Ich-Erzähler der zuletzt aufgebahrten verstorbenen Großmutter den an ihn weitergegebenen Ehering des Großvaters in den Rachen schiebt und damit ein Symbol des Patriarchats zur Grabbeilage einer Frage macht, kappt er seine Verbindung zur männlichen Verwandtschaft für immer (cf. Jakiša 2020).

Die Wiener Außen-Perspektive des Protagonisten spielt dabei eine wichtige Rolle für seine heilsame Entkoppelung von Serbien und der serbischen Tradition. Das ‚Entlieben‘ der Nation wird erst durch die Annahme der Fremdsprache Deutsch möglich:

Heute liebe ich niemanden mehr. Die Miloševićs und die falschen Väter gehen mich nichts mehr an. Wenn das mit der Aufnahmeprüfung klappt, bin ich hoffentlich bald weg. In Deutschland oder Österreich wird mich sicher eine Universität aufnehmen. Schließlich war ich in Deutsch immer gut. (Dinić 2019, 39)

Mit diesem Gedanken beginnt der innere Perspektivwechsel, der den Sprecherstandpunkt des Erzählers von Belgrad nach Wien und vom serbischen Street-Slang in Richtung Burgtheater-Deutsch verschieben wird.

Post-Verfasstheiten: Serbisch als Österreichische Latenz

Yasemin Yıldız, die in den USA deutsche Literatur unterrichtet, hat in ihrer Studie *Beyond the Mother Tongue* (2012) für die deutsche Literatur vornehmlich türkischer Autor*innen gezeigt, wie eine national(istisch)e Aufladungen dekonstruierende Lektüre deutschsprachiger Literatur dieselbe für nicht-deutsche Autor*innen verfügbar macht. Die „postmonolingual condition“ unserer Welt und Zeit macht eine neue kulturgeschichtliche Auffassung von Sprachzugehörigkeit notwendig, so eine zentrale, der Studie unterliegende These. Marko Dinićs Roman

Die guten Tage, der bravourös die Klaviatur des Deutschen spielt, verbindet innerhalb der postmigrantischen österreichischen „postmonolingualen Verfasstheit“ Serbien – über die Sprache seines migrierten Ich-Erzählers – mit Österreich. Seine Beschreibung des eigenen „Übergang[s] von diesem Leben in das nächste, von Belgrad nach Wien“ (Dinić 2019, 143) füllt das „post“ in postmonolingual sowie in postmigrantisch mit signifikantem Inhalt.

Als die Kulturanthropologin Regina Römhild vor fast einem Jahrzehnt zu einem Plädoyer „Jenseits ethnischer Grenzen: Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung“ anhub, ging es ihr darum, dass obgleich Gesellschaften „überall und dauerhaft von Erfahrungen und Wirkungen des Kommens, Gehens und Bleibens geprägt“ sind, „Migration noch immer als gesondertes Problem“ (Römhild 2014, 37) behandelt wird. Marko Dinićs transnationaler Roman ist – wie zahlreiche weitere literarische Texte der Gegenwart (cf. Hausbacher 2009, Wanner 2011, Haines 2015, Hitzke 2019 u.a.) – längst über den von Römhild beklagten gesellschaftlichen Wahrnehmungs- und Diskussionsrückstand hinaus. Der in der Literatur erfolgte „transnational turn“ (Bischoff/Komfort-Hein 2019, 25) ist inzwischen in der Literaturwissenschaft etabliert, ja institutionalisiert, wovon Masterstudiengänge jenseits der klassischen Komparatistik wie „Transnationale Literatur“ oder „Europäische Literaturen“ zeugen.

Entsprechend gehört Dinićs Text nicht, wie die mitunter hinterherhinkende Literaturkritik teilweise verlautbarte, zur Kriegs- und Flüchtlingsliteratur vom Balkan, es handelt sich vielmehr um einen Text der transnationalen Erfahrung und Spannweite. Die gedankliche Achse Serbien–Österreich, die die spezifische Migrationsbewegung im Roman ausmacht, bedeutet, die jüngere Geschichte Serbiens, Serbiens momentane Verfasstheit, Serbiens Verbindungen zu Österreich, die Erfahrungen der Diaspora in Österreich mit Österreich und dem Leben in und als Österreicher in einem Roman gemeinsam zu denken. Dinićs Protagonist agiert dabei nicht einfach jenseits von nationalen Grenzen, sondern überschreitet diese in der Reflexion seiner Verbundenheiten und mehrfachen Zugehörigkeiten. Der Ich-Erzähler präsentiert nicht nur ‚sein‘ Serbien, das Serbien der Kriegstreiber-Vaterfiguren und der verlorenen Jugend der Nachkriegszeit, sondern auch ‚sein‘ Österreich, gesehen aus der simultanen Innen- und Außenperspektive verschiedener serbisch-österreichischer Grenzgänger-Figuren.

Zentral an diesem ‚seinem‘ Österreich im Roman ist dabei die deutsche Sprache. Der deutschsprachige Roman und der Einfluss, den die Sprache auf das Serbisch-Denken im Subtext hat, ist von besonderem Interesse beim Überschreiten der kulturellen und nationalen Sphären im Roman *Die guten Tage*. Dinićs Protagonist erkennt bereits als Jugendlicher den kapitalisierbaren Mehrwert von Spracherwerb. Schon in der Schule wird ihm klar, dass sich aus seinen guten

Deutschkenntnissen etwas machen lässt. Pierre Bourdieus Sprache als Kapital ist ihm also in breiter Dimension bewusst. Sprache wird gerade nicht als Heimat diskutiert und auch das integrative Potential von Deutsch in Österreich wird schon im Vorfeld nicht als emotionale Komponente gelingender Integration, sondern als pragmatische Vorbedingung verstanden. Das Deutsche soll ihm schlicht ermöglichen, Serbien zu verlassen.

Sein anti-patriotischer Pragmatismus bringt dem Ich-Erzähler in der Schulzeit den Beinamen „Švabo“ (= Schwabe, pejorativ für Deutscher) ein:

Als er mich bemerkt, dreht er sich zu mir um und hebt die rechte Hand zum Hitlergruß. [...] Viele in der Klasse begrüßen mich so – weil Deutsch mein bestes Fach ist. Sie nennen mich Švabo oder Hans oder Adolf oder Rudolf oder Schwanz. Idioten! Was kann ich dafür, wenn ich *einmal* in etwas gut bin? (Dinić 2019, 71; Hervorhebung im Original)

Die positive Einstellung des Erzählers zur deutschen Sprache lässt sich als Zeichen der in ihm angelegten Dissidenz und als Ankündigung seines Abfalls vom Serbisch-Nationalistischen begreifen. Es gehört im serbischen wie bereits im jugoslawischen Raum zum guten Ton, Deutschland und die zugehörige Sprache abzulehnen. Schließlich war das anti-faschistische positive Selbstbild Jugoslawiens auf der Selbstbefreiung im Zweiten Weltkrieg aufgebaut, zu der historisch ein ausgeprägtes Feindbild von den Deutschen gehörte. Doch Dinićs Protagonist kommentiert nur schulterzuckend, dass er für seine Kompetenzen im Deutschen schließlich nichts kann und verweigert damit noch vor seiner Abreise nach Österreich, Sprache oder Nation als Zugehörigkeit zu begreifen. Nach der Ankunft in Wien legt er den Fokus auf die Perfektionierung seiner Sprachkenntnisse:

Einige Monate nach meiner Ankunft in Wien begann ich ein Tagebuch auf Deutsch zu schreiben, doch dieses Schreiben glich mehr einem Dümpeln in seichten Gewässern. Es diente lediglich der Übung und Erweiterung meiner sprachlichen Fähigkeiten, ohne die ich in Wien aufgeschmissen gewesen wäre. In der Schule war ich immer gut in Deutsch gewesen – in Wien konnte ich diese Kenntnisse endlich anwenden. [...] Und wenn ich abends nicht arbeitete, beschäftigte ich mich meist mit den Texten und Songs meiner persönlichen Säulenheiligen, von denen ich einige ins Deutsche zu übersetzen versuchte. (Dinić 2019, 23f.)

Während die Gastarbeitergeneration „stolz ihren fremden Akzent“ als Zugehörigkeitsmarker pflegte, feilt der Ich-Erzähler an seinem Deutsch, so gut er kann und legt dabei Wert darauf, das positive jugoslawische Erbe ins Deutsche hinüber zu retten. Der Roman transformiert entsprechend selbst Jugo-Lyrics in deutschen Roman-Text, die sich inhaltlich in die erzählte Geschichte ebenso einfügen, wie sie paratextuell als fremd markiert sichtbar bleiben:

*Eines Tages bin ich weg, komme auch nicht mehr zurück.
Freunde, die ich einst kannte, erkenne ich nicht wieder.
Als hätte es mich auf dieser Erde nie gegeben.
Als hätte mich ihr Körper nie gewollt...*

*Balkan, Balkan, mein Balkan, sei stark und stehe fest.
Balkan, Balkan, mein Balkan, sei stark und stehe...*
(Dinić 2019, 41f.; Kursivsetzung im Original)

Eine weitere Dimension des Serbisch-Deutschen lässt sich im Belgrader Straßenslang ausmachen, der dem deutschen Text als unterschwelliger Grundton und als kultureller Subtext unterliegt. Die Ausdrucksweise der eigenen, einst gesprochenen Sprache – eine jugendliche Straßenvariante des Serbischen – übernimmt die Rolle von Erstsprache oder ‚Muttersprache‘ und wird der besser beherrschten Schriftsprache Deutsch eingeschrieben. Dabei lässt sich eine deutliche Domestizierung des Belgrader Slangs und des *šatrovački*, einer an der Gaunersprache angelehnten Jugendsprache der südslawischen urbanen Milieus, ausmachen. Dieser Slang scheint im Deutschen hindurch und bleibt gleichzeitig unübersetzbar.

Die ‚Rückübersetzung‘ des Romans *Die guten Tage* ins Serbische, die 2020 beim bosnischen Verlag buybook erschien, verdeutlicht die Transformation des gedanklichen Serbisch in die deutsche Schriftsprache. In einem Gespräch der jugendlichen Freunde in Belgrad – um ein Beispiel zu wählen – wird aus der originalen deutschen Formulierung: „Meine Mutter dreht schon halb durch“ in der Übersetzung ins Serbische: „Keva pizdi po gajbi“ (keva = Mutter serbisch umgangssprachlich, hypokoristisch; pizditi = durchdrehen, etymologisch verwandt mit „pizda“, vulgär für Vagina; gajba = Kiste/Käfig, Urban Slang für Wohnung). Oder, aus der Formulierung in der deutschen Ausgabe: „Die wird mich fertigmachen“ wird „Jebaće mi kevu“ (= Sie wird mir die Mutter ficken). Marko Dinić stand bei dieser ‚ideellen Rückübersetzung‘ seinem Übersetzer Dragoslav Dedović helfend zur Seite, um die Ausdrücke ‚wieder zu finden‘, die er im Kopf hatte, als er in deutscher Sprache eine Belgrader Jugend beschrieb.

Die von misogynen Metaphorik mitgetragene serbische Umgangssprache erfährt eine Ausdrucksverschiebung im Deutschen, die auch einer ‚Reinigung‘ gleichkommt, zumindest da, wo sie aus der patriarchalen Kultur inspiriert ist.² Erst die bewusste Rück-Führung ins Serbische legt dann das eigentliche Klaffen bloß, das die Kulturen im Sprechenden und denkenden Einzelnen produzieren.

2 Dubravka Ugrešić widmet sich im Essay „Mi smo dečki“ (dt.: Wir sind die Jungs) ausführlich der patriarchalen Denk- und Ausdruckslogik der südslawischen Sprachen und nimmt dabei gesondert Bezug auf die misogynen, vaginale Metaphorik. In: Dubravka Ugrešić. *Kultura laži*. Zagreb 1996.

Serbisch unterliegt dem österreichischen Leben des Protagonisten ebenso, wie ein nicht österreichischer Blick auf Serbien und das Serbische unmöglich geworden ist. Belgrad fühlt sich an „wie der gottverdammte Mars“ (Dinić 2019, 219) und obgleich zwischenzeitlich „der Anschein, in Belgrad bleiben zu können“ für den Erzähler „einen Augenblick lang in der Luft“ lag, heißt es am Ende doch lapidar: „Drei Wochen später war ich in Wien“ (Dinić 2019, 206).

Post-Jugoslawistik und die transkulturelle Dimension des jugoslawischen Gedächtnisses

In Marko Dinićs *Die guten Tage* begegnen sich in Wien Serbien und Österreich in Diaspora-Gruppen, die unterschiedlich sind und doch aufeinander bezogen bleiben. Die für jede Diaspora konstitutive Herkunftsorientierung richtet sich ambivalent auf Jugoslawien bzw. einen der Nachfolgestaaten, Serbien, die als kulturelle Heimat imaginiert oder aufgrund der jüngeren politischen Geschichte und kulturhistorischen Gegenwart abgelehnt werden. Dabei folgt der Roman der verbreiteten und nicht einfach von der Hand zuweisenden Zusammenschau von patriarchaler Kultur und aggressivem Nationalismus (cf. Čolović 2011). Die tief verankerten ‚epischen‘ Werte der *humanitas heroica* finden sich auf verdrehte Weise in einer kriegstreibenden Generation in Serbien wieder, die bis heute keinen konsolidierten narrativen Zugang zur Gewalt des jugoslawischen Zerfallsprozesses gefunden hat. Durch die österreichische Perspektive gefiltert streicht der Roman bewusst die patrilineare Ahnenverehrung aus und feminisiert seine Restbestände geradezu. Der Protagonist begräbt allfällige Überbleibsel seiner serbischen Affiliation spätestens mit der Großmutter und der Weigerung ‚an einem Stück Vergangenheit‘ zu ersticken. Sich selbst lokalisiert er am Ende des Romans mit dem letzten Satz: „War nirgends angekommen“ (Dinić 2019, 237) im literarischen Raum eines nicht oder nie kulturellen Angekommen-Seins. Dabei spielt Wien als Ort des ermöglichenden Sprechens und Reflektierens im Roman eine zentrale, wenn auch bewusst heruntergespielte Rolle. Als Roman der produktiven Transkulturalität und Transnationalität bietet der deutschsprachig-serbische Text Marko Dinićs eine sprachliche Verarbeitung und identitäre Selbstverortung an, die im Roman und per Roman eine brauchbare Alternative zur historisch-politischen Situation verschiedener Generationen aus Serbien darstellt.

Betrachtet man nämlich die ‚guten‘ (und schlechten) Tage in der Vergangenheit und Erinnerung aller Figuren des Romans gemeinsam, offenbart sich die postjugoslawistische Breite der hier über Wien und seine serbischen Diasporen angebotenen Alternative. Die Gastarbeiter*innen in Wien erinnern eine jugoslawische/serbische Heimat aus Österreich heraus, der Protagonist erinnert die vom

NATO-Bombardement traumatisierte Jugend Belgrads, der Busnachbar erinnert die vielfältige Geschichte der Migrationsgenerationen aus Serbien, gemeinsam mit dem imaginierten Busnachbarn erinnert der Erzähler sich an das geschichtsrevisionistische nationalistische Serbien ab den 1990er Jahren, während die Großmutter sich darüber hinaus noch zusätzlich an das alles durchdringende Balkan-Patriarchat erinnern kann, das das Serbien der 1990er Jahre erst möglich gemacht hat. Der Ich-Erzähler hält zudem ein künstlerisch produktives emanzipiertes Jugoslawien in seiner Erinnerung wach, während sein Vater die eigene Rolle im Milošević-Patriotismus ebenso wie die „guten Tage“ des jugoslawischen Staates nicht vergessen will. Der Roman schreibt also jugoslawisch-serbische Geschichte von der jugoslawischen Zeit ab und mit Blick auf und aus Österreich.

Aus Österreich wird diese Geschichte erfassbar, denn Österreichs Südslawen liefern mit einer europäischen Parallel- und Doppelperspektive den entscheidenden Sprecherstandpunkt für die Reflexionen im Roman. Dass die weitgehend negative „Stellung der postjugoslawischen Gesellschaften auf der symbolischen Europakarte [...] in hohem Maße durch das aktuelle Verhältnis zur jugoslawischen Vergangenheit bestimmt“ (Petrović 2015, 13) ist, hat Tanja Petrović in ihrer 2012 auf Serbisch erschienenen Studie *YUropa. Das jugoslawische Vermächtnis und Zukunftsstrategien in postjugoslawischen Gesellschaften* gezeigt. Petrović führt darin aus, dass das serbische (wie auch jedes andere nachjugoslawische) Selbstbild entscheidend vom EU-europäischen Abrechnungsdiskurs mit dem europäischen, sozialistischen Osten mitgetragen wird. Serbischer (und überhaupt nachjugoslawischer) Geschichtsrevisionismus sowie die Provinzialisierung und Nationalisierung der Nachfolgestaaten wird geradezu dadurch befördert, dass der ‚westliche‘ Diskurs Jugoslawien als einen ‚totalitären‘ Staat schlicht zur hinter uns liegenden Vergangenheit erklärt hat. Darin ist für die Erinnerung an gelebte jugoslawische Erfahrung, die in Dinićs *Die guten Tage* besonders in der Figur des Vaters zur Sprache kommen, kein Platz.

Erst am Ende des Romans kommt der Protagonist bei der den Romantitel erklärenden Frage an, was ihn überhaupt „die guten Tage“ seines Vaters angehen. Diese guten jugoslawischen Tage werden an einer Erinnerung des Vaters beispielhaft ausgeführt: Ein slowenisches Pärchen schickte dem Vater ein Foto ihrer neugeborenen Tochter ins Büro. Der Vater konnte dem Mann damals eine Wehrdienst-Station in der Nähe seiner schwangeren Frau zuweisen. Dieser vom Vater affektiv erinnerte menschliche Akt war im bürokratischen Rekrutierungsbefehl seiner Behörde nicht vorgesehen. Erneut vom Sohn als „Schinder und Lügner, Verbrecher, Aas, orthodoxer Patriot, feiges Arschloch“ (Dinić 2019, 234) diffamiert, holt der Vater aus: „ich habe damals noch für die Armee im Rekrutierungsbüro gearbeitet. Wir hatten dort viel mehr Arbeit als im Innenministerium: Das

Land war so groß – Gott, war das Land damals groß! – und wir mussten die ganzen Leute irgendwie gerecht auf die Kasernen im Land verteilen. Das war meine Aufgabe“ (Dinić 2019, 235). Der viel später geborene Sohn glaubt dem Vater nie, „dass auch [er] in den Genuss dieser Größe kommen würde, der Größe eines mächtigen europäischen Staates, der sein sozialistisches Jugoslawien einmal gewesen war“ (Dinić 2019, 199). Die treibende wütende Kraft des schreibenden Ichs im Roman speist sich gerade aus dem zentralen Widerspruch und aus der Amnesie der nachjugoslawischen Gesellschaften, für die er und sein Verhältnis zum Vater stehen: „Die gute alte Zeit wird beschworen, das viele Geld, das er hatte, die vielen Reisen, die er mit meiner Mutter unternehmen konnte, die Gesetze, an die sich jeder hielt. Den Krieg und die Gemetzel, an denen er selbst institutionell beteiligt war, blendet er aus“ (Dinić 2019, 40). So schimpft der Protagonist, den paradoxen Zusammenhang von veränderter jugoslawischer Erinnerung und postjugoslawischer Realität aufrufend.

Damit wird er zur Personifizierung eines von Tanja Petrović benannten Problems, dass die gelebte Erfahrung von Jugoslawen systematisch ignoriert wird und jede Berufung auf ihre jugoslawische Erfahrung als produktive Denk-Alternative zur Situation der nachjugoslawischen Staaten heute verwehrt ist. „Die jugoslawische Erfahrung ist für eine Generation von Jugoslawen ein wichtiger Bestandteil ihrer Biographien“ (Petrović 2015, 212) und doch können „die Träger der Jugoslawienerfahrung [...] nicht mehr legitim in die Gegenwart“ eingreifen, womit ihnen ein „autonomer Zugang zur Zukunft“ unmöglich gemacht wird (Petrović 2015, 218f.). Dinićs Roman greift das postjugoslawische Erinnerungsparadoxon auf, das herkömmliche europäische Jugoslawienbild wird durch alternative jugoslawische Szenen in Frage gestellt und durch die Wiener Brille dann in eine europäische Perspektive gerückt.

So zeigt Dinićs Roman die „Bezüge zwischen der jugoslawischen und europäischen Idee“ (Petrović 2015, 12) auch dort auf, wo sein diasporischer, aus Nach-Jugoslawien geflohener Protagonist die europäische Krise anhand der die EU erreichenden „Flüchtlingsströme“ zur Sprache bringt. Die in den 1960er Jahren in die Krise gekommene jugoslawische Idee kann hier parallel zur gegenwärtigen europäischen Krise gedacht werden. Von Österreich als europäischem Standort aus gesehen beginnt die Geschichte beider Länder 1965 mit dem österreichischen Anwerbeabkommen mit Jugoslawien. Die jugoslawischen Gastarbeiter*innen wurden vom sozialistischen Jugoslawien in einem letztlich schizophrenen Unterfangen in ‚den Westen‘ entlassen, gleichzeitig dort aber (durch schulische und Vereinsangebote) ideologisch in Schach gehalten. Auch wenn im kollektiven österreichischen Gedächtnis meist vom privaten Kontakthalten zur (Urlaubs- und Hausbau-)Heimat ausgegangen wird, so war es doch der jugoslawische Staat, der

Geld und Personal entsandte, um seine Diaspora-Gruppen außerhalb Jugoslawiens ideell und ideologisch nicht vom jugoslawischen Kernland entfremden zu lassen. Dieses jugoslawische Engagement im Westen war einem politischen Schamgefühl (cf. Kapetanović 2020) geschuldet, das für die jugoslawischen Gastarbeiter*innen – nicht nur in Österreich, sondern auch in Deutschland, Schweiz, Frankreich und Schweden – wahrnehmbare Folgen in der Heimat hatte. Das Versagen des jugoslawischen Staates, Arbeit für alle Staatsangehörigen zu schaffen und das baldige Angewiesensein auf die Devisen, die die Gastarbeiter dem Land einbrachten, führten zu einem ambivalenten Diskurs (cf. Brunnbauer 2019), der in Jugoslawien als Abwertung der *gastarbajteri* zu *jugo-švabe* („Jugo-Schwaben“, pejorativ für Arbeitsmigrant*innen im deutschsprachigen Raum) seinen kompensierenden Ausdruck fand.

Eine sehr ähnliche Scham am europäischen Versagen kommt in der Selbst-Parallelisierung des Protagonisten mit den Fernseh Bildern von EU-Flüchtlingen, den Flüchtlingscamps in Belgrad und der ‚Balkanroute‘ zum Vorschein. Auch der damit kurz sichtbar werdende Widerspruch zur inklusiven europäischen Idee wird von der Artikulation eines serbischen Schuldgefühls postwendend ausgestrichen. Solange Serben sich, wie Dinićs Protagonist, mit Ausrichtung auf Serbiens EU-Aufnahme für Serbien schämen, ist eine europäische und postjugoslawische Aufarbeitung der jugoslawischen Erfahrung auch nicht notwendig. So lange können die nachjugoslawischen Staaten ihre getrennte Geschichte weiter erfinden, so lange kann man in Österreich auch: „selbstmitleidig immer nur dieselben Fragen ernten: *Hasst du Bosnier? Hasst du Kroaten? Hasst du Albaner?*“ (Dinić 2019, 179; Hervorhebung im Original). Die exemplarische serbische Familie im Roman ist wie alle anderen postjugoslawischen „in jeder Hinsicht verloren, fielen seit Generationen in ein bodenloses Loch. [...] Immer noch – nach so vielen Jahren“ (Dinić 2019, 190). „Wird die jugoslawische Vergangenheit aus dem Zukunftsdenken ausgespart, können auch die Bewohner dieses Gebietes nicht als Subjekte mit legitimen Wünschen und Bedürfnissen, als autonome Handelnde ernst genommen werden“ (Petrović 2015, 17), schreibt Petrović in ihrer Diagnose des europäisch-nachjugoslawischen Wechselspiels. Weil Marko Dinić *Die guten Tage* genau dieses zum Thema machen, lässt sich sein deutschsprachiger Roman auch südslawistisch lesen.

Südslawistik heute, das zeigt sich nicht nur an Dinićs Roman, heißt immer auch ‚Post-Jugoslawistik‘. Südslawistik zu betreiben heißt auch, die Kulturen und Literaturen der Südslavia in Hinsicht auf ihre geteilte Geschichte und Erfahrung hin zu betrachten und sie mit Blick auf historische, ästhetische und (sprach)politische Fragestellungen zueinander ins Verhältnis zu setzen. In dieser Hinsicht präsentiert Dinićs Roman auch mehr eine postjugoslawische als eine serbische

Geschichte. Die nachjugoslawischen Literaturen entwickeln sich genauso wenig unabhängig voneinander, wie die Länder erinnerungspolitisch trennbar sind.

Eine Post-Jugoslawistik – in der „post“ nicht nur für „danach“, sondern auch für „jenseits“ steht – nimmt ernst, dass die Reflexion und Diskussion der Identitätsfindungsprozesse, die den südslawischen Sprach- und Kultur-Raum derzeit bestimmen, integraler Bestandteil südslawistischer Forschung sein müssen. Für die kultur- und literaturwissenschaftliche Südslawistik gehört zusätzlich dazu, transnationale Migrationsbewegungen sowie transkulturelle Sprachwechsel und Mehrsprachigkeitsphänomene der postjugoslawischen Diaspora mit zu berücksichtigen. Gerade weil die Südslawistik immer schon eine Komparatistik war, ist es ein kleiner, aber inzwischen unerlässlicher Schritt, südslawische Literaturen auch als neue ‚Weltliteratur‘ zu begreifen.

Literatur:

- Bachmann, Ingeborg (1982): Drei Wege zum See. In: Dies.: *Simultan. Neue Erzählungen*. München: dtv, 94–165.
- Bischoff, Doerte/Komfort-Hein, Susanne (Hg.) (2019): *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Berlin: Walter De Gruyter Verlag. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie; 7).
- Brunnbauer, Ulf (2019): Yugoslav *Gastarbeiter* and the Ambivalence of Socialism. Framing Out-Migration as a Social Critique. In: *Journal of Migration History* 5, 413–437.
- Charim, Isolde/Auer Borea Gertraud (Hg.) (2012): *Lebensmodell Diaspora. Über moderne Nomaden*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Clifford, James (1994): Diasporas. In: *Cultural Anthropology* 9/3, 302–338.
- Čolović, Ivan (2011): *Kulturterror auf dem Balkan. Essays zur politischen Anthropologie*. Osnabrück: fibre Verlag.
- Gesemann, Gerhard (1943): *Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenskunde der balkanischen Patriarchalität*. Berlin: Wiking.
- Goulding, Daniel (2002): *Liberated Cinema. The Yugoslav Experience, 1945–2001*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haines, Brigid (2015): Introduction: The Eastern European Turn in Contemporary German-Language Literature. In: *German Life and Letters* 68/2, 145–153.
- Hausbacher, Eva (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg Discussion; 25).

- Hitzke, Diana (2019): *Nach der Einsprachigkeit. Slavisch-deutsche Texte transkulturell*. Berlin: Peter Lang Verlag (Postcolonial perspectives on Eastern Europe).
- Iordanova, Dina (2001): *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and Media*. London: Bloomsbury.
- Jakiša, Miranda (2020): Der Balkan ist klein, unsere Diaspora aber ist groß. Gastkünstler-Literatur zwischen Wien und Belgrad. In: *novinki. Neuerscheinungen aus Südost-, Ost- und Mitteleuropa*, <https://tinyurl.com/yv5rbu8a> (05.02.2021).
- Kapetanović, Mišo (2020): Vom „Gastarbeiter“ zur pluralen Migrantengemeinschaft. In: *G2W Ökumenisches Forum*, <https://tinyurl.com/eajtadv> (07.02.2021).
- Kaser, Karl (1995): *Familie und Verwandtschaft auf dem Balkan. Analyse einer untergehenden Kultur*. Wien.
- Nieswand, Boris (2018): Was ist eine Diaspora? In: *Zuwanderung, Flucht, Asyl, bpb*, <https://tinyurl.com/2f8362n2> (25.01.2021).
- Petrović, Tanja (2015): *YUROPA. Das jugoslawische Vermächtnis und Zukunftsstrategien in postjugoslawischen Gesellschaften*. Berlin: Verbrecher Verlag.
- Simmel, Georg (1903): Die Großstädte und das Geistesleben. In: Petermann, Theodor (Hg.): *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Dresden. (Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden; 9), 185–206.
- Spaskovska, Ljubica (2017): *The Last Yugoslav Generation. The Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism*. Manchester: Manchester University Press.
- Wanner, Adrian (2011): *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora*. Evanston (IL): Northwestern University Press (Studies in Russian Literature and Theory).
- Yıldız, Yasemin (2012): *Beyond the Mother-Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

MIRIAM FINKELSTEIN (GRAZ)

Die Anderen der Anderen. Rassistische und anti-rassistische Diskurse in der russisch-amerikanischen und russisch-deutschen Gegenwartsliteratur

Abstract

This article focuses on encounters between Russian-Jewish characters, recent immigrants to the United States and Germany, and representatives of other ethnic and religious groups, as they are depicted in fictional and non-fictional works by contemporary Russian-American and Russian-German writers. Since these encounters are frequently shown to be overshadowed by resentment on the part of Russian-Jewish immigrants, the article seeks to determine the reasons for their derogatory attitudes, especially towards People of Color or Muslims. The main assumption here is that years after immigration, internalized patterns of racist thought of decidedly Soviet origins continue to define their perception of others; often, Soviet-style racism is synthesized with local forms, resulting in what can be called hybrid racisms. The analysis of texts by Jan Himmelfarb, Irina Reyn, Gary Shteyngart, and Nellja Veremej serves to outline a broad range of positions in this regard, ranging from an uncritical to a decidedly anti-racist stance.

1. Diasporische Intimität: Zwischen Utopie und Realität

In ihrer bereits zum Klassiker avancierten Studie zur Nostalgie *The Future of Nostalgia* stellte Svetlana Boym (2001) die Existenz einer ‚diasporischen Intimität‘ (diasporic intimacy), von Nähe bzw. Vertrautheit, zwischen MigrantInnen fest. Anders als man zunächst vermuten könnte, stellt sich diese Intimität laut Boym eben gerade nicht zwischen MigrantInnen aus demselben Land ein, zwischen Menschen, die über eine gemeinsame Sprache und einen gemeinsamen kulturellen, politischen oder anderen Hintergrund verfügen, im Gegenteil. Eine solche Intimität empfinden in der Fremde, in der Diaspora, so Boym, vielmehr EinwanderInnen ganz unterschiedlicher Herkunft und zwar lediglich aufgrund der gemeinsamen Migrationserfahrung – wie unterschiedlich sie im Einzelnen auch sein mag:

Diasporic intimacy does not promise a comforting recovery of identity through shared nostalgia for the lost home and homeland; in this case, the opposite is true. *Diasporic intimacy could be seen as the mutual attraction of two immigrants from different parts of the world or the sense of a precarious coziness of a foreign home.* Just as one learns to live with alienation and reconciles oneself to the uncanniness of the surrounding world and to the strangeness of the human touch, *there comes a surprise, a pang of intimate recognition, a hope that sneaks in through the back door in the midst of the*

habitual estrangement of everyday life abroad. (Boym 2001, 254; Kursivierung von mir – MF.)

Den Gedanken Boym's aufnehmend, interpretiert Maria Rubins (2021) diese Intimität im Sinne einer Solidarität zwischen Menschen, die aus unterschiedlichsten Teilen der Welt stammen und sich in einem neuen Land wiederfinden:

The teleology of return has been offset by the category of diasporic imaginary, rhetorical constructions of the place of origin without actual repatriation, *and by the feeling of "diasporic intimacy" between immigrants from different parts of the world, who develop a new type of solidarity with strangers like themselves.* (Rubins 2021, 12; Kursivierung von mir – MF.)

Ohne die Plausibilität dieser Positionen prinzipiell in Frage zu stellen, sollen diese Behauptungen von Intimität oder Solidarität zwischen MigrantInnen verschiedenster Herkunft im Folgenden kritisch überprüft werden und zwar auf die hier zentrale Frage hin, ob und inwiefern sie auf MigrantInnen zutreffen, die aus der Sowjetunion bzw. dem postsowjetischen Russland nach Deutschland und in die USA auswanderten.¹ Genauer wird es um die Frage gehen, wie in fiktionalen Texten russisch-amerikanischer und russisch-deutscher GegenwartsautorInnen Begegnungen und Beziehungen russisch-sowjetischer MigrantInnen mit jenen aus anderen Ländern und Kontinenten sowie mit unterschiedlichen ethnischen und religiösen Bevölkerungsgruppen in den USA und in Deutschland reflektiert werden.² Denn, so die Ausgangsbeobachtung, die Romane Jan Himmelfarbs, Irina Reyns, Gary Shteyngarts sowie vieler anderer AutorInnen ergeben im Hinblick auf diese Fragen ein heterogenes Bild. Während manche Texte von Intimität und Solidarität geprägte Beziehungen zwischen den verschiedenen Personengruppen im Sinne Boym's und Rubins' beschreiben, schildern andere hingegen schwierige und angespannte Verhältnisse.

Die Relevanz, ja die Brisanz der Fragen ist nicht zuletzt darin begründet, dass die Begegnung von MigrantInnen aus der Sowjetunion bzw. Russland mit den multikulturellen Gesellschaften nordamerikanischer und europäischer Metropo-

1 Dabei wird es hauptsächlich (aber nicht nur) um russische Jüdinnen und Juden gehen, eine der größten Personengruppen, die das Land seit den späten 1970er Jahren nach und nach verlassen hat.

2 Bei den Texten, die im Folgenden diskutiert werden, handelt es sich um Prosawerke jener SchriftstellerInnen, die teils in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren aus der Sowjetunion, teils nach 1990 aus dem postsowjetischen Russland in die USA oder nach Deutschland auswanderten. Alle in diesem Artikel behandelten Texte (Romane und eine Autobiographie) wurden ausschließlich auf Deutsch oder Englisch geschrieben und sind im neuen Jahrtausend erschienen.

len, sei es in New York oder Berlin, in Toronto oder Wien, ein wesentlicher Aspekt ihrer (hier fiktional rekonstruierten) Migrationserfahrung ist. In diesen und anderen Städten begegnen die ProtagonistInnen Menschen verschiedenster Herkunft aus der ganzen Welt, Menschen unterschiedlichster Hautfarbe, religiöser Zugehörigkeit und kultureller Prägung. Obgleich sie selbst aus einem multiethnischen und multikulturellen Vielvölkerstaat bzw. Imperium kommen, welches (in der sowjetischen Version) die Gleichheit und Brüderlichkeit aller Völker zum offiziellen Staatsverständnis erhob, gestalten sich ihre Begegnungen mit der Vielfalt im Westen oftmals schwierig. Gewiss nicht immer, aber doch sehr oft sind sie von teils offen rassistischen Vorurteilen und Ressentiments bestimmt, von ebensolchen Denkmustern, Rhetoriken und Praktiken spezifisch sowjetischer Provenienz, die Teil des intellektuellen ‚Gepäcks‘ sind, welches die MigrantInnen mit in die Fremde nahmen.³ Diese richten sich allem voran gegen Menschen dunkler oder generell ‚nicht weißer Hautfarbe‘ – es sei daran erinnert, dass in Russland noch heute nicht nur Menschen aus Afrika, sondern z.B. auch jene aus dem Kaukasus vielfach diffamierend als ‚Schwarze‘, als ‚чёрные‘, bezeichnet werden. Noch ein weiterer Punkt ist für die Diskussion von besonderer Relevanz, nämlich die – inoffizielle – Hierarchie unter den Völkern der Sowjetunion, die offiziell nicht nur gleichberechtigt, sondern einander auch brüderlich verbunden sein sollten. Dennoch stand, wie z.B. Madina Tlostanova (2012, 132) zeigt, das russische Volk, d.h. die Mehrheit, an der Spitze dieser Hierarchie. Es wird also darum gehen zu zeigen, wie v.a. russische Jüdinnen und Juden, die in dieser Hierarchie einst ganz unten standen und stets antisemitischer Diskriminierung ausgesetzt waren, sich nach der Auswanderung mit der jeweiligen nationalen Mehrheit des neuen Landes assoziieren und sich in diese Mehrheit einschreiben wollen.⁴ Es

3 Insofern kann man von diesen Texten als ‚post-melting-pot novels‘ sprechen, solchen also, die v.a. die amerikanische Vorstellung von modernen Großstädten als Schmelztiegeln verschiedenster Kulturen, welche die EinwandererInnen aus der ganzen Welt mitbrachten, in Frage stellen oder gar unterlaufen. Statt einer (friedlichen und produktiven) Synthese, werden in solchen Texten die (verschiedentlich begründete) Unvereinbarkeiten zwischen den Angehörigen einzelner Gruppen herausgestellt, Differenzen und Brüche zwischen ihnen, die nicht gekittet werden können oder sollen. Erstmals wurde der Begriff auf den New York Roman *Open City* des nigerianisch-amerikanischen Schriftstellers Teju Cole angewandt (2011).

4 Weil der Fokus in diesem Artikel auf der russisch-jüdischen Migrationserfahrung und deren rezenten literarischen Darstellungen liegt, werden Texte, die das Verhältnis zwischen nicht-jüdischen MigrantInnen aus der Sowjetunion und verschiedenen ethnischen Gruppen in den neuen Ländern thematisieren, ausgeklammert. Eine kritische Diskussion dieses komplexen Verhältnisses, wie sie z.B. in den frühen Romanen Eduard Limonovs zum Tragen kommt,

scheint, als sei dies aber nur unter gleichzeitiger Selbst-Distanzierung und Selbst-Dissoziierung von anderen MigrantInnen sowie von anderen (nicht-migrantisches) sozial und ökonomisch benachteiligten gesellschaftlichen Gruppen möglich. Nicht selten gehen diese Abgrenzungspraktiken mit offen rassistischer Diffraktionierung und Diskriminierung dieser ‚Anderen‘ einher. In anderen Worten: Aus der Sicht der MigrantInnen aus der Sowjetunion scheint die Zugehörigkeit zur nationalen Mehrheit nur unter der Bedingung einer ständigen Konstruktion ‚Anderer‘ und ‚Fremder‘ möglich zu sein.

Der Aspekt, der in diesem Artikel im Vordergrund stehen wird, ist der Fortbestand dieses Gedankenguts sowie seine Transformationen bzw. Transkulturalisierungen in den USA und in Deutschland. Denn auch in den USA oder in Europa, teilweise Jahrzehnte nach der Auswanderung, Tausende Kilometer vom Herkunftsland entfernt, wird dieses Gedankengut mitnichten einfach abgelegt. Zum einen werden entsprechende Meinungen und Haltungen weitertradiert und teilweise von Generation zu Generation weitergegeben, zum anderen gehen sie im Laufe der Zeit Verbindungen mit den jeweiligen lokalen Formen ein.⁵ So wird etwa die oben genannte rassistische Haltung gegenüber Menschen ‚nicht weißer‘ Hautfarbe um eine islamfeindliche ‚ergänzt‘. Deutlich wird dabei, dass die Solidarität dieser Migrantinnen und Migranten mit Menschen anderer Hautfarbe, mit Geflüchteten oder Menschen muslimischen Glaubens zwar durchaus gegeben, aber nicht selbstverständlich und schon gar nicht flächendeckend ist. Migrantische Praktiken des Otherring sowie teils explizit rassistische Rhetoriken werden hier auch als eine der zentralen Ursachen für das Nicht-Zustandekommen der Intimität bzw. Solidarität zwischen den genannten Personengruppen gesehen.

2. Wie über den Rassismus von MigrantInnen sprechen? Theoretische Überlegungen

Über Praktiken des ‚Otherring‘ und gar über rassistische Rhetoriken von MigrantInnen im Allgemeinen und über jene russisch-jüdischer EinwandererInnen im Speziellen (wissenschaftlich) zu sprechen, mag auf den ersten Blick kontraintuitiv sein. Sind nicht nahezu alle MigrantInnen zu irgendeinem Zeitpunkt selbst

vor allem in *Ěto ja, Ědička* (1976), bleibt heute ein Forschungsdesiderat. Die Autorin dankt Gernot Howanitz für die wertvollen Hinweise an dieser Stelle.

5 In zwei der Hauptzielländer der russischen und russisch-jüdischen Migration, USA und Deutschland, sind rassistisches Gedankengut und fremdenfeindliche Praktiken im Alltag bekanntlich an der Tagesordnung.

Opfer von Migratisierung⁶ und/oder rassistischer Diskriminierung? Waren nicht die russischen Jüdinnen und Juden sowohl im zaristischen Russland als auch in der Sowjetunion stets der staatlich sanktionierten antisemitischen Verfolgung ausgesetzt? Ist es nicht unangemessen oder gar unethisch, über eine von ihnen ausgehende Diskriminierung anderer in einer Zeit zu sprechen, in der etwa in Deutschland Synagogen zum Ziel von Anschlägen werden, dort und anderswo in Europa jüdische Menschen angegriffen, verletzt und sogar getötet werden? Läuft man mit solchen Fragen nicht Gefahr, Opfer zu Tätern zu machen und damit letztlich selbst antisemitische und rassistische Positionen zu reproduzieren oder ihnen Vorschub zu leisten? Und wenn dieses Phänomen wissenschaftlich erforscht werden soll, dann wie, unter Zuhilfenahme welchen theoretischen Instrumentariums? Diese letzte Frage stellt sich als besonders herausfordernd dar, denn die meisten, älteren wie jüngeren Arbeiten zum Themenkomplex Othring/Diskriminierung/Rassismus und Migration beschreiben MigrantInnen eben als Objekte (oder Opfer) der genannten Praktiken und Rhetoriken, nicht jedoch als deren wirkmächtige Subjekte.

Auch wenn diese Fragen im Rahmen eines Artikels nicht abschließend beantwortet werden können, sollen hier einige Überlegungen dazu angestellt werden, wie mit einem solch komplexen und sensiblen Thema kritisch und produktiv umgegangen werden kann. Wichtig ist es zunächst festzustellen, dass sich die akademischen Disziplinen in der Vergangenheit kaum mit dem Sachverhalt beschäftigten, während amerikanische und deutsche AutorInnen russisch-jüdischer Herkunft ganz explizit und vorbehaltlos die diskriminierenden, ja rassistischen Attitüden und Praktiken ihrer eigenen Gruppe benennen und damit ‚den Finger auf die Wunde‘ legen. Wie im Folgenden gezeigt wird, lässt sich die Diskussion dieses Problems in den Werken Jan Himmelfarbs, Irina Reyns sowie Gary Shteyngarts auch mitnichten als nachgeordnet oder marginal bezeichnen. Als ein quasi selbstverständlicher Bestandteil der migrantischen Lebenswelt steht der russisch-jüdisch Rassismus im Fokus dieser AutorInnen; russisch-jüdischen MigrantInnen wird dabei eine aktive Rolle bei der Dissemination rassistischen Gedankenguts zugeschrieben – damit sind sie Opfer und Täter zugleich. Das Ignorieren dieser Thematik im Rahmen wissenschaftlicher Analysen würde so auch ein zentrales Anliegen der Texte ausklammern.

6 Mit dem Begriff werden neuerdings Praktiken beschrieben, die MigrantInnen als nicht zugehörig zu dem Land diffamieren, in dem sie leben. Solche Praktiken können, müssen aber nicht zwingend mit rassistischen koinzidieren; sie betonen v.a. die Nicht-Zugehörigkeit (Tudor 2013).

Indessen lässt sich auch im Hinblick auf die wissenschaftliche Auseinandersetzung in jüngster Zeit eine vorsichtige Trendwende erkennen. Im Rahmen verschiedener Disziplinen, auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen, wird immer häufiger nach jüdischen Praktiken und Rhetoriken des Othing gefragt, auch nach solchen der jüdischen und nicht-jüdischen MigrantInnen aus der Sowjetunion und dem postsowjetischen Raum. Mögen manche von ihnen auch nur indirekt zur Erhellung des hier verhandelten Gegenstands beitragen, so sollen sie doch im Folgenden kurz skizziert werden.

Wichtige Impulse liefern etwa neuere Arbeiten von HistorikerInnen, SoziologInnen und PolitologInnen zum ‚jüdischen Orientalismus‘, die sich mit Phänomenen des inner-jüdischen Othing beschäftigen.⁷ Ella Shohat (1988, 1999) und Yehuda Shenhav (2006) zeigen etwa, wie ihrem Ursprung nach imperial-britische ‚orientalisierende‘ Denk- und Handlungsmuster im frühen 20. Jahrhundert von (im britisch regierten Palästina lebenden) europäischen Juden übernommen und auf die Juden im Nahen Osten appliziert wurden. Dadurch wurde ein hierarchisches Gefälle zwischen dem weißen, europäischen und dem ‚nicht-weißen‘, ‚orientalischen‘ Judentum konstruiert, wobei das Letztere dem Vorbild ihrer europäischen Glaubensbrüder entsprechend ‚zivilisiert‘ und ‚aufgeklärt‘ werden sollte. Diese und andere einschlägige Arbeiten sind Beispiele für eine erfolgreiche Anwendung postkolonialer Theorie auf einen (inner-)jüdischen Kontext; vor allem aber machen sie deutlich, dass auch in anderen historischen Kontexten imperiale und kolonialistische Ideologien und Praktiken – paradoxerweise – von denjenigen übernommen wurden, die selbst dem imperialen und kolonialen Zugriff unterlagen und sich gegen diesen vehement zur Wehr setzten.⁸ Wenn also russische Jüdinnen und Juden ‚orientalisierende‘, rassistische oder andere diskriminierende Rhetoriken ihres Herkunftslandes annehmen und ihrerseits auf andere

7 Zum ‚jüdischen Orientalismus‘ vgl. die Arbeiten von Ella Shohat “Sephardim in Israel. Zionism from the Standpoint of its Jewish Victims” (*Social Text* 7, 1988, 1–36) und “The Invention of the Mizrahim” (*Journal of Palestine Studies* 1999, 1–25) sowie von Yehouda Shenhav *The Arab Jews. A Postcolonial Reading of Nationalism, Religion, and Ethnicity* (Stanford: Stanford University Press, 2006) und von Aziza Khazzoom “The Great Chain of Orientalism: Jewish Identity, Stigma Management, and Ethnic Exclusion in Israel” (*American Sociological Review* 68, 2003, 481–511). Auf Deutsch liegt die sehr aufschlussreiche Studie des Politologen Omar Kamil *Arabische Juden in Israel. Geschichte und Ideologie von Ben-Gurion bis Ovadia Yosef*. Würzburg: Ergon Verlag, 2008 vor.

8 Shenhav beginnt seine Monografie mit einer Reflexion über jüdische SiedlerInnen in Palästina, die einerseits gegen die britische Besatzungsmacht und für die Unabhängigkeit eines jüdischen Staates kämpfen, andererseits aber, gegenüber dem persischen Judentum etwa, die geschilderten ‚orientalistischen‘ Praktiken des Empire übernehmen.

applizieren, so ist dies keine Ausnahmerecheinung, sondern möglicherweise sogar eine kulturtypologische Konstante.

Während die schwierige Vorgeschichte inner-jüdischer Beziehungen von den genannten HistorikerInnen als Erklärung für die noch heute anhaltenden sozialen Spannungen zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Israel herangezogen wird, legt die heutige amerikanische Forschung bei ihren Analysen der sozialen Konflikte in den USA, die auch die jüdische Bevölkerung betreffen, den Fokus auf den Nexus zwischen der jüdischen Einwanderung in die USA, dem amerikanischen Rassenbegriff und dem neoliberalen kapitalistischen System. Vor dem Hintergrund des amerikanischen Rassendiskurses zeigt etwa Claudia Sadowski-Smith (2018) in ihrer Monografie *The New Immigrant Whiteness: Race, Neoliberalism, and Post-Soviet Migration to the United States*, wie die ethnisch, sozial und konfessionell äußerst heterogene Gruppe der EinwandererInnen aus dem postsowjetischen Raum von der amerikanischen Öffentlichkeit in ihrer Gesamtheit diskursiv als ‚weiß‘ hergestellt wird. Dies geschieht nicht zuletzt über medial inszenierte Wettbewerbe zwischen ‚den Russen‘ und etwa ‚den Latinos‘, wobei die zwei Gruppen gegeneinander ausgespielt werden.⁹ Im Rahmen solcher Konkurrenzkämpfe um knappe bzw. künstlich verknappte ökonomische Ressourcen (Preisgelder) steht auch die ‚rassische‘ Zugehörigkeit der TeilnehmerInnen zur Diskussion, wobei die erste Gruppe den ZuschauerInnen als ‚weiß‘ und die zweite als ‚nicht weiß‘ präsentiert wird. Wie Sadowski-Smith zeigt, tragen die postsowjetischen MigrantInnen diese Praktiken aktiv mit, um auf diese Weise Zugang zur ökonomisch und sozial privilegierten ‚weißen‘ Mehrheitsgesellschaft zu erhalten. So erklärt sich auch ihr Bemühen um eine soziale und räumliche Distanzierung von den unterprivilegierten Gruppen und Schichten (dazu auch Sendevovich 2016). Von besonderer Bedeutung ist dabei Sadowski-Smiths Feststellung, dass viele dieser MigrantInnen in den USA ihre aus der Sowjetunion mitgebrachten rassistischen Überzeugungen beibehalten:

(...) (post)-Soviet Jewish immigrants appear to maintain the anti-“black” prejudices that were pervasive in the former USSR and pejorative views towards populations in Asia and the Caucasus (...). (Sadowski-Smith 2018, 138)

Mit diesen Positionen der rezenten russisch-jüdischen Migration in den USA ist auch ein radikaler Paradigmenwechsel markiert. Wie Erik L. Goldstein in seiner Studie *The Price of Whiteness. Jews, Race, and American Identity* aus dem Jahr 2006 gezeigt hat, ist die heutige amerikanische Auffassung von russischen und

9 Unter anderem analysiert Sadowski-Smith hier die in Amerika sehr beliebten TV-Tanzwettbewerbe, in welchen MigrantInnen aus dem postsowjetischen Raum gegen solche aus Lateinamerika antreten.

osteuropäischen Jüdinnen und Juden als ‚Weiße‘ keineswegs selbstverständlich, sie musste in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts erst mühsam diskursiv hergestellt und gegen Widerstand der damaligen Mehrheitsbevölkerung durchgesetzt werden (Goldstein 2006, v.a. Kapitel 2,3 und 4). Trotz ihres Bestrebens nach sozialem Aufstieg und nach der Zugehörigkeit zur ‚weißen‘ Mehrheit zeigten sich russisch-jüdische EinwandererInnen um 1900 und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts überwiegend solidarisch mit rassistisch diskriminierten und unterdrückten Gruppen, allem voran mit Afro-AmerikanerInnen. Goldstein (2006, 59) betont in diesem Zusammenhang, dass es gerade die eigene Erfahrung der Unterdrückung und Verfolgung im Russischen Reich (und die Exklusionserfahrungen in Amerika) war, die sie zur Solidarität mit anderen sowie zur sozialen und politischen Aktivität im Zeichen des Antirassismus bewegte. Zwar sind Fälle von Solidaritätsverweigerung mit ‚nicht-weißen‘ Bevölkerungsgruppen aus dieser früheren Epoche durchaus bekannt, doch sind die Praktiken der Selbst-Distanzierung und teilweise sogar aktiver Diskriminierung anderer durch heutige jüdische (aber auch nicht-jüdische) MigrantInnen aus der Sowjetunion von ganz anderer Quantität und Qualität.¹⁰

Wie stark und wie schnell sich gesellschaftliche und politische Entwicklungen bzw. Ereignisse auf die akademischen Diskussionen auswirken können, wird sowohl im amerikanischen als auch im deutschen Kontext deutlich sichtbar. So führte die *Black Lives Matter* Bewegung u.a. auch dazu, dass sich die amerikanische Slawistik nun verstärkt mit der russischen bzw. sowjetischen Rassentheorie, mit deren historischen, politischen und kulturellen Entstehungskontexten und Begrifflichkeiten, mit den Erfahrungswelten von Menschen ‚nicht weißer‘ Hautfarbe in Russland bzw. der Sowjetunion und anderen verwandten Themen befasst.¹¹ In Deutschland führte ‚der Fall Lisa‘, die erfundene Entführung- und Vergewaltigungsgeschichte eines Mädchens aus russlanddeutscher Familie durch

10 Nach Sadowski-Smith votierten bei der amerikanischen Präsidentschaftswahl im Jahr 2016 zwischen 60 und 70 Prozent russisch-jüdischer AmerikanerInnen für Donald Trump und seine restriktive Einwanderungspolitik (Sadowski-Smith, 138).

11 Einen sehr guten Überblick über den Diskussionsstand sowie verfügbare Forschungsquellen bietet der Beitrag von Hilah Cohen ‚Readings on Blackness, Race, and Russian and Eurasian Studies‘ von 21.07.2020 auf dem Blog *Punctured Lines. Post-Soviet Literatures in and outside the Former Soviet Union*. <https://tinyurl.com/ztf2fu7e> (15.09.2020). Wichtige einschlägige Ressourcensammlungen bietet auch das *Jordan Center for the Advanced Study of Russia* an der NYU (<https://tinyurl.com/2rxpwn66>) sowie die *American Association of Teachers of Slavic and East European Languages* (AATSEEL) unter <https://tinyurl.com/3rtt8aws> (beide Links zuletzt am 15.09.2020 aufgerufen).

‚arabische Flüchtlinge‘ im Januar 2016, zu massiven Protesten von Russlanddeutschen gegen die Flüchtlingspolitik von Kanzlerin Angela Merkel. Die im Zuge der Demonstrationen sichtbar gewordenen anti-islamischen und anti-migrantischen Vorurteile großer Teile dieser Bevölkerungsgruppe entfachten in Deutschland eine öffentliche Debatte über deren Nähe zum rechtsradikalen Gedankengut.¹²

All die genannten Erkenntnisse berücksichtigend und auf diesen aufbauend wird hier jedoch ein anderer theoretischer Zugang vorgeschlagen; die theoretische Diskussion soll hier vor allem im Rahmen des heutigen deutschsprachigen Transkulturalitätsdiskurses verortet werden.

Betrachtet man etwa die Arbeiten zur Transkulturalität von Wolfgang Welsch (1992) oder Astrid Erll (2011), den philosophischen und literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen VordenkerInnen dieses wissenschaftlichen Diskurses im deutschsprachigen Raum, so fällt der ihnen stets inhärente ethische Duktus auf. Die gegenseitige Durchdringung von Kulturen ist in diesen Arbeiten weit mehr als ein objektiver, evidenzbasierter, wissenschaftlicher Befund. Die Anerkennung der transkulturellen Beschaffenheit nahezu jeder Kultur hat vielmehr eine prononciert ethische Funktion. Umgekehrt und bezugnehmend auf Welschs Thesen macht Erll in ihren Arbeiten zum transkulturellen Gedächtnis deutlich, dass die Idee von homogenen nationalen ‚Container- oder Kugelkulturen‘ wesentlich zur Entstehung des Rassismus beigetragen haben; allein deshalb müssen sie heute, zumindest im akademischen Kontext, suspekt erscheinen. Bezugnehmend auf die Transkulturalitätstheorie von Welsch hält sie fest:

In his writing on transculturality, the German philosopher Wolfgang Welsch has sharply criticized notions of container-culture, the origin of which he traces back to Johann Gottfried Herder. He identifies three determinants of the ‘traditional concept of single cultures’. First, ‘social homogenization’, the idea that culture ‘moulds the whole way of life’, so that ‘every act and every object is an unmistakable instance of precisely this culture’. This does not take into account the inner complexity of cultural formations, their vertical and horizontal divisions. The second false credo, according to Welsch, is that of ‘ethnic consolidation’, the idea that culture is always folkbound. This incorrect assumption is a legacy of the nineteenth-century racialization of culture. Thirdly, ‘intercultural delimitation’ means that concepts of single cultures tend to be ‘separatory’. Cultures are seen as monads, as remaining distinguished from one another. It is such delimiting thinking that generates racism and other forms of tension between local, ethnic, and religious groups. For memory studies, the old-fashioned container-culture approach is not only somewhat ideologically suspect. It is also epistemologically flawed, because there are too many mnemonic phenomena that do not come into our field of vision with the ‘default’ combination of territorial, ethnic and national col-

12 Für die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Debatte siehe Mitrokhin 2017.

lectivity as the main framework of cultural memory – but which may be seen with the transcultural lens. (Erl 2011, 7–8, Kursivierung MF.)

Erkennen wir hingegen die eigene Kultur als transkulturell bzw. als hybrid an, so die Logik hier, verunmöglichen wir damit zugleich die Diskriminierung des kulturell Anderen; diese Anerkennung dient uns somit als eine Art ‚Schutzimpfung‘ gegen Rassismus. So plausibel und zutreffend diese Position in vielen Fällen sein mag, muss sie jedoch problematisiert werden. Ein Aspekt, der in der Forschung bislang kaum Beachtung fand, ein ‚blinder Fleck‘ dieser Transkulturalitätsforschung besteht nämlich darin, dass sie zu den Gegenständen oder Objekten von Transkulturationsprozessen v.a. die Pop- und Hochkultur, die Medizin und den Sport zählt (wie dies Welsch in seinen grundlegenden Schriften unternimmt). Wenn Welsch (1992) im Hinblick auf die interne Transkulturalität von Individuen über eine Vielzahl kultureller Muster spricht, so müssen zu diesen auch unterschiedliche Ausprägungen von Rassismus und Intoleranz gezählt werden. Obwohl der Rassenbegriff selbst in Russland bzw. der Sowjetunion, Deutschland und den USA sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart unterschiedlich verstanden und definiert wird (in den USA v.a. auch im juristischen Sinne), obwohl die historischen (politischen, kulturellen, sozialen) Entstehungsursachen des Rassismus in den jeweiligen Ländern sehr unterschiedlich waren, scheinen diese Differenzen einer ‚erfolgreichen‘ transkulturellen Synthese nicht im Weg zu stehen.¹³ In Anlehnung an die in den letzten Jahrzehnten beschriebenen Prozesse des ‚Wanderns‘ und des ‚Reisens‘ von Ideen, Theorien, Konzepten und Texten, wie sie in den gleichnamigen Arbeiten von Edward Said (1983), Mieke Bal (2002), Ottmar Ette (2001) oder Birgit Neumann und Ansgar Nünning (2012) zum Ausdruck kommen, kann in diesem Kontext also von einem ‚traveling racism‘ gesprochen werden.

13 Für ausführliche Darstellungen der Entstehungsgeschichte- und Ursachen des russischen imperialen, sowjetischen und postsowjetischen Rassenbegriffs, der entsprechenden Rassen-theorie sowie der konkreten rassistischen Ausdrucksformen siehe die Arbeit Nikolay Zakharovs *Race and Racism in Russia*. London: Palgrave Macmillan, 2015 sowie *Post-soviet Racisms*. Nikolay Zakharov and Ian Law (Eds.), London: Palgrave Macmillan, 2017. Weitere einschlägige Beiträge zu diesem Thema sowie zum Rassismus in anderen osteuropäischen Ländern finden sich in Drews-Sylla, Gesine/ Makarska, Renata (Hg.): *Neue alte Rassismen? Differenz und Exklusion in Europa nach 1989*. Bielefeld: transcript, 2015.

3. Von ‚den Anderen‘ erzählen: rassistische und antirassistische Narrative sowie die Zwischenformen

Für die Diskussion der fiktionalen Darstellung der Beziehungen zwischen den russisch-sowjetischen und anderen MigrantInnen ist vor allem die Perspektivierung der ProtagonistInnen und deren Handlungen von Bedeutung. Grundsätzlich kann in der russisch-deutschen und der russisch-amerikanischen Gegenwartsliteratur zwischen drei Arten der Perspektivierung unterschieden werden.

In der ersten Gruppe von Texten werden problematische auktoriale Positionen evident, solche, die sich unreflektiert rassistischer Rhetorik bedienen bzw. sich rassistische Diskurse zu eigen machen. Bei diesen handelt es sich teils um sowjetische rassistische Diskurse, teils um amerikanische bzw. deutsche, und teils eben um die transkulturellen Synthesen zwischen den sowjetischen und den amerikanischen/deutschen. Als Beispiel hierfür kann der Roman Nellja Veremejs (2013) *Berlin liegt im Osten* herangezogen werden, in dem die in Berlin lebende Protagonistin Lena, eine Russin, die Bevölkerung einer nicht näher genannten kaukasischen Republik, in der sie einst lebte, als ungebildet und jeglicher intellektuellen und kulturellen Interessen fremd beschreibt. Bemüht werden hierbei auch andere althergebrachte Orientalismen – diese speziellen ‚Südländer‘ sind geldgierig und geschäftstüchtig, aber auch sexuell überpotent, sodass sich die dort lebenden Russinnen, etwa die blonde und blauäugige Bibliothekarin Vera, Lenas Vertraute, stets fürchten muss, deren Begierde zum Opfer zu fallen. Darstellungen wie diese werden im Laufe des Romans weder relativiert noch modifiziert oder gar gebrochen, nie werden sie einer (selbst)kritischen Reflexion unterzogen. Mehr noch, die Reihe setzt sich fort: Im Berlin der frühen 1990er Jahre angekommen, überträgt Lena ihre Vorurteile nun nahtlos auf andere ‚Südländer‘, z.B. auf Flüchtlinge aus dem europäischen Südosten:

Wir landeten in Spandau, am Rande von Berlin, in einem Asyl, wo wir zwei Zimmer in einer kommunalen Wohnung zugewiesen bekommen hatten. Die Bewohner der anderen Zimmer wechselten andauernd. Es waren ausschließlich sehr laute Südländer, goldhäutige Menschen mit beringten Händen, deren Nachbarschaft uns lästig und peinlich war. (Veremej 2013, 143)¹⁴

Die zweite Gruppe von Texten ist der ersten diametral entgegengesetzt, weil sie sich durch eine unmissverständliche auktoriale Ablehnung von Rassismus auszeichnet und die entsprechenden Meinungen bzw. Positionen der russischsprachigen MigrantInnen aufs Schärfste kritisiert. Diese Haltung kommt z.B. in sämtlichen fiktionalen wie nicht-fiktionalen Texten Gary Shteyngarts zum Ausdruck,

14 Für eine ausführlichere Analyse dieses Romans siehe Finkelstein 2015.

der in einer bitter satirischen Form den amerikanischen Rassismus im Allgemeinen (etwa in seinem dritten Roman *Super Sad True Love Story* von 2010) und den Rassismus der russisch-jüdischen EinwandererInnen im Besonderen anprangert. In seiner Autobiographie *Little Failure* (2014) kehrt er zu diesem Thema zurück, um festzuhalten, dass seine fiktionalisierten Schilderungen auf der von ihm selbst erfahrenen Realität basieren. Hier beschreibt Shteyngart nicht nur die Angst russischer Jüdinnen und Juden vor Afro-AmerikanerInnen und Latinos, sondern auch deren Strategien der Distanzierung und Dissoziierung bei gleichzeitiger Selbst-Assoziierung mit der ‚weißen‘ Mehrheit:

There are decent public schools in Queens but we are scared of blacks. If you put together two Soviet immigrants in Queens or Brooklyn circa 1979, the subject of shvartzes or ‘the Spanish with their transistor radios’ would come up by the third sentence. (...) But listen carefully to these conversations. There’s hatred and fear, sure, but just a little down the line, laughter and relief. The happy recognition that, as unemployed and clueless as we are, there is a reservoir of disgust in our new homeland for someone other than ourselves. We are refugees and even Jews, which in the Soviet Union never won you any favors, but we are also something that we never really had the chance to appreciate back home. We are white. (Shteyngart 2014, 109)

Bei der in einfache Anführungsstriche gesetzten Stelle in Shteyngarts Text handelt es sich um ein direktes Zitat aus Sergej Dovlatovs Roman *Inostranka* aus dem Jahr 1986, in dem bereits solche rassistischen Vorurteile russisch-jüdischer EinwandererInnen identifiziert und angeprangert werden:

Помимо евреев в нашем районе живут корейцы, индусы, арабы. Чернокожих у нас сравнительно мало. Латиноамериканцев больше. Для нас это загадочные люди с транзисторами. Мы их не знаем. Однако на всякий случай презираем и боимся. Косая Фрида выражает недовольство: – Ехали бы в свою паршивую Африку!... Сама Фрида родом из города Шклова. Жить предпочитает в Нью-Йорке... (Dovlatov 1986, 6–7)¹⁵

Entscheidend ist hier, dass an der Person Fridas nicht nur die rassistischen Ressentiments vieler russisch-jüdischer MigrantInnen exemplifiziert werden (man beachte hier die Pluralform *wir*), sondern auch ihre Weigerung AfroamerikanerInnen als AmerikanerInnen zu akzeptieren. Sie werden zu EinwandererInnen erklärt und als der amerikanischen Gesellschaft nicht zugehörig diffamiert. Vor

15 „Außer Juden wohnen in unserem Viertel Koreaner, Inder, Araber. Dunkelhäutige gibt es vergleichsweise wenig. Mehr Latinos. Für uns sind es rätselhafte Menschen mit Transistorradios. Wir kennen sie nicht. Aber für alle Fälle verachten und fürchten wir sie. Die schielende Frida bringt ihre Unzufriedenheit zum Ausdruck: Sollen sie doch in ihr lausiges Afrika zurückgehen! ... Frida selbst kommt aus der Stadt Šklov. Sie zieht es aber vor, in New York zu leben.“

allem dieses Verfahren, das die postkoloniale Theorie als *Othering* bezeichnet und die jüngere Migrationsforschung noch etwas präziser als *Migratisierung*, zeugt von einer Internalisierung amerikanischer rassistischer Diskurse durch diese MigrantInnen: Die Brandmarkung von Menschen ‚nicht weißer‘ Hautfarbe als (zumindest potenzielle) Fremde, als Nicht-AmerikanerInnen gehört noch heute zum Standardrepertoire des US-amerikanischen Rassismus – man denke allein an die Zweifel, die Präsident Trump wiederholt am Geburtsort und somit am Amerikanisch-Sein seines Vorgängers Barack Obama äußerte.

Von diesen beiden Positionen soll eine weitere, dritte unterschieden werden, die sich nicht in das Raster ‚rassistisch versus nicht- bzw. antirassistisch‘ einfügen lässt. Sie verweigert sich eindeutigen Zuordnungen, da sie auf jede Art schlichter binärer Oppositionen verzichtet. Stattdessen rücken in entsprechenden Texten die komplexen, langwierigen und oft schmerzhaften Aushandlungsprozesse der ProtagonistInnen in den Vordergrund, ihre Suche, ihr Zweifeln, ihre Unsicherheiten im Umgang mit dem ‚Anderen‘. Bei ihren Begegnungen mit Menschen anderer Hautfarbe, anderer Religion oder einfach mit Angehörigen anderer Kulturen sind diese ProtagonistInnen nicht frei von Ängsten und Vorurteilen; doch nun werden diese zum Gegenstand der eigenen Reflexion. Das, was diese Texte vor allem zeigen, sind die Ambivalenzen und Brüche in ihren Positionen und Handlungen.

Prägnantes Beispiel hierfür ist der Roman *Sterndeutung* des deutsch-russischen Schriftstellers Jan Himmelfarb aus dem Jahr 2015. So fällt auch Arthur Segal, dem Protagonisten, der in den frühen 1990er Jahren als jüdischer Kontingentflüchtling aus der Ukraine nach Deutschland übersiedelt, eine klare Positionierung gegenüber Menschen anderer Hautfarbe, Religion, Kultur nicht gerade leicht. Ausgelöst wird seine lange und überaus qualvolle Auseinandersetzung mit den eigenen Vorurteilen und Ressentiments zum einen durch den Massenmord in Ruanda und zum anderen durch die Brandanschläge auf Asylbewerberheime und Häuser, in denen überwiegend türkischstämmige Menschen wohnen, in Deutschland. Anders als seine Frau und andere Familienangehörige, die sich für die genannten Ereignisse grundsätzlich nicht interessieren, ist Arthur zunächst zwiespalten. Als die ersten Nachrichten über den Völkermord in Ruanda Deutschland erreichen, fragt er sich:

Hör zu, sagte ich zu mir selbst. Was geht es dich an? Das ist nicht Europa, nicht Deutschland. Macheten und Keulen mögen auf Armeslänge treffen, doch sie werden keine Kontinente und Meere überbrücken. Du abonnierst eine konservativ-links-liberale Tageszeitung und eine liberal-links-konservative Wochenzeitung, um dich sorgsam und aus unterschiedlichen Perspektiven über die hiesigen deutschen Umstände zu informieren, nicht über ostafrikanische Scharmützel. (Himmelfarb 2015, 204–205)

Doch die hier angestrebte Selbst-Distanzierung von den Ereignissen auf einem anderen Kontinent funktioniert nicht lange; so entsetzt ist Arthur über die Weigerung deutscher Behörden Flüchtlinge aus Ruanda aufzunehmen, dass er sogar (kurz) über einen Wegzug aus Deutschland nachdenkt:

- Julia, sagte ich, könntest du dir vorstellen, aus Deutschland wegzuziehen?
- Was, warum? Wohin denn? Willst du zurück nach Charkow? Bist du verrückt? (...)
- Nein, ich will nicht zurück. Aber das Bundesamt will keine ruandischen Flüchtlinge aufnehmen.
- Welches Bundesamt? Welche ruandischen Flüchtlinge? Was haben wir damit zu tun? (Himmelfarb 2015, 207–208)

Allerdings werden die Solidarität und die Empathie, die hier zum Ausdruck kommen, überhaupt nur aufgrund der Distanz möglich, weil der Krieg weit weg ist und gerade weil die Flüchtlinge *nicht* aufgenommen werden. Anders geartet ist Arthurs Haltung gegenüber MigrantInnen und Flüchtlingen in seiner unmittelbaren Nähe, die er als ‚Asylanten‘ und ‚Türken‘ bezeichnet. Seine Begegnungen mit ihnen sind stets von Skepsis und Misstrauen bestimmt; den bundesdeutschen Diskurs über den islamischen Antisemitismus verinnerlichend, fürchtet Arthur von ihnen als Jude erkannt zu werden, da auch er ‚die Türken‘ und ‚die Moslems‘ stets des Antisemitismus verdächtigt. Nach den Brandanschlägen in Solingen und Lübeck wird seine Gespaltenheit besonders gut sichtbar – die Verbrechen verurteilt er zwar (und fast noch mehr die aus seiner Sicht völlig inadäquate Reaktion staatlicher Behörden), doch sobald es die finanzielle Situation erlaubt, zieht er mitsamt Familie möglichst weit weg aus dem mehrheitlich von ‚Ausländern‘ bewohnten Viertel in ein ‚rein deutsches‘ (Himmelfarb 2015, 341). Grund dafür ist die Angst der Segals, einem ähnlichen Anschlag selbst zum Opfer zu fallen; doch weder protestieren sie, noch wehren sie sich gegen den Rassismus in Deutschland. Wie auch bei Shteyngart, suchen sich die genannten russisch-jüdischen MigrantInnen auf jede erdenkliche Art von anderen MigrantInnengruppen zu distanzieren, hier eben auch auf die räumliche Art. Der konkrete eigene Wohnort, der metonymisch für den eigenen Platz in der Gesellschaft steht, wird auch in diesem Fall bei der gesellschaftlichen, nämlich deutschen Mehrheit gesucht. Die offen rassistischen Positionen einiger seiner Familienmitglieder und die seines Geschäftspartners Igor, der vor allem türkischstämmige Menschen konsequent als ‚Kanaken‘ bezeichnet, teilt Arthur aber nicht (Himmelfarb 2015, 278). Schlussendlich wird er sich von seinem Geschäftspartner genau aus diesem Grund trennen, allerdings mit dem Vorwand, sich anderen Aufgaben widmen zu wollen und ohne diesen je zur Rede zu stellen.

Eine ähnliche Situation wird auch im ersten Roman Irina Reyns *What Happend to Anna K.* von 2008 geschildert. Die Protagonistin Anna K. kommt im Kindesalter in die USA und auf den ersten Blick scheint sie, die in Amerika sozialisiert wurde, frei zu sein von sowjetischen Rassismen. So sind ihr z.B. auch die in der Diaspora weitertradierten und überaus beliebten Witze, die *anekdoty*, in denen alles ‚Nicht-Russische‘ (also auch etwa nicht normative Sexualität) verunglimpft wird, ein Dorn im Auge:

Anna could never understand the mysterious proliferation of *anekdoty*, passed via Internet and retold around dinner tables, skewering impotent men, mistresses, dissatisfied wives, alcoholism, peasants, Georgians, Bukharians, Jews, lesbians, and other non-“Russian” personages. (Reyn 2008, 15)

Doch im weiteren Verlauf des Romans reproduziert sie dann doch ganz ähnliche Rhetoriken. Tochter eines russischen Juden aus Moskau und einer bucharischen Jüdin aus Usbekistan, disqualifiziert Anna das bucharische Judentum als geradezu barbarisch, wobei sie für die aus ihrer Sicht rückständigen Sitten die muslimische Umgebung verantwortlich macht, in der diese Jüdinnen und Juden jahrhundertlang lebten:

Bukharians remained exotic to Anna, even if her own mother had been an exiled Bukharian in Moscow, so happily Sovietized that she expressed no desire to return to Uzbekistan. [...] Bukharian Jews. How could they be just like us and so not like us? Anna always found Bukharian customs draconian, terribly repressive of women, probably influenced by living beside Muslims in those incomprehensible countries like Uzbekistan and Tajikistan. She was just happy her own mother had had the good sense to stay in Moscow and meet her father. (Reyn 2008, 39, 60)

Sich selbst stellt sie ‚natürlich‘ auf die Seite des aufgeklärten und progressiven russischen Judentums. Ein großer Verdienst dieses Romans besteht darin, dass diese Ambivalenzen und Inkonsistenzen nie zugunsten einer klaren und eindeutigen Position aufgelöst werden.¹⁶

5. Fazit

In der globalisierten Welt, die geprägt ist von Migrations- und Fluchtbewegungen auf der einen Seite und durch die Zirkulation von Waren, Informationen und Ideen auf der anderen, kann es kaum verwundern, dass auch die unter unterschiedlichen historischen, politischen und kulturellen Bedingungen entstandenen Formen des Rassismus dem selben globalen ‚Verkehr‘ unterliegen; auch sie durchlaufen Hybridisierungsprozesse, durchdringen einander und erzeugen wiederum neue

16 Dazu auch Finkelstein 2016.

Formen. Dabei scheint der Transfer von einem nationalen Kontext in einen anderen beängstigend problemlos zu funktionieren – lange vor der Erfindung des World Wide Web und moderner Kommunikationstechnologien wurden bereits in den 1980er Jahren sowjetische Formen des Rassismus in den Westen übertragen und gingen hier umstandslos Verbindungen mit den vorhandenen lokalen Ausdrucksformen ein. Darüber hinaus zeigen die Texte Shteyngarts, Himmelfarbs, aber auch anderer AutorInnen, dass viele jüdische MigrantInnen vor dem Hintergrund der eigenen antisemitischen Diskriminierung in der Sowjetunion im Westen um eine Selbst-Assoziierung in die jeweilige Mehrheit bemüht sind. Dabei ist aber jene nationale Mehrheit, jene ‚Leitkultur‘, der es anzugehören gilt, natürlich nichts anderes als ein Konstrukt, eine Fiktion, welche die tatsächliche kulturelle, sprachliche, religiöse und sonstige Heterogenität der Mehrheit (der Deutschen, AmerikanerInnen etc.) ignoriert und die alte Idee einer reinen, homogenen Nationalkultur forciert. Die Konstruktion einer solchen Mehrheit und die Selbst-Einschreibung in diese ist, wie im vorliegenden Artikel gezeigt wurde, nur über eine permanente Imaginierung weiterer ‚Anderer‘ möglich, solcher, die noch weniger der Mehrheit angehören (können, sollen, dürfen) als man selbst, etwa ‚der Flüchtlinge‘, ‚der Moslems‘ und deren permanente Exklusion oder ‚Ausschreibung‘ aus der Mehrheit.

Mit diesen Überlegungen sollte freilich nicht ausgesagt werden, dass die oben geschilderten diskriminatorischen und rassistischen Praktiken für alle Mitglieder dieser MigrantInnengruppe gelten, denn das ist ganz sicher nicht der Fall. So zeigen Sadowski-Smith und Senderovich in ihren Arbeiten auch, dass es sich bei dem russischen und russisch-jüdischen migrantischen Rassismus zumindest teilweise um ein temporäres Phänomen handelt. Weit verbreitet in der ersten Generation nehmen solche Haltungen und Handlungen bereits in der 1,5. und erst recht in der zweiten Generation ab, wenn sich die Kinder und die EnkelInnen der EinwandererInnen als intrinsische Teile der sie umgebenden heterogenen, multi- bzw. transkulturellen Gesellschaften zu begreifen beginnen. Doch wie z.B. Irina Reyns Roman deutlich macht, sind die von den älteren Generationen ererbten Ansichten und Positionen erstaunlich persistent und nicht leicht zu überwinden, selbst wenn man, wie die Protagonistin von Reyns Roman, mitten im multikulturellen Manhattan lebt. Die künftige Forschung könnte klären, welche konkreten Faktoren den Fortbestand dieses speziellen sowjetischen Erbes begünstigen (denkbar wäre hier etwa das Leben in einer relativ geschlossenen Gemeinschaft, die vergleichsweise wenig Kontakte zu anderen ethnischen, religiösen oder anderen Gruppen unterhält). Eine vielleicht noch viel wichtigere Frage wäre, wie es russisch-jüdischen EinwandererInnen im frühen 20. Jahrhundert gelang, Solidarität (und Empathie) mit anderen benachteiligten und marginalisierten Personen-

gruppen in den USA zu zeigen (trotz der prekären eigenen Situation) und warum sie in jüngerer Vergangenheit keine Solidarität für die MigrantInnen empfinden konnten, ja warum diasporische Intimität im späten 20. Jahrhundert offenbar nicht mehr ohne Weiteres möglich war.

Literatur

- Bal, Mieke (2002): *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press (Green College Lectures).
- Boym, Svetlana (2001): *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Dovlatov, Sergej (1986): *Inostranka*. New York: Russica Publishers.
- Erll, Astrid (2011): Travelling Memory. In: *Parallax 17/4*, 4–18.
- Ette, Ottmar (2001): *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Velbrück Wissenschaft: Weilerswist.
- Finkelstein, Miriam (2015): A Common Place, a Contested Space. Reciprocal Representations of Russian and Eastern European Migrants in their Berlin Narratives. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie 70/2*, 365–399.
- Dies. (2016): Re-Writing Tolstoevskii. Postcolonial Narratives in Contemporary Russian-American Literature. In: Smola, Klavdia/Uffelmann, Dirk (Hg.): *Postcolonial Slavic Literatures after Communism*. Köln, Wien: Böhlau Verlag (Postcolonial perspectives on Eastern Europe; 4), 453–477.
- Goldstein, Erik L. (2006): *The Price of Whiteness. Jews, Race, and American Identity*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Himmelfarb, Jan (2015): *Sterndeutung*. Roman. München: C. H. Beck.
- Mitrokhin, Nikolay (2017): “Slučaj devočki Lizy”. Russkojazyčnye storonniki Putina v Germanii i nemeckij pravij radikalizm. In: *Neprikosnovennyj zapas 3*, 132–146.
- Neumann, Birgit/NÜNNING, Ansgar (Hg.) (2012): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin, New York: De Gruyter, 2012.
- Reyn, Irina (2008): *What Happened to Anna K.?* New York: Simon&Schuster.
- Rubins, Maria (2021): The Unbearable Lightness of Being a Diasporian. Modes of Writing and Reading Narratives of Displacement. In: Rubins, Maria (Hg.): *Redefining Russian Literary Diaspora, 1920–2020*. London: UCL Press, 3–34.
- Sadowski-Smith, Claudia (2018): *The New Immigrant Whiteness. Race, Neoliberalism, and Post-Soviet Migration to the United States*. New York: New York University Press.

- Said, Edward W. (1983): *Traveling Theory*. In: Ders.: *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge MA.
- Senderovich, Sasha (2016): How I Convinced My Russian Jewish Grandmother Not To Vote for Trump. *Forward*. In: *Forward*, 22.11.2016, <https://tinyurl.com/8fwp4zvr> (15.09.2020).
- Shteyngart, Gary (2014): *Little Failure. A Memoir*. New York: Random House.
- Tlostanova, Madina (2012): Postsocialist≠Postcolonial? On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality. In: *Journal of Postcolonial Writing* 48/2, 130–142.
- Tudor, Alyosxa (2013): Differenzierungen von Rassismus und Migratismus in feministischen Ansätzen zu ‚Migration‘. In: *Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft. Das Geschlecht der Migration - Bildungsprozesse in Ungleichheitsverhältnissen* 9, 42–60.
- Welsch, Wolfgang (1992): Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: *Information Philosophie* 20/2, 5–20.
- Veremej, Nellja (2013): *Berlin liegt im Osten. Roman*. Salzburg und Wien: Jung und Jung.

EVA HAUSBACHER (SALZBURG)

„In der Kluft der Sprachen“: Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur

Abstract

The research on literary multilingualism has had a significant upturn in the last few years, also in the field of Slavonic Studies. This subject opens national-philological borders and allows for new perspectives on the relation between literature and phenomena of cultural and social differences.

In the first part of this article, the essential forms and functions of literary multilingualism will be presented and illustrated with concrete examples from the contemporary Russo-German literature (i.a. Olga Martynova, Katja Petrowskaja, Olga Grjasnowa). In the second part, the focus will be on a variety of literary multilingualism that has hitherto been poorly studied, namely the so-called language latency. How can the Russian language be grasped, which, as the first language of the examined authors, echoes in their German texts, but is not manifest at the text surface? To what extent is the poeticism of the texts based on such latent forms of multilingualism? In a final step, the latent presence of Russian will be detected in selected passages of Vladimir Vertlib's novel "Zwischenstationen" and will then be characterised as the base for the author's transculturality.

Einleitung

Ich dachte auf Russisch, suchte meine jüdischen Verwandten und schrieb auf Deutsch.
Ich hatte das Glück, mich in der Kluft der Sprachen, im Tausch, in der Verwechslung
von Rollen und Blickwinkeln zu bewegen. (Petrowskaja 2014, 115)

In diesem Zitat aus dem mehrfach preisgekrönten Text „Vielleicht Esther“ von Katja Petrowskaja klingt bereits an, was dem vorliegenden Beitrag zu den Formen literarischer Mehrsprachigkeit als Prämisse zugrunde liegt, dass nämlich ein Sprachwechsel bzw. das literarische Schreiben unter den Bedingungen eines Sprachwechsels, also das literarische Schreiben in einer anderen als der sog. „Muttersprache“, nicht als defizitär bzw. als Verlust zu deuten ist, sondern als Gewinn, ja sogar als Befreiung. In ähnlicher Weise äußert sich die Autorin in einem Interview mit Volker Weidermann: „Es [die Wahl des Deutschen für das Schreiben ihres Textes, E.H.] war ein Schritt ins Freie. Die Gründe sind nicht unbedingt fröhlich. Vielleicht ist es eine Methode, sich durch das andere zu finden oder das eigene und oft extreme Ich loszuwerden, weil du in dieser anderen Sprache nicht mehr du bist“ (Petrowskaja, zit. nach Weidermann 2015, 104).

Dass die Texte aus der Feder von AutorInnen mit anderen Erstsprachen als der deutschen zu den „besten Büchern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ zählen (Weidermann 2015, 100), beweisen die vielen Preise, die diese in den letzten Jahren erhalten haben. Es sind nicht mehr länger jene speziell für Migrationsliteratur installierten Preise wie der Adelbert-von-Chamisso-Preis, sondern auch längst etablierte Stipendien und Auszeichnungen, mit denen innovative Texte der deutschsprachigen Literatur prämiert werden (wie z.B. der Ingeborg Bachmann Preis, der Rauriser Literaturpreis oder der Deutsche Buchpreis). Dass unter den PreisträgerInnen signifikant viele einen osteuropäischen Herkunftshintergrund besitzen, nimmt Brigid Haines (2008) zum Anlass, von einem *Eastern Turn* zu sprechen. AutorInnen mit osteuropäischem Herkunftshintergrund bringen nicht nur einen anderen Gedächtnis- und Erfahrungsraum in die deutschsprachige Literatur ein, sondern auch andere literarische Traditionen und neue sprachliche Zugriffe. Diese innovativen sprachlichen Verfahren der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur beleuchtet die vorliegende Studie, in der zunächst die wesentlichen Formen und Funktionen von literarischer Mehrsprachigkeit dargelegt werden, wobei bereits in diesem Teil immer wieder auf konkrete Beispiele aus der russisch-deutschen Gegenwartsprosa verwiesen wird. Der zweite Teil des Beitrags richtet den Fokus auf eine besonders interessante, ja intrikate Spielart der literarischen Mehrsprachigkeit, nämlich auf die sogenannte Sprachlatenz, auf das Echo, das die Erstsprache der AutorInnen in den deutschsprachigen Texten hinterlässt, ohne dass diese an der Textoberfläche unmittelbar sichtbar wird. Hinsichtlich der vielfältigen Funktionen, die Mehrsprachigkeit in einem literarischen Text einnehmen kann und die vom mimetischen Verweis auf sprachliche Realitäten bis zur Erprobung der spielerischen Möglichkeiten von Sprache reichen kann,¹ wird hier der Blick in erster Linie auf die Erzeugung von Poetizität durch Mehrsprachigkeit gerichtet. Die literarischen Texte, die dafür herangezogen werden, stammen neben kürzeren Verweisen auf eine größere Gruppe von AutorInnen vor allem von Olga Martynova, Katja Petrowskaja und Vladimir Vertlib.

1 Weertje Willms und Evi Zemanek stellen neun verschiedene Funktionen von literarischer Mehrsprachigkeit fest. Neben den o.g. sind dies die Charakterisierung der Sprecherfigur, die Erzeugung von Komik, beispielsweise durch das Vorführen kultureller Stereotype, der Ausdruck eines sprach- oder kulturpolitischen Anliegens im Sinne eines Plädoyers für kulturelle Vielfalt, die Vermittlung der Faszination des kulturell Fremden, der Verweis auf besondere Gelehrsamkeit (der Figuren) bzw. auf die Bildung der AutorInnen sowie auf die sprachhistorische Situation in einer bestimmten Region, der Ausdruck einer Sprachskepsis, der Versuch einer kulturellen Identitätsfindung sowie rein formästhetische Funktionen (cf. Willms/Zemanek 2014).

Forschungsstand

Mehrsprachigkeit ist seit den 2000er Jahren als Forschungsthema in den philologischen Teildisziplinen, der Linguistik, der Fremdsprachendidaktik und der Literaturwissenschaft, etabliert. Neben dem von Till Dembeck und Rolf Parr 2007 herausgegebenen Handbuch „Literatur und Mehrsprachigkeit“ und den einschlägigen Publikationen von Sandra Vlasta (zuletzt gemeinsam mit Barbara Siller „Literarische (Mehr)Sprachreflexionen“ 2020) seien für die slawistische Literaturwissenschaft an dieser Stelle ein von Miriam Finkelstein im Juni 2017 an der Innsbrucker Slawistik organisierter Workshop zu „Mehrsprachigkeit in der slawischen Lyrik“ sowie die Studie „Nach der Einsprachigkeit. Slawisch-deutsche Texte transkulturell“ (2019) von Diana Hitzke angeführt. Mehrsprachigkeit ist auch ein zentraler Forschungsschwerpunkt der Mainzer Komparatistin Natalie Blum-Barth, die in ihrer Habilitationsschrift „Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens“ (2021) eine Typologie zur literarischen Mehrsprachigkeit erstellt hat (2019). Auf diese Studie wird im Folgenden näher eingegangen. Mehrsprachigkeitsforschung erlebt derzeit einen Boom, der im Zusammenhang mit Globalisierung und Migration zu erklären ist. Ähnlich wie in der literaturwissenschaftlichen Forschung zur Migrationsliteratur ist auch hier eine Verschiebung der Fragestellungen und Konzeptionen zu beobachten. Wird nämlich in den 1990er Jahren noch in erster Linie von der Sprachbiographie der mehrsprachigen AutorInnen ausgegangen, so werden die mehrsprachigen Textverfahren in jüngster Zeit immer weniger im Kontext des biographischen Hintergrunds, und immer mehr als literarische Experimente bzw. als Effekte der Poetizität von Texten gefasst, wie dies Esther Kilchmann in ihrem Beitrag „Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000–2015“ (2017) nachzeichnet:

Insgesamt lässt sich für die Entwicklung literarischer Mehrsprachigkeit seit der Jahrtausendwende feststellen, dass sie nicht nur an Verbreitung, sondern auch an Produktivität gewonnen hat und zur Erweiterung poetischer Verfahren geworden ist, die auf eine Durchbrechung einheitlich normierter – linearer, nationalsprachlicher – Schriftbilder nebst zugehörigen Denkweisen und Lebensentwürfen abzielen. Der Fokus [der Forschung, E.H.] verschiebt sich deshalb von der Sprachbiografie des Autors bzw. dem soziolinguistischen Produktionskontext eines Werkes auf die in den Texten inszenierte Eigendynamik und Beweglichkeit von Sprachen wie von Sprache überhaupt. (Kilchmann 2017, 186)

Die im Zuge dieser Entwicklungen sich etablierende „Philologie der Mehrsprachigkeit“ verortet transkulturelle Texte von SprachwechslerInnen neben Schreibweisen der historischen Avantgarde, der Konkreten Poesie oder der Spoken Word-Literatur, die jeweils unterschiedliche Erscheinungsformen von Mehrspra-

chigkeit erzeugen. Mehrsprachigkeit ist – und damit greift die Philologie der Mehrsprachigkeit unmittelbar Michail Bachtins Polyphonie-Konzeption auf – kein „Sonderfall“ einer literarischen Randerscheinung, also beispielsweise der Migrationsliteratur, sondern eher die Regel, die auf dem dialogischen Potential, das Sprachen per se inhärent ist, beruht. Bettina Menke geht von einer „Vielsprachigkeit der Sprachen“ aus, die literarische Texte in diversen Schreibstrategien aktualisieren (cf. Menke 2020).

Eine derartige Perspektivierung stellt demgemäß das Jahrhunderte lang gültige Paradigma der Einsprachigkeit von Literatur, welches immer mit nationalen Konzepten verbunden war, kritisch in Frage; sie übt auch Kritik an von uns völlig internalisierten Begrifflichkeiten und den damit verbundenen Denkweisen wie „Muttersprache“ und „Fremdsprache“. „Verabschiedet wird“, so Esther Kilchmann, „die lange prägende Vorstellung, ein Dichter könne nur in der Muttersprache bzw. einer einzigen, rigoros beherrschten Sprache Werke schaffen.“ (Kilchmann 2017, 183) Geäußert und reflektiert wird diese Infragestellung der nationalsprachlichen und monolingualen Determinierung von Literatur nicht nur im wissenschaftlichen Diskurs, auch viele mehrsprachige AutorInnen verhandeln diese in ihren Poetikvorlesungen und poetologischen Essays oder in den literarischen Texten selbst, die häufig eine starke text- und sprachreflexive Tendenz haben.

Formen literarischer Mehrsprachigkeit

Wie bereits erwähnt, hat Natalia Blum-Barth auf der Basis einer früheren, breit rezipierten Studie von Giulia Radaelli „Literarische Mehrsprachigkeit“ (2011) eine Typologie literarischer Mehrsprachigkeit erstellt. Dabei werden auf einer ersten Ebene textinterne und textexterne Mehrsprachigkeit differenziert. Einen interessanten Fall textexterner Mehrsprachigkeit haben wir mit Olga Martynovas Œuvre,² die ihre Lyrik in russischer Sprache, ihre Prosa auf Deutsch schreibt und

2 Nach Radaellis Systematik (cf. Einleitung) lässt sich feststellen, dass Martynova sowohl ein mehrsprachiges Gesamtwerk als auch mehrsprachige Einzelwerke vorzuweisen hat: In ihren Büchern findet sich sowohl latente als auch manifeste Mehrsprachigkeit. Während durchaus nicht-deutschsprachige Worte und Sätze vorkommen und darauf verwiesen wird, dass in verschiedenen Sprachen gesprochen wird, bleibt es an vielen Stellen unklar, in welcher oder in welchen Sprachen die Unterhaltung stattfindet. Eine detaillierte Analyse zu den manifesten und latenten Formen der Mehrsprachigkeit in Olga Martynovas „Sogar Papageien überleben uns“ findet sich im Band von Diana Hitzke (2019, 97–117).

ihre Texte teilweise auch selbst und meist in Kooperation mit Elke Erb in die jeweils andere Sprache überträgt.³

Auf der zweiten, die konkreten Formen von Mehrsprachigkeit betreffenden Ebene unterscheidet Blum-Barth manifeste, latente und exkludierte Mehrsprachigkeit. Exkludierte literarische Mehrsprachigkeit liegt vor, „wenn im Text eine andere Sprache erwähnt oder thematisiert wird, ohne dass sie dessen Basissprache beeinflusst und auf sie einwirkt“ (Blum-Barth 2019, 22). Das Sprechen über Sprachen, die Thematisierung des Sprachwechsels sowie des Erlernens von Fremdsprachen bilden beispielsweise ein zentrales Themenfeld in Olga Grjasnowas Debütroman „Der Russe ist einer der Birken liebt“ (2012).⁴ Die Protagonistin Mascha, die mit ihren Eltern im Kindesalter aus Baku nach Deutschland emigriert, macht die Erfahrung der Ausgrenzung aufgrund ihrer mangelnden Deutschkenntnisse. Sie wird in der Schule um zwei Klassen zurückgestuft und reagiert darauf zunächst mit einer generellen Sprachlosigkeit. Einige Jahre später allerdings gelingt es ihr, die „Macht der Sprache“ für sich wirksam zu machen, indem sie viele Sprachen lernt und sich zur Dolmetscherin ausbilden lässt, um damit besser zu sein als die Ausgrenzenden „samt ihrer kulturellen Hegemonie“ (Grjasnowa 2012, 221). Wie wir an diesem Beispiel sehen können, thematisiert die exkludierte Form Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit, ohne sie in der Sprache des Textes zu realisieren. Allgemein ist es ein Sprechen über Sprachen im weitesten Sinne, auf die Anderssprachigkeit wird im Text lediglich verwiesen, häufig durch den Einsatz sog. Inquit-Formeln, wie beispielsweise „Ich antwortete auf Russisch [...]“ (Grjasnowa 2012, 34) oder „Nun sprang Vater vom Sitz und brüllte auf Russisch: ‚[...]‘“ (Vertlib 2003, 82).

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass in den Texten der Bindestrich-AutorInnen auffällig oft Dolmetscher- und Übersetzerfiguren vorkommen. Grjasnowas Protagonistin Mascha wurde schon erwähnt, ähnlich verhält es sich beim Figureninventar von Julya Rabinowichs „Spaltkopf“ (2008) und Mascha Dabićs Roman „Reibungsverluste“ (2017) oder in Michail Šiškins „Venushaar“ (2011, russ. 2005).

Manifeste literarische Mehrsprachigkeit erscheint – so die Definition von Natalia Blum-Barth (cf. 2019, 15) – an der Oberfläche des Textes als Verwendung

3 Die teils widersprüchlichen Begründungen, die Martynova selbst für diese gattungsspezifischen Sprachwechsel anführt, habe ich an anderer Stelle bereits vorgestellt und diskutiert (cf. Hausbacher 2020b).

4 Eine ausführliche Analyse des Romans im Hinblick auf seine Mehrsprachigkeit findet sich bei Hitzke 2019.

einer anderen Sprache und ist unmittelbar wahrzunehmen. Wie sieht das konkret aus? Einzelne Wörter oder ganze Wendungen und Sätze oder Dialoge werden – mit oder ohne Übersetzung oder Erläuterung – in der anderen Sprache eingesetzt, entweder in der Figurenrede oder als Motto, Zitat oder Anspielung im Sinne von intertextuellen Referenzen. Ein Beispiel aus Katja Petrowskajas Roman „Vielleicht Esther“ mag dies illustrieren:⁵

„Ich bin zu oft hier, dachte ich kurz, vielleicht bin ich стрелочник, strelotschnik, ein Weichensteller, und immer ist der Weichensteller schuld, aber nur auf Russisch, dachte ich, als der alte Mann sagte, my name is Samuel, Sam.“ (Petrowskaja 2014, 8). Zudem weist Elin Nesja Vestli in ihrer Untersuchung zur Mehrsprachigkeit bei Petrowskaja darauf hin, dass das russische Wort „strelotschnik“ auch „Sündenbock“ bedeuten kann und damit eine Bedeutungsdimension einbringt, die dem deutschen Substantiv fehlt (cf. Vestli 2012, S. 154f). Aus dem Kontext gerissen lässt sich nur im Wissen um diese Bedeutung das assoziative Rekurrenieren auf das jüdische Thema des Textes erkennen.

Im folgenden Beispiel aus diesem Text ist der russische Begriff ohne Russischkenntnisse nur schwer bzw. überhaupt nicht erschließbar, weil er nicht übersetzt wird: „Andere Babuschkas backten Piroshki und Kuchen, strickten warme Pullover und bunte Mützen, manche sogar Socken – Socken, der Kunstflug des Stickens, vyschij pilotasch, wie man sagte“ (Petrowskaja 2014, 21).

Mehrsprachigkeit kann auch mit einer Mehrschriftlichkeit zusammenfallen, was gerade im Fall des Russischen evident wird, wenn die russischen Textelemente in kyrillischer Schrift belassen werden. Ein Beispiel aus „Vielleicht Esther“ ist im o.g. Zitat mit стрелочник/strelotschnik bereits angeführt. Auch in Olga Martynovas Roman „Sogar Papageien überleben uns“ findet sich ein schönes Beispiel von Mehrschriftlichkeit: Hier spielt die Protagonistin Marina mit „unbekannten Alphabeten, Teile[n] einer alten europäischen Kalligraphie“ (Martynova 2012a, 178) und generiert aus den „befreiten Buchstaben“ (Martynova 2012a, 179) ein in diesen Alphabeten geschriebenes Wort.

Sprachspiel ist ein häufiges Movens für mehrsprachige Textbausteine: Sprachspielerische Anteile sind beispielsweise erkennbar, wenn mit standardisierten Redewendungen und der (Un-)Möglichkeit ihrer wörtlichen Übertragung in eine andere Sprache gearbeitet wird. Dies kann zur Erzeugung von Humor erfolgen,

5 Zu den vielfältigen Formen und Funktionen der Mehrsprachigkeit in „Vielleicht Esther“ zählen u.a. das Durchbrechen der Opfer-Täter-Dichotomie in der deutsch-russischen Beziehungsgeschichte, Traumabewältigung und das Aufbrechen von normierten nationalen Gedächtnis- und Erinnerungsnarrativen (cf. dazu die Aufsätze von Anna Rutka 2016, Annette Bühler-Dietrich 2019, Elin Nesje Vestli 2012 und Eva Hausbacher 2020a).

gleichzeitig kann damit aber auch vorgeführt werden, dass und wie Vorstellungswelten sprachlich determiniert sind. Im Sinne des Konstruktivismus werden dabei kulturelle Differenzen aus den Unterschieden in den Sprach- und Vorstellungswelten erkenn- und bestenfalls verstehbar. Hierzu finden sich wiederum bei Petrowskaja sehr treffende Beispiele. Die Erzählerin überträgt den russischen Phraseologismus „Duša v pjatki ušla“ für „große Angst haben“ folgendermaßen: „Ich erinnere mich daran, wie mich an dieser Stelle die Angst jedesmal so packte, dass meine Seele in die Fersen rutschte, wie man auf Russisch sagte, wenn man von Furcht ergriffen wird, vielleicht ist es sicherer für die Seele, wenn sie sich in die Fersen zurückzieht und dortbleibt, bis die Gefahr vorbei ist“ (Petrowskaja 2013, 215).⁶

Ein zweites Beispiel finden wir bei Petrowskaja im spielerischen Verwandeln der Redewendung „U tebjja ne vse doma.“, wenn sie von ihren russischen Großmüttern erzählt:

Sie hatten nicht alle Tassen im Schrank, obwohl man auf Russisch nicht alle Tassen sagt, sondern Hast du nicht alle zu Hause? Ich hatte Angst vor dieser Frage, obwohl meine Babuschkas fast immer zu Hause waren, zu meinem Schutz wahrscheinlich, trotzdem hatte mich dieses Nicht alle zu Hause oder einfach dieses alle alarmiert, als ob die anderen etwas über uns gewusst hätten, was mir nicht erzählt wurde, als ob sie gewusst hätten, wer oder was eigentlich fehlt. Manchmal dachte ich, ich wüsste es. Zwei von meinen Großeltern wurden im neunzehnten Jahrhundert geboren, und mir schien, in den Wirren der Zeit sei eine Generation verlorengegangen, übersprungen worden, sie waren in der Tat nicht zu Hause, bei meinen Freunden waren sogar die Urgroßeltern jünger als meine Großeltern, und ich sollte daher für zwei Generationen die Zeche bezahlen und die Suppe auslöffeln. (Petrowskaja 2014, 21)⁷

Insgesamt stellt sich die Frage, weshalb AutorInnen derartige Verfahren einsetzen: Eine Funktion manifester Mehrsprachigkeit – insbesondere bei solchen Formen, die auf Übersetzung oder Erklärung anderssprachiger Elemente verzichten – ist es, die LeserInnen mit der Situation des Nicht-Verstehens oder des

6 Annette Bühler-Dietrich zeigt auf, wie die Erzählerin in „Vielleicht Esther“ russische Wörter und Redensarten in ihrer sowjetischen Sozialisation verortet: „Die Heldengeschichte verkehrt sich zur Geschichte der ‚Vorahnung eines Verhängnisses‘ und die Angst vor dem Verlust ersetzt die Furcht vor dem spezifischen Objekt“ (Bühler-Dietrich 2019, 235).

7 Für Bühler-Dietrich verweisen die wörtlich übersetzten Redensarten unwillentlich auf den offiziell verschwiegenen Verlust in der jüdischen Familiengeschichte: „Die Erklärung, dass im Russischen ‚Hast du nicht alle Tassen im Schrank‘ als ‚Hast du nicht alle zu Hause?‘ formuliert wird, verknüpft in den beiden Redewendungen mit der Bedeutung, ‚spinnst du?‘ den geistigen Zustand der beiden Großmütter mit dem Verlust, der von der Erzählerin unterschwellig wahrgenommen wird. Da ‚nicht alle zu Hause‘ sind, haben die Großmütter ‚nicht alle zu Hause‘“ (Bühler-Dietrich 2019, 235).

sprachlichen Missverstehens zu konfrontieren, damit sie – ganz im Sinne der Formalisten – als verfremdende Effekte Entautomatisierung und Neues Sehen auslösen. Die o.g. Beispiele aus „Vielleicht Esther“ weisen m.E. in diese Richtung. Ein weiterer Funktionsbereich liegt in der kreativen, spielerischen Mischung von Sprachen, was häufig in der Lyrik zur Erzeugung von Klangeffekten zu beobachten ist. Hier finden sich aussagekräftige Beispiele in Olga Martynovas Lyrikband „Von Tschwirik und Tschwirka“ (2012b), beispielsweise in den ersten Verszeilen des Gedichts „Warum Tschwirka den Papageien nicht helfen kann“ („O tom, počemu Čvirka ne može pomoć popugajam“):

Dre-l' (Drehbohrer)? Dre-wo (Baum)? Dre-nash (Drainage)?
 Die Wörter mögen nicht enden
 in die Fremdsprache, Dre-, spring! dreh durch!
 Unwichtig – das alles bedeutet nicht viel. (Martynova 2012b, 40)

Auch Ilma Rakusa bietet in ihren Texten dazu viel Anschauungsmaterial, beispielsweise in ihrem Lyrikband „Love after love“ (2001), in dem in vielen Gedichten deutsch-englische Mischformen kreierte werden, ähnlich wie Uljana Wolf, bei der bereits der Buchtitel „meine schönste lengevitch“ (2013) darauf verweist.

Ähnliche Realisierungsformen mehrsprachiger Poetizität kennt die Literatur bereits von diversen Schreibweisen der historischen Avantgarden, man denke an Velimir Chlebnikovs „Vogelsprache“⁸ oder an Oskar Pastiors Versuche, sich über Sprachmischungen eine neue (Phantasie-)Sprache zu erschreiben.

Demnach sind die wesentlichen Funktionen von manifester Mehrsprachigkeit in literarischen Texten – um an dieser Stelle vorläufig zusammenzufassen – die Erzeugung von Perspektivwechsel, die Herstellung von Distanz zu den Sprachen und damit zu den sprachlich entworfenen Welten, die Generierung von spielerischen, komischen⁹ und – beispielsweise im Spiel mit Stereotypen – auch subversiven Momenten. Dabei wird vielfach die Materialität von Sprache in den Blick gerückt und unter Umständen die Rolle des Körpers in der Sprachproduktion bewusst gemacht. In diesem Kontext können andere Sprachen – und das hat die

8 Ausführlicher dazu siehe den Beitrag von Eva Hausbacher „Von Tschwirik und Tschwirka. Zum transkulturellen Potenzial von Olga Martynovas Vogelstimmen“ (2016).

9 Ein Beispiel, in dem aufgrund der mehrsprachigen Situation ein sprachliches Fehlverstehen Sprachwitz und Komik erzeugt, ist folgende Szene aus Vladimir Vertlib's „Zwischenstationen“: „Bist du ein Tschusch?“ fragt er. Ich nicke. ‚Eh klar! Man sollte euch endlich alle rausbauen. Früher, da ist man mit euch noch anders verfahren! Bagage, elendigliche.‘ Bagage? Ich verstehe nicht, warum meine Eltern Gepäck sein sollen. ‚Meine Eltern sind keine Koffer‘, schluchze ich. ‚Doch!‘, brüllt der Mann. ‚Vollkoffer‘“ (Vertlib 2003, 63).

Forschergruppe um Anne Fleig im Band „Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ (2019) aufgezeigt – auch andere Affekträume in literarischen Texten evozieren. Dieser Funktionsbereich von manifester Mehrsprachigkeit liegt, so wird hier angenommen, an der Schnittstelle zu ihrer latenten Form. Latente Mehrsprachigkeit bedeutet, dass die andere(n) Sprache(n) nicht an der Textoberfläche erkennbar, sondern unter dieser Oberfläche als „inneres Gemurmel“, als „Stimmengewirr“, wie das Ilma Rakusa in ihrer Dresdner Chamisso-Poetikvorlesung bezeichnet (Rakusa 2006, 49 und 51), anwesend ist.

Ob, und wenn ja, wie eine latente, echogleiche Präsenz einer anderen Sprache in einem literarischen Text erkennbar bzw. nachweisbar ist, ist allerdings sehr schwer fassbar, insbesondere dann, wenn die RezipientInnen diese andere Sprache nicht oder nicht gut beherrschen. Zu dieser Frage gibt es auch in der Forschungsliteratur kaum erhellende Studien. Ein bislang in diesem Zusammenhang nicht ins Spiel gebrachter Ansatz könnte es sein, in Anlehnung an psychoanalytische Methoden ein Analyseinventarium zur Kenntlichmachung latenter Sprachanteile zu generieren, sind doch die Analogien bereits in der Terminologie gegeben: Auch in der Freud'schen Traumanalyse spricht man von einer manifesten und einer latenten Traumbene.¹⁰ Und wenn Herta Müller behauptet: „Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf Rumänisch geschrieben, aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit [...]“ (Müller 2001, 11), dann erinnert das an poststrukturalistische Konzepte des Schreibens Lacanscher Prägung, nach denen sich das Unbewusste in der Schrift artikuliert.¹¹ Die in der psychoanalytischen Literaturtheorie bereits entwickelte Methode, über die Prozesse der Verschiebung und Verdichtung – im Anschluss an Roman Jakobson mit metonymischen und metaphorischen Sprachoperationen gleichgesetzt – von der manifesten Textoberfläche zur latenten Ebene (eines Traums) zu gelangen und damit das „eigentlich Gemeinte“ zu erschließen, ließe sich für das Erkennen latenter anderssprachlicher Anteile mehrsprachiger Texte adaptieren. Bei dieser, im Detail erst auszuarbeitenden Analogsetzung von Traumarbeit mit mehrsprachiger Schreibarbeit könnte der sogenannte „werkorientierte“ Zugriff der psychoanalytischen

10 Eine andere Terminologie, bei der diese Analogie nicht gegeben ist, wählt Immacolata Amodio (1996), wenn sie der latenten Ebene eine evidente gegenüberstellt.

11 Postkoloniale Theorie erweitert die poststrukturalistisch-psychoanalytische Perspektive um eine weitere Dimension: Das unterschwellige Mitschreiben des Unbewussten bzw. der Erstsprache evoziert nicht nur individualpsychologisch „Verdrängtes“, sondern – gewendet ins räumlich-geographische – auch gesellschaftlich Ausgeschlossenes. Weiter gedacht können Formen latenter Mehrsprachigkeit so auch kosmopolitisches Denken unterstützen, in dem Platz ist für Widersprüche und anderskulturelle, bislang marginalisierte Positionen.

Textinterpretation auf die sprachlichen Formen und Prozesse eine Rückübersetzung ermöglichen, und zwar eine Rückübersetzung der sprachlichen Oberfläche eines Textes in die latent vorhandenen Sprachformen der Erstsprache. Unterstützt wird diese psychoanalytische Methodik durch die Tatsache, dass im literaturkritischen Diskurs immer wieder von einer unbewussten (!) Erzeugung dieser Klangqualität in mehrsprachigen Texten die Rede ist, die lediglich spürbar, aber nicht konkretisierbar ist. So spricht beispielsweise der deutschsprachige Kritiker Anton Thuswaldner (2010), der des Russischen nicht mächtig ist, in seiner Rezension von Olga Martynovas Prosadebüt „Sogar Papageien überleben uns“ hinsichtlich der sprachlichen Eigenart dieses Textes von der im Text spürbaren Sprachleidenschaft und nimmt dort die Energie für eine eigenwillige neue Sprache wahr (cf. Thuswaldner 2010).

Sprachlatenz / Sprachecho

Einen Blick auf Natalia Blum-Barths Definition der latenten Mehrsprachigkeit zeigt, dass auch zu dieser Kategorie eine Reihe von literarischen Verfahren gezählt werden können, wie unmarkierte Zitate oder interlinguale Wortspiele, Lehnübersetzung und Inkorporierung. Sprachlatenz und Sprachecho werden lediglich als zwei weitere Spielarten unter anderen latenten Formen angeführt, die aber insgesamt als „verwandte Techniken“ bezeichnet werden (Blum-Barth 2019, 19). Allerdings – so die bereits oben angedeutete Ergänzung – sind im Unterschied zu den anderen Formen Latenz und Echo die am schwierigsten nachvollziehbaren bzw. nachweisbaren Varianten. Hinsichtlich einer Unterscheidung zwischen diesen beiden Ausprägungen kann zunächst festgehalten werden, dass das Sprachecho in erster Linie auf die klangliche Ebene des literarischen Textes abzielt. Blum-Barth meint, dass die lautliche Ebene, der Klang des Textes, für die Anreicherung mit der latenten anderen Sprache besonders empfänglich sei (cf. Blum-Barth 2019, 22), diese kann aber auch auf die Grammatik und Syntax der Basissprache einwirken. An den Beschreibungen von Sprachlatenz fällt auf, dass sie zumeist mit metaphorischen Umschreibungen operieren, und zwar sowohl die poetologischen Texte der AutorInnen als auch die wissenschaftlichen, wobei abermals Termini aus psychoanalytischen bzw. poststrukturalistischen Diskursen als metaphorische Umschreibungshilfen eingesetzt werden. Ein Beispiel dafür wäre die Bildlichkeit des Palimpsests bei Blum-Barth:

Bei der latenten Mehrsprachigkeit sind unter der Hülle der Basissprache Spuren der anderen Sprache offenzulegen. Die Literatursprache des Textes weist einen palimpsest-

artigen Charakter auf und offenbart in ihrer Tiefenstruktur die getarnte, versteckte, nicht offensichtliche Präsenz der anderen, latenten Sprache. (Blum-Barth 2019, 23)¹²

Eine weitere treffende Metapher findet der russisch-kanadische Komparatist Wladimir Kryszynski. Bei ihm heißt es, dass mehrsprachige Literatur „une poétique de la bouche invisible“ kreiert (Kryszynski 2002, 39). Der unsichtbare Mund artikuliert eine latente Sprache, die im literarischen Text nicht fremdsprachlich konkret und für den Leser manifest, sondern in der Tiefenstruktur der dominanten Sprache des Werkes verortet ist und sie mit fremden Elementen stilistisch wirksam anreichert. Kryszynski führt aus, dass immer alle Sprachen, von denen der Autor eine unter Umständen nur geringe Kenntnis hat, potenziell mental involviert sind, gleich ob diese Präsenz nun auf der Ebene des Bewusstseins liegt oder ob sie unbewusst bleibt (cf. Kryszynski 2002, 39f). Um ein letztes Beispiel aus der Russistik aufzugreifen, sei Viktor Bejlis angeführt. In seinem zur russischen Ausgabe des Lyrikzyklus „O Čvirike i Čvirke“ verfassten Vorwort bezeichnet er Martynovas Sprach-Métissage als „spletenie jazykov“, als ein „Sprachflechten“, und als ein „Springen zwischen Sprachen“ („pereskoki iz jazyka v jazyk“) (Bejlis 2010, 27). So wie im russischen Original ihrer Gedichte andere Sprachen mitklingen – im Tschwirik-Zyklus sind das in erster Linie die italienische und die deutsche Sprache –, gibt es in den von der Autorin selbst gemeinsam mit Elke Erb übersetzten Texten klangliche Sonanzen, die als Echo des Russischen wahrnehmbar sind.

Nicht minder kreativ sind die AutorInnen selbst im Finden von Sprachbildern bzw. metaphorisch aufgeladenen Erläuterungen zur latenten Präsenz ihrer Erstsprache im Prozess des literarischen Schreibens: Marica Bodrožić etwa bezeichnet ihre Erst- bzw. Muttersprache als ein aus der Tiefe herauftönendes „Unterpfand“ (Bodrožić 2007, 11), bei Maja Haderlap treffen sich ihre beiden, einander beherrschenden Sprachen im Arbeitsprozess und „legen sich unter das Geschriebene oder Gesprochene wie ein unterirdischer Fluss oder geben den Oberton an, der einen Text fremdartig und neu erscheinen lässt“ (Haderlap 2019, 143).

Bei Carmine Chiellino ist es nicht der Mund, sondern die Zunge, die als Bildspender eingesetzt wird: „Unter Sprachlatenz verstehe ich ein ästhetisches Vor-

12 Als Palimpsest kann auch das Schreiben der erblindenden Tante Rosa in „Vielleicht Esther“ gesehen werden, die beim Niederschreiben ihrer Lebenserinnerungen aufgrund ihrer Blindheit die Schrift nicht linear entwickelt sondern übereinander lagernd auf der Stelle tretend und damit ein unleserliches Schriftbild entwickelt. „Rosa kritzelte mit ihren Zeilen gegen die Blindheit an, sie häkelte die Zeilen ihrer entschwindenden Welt.“ (Petrowskaja 2014, 62). Dieses Textbild könnte auch als Beispiel einer Mehrschriftlichkeit gedeutet werden. Zudem erinnert das „häkelnde Schreiben“ an das „Sprachflechten“, das Bjelis als Terminus für die lyrische Schreibweise Olga Martynovas verwendet (Bjelis 2010).

gehen in meiner Lyrik, das es der ersten Zunge ermöglicht, sich durch die zweite Zunge hindurch als Hinweis auf eine tiefere Sprachstruktur bemerkbar zu machen“ (Chiellino 2003, 14). Chiellino sieht mehrsprachiges Schreiben als Erweiterung der dichterischen Sprache, die sich für ein anderes Gedächtnis in einer anderen Sprache öffnet, dabei allerdings eine Assimilation erfährt. Der Verweis auf den erweiterten, anderen Gedächtnisraum, der durch die Mehrsprachigkeit eröffnet wird, findet sich beispielsweise auch bei Vladimir Vertlib, der davon ausgeht, dass die latente Sprache eine Erfahrung wiedergibt, die zu einem Gedächtnis gehört, das bei Sprachwechslern in einer anderen Sprache weiterlebt (cf. Vertlib 2008, 54).

Dass die latente Präsenz des Russischen in den deutschsprachigen Texten nicht nur einen anderen Gedächtnisraum, sondern auch einen anderen Affektraum evokiert, reflektieren sowohl Ilma Rakusa als auch Vladimir Vertlib in ihren Chamisso-Poetikvorlesungen. Bei Rakusa lösen ihre verschiedenen Sprachen unterschiedliche Gefühlskategorien aus. Das Russische ist für sie besonders stark an Emotionen gekoppelt, Klang und Rhythmus der russischen Sprache lösen bestimmte Gefühle aus, die sie zwar nicht direkt benennt, aber mit dem Adjektiv „warm“ andeutend beschreibt. Wärme ist auch bei Martynova ein Attribut, das sie dem Russischen zuordnet, wenn sie vom „Brotigen und Euterwarmen der russischen Sprache“ (Martynova, zit. nach Widder 2007) spricht. Sprachlicher Klang und lebensgeschichtliche affektive Bezugnahme gehen bei allen AutorInnen eine enge Verbindung ein. Dies zeigt Lena Wetenkamp auf, wenn sie in ihrer Studie nachzeichnet, wie die Erfahrung der Mehrsprachigkeit bei Rakusa durch jeweils neue Klänge und Assoziationen spezifische Verknüpfungen von Sprache und Erleben, sogenannte sprachliche „Hallräume“ (Rakusa 2006, 30) der Gefühle erzeugt, wobei ganz konkrete Wörter mit bestimmten Emotionen verknüpft werden. Ein Beispiel dazu aus Ilma Rakusas Erinnerungspassagen „Mehr Meer“: „Beim Anblick der Stiefmütterchen und Vergißmeinnicht sann ich über ihre Namen nach. Sie stimmten mich traurig. [...] Abschied war auch ein solches Wort. Und Zug und Gleis und Schnee und SMRT. Tod. Reise war ein halbtrauriges Wort, genauer ein dreivierteltrauriges“ (Rakusa 2009, 48).

Auch Vladimir Vertlib beschreibt die Evokation eines spezifischen Affektraums durch Wörter der Erstsprache in seinen Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen. Dort verdeutlicht er am Beispiel des Wortes „Sobaka/Hund“ seine emotionale Beziehung zur russischen Sprache:

Für mich hat das russische Wort „Sobaka“ einen unmittelbaren, einen hündischen Klang. „Sobaka“ riecht nach Hund. Alles, was mit diesem Haustier im Allgemeinen assoziiert wird – von der Zuneigung und Loyalität bis hin zur Angst, Bedrohung und Unberechenbarkeit –, scheint in der Kombination dieser sechs Buchstaben (bzw. Laute)

enthalten zu sein. Höre ich dieses Wort oder denke ich nur daran, kommt es mir vor, als berühre ich das zottelige Fell dieses Tieres. Es gibt keine Distanz zwischen dem Wort und dem, was es bezeichnet. Im Deutschen hingegen hat sich für mich der Begriff vom Lebewesen emanzipiert. Er lässt den Schatten eines Hundes entstehen oder – noch treffender – einen „Hund“ an sich, die Idee eines Hundes. Dies erlaubt mehr Assoziations- oder Abstraktionsmöglichkeiten, ein Vorteil gegenüber dem viel sinnlicheren und stimmigeren, aber dadurch in sich abgeschlossenen Ausdruck „Sobaka“. „Hund“ hat die Tendenz, mit anderen Wörtern, so zum Beispiel mit „Mund“ und noch mehr mit „Schlund“ oder „rund“, eine Klangpartnerschaft einzugehen und dadurch die Gedanken schweifen zu lassen. Wenn ich jedoch mit Hunden rede, spreche ich Russisch. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass sie mich dann, auch wenn es sich um deutsche, österreichische oder – noch mehr – um Schweizer Hunde handelt, besser verstehen. (Vertlib 2008, 55)

Sprachlatenz/Sprachecho bei Vertlib

„Im Deutschen hatten die Worte eine Bedeutung, im Russischen, meiner Muttersprache, einen tieferen Sinn“ (Vertlib 2008, 58) – diese Behauptung Vladimir Vertlibs lässt sich als Matrix hinter der mehrsprachigen Textwelt des Autors aufspannen. Anhand ausgewählter Ausschnitte, Sätze und Wendungen aus dem achten Kapitel „Das Bett“ seines Romans „Zwischenstationen“ soll die latente Präsenz des Russischen als Erstsprache des Autors in der deutschsprachigen Oberfläche des Textes aufgespürt und exemplarisch dargestellt werden. Dass dafür zumindest annähernd eine muttersprachliche Russischkompetenz Voraussetzung ist, ist nachvollziehbar. Vertlib selbst hat bereits vielfach zu seinem Sprachwechsel und seiner Mehrsprachigkeit publiziert und dieses Thema insbesondere in seinen Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen ausführlich verhandelt. Dort erläutert er die Vorteile des Sprachwechsels für sein Schreiben, nämlich die Möglichkeit der kritischen Distanz zum Text, ebenso wie die damit einhergehenden Reduktionen und Verluste:

Die Tatsache, dass ich mir meiner Sprache nie sicher sein kann, dass ich Worte und Formulierungen hinterfrage, die andere mit intuitiver Selbstverständlichkeit handhaben, sehe ich als Vorteil an. Er besteht darin, dass es mir leichter fällt, mein Schreiben aus der kritischen Distanz zu betrachten und somit meine Möglichkeiten und Grenzen besser zu erkennen. [...] Kein einziges deutsches Wort hat für mich seine Fremdheit zur Gänze verloren. Darin liegt aber auch die Chance, den scheinbar bekannten und dennoch nicht ganz vertrauten Worten eine neue, manchmal überraschende Bedeutung zu geben oder sie in einen ungewohnten Kontext zu stellen. (Vertlib 2008, 19)

Doch [...] bedeutet Mehrsprachigkeit nicht nur Gewinn, sondern auch Reduktion und Verlust, weil es – wenn man sich Sprachen als Kreise vorstellt – neben einem Überlappungsbereich, in dem eine tatsächliche Sprachkompetenz in zwei oder mehreren Sprachen besteht, immer Außenbereiche gibt, in denen man monoglott oder fast monoglott

bleibt. [...] Die erwähnte Einsprachigkeit kann sich auf bestimmte Themenbereiche oder einzelne Wörter beziehen, es kann sich um ein tatsächliches Unwissen der Entsprechung in anderen Sprachen handeln oder um eine besondere emotionelle Nähe zu einer Sprache, die es dem Sprechenden oder Schreibenden unmöglich macht, in bestimmten Situationen oder bei bestimmten Themen eine andere Sprache zu verwenden. (Vertlib 2008, 61)

Zur Frage der Sprachlatenz hat sich Vertlib bereits in einem Essay aus dem Jahr 1999 geäußert. Dort heißt es bezeichnenderweise: „Lange hatte es auch gedauert, bevor ich Deutsch als meine Sprache anzuerkennen bereit gewesen war. (...) [E]ine deutsche Oberfläche, unter der in den meisten Fällen eher unbewußt als gewollt Satzbau, Melodie und Idiomatik des Russischen mitschwangen“ (Vertlib 1999, 33). Auf meine Nachfrage¹³ nach konkreten Beispielen für dieses „Mitschwingen“ in seinen Texten schreibt Vertlib Folgendes:

Das Mitschwingen des Russischen erschließt sich mir erst im Nachhinein. Während des Schreibprozesses selbst geschieht das unbewusst und ist selten an einzelnen Formulierungen festzumachen, sondern vielmehr – und vor allem! – am Rhythmus der Sprache, der Struktur der Texte und der Charakterisierung der Figuren. Da es sich um keinen bewussten Prozess handelt, fällt es mir allerdings schwer, das nachträglich an einem bestimmten Text festzumachen und diesen auf das hin zu untersuchen und zu zergliedern. Das überlasse ich sehr gerne WissenschaftlerInnen wie Dir. Im Prinzip kannst Du alle Passagen in meinen Büchern ‚Abschiebung‘, ‚Zwischenstationen‘, ‚Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur‘ oder ‚Schimons Schweigen‘ untersuchen und wirst sicher fündig. (Vertlib 2020)

Natalia Shchyhlevska¹⁴ behauptet in ihrem Aufsatz „Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib“ (2014), dass sie in Vertlibs deutschsprachigen Texten „an vielen Stellen das Russische höre und die Anklänge an die russische Literatursprache vernehme“ (Shchyhlevska 2014, 168). Auch für diesen Beitrag gilt allerdings, dass zwar viele verschiedene Formen literarischer Mehrsprachigkeit wie die vorgetäuschte und präsenste Verwendung des Russischen, mit und ohne Erläuterung oder Übersetzung im Text nachgewiesen werden – Spuren des Russischen lassen sich beispielsweise bei Namen, Textziten, expliziten Nennungen, intertextuellen Referenzen oder durch Rückgriff auf das Motiv des Dolmetschens finden –, jene Formen der Sprachlatenz und des Sprachechos, um die es hier zentral geht, werden aber nicht aufgegriffen. Shchyhlevskas Aussagen zu diesen latenten Formen bleiben metaphorische Andeutungen ohne klare Konkretisierung. Als einziges Beispiel für eine russische Latenz wird in Shchyhlevskas Studie die Ver-

13 Vladimir Vertlib im privaten Email vom 24. März 2020.

14 Shchyhlevska ist der Mädchenname von Natalia Blum-Barth.

wendung des Wortes „die Unleichte“ im Vertlib-Roman „Schimons Schweigen“ angeführt: In der Änderung des Genus – „die Unleichte“ anstatt „das unleichte Schicksal“ – manifestiert sich, so Shchyhlevska, die latente Präsenz des Russischen in der deutschen Sprache (cf. Shchyhlevska 2014, 178).¹⁵ Sie spricht von einem „Dialog des Russischen mit dem Deutschen“, der sich im Prozess des Schreibens im Kopf des Autors abspiele (cf. Shchyhlevska 2014, 186) und greift dafür auf eine Äußerung Vertlibs zurück, in der er seine Beziehung zum Russischen kokett als „unerwiderte oder nur zum Teil erwiderte Liebesbeziehung“ beschreibt, seinen Umgang mit der deutschen Literatursprache hingegen als „eine Ehe, die aus pragmatischen Gründen geschlossen wurde“ betrachtet (cf. Vertlib 2008, 53). In der Bildlichkeit des Dialogs bleibend, argumentiert Shchyhlevska weiter: „Damit die beiden Damen im Gespräch bleiben, muss er übersetzen. Damit dieses Familiengespräch zu einem deutschsprachigen Roman gerinnt, wird das Russische synchronisiert, was der Leser aber kaum merkt, da die deutsche Synchronstimme perfekt ist“ (Shchyhlevska 2014, 202).

Wie können aber in der Perfektion der Vertlibschen deutschen „Synchronstimme“ jene „Einfallsschneisen“ ausfindig gemacht werden, über die Elemente des Russischen als „Störgeräusche“ eindringen? Neben der o.g. psychoanalytischen Methode bzw. als ein erster Schritt einer solchen könnte eine akribische Satz-für-Satz-Lektüre hilfreich sein, die an jenen Stellen innehält, an denen der Lesefluss ins Stocken gerät. Für die Analyse des Kapitels „Das Bett“¹⁶ in diesem Lektüremodus lassen sich folgende Ergebnisse zusammenfassen: Es sind in erster Linie der Sprachrhythmus, die Verwendung von Redepartikeln, die Bildlichkeit und einzelne Wendungen, die das „Mitschwingen des Russischen“ im deutschsprachigen Text „greifbar“ machen. Der Vertlibsche Sprachrhythmus wird dann „russifiziert“, wenn eine spezifische Thema-Rhema-Gliederung und damit einhergehende Substantivierungen und Substantivreihungen gegeben sind. Beispiele dafür aus dem Text wären etwa: „Er geht wieder auf den Lärm der Züge zu.“

15 Interessant in diesem Zusammenhang ist Shchyhlevskas Interpretation dieses Verfahrens bei Vertlib als Allegorie: „Auf der sprachlichen Ebene können ‚die Unleichte‘ und ‚die Schiefe‘ als Allegorie für die russische und deutsche Sprache, die sich im literarischen Werk durchdringen und vereinen, gedeutet werden“ (Shchyhlevska 2014, 178).

16 Das Kapitel „Das Bett“ spielt in Brighton Beach in NYC, eine der „Zwischenstationen“ der russisch-jüdischen Familie, die aus Leningrad emigriert und während ihrer Odyssee um die ganze Welt auf der Suche nach einer neuen Heimat ist. Der Erzähler ist hier vierzehn Jahre alt und schildert seine Begegnungen mit russischen Juden, die in diesem Viertel leben, vor allem mit Borja Mojssejewitsch (Borja), einem als hoffnungslosen Pessimisten dargestellten älteren Akademiker, der sich als Obstverkäufer und Anstreicher seinen Lebensunterhalt verdient.

(Vertlib 2003, 208) oder „Diese Spannung des Schweigens zwischen den Sätzen ist heute fast noch mehr präsent als die Worte von damals“ (Vertlib 2003, 198). Das russische Sprachecho, das sich aus dem Einsatz von Redepartikeln ergibt, ist primär in der Figurenrede zu beobachten wie etwa in folgender Passage: „[...] aber du weißt doch ganz genau, daß man der kleinen Mila, du weißt ja, der Enkelin von Krejna... nu, was schaust du mich so an, als ob du nicht wüßtest, von wem ich rede, natürlich kennst du sie...“ (Vertlib 2003, 199). Bezüglich der Bildlichkeit lassen sich in diesem Kapitel viele Beispiele für eine latente Präsenz des Russischen nachweisen, eines der eindrucklichsten findet sich an dessen Ende: „Da rutscht die Straße plötzlich seitlich weg, die Häuser versinken im Boden, ganz kurz, für einen Augenblick, rast ein hellblauer Streifen an ihm vorbei, dann stürzt ihm die Sonne ins Gesicht...“ (Vertlib 2003, 214). Das Bild der ins Gesicht stürzenden Sonne ist im Deutschen unüblich, im Russischen allerdings gängig, beispielsweise findet es sich im Titel eines aktuellen Popsongs von Igor’ Sluckij „Upalo solnce“. Und schließlich kann als Beispiel für eine typisch russische Wendung, die im deutschsprachigen Text wiederholt, folgender Satz angeführt werden: „Wozu brauche ich dieses Amerika?“ (Vertlib 2003, 198), die in der russischen Übersetzung mit „[...] na kakoj čert mne éta Amerika sdalas’?“ (Vertlib 2009) wiedergegeben wird.

Die genannten Beispiele zeigen exemplarisch die latente Präsenz des Russischen in Vertlibs deutschsprachiger Prosa. Gemeinsam mit den vielen manifesten Formen, die sich als Mnemolexeme,¹⁷ Inquit-Formeln, Sprachparallelen, Zitate, Verballhornungen und phonetische Transkriptionen ganz offensichtlich im Text zeigen, generieren sie die Spezifik seiner russisch-deutschen Sprachverwendung und bilden das Fundament der transkulturellen Literatur dieses Autors. „Es ist“, wie Vertlib in einem neueren Interview äußert: „die Atmosphäre des Russischen, die Idiomatik des Russischen, die hier eine adäquate deutschsprachige Entsprechung bekommt. Ein gewisser Tonfall, der aus der russischen Literatur kommt. All diese Dinge verknüpfen sich, gehen ineinander über und insofern bin ich im besten Sinne multikulturell oder transkulturell, wie immer man das auch nennt“ (Vertlib 2020).

17 Der Begriff „Mnemolexem“ ist von Natalia Blum-Barth übernommen, die darunter Wörter versteht, „die auf den faktualen (biographischen) Charakter der Geschichte verweisen und Leidenserfahrung beziehungsweise Traumata der Protagonisten oder das persönlich-intime Verhältnis zu anderen Figuren beinhalten. Häufig kommt ihnen die Funktion als Gedächtnis- beziehungsweise Erinnerungsträger zu“ (Blum-Barth 2019, 16).

Literatur

- Bejliš, Viktor (2010): Predislovie k issledovaniju v stichach Ol'gi Martynovoj ,O Čvirike i Čvirke'. In: Martynova, Ol'ga: *O Vvedenskome. O Čvirike i Čvirke. Issledovanija v stichach*. Moskva: Russkij Gulliver, 27–35.
- Blum-Barth, Natalia (2020): Poetik der Mehrsprachigkeit: Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg (Beiträge zur Literaturtheorie und Wissenspoetik; 21).
- Blum-Barth, Natalia (2019): Literarische Mehrsprachigkeit. Versuch einer Typologie. In: Kühner-Wielach, Florian (Hg.): Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Südosteuropäisch-deutsche Sprachkunst. In: *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* 14(68)/2, 11–24.
- Bodrožić, Marica (2007): *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp; 2506).
- Bühler-Dietrich, Annette (2019): Sprache als Bemühen, das Gleichgewicht zu gewinnen. Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Acker, Marion/Fleig, Anne/Lüthjohann, Matthias (Hg.): *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 219–239.
- Chiellino, Carmine (2003). *Ich in Dresden. Eine Poetikdozentur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2001*. Dresden: Thelem.
- Dembeck, Till/Parr, Rolf (Hg.) (2017): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Falkenhahn, Magdalene im Interview mit Vladimir Vertlib (2020): Fremd zog ich ein... Lesung mit dem Autor Vladimir Vertlib 11.11. 2020. In: *Domberg Akademie*, <https://tinyurl.com/298vw4mt> (07.12.2020).
- Grjasnowa, Olga (2012): *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München: Carl Hanser.
- Haderlap, Maja (2019): Umwege, Dopplungen. In: Kühner-Wielach, Florian (Hg.): Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Südosteuropäisch-deutsche Sprachkunst. In: *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* 14(68)/2, 141–144.
- Haines, Brigid (2008): The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. In: *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* 16/2, 135–149.
- Hausbacher, Eva (2020a): „Untermieter der Geschichte“. Formen und Funktionen transgenerationaler Erinnerungsnarrative. In: Drosihn, Ivonne/Jandl, Ingeborg/Kowollik, Eva (Hg.): *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel-*

- und südosteuropäischen Raum*. Berlin: Frank & Timme (Ost-West-Express; 41), 203–221.
- Hausbacher, Eva (2020b): Sprache – Identität – Erinnerung. Olga Martynovas transkulturelles Schreiben. In: Aumüller, Matthias/Willms, Weertje (Hg.): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*. Paderborn: Fink (Kulturtransfer und „Kulturelle Identität“; 5), 109–129.
- Hausbacher, Eva (2016): Von Tschwirik und Tschwirka. Zum transkulturellen Potenzial von Olga Martynovas Vogelstimmen. In: Binder, Eva/Klettenhammer, Sieglinde/Mertz-Baumgartner, Birgit (Hg.): *Lyrik transkulturell*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft; 78), 289–310.
- Hitzke, Diana (2019): *Nach der Einsprachigkeit. Slavisch-deutsche Texte transkulturell*. Berlin: Peter Lang (Postcolonial perspectives on Eastern Europe Band 6).
- Kilchmann, Esther (2017): Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000–2015. In: Caduff, Corina/Vedder, Ulrike (Hg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Paderborn: Wilhelm Fink, 177–186.
- Krysinski, Wladimir (2002): Poétiques de la bouche invisible. Polyglossie et codes discursifs de la modernité. Joyce, Haroldo de Campos, E. Pound, T. S. Eliot, H. Heissenbüttel et M. Roche. In: Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 39–50.
- Martynova, Olga (2012a): *Sogar Papageien überleben uns*. München: btb.
- Martynova, Olga (2012b): *Von Tschwirik und Tschwirka. Gedichte* [Aus dem Russischen übersetzt von Elke Erb und Olga Martynova]. Graz/Wien: Droschl.
- Martynova, Ol'ga (2010): *O Vvedenskom. O Čvirike i Čvirke. Issledovanija v stichach*. Moskva: Russkij Gulliver.
- Menke, Bettine (2020): Babel-Babbeln. In: *Wespennest. Viele Sprachen – eine Sprache? Nr. 179*, 73–76.
- Müller, Herta (2001): *Heimat ist das was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs*. Blieskastel: Gollenstein.
- Petrowskaja, Katja (2014): *Vielleicht Esther*. Berlin: Suhrkamp.
- Rabinowich, Julya (2008): *Spaltkopf*. Wien: Edition Exil.
- Radaelli, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag.

- Rakusa, Ilma (2009): *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Wien: Droschl.
- Rakusa, Ilma (2006): *Zur Sprache gehen. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005*. Dresden: Thelem.
- Rakusa, Ilma (2001): *Love after love. Acht Abgesänge*. Frankfurt a.Main: Suhrkamp.
- Rutka, Anna (2016): „Wünschelrute“ Deutsch. Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014). In: *Colloquia Germanica Stetinensia 25/2016*, 85–99.
- Shchyhlevska, Natalia (2014): Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib. In: Chiellino, Carmine/Shchyhlevska, Natalia (Hg.): *Bewegte Sprache. Vom „Gastarbeiterdeutsch“ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden: Thelem, 167–204.
- Siller, Barbara/Vlasta, Sandra (Hg.) (2020): *Literarische (Mehr)Sprachreflexionen*. Wien: Praesens Verlag.
- Thuswaldner, Anton (2010): Auftritt neuer Namen. In: *Salzburger Nachrichten*, 04.09.2010.
- Vertlib, Vladimir (1999): Schattenbild. In: *Literatur und Kritik 34/1*, 32–36.
- Vertlib, Vladimir (2003): *Zwischenstationen*. Wien/München: Deuticke.
- Vertlib, Vladimir (2008): *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006*. Dresden: Thelem (WortWechsel; 8).
- Vertlib, Vladimir (2009): *Ostanovki v puti*. In: <https://tinyurl.com/24734e2f> (07.12.2020).
- Vestli, Elin Nesje (2012): „Mein fremdes Deutsch“. Grenzüberschreitungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Barstad, Guri Ellen/Hjelde, Arnstein/Kvam, Sigmund/Parianou, Anastasia/Todd, John (Hg.): *Language and Nation. Crossroads and Connections*. Münster: Waxmann, 143–160.
- Weidermann, Volker (2015). Planet Deutschland. In: *Der Spiegel 22/2015*, 100–104.
- Wetenkamp, Lena (2019): „Gefühlsalphabete“. Das Ausbuchstabieren sprachlicher Affekträume bei Ilma Rakusa. In: Acker, Marion/Fleig, Anne/Lüthjohann, Matthias (Hg.): *Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 241–260.

- Widder, Roman (2007): Ein Dialog zwischen den Sprachen – Autorenportrait der Lyrikerin Ol'ga Martynova. In: *novinki.de*, <https://tinyurl.com/ywu6k9b5> (18.08.2015)
- Willms, Weertje/Zemanek, Evi (2014): Polyglotte Texte – Einleitung. In: Polyglotte Texte. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit von der Antike bis zur Gegenwart, Sonderheft. In: *Komparatistik Online H.2*, sowie als Printversion, Bochum: Bachmann, 7–17.
- Wolf, Uljana (2013): *meine schönste lengevitch*. Gedichte. Berlin: kookbooks.

CHRISTINE ENGEL (INNSBRUCK)

Wege aus dem Dazwischen: Erzählschemata und Identitätsverhandlungen bei Julia Rabinowich

Abstract

Julia Rabinowich's novels, six of which have been published so far, are connected by structural and thematic constants, which will be analysed in my contribution. Among the most important of these are fairy tales and methods of trauma therapy, which the author uses as basic literary devices. The root of the trauma to be dealt with can be traced back to the patriarchal system which impedes the emancipatory steps of the female main characters. The migrant background which makes up the setting in several of Rabinowich's novels is likely to worsen the crises. Consequently, latent or rather tabooed contrasts between cultures, generations, and genders come to a head and get the protagonists into severe conflicts. Only an awareness of the trauma can liberate this "in-between" situation. In the end, this initial step opens the way to coping with trauma by means of matriarchal concepts the strength of which is to reconcile seemingly irreconcilable things.

Der literarische Erfolg kam für Julia Rabinowich bereits mit ihrem Debütroman *Spaltkopf* (2008): Er wurde mit Preisen ausgezeichnet,¹ erfuhr vier Jahre später eine Neuauflage und etablierte die Autorin als fixe Größe im deutschsprachigen Literaturbetrieb. Darüber hinaus ist *Spaltkopf* auch stilbildend für Rabinowichs weitere Romane, in denen ähnliche Themen, Motive und Erzählverfahren variierend aufgegriffen werden. Eine Konstante bildet dabei die weibliche Protagonistin, die einen Aufbruch aus bestehenden Verhältnissen in ihr unbekannte soziale oder territoriale Räume wagt bzw. wagen muss. Die Kollision zwischen ihrer Bereitschaft, den riskanten Schritt zu tun, und den beharrenden Kräften ihrer familiären Umgebung führen zu einem Stadium des Dazwischen, aus dem ein Ausweg gelingen kann – oder auch nicht.

In drei von ihren bisher sechs erschienenen Romanen entwickelt Rabinowich einen solchen Aufbruch auf der Basis einer Migrationserfahrung. Der Zusammenprall zwischen der Familienkultur und der Ankulturskultur mit einer fremden Sprache und fremden sozialen Regeln stößt die Ich-Erzählerin in eine tiefe Krise – sie zweifelt an ihrer eigenen Wertigkeit, verliert die Orientierung und den Rückhalt

1 Buchprämie des Bundeskanzleramts für ein besonders gelungenes Debut (2008) und Rauriser Literaturpreis (2009). Die Übersetzung von Tess Lewis ins Englische unter dem Titel *Splithead* (2011) wurde für den „International IMPAC Dublin Literary Award“ (2013) nominiert.

der Eltern. In *Spaltkopf* geht die Ich-Erzählerin gestärkt aus diesem Prozess hervor: Im Laufe ihres Erwachsenwerdens macht sie einen Emanzipationsprozess durch und übernimmt schließlich Verantwortung für ihr Leben und das ihrer kleinen Tochter. In diesem Roman verarbeitet die Autorin auch eigene Erlebnisse, unter anderem das „Umgetopftwerden“, wie sie ihre Erfahrungen bezeichnet (Rabinowich 2014, 59), nachdem sie 1977 im Alter von sieben Jahren mit ihren Eltern und der Großmutter völlig unvorbereitet aus dem sowjetischen Leningrad nach Wien „verpflanzt wurde“ und sich dort in einer neuen, völlig fremden Welt zurechtfinden musste.

Im Roman *Dazwischen: Ich* (2016)², dessen Zielgruppe vor allem jugendliche Leser*innen sind, hat die fünfzehnjährige Ich-Erzählerin mit ihrer Familie eine Fluchterfahrung aus einem Kriegsgebiet im Nahen Osten hinter sich. Auch sie kann sich aus dem Dazwischen befreien, indem sie den Schritt in die neue Sprache und in das neue Umfeld wagt, obwohl ihr Vater dieses Verhalten als Verrat an den Familientraditionen empfindet. Keine Chance zu einer solchen Entwicklung hat hingegen die Ich-Erzählerin in *Die Erdfresserin* (2012). Sie versucht als PendelmigrantIn aus der ehemaligen Sowjetrepublik Dagestan in Österreich bzw. in Europa Fuß zu fassen, um ihre Familie zu Hause ernähren zu können. Aber die politischen, vor allem kapitalistischen Weichenstellungen erlauben weder ein zuseh-selbst-Finden noch ein Ankommen. Auch in diesen Roman fließen Lebenserfahrungen der Autorin ein, die nach einem Dolmetschstudium der Sprachen Deutsch und Russisch an der Universität Wien (1993–96) eine Ausbildung in Psychotherapie machte und fünf Jahre lang (2006–2011) als Simultandolmetscherin in Wiener Institutionen mit Geflohenen arbeitete, wo sie mit erschütternden Geschichten konfrontiert wurde. Als Alter Ego der Autorin findet eine solche Dolmetscherin Eingang in eine der Romanszenen:

Neben ihm [Psychiater] sitzt in der Ecke eine kurzgeratene, vollbusige Frau, schwarzgekleidet, mit schwarzem Pagenkopf. Sie sitzt unbeweglich, sie sieht zum Fenster hinaus, ohne mein Gesicht zu streifen. Starr. Konzentriert. Beißt sich immer auf die roten Lippen, bevor sie meinen Redefluss aufgreift, noch während ich spreche, und an ihn weiterreicht, gefärbt mit neuen Worten, denen ich vertrauen muss. (Erdfresserin, 155)

Bereits in den bisher erwähnten Romanen bildet das Thema Migration zwar das handlungsauslösende Moment, ist jedoch nicht die eigentliche Ursache für die traumatisierenden Erfahrungen der Protagonistin. Die Ursache dafür liegt vielmehr in den familiären Konstellationen, was in den folgenden Romanen noch

2 Ausgezeichnet mit dem Österreichischen Jugendbuchpreis (2017) sowie dem Luchsfriedrich-von-Gerstäcker-Preis für Jugendliteratur der Stadt Braunschweig (2018).

deutlicher zum Ausdruck kommt. Im Roman *Hinter Glas* (2019), der sich so wie *Dazwischen: Ich* an jugendliche Leser*innen wendet, wird das Migrationsthema völlig ausgespart. Hier kann die heranwachsende Ich-Erzählerin zu einer eigenen Verantwortlichkeit finden, indem sie die Verhaltensmuster ihrer Eltern durchbricht, die zu schwach sind, um sich aus der Tyrannei des herrschsüchtigen Großvaters mit seiner nationalsozialistischen Überzeugung zu befreien. Anders sieht es in *Herznovelle* (2011) aus, wo der Ich-Erzähler der Ausbruchversuch misslingt. Um dem einengenden, eintönigen Alltag ihrer wohlstuierten kinderlosen Ehe zu entkommen, sucht sie in einer illusionären Liebe zu ihrem Herzchirurgen Rettung und bedrängt ihn mit ihren Nachstellungen. Letztlich kehrt sie jedoch wieder in den goldenen Käfig ihrer Ehe zurück und fügt sich in die Rolle als schmückendes Beiwerk ihres Ehemanns. Dieser Ich-Erzählerin geht es im Unterschied zu den bisher erwähnten Protagonistinnen nie um die Entwicklung ihrer eigenen Persönlichkeit. Sie erhofft sich vielmehr eine von außen kommende Erlösung in der Form eines Märchenprinzen – ein Thema, das für Rabinowich ein ganz zentrales ist.

In *Krötenliebe* (2016), dem bisher einzigen Roman, der in der dritten Person erzählt wird, modelliert Rabinowich familiäre Traumata anhand der Lebensstationen von Alma Mahler-Werfel und zeichnet sie als eine Frau, die als *femme fatale* ihrem Objektdasein zu entfliehen versucht. Da sind zum einen die von den Eltern verursachten psychischen Verletzungen: die Mutter hält das Kind emotional auf Distanz, während der (vergötterte) Vater dem heranwachsenden Mädchen in kritischen Situationen zu wenig Stütze bietet – letzteres übrigens eine Standardsituation in den Romanen von Rabinowich. Zum anderen sind dann im Erwachsenenalter Almas wechselnde Männerbeziehungen. Jeder einzelne ihrer Lebensabschnittspartner entbrennt zwar in heftiger Liebe zu ihr, aber sie alle wollen die junge Frau nach ihren eigenen Vorstellungen formen. Sie soll die Muse sein, die die männliche Genialität unterstützt, während ihr die eigenen künstlerischen Begabungen „abtrainiert“ werden.³

Für Literaturwissenschaft und Literaturkritik waren die Werke von Julya Rabinowich bisher vor allem unter dem Aspekt Migration und Transkulturalität von Interesse, wobei in erster Linie der Roman *Spaltkopf* Anlass für eingehendere

3 Die Krötenexperimente des Wiener Biologen Paul Kammerer, die für den Titel des Romans stehen, bilden das Grundparadigma für ein solches „Abtrainieren“ aus falsch verstandener Liebe. Kammerer, ein leidenschaftlicher Verehrer von Alma und Liebhaber von Kröten, wollte den experimentellen Beweis für die Lamarckistische These von der Vererbbarkeit erworbener Eigenschaften erbringen. Zu diesem Zweck brachte er die Tiere durch quälende Versuchsanordnungen von ihren angeborenen Verhaltensweisen ab, um das von ihm gewünschte Verhalten zu erzwingen.

Analysen war. Da aber bei Rabinowich nicht die Migration als solche das dominante Thema ist, sondern die Traumata, die aus der patriarchalen Ordnung resultieren, kommt es in den Beiträgen oft zu Verzerrungen bei der Beurteilung. So z.B. bedauert Eva Hausbacher aus der Perspektive transnationaler Schreibweisen ein Ungenügen des Romans, denn er bediene „den nostalgischen Opferdiskurs“ und die Anpassungsbestrebungen „an die kulturellen Verhältnisse des Gastlandes bis hin zum Sprachwechsel“ (Hausbacher 2010, 31). Riegler untersucht den Heimatbegriff in *Spalkopf* und stellt ohne Bedauern fest, dass die Erzählerfigur in *Spalkopf* mit dem „happy place of hybridity“ nicht viel anfangen könne (Riegler 2016, 357), sich aber im Spannungsverhältnis zwischen *Heimat* als einem physischen Ort und einer selbsterschaffenen *Heimat* einrichten könne (Riegler 2016, 365). Auch in den Diplomarbeiten von Sandra Gründhammer (Gründhammer 2014) und Jeta Muaremi (Muaremi 2013)⁴ geht es um Migration und Identitätsbildung zwischen Heimat und Fremde. Dieselbe Perspektive nehmen Nadja Friedrich (Friedrich 2018) und Eli Knudsen (Knudsen 2019) ein, die in ihren Diplomarbeiten den Roman *Dazwischen: Ich* analysieren. Hannes Schweiger, der im Prinzip die Transkulturalisierung der Biographik begrüßt, betrachtet in *Spalkopf* die Migration als einen alles verändernden Bruch in der Lebensgeschichte (Schweiger 2018, 153) und geht deshalb auf die Verlusterfahrungen und schmerzvollen Einschnitte im Leben der Protagonistin ein. In einem früheren Beitrag macht er sich Gedanken über das Label Migrationsliteratur und stellt fest: „Migration ist im gesellschaftlichen Diskurs ein derart wirkmächtiges Thema, dass es auch im literarischen Feld eine entscheidende Bedeutung gewonnen hat“ (Schweiger 2012, 24). Er meint dazu, dass Rabinowich wegen der autobiographischen Bezüge in *Spalkopf* in die Ecke von Migrationsliteratur gestellt werde, was für Schriftsteller*innen jedoch nicht unbedingt von Vorteil sei. Als Autorin stimmt Rabinowich mit dieser Einschätzung überein: „Migrantenliteratur? Hat gegenüber Frauenliteratur nur den einen Vorteil, dass damit paritätisch Frauen und Männer erniedrigt werden. Auch wenn der Begriff ursprünglich gut gemeint war, beschreibt er doch vor allem die Zähmung der Wilden“ (Rabinowich in Kospach 2011).

Im Vergleich zu den oben erwähnten Analysen möchte ich meinen nun folgenden Ausführungen zum einen das Korpus erweitern und alle sechs Romane in den Blick nehmen, um gemeinsame Strukturen sichtbar zu machen. Zum anderen soll das Thema des Dazwischen weiter gefasst werden und Rabinowichs zentraler Frage nachgegangen werden, wie weibliche Persönlichkeitsbildung trotz trauma-

4 Einigermaßen ärgerlich ist in dieser Arbeit, dass Muaremi die Protagonistin durchgehend „Mischa“ statt Mischka nennt.

tisierender Erfahrungen gelingen kann. Um diese komplexe Problemlage darzustellen, möchte ich die zugrundeliegenden Erzählschemata des Coming-of-Age, des Zaubermärchens und der Traumatherapie unter Berücksichtigung entscheidender intertextueller Bezüge herausarbeiten.

Coming-of-Age als zerbrochener Spiegel

Das Erzählen in den Romanen *Spalkopf*, *Dazwischen: Ich*, und *Hinter Glas* ist nach dem Typus eines Entwicklungsromans gestaltet mit einer jugendlichen Protagonistin als Zentralfigur, deren Persönlichkeitsentwicklung mit der Zeit ihrer Pubertät zusammenfällt. Typisch für Romane dieser Bauart, zu der auch Coming-of-Age-Romane gehören, ist die Erzählung aus der Ich-Perspektive mit dem/der Erzähler*in als Zentrum der dargestellten Welt, sowie ein im Prinzip chronologisch fortschreitendes Zeitgerüst. Die Zentralfigur ist charakterlich nicht sehr ausgeprägt, was die Möglichkeit schafft,

die Umweltkräfte, denen der Held ausgesetzt ist, prägend auf ihn wirken zu lassen und im Zusammenspiel von Einfluß und Resonanz, Resonanz und Korrektur zugleich eine individuelle Persönlichkeit und ein Gemeinschaftswesen entstehen zu lassen. Der Formbarkeit seines Charakters entspricht im Handlungszusammenhang die vorwiegend passive Haltung des Helden: Von ihm selber gehen selten Handlungsimpulse aus, vielmehr reagiert er vornehmlich auf äußere Anstöße, die eine Wendung der Handlung herbeiführen und ihn zwingen, in ein neues Stadium seiner Entwicklung einzutreten. (Esselborn-Krumbiegel 1983, 17f.)

Nebenfiguren in solchen Geschichten haben meist die Funktion, eine andere Möglichkeit der Persönlichkeitsentwicklung aufzuzeigen. Bei Rabinowich ist das vor allem beim Thema Traumabewältigung der Fall, der sich verschiedene Nebenfiguren eben nicht stellen. So ist z.B. Natalia in *Hinter Glas* der Ansicht, dass man manches einfach wegstecken müsse, auch die traumatischsten Erfahrungen, und meint damit ihre Erlebnisse im Krieg in ihrem Heimatland: „Manches muss man einfach wegstecken. [...] Wenn man weiterleben will. Dann sieht man nicht mehr so genau hin. Gewöhn dir das ab. Das geht“ (*Hinter Glas*, 152). Anders geht die Deutschlehrerin in *Dazwischen: Ich vor*: Sie kann den Tod ihres vor zehn Jahren verstorbenen Ehemannes nicht überwinden; sie bleibt in der Beziehung zu ihm psychisch gefangen, hat jede Lebensfreude eingebüßt und ist verdorrt.

Mit dem Coming-of-Age-Roman als einer bescheideneren Form des Entwicklungsromans konzentriert sich Rabinowich auf den Übergang von der Kindheit in das Erwachsenwerden als entscheidenden Entwicklungsschritt. Dabei kommen auch die Verwandlungsprozesse des pubertierenden weiblichen Körpers zur Sprache. Dieser Fokus ist erwähnenswert, denn der traditionelle Held dieses Genres

ist männlich – man denke nur an das modellhafte Werk *The Catcher in the Rye* (1951) von J.D. Salinger oder an Ulrich Plenzdorfs *Die Leiden des jungen W.* (1972). Besonders intensiv mit ihrer Körperlichkeit setzt sich die Protagonistin Mischka in *Spaltkopf* auseinander:

Ich bin zwölf und sehe aus wie fünfzehn. [...] Ich stehe wütend vor dem Spiegel und höre den Schlüssel im Schloss des Kinderzimmers knirschen. Rapunzel hatte es besser als ich. Ich hasse die Haare, die unter meinen Achseln sprießen, jedes einzelne muss büßen. [...] Der dunkle Flaum an meiner Scham ist ein Vorbote meines Versagens. [...] Diese widerwärtigen Hügel, die frech aus mir herausknospen, ohne sich darum zu scheeren, ob sie willkommen sind, und die ich in alte, ausgeleierte BHs meiner Mutter zwänge, ekeln mich an. (Spaltkopf, 81)

Den klassischen Entwicklungsromanen entspricht Rabinowich auch insofern, als sie die Zentralfigur zuallererst aus ihren bisherigen Zusammenhängen, insbesondere aus der Tradition oder der Moral ihrer Familie, herauslöst. Nur dann, so die These von Hillmann in seiner Studie zum Entwicklungsroman, kann dieser neue Mensch sich selbst entdecken und sich zu sich selbst entwickeln“ (Hillmann 2001, 7). Für Rabinowichs jugendliche Protagonistinnen erfolgt dieses Herauslösen oft abrupt und unvermittelt, wodurch die bisherige Vertrautheit mit der eigenen Welt zerfällt. Um diesen Vorgang zu unterstreichen, greift die Autorin bevorzugt zum Bild eines zerbrochenen Spiegels. Spiegelscherben, die kein kohärentes Bild ergeben und sich unvorhersehbar wie ein Kaleidoskop immer neu und anders zusammensetzen, bilden in *Hinter Glas* ein Leitmotiv und übernehmen sogar die Funktion der 24 Kapitelüberschriften. Mit der ersten Kapitelüberschrift „1. Spiegelscherbe. Folge dem weißen Kaninchen“ kommt dem Spiegel noch eine weitere Bedeutung zu, indem auf die Abenteuer der heranwachsenden Alice in Lewis Carrolls Romanen *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) und *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1873) verwiesen wird.⁵ Diese Parallele wird in *Hinter Glas* bereits im Prolog angesprochen:

Mein Name ist Alice. Den Namen hat meine Mutter ausgesucht, wegen der Alice hinter den Spiegeln. Bekannter ist sie eigentlich aus „Alice im Wunderland“. Meine Mutter konnte nicht wissen, wie richtig sie damit lag. Ich hab mich auch in einer anderen Welt verlaufen. Manchmal war ich ganz klein, und manchmal war ich ganz groß. Manchmal fürchtete ich, in einem Meer aus meinen Tränen zu ertrinken. Aber ich habe es geschafft. Ich bin zurückgekommen und viel weiter gegangen, als ich es mir hätte träumen lassen [...]. (Hinter Glas, 7)

5 Carrolls Romane spielen auch in *Spaltkopf* eine große Rolle, worauf Andrea Reiter in ihrem Beitrag näher eingeht (Reiter 2014, 275f.).

Rekonstruierend will Alice in *Hinter Glas* verstehen, wie denn alles mit ihrer Familie kam und wie ihre Liebesgeschichte mit Niko so hässlich enden konnte. Auslösend dafür ist ein zufälliges Treffen mit Niko, bei dem der Taschenspiegel zerschellt und Alice die Scherben aufsammelt: „Ich knie mich hin und versuche, die Scherbenstücke zu ordnen. So wie mein ganzes Leben. Diesmal kommt mir niemand zu Hilfe. Ich muss es allein schaffen“ (Hinter Glas, 12). Am Schluss des Romans ist es Alice gelungen, ihre traumatisierenden Familienbeziehungen zu entwirren und sie kann wieder in einen zusammengefügteten Spiegel blicken, der ihr mit seinen Sprüngen allerdings keine geglättete Oberfläche vorspiegelt, kein Ungeschehenmachen oder Vergessen, sondern ein Sichbewusstmachen, dass es notwendig ist, alle Scherben als Teil der eigenen Identität zu akzeptieren: „Ich füge diese eine letzte Spiegelscherbe zu den anderen. Der Spiegel ist wieder komplett. So ist es gewesen. Genau so. Ein Stück hat sich zum anderen gefügt. In der von Sprüngen überzogenen Fläche sehe ich mich“ (Hinter Glas, 200).

Spiegel und Scherben als Metapher für den schwierigen Identitätsbildungsprozess spielen auch in *Spaltkopf* eine wichtige Rolle. Als Heranwachsende protestiert Mischka gegen die Einengungen und Verbote des Erziehungsprogramms zum braven Mädchen, indem sie einen Schuh gegen den Schrank wirft: „Durch die Erschütterung rutscht der Spiegel aus der Halterung und zerschellt am Boden. Ich grinse sie [die Mutter] triumphierend an: Die Tür ist offen, ich stehe mitten im Unheil. [...] Sie zieht einen Schmollmund und sagt: „Jetzt hast du sieben Jahre Pech.““ (Spaltkopf, 83). Für Mischka ist dieses Hineingezwängtwerden in patriarchale Familienvorstellungen während der Pubertät mindestens genauso traumatisierend wie seinerzeit ihre Versetzung in eine neue Welt im Kindesalter. Entsprechend reagiert sie mit Abspaltungen und Verdrängungen, die Zwangshaltungen und Zwangshandlungen hervorrufen können, wie aus der Traumaforschung bekannt ist (vgl. Ruppert 2007, 23). Für Mischka, deren Schicksal bis in die frühe Erwachsenenzeit verfolgt wird, zeigt sich ihr „Pech“ unter anderem durch einen zwanghaft häufigen Blick in ihren Taschenspiegel, um sich der Illusion hinzugeben, dass ihrem äußerlichen Spiegelbild ein intaktes Innenleben entspreche. Ähnlich wie die Königin in Schneewittchen, die im Roman auch erwähnt wird, erwartet Mischka vom Blick in den Spiegel eine Bestätigung von Wunschvorstellungen, die jedoch nicht der Realität entsprechen. Ihre Spiegelsucht kommt erst zu einem Ende, als sie den bis dahin verdrängten russischen und jüdischen Teil ihrer Identität akzeptiert und den Spiegel hinter dem Grabstein ihres Vaters in Sankt Petersburg einfach liegen lässt.

Neben Lewis Carrolls Romanen ist auch noch H. C. Andersens Märchen *Die Schneekönigin* als Intertext für die Spiegelscherben wichtig. In diesem umfangreichen Kunstmärchen lautet die Überschrift des ersten Kapitels (von sieben):

„Erste Geschichte, welche von dem Spiegel und den Scherben handelt“. Darin wird vom Spiegel des Zauberteufels erzählt,

der die Eigenschaft besaß, alles Gute und Schöne, das sich darin spiegelte, fast zu nichts zusammenschrumpfen zu lassen, während das, was nichts taugte und sich schlecht ausnahm, recht deutlich hervortrat und noch schlimmer wurde. Die herrlichsten Landschaften sahen darin wie gekochter Spinat aus, und die besten Menschen wurden häßlich oder standen ohne Körper auf dem Kopfe. (Andersen 1986, 313)

Als dieser Spiegel aufgrund der Hybris des Teufels in „hundert Millionen, Billionen und noch mehr Stücke zerbrach, [...] richtete er weit größeres Unglück an als zuvor“, denn jedes Splitterchen hatte dieselben Eigenschaften wie der ganze Spiegel: Traf es ins Auge, sah man die Welt verkehrt und schlecht, traf es gar ins Herz, „dann war es entsetzlich, das Herz wurde förmlich ein Eisklumpen“ (Andersen 1986, 314). Für Mischka führt der Verdacht, dass einer dieser Splitter sie ins Auge getroffen haben könnte, zur Erkenntnis, dass sie sich ihrem Trauma stellen muss. In anderen Romanen wiederum verwendet Rabinowich die Spiegelsplitter im Herzen als Metapher für die emotionale Erstarrung der Figuren, die durch die psychische Abspaltung nach ihren traumatisierenden Erfahrungen erfolgt.

Zwischen dem Zerbrecen der Kinderwelt und dem Ankommen in der Erwachsenenwelt machen die heranwachsenden Mädchen zwei Phasen durch. Sie begeben sich zum einen in Gefahr, sei es durch Alkoholexzesse oder Rauschgift oder aber dadurch, dass sie sich falschen Freundeskreisen anschließen, darunter solchen mit kriminellen Neigungen oder aber „Abenteurern und Überlebenskünstlern“ ohne Job, Geld und Schule (Hinter Glas, 128). Zum anderen leiden sie unter dem Prozess der Sichentfremdung und sehnen sich nach Ganzsein und Angenommenwerden. Im Fall von Madina, der Protagonistin in *Dazwischen: Ich*, und von Mischka mit ihrer Migrations- bzw. Fluchterfahrung ist das verbunden mit Sehnsüchten des Aufgehens in der Mehrheitskultur, oder wie Mischka es auf den Punkt bringt: „Adoptiert werden will ich. Endlich Teil des Landes sein. Die richtigen Dinge tragen, tun und sagen“ (Spaltkopf, 86), ja besser noch, die anderen zu überbieten:

Was mein Vater [durch ideologische Aufklärungsversuche] nicht schafft, bewirkt [bei der Siebenjährigen] der Anblick einer Barbiepuppe. In fünf Minuten. Ich bin vom Westen überzeugt. Ich soll es lange bleiben. Jahre später noch kann ich mich kaum erinnern, nicht hier geboren zu sein. Ich bin bereit, ein besseres Deutsch zu sprechen als meine Klassenkollegen. Ich bin bereit, freiwillig in den katholischen Religionsunterricht zu gehen, während die türkischen Kinder früher heimgehen können. Ich bin bereit, Gebete, deren Worte mir anfangs nicht klar sind, nachzuäffen. Später werden es andere Dogmen sein. Ich bin bereit, für den Rückhalt in einer Gruppe [...] auch Teufels Großmutter aufzusuchen, und sei es nur auf LSD. (Spaltkopf, 11)

In der Sozialpädagogik wird diese Sehnsucht nach Angenommenwerden als ein bekanntes Phänomen gesehen, als ein zu erwartender Schritt im Prozess der Aneignung des Fremden (Zizek/Piepenbring 2020, 16). Die Person durchläuft dabei zuerst eine Phase der sozialen Distanz zur Gruppe, um dann aufgrund „fehlender Handlungsrezepte und ihrer selbstverständlichen Anwendung“ eine Krise zu durchleben (Zizek/Piepenbring 2020, 17). Betont wird bei diesem Prozess der unerlässliche aktive Anteil: „Das Subjekt befindet sich also in einem Spannungsfeld – zwischen dem bisher Erfahrenen und Gelernten und einer neuen Erfahrung, einem neuen Eindruck, der noch unerklärt und fremd scheint und erst *angeeignet* werden muss“ (Zizek/ Piepenbring 2020, 7). Rabinowichs Figuren durchlaufen dieses Spannungsfeld des aktiven Aneignungsprozesses, um schließlich anzukommen. Ankommen wird dabei als ein Zustand verstanden, in dem die Protagonistinnen nicht „verschmelzen“, sondern Spannung aushalten, oder wie es Mischka formuliert: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett. Ich bin müde. Ich bin nicht daheim. Ich bin angekommen“ (Spaltkopf, 12).

Märchen als strukturierendes Element

Die bedeutungsgenerierende Funktion von Märchen wird in Rabinowichs Romanen sehr produktiv eingesetzt.⁶ Neben den bereits erwähnten intertextuellen Verweisen spielen Märchen bisweilen auch als elaborierter Subtext eine Rolle. In *Hinter Glas* ist das z.B. mit *Dornröschen* der Fall. Das betrifft allein schon die Villa, in der Alice mit den Eltern wohnt, die wie das Dornröschenschloss gegenüber der Außenwelt hermetisch abgeschlossen ist, umgeben von einem üppigen Garten mit vielen Rosenbüschen. Anfänglich hofft Alice dort auf Befreiung, wartet sozusagen auf ihren Prinzen, der sie wachküst und entführt.⁷ Im Roman nimmt die Geschichte dann aber eine andere Wendung: Niko, der ersehnte Prinz, kommt zwar, küsst sie auch wach und befreit sie aus dem Dornröschenschloss. Allerdings lässt er sie in entscheidenden Situationen im Stich, sodass Alice erkennt, dass sie selbst handeln muss. Nun ist sie es, die aktiv die Rolle des

6 In Silke Schwaigers Beitrag werden zwar alle Märchen, die in *Spaltkopf* vorkommen, erwähnt und mit Textstellen belegt, aber ihre Funktion wird nicht weiter analysiert (Schwaiger 2013).

7 Zitiert werden noch weitere Märchen, in denen die (Königs-)Tochter ihrer Befreiung durch den Prinzen harret: So sagt Niko z.B.: „Nixe, du bist ja eine richtige Prinzessin, wo hast du denn bis jetzt gelebt? In einem Palast? Einsam in einem Turm wie Rapunzel?“ (Hinter Glas, 108). Und als die Geldnot des Liebespaares groß wird, sitzt Alice auf der Straße im Staub wie Aschenputtel und versucht, Nikos Bilder zu verkaufen, ehe Rosa, die Mobberin, sie verhöhnt wie die bösen Schwestern aus dem Aschenputtel-Märchen.

„Erlösers“ übernimmt, ihre „schlafenden“ Eltern wachküss und sie vom Bann des Großvaters befreit. Dieser Tyrann wiederum ist einer anderen Märchenfigur nachempfunden: So wie der Zaren-Zauberer Kaščeј will er von seinem Reichtum nichts abgeben. So wie Kaščeј ist er alt, extrem hager und langlebig bis unsterblich, zumindest was seine Ideologie betrifft, denn bereits sein Vater war ein strammer Nazi. Er wohnt in einer Villa, die dem dunklen Schloss des Kaščeј nachempfunden ist, und versetzt seine Umgebung in Angst und Schrecken, wobei er seinen Gehstock als Drohung einsetzt, so wie Kaščeј sein Schwert.

Intertextuelle Bezüge zu konkreten Märchen sind jedoch nicht das einzige, denn mehrere Romane zeigen sogar in ihrer Erzählstruktur deutliche Parallelen zum Zaubermärchen. Das betrifft vor allem die drei vorhin erwähnten Romane mit ihrer jugendlichen Protagonistin. Vladimir Propp hat in seiner Untersuchung zur Morphologie des Märchens (1928, dt. 1972) ein Aktantenmodell entworfen, das zur Beschreibung dieser Parallelen dienen soll.

Der Auslöser der Handlung ist im Zaubermärchen und in den Romanen jeweils eine „Mangelsituation“ (Propp 1972, 39). Im Fall von Madina in *Dazwischen: Ich* ist es die beengende, erniedrigende Wohnsituation in der Pension für Asylsuchende sowie der Mangel an Sprachkenntnissen. Für das Kind Mischka in *Spaltkopf* ist es das Hineingeworfensein in eine ihr fremde Welt, in der sie sich nicht artikulieren kann und deren Reaktionsmuster für sie nicht vorhersehbar sind. Für Alice in *Hinter Glas* besteht die Mangelsituation in der Abgeschlossenheit im goldenen Käfig der elterlichen Villa und der Angst vor den Wutausbrüchen des Großvaters.

Nach Propp verlässt die Protagonistin daraufhin schrittweise den elterlichen Raum, um langsam in neue Räume hineinzuwachsen. Dabei wird sie auf die Probe gestellt, muss Gefahren überwinden und schwierige Aufgaben lösen (vgl. Propp 1972, 43): Madina und Mischka wollen die Schulstufe schaffen, obwohl sie mit ihren geringen Deutschkenntnissen kaum Chancen haben; Madina muss zudem ihre schwierige Situation in der Familie und in der Flüchtlingspension vor der Klassengemeinschaft verbergen; Alice wiederum kämpft mit ihrer Angst vor dem Gemobbt-Werden bzw. dem Nichtdazugehören zur Klassengemeinschaft.

Das alles kann die Protagonistin nur unter Mitwirkung von Helfern (Propp 1972, 79) bewerkstelligen. In *Dazwischen: Ich* tritt eine ganze Riege von Helferinnen auf. Die wichtigste unter den Gleichaltrigen ist Madinas Freundin aus der Klasse, die sie liebevoll begleitet und für sie eine Art *role-model* im neuen Umfeld ist. Von den Erwachsenen hilft ihr nicht nur die Deutschlehrerin mit Nachhilfestunden, damit sie das Klassenziel erreichen kann, sondern auch eine Sachbearbeiterin, die das Mädchen in Asylfragen berät. Sie bietet ihr Rückenstärkung gegenüber dem Vater, der Madina auf offener Straße ohrfeigt, ihr den klei-

nen Bruder als Vormund vor die Nase setzt und praktisch Ausgangsverbot über sie verhängt. Für Alice in *Hinter Glas* ist der Philosophielehrer Retter in der Not. Mit ihrem Freund Niko war sie von zu Hause weggelaufen und hatte einen verliebten Sommer verbracht, bevor alles schief lief: Niko schlug sie ins Gesicht und die Freundesgruppe rutschte in kriminelles Verhalten mit Körperverletzung ab, wobei ein Unschuldiger in Verdacht geriet. Aus ihrem Dilemma, ob sie die Gruppe decken oder zur Polizei gehen solle, hilft ihr der Lehrer, indem er ihr Mut macht und rät: „Lass dich nicht von Dingen abbringen, die dir richtig scheinen“ (*Hinter Glas*, 180).

Eine wichtige Rolle spielt in den Zaubermärchen die Figur des Helfers. Bei Rabinowich sind das vor allem solche, die aus dem Unbewussten kommen bzw. eine Personifizierung des Unbewussten sind. Eine solche Figur ist Dea⁸ in *Hinter Glas*: „ein schlankes graues Tier mit wachen Augen in der Farbe von hellem Bernstein“ (*Hinter Glas*, 171), elegant, weich, mit Zügen einer Sphinx. Dieses Wesen weist Alice den Weg aus dem (Carroll-)Labyrinth (*Hinter Glas*, 183) und verleiht ihr die Kraft, die ganze Familie aus dem Bann des Großvaters zu befreien. Dea übernimmt im Roman die Rolle einer zweiten Ich-Erzählerin und kommentiert das Verhalten von Alice, wobei ihr Text durch eine andere Schriftart markiert ist. Zu Beginn gibt sich Dea geheimnisvoll und macht ihre Identität zum Rätsel: „Ich kenne sie [Alice] so gut, wie sie sich niemals kennen wird. Aber sie weiß nichts von mir. Und ich werde weiter warten, bis wir vielleicht eines Tages wieder zueinanderfinden. Ich habe ja Zeit“ (*Hinter Glas*, 23). Sichtbar wird sie für Alice erst zu dem Zeitpunkt, als diese bereit ist, ihren Mut zusammen zu nehmen, um gegen Gewalt und Unrecht offen aufzutreten und einschlägige Vorfälle weder wegzustecken noch wegzulächeln. Aufgetaucht aus einer Nebelschwade (*Hinter Glas*, 170) wird Dea am Schluss des Romans Teil des gekitteten Spiegelbildes: „In der von Sprüngen überzogenen Fläche sehe ich mich. Meine grauen Augen mit Deas Sprenkeln drin“ (*Hinter Glas*, 200).

Für Madina wiederum kommt der Helfer nicht in Menschen- oder Tiergestalt, sondern als eine imaginierte Landschaft, in die sie sich in schwierigen Situationen hineindenkt und in der sie alle Gefahren meistern kann. Diese Sphäre des Unbewussten ist auch in *Dazwischen: Ich* durch ein besonderes Schriftbild abgesetzt:

Ich habe es geschafft. Ich kann es kaum glauben. All die reißenden Tiere in meinem Wald habe ich umgangen. Die Nebelfelder überwunden. Durch die Berge gekommen. Ich bin schon ganz nah an meinem Ziel. Meine Füße sind zerschunden und bluten. Aber ich bin glücklich. Nur noch den letzten Abhang hinunterlaufen zum Sand. Durch die

8 „Dea“ als die weibliche Form von männlich „Deus“ fügt sich in Rabinowichs matrilineare Argumentation, auf die ich noch näher eingehen werde.

Dünen zum Meer. Da ist eine Anlegestelle. Das weiß ich. Ich kenne sie schon. Und dort, an der Anlegestelle wartet mein Schiff. Das liegt dort all die Zeit vor Anker. Nur für mich. (Dazwischen: Ich, 231; kursiv im Original)

In der Kategorie der Schädiger (Propp 1972, 79) finden sich bei Rabinowich einerseits Figuren, die eher eine illustrative Funktion erfüllen und kaum handlungsrelevant sind. Dazu gehört z.B. die korrupte und boshafte Betreiberin der Flüchtlingspension in *Dazwischen: Ich*, oder Rosa, eine Klassenkameradin von Alice, die sie mobbt und andere gegen sie aufbringt. Andererseits fällt in diese Kategorie das bürokratische System der Asylbehörden mit seinen engen, abweisenden Rahmenbedingungen. Dieses System ist es, das den Protagonistinnen und ihren Familien Schaden zufügt, während die zuständigen Sachbearbeiter*innen nicht als aktiv schädigend dargestellt werden, sehr wohl aber als empathielos, denn sie haben sich daran gewöhnt, dass ihnen die Gesetzeslage keinen Handlungsspielraum lässt. In *Die Erdfresserin* sind letztlich solche bürokratischen Vorgaben ausschlaggebend, dass sie nicht entsprechend auf Dianas persönliche dramatische Lage eingehen können, sodass diese zum Scheitern verurteilt ist.⁹

Der Handlungskreis des Gegenspielers (Propp 1972, 79) entwickelt sich bei Rabinowich in erster Linie um die Väter, die den heranwachsenden Mädchen den Übertritt in den neuen Raum verwehren wollen. Die Vaterfiguren sind aber – so wie auch die Sachbearbeiter*innen – nicht als Bösewichte konzipiert, bedienen jedoch das patriarchale System, das sie selbst geformt hat. Für die Töchter sind ihre Väter jedenfalls in entscheidenden Situationen keine Stütze, ja behindern deren Persönlichkeitsentwicklung, indem sie patriarchale Verhaltensmuster durchsetzen wollen. In *Spaltkopf* und *Dazwischen: Ich* ist der Vater so stark in den alten patriarchalen Traditionen gefangen, dass er seine Familie verlässt und wieder in seine alte „Heimat“ verschwindet.

Ein Gegenspieler der besonderen Art ist der Spaltkopf. Er fungiert in dem nach ihm benannten Roman als ein zweiter Ich-Erzähler, dessen Kommentare wiederum optisch vom übrigen Schriftbild abgesetzt sind. Eingeführt wird er wie eine Märchenfigur, als Kinderschreck, um die Kleinen ins Bett zu bekommen:

9 Mayr geht in ihrer Romananalyse noch einen Schritt weiter und macht den neoliberalen Kapitalismus verantwortlich für das Scheitern Dianas: “Rabinowich’s novel ultimately points to the fact that transnational social spaces are increasingly infringed upon by global capitalism. Her text thereby highlights that however important and interconnected matters of identity and its recognition are, they cannot be properly addressed if individual’s basic needs, such as food, shelter, and access to medication, have not been met” (Mayr 2015, 144).

Sonst kommt der Spaltkopf [...] Wenn ihr nicht unter der Decke verschwindet, dann schwebt er über euch und frisst eure Gedanken. Er saugt euch die Seelen aus. [...] Er hat keinen Körper. [...] Er ist unsichtbar. [...] Er ist einfach nur ein großer, schwebender Kopf, der sich über die Menschen stülpt. Und dann... saugt er sie aus. Wenn sie nicht aufpassen. [...] „Kann man denn nichts, gar nichts gegen ihn tun?“ [...] „Doch, Mischka, doch. [...] Du musst ihn sehen. Wenn du ihn sehen kannst, hat er keine Macht mehr über dich. (Spaltkopf, 21f.)¹⁰

In der weiteren Entwicklung des Romans ist der Spaltkopf aber nicht nur der Kinderschreck, sondern vor allem derjenige, der sich an alles erinnert: Als Chronist der Großfamilie ist er es, der das Verdrängte und Abgespaltene virulent hält. Als Figur des Unbewussten ist er derjenige, der auch Mischkas abgespaltene Identitätsanteile nicht vergisst, wobei sie bei ihrem zwanghaften Blick in den Spiegel manchmal glaubt, ihn hinter sich sehen zu können. In Sankt Petersburg, als sie bereit ist, sich ihren Traumatisierungen zu stellen, wird sie im spiegelnden Fensterglas plötzlich vom Spaltkopf angestarrt, einem wabernden, gasförmigen Gesicht, dem sie nun aber in die Augen schauen kann: „Sein Inneres ist in ständiger Umschichtung begriffen. [...] Seine Augen, schwarze, bodenlose Löcher [...] starren mich an. Riesig sind sie. Sie verleihen dem furchterregenden Kopf etwas Kleinkindhaftes, Niedliches“ (Spaltkopf, 203).

Damit hat Mischka den „Kampf mit dem Gegenspieler“ (Propp 1972, 54) aufgenommen und den Spaltkopf besiegt. Desgleichen gelingt es Madina, ihrem Vater standhaft in die Augen zu blicken und sich nicht wegzuducken. Am Schluss des Zaubermärchens ist die anfängliche Mangelsituation behoben (Propp 1972, 55): In Rabinowichs Coming-of-Age-Romanen hat die Protagonistin den Schritt in den neuen Raum geschafft, hat sich freigespielt und geht mit Selbstbewusstsein und einem gestärkten Ich aus dem Prozess hervor. Sie kann nun auf eigenen Beinen stehen, übernimmt Verantwortung für sich und andere und hofft nicht mehr länger auf den männlichen Ritter als Retter.

Traumatherapie als Weg aus dem Dazwischen

Das dritte Erzählschema, das in den Romanen von Rabinowich eine entscheidende, ja die entscheidendste Rolle spielt, ist das Paradigma einer Familienaufstellung als Traumatherapie. Die Therapieforschung kennt verschiedene Arten von Traumata, sei es Existenz-, Verlust- oder Bindungstrauma, die alle zur Folge haben, dass traumatisierende Erfahrungen aus dem Bewusstsein abgespalten wer-

10 Rabinowichs Diplomarbeit an der Universität für angewandte Kunst in Wien (Meisterklasse von Christian Ludwig Attersee, 1998–2006) bestand aus sechs großen Ölbildern zum Thema „Spaltkopf“.

den: „Also z.B. die Tatsache, von den eigenen Eltern nicht gewollt, nicht geliebt und nicht geschützt zu werden. Die damit verbundenen Gefühle der Angst, Wut, Scham und des psychischen wie körperlichen Schmerzes sind nicht dauerhaft aushaltbar, weswegen sie blockiert werden müssen“ (Ruppert 2020, 321). Ausschlaggebend dabei ist der Aspekt, dass Traumata sich auf die seelischen Bindungen eines Menschen auswirken, d.h. dass durch ein traumatisches Ereignis immer auch andere Menschen mitbetroffen sind (Ruppert 2007, 117). Diese Co-Betroffenheit als Folge eines innerfamiliären Bindungstraumas und seine Therapie wird bei Rabinowich vielfach gestaltet.

In *Die Erdfresserin* wird der Bezug zur Traumatherapie explizit gemacht, denn der ganze erste Teil ist als Therapiesitzung angelegt. Nach ihrem physischen und psychischen Zusammenbruch in Wien findet sich Diana in einer psychiatrischen Einrichtung wieder, wo sie sich erholen kann und sich regelmäßig zum Termin bei ihrem Psychiater einfindet. Die Erzählimpulse gehen am Anfang eines jeden Kapitels vom kursiv gesetzten Therapiesgespräch aus:

„Erzählen Sie mir ein wenig von sich.“

„Schauen Sie einfach in den Unterlagen nach. Ich sehe, da liegt ein ganzer Stapel Papiere in meinem Akt.“

„Das ist nicht Ihre Geschichte. Ihre Geschichte ist das, was mich interessiert.“

„Was genau?“

„Sie, Ihre Familie, Ihre Vergangenheit.“ (Erdfresserin, 9; kursiv im Original)

Im Laufe dieser Sitzungen wird klar, dass Diana unter einem Defizit an innerfamiliärem Angenommensein leidet. Dass der Vater die Familie verlassen hat, macht dem Mädchen schwer zu schaffen; aber die noch ärgeren Auswirkungen hat das Verhalten der Mutter, die durch dieses Ereignis und die eigene Erziehung schwer traumatisiert ist. Sie kann es nicht verwinden, dass ihr Mann eines Tages aus dem Haus ging und nie mehr wiederkam. Ihre Reaktion darauf ist wie aus einem Lehrbuch für Traumatherapie: Sie verharrt in Gedanken weiterhin in der Beziehung zu ihm, was sie unfähig macht, sich ihren Töchtern liebevoll zuzuwenden. Sein Verschwinden empfindet sie als „Verrat“, auf den sie mit einer psychischen Abspaltung reagiert und dabei innerlich hart und kalt wird:

Mutter wischte noch in der Eiskälte mit bloßen Händen unsere Türschwelle. Ihre Haut wurde rissig und sprang auf, kleine rote Linien in dunklem Braun. [...] Die Türschwelle wusch sie jeden Tag, damit sie für Vater sauber und frisch blieb, damit er, wenn er zurückkehrte, ein gemütliches Zuhause vorfand, das all die Jahre nur auf seine Heimkehr gewartet hatte. Eisern. (Erdfresserin, 10)

Bilder der Kälte als Metaphern für die psychische Erstarrung der Mutter durchziehen den ganzen Roman und betreffen auch das Haus, den Herrschaftsbereich der Mutter. In einem Traum sieht Diana dort die kalten Leichen von Mutter, Schwester und Sohn liegen und erinnert sich nicht nur einmal an die ungeheizten Räume und den Frost an den Wänden. Sowohl das kalte Herz als auch das kalte Haus sind wiederum Verweise auf H. C. Andersens Märchen *Die Schneekönigin*, wo es z.B. heißt: „Die Mauern des Schlosses waren von dem wirbelnden Schnee aufgetürmt und schneidende Winde hatten die Türen und Fenster gebildet. Über hundert Säle reihten sich aneinander, wie sie gerade ein Schneetreiben zusammengeweht hatte [...] und waren groß, leer, eisig kalt und schimmernd“ (Andersen 1986, 348).

In der Traumaforschung ist das Phänomen bekannt, dass ein Bindungstrauma den Aufbau gesunder, tragfähiger Partnerschaften verhindert, liebevolle Eltern-Kind-Beziehungen verunmöglicht und Geschwister gegeneinander aufbringt (vgl. Ruppert 2007, 117; Levine/Kline 2005, 22). Und es ist auch gut untersucht, dass Probleme der Eltern wiederum Auswirkungen auf die Psyche und Bindungsfähigkeit der Kinder haben: „Wenn eine Mutter traumatisiert ist, kann sie ihrer Tochter keine sichere und haltgebende Bindung anbieten. Sie traumatisiert dadurch wiederum ihr Kind. Wenn diese Tochter dann später einmal selbst Mutter wird, kann auch diese Mutter ihrem Kind keine sichere Bindung geben und traumatisiert es. So geht das über Generationen weiter“ (Ruppert 2020, 320).

Für Diana ist das Bindungstrauma zu stark, um sich daraus befreien zu können. All ihre Versuche, die Mutter niederzuringen fruchten nichts und in ihrer völligen Verzweiflung auf der Suche nach einem Weg nach Hause muss sie feststellen, dass Mutter die Siegerin bleibt: „Der eisige Wind [...] wird meine Haut aufspringen lassen wie die meiner Mutter, auch ich wasche die Schwelle der Erwartung, täglich, immer wieder aufs Neue, und als mir klar wird, dass ich genauso dämlich geworden bin wie sie, muss ich lachen, bevor ich ausspucken muss“ (Erdfresserin, 198).¹¹

Die Weitergabe eines Traumas über Generationen ist auch in *Spaltkopf* ein zentrales Thema. Hier ist es Großmutter Ada, deren ursprüngliches Existenztrauma, bei dem es um Leben und Tod ging, das Verhältnis der ganzen Großfamilie beeinträchtigt. Im Bürgerkrieg musste sie als Kind mitansehen, wie ihr Vater bei einem Pogrom erschossen wurde. Sich selbst und ihre Mutter konnte sie wie durch ein Wunder vor demselben Schicksal bewahren, indem sie sich an Mutters

11 In einer anderen Szene beobachtet die Freundin Dianas „meine wiederkehrenden Versuche, mich von meiner Mutter zu entfernen, und das wie das Amen im Gebet wiederkehrende Zurückprallen auf sie“ (Erdfresserin, 36).

Hals festkrallte und nicht mehr zu schreien aufhörte. Als Reaktion darauf spaltete sie ihre jüdische Identität ab und wollte so sein wie alle anderen: Sie nannte sich nun Ada Igorowna statt Rahel, Tochter des Israil, färbte die Haare blond und hängte sich ein Kreuz um den Hals. In ihrem Beruf als Professorin funktionierte sie perfekt, so wie das bei traumatisierten Personen häufig der Fall ist, die stramm und ohne Emotionen ihren Alltag bewältigen. Aber der abgespaltene Teil bleibt auch bei Ada im Unbewussten virulent, das heißt, dass nun der Spaltkopf die Herrschaft übernimmt und sie bis ans Sterbebett begleitet.¹² Er frisst ihre Gedanken auf und freut sich darüber, dass ihm auch die Tochter bereits versprochen ist (Spaltkopf, 167). Spaltkopf bietet Ada zwar einen Zustand ohne Schmerz und Angst, dafür muss sie aber auf Lebensfreude verzichten:

Sie will vor allem eines: Gelassenheit. Ruhe. Kontrolle. Dafür ist sie bereit über Leichen zu gehen. Sie will das kalte Herz. Dafür braucht sie mich. Ich habe sie von der Angst abgespalten und vom Leben. [...] Ich, ihr Spaltkopf werde ihr folgen, werde ihr ihren Schmerz nehmen, ihre Freude und ihr Begehren, werde aufmerksam größer und größer wachsen. Mein Hunger wächst mit. Sie wird mir ihre Kinder überlassen. Ich bin treu. Ich kann alles nehmen. Wer lange nicht hinsehen möchte, bezahlt dafür. Zuerst nur mit Schlaflosigkeit, dann mit einsetzender Erblindung. (Spaltkopf, 171; kursiv im Original)

Großmutter Ada findet nie den Weg zu einer Bewältigung ihres Traumas, ja gesteht sich gar nicht ein, dass sie unter einem solchen leidet. Erzähltechnisch gesehen ist Ada eine Gegenfigur zu Mischka, die zwar anfänglich auch das „kalte Herz“ will und bei sich einen Spiegelsplitter im Auge entdeckt, der ihr die Welt schlecht macht, wie es mit einem Verweis auf *Die Schneekönigin* heißt (Spaltkopf, 49), die aber dann rechtzeitig die Kraft aufbringt, um dem Spaltkopf ins Auge zu blicken.¹³ Für Adas Tochter allerdings bedeutet die weitergereichte Traumatisierung, dass sie nie erwachsen werden konnte, sodass Mischka feststellen muss: „Ich bin das Kind zweier Kindverbliebenen. Ich soll erwachsen werden“ (Spaltkopf, 99).

Als Familienaufstellung ergibt sich in den Romanen folgendes Bild: Die Protagonistinnen sind allesamt Vätertöchter. Sie lieben ihren Vater und wollen

12 Sośnicka sieht den Spaltkopf zwar als Sinnbild des verdrängten Unterbewussten und als Folge der Verdrängung einen schmerzvollen Identitätskonflikt, den sie jedoch stark verkürzend auf das Gespaltensein zwischen „zwei Sprachen, zwei Zeiten und zwei Kulturen, d.h. zwischen der Gegenwart im Westen und der Vergangenheit im Osten“ zurückführt (Sośnicka 2013, 85f.).

13 Conterno analysiert in ihrem Beitrag Traumatisches bei Rabinowich, wobei sie jedoch einen völlig entgrenzten Begriff von Trauma verwendet und damit sämtliche Probleme, mit denen Mischka zu kämpfen hat, bezeichnet (Conterno 2013).

sich in seine Richtung entwickeln: Mischka will ihm künstlerisch nacheifern, Alma in *Krötenliebe* will dem Künstlervater „alles sein: Muse, Freundin, Kind“ (*Krötenliebe*, 27), Diana erinnert sich an Vaters Wärme und daran, dass er ihr das Lesen beibrachte, Madina assistiert ihrem Vater gerne bei der Versorgung von verwundeten Kriegsoffizieren und ist ihm dankbar, dass er ihr vermittelte, wie wichtig Durchhaltevermögen und die hartnäckige Verfolgung eines Zieles ist. Die Väter lassen in entscheidenden Situationen ihre Töchter jedoch im Stich, und sind bisweilen zu schwach, um dem Kind Schutz vor der Mutter zu bieten; darüber hinaus verlassen sie alle vorzeitig die Bühne: Einer verschwindet plötzlich und spurlos, zwei remigrieren ohne die Familie in ihre ursprüngliche Heimat und einer stirbt früh. In der Figurenzeichnung bleiben die Väter typenhaft und werden nicht detaillierter ausgeführt.

Im Gegensatz zur Protagonistin ist deren Schwester ein Mutterkind und will der Mutter nacheifern. In *Erdfresserin* heißt es, sie habe „als Kind schon geübt, Mutters Urteil bis ins Ununterscheidbare zu kopieren“ (*Erdfresserin*, 27). Die Schwester ist immer jünger als die Protagonistin, wird als dümmer dargestellt, manchmal als behindert, und wird von der Protagonistin recht aggressiv abgelehnt, sodass Kratzen, Beißen und Boshafigkeiten an der Tagesordnung sind. Das Geschwisterverhältnis spielt aber in den Romanen keine große Rolle, denn der Fokus liegt eindeutig auf dem Verhältnis zwischen Mutter und Tochter.

Die Mutterfiguren zeigen eine große Bandbreite, die sich auf einer Achse zwischen liebender Sorge und Vernichtung bewegt, so wie C.G. Jung es beschrieben hat. Jung, der seine Archetypen vor allem in Märchenfiguren verkörpert sieht, verbindet mit dem Mütterlichen einerseits die magische Autorität des Weiblichen, die intuitive Weisheit, das Gütige und Hegende, andererseits aber auch das Finstere, Verführende, Vergiftende und Angsterregende (Jung 1976, 96f.). Diese Gegensätzlichkeit macht für Jung das Wesen der Mutter aus, die als Liebende und als Schreckliche über das Schicksal ihrer Kinder waltet, und ihnen das Leben geben, aber auch nehmen kann. Erich Neumann, einer seiner Schüler, hat in seiner „Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten“ den Archetypus ausdifferenziert und sieht die „Große Mutter“ als eine gut-böse Mutter, als eine Mischung von positiven und negativen Attributen auf einer Achse zwischen guter Mutter und furchtbarer Mutter (Neumann 1974, 35).

Als Folge von Traumatisierungen tritt der dunkle, zerstörerische Aspekt der „Großen Mutter“ bei vielen von Rabinowichs Mutterfiguren stark in den Vordergrund, wobei Bezüge zu Märchenfiguren, wie zur bösen Hexe oder zur vernichtenden Stiefmutter diesen Aspekt unterstreichen. Die Mutter in *Die Erdfresserin* wird z.B. mit der Hexe bei *Hänsel und Gretel* assoziiert: So wie diese im Märchenfilm (1954; R.: W. Janssen) besitzt sie kostbaren Schmuck (*Erdfresserin*, 83)

und sperrt die Kinder ein: Sie lässt niemanden ins Haus, und als Diana trotz des Verbots mit einem anderen Kind spielt, versetzt ihr die Mutter einen heftigen Schlag auf den Hinterkopf und wäscht ihr den blutenden Mund mit schmerzend heißer Seifenlauge aus (Erdfresserin, 43). Darüber hinaus wird die Mutter mit der bösen Königin in Schneewittchen assoziiert, wenn sie, um das Selbstbewusstsein der Tochter zu untergraben, „Zweifel wie Gift in meine Adern träufelte“ (Erdfresserin, 27). Als eine weitere Figur kommt noch Frau Holle ins Spiel, die zwischen Obsorge und Vernichtung changiert und im Roman die vergebliche Sehnsucht der Tochter nach Behütung zum Ausdruck bringt: Als sich Diana in ihrer Verwirrung und seelischen Zerrüttung in einem Kaufhaus in ein Bett legt, um zur Ruhe zu kommen, meint sie, dass ihre Mutter das Bett für sie bereitet habe (Erdfresserin, 222).

In *Krötenliebe* löst die Mutter durch Liebesentzug ein Bindungstrauma in der Tochter aus. Ihr eigenes Trauma kompensiert die Mutter durch ein sexuell überaktives Leben mit wechselnden Partnern – ein Verhalten, das sie an die Tochter weitergibt. Der vergötterte Vater ist aus der Sicht der Tochter zu schwach. Er weiß z.B. längst, dass seine jüngere Tochter nicht von ihm ist, aber er schweigt dazu und auch zu den weiteren Liebschaften seiner Frau.

Anna [die Mutter] schwieg hingegen nicht [...], kokettierte mit ihrem Verrat, mit ihrem Wagnis, mit ihrer Berechnung. Lüge war Stärke, Nähe Fremdheit, Zurückweisung Bindung: paradoxe Gesetze, in deren Wirkungsbereich Almas Welt sich entfaltete, vergleichbar mit dem Bannkreis, in dem Dämonen beschworen werden. Der Vater malte und schwieg. Alma sah zu und lernte. (*Krötenliebe*, 33)

Die Saat des Lernens geht dann erst später auf:

Alma hatte die Vertreibung aus dem Paradies zwar so schnell verdrängt wie den Verrat der Mutter, aber ein eckiges Körnchen lag eingeschlossen in ihrem Innersten, eines das erst nach und nach von einer Schutzschicht überzogen werden würde. Eine Perle, die sich der erstaunten Wiener Kunstszene in betörend schimmerndem Glanz zeigen sollte. (*Krötenliebe*, 31)

Der Typ der liebevollen Mutter ist in den Romanen dagegen vorwiegend mit Schwäche assoziiert, denn Mütter, wie sie in *Hinter Glas*, *Dazwischen: Ich* oder in *Spalkopf* gezeichnet werden, sind zwar recht liebevoll, jedoch nicht beschützend. Ihre schwache Persönlichkeit ist darauf zurückzuführen, dass sie entweder selbst unter einem Bindungstrauma leiden oder aber durch patriarchale Traditionen im Heimatland an der Entwicklung zur eigenständigen Persönlichkeit behindert wurden. Die einzige beschützende, warmherzige und zugleich starke Mutterfigur ist Großmutter Sara in *Spalkopf*. Sie wird als eine Autorität und als ein Vorbild für ihre Enkelin dargestellt, als der Typ einer guten Zauberin: Sie ist

„ungebildet und weise“ (Spaltkopf, 93), eine machtvolle Alchemistin der Küche, mit einem hüftlangen Zopf, der manchmal entflochten über ihren Rücken fällt (Spaltkopf, 94), eine Frau, die Tarotkarten legt, um die Zukunft sehen zu können und daneben in einem Silberschüsselchen die Zigarette qualmen lässt.

Die Frauenfiguren bei Rabinowich sind in erster Linie Mutterfiguren, während ihre Rolle als Ehefrau meist nur skizzenhaft angedeutet wird. Nur in *Herznovelle* wird dieser Zustand näher beleuchtet, denn dort ist die Protagonistin ausschließlich Ehefrau, ein Anhängsel ihres beruflich erfolgreichen Mannes, dessen Name häufig erwähnt wird, während sie selbst namenlos bleibt. Auf Kinder hat sie bewusst verzichtet und lebt einen wohlstuart-eintönigen Alltag. Dieser Situation versucht sie zu entkommen, allerdings mit ungenügenden Mitteln, da sie sich nicht der eigentlichen Ursache ihres Traumas stellt. Sie projiziert ihre unbewussten Sehnsüchte vielmehr auf ihren Herzchirurgen, den sie mit überbordenden Liebesgefühlen verfolgt. Den Vorschlag einer Traumatherapie lehnt sie ab und kehrt stattdessen innerlich und äußerlich frierend in ihr ödes Nest zurück.

In der Traumatherapie geht man davon aus, dass Traumata nicht geheilt werden können, zumindest nicht in dem Sinn, dass sie zum Verschwinden bzw. zum Vergessen gebracht werden könnten. Man kann jedoch lernen, mit einem Trauma umzugehen. Entscheidend dafür ist die Erkenntnis, dass die Traumadynamik nicht nur aus zwei Zuständen – traumatisiert oder nicht traumatisiert – besteht, sondern dass drei psychische Grundstrukturen im Spiel sind: traumatisierte Anteile, psychische Überlebensstrategien und gesunde Anteile (vgl. Ruppert 2020, 321f.). Das Ziel einer Traumabehandlung soll die Stärkung der gesunden Anteile sein, das heißt eine Stärkung der Ich-Funktion, die unabhängiger macht sowohl „von den hormonellen Impulsen, die vom Inneren des Organismus kommen als auch von den Reizen, die von außen auf den Organismus einströmen. Nur durch die stetige Entwicklung seiner Ich-Funktion kommt ein Mensch in die Lage, ein selbstbestimmtes Leben zu führen. Parallel dazu braucht es auch die Herausbildung eines eigenen, bewussten Willens, damit die Vorstellungen, Pläne und Ziele des Ichs auch umgesetzt und gegen Widerstände durchgehalten werden können“ (Ruppert 2020, 325). Gelingen kann das allerdings nur, wenn die Traumaüberlebensstrategien in ihrer Funktion bewusst gemacht werden, denn sie sind es ja, die versuchen, die abgespaltenen psychischen Anteile im Unbewussten zu halten und nicht aktiv werden zu lassen:

Als Gegenspieler zu den traumatisierten Anteilen entstehen in einer gespaltenen Psyche dann Anteile, die Überlebensstrategien entwickeln und verfolgen. Diese Anteile behaupten schlicht, das Trauma wäre nicht wahr und gar nicht geschehen. Sie blenden es aus und erfinden sich in ihren Vorstellungen eine Gegenwelt, die schön und unbelastet erscheint. Notfalls greifen sie auch auf Drogen und solche Verhaltensweisen

zurück, welche diesen schönen Schein, zumindest kurzfristig erzeugen können.
(Ruppert 2020, 322)

Als Voraussetzung für die notwendige Stärkung der Ich-Funktion, das heißt ein Gelingen der Traumatherapie, sieht Rabinowich die Vereinigung von weiblich-mütterlichen mit männlich konnotierten Anteilen. Dianas Versuch, ihr Bindungstrauma zu überwinden, scheitert nämlich auch deshalb, weil ihr eben diese Verbindung misslingt. Traumatisiert wie sie ist, schätzt sie ihre weiblich-mütterlichen Fähigkeiten gering und setzt stattdessen nur auf männliche „Gebär-Fähigkeiten“, wie Lesen und Schreiben (vgl. Reiter 281f.). Sie formt sich einen Golem, ein Wesen, das dem Mann „aufs Wort gehorchte, [...] ein mächtiger, ergebener Verbündeter“ (Erdfresserin 49), ein Wesen, das an seinen Meister gebunden ist und niemals umgekehrt, und sie formt sich einen kleinen Adam aus Erde, während sie bedauert, nur einen „belastenden, nichtsnutzigen Sohn“ bekommen zu haben, ein Häufchen Elend, durch das „eine Frau an das von ihr geschaffene Wesen gebunden ist“ (Erdfresserin, 549f.). Voll Verzweiflung wirft sie schließlich ihre (männlich konnotierten) Bücher in einen Bach (Erdfresserin, 229) und taucht immer tiefer in die Wärme von Mutter Erde, sprich in ihr Grab, ein:

Ein Atemzug hinein.

Das Leben, das mir meine Mutter gab.

Ein Atemzug hinaus.

Das Leben, das sie mir nahm.

Ein Atemzug hinein.

Der Vater, den ich nie kannte.

[...]

Ein Atemzug hinein.

Das Leben, das ich weitergab, verdreht und vergiftet wie ich. (Erdfresserin, 203f.)

Aber es gibt auch geglückte Verbindungen von mütterlich-weiblichen und männlichen Persönlichkeitsanteilen. Das wird am ausführlichsten anhand von Mischka dargestellt. Allein ihr Name Mischka als eine eigenwillige Ableitung vom männlichen Namen Michail deutet auf diese Synthese hin. Als Kind wollte sie lieber ein Junge sein, damals allerdings, um dem Vater zu gefallen und seiner Sehnsucht nach einem männlichen Nachfolger entgegenzukommen. Dem Zwang in die patriarchale Ordnung, der mit Anbruch der Pubertät ihren Freiraum beschränkt, setzt sie als ihr großes Vorbild die mythologische Figur der Baba Jaga entgegen und bezeichnet sich selbst als Baba Yaga Girl. Die Baba Jaga der slawischen Mythologie wurde erst in patriarchalen Zeiten zur Hexe degradiert und vereinigt in sich das Weibliche und das Männliche, wobei dies nicht nur durch den Mörser und

den Stößel symbolisiert wird, den sie in den Märchen als Transportmittel verwendet, sondern auch durch die sprießenden Barthaare. Ursprünglich war Baba Jaga die große Urmutter, die dreifache Göttin, eine Hypostase von Großmutter, Mutter und Tochter. Sie kann als Figur der „Großen Mutter“ betrachtet werden, eine machtvolle Figur, die sämtliche Handlungsmöglichkeiten und Gegensätze in sich vereint: Leben und Tod sowie Zerstörung und Erneuerung. Mit der Figur der Baba Jaga – deren phonematische Übereinstimmungen im Namen mit Baba Sara signifikant sind (vgl. Rybalskaya 2016, 104) – gelingt Mischka die Überwindung ihres Bindungstraumas. Die Weitergabe des Traumas an ihre Tochter wird dadurch verhindert und der Bann ist gebrochen: „Ihr Schritt ist sicher. Das ist auch mein Verdienst, auf den ich stolz bin. Ich habe ihr den Boden unter den Füßen geschenkt. Die Wurzeln, die mir nicht sprießen wollen“ (Spaltkopf, 180). Damit ist es Mischka gelungen, statt der verkorksten patriarchalen Familie „eine matrilinear geprägte Familienstruktur zu etablieren“ (Rybalskaya 2016, 98). Wie fragil diese Konstruktion allerdings ist, kommentiert der Spaltkopf recht zynisch: *„Wieder ist die Familie wie es sich gehört: Mutter, Tochter, Enkelin. Bis der nächste Mann die Bühne betritt, früher oder später. Dann kann das Spiel von neuem beginnen“* (Spaltkopf 175; kursiv im Original).

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Drama der psychischen Traumatisierungen der Protagonistinnen und ihrer Mütter von Rabinowich nicht als ein Drama von Schuld und Sühne abgehandelt wird. Die deformierenden Beziehungen werden nämlich nicht primär den Figuren angelastet, auch nicht den Männern, die allesamt, wie erwähnt, kaum ausdifferenziert sind, sondern dem patriarchalen System als solchem, das für die Weitergabe über Generationen sorgt. Dementsprechend werden in den Romanen matriarchale Strukturen als Lösung in den Raum gestellt, um so die Perpetuierung der Bindungstraumata zu einem Ende kommen zu lassen.

Resümee

In Julya Rabinowichs Romanen, von denen bisher sechs erschienen sind, lassen sich mehrere Konstanten ausmachen: Das zentrale Thema wird jeweils um die Frage weiblicher Emanzipation entwickelt; dementsprechend ist die Hauptfigur weiblich, sei es ein Mädchen oder eine erwachsene Frau, während die bevorzugte Erzählperspektive die Ich-Form ist. Darüber hinaus gehen die Romane davon aus, dass die bestehenden patriarchalen Verhältnisse die Ursache für Traumatisierungen sind, denen nicht nur die (jungen) Frauen, sondern auch ihre Elterngeneration(en) – allen voran die Mütter – ausgesetzt waren bzw. immer noch sind. Eine Migrationssituation, wie sie in vier der Romane gestaltet wird, lässt die Bruchli-

nien zwischen einer lösungsorientierten (jungen) Frau und den im System verharrenden Eltern besonders stark hervortreten. Die Mädchen sehen in diesem Fall ihre emanzipatorische Aufgabe darin, ihre Herkunfts- und ihre Ankunfts-kultur zu verbinden, während die Elterngeneration das als ein Entweder-oder betrachtet und an dieser Aufgabe scheitert bzw. zerbricht.

Für Wege aus diesem Dazwischen nimmt Rabinowich Anleihen bei der Traumatherapie. Sie geht davon aus, dass schmerzende Erinnerungen keineswegs vergessen gemacht werden können, dass aber sehr wohl die durch das Trauma verursachten Abspaltungen bzw. Verdrängungen als solche erkannt werden können. Da die Abspaltungen die Funktion haben, den traumatisierten Anteil der Psyche vom bewussten Wahrnehmen, Fühlen, Denken und Handeln fernzuhalten, dabei aber die Person in Gefühllosigkeit erstarren lassen, ist es die Aufgabe der Therapie, eben diesen Mechanismus bewusst zu machen und den gesunden Anteil der Psyche zu stärken. Um diesen Prozess literarisch zu gestalten und auch Lösungsansätze anschaulich zu machen, zieht Rabinowich Märchen und Mythen heran, die mithilfe von Anspielungen, Assoziationen und Zitaten in den Romanen eine elaborierte Verweisstruktur bilden. Für die Protagonistinnen bedeutet dieser Prozess in erster Linie, dass sie sich von der Idee einer Errettung durch den Märchenprinzen befreien müssen. Stattdessen müssen sie sich der Traumabewältigung stellen und ihr Selbstbewusstsein stärken, um mutig Entscheidungen zu treffen und ins Handeln zu kommen, auch um die Weitergabe des Traumas an die nächste Generation zu unterbinden. Das Gelingen einer solchen Entwicklung wird durch spezifische Märchenfiguren indiziert, die Ambivalenz aushalten und erst dadurch die Grundvoraussetzung mitbringen, um Kulturen verbinden zu können. „Kulturen“ sind dabei im breitesten Sinn als „gegensatzträchtige Konstruktionen“ zu verstehen, die aus Einheimischen oder Zugewanderten, Eltern oder Heranwachsenden, männlichen oder weiblichen Personen bzw. Figuren bestehen können. Besonders erhellend ist diesbezüglich Rabinowichs Rekurs auf die Figur der Baba Jaga aus den russischen Märchen und Mythen, welche ursprünglich, vor ihrer Degradierung zur Hexe, im ostslawischen Raum als die große Urmutter verehrt wurde, als eine mächtige Gestalt, die Gegensätze und Handlungsmöglichkeiten von Gebären bis Schützen und Töten in sich vereint.

Literatur

Primärliteratur / Julya Rabinowich

- Dazwischen: Ich* (2016). München: Hanser.
Erdfresserin (2012). Wien: Deuticke.
Herznovelle (2011). Wien: Deuticke.
Hinter Glas (2019). München: Hanser.
Krötenliebe (2016). Wien: Deuticke.
Spaltkopf (2008, 2012). Wien: edition exil 2008, Neuauflage Wien: Deuticke 2012.

Sekundärliteratur:

- Andersen, Hans Christian (1986): Die Schneekönigin. In: Ders.: *Märchen* [übersetzt von Heinrich Denhardt]. Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek; 690), 313–353.
- Conterno, Chiara (2013): Traumi multipli. “Zwischenstationen” di Vladimir Vertlib e “Spaltkopf” di Julya Rabinowich. In: *Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente 2*, 269–283.
- Esselborn-Krumbiegel, Helga (1983). *Der „Held“ im Roman. Formen des deutschen Entwicklungsromans im frühen 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Impulse der Forschung; 39).
- Friedrich, Nadja (2018): *Die Welt war in „Ich“ und „Das fremde Land“ zerbrochen. Die Darstellung von Kindheit und Adoleszenz in den Migrationsromanen „Dazwischen: Ich“ (2016) von Julya Rabinowich und „Die undankbare Fremde“ von Irena Brežná*. Innsbruck Diplomarbeit.
- Gründhammer, Sandra (2014): *„Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“*. *Darstellungen von Heimat und Fremde in der interkulturellen Literatur am Beispiel von Irena Brežná, Melinda Nadj Abonji, Ilma Rakusa und Julya Rabinowich*. Innsbruck: Diplomarbeit.
- Hausbacher, Eva (2010): „Die Welt ist rund“. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julya Rabinowich). In: *Germanoslavica 21/1–2*, 27–42.
- Hillmann, Heinz/Kühn, Peter (2001): *Der europäische Entwicklungsroman in Europa und Übersee. Literarische Lebensentwürfe der Neuzeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Jung, C.G. (1976): *Gesammelte Werke*, Bd. 9/1: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Olten: Walter (Jung Extracts; 597).

- Knudsen, Eli Fagerholt (2019): *Julya Rabinowichs „Dazwischen: Ich“. Identitätsarbeit zwischen den Kulturen*. Trondheim: NTNU 2019: Masterarbeit. In: <https://tinyurl.com/59d6fnz> (4.11.2020).
- Kospach, Julia (2011): Julya Rabinowich ist auf dem Weg zur fixen Größe in Österreichs Literaturszene. In: *Trend*, 9.2.2011, <https://tinyurl.com/ce9c78w3> (3.11.2020).
- Lamelas, Montserrat Bascoy (2018): Mobile Körper als Spiegel des Selbst bei Julya Rabinowich und Olga Grjasnowa. In: *Yearbook for European Jewish Literature Studies* 5/1, 86–100, <https://tinyurl.com/5swjt96y> (3.11.2020).
- Levine, Peter A./Kline Maggie (2005): *Verwundete Kinderseelen heilen. Wie Kinder und Jugendliche traumatische Erlebnisse überwinden können*. [Aus dem Amerikanischen von Judith Jahn. Originaltitel: *It Won't Hurt Forever. Recognizing, Responding To and Preventing Childhood Trauma. A Guide for Parents, Educators, Medical Personnel and Therapists*]. München: Kösel-Verlag.
- Mayr, Maria (2015): Europe's Invisible Ghettos. Transnationalism and Neoliberal Capitalism in Julya Rabinowich's *Die Erdfresserin*. In: Herrmann, Elisabeth/Smith-Prei, Carrie/Taberner, Stuart (Hg.): *Transnationalism in Contemporary German-Language Literature*. Rochester (NY): Camden House, 144–161.
- Muaremi, Jeta (2013): *Erinnern und Erzählen in „Spaltkopf“ von Julya Rabinowich*. Universität Wien: Diplomarbeit. In: <https://tinyurl.com/8874zhbu> (22.10.2020).
- Neumann, Erich (1974): *Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltung des Unbewussten*. Olten: Walter.
- Propp, Wladimir (1972): *Morphologie des Märchens* [Herausgegeben von Karl Eimermacher]. München: Hanser.
- Rabinowich, Julia (2014): Es muss verändert werden. In: Schwens-Harrant (Hg.): *Ankommen. Gespräche mit Dimitré Dinev, Anna Kim, Radek Knapp, Julya Rabinowich, Michael Stavarič*. Wien et al.: Styria (Autoren im Gespräch), 53–85.
- Reiter, Andrea (2014): The Appropriation of Myth as a “Language” in Julya Rabinowich's “Jewish” Novels. In: *Leo Baeck Institute - Year Book* 59/1, 267–286.
- Riegler, Roxane (2016): Vladimir Vertlib and Julya Rabinowich: Creating a *Heimat* of One's Own. In: *Colloquia Germanica* 49/4, 347–370.
- Ruppert, Franz (2007): *Seelische Spaltung und innere Heilung. Traumatische Erfahrungen integrieren*. Stuttgart: Klett-Cotta (Leben lernen; 203).

- Ruppert, Franz (2020): IoPT, Anliegenmethode und Resonanztechnik. In: Stadler, Christian/Kress, Bärbel (Hg.): *Praxishandbuch Aufstellungsarbeit. Grundlagen, Methodik und Anwendungsgebiete*. Wiesbaden: Springer, 319–328.
- Rybalskaya, Yanetta (2016): Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabino-wichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7/1, 97–114.
- Schwaiger, Silke (2013): Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf. Märchen-hafte und phantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julia Rabi-nowichs Roman *Spaltkopf*. In: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 30/2, 147–163.
- Schweiger, Hannes (2012): Transnationale Lebensgeschichten. Der biographi-sche Diskurs über die Literatur eingewanderter AutorInnen. In: *Aussiger Beiträge* 6, 13–31.
- Schweiger, Hannes (2018): Brüchige Biographien? Migrationserfahrungen in literarischen Lebensgeschichten. In: Bachleitner, Norbert/Hein, Ina/Kókai, Károly/Vlasta, Sandra (Hg.): *Brüchige Texte, brüchige Identitäten. Avant-gardistisches und exophones Schreiben von der klassischen Moderne bis zur Gegenwart*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht unipress (Broken Narratives; 3), 145–162.
- Sośnicka, Dorota (2013): Die Fremde, die man in sich trägt. In: Drynda, Joanna/Wimmer, Marta (Hg.): *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende*. Frankfurt am Main: Lang (Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur; 8), 78–91.
- Zizek, Boris/Piepenbring, Hanna N. (2020): Formen der Aneignung des Fremden aus interdisziplinärer Perspektive. Historische, sozial- und erziehungswis-senschaftliche Zugänge (Eine Einleitung). In: Ders. (Hg.): *Formen der Aneignung des Fremden*. Heidelberg: Winter, 7–23.

EVA BINDER (INNSBRUCK)

(Neu)Inszenierungen der Anderen: Aleksej Fedorčenkos Filme über das multinationale Russland

Abstract

The film projects realised by the Russian director Aleksej Fedorchenko together with the writer and poet Denis Osokin can be assigned to ethnographic film insofar as they are essentially concerned with questions of the representation of the ethnic Other. This directly leads to the central question of whether and to what extent these films inscribe themselves in a postcolonial discourse, although neither Fedorchenko nor Osokin correspond to the postcolonial claim of 'speaking back' or indigenous filmmaking. A thorough analysis of the three feature films *Silent Souls* (2010), *Celestial Wives of the Meadow Mari* (2012) and *Angels of Revolution* (2014) will show that Fedorchenko and Osokin do not so much question existing (post)colonial power relations as they raise questions regarding perception and perceptibility. Although by different means in each film, Fedorchenko and Osokin achieve this aim by creating an ambivalence between reality and imagination, between actual and invented traditions, between authenticity and staging as well as between constructing ethnocultural identity and at the same time deconstructing identity discourses.

In jeglichem Sprechen über ‚die Anderen‘ ist die Blickrichtung bereits vorgegeben, eine grundsätzliche Differenz bereits impliziert. Zu den zentralen Thesen postkolonialer Theoriebildung gehört die Erkenntnis, dass es sich bei den Anderen um eine relationale Setzung handelt. Nach Stuart Hall (1994) geht diese Setzung vom sogenannten Westen aus, der weniger eine geographische Entität als vielmehr ein zeitlich-historisches Konstrukt, eine Vorstellung oder ein Konzept darstellt. In dem mit der Setzung eines Anderen verbundenen Bewertungsmodell steht der Westen für Modernität, während den anderen Gesellschaften und Gesellschaftsformen die Gleichzeitigkeit mit der Welt des Westens abgesprochen wird. Wenn wir von dem Westen sprechen, dann meinen wir, so Hall, einen Gesellschaftstyp, der sich historisch herausgebildet hat und der „als entwickelt, industrialisiert, städtisch, kapitalistisch, säkularisiert und modern beschrieben wird“ (Hall 1994, 138). Die Asymmetrie der so entstandenen kolonialen Machtverhältnisse ist auf mehreren Ebenen wirksam und reicht vom technologischen Fortschritt über kapitalistische Wirtschaftsformen der Ausbeutung bis hin zur zivilisatorischen bzw. kulturellen Überlegenheit. Die Asymmetrien finden darüber hinaus in der Wissensproduktion ihren Niederschlag und lassen die mit der Repräsentation des Anderen am stärksten befasste Ethnographie zu einer „Wissenschaft

über die Anderen in einer anderen Zeit“ – „a science of other men in another time“ (Fabian 2002, 143) – werden.

Während sich Russland in seiner Selbstpositionierung seit dem 19. Jahrhundert in der Regel nicht als Teil des Westens sah und obwohl für die spezifisch russische imperiale Situation nach Aleksandr Ėtkind nicht Kolonien außerhalb des eigenen Staatsgebietes, sondern eine „innere Kolonisation“ kennzeichnend ist,¹ sind die Mechanismen der Grenzziehung und Abgrenzung dennoch vergleichbar. Dieser allgemeine Befund gilt nicht nur für das zaristische Russland des 19. Jahrhunderts, sondern mit Einschränkungen auch für das sowjetische Imperium, das sich selbst als Gegenpol zu den kapitalistisch, imperialistisch und kolonialistisch agierenden Westmächten definierte. Entsprechend beantwortet der Moskauer Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker Il'ja Kukulin die Frage, ob man in Bezug auf sowjetische und postsowjetische kulturelle Konstellationen von einem kolonialen Effekt sprechen könne, positiv und weist in literarischen Texten ab den 1960er Jahren die Herausbildung eines „postkolonialen Bewusstseins“ (постколониальное сознание) nach (vgl. Kukulin 2014). Von den beiden imperialen Funktionen der Kolonisierung – der Aneignung der Natur (освоение) einerseits und der Akkulturation (аккультурация) andererseits – wird hier Letztere von Interesse sein. Während in der Sowjetzeit Autoren wie Fasil' Iskander und Semen Lipkin ein postkoloniales Bewusstsein vorbereitet hätten, bildet sich eine „Literatur der Dekolonisation“ erst in der postsowjetischen Zeit heraus. Ein wichtiges Element dieser Literatur sei, folgt man der Argumentation Kukulins, die Hinwendung zu „vergessenen“ ethnischen und religiösen Minderheiten, wobei die spezifisch russische „innere Kolonisation“ besonders in jenen Anderen greifbar werde, die sich in ihrem äußeren Erscheinungsbild kaum von der russischen Mehrheit unterscheiden würden. Statt postkoloniale Sichtweisen am exotischen Kaukasus zu erproben, werde, so Kukulin, die „innere Kolonisation“ und ihre Effekte am Beispiel noch existierender oder längst assimilierter finno-ugrischer Bevölkerungsgruppen reflektiert. Die Prosa des Autors Denis Osokin nimmt in diesem Prozess eine zentrale Stellung ein.

Wendet man sich, wie im Folgenden, nicht den literarisch-textlichen, sondern den audiovisuellen Repräsentationen der Anderen zu, so kommt man an den unterschiedlichen Konzepten und künstlerischen Praktiken im Bereich dessen, was als ethnographischer Film bezeichnet wird, nicht vorbei. Der Begriff bezeichnet keinesfalls ein klar umrissenes Filmgenre oder eine klar abgrenzbare filmische

1 Vgl. dazu u.a. Ėtkind (2011, 251): „Expanding into huge spaces, Russia colonized its own people. This was the process of internal colonization, the secondary colonization of one's own territory.“

Praxis. Unter ethnographischen Filmen werden vielmehr sehr unterschiedliche Verwendungszwecke subsumiert, wie „Lehr-/Forschungsfilm, Archivfilm, humanethnologischer Film, *footage*, Film [sic – gemeint ist hier wohl *footage* Film], beobachtender Dokumentarfilm, feldforschungsprozessbezogener Film, dialogischer Film, ethnographischer Spielfilm, experimenteller Film, politischer Dokumentarfilm, indigener Film“ (Maier 1995, 228). Die Klammer, die diese unterschiedlichen Formen, Genres und Zwecke des ethnographischen Films zusammenhält, ist damit eine inhaltliche. Beim ethnographischen Film haben wir es mit „eine[r] Art Film“ zu tun, „den seine Macher und Zuschauer zur Unterstützung, Beschreibung oder Darstellung von Völkern und Kulturen [...] benutzen“ (Worth 1972, 75–76; zit. nach Hohenberger 1998, 139). In diesem Sinne sind die Filmprojekte, die der Regisseur Aleksej Fedorčenko und der Drehbuchautor Denis Osokin gemeinsam realisiert haben, als ethnographische Spielfilme zu bezeichnen. Wie sich diese Filme in einen postkolonialen Diskurs einschreiben, obwohl sie nicht dem postkolonialen Anspruch eines *speaking back* (vgl. Brenner 2014, 126) oder *indigenous filmmaking* (vgl. Brenner 2014, 141) entsprechen, wird die zentrale Frage sein, die die nun folgenden Ausführungen inspiriert hat und vorantreiben wird.

Die ethnographisch inspirierten Filmprojekte von Aleksej Fedorčenko und Denis Osokin

Geht man in der Geschichte der audiovisuellen Repräsentation des Anderen zurück zu den Anfängen, so stößt man auf das Phänomen, dass sich dokumentarisches Aufzeichnen einerseits und Fiktion bzw. Inszenierung andererseits von Beginn an als zwei parallel sich entwickelnde Linien des ethnographischen Films erweisen. In der einschlägigen Literatur wird als „erste[r] Kontakt zwischen Film und Ethnologie“ die chronophotographische Aufnahme einer töpfernden „Wolof-Frau“ genannt, die der französische Arzt Félix-Louis Regnault 1895 auf der *Exposition Ethnographique de l’Afrique Occidentale* in Paris machte (vgl. Kubicek [o.J.]; Petermann 1984; Brenner 2014, 77). Nahezu zeitgleich drehte man 1894 „echte Indianerszenen“ für Thomas Edisons Guckkastenkinos im Rahmen von Buffalo Bills Wildwestshow. Werner Petermann, auf den diese mehrfach zitierte Gegenüberstellung zurückgeht, bemerkte zu den filmischen Aufnahmen der Wildwestshow, die eindeutig als Inszenierung mit einschlägigen Unterhaltungs- und Schauwerten anzusehen sind, vorsichtig: „Wie ‚echt‘ die Szenen gewesen sind, entzieht sich meiner Kenntnis; wichtiger als diese Frage scheint mir die Tatsache zu sein, daß hier erstmals Indigene in Zusammenhängen außerhalb ihrer Kultur filmisch festgehalten wurden“ (Petermann 1984, 21).

Das Beispiel ist insofern aufschlussreich, als es zeigt, dass die Erwartungen an das neue Medium Film von Anfang an beide Möglichkeiten – die wissenschaftliche Aufzeichnung und die Inszenierung bzw. Fiktionalisierung – enthielten. Das Beispiel erscheint hier aber auch deshalb passend, weil gerade das Darstellen und Erzählen entlang der unscharfen Grenzen zwischen faktual und fiktional ein wesentliches verbindendes Moment zwischen dem Regisseur Aleksej Fedorčenko (*1966) und dem Autor Denis Osokin (*1977) darstellt. Fedorčenkins Vorliebe für filmische Stoffe, die eine scharfe Grenzziehung zwischen Dokumentar- und Spielfilm unmöglich machen,² zeigte sich bereits eindrucksvoll in seinem Debütfilm *Pervye na lune* (2004; Die Ersten auf dem Mond), der ein *mockumentary* (zusammengesetzt aus engl. ‚to mock‘ und ‚documentary‘) par excellence darstellt. Gemeinsam mit Osokin als Drehbuchautor hat Fedorčenko in den Jahren 2006 bis 2014 insgesamt fünf filmische Arbeiten realisiert. Auf die beiden Kurzfilme *Šošo* (2006) und *Veter Šuvgej* (2009; Der Wind Šuvgej) folgten drei abendfüllende Spielfilme, die auf internationalen Filmfestivals präsentiert und prämiert wurden: 2010 der Film *Ovsjanki* (internationaler Verleihtitel: *Silent Souls*), 2012 *Nebesnye ženy lugovykh mari* (internationaler Verleihtitel: *Celestial Wives of the Meadow Mari*) und 2014 *Angely revoljucii* (internationaler Verleihtitel: *Angels of Revolution*). Allen Filmen gemeinsam ist ein ausgeprägtes Interesse an den ethnisch Anderen im Vergleich zur russischen Mehrheit und an deren Repräsentation. Dabei erwies sich die Zusammenarbeit genau dort besonders fruchtbar, wo die sprachkünstlerische Ambition und Fantasie Osokins auf das Sichtbar- und Hörbarmachen des Anderen im Film trifft. Indem die beiden Zeitgenossen aus dem Russland der Regionen – Fedorčenko kommt aus Ekaterinburg, Osokin aus Kazan’ – die ethnisch Anderen (neu) inszenieren, leisten sie gemeinsam einen wichtigen Beitrag für eine differenziertere Wahrnehmung des territorial riesigen und (ethno)kulturell vielfältigen Landes. Darüber hinaus wirken sie den gegenwärtigen identitätspolitischen Diskursen in Russland entgegen, indem sie die russische ‚Leitkultur‘ insbesondere in ihren nationalistischen Ausprägungen mit ethnisch vielfältigen, an konkrete geographische Orte gebundenen Gegenwelten konfrontieren. Auf diese Weise befördern Fedorčenko und Osokin durch ihre Filmprojekte im besten Fall das, was der Politologe Sergej Medvedev 2020 als dringend nachzuholende Dekolonisierung einfordert:

2 Fedorčenko (2010, 64) dazu im Interview für die Filmzeitschrift *Iskusstvo kino*: „Я люблю фильмы на стыке документального и игрового кино“ (Ich liebe Filme an der Schnittstelle von Dokumentar- und Spielfilm). Wenn nicht anders angegeben, wurden die Übersetzungen aus dem Russischen von der Autorin angefertigt.

Wir leben in einem durch und durch kolonialen Diskurs. Er besteht nicht nur darin, dass Russland den Kaukasus erobert und Sibirien kolonisiert hat. Sondern auch darin, dass die Macht in den letzten Jahrhunderten bei den Männern, den Weißen, den Bewaffneten, den Erwachsenen lag. Diese Machtverhältnisse geraten jetzt ins Wanken. (Medvedev 2020)

Die von Fedorčenko und Osokin realisierten Filme stellen die von Medvedev konstatierten Machtverhältnisse weniger in Frage, als sie vielmehr Fragen in Bezug auf die damit verbundene Wahrnehmung und Wahrnehmbarkeit aufwerfen. Während sich die Filme stilistisch wie auch inhaltlich stark voneinander unterscheiden, ist ihnen gemeinsam, dass sie eine in jedem Projekt anders geartete Ambivalenz erzeugen zwischen Realität und Imagination, zwischen tatsächlichen und erfundenen Traditionen, zwischen Authentizität und Inszenierung, zwischen ethnokultureller Konstruktion und der Entblößung von Identitätsdiskursen.

Die Anderen *ausstellen*

Nebesnye ženy lugovyh mari (2012) entspricht – gemeinsam mit dem Kurzfilm *Šošo* (2006), der laut Fedorčenko³ als Probeball für den späteren abendfüllenden Spielfilm realisiert wurde – am stärksten den Erwartungen an einen ethnographischen Spielfilm im oben angeführten Sinn der „Darstellung von Völkern und Kulturen“. Durch die mehrfach prämierte Kameraarbeit von Šandor Berkeši werden im Film reale und vermeintliche Angehörige der Wiesenmari, einer Untergruppe der finno-ugrischen Mari, die die Titularnation der Republik Mari El bilden, in mehrfacher Hinsicht *ausgestellt*. Dass die filmische Darstellung der Wiesenmari auch tatsächlich als ein *Ausstellen* wahrgenommen wurde, geht aus Reaktionen auf den Film hervor. Auf die Frage, was von Vertreter*innen der Mari kritisiert wurde, antwortete Osokin in einem Interview:

3 Mündliche Auskunft von Aleksej Fedorčenko bei der Präsentation des Films *Šošo* im Rahmen eines Workshops in Innsbruck im November 2012; vgl. dazu auch Kičín 2012a. In einer nahezu idealen Ergänzung zu den „himmlischen Gattinnen“ der Wiesenmari werden in *Šošo* die männlichen Vertreter *ausgestellt*. Im Unterschied zum Spielfilm wird im Kurzfilm, der eine Adaption von Osokins Erzählung „Novye botinki“ („Neue Schuhe“) darstellt, eine minimalistische aber in sich geschlossene Erzählhandlung präsentiert. Darüber hinaus kommt der Kurzfilm praktisch ohne Worte aus, und erst am Schluss wird das Sprachrätsel rund um den Titel des Films gelöst: ‚šošo‘ bedeutet in der Sprache der Wiesenmari ‚Frühling‘.

Неправду, поклеп на нацию, что у них на самом деле не так, что мы все извратили. Что мы хотели себе нарубить всяких бонусов, то есть славы и денег по всему миру, а мариЙцев выставили эдакими индейцами [...]. (Osokin 2019)

Lüge, Verleumdung der Nation, dass das alles nicht den Tatsachen entspreche, dass wir alles verdreht hätten. Dass wir aus ihnen eine internationale Dividende geschlagen hätten, um Ruhm und Geld auf der ganzen Welt zu erringen, und die Mari wie Indianer ausgestellt hätten [...].

In der insgesamt positiven Rezeption des Films durch die russische Filmkritik wie in den Paratexten zum Film wird *Nebesnye ženy lugovykh mari* meist explizit der Folklore zugeordnet oder als ethnographisch beschrieben – als ein Film, „der das Alltagsleben, die Bräuche, Rituale und Traditionen der Wiesenmari zeigt“⁴, wie es im russischen Wikipedia-Eintrag zu den *lugovye marijcy* heißt. Der Rezensent der *Rossijskaja gazeta*, Valerij Kičín, bezeichnet den Film als „hundertprozentige Folklore“ (чистопородный фольклор) (Kičín 2012b), und Fedorčenko selbst wartet im Interview mit einem ganzen Strauß an Orientierung gebenden Bezeichnungen auf, die ebenfalls in diese Richtung weisen (vgl. Kičín 2012a). Besonders treffend erscheinen die Bezeichnungen *fil'm-kalendar'* und *fil'm-ornament*, weckt die Machart des Films – mit den leuchtend bunten Farben, der bestechenden Dekorativität zahlreicher Einstellungen (Abb. 1 und Abb. 2) und dem augenfälligen Wechsel der Jahreszeiten in der Szenenfolge – doch Assoziationen zu den volkstümlichen Bauernkalendern, den russischen *lubki* (Volksbilderbögen) oder auch zur spätmittelalterlichen Buchmalerei, wie sie in den sogenannten Stundenbüchern in Erscheinung tritt (man denke nur an die beeindruckenden Kalenderbilder „Très Riches Heures“ des Jean Duc de Berry).⁵ Darüber hinaus weist auch der Filmtitel mit den darin adressierten „himmlischen Gattinnen der Wiesenmari“ in eine folkloristische Richtung. Bei den „himmlischen Gattinnen“ handelt es sich um insgesamt 24 im Film auftretende Frauen, die alle das O als Anfangsbuchstaben ihres Vornamens gemeinsam haben und diese Gemeinsamkeit mit ihrem Schöpfer Osokin teilen.

Das Sujet des Films besteht aus 22 Episoden von unterschiedlicher Länge (von einer bis zu 10 Minuten), in deren Mittelpunkt jeweils eine oder zwei der insge-

4 Im russischen Original: „[фильм] показывающий быт, обычаи, обряды и традиции луговых мариЙцев“.

5 Ein weiteres beeindruckendes Beispiel mittelalterlicher Darstellungen des Jahreszyklus mit den sich verändernden Landschaften und den harmonisch sich in die jahreszeitliche Natur fügenden menschlichen Tätigkeiten vom Pflügen bis zur Ernte stellt der um 1400 ausgeführte Freskenzyklus der Monatsallegorien im Castello del Buonconsiglio in Trento dar.

samt 24 Frauen stehen.⁶ Die Mikrosujets sind – so fragmentarisch die Erzählung selbst auch sein mag – in sich geschlossen und narrativ nicht miteinander verknüpft. Sie tragen den Titel der jeweiligen Protagonistin – hier in der Reihenfolge ihres Auftretens im Film:

Опи – Ошвика [Окај] – Оразви – Одоча – Оналча – Окалче – Овриси – Ошалге –
Оканай Ошанјак – Оња – Оропти – Осика – Очина – Ошалјак – Оштылеч – Ормарче
– Олика – Орика – Оношка – Осылай – Ошанјай – Оцвоен

Опи – Ошвика [Окај] – Оразви – Одоча – Оналча – Окалче – Овриси – Ошалге – Оканай
Ошанјак – Оња – Оропти – Осика – Очина – Ошалјак – Оштылеч – Ормарче – Олика –
Орика – Оношка – Осылай – Ошанјай – Оцвоен

Während im Film kein einheitliches inhaltliches oder formales Prinzip der Szenenfolge erkennbar ist, erfolgt die Anordnung der Mikrosujets im literarischen Text von Osokin streng formal nach dem Prinzip der alphabetischen Reihenfolge der weiblichen Vornamen. Betrachtet man beide Texte – Literatur und Film – im Vergleich, so erweist sich gerade die Frage nach der medialen Spezifik als äußerst aufschlussreich.⁷ Osokin akzentuiert in seinem literarischen Text die mediale Spezifik des Buches, wenn er die insgesamt 38 Textminiaturen zu einem fiktiven Buch mit einem fiktiven Erscheinungsort – Uržum – und einem fiktiven Entstehungsjahr – 1970 – zusammenfügt. Fedorčenko und sein Kameramann Berkeši dagegen streben eine Intensivierung des visuellen und auditiven Eindrucks an, indem sie, insbesondere bei der Anordnung der Szenen, den Akzent auf den Jahreszeitenwechsel mit den charakteristischen Farben und Sinneseindrücken oder auf die *photogénie*⁸ der weiblichen Gesichter und ethnographischen bzw. folkloristischen Objekte legen. Auf diese Weise wird die filmische Schaulust befördert und auf die ethnisch Anderen gerichtet. Gleichzeitig entziehen sich die Gesichter der Frauen, deren Anblicks wir uns als Zuschauer*innen erfreuen dürfen, der

6 In zwei der Episoden kommen zwei Frauen vor: In Episode 2 findet sich neben Ošvika noch die im Titel nicht genannte Okaj, während Episode 9 die Namen beider vorkommenden Frauen im Titel trägt – Okanaj Ošanjak.

7 Obwohl die Originalidee zum filmisch und literarisch realisierten Stoff allein dem Autor Osokin zuzuschreiben ist, erscheint hier die Vorstellung von literarischer *Vorlage* einerseits und filmischer Adaption andererseits höchst ungenau, nicht zuletzt auch deshalb, weil der literarische Text erst nach Erscheinen des Films publiziert wurde. Die Erstveröffentlichung erfolgte 2013 in einem Buch mit gleichem Titel, in dem allerdings auch noch zahlreiche andere Textminiaturen von Osokin abgedruckt wurden.

8 Mit dem Begriff der *photogénie* versuchten französische Filmkritiker und Regisseure, insbesondere Louis Delluc und Jean Epstein, in den 1920er Jahren die gesteigerte Wirkung des Filmbildes zu erfassen, wie sie durch die Großaufnahme, durch Kamerafahrten oder durch das Spiel von Licht und Schatten erzielt würde.

Typisierung. Anstatt auf ethnographische Stereotype und damit auf Verallgemeinerung und Repräsentation abzielen, werden höchst individuelle Gesichter unterschiedlicher Lebensalter präsentiert. Eine analoge Geste der Individualisierung findet sich auch im Filmfinale, in dem alle Frauen in einem Porträt-Reigen der Reihe nach noch einmal vor die Kamera treten, ihren Namen nennen und sich in erdenklich bunten (pseudo)traditionellen Gewändern quasi selbst *ausstellen* (Abb. 3 und Abb. 4).

Thematisch-inhaltlich kommt die Orientierung an der Folklore vor allem dadurch zur Geltung, dass die einzelnen Mikrosujets auf grundlegende Themen des menschlichen (Zusammen)Lebens und auf die damit verbundenen Alltagspraktiken beschränkt sind, die in ihrer Gesamtheit ethnographisch inspirierte Vorstellungen vom Anderen in einer anderen Zeit aufrufen. Die Episoden kreisen um Liebe und Tod, um die – meist sexuell oder erotisch aufgeladenen – Beziehungen zwischen Frau und Mann, um religiöse Praktiken und heidnischen Aberglauben mit Waldgeistern und Naturmystik.⁹ Hinzu kommen Übergangsriten von der ersten Menstruation bis hin zu Hochzeit und Beerdigung sowie Rituale des Essens und Trinkens (Abb. 5 und Abb. 6). Zusätzlich zur inhaltlich-thematischen Ausrichtung rufen die Mikrosujets folkloristische Genres auf: den erotischen Witz, das Märchen, die *lubki* mit der charakteristischen szenischen Darstellung und Konzentration der Narration in einem Bild. *Lubok*-artig gestaltet ist insbesondere Episode 15 – *Oštyleč* –, die nur eine Minute dauert und aus zwei Einstellungen – einer Totalen und einer Großaufnahme – besteht (Abb. 7–9). Wir sehen eine junge Frau vor der Scheune sitzen und die gesammelten Birkenpilze sortieren. Sie betrachtet den schönsten, mittelgroßen Pilz, hält ihn zärtlich in ihren Händen und sagt: „Einen Mann wie dich sollte ich haben.“

Die über den gesamten Film in der Schwebelage gehaltenen Ambivalenzen zwischen folkloristischer, ausbeuterischer *Ausstellung* einerseits und respektvoller Annäherung andererseits sind als Effekte des grundsätzlichen Herangehens der beiden Filmautoren Fedorčenko und Osokin an den ethnographischen Film zu werten. Bei der Übertragung bzw. Übersetzung des Ethnokulturellen in das audiovisuelle Medium des Spielfilms umschiffen Fedorčenko und Osokin gekonnt die Gefahr einer Musealisierung der zur Schau gestellten Bräuche und Rituale und zeigen diese – in prinzipiellem Kontrast zur langen Tradition ihres *Ausstellens* beispielsweise in Volkskundemuseen – als vitalen Bestandteil des gegenwärtigen

9 Fedorčenko über das bis heute erhaltene Heidentum der Mari: „[Марийцы] – это одни из последних язычников Европы. [...] таких вот российских друидов больше нигде не встретишь.“ ([Die Mari] gehören zu den letzten Heiden Europas. [...] vergleichbare russländische Druiden findet man sonst nirgendwo) (Sazonov 2012).

Lebens. Osokin selbst bekräftigt in einem ausführlichen Interview sein genuines Interesse an der „lebendigen Ethnographie“ (живая этнография) einzelner Klein- und Kleinstvölker wie auch die Notwendigkeit einer künstlerischen Transformation dieses – wie auch die russischen Formalisten es nennen würden – Materials: „[...] я никогда в жизни, как писатель, не занимался прямым переносом материала из фольклора и традиционных культур в свою литературу — это было бы неинтересно, скучно“ („[...] ich habe mich in meinem Leben als Schriftsteller nie damit beschäftigt, das Material aus der Folklore und den traditionellen Kulturen direkt in meine Literatur zu übertragen – das wäre uninteressant, langweilig“) (Osokin 2019).

Eine der zentralen Strategien der Übertragung bzw. Übersetzung des Ethnokulturellen in das audiovisuelle Medium des Spielfilms stellt die in den einzelnen Sujets auf jeweils unterschiedliche Art realisierte und unterschiedlich stark ausgeprägte Fusion von Folklore und Film-Genre bzw. Genre-Kino dar. Ein originelles Beispiel für eine derartige Fusion findet sich in der komisch-witzigen Zombie-Episode (Episode 14 – *Ošaljak*), in der ein Verehrer seiner Auserwählten, die in die Stadt – in die märchenhaft abgelichtete Hauptstadt der Republik Mari El Joškar-Ola – zieht, einen zombie-artigen Rächer hinterherschickt, den er selbst am Friedhof ausgegraben hat. Der immer wieder offensichtlichen Fiktionalisierung und Erfindung von Traditionen¹⁰ entgegengesetzt ist Fedorčenkos und Osokins nicht minder konsequente Berufung auf das Authentische, das über gezielt eingesetzte Authentizitäts-Signale aufgerufen wird. In *Nebesnye ženy lugovykh mari* erscheint die Sprache als das wichtigste Authentizitäts-Signal, gilt der Film doch als erster Film, der in Mari gedreht wurde. Fedorčenko selbst schildert in einem Interview die Herausforderungen, die mit dieser Entscheidung verbunden waren, und lässt dabei keinen Zweifel daran, dass man für die sprachlichen Authentizitätseffekte keine Mühen gescheut hat:

С языком луговых мари было очень непросто: исчезают слова, а те, что остались в обиходе, ограничены хозяйственным двором. Все, что за пределами двора, уже не имеет марийских названий и обозначается русскими словами. Поэтому с нами работал специалист по языку. Снималось довольно много марийских непрофессиональных актеров, которые говорят на „восточном“ языке и не говорят на луговом. Так что был двойной перевод, и им приходилось учить незнакомые слова. (Kičín 2012a)

10 Fedorčenko bemerkt im Interview lakonisch zur Erfindungstätigkeit des Filmteams: „[...] люди с удовольствием участвовали и в обрядах, которые мы придумывали, читали тексты, которые мы предлагали“ („[...] die Menschen nahmen liebend gern an den Ritualen teil, die wir erfunden hatten, und lasen Texte, die von uns kamen“) (Kičín 2012a).

Mit der Sprache der Wiesenmari hatten wir große Schwierigkeiten: Wörter verschwinden, und die, die in Gebrauch geblieben sind, sind auf Haus und Hof beschränkt. Für alles jenseits des Hausgebrauchs gibt es keine Entsprechungen in Mari mehr, sondern nur die russischen Bezeichnungen. Deshalb hatten wir einen Sprachspezialisten zur Seite. Es gab ziemlich viele Mari Laiendarsteller, die die „östliche“ Variante sprechen und nicht das Wiesenmari. Deshalb hatten wir eine doppelte Übersetzung, und die Darsteller mussten unbekannte Wörter lernen.

Mit der Herstellung einer authentische Sprachfassung in Wiesenmari ließen sich die Ambivalenzen und Komplexitäten, die mit der ethnographischen Darstellung allgemein verbunden sind, jedoch nicht beseitigen. So setzten sich die Darsteller*innen aus Laien und professionellen Film- und Theaterschauspieler*innen zusammen, die nur zum geringeren Teil Angehörige der Mari sind und die die Sprache der Mari auch gar nicht beherrschen.¹¹ Die noch weit gravierenderen Unschärfen in Bezug auf die Frage des Authentischen bestehen jedoch darin, dass nicht eine, sondern zwei originale Sprachfassungen des Films hergestellt wurden: eine Originalfassung in Mari für den internationalen Verleih und eine Originalfassung in Russisch für den Verleih in Russland. In der Mari-Fassung kommt Russisch nicht vor,¹² und auch einzelne russische Wörter vernimmt man kaum – entgegen der Feststellung, die Fedorčenko über die alltägliche Sprachverwendung und unweigerlich auftretende Sprachmischungen trifft. In der Sprachfassung für den russischen Verleih gelangt das für Russland charakteristische Off-Voice-Verfahren des Einsprechens zum Einsatz, durch das die Originalstimmen und damit die Sprache der ethnischen Minderheit demonstrativ durch die Stimme(n) der Mehrheit überdeckt werden. Wenngleich das Off-Voice-Verfahren diese Stimmen auch nicht – wie im Fall der Synchronisation – zum Verschwinden bringt, so kann es dennoch als eine ungewollte Metapher für den Prozess der Akkulturation verstanden werden. Im konkreten Fall der *Nebesnye ženy lugovyč mari* kommt die russische Off-Stimme vom Autor und Erfinder der Personen selbst, der gleichsam den gesamten russischsprachigen Text über die Figurenrede in Mari legt. Dass diese Lösung des Sprachenproblems auch als eine kolonial-männliche Geste verstanden werden kann, lässt sich auch dadurch nicht entkräften, dass Fedorčenko die besondere Anziehungskraft von Osokins Stimme hervorhebt, die in des-

11 Die bekannteste Darstellerin im Film ist die Theater- und Filmschauspielerin Jana Trojanova, die insbesondere durch die Filme von Vasilij Sigarev bekannt wurde und in der Rolle der Orika zu sehen ist.

12 Nur die vorletzte Episode – *Ošanjaj* – ist im Original russisch. Sie zeigt Osokin bei der Lesung seiner eigenen originalsprachlich russischen Textminiatur.

sen nicht professioneller, nicht flüssiger, monotoner und phonetisch nicht immer korrekter Sprechweise liege (vgl. Sazonov, 2012).¹³

Die Anderen *imaginieren*

Explizite Gesten des *Ausstellens* ethnokultureller Besonderheiten und Sonderbarkeiten, die am weiblichen Körper festgemacht werden, kennzeichnen auch den ersten gemeinsamen Spielfilm von Fedorčenko und Osokin. Bei *Ovsjanki* (2010) handelt es sich um eine klassische Literaturverfilmung, die der gleichnamigen Erzählung von Osokin folgt, der sich in dieser Erzählung als fiktiver Autor Aist Sergeev präsentiert. Der erste Spielfilm hat sich international auch als der erfolgreichste erwiesen, denn *Ovsjanki* wurde in den Wettbewerb der 67. Internationalen Filmfestspiele von Venedig aufgenommen und mit dem Osella-Preis für die beste technische Leistung – die Kamerarbeit von Michail Kričman, dem ständigen Kameramann von Andrej Zvjagincev – sowie mit dem Preis der internationalen Filmkritik ausgezeichnet.

Osokins Erzählung *Ovsjanki*, in der deutschen Übersetzung *Goldammern*¹⁴, stellt ein Pseudo-Epos in Miniaturform dar, das das vor Jahrhunderten von der slawisch-russischen Bevölkerung assimilierte finno-ugrische Volk der Merja wiedererstehen lässt bzw. neu erschafft. Im Mittelpunkt der Handlung, die mit wenigen, auf Nuancen beschränkten Abweichungen in das Filmsujet übernommen wurde, stehen zwei Männer mittleren Alters, die gemeinsam eine Reise unternehmen. Die mit den visuellen Genre-Elementen eines Roadmovies ausgestaltete Fahrt mit dem Auto führt sie von ihrem Wohnort Neja, der sich real mitten im ursprünglichen Siedlungsgebiet der Merja befindet, in das am Fluss Oka unweit der Großstadt Nižnij Novgorod gelegene Gorbatov (Abb. 10). Einer der beiden Männer ist Miron Alekseevič, der Direktor einer Papierfabrik, der zweite, Aist Sergeev, ist Fotograf in eben dieser Fabrik. Zweck ihrer Reise ist die Bestattung der Frau des Fabrikdirektors, die in der Nacht vorher unerwartet und relativ jung verstorben ist. Am Flussufer der Oka, an demselben Ort, wo das Ehepaar einst seine Flitterwochen verbrachte, verbrennen die beiden Männer die Leiche der toten Frau und treten über Nižnij Novgorod, wo sie zu ihrer ‚Seelenreinigung‘ die Nacht mit zwei Mädchen verbringen, wieder die Heimreise an. Auf dem Weg

13 Im russischen Original: „Все не отрываясь смотрели на него и слушали его совсем не гладкую речь — монотонную, с неправильной дикцией.“

14 Im Jahr 2020 erschien beim Berliner Verlag *ciconia ciconia* eine graphisch ansprechend gestaltete, von Christiane Körner zusammengestellte und ins Deutsche übersetzte Textsammlung, die den Titel der darin enthaltenen Erzählung *Goldammern* trägt.

zurück stürzen die beiden Männer mit ihrem Fahrzeug in die Wolga und verunglücken dabei tödlich.

In Osokins Erzählung ist es allem voran die Sprache, über die die nicht mehr existierende Kultur der Merja, von der mit Ausnahme einiger weniger historischer Erwähnungen in Quellen bis zum 11. Jahrhundert praktisch nichts erhalten geblieben ist (vgl. Winkler 2002), evoziert und ihr historischer Siedlungsraum poetisch abgesteckt wird. Dabei spielen ausgeklügelte Sprachspiele mit imaginierten merjanischen Toponymen wie auch der gezielte poetische Einsatz der fremd klingenden realen finno-ugrischen Orts- und Flussnamen in Zentralrussland und im Wolga-Gebiet eine wichtige Rolle. Die Übertragung des literarischen Textes in das audiovisuelle filmische Medium erfolgte auch im Fall der *Ovsjanki* mit einer hohen Sensibilität für die jeweilige mediale Spezifik. In der filmischen Adaption wird, so paradox dies auf den ersten Blick erscheinen mag, die nicht mehr existierende Kultur der Merja über eine ethnische bzw. ethnokulturelle Merkmallosigkeit der ins Bild gesetzten Landschaften und Gesichter evoziert. Praktisch die gesamte erste Filmhälfte lenkt den Blick auf einsame schmale Landstraßen, lässt ihn über endlose Flusslandschaften schweifen und rückt die sich über die Flüsse erhebenden Brücken in das Blickfeld (Abb. 11). Dabei bewegen sich die Zuschauer*innen gemeinsam mit den beiden männlichen Protagonisten durch eine trübe, kahle, eintönige, verregnete Herbstlandschaft, die keinerlei Anhaltspunkte für eine konkrete Verortung liefert – es gibt keine Kirchen, keine historischen Sehenswürdigkeiten, keine Ortsschilder. Wir erraten nur, dass wir uns durch eine nördliche Landschaft in einer der zahlreichen Regionen des zeitgenössischen Russlands bewegen.

Die visuell-kulturelle Nichtverortung setzt sich in der Merkmallosigkeit der Gesichter fort, sind die beiden Protagonisten doch selten ausdrucksarme, emotionslose und unattraktive Figuren (Abb. 12). Auditiv verstärkt wird der visuelle Eindruck durch die tiefe, monotone Stimme des Off-Erzählers Aist Sergeev, dem in der minimalistischen, durch Flashbacks ergänzten linearen Narration eine erklärende Funktion zukommt. Der Off-Erzähler bringt die verlorene Kultur der Merja von Anfang an ins Spiel, und er verweist gleich zu Beginn darauf, dass es praktische keine Merkmale gibt, an denen man die Merja erkennen könne:

Народ у нас странноват. Лица не выразительные, страсти не кипят. Хотя внезапные ласки и разводы не редкость. Половая распущенность, но она у мери древняя,

почти языческая, как обряд или обычай. А спроси почему так? Теперь уже никто не вспомнит.¹⁵

Unser Volk ist merkwürdig, die Gesichter ausdruckslos, ohne Leidenschaft, und dennoch sind Liebeleien und Scheidungen keine Seltenheit. Die Zuchtlosigkeit ist bei den Merja althergebracht, fast heidnisch, wie ein Ritual oder ein Brauch. Und du fragst, warum das so ist? Das weiß heute niemand mehr.

Obwohl durch die mehrfach betonte Abwesenheit von (Kenn)Zeichen die Praxis der ethnographischen (Selbst)Beschreibung ad absurdum geführt wird, kann *Ovsjanki* geradezu als Musterbeispiel eines ethnographischen Spielfilms angesehen werden. Das Filmsujet besteht genau betrachtet aus einer einzigen Abfolge von Ritualen – die Flashbacks miteingeschlossen. Wir sind als Zuschauer*innen zugegen beim Waschen des toten Körpers und beim Schmücken der Toten sowie bei der rituellen Brandbestattung am Fluss, und wir folgen diesen Ritualen im Detail und in ihrer zeitlichen Ausdehnung. Wir lauschen während der Autofahrt den Erinnerungen des Witwers, der sich – der imaginierten merjanischen Tradition des *dymit*’ (dt. ‚rauchen‘) folgend – an erotische Szenen erinnert, die er mit seiner über alles geliebten Tanjuša erlebt hat. Selbst die Alltagshandlungen der beiden Protagonisten und ihre Gespräche auf der Fahrt sind von dem das Filmsujet bestimmenden Totenritual infiziert: vom mehrmaligen In-Erinnerung-Rufen der Toten bis zum Kauf des Holzes auf der Fahrt. So beobachten wir beispielsweise zwei Mal das Übergießen von Tanjas Körper mit Vodka – einmal als Teil der sexuellen Vorlieben ihres Ehemannes in einem Flashback und das zweite Mal vor dem Verbrennen des Körpers. Vom Tod infiziert ist darüber hinaus die ausschließlich männliche Figurenkonstellation, mit der – gegenläufig zum ethnographischen Interesse an Fruchtbarkeitskulten – ein eigentlich fruchtloses Volk ohne Frauen besungen wird. So sind beide Hauptprotagonisten frauen- und kinderlos,

15 In der literarischen Vorlage lautet die für den filmischen Ich-Erzähler hier adaptierte Textstelle, auf die auch der internationale Verleihtitel *Silent Souls* zurückgeht, wie folgt: „народ странноват тут – да. лица невыразительные как сырые олады. волосы и глаза непонятного цвета. глубокие тихие души. половая распущенность. страсти не кипят. частые разводы, убийства и самоубийства не имеют видимых оснований. ласка всегда внезапна, иступленно-отчуждена. все как в старинных книжках по финской этнографии!“ (Osokin 2011, 575)/In der deutschen Übersetzung von Christiane Körner: „die leute hier sind etwas seltsam – wirklich. die gesichter ausdruckslos wie rohe reibekuchen. haar und augen von unbestimmter farbe. tiefe stille seelen. sexuell ziemlich freizügig. keine echte leidenschaft. die häufigen scheidungen, morde und selbstmorde ohne offenkundige gründe. intimität spielt sich immer überstürzt ab, ekstatisch-entfremdet ... alles wie in den alten büchern über die finnische ethnien!“ (Osokin 2020, 115)

die Mutter des Ich-Erzähler ist frühzeitig verstorben und dessen Schwester wurde tot geboren.

Durch die im Filmsujet durchgespielte Imagination eines ‚Volkes‘ und die spezifische Art der filmischen Darstellung werden ethnographisch begründete Identitätsdiskurse zwar entblößt, gleichzeitig aber drängt insbesondere das filmische Bild mit seinem Abbildcharakter sowie die filmische Synthese von Bild, Wort, Geräuschen und Musik¹⁶ zum Realitätseindruck. Die in *Ovsjanki* ins Bild gerückten Rituale und merjanischen Bräuche, wie insbesondere das Schmücken der Schamhaare der Braut mit bunten Fäden (Abb. 13), erscheinen in ihrer Darstellungsweise glaubwürdig, und sie wirken performativ – insbesondere im Zusammenspiel mit den verbalen merjanischen Identitätsbekundungen des Ich-Erzählers. Ähnlich wie das Gezeigte im Film dazu drängt, als Realität aufgefasst zu werden, tendiert der im Kino bis heute dominante männliche Blick dazu, als allgemein und universell wahrgenommen zu werden.¹⁷ Die Perspektive in *Ovsjanki* ist jedoch bereits durch das Sujet als rein männlich markiert. Darüber hinaus wird der männliche Blick mit dem ethnographischen zur Deckung gebracht und die Frau wird gleich doppelt zum Objekt des männlichen *und* ethnographischen Blicks. Diesen Objektstatus erhält nicht nur der tote weibliche Körper, der auf diese Weise zum passiven weiblichen Körper par excellence wird, sondern analog dazu werden auch die zwei prostituierten Frauen gegen Ende des Films zum Objekt des männlichen und ethnographischen Blicks gemacht (Abb. 14). Die Zuspitzung auf die Frau als doppeltes Objekt ist damit auch wesentlich stärker als Entblößung des ethnographisch-männlichen Blicks zu sehen, denn als, wie von Tatiana Mikhailova vorgeschlagen, zutiefst männlich-imperialistischer Identitätsdiskurs, der auf der „systematischen Objektivierung des weiblichen Subjekts und Körpers“ beruhe (vgl. Mikhailova 2012). Gleichzeitig ist die von Mikhailova vorgeschlagene Lesart des Films ein Indikator für die beschriebenen Ambivalenzen, die von den Filmen von Fedorčenko und Osokin ausgehen.

Von dem das Filmsujet bestimmenden Tod infiziert ist schließlich auch der Ich-Erzähler Aist Sergeev selbst, der am Ende des Films in Melancholie und Resignation angesichts des Sterbens seiner Kultur und ihrer Vertreter*innen verfällt: Wenn etwas verschwinden müsse, dann solle es so sein. Über diese den Film wesentlich stärker als die literarische Vorlage bestimmende melancholische

16 Die Ethnomusik von Andrej Karasëv ist zweifelsohne das deutlichste Kennzeichen des Ethnokulturellen im Film – mit der stärksten performativen Wirkung auf die Zuseher*innen.

17 An dieser Stelle sei stellvertretend für zahlreiche feministische Arbeiten zu Film und Filmgeschichte auf den viel diskutierten Artikel von Laura Mulvey aus dem Jahr 1973 verwiesen, der deutsch unter dem Titel „Visuelle Lust und narratives Kino“ erschienen ist (vgl. Mulvey 1998).

Grundstimmung wird eine existentielle Erfahrung zum Ausdruck gebracht, die von ethnischen und sprachlichen Zugehörigkeiten abstrahiert. Aus ihr spricht vielmehr die Befindlichkeit des zeitgenössischen Menschen, dem nichts bleibt „außer wasser und der liebe zueinander“ (Osokin 2020, 173) oder, wie der Ich-Erzähler in seinen den Film beschließenden Worten noch wesentlich klarer und pathetischer verkündet: „А вода... Вода унесет мерянские тайны. Куда и какие? Каждый сам узнает, когда придет его черёд. Только любовь не имеет конца. Только любовь не имеет конца. (Und das Wasser... Das Wasser trägt die Geheimnisse der Merja fort. Welche und wohin? Jeder wird es selbst erfahren, wenn seine Zeit gekommen ist. Nur die Liebe kennt kein Ende. Nur die Liebe kennt kein Ende). Auf diese Weise wird, wie Kukulin zu Film und Erzählung bemerkt, jede*r, die*der mit den Helden mitfühlt, zu einem Merja (Kukulin 2014).¹⁸

Die Anderen präsent machen

Im Film *Angely revoljucii* (2014) rückt Fedorčenko die sowjetische Akkulturation der indigenen Völker des russischen Nordens in den Mittelpunkt und macht diese an einem konkreten historischen Ereignis fest: an der gewaltsamen Niederschlagung des Kazymer Aufstandes (Казымское восстание) der Chanten im Jahr 1934. Obwohl der Film den leicht abgeänderten Titel von Osokins literarischem Debüt, dem Erzählzyklus *Angely i revoljucija. Vjatka 1923 (Engel und Revolution. Vjatka 1923)*¹⁹ trägt, handelt es sich hierbei um keine Literaturverfilmung. Von Osokins pseudo-sowjetischen bzw. pseudo-revolutionären Textminiaturen über die Provinzstadt Vjatka im Jahr 1923 fanden nur einige wenige fantasievoll-originelle Einfälle und Bilder Eingang in den Film, wie die Hunde mit den Flügeln oder die Engel in der Wohnung, während die Bolschewiken vor dem Fenster schweben (Abb. 15 und 16). Was Fedorčenko als Drehbuchautor allerdings beibehalten und dabei konzeptionell adaptiert hat, ist die Berufung auf die künstlerische Avantgarde der 1920er Jahre als Utopie und Formbewusstsein gleichermaßen. So handelt der Film von einer Gruppe avantgardistischer Künstler und Revolutionäre, die im Jahr 1933 – also bereits an der Wende zum sozialistischen Realismus – zu den Chanten entsandt werden, um den Menschen die sowjetische Kultur zu bringen. In der filmischen Erzählung scheitert das Sowjetisierungsprojekt, denn

18 Im russischen Original: „мерей“, у которого/которой нет ничего, „кроме воды и любви“, оказывается любой читатель, сочувствующий героям.“

19 Für diesen Text wurde Osokin 2001 mit dem russischen Debüt-Literaturpreis für die Sparte Kurzprosa ausgezeichnet. In deutscher Übersetzung erschien der Text 2011 in der von Christiane Körner herausgegebenen Anthologie *Das schönste Proletariat der Welt: Junge Erzähler aus Russland* bei Suhrkamp.

die russischen bzw. sowjetischen Kulturbringer werden von den *tuzemcy* – der russischen Entsprechung für dt. Ureinwohner – am Ende ermordet. Gleichzeitig demonstriert Fedorčenko jedoch, dass das Sowjetisierungsprojekt – über die gesamte Sowjetzeit gesehen – erfolgreich war. So endet der Film mit der dokumentarischen Aufnahme einer Greisin im Kazym der Gegenwart, die offensichtlich vom Regisseur aufgefordert wurde, vor laufender Kamera ein Lied zum Besten zu geben. Bei der Greisin handelt es sich – wie uns durch ein Insert zu verstehen gegeben wird und wie Fedorčenko selbst bekräftigt (vgl. Kičín 2014) – um Ekaterina Obatina, dem „ersten Mädchen des sowjetischen Jugra“ („первая девочка Советской Югры“), das wir in der filmischen Erzählung als Säugling gesehen haben. Die Frau singt – entgegen jeder romantischen Hoffnung auf ein Bewahren der eigenen Traditionen – das populäre sowjetische Lied „Pesnja o trevožnoj molodosti“.²⁰

Fedorčenos *Angely revoljucii* stellt gewissermaßen eine spiegelbildliche Umkehrung seines Filmdebüts *Pervye na lune* dar. Während *Pervye na lune* in der Form ein Dokumentarfilm ist, der aus vermeintlichen Archivaufnahmen besteht, im Inhalt jedoch eine frei erfundene Geschichte präsentiert, verhält es sich bei *Angely revoljucii* genau umgekehrt. Hier erfolgt auf der formalen Ebene ein radikaler Bruch mit der realistischen filmischen Darstellung und dem konventionellen Erzählkino. Stattdessen kommen verschiedenartige Formen der auf die Avantgarde zurückgehenden Entblößung des Verfahrens zum Einsatz, die sich insbesondere in der Dominanzsetzung der *mise-en-scène* und in zahlreichen Momenten der Illusionsbrechung zeigen. So verwandelt Fedorčenko die filmische Welt zurück in eine Theaterbühne und lässt die Darsteller*innen vor der Kamera posieren. In Kontrast zu dieser Akzentuierung der ‚Gemachtheit‘ sind sowohl die Figuren – die avantgardistischen Künstler – als auch die im Film gezeigten Ereignisse historisch verbürgt. Mit der Beglaubigung im Vorspann „фильм основан на реальных событиях“ (dt. der Film basiert auf realen Ereignissen) meint Fedorčenko es dieses Mal tatsächlich ernst (Abb. 17). Allerdings setzt sich der Regisseur nicht zum Ziel, konkrete und im Detail getreue historische Referenzen zu präsentieren. Vielmehr geht es ihm darum, die Revolutionszeit und ihre kreative und utopische Energie in den Figuren und tableau-artig arrangierten Szenen zu verdichten. Unter den historischen Referenzen auf die sowjetische Avantgarde finden sich neben einem Ausschnitt aus Sergej Eisensteins Mexiko-Film *¡Que viva México!* (*Da zdravstvuet Meksika!*, 1932/1979) auch das in den 1920er Jah-

20 Das Lied wurde 1958 für den Abenteuerfilm über den Bürgerkrieg *Po tu storonu* (dt. Auf der anderen Seite) komponiert. Auch in der DDR erfreute sich das – so übersetzte – „Lied von der unruhigen Jugend“ großer Verbreitung und Beliebtheit.

ren in Moskau eingerichtete lettische Theater *Skatuve* (Abb. 18), dessen nahezu gesamtes Ensemble 1938 erschossen wurde, oder der avantgardistische Komponist Arsenij Avraamov mit seiner *Symphonie der Fabriksirenen* (vgl. dazu auch Prokhorov 2019, 264).

Gerade im Hinblick auf den hier diskutierten ethnographischen Spielfilm und den damit verbundenen ethnographischen Blick, der sich auf die Anderen richtet und sie zum Objekt macht, erweist sich *Angely revoljucii* als konzeptionell höchst konsequent wie historisch reflektiert. Es ist nämlich die tableau-artig arrangierte Kunst der sowjetischen Avantgarde, die hier gemeinsam mit russischen folkloristischen Objekten in ethnographischer Manier ausgestellt wird (Abb. 19 und 20), während die Perspektive auf die Chanten eine durch die Entblößung des russisch-sowjetischen Blicks gebrochene ist. Am deutlichsten kommt diese höchst reflexive Perspektive in der Spiegel-Szene zum Ausdruck: Eine Reihe von Frauen ist um an Bäumen angebrachten Spiegeln gruppiert. Eine der Entsandten und die eigentliche Hauptfigur des Films – Polina Šnajder – trägt den Frauen Lippenstift auf und schneidet einem Mädchen den Zopf ab. Dann werden die Frauen mit den Spiegeln abgelichtet, die einmal den Kameramann selbst, ein anderes Mal die Natur reflektieren (Abb. 21). Auf diese Weise wird deutlich gemacht, dass die Spiegel den Betrachter*innen jenes Bild zurückwerfen, das sie sich selbst von diesen Menschen machen: das von *Ureinwohner*innen* und *Naturbewohner*innen*, die unerreichbar, unverständlich und fremd bleiben, solange sie nicht nach den Vorstellungen der eigenen Kultur umgeformt worden sind (Abb. 22).

Das sowjetische Programm der Kolonisierung basierte, wie Fedorčenko in seinem Film *Angely revoljucii* überzeugend zeigt, auf der Utopie der Revolution und einem nicht zuletzt auch kulturellen Modernisierungsprogramm, das eine Unterwerfung der Anderen unter die Funktionsweisen des Sowjetstaats und seiner Institutionen vorsah. Darüber hinaus zeigt *Angely revoljucii*, dass die sowjetische Akkulturation mit Repression und Gewalt verbunden war und dass dem sowjetischen Projekt beide gleichermaßen zum Opfer fielen – diejenigen, die an die Utopie glaubten und sie verbreiteten, und diejenigen, die sich ihr nicht beugen wollten. Aber gerade dadurch, dass Fedorčenko diese konkrete Geschichte des Jahres 1934 nicht mit den Mitteln des realistischen Erzählkinos, sondern auf eine unkonventionelle, formal höchst reflektierte Weise präsentiert, gelingt ihm eine Annäherung an die „Anderen in einer anderen Zeit“, die dem entgegenkommt, was sich Fabian (1993, 361) für eine zeitgenössische Ethnographie wünscht: die Fähigkeit, „die Anderen präsent zu machen [...] anstatt Repräsentationen zu erzeugen, die auf der Abwesenheit der Anderen gründen“.

Abbildungen:



Abb. 1: *Nebesnye ženy lugovych mari* – Dekorativität und Ornament; Titelbild von Episode 14



Abb. 2: *Nebesnye ženy lugovych mari* – Dekorativität und Ornament; Abspann des Films



Abb. 3: *Nebesnye ženy lugovych mari* – Ošvika aus Episode 2 im Filmfinale

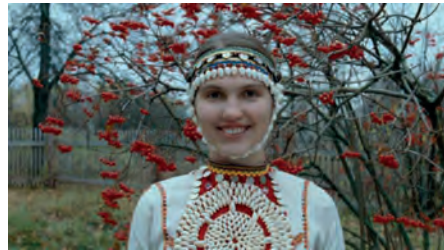


Abb. 4: *Nebesnye ženy lugovych mari* – Odoča aus Episode 4 im Filmfinale



Abb. 5: *Nebesnye ženy lugovych mari* – heidnisches Fest im Wald in Episode 4



Abb. 6: *Nebesnye ženy lugovych mari* – Kisel'-Fest in Episode 16



Abb. 7: *Mužik pletet lapti* (Ein Bauer flicht Bastschuhe), *lubok*, 18. Jh.

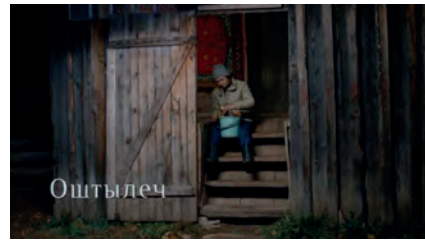


Abb. 8 und 9: *Nebesnye ženy lugovych mari* – Episode 15

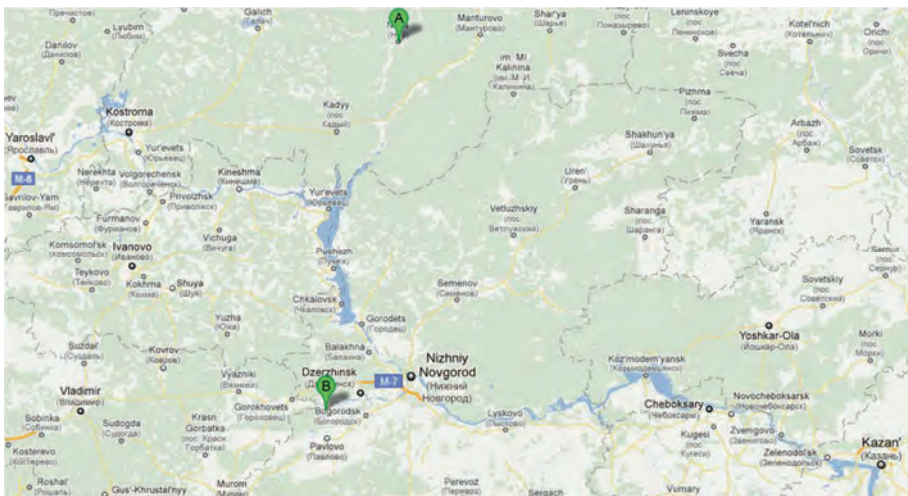


Abb. 10: *Ovsjanki* – Die Reiseroute von Neja (A) nach Gorbatov (B); Google Maps



Abb. 11: *Ovsjanki* – Panorama der herbstlichen Flusslandschaft



Abb. 12: *Ovsjanki* – die beiden männlichen Protagonisten



Abb. 13: *Ovsjanki* – das Schmücken der Braut

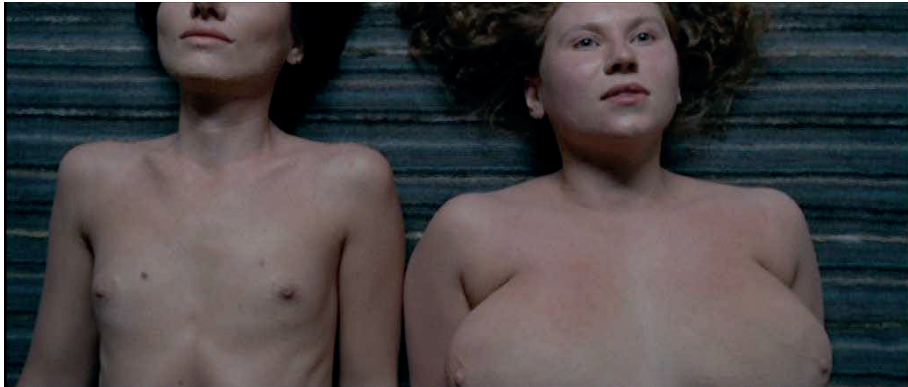


Abb. 14: *Ovsjanki* – der doppelte, männliche und ethnographische Blick



Abb. 15: *Angely revoljucii* – Hunde mit Flügeln

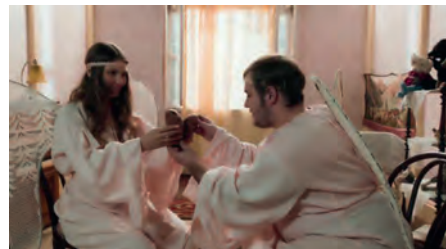


Abb. 16: *Angely revoljucii* – Engel in der Wohnung



Abb. 17: *Angely revoljucii* – Vorspann mit der Berufung auf reale Ereignisse „фильм основан на реальных событиях“



Abb. 18: *Angely revoljucii* – Referenz auf das lettische Theater Skatuve



Abb. 19: *Angely revoljucii* – tableau-artig arrangierte sowjetische Avantgarde



Abb. 20: *Angely revoljucii* – tableau-artig arrangierte folkloristische Objekte



Abb. 21: *Angely revoljucii* – Posieren mit Spiegel



Abb. 22: *Angely revoljucii* – die unerreichbaren, unverständlichen und fremden Anderen

Literatur

Primärliteratur

Angely revoljucii (Angels of Revolution). Russland 2014. Regie: Aleksej Fedorčenko; Drehbuch: Aleksej Fedorčenko unter Beteiligung von Denis Osokin und Oleg Loevskij; Kamera: Šandor Berkeši; Musik: Andrej Karasëv. Darsteller*innen: Dar'ja Ekamasova (Polina), Oleg Jagodin (Ivan), Pavel Basov (Pëtr), Georgij Iobadze (Zachar), Konstantin Balakirev (Nikolaj), Aleksej Solončëv (Smirnov) u.a.

Nebesnye ženy lugovykh mari (Celestial Wives of the Meadow Mari). Russland 2012. Regie: Aleksej Fedorčenko; Drehbuch: Denis Osokin; Kamera: Šandor Berkeši; Musik: Andrej Karasëv. Darsteller*innen: Julija Aug (Oropti), Jana Esipovič (Ošvika), Dar'ja Ekamasova (Onja), Ol'ga Dobrina (Ošaljak), Jana Trojanova (Orika) u.a.

Osokin, Denis (2011): Ovsjanki. In: Ders.: *Ovsjanki. Dvadcat' sem' knig*. Moskva: KoLibri, 571–621 [erstmals publiziert in der Literaturzeitschrift *Oktjabr'*, 10/2008].

Osokin, Denis (2013): Olyk marij-vlakyn kavase vatyšt. *Nebesnye ženy lugovykh mari*. Uržum 1970. In: Ders.: *Nebesnye ženy lugovykh mari*. Moskva: Ėksmo, 335–429.

Osokin, Denis (2020): Die Goldammern. In: Ders.: *Goldammern* [Aus dem Russischen von Christiane Körner]. Berlin: ciconia ciconia, 113–173.

Ovsjanki (Silent Souls). Russland 2010. Regie: Aleksej Fedorčenko; Drehbuch: Denis Osokin; Kamera: Michail Kričman; Musik: Andrej Karasëv. Darsteller*innen: Jurij Curilo (Miron Aleksevič), Igor' Sergeev (Aist), Julija Aug (Tanja), Viktor Suchorukov (Aists Vater), Larisa Domaskina (Zoja), Ol'ga Dobrina (Julija) u.a.

Sekundärliteratur

Brenner, Carena (2014): *Die Ethnologie und die Politik des Raums. Bedeutungsproduktion im ethnographischen Film*. Bielefeld: transcript (Postcolonial Studies; 17).

Etkind, Alexander (2011): *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press.

Fabian, Johannes (1993): Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben. In: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.):

- Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation.* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 335–364.
- Fabian, Johannes (2002): *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object.* New York: Columbia University Press.
- Fedorčenko, Aleksej (2010): Real’nyj volšebnyj mir. Besedu vedet Irina Semenovna. In: *Iskusstvo kino* 10/2010, 63–65.
- Hall, Stuart (1994): Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht. In: Stuart Hall: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2.* Hamburg: Argument Verlag, 137–179.
- Hohenberger, Eva (1988): *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnographischer Film. Jean Rouch.* Hildesheim: Olms.
- Kičin, Valerij (2012a): U nas ljubvi – vyše kryši. Prem’era fil’ma Alekseja Fedorčenko projdet na Rimskom festivalu. In: *Rossijskaja gazeta*, 16.10.2012, <https://tinyurl.com/5x2ruc22> (26.11.2020).
- Kičin, Valerij (2012b): Gde čerti vodjatsja. V konkurse Rimskogo festivalja prošel fil’m Alekseja Fedorčenko. In: *Rossijskaja gazeta*, 13.11.2012, <https://tinyurl.com/t7euyfum> (26.11.2020).
- Kičin, Valerij (2014): Aleksej Fedorčenko rasskazal v Rime o stolknovenij dvuch civilizacij. In: *Rossijskaja gazeta*, 22.10.2014, <https://tinyurl.com/2k748ykn> (15.01.2021).
- Kubicek, Verena [o.J.]: Ethnologie, Film und Wissenschaft – Anmerkungen zur Geschichte des ethnographischen Films. In: *Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek*, <https://tinyurl.com/e2phyw53> (26.11.2020).
- Kukulin, Il’ja (2014): „Vnutrennjaja postkolonizacija“: formirovanie postkolonial’nogo soznanija v ruskoj literature 1970–2000 godov. In: *Gefter*, 19.03.2014, <https://tinyurl.com/wp6u3my8> (26.11.2020).
- Maier, Birgit (1995): Zur Methodik der Filmanalyse von ethnographischen Filmen. In: Ballhaus, Edmund/Engelbrecht, Beate (Hg.): *Der ethnographische Film. Eine Einführung in Methoden und Praxis.* Berlin: Reimer, 223–268.
- Medvedev, Sergej (2020): „Rossija – strana ne sobornosti, a zabornosti“. In: *VTimes*, 16.10.2020, <https://tinyurl.com/f8dm3pd9> (06.11.2020); in deutscher Übersetzung: Medwedew, Sergej: „Wir müssen das triumphale aus der Geschichte tilgen.“ In: *Dekoder – Journalismus aus Russland in deutscher Übersetzung*, 03.11.2020, <https://tinyurl.com/7dfdy82f> (06.11.2020).
- Mikhailova, Tatiana (2012): The Smoke of the Fatherland: Body as Territory, Sexuality as Identity in *Silent Souls* by Aleksei Fedorchenko. In: *Kino-Kultura*, Issue 36, <https://tinyurl.com/dktccb7z> (16.10.2020).

- Mulvey, Laura (1998): Visuelle Lust und narratives Kino. In: Franz-Josef Albersmeier (Hg.): *Texte zur Theorie des Films*. Stuttgart: Reclam, 389–408.
- Osokin, Denis (2019): „S ljud’mi, propagandirujuščimi vsjakie antikazanske teorii, ne stanu ni družit’, ni rabotat’“. In: *Biznes Online*, 22.09.2019, <https://tinyurl.com/5dkfph5e> (16.10.2020).
- Petermann, Werner (1984): Die Geschichte des ethnographischen Films. In: Margarete Friedrich et al. (Hg.): *Die Fremden sehen. Ethnologie und Film*. München: Trickster, 17–53.
- Prokhorov, Alexander (2019): Images of ‚posthumous subjectivity‘ in Fedorčenko’s *Angels of Revolution*. In: *Studies in Russian and Soviet Cinema* 3/2019, 260–267.
- Sazonov, Anton (2012): Režissier Fedorčenko: Bol’še žertvy prinosjatsja, moguť i byka ubit’. In: *Snob*, 20.11.2012, <https://tinyurl.com/3c937k5s> (26.11.2020).
- Winkler, Eberhard (2002): Merja. In: Miloš Okuka (Hg.): *Lexikon der Sprachen des europäischen Ostens*. Klagenfurt, Wien u.a.: Wieser, 959–960 (Wieser-Enzyklopädie des europäischen Osten; 10).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1–6; 8–9: Filmstills aus *Nebesnye ženy lugovykh mari*, Original-DVD.
- Abb. 7: Mužik pletet lapti. Lubok iz sobranija D. Rovinskogo, 18. Jh. In: *Wikimedia Commons*, <https://tinyurl.com/ahxrj7ee> (15.01.2021).
- Abb. 10: *Google Maps*, <https://tinyurl.com/2e4y7wem> (26.11.2020).
- Abb. 11–14: Filmstills aus *Ovsjanki*, Original-DVD.
- Abb. 15–22: Filmstills aus *Angely revoljucii*, offizieller Filmtrailer. In: <https://tinyurl.com/yb4knd7r> (15.01.2021).

VON ZWISCHENRÄUMEN
UND ÜBERGÄNGEN:
VON DER ROMANTIK BIS ZUR GEGENWART

SONJA KOROLIOV (GRAZ)

Katastrophen-Kulturen. Lissabon, Puškin und der bewegliche Umgang mit Geschichte

Abstract

The Enlightenment is considered to be the optimistic age par excellence – it marked a new beginning in many ways, and even the name with its light metaphors in various languages seems to connote a departure into a better, less obscurity-driven age. One of the most famous texts of Russian literature, Pushkin's *The Bronze Horseman*, refers to some of the positive, luminous aspects of Enlightenment thought. In its progress, however, it describes an apocalypse. Yet I will argue that this is not a thematic break but a continuous and comprehensive representation and discussion of Enlightenment depicted as a phenomenon that can give rise to contrary and pessimistic perception. Thus, I am reading *The Bronze Horseman* not so much as a meditation on the ambivalence of power but rather as a reflection on the ambivalence of history and on the possibilities and dangers of enlightened thinking and acting – on understanding, perception and illusion, remembering and forgetting as elements of our knowledge which are inherently precarious and fragile and, despite or even in consequence of this fragility, form the basis for human future-oriented action.

Puškins „*Mednyj Vсадnik*“ wird üblicherweise nicht, oder nicht primär, als ein Text über die Aufklärung gelesen. Die Story um die Gründung St. Petersburgs und um den kleinen Beamten Evgenij, der während der Überschwemmung im Jahre 1824 seine Verlobte und darüber auch den Verstand verliert und sich anschließend mit der Reiterstatue Peters des Großen anlegt, galt der Mehrheit bisheriger Interpreten, von denen sich viele an der Meinung Belinskijs (Puškin 1955, 535–579) orientierten, als Parabel für die Konfrontation zweier Prinzipien – Macht gegen Menschlichkeit, Staat gegen Individuum, Unterdrücker gegen Unterdrückte – bzw. für die verzweifelt-erfolgreiche Auflehnung des kleinen Mannes, kulminierend in der sogenannten Protestszene, in der der Protagonist Evgenij das Reiterstandbild Peters des Großen anspricht und von diesem anschließend – zumindest in seiner Vorstellung – durch die Straßen St. Petersburgs gejagt wird.

Auch neuere Lesarten, die den gleichnishaften Charakter des *Mednyj vsadnik* verneinen,¹ bleiben einer Grundstruktur treu, die jedenfalls einen Gegensatz zwi-

1 Unter diesen ist besonders Andreas Ebbinghaus' (1991) präzise Studie „Puškins ‚Petersburg-Erzählung‘ *Mednyj Vсадnik*“ hervorzuheben, die einige in der Rezeptionsgeschichte dieses Textes lange verschleppte Ungereimtheiten in hervorragender Weise aufgelöst hat.

schen Peter und Evgenij postuliert und eine Beeinträchtigung des Kleinen durch die Handlungen des Großen annimmt.

Selbstverständlich ist die Gewalt und herrschaftliche Übermacht ein Aspekt, der aus dem Text nicht wegzudenken ist:

Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море. (Puškin 1949, 525)²

So spricht Peter in der Gründungsszene zu Beginn des Poems, und schon die Wortwahl (грозить, на зло, прорубить) lässt über die Gewaltsamkeit des Projekts keinen Zweifel. Dennoch möchte ich an dieser Stelle – trotz einer wirklich erdrückenden Zahl von Vorgänger*innen – eine andere, meiner Meinung nach bisher etwas vernachlässigte Lesart stark machen.

Der Ausgangspunkt hierfür ist der Versuch, *Mednyj vsadnik* als eine Meditation über die Aufklärung und deren Schattenseiten zu lesen, genauer über die intrinsischen, mit den Eigenschaften der Aufklärung selbst verbundenen Gefährdungen eines Universalität beanspruchenden aufgeklärten Wissens und Planens.

Beide Protagonisten – Peter der Große und der junge Evgenij – sind im Text klar markiert als Akteure der europäischen Aufklärung, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung.

Evgenij wird von Anfang an als typischer Repräsentant der Spätaufklärung und des Sentimentalismus eingeführt. Hierfür spricht schon die Erwähnung Karamzins im ersten Teil (auf die ich später noch zurückkommen möchte), ebenso aber seine besondere Sensibilität, die beispielsweise dazu führt, dass er am Vorabend der Katastrophe nicht schlafen kann:

Так он мечтал. И грустно было
Ему в ту ночь, и он желал,

2 Weitere Seitenangaben folgen dieser Ausgabe. Die deutschen Übersetzungen entstammen aus A.S. Puškin (1999): *Der ehernen Reiter. Eine Petersburger Erzählung* [Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil]. Frankfurt am Main. Diese wird wie folgt zitiert:
Hier wollen wir dem Schweden trutzen, / Hier stehe eine Stadt am Meer, / Des Nachbarn Übermut zu stützen. / Uns tut, was die Natur hier bot, / Ein Fenster nach Europa not, / am Meere festen Fuß zu fassen (Keil 1999, 11).

Чтоб ветер был не так уныло
 И чтобы дождь в окно стучал
 Не так сердито... (Puškin, 525)³

Auch die personelle Konstellation (seine Liebe zu einem einfachen Mädchen, die verwitwete Mutter, die einfache Hütte, in der beide leben) erscheint als eine in den urbanen Kontext übertragene und dort entsprechend verzerrte Reflexion des Karamzin'schen Idylls in der *Armen Liza*. Evgenijs Vision von Kindern und Enkelkindern lässt ebenfalls das Familienidyll anklingen, das Karamzin an verschiedenen Stellen der Reisebriefe (Puškin, 475 und 478) als Gegenstück zum öffentlichen Leben sowie als einzig legitimes Tätigkeitsumfeld und Refugium eines sentimentalischen Helden der Aufklärung erscheinen lässt. Schließlich wird auch der Wahnsinn, dem Evgenij verfällt, schon von Karamzin im Zusammenhang mit dem Schicksal des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz als wichtiges sentimentalisches Thema etabliert.

Am anderen Ende des aufklärerischen Spektrums – inhaltlich wie zeitlich – steht Peter der Große und dessen Reformprojekt, das hier in der Erbauung St. Petersburgs metonymisch verdichtet ist.

Hier finden sich Aspekte der Aufklärung, die aufgrund des schon erwähnten gewaltsamen Vokabulars der entsprechenden Passagen etwas in den Hintergrund geraten, im Hinblick auf die Gesamtstruktur der Narration jedoch von eminenter Bedeutung sind. So ist Peters neue Hauptstadt nicht nur triumphierend und kriegerisch, sondern auch ein Ort der Offenheit, Kommunikation und Geselligkeit:

Сюда по новым им волнам
 Все флаги в гости будут к нам,
 И запируем на просторе.
 ...
 Люблю зимы твоей жестокой
 Недвижный воздух и мороз,
 Бег санок вдоль Невы широкой,
 Девичьи лица ярче роз,
 И блеск, и шум, и говор балов,
 А в час пирушки холостой

3 So träumte er. Und war voll Trauer / In dieser Nacht und wünschte sich, / Daß nicht so heult' der Wind, der Schauer / des Regens nicht so fürchterlich / Ans Fenster schlug... (Keil 1999, 109).

Шипенье пенистых бокалов

И пунша пламень голубой. (Puškin, 525)⁴

An die Stelle einer fast unberührten Natur, der arme finnische Fischer höchstens die Mittel zum knappen Überleben abtrotzen konnten, tritt die Zivilisation, die sich in der Schönheit der Bauwerke, aber auch im regen Austausch der Personen oder im Trubel rauschender Feste realisiert.

Auch die Reiterstatue galt Vielen weniger als Statue eines Herrschers denn als Abbild eines Erbauers, Umgestalters und Gesetzgebers, wie der Künstler Falconet selbst, im Rekurs auf eine Formulierung Voltaires, in einer Schrift äußerte (Ebbinghaus 1991, 91)⁵.

Trotz der eher unterschiedlichen Aspekte der Aufklärung, die hier zum Tragen kommen, ist die Gegenüberstellung der beiden Protagonisten jedoch zumindest in dieser Hinsicht wertfrei: Hier geht es offensichtlich nicht darum, die „Aufklärung von oben“ zu kritisieren. Zwar könnte man argumentieren, dass der Glanz und Trubel der neuen Hauptstadt für Menschen wie Evgenij unerreichbar bleibt, mithin also an den Interessen der Bevölkerung vorbeigeht, jedoch steht dieser Aspekt im *Mednyj vsadnik* nicht im Vordergrund. Der Text gibt keinen Hinweis darauf, dass Evgenij sich in diesem Sinne von etwas ausgeschlossen fühlen würde. Auch von einer unvollständigen, im Vergleich zum westlichen Vorbild defizitären Aufklärung scheint hier nicht die Rede zu sein.

Im Gegenteil: Beide Protagonisten tun an ihrem jeweils eigenen Ort scheinbar genau das Richtige, denn sie betreiben einen im Hinblick auf ihre jeweilige Situation angemessenen Gebrauch aufgeklärten Wissens.

Rufen wir uns das Motto in Erinnerung, das als einer der Grundsteine aufklärerischen Denkens in die Geschichte eingegangen ist. Im Dezemberheft der Berlinischen Monatsschrift 1784 beantwortete Immanuel Kant die Frage „Was ist Aufklärung?“ bekanntermaßen so:

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen.

4 Als Gast auf neuer Flut legt dann / Bald jede Flagge bei uns an; / Da wird manch Fest sich feiern lassen. ... / Ich liebe deines Winters harten / Zugriff – die Luft bewegt sich nicht – / und stromentlang die Schlittenfahrten, / Der Mädchen rosiges Gesicht, / Der Bälle Flüstern, Lärm und Schimmer, / Oder beim Junggesellenmahl / Des Punsch's bläuliches Geflimmer, / Champagner-Prickeln im Pokal (Keil 1999, 11 und 14).

5 Extrait d'une lettre à Mr. Diderot, zitiert nach Ebbinghaus (1991, 91).

Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! (Kant 1784, 481; Hervorhebung im Original)

Als aufgeklärtes Wissen identifizierte die philosophische Erkenntnistheorie das praktische Gebrauchswissen, also das Wissen davon, *wie* man von brauchbaren Elementen der Menschenwelt und insbesondere von Informationen in der Praxis einen *guten* Gebrauch machen kann (Enskat 2008, 23–44). Das aufgeklärte Wissen repräsentiert daher ein spezielles Know-how, das es dem Inhaber ermöglicht, mit seiner Lebenswelt unter Gesichtspunkten der Nützlichkeit, der Rechtlichkeit, der Politik und der Moral gut umzugehen.

Betrachten wir Evgenij, so müssen wir trotz aller Limitationen einräumen, dass er im Rahmen der ihm zur Verfügung stehenden Mittel planvoll und überlegt vorgeht. Er ist kein abgestumpftes Subjekt, im Gegenteil: Am Vorabend der Überschwemmung verspürt er eine tiefe innere Unruhe, die ihn als besonders auffassungsstarken Zeitgenossen ausweist. Die Zukunft, die er für sich und seine geliebte Paraša sowie für zukünftige Kinder und Enkelkinder erträumt, ist, für sich genommen, keine Phantasterei, denn er denkt über die konkreten Mittel nach, mit denen er sein Ziel erreichen kann. Auch nach dem Eintreffen der Katastrophe verliert er durchaus nicht gleich den Kopf – er sucht die Siedlung auf der Vasilij-Insel auf, wo seine Verlobte gelebt hat, sucht ihr Haus, orientiert sich an landschaftlichen bzw. visuellen Markern, um die richtige Stelle zu finden, und geht dort mehrmals im Kreis herum. Die Erkenntnis, dass das Haus weggespült worden ist, trifft ihn tief, aber selbst im Wahnsinn ist Evgenij nicht fremdbestimmt, sondern bildet sich seine eigene Meinung über die Gründe der Katastrophe, die er dann in bemerkenswerter, wenn auch wahnhafter Konsequenz verteidigt.

Auch Peter der Große handelt im Rahmen des *Mednyj vsadnik* zunächst ganz so, wie es einem aufgeklärten Herrscher angemessen scheint: Mit dem Bau der Stadt plant er eine Maßnahme, die sowohl militärisch nützlich als auch zivilisatorisch wirksam sein soll, und er setzt seine Pläne erfolgreich in die Tat um. Dass er auf sumpfigem Grund baute, ist zwar als Tatsache auch bei Puškin nicht wegzudenken, wird jedoch im Kontext des Poems fast zu einer Notwendigkeit. Denn geht man vom Bau St. Petersburgs als einem falschen, zu verurteilenden Eingreifen in die Gegebenheiten der Natur aus, stellt sich die Frage, wie folgender Vers gemeint sein könnte:

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.

Welche Natur ist es dann, die Peter gebietet, genau hier zu bauen? Meiner Meinung nach ist *priroda* hier Peters *eigene* Natur in seiner Eigenschaft als Neuerer, und zugleich die Natur des Menschen als eines Wesens, das die Entdeckung,

Erschließung oder Erschaffung des Neuen von Natur aus anstrebt und hierfür Unternehmungen zu wagen bereit ist, denen der Konflikt und das Risiko von vornherein eingeschrieben sind. Obendrein wird der Fluss, wie schon zahlreiche Interpret*innen betont haben, mit einem wilden Tier verglichen und als diebisch bezeichnet, und es ist hierbei keine Rede davon, dass die Natur sich etwa ihr angestammtes Recht zurückhole:

Погода пуше свирепела,
 Нева вздувалась и ревела,
 Котлом клокоча и клубясь,
 И вдруг, как зверь остервенясь,
 На город кинулась.
 ...
 Осада! приступ! злые волны,
 Как воры, лезут в окна. (Puškin 1949, 530)⁶
 ...
 Но вот, насытясь разрушеньем
 И наглым буйством утомясь,
 Нева обратно повлеклась,
 Своим любуясь возмущеньем
 И покидая с небреженьем
 Свою добычу. Так злодей,
 С свирепой шайкою своей
 В село ворвавшись, ломит, режет,
 Крушит и грабит; вопли, скрежет,
 Насилье, брань, тревога, вой!..
 И, грабежом отягощенны,
 Боясь погони, утомленны,
 Спешат разбойники домой,
 Добычу на пути роняя. (Puškin, 532)⁷

6 Das Wetter tobte unaufhörlich, / Die Flut schwoll tosend und gefährlich, / Brodelte wie ein Kessel schier / Und stürzte wie ein wildes Tier / Sich plötzlich auf die Stadt... / Belagerung! Angriff! Diebisch dringen / Wellen in Fenster (Keil 1999, 23).

7 Doch, überdrüssig der Zerstörung / Und ihres frechen Frevels müd, / Die Newa wieder seewärts zieht; / Im Hochgenuß ihrer Empörung / Läßt sie die Spuren der Verheerung /

Nun haben wir es allerdings, wie auch im letzten Zitat deutlich wird, mit einer tragischen Verwicklung zu tun, die nicht wirklich auf eine optimistische Aufklärungsauffassung verweisen kann. Was enthüllen also die Fluten der Neva im Hinblick auf die diesbezügliche Befindlichkeit der Helden?

Mir scheint, dass hier sowohl der sentimentalische Held mit seinem absolut gesetzten Individualismus als auch der vorwärtsgewandte, tätige Staatsmann trotz aller Unterschiede an der gleichen Sache scheitern, nämlich an einer von beiden Protagonisten gleichermaßen verinnerlichten, im Aufklärungsdenken selbst verankerten Ahistorizität. Welche Folgen diese hat, möchte ich im Folgenden ausführen.

Für Peter den Großen, dessen radikale Reformen, Abwendung von historisch gewachsenen Institutionen und Abschaffung alter Privilegien zum Grundstein eines neuen Russlands wurden, ist dies nicht schwer zu argumentieren: Petersburg ist die Stadt ohne Geschichte, an einer Stelle entstanden, wo zuvor nur ein paar arme finnische Fischer ihr Dasein fristeten. Petersburg ist aber noch aus einem anderen Grund ahistorisch: Die Stadt ist nicht nur die „neue Königin“ (Puškin 1949, 526), die das alte, aus der Tradition lebende Moskau verdrängt, sondern es ist auch die Stadt aus Stein, die unbewegt bleibt und auf neu hereinbrechende Ereignisse nicht mit Veränderung reagiert. So heißt es, nachdem die Flut wieder abgeebbt ist:

Утра луч
 Из-за усталых, бледных туч
 Блеснул над тихою столицей
 И не нашел уже следов
 Беды вчерашней; багряницей
 Уже прикрыто было зло.
 В порядок прежний все вошло.
 Уже по улицам свободным
 С своим бесчувствием холодным
 Ходил народ. Чиновный люд,
 Покинув свой ночной приют,

Achtlos zurück. So überfällt / Ein Bandenchef und Messerheld / Ein Dorf, schlägt alles dort in Trümmer, / Raubt, schändet, mordet; Wut, Gewimmer, / Geschimpfe, Flüche, Hilfescrei'n! ... / Und ächzend von des Raubes Lasten, / Müd, doch Verfolgung fürchtend, hasten / Die Räuber heimwärts und verstreun / Am Wege Stück für Stück die Beute (Keil 1999, 33).

На службу шел. Торгаш отважный,
 Не унывая, открывал
 Невой ограбленный подвал,
 Сбираясь свой убыток важный
 На ближнем выместить. С дворов
 Свозили лодки. (Puškin, 534)⁸

Alle kehren zu ihrem alten Leben zurück, als wäre nichts gewesen. Das Ereignis wird also auf der Ebene der Handlung nicht verarbeitet – es wird nicht zu einer als solcher anerkannten Vergangenheit und somit einer historischen Tatsache, sondern es hat gewissermaßen gar nicht stattgefunden.

Ähnlich verhält es sich mit Evgenij: Schon zu Anfang erfahren wir, dass er der Abkömmling eines wichtigen Adelsgeschlechtes sei, dass seine Vergangenheit jedoch völlig in Vergessenheit geraten sei und er ihr auch gar nicht nachtrauere:

Прозванья нам его не нужно,
 Хотя в минувши времена
 Оно, быть может, и блистало
 И под пером Карамзина
 В родных преданьях прозвучало;
 Но ныне светом и молвой
 Оно забыто. Наш герой
 Живет в Коломне; где-то служит,
 Дичится знатных и не тужит
 Ни о почюющей родне,
 Ни о забытой старине. (Puškin, 528)⁹

-
- 8 Des Morgens Strahl / Brach durch die Wolken müd und fahl / Und ließ die Hauptstadt still erschimmern. / Er fand schon kaum noch eine Spur / Des Leids von gestern. Frührotflimmern / Deckt´ alles zu mit mildem Schein. / Schon kehrte wieder Ordnung ein, / Schon ging durch wieder freie Gassen / Das Volk gefühllos und gelassen; / Schon hat auch die Beamenschaft / Vom Nachtquartier sich aufgerafft / Zum Dienst. Und manch ein kecker Krämer / Eröffnet´ sein Verkaufslokal, / das ihm die Newa grad bestahl. / Und hofft, was er verloren, nähm er / Dem Nächsten wieder ab. Man traf / Kein Boot im Hof mehr (Keil 1999, 37–38).
- 9 Der Zuname mag offen bleiben, / Wiewohl er in vergangner Zeit / Vielleicht nicht ohne Glanz gewesen / Und des Geschlechts Bedeutsamkeit / Bei Karamsin noch nachzulesen; / Doch heut hat ihn Gerücht und Welt / Schon längst vergessen. Unser Held / Wohnt in Kolomna; dient beflissen, / Will von der Hautevolee nichts wissen / Noch von verblichner Ahnen Ruhm / Und längst vergessnem Altertum (Keil 1999, 20).

Auch im Laufe der Handlung zeigt Evgenij, dass er die historisierende Fähigkeit nicht besitzt, denn er ist nicht in der Lage, mit dem Geschehenen umzugehen oder es in irgendeiner Form in einen neuen, den Gegebenheiten angepassten Lebensplan zu integrieren. Er denkt zudem nicht in linearen Zusammenhängen, sondern in vieldeutigen Analogien:

Евгений вздрогнул. Прояснились
 В нем страшно мысли. Он узнал
 И место, где потоп играл,
 Где волны хищные толпились,
 Бунтуя злобно вокруг него,
 И львов, и площадь, и того,
 Кто неподвижно возвышался
 Во мраке медною главой,
 Того, чьей волей роковой
 Под морем город основался... (Puškin, 536)¹⁰

Schließlich stirbt er vor der Schwelle des vermeintlich wiedergefundenen Hauses seiner geliebten Paraša, einer in Wirklichkeit verlassenen Hütte auf einer Neva-Insel.

Die Unfähigkeit, Geschehenes zu historisieren, es also in einen sinnvollen Ursachenzusammenhang zu stellen, bedeutet für die Protagonisten der Geschichte zweierlei:

Zum einen führt sie in die Isolation. Beide Protagonisten werden als isoliert dargestellt; beide sitzen während der Flut, jeder gewissermaßen auf seiner eigenen Insel, auf Tierstatuen, die aus dem Wasser ragen; beide befinden sich außerhalb jeglicher Sozialität und werden als ihren Mitmenschen grundsätzlich abgewandt dargestellt.

Evgenij treibt die ohnehin traditionsgemäße Alleinstellung des sentimentalischen Individualisten auf die Spitze, indem er sich aus seinem gesamten Lebenszusammenhang losreißt und als Obdachloser durch die Straßen Petersburgs vagabundiert. Peters Isolation hingegen ist eine vertikale: Sowohl in der Einleitung, in der der real gedachte Peter einsam am Flussufer steht und die neue Stadt plant, als

10 Jewgeni schaudert. Schrecklich klärten / Ihm die Gedanken sich. Zu gut / Erkennt den Ort er, wo die Flut / Getobt, wo wütend aufbegehrten / Um ihn herum die Wellen, ja: / Der Platz, die Löwen waren da; / Und er, des ehern Haupt hier ragte, / Wo finstrer Nebel es umquoll, / Des Wille so verhängnisvoll / Die Stadt am Meer zu gründen wagte ... (Keil 1999, 42).

auch in den diversen Beschreibungen des Denkmals wird eine finstere Höhe beschworen, auf der der Herrscher thront, unberührt, *nekolebim*.

И, обращен к нему спиною,
 В неколебимой вышине,
 Над возмущенною Невою
 Стоит с простертою рукою
 Кумир на бронзовом коне. (Puškin, 532)¹¹

Das ahistorische Dasein hat aber auch eine weitere Wirkung, und diese betrifft nicht die Vergangenheit, sondern die Zukunft. In beiden Fällen führt nämlich die Unfähigkeit, mit Vergangenheit umzugehen, zur Orientierungslosigkeit im Handeln für die Zukunft. Bei Evgenij wird dies anschaulich anhand seiner Fortbewegungsweise: Diese ist ziellos, oft kreisförmig und definiert sich meistens nicht durch den Endpunkt, dem die Bewegung zustrebt, sondern höchstens durch das, was sie vermeidet: Er sucht beispielweise nach dem Unglück nie wieder seine Wohnung auf, er flieht vor der Vision des ihn verfolgenden Reiters etc. Während wir aber bei Evgenij eine Erstarrung der Intentionalität in der Bewegung feststellen können, ist bei Peter eben diese Erstarrung buchstäblich in Stein bzw. Bronze festgehalten. Der Reiter hängt über einem Abgrund, in einer Pose, wie um zum Sprung anzusetzen, ohne dass man jedoch daraus das Ziel seiner Bewegung erschließen könnte.¹²

Куда ты скачешь, гордый конь,
 И где опустишь ты копыта? (Puškin 1949, 536)¹³

Der Reiter wird somit zu einer Leerstelle – zu einer Oberfläche ohne symbolische Zuordnung und gerade deshalb zum idealen Sündenbock für den wahnsinnigen Evgenij. Der glatten Oberfläche des Reiterdenkmals entspricht die glatte Oberfläche der Stadt, deren steinerne Unbewegtheit und rein visuelle Existenz sie zu einer Kulisse macht – zu einer schönen Hülle, die jedoch nichts verhüllt und nichts zeigt, außer sich selbst. Der Mythos von der Elusivität und Unwirklichkeit St. Petersburgs wird hier direkt mit den Motiven seiner Gründung verflochten.

11 Nur, ihm den Rücken kehrend, oben, / in sicherer Höhe unversehrt / Steht über allem Newa-Toben, / Gebieterisch den Arm erhoben, / der Götze auf dem Bronzepferd (Keil 1999, 29).

12 Vgl. Joseph Le Maistre (1821, 6): Les Soirées de Saint-Petersbourg, Paris : “on regarde, e l’on ne sait si cette main de bronze protégé ou menace”.

13 Wohin denn sprengst du, stolzes Roß, / Und wo wird wohl dein Huf verhalten? (Keil 1999, 43).

Warum dies aber auch auf die Aufklärung bezogen ist, erschließt sich aus einem weiteren kulturgeschichtlichen Bezug, der auch noch ein helleres Licht auf die Bedeutung der Spezifika des Ereignisses im Einzelnen werfen kann. Die Rede ist hier von dem Erdbeben von Lissabon, das 1755 die portugiesische Hauptstadt in Schutt und Asche gelegt hatte.

Es gab zwei Erdbeben von Lissabon. Das erste zerstörte am 1. November 1755 weite Teile der portugiesischen Hauptstadt und kostete insgesamt etwa 100.000 Menschen das Leben. Das zweite erschütterte in den folgenden Monaten nachhaltig die öffentliche Meinung des Kontinents und damit die europäische Geistesgeschichte. (Suchsland 2005)

Das Erdbeben von Lissabon war zu einem der ersten großen gesamteuropäischen Medienereignisse geworden, und wurde als solches auch in Russland rezipiert. Zum ersten Mal zeigte eine europäische Öffentlichkeit ein derartig großes Interesse an detaillierten Informationen über den Ablauf und die Einzelheiten des Unglücks und wurde in einem für die damalige Zeit bemerkenswerten Tempo mit Nachrichten versorgt. Eines der Details, das heutzutage nicht jedem unmittelbar präsent ist, damals jedoch mit Sicherheit zum Allgemeinwissen gehörte, war die Tatsache, dass das Erdbeben auch mit einer Flutwelle verbunden war – einem Tsunami, der nicht nur die portugiesische Küste betraf: In Schottland und der Schweiz kam es zu Seiches in Binnenseen, die Wasserstände stiegen plötzlich an. Zwanzig Meter hohe Flutwellen überrollten die Küste Nordafrikas, andere überquerten den Atlantik, wo sie Martinique und Barbados verwüsteten. An der englischen Südküste lief eine drei Meter hohe Flutwelle auf. In Holland und Schweden wurden Schiffe aus ihrer Verankerung gerissen. Vor allem aber überrollte die Flut den Hafen Lissabons und schob sich den Tejo hinauf, in einer ähnlichen Bewegung, wie Puškin sie schildert:

Но силой ветров от залива
 Перегражденная Нева
 Обратно шла, гневна, бурлива,
 И затопляла острова (Puškin, 530)¹⁴

Und auch bei Puškin finden wir die herumliegenden Leichen, die schon Voltaire in seinem *Poème sur le désastre de Lisbonne* beschrieben hatte, ebenso wie die losgerissenen Boote, hervorgespülten Waren, das allgemeine Durcheinander schwimmender Gebäudeteile sowie die Hilflosigkeit des Königs.

14 Die Nawa, von der Wucht der Böen / Auf ihrem Weg zum Meer gehemmt, / Begann, erzürnt, sich umzudrehen, / Hat schon die Inseln überschwemmt (Keil 1999, 23).

Noch interessanter wird die Parallele jedoch, wenn wir uns das Nachspiel des Erdbebens von Lissabon vor Augen führen. Bekanntlich war dies die Stunde des Sebastião José de Carvalho e Mello, besser bekannt als Marquês de Pombal. Unbeeindruckt von der durch das Beben ausgelösten Theodizee-Diskussion, in der man sich mühte, ein solches Ereignis mit der angenommenen Güte Gottes und dem allgemeinen Weltoptimismus der Aufklärung in Einklang zu bringen, stürzte sich Pombal auf die praktische Beseitigung der Folgen und veranlasste eine vernünftige, wahrhaft aufgeklärte Ursachenforschung. Getreu seinem Motto „Und nun? Beerdigt die Toten und versorgt die Lebenden“ setzte er sich unerschrocken gegen die katholische Kirche, die Inquisition und den ultrakonservativen Adel durch, und es gelang ihm weitgehend, die Brände zu bekämpfen, Epidemien zu vermeiden und Plünderer abzuschrecken. Anschließend ließ er die baixa, Lissabons Unterstadt, nach aufgeklärten Prinzipien und erdbebensicher wieder aufbauen. Ebenso wie Peter I. war Pombal eine umstrittene Figur, da er in der Durchsetzung seiner Pläne auch über Leichen ging und vor Zwangsmaßnahmen, autoritären Erlassen und schließlich sogar Massenhinrichtungen nicht zurückschreckte.

In Bezug auf den *Mednyj vsadnik* jedoch ist besonders eine Maßnahme Pombals von Wichtigkeit: Nach der Zerstörung baute er den Regierungsplatz Lissabons, die Praça do Comércio, so wieder auf, dass sich die Gebäude des Platzes U-förmig dem Tejo zuwandten. In der Mitte dieses Platzes aber wurde im Jahre 1775 eine Bronzestatue des Königs Dom José I errichtet. Er sitzt dort, dem Meer zugewandt, auf einem Pferd, das, wie Peters Pferd, unter seinen Hufen eine Schlange zertritt (Abb.1 und Abb.2).

Liest man nun diese Abfolge von Ereignissen als Prätext für den *Mednyj vsadnik*, so schält sich aus der Fülle der Bezüge und Assoziationen eine dezidierte, präzise und moderne Überlegung über Licht- und Schattenseiten der Aufklärung. Denn Puškin zitiert hier zwar allein durch den potentiellen Hinweis auf Lissabon und die bekannten literarischen Reaktionen darauf natürlich das Theodizeeproblem, jedoch erscheint es bei ihm als eine obsoletere Diskussion. Das Volk fürchtet zwar die Überschwemmung als eine Strafe Gottes, Evgenij aber schreibt es in einer vom Wahnsinn diktierten, absurden Schlussfolgerung einem obendrein in Bronze gegossenen Götzen zu – die Frage nach der Theodizee hat sich hier im wahrsten Sinne des Wortes totgelaufen.



Ganz anders verhält es sich jedoch mit dem Erbe Pombals: Im Gegensatz zu St. Petersburg, das nach der Katastrophe unverändert bleibt, wird Lissabon nämlich neu- und umgestaltet. Dies betrifft insbesondere die Praça do Comércio, auf der das neue Reiterstandbild des überlebenden Königs einerseits die Erinnerung an

das Unglück sichtbar bewahrt, andererseits die Identität Portugals als eines dem Meer zugewandten, weltoffenen, wirtschaftlich erfolgreichen Kolonialstaates in einem neuen, nunmehr aufgeklärten architektonischen Kontext festschreibt. Die Umgestaltung des Marquês de Pombal und die Reiterstatue des Dom José stehen also nicht nur für den auf die Katastrophe zurückzuführenden Pessimismus, sondern für die Chancen, die aus der Aufklärung entstehen, wenn mit Vergangenheit angemessen und offenen Auges umgegangen wird.

Puškin füllt die durch den Text so ins Bewusstsein gerufene Leerstelle nicht architektonisch, wohl aber durch eine metapoetische Rückwendung auf den Text selbst: Der Text des *Mednyj vsadnik* hält ja das Ereignis in Worten fest und trägt somit zu seiner Historisierung bei. Dies erklärt auch die stilistischen Übergänge zwischen einer noch den Oden der russischen Frühaufklärung entlehnten Feierlichkeit und der auf Karamzin und auf Puškins eigene Werke verweisenden Prosaizität: Der Text, so die sich anbietende Überlegung, kann das Ereignis nur historisieren, wenn dieses in einer narrativen Struktur aufgehoben ist. Diese aber muss, um die vollen Bedeutungsbezüge des Erzählten verwirklichen zu können, andere Arten der Verschriftlichung als die panegyrische einbeziehen und zueinander in ein Verhältnis setzen. Die portugiesische Erfahrung wird hier (also) nicht nur ins Literarische übersetzt, sondern die Literatur wird auch als das universalere – aber auch der russischen Situation angepasstere – Medium gekennzeichnet, in dem die Elemente visueller Kultur als Teil einer Narrativität, die sich eigentlich eben gerade nicht dem Festen, sondern dem Bewegten und Flüchtigen „verschrieben hat“, zu neuen – und ebenfalls wechselnden – Bedeutungen gelangen können.

Literatur

- Ebbinghaus, Andreas (1991): Puškins „Petersburg-Erzählung“ „Mednyj Vsadnik“. Ein Beitrag zur Interpretation. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 51, 86–142.
- Enskat, Rainer (2008): Aufgeklärtes Wissen. Eine verdrängte Erblast des 18. Jahrhunderts. In: Schneiders, Ulrich J. (Hg.): *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*. Berlin/New York, 23–44.
- Kant, Immanuel (1784): Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: *Berlinische Monatsschrift* 12, 481.
- Le Maistre, Joseph (1821): *Les Soirées de Saint-Petersbourg, ou entretiens sur le Gouvernement temporel de la Providence. Suivis d'un traité sur les sacrifices*. Vol.1. Paris.
- Puškin, Aleksandr S. (1949): *Polnoe sobranie sočinenij v 6 tomach*, t. 2. Moskva.

- Puškin, Aleksandr S. (1955): Sočinenija Aleksandra Puškina. Stat'ja odinnadcataja i poslednjaja (1846). In: *Polnoe sobranie sočinenij, t.VII*. Moskva, 535–579.
- Puškin, Aleksandr S. (1999): *Der eherne Reiter. Eine Petersburger Erzählung* (1837) [Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil]. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel.
- Suchsland, Rüdiger (2005): Als ob der jüngste Tag kommen sey ..., 05.11.2005. In: *Telepolis*, <https://tinyurl.com/3brctpcb> (28.02.2021).

Abbildungen

- Abb.1 und Abb.2: *Praça do Comércio in Lissabon*. In: <https://tinyurl.com/8ybxakj5> (28.2.2021).

YARASLAVA ANANKA (INNSBRUCK/BERLIN)

Ad interim. Jurij Tynjanovs Episteme des Intervalls

Abstract

The paper focuses on the poetological category of interim (*promežutok*), which was proposed by Yuri Tynianov and marks a (transitional) condition of literature in cases when the established processes and systems lose their effectiveness and the new ones have not yet been canonized. From the 1920s on, Tynianov used various poetic figures as embodiments of in-between-poetics. One of those is Vladislav Khodasevich, who enjoys a paradoxical status in Tynianov's article: Khodasevich is a representative example of an interim poet, but the interim itself does not need him.

1. Jurij Tynjanovs Hypostasen des Dazwischen

Sowohl in der russischen als auch in der westlichen Forschungsliteratur zu Jurij Tynjanov ist es zum einen üblich, die wissenschaftlichen und die literarischen Werke des Formalisten zu trennen, zum anderen werden seine literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Beiträge dichotomisiert.¹ So fokussiert Mariëta Čudakova (1998), eine der kompetentesten Kenner*innen des Formalismus und der Literaturkritik der 1920er Jahre, innere Widersprüche zwischen den „evaluativen“ („ocenočnye“) und „wissenschaftlichen“ Ansätzen Tynjanovs, und bereits auf der paratextuellen Ebene ihres Aufsatzes – *Utopija Tynjanova-kritika* (Die Utopie von Tynjanov als Kritiker) – wird die genrediskursive Spezifik von Tynjanovs Werken disjunktiv markiert, sein literaturkritisches Werk wird als ein utopisches charakterisiert und somit noch stärker vom „wissenschaftlichen“ abgetrennt. Aber auch Aage A. Hansen-Löve, ein Wissenschaftler, der aus einer völlig anderen historischen und wissenschaftlichen Tradition kommt, liest Tynjanovs literaturkritisches Werk im Allgemeinen und den im Folgenden eingehender betrachteten Artikel *Promežutok* (Zwischenzeit bzw. Intervall, Interim) als Beitrag zum Paradigma der formalistischen Fragestellungen Mitte der 1920er Jahre. Tynjanov der „Wissenschaftler“ wird unmissverständlich favorisiert, und sein *Promežutok* sowie das zu besprechende Konzept des *promežutok* werden auf den über 600 Seiten von Hansen-Löves Standardwerk zum russischen Formalismus nur ein einziges Mal erwähnt (vgl. Hansen-Löve 1978, 385), während andere Konzepte Tynjanovs viel ausführlicher besprochen werden. Ein solches ‚Ver-

1 Tynjanov-Forscher wiesen bereits auf die Fraglichkeit einer solchen Einteilung hin. Vgl. Gasparov 1990, Vachtel' 1995–1996.

sehen‘ bzw. ‚Übersehen‘ von *Promežutok* hängt höchstwahrscheinlich mit der zur Gewohnheit gewordenen Einschreibung von Tynjanovs Artikel in die Rubrik seiner ‚kritischen Werke‘ zusammen, die sich angeblich, so die Trägheit der Katalogisierung, fundamental von den ‚wissenschaftlichen‘ Beiträgen des Formalisten absetzen. Einer solchen Einteilung folgt auch Hansen-Löve (1978, 514) implizit, wenn er vermutet, dass Tynjanov selbst seine literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Werke klar getrennt hätte, indem er einige unter einem Pseudonym publizierte. Hansen-Löves Verweis auf diese pseudonymische Praxis ist nur zum Teil legitim: Zwar veröffentlichte Tynjanov viele seiner feuilletonistischen Artikel unter dem Pseudonym Van Wesen, aber gerade der Artikel *Promežutok* wurde mit seinem richtigen Namen signiert (vgl. Tynjanov 1924a).

Der ‚kritische‘ Tynjanov ist keine Maske und kein Alter Ego des ‚wissenschaftlichen‘ Tynjanov, sondern vielmehr dessen integraler Bestandteil. Jegliche Relativierungen der Integrität diverser ineinander übergehender Hypostasen Tynjanovs katalogisiert und vereinfacht zu Unrecht die „dynamische Einheit“, die genrekonzepuelle „Enge“ von Tynjanovs Gedankengut. Die Gegenüberstellung von Tynjanovs wissenschaftlichen und kritischen Werken, die sich in der Rezeption durchsetzte, schmälert methodologische und epistemologische Besonderheiten des von Tynjanov in *Promežutok* durchgeführten transdiskursiven Experiments.

Der Artikel *Promežutok* wurde 1924, in einem der fruchtbarsten Jahre Tynjanovs, geschrieben: Im selben Jahr erscheint der Artikel *O literaturnom fakte* (1924b, Das literarische Faktum), in dem eine Konzeptualisierung der „literarischen Evolution“ sondiert wird, die später im gleichnamigen Artikel (1927) reformuliert wird. Der Artikel *Literaturnoe segodnja* (1924c, Literarisches Heute) widmet sich der Deutung der Lage der zeitgenössischen Prosa. 1924 wird ebenfalls die (einzige Tynjanov’sche) Monografie *Problema stichotvornogo jazyka* (1924d, Das Problem der Verssprache) publiziert, die bis heute wohl wichtigste und komplexeste Arbeit zur versbedingten Dynamik semantischer Oszillationen in der Poesie. Schließlich beginnt Tynjanov auch an dem Roman *Kjuchlja* (1925) zu schreiben, in dem er versucht, seine literaturhistorischen Intuitionen und Hypothesen zu Wilhelm Küchelbeckers Leben und Werk im Duktus einer belletristischen Narration darzulegen. Der Artikel *Promežutok* steht im Epizentrum dieses Multi- und Trans-Genre-Konglomerats.

Im Weiteren möchte ich das epistemologische und poetologische Potenzial der von Tynjanov entworfenen Interim-Kategorie näher betrachten. Als Ausprägungen des Dazwischen dienen Tynjanov diverse dichterische Gestalten der 1920er Jahre; ich werde mich im Folgenden auf Vladislav Chodasevič konzentrieren, der in Tynjanovs Artikel einen besonderen, paradoxen Status genießt: Er

sei zwar ein repräsentatives Beispiel für einen Interim-Dichter, den jedoch das Interim selbst nicht braucht.

2. Jenseits der optischen Gesetze der Geschichte

Laut dem Artikel *Literaturnyj fakt* „wird jeder beliebige Zeitgenosse mit dem Finger darauf weisen können, was ein literarisches Faktum ist“ (Tynjanov 1969, 399).² Als Theoretiker und Literaturhistoriker der Dichtung des 19. Jahrhunderts appellierte Tynjanov programmatisch an jene kritischen Zeugnisse der Zeitgenossen, die die geringsten evolutionären Veränderungen von Systemen und Paradigmen registriert hatten. Nun versucht Tynjanov im *Promežutok* selbst in die Rolle eines direkten Beobachters des aktuellen literarischen Prozesses zu schlüpfen. Dabei formuliert er zunächst die Hauptmerkmale und Prinzipien der Zwischenzeit der russischen Poesie. Die Position eines kritischen Beteiligten ermöglicht es Tynjanov, seine retrospektive und prospektive literaturgeschichtliche Optik in den sukzessiven Fokus eines zeitgenössischen Kritikers zu verwandeln.

Die titelgebende und ins Deutsche schwer zu übersetzende Metapher des *Promežutok* konzipiert ein Dazwischen, das interne Interim, das zeitliche oder räumliche Intervall, *aus* dem und *über* das ein Kritiker schreibt, prinzipiell als eine poetologische Kategorie, die eine syntagmatische Analyse aktueller literarischer Prozesse ermöglichen soll. In *Problema stichotvornogo jazyka* problematisiert Tynjanov die Verssprache als sukzessive dynamische Einheit, analog dazu wird im *Promežutok* das ‚Zwischenschreiben‘ als dynamische Formation aufgefasst und analysiert. Tynjanovs Beobachtungen und Überlegungen zum Proprium der poetischen Sprache einerseits und zur Intervallbeweglichkeit des aktuellen literarischen Prozesses ergänzen und überlappen sich gegenseitig.

Im Verlauf des Artikels stellt Tynjanov wiederholt diverse Verzerrungen der „optischen Gesetze der Geschichte“ („optičeskie zakony istorii“) fest, die es einem nicht gestatten, den intensiven inneren Kampf und die Pionierbewegung im literarischen Interim zu fixieren – das Intervall scheint eine „Sackgasse“ („tupik“) zu sein (vgl. Tynjanov 1977, 172). Der Grund dafür ist laut Tynjanov die Tatsache, dass der Blick aus der entfernten literaturhistorischen Perspektive in erster Linie vorgefertigte bzw. später kanonisierte Phänomene erfasst. In den Intervallen funktioniert der Trägheitsmotor nicht mehr, die etablierten Techniken und Systeme büßten ihre Wirksamkeit ein, während die neuen noch nicht dominant

2 Vgl. im Original: „Любой современник укажет вам пальцем, что такое литературный факт“ (Tynjanov 1977, 257). Soweit nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin.

würden.³ Aus literaturgeschichtlicher Perspektive bietet ein Interim bestenfalls ein verkehrtes Bild der Stagnation dar, während es in Wirklichkeit nicht so sehr einen Status (Quo), sondern eher einen Modus darstellt, in dem eine Revision der Trägheit sowie eine Suche nach potenziellen neuen literarischen Fakten stattfindet. Es ist eine (Un-)Zeit bzw. Zeit für aktive Arbeit an jenen noch nicht fertigen und finiten „Dingen“, die nach Terminierung streben. Tynjanovs Artikel ist eine Bestandaufnahme und zugleich ein Performativ.

Der Artikel *Promežutok* dokumentiert und diskutiert die Erscheinung des Dazwischen, aber es kreiert sie gleichzeitig mit und definiert sie als zentrales (Meta-)Phänomen der Gegenwartsdichtung. Das Dazwischen wird somit zu einem ‚literaturwissenschaftlichen Faktum‘. Das aus einer historischen Perspektive nicht (mehr) wahrnehmbare Interim ist nur von innen sichtbar, und in diesem Sinne stellt Tynjanovs Artikel einen praktischen Versuch dar, eine immanent-sukzessive Insider-Einsicht in die Literatur zu wagen, u.a. um die Fehleinschätzungen der späteren literaturhistorischen Lektüre zu korrigieren. Der kritische Duktus von Tynjanovs *Promežutok* ist polemisch, und diese Polemizität richtet sich nicht zuletzt gegen die Verzerrungen der eigentlichen Lage der Literatur durch die (eigenen) literaturhistorischen Rekonstruktionsmodelle.

Es ist kein Zufall, dass Tynjanov bereits im ersten Satz seines Artikels ausführt, es sei besonders schwierig, das Interim zu beschreiben: „Über Gedichte zu schreiben ist jetzt fast ebenso schwer, wie Gedichte zu schreiben“ (Tynjanov 1975, 450).⁴ Die Korrelation von Dichtung und Metareflexion, Schreiben und Kritik setzt das Einbeziehen der eigenen Reflexion in die Charakterisierung des Interims voraus. Das Wort „promežutok“ selbst trägt in sich nicht die Dichotomie von ‚Wissenschaft‘ und ‚Kritik‘, sondern die Semantik einer Position zwischen disziplinär-diskursiven Grenzen: „meža“ bedeutet Grenze. Es geht somit um ein liminales Phänomen bzw. Phänomen der Liminalität, ein Selbst-Bewusstsein, das Grenzen zieht und zugleich ihre Normativität in Frage stellt.

Tynjanovs Konzept des Interims insistiert auf der Fragilität und Relativität, Flexibilität und Flüchtigkeit des Untersuchungsgegenstands sowie auf der Notwendigkeit einer Forschungsoptik, welche diesen Implikationen des Intervalls gerecht wäre. So lässt sich nur indirekt rekonstruieren, welche Periode Tynjanovs Artikel genau als die Zeit des beobachteten Interims bestimmt: „Vor drei Jahren

3 Hansen-Löve (1978, 385) nennt diesen Moment „Gipfel der Kanonisierung“.

4 Vgl. im Original: „Писать о стихах теперь почти так же трудно, как писать стихи“ (Tynjanov 1977, 168).

befahl die Prosa der Poesie unverblümt, das Feld zu räumen“ (ebd., 450).⁵ Das heißt, dass der Beginn des Interims im Jahre 1921 zu datieren wäre, aber als Beispiele fürs Dazwischen-Schreiben dienen Tynjanov vor allem Texte aus den späten 1910er Jahren. Der Beginn des Interims ist somit nur bedingt zu bestimmen. Tynjanov weigert sich, eine eindeutige Datierung vorzuschlagen, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil ansonsten ein ‚Literaturhistoriker‘ in ihm zur Sprache käme, was einer wichtigen Aufgabe des Artikels widerspräche: der Demontage der literaturgeschichtlichen Retrospektive, die alles besser weiß. Die Logik und Komposition von Tynjanovs Überlegungen sind ebenfalls von einer Selbstverunsicherung gekennzeichnet. Die aufgestellten, jedoch im ganzen Artikel verstreuten Thesen und Hypothesen lassen keine einheitliche Argumentationsstruktur erkennen. Natürlich sind protokollierte Gedankensprünge auch für andere Werke Tynjanovs charakteristisch, aber in *Promežutok* sind sie immanent durch jene Unbeständigkeit und Unsicherheit der Reflexion motiviert, die von der spezifischen dynamischen Instabilität bzw. dem flottierenden *modus vivendi* des Interims selbst vorgegeben wird. Dem Dazwischen-Schreiben und somit dem Metaschreiben über das Dazwischen-Schreiben fehlt per definitionem jegliche gemütliche Konstanz und Konsistenz.

Die (Meta-)Poetik kennt in der Situation der Fluktuation keine Dreh- und Angelpunkte, sondern lediglich tentative und variable Orientierungsrichtungen. Daher ist es nicht so einfach, die allgemeinen und partikularen Beobachtungen Tynjanovs, die immer bestimmte Dichter und ihre Poetiken betreffen, zusammenzufassen und die Hauptkriterien und charakteristischen Merkmale des Interims zu destillieren.

Das Interim ist die Zeit, in der die Trägheit zu wirken aufhört („perestaet dejstvovat’ inercija“, Tynjanov 1977, 169). Während in anderen Perioden die Trägheit die treibende Kraft der Kanonisierung darstellt, verliert sie im Interim ihre evolutionäre Vorherbestimmung und Bedeutung. Als Ursache und Wirkung, Diagnose und Ergebnis der Trägheit gelten die negativ empfundene Automatisierung der poetischen Sprache und die tautologische Ausbeutung vorgefertigter, kanonisierter Verfahren und Paradigmen. Gleichzeitig impliziert die Intervall-Krise eine Herausforderung, eine Suche und eine Ausarbeitung eines „neuen Verses“ („novyj stich“), der ermöglichen soll, die nächste, noch unbekanntere Phase der produktiven Trägheit zu erreichen: „Im Endergebnis arbeitet jeder Neuerer für die Trägheit, wird jede Revolution für den Kanon durchgeführt“ (Tynjanov 1975,

5 Vgl. im Original: „Три года назад проза решительно приказала поэзии очистить помещение“ (Tynjanov 1977, 168).

452).⁶ Das Selbstbewusstsein des Interims wird vom Imperativ der Neuheit und Erneuerung gekennzeichnet. Das Wort ‚neu‘ und seine Derivate werden im Artikel fast fünfzig Mal verwendet und wirken meistens als eine lobende Kennzeichnung eines Textes oder Verfahrens. Dabei klingt bereits die vage Definition des „neuen Verses“ nicht unproblematisch: „jene[s] Neue im Zusammenwirken aller Seiten des Verses, das den neuen Sinn des Verses hervorbringt“ (ebd., 458).⁷

Diese definitorische Zerfahrenheit Tynjanovs ist mit den Prämissen und Bedingungen des Interims verbunden: Der zeitgenössische Kritiker, der noch nicht genau weiß, was die entscheidende Neuheit sein wird, ist gezwungen zu raten und intuitiv vorauszusagen und entsprechend zu versagen. Das Einzige, dessen sich Tynjanov sicher ist, ist das Recht des Zeitgenossen, „seinen Vers zu sehen“ („uvidet’ svoj stich“, Tynjanov 1977, 173). Das Interim endet (erst dann), wenn dieser „neue Vers“ eine Kanonisierung erfährt und zum „eigenen“, „fertigen Ding“ der Epoche wird. Tynjanov artikuliert keine Merkmale der Neuheit, aber er markiert jene potenziellen Textfelder und -ebenen, in denen diese noch unbekannte Neuheit Wurzeln schlagen kann. Die Reorganisation aller Seiten des Verses umfasst laut Tynjanov die „Neuheit des Sehens“, „der Emotionen“, „der Intonation“, „der Themen“, „der Bedeutungsstruktur“ und „des Genres“ (ebd., 169f., 179, 181, 188, 191). Dabei nennt Tynjanov kein Beispiel für einen Dichter, der alle vorgeschlagenen Aufgaben auf einmal lösen würde. Exemplarisch und wählerisch registriert er zwar bestimmte Merkmale der gesuchten Neuheit bei mehreren Autoren, wird dabei explizit wertend, sieht jedoch von eindeutigen Urteilen bzw. Beurteilungen der Resultativität (der Suche nach dem Ausweg aus dem Intervall) ab. Es ist keine Vorsicht, sondern das Ergebnis der Erkenntnis, dass der neue Vers des Interims sofort und augenfällig ‚gelingen‘ muss, eher umgekehrt: „in der Periode der Zwischenzeit [des Interims] erweist sich die [klangliche] Münze meistens als falsch“ (Tynjanov 1975, 489).⁸ Die erforderliche Neuheit unterliegt nicht den üblichen Geschmackskriterien der Literaturkritik:

В период промежутка нам ценны вовсе не „удачи“ и не „готовые вещи“. Мы не знаем, что нам делать с хорошими вещами, как дети не знают, что им делать со слишком хорошими игрушками. Нам нужен выход. „Вещи“ же могут быть

6 Vgl. im Original: „В конечном счете, каждый новатор трудится для инерции, каждая революция производится для канона“ (Tynjanov 1977, 169).

7 Vgl. im Original: „[...] новизн[а] взаимодействия всех сторон стиха, которая рождает новый стиховой смысл“ (Tynjanov 1977, 173).

8 Vgl. im Original: „в период промежутка звонкая монета чаще всего оказывается фальшивкой“ (Tynjanov 1977, 191).

„неудачны“, важно, что они приближают возможность „уdach“. (Tynjanov 1977, 195)

In der Periode der Zwischenzeit [des Interims/Intervalls] sind für uns durchaus nicht die „Erfolge“ und nicht die „fertigen Werke [Dinge]“ wertvoll. Wir wissen mit guten Werken [Dingen] nichts anzufangen, wie Kinder nicht wissen, was sie mit allzu gutem Spielzeug machen sollen. Wir brauchen einen Ausweg. Die „Werke [Dinge]“ können „mislungen“ sein, wichtig ist, dass sie die Möglichkeit von „Erfolgen“ näherbringen. (Tynjanow 1975, 497)

In den Konzeptualisierungen des Interims offenbart sich Tynjanovs grundlegende Einstellung bzw. Intention („ustanovka“) auf den epistemologischen Wert der Sukzessivität und Dynamik: Der Ausweg („vychod“) aus dem Interim stellt keine konkrete Entscheidung oder Lösung, sondern vielmehr den Such- und Bewegungsprozess selbst, das Moment des temporal gedachten inneren Kampfes dar, und diese Suche, die wichtiger als das Finden ist, kann sowohl im rhetorisch-diskursiven Raum der Kritik als auch in den per definitionem metapoetischen Werken des Interims stattfinden, denn „der Vers ist selbst zum Lieblingsthema der Dichter geworden“ (ebd., 452).⁹ Die Metapoetizität von Gedichten erweist sich als ein Verfahren zur De-Automatisierung der inerten Geübtheiten und Erfahrungen. Der Zustand des Interims erfordert vom Dichter eine (theoretische) „Bewusstwerdung“ bzw. ein „Pflichtbewusstsein“ („soznatel’nost’“, Tynjanov 1977, 178), dessen Realisierungen Tynjanov in seinem Artikel mal zustimmend und mal ablehnend fixiert.

3. Kinetische Archäologie: Auswege und Rückzüge

In der Formel „Wir brauchen einen Ausweg“, die in ihrem kollektivierenden „Wir“ alle Beteiligten – Dichter, Kritiker, Leser – vereint, ist auch die Metaphorik des Auswegs bzw. Ausgangs signifikant. Der ganze Artikel Tynjanovs, der mit diversen Tropen der Bewegung durchdrungen ist, beginnt mit der Feststellung, es sei Zeit, nicht über Gedichte zu schreiben, sondern über Dichter, die durch ein Dazwischen *gehen* („идут через промежуток“, ebd., 169, Hervorhebung – Y.A.). Kinetische Lexeme (Verben und verbale Derivate) spielen eine Schlüsselrolle in Tynjanovs Denken: Das Interim ist nicht nur eine Periode bzw. (Zwischen-)Zeit, sondern auch ein (Zwischen-)Raum, in dem, entlang dem und aus dem heraus sich die Dichter bewegen. Während Tynjanov in seinem Modell der „literarischen Evolution“ die Richtung und Bewegung innerhalb des Systems definiert und mit der Dialektik von Zentrifugal- und Zentripetaltrajektorien sowie mit der dynamischen Interaktion zwischen Zentrum und Peripherie ausstattet, sind

9 Vgl. im Original: „Сам стих стал любимой темой поэтов“ (Tynjanov 1977, 169).

im Falle des Interims die internen Bewegungsmechanismen noch nicht gefunden, die Orientierungspunkte noch nicht skizziert, und die Produktivität dieser oder jener Verschiebungen muss der Kritiker mehr oder weniger blind tastend skizzieren.

In einer solchen Schwebelage, in einer Situation prinzipieller terminologischer Instabilität und interimsbedingter Unsicherheit jeglicher konzeptioneller Initiativen sind metaphorische Abweichungen und Mehrdeutigkeiten der Begriffsvorschläge wichtiger als ‚vorgefertigte‘ Lösungen. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Tynjanov in seinem Artikel bei der Bestimmung unterschiedlicher oder gar entgegengesetzter Phänomene zu denselben kinetischen Figuren greift. So ist eines der beliebtesten und wichtigsten Begriffswörter in *Promežutok* neben dem „Ausweg“ („vychod“) der „Rückzug“ bzw. die „Abkehr“ („otchod“, ebd., 172, 174, 178, 180), mit dem Tynjanov Tendenzen und Strategien der Selbstverfremdung bidirektional charakterisiert: seitens der Dichter, jedoch auch ihrer immanenten Beobachter und beobachtenden Kritiker. Tynjanov kehrt selbst von den von ihm selbst ausformulierten Prinzipien des Interims ab und „zieht“ sich auf die historischen und literarischen Projektionen „zurück“.

Der „Rückzug“ – im russischen „otchod“ gibt es sowohl die Semantik der Reversion als auch jene der Digression – ist für ihn ein multifunktionales Modell. Im Fall der Strategien bzw. Taktiken Puškins, zu denen Tynjanov im *Promežutok* immer wieder zurückkehrt, bezeichnet er mit dem Wort „Rückzug“ genre-thematische Verschiebungen der Poetik: „Abkehr von den alten Themen und Eroberung der neuen“ („otchod[y] ot starych tem i zachvat novych“), Puškin „zog sich in die Geschichte, in die Prosa, in die Zeitschrift zurück“ („otchodil na istoriju, prozu, žurnal“, ebd., 174). Hier ist der verschiebende „Rückzug“ ein (positiv konnotierter) revolutionär-evolutionärer Sprung. Im Falle von Majakovskij erhält der „Rückzug“ seinerseits eine Konzeptualisierung in einer militärischen Metaphorik und somit die Semantik mal des einer Kapitulation ähnlichen Rückzugs, mal der Flucht, mal der Rückkehr zu den bzw. auf die vertrauten Positionen (vgl. ebd., 178). Der „Rückzug“ wird als eine instinktiv taktische und weitgehend inerte Bewegung, eine erzwungene Maßnahme konnotiert, deren Wirksamkeit jedoch kein Kritiker prognostizieren kann. Majakovskijs „Rückzug“ ist ein Rückfall, eine Rückkehr, bei der noch unklar ist, ob sie ein Erneuerungspotenzial enthält.

Dieses Gespräch über die terminologischen Amplituden des „Rückzugs“ hängt mit der Tatsache zusammen, dass Tynjanov mit einem weiteren, nun eigenen „Rückzug“ seine flüchtige Besprechung eines weiteren Dichters – Vladislav Chodasevič – beginnt. Darüber hinaus wird in diesem Fall die militärische Metapher des „Rückzugs“ bereits auf der Ebene des Epigraphs zum Unterkapitel

über Chodasevič unterstützt: „Au dessus de la mêlée“ (Über dem Schlachtgetümmel).¹⁰ Chodasevič stehe über dem Interimskampf:

Еще отход. / Можно постараться отойти и стать в стороне. Положение это в достаточной степени величаво и соблазнительно. / Как Есенин совершает отход на пласт читательский, так роль Ходасевича – в отходе на пласт литературной культуры. / Но в результате и этот отход неожиданно оказывается отходом на читательское представление о стиховой культуре. (Ebd., 172)

Noch ein Ausweichen [Rückzug]. / Man kann bestrebt sein, auszuweichen [sich zurückzuziehen] und sich abseits aufzustellen. Diese Position ist ziemlich erhaben und verlockend. / Wie Jessenin auf die Ebene des Lesers ausweicht [auf die Leserschicht rückzieht], so besteht Chodasewitschs Rolle darin, auf die Ebene [Schicht] der literarischen Kultur auszuweichen [rückzuziehen]. / Aber schließlich erweist sich auch dies unerwartet als ein Ausweichen [Rückzug] auf die Vorstellung, die der Leser von der Verskultur hat. (Tynjanow 1975, 457)

Der „Rückzug“ ist hier zunächst ein Synonym der Distanzierung („sich zurückzuziehen und abseits aufzustellen“). Aus der Perspektive des dynamischen Interims ist nicht die Bewegung des distanzierten Rückzugs selbst verdächtig, sondern das folgende „Über-dem-Schlachtgetümmel-Stehen“, die Pose und passive Stagnation, die bei der Werteskala von Tynjanov, einem überzeugten ‚Dynamisten‘, nichts Gutes heißen und verheißen kann. Diese Passivität wird syntaktisch hervorgehoben: Chodasevič ist in *Promežutok* nie ein Subjekt des Satzes, mit Ausnahme einer Bemerkung (die unten diskutiert wird), dass Chodasevič einige Gedichte hat, „denen er offensichtlich selbst kein Gehör schenkt“ (ebd., 173). Aber auch hier ist die grammatische und semantische Subjektivität Chodasevičs durch die negative Prädikativität eine defizitäre. Tynjanov postuliert indirekt eine Statik von Chodasevičs Poetik, die der kinetischen Grammatik des Interims nicht gerecht wird.

Bei der Charakterisierung von Chodasevič versteckt Tynjanov von Anfang an seine kritische Intonationsbefangenheit nicht. Er ist dabei nicht nur analytisch, sondern auch wertend ironisch („diese Position ist ziemlich erhaben und verlockend“). Chodasevičs Hochmut einer arroganten Neutralität ist schlecht kompatibel mit der (post-)revolutionären Forderung nach eindeutigen Entscheidungen. Dabei kann es nur Chodasevič selbst scheinen, dass er aus dem Interim herausgefallen ist bzw. sich selbst daraus ausgeschlossen hat. Die illusorische szenische Position bzw. Pose der Distanzierung ist eine Manifestation des Selbstbe-

10 Bei den Zeitgenossen wurde dieser Ausdruck nach dem Erscheinen von Romain Rollands Sammlung von Kriegsartikeln *Au-dessus de la mêlée* (1914; dt. Über dem Schlachtgetümmel) aktualisiert.

wusstseins des Interims. Chodasevičs „Rückzug“, wie negativ er auch immer bewertet wird, steht in einer Reihe mit den „Rückzügen“ anderer Dichter. Nicht ohne Grund erscheint Sergej Esenin, dessen „Rückzug“ mit jenem Chodasevičs verglichen wird, als der charakteristischste Dichter des Intervalls (s. Tynjanov 1977, 170).

Die „Rückzüge“ sind variabel, und für die Kritik des Interims erscheinen nicht nur die typologischen Ähnlichkeiten, sondern auch die individuellen Ausprägungen und deren Nuancen als wichtig. Esenins Interimspolition, die nach Tynjanov jener von Chodasevič ähnelt, wird als Rückzug auf die Leserschicht diagnostiziert. In einer Krisensituation beginnt der Dichter (Esenin) an einen imaginären und programmierten Leser zu appellieren, ihn direkt und indirekt in den Text einzuführen und dadurch die Intonationsstruktur des Textes zu verändern. Der „Verlass“ auf den Leser ist, wie zum Beispiel im Fall Nekrasovs, eine traditionelle und wirksame „Motivierung“ für den Ausweg aus einer Sackgasse“ („motivirovka‘ dlja vychoda iz tupikov“, ebd., 170).

Die in die Texte integrierte direkte Appellation an den Leser ist an sich durchaus sinnstiftend, jedoch impliziert sie, wie im Falle Esenins, eine gefährliche Expressivität, die sich auf Kosten einer subtileren und komplexeren Arbeit an der Verstextur zu behaupten sucht. Die starke personalisierte Emotionalität, die Esenin einst fand und erfolgreich einsetzte, sieht eine direkte Ansprache des Lesers vor, manchmal sogar in Form einer direkten Apostrophe. Es fällt Tynjanov schwer, seine Missbilligung der Banalität und Familiarität einer solchen spekulativen Expressivität zu verbergen, die nur darauf abzielt, die Empathie des Lesers zu wecken.

Das Problem besteht laut Tynjanov darin, dass sich diese apostrophische Emotion bei Esenin zu einem „außerverbalen literarischen Faktum“ („vneslovesnyj literaturnyj fakt“) entwickelt, d.h. zu einer literarischen (poetischen) Persönlichkeit („literaturnaja ličnost“), und die Gedichte dieser Persönlichkeit werden als Esenins private poetische Botschaften an den Leser rezipiert (vgl. ebd., 171). Permanente Spekulation auf die flache emotionale Vertraulichkeit und eine „beinahe zudringliche Unmittelbarkeit [bzw. Natürlichkeit]“ („počti nazojlivaja neposredstvennost“) führen dazu, dass die literarische Persönlichkeit aus den Gedichten herausfällt („vypadaet iz stichov“), wodurch der Vers verarmt (ebd., 171). Esenins poetische Emotion baue auf einem einzigen Verfahren auf: auf dem direkten oder versteckten, ausdrucksstarken Appell an den Leser durch ein „außerverbales Faktum“. Tynjanov fixiert am Ende der Esenin-Passage, dass sich Esenins Intonation ohne eine literarische Persönlichkeit als eine „fälschliche“ („lživaja“) herausstellt, in ihr „gibt es keine ‚Anrede‘ an irgend jemanden, sondern [...] eine erstarrte Versintonation schlechthin“, seine Gedichte sind „Verse für die

leichte Lektüre, aber sie hören immer mehr auf, Verse zu sein“ (Tynjanow 1975, 456).¹¹ Wiederum erweisen sich ‚Erstarrt-Sein‘ und ‚Fertig-Sein‘ als Todsünden des Interims.

Beide „Rückzüge“ (Esenins und Chodasevičs) werden zuerst verglichen und dann vollständig gleichgesetzt. Chodasevičs „Rückzug auf die Schicht der literarischen Kultur“ setzt laut Tynjanov eine (zu) grobe Arbeit mit der Imagination eines affilierten Lesers voraus, mit dem Unterschied, dass es im Falle Chodasevičs darum geht, nicht empathische (wie bei Esenin), sondern ‚literarisch-kulturelle‘ Erwartungen des Rezipienten zu befriedigen.

Chodasevič hat Nachsicht mit dem schablonenhaften Vorgeschmack und Geschmack des Lesers, was die Poesie betrifft: Man kommt der ‚Leservorstellung über eine poetische Kultur [bzw. Verskultur]‘ nach („čítatel'skoe predstavlenie o stichovoj kul'ture“, Tynjanov 1977, 172). Die Verskultur wird dabei, so Tynjanov, zu einer Reihe von ‚vorgefertigten Dingen‘, hermetischen und statischen, erstarrten und kondensierten Totalitäten (eigentlich: Verdichtungen - „sgustki“), die dabei ihre einstige dynamische Natur einbüßen:

[...] У нас одна из величайших стиховых культур; она была движением, но по оптическим законам истории она оборачивается к нам прежде всего своими вещами. Вокруг стихового слова в пушкинскую эпоху шла такая же борьба, что и в наши дни; и стих этой эпохи был сильным рычагом для нее. На нас этот стих падает как сгусток, как готовая вещь, и нужна работа археологов, чтобы в сгустке обнаружить когда-то бывшее движение. [...] Самый простой подход – это подход к вещи. Она замкнута в себе и может служить превосходной рамкой (если вырезать середину). / В стих, „завещанный веками“, плохо укладываются сегодняшние смыслы. (Ebd., 172)

[...] Wir haben eine der größten Verskulturen; sie war eine Bewegung, aber nach den optischen Gesetzen der Geschichte wendet sie sich vor allem mit ihren Werken [Dingen] an uns. Um das Verswort entbrannte in der Epoche Puschkins genauso ein Kampf wie in unseren Tagen; und der Vers dieser Epoche war ein starker Hebel dafür. Auf uns fällt dieser Vers wie ein Klumpen, als fertiges Werk [Ding], und die Arbeit von Archäologen ist notwendig, um in dem Klumpen die ehemalige Bewegung zu entdecken. [...] Der einfachste Zugang ist der Zugang zum Werk [Ding]. Es ist in sich abgeschlossen und kann als vorzüglicher Rahmen dienen (wenn man die Mitte [den Kern] herauschneidet). / In dem „von den Jahrhunderten hinterlassenen“ Vers sind die heutigen Gedanken schlecht unterzubringen. (Tynjanow 1975, 457f.)

11 Vgl. im Original: „нет ‚обращения‘ ни к кому, а есть застывшая стиховая интонация вообще“; „стихи для легкого чтения, но они в большой мере перестают быть стихами“ (Tynjanov 1977, 172).

Tynjanov konstatiert bei Chodasevič den einfachsten, gängigen und praktischen Zugang zum „Ding“ – zum kanonisierten Vers des 19. Jahrhunderts als einer geschlossenen Einheit. Chodasevič missachte die interne Dynamik des Verses, oder, um in der Metaphorik Tynjanovs zu bleiben, er „schneidet den Kern aus“ („vyreza[et] seredinu“), und nehme für seine Poesie nur den äußeren, stabilen Rahmen („ramka“), der vom Leser geliebt und erkannt werde. Ähnlich wie Esenin eine vorgefertigte poetische Persönlichkeit aus der Romantik und dem Symbolismus entlehne und sie maximal schematisiere und banalisieren, so greife Chodasevič zu vorgefertigten „Versformeln“ („stichovye formuly“) und „Klumpen“ bzw. „Kondensaten“ („sgustki“) aus dem 19. Jahrhundert und versuche, in diesem Rahmen sein eigenes Gedicht zu platzieren.

Allein die Erwähnung des Rahmens als Form klingt aus dem Munde eines Formalisten als ein Urteil: Chodasevič wird indirekt inkriminiert, die Postulate des Formalismus nicht zu kennen oder zu ignorieren und einen poetischen Text im Dualismus von Form und Inhalt zu konzipieren. Diese verborgene Invektive manifestiert sich teilweise in der beißenden Bemerkung, dass heutige Bedeutungen schlecht in einen von den vergangenen Jahrhunderten vermachten Vers passen. Tynjanov artikuliert die dimensionale Diskrepanz zwischen dem „Rahmen“ und den „Inhalten“, die in ihn hineingelegt werden, indem er sich auf einen Intertext von Chodasevič selbst beruft, und zwar auf die Formel „Sprache, die von den vergangenen Jahrhunderten vermacht wird“ („jazyk, zaveščannyj vekami“, Chodasevič 2009, 125). Mit expliziten und versteckten Chodasevič-Zitaten legt Tynjanov die formelhafte Idiomatik seiner Poetik und dementsprechend auch seiner Poetologie offen. Dabei ist das Schlüsselproblem nicht einmal der klassische „Rahmen“ selbst, sondern die Tatsache, dass Chodasevič ihn als statisch, als „vorgefertigtes Ding“ ohne dynamischen Kern, als verknöchertes und versteinertes, monumentalisiertes Kondensat begreift.

Die kanonisierten fremden Dinge/Werke erweisen sich als fertig, und es sei dann eine Arbeit vonnöten, um im Kondensat die ehemalige Bewegung zu entdecken.¹² Die Figur des Archäologen (eines Literaturkritikers bzw. -historikers) ist autoreflexiv. Genau diesen Selbstvergleich mit der Archäologie, der in *Promežutok* in der Chodasevič-Passage artikuliert wird, greift Tynjanov in seiner Abhandlung zur Verssemantik (*Problema stichotvornogo jazyka*) auf. Dort wird der Begriff der „dynamischen Archäologie“ ins Spiel gebracht, um die Literaturgeschichte als diejenige Wissenschaft zu bezeichnen, die vor der Aufgabe der Entblößung der Form stehe („obnaženie formy“, Tynjanov 1924d, 16). Die

12 Vgl. im Original: „нужна работа археологов, чтобы в сгустке обнаружить когда-то бывшее движение“ (Tynjanov 1977, 172).

„Archäologie“ sehe eine sorgfältige Reinigung der Oberflächenschichten mit einem Pinsel vor, um die Form des gefundenen Dings zu offenbaren, sowie eine Untersuchung des dynamischen Charakters eines literarischen Werks und seiner Faktoren („charakter literaturnogo proizvedenija i ego faktorov“, ebd.). Diese konzeptionelle Überschneidung zwischen *Promežutok* und *Problema stichotvornogo jazyka* illustriert ein weiteres Mal die heterogene Integrität von Tynjanovs Diktion jener Zeit, seine sogenannten ‚wissenschaftlichen‘ und ‚kritischen‘ Werke räsonieren miteinander, entwickeln und korrigieren sich gegenseitig.¹³

Die Stärke des formalistischen Denkens im Allgemeinen und von Tynjanov im Besonderen liegt nicht nur in seiner neuen Perspektivierung der Literatur, sondern nicht zuletzt auch in seiner methodologischen Auffassung einer provisorisch-dynamischen und produktiven Instabilität eines jeden Begriffsapparats. So wird ein Appell an fremde Autoritäten oder an abgegriffene Faktoren, den Tynjanov Chodasevič in *Promežutok* vorwirft, in seinen ‚theoretischen‘ Arbeiten durchaus positiv bewertet. Bei der dynamischen Interaktion mit Elementen einer anderen „Reihe“ kann diese Einbeziehung als Auffrischung des Konstruktionsprinzips dienen (siehe ebd., 11, 15f.).

Der ‚wissenschaftliche‘ Tynjanov erkennt einem traditionalistischen Klassizismus das Recht nicht ab, auf seine Weise konstruktiv(istisch) zu sein, aber der ‚kritische‘ Tynjanov versieht jeden Archaismus und Passeismus mit einer expliziten oder verborgenen negativen Charakteristik. Sogar ein solch Tynjanov’sches Wort wie *zaimstvovanie* (Entlehnung), das in seinen theoretischen und historischen Werken neutral und produktiv ist, erhält in *Promežutok* einen skeptischen Nimbus. Der „fast entlehnten“ literarischen Persönlichkeit von Esenin (Tynjanov 1977, 171) setzt Tynjanov direkt die literarische Persönlichkeit von Majakovskij entgegen, eines „Dichters mit einer Adresse“ („poët s adresom“, ebd., 177).¹⁴

13 Zur Metaphorik der Archäologie bei Tynjanov vgl. auch Ehlers 1992, 139f., 146. Bezeichnend ist, dass der Begriff der Archäologie, der in *Promežutok* und in *Problema stichotvornogo jazyka* positiv konnotiert ist, bereits kurze Zeit danach zum negativen Synonym einer theatralischen Rekonstruktion wird. Im Brief an Maksim Gor’kij reflektiert Tynjanov über seine Arbeit am Roman *Kjučlja* und definiert seine Hauptaufgabe, „die Menschen der Epoche darzustellen, ohne sie archäologisch zu rekonstruieren“ („дать людей эпохи, не археологически их реконструируя“, zit. nach: Domogackaja 1963, 455).

14 Die Frage nach der Entlehnung stellt Tynjanov im Artikel *Tjutčev i Gejne* (Tynjanov 1977, 387–395). Dort bedeutet sie einen Spezialfall des Einflusses, aber im Laufe seiner Überlegungen transformiert sie Tynjanov in eine Kategorie, die in vielerlei Hinsicht einen Gegenpart des Einflusses darstellt. Die Entlehnung als Phänomen aktiver Evolutionarität opponiert gegen den Einfluss als passives genetisches Faktum.

Während Tynjanov Esenins entlehnte literarische Persönlichkeit mit jener Majakovskijs vergleicht, ist Chodasevičs Rückzug auf die Schicht der literarischen Kultur dem status quo Anna Achmatovas ähnlich, die von ihrer eigenen Verskultur gefangen genommen wurde („v plen k sobstvennoj stichovoj kul'ture“, ebd., 173). Sowohl der Fall Achmatovas als auch der Fall Majakovskijs bergen in sich eine Gefahr der Automatisierung, die Tynjanov unmissverständlich markiert, jedoch eher in Form einer freundlichen Warnung. Majakovskij ist bei ihm in einer besonderen Position, sein Hauptproblem ist seine eigene etablierte und stagnierende Aureole, deren Trägheit der Dichter abbauen muss (vgl. ebd., 178). Auch der mechanistische Charakter von Achmatovas Dichtung wird als vorübergehendes Problem dargestellt: „В плену у собственных тем *сейчас* Ахматова“ (ebd., 174) [Hervorhebung – Y.A.]. Die Kritik an Majakovskij und Achmatova ist in größerem Maße präventiv. Tynjanov spricht ihre Stagnation aus, lässt jedoch beiden Dichtern die Möglichkeit, sich in Zukunft zu erneuern. Esenin und Chodasevič wird eine solche Nachsicht nicht zuteil, die Mängel ihrer Poetik erscheinen nicht als vorübergehende Mankos, sondern als grundlegende Defekte.

4. Nach dem Recht des Zeitgenossen: Blindheit und Einsicht

In *Promežutok* verwirklicht Tynjanov die damals dringende Forderung nach neuer Kritik, indem er in diesem (im wahrsten Sinne des Wortes) kritischen diskursiven Genrefeld seine eigene ‚wissenschaftliche‘ Diktion zu deformieren und zu transformieren, die wissenschaftliche Trägheit des definatorischen Essentialismus zu überwinden und die automatisierte Orientierung auf die Feststellung und Erklärung vorgefertigter Fakten zu verfremden versucht. Dabei orientiert sich Tynjanov als Kritiker experimentell nicht an der wertenden Polarisierung von ‚gut‘ und ‚schlecht‘, sondern an der Opposition ‚alt‘ vs. ‚neu‘. Zum Marker für ‚Kritik‘ wird eine produktive Befangenheit, auf die der Zeitgenosse bzw. er als Zeitgenosse Recht hat bzw. es beansprucht:

Смоленский рынок в двухстопных ямбах Пушкина и Баратынского и в их манере – это, конечно, наша вещь, вещь нашей эпохи, но как стиховая вещь – она нам не принадлежит. / Это не значит, что у Ходасевича нет „хороших“ и даже „прекрасных“ стихов. Они есть, и возможно, что через 20 лет критик скажет о том, что мы Ходасевича недооценили. „Недооценки“ современников всегда сомнительный пункт. Их „слепота“ совершенно сознательна. (Это относится даже к таким недооценкам, как недооценка Тютчева в XIX веке.) Мы сознательно недооцениваем Ходасевича, потому что хотим увидеть свой стих, мы имеем на это право. (Я говорю не о новом метре самом по себе. Метр может быть нов, а стих стар. Я говорю о той новизне взаимодействия всех сторон стиха, которая рождает новый стиховой смысл.) (Ebd., 173)

Der Smolensker Markt in Puškins und Baratynskis zweifüßigen Jamben und in ihrer Manier ist natürlich unser Werk, ein Werk unserer Epoche, aber als Vers-Werk stammt es nicht von uns. / Das bedeutet nicht, daß es bei Chodassewitsch keine „guten“ und sogar „schönen“ Gedichte gibt. Es gibt sie, und möglicherweise wird in zwanzig Jahren ein Kritiker sagen, wir hätten Chodassewitsch unterschätzt. „Unterschätzungen“ der Zeitgenossen sind immer ein fragwürdiger Punkt. Ihre „Blindheit“ ist völlig bewußt. (Das gilt sogar für solche Unterschätzungen wie die Tjutschews im 19. Jahrhundert.) Wir unterschätzen Chodassewitsch bewußt, weil wir unseren Vers sehen wollen, wir haben ein Recht darauf. (Ich spreche nicht von einem neuen Metrum als solchem. Das Metrum kann neu, der Vers aber alt sein. Ich spreche von jenem Neuen im Zusammenwirken aller Seiten des Verses, das den neuen Sinn des Verses hervorbringt.) (Tynjanow 1975, 458)

Ein Zeitgenosse hat ein doppeltes Recht – auf absichtliche Unterschätzung und auf „unseren Vers“ („свой стих“), der einer Zwischenzeit eigen ist. Die Rechtzeitigkeit wird zum Synonym für Jetztzeit. Nur ein „Zeitgenosse“ – Leser, Dichter und Kritiker, die in einem kollektivistischen, konsolidiert-revolutionären „wir“ zusammengeführt werden – kann „mit dem Finger“ zeigen, was „unser“ Ding ist und was nicht. Zum Beispiel erweist sich Chodasevičs Gedicht *Smolenskij rynok* (1916, Smolensker Markt) aus dem Band *Putem zerna* (Der Weg des Kornes) mit seinem (für Tynjanov offensichtlichen) Hinweis auf Baratynskij als „nicht unser“ Ding (ausführlicher s. Ronen 2005, 521).

Normalerweise verwendet Tynjanov Personal- und Possessivpronomina der ersten Person Plural („wir“, „unser“) nicht im Sinne eines distanzierten und anonym-akademischen ‚wir‘, sondern dialogisch für die Kommunikation mit dem Leser. In *Promežutok* hingegen ist eine extrem hohe Konzentration an Possessivpronominalität zu beobachten, welche keine dialogische, sondern eine identifikatorisch-limitierende Funktion erfüllt. Von Anfang an wird der eigene Status des Zeitgenossen und die Legitimatät seiner (unserer) kritischen Stimme akzentuiert. Die Formel „unsere Zeit“ („наше время“, Tynjanov 1977, 168, 187, 191, 195) und ihre Variationen wie „unser Jahrhundert“, „unsere Tage“, „unsere Ära“ („naš vek“, „naši dni“, „naša èpocha“, ebd., 169, 172–174) werden mehrmals wiederholt. Das Subjekt des Artikels steigert die Autorität seiner Aussage dank einer Erweiterung des „Ich“ zu „Wir“, und dieses „Wir“ ist nicht nur das „Wir“ einer Gesellschaft oder Gemeinschaft, sondern auch der sich ab- und die anderen ausgrenzenden Kraft, welche diejenigen ausstößt, die nicht zu ihr gehören. Diese Geste der Ausschließung ist ein wesentlicher Bestandteil der Wir-Identität. Tynjanov schließt Chodasevič aus dem Interim aus, zwingt ihm jedoch gleichzeitig die Position eines Einzelgängers auf, und genau diese Einzelgänger charakterisieren das Interim. Allein dadurch, dass Tynjanov ihn in den Artikel aufgenom-

men hat, wird Chodasevič zum integralen Dichter des Interims erklärt, aber paradoxerweise zu einem, den das Interim nicht braucht.

Die argumentativen Gedankengänge und -sprünge Tynjanovs bei seiner „Unterschätzung“ von Chodasevič scheinen paradox zu sein und fordern eine Erklärung. So definiert Evgenij Toddes (1986, 92), einer der wichtigsten Tynjanov-Textologen, Tynjanovs Perspektive bei der kritischen Bewertung von Chodasevičs Gedichten als eine evolutionär motivierte Position des „Zukünftlers“ („budušćnik“), der gezielt die Grenze zwischen evolutionären und evaluativen Aspekten verletzt. Toddes merkt an, dass genau das unzureichende Evolutionspotential von Chodasevičs Gedichten für Tynjanov zum Hauptgrund der „Unterschätzung“ wird. Aber Toddes lässt dabei außer Acht, dass zum einen das Wort „Unterschätzung“ selbst bei Tynjanov keine (be)wertende, sondern eine begriffliche Bedeutung erlangt, und zum anderen, dass dem Autor von *Promežutok* die Zweifelhafteigkeit seiner eigenen „Unterschätzung“ bzw. seiner Kompetenzen, den Dazwischen-Stand Chodasevičs einzuschätzen, bewusst sind. Das Recht des Zeitgenossen auf eine Unterschätzung bedeutet bei weitem nicht, dass er Recht hat.

Chodasevič ist für Tynjanov in jedem Fall interessant, und zwar auch durch seine typologische Ähnlichkeit mit einem anderen Dichter, mit dem er sich immer wieder beschäftigte: mit Fedor Tjutčev. Für Tynjanov sind sowohl Chodasevič als auch Tjutčev Dilettanten. Die Tatsache, dass das kolossale Evolutionspotential des Dilettantismus für die Zeitgenossen nicht sichtbar ist, wird Tynjanov später im Artikel *O literaturnoj evoljucii* am Beispiel Tjutčevs erläutern. Der Dilettantismus bleibt, so Tynjanovs Kritik, leider ein wertender Begriff, dessen literaturhistorischen Wert die altmodische Wissenschaft arrogant herabwürdigt. Der Dilettantismus, der einem Zeitgenossen mit seinen Vorurteilen eine Banalisierung und „Zersetzung“ („razloženie“) der Literatur zu sein scheint, verklärt in Wahrheit das literarische System („preobrazuet literaturnuju sistemu“, Tynjanov 1977, 271). Aber das Evolutionspotential des Dilettantismus kann man, so die Ironie des Interims, nur postfaktum, von einem diachronen Morgen aus erkennen. Mitten in bzw. aus dem Interim gesteht sich Tynjanov seine bewusste, synchrone Blindheit des Zeitgenossen („soznatel' naja slepota sovremennika“) ein und delegiert es an die Nachkommen, ein gebührendes, anerkennendes Urteil über den evolutionären Wert von Chodasevič auszusprechen.

Im Brief an Viktor Šklovskij vom 25. Mai 1924 konstatiert Tynjanov, der die Analogie zwischen Chodasevič und Tjutčev auf den Kopf stellt, dass „Tjutčev für Puškin ein Chodasevič war“ („Tjutčev byl dlja Puškina Chodasevičem“, zit. nach Toddes 1986, 101). Angesichts der Präsenz von Tjutčevs Substrat in Tynjanovs Modellierungen von Chodasevič stellt sich die Frage, ob dieser Vergleich ein Versuch ist, Chodasevičs Gedichten den Status von „aus Deutschland gesendeten

Gedichten“ zu verleihen: „Stichotvorenija, prislannye iz Germanii“ – so lautete der Paratext von Tjutčevs Gedichten, die Puškin in seiner Zeitschrift „Zeitgenosse“ (*Sovremennik*) publizierte. Dabei mag der Parallelismus der Zeitschrift *Sovremennik* im Jahr 1836 zur Zeitschrift *Russkij sovremennik* (Russischer Zeitgenosse) im Jahr 1924, in der *Promežutok* veröffentlicht wurde, das Spiel mit literaturhistorischen Analogien weiter angefeuert haben.

Die ‚Tjutčev’sche‘ Nicht-Rechtzeitigkeit Chodasevičs wird zu einem formalistischen Topos, zumindest bei Šklovskij. So werden in der dritten Ausgabe von *Russkij sovremennik* im Jahre 1924 Šklovskijs Artikel *Synchronisten und Zeitgenossen* (*Sinchronisty i novatory*, Šklovskij 1924) und Boris Tomaševskijs Rezension auf Chodasevičs Buch *Puškins poetische Wirtschaft* (*Poëtičeskoe chozjajstvo Puškina*, Tomaševskij 1924) veröffentlicht. Die Nachbarschaft Chodasevičs zu anderen Autoren der Ausgabe verwirrte Šklovskij. In einem Brief an den Herausgeber äußerte er seine Überraschung darüber, ein Zeitgenosse von Tjutčev zu sein. Zwar wollte er die Tatsache selbst nicht leugnen, wies aber kategorisch seine Gleichzeitigkeit mit Chodasevič zurück und behauptete, es handle sich nur um eine chronologische Illusion.¹⁵ Šklovskij forciert hier beinahe grotesk die von Tynjanov im *Promežutok* vorgenommene Bewertung Chodasevičs. Die Kontemporarität bzw. Zeitgenossenschaft mit und von Chodasevič ist eine „chronologische Illusion“ des Interims, eine integrale Kuriosität der Synchronie.

Die Dissonanzen zwischen Synchronie und Diachronie zeigen eine Spalte zwischen einer per definitionem engagierten Perspektive eines Zeitgenossen und der evolutionären Optik auf. Laut Marietta Čudakova (1998, 391) zeigen sich in Tynjanovs kritischen Artikeln aus dem Jahre 1924 (*Literaturnoe segodnja* und *Promežutok*) die damaligen Vorstellungen der Formalisten darüber, wie die aktuelle Literatur bewertet werden sollte, und zwar unter der Annahme, dass sie sich den Gesetzen der literarischen Evolution unterordnet.¹⁶ Die Forscherin stellt jedoch fest, dass die Formalisten (einschließlich Tynjanov) in ihren kritischen Ansätzen zur Gegenwartsliteratur die Möglichkeiten ihres eigenen Konzepts „absolutisiert, übermäßig stabilisiert“ („absolutizirovali, izlišne stabilizirovali“) und damit das Potential des eigenen Konzepts „eingeschränkt“ haben („suzili“, Čudakova 1998, 395). Die literarische Evolution setzt Dynamik und ständige Erneuerung von der

15 Vgl. im Original: „выразил удивление тому, что оказался современником Тютчеву [...], не отрицая самого факта, но категорически отрицал свою одновременность с [...] Ходасевичем, утверждая, что это только хронологическая иллюзия“ (Šklovskij 1990, 370).

16 Vgl. im Original: „как должна бы оцениваться эта [современная] литература [...] при допущении, что она [...] управляется законами литературной эволюции“ (Čudakova 1998, 391).

Peripherie voraus, Formalisten haben in ihren kritischen Schriften ihren eigenen Geschmack – mit dessen inhärenter Ignoranz des Konservatismus und dessen Privilegierung der Erneuerung als Motor der Evolution – in den Vordergrund gestellt (vgl. ebd., 395). In diesen Jahren, als unter dem Druck der Kulturpolitik eine „Trägheit des Wandels“ („inercija izmenenija“) durch eine „Trägheit der Unterdrückung“ („inercija podavlenija“) ersetzt wurde, haben die Formalisten diese Tendenz nicht bemerkt und unbewusst, in ihrer eigenen direktiv gewordenen Autorität schwelgend, begonnen, für letztere zu arbeiten (vgl. ebd., 389).

Am Beispiel des kritisch-realistischen Romans, den Tynjanov als veraltetes und automatisiertes Genre verwirft, zeigt Čudakova – nicht ohne einen leichten, aber spürbar dissidentischen Vorwurf –, wie die formalistische Kritik unwillkürlich den repressiv-didaktischen offiziellen Gremien verhalf, gefährliche und unbequeme Genreformationen aus der aktuellen Literatur auszugrenzen und dabei der offiziellen Literaturpolitik auch eine beinahe wissenschaftliche Glaubwürdigkeit zu verleihen (vgl. ebd., 392–395). Čudakova (1998, 395) erwähnt ebenfalls Tynjanovs Bemerkung über die kolossale evolutionäre Bedeutung von Dilettantismus und Epigonentum für die Literatur der 1820–1830er Jahre in seinem Artikel *O literaturnoj evolucii* (Tynjanov 1977, 271f), betont jedoch sofort, dass Tynjanov in seinen kritischen Artikeln diese Ansichten auf die Gegenwartsliteratur nicht überträgt.

Forscher und Forscherinnen versuchen immer wieder, Tynjanov in Bezug auf seine angebliche Widersprüchlichkeit festzunageln. So markiert Omri Ronen (2005, 521) eine Inkonsistenz zwischen Tynjanovs „ehrlichem künstlerischem Geschmack“ („čestny[j] chudožestvenny[j] vkus“) und der „normativen literaturhistorischen Gruppendoktrin“ („normativn[aj]a] gruppov[aj]a] istoriko-literaturn[aj]a] doktrin[a]“) in *Promežutok*. Er geht dabei von der Diskrepanz zwischen der Passage über die bewusste Unterschätzung von Chodasevič in *Promežutok* und Tynjanovs Artikel *Georgij Maslov* aus, in dem Stilisierungen à la Puškin positiv konnotiert sind und zwar als „Wiederholung und Gegenlicht des Alten vor einem neuen Hintergrund“ („povtorenie i otljesk starogo na novom fone“, Tynjanov 1977, 137). Ronen fasst zusammen, dass Tynjanov die Stilisierung dem, was Chodasevič gemacht hat, gegenübergestellt und bevorzugt habe.¹⁷

Für die obige Diskussion der Unterschätzung von Chodasevič in *Promežutok* gilt – als Konfliktpunkt – Tynjanovs freiwillige Anerkennung seiner bewussten Blindheit. Es ist symptomatisch, dass an dieser Diskussion Formalismus-Forscher teilnehmen, für die die wertenden ‚Verzerrungen‘ von Tynjanovs ‚wissenschaft-

17 Vgl. im Original: „[Тынянов] противопоставлял и предпочитал стилизацию тому, что делал Ходасевич“ (Ronen 2005, 521).

licher‘ Optik zumindest ein Grund zur Verwirrung sind. Inkonsistenzen in Tynjanovs Text rufen manchmal emotionale Reaktionen seitens der Forscher hervor. Für eine solche emotionale Engagiertheit ist der folgende Angriff von Omri Ronen repräsentativ: „Tynjanovs Vorwurf,‘ dass ‚es bei Chodassewitsch auch Verse gebe, denen er offensichtlich selbst kein Gehör verschafft‘, kann in diesem Fall an den Kritiker selbst weitergeleitet werden.“¹⁸ Paradoxerweise erwies sich Tynjanovs Bekenntnis zur Blindheit als ansteckend und intensiviertere weitere Vorwürfe.

Dabei wird Kritik an Tynjanovs Unterschätzungen häufig von den Positionen aus geübt, die *Promežutok* als einen mehr oder weniger erfolgreichen sekundären praktischen Anhang zu *Problema stichotvornogo jazyka* oder *O literaturnoj evoljucii* betrachten (vgl. Toddes, Čudakov, Čudakova 1977, 472). In diesen Urteilen wird *Promežutok* unfreiwillig marginalisiert, dem Artikel wird dadurch indirekt sein Selbstwert abgesprochen. Tynjanovs Bekenntnis zur Befangenheit und Unterschätzung verleitet die Forscher (einschließlich mich) dazu, befangen über *Promežutok* zu diskutieren, und dies beweist erneut die immer noch gültige Polemizität von Tynjanovs Artikel. Dabei sprechen und streiten wir mit Tynjanov aus der ‚Zukunft‘ – schon wissend, dass die Nachkommen, wie von Tynjanov vorausgesagt, Chodasevič voll und ganz geschätzt haben. Der voreingenommene, bewusst blinde Tynjanov des Interims erwies sich als äußerst scharfsinnig.

Literatur

- Chodasevič, Vladislav (2009): *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, Bd. I: Polnoe sobranie stichotvorenij. Moskva: Russkij put’.
- Čudakova, Mariëta (1998): Ulopija Tynjanova-kritika. In: Toddes, Evgenij (Hg.): *Tynjanovskij sbornik* 10. Moskva: Knižnaja palata, 388–405.
- Domorackaja, Sof’ja (Hg.) (1963): Gor’kij – Ju. N. Tynjanov (perepiska). In: Zil’berštejn, Il’ja/Tager, Evgenij (Hg.): *Literaturnoe nasledstvo. Gor’kij i sovetskie pisateli. Neizdannaja perepiska*, Bd. LXX. Moskva: AN SSSR, 455–460.
- Ehlers, Klaas-Hinrich (1992): *Das dynamische System. Zur Entwicklung von Begriff und Methaphorik des Systems bei Jurij N. Tynjanov*. Frankfurt a/M: Lang.

18 Vgl. im Original: „Упрек Тынянова, ‚есть у Ходасевича стихи, к которым он сам, видимо, не прислушивается‘, может быть в данном случае переадресован самому критику“ (Ronen 2005, 522).

- Gasparov, Michail (1990): Naučnost' i chudožestvennost' v tvorčestve Tynjanova. In: Čudakova, Mariëtta (Hg.): *Četvetye Tynjanovskie čtenija*. Riga: Zinatne, 179–188.
- Hansen-Löve, Aage A. (1978): *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Philosophisch-Historische Klasse; 5).
- Ronen, Omri (2005): Chodasevič v ocenke Tynjanova i „krest'janskaja poëzija“ v ocenke Chodaseviča. In: Atanaszova-Szokolova, Denise (Hg.): *Sub Rosa*. Budapest: o. V., 520–526.
- Šklovskij, Viktor (1924): Sovremenniki i sinchronisty. In: *Russkij sovremennik* 3, 232–237.
- Šklovskij, Viktor (1990): *Gamburgskij sčet*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- Toddes, Evgenij (1986): Mandel'stam i opozavovskaja filologija. In: Čudakova, Mariëtta (Hg.): *Vtorye Tynjanovskie čtenija*. Riga: Zinatne, 78–102.
- Toddes, Evgenij/Čudakov, Aleksandr/Čudakova, Mariëtta (1977): Kommentarii. In: Tynjanov, Jurij (Hg.): *Poëtika. Istorija literatury*. Kino. Moskva: Nauka, 459–539.
- Tynjanov, Jurij (1924a): Promežutok. In: *Russkij sovremennik* 4, 209–221.
- Tynjanov, Jurij (1924b): O literaturnom fakte. In: *LEF* 2, 101–116.
- Tynjanov, Jurij (1924c): Literaturnoe segodnja. In: *Russkij sovremennik* 1, 292–306.
- Tynjanov, Jurij (1924d): *Problema stichotvornogo jazyka*. Leningrad: Academia.
- Tynjanov, Jurij (1925): *Kjuchlja*. Leningrad: Kubuč.
- Tynjanov, Jurij (1927): Vopros o literaturnoj èvoljucii. In: *Na literaturnom postu* 10, 42–48.
- Tynjanov, Jurij (1969): Literaturnyj fakt/Das literarische Faktum. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*, Bd. I. München: Wilhelm Fink Verlag, 392–431.
- Tynjanov, Jurij (1977): *Poëtika. Istorija literatury*. Kino. Moskva: Nauka.
- Tynjanow, Juri (1975): Die Zwischenzeit. In: Ders.: *Der Affe und die Glocke. Erzählungen, Drama, Essays*. Berlin: Volk und Welt, 450–497.
- Vachtel', Èndrju (1995–1996): Zamečanija o vzaimootnošenijach chudožestvennyh i naučnyh proizvedenij Tynjanova. In: Čudakova, Mariëtta/Toddes, Evgenij/Civ'jan, Jurij (Hg.): *Sed'mye Tynjanovskie čtenija*. Riga/Moskva: o. V., 222–230.

CRISTINA BERETTA (KLAGENFURT)

Reason in Madness in Fyodor Sologub's *Melkiy bes* and *Tvorimaya legenda*: King Lear, Don Quijote and Russian Symbolism

Abstract

In my paper, I focus on Fyodor Kuzmich Sologub's two major novels, the symbolist-realistic novel *Melkiy bes* (The Petty Demon, 1907) and the realistic-fantastic utopia *Tvorimaya legenda* (The Legend in the Making, 1914). In these texts, the Russian author of the Fin de Siècle investigates two distinct yet related types of what is usually labelled as "madness". I define these types here as "reason in madness" and "reasonable madness" by means of an intertextual investigation of Sologub's literary dialogue on this topic with Shakespeare's *King Lear* and Cervantes' *Don Quijote* respectively.

In his essay *O Shekspire i o drame* (On Shakespeare and the Drama, 1903) Lev Tolstoy declared William Shakespeare not just unworthy of his fame but basically a bad writer. The worst piece this amateur had the indecency to write was *King Lear* (Tolstoy 1983, 258–314). Among his contemporary writers of the Russian Fin de Siècle, for whom Tolstoy had nothing but contempt, there was one whom he particularly despised: Fyodor Kuzmich Sologub (1863–1927),¹ a very prolific author, dramatist, essayist and poet. Thus, Tolstoy would not have been surprised to know that Sologub's favourite literary work, along with Cervantes' *Don Quijote*, was the tragedy of *King Lear*.² Let us pass over Tolstoy's notorious verdict on almost all works of *Weltliteratur* and dub it a genius' enduring lapse of reason due to an exaggerated concern with literature's moral function, and due to his struggle against established authority and thought automatisms, and let us turn to Sologub. This remarkable representative of Russian Symbolism offers a wide panorama of madness in his literary work, ranging from cheerful insanity as an escape from an adverse reality to destructive madness resulting from an oppressive bureaucratic system.³ In my paper, I focus on Sologub's two major novels, *Melkiy bes* (The Petty Demon, 1907) and *Tvorimaya legenda* (The Legend in the Making, 1914), in which Sologub investigates, among other topics, two

1 See Tolstoy's letter to L. Gurevich (8–9 November 1895) in Tolstoy 1983a, 345.

2 See Chebotarevskaya 1991, 214–219. As a child, Sologub used to play *King Lear* on his own, as a sole actor (ead., 215).

3 Some short stories dealing with folly are *Svet i teni* (Light and Shadows), *Chervyak* (The Worm), *Pryatki* (Hide-and-Seek).

distinct yet related types of madness, which I call here “reason in madness” and “reasonable madness”, respectively.

The two novels are quite different from each other. The former is a symbolist-realistic novel dealing with dull teachers, tormented schoolboys, sexual abuse and social denunciations; the latter is a realistic-fantastic utopia about poet-magicians, dying queens, erotic fantasies and practices, resurrected children, social upheavals and political intrigues. Yet, if we reduce both plots to a minimum, we obtain a similar structure: both protagonists yearn to become someone they are not. A schoolteacher wants to become a school inspector; a poet-magician no less than a king. Both appear to be mad. The two novels display an evident dialogue on ‘madness’ with two Western European classics, Shakespeare’s *King Lear* and Cervantes’ *Don Quijote*, whose protagonists also want to become someone they are not and appear to be mad: a king renounces his kingdom so as to become a private person, and a country gentleman puts on armour and sets out into the world to be a knight. In addition, extensive references on the textual level suggest an analysis of Sologub’s dialogue on madness with Shakespeare and Cervantes. In the following, I shall examine *Melkiy bes* (MB resp. PD) with reference to *King Lear*⁴ (KL), and *Tvorimaya Legenda* (TL resp. CL) with reference to *Don Quijote* (DQ).

Melkiy bes and *King Lear*: reason in madness

As we all know, the *Lear* tragedy is about an elderly, abdicating king, who divides his kingdom among his three daughters on the basis of a “love-auction” (Grene 1992, 152): After casing off his beloved Cordelia, he finds himself at the mercy of the two ‘bad’ daughters who treat him as a foolish old man and eventually show him the door.⁵ He grows mad, wanders about out in the storm and curses the entire universe for his fate, until he finally recognizes his own tragic flaw and dies.⁶ What do these lofty, majestic and terrible events have in common with the minor fate of a nasty, small-minded, sadistic school-teacher in a Russian provincial small town, a teacher obsessed by the fixed idea of becoming an inspector and gradually growing insane as he sees that his yearning will never be fulfilled? Little, at first sight. Nevertheless, there is good reason to argue that Peredonov’s madness is depicted as a trivial echo of the tragic madness afflicting Lear.

4 On Sologub’s dialogue with Shakespeare’s Hamlet in *Melkiy bes*, see Heftrich 2007, 299–318.

5 See Grene 1992, 167.

6 See also Grene 1992, 189ff.

Several analogies between the two works provide a philological foundation for the comparison of a discourse on madness: a 'love-auction' among three young sisters devised by the protagonist;⁷ extensive calumniations;⁸ evil fiends tormenting people;⁹ a senseless murder at the end of the book.¹⁰ In both works, women are intriguing and bad agents.¹¹ More generally, both stories take place against a scenario of abiding gloom, yet display at the same time evidently grotesque traits.¹² Let us focus on our main topic. Both protagonists are objects of female conspiracies and both are not able to identify the real agents: King Lear wrongly thinks that Cordelia is the bad daughter; Peredonov wrongly fears that his one and only friend Volodin is conspiring against him, whereas his lover Varvara is engaged in intrigue. In this sense, they evoke the reader's sympathy because their madness seems to be the result of external agents, more precisely of wicked women. But a closer look reveals the roots of their madness are to be found within the protagonists themselves.

Peredonov's and Lear's madness is basically due to the same causes: The first is their total selfishness and self-centeredness. Peredonov is solely concerned with his own egotistical needs and his *idée fixe* of becoming a school inspector.¹³ The inexplicable fact that his desire remains unfulfilled means to him that he must have enemies everywhere, conspiring against him. The result is persecution delusion.¹⁴ Lear displays a selfish lack of concern for others in the division of his

7 The love-auction among Lear's three daughters (KL I,i, 3–11) mirrors the love-auction among Rutilov's three daughters in *Melkiy bes* (MB, 39–43; PD, 59–66.). The prize in *King Lear* is a portion of the kingdom, in *Melkiy bes* it is marriage with Peredonov. Yet, the Russian love-auction is a caricature of both the *Lear* auction and the Paris auction, as none of the three sisters wants to marry Peredonov.

8 In *King Lear*, Edmund defames his half-brother Edgar (KL I,ii, 24–34); in *Melkiy bes* Peredonov defames colleagues (MB, 63; PD, 86), town inhabitants (MB, 79f.; PD, 102), the pupil Sasha (MB, 108; PD, 132–134) and, as his madness progresses, even playing card figures (MB, 198; PD, 226).

9 The fiends tormenting Poor Tom in *King Lear*, "Obidicut, Hoberdidance, Mahu, Modo, Flibbertigibbet" (KL, IV,i, 150–151) appear in *Melkiy bes* as the repulsive *Nedotykomka* haunting Peredonov (MB, 102; PD, 127).

10 Volodin's murder (MB, 243f.; PD, 274) is as senseless as Cordelia's (KL, V,iii, 214–219).

11 In *Melkiy bes*, the protagonist's lover, Varvara, plots against Peredonov to force him to marry her (MB, 34–36; PD, 56–58). In *King Lear*, the two bad sisters conspire against their father (KL I,i 22–23).

12 On the grotesque elements in *King Lear*, see Knight 1969, 118–136; on the grotesque in *Melkiy bes*, see Ivanits 1973.

13 See also Clowes 1988, 111–121.

14 Sologub masterfully depicts Peredonov's persecution mania (MB, 195–202; PD, 224–230).

kingdom; blinded by his self-love, he is not able to see beyond Cordelia's truthful and laconic assertion of love.¹⁵ The second cause, resulting from the first, is resentment. Peredonov is angry at the world that prevents him from becoming an inspector¹⁶ and he sees himself as a victim of a universal conspiracy. In *King Lear* the protagonist's frustration drives him to blind hatred:¹⁷ He furiously curses his daughters for their filial ingratitude and the entire universe for its wickedness, not realizing that his foolish division of the kingdom and his childish claim "to give up his duties [...] but to retain his honours" (Bennett 1962, 151) provoked the whole story. This leads to the third cause: the lack of self-knowledge. Like Lear, Peredonov does not see that his sadistic behaviour and total ineptitude as a teacher are the causes for his stagnation.¹⁸ Finally, Peredonov is a trivial, droll figure, as seen when he writes his denunciations against playing card figures to the authorities, when he believes that Volodin is in reality a sheep (MB 155, DP 183) or rouges his cheeks and puts on a corset to appear younger, (MB 180, DP 209–210) when he is no more "painful" than Lear is (Knight 1969, 121), when he childishly casts off his daughter for her refusal to flatter him, or when he ridiculously runs away from benevolent officers or dresses with flowers (KL I,i 10; IV,vi 182–183 and IV,vi 174).

What about the *reason* in their madness? In the Shakespearean tragedy, the term "reason in madness" is spoken by Edgar and refers to "matter and imperitency mix'd" in Lear's speech on the world's injustice (KL IV,vi 181). In particular, it suggests that Lear derives his insight into the essence of the human condition during the course of his madness, especially in the storm episode when he reaches the deepest bottom of life, i.e. the most pitiful condition of the "unaccommodated man" (KL III,iv 122). The term also denotes his progressive ability to feel pity for others, which eventually leads him to the gradual awareness of his tragic flaw. As regards his Russian 'counterpart', it requires more attention on the reader's part to see some reason in his folly, and in fact Peredonov has long been

15 On Lear's selfishness, see Bennett 1962, 137–155, esp. 151ff.

16 The narrator underlines Peredonov's resentment by using the adjective "ugrjumyj" (gloomy, sullen) to characterize him seventy times!

17 See also Bennett 1962, 143f.

18 Because of his ineptitude as a teacher and his sadistic behaviour (he pays visits to school-boys at night and persuades their parents to whip them), Peredonov risks being fired from school (MB, 160; DP, 188–189).

considered merely as a negative, wicked, mad character.¹⁹ Yet, his alienating madness endows him with insight into the evil around him and an urge to uncover the truths behind deceiving appearances – if, however, on an unconscious level. He is the one who intuits that the seemingly ‘innocent’ erotic relationship between the twenty-year-old Lyudmila and the schoolboy Sasha is of a sexual nature.²⁰ He unconsciously realizes that evil is not to be found in an external fiend but in men who are wolves to men. When Peredonov sets fire to the municipal building where the town inhabitants are gathered on a bestial, vulgar masquerade during which poor Sasha, disguised as a Japanese geisha, is all but brutally torn into pieces by an enraged mob, it is hard for the reader not to approve of this ‘mad’ act by which the protagonist de facto takes revenge for the mistreatment of the schoolboy and punishes the town population for its vulgar wickedness – thus restoring, in a way, justice (MB 223–235; PD 253–264). With Lear, reason ultimately prevails because he has potential both for love for others²¹ and for shame. In Peredonov, reason succumbs. He does not gain self-knowledge; he does not recognize his trivial flaw. He has neither potential for love nor is he loved by anyone; moreover, he is the only character in the book with no feeling of shame whatsoever.

Whereas in the world of *King Lear* good and evil coexist, the world of *Melkiy bes* is entirely suffused with the triviality of evil. Sologub confirms it in an interview: “Peredonov’s madness is not a chance occurrence, but rather a general malady”.²² Thus, Peredonov’s madness rehabilitates him, and sets him apart from others who easily cope with the triviality of their primitive, vulgar life. In a world without moral freedom, no *anagnorisis* is possible, and madness appears to be the only ‘symptom’ of some form of morality. Peredonov’s madness is trivial compared to the lofty one of King Lear, yet it becomes meaningful if compared to the triviality of others for whom wickedness and vulgarity are the rule. In *Tvorimaya legenda*, Sologub explores a conscious form of opposition to this ‘malady’.

19 As soon as *Melkiy bes* appeared, Peredonov was universally considered by critics as a wholly negative figure, the only exception being the poet Zinaida Gippius (see Gippius 2002). On Peredonov’s positive traits, see Gerigk 2005.

20 I do not use the binary opposition ‘innocent vs. sexual’ in an affirmative way, i.e. I do not maintain that “innocent” and “sexual” are opposites; this opposition instead is the reproduction of the ‘public opinion’ on this topic in the novel itself. In my PhD thesis I give extensive evidence for the sexual abuse theory, see Beretta 2011, 343–416.

21 During the storm scene Lear begins to feel pity for others, i.e. for his Fool (KL III,ii, 111).

22 Quoted from Cioran 1979, 20.

*Tvorimaya legenda*²³ and *Don Quijote*: reasonable madness

Whereas *Melkiy bes* earned its author enduring admiration, *Tvorimaya legenda* brought him only incomprehension and merciless attacks.²⁴ Maxim Gorky wrote in a letter that Sologub “ought to have his face smashed in for that [thing]!”²⁵ Although this is not the cause of Gorky’s indignation, the novel is actually no easy lecture. This might be one reason why this intricate, at times diffuse novel has been almost ignored by scholars.²⁶ Even so, it is worth reading, as it gives insight not only into Sologub’s creative imagination but also into the gloomy atmosphere that would lead to the October Revolution a few years later.

The setting of the novel is the dull imaginary Russian provincial town of Skorodozh. Trirodov, the protagonist, is a poet-scientist-magician who tries to oppose both the brutal, repressive police state, and the primitive society. He not only lives on the edge of the town, but is also considered by its inhabitants to be on the edge of reason. In fact, he lives an unconventional life. He has founded a private school, but its anti-authoritarian pedagogical principles – which exclude military training (TL II 58–64; CL III 57–62), corporal punishment,²⁷ patriotic and Orthodox religious education – openly violate the standard school curriculum. He lives on his estate with a colony of children, reminiscent of the “pädagogische Provinz” in Goethe’s *Wilhelm Meisters Wanderjahre*; these children usually go around naked or half-naked to be exposed to the natural elements. His estate adjoins the town cemetery because he conducts experiments to resurrect the dead and, in fact, he is able to bring innocent dead children back to life.²⁸ As if this were not enough to make him suspicious to conservative society and despotic authorities, he advocates an “individualistic socialist” utopia,²⁹ reminiscent of the

23 I do not use Samuel Cioran’s rendering of *Tvorimaya legenda* with ‘the created legend’. It is elegant yet imprecise. “Legend in the making” not only correctly translates the present participle of Russian *tvorimaya*, but also reflects the central idea of “work in progress” of this novel, which has an open ending.

24 See Cioran 1979, 17–19. During its serialization the novel “provoked the critics’ wrath as few other novels ever did in Russian literature” (ibid., 17).

25 Quoted from Cioran 1979, 18.

26 The only monograph is Holthusen 1960.

27 The novel is full of explicit reference to the Russian debate on education, which reached its peak at the turn of the 20th century. On children’s condition in Russia, see Dunn 2003, 535–564. Sologub, himself a schoolteacher, published many essays on education and devoted many short stories to children; see Rabinowitz 1980; Pavlova 2007, 169–200.

28 On Trirodov’s theurgical program of defeating death, see Masing-Delic 1992, 155–194.

29 See also Christensen 1995, 86.

one Oscar Wilde formulated in his essay *The soul of man under socialism* (1891)³⁰ – though *Tvorimaya legenda* appeared in its book form only in 1913,³¹ it is imbued with Fin de siècle tenets. At this point, it would be plausible to question the alleged insanity of Trirodov. The narrator characterizes him as an eccentric person whose ideas are bizarre yet quite ‘reasonable’: he ‘only’ wants to free mankind from death and misery. However, his ideas and behavior make him appear to society as an “anomie” affected by “sociological madness” (Rieger 1994, 1–15). He is “estranged from society’s ‘sane’, ‘normal’ or ‘rational’ behaviours”, but he “takes active steps [...] to oppose society’s constraints” (Rieger 1994, 8). This becomes more evident in the third part of the novel.

The first part shows that it is impossible to establish a socialist order in repressive Russia. The title of this part, ‘Drops of Blood’, refers to the brutal repressions of any attempt to call for social and political reforms – Sologub’s attention to the connection between sexual sadism and political violence anticipates Pier Paolo Pasolini’s view of fascism in *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975).³² The second part of the novel narrates the parallel story of Queen Ortruda of the Kingdom of the United Isles and of her death during a volcano eruption. It is the narrator himself who at this point apparently questions the protagonist’s sanity by making an explicit reference between Trirodov and Don Quixote, especially in the third part of the novel, ‘Smoke and Ashes’.

Cervantes’ *Don Quijote* is only one of the main subtexts of the novel which range from the philosophy of Nikolai Fyodorov (*Filosofia obshchestvennogo dela*, ‘Philosophy of the common task’, 1906–7)³³ and Vladimir Solovyov (*Smysl lyubvi*, ‘The meaning of love’, 1892–94) to Goethe’s *Faust* (1808, 1832),³⁴ and from Nikolay Gogol’s *Zapiski sumashchedchego* (‘Diary of a madman’, 1835)³⁵ to Vsevolod Garshin’s *Krasnyi tsvetok* (‘Red flower’, 1883).³⁶ Interesting enough,

30 Trirodov first appears reading “a novel by Wilde” (TL I, 18; CL I, 36).

31 The Russian book version of 1913 was a censored one. In the same year, an uncensored and authorized translation appeared in Germany: *Totenzauber, Eine Legende im Werden, Roman in fünf Teilen von Fedor Sologub*, translated by Fega Frisch, s. Sologub 1913.

32 I refer to the brutal police examination of the arrested female political suspects in chap. 15, see CL I, 107–112. Cioran translated this chapter from the German edition, Sologub, *Totenzauber*, see CL I, 9), as the Russian edition is still based on the censored one.

33 See also Pavlova 1992, 121–133.

34 On parallels between Quixote’s hybris and Goethe’s Faust, see Bickermann 1929.

35 The tale’s protagonist, Poprishchin, believes he is the new King of Spain.

36 The protagonist believes he can eliminate world evil by tearing off the red flowers outside his room in the psychiatry.

all mentioned literary works display a manifest dialogue with Cervantes' hero.³⁷ Sologub himself devoted a series of poems to Don Quixote³⁸ and in his essay *Mechta Don-Kikhot* (Don Quixote's Dream, 1910) he developed the theory of "Dulcineazation" of reality (Sologub 1910, 159–163), according to which it is possible to transform reality by idealizing it, just like Don Quixote's view of Aldonza as Dulcinea really makes a Dulcinea out of her.³⁹ This striving explicitly permeates our protagonist, too.⁴⁰

In his Russian smalltown, Trirodov reads in the newspapers that thousands of miles away, after the death of the Queen, the throne of the United Isles is vacant and that internal quarrels for the succession are lacerating the constitutional monarchy. It is interesting to notice that the Isles are explicitly located in the Mediterranean, their names being Palma, Minorca, Ibiza and Formentera (CL II 121, 131), and that in Cervantes' novel Sancho Panza is promised by Don Quixote an entire island as a reward for his services (DQ I 55), an island, he even obtains, though as a joke (DQ II 286). Back to Trirodov: To the amazement of Russian post officers, the bizarre schoolteacher sends a letter of candidacy to the Prime Minister of the United Isles! He hopes to realize his utopian plans of a free society there, because the state's small size and isolated position make it appear a suitable object for experiment. Trirodov believes in the idea of transforming reality and in the power of the individual: "The crowd merely destroys. The individual creates. Society preserves" (CL III 9).⁴¹ On the Isles, the letter provokes laughter and condescending mockery. An unknown Russian poet has pretensions to the crown! As a result, the unfortunate is mocked, scorned at, made ridiculous in the world press. Everybody laughs about him (CL III 40–45; TL II 38–45). Even the socialists on the Isles find him hardly suitable for practical activity (CL III 101; TL II 105). In a nutshell: He is treated like a blind dreamer, a Don Quixote.⁴² Yet, what seemed to be a foolish plan turns out to be reality. Cunning regents decide that it is worthwhile having for a while an unknown person, unsupported by any

37 Cervantes' novel displayed an enormous influence on Russian literature. See Malkiel 1951, 310–329.

38 See the poem 'Don-Kikhot', in Sologub 2000, 432–438.

39 Sologub developed this concept by combining Solovyov's theory of transfiguration with the experience Cervantes describes in his book.

40 In his view, his wife's death prevented her from turning from a Dulcinea into an Aldonsa. Now he tries to make a Dulcinea out of a real young woman, Elisaveta (TL I, 155; CL I, 176).

41 "Толпа только разрушает. Человек творит. Общество сохраняет" (TL II, 5).

42 See esp. chap. 89, about worldwide mockery of him (CL III, 85; TL II, 89).

superpowers, as their king, and so Trirodov is elected king. However, the novel ends with his arrival on the Isles on a “magnificent and crystal sphere resembling a planet” (CL III 134).⁴³ The outcome of his plan is totally open. It is clear that the regents would like to have him as a puppet in their hands. Yet, anything can happen. Trirodov might realize his ambitious plan and prove a “successful Don Quixote”.

Let us now take a step back and have a look at another subtext for Sologub’s novel. In his lecture *Gamlet i Don-Kikhot* (Hamlet and Don Quixote, 1860)⁴⁴ Ivan S. Turgenev identifies two opposite human types with the English and the Spanish character respectively. What is generally known is that Turgenev underlines Hamlet’s negative traits (his egotism, pessimism, paralyzing self-analysis), and emphasizes Don Quixote’s positive ones (his altruism, self-sacrifice, enthusiasm). This led to the opinion that Turgenev would celebrate the Quixotic type.⁴⁵ Yet, this is not the entire truth. In the lesser-known part of the lecture, clever Turgenev makes another level of distinction, identifying Hamlet with the Northern type of human being and Don Quixote with the Southern type⁴⁶ – a variation of the climate theory Gogol’ describes in *Nevskij prospekt* (1835). Now: It is the Northern type, i. e. the gloomy, independent, cultured, reflective, critical, profound soul, that can give birth to such a genius, a half-god, as Shakespeare is; the Southern man can produce ‘only’ a Cervantes.⁴⁷ Both types need each other, but if Don Quixote deserves applause, Hamlet is declared superior. We shall not cynically remark that this verdict might be ascribed to its author’s Northern origins but turn instead to Sologub again. Though Sologub does not conceal the utopian character of Trirodov’s vision, he palpably underscores his absolute moral superiority, shares his political, ethical and social principles and appreciates his active steps to realize these principles. In so doing, he rehabilitates the figure of Don Quixote, which had somewhat fallen into disgrace through Turgenev.

Conclusions

Both Russian protagonists appear to their society as mad, but both are endowed with insight into the evil surrounding them. The protagonist of *Melkiy bes* goes in fact mad, as he clinically suffers from persecution mania, is socially dangerous and commits a senseless murder. Whereas King Lear by means of his madness

43 „громадный, великолепный хрустальный шар, подобной планете“ (TL II, 140).

44 See Turgenev 1956, 168–187.

45 See on this subject Kagan-Kans 1975, 11–18.

46 See Turgenev 1956, 181–187.

47 See Turgenev 1956, 181.

gradually comes to the full awareness of his own tragic flaw, Peredonov does not experience any inner growth. In his madness he is perceptive of the evil behind innocent appearances, but he is not able to see the evil within himself. He merely projects it onto the world outside of him and thinks he can eliminate it by suppressing its outer manifestations. His opposition to vulgar triviality and deceitful appearances remains unconscious. However, in a hopelessly trivial world with no moral freedom,⁴⁸ his madness appears to be the only possible form of reason.

The protagonist of *Tvorimaya legenda* consciously opposes the world's evil. In doing so, he first appears bizarre and suspect, and then is scorned as the poor knight of the Mancha. Even so, his madness appears 'reasonable'. By drawing an explicit connection between this idealistic reformer and Cervantes' Don Quixote, Sologub rehabilitates the Spanish knight and hints at a possible 'correction' of the outcome of Cervantes' book. A dreamer has the power of transforming reality, just as Trirodov manages to turn from a provincial schoolteacher and unknown poet into a king. However, the rest of the story belongs to the realm of utopia, and the reader is left in doubt whether Trirodov, like Don Quijote, will eventually renounce his dreams or will be able to transfigure reality through them. Using the labels "successful Don Quixote" and "trivial King Lear" would definitely represent an oversimplification in an attempt to characterize the protagonists of Sologub's novels. However, it is certain that both the English and the Spanish protagonists help grasp their Russian counterparts. And all of them help grasp that in times of collective hysteria (whether of chauvinism, nationalism, compulsory technocratization, total-quality-management-approaches or of mass hysteria against the so-called 'gender-ideology'), one or the other form of 'madness' can be one possible way of coming to terms with an increasingly mad reality in case deliberative, responsible agency is not possible.

References

- Bennett, W. Josephine (1962): The Storm Within. The Madness of Lear. In: *Shakespeare Quarterly* 13/2, 137–155.
- Beretta, Cristina (2011): *Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900. Subversive Entsaugung von Arthur Schopenhauer über Lev Tolstoj und Vladimir Solov'ev zu Fëdor Sologub*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Beiträge zur slavischen Philologie; 17).

48 On the absence of moral freedom in *Melkiy bes*, see Gerigk 2005, 69–71.

- Bickermann, Joseph (1929): *Don Quijote und Faust. Die Helden und die Werke*. Berlin: Collignon.
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1900): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, T. 1. Barcelona: Casa Editorial Maucci. (= *DQ 1*)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1900): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, T. 2. Barcelona: Casa Editorial Maucci. (= *DQ 2*)
- Chebotarevskaya Anastasia (2002): *O Fyodore Sologube, Kritika, Stat' i i zametki*. Sankt-Peterburg: Nav'i Chary.
- Chebotarevskaya Anastasia (1991): Fyodor Sologub, Biograficheskaya spravka [1915]. In: Sologub, Fyodor: *Tvorimaya legenda* [edited by L. Soboleva and A. Sobolev], Vol. II. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 214–219.
- Christensen, Peter G. (1995): Politics, Fantasy, and Sex in Fyodor Sologub's The Created Legend. In: *New Zealand Slavonic Journal*, 77–91.
- Cioran, Samuel D. (1979): Introduction. In: Sologub, Fedor: *The Created Legend* [edited by Evelyn Bristol and translated by Samuel D. Cioran]. Ann Arbor: Ardis, 17–19.
- Clowes, Edith W. (1988): Literary Decadence. Sologub, Schopenhauer, and the Anxiety of Individuation. In: Harris, Gary (Hg.): *American Contributions to the Tenth International Congress of Slavists. Literature. Sofia*, Bd. 2. Columbus, Ohio: Slavica, 111–121.
- Dunn, Patrick (2003): Der Feind ist das Kind. Kindheit im zaristischen Rußland. In: DeMause, Lloyd (Hg.): *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 339), 535–564.
- Gerigk, Horst-Jürgen (2005): Fjodor Sologub. Der kleine Dämon. In: Gerigk, Horst-Jürgen (Hg.): *Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts 1900–1925. Eine historische und poetologische Studie*. Heidelberg: Mattes, 39–217.
- Gippius, Zinaida (2002): Slezinka Peredonova. In: *Chebotarevskaya 2002*, 111–121.
- Grene, Nicholas (1992): *Shakespeare's tragic imagination*. New York: St. Martin's Press.
- Heftrich, Urs (2007): Fedor Sologub. Melkij bes. In: Zelinsky, Bodo (Hg.): *Der russische Roman*. Köln: Böhlau, 299–318.
- Holthusen, Johannes (1960): *Fedor Sologubs Roman-Trilogie (Tvorimaja legenda)*. *Aus der Geschichte des russischen Symbolismus*. 's Gravenhage: Mouton (Musagetes; 9).
- Ivanits, Linda (1973): *The Grotesque in F. K. Sologub's novel the 'Petty Demon'*. Ann Arbor: University Microfilms International.

- Kagan-Kans, Eva (1975): *Hamlet and Don Quixote. Turgenev's Ambivalent Vision*. The Hague/Paris: Mouton.
- Knight, Winston (1969): King Lear and the Comedy of the Grotesque [1930]. In: Kermodé, Frank (Hg.): *Shakespeare. King Lear. A Casebook*. London: MacMillan (Casebook series), 118–136.
- Malkiel, Yakov (1951): Cervantes in Nineteenth-Century Russia. In: *Comparative Literature* 3/4, 310–329.
- Masing-Delic, Irene (1992): *Abolishing Death, A Salvation Myth of Russian Twentieth-century Literature*. Stanford: Stanford University Press.
- Orwell, George (1969): Tolstoy and the Fool [1950]. In: Kermodé, Frank (Hg.): *Shakespeare. King Lear. A Casebook*. London: MacMillan (Casebook series), 150–168.
- Pavlova, Margarita (1992): O smerti ili bessmertii v proizvedeniyakh F. Sologuba. Tvorimaya legenda v cvete Filosofii obshchego dela N. Fyodorova. In: *Europa Orientalis* 11/2, 121–133.
- Pavlova, Margarita (2007): O malen'kikh i nevinnykh. Bol'nye geroi bol'noi literatury. In: Pavlova, Margarita: *Pisatel'-inspektor. Fedor Sologub/F. K. Teternikov*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie (Naučnoe prilozhenie; 61), 121–133.
- Rabinowitz, Stanley (1980): *Sologub's Literary Children. Keys to a Symbolist's Prose*. Columbus, Ohio: Slavic Publishers.
- Rieger, Branimir M. (1994): Introduction. In: Rieger, Branimir M. (Hg.): *Dionysus in Literature. Essays on literary madness*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State Univ. Popular Press, 1–15.
- Shakespeare, William (1955): *King Lear. The Arden Shakespeare* [edited by Kenneth Muir]. London: Methuen and Co. Ltd. (= *KL*)
- Sologub, Fyodor (1910): Mechta Don-Kikhota. In: Sologub, Fyodor: *Sobranie sochinenii v 12 tomakh. 1909–1911*, T. 10: Skazochki i stat'i. Sankt-Peterburg: Shipovnik, 159–163.
- Sologub, Fyodor (1913): *Totenzauber. Eine Legende im Werden, Roman in fünf Teilen von Fedor Sologub* [translated by Fega Frisch]. München: Georg Müller.
- Sologub, Fyodor (1979): *The Created Legend* [edited by Evelyn Bristol and translated by Samuel D. Cioran], Vol. I: Drops of Blood. Ann Arbor: Ardis. (= *CL 1*)
- Sologub, Fyodor (1979): *The Created Legend* [edited by Evelyn Bristol and translated by Samuel D. Cioran], Vol. II: Queen Ortruda. Ann Arbor: Ardis. (= *CL 2*)

- Sologub, Fyodor (1979): *The Created Legend* [edited by Evelyn Bristol and translated by Samuel D. Cioran], Vol. III: Smoke and Ashes. Ann Arbor: Ardis. (= CL 3)
- Sologub, Fyodor (1983): *The Petty Demon* [translated by Samuel D. Cioran]. Ann Arbor: Ardis. (= PD)
- Sologub, Fyodor (1991): *Tvorimaya legenda* [edited by L. Soboleva and A. Sobolev], Vol. I. Moskva: Khudozhestvennaya Literatura. (= TL 1)
- Sologub, Fyodor (1991a): *Tvorimaya legenda* [edited by L. Soboleva and A. Sobolev], Vol. II. Moskva: Khudozhestvennaya Literatura. (= TL 2)
- Sologub, Fyodor (2000): *Stikhotvoreniya*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt.
- Sologub, Fyodor (2004): *Melkiy bes* [edited by Margarita M. Pavlova]. Sankt-Peterburg: Nauka. (= MB)
- Tolstoy, Lev (1983): O Shekspire i o drame. In: Tolstoy, Lev: *Sobranie sochinenii v 22 tomakh*. Vol. XV. Moskva: Chudozhestvennaya literatura, 258–314.
- Tolstoy, Lev (1983a): *Sobranie sochinenii v 22 tomakh*. Vol. XIX. Moskva: Chudozhestvennaya literatura.
- Turgenev, Ivan S. (1956): Gamlet i Don-Kikhot. In: Turgenev, Ivan S.: *Sobranie sochinenii v 12 tomakh*. Vol. XI. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 168–187.
- Zurek, Magdalene (1996): *Tolstoys Philosophie der Kunst*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft; 2).

GERNOT HOWANITZ (INNSBRUCK)

Das zärtliche Dazwischen, oder:
Wie Olga Tokarczuku *Księgi Jakubowe*
Kulturen verbinden

Abstract

Polish Nobel laureate Olga Tokarczuk's opus magnum, *The Books of Jacob* (2014), offers a refreshing perspective on the act of connecting cultures: The novel does not simply preach tolerance and mutual understanding, but rather focuses on phenomena of misunderstanding and incomprehension. In doing so, it underlines the inevitability of these phenomena and stresses their productive traits. In this context, literature acts as intermediary, as reconciling factor—and as yet another source of incomprehension. Therefore, my goal is to show how literary devices are employed in *The Books of Jacob* to establish phenomena of misunderstanding and to shift the text into an 'in-between'. A special focus lies on Tokarczuk's concept of the 'tender narrator' and her poetics of 'in-between', which are—at least in my opinion—closely interconnected and ultimately shape a 'tender in-between'.

Die *Księgi Jakubowe* (2014) sind im wahrsten Sinne des Wortes das *opus magnum* der polnischen Literaturnobelpreisträgerin Olga Tokarczuk: Auf über 900 Seiten mäandert der Inhalt durch Zeit und (Zwischen-)Raum, so wie sich der volle Titel des Buches durch drei Sätze schlängelt: *Księgi Jakubowe albo wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomozona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla memoryału, kompatriotom dla refleksji, laikom dla nauki, melancholikom zaś dla rozrywki.*¹ Erzählt wird darin die historisch belegte Geschichte des Rabbiners Ja'akow Josef ben Jehuda Lejb, auf Polnisch Jakob Józef Frank, der seinen Anhängerinnen und Anhängern im sogenannten ‚Frankismus‘ als Messias galt. Frank lebte von 1726 bis 1791 und hielt sich vorwiegend in Polen-Litauen und im Osmanischen Reich auf. Da seine Lehren den jüdischen Glaubensgrundsätzen zum Teil widerspra-

1 Die deutsche Ausgabe trägt den Titel *Die Jakobsbücher, oder: Eine große Reise über sieben Grenzen, durch fünf Sprachen und drei große Religionen, die kleinen nicht mitgerechnet. Eine Reise, erzählt von den Toten und von der Autorin ergänzt mit der Methode der Konjektur, aus mancherlei Büchern geschöpft und bereichert durch die Imagination, die größte natürliche Gabe des Menschen. Den Klugen zum Gedächtnis, den Landsleuten zur Besinnung, den Laien zur erbaulichen Lehre, den Melancholikern zur Zerstreuung.*

chen, wurden Frank und seine Anhängerinnen und Anhänger verfolgt und aus der polnischen jüdischen Gemeinde ausgeschlossen. Frank ging ins Osmanische Reich und konvertierte 1756 aus taktischen Gründen zum Islam, kehrte kurz darauf aber nach Polen zurück, wo er und sein Gefolge sich 1759 zum Christentum bekannten; Frank wurde zudem vom polnischen König August III. geadelt. Die katholische Kirche erkannte aber schnell, dass die Konversion nur eine oberflächliche war, und so wurde Frank 1761 lebenslang ins Kloster Cześćochowa verbannt. Er kam allerdings 1773, also ein Jahr nach der ersten Teilung Polens, unter russischer Herrschaft wieder frei. Frank ging daraufhin nach Brno und Wien, wo er sich zunächst der Gunst Kaiser Joseph II. erfreute; 1785 hatte er diese jedoch wieder verloren und musste nicht zuletzt aufgrund von Geldproblemen seine Zelte in Österreich-Ungarn abbrechen. Zuflucht fand er im protestantischen Offenbach am Main, wo er die letzten Jahre vor seinem Tod eine kleine frankistische Gemeinde aufbauen konnte.

Jakub Frank hat – um den Titel des vorliegenden Jubiläumsbandes aufzugreifen – Kulturen verbunden, indem er sich gerade die Zwischen-Räume angeeignet hat; und so erzählt *Księgi Jakubowe* seine Lebensgeschichte auch: multiperspektivisch, polyphon und fragmentarisch, mit einem umfangreichen Figureninventar, das viele bekannte und weniger bekannte Persönlichkeiten aus der europäischen Geschichte umfasst, neben Joseph II. etwa auch die polnische Barockdichterin Elżbieta Drużbacka (1695/99–1765) und Pater Benedykt Chmielowski (1700–1763), der 1745/46 die erste polnische Enzyklopädie veröffentlichte. Tokarczuk zog, wie sie in der nachgestellten „Nota bibliograficzna“² ausführte (KJ, 23–20), während des Schreibens historische Quellen und Sekundärliteratur zu Rate. Aus der Konfrontation von akribischer Recherche mit Tokarczuks Hang zum magischen Realismus entspringt ein historischer Roman, der wie geschaffen ist für das 21. Jahrhundert. Nicht von ungefähr tritt ihr Text den historischen Romanen Henryk Sienkiewiczs³ entschieden entgegen, der insbesondere in seiner „Trylogia“ *Ogniem i mieczem* (Mit Feuer und Schwert, 1884), *Potop* (Die Sintflut, 1886) und *Pan Wołodyjowski* (Herr Wołodyjowski, 1888) das Großfürstentum Polen-Litauen des 18. Jahrhunderts verklärt, was den Leserinnen und Lesern im 19. Jahrhundert, wie es im berühmten Nachwort zu *Pan Wołodyjowski* heißt, „dla pokrzepienia

2 „Bibliographische Notiz“ (JB, 22–20). Die Primärtexte werden im vorliegenden Artikel wie folgt abgekürzt: die polnische Ausgabe (Tokarczuk 2014) als ‚KJ‘, die deutsche Übersetzung (Tokarczuk 2019b) als ‚JB‘. Anzumerken ist weiters, dass die Seitenzahlen im Buch ‚verkehrt‘ sind, sie beginnen bei 906 und zählen dann herunter.

3 Es wirkt wie eine Ironie der Geschichte, dass Sienkiewicz 1905 ebenfalls Literaturnobelpreisträger war.

serc“⁴ (Sienkiewicz 1970, 509) dienen soll. Die *Księgi Jakubowe* zeigen hingegen auch die Schwächen der „Rzeczpospolita“ auf und unterlaufen allein aufgrund ihrer Polyphonie nationalistische Impulse. So gilt Tokarczuks Text als „rewers[] Trylogii“⁵ (Czapliński 2014); anlässlich der Verleihung des polnischen Literaturpreises *Nike* an Tokarczuk gibt es 2015 nicht nur wütende Proteste rechtskonservativer Kreise, sondern auch Todesdrohungen im Internet (Jałoszewski 2015; Kijowska 2019).

These des vorliegenden Aufsatzes ist, dass die *Księgi Jakubowe* nicht einfach naiv Toleranz und gegenseitiges Verständnis predigen. Vielmehr schreibt der Text Missverständnissen, Unverständlichem bzw. dem Unverstehen im Allgemeinen positive Facetten zu. Durch ihr lustvolles Zelebrieren des Missverstehens plädieren die *Księgi Jakubowe* dafür, nicht immer alles verstehen zu wollen, sondern mit dem unvermeidlichen Unverständnis umgehen zu lernen und dessen produktive Seite zu nutzen. Auffällig ist, dass Literatur im Text omnipräsent ist, nicht zuletzt im Titel. Ihr wird eine Rolle als Vermittlerin und ausgleichendes Element zugewiesen, gleichzeitig erweist sie sich aber auch als Ursprung des Unverstehens. Der vorliegende Aufsatz setzt sich deshalb zum Ziel, herauszufinden, wie literarische Verfahren eingesetzt werden, um Phänomene des Unverstehens aufzubauen bzw. den Text ins ‚Dazwischen‘ zu rücken.

Dafür wird zunächst Tokarczuks Vorliebe für das Dazwischen beschrieben, die ihr gesamtes *œuvre* bestimmt und die sich auch in ihrer Nobelpreisrede aus dem Jahr 2019 wiederfindet. Als wesentliches Element ihrer Poetik ist dabei die Kraft der Fiktion zu nennen, die sich gerade im Unvermögen, der Realität Herr zu werden, offenbart. Anschließend wird Tokarczuks Konzept des „czuły narrator“⁶ vorgestellt. Es handelt sich um eine Erzählinstanz im Zwischenraum, die Widersprüche und Brüche zwischen zwei Polen offenbart und damit Pfade des Unverstehens eröffnet. Nach dieser poetologischen Übersicht nehmen die zwei folgenden Abschnitte die *Księgi Jakubowe* in den Blick und spüren über zwei Prismen Phänomenen des Unverstehens nach. Als erstes Prisma dient das in Tokarczuks Roman immer wieder vorkommende Buch *Nowe Ateny*⁷, seines Zeichens die bereits erwähnte erste polnische Enzyklopädie. Als zweites Prisma fungiert Jakob Franks Großmutter Jenta, die dem „zärtlichen Erzähler“ mit Franz K. Stanzel gesprochen als „Reflektorfigur“ dient (Stanzel 2008, 222). Um ein Resümee

4 „zur Stärkung der Herzen“. Alle Übersetzungen, soweit nicht anders gekennzeichnet, von G.H.

5 „Kehrseite der Trilogie“

6 „zärtlicher Erzähler“; Tokarczuk spricht in ihrer Rede explizit vom ‚Erzähler‘, obwohl es die unpersonale „instancja narracyjna“ [„Erzählinstanz“] im Polnischen ebenfalls gäbe.

7 „Neues Athen“

ziehen zu können, werden die Abhängigkeiten zwischen Tokarczuks Vorliebe für das Dazwischen und ihrer Poetik der Zärtlichkeit skizziert, bevor abschließend deren Konsequenzen für das ‚Kulturen Verbinden‘ nachgespürt wird.

1. Tokarczuk zwischen den Stühlen

In ihrem gesamten *œuvre* sitzt Olga Tokarczuk zwischen den Stühlen, nimmt gerade Zwischen-Räume und Zwischen-Zeiten in den Blick. Diese Freude am Dazwischen zeigt sich in vielerlei Hinsicht, beispielsweise in der Vorliebe der Autorin für Reisesujets. So weist Ostap Ływynski darauf hin, dass Tokarczuks literarisches Debut *Podróż ludzi Księgi* (*Die Reise der Büchermenschen*, 1993) die Reise schon im Titel trägt und ihre beiden erfolgreichsten Romane *Bieguni* (*Unrast*, 2007) und *Księgi Jakubowe* ebenfalls einen „homo movens“ ins Zentrum rücken, der (zeitweise) Schwellen überschreitet und dabei alte Gewissheiten verliert (Ływynski 2020, 37). Diesen Ansatz würdigt auch die Schwedische Akademie in ihrer offiziellen Begründung für die Verleihung des Literaturnobelpreises, den Tokarczuk für ihre „narrative Einbildungskraft“ erhält, „mit der sie die Grenzüberschreitung in enzyklopädischer Leidenschaft als Lebensform darstellt“ (Schmid 2019, 36).

Es ist aber nicht nur die Lotman'sche Grenzüberschreitung, die Tokarczuks Texte bestimmt; diese sind vielmehr bewusst in Zwischen-Räumen angesiedelt, vorrangig im deutsch-polnischen Grenzgebiet, wo Tokarczuk auch wohnt (Eigler 127f.; Faehndrich 2011, 108). Darüber hinaus ist ihren Texten auch eine Zwischen-Zeitlichkeit zu attestieren, die sich zum Teil schon im Titel ihrer Romane offenbart. Zu nennen sind hier *Prawiek i inne czasy* (*Ur und andere Zeiten*, 1996) und *Dom dzienny, dom nocny* (*Taghaus, Nachthaus*, 1998). Tokarczuks Poetik des Dazwischen funktioniert aber nicht nur inhaltlich, sondern auch auf einer metapoetischen Ebene. Immer wieder versuchen ihre Texte, zwischen Literatur und Wirklichkeit zu vermitteln, was dazu führt, dass diesen entweder mythologisierende Eigenschaften attribuiert werden (Faehndrich 2011, 108; Pieczyńska 2016; Olędzka 2019), oder sie als Beispiele des magischen Realismus gelten (Eigler 2014, 168; Kledzik 2015; Sharapova 2015). Emilia Kledzik weist darauf hin, dass Tokarczuk mit dem Label des magischen Realismus nicht einverstanden ist, weil sie grundlegende Probleme mit dem Begriff ‚Wirklichkeit‘ und in weiterer Folge mit der Idee eines literarischen Realismus hat (Kledzik 2015, 510). Ganz von der Hand zu weisen ist eine gewisse Nähe von Tokarczuks *œuvre* zu Ideen des magischen Realismus allerdings nicht. Die Parallelen werden deutlich, wenn wir etwa Cristina Șandrus Charakterisierung des magischen Realismus heranziehen:

Magical realism has accordingly been described as a mode of writing, which arises out of postcolonial or unevenly developed societies, where culture and civilisations, often incompatible, overlap and mix uneasily; where modern and ancient, scientific and magical world-views coexist. (Şandru 2012, 148)

Ob diese Charakterisierung auf die polnische Gesellschaft zutrifft, sei dahingestellt; fraglos widmen sich Tokarczucs Texte aber den hier beschriebenen interkulturellen Überlappungen, die unterschiedliche Zeitebenen betreffen, eine wissenschaftliche Weltsicht gegen eine magische ausspielen – und sich nicht spurlos in Wohlgefallen auflösen. Auf diesen Raum zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Logos und Mythos, der geradezu eine literarische Intervention herbeizurufen scheint, geht die Autorin auch in ihrer 2019 gehaltenen Nobelpreisrede ein. Sie führt aus, dass narrative Prozesse im weitesten Sinne nicht nur wesentlich zu unserem Verständnis der Welt bzw. der Wirklichkeit beitragen können, sondern diese letztlich konstituieren:

Świat jest tkaniną, którą przedziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. [...] Kiedy zmienia się ta opowieść – zmienia się świat. W tym sensie świat jest stworzony ze słów. To, jak myślimy o świecie i [...] jak o nim opowiadamy, ma więc olbrzymie znaczenie. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera. Wiedzą o tym bardzo dobrze [...] wszelkiej maści politycy i tyrani. Ten, kto ma i snuje opowieść – rządzi.⁸ (Tokarczuk 2019a, 3)

Literatur ist hier nur einer jener vielen Webstühle, die aus Worten Wirklichkeit weben; beteiligt sind noch viele weitere massenmediale und kommunikative Prozesse, die ebenfalls Einfluss nehmen auf unsere Vorstellung von der Welt. Anzumerken ist hier freilich, dass dieses Erzählen der Welt nicht unbedingt (nur) als etwas Positives aufzufassen ist. Es ist kein Zufall, dass Tokarczuk auf die „politycy i tyrani“⁹ verweist, die in den letzten Jahren mit „fake news“, „alternativen Fakten“ und ähnlichen alternativen, das heißt konkurrierenden Erzählungen von der Wirklichkeit reüssieren. So wie die Erzählinstanz den Roman regiert, regieren jene, die die Herrschaft über den Diskurs erlangen, die Welt. Diese Entwicklung ist prinzipiell nicht neu, wird aber in Zeiten der „kakofonicznej

8 „Die Welt ist ein Gewebe, das wir jeden Tag auf den großen Webstühlen der Informationen, Diskussionen, Filme, Bücher, Gerüchte und Anekdoten spinnen. [...] Ändert sich diese Geschichte, dann ändert sich die Welt. In diesem Sinne ist die Welt aus Worten gemacht. Wie wir über die Welt denken und [...] wie wir über sie erzählen ist daher von großer Bedeutung. Etwas, das geschieht und nicht erzählt wird, hört auf zu existieren und stirbt. [...] Derjenige, der etwas zu erzählen hat und daraus eine Erzählung spinnt – regiert.“

9 „Politiker und Tyrannen“

rzeczywistości“¹⁰ des Internets vielfach verstärkt. In Anlehnung an Shakespeares *Macbeth* urteilt Tokarczuk: „Internet to coraz częściej opowieść idioty pełna wściekłości i wrzasku“¹¹ (Tokarczuk 2019a, 9).

Hier möchte ich einen Schritt weiter gehen und argumentieren, dass diese kakophonische Situation insofern positiv ist, als das Stimmenwirrwarr immerhin verdeutlicht, dass es mehrere Sichtweisen auf die Wirklichkeit gibt. Viel beunruhigender ist, dass viele Zuhörerinnen und Zuhörer die Kakophonie entweder bewusst oder unbewusst, manchmal technisch, manchmal psychologisch ausblenden und nur Erzählungen rezipieren, die mit ihrer eigenen kongruieren. Für die Situation im Internet hat Eli Pariser dieses Phänomen bereits 2011 als „filter bubble“ beschrieben (Pariser 2011).

Neben dem medial vermittelten kakophonischen Gewirr aus Erzählungen identifiziert Tokarczuk noch ein weiteres Problem, dem sich nicht nur die Literatur zu stellen hat:

Dziś problem polega [...] na tym, że nie mamy jeszcze gotowych narracji nie tylko na przyszłość, ale nawet na konkretne „teraz“ [...]. Brakuje nam języka, brakuje punktów widzenia, metafor, mitów i nowych baśni. [...] Jednym słowem – brakuje nam nowych sposobów opowiadania o świecie.¹² (Tokarczuk 2019a, 3)

Unser Problem heute besteht darin, so Tokarczuk, dass uns künstlerische Verfahren fehlen, die Vergangenheit und die Gegenwart zu erzählen. Zu ergänzen wäre wohl: ‚angemessen zu erzählen‘ – dass erzählt wird, und zwar mehr als je zuvor, das hat die Autorin bereits deutlich gemacht. Diese Erzählungen werden der Wirklichkeit aber nicht gerecht. Selbstverständlich: ‚Angemessen‘ ist nicht gleichzusetzen mit ‚realistisch‘: Für Tokarczuk „brakuje [...] metafor, mitów i nowych baśni“¹³, sie hat eben nicht eine realistische Poetik im Sinn, sondern sieht gerade in unrealistischen Gattungen wie Märchen und Mythen und im uneigentlichen Sprechen einen Ausweg aus der Sackgasse, in der sich die Narrative gegenwärtig befinden.

10 „kakophonischen Realität“

11 „Das Internet ist immer häufiger die Erzählung eines Idioten, voller Wut und Gebrüll“. In *Macbeths* bekanntem Monolog im 5. Aufzug, 5. Szene heißt es: „It is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing“.

12 „Das Problem heute ist [...], dass wir noch keine fertigen Erzählungen haben, nicht nur für die Zukunft, sondern auch für hier und jetzt [...]. Uns fehlt die Sprache, uns fehlen Standpunkte, Metaphern, Mythen und neue Märchen. [...] Mit einem Wort, uns fehlen neue Wege, um über die Welt zu erzählen.“

13 „fehlen [...] Metaphern, Mythen und neue Märchen“

2. Zum besseren Verständnis: Der „zärtliche Erzähler“

Konkret liegt für Tokarczuk der Schlüssel zu neuen Erzählweisen, die Phänomene des Dazwischen in angemessener Weise berücksichtigen, in einer besonderen Erzählperspektive, nämlich dem sogenannten „czuły narrator“¹⁴:

Marzy mi się także nowy rodzaj narratora – „czwartoosobowego”, który oczywiście nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktów gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas.¹⁵ (Tokarczuk 2019a, 21)

Die ideale Erzählposition ist für Tokarczuk also im Dazwischen anzusiedeln, zwischen interner, externer und Nullfokalisierung, zwischen den Zeiten, zwischen den Nationen, zwischen den Protagonistinnen und Protagonisten, zwischen Die-gese und Wirklichkeit. Dieser „zärtliche Erzähler“ soll im Publikum weniger Verstehen auslösen, sondern vielmehr ein Gefühl für Fragmente vermitteln, aus denen sich das große Ganze vielleicht erahnen ließe:

Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. [...] Literatura ma taką moc.¹⁶ (Tokarczuk 2019a, 21)

Tokarczuk scheint ein Stück weit Gefühl gegen Verstand ausspielen zu wollen. Dazu passt der Konjunktiv als häufig wiederkehrender Modus, in dem die Autorin weniger postuliert als vielmehr vermutet: „Może powinniśmy zaufać fragmentowi“¹⁷ (Tokarczuk 2019a, 22). Dieser Schwerpunkt auf das Fühlen ist es wohl auch, der die Autorin zu der Formulierung eines konkreten „zärtlichen Erzählers“ greifen lässt und nicht etwa zur ‚zärtlichen Erzählperspektive‘ – letztere kann ja schlecht Gefühle zeigen.

14 „zärtlicher Erzähler“

15 „Mir schwebt auch eine neue Art Erzähler vor – einer in der ‚vierten Person‘, der selbstverständlich nicht nur auf eine grammatikalische Konstruktion hinausläuft, sondern es vermag, auf sich sowohl die Perspektive einzelner Figuren als auch eine Perspektive, die über die Horizonte eben dieser Figuren hinausgeht, zu vereinen, der mehr und weiter sieht, der im Stande ist, die Zeit zu ignorieren.“

16 „Es würde sich deshalb gehören, ehrlich so zu erzählen, dass im Kopf des Lesers ein Gefühl für das Ganze entsteht sowie die Fähigkeit, Fragmente zu einem Muster zusammenzufügen, und in einer Gruppe von Ereignissen ganze Konstellationen zu entdecken. [...] Literatur hat eine solche Macht.“

17 „Vielleicht sollten wir dem Fragment vertrauen“

Ein zärtlicher Blick auf die Diegese ist jedoch nicht alles; ausschlaggebend sind für Tokarczuk weiters Fragmente, die – analog zu Wolfgang Iser's Wirkungsästhetik – vom Publikum zusammengedacht werden müssen. Diese Verbindungen sollen dabei nicht wahllos herbeiphantasiert werden, sondern von den durch den jeweiligen Text evozierten Kontingenzen, etwa der „zbiegi okoliczności, zbieżności losu, te wszystkie mosty, śruby, spawy i łączniki“¹⁸ (Tokarczuk 2019a, 17) ausgehen. Für diese potentiellen Verbindungen dient die „czułość“¹⁹ als Klebstoff:

Do tego właśnie służy mi czułość – czułość jest bowiem sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdowania podobieństw. [...] Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia, i ekspresji.²⁰ (Tokarczuk 2019a, 23f.)

Die Zärtlichkeit hilft also nicht, zu abstrahieren und die Welt zu verstehen, sondern vielmehr zu verkörpern und einen Eindruck von Wirklichkeit zu erfühlen. Eine Literatur, die in Tokarczuku's Sinne ‚zärtlich‘ ist, macht mit dem „zärtlichen Erzähler“ im Dazwischen als Bindeglied erzählerischer Fragmente die Komplexität der Welt spür-, aber nicht verstehbar. Dieser Gedanke findet sich in jener (auto-)biographischen Legende wieder, mit der Tokarczuk ihre Nobelpreisrede beginnt:

Mama siedzi przy starym radiu, takim, które miało zielone oko i dwa pokrętła [...]. To radio stało się potem towarzyszem mojego dzieciństwa i z niego dowiedziałam się o istnieniu kosmosu. [...] Czasami jednak dźwięk zamierał, jakby pomiędzy Pragą a Nowym Jorkiem, Moskwą a Madrytem czułki anteny natrafiały na czarne dziury. Wtedy przechodził mnie dreszcz. Wierzyłam, że poprzez to radio odzywają się do mnie inne układy słoneczne i galaktyki, które wśród trzasków i szumów wysyłają mi wiadomości, a ja nie umiem ich rozszyfrować.²¹ (Tokarczuk 2019a, 1)

18 „Zufälle, Fügungen des Schicksals, all diese Brücken, Schrauben, Schweißnähte und Schnittstellen“

19 „Zärtlichkeit“

20 „Dafür brauche ich eben die Zärtlichkeit – Zärtlichkeit ist nämlich die Kunst des Verkörperns, des Mitfühlens und damit des fortwährenden Findens von Gemeinsamkeiten. [...] Die Zärtlichkeit personalisiert alles, worauf sie sich bezieht, verleiht ihm eine Stimme, gibt ihm Raum und Zeit, um zu existieren und sich auszudrücken.“

21 „Mama sitzt beim alten Radio, einem solchen, das ein grünes Auge und zwei Knöpfe hatte [...]. Dieses Radio wurde zum ständigen Begleiter meiner Kindheit, von ihm habe ich von der Existenz des Kosmos erfahren. [...] Manchmal jedoch verklang der Ton, als ob zwischen Prag und New York, Moskau und Madrid die Fühler der Antennen auf Schwarze Löcher stießen. Dann fing ich an zu zittern. Ich glaubte, dass durch das Radio andere

Zunächst wird das Massenmedium Radio als Welterklärungsmaschine entworfen: „z niego dowiedziałam się o istnieniu kosmosu“²², allerdings geschieht dies anders als gedacht. Es sind keine Meldungen von sozialistischen Heldentaten im Kosmos, die Wissen über das Weltall vermitteln. Vielmehr schweigt das Dazwischen zwischen einzelnen Radiostationen entgegen der Intuition nicht, sondern rauscht und knistert. Aus diesen Geräuschen scheinen fremde Galaxien zu sprechen, die Botschaften bleiben aber unverständlich. Das ist nicht so schlimm, die eigentliche Botschaft lautet, dass zwischen „Pragą a Nowym Jorkiem, Moskwą a Madrytem“²³ noch etwas Weiteres, undefiniertes existiert, das zur Kenntnis genommen werden will. Anhand dieses Beispiels wird auch klar, warum Tokarczuk in ihrer Rede immer wieder auf (Massen-)Medien Bezug nimmt: Nicht nur kann die entsprechend ‚zärtliche‘ mediale Vermittlung als Kommentarspur der Wirklichkeit dienen; darüber hinaus sind Medien im wahrsten Sinne des Wortes Agenten im Dazwischen, egal, ob es um Bücher, Radios oder das Internet geht.

Mediale Vermittlung kann also Wesentliches zum Erfühlen der komplexen Realität beitragen, aber woher kommt diese Komplexität überhaupt? Zumindest im Falle von Tokarczuks *Księgi Jakubowe* ist es das Nebeneinander verschiedener Kulturen mit all seinen Konsequenzen, wie der Untertitel bereits deutlich macht: So handelt es sich explizit um ein Buch „przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie“²⁴. Deshalb wird nun, am Ende dieses kurzen Überblickes, Tokarczuks ‚zärtliche‘ Poetik mit Theorien der interkulturellen Hermeneutik kontrastiert, deren grundlegende Fragestellung es ist, ob und wie Verstehen über kulturelle Brüche hinweg möglich ist. Bereits Hans-Georg Gadamer identifiziert das Dazwischen als „wahr[e] Ort der Hermeneutik“:

Die Stellung zwischen Fremdheit und Vertrautheit, die die Überlieferung für uns hat, ist das Zwischen zwischen der historisch gemeinten, abständigen Gegenständlichkeit und der Zugehörigkeit zu einer Tradition. *In diesem Zwischen ist der wahre Ort der Hermeneutik*. Aus der Zwischenstellung, in der die Hermeneutik ihren Stand zu nehmen hat, folgt, daß ihre Aufgabe überhaupt nicht ist, ein Verfahren des Verstehens zu entwickeln, sondern die Bedingungen aufzuklären, unter denen Verstehen geschieht. (Gadamer 1975, 279, Hervorh. i. O.)

Zwar nimmt Gadamer vorrangig ein zeitliches Dazwischen in den Blick, nämlich jenes zwischen Zeitpunkt der Entstehung und Zeitpunkt der Rezeption, seine

Sonnensysteme und Galaxien zu mir sprächen, die mir durch das Knistern und Rauschen Botschaften schickten, und ich könne sie nicht entziffern.“

22 „von ihm habe ich von der Existenz des Kosmos erfahren“

23 „Prag und New York, Moskau und Madrid“

24 „über sieben Grenzen, durch fünf Sprachen und drei große Religionen“

Gedanken lassen sich aber auch auf Zwischen-Räume und interkulturelle Prozesse übertragen. Dabei geht es, so Gadamer weiter, der Hermeneutik nicht um das Verstehen selber, sondern darum, das Verstehen zu verstehen. Doch selbst dieser Hermeneutik II. Klasse erteilt Tokarczüks ‚zärtliche‘ Poetik eine Absage, was sich auch mit der jüngeren Theoriebildung der interkulturellen Hermeneutik deckt: So kritisiert etwa Theo Sundermeier an der klassischen Hermeneutik vor allem ihr Ziel der Horizontverschmelzung von Bedeutungs- und Verstehenshorizont, die das produktive Dazwischen in unzulässiger Weise zudeckt und die Unterschiede zwischen Kulturen zum Schein aufhebt (Sundermeier 1996, 75f.). Wie Uta Schaffers hinzufügt, geht es der interkulturellen Hermeneutik vor allem darum, das Dazwischen als „Feld der Begegnung zwischen den Kulturen“ ausführlich zu beschreiben (Schaffers 2003, 356). In diesem Zwischenraum findet laut Lothar Bredella eine „De-zentrierung“ als wesentliche Bedingung des Fremdverstehens statt, wobei die eigene Kultur zugunsten einer „imaginativen Übernahme eines anderen Wahrnehmungszentrums“ in den Hintergrund tritt (Bredella et al. 2000, XIX). Erst diese gedachte Innenperspektive eröffnet die Möglichkeit eines interkulturellen Verstehens.

Tokarczuk hat ihren „zärtlichen Erzähler“ so konzipiert, dass diese gedachte Innenperspektive geleistet werden kann, und gleichzeitig noch viel mehr: In der „vierten Person“ können unterschiedliche Perspektiven koexistieren, die verschiedenen kulturellen und zeitlichen Entstehungskontexten geschuldet sind. Dabei werden Brüche nicht zusammengezwungen, um den Bedeutungs- und den Verstehenshorizont zu verschmelzen, sondern vielmehr sichtbar gemacht, um die Komplexität einer multiperspektivischen Welt nachvollziehbar zu machen. Im Unterschied zur interkulturellen Hermeneutik geht die Poetik der Zärtlichkeit aber noch weiter: Das ‚Fremde‘ muss nicht verstanden werden, ja kann gar nicht vollumfänglich verstanden werden. Daraus folgt, dass das eigene – unvermeidliche! – Unverstehen schlicht zu akzeptieren ist. In diesem Sinne dient die vorliegende Übersicht über den „zärtlichen Erzähler“ weniger einem besseren Verständnis von Tokarczüks Büchern, sondern soll helfen, ein besseres *Gefühl* für ihre Texte zu entwickeln.

In den folgenden beiden Abschnitten sollen Phänomene des Unverstehens in den *Księgi Jakubowe* durch zwei Prismen in den Blick genommen werden, die das Buch nicht nur einem roten Faden gleich durchziehen, sondern ineinander verschränkt einrahmen: Im Prolog und im letzten Kapitel treffen wir auf Jenta, Jakub Franks Großmutter, die der Erzählinstanz als Reflektorfigur fungiert, während das erste und das vorletzte Kapitel Benedykt Chmielowskis *Nowe Ateny* gewidmet sind. Im Folgenden werden zunächst Phänomene des Unverstehens im

Dunstkreis von Chmielowskis Buch geschildert, bevor dann auf die Beziehung zwischen Jenta und dem „zärtlichen Erzähler“ eingegangen wird.

3. Zwei Bücher im zärtlichen Dazwischen

Die *Nowe Ateny* gelten, wie bereits erwähnt, als erste polnische Enzyklopädie, die in Tokarczuks Roman nicht nur häufig vorkommt, sondern ihm insgesamt als Inspiration dient. So lautet ihr voller Titel *Nowe Ateny, albo Akademia wszelkiej scyencyi pełna, na różne tytuły iak na classes podzielona. Mądrym dla Memoryatu, idiotom dla Nauki, politykom dla Praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana...*²⁵ (KJ, 845. Hervorh. i. O.), hier hat sich Tokarczuk also zumindest die „Klugen“ und die „Melancholiker“ für ihren eigenen Untertitel ausgeliehen. Doch die Parallelen gehen noch weiter: In den *Księgi Jakubowe* lobt die Schriftstellerin Elżbieta Drużbacka Chmielowskis Enzyklopädie mit Worten, die sich unverändert auch auf Tokarczuks Buch übertragen lassen:

A i książka ta jest dziwnie magiczna – można ją czytać bez przerwy, to tu, to tam, i zawsze coś ciekawego w głowie zostaje, i ma się wszelkie preteksta do pomyślenia, jaki to świat jest wielki i skomplikowany, że myślą się go nijak objąć nie da, chyba tylko wrywkami, drobinami małych zrozumień.²⁶ (KJ, 837)

Wie Tokarczuks Text versuchen auch die *Nowe Ateny*, einer hochkomplexen Wirklichkeit über den Umweg des Fragmentarischen gerecht zu werden, was in ein kursorisches, enzyklopädisches Lesen mündet – „to tu, to tam“²⁷. Diese Lesehaltung schlägt Marta Kijowska in ihrer Rezension für die *FAZ* auch für Tokarczuks Text vor; ihr zufolge will dieser „nicht auf einmal gelesen, sondern langsam und aufmerksam studiert [...] werden“ (Kijowska 2019).

Im ersten Kapitel der *Księgi Jakubowe* wird geschildert, wie Chmielowski seiner bislang zweibändigen Enzyklopädie neues Wissen hinzufügen möchte und deshalb versucht, hebräische Quellen zu erschließen. Dafür sucht der Priester – zu der Zeit Dechant in Rohatyn, welches heute in der Ukraine liegt – den jüdischen Gelehrten Elisza Szor auf, um mit ihm Bücher zu tauschen. Dieses Unter-

25 „Neues Athen, oder Academia voll jedweder Sziencia, nach verschiedenen Titeln wie nach Classes untertheilt. Den Klugen zum Gedächtnis, den Idioten zur Belehrung, den Politikern zur Praxis, den Melancholikern zur Zerstreung errichtet ...“ (JB, 1094. Hervorh. i. O.).

26 „Zudem besitzt dies Buch eine seltsam magische Kraft – es lässt sich darin lesen ohne Unterlasz, mal diese Stelle, mal jene, und stets verbleibt etwas Interessantes im Gedächtnis, stets ergibt sich ein Anreiz, zu sinniren, wie grosz doch diese Welt ist und wie verschlungen, dasz unser Denken sie nicht zu erfassen vermag, es sei denn, in Abrissen, in winzigen Brosamen unseres Bewusstseins“ (JB, 1084, Hervorh. i. O.).

27 „mal diese Stelle, mal jene“

fangen ist höchst delikant. Was würden die Leute wohl denken, wenn sie erführen, dass sich ein katholischer Pfarrer mit Juden abgibt? Allein im Namen der Wissenschaft ist Chmielowski bereit, dieses Risiko einzugehen – und das unterscheidet ihn von vielen anderen Menschen seiner Zeit. Schon auf dem Weg zu Szor gibt es Unverständliches: Chmielowski kommt an den Ständen jüdischer Buchhändler vorbei, doch anstatt der erhofften lateinischen Bücher findet er nur hebräische Texte sowie Gegenstände, die er nicht kennt (KJ, 898).

Bei Szor angekommen stellt sich heraus, dass Chmielowski etwas blauäugig an die Sache herangegangen ist: Zunächst findet er niemanden, der Polnisch spricht. Auch mit Latein scheitert er, auf die Frage „*Quod tibi nomen est?*“ bekommt er keine Antwort (KJ, 896). Schließlich bietet sich Hryćko – ein christlicher Waisenjunge, um den sich Szor kümmert – als Übersetzer an, aber diesem fällt es schwer, das von lateinischen Floskeln durchsetzte, gestelzte Polnisch des Pfarrers zu verstehen:

– Zapozwoleńiem i w tych niezwykłych okolicznościach przychodzę tutaj do waszmości całkiem incognito, zasłyszawszy wiele o waszej wielkiej mądrości i erudycji...

Hryćko zatrzymuje się w połowie zdania i pyta księdza:

– In-co-gnito?

– A jakże, co znaczy, że suplikuję o dyskrecję.

– A cóż to? Su-pli-kuję? Dys-kre-cję?

Książd milknie, nieprzyjemnie zaskoczony.²⁸ (KJ, 893–892)

Die Situation wird verkompliziert durch die Tatsache, dass Chmielowski selbst nicht so recht weiß, ob er verstanden werden *will*. Er redet um den heißen Brei herum und versteckt sich hinter seinen lateinischen Floskeln, stets darauf bedacht, im Notfall sofort einen Rückzieher machen zu können und jegliche Verbindung mit dem Juden Szor abstreiten zu können.

Aber nicht nur die Sprache sorgt für Verständigungsschwierigkeiten. Chmielowski hat Probleme, Szors Körpersprache zu deuten: „Szor wstaje i odwraca się do ściany, spuszcza głowę i stoi tak przez chwilę. Książd zaczyna się niecierpliwić – czy to znak, że ma odejść?“²⁹ (KJ, 888–887). Szor zeigt Chmielowski kurz

28 „Mit Verlaub und unter diesen außergewöhnlichen Umständen gestatte ich mir, dem werten Herrn incognito gegenüberzutreten, nachdem ich so viel über Eure Weisheit und Gelehrsamkeit gehört habe ...“ / Hrytschko stockt in der Hälfte des Satzes: / „In-co-gnito?“ / „Nun ... will sagen, dass ich um Diskretion suppliere.“ / „Um was? ... Dis-kre-tion? ... Suppli ...?“ / Chmielowski verstummt [ergänze: „unangenehm überrascht“, G.H.]“ (JB, 1158).

29 „Schor steht auf, wendet sich zur Wand, senkt den Kopf und bleibt eine Weile so stehen. Chmielowski wird ungeduldig. Ist es ein Zeichen, dass er gehen soll?“ (JB, 1151).

das Buch *Zohar*, eines der bedeutendsten Bücher der Kabbala, stellt es aber gleich wieder in das Regal zurück. Der erhoffte Büchertausch kommt vorerst nicht zustande. Allerdings legt Chmielowski ein paar Seiten später einem Bekannten, dem Bernhardinerpater Pikulski, ein hebräisches Buch vor, das wohl von Szor stammen muss, was aber aus der Sicht des Publikums unverständlich bleibt. Chmielowskis Bekannter weist ihn darauf hin, dass es sich nicht, wie von Chmielowski behauptet, um das Buch *Zohar* handelt, sondern um eine Sammlung von Volksgeschichten mit dem Titel *Das Auge Jakobs* [sic!]. Folgender Dialog entspinnt sich:

- Niechże ksiądz do mnie wpadnie, mam ja i po łacinie żydowskie księgi, a i w hebrajskim mogę pomóc. Po co od razu do Żydów chodzić?
- Sameś mi, synu, radził – odpowiada ksiądz Benedykt, nieco zirytowany.
- Dla żartu mówiłem. Nie sądziłem, że ksiądz pójdzie.³⁰ (KJ, 877)

Chmielowskis Unverstehen betrifft demnach nicht nur das Hebräische, sondern auch den Humor seines Kollegen. Im Übrigen ist Elisza Szor selbst ebenfalls nicht vom Unverstehen gefeit: Im Kapitel „Co czytamy w Zoharze“³¹ – wir erinnern uns, dieses Buch hätte Chmielowski gerne mitgenommen – wird beschrieben, wie Szor „przerzuca strony księżowskiej księgi, z której nie rozumie ani słowa“³² (KJ, 857).

Dieses gegenseitige Unverstehen wiederholt sich auf einer weiteren Ebene: Nicht nur Szor hat Verständnisprobleme, die *Nowe Ateny* können auch für Polinnen und Polen unverständlich sein. So kritisiert Elżbieta Drużbacka, eine Dichterin, mit der Chmielowski im Austausch steht, der Text enthalte zu viel Latein – und sie tut das gleich mehrfach, sowohl persönlich im Gespräch (KJ, 845–843) als auch zweimal in Briefform (KJ, 838–836; 564–562). Auf die Einwände Drużbackas entgegnet Chmielowski in völliger Verkennung der Tatsachen und gespickt mit lateinischen Einsprengseln: „Polski naród jest to gens culta, polita, wszelkich mądrości jak capax, dlatego całkiem słusznie lubuje się w łacińskim języku“³³ (KJ, 844). Dass Frauen und niedere Stände keine entsprechende Aus-

30 „Kommt zu mir, ich habe auch jüdische Bücher auf Latein, und mit dem Hebräischen kann ich aushelfen. Warum denn gleich zu den Juden gehen?“ / „Ihr habt es mir doch selbst geraten?“, erwidert Benedykt Chmielowski irritiert. / „Doch nur im Scherze. Ich wusste nicht, dass Ihr tatsächlich zu ihm gehen würdet“ (JB, 1137).

31 „Was wir im Buche *Sohar* lesen“ (JB, 1111).

32 „blättert [...] in dem Buch, das der Pater ihm gegeben hat. Kein Wort versteht er davon“ (JB, 1110).

33 „Das polnische Volk ist eine *gens culta, polita*, voll jeglicher Weisheit, *capax*, daher goutiert es völlig zu Recht das Lateinische“ (JB, 1092).

bildung haben, um lateinische Texte zu lesen, wie Drużbacka zu Recht einwirft, verärgert den Priester. Trotz aller gegenseitigen Wertschätzung reden die beiden aneinander vorbei, es kommt zu keiner Gadamer'schen Horizontverschmelzung.

Immer wieder spielt Unverstehen im Entstehenskontext der *Nowe Ateny* eine große Rolle. Abgesehen von Chmielowskis Besuch bei Elisza Szor bleiben seine Recherchen eine einzige Geschichte voller Missverständnisse: So muss er in Warschau feststellen, dass es für die in der Bibliothek aufbewahrten Bücher keine wie immer geartete Ordnung gibt:

Niektóre książki są ułożone według autorów, ale zaraz dalej według „obiecadła”, alfabetycznie. Dalej znowu stoją książki z jednego zakupu i takie, co z powodu formatu większego nie zmieściły się na zwykłych półkach, więc dano je na inne półki, pojemniejsze, albo leżą jak złożone chorobą – mówi książd z oburzeniem.³⁴ (KJ, 356)

Was dem aufgeräumten Geist Chmielowski Unbehagen bereitet, ist schlicht die überbordende Komplexität der Welt, die nicht nur den Büchern für sich gesehen Probleme bereitet. So wie die Realität den Rahmen der Bücher sprengt, sprengen die Bücher den Rahmen der Bibliothek, manche im wahrsten Sinne des Wortes: Sie sind schlicht zu groß für die Regale. Jeder Versuch einer Ordnung ist zum Scheitern verurteilt – ein zentrales Prinzip der *Księgi Jakubowe*, das sich nicht zuletzt in den ‚verkehrten‘ Seitenzahlen äußert, wie Tokarczuk im Nachwort schreibt. Diese symbolisieren ihr zufolge, dass „każdy porządek jest kwestią przyzwyczajania“³⁵ (KJ, 20). Nun basiert aber jede empirische Perspektive auf der Wirklichkeit, wie sie auch Chmielowski in seinem Selbstverständnis als (Natur-)Wissenschaftler gewählt hat, auf Ordnung. Ohne Ordnung findet der Pater keine Bücher, obwohl er wochenlang durch die Warschauer Bibliothek streift.

Die *Księgi Jakubowe* schlagen hier einen Zugang vor, der mehr auf Kontingenz basiert: Umfassendes Verstehen kann und soll nicht das Ziel sein. Vielmehr geht es darum, über Zufallsfunde, also beispielsweise Bücher, die aus welchem Grund auch immer nebeneinander stehen, etwas Neues zum Klingen zu bringen – und aller Kritik, allen Unwägbarkeiten und Chmielowskis Unverstehen zum Trotz gelingt das den *Nowe Ateny*. So spürt das vorletzte Kapitel der *Księgi Jakubowe* drei konkreten Ausgaben von Chmielowskis Enzyklopädie nach. Als Erstes wird das Exemplar der Drużbacka erwähnt, das über ihren Urenkel Aleksandr Fre-

34 „Manche Bücher sind nach den Verfassern geordnet, andere nach dem Alphabet. Wieder andere, die zusammen erworben wurden, stehen beieinander, und dann gibt es solche, die aufgrund ihres Formats nicht auf den gewöhnlichen Borden Platz finden, sondern in anderen, geräumigeren Schäften untergebracht wurden, oder aber sie liegen da wie von einer Krankheit niedergestreckt“, erklärt er empört“ (JB 457–456).

35 „jede Ordnung eine Frage der Gewohnheit ist“ (JB, 20).

dro, einen bekannten polnischen Dramatiker, an das Wrocławer Ossolineum geht (KJ, 27), wo es im Übrigen auch Tokarczuk selbst gesehen haben könnte, immerhin hat die Autorin, wie sie im Nachwort schreibt, diese Bibliothek für ihre Recherchen benutzt (KJ, 20).

Die Ausgabe, mit der die zentrale Figur des Buches, der aschkenasische Jude Jakub Frank, Polnisch gelernt hat (KJ, 295; 27) und die damit beweist, dass aus Phänomenen des Unverstehens manchmal doch auch Verstehen entspringen kann, stammt aus Rohatyn – es könnte sich um jene handeln, die Chmielowski in der Hoffnung auf einen Büchertausch Eliza Szor geschenkt hat – und gelangte über Offenbach nach Warschau. Das letzte Exemplar, das im Text erwähnt wird, ist jenes, das Chmielowski Bischof Dembowski zum Geschenk gemacht hat:

Egzemplarz zaś подарowany przez autora biskupowi Dembowskiemu niemal całkiem spłonął w jednej z wielkich prywatnych bibliotek, na Hożej, w czasie powstania warszawskiego. Dobra robota introligatora lwowskiego, który mocno ścisnął karty książki, sprawiła, że przez pewien czas broniły się przed płomieniami. I dlatego *Nowe Ateny* nie dopaliły się do końca – w samym środku karty pozostały nienaruszone i jeszcze długo rozwiewał je wiatr.³⁶ (KJ, 27)

Selbst dem Warschauer Aufstand, ein Nullpunkt des polnischen nationalen Selbstbildes, widersetzt sich Chmielowskis Enzyklopädie trotzig. Es ist zugegebenermaßen ein wehmütiges Aufbäumen, wenn halbverbrannte Buchseiten durch das zerstörte Warschau wehen. Trotzdem zeigt dieses und die anderen beiden Beispiele, dass Bücher potentiell Zeiten überdauern und Grenzen, Gesellschaftsschichten, Religionen, Wissenschaftstraditionen überwinden. Damit das funktioniert, dürfen sie aber nicht als Quelle der Wahrheit dem Fetisch des Verstehens geopfert werden, um im Magazin einer Bibliothek zu versauern. Sie müssen vielmehr Luft und Licht atmen, in die Welt getragen, weiter gelesen und vor allem auch weiter geschrieben werden. Die Wiedergeburt der *Nowe Ateny* in bzw. als Tokarczuks *Księgi Jakubowe* zeigt das deutlich.

36 „Das Exemplar, das der Autor dem Bischof Dembowski zum Geschenk gemacht hatte, verbrannte – aber nicht gänzlich – während des Warschauer Aufstands in einer privaten Bibliothek in der Hoża-Straße. Die gute Arbeit des Lemberger Buchbinders hatte die Seiten so fest zusammengefügt, dass sie eine ganze Weile den Flammen standzuhalten vermochten, und im Innern des Neuen Athen blieben tatsächlich manche Teile unversehrt; lange noch löste der Wind Reste der Seiten aus dem Buch, wehte sie durch die Trümmer“ (JB, 30).

4. Jenta und der „zärtliche Erzähler“

Kommen wir nun zum zweiten Prisma des Unverstehens: Jakob Franks Großmutter Jenta. Bereits im Prolog schließen wir Bekanntschaft mit ihr, freilich ohne das Geschilderte zunächst ‚verstehen‘ zu können:

Połknięty papierek zatrzymuje się w przelyku gdzieś w okolicy serca. [...] Jenta budzi się, a przecież była już prawie martwa. [...] Potem nagle, jak za sprawą jakiegoś uderzenia, Jenta patrzy na wszystko z góry – na siebie samą i na tysięjący czubek głowy Szora, w tej szamotaninie z jej ciałem bowiem spadła mu czapka. I odtąd tak już jest – Jenta widzi wszystko.³⁷ (KJ, 906)

Sofort drängt sich die Frage nach dem ontologischen Status des Geschilderten auf, immerhin bezeichnet der deutsche Klappentext die *Księgi Jakubowe* als „historischen Roman“, was sich mit dem ins Phantastische kippenden Prolog schwer vereinbaren lässt. Erst einige Seiten später wird der Sachverhalt aufgeklärt. Jenta, eine der zahlreichen Nebenfiguren im Roman, ist bei Elisza Szor in Rohatyn zu Gast, um eine Hochzeit zu feiern, liegt aber aufgrund ihres Alters im Sterben (KJ, 861). Da deshalb die Hochzeit abgesagt werden müsste (KJ, 858), greift Szor zu einem kabbalistischen Ritual, um Jenta bis nach der Hochzeit am Leben zu erhalten: er legt ihr ein Papier mit den Worten „המתנה, המתנה, המתנה“³⁸ auf die Brust (KJ, 857–856). Doch in einem unbeobachteten Moment nimmt Jenta das Papier und verschluckt es (KJ, 856). Das Resultat wurde bereits im Prolog beschrieben: Das Ritual geht, wie in obigem Zitat nachgelesen werden kann, schief, Jenta ist zwischen Leben und Tod gefangen – und sieht plötzlich alles.

Sie kann sich nicht nur selbst von oben betrachten, sondern vom Wind durch die Länder tragen lassen (KJ, 855), sich zwischen den Zeiten völlig frei bewegen und die Gedanken anderer Menschen lesen (KJ, 775). Allerdings kann sie nur beobachten, hat aber keine Möglichkeit, in den Lauf der Dinge einzugreifen (KJ, 757). Nach einigen Irrungen und Wirrungen, fünf Jahre nach den Ereignissen in Rohatyn, wird ihr Leichnam, der nicht sterben kann, in der Höhle „w kształcie litery alef“³⁹ nahe Korolówka ‚begraben‘ (KJ, 559) – 1942 werden sich dort 38

37 „Das verschluckte Papier bleibt in der Speiseröhre stecken, auf der Höhe des Herzens. [...] Jenta erwacht. Dabei war sie schon so gut wie tot gewesen. [...] Und plötzlich, als hätte es einen Schlag getan, sieht Jenta alles von oben – sich selbst im Bett, die kahle Stelle auf dem Kopf des alten Schor, denn über der Geschäftigkeit mit ihrem Körper ist ihm die Mütze vom Scheitel gerutscht. / Von nun an bleibt es so – Jenta sieht alles“ (JB, 1178–1177).

38 Bedeutet laut Tokarczuk „czekanie“, also „Warten“ (KJ, 857).

39 „geformt wie ein Aleph“ (JB, 721).

Personen fast zwei Jahre lang vor den Nazis verstecken (KJ, 25). Jenta hört bis in die Gegenwart nicht auf, zu sehen:

I dostrzega tam w dole siedzącą postać z twarzą oświetloną białą poświatą, widzi jej osobliwą fryzurę, cudaczny strój [...]. Patrzy tylko, jak dzięki ruchom palców tej postaci w jasnej płaskiej plamie światła pojawiają się znikąd litery i ustawiają karnie w rządki. Jencie kojarzy się to tylko ze śladami na śniegu, bo, zdaje się, zmarli tracą zdolność czytania; [...] Tak więc biedna Jenta nie jest w stanie rozpoznać własnego imienia w tym JENTA JENTA JENTA, które pokazuje się teraz na monitorze. (KJ, 24)⁴⁰

In einer Metalepse blickt Jenta plötzlich Olga Tokarczuk selbst über die Schulter, wie diese am Computer sitzt und die *Księgi Jakubowe* schreibt. Einen Reim auf das Gesehene kann sie sich nicht machen, weil sie das 21. Jahrhundert nicht versteht, und auf das Geschriebene nicht, weil die Toten nicht lesen können. Insgesamt ist auffällig, dass Jenta quer durch das Buch nur wahrnimmt, aber nicht spricht. So nimmt sie zwar die von Tokarczuk in ihrer Nobelpreisrede geforderte Stellung des „zärtlichen Erzählers“ im Dazwischen ein: Jenta pendelt zwischen Leben und Tod, zwischen den Zeiten, zwischen Körper und Seele und zwischen den Kulturen; allerdings *erzählt* sie eben nicht.

Trotzdem ist sie unmittelbar mit dem „zärtlichen Erzähler“ verbunden. Immer wieder äußert die auktoriale, heterodiegetisch-extradiegetische Erzählinstanz, die den Roman bestimmt, im Zusammenhang mit Jenta Gedanken, die später auch Einzug in Tokarczuks Nobelpreisrede finden werden, beispielsweise die Idee, die Welt setze sich aus Worten zusammen: „Gdyby umieć spojrzeć tak, jak Jenta to widzi, zobaczyłoby się, że w istocie świat składa się ze słów“⁴¹ (KJ, 621). Auch auf jene kleinen Fragmente, die die Leserin oder den Leser potentiell auf die Spur eines größeren Ganzen bringen können, wird fast wortgleich mit der Nobelpreisrede verwiesen:

Zresztą jeśli się temu przyjrzeć bardzo dokładnie, tak jak to teraz widzi Jenta, zobaczy się te wszystkie mostki, przekładnie, śruby i moduły, a także te drobne narzędzia, które

40 „Da bemerkt sie eine Gestalt, dort unten auf der Erde, das Gesicht ist erhellt von einem leuchtenden Schein. Eine eigenwillige Frisur, ein wenig seltsam gekleidet [...]. Sie schaut nur, wie die Gestalt mit den Bewegungen ihrer Finger in dem hellen Fleck Buchstaben entstehen lässt, wie aus dem Nichts tauchen sie auf, fügen sich zu regelmäßigen Reihen. Jenta erinnert es an Spuren im Schnee, die Fähigkeit zu lesen haben die Verstorbenen verloren. [...] So kann die arme Jenta ihren eigenen Namen nicht mehr erkennen in dem jenta jenta jenta, das auf dem Bildschirm erscheint“ (JB, 25f.).

41 „Könnte man sehen, wie Jenta alles sieht, so sähe man, dass die Welt in Wirklichkeit sich aus Worten zusammensetzt“ (JB, 803).

scalają oderwane od siebie, pojedyncze i niepowtarzalne zdarzenia. Właściwie to one są klejem świata [...].⁴² (KJ, 581)

Jenta dient der Erzählinstanz als Reflektorfigur, als einen Ausweg, der ein Stück weit wegführt aus der auktorialen hin zur aktorialen Perspektive. Jenta weiß zwar, was war und was sein wird, und auch die Gedanken der Romanfiguren bleiben ihr nicht verborgen, es gibt aber, wie bereits beschrieben, Ereignisse, die sie nicht versteht. Auch aus der Auswahl der Ereignisse, die Jenta betrachtet, lässt sich eine persönliche Note ableiten, schließlich umkreist sie immer wieder die Geschichte ihres Enkels Jakob und seiner Anhängerschaft. Indem die Erzählinstanz in gewissen Abschnitten Jentas Perspektive übernimmt, entsteht eine Mischung aus einer „mitfühlenden“ Mitsicht und einer Perspektive, die die Horizonte der Romanfiguren transzendiert, eben so, wie Tokarczuk dies in ihrer Nobelpreisrede fordert. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass immer wieder zusätzliche intradiegetisch-homodiegetische Erzählinstanzen auftreten, die in Form von Briefen ihren persönlichen Standpunkt einstreuen, beispielsweise Benedykt Chmielowski oder Elżbieta Drużbacka. Zusätzlich finden sich zahlreiche „resztky“, die „Reste“ eines Manuskripts von Nachman Samuel ben Levi – wenn man so will, ein Apostel Jakob Franks – in denen der Autor in der Ich-Perspektive von seinen Reisen mit seinem Messias erzählt. Im Kontrast zu diesen intradiegetisch-homodiegetischen Erzählungen wird Jentas Sonderstellung deutlich; ihre Perspektive ist nicht vergleichbar mit jener der anderen Nebenfiguren, so wechseln Jentas Abschnitte nicht in die erste, sondern bleiben in der dritten Person, weil eben die auktoriale Erzählinstanz am Wort bleibt. Darüber hinaus steht Jenta außerhalb der Zeit und der geschilderten Ereignisse und bildet damit jene „mostki, przekładnie, śruby i moduły“⁴³ (KJ, 581), die die Welt im Innersten zusammenhalten. So heißt es im Anschluss an die „Schräubchen und Scharniere“ dann auch: „Tylko Jenta jest niezmienna, tylko Jenta się powtarza i wciąż wraca w to samo miejsce. Można jej zaufać.“⁴⁴ (KJ, 581).

In ihrer Gesamtheit stellt Jenta damit einen Gegenentwurf zur Erzählstimme in postkolonialen magisch-realistischen Texten dar, wie sie Cristina Șandru beschreibt:

42 „Betrachtet man sie [die Ereignisfolgen, G.H.] im Übrigen so genau, wie Jenta sie nun sieht, erkennt man all die Brücklein, Stege, Schraubchen und Scharniere und all die winzigen Werkzeuge, die jene einzelnen, unwiederholbaren Ereignisse zu einem Ganzen verknüpfen. Sie sind das eigentliche Bindemittel der Welt [...]“ (JB, 751).

43 „Brücklein, Stege, Schraubchen und Scharniere“ (JB, 751).

44 „Einzig Jenta bleibt unverändert, einzig Jenta wiederholt sich und kehrt stets an denselben Ort zurück. Ihr kann man vertrauen“ (JB, 751).

[I]n many a postcolonial novel, [...] the narrative voice that is part of the fictional world, and which promotes identification with and naturalization of its magical-real attributes, is constantly undermined by a slant authorial reticence with regard to accuracy of the events and the credibility of the world-view exposed (Şandru 2012, 153)

Im Falle der *Księgi Jakubowe* schweigt die magisch-realistische Stimme; sie nimmt nur wahr. Damit ist die Gefahr einer unmittelbaren Identifikation des Publikums mit Jenta ein Stück weit gebannt. Im Gegenzug wird die Faktizität ihrer Wahrnehmung allerdings auch nicht in Frage gestellt, sondern durch die sich neutral gerierende auktoriale Erzählinstanz unkommentiert an das Publikum weitergeleitet. Tokarczuk geht es nicht um Identifikation, sondern um ein „zärtliches“ Mitfühlen, das problemlos auch mit ungläubigem Staunen verbunden sein kann bzw. durch dieses erst hervorgerufen wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die phantastische Geschichte der Jenta als Kunstgriff zu sehen ist, der es erlaubt, die vorherrschende Nullfokalisierung ein Stück weit zu internalisieren. Jenta ist nicht die „zärtliche Erzählerin“, aber ein „zärtlicher“ Kristallisationspunkt. Ihre Position im vielstimmigen Dazwischen sorgt für eine eigentümliche Logik, die es der auktorialen Erzählinstanz erlaubt, auktorial zwischen den Zeiten zu springen und so die geforderte mitfühlende Zärtlichkeit zu evozieren. Phänomene des Unverstehens erweisen sich dabei als wesentlich, um dem allwissenden Phantom Jenta ihr menschliches Antlitz zurückzugeben.

Anstatt eines Resümees: Das zärtliche Dazwischen als mögliches verbindendes Element zwischen den Kulturen

Wie im vorliegenden Artikel gezeigt wurde, entspringt Tokarczuks Poetik der Zärtlichkeit, die sie in ihrer Nobelpreisrede formuliert, ihrer häufig beschriebenen Vorliebe für das Dazwischen in sämtlichen Ausprägungen. Die postmoderne Zersplitterung der Wirklichkeit ist dabei nur der erste Schritt. Wesentlich ist für Tokarczuk weiters, dass eine mitfühlende Erzählinstanz – der „zärtliche Erzähler“ – diese Splitter auflöst, sorgsam begutachtet und empathisch die scharfkantige Kritik der Postmoderne mit der post-postmodernen Rückkehr des Gefühls ausöhnt.

Ganz besonders trifft diese Poetik des zärtlichen Dazwischen auf die *Księgi Jakubowe* zu, die in einer metaliterarischen Volte ein solches zärtliches Dazwischen für sich selbst reklamieren und sich so gleichsam als Quintessenz in Tokarczuks *œuvre* positionieren. Dies betrifft vor allem den Erzählstrang um die *Nowe Ateny*, die innerhalb der Diegese in vielerlei Hinsicht als Platzhalter für die *Księgi*

Jakubowe fungieren und die Rolle der Literatur im Zusammenhang mit Phänomenen des Unverstehens illustrieren. Bücher verbinden Kulturen, aber weniger, weil sie Verständnis vermitteln, sondern vielmehr, weil sie als Quellen eines produktiven Unverstehens figurieren.

Auffällig ist, dass Tokarczuk als Überbegriff ihrer zärtlichen Poetik mit dem „zärtlichen Erzähler“ einen literaturtheoretischen Term bemüht, über die Erzählinstanzen aber vergleichsweise wenig ‚Zärtlichkeit‘ verhandelt. Der „zärtliche Erzähler“ der *Księgi Jakubowe* verschreibt sich einer gängigen Nullfokalisierung, deren allwissender Blick durch einzelne aktorale Erzählinstanzen und insbesondere durch die Reflektorfigur Jenta ein Stück weit ‚personalisiert‘ wird. Jenta erlaubt es der Erzählinstanz vor allem auch, Gedanken zu äußern, die später in der Nobelpreisrede wiederkehren werden. Aus narratologischer Sicht ist Tokarczuks Roman damit aber nur begrenzt multiperspektiv, weil die auktoriale Perspektive klar dominiert. Insgesamt vermittelt Tokarczuk die Eckpunkte ihrer Poetik damit weniger über die Erzählperspektive als über den Inhalt, weshalb der vorliegende Artikel vorschlägt, den „zärtlichen Erzähler“ durch das „zärtliche Dazwischen“ zu ersetzen. Beispielsweise legt die Autorin in einem der Manuskript-„Reste“ Nachman, dem Apostel Jakob Franks, folgende Worte in den Mund:

Dobrze jest nie rozumieć języka, nie rozumieć zwyczajów, sunąć jak duch pomiędzy innymi, którzy są dalecy i niepoznawalni. [...] Człowiek, który jest obcy, zyskuje nowy punkt widzenia, staje się, chcąc nie chcąc, swoistym mędrcem. Kto nam wszystkim wmówił, że być swoim jest tak dobrze i tak wspaniale? Tylko obcy naprawdę rozumie, czym jest świat.⁴⁵ (Tokarczuk 2014, 375).

Nachman bezieht dieses produktive Unverstehen auf Jakob Frank – und auf sich selbst. Die Position als „Geist zwischen anderen“ evoziert gleichzeitig aber auch Jenta in ihrer Eigenschaft als lebender Leichnam. Die Möglichkeit bzw. das Potential des Nicht-Dazugehörens ist nun jener Beitrag, den die *Księgi Jakubowe* für das Kulturen Verbinden liefern; nicht zuletzt deshalb, weil sie einer naiven Idee der ‚Völkerverständigung‘ eine Absage erteilen. Das Unverstehen, bzw. die Bereitschaft, Unverstehen zu akzeptieren stellen in diesem Kontext eine pragmatische Entscheidung dar, die es erlaubt, sich im zärtlichen Dazwischen häuslich einzurichten.

45 „Gut ist es, eine Sprache nicht zu verstehen, Sitten nicht zu kennen, gleich einem Geist zu wandeln zwischen anderen, die ferne sind und unbegriffen. [...] Wer fremd ist, gewinnt einen neuen Standpunkt, er wird, ob er will oder nicht, ein wahrer Weiser. Wer hat uns eingeredet, dass es gut und trefflich sei, stets und ständig dazuzugehören? Nur der Fremde versteht die Welt“ (JB, 483).

Literatur

- Bredella, Lothar/Meißner, Franz-Joseph/Nünning, Ansgar/Rösler, Dietmar (2000): Grundzüge einer Theorie und Didaktik des Fremdverstehens beim Lehren und Lernen fremder Sprachen. In: Dies. (Hg.): *Wie ist Fremdverstehen lehr- und lernbar? Vorträge aus dem Graduiertenkolleg „Didaktik des Fremdverstehens“*. Tübingen: Narr, IX–LII.
- Czapliński, Przemysław (2014): „Księgi Jakubowe” czyli dwieście lat samotności. In: *Gazeta Wyborcza*, 21. 10. 2014, <https://tinyurl.com/dm4vh363> (5. 11. 2020).
- Eigler, Friederike (2014): *Heimat, Space, Narrative: Toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion*. Rochester (NY): Camden House.
- Faehndrich, Jutta (2011): *Eine endliche Geschichte. Die Heimatbücher der deutschen Vertriebenen*. Köln u.a.: Böhlau (Visuelle Geschichtskultur; 5).
- Gadamer, Hans-Georg (1975): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- Jałoszewski, Mariusz (2015): Internetowy lincz na Oldze Tokarczuk. Zabić pisarkę. In: *Gazeta Wyborcza*, 15. 10. 2015, <https://tinyurl.com/2bpj6dx6> (5. 11. 2020).
- Kijowska, Marta (2019): Der falsche Messias. In: *FAZ*, 31. 10. 2019, <https://tinyurl.com/uas7dudc> (5. 11. 2020).
- Kledzik, Emilia (2015). Środkowoeuropejski realizm magiczny? Rozważania o postkolonialnych strategiach literackich na przykładzie wybranych utworów Olgi Tokarczuk, Adáma Bodora i Václava Pankovčína. In: Bakula, Bogusław/Kledzik, Emilia/Kupidura, Ryszard/Piotrkowiak-Junkiert, Kinga/Dabert, Dobrochna (Hg.): *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*. Poznań: Bonami, 495–531.
- Ływynski, Ostap (2020): Obcy w poszukiwaniu domu: Księgi Jakubowe Olgi Tokarczuk dla współczesnej Ukrainy, Polski, Europy. In: *Postscriptum Polonistyczne 25/1*, 35–43.
- Olędzka, Maria (2019): Mit mesjasza w Księgach Jakubowych Olgi Tokarczuk. In: *Prace Polonistyczne 74*, 115–134.
- Pariser, Eli (2011): *The Filter Bubble. What the Internet Is Hiding from You*. New York: Penguin Press.
- Pieczynska, Bernadetta (2016): Wokół mitologii „Obcego” w kulturze hiszpańskiej i polskiej na przykładzie powieści historycznych – Ręka Fatimy Ildefonso Falconesa i Książ Jakubowych Olgi Tokarczuk. In: Charchalis, Wojciech/Trocha, Bogdan (Hg.): *Mitologizacja człowieka w kulturze i lite-*

- raturze iberyjskiej i polskiej*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 139–148.
- Şandru, Cristina (2012): *Worlds Apart? A Postcolonial Reading of Post-1945 East-Central European Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Schaffers, Uta (2003): Fremde – Literatur – Verstehen? Fragestellungen einer Interkulturellen Hermeneutik. In: Jannidis, Fotis (Hg.): *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Berlin: De Gruyter, 349–376.
- Schmid, Ulrich (2019): Eine neue Sprache für den Roman. Die polnische Schriftstellerin Olga Tokarczuk erhält rückwirkend den Literaturnobelpreis des Jahres 2018. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 11. 10. 2019, 36.
- Sharapova, Ekaterina (2015): Магический реализм в романах Ольги Токарчук: Правек и другие времена, Путь Людей Книги, Дом дневной, дом ночной. In: *Acta Humana* 6, 195–210.
- Sienkiewicz, Henryk (1970): *Pan Wołodyjowski*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Stanzel, Franz K. (2008). *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Sundermeier, Theo (1996): *Den Fremden verstehen. Eine praktische Hermeneutik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Tokarczuk, Olga (2014): *Księgi Jakubowe*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk, Olga (2019a): Czuły narrator. Przemowa noblowska. In: *NobelPrize.org*, <https://tinyurl.com/rx9697ya> (5. 11. 2020).
- Tokarczuk, Olga (2019b): *Die Jakobsbücher*. Zürich: Kampa.

ANDREA ZINK (INNSBRUCK)

Gastlichkeit in Zeiten des Kriegs Damir Ovčina's Sarajevo-Roman *Kad sam bio hodža*

Abstract

Damir Ovčina's *Kad sam bio hodža* is first and foremost a war novel confronting its readers with the everyday violence in the besieged Sarajevo in the 1990s. The monotony of dismal events, which is reflected in a uniform narrative rhythm, is interrupted only by the hospitality the (Bosnian Muslim) protagonist experiences from his (Bosnian Serbian) neighbour. In this way, the author includes in his text the longing for human goodness beyond all nationalistically charged aggressions. His work can be interpreted – this is my assumption – as an uncomfortable gift to us, the readers: It reminds us of the horror of war in a seemingly peaceful time and demonstrates the potential as well as the risks of hospitality.

1. Einleitung: Die Präsenz des Vergangenen

2016 veröffentlicht Damir Ovčina seinen ersten Roman mit dem Titel *Kad sam bio hodža* (Ovčina 2017),¹ ein umfangreiches Werk, das uns die Belagerung Sarajevos zwanzig Jahre nach ihrem Ende noch einmal vor Augen führt. Es handelt sich um eine seltsam verspätete, literarische Erinnerung an die jugoslawischen Nachfolgekriege, mit der sich der Autor in eine bestehende Tradition einzuschreiben scheint. Zahlreiche Texte des ausgehenden ersten und beginnenden zweiten Jahrtausends thematisieren den blutigen Zerfall des sozialistischen, südslawischen Bruderbundes, wobei der Fokus besonders auf den Bosnienkrieg und im Einzelnen auf Sarajevo fällt.² Die Stadt konnte ihren Status als lieu de memoire,³ den sie bereits 1914 mit dem Attentat auf den österreichischen Thronfolger errungen hatte, durch die Belagerung von 1992 bis 1995 zweifellos bestätigen. Schon der Auftakt von *Kad sam bio hodža* lässt allerdings erahnen, dass uns etwas Neues erwartet, denn Ovčina weicht in Stil und Tempus von den gängigen Erzählweisen ab.

1 Zitiert wird in diesem Aufsatz nach der dritten Auflage des Romans, erschienen in Sarajevo und Zagreb bei Buybook (Ovčina 2017). Wörtlich übersetzt lautet der Titel „Als ich ein Hodscha war“. In der deutschen Übersetzung von Mascha Dabić kam das Buch 2019 unter dem Titel *Zwei Jahre Nacht* bei Rowohlt in Berlin heraus (Ovčina 2019).

2 Siehe dazu die Aufsätze von Beganović, Kazas, Lešić-Thomas und Nicolosi in Zimmermann 2012.

3 Der Begriff wurde geprägt durch Pierre Nora (Nora 1984).

Napadalo do vrha snjegobrana. Otac s lopatom ispred zgrade. Na njemu tankerica. Okrenut leđima. Ja prtinom preko parkinga. Snijeg s grane bora oblikujem u grudvu. Padne pred lopatu. Oči mu zelene. (Ovčina 2017, 7)⁴

In *Zwei Jahre Nacht* dominiert eine lyrisch-rhythmische Prosa, die sich in kurzen Sätzen im Präsens entfaltet und dergestalt an avantgardistische Techniken erinnert.⁵ Wir werden mit einem parataktischen, elliptischen Erzählen konfrontiert, das den Prinzipien der Chronik folgt und Zusammenhänge durch Leitmotive stiftet. Auf Verben wird häufig, auf die Kennzeichnung von Dialogpartnern fast vollständig verzichtet, auch eine psychologische Vertiefung der Charaktere fehlt. Wenn unter Erinnerung eine wie auch immer geartete *Reflexion* eines vergangenen Ereignisses zu verstehen ist,⁶ so weicht Ovčina mit seinem Roman in vielfacher Weise davon ab, oder – um genauer zu sein – die Reflexion des Autors besteht gerade darin, das Ereignis unreflektiert, in seiner Unmittelbarkeit zu zeigen. Die skizzierten Techniken bewirken, dass wir ganz ohne Vorspiel, gleichsam ad hoc in den Bosnienkrieg hineingezogen und ohne weitere Orientierung von einer Szene in die nächste versetzt werden, bis der namenlose junge Ich-Erzähler schließlich im Frühjahr 1996 sein Versteck im Stadtteil Grbavica verlässt.⁷ Kurz gesagt: in *Kad sam bio hodža* spielt sich die Belagerung der Stadt quasi vor unseren Augen, *beim Lesen*, noch einmal ab. Der Krieg wird als laufendes Geschehen vergegenwärtigt, Bewertungen, Reflexionen stehen – so scheint es – zuallererst noch aus.

Damit geht der Autor auf Distanz zum Opfer- und Mitleidsdiskurs. Sein Held muss über viele Seiten hinweg zwar schreckliche, traumatische Szenen beobachten, die zudem das Gros des Textes ausmachen, – wie er die Bilder bewältigt, ja

4 „Vollgeschneit, bis zum Rand des Schneegitters. Vater mit Schaufel vor dem Haus. Er trägt eine Militärjacke, Marke Tanker. Mit dem Rücken zu mir. Ich stapfe durch den Schnee über den Parkplatz. Aus dem Schnee vom Zweig einer Kiefer forme ich einen Schneeball. Er fällt vor Vaters Schaufel. Seine Augen grün“ (Ovčina 2019, 7).

5 Siehe etwa den Erzählaufakt von Miloš Crnjanskis *Dnevnik o Čarnojeviću (Tagebuch über Čarnojević)* aus dem Jahr 1921, einem Text, der seinerseits die Ereignisse des Ersten Weltkrieges aufruft: „Jesen, i život bez smisla. [...] Vučem se po kavanama. Sednem do prozora i zagledam se u maglu, i u rumena, mokra, žuta drveta. Gde je život?“ (Crnjanski 2003, 9) / „Es ist Herbst, und das Leben ohne Sinn. [...] Ich ziehe durch die Kaffeehäuser. Setze mich ans Fenster und starre in den Nebel und in die roten, nassen, gelben Bäume. Wo ist das Leben?“ (Crnjanski 1993, 9).

6 Erinnerungen in der Definition von Nina Frieß „reflektieren [...] gegenwärtige Interessen, Notwendigkeiten und Bedürfnisse“ (Frieß 2017, 20).

7 Auch Grbavica dürfte durch den gleichnamigen Film von Jasmila Žbanić (Žbanić 2006), bereits den Charakter eines lieu de mémoire innerhalb der Stadt Sarajevo erreicht haben.

wie die Bilder überhaupt bewältigt werden könnten, erfahren wir aber nicht.⁸ Wir erhalten keine Gelegenheit, uns in die Figuren einzufühlen, ebenso wie das erzählende Ich irren wir durch Raum und Zeit. In seltenen, strukturell entscheidenden Momenten schlägt Ovčina jedoch einen anderen Ton an. Auf diese Gegenwelt zum Krieg – sie lässt sich im Umfeld von Nachbarschaft und Gastfreundschaft situieren – soll im Folgenden der Akzent fallen. Der Autor überprüft, so meine These, die Möglichkeiten und Grenzen der Gastlichkeit, einer gesellschaftlichen und persönlichen Verpflichtung gegenüber Fremden, die eine lange Tradition und einen unbestreitbar hohen Stellenwert auf der Balkanhalbinsel hat. So galten etwa die ersten Stiftungen des Isa-Beg Isaković in der neugegründeten osmanischen Stadt Sarajevo dezidiert dem Wohl der Gäste: Er verfügte die Errichtung einer Herberge mit guter Küche.⁹ Die sozialistische „Brüderlichkeit und Einheit“ dürfte dieses osmanisch-islamische Erbe, wenn auch eher implizit, übernommen haben: (Gast)freundschaftliche Beziehungen zwischen den Mitgliedern der jugoslawischen Völker und Volkschaften (*naroda i narodnosti*) waren jedenfalls erwünscht und für das Fortleben des Staates unabdingbar.

Wenn Ovčina also die Gastlichkeit in Zeiten des Kriegs thematisiert, so steht damit zum einen die Tragfähigkeit der bosnisch-balkanischen und jugoslawischen Kultur zur Debatte. Zum anderen geht es in *Kad sam bio hodža* – und keineswegs nur nebenbei – um das Erzählen selbst, um die Vermittlung von Geschichte durch den literarischen Text. Wir sind nicht zuletzt mit einem ungewöhnlichen Gastgeschenk des Autors an uns, seine Leserinnen und Leser, konfrontiert: Es besteht in einem provokativen Buch, dessen positive Aufnahme sich keineswegs von selbst versteht.

2. Wie man zum Paria, zum Fremden und auch zum Gast werden kann

Zum Auftakt der folgenden Überlegungen sei die Kernszene der Gastlichkeit erinnert: Ein Fremder¹⁰ (den wir uns unterwegs in einem „glatten“, d.h. unstrukturier-

8 Ein Großteil der Holocaust- und Lagerliteratur entspringt aus dem Bedürfnis, den Opfern eine Stimme zu geben (Frieß 2017, 39) und „Leidenserfahrung in lesbare Texte zu übersetzen“ (Lachmann 2019, 26). Zur Trauma-Bewältigung in den postjugoslawischen Kulturen siehe Beronja, Vervaet, 2016. Kritisch zur Opfernarration siehe Giglioli 2016 und Binder 2020.

9 Siehe etwa den Auszug aus der Vakufnama in Zink/Simmerer 2016, 15–16.

10 Ich halte mich in den folgenden zwei Absätzen an die männliche Form der Substantive, die in der Forschung, verm. in Anlehnung an die zentralen antiken Texte, durchgehend verwendet wird. Die feminine Form „Gästin“, die dem „Gast“ entsprechen würde, ist darüber hinaus im Deutschen noch nicht gebräuchlich. Das Problem stellt sich im Weiteren nicht,

ten und ungeschützten Raum¹¹ vorstellen können) klopft an die Tür eines Hauses, auf das er zufällig trifft und bittet um Einlass. Der Wirt übernimmt durch seine Gastfreundschaft ein gewisses Risiko, denn er bietet dem Fremden Schutz, Unterkunft und Nahrung, ohne ihn genauer zu kennen. Der Fremde weist sich aus, indem er seinen Namen nennt und den Wirt über seine Herkunft, möglicherweise auch über die Reiseroute (falls er ein Reisender ist) informiert. Er erzählt von sich, seinen Erlebnissen, Erfahrungen und Absichten. In dieser spezifischen Zuwendung lässt sich der genuine Zusammenhang von Erzählen und Gastlichkeit erkennen.¹² Der Gast schenkt dem Wirt seine Geschichte.

Darüber hinaus eignet dem gastlichen Szenario eine spezifische Zeitlichkeit. Der Gast wird nicht für immer bleiben, ansonsten verlöre er seinen Status als Gast und würde in eine Familie, eine Gesellschaft integriert werden. „Gast ist man nie auf Dauer“, so fassen Braungart/Monhoff pointiert zusammen.¹³ Integration und Distanz halten sich die Waage, der Gast wird nicht abgewiesen, aber er bleibt dennoch ein Fremder (Simon 2015, 9). Fountoulakis und Previšić bezeichnen ihn, unter Rückgriff auf Bahr (Bahr 2005), als „Figur des unassimilierbaren Dritten“ (Fountoulakis/Previšić 2011, 13).

Dass die Szenographie und Semantik der Gastlichkeit in *Kad sam bio hodža* eine tragende Rolle spielen wird, zeigt sich schon im kurzen, ersten Teil des Romans, dem Vorspiel zur „Hölle von Grbavica“ (Jergović 2016). Wir zählen den 1. Mai 1992, der Ich-Erzähler befindet sich in einer Wohnung im Stadtteil Grbavica, in der seine Eltern viele Jahre lang selbst gelebt haben. Zum Zeitpunkt der Handlung ist er im westlichen Viertel Dobrinja ansässig und nutzt die Zweitwohnung nur für kurze Zeit – als Liebesnest. Dieser Ausflug nach Grbavica wird jedoch zu seiner Falle. Während es die Freundin nach dem Treffen gerade noch schafft, zu Fuß nach Hause zu kommen, gerät der junge Mann in eine unerwartete Kontrolle durch militärische Einheiten: Er muss seinen Pass abgeben – sein Nachname missfällt den Kontrolleuren (Ovčina 2017, 63) –, und er wird von diesem

da wir es in *Kad sam bio hodža* mit einem männlichen Gast und mit einer weiblichen Wirtin zu tun haben.

11 Zu diesem Begriff und seinen Implikationen siehe Deleuze/Guattari 2006.

12 Vgl. Parr/Friedrich 2009, 8 und Simon 2011, 180–182. Parr/Friedrich argumentieren historisch: Feinde werden zu Fremden; in der neueren literaturwissenschaftlichen Forschung wird sogar das Erzählen selbst in der Szenographie der Gastlichkeit begründet (Simon 2011, 180–181).

13 Braungart/Monhoff 2009, 89. Vgl. auch Simon 2015, 15: „Gast ist nur einer, wenn er nicht bleibt.“

Zeitpunkt an überwacht: Nachts steht er unter Hausarrest, tagsüber ist er zu Arbeitseinsätzen in einer Brigade verpflichtet (Ovčina 2017, 75–76).¹⁴

Mit dem Verlust des Ausweises, gewissermaßen namenlos, verliert der Held – ganz gemäß den Regeln der antiken Gastfreundschaft – das Gastrecht (Derrida 2018, 24–26),¹⁵ er verliert damit auch das Recht, ein Fremder zu sein und um Einlass bitten zu können.

[Es] ist klar, dass man [...] einem anonymen Ankömmling oder jemandem, der weder einen Namen noch einen Familiennamen [...] hat, keine Gastfreundschaft gewährt und ihn nicht wie einen Fremden, sondern wie irgendeinen Barbaren behandelt. (Derrida 2018, 25)

War der Held bis vor Kurzem noch ein Einheimischer, ein Bruder unter (jugoslawischen) Brüdern, so wird er nun zum gänzlich Anderen, einem Barbaren oder Paria, den man gerade nicht gastlich behandelt. Nur wenig später muss er hinnehmen, dass man ihn in der eigenen Wohnung ohne Vorwarnung und Begründung schlägt. Die Erniedrigung kommt unerwartet: „Onaj četrdesetih godina mi priđe [...] i udari me vanjskim dijelom dlana. [...] Ja malo iznenađen“ (Ovčina 2017, 86).¹⁶ Sie bleibt keine Ausnahme.

Ein Trost in dieser Situation ist die Nachbarin aus dem ersten Stock. Sie wohnt zusammen mit ihrer Großmutter und trägt einen „richtigen“, will heißen einen serbischen Vor- und Nachnamen (Ovčina 2017, 65, 69). Ohne zu überlegen bürgt sie für den Helden (Ovčina 2017, 66). Die Großmutter hält sich ihrerseits an die alten und guten nachbarschaftlichen Beziehungen: „Komšiluk je kao rod“ (Ovčina 2017, 222).¹⁷ Der Protagonist wird fürs Erste also gerettet.

Zu diesem Zeitpunkt, in den ersten Maitagen des Jahres 1992, die den Auftakt des Romans ausmachen, scheint die Hoffnung auf eine Lösung des Problems noch zu bestehen. So wird die Erinnerung an die einheimische, gastfreundliche Kultur, wenn auch schon leicht ironisch, mehrfach ins Spiel gebracht, z. B. im Telefonat des Helden mit seiner Freundin:

14 Dieser spezifische Tag, der 1. Mai 1992, an dem der Held seinen Personalausweis abgeben muss, wird gegen Ende des Romans in einer metapoetischen Passage noch einmal eigens aufgerufen (Ovčina 2017, 496).

15 Siehe dazu auch das Kapitel „Die Griechen zwischen Barbaren, Schutzflehenden und Metöken“ in Kristeva 2018, 50–73.

16 „Derjenige, der in seinen Vierzigern ist, kommt auf mich zu [...], dann holt er mit der linken Hand aus und schlägt mich mit dem Handrücken. [...] Ich etwas überrascht“ (Ovčina 2019, 105).

17 „Nachbarschaft ist wie Verwandtschaft“ (Ovčina 2019, 300).

Zazvoni. Stignem prije drugog signala. [...]
 Ima li šta novo?
 Nema. Kako tu?
 Sve skoro normalno. Kud me danas nisi pratio [...]?
 Ako bude kako treba zovem te od kuće. [...]
 Uglavnom dođi!
 Doći ćemo, dođite. (Ovčina 2017, 72–73)¹⁸

Und ebenso im Gespräch mit der Nachbarin nur wenig später:

Dobro došla.
 Fala.
 Molim.
 Pokucaj ko maloprije.
 Eto, dođite, doći ćemo.
 Ne gledajte na nas!
 U pola osam grune dnevnik iz starog aparata. Na komadu hljeba koji sam dobio s prvog kata meso iz crvene konzerve. (Ovčina 2017, 81–82)¹⁹

Die im Plural formulierte Einladung zum Besuch und das Versprechen, selbst zu kommen – „dođite, doći ćemo“ oder umgekehrt: doći ćemo, dođite“– wird hier als rituelle, formelhafte Rede zitiert: Zur gegebenen Situation will die Einladung nicht mehr so recht passen, sie passt auch stilistisch und grammatikalisch nicht,

18 „Das Telefon klingelt. Ich hebe noch vor dem zweiten Mal ab. [...]

Gibt es etwas Neues?
 Nein. Wie ist es bei dir?
 Fast normal. Wieso hast du mich ausgerechnet heute nicht nach Hause begleitet [...]?
 Wenn alles hinhaut, ruf ich dich von zu Hause aus an. [...]
 Jedenfalls komm!
 Wir beehren euch bald wieder, beehrt ihr uns auch bald wieder“ (Ovčina 2019, 86–87).

19 „Willkommen.

Danke.
 Bitte.
 Klopf so wie vorhin.
 Also, beehrt uns bald wieder, und wir beehren euch auch bald wieder.
 Beehrt ihr uns, auch wenn wir euch nicht beehren!
 Kommt zu uns, auch wenn wir nicht zu euch kommen!
 Um halb acht Nachrichten aus dem alten Radiogerät. Auf dem Stück Brot, das ich vom ersten Stock bekommen habe, Fleisch aus der roten Konserve“ (Ovčina 2019, 99).

denn es sprechen nur zwei Figuren miteinander, die sich darüber hinaus duzen. Die Protagonisten und mit ihnen der Autor²⁰ scheinen an dem kulturellen Vermächtnis der Gastlichkeit jedoch festhalten zu wollen. Auf den folgenden Seiten des Romans wird diese Zuwendung jedenfalls auf die Probe gestellt, sie zeigt sich in all ihrer Fragilität, aber auch in ihrer Belastbarkeit. Während sich das erste Versprechen, das die Freundin per Telefon erhält, als trügerisch erweist – die beiden sehen sich nie wieder – wird das zweite, das der Nachbarin aus dem ersten Stock gilt, eingehalten, ja zwischen den beiden Protagonisten entwickelt sich eine ungewöhnliche Beziehung – zärtlich-liebevoll, körperlich-intellektuell, voll Scham und Schalk – die über die tradierten Regeln der Gastlichkeit weit hinaus geht.

3. Zu Gast bei der Nachbarin

Auf den Belagerungsbeginn – Prolog des Grauens im ersten Teil des Romans – folgt der zweite, zentrale Teil, der bei weitem der längste ist und vor allem die physisch anstrengende, zutiefst erniedrigende Arbeit des Helden in der Brigade umfasst. Es gilt Gräben zu schaufeln, um die Angreifer in möglichst gute Positionen zu bringen, Wohnungen zu räumen, deren Inhaber vertrieben oder getötet worden sind, Leichen zu bergen und sie in einem nahe gelegenen Wald auf dem Berg Trebević zu vergraben.

Die Monotonie des alltäglichen Brigadelebens schlägt sich in der Gleichförmigkeit des Erzählens nieder. Die Grausamkeiten, die sich dem Auge des Erzählers bieten, wiederholen sich, variieren nur wenig, an manchen Tagen halten sie sich in Grenzen, sie nehmen aber tendenziell zu und füllen vor allem viele Seiten. Nichts scheint sich zu verändern oder sich gar zu bessern. „Mit minimalsten narrativen Mitteln“, so konstatiert Miljenko Jergović in seiner begeisterten Rezension des Romans, gelinge es Damir Ovčina, seine Leserinnen und Leser in der „Hölle“

20 Die Handschrift des Autors zeigt sich vor allem darin, dass die ritualisierte Einladung zu einem besonders markanten Leitmotiv des Romans avanciert. Auch im dritten und letzten Teil des Romans, als sich die Zeichen für ein Ende der Belagerung trotz anhaltender Kämpfe mehren, begegnen wir der Aufforderung „Dodite, ne gledajte na nas!“ mit ihren Variationen: „Otpratim je do drugog. Od rijeke rafal u rub naše zgrade. Eto, dodite, ne gledajte na nas. Doći ćemo, dodite“ (Ovčina 2017, 486). „Ich begleite sie in den zweiten Stock. Vom Fluss her eine Gewehrsalve gegen die Ecke des Hauses. Also dann, beehren Sie uns bald wieder. Wir werden Sie beehren, und Sie uns auch“ (Ovčina 2019, 684). „Prekoraćimo vješto kroz hodnik. Prošapćem fala vam dodite, izbrojim stepenice pa kucnem odozgo a ona odozdo“ (Ovčina 2017, 488). „Wir gehen geschickt durch den Gang. Ich flüstere, haben Sie vielen Dank, beehren Sie uns bald wieder. Ich zähle die Stufen; dann klopfe ich von oben und sie von unten“ (Ovčina 2019, 687).

einzusperren.²¹ Und doch werden dem Helden – und der Leserschaft – regelmäßige Atempausen gegönnt: dann nämlich, wenn der Abend heranrückt und der „Kleine“, wie er auch genannt wird (Ovčina 2017, 191), nach Hause gehen kann, um dort von der Nachbarin fürsorglich empfangen zu werden: Sie versorgt ihn mit Essen, wäscht ihm die Wäsche, kauft neue Kleidung und bringt ihm Lesestoff. Ohne Einblick in diese andere, gastfreundliche Welt würden wir die Lektüre dieses Romans emotional wohl nur schwer bewältigen können – und das Buch früher oder später aus der Hand legen.

Wenn wir nun Jacques Derridas Unterscheidung zwischen bedingter und absoluter Gastfreundschaft folgen (Derrida 2018, 25), so agieren die Protagonisten zunächst und zuvorderst auf Basis der bedingten Gastfreundschaft, die *auch* einer ökonomischen Logik, besonders dem Tausch verpflichtet ist. Halb im Scherz lässt der Gast bei der Nachbarin Lebensmittel, darunter ein Bohnengericht, anschreiben. Er macht Schulden, die er mit ungewöhnlichen Zinsen zurückzahlen bereit ist.

Dobar ti grah. Stavi mi sve u neku knjigu dugova, molim te.

Hoću. Kad se sve smiri i ti mene negdje na pasulj zovni pa smo kvit.

Zvat ću ja tebe i prijete toga i na grah i na negrah. (Ovčina 2017, 79)²²

Was auch immer mit den „Nichtbohnen“ gemeint sein mag, erkennbar wird an dieser Stelle die Asymmetrie zwischen den beiden Figuren, die Abhängigkeit des Ich-Erzählers von der Nachbarin, die ihr Studium bereits abgeschlossen hat und als Serbisch- und Russischlehrerin in einer Schule tätig ist. Während des gesamten Romans – d.h. bis zum Ende der Belagerung von Sarajevo – geht sie ihrer Arbeit nach und ist folglich in der Lage, sowohl die Großmutter als auch den Gast materiell zu unterstützen. Die Glaubwürdigkeit der Handlung, mit anderen Worten der *realistische Anspruch* des Romans, ist an die traditionelle Gastfreundschaft notwendig gebunden –, denn nur unter dieser Bedingung „funktioniert“ die Ge-

21 Jergović stellt Ovčinas Roman hier in eine Reihe mit Varlam Šalamovs *Kolymskie rasskazy* (*Erzählungen aus Kolyma*) und Vasilij Grossmans *Žizn' i sud'ba* (*Leben und Schicksal*) (Jergović 2016). Auf Grossmans Roman geht *Kao da sam bio hodža* auch explizit ein, siehe Abschnitt 5 dieses Aufsatzes.

22 „Deine Bohnen schmecken gut. Notier dir das alles in ein Schuldenbuch, ich bitte dich. Mach ich. Wenn sich alles wieder beruhigt, lädst du mich irgendwo zum Bohnenessen ein, dann sind wir quitt. Ich lad dich noch vorher zu Bohnen und Nichtbohnen ein“ (Ovčina 2019, 95).

schichte, *motiviert sich* das Überleben des Gastes.²³ Diese „Komplizenschaft der Gastfreundschaft mit der Macht“ (Derrida 2018, 44)²⁴ wird von dem Helden durchaus empfunden: Er steht mehr und mehr in der Schuld der Nachbarin.

Kako ću ti sve vratiti?

Koje? Nemoj, nemoj ubijati tim nekim stidom.

Da mi je doći do bijesa, valjalo bi para.

Doći će i bijes. (Ovčina 2017, 174)²⁵

Es dauert noch einige Hundert Seiten, bis die Leiden des jungen Mannes ungeahnte Dimensionen annehmen und er tatsächlich zu seiner Wut findet. Mit einem Ereignis im Lotman'schen Sinne hat die Leserschaft zu diesem Zeitpunkt wohl kaum mehr gerechnet – und doch überschreitet der Held plötzlich die Grenze eines semantischen Feldes.²⁶ In schnellem Tempo erschießt er seine Peiniger und wird vom gedemütigten Zwangsarbeiter zum flüchtigen Mörder, einem Gejagten, der schnellstmöglich ein Versteck finden muss. Wie nicht anders zu erwarten, wählt er das ihm und uns bereits bekannte Gebäude in der Ulica Lenjinova,²⁷ in dem nur noch die Nachbarin und ihre Großmutter wohnen. Damit wird das Risiko für die Gastgeberin deutlich höher, sie muss Suchtrupps abwehren, dem Flüchtligen Zugang zu diversen Schlupflöchern verschaffen, seine Spuren möglichst vollständig verwischen, ihn auch mitunter in der eigenen Wohnung beherbergen. Dabei gilt es sogar, die Großmutter zu täuschen, denn mit guten nachbarschaftlichen Beziehungen – dem Prinzip, dem sich die Großmutter verpflichtet sieht – ist die Hilfe für einen Mörder nicht mehr zu legitimieren. Diese Situation, die sich

23 Diese Funktion der Nachbarin bestätigt der Autor im Gespräch mit Melinda Nadj Abonji im Literaturhaus Zürich am 27.2.2021.

24 Sie wird in Ovčinas Roman auch durch den Kommandeur vertreten, der um die Unterstützung seines Brigadiers durch die Nachbarin weiß und ihre Fürsorge toleriert.

25 „Wie soll ich dir das alles jemals zurückzahlen?

Was denn? Bitte, bitte mach mich nicht fertig mit deiner Verlegenheit.

Wenn ich nur irgendwie zu meiner Wut finden könnte.

Die Wut wird auch noch kommen“ (Ovčina 2019, 229).

26 „Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“ (Lotman 1972, 332).

27 Die genaue Adresse ist Ulica Lenjinova Nr. 1 (Ovčina 2017, 468). Die Straße wurde nach dem Krieg umbenannt und heißt nunmehr Grbavička: <https://tinyurl.com/4rpuzwvc> (04.01.2021).

mehr als drei Jahre lang hinzieht, vom Herbst 1992 bis zum Frühjahr 1996,²⁸ füllt den dritten und letzten Teil des Romans. Aktionen sind auf ein Minimum reduziert, sie bestehen in körperlichen Ertüchtigungen und Gedächtnisübungen, prophylaktischen Maßnahmen, um die Chance zur Flucht, falls sie sich ergeben sollte, ergreifen zu können. Das Ich muss wach sein und schnell reagieren, vor allem schnell laufen können.

Die Gesetze der traditionellen, bedingten Gastfreundschaft herrschen noch bis zum Ende des Romans vor, die Abhängigkeit des Helden von der Nachbarin bleibt bestehen, ja seine Schulden sind, wie er selbst erkennt, stark angewachsen.

Za svaki novi dan ti dođem po jedan život.

Odmahne. (Ovčina 2017, 420)²⁹

Auch die spezifische Raum- und Zeitstruktur, die der traditionellen Gastlichkeit inhärent ist, werden in *Kad sam bio hodža* bestätigt. Da die serbischen Besatzer den Helden ihrerseits an seinem bisherigen Wohnort suchen, ist er gezwungen, immer neuen Nischen zu finden, die leerstehenden Wohnungen und das Dach zu nutzen, Markierungen anzubringen, um die Häscher zu Geräuschen zu veranlassen und sich Fluchtwege offen zu halten. Der Held muss immer auf der Hut sein, er führt eine Schwellen-Existenz, die für das Gast-Sein im Allgemeinen typisch ist³⁰ und die räumliche Vorstellungskraft der Leserinnen und Leser aufs Äußerste beansprucht: Dem Hin und Her des Flüchtigen zwischen den verschiedenen Stockwerken, Wohnungen und Zimmern können wir durch unsere Lektüre nur annähernd folgen.

Auch der zeitliche Ablauf, insbesondere das Ende des Romans realisiert die Szene der Gastlichkeit: Mit der Auflösung der Belagerung, d.h. mit dem Abzug der serbischen Besatzer nach Abschluss des Dayton-Vertrags gehen die Protagonisten auseinander. Entsprechend ändern sich ihre Zeichen: Auf das *Klopfen*, das in Ovčinas Roman zum zentralen Kommunikationsmittel zwischen der Nachbarin und ihrem Gast – und damit auch zum omnipräsenten Leitmotiv der Gastlichkeit³¹ – avanciert, folgen zwei Herzen, Tränen und eine Kusshand.

28 Auf die Zeitspanne, die der Held im Versteck verbringt, spielt offensichtlich der deutsche Titel des Romans an. Warum von „zwei Jahren“ Nacht die Rede ist, leuchtet allerdings nicht ein.

29 „Für jeden neuen Tag schulde ich dir ein ganzes Leben. Sie winkt ab“ (Ovčina 2019, 590).

30 Siehe dazu etwa die Titel der Studien von Friedrich/Parr (2009) und Simon (2011).

31 Das Klopfen gehört zur „Kernszene der Gastlichkeit“, so wie sie etwa von Simon beschrieben wird (Simon 2011, 179).

Ona me stisne ispod ruke. Ponovim broj telefona u Kasindolu s predbrojem za Srbiju pa adresu. Usmjerim kažiprst u njeno srce pa u sebe, zaokružim dlanom pa prstom pokažem suze. Klimne.

Da, voljela sam tvoj Weltschmerz.

Pošalje mi poljubac s dlana. Pređe prstima preko kapaka. Oči smeđe. (Ovčina 2017, 522)³²

Zu einem Treffen mit der Nachbarin kommt es anschließend nicht mehr. Die gastliche Situation ist abgeschlossen, nicht jedoch der Roman. Noch einmal wird der Held aktiv, diese zweite und letzte Aktion scheint das ökonomische Prinzip der bedingten Gastfreundschaft im Nachhinein zu rechtfertigen und den Nutzen von Versteck und Bewirtung dezidiert zu betonen. Der Held hat überlebt und ist deshalb in der Lage Rache zu üben: Er tötet gezielt einen Vergewaltiger, dessen Verbrechen er beobachtet hat (Ovčina 2017, 522–524). Erst dann verlässt er Grbavica und macht sich auf die Suche nach seinem Vater.

4. Eine Liebe?

Warum begibt sich die Nachbarin so mühelos in die Rolle der Gastgeberin? Kann sie selbst einen Nutzen aus der Situation ziehen? Mit welchen Geschenken kommt ihr der Gast entgegen? Einige Motive, die für ein gegenseitiges „Tauschgeschäft“ sprechen, also auch für den Profit der Wirtin, lassen sich ohne Mühe ausmachen. Während seiner mehrmonatigen Zwangsarbeit in der Brigade, die einen wesentlichen Teil des Romans füllt, kann der Gast mit Informationen aufwarten, die der Nachbarin – ihrerseits in relativ geordneten Bahnen unterwegs – gar nicht zugänglich sind. Er berichtet von einem Leben jenseits der Normalität, das sich gleichwohl nur wenige Meter von ihrem gemeinsamen Wohnort entfernt abspielt. Umgekehrt setzt die Nachbarin ihr Wissen, insbesondere ihre Russisch-Kenntnisse ein, um den Gast mit einer fremden Sprache und Schrift, darüber hinaus mit zahlreichen literarischen Werken bekannt zu machen. Sie geht noch in ihrer Freizeit ihrem Lehrberuf nach, den sie offenkundig gerne ausübt. Der Aspekt des Tausches ist also zweifellos vorhanden. Aber er ist nicht alles:

32 „Sie drückt meinen Arm. Ich wiederhole die Telefonnummer in Kasindo mit der Vorwahl von Serbien, dann die Adresse. Ich richte meinen Zeigefinger auf ihr Herz, dann auf mich, mache eine Kreisbewegung mit der Hand, dann zeige ich mit den Fingern Tränen.

Sie nickt.

Ja, ich habe deinen Weltschmerz geliebt.

Sie wirft mir eine Kusshand zu. Sie gleitet mit den Fingern über ihre Augenlider. Ihre Augen braun“ (Ovčina 2019, 734).

Die wahre Gastfreundschaft bricht mit der rechtlich geregelten Gastfreundschaft; nicht dass sie sie verdammen oder sich ihr widersetzen würde – sie kann sie im Gegenteil zu immer weiteren Fortschritten führen –, doch sie ist ihr gegenüber in ebenso seltsamer Weise heterogen, wie die Gerechtigkeit dem Recht gegenüber heterogen ist, dem sie dennoch so nahe und mit dem sie in Wahrheit unlöslich verbunden ist. (Derrida 2018, 26)

Wenn der Gast am Abend zu seinem „Konditionstraining“ ansetzt und die Nachbarin von einer Wohnung in die andere, von einem Stockwerk in ein anderes trägt, so dient diese Handlung nicht *nur* dem Aufbau von Muskeln, um die Leichen am nächsten Tag besser transportieren zu können. Sie hat auch den Charakter eines scherzhaften Liebesspiels.

Da vježbamo?

Imaš snage i potrebe za treningom poslije posla?

Imam. Imaš ti?

Za mene je lako. [...]

Teška?

Ti si koliko treba i gdje treba. A treba. (Ovčina 2017, 129)³³

Beim Tragen aber bleibt es nicht. Gast und Nachbarin tauchen in eine andere Welt ein, von der wir, die Leserinnen und Leser, dank der ungewöhnlich sparsamen Erzählkunst des Autors nur etwas erahnen, nichts aber wissen oder gar berichten können. Die Stärke des Textes, ja seine Schönheit liegt in den Leerstellen, in denen eine andere Dimension der Gastfreundschaft aufscheint, die man – vielleicht – mit dem Begriff der Liebe umschreiben könnte.³⁴

Man erinnere an dieser Stelle Viktor Šklovskijs programmatischen Aufsatz *Iskusstvo kak priem (Die Kunst als Verfahren)* aus dem Jahr 1916 mit all seinen erotischen Beispielen (Šklovskij 1969). Metaphorische Umschreibungen des Liebesakts sind, so kann Šklovskij anschaulich zeigen, in der russischen Folklore vielfach anzutreffen, sie führen zu zahlreichen Bremsungen des Erzählflusses, zur „Verlängerung der Wahrnehmung“ (Šklovskij 1969, 14, 15) und zum ebenfalls

33 „Sollen wir trainieren?

Hast du noch Kraft und Lust auf Training nach der Arbeit?

Hab ich. Und du?

Für mich ist es ja kein Problem. [...]

Bin ich schwer?

Du bist genau so viel, wie man braucht und wo man es braucht. Und man braucht es“ (Ovčina 2019, 163).

34 Auf eine mögliche, rätselhafte Verbindung von Gastfreundschaft und Liebe weist Derrida am Rande seiner Ausführungen hin (Derrida 2018, 27).

verlängerten Genuss des Erzählten durch die Leserschaft. Ovčina praktiziert eine andere, gegensätzliche Verfremdungstechnik: Sie besteht im Schweigen. Wenn sich eine körperliche Annäherung zwischen den beiden Protagonisten abzeichnet, so dominieren deiktische Ausdrücke, die Handlung wird ausgespart, die Beziehung verschleiert. Der Autor gibt dem Geheimnis Raum.

Pokrij nas nečim.

Evo ovim.

Sad povruće.

Ljeto.

I to. A i ovo.

Ovo?

To. (Ovčina 2017, 144)³⁵

Mit dieser elliptisch-deiktischen Darstellung erreicht Ovčina einen scharfen Kontrast zur Kriegswelt, in der die Körper, besonders die weiblichen, vielfach gequält und missbraucht werden. Zu den erschütterndsten Passagen seines Romans dürfte die ebenfalls verfremdete, gleichwohl *mit Worten erfasste* Beschreibung von Vergewaltigungen gehört. Hier hält sich der Autor nicht zurück, sondern operiert, wie Tolstoj, wenn er den Selbstmord Anna Kareninas durch einen Blick auf ihr Handtäschchen vorbereitet, mit einer *Verschiebung* der Perspektive.³⁶ In den Fokus rückt die Größe und Form der jeweiligen Couch, auf der sich die Gewalt abspielt – ein Dreisitzer, ein Zweisitzer – flehende Hände, Körper, die sich verkrampfen, Gesichter, über die Tränen laufen und Erbrochenes (Ovčina 2017, 399–401).

Was sich im Einzelnen dagegen zwischen den beiden Protagonisten abspielt, warum sich Wirtin und Gast nahe kommen, näher als dies für einen bloßen Tausch zwischen Unterkunft (der Gabe der Wirtin) und Erzählung (der Gabe des Gastes) nötig gewesen wäre, bleibt dagegen unausgesprochen; gegen Ende des Romans gibt uns die Nachbarin aber eine Ahnung davon, was sie mit dem Gast verbindet.

35 „Deck uns mit irgendwas zu.

Mit dem hier.

Jetzt ist es ein wenig heiß.

Sommer.

Das auch. Und das andere auch.

Das andere?

Das da“ (Ovčina 2019, 185–186).

36 Dieses Beispiel zieht Roman Jakobson in seinem Aufsatz *Über den Realismus in der Kunst* (1921) heran, um Tolstoj's spezifische Erzähltechniken zu unterstreichen (Jakobson, 1969, 387).

Spustim se na treći dok se i ona penje. Između drugog i trećeg mi šapne [...] da je noć duga pa krenula u posjetu da vidi i osjeti moj mrak. I propuh. Neizvjesnost. Samoću. Odsječenost. I ono što preostane a ostaje, misli, puno ispod svega toga i još nenabrojivog i neopisivog.

Šta na meni naročito?

Ovo. Ne gledaj!

Ne virim. (Ovčina 2017, 485)³⁷

Die Spur des Überschusses und des Ungesagten lässt sich in *Kad sam bio hodža* auch am Beispiel der metapoetischen Reflexionen und der intertextuellen Bezüge des Romans nachvollziehen. Sie unterstreichen die doppelte Form der Gastlichkeit, die der Literatur zugrunde liegt: ein literarischer Text besitzt keinen realen Gegenwert und ist – so gesehen – zu nichts nütze, eine überflüssige Gabe. Ein literarischer Text *kann* im Leben aber doch etwas erreichen und sich in ein Tauschgeschäft verwandeln – so zum Beispiel eine Revision der gängigen Geschichtsdeutung hervorrufen.

5. Schluss: Das Buch – ein ungebeter Gast

Ovčinas Ich-Erzähler ist nicht nur ein Hodža wider Willen, sondern auch ein Schriftsteller aus Not. Er dokumentiert das Kriegsgeschehen, verfasst jeden Abend einen Bericht, in den er sowohl seine eigenen, täglichen Beobachtungen, als auch die Fragen und Berichte anderer Personen einbaut (Ovčina 2017, 367). Der Ich-Erzähler memoriert und verschriftlicht das Gesehene und Gehörte. Sein Brigade-Freund, der „Pianist“ und die Nachbarin ermutigen ihn zum Schreiben, sie hoffen auf den Erfolg, d. h. auf eine Veröffentlichung des Tagebuchs in der einen oder anderen Form.

Zum unfreiwilligen Berichterstatte wird auch der Brigade-Kommandeur Zoka, der als überzeugter Jugoslawe den Zerfall des Staates durch seinen Einsatz in Sarajevo aufzuhalten glaubt; Zoka ist seinerseits mit einem Notizbuch unterwegs, in das er weniger die Erfolge der Besatzungsmacht als die Beschwerden der lokalen Bevölkerung, vor allem die Namen verschwundener Söhne und Männer,

37 „Ich gehe hinunter in den dritten Stock, während sie heraufkommt. Zwischen dem zweiten und dem dritten flüstert sie mir zu, [...] dass die Nacht lang sei und sie mich besuchen wolle, um meine Dunkelheit zu sehen und zu spüren. Und den Luftzug. Die Ungewissheit. Das Alleinsein. Die Abgeschiedenheit. Und das, was übrig bleibe, und da sei noch etwas übrig, denke sie, vieles unter all dem, das sich nicht aufzählen und beschreiben ließe.

Was ist an mir besonders?

Das hier. Schau nicht!

Ich schaue nicht“ (Ovčina 2019, 683).

die unaufgeklärten Fälle von Entführung und Gewalt einträgt. Dieses Notizbuch wird dem Kommandeur beinahe zum Verhängnis und vor seiner „Überführung“ nach Serbien von den Besatzern konfisziert (Ovčina 2017, 402). Schreiben ist gefährlich. In *Kad sam bio hodža* dient das Notizheft der Dokumentation von Kriegsverbrechen – und unmissverständlich gilt dies auch für das Buch des Autors. Diese metapoetische Botschaft des Romans ist nicht zu übersehen.

Zum Schreiben kommt – für den flüchtigen Helden – das Lesen hinzu, das zunächst und zuvorderst dem Gedächtnistraining dient. Für den Büchernachschub sorgt die Nachbarin, die sich in der Schulbibliothek mit Literatur bedient und ob ihres enormen Lektürebedarfs unter den Angestellten sogar Verdacht erregt. In der Tat verschlingt ihr häuslicher Gast große Mengen an Literatur, er versucht das Gelesene zu erinnern, diese Erinnerung zu Papier zu bringen und den jeweiligen Stil zu imitieren. Mehrfach täglich unterzieht er sich seinen Lese- und Schreibübungen. Das literarische Programm stellt eine veritable Ergänzung der Liegestütze, Sit-ups und Kniebeugen dar, mit denen sich der Held dreieinhalb Jahre lang für die Flucht auf die andere Seite des Flusses präpariert. Er steigert das Lesetempo, kontrolliert den erinnerten Inhalt, misst die gelesenen Seiten in Minuten, so wie er auch die Anzahl der Liegestütze in hypothetische Laufmeter umrechnet. Noch selten dürfte das schriftstellerische Handwerk so deutlich mit physischer Leistung parallelisiert und als Überlebens-, ja Kampf-Training in Szene gesetzt worden sein.

Pedeset strana za četrdeset devet minuta pa sažimam pismeno pročitano u jednu stranicu za deset minuta. Pa jednu stranicu istog sadržaja drugim stilom. [...] Teku [...] došla blizu kraja. Čitam s nelagodom šta sam zapisao da sam mislio, vidio, čitao, vježbao, ponavljao, sjećao se, zamišljao pa tako ratujem s ratom sve do planirane serije vježbi prije ručka. (Ovčina 2017, 459)³⁸

Was gelesen wird – Inhalt und Titel der Bücher, Autorinnen und Autoren – bleibt in den meisten Fällen unklar.³⁹ Es geht primär um die konzentrierte Rezeption

38 „Fünfzig Seiten in neunundvierzig Minuten, dann fasse ich das Gelesene schriftlich zusammen, eine Seite in zehn Minuten. Dann eine Seite gleichen Inhalts in einem anderen Stil. [...] Das Heft [...] ist fast voll. Ich lese [...], was ich aufgeschrieben habe, was ich gedacht, gesehen, gelesen, geübt, wiederholt, erinnert, phantasiert habe und so führe ich Krieg gegen den Krieg, bis zur Serie von Körperübungen vor dem Mittagessen“ (Ovčina 2019, 645).

39 Wenige Ausnahmen bestätigen die Regel: Aufmerksam liest der Ich-Erzähler einen 5-bändigen Roman, der sich durch eine gleitende Syntax auszeichnet. Unschwer können die Leserinnen und Leser darin Miroslav Krležas *Zastave (Die Fahnen)* erkennen (Ovčina 2017, 439, 444). Daneben memoriert der Held Gedichte von Ernest Hemingway (Ovčina 2017, 483) und auch Thomas Manns *Zauberberg* (Ovčina 2017, 483) gehört, wie „die Pati-

und Produktion von *Seiten*, gemessen in *Zahlen*. Diese statistische Erfassung des Lese- und Schreib-Prozesses wird obsessiv wiederholt, womit sich die angestrengte Monotonie des Blockadealltags einschließlich der Mühsal des Lesens, Zusammenfassens, Schreibens und Wiederformulierens auf die Leserschaft überträgt. Auch wir müssen uns mit der Lektüre des Romans abmühen, wir hören resp. lesen von Seitenzahlen und monatlichen Rekorden,⁴⁰ ohne etwas „Interessanteres“ zu erfahren: Neben „echten“ Ereignissen – z.B. auf der Straße oder im Haus – fehlen auch die fiktiven, aus Büchern entlehnten.

Nur ein einziges Werk wird genauer und zwar von der Nachbarin beschrieben: *Žizn' i sud'ba (Leben und Schicksal)* von Vasilij Grossman. Dabei handelt es sich um einen umfangreichen, epischen Entwurf über die sowjetische Gesellschaft zum Zeitpunkt der Schlacht von Stalingrad (Ovčina 2017, 490–492). Die Nachbarin zeigt sich beeindruckt von der Offenheit, mit der Grossman den Terror der Stalin-Zeit – und weniger den Kampf gegen die Deutschen – in den Blick nimmt. In diesem Werk, so lautet ihre Diagnose, kommen die Grausamkeiten zur Sprache, die sich innerhalb einer Gemeinschaft (in diesem Falle der sowjetischen) ereignen können, besonders dann, wenn sie „von oben“, d.h. von politischen Führern inszeniert werden. Die Parallele zum jugoslawischen „Bruderkrieg“ und damit zu Ovčinas Roman ist nicht zu übersehen.

Kad sam bio hodža erscheint in einer Epoche, in der die kriegerischen Auseinandersetzungen in Jugoslawien mehr als 20 Jahre zurück liegen, von einem gesellschaftlichen oder politischen Aufbruch in den bosnisch-herzegowinischen Regionen oder einer Einheit des Landes kann jedoch keine Rede sein.⁴¹ Wenn wir mit Ralf Simon davon ausgehen, dass der Gast gerade in Zeiten der Ungastlichkeit zum literarischen Thema wird (Simon 2015, 36), so kommt Ovčinas scheinbar anachronistischer Roman über die Blockade von Sarajevo gerade zur rechten Zeit.

enten auf einer Veranda hoch oben in den Bergen“ (Ovčina 2019, 680) suggerieren, zu seinem Programm.

40 Siehe z. B.: „Pročitanim stranicama knjige iz biblioteke iz Lenjinove danas postavio rekord mjeseca“ (Ovčina 2017, 425). „Mit den durchgelesenen Seiten im Buch aus der Bibliothek in der Ulica Lenjinova habe ich heute den Monatsrekord aufgestellt“ (Ovčina 2019, 598).

41 Die bestmögliche Einschätzung der politischen Situation in Bosnien stammt vermutlich von Andreas Ernst, dem Balkan-Korrespondenten der Neuen Zürcher Zeitung. In seinem Artikel vom 17.04.2019 führt er die „Stabilität“ des Landes auf eine ausgewogene „Herrschaftstechnik“ der einzelnen (serbischen, kroatischen, muslimischen) politischen Führer und ihrer Klientel zurück. Die Bevölkerung unterstütze diese Politik aus pragmatischen Gründen. „Die meisten Bürger durchschauen das Spiel. Sie wählen die bestehenden Machthaber aus Eigennutz.“ So komme das Land zwar nicht voran, aber das gelte auch für viele andere Länder „an der Peripherie Europas“. <https://tinyurl.com/2483ckx6> (08.01.2021).

Die Leserinnen und Leser des Romans sind gezwungen, sich noch einmal mit den frühen 1990er Jahren mit all ihren menschlichen Abgründen – und wohl auch mit ihrer Gegenwart – auseinander zu setzen. Gleichzeitig bietet *Kad sam bio hodža* viele Hinweise auf eine Verbindung zwischen den gewaltsam getrennten und sich nur wenig unterscheidenden jugoslawischen Kulturen.⁴² Durch seine beiden Protagonisten, die Nachbarin und ihren Gast sowie ihre ungewöhnliche – und ebenso spektakulär narrativierte – Beziehung korrigiert der Autor den vermeintlichen Kampf der Kulturen, auch die Instrumentalisierung des Russischen durch die serbischen Belagerer wird gezielt von der Nachbarin unterminiert. Über den Auftritt der russischen und serbischen Geistlichkeit kurz vor dem Ende der Belagerung (man legt den Grundstein für eine neue orthodoxe Kirche) berichtet sie etwa mit unverhüllter Ironie (Ovčina 2017, 462–463). Ihre literarischen Kenntnisse und Romane wie Grossmans *Žizn' i sud'ba* tun ein Übriges. Ovčina setzt den Akzent auf die kritische, erhellende, damit auch versöhnende Wirkung von Literatur. Dass sich dieser Sinn nicht leicht erschließen lässt, dass wir den Roman nicht einfach konsumieren können, sondern einem sehr unbequemen Gast in ratlosen Zeiten Einlass gewähren müssen, versteht sich von selbst.

Literatur

- Bahr, Hans-Dieter (2005): *Die Befremdlichkeit des Gastes*. Wien: Passagen Verlag (Passagen Philosophie).
- Beganović, Davor (2012): Reflective and Restorative Nostalgia. Two Types of Approaching Catastrophe in Contemporary Yugoslav Literature. In: Zimmermann, Tanja (Hg.): *Balkan Memories. Media Constructions of National and Transnational History*. Bielefeld: transcript, 147–154.
- Beronja, Vlad/Vervaeet, Stijn (Hg.) (2016): *Post-Yugoslav Constellations. Archive, Memory, and Trauma in Contemporary Bosnian, Croatian, and Serbian Culture*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Binder, Eva et al. (Hg.) (2020): *Opfernarrative in transnationalen Kontexten*. Berlin: de Gruyter.
- Braungart, Wolfgang/Monhoff, Sascha (2009): „Wir sind nur Gast auf Erden“. Symbolon, Symbol und die Theopoetik der Gastlichkeit. In: Friedrich,

42 Auf minimale sprachliche Unterschiede zwischen den Varianten des Bosnischen (die als serbische und kroatische identifiziert werden könnten) wird allenfalls spielerisch aufmerksam gemacht. Siehe z.B.: „Bit će. Nemoj da bude hoću da spavam. Pardon, hoću spavati, kako ti kažeš“ (Ovčina 2017, 420). „Es wird mir danach sein. Lieber nicht, ich will schlafen. Pardon, mir ist nach Schlafen zumute, würdest du ja sagen“ (Ovčina 2019, 590).

- Peter/Parr, Rolf (Hg.): *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation*. Heidelberg: Synchron, 89–102.
- Crnjanski, Miloš (2003): *Dnevnik o Čarnojeviću*. Beograd: Lom.
- Crnjanski, Miloš (1993): *Tagebuch über Čarnojević*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ernst, Andreas (2019): Bosnien ist besser als man denkt. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 17.04.2019, <https://tinyurl.com/2483ckx6> (08.01.2021).
- Frieß, Nina (2017): „*Inwiefern ist das heute interessant?*“ *Erinnerungen an den stalinistischen Gulag im 21. Jahrhundert*. Berlin: Frank & Timme 2017.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (2006): Das Glatte und das Gekerbte. In: Dünne, Jürg/Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft; 1800), 434–446.
- Derrida, Jacques (2018): *Von der Gastfreundschaft*. Wien: Passagen Verlag.
- Fountoulakis, Evi/Previšić, Boris (2011): Gesetz, Politik und Erzählung der Gastlichkeit. In: Dies. (Hg.): *Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur*. Bielefeld: transcript, 7–27.
- Giglioli, Daniele (2016): *Die Opferfalle. Wie die Vergangenheit die Zukunft fesselt*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Jakobson, Roman (1969): O chudožestvennom realizme/Über den Realismus in der Kunst. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. München: Wilhelm Fink Verlag, 372–391.
- Jergović, Miljenko (2016): Veliki mračni roman o paklu Grbavice događaj je godine u ovom jeziku. In: *Jutarnji list*, 25.09.2016, <https://tinyurl.com/3jukw6tx> (09.10.2020).
- Kazas, Enver (2012): The Poetics of Testimony and Resistance. Anti-war Wirting and Social Memory in Bosnia and Herzegovina after the 1992–1995 War. In: Zimmermann, Tanja (Hg.): *Balkan Memories. Media Constructions of National and Transnational History*. Bielefeld: transcript, 77–85.
- Lachmann, Renate (2019): *Lager und Literatur. Zeugnisse des GULag*. Konstanz: University Press.
- Lešić-Thomas, Andrea (2012): Memory and Conceptual Tropes. Museums, Trade and Documents in Veličković's *Konačari*. In: Zimmermann, Tanja (Hg.): *Balkan Memories. Media Constructions of National and Transnational History*. Bielefeld: transcript, 87–94.
- Lotman, Jurij (1972): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag (Uni-Taschenbücher; 103).
- Nicolosi, Riccardo (2012): Fragments of War. The Siege of Sarajevo in Bosnian Literature. In: Zimmermann, Tanja (Hg.): *Balkan Memories. Media*

- Constructions of National and Transnational History*. Bielefeld: transcript, 65–75.
- Nora, Pierre (1984): *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Ovčina, Damir (2017): *Kad sam bio hodža*. Zagreb: Buybook.
- Ovčina, Damir (2019): *Zwei Jahre Nacht* [aus dem Serbischen übersetzt von Mascha Dabić]. Berlin: Rowohlt.
- Parr, Rolf/Friedrich, Peter (2009): Von Gästen, Gastgebern und Parasiten. In: Friedrich, Peter/Parr, Rolf (Hg.): *Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwelensituation*. Heidelberg: Synchron, 7–14.
- Simon, Ralf (2015): *Erzähltheorie, Gastsemantik, Philosophie der Zeit (McTaggart). Ein Essay zu den Eigenzeiten der Erzählung mit Hinweisen zu Kleist, Raabe, und Arno Schmidt*. Erlangen: Werhahn (Ästhetische Eigenzeiten: Kleine Reihe; 2).
- Simon, Ralf (2011): Auf der Schwelle verharren. Zu einem Erzählmuster der Moderne. In: Fountoulakis, Evi/Previšić, Boris: *Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur*. Bielefeld: transcript, 179–192.
- Šklovskij, Viktor (1969): Iskusstvo, kak priem/Kunst als Verfahren. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1. München: Wilhelm Fink Verlag, 2–35.
- Zavod za informatiku i statistiku Kantona Sarajevo: Ulice u KS*. In: <https://tinyurl.com/4rpuzwvc> (04.01.2021).
- Zink, Andrea/Simmerer, Michaela (Hg.) (2016): *Sarajevo*. Klagenfurt: Wieser.

Film und Veranstaltung

- Žbanić, Jasmila (2006): *Grbavica*. Germany 2006, 90 min.
- „*Im Brennglas des Krieges*“ (2021): Damir Ovčina im Gespräch mit Melinda Nadj Abonji. Literaturhaus Zürich, 27.02.2021.

RENATE HANSEN-KOKORUŠ (GRAZ)

Flucht und Rückkehr im Kontext der Gesellschaftsanalyse – Der hybride Roman *Herkul* von Miljenko Jergović

Abstract

The novel *Herkul* (2019) by Miljenko Jergović, a hybrid of different narrative text types and narrators, a text between sharp satire and anti-Utopia, will be examined in the following, with an emphasis on the characters' world-views and identity discourses. The motif of flight, including the related refusal of return, is the starting point for the analysis of the ideological implications of the world-views presented in the novel and its potentials for social criticism. Finally, the present article discusses the characteristics of this hybrid genre against the background of a classification as satire and Utopia/anti-Utopia.

Miljenko Jergović hat 2019 mit *Herkul* einen Kurzroman vorgelegt, der die literarische Bandbreite dieses Autors mit „Balzac'schem Opus“¹ und seine Fähigkeit zur eigenen Neuerfindung vor Augen führt.² Dieser Text lässt in mehrfacher Hinsicht aufhorchen: Es handelt sich zum einen um ein Hybrid verschiedener Textsorten und Erzählperspektiven – mündlicher szenischer Figurenrede, zwei sehr unterschiedlicher Ich-Erzähler sowie eines weitgehend auktorialen Er-Erzählers, der diverse Stimmen, Sichtweisen und pseudodokumentarische Berichte einbaut. Zum anderen ist der Roman durch den Wechsel und die Verquickung fiktiver und realer Elemente gekennzeichnet. Und als drittes Merkmal dieses Hybrids können

1 Der Autor skizziert sich selbst im Roman und wählt dafür die Perspektive einer deutschen Journalistin, wie die folgende Textstelle belegt: „Mislila je [Gabriella von Mackensen – R.H.K.] da će pišući o njemu, i o svojim zagrebačkim piscima, jednome također Bosancu, Sarajliji, nacionalnom izopćeniku balzakovski opsežnog opusa, koji po Zagrebu glumi vlastitu sjenu i pretvara se da ga nema [...]“ (Jergović 2019, 152) „Sie [Gabriella von Mackensen – R.H.K.] dachte, wenn sie über ihn schrieb und ihre Zagreber Freunde, auch einen Bosnier, aus Sarajevo, einen nationalen Ausgestoßenen mit dem umfangreichen Opus eines Balzac, der in Zagreb den eigenen Schatten spielt und so tut, als gäbe es ihn nicht [...]“ Im Folgenden wird nach dieser Textausgabe zitiert und lediglich die Seite angegeben; die Übersetzungen hier und im Folgenden: R.H.K.

2 Das unterstreicht auch der ebenfalls 2019 erschienene Erzählband *mačka čovjek pas* (Zagreb: Fraktura). In den kurzen Erzählungen stehen sehr persönlich, manchmal sogar lyrisch akzentuierte Mensch-Tier-Beziehungen im Mittelpunkt von Handlungen, die im Hintergrund immer auch politisch-gesellschaftliche Bezüge konturieren.

Schreibweisen wie Satire und Antiutopie gelten, die zwar in der bosnischen/kroatischen/serbischen Gegenwartsliteratur vorkommen, allerdings – das gilt v.a. für die Antiutopie – sehr selten. Im Opus von Jergović haben sie bisher keine Rolle gespielt.³ Mit dieser Kombination beschreitet der Autor einen neuen Weg, auch wenn er mit Themen und Motiven, die um die kritische Hinterfragung gesellschaftlicher und ideologischer Tendenzen kreisen, an sein bisheriges Werk anknüpft, nun aber in die nahe Zukunft statt wie bisher in die Vergangenheit oder Gegenwart gerichtet. In den gesamten Roman, v.a. in die Mediensatire im vierten Teil, fließt nun stärker als bis jetzt seine journalistische Publikationstätigkeit ein.

In der bisherigen Rezeption, die sich auf z.T. längere Rezensionen in der Presse beschränkt, lassen sich v.a. Satire und Dystopie als Interpretationsansätze ausmachen, worauf später eingegangen wird. Dass *Herkul* in fast allen Artikeln mit der Satire in Verbindung gebracht wird, darf kaum verwundern, bewirbt doch der Verlag den Roman mit den Worten, es handle sich um „eine mörderische, warnende Satire gegen jeden, besonders den einheimischen Nationalismus und den lokalen Faschismus“.⁴ Auch wenn bislang keine Textanalysen vorliegen, so bieten diese Besprechungen einige bemerkenswerte Hinweise bzw. Akzente. Alerić (2019) und Artić (2020), Mlakić (2020) und der/die unbekannte VerfasserIn in *sitoreseto* (2019) weisen auf das Problem der Identitäts(trans)formation hin, die drei letzteren auch auf Flucht und Rückkehr als zentrales Thema. Jergović selbst unterstreicht im Interview die Rolle der Medienkritik (cf. Borković 2019); die Gattungs- bzw. Genrestimmung wird nur von Mlakić (2020), Artić (2020) und Ivanišević (2019) angerissen. Neben intertextuellen Rückgriffen (cf. Mlakić 2020, Borković 2019) findet bei Aščić (2019) und Artić (2020) auch der Bezug zwischen Titel und Mythologie Beachtung.

3 Es gibt Hinweise darauf, dass der Autor bereits in den späten 90er Jahren einen nie veröffentlichten (möglicherweise auch nicht vollendeten) utopischen oder dystopischen Text verfasst hat (cf. Mlakić 2020). Dafür gibt es bislang jedoch keine Nachweise. Allerdings geht der Roman *Das Walnusshaus (Dvori od oraha)* von einer utopischen Ausgangsthese aus, denn das Puppenhaus des Großvaters für die neugeborene Regina, Anfang des 20. Jh. hergestellt, postuliert die Idee einer besseren Zukunft für die nachfolgenden Generationen, die der Roman für sie und ihre Nachkommen jedoch schrittweise verwirft. Der Roman kann als komplette Negierung utopischer Hoffnungen, die in das 20. Jahrhundert gesetzt wurden, und als seine historische Interpretation aus dem Blickwinkel der jugoslawischen Katastrophe in den 90er Jahren verstanden werden (cf. Hansen-Kokoruš 2006).

4 „[...] ubojita [je], opominjuća satira kontra svakog, a posebno domaćeg, nacionalizma i lokalnog fašizma.“ (Jergović 2019, Umschlag hinten)

Die Figuren und ihre Weltbilder

Jergović selbst betont, seine Figuren nicht stereotyp konzipiert zu haben: „U *Herkulu* sam pokušao izbjeći stereotipe o dobrim i lošim momcima“⁵ (Borković 2019; kursiv im Original). Beide Protagonisten versuchten allerdings, so der Autor in demselben Interview, ihrem Schicksal zu entgehen, und es komme zu einer für die antike Tragödie charakteristischen Entwicklung. Obwohl sie individuell konzipiert sind, unterscheiden sie sich durch ihre Weltbilder und ihre Werte, folgerichtig auch durch ihr Verhältnis zur Gesellschaft. Für die Figuren des zweiten Teils, v.a. seinen Titel spendenden Protagonisten Zoran, sind generationsprägende Merkmale für ihr Selbstbild vorrangig. Sie sind sich zwar ihrer ethnischen Herkunft als Serben bewusst, aber es könnte ebenso gut eine andere sein. Sie definieren sich nicht über kollektive nationale Zuweisungen, sondern über ihren unterschiedlichen Musikgeschmack, ästhetische Vorlieben, die künstlerische Wahrnehmung der Wirklichkeit, den intellektuellen Hintergrund und ihr kritisch-subversives Verhältnis zum jugoslawischen Staat, was sie im Falle der Affäre um die nach einem amerikanischen Massenmörder benannte slowenische Band „Albert Fish“ mit den Staatsorganen in Konflikt geraten lässt. Ihre Weigerung, sich ethnisch-nationalen Kollektiven zuzuordnen, und sich stattdessen über Protesthaltungen ihrer Peer Groups zu definieren (z.B. Punk), bestimmt ihre überindividuelle Zugehörigkeit. Der Grafik-Designer Zoran und seine Frau, aber auch der reale, international bekannte Fotograf Milomir Kovačević Strašni⁶, kurz auch Romanfigur, gehören zu dieser Gruppe. Diese eint kein einheitliches Weltbild, sondern die Vielfalt individueller Entwürfe, eine unpolitische Einstellung und generelle Skepsis gegenüber allem, was kollektiv verordnet ist, aber auch ein „subkultureller Optimismus der 80er“ („subkulturn[i] optimiz[am] osamdesetih“; 63), was Zoran rückblickend für spätere Fehlentwicklungen mit verantwortlich macht. Dass es sich dabei um das Zeitbild einer Generation handelt, legt auch die Einordnung des Autors durch seinen Schriftstellerkollegen Mlakić nahe, der Zoran als Alter Ego des Autors Jergović betrachtet („u mnogim detaljima i svojevršni pišćev alter-ego“⁷; Mlakić 2020). Was diese Gruppe während des Kriegs verbindet, ist die Verteidigung der Stadt gegen die Belagerer; gemeinsam ist ihr gegen Ende des Kriegs und danach, dass sie sich zunehmend in einer feindlichen und ihnen immer fremder werdenden Umgebung wiederfindet, die alle Menschen Nationalitäten zuordnet, sie aufgrund der ethnischen Zugehörigkeit den Aggres-

5 „In *Herkul* habe ich versucht, Stereotypen über gute und böse Jungs zu vermeiden.“

6 Auch er verließ Sarajevo erst nach dem Krieg und ließ sich in Paris nieder, vgl. <https://tinyurl.com/44znsarp> (31.10.2020).

7 „in vielen Details auch ein eigenartiger Alter Ego des Autors“

soren zurechnet und zu Unrecht attackiert. Das lässt sie zu einer Minderheit werden. Ihre antinationalistische Haltung bildet eine Klammer zur älteren, projugoslawisch sozialisierten Generation, wie sie Kasim und Borkas Eltern verkörpern, deren Weltanschauung durch ihr Grab symbolisiert wird: „[...] sahrana na Barama. Ateistička parcela, odmah iznad kapela i mrtvačnice, crni i bijeli mramor, zvijezde petokrake, ponegdje uklesana i partizanska spomenica“⁸ (21). Von jenen trennt die Jungen aber ihr nüchternes Jugoslawienbild, das weder idealisiert noch jugonostalgisch, sondern vielmehr mit Narrativen der Angst assoziiert wird: „Ta Jugoslavija [...] bila je jedinstvena cjelina, sastavljena od nekoliko strahova, ili od jednoga straha koji bi čovjeka u Jugoslaviji opkolio i s različitih bi se strana manifestirao na različite načine“⁹ (36).

Demgegenüber verkörpert die zentrale Figur des dritten Teils, Anto Gavran, genannt Ćumur (dt. Kohle), General der Kroatischen Armee in Bosnien (HVO), einen Menschen, der nur durch völlige Identifizierung mit einem nationalen Kollektiv persönlich Bestätigung findet. Dieser Zug zieht sich durch sein Leben, von der faschistischen Parole ŽAK (Živio Ante Pavelić/Es lebe Ante Pavelić) als Halbstarker, die ihm zwei Jahre Erziehungsheim einbrachte, über seine für andere fast unsichtbare Existenz, zuerst als Pfleger einer bettlägerigen Frau im feuchten Souterrain und dann als Krankenhausheizer, bis zu seinem enthusiastischen Beitritt zu den kroatischen Freischärlern der neofaschistischen HOS¹⁰ im Jahr 1991. Die familiäre Stigmatisierung wird durch sein Verhalten verstärkt, weshalb die Familie bis auf eine Schwester, die Nonne geworden ist, mit dem noch Jugendlichen bricht. Auch wenn Ćumur kohärente Züge aufzuweisen scheint, zeigt die Figur eine innere Divergenz, die sich im Namen offenbart. Den Spitznamen erhielt er von den anderen Soldaten der HOS, die den Turzismus für ‚Kohle‘ nicht verstanden (100).

8 „[...] das Begräbnis in Bare. Der atheistische Teil, gleich oberhalb von Kapelle und Totenhalle, schwarzer und weißer Marmor, fünfzackige Sterne, hier und da auch der Partisanenorden eingemeißelt.“

9 „Dieses Jugoslawien [...] war eine einzigartige Einheit, die sich aus einigen Ängsten zusammensetzte oder aus einer Angst, die den Menschen in Jugoslawien ständig umzingelte und sich von unterschiedlichen Seiten auf unterschiedliche Arten äußerte.“

10 Die HOS (Hrvatske obrambene snage – Kroatische Verteidigungskräfte) war eine paramilitärische Organisation, die von 1991 bis zu ihrem Verbot 1993 durch Tuđman und ihrer teilweisen Integration in die regulären kroatischen Streitkräfte in Kroatien und Bosnien kämpfte. In ihrem Wappen führte sie den Ustaša-Gruß „Za dom spremni“ (Für die Heimat – bereit), der dem Hitlergruß entsprach, Schwarz war die Grundfarbe der Flagge, z.T. der (Ustaša-)Kappen und Uniformen.

Ispade da je smiješno samo onima koji nemaju pojma šta je ćumur, i ne znaju da sam ja onda rekao to ćumur samo zato što se u momentu nisam mogao sjetiti kako se na hrvatskom kaže. Ugljen, ugalj, jest, brate, ali kad ti riječ pobjegnje s jezika!¹¹ (101)

Die damit verbundene Außenwahrnehmung als Fremder, ausgerechnet von den Kroaten aus Kroatien, überkompensiert er mit militärischem Fanatismus, der ihm sogar die Anerkennung des Präsidenten Tuđman einbringt. Sein Weltbild kennt nur Schwarz und Weiß, Gut und Böse, und beruht auf zwei Säulen: dem Bekenntnis zum Kroantentum und zur katholischen Kirche. Alles andere gehört für ihn zum Gegenlager. Seine zweite Frau, eine Serbin, tritt zum Katholizismus über und wird dadurch für ihn zur echten Kroatin. Ćumur bezieht sich bewusst auf die Ustaša, der zwei verschollene Onkel angehörten. Dieser Kellermensch lebt lange in ärmlichsten Verhältnissen, da ihm aufgrund seiner Jugenddummheit alle Bildungsmöglichkeiten versagt waren. Auch wenn ihm klar ist, dass sein Leben sonst ganz anders verlaufen wäre, revidiert er seine Weltsicht nicht, sondern rechtfertigt seine politische Haltung nachträglich als konsequent. Persönliche Anerkennung erlebt er durch die Zugehörigkeit zur kroatischen Nationalität, die er populistisch, ähnlich wie der American Dream, mit Aufstiegsmöglichkeiten verbindet; sein Weltbild ist ein Konglomerat irrationaler, emotionaler und demagogischer Ansätze mit wilden Verschwörungstheorien: Seinen Aufstieg zum gefürchteten Kriegshelden verdankt er seiner unbeugsamen nationalistischen Überzeugung. Ćumur wäre ohne ein entsprechendes ideologisches gesellschaftliches Umfeld, das derartige Entwicklungen fördert, ein verschrobener Fanatiker geblieben, den kaum jemand ernst genommen hätte. Gefährlich wird er erst wegen des staatlich gepushten Nationalismus, der solcherlei Heroismus braucht und wieder reproduziert.

Ćumurs Weltbild ist so hermetisch, dass es Gegenargumenten oder dem Versuch einer eigenen Objektivierung völlig unzugänglich ist. Unter diesem Gesichtspunkt ist der Charakterisierung als Grotteske (Mlakić 2020) zuzustimmen, deren Hauptmerkmal ja die verzerrende Darstellung und Vertauschung von gegensätzlichen Positionen darstellt, auch wenn dieser Typus durchaus Realitätsstatus beanspruchen kann. Aus seinem langen Monolog, der, wie sich erst später herausstellt, von der ZEIT-Journalistin Gabriella von Mackensen aufgenommen wird, lässt sich erahnen, wie er sein Gegenüber projiziert: als junge Fernseh-

11 „Es sieht so aus, als wäre es nur für die zum Lachen, die keine Ahnung haben, was „ćumur“ [ein in Bosnien geläufiger Turzismus für „Kohle“ – R.H.K.] ist und nicht wissen, dass ich damals nur deshalb „ćumur“ gesagt habe, weil mir in dem Moment nicht eingefallen ist, wie man auf Kroatisch sagt. „Ugljen“, „ugalj“, ja, mein Gott, aber wenn dir das Wort gerade nicht einfällt.“

Journalistin (91) und stramme Kroatin (105), die seine Äußerungen als Nachricht in die internationale Welt verbreiten und Unpassendes zensieren wird (103). Er kann sich nicht vorstellen, dass seine Bekenntnisse kritisch und anders als bestätigend aufgenommen werden, so wie für ihn auch eine Infragestellung seiner Grundwerte undenkbar ist. Tatsächlich aber dient das Interview dem Gegenteil und soll den gefährlichen Nationalismus in der kroatischen Gesellschaft belegen.

Identität

Die Veränderungen in ihrer Selbstverortung, wie sie die fiktionalen (und realen) Figuren des Romans *Herkul* erleben, zeigen für die Generation, die während oder kurz nach dem Krieg das Land verließ, weitgehende Aktualität und Gültigkeit; sie manifestieren sich auch im Motiv der imaginierten oder realisierten¹² Rückkehr, worauf später eingegangen wird.

Ćumur und Zoran stellen trotz der postulierten Vermeidung von Stereotypen einander widersprechende Gegenmodelle von Identitätswürfen dar. Dabei stehen sich nicht nur Kollektivität (in der Figur von Ćumur) und Individualität (in der Figur von Zoran) als vorherrschende Prinzipien gegenüber, sondern auch der jeweilige Wertekodex wird entleert. Während bei Ćumur die kollektiven Kategorien der Nationalität und des Katholizismus die individuelle Leere kompensieren, zeichnet sich Zoran durch individuelle Differenzierung aus, kann sich aber mit ethnischen Kategorien nicht identifizieren. Das erweist sich nicht nur für die jeweiligen Figuren als bestimmend, sondern lässt sich v.a. an ihren Kindern ablesen. So kann das Erziehungsprogramm Zorans und Borkas als eine Verneinung kollektiver Dispositive ihres Kulturraums gelesen werden, während die der neuen Heimat als individualitätstfördernd akzeptabel sind. Umgekehrt versteht Ćumur unter einer guten Erziehung für seinen Sohn eine im Sinne kollektiv-nationaler Werte wie Ethnie und Religion, während er dessen Anderssein nicht akzeptiert und keine Sensibilität für spezifische individuelle Fördermaßnahmen erkennen lässt.

Zorans und Borkas Zwillinge Adrian und Nora, genau 10 Jahre nach dem Tod des Generals geboren, werden als Österreicher erzogen, ohne die Sprache ihrer Eltern und sonstige kulturelle Bindungen zu deren Herkunftsland. Auch die Namensgebung verfolgt dieses Ziel, damit die Kinder nicht mit der Heimat ihrer Eltern in Verbindung gebracht werden können; außerdem werden sie in der Spra-

12 Es handelt sich ausschließlich um eine vorübergehende Rückkehr aus aktuellen Gründen, die zugleich der Überprüfung der Gesellschafts- und Lebensbedingungen sowie der einstigen Emigrationsentscheidung dient.

che ihres Geburtslandes Österreich aufgezogen. Denn die eigene Muttersprache verbinden die Eltern mit äußerster Aggressivität und Krieg, wie Zoran erklärt:

Ovaj jezik, na kojem i danas sanjam i na kojem mislim kad god je nešto teško i ozbiljno, pa onda svoje misli prevodim na njemački, na kojem me gotovo ništa ne boli, ovaj jezik nabijen je pištolj stalno prislonjen uz sljepoočnicu. Ako tu cijev ne mogu skloniti od svoje i Borkine glave, neka je daleko od djece.¹³ (30)

Dieses Projekt der Eltern gelingt, auch wenn es als schwerwiegendes Defizit enthält, die Vater-/Muttersprache nicht zu beherrschen. Doch für die Eltern ist das die einzige Möglichkeit eines echten Neuanfangs; sie betrachten es als Investition in die Zukunft ihrer Kinder. Die spätere brutale Ermordung Zorans und Borkas beim ersten Urlaub in Kroatien nach langer Zeit kann als Bestätigung dieser Befürchtungen gelesen werden.

Exkurs: Herkul und das Heldentum

Ćumurs Sohn Herkul spielt für das Geschehen eine wesentliche Rolle, auch wenn das erst der vierte Teil des Romans auf überraschende Weise enthüllt. Damit erfährt der Romantitel seine späte Rechtfertigung, nachdem er mit dem zweiten Teil zunächst völlig unverbunden ist und erst im dritten Teil narrativ eingeführt wird.

Doch zunächst zu den Konnotationen des Titels: Herkules zählt zu den bedeutendsten Helden der europäischen Mythologie. Sein Ruhm beruht auf seiner Kraft und seinen zwölf heldenhaft erfüllten Aufgaben. Seiner Herkunft nach zwischen Gott und Mensch angesiedelt, widersteht dieser mythologische Held allen Anschlägen auf sein Leben und steigt schließlich – erst nach seinem Tod – in den Olymp auf. Bei Jergović ist die Titelfigur Herkul auf eine völlige Demontage und Ironisierung dieses Heldenmythos angelegt, die literarisch auf viele Vorlagen zurückgreifen kann.¹⁴ Der nach einem gefallenem kroatischen Soldaten, Ćumurs

13 „Diese Sprache, in der ich auch heute träume und in der ich denke, wann immer etwas schwierig und ernst ist, und dann meine Gedanken ins Deutsche übersetze, in dem mich fast nichts schmerzt, diese Sprache ist geladen wie eine Pistole, die ständig an die Schläfe gehalten wird. Wenn ich diese Mündung schon nicht von meinem und Borkas Kopf abwenden kann, soll sie wenigstens weit weg von den Kindern sein.“

14 Dazu gehört in der kroatischen Literatur v.a. die Dramentrieologie *I bogovi pate* (1962) von Marijan Matkovic, deren Kernstück *Heraklo* ideologiekritisch jede Mythologisierung und Kriegsheroik in Frage stellt, um dann resigniert konstatieren zu müssen, dass Heroisierung selbst mit den Toten betrieben wird, sogar dann, wenn es sich um erklärte Antihelden handelt (cf. Hansen-Kokoruš 2000).

„Heiligem“, benannte Herkul ist ebenfalls in einem Dazwischen angesiedelt: von einem kroatischen Vater und einer ursprünglich serbischen, dann kroatisierten Mutter abstammend, im bosnischen Sarajevo gezeugt und im kroatischen Zagreb geboren, mit hohen Erwartungen vorbelastet, doch mental so zurückgeblieben, dass ihm selbst die Behörden des vom Vater vergötterten Kroatien eine normale Schulbildung versagen. Dass über den Status seiner mentalen Fähigkeiten diametral unterschiedliche Ansichten bestehen, beleuchtet beispielhaft die in Ćumurs und dem nationalistischen Denken weit verbreiteten Verschwörungstheorien. Denn seinem Vater nach ist er völlig normal und bestens – weil vaterländisch – erzogen (111), dazu ein großer Fan des kroatischen Fußballs, weshalb Ćumur die Beurteilungen der „unkroatischen“ Ärzte¹⁵ nur als Fehldiagnosen verstehen kann. Die Eltern entlarven sich selbst und offenbaren durch ihr eigenes Verhalten gegenüber dem erwachsenen Sohn seinen mentalen Entwicklungsstand (114, 170). Ein objektives Bild davon erhält man im einleitenden Vorspann „Herkul“, noch vor dem eigentlichen Romanbeginn, durch Herkuls eigene Worte, die die geistige Entwicklung eines Kleinkinds (es spricht von sich noch in der dritten Person) ebenso erkennen lassen wie die einfältig wiederholte elterliche Indoktrination.

In der Figur Herkules wird nicht nur Ćumurs geschönte Weltsicht aufgedeckt, sondern die Infantilität eines nationalistischen Heldenkults demontiert. Herkules symbolisiert die kollektive Selbstsicht der Stärke und des Heldentums, ja sogar den Wunsch nach internationaler Sichtbarkeit dieser Merkmale als „großes Sternbild am nördlichen Himmel“ („veliko zviježđe sjevernoga neba“, 109), wie Ćumur die Namensgebung unter Rückgriff auf die Enzyklopädie erklärt. Dieser idealen und grotesk überzeichneten Wunschvorstellung von Größe und Anerkennung Kroatiens steht der reale Herkul als geistig beschränkte und harmlose Figur gegenüber, die von den skrupellosen nationalistischen Medien einzig zur Instrumentalisierung und Viktimisierung missbraucht wird. Damit wird Herkul zur Chiffre eines kümmerlichen Überbleibselns größenwahnsinniger Selbstübersteigerung in der Realität. Der in diesem Kontext ausschließlich militaristisch verstandene Heroismus erweist sich als einer der Stützpfeiler gesellschaftlicher und staat-

15 „Pogledajte samo imena i prezimena koja potpisuju Herkulove dijagnoze, doktor Jovanović, doktorica Mersiha Čolakhodžić... Je li to ta Hrvatska za koju sam se ja borio?“ (112) („Sehen Sie sich nur die Namen und Nachnamen an, die Herkules' Diagnosen unterschreiben, ein Doktor Jovanović, eine Frau Doktor Mersiha Čolakhodžić... Ist das denn etwa das Kroatien, für das ich gekämpft habe?“)

licher Strukturen in Kroatien, wie Herkuls vom Vater übernommene Plappereien erkennen lassen.

General Hrvatske vojske Anto Gavran Ćumur na tenku, a Herkul ispid tenka, sklanja dicu na biciklin. Bište, dico, bište, dico, ide ćaća moj general, a on van milosti nema. U ratu milosti nema. Milost je u crkvi, a kad je rat, onda se ne ide u crkvu, nego na tenk, pa brm, brm...¹⁶ (7–8)

Herkul agiert nicht als Figur und Subjekt, sondern fungiert als ideologisches Objekt der Manipulation durch den Vater, der darin Nationalismus mit Selbstviktimsierung verbindet. Der Sohn erscheint nämlich in Ćumurs Äußerungen immer als Opfer, ja sein angeblicher Tod, der am Romanende als Unwahrheit entlarvt wird, löst Zorans und Borkas bestialische Ermordung aus.

Eine weitere minimale Bedingung in diesem Konstrukt kroatischer nationaler Identität ist die katholische Kirche, wie an der Figur des jungen Ćumur, aber auch seiner zweiten Frau detailliert ausgeführt wird. Der Roman führt die enge Verbundenheit von Katholizismus und kroatischem Nationalismus vor allem in der Episode unter der Obhut seiner Schwester Ivanka, der Nonne Rozalija, vor Augen. Dabei amalgamieren Katholizismus, Nationalismus und Antikommunismus (Anti-Titoismus) im Weltbild der Schwester, während in jenem Ćumurs der Nationalismus alles dominiert; deutlich macht das auch der Bruch mit der Schwester, die bei allen sonstigen weltanschaulichen Gemeinsamkeiten dessen Scheidung von der ersten Frau nicht akzeptiert.

Flucht und Nicht-Rückkehr

Bei fast allen Figuren – durchgängig gilt das aber für die Protagonisten – handelt es sich um Figuren der Migration. Die Entscheidung, das Land zu verlassen, kann dabei durchaus als Flucht gekennzeichnet werden, auch wenn Merkmale wie die Bedrohung von Leib und Leben durch Krieg, gesellschaftliche oder Naturkatastrophen als direkte Auslöser nicht oder nur bedingt gegeben zu sein scheinen. Der Designer Zoran und seine Frau Borka, Architektin, beide Serben, die in Sarajevo die Belagerung durchgestanden haben, verlassen die Stadt nach dem Krieg nicht aus ökonomischen Gründen, sondern weil sie die gesellschaftliche Atmosphäre zunehmend als feindlich empfinden, sich für ihre Abstammung rechtfertigen und ihre zunehmende Ausgrenzung erfahren müssen. Sie erleben die

16 „Der General der Kroatischen Armee Anto Gavran Ćumur ist auf dem Panzer, und Herkul vor dem Panzer, treibt die Kinder auf den Rädern von der Straße. Weg da, Kinder, weg da, Kinder, mein Papa, der General kommt und der kennt keine Gnade. Im Krieg gibt es keine Gnade. Gnade gibt es in der Kirche, aber wenn Krieg herrscht, geht man nicht in die Kirche, sondern auf den Panzer, und dann brumm, brumm...“

Situation ganz persönlich als Fortsetzung des Kriegs mit anderen Mitteln und indirekte Vertreibung. Borkas Vater, genannt „General“ (der ehemaligen Jugoslawischen Volksarmee JNA), und ihre Mutter, die beide als unbotmäßige Serben schikaniert werden, ermuntern sie zur Auswanderung nach Wien. Für Kasim, frühpensionierter Fähnrich der JNA und Borkas Vater eng verbunden, kann ein klassisches Fluchtmotiv ausgemacht werden. Anders als der pensionierte General muss er sich noch um seinen schwer depressiven Sohn kümmern und flieht im letzten Moment vor Kriegsausbruch mit seiner Familie nach Österreich. Auch nach Kriegsende zieht es ihn, der sich nicht über ethnische Zuordnungen definiert, nicht zurück. Zudem hat er eine völlig neue berufliche Herausforderung gemeistert und als berühmter österreichischer Koch international Anerkennung gefunden.

Er wie auch die Protagonisten sind Figuren der Nicht-Rückkehr. Alle treffen bezüglich einer möglichen Rückkehr aus unterschiedlichen Gründen eine negative Entscheidung, doch lässt sich bereits hier ein Grundzug figuraler Konzeption in diesem Roman feststellen: Obwohl jede Figur für sich individuell diese Entscheidung trifft, macht der Roman zusehends deutlich, dass der bewusste Verzicht auf Rückkehr im direkten Zusammenhang mit gesellschaftlich-politischen Entwicklungen steht: mit der Ausgrenzung und Diffamierung von Minderheiten, dem Nationalismus und wachsenden Hass gegen alle, die anders sind. Borka kommt nur noch zum Begräbnis der Mutter und kurz danach zu jenem des Vaters, der sich durch einen inszenierten Unfall das Leben genommen hat, nach Sarajevo zurück. Nach dessen Beisetzung gleicht der Abflug aus Sarajevo nach Wien einer erneuten Flucht Borkas, auf die eine monatelange Depression folgt. Zoran fasst die Atmosphäre in der einstigen Heimat mit den Worten zusammen: „Nije što nam je u Beču dobro, a jest nam dobro, nego što ovo ovdje više nismo mi. I sve oko nas kao da nam govori: niste nikad ni bili!“¹⁷ (22). Persönliche Lebensentscheidungen sind somit direkt als Ausdruck politischer Entwicklungen zu betrachten. Diese am Anfang des Romans stereotyp klingende Hypothese, die in den Figuren Zorans, Borkas und Kasims ihren Niederschlag findet, wird nicht nur durch das Schicksal des Protagonisten Zoran, sondern auch durch die Biografien vieler anderer Figuren bestätigt. Das gilt z.B. für den Amerikaner Aleksandar Nikšić und den Briten Adam Belich, an deren Namen sich unterschiedliche Etappen der Migration ablesen lassen und die beide noch über schwache verwandtschaftliche Beziehungen zu Kroatien verfügen, gleichzeitig aber durch ihren

17 „Nicht, dass wir es in Wien gut haben, und es geht uns wirklich gut, sondern weil das hier nicht mehr wir sind. Und alles um uns herum scheint uns zu sagen: ihr seid es auch nie gewesen!“

fremden Standpunkt eine klare, objektivierende Distanz einnehmen. Beide verlassen Kroatien nach dem Pogrom fluchtartig und Nikšić verzichtet, ebenso wie Borka, nicht nur auf sein rechtmäßiges Erbe, sondern sogar auf Erinnerungsstücke – ein Erzähldetail voller Symbolkraft, das den emotionalen Zustand aller Romanfiguren, die ihr Land verlassen haben, deutlich erkennen lässt.

Lange meiden Zoran und seine Frau Sarajevo, „grad iz mašte i straha“¹⁸ (43), doch damit ist auch ein Erinnerungsverlust ihrer selbst in der Stadt verbunden, den Zoran überwinden will. Dabei helfen ihm mehrmalige Besuche der Stadt und ein Fotoprojekt, das eine ganze Erinnerungswelle auslöst. Dieses Projekt sollte die fatale Fehleinschätzung der eigenen Generation durch die mitverantwortete Katastrophe fotografisch festhalten, „kao slika postapokaliptične, ratom silovane, poražene i ponižene, religijski impregnirane Bosne i Sarajeva“¹⁹ (63). Zoran wird zunächst freundlich und euphorisch aufgenommen, dann aber zunehmend abweisend mit dem unausgesprochenen, aber von ihm unmissverständlich so gedeuteten Vorwurf der Rückkehr konfrontiert: „Jesi li se ti to vratio?“²⁰ (68, 69). Schließlich steht seine und Borkas Lebensentscheidung fest, nicht mehr dorthin zurückzukehren.

Auch Ćumur verlässt die Stadt überstürzt – zwar nicht in Form einer Flucht, sondern um nach Kroatien (und wieder zurück nach Bosnien) zu den Waffen zu eilen. Da er ursprünglich aus dem Bergbauort Kakanj stammt, verbindet ihn mit Sarajevo nicht viel – Bosnien ist für ihn das Land der verweigerten Anerkennung. Er wird früh durch die Einweisung ins Erziehungsheim ent wurzelt und entwickelt weniger eine lokale, geographische Verbundenheit als vielmehr eine der ethnischen Herkunft, gebunden allerdings an ein möglichst homogenes und ideologisch mit nationalen Werten besetztes Kroatien. Sein Weggang dient seiner ethnischen Selbstvergewisserung und -bestätigung im Krieg; er flieht also nicht vor dem Krieg, sondern umgekehrt in den Krieg, um dadurch seine Ziele (u.a. die maximale Ausweitung und Vorherrschaft Kroatiens, Besetzung der Schlüsselpositionen durch Kroaten, ideologische Verwirklichung katholischer Werte) militärisch zu verwirklichen und abzusichern. Eine Rückkehr kommt für ihn aus zwei Gründen nicht in Frage: Er identifiziert sich nicht mit einem Bosnien, das nicht kroatisch ist, und als berüchtigter militärischer Gegner, der in Bosnien gegen die Bosnier gekämpft hat, ist ihm eine Rückkehr unmöglich, auch wenn betont wird, er sei nicht an Kriegsverbrechen beteiligt gewesen und daher in Den Haag nicht

18 „eine Stadt aus Phantasie und Angst“

19 „als Bild des postapokalyptischen, vom Krieg vergewaltigten, besiegten und erniedrigten, religiös imprägnierten Bosniens und Sarajevos“

20 „Bist du etwa zurückgekommen?“

angeklagt worden. Auch seine zweite Frau Evangelina, eine Serbin von der Romaniya, ist nach dem für ihre Identität weitreichenden Bruch mit ihrer Familie (zwei Brüder kämpften auf der Seite der serbischen Belagerer der Stadt), Religion und Ethnie eine Figur der selbst gewählten Nicht-Rückkehr.

Gesellschaftskritik und Satire vs. Antiutopie

Werden im zweiten und dritten Teil des Romans in Ich-Form ganz unterschiedliche Einstellungen zur Gesellschaft transportiert – eine kritische aus Zorans Sicht gegenüber nationalistischen Tendenzen und eine den kroatischen Nationalismus apologetisch feiernde aus Ćumurs Weltsicht –, so erreicht die Gesellschaftskritik im vierten Teil „Izvještaj o događaju“²¹ eine ganz neue Qualität. Hier treffen die einzelnen Erzählstränge auf überraschende Weise in einer Katastrophe zusammen.

Wie eingangs erwähnt, bewirbt der Verlag den Roman als Satire. Als die wichtigsten Merkmale der Satire, die in vielfältigen Formen auftritt und kaum scharf (cf. Brummack 2003, 356; Condren 2014, 661) oder als „generische Sammelkategorie“ (Zymner 2017, 21) zu fassen ist, lassen sich mit Frye (1975, 109) festhalten: „[...] two things are essential to satire. One is wit or humour, the other an object of attack. Attack without humour, or pure denunciation, thus forms one of the boundaries of satire; humour without attack, the humour of pure gaiety or exuberance, is the other.“ Bezieht man weitere Aspekte ein, dann sind es ihre Negativität, d.h. die Darstellung der „Wirklichkeit als Mangel, als Mißstand und Lüge“ (Brummack 2003, 355) in ästhetisch vermittelter Form und ihr ethisches Anliegen, das auf eine immanent vorhandene positive Norm zurückgeht. Neben ihrer Aggressivität gilt dabei als wesentlicher Faktor, dass Satire die dargestellten gesellschaftlichen, sozialen, moralischen und intellektuellen Missstände einem „corrective laughter“ (Condren 2014, 661) aussetzt, womit Performanz, der Wunsch nach Veränderung beim Leser evoziert werden soll.²² Das individuelle Einzelbeispiel dient dabei als Allegorie und zur Verallgemeinerung, um das generelle Problem anzuprangern.

Versucht man den Roman unter diesen hier nur grob umrissenen Kriterien zu lesen, so ergeben sich Schwierigkeiten einer Gesamtinterpretation als Satire; dafür müssen die einzelnen Teile getrennt betrachtet werden. Der Duktus von Zorans Präsentation ist zweifellos gesellschaftskritisch, doch er ist nicht satirisch.

21 „Bericht über das Ereignis“

22 Über den Charakter des Lachens, seine Funktionen und unterschiedliche historische oder gesellschaftliche Verstehenskontexte herrschen in der Satiretheorie sehr unterschiedliche Auffassungen vor, auf die hier im Einzelnen nicht eingegangen werden kann.

In diesem zweiten Romanteil ist eine kritische und erinnernde Selbstreflexion zentral. Auf Ćumurs Monolog (dritter Teil) lässt sich der Begriff des Satirischen bedingt anwenden, da hier die Diskrepanz zwischen verzerrter Weltwahrnehmung und der Wirklichkeit eklatant ist: Eine kritische Distanz zu sich selbst nimmt Ćumur nicht ein. Weniger die realen Missstände, Angriffspunkte seines nationalistischen Bewusstseins, als vielmehr ein solches Bewusstsein selbst, das von Hass auf alles Andersartige gekennzeichnet ist, kann dabei als Angriffsziel verstanden werden. Als komisches Detail im Sinne einer „kognitive(n) Dissonanz“ (Schopenhauer nach Voss 2017, 47) könnte dabei gewertet werden, dass der Monolog zwar mit großem Sendungsbewusstsein geäußert, aber seine mediale Verwendung gegen ihn von ihm nicht durchschaut wird. Auch wenn angesichts der Realitätsferne eines solchen Weltbilds der Wunsch aufkommen mag, diese zu bekämpfen, so kann doch diese Darstellung im Ganzen nicht als komisch gelten. Sowohl die dargestellte Biografie als auch das Selbstbild sind nicht als Einzelphänomen zu betrachten und gerade wegen ihrer Verallgemeinerung bedrohlich. Genau dieses Wissen um das reale Vorhandensein ähnlicher Lebensläufe und des von ihnen gesäten Hasses lässt kein Lachen aufkommen, weshalb man in diesem Teil allenfalls von einzelnen satirischen Elementen sprechen kann. Der kurze erste Teil hingegen ist nun anders lesbar: Während er bei der ersten Lektüre wegen des fehlenden Kontextes eher auf Unverständnis stößt, kann er nachträglich als Satire verstanden werden.

Auf den vierten Teil lässt sich das Merkmal des Satirischen am ehesten anwenden, v.a. auf einige Erzählsegmente. Die Episode um die Typhusepidemie im dalmatischen Badeort Brižnik erfüllt in der Tat alle Züge einer Gesellschaftssatire²³: Ein allgemein bekannter Missstand wird als Einzelbeispiel angeführt (Abwässer werden ins Meer geleitet), die negativen Begleitumstände werden schöngeredet (der Gestank wird den Touristen als Zeichen der Heilkraft verkauft), die Folgen verschlimmern sich und enden in einer Katastrophe (eine Typhusepidemie bricht aus, die Touristen reisen ab), vom Problem wird abgelenkt und ein Schuldiger soll gefunden werden (man stoppt nicht die Einleitung der Abwässer, sondern macht einen islamistischen Terrorangriff für den Typhusausbruch verantwortlich), es folgen verschiedene Etappen einer Lügenkampagne mit Aufdeckung (die angeblichen Terroristen sind Migranten aus einem Lager, das man aber gar nicht verlassen kann), statt der Behebung des Missstands wird der Ort umfunktioniert (die Touristen bleiben aus, daher werden Kriegsveteranen dort untergebracht) und nichts ändert sich. Hier werden tatsächlich existente Probleme angeklagt: hygie-

23 Sie zeigt Anklänge an die berühmte Satire *Ćudnovata povest o kitu velikom takođe zvanom Veliki Mak* (1956) von Erih Koš.

nische Missstände, Misswirtschaft, mangelnder Wille der politisch Verantwortlichen, die Missstände abzustellen, bewusste Irreführung der Öffentlichkeit, gezielte mediale Fehlinformation durch die Politik, Fremdenfeindlichkeit und Hetze gegen Andere usw. Für sich besehen erfüllt die Episode alle Kriterien einer Satire, denn sie kombiniert Angriff mit Erkenntnis und dem Verlachen sowie dem Wunsch, solche Zustände abzuschaffen.

Die sich durch den gesamten Teil ziehende Darstellung der Medien- und Informationspolitik stellt eine Mediensatire dar, nach der die kroatischen Medien nicht die Wahrheit, sondern die Unwahrheit verbreiten und die politische Elite stützen. Unbewiesene Behauptungen werden international durch die Medien verbreitet (Migranten als islamistische Terroristen), Gegenbeweise (die Unmöglichkeit der Terroristenthese) werden ebenso wie alles politisch, ökonomisch, ideologisch Unliebsame (z.B. ökologische Verunreinigung) unterschlagen; Verletzung der Pressefreiheit und Gleichschaltung der Medien (keine mediale Gegenöffentlichkeit), grobe Verletzung journalistischer Berufsethik, Informationsverweigerung („Nismo u prigodi informirati javnost o traženim osobama“²⁴, 158), populistische Instrumentalisierung der Social Media etc. gehören auch dazu. Als Entschuldigung wird von den Regierungskreisen medial ein Krankheitsbild entworfen, ein „Medieninfarkt“ („infarkt medija“, 157), als würde es sich bei bewussten Falschinformationen um natürliche Prozesse handeln, für die niemand verantwortlich ist. In dieses mediale (Un-)Sittenbild fügen sich die Verschwörungstheorien Ćumurs und anderer nahtlos ein. Ihnen ist gemein, dass am Anfang nicht sachliche Recherche, sondern die unbewiesene Behauptung steht, die nicht bewiesen werden kann, sondern geglaubt werden muss, weil sie außerhalb aller rationalen Argumentationen steht (z.B. seine Behauptung, Tito sei kein Kroat, sondern ein eingeschleuster Russe gewesen, cf. 81–82). All diese Missstände können bei der Leserschaft des Romans nicht nur als wohlbekannt, sondern auch als kritikwürdig vorausgesetzt werden. Diese Mediensatire leistet auch Medienkritik, indem sie alle Details in einen großen Zusammenhang stellt und so deren Relevanz für eine desaströse Gesellschaftsentwicklung zeigt. Gezielte Desinformation, Verschwörungstheorien, Fremdenhass bilden ein nationalistisches Amalgam, in dem der Boden für Katastrophen vorbereitet wird. Zuverlässig recherchierte Korrekturen stellen hier nur ausländische Publikationen dar, wie an den Beispielen von Nikšić, Belich, Colucci und von Mackensen dargelegt wird. Doch die Journalistin – und mit ihr der auktoriale Erzähler – ist sich auch der exotischen, ja kolonialistischen Motive westlicher Medien bewusst:

24 „Wir sehen uns nicht veranlasst, die Öffentlichkeit über die gesuchten Personen zu informieren.“

[...] i pomišljam na svoju reportažu o pogromu, objavljenu u *Die Zeitu* („Što se dogodi kad se fašizam s fasade režima spusti na ulice“) i prenošenu po europskim i američkim novinama, u kojoj se o Hrvatskoj govori kao o strašnome mjestu koje je s dna savjesti najmračnijih europskih političkih kriminalaca dvadesetog stoljeća izronilo u zbilju, s kojom bismo sad i mi, iz one prve, bolje Europe trebali živjeti.²⁵ (162; kursiv im Original)

Interessant werden die satirischen Episoden aber im Hinblick auf die schwierige genremäßige Verortung des gesamten vierten Romanteils: Insgesamt ist die unmittelbar auf unsere Gegenwart verweisende Handlung (z.B. Kroatien als Vizeweltmeister bei der Fußballweltmeisterschaft 2018 und die Rolle der Staatspräsidentin Grabar-Kitarović dabei) in der nahen Zukunft etwa im Jahr 2026²⁶ zu verorten. Die Bestimmung als Antiutopie, deren Gestus ja die Warnung vor zukünftigen Gefahren der gegenwärtigen Gesellschaft ist, findet darin ein wichtiges Argument, auch wenn in der Regel die zeitliche Distanz deutlich größer ist. Allerdings sind einige utopische Merkmale, die in der Antiutopie negativ umgewertet werden, im vorliegenden Text ungewöhnlich realisiert. Denn an einem touristischen Ort kann von räumlicher Isolation zwar keine Rede sein, doch schaffen es die lokalen und zentralen staatlichen Behörden selbst ungewollt, den Ort zu isolieren. Das verleiht der Story ein weiteres satirisches Attribut. Statt eines verborgenen, unzugänglichen Orts handelt es sich um einen, der im Lauf des Geschehens immer mehr aus dem Rampenlicht gerückt werden soll. Ähnlich verhält es sich mit der sozialen Gleichheit, die hier keinesfalls propagiert, sondern systemhaft als Gleichheit der Unterprivilegierten realisiert wird. Durch den Rückfall in ein ökologisch verpestetes und völlig verbautes Küstennest wird nämlich die Bevölkerung durch Kriegsveteranen ausgetauscht. Viele andere utopische Merkmale

25 „[...] und ich denke immer wieder an meine Reportage [über das Pogrom, die in der ZEIT („Was passiert, wenn der Faschismus von der Fassade des Regimes auf die Straße herabsteigt“) veröffentlicht und von europäischen und amerikanischen Zeitungen übernommen wurde, in der von Kroatien als einem schrecklichen Ort die Rede ist, der von den Gewissensniederungen der finstersten europäischen Politkriminellen des 20. Jahrhunderts in die Wirklichkeit hinaufgetaucht ist, mit der auch wir, die aus dem ersten, dem besseren Europa, jetzt leben müssen.“

26 Das Jahr ergibt sich aus der Altersangabe zu Herkul. Der zur Zeit des Interviews 33jährige Herkul wurde noch in Sarajevo gezeugt, also vor Čumurs Verlassen der Stadt am 31.03.1992 (cf. 87). Zwischen Interview und Ermordung des Wiener Ehepaars liegen einige Monate.

treffen sehr direkt zu:²⁷ Eine Ersatzideologie als Religionskompensation bildet der Nationalismus (in Kombination mit dem Katholizismus) – dies in allen Nuancen auszuleuchten, ist übrigens auch eine der Funktionen des dritten Romanteils. Ferner wird Wissen durch demagogische Mittel ersetzt, sowohl in der Propaganda (cf. Tourismus) als auch in der Informations- und Medienpolitik; Kultur gilt als grundsätzlich gefährlich, da kritisch²⁸ und kommt deshalb auch gar nicht vor; eine diktatorische Staatsform schafft rigide gesellschaftliche Hierarchien und ordnet ihren Machtinteressen alles unter.

Dem Erhalt körperlicher Gesundheit und gesunder Lebensführung kommt in der Utopie eine wichtige Rolle zu, doch hier treffen wir auf eine pervertierte Form. Denn der Fußball dient im Roman nicht der individuellen Ertüchtigung, sondern ist eine Form der Kriegsführung, nicht mit sportlichen Mitteln, sondern mit Gewalt wie im „echten“ Krieg und – wie im Fall von Kriegsverbrechen – an Zivilisten. Das gilt vor allem für Qualifikationsspiele auf internationaler Ebene, denn da treten auch Länder gegeneinander an, die Mannschaften sind mit nationalen Emblemen ausgestattet und Fans bekriegen einander. Fußball ist daher wenig überraschend neben dem Krieg Ćumurs „zivile“ Leidenschaft, wie er gleich zu Beginn des monologischen „Interviews“ erkennen lässt, das rechtzeitig vor Spielbeginn beendet sein muss. Folgerichtig ist auch sein Sohn ein großer Fußballfan („Moj Herkul je najveći navijač Vatrenih“²⁹, 113). Auch der vierte Romanteil beginnt mit einem Qualifikationsspiel, über das der Erzähler trocken berichtet: „utakmica je [...] dočekivana [...] kao događaj presudan za dostojanstvo i čast, ako ne i sudbinu države i naroda. [...] Sport je za njih [Srbiju i Hrvatsku – R.H.K.] neutaživa i svakodnevná čežnja za ratom“³⁰ (117). Wie in einem Krieg ohne Regeln werden die Anhänger stark emotionalisiert und enthemmt, die Abrechnung mit „den Anderen“ in der Realität vorzunehmen. Davon zeugen die brutale

27 Dazu gehören u.a. auch die Lage am Meer (gegenüber der insularen Isolation), antiutopisch sind die Umweltverschmutzung, die architektonische Verunstaltung des Orts, die Entwertung der Arbeit, Wissenschaftsfeindlichkeit und die Sprachkritik in der Mediensatire.

28 Auch diese Einstellung wird detaillierter über den zweiten Romanteil vermittelt, wenn man an die Charakterisierung von Tomić, Dežulović und Jergović als „izdajničk(a) pet(a) kolon(a)“ (102; „die fünfte Kolonne von Verrätern“) denkt.

29 „Mein Herkul ist der größte Fan der ‚Vatreni.‘“ [wörtl. „Feurigen“ – kroatische Nationalelf, deren Spieler z.T. durch nationalistisch-faschistische Äußerungen aufgefallen sind; R.H.K.]“

30 „das Fußballspiel [...] wird [...] erwartet, als Ereignis, das über Würde und Ehre, wenn nicht sogar über das Schicksal von Staat und Volk entscheidet. [...] Sport ist für sie [Kroatien und Serbien – R.H.K.] eine unstillbare und alltägliche Sehnsucht nach Krieg.“

Ermordung Zorans und Borkas auf der einen und das Pogrom in Novi Zagreb auf der anderen Seite. Während der Mord in Brižnik, vermutlich durch Fußballfans und Ćumur, auch vom auktorialen Erzähler nicht aufgeklärt werden kann, der nur die brutalen Details an den beiden Leichen wiedergibt (beide wurden enthauptet, Zoran wurde der Penis abgeschnitten und in den Mund gesteckt, Borka vergewaltigt, cf. 159), zeigt das Pogrom nach dem Länderspiel auffällige Parallelen zu Ćumurs Strategie der ethnischen Säuberung von 1991, die er so erläutert:

Preko glave mi je bilo onih crnih uniformi, paradiranja po gradu i plašenja Srba i golubova. Da mi je tad reklo, treba ih klati, treba poći po Novom Zagrebu, pa od vrata do vrata provjeravati prezimena, ovaj je za klanje, ovaj je naš, ovaj je za klanje, ovaj je naš, ja bih, dragoga mi Boga, klao, i dobro bih znao zašto to radim, ali zašto ćeš ih prepadati ako ih ne misliš klati [...].³¹ (96)

Von den Ausschreitungen in Neu-Zagreb heißt es in inhaltlicher, teilweise sogar wörtlicher Übereinstimmung:

[...] grupe od po desetak huligana provaljivale su u ulaze novozagrebačkih nebodera. Išli su od vrata do vrata, penjali se sve do vrha zgrade, od prezimena do prezimena, pa ako bi zapazili neko katarakteristično srpsko ime, lupali su, a ako im nitko ne bi otvorio, pokušavali se provaliti.³² (149)

In der Folge „[...] počinju s novozagrebačkih tornjeva padati tijela. Muškarci, žene i djeca, živi usred miholjskog ljeta padaju nad Zagrebom, i čarolijom premeću se u mrtve“³³ (155). Ćumurs Monolog bietet somit das ideologische Programm des Pogroms.

31 „Ich hatte diese schwarzen Uniformen satt, das Herumparadieren in der Stadt und das Aufschrecken von Serben und Tauben. Hätte mir damals jemand gesagt, man muss sie abschlachten, man muss in Neu-Zagreb von Tür zu Tür gehen, von Tür zu Tür die Nachnamen überprüfen, der hier ist zum Abschlachten, der hier gehört zu uns, der hier ist zum Abschlachten, der hier gehört zu uns, dann hätte ich, bei Gott, abgeschlachtet, und ich hätte genau gewusst, warum ich das tue, aber wozu sie erschrecken, wenn du nicht vorhast, sie abzuschlachten [...].“ Die Erwähnung der schwarzen Uniformen stellt einen direkten Hinweis auf die HOS-Truppen dar (cf. Fußnote 10).

32 „[...] Gruppen von je einem Dutzend Hooligans brachen in die Eingänge der Hochhäuser in Neu-Zagreb ein. Sie gingen von Tür zu Tür, stiegen bis zum obersten Stockwerk hoch, von Nachnamen zu Nachnamen, und wenn sie einen typisch serbischen Namen entdeckten, schlugen sie an die Tür, und wenn ihnen niemand aufmachte, versuchten sie sie aufzubrechen.“

33 „[...] beginnen von den Türmen Neu-Zagrebs Körper zu fallen. Männer, Frauen und Kinder, Lebendige fallen inmitten des Altweibersommers über Zagreb nieder und verwandeln sich wie durch ein Wunder in Tote.“

Führt man die ganz verschiedenen Textformen und Genres des vierten Teils zusammen, zu dem auch die journalistischen und publizistischen Elemente gezählt werden müssen, so lässt er sich am ehesten als Satire mit antiutopischen Elementen bestimmen. Wie Hanuschek (2009, 654) unter Rückgriff auf Brum-mack ausführt, tritt „Satire selten rein auf“ und wird je nach angestrebtem Ziel mit anderen Schreibformen zu Mischformen vermengt; essentiell eng verbunden ist sie mit der Utopie, wie im Kürzel „Satire ist Utopie ex negativo“ (Arntzen 1975, 193) verdeutlicht. In diesem Fall wird die Darstellung massiver Missstände mit antiutopischen Elementen verbunden, wodurch die kritikwürdigen Zustände aus der unmittelbaren Gegenwart gelöst und in die nahe Zukunft verschoben werden. Gerade deren zeitliche Nähe aber, die z.B. mit den Morden aus dem Krieg der 90er noch gut erinnerliche Vorkommnisse verwendet, kann als Verstärkung der Warnung vor einer gesellschaftlichen Atmosphäre und Entwicklungen verstanden werden, die bereits heute deutlich sichtbar sind und der Kritik unterliegen. Die Utopie entwickelt wie ihre Gegenform, die Dystopie, ein recht umfassendes Bild eines Gesellschaftsentwurfs mit ihren Grundstrukturen (cf. Biesterfeld 1982, 16), woraus sich auch ihre relative Handlungsarmut ergibt; dadurch unterscheidet sie sich von der Satire, die viel handlungsorientierter sein kann, v.a. aber exemplarisch ein Einzelereignis in einen generellen Zusammenhang einordnet. In den satirischen Überzeichnungen werden allgemein bekannte Missstände angeprangert, deren klare Abschaffung suggeriert wird; im Unterschied zur beißenden, aber keinesfalls komischen Mediensatire atmet die Brižnik-Episode zwar keinen leichten Humor, aber Komik und teilweise Sarkasmus. Die Mediensatire, die ein ganzes ausgeklügeltes System an systematischer Verletzung der Pressefreiheit darstellt, bildet das funktionale Bindeglied zur Machterhaltung der politischen Elite. Inhaltlich dient die nationalistische Ideologie als Klammer (die in Čumurs Monolog entfaltet wird), und alle drei Komponenten zusammen verbinden sich zu einem gefährlichen Amalgam, das die Katastrophen der Story verursacht und zugleich medial vertuscht. Während also die antiutopischen Elemente zur Warnung vor totalitären Entwicklungen eingesetzt werden, untermauern die satirischen Erzählelemente diese mit der Gesellschaftskritik und der Erfahrungswelt der Leserschaft.³⁴ Als überraschende Wende entlarvt der Erzähler das politisch-mediale System von Vertuschung und Lüge am Ende des Romans. Denn wie die ZEIT-Journalistin überraschend feststellt, erfreut sich der beim Autounfall angeblich getötete Herkul – Anlass für den Lynchmord – bester Gesundheit.

34 Darin integriert sind außerdem dokumentarische (z.B. die Ermordung Khashoggis) und quasidokumentarische (westliche journalistische und publizistische Berichte über das Pogrom) Elemente, die den Wahrheitsstatus des Erzählten untermauern sollen.

Schluss

Mit *Herkul* legt Jergović einen Roman vor, der als Hybrid unterschiedliche Textarten und Schreibweisen verbindet. Auch wenn er schon mit *Nezemaljski izraz njevovih ruku* (2017) über das Attentat von Sarajevo diesen Weg beschritten hat, so zeigt der vorliegende Roman mit der Entdeckung von Satire und Utopie ein neues, ungewöhnliches Textgenre, mit dem der Autor an seine bisherigen gesellschaftskritischen Themen anknüpft. Dieses Genre ist typisch für Krisenzeiten (cf. Brummack 2003, 357) und bietet „in der Vorschau [...] nicht eine Vision, sondern die exakteste Beschreibung des Konkreten“ (Arntzen 1975, 190–191). Der Autor lässt im quasidokumentarischen szenischen Monolog eine geistig beeinträchtigte Figur („Herkul“), in der selbstreflektierenden Erzählung einen emigrierten Künstler („Zoran“) und im monologischen Interview einen grotesk unreflektierten nationalistischen Kriegsfanatiker („Ćumur“) nebeneinander erklingen, um dann die einzelnen Figuren und Handlungsfäden im vierten Teil („Izviščaj o događaju“) auf unerwartete Weise zusammenzuführen. Der zweite und der dritte Teil dienen zur Darstellung völlig unterschiedlicher Weltbilder und Identitätsdiskurse, die ihren Ausgang jeweils im Sarajevo der 80er Jahre nehmen. Für beide Protagonisten, die ihr Land für immer verlassen, ist eine Rückkehr aus unterschiedlichen Gründen ausgeschlossen. Die Neu-Österreicher Zoran und Borka brechen konsequent mit ihrer Vergangenheit, was in einer fundamentalen Kritik an den nationalistischen gesellschaftlichen Strukturen begründet ist. Dem gegenüber gewährt Ćumurs Monolog einen Einblick in die Ideologie des nationalistisch begründeten Hasses. Die eigentliche Handlung präsentiert in Form einer antiutopischen Gesellschaftssatire die gesellschaftlichen Mechanismen v.a. in Kroatien, aber auch anderen Nachfolgestaaten Jugoslawiens; nur leicht in die Zukunft verschoben und damit nah an den Missständen der Gegenwart angesiedelt, vor denen der Text als potentiell totalitär warnt, appelliert der Text an die Leserinnen und Leser. In den fiktionalen Katastrophen, dem Lynchmord und dem Pogrom zeichnet der Roman ein eindringliches, mit quasidokumentarischen Elementen versetztes Bild, wohin der heutige Hass, Nationalismus und Mediengleichschaltung führen können, und das in der nahen Zukunft, die schon angebrochen zu sein scheint.

Literatur

- O.A. (2019): Miljenko Jergović, *Herkul*. In: *Sito & Rešeto*, 03.12.2019, <https://tinyurl.com/j9nrvaep> (25.10.2020).
- Alerić, Ante (2019): Veliki pisci trebaju male narode. Miljenko Jergović, *Herkul*. In: *Lupiga.Com*, 20.11.2019, <https://tinyurl.com/4k462z4y> (08.09.2020).

- Arntzen, Helmut (1975): Nachricht von der Satire. In: Fabian, Bernhard (Hg.): *SATVRA. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim, New York: Olms, 178–193.
- Artić, Miroslav (2020): *Čitajući Herkula možda proniknemo u bit ove „skrajnute europske državice“*, 25.02.2020, <https://tinyurl.com/y8fsm5sk> (25.10.2020).
- Aščić, Ružica (2019): U godinama glasne mržnje potrebna je i ovako glasna knjiga... In: *Express*, 08.11.2019, <https://tinyurl.com/a5ufmrhz> (25.10.2020).
- Biesterfeld, Wolfgang (1982): *Die literarische Utopie*. 2. neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler; 127).
- Borković, Goran (2019): Miljenko Jergović: Sarajevo je moja fikcija, grad koji sam izmislio... Ono u kojem sam nekad živio, ostaje u sjećanjima, a ovo danas... In: *Oslobođenje*, 18.12.2019, <https://tinyurl.com/dj4jktbk> (25.10.2020).
- Brummack, Jürgen (2003): Satire. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3.3., von Grund auf neu erarb. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter, 355–360.
- Condren, Conal (2014): Satire. In: Attardo, Salvatore (Hg.): *Encyclopedia of humor studies*. Los Angeles, London a.o.: Sage, 661–664.
- Doni, Darko (2020): Herkul – Miljenko Jergović. In: *SlovoPres*, 05.08.2020, <https://tinyurl.com/9k838aaf> (25.10.2020).
- Frye, Northrop (1975): The nature of satire. In: Fabian, Bernhard (Hg.): *SATVRA. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim, New York: Olms (Olms-Studien; 39), 108–122.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2000): Marijan Matković und seine Dramenzyklen „Igra oko smrti“ und „I bogovi pate“. In: Ibler, Reinhard (Hg.): *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.–20. März 1997*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen; 5), 177–188.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2006): Zeitgeschichte und individuelle Geschichtskonstruktion am Beispiel von „Dvori od oraha“ von Miljenko Jergović. In: Richter, Angela (Hg.): *Geschichte (ge-)brauchen: Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus. Jugoslavien und Bulgarien* [Vorträge des internationalen Symposiums zum Thema „Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus“, vom 09. bis 13. Januar 2005 in Lutherstadt Wittenberg]. Berlin: Frank & Timme, 445–458.

- Hanuschek, Sven (2009): Satire. In: Lamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner, 652–661.
- Ivanišević, Ivica (2019): Mogućnost koja je već počela. In: *Slobodna Dalmacija*, 23.11.2019, <https://tinyurl.com/wx7shwh5> (25.10.2020).
- Jergović, Miljenko (2019): *Herkul*. Zagreb: Fraktura.
- Mahler, Andreas (1992): *Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik*. München: Fink.
- Mlakić, Josip (2020): Jergovićev čudesan roman o mržnji, nama, manjinama ... In: *Dnevnik.ba*, 28.02.2020, <https://tinyurl.com/5yyvwxxy2> (08.09.2020).
- Voss, Christiane (2017): Lachen. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 47–51.
- Zymner, Rüdiger (2017): Satire. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 21–25.

ÜBERSETZUNGEN

BOŠKO TOMAŠEVIĆ¹

Dan Marijinog Vaznesenja nad Insbruckom

*Mariahimmelfahrtstag über Innsbruck*²

Već u osvit

Schon im Morgenhell

beli oblaci iznad Hungerburga

weiße Wolken über der Hungerburg

i prvi zraci sunca iznad Pačerkofla

und erste Sonnenstrahlen über dem Patscherkofel

lete s pinijama u vazduhu,

fliegen piniengleich in der Luft,

njihove senke otvaraju prve prozore,

ihre Schatten öffnen die ersten Fenster,

njišu u letnjoj svetlosti prva jutarnja zvona

wiegen im Sommerhell die ersten Morgenglocken,

između kamenja žuborno zamahuje

zwischen Steinen plätschernd schwingt

krilima Tirol,

mit seinen Flügeln Tirol,

zvoni plavo i belo,

es klingt blau und weiß,

vazduh plovi u rosi,

Luft treibt im Tau,

u pospanoj istoriji nestaju spisi,

in verschlafener Geschichte verschwinden die Schriften,

1 Boško Tomašević, Jahrgang 1947, ist ein serbischer Schriftsteller, Philosoph, Literaturtheoretiker und Begründer der *Schule der wesentlichen Dichtung*. Er war von 1998–2000 als Gastlektor für Bosnisch/Kroatisch/Serbisch am Institut für Slawistik tätig. 1999 wurde er außerdem zum ersten Stadtschreiber Innsbrucks bestellt.

2 Übersetzung von Helmut Weinberger.

diže se svetlost radi svetlosti,
erhebt sich Helle der Helle wegen,
 govori se rascvetavaju u peruniku,
erblühen Reden in Edelweiß,
 Marija se nadvila nad Inom,
Maria wand sich über den Inn,
 nad katedralom Svetoga Jakova,
über die Kathedrale des Hl. Jakob hin,
 nad Goldendahlom,
über das Goldene Dachl,
 zavirila u Lans,
schaute hinein nach Lans,
 spustila biser na Igls,
ließ eine Perle auf Igls fallen,
 nasmešila se Aldransu,
lächelte nach Aldrans hin,
 mahnula rukom Sistransu,
winkte nach Sistrans hinüber.
 Tirol se kupa u avgustovskoj plaveti,
Tirol badet in des August Blau,
 šušti u zaveslaju travâ.
rauscht im Ruderschlag der Wiesen.
 Leto se domoglo safirne čistoće,
Der Sommer erreichte saphirne Reinheit,
 dole u žuboru dana
unten in des Tages Gemurmel
 Insbruk se igra, kao pastrmka.
tanzt Innsbruck, wie eine Forelle.

GUZEL' JACHINA

Sad na granice – Der Garten an der Grenze

Im Mittelpunkt von Guzel' Jachinas Essay, der im russischen Original 2016 in der Zeitschrift *Snob* publiziert wurde, steht die multikulturelle Stadt Kazan', Hauptstadt der Republik Tatarstan in der Russischen Föderation und mit 1,25 Millionen Einwohnern die sechstgrößte Stadt Russlands. Guzel' Jachina webt ihren Stadttext aus konkreten Orten, geschichtlichen Ereignissen und persönlichen Erinnerungen an die eigene Kindheit und Jugend, die die Autorin im historischen Zentrum von Kazan' verbrachte. Die Grenzen, die Jachina in ihrem Stadtporträt räumlich und zeitlich vermisst, sind niemals endgültig, sondern werden von den Menschen immer wieder neu gesetzt, verschoben und überschritten. So werden auch wir als Leser*innen dazu angeregt, die Übergänge, das Verbindende zwischen den Kulturen, Religionen und Sprachen zu sehen, die die tatarisch-russische Stadt Kazan' seit Jahrhunderten prägen – die Nähte, Fugen und Brücken, wie es im Text heißt. Damit führt uns Jachina in ihrem Essay das kulturelle Beziehungsgeflecht vor Augen, das sich von Kazan' aus nicht nur nach Osten bis Sibirien, sondern auch über Moskau bis nach Westeuropa erstreckt.

Guzel' Jachina war 2020/21 „Writer in Residence“ an der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Innsbruck. Das Programm sieht die Einladung einer Autorin bzw. eines Autors nach Innsbruck jeweils im Frühsommer vor. Das Ziel ist neben öffentlichen Auftritten (im Literaturhaus am Inn, in Buchhandlungen, in der Stadtbibliothek) die unmittelbare Begegnung der Autorin / des Autors mit Studierenden im Rahmen einer Lehrveranstaltung. Das Institut für Slawistik erhielt, passend zu seinem 50-Jahr-Jubiläum, im Sommersemester 2020 die Möglichkeit, einen Gast einzuladen. Nach Andrej Kurkov (2008) und Marina Koreneva (2013) sollte im Mai und Juni 2020 Guzel' Jachina aus Kazan' nach Innsbruck kommen. Aufgrund der Corona-Pandemie musste die Begegnung mit der Autorin jedoch in den virtuellen Raum verlagert werden. Dort entstand die Übersetzung ihres Essays. Folgende Studierende der Slawistik sowie des Lehramtsstudiums Russisch an der Universität Innsbruck haben – unter Leitung von Eva Binder und im direkten Dialog mit Guzel' Jachina – die Übersetzung angefertigt: Victoria Czerwenka, Constantin Ferrari, Martina Frank, Natalia Majcher, Srđan Mandić, Philipp Mühlegger, Hanna Niederkofler, Erika Niederlechner, Julia Pertl, Sofie Thoma und Andrea Tschugg.

ГУЗЕЛЬ ЯХИНА

Сад на границе

Мы шныряем между миров, как мыши. Прострачиваем пространство. Сшиваем время, чтобы не развалилось. Город у нас такой: границы и переходы – частой сетью, поверх карты. Русская Казань – и татарская. Каменная – и деревянная. А тут – немецкая. Городская и деревенская. Речная и нагорная. Советская... Граница – никогда не пропасть, не забор, не занавес. Всегда – шов, стык, мосток. Так и живем: туда-сюда, прыг-скок, стежок за стежком.

Фехтованием я занимаюсь в кирхе Святой Екатерины. Пирожками перекусываю во Введенской церкви, их там отменно жарят. В мечеть Нурулла, что у Сенного базара, забегая по дороге в институт и учу немецкий; в начале девяностых мечети пахнут свежим ремонтом и стоят пустые, можно уютно устроиться где-нибудь поближе к михрабу и зубрить: gehen – ging – gegangen...

А в некоторых местах границы наслаиваются, пространство сгущается – как здесь, у входа в городской парк (имени, конечно, Максима Горького), где мы и стоим с Тимуром.

- Кандалы им сбивали прямо здесь! – кричит он. – Сюда шли – звенели цепями, от самого Петербурга – со всей России каторжане! А отсюда, с Сибирской заставы, – тихо шагали, шепотом. Это была – граница! Не только городская окраина, а и всей страны – край! Отсюда не убежишь! А куда?! Все, амба! Добро пожаловать в Сибирь!

Нам – по шестнадцать. Вообще-то мы шли в парк целоваться. Звякает трамвай, делает вокруг нас медленный круг и уезжает обратно по маршруту – вдоль Сибирского тракта, на восток.

От Казани до Уральского хребта – восемьсот кэ мэ, ровно как и до Москвы. В детстве это казалось очень странным: я всегда чувствовала почти осязаемую близость Сибири и бесконечную удаленность столицы. Сибирь – это названия с родным, похожим на тюркское, звучанием: Енисей, Байкал, Сургут, Курган; бабушка, шестнадцать лет прожившая на Ангаре в кулацкой ссылке; та же буреломная тайга, что вблизи Казани, в Марийском крае. А Москва? Всего лишь пахнувший типографской краской Кремль в букваре да черно-белые картинки в телевизоре. Сибирь – вещное, свое; Москва – абстрактное, чужое. По моему внутреннему ощущению Сибирь должна бы-

GUZEL' JACHINA

Der Garten an der Grenze

Wir huschen hin und her zwischen den Welten wie Mäuse. Wir säumen den Raum. Wir steppen die Zeit zusammen, damit sie nicht auseinanderfällt. Unsere Stadt besteht aus Grenzen und Übergängen – ein engmaschiges Netz, über der Karte. Das russische Kasan – und das tatarische. Das Kasan aus Stein – und das aus Holz. Und hier – das deutsche Kasan. Das städtische und das dörfliche. Das Kasan am Fluss und auf der Anhöhe. Das sowjetische... Die Grenze ist niemals ein Graben, ein Zaun, ein Vorhang. Immer gibt es eine Naht, eine Fuge, eine Brücke. Und so leben wir: hin und her, hip und hop, Stich für Stich.

Zum Fechten gehe ich in die Kirche der Heiligen Katharina. Die Piroggen esse ich in der Mariä-Tempelgang-Kirche, sie werden dort vortrefflich gebraten. Auf dem Weg zum Institut schaue ich einen Sprung in die Nurulla Moschee am Sennoi Basar und lerne Deutsch. Anfang der neunziger Jahre riechen die Moscheen nach frischer Farbe und sind leer. Man kann es sich in der Nähe des Mihrab gemütlich machen und pauken: *gehen – ging – gegangen...*

An einigen Orten überlagern sich die Grenzen, der Raum verdichtet sich – wie hier am Eingang zum Stadtpark (der natürlich nach Maxim Gorki benannt ist), wo ich mit Timur gemeinsam stehe.

„Genau hier hat man ihnen die Fesseln heruntergeschlagen!“, ruft er. „Sie kamen aus Petersburg, aus ganz Russland – die Katorga-Häftlinge. Bis hierher klirrten sie mit den Ketten. Von hier, vom Sibirischen Grenzposten, schritten sie leise weiter, im Flüsterton. Es war eine wahre Grenze! Nicht nur der Stadt, sondern des ganzen Landes. Von hier gibt es kein Entkommen! Wohin auch? Das war's, aus und vorbei! Willkommen in Sibirien!“

Wir sind beide 16 Jahre alt. Eigentlich gingen wir in den Park, um uns zu küssen. Die Straßenbahn bimmelt, zieht einen langsamen Kreis um uns herum und fährt auf ihrer Route zurück – die Sibirische Straße entlang, nach Osten.

Von Kasan bis zum Uralgebirge sind es 800 Kilometer, genau wie nach Moskau. In der Kindheit hatte ich dieses seltsame Gefühl: Sibirien schien mir immer in greifbarer Nähe, die Hauptstadt dagegen unendlich fern. Sibirien – das klingt vertraut, den Turksprachen ähnlich: Jenissej, Baikal, Surgut, Kurgan. Meine Großmutter hat an der Angara 16 Jahre als Kulakin in der Verbannung verbracht. Dieselbe windbrüchige Taiga wie unweit von Kasan, in Mari El – dem „Land der Mari“. Und Moskau? Nur der nach Druckerfarbe riechende Kreml in den Schulfibeln und die Schwarzweißbilder im Fernsehen. Sibirien – das ist greifbar und vertraut, Moskau dagegen ist abstrakt und fremd. Nach meinem Bauchge-

ла начинаться где-то рядом, возможно, как раз у Парка Горького. Ну или парой трамвайных остановок дальше, вниз по тракту.

То, что «великий кандалный» шел через город, никого не смущало: приехали – полтора миллиона мимо протопало: тут тебе и Радищев, и декабристы, и Герцен, и Достоевский с Плещеевым, и Чернышевский, и матросы с «Потемкина». А ты не балуй – не преступай!.. Иностранцы были более чувствительны – впечатленный трагическими картинами Сибирской заставы немецкий писатель и путешественник Иоганн Шницлер написал о ней словами Данте: «Мы видели тот предел пути, у которого воображение ставит надпись: Оставь надежду, всяк сюда входящий!».

Представляю: сбивает усталый кузнец колодки с разодранных в кровь ног очередного каторжанина, уныло лязгает железо - ляц! ляц! – а из-за ограды парка несется смех девичий, оркестр наяривает – тубы, трубы, тромбоны... В девятнадцатом веке он звался не парк – сад. И имя носил не чета советскому, на дореволюционных картах так и обозначен: «Сад Русская Швейцария».

Могучие, покрытые пышной зеленью холмы, причудливые овраги, крутой изгиб реки сквозь еловые ветви блестит – и правда, чем не милая русской душе альпийская заграница? В «Семейных хрониках и воспоминаниях» Аксаков описывает, как гимназистами они ловили в этой дикой местности бабочек и заодно окрестили ее Швейцарией. Название прижилось. И вот уже губернатор Шипов выбирает холмы местом своей летней резиденции, за ним подтягивается казанский бомонд, дорожки-беседки, столики-скамейки, благородные гипсовые статуи, рестораны-кондитерские, кабаки-трактиры, шалманы-балаганы, механический театр, эстрада с шансонетками, цирк шапито с гуттаперчевыми акробатами, тараканьи бега и широко рекламируемые почтенной публике собачьи концерты! Как говорится: хоть и Швейцария, а все ж – наша, расейская!

Следом поспевают немецкая профессура (а ее в городе со времен основания Казанского университета было немало) – заселяет еще пару холмов. Раньше они назывались по-простому – Скотскими, а теперь – Швейцарией Немецкой. В этой части сада, в отличие от русской, все чинно и очень респектабельно. Можно расслышать, как журчат меж аккуратных дачных домиков облагороженные заботливой германской рукой ручьи. *Das ist aber schön.*

fühl hätte Sibirien irgendwo in der Nähe beginnen müssen, vielleicht genau hier beim Gorki-Park. Oder zwei, drei Straßenbahnhaltestellen weiter die Straße hinunter.

Daran, dass die „große Sträflingsroute“ durch die Stadt verlief, nahm niemand Anstoß. Die Menschen waren es gewohnt – eineinhalb Millionen zogen hier durch: von Radischtschew, den Dekabristen und Herzen bis hin zu Dostojewski und Pleschtschejew, Tschernyschewski und den Matrosen des „Potjomkin“. Also mach keinen Ärger – treib ja keinen Unfug! Die Ausländer dagegen waren feinfühlicher. Erschüttert von den tragischen Bildern des sibirischen Grenzpostens schrieb der deutsche Schriftsteller und Reisende Johann Schnitzler in den Worten Dantes: „Wir haben jene Schwelle des Weges gesehen, über der in der Vorstellung die Aufschrift erscheint: ‚Ihr, die ihr hier eintretet, lasst alle Hoffnung fahren.‘“

Ich sehe einen müden Schmied vor mir, der einem Katorga-Häftling die Schellen von den blutüberströmten Beinen schlägt, das Eisen klirrt wehmütig – kling! klang! Gleichzeitig ist hinter der Umzäunung des Parks das Lachen der Mädchen zu hören, das Orchester spielt auf – Tuben, Trompeten, Posaunen... Im neunzehnten Jahrhundert nannte man den Ort nicht Park, sondern Garten. Sein Name war mit dem sowjetischen nicht zu vergleichen, steht auf Karten vor der Oktoberrevolution doch: „Garten Russische Schweiz“.

Die mächtigen, mit üppigem Grün bedeckten Hügel, die bizarren Schluchten, die steile Biegung des Flusses, der durch die Fichtenzweige glitzert – wie lieb ist doch der russischen Seele das Alpenland! In seinen „Familienchroniken und Memoiren“ beschreibt Aksakow, wie sie als Gymnasiasten in dieser Wildnis Schmetterlinge fingen und ihr den Namen Schweiz verliehen. Die Bezeichnung setzte sich durch. Und schon erkor der Gouverneur Schipow die Hügel zu seiner Sommerresidenz, es folgten die Creme de la Creme von Kasan, Lauben und Wege, Gartentischchen und Bänke, edle Gipsstatuen, Wirtsstuben und Konditoreien, Schenken und Kneipen, Spelunken und Schaubuden, Puppentheater, Tanzbühnen mit Chansonnetten, Wanderzirkus mit Schlangenmenschen, Kakerlakenrennen und die viel gerühmten Hundekonzerte. Wie sagt man doch so schön: Die Schweiz gut und recht, aber das hier ist unsere, russische.

Die deutsche Professorenschaft (die seit der Gründung der Universität in Kasan zahlreich war) versuchte Schritt zu halten und besiedelte weitere Hügel. Früher nannte man diese ganz einfach „Viehhügel“, jetzt aber Deutsche Schweiz. In diesem Teil des Gartens ist, im Unterschied zum russischen, alles ordentlich und sehr respektabel. Zwischen den gepflegten Sommerhäuschen ist das Plätschern der Bäche zu hören, die von fürsorglichen deutschen Händen veredelt wurden. *Das ist aber schön.*

Так и живут они рядом – два разных мира с общей границей, одной оградой и одним названием на двоих. Там, за пределами сада, пусть остается грязь немощных улиц, туберкулезная сырость татарских слобод, заболоченные и полные нечистот городские озера, нищие, калики, клопы, комары, каторжане с их колодками и кандалами... Здесь ничего этого нет. Здесь – только радость, жизнь, вечный праздник. Здесь – Швейцария. Белые кружевные заборы непреступны и нерушимы, как государственная граница. Так кажется тем, кто внутри.

Здесь в тридцать третьем году позапрошлого века любитесь липами титулярный советник, камер-юнкер Двора императорского величества Александр Пушкин – испросил отпуск и приехал в Казань собирать материалы для «Истории пугачевского бунта». Разлапистые липы в саду помнят самого Пугачева – как раз в этих местах стояла полвека назад перед штурмом Казани армия неудавшегося «императора-освободителя всея Руси». Город он возьмет и разорит, а через пару месяцев у стен казанского кремля предъявят его портрет – пойманного, с тусклыми глазами, в цепях, – и сожгут.

Здесь гуляет тенистыми аллеями пятнадцатилетняя Вера Фигнер, будущая российская террористка и революционерка, а пока – воспитанница Родионовского института благородных девиц, что на западной границе сада. Скоро из казанской она отправится в Швейцарию настоящую, заразится там идеями «народничества»; затем последуют покушения на Александра II, его убийство, аресты и ссылки – до семнадцатого года, всенародная слава и персональная пожизненная пенсия – после. Удивительно, но до конца жизни она так и не приняла Революцию, строчила советскому правительству письма с просьбой прекратить репрессии – а то лишь терпеливо прятало ее обращения в архив и увеличивало пенсию, увеличивало...

Здесь подрабатывает пением на театральных подмостках юный и еще очень бедный Шаляпин. Бродит в редкие свободные часы еще более юный и еще более бедный Алеша Пешков – вот уж кто не мог предположить, что через пару десятков лет сад назовут его именем! Кстати, стрелял в себя он тоже неподалеку, у подножия швейцарских гор, в Подлужной слободе...

So leben sie nebeneinander – zwei verschiedene Welten mit einer gemeinsamen Grenze, einer gemeinsamen Umzäunung und einer gemeinsamen Bezeichnung für beide. Der Staub der ungepflasterten Straßen aber, die tuberkulöse Feuchtigkeit der Tatarensiedlungen, die verschlammten und verschmutzten Seen der Stadt, die Bettler, die Wanzen, die Mücken und die Katorga-Häftlinge mit ihren Eisenketten und Fesseln – soll all das doch hinter der Umzäunung des Gartens bleiben. Hier gibt es das alles nicht. Hier gibt es nur Freude und das Leben als ein immerwährendes Fest. Hier ist die Schweiz. Die verzierten weißen Zäune sind unüberwindbar und unzerstörbar. So scheint es zumindest jenen, die sich im Inneren befinden.

Hier erfreute sich im Jahr 1833 Alexander Puschkin, der Titularrat und Kammerjunker des Hofes seiner kaiserlichen Majestät, an den Linden. Er hatte um Freistellung gebeten und war nach Kasan gekommen, um Materialien für die „Geschichte des Pugatschow-Aufstandes“ zu sammeln. Die großblättrigen Linden im Garten erinnern an Pugatschow selbst – hier, an diesem Ort, stand ein halbes Jahrhundert zuvor das Heer des gescheiterten „Befreiers und Imperators von ganz Russland“ vor der Erstürmung von Kasan. Pugatschow wird die Stadt einnehmen und plündern, nur wenige Monate später aber wird man an den Mauern des Kasaner Kreml sein Porträt aufhängen – ein Gefangener mit fahlen Augen und in Ketten – und wird es verbrennen.

Hier, durch die schattigen Alleen, spaziert die fünfzehnjährige Vera Figner, die zukünftige russische Terroristin und Revolutionärin – jetzt aber noch Schülerin des Rodionow-Instituts für höhere Töchter an der Westgrenze des Gartens. Bald schon wird sie sich von der Kasaner Schweiz in die wirkliche begeben, und sich dort von den Ideen der „Volkstümmler“ anstecken lassen. Bis 1917 werden die Attentate auf Alexander II., seine Ermordung, Inhaftierung und Verbannung folgen, danach aber sind ihr der Ruhm des ganzen Volkes und eine Lebensrente sicher. Erstaunlicherweise lehnte sie die Revolution bis zu ihrem Lebensende ab und schrieb einen Brief nach dem anderen an die sowjetische Regierung, mit der Bitte die Repressionen zu stoppen. Diese aber ließ ihre Appelle im Archiv verschwinden, während sie ihre Rente immer weiter erhöhte...

Hier verdient sich der junge und noch bitterarme Schaljapin ein wenig Geld, indem er auf kleinen Bühnen singt. Der noch viel jüngere und ärmere Aljoscha Peschkow streift in seiner spärlichen Freizeit hier umher – niemand hätte wohl vermutet, dass der Garten ein paar Jahrzehnte später nach ihm benannt werden würde. Übrigens hat er sich auch nicht unweit von hier – im am Fluss gelegenen Armenviertel Podluschnaja Sloboda am Fuße der Schweizer Berge – bei einem Selbstmordversuch eine Schusswunde zugefügt...

Мы с Тимуром бредем по бесконечной центральной аллее. Тени великих – следом. Ощущать их присутствие странно и весело. Каково им здесь – между плакатов «Миру – мир!», крытых серебрянкой фигурок пионеров с горнами и стадионом «Трудовые резервы»?

Советским парком Русская Швейцария стала в тридцать шестом, когда было принято решение о ее переименовании, - со всей причитающейся атрибутикой, строго по списку: колесо обозрения, карусели-лошадки, девушка с веслом, кафе-мороженое, эстрада-ракушка (кстати, с превосходной акустикой), наглядные средства идеологической агитации. После войны к стандартному перечню добавился деревянный кинотеатр; строили его пленные немцы. Своих немцев в городе к тому времени осталось мало. Имя Немецкая Швейцария по известным причинам исчезло с карт, а территория ее пришла в запустение.

И это было правильно, даже необходимо. На южной границе бывшего сада располагался объект, который к тому времени приобрел очень важное для страны значение. Заросшие бурьяном просторы исчезнувшей Немецкой Швейцарии составляли ему гораздо более подходящее окружение: полоса отчуждения словно многократно расширяла границы объекта, мрачного каменного городка в кольце неприступных стен. Назывался он – психиатрическая лечебница.

Клиника для душевнобольных во имя Всех Скорбящих была открыта в Казани в середине позапрошлого века. С самого начала определяли сюда контингент, невоздержанный в помыслах, не чувший берегов, бунтарский: революционеров и народовольцев. Лечили принудительно: смиренные рубашки, электросудороги, старая надежная «укрутка» влажной парусиной. Это уж как повезет: кому в «доме скорби» спеленатым лежать, в окошко под потолком выть, а кому – под этими же окошками по «дороге скорби» на восток шагать, по этапам (лечебница лежала аккурат между Немецкой Швейцарией и Сибирским трактом).

В тридцать девятом по указанию Берии один из корпусов был передан в прямое распоряжение НКВД, и стала клиника называться без обиняков: тюремная психиатрическая больница. Принимала по-прежнему все больше политических: Андрей Туполев, Лев Галлер, Порфирий Иванов, Валерия Новодворская, Наталья Горбаневская...

Timur und ich schlendern durch die endlose Hauptallee. Die Schatten der Großen verfolgen uns. Ihre Anwesenheit fühlt sich seltsam und erheiternd an. Wie ihnen wohl ist – zwischen den Plakaten mit der Aufschrift „Der Welt den Frieden!“, den versilberten Statuen der Pioniere mit ihren Signalhörnern und dem Stadion „Reserven der Werktätigen“?

Zu einem sowjetischen Park wurde die Russische Schweiz im Jahr 1936, als die Entscheidung zu ihrer Umbenennung getroffen wurde – mit allem, was dazu gehört, streng nach Plan: Riesenrad, Pferdekarrussell, die Skulptur des Mädchens mit dem Paddel, Eisdielen, eine muschelförmige Freilichtbühne (übrigens mit einer ausgezeichneten Akustik) und allerlei Mittel der ideologischen Agitation. Nach dem Krieg kam zum standardmäßigen Repertoire ein Kino hinzu, deutsche Kriegsgefangene haben es aus Holz erbaut. Von den ortsansässigen Deutschen waren nur wenige übriggeblieben. Der Name Deutsche Schweiz verschwand von den Landkarten und der Ort wurde dem Verfall preisgegeben.

Und das war recht so, ja sogar notwendig. An der südlichen Grenze des ehemaligen Gartens befand sich ein Objekt, dem zu diesem Zeitpunkt eine sehr wichtige Bedeutung für das Land zukam. Die vom Unkraut überwucherten Weiten der verschwundenen Deutschen Schweiz stellten dafür eine überaus geeignete Umgebung dar: Wie eine Pufferzone erweiterten sie die Grenzen des Objekts – einer düsteren steinernen Stadt in einem Ring unüberwindbarer Mauern. Das Objekt hatte einen Namen: Psychiatrie.

Die Heilanstalt für seelisch Kranke „Im Namen aller Leidenden“ wurde Mitte des vorletzten Jahrhunderts in Kasan eröffnet. Von Anfang an war klar, wer das Kontingent stellen würde: die Ungezügelten im Denken, die Maßlosen, die Rebelischen – Revolutionäre und Anhänger der Bewegung „Narodnaja wolja“. Behandelt wurde mit Hilfe gewaltsamer Methoden: Zwangsjacken, Stromstöße, die altbewährte „Wickel-Methode“ mit einem feuchten Leintuch. Wie das Leben so spielt: die einen liegen eingewickelt im „Haus des Leidens“ und heulen zum Fenster hinaus, während die anderen unter denselben Fenstern den „Weg des Leidens“ von Station zu Station nach Osten schreiten (die Heilanstalt befand sich genau zwischen der Deutschen Schweiz und der Sibirischen Straße).

Im Jahr 1939 wurde auf Anweisung des amtierenden Volkskommissars für Inneres Lawrenti Berija eines der Gebäude dem NKWD überantwortet und ohne Umschweife als psychiatrisches Gefängnis-Krankenhaus bezeichnet. Die politischen Häftlinge stellten, wie auch früher schon, die Mehrheit: Andrei Tupolew, Lew Galler, Porfiri Iwanow, Walerija Nowodworskaja, Natalja Gorbanevskaja...

Редкие отдыхающие добредали из парка культуры и отдыха до пределов этого каменного городка. Незачем: не было здесь ни культуры, ни отдыха, одни лишь пустынные холмы, к которым постепенно возвращалось старое название – Скотские. Уныло.

А в самом парке было весело: аттракционы, картинг, мороженое (молочное – десять копеек, сливочное пятнадцать, пломбир – двадцать). Концерты на открытой эстраде по выходным – летом. Прокат лыж – зимой.

В этом парке и прошло мое счастливое советское детство. Мы, жившие неподалеку дети, бежали сюда в любой свободный час. Мы здесь были – хозяева. Мы были – *парковые*. Мы не признавали границ и торных троп – прокладывали по холмам свои пути, вдоль и поперек мощеных дорожек, просачивались во все щели и дырки в заборах, проникали всюду. Это была территория, свободная от родителей, учителей и пионерских вожатых. Территория самой свободы.

На пугачевских липах мы сооружали тайные убежища. На прогалинах бывшей Немецкой Швейцарии жгли костры. В еловых дуплах устраивали почтовые ящики. Пели, сидя на деревьях. Лазали по оврагам, собирая всякий хлам, – искали становища первобытного человека (Поволжье богато на археологические сокровища, одних только мамонтов найдено целое стадо; и где-то здесь, на этих холмах, еще до революции обнаружили остатки поселения волосовцев – далеких предков финно-язычных народов...)

Мы любили этот парк настоящей взрослой любовью – со всеми его несуразностями и некрасивостями. И даже жутковатую парковую скульптуру любили – уродливые фигуры позднего советского периода: дебелый Иван-дурак с могучими ногами-тумбами в перетяжках лаптей; шуплый Конек-Горбунок, похожий на карликовую собачку со стрижкой-карэ; доктор Айболит, с окладистой бородой, в кругляше медицинской шапочки, неумолимо сцепивший сильные хирургические объята на шее беззащитного животного кошачьей породы (метко прозванный в народе: Карл Маркс, отрывающий голову тигру).

Не пугала нас и старая замшелая ограда, в которой гостеприимно зияли многочисленные дыры; задумавшись, можно было незаметно для самого себя оказаться внутри – Арского кладбища. Это казалось нам естественным: тишина могил рядом с шумным весельем парковой жизни. Граница – размыта, неопределенна: шагая по узким кладбищенским тропкам, ты еще слышишь чей-то визг с чертова колеса, сладкоголосье народных певцов из репродукторов...

Nur wenige Erholungssuchende gelangten vom Park der Kultur und Erholung an die Grenzen dieser steinernen Stadt. Wozu auch? Hier gab es keine Kultur, keine Erholung, nur verödete Hügel, die allmählich wieder zu den alten Viehhügeln wurden. Traurig.

Im Park selbst aber ging es fröhlich zu: Attraktionen, Gokartbahn und Eis (Milcheis für 10, Sahneeis für 15 und die Sorte „Plombir“ für 20 Kopeken). Am Wochenende im Sommer Konzerte unter freiem Himmel und im Winter Skier zum Ausleihen.

In diesem Park verbrachte ich meine glückliche sowjetische Kindheit. Wir Kinder aus der Umgebung liefen zu jeder freien Stunde hierher. Der Park gehörte uns und wir gehörten zum Park. Wir hielten uns nicht an die Grenzen und ausgetretenen Wege, sondern zogen unsere eigenen Bahnen über die Hügel und entlang der gepflasterten Pfade, wir schlüpfen durch die Risse und Löcher der Zäune und gelangten überall hin. Der Park war ein Ort frei von Eltern, Lehrern und Pionierleitern. Es war der Ort der Freiheit schlechthin.

Auf den Pugatschow-Linden errichteten wir geheime Verstecke. Auf den Lichtungen der ehemaligen Deutschen Schweiz machten wir Lagerfeuer. Die Höhlen der Tannenbäume benutzten wir als Briefkästen. Wir sangen, während wir auf den Bäumen saßen. Wir kletterten durch die Schluchten und sammelten allerlei Krimskrams, wir suchten nach den Spuren des Urmenschen (das Wolgagebiet ist reich an archäologischen Schätzen: eine ganze Herde von Mammuts wurde hier entdeckt und irgendwo, auf diesen Hügeln, fand man noch vor der Revolution die Überreste einer Siedlung aus der Jungsteinzeit – entfernter Vorfahren der finno-ugrischen Völker).

Wir haben den Park auf eine ganz erwachsene Art geliebt – mit all seinen unsinnigen und unschönen Seiten. Und sogar die schrecklichen Parkskulpturen haben wir geliebt – die grässlichen Figuren der späten Sowjetzeit: der wuchtige Iwan der Dumme mit seinen kräftigen, sockelartigen Beinen und Bastschuhen; das schwächliche bucklige Pferdchen, das einem Zwerghund mit Bob-Frisur ähnelt; der vollbärtige Doktor Ajbolit mit der runden Arztkappe, der ein wehrloses katzenartiges Tier mit seinem festen chirurgischen Griff am Hals fasst (der Volksmund bezeichnete die Skulptur treffend als Karl Marx, der einem Tiger den Kopf abreißt).

Wir ließen uns auch nicht von der alten, mit Moos bewachsenen Umzäunung abschrecken, in der zahlreiche Löcher einladend klafften. Es konnte auch passieren, dass man sich gedankenverloren und ohne es selbst zu bemerken im Inneren der Umzäunung wiederfand – auf dem Arsker Friedhof. Die Stille der Gräber neben dem fröhlichen Lärm im Park erschien uns vollkommen natürlich. Die Grenze war fließend, unbestimmt: Wenn du die schmalen Pfade zwischen den Gräbern entlangläufst, hörst du noch das Gekreische vom Riesenrad oder die lieblichen Stimmen der Volkssängerinnen aus den Lautsprechern...

Основано кладбище было согласно указу Екатерины Второй. Когда русские солдаты вместе с победой привезли с турецкого фронта смертельные палочки *Yersinia pestis*, в России вспыхнула эпидемия чумы, а следом и чумной бунт. Для подавления обеих зараз царица-матушка с немецкой мудростью приказала отделить живых от мертвых – вынести все кладбища за пределы городов. Сюда, на пустынное тогда еще Арское поле, и было решено отправлять усопших.

Вот оно, царство идеи равенства – все лежат рядом, плечом к плечу: православные, старообрядцы, лютеране, католики и иудеи; начиная с советского времени – и татары.

Композитор Жиганов. Математик Чеботарев и химик Арбузов. Василий Джугашвили, сын. Бренинги. Лобачевский – не понятый современниками автор «воображаемой геометрии», первооткрыватель пространства постоянной кривизны, где начерченная твердым карандашом разделяющая линия теряет смысл, потому что разъединенные части пространства в конечном итоге все равно соприкоснутся...

Гулять между заросших могил не страшно: советские дети твердо знают, что привидений не существует. Для нас Арское кладбище – просто часть парка, один из множества составляющих его мирков.

А в конце восьмидесятых парк стал ветшать. Выцвели галстуки улыбчивых пионеров на плакатах, морщинами трещин покрылись статуи, высохли фонтаны, остановилась навеки канатная дорога: гирлянда красных и синих кабинок в рыжих пятнах ржавчины теперь торжественно и недвижимо висела над холмами, над суетящимися внизу людьми и собаками, спешащими машинами и велосипедами, и только в самые сильные ветры нехотя, со скрипом, покачивалась...

В этом медленном и достойном угасании была своя красота. Девяностые сыпанули перца в сонный пейзаж, привнесли нотку веселого безумия, отенок сюрреализма.

Собаки-фламинго – встретим ли мы их сегодня с Тимуром? В парке обитает внушительная стая бездомных псов, разного калибра и экстерьера. Объединяет их одно: каждую зиму их белая шерсть приобретает интенсивный розовый оттенок. Вероятно, красят местные бомжи. Никто не знает, зачем. Но когда розовая стая, взметая снег, стремительно летит по сугробам, у лыжников перехватывает дыхание. К лету дерзкий окрас бледнеет, к осени сходит на нет, чтобы к первому снегу опять вспыхнуть зарей.

Der Friedhof wurde nach einem Erlass von Katharina II. angelegt. Als die russischen Soldaten von der türkischen Front nicht nur den Sieg, sondern auch die tödlichen Stäbchen der *Yersinia pestis* mitbrachten, kam es in Russland zu einer Pestepidemie und in der Folge zu einem Pestaufstand. Um beide Ansteckungen auf einmal zu bekämpfen, befahl die Zarin mit deutscher Weisheit, die Lebenden von den Toten zu trennen und alle Friedhöfe aus den Städten zu verbannen. So entschied man, die Verstorbenen hierher, auf das damals noch unberührte Arsker Feld, zu bringen.

Hier ist es, das Reich der Gleichheit – alle liegen nebeneinander, Schulter an Schulter: Orthodoxe, Altgläubige, Lutheraner, Katholiken, Juden und seit der Sowjetzeit auch die Tataren.

Hier liegt der Komponist Schiganow, der Mathematiker Tschebotarjow, der Chemiker Arbusow, Wassili Dschugaschwili – der Sohn Stalins. Die deutsche Musikerfamilie Broening. Lobatschewskij – der Begründer der hyperbolischen, nichteuklidischen Geometrie, den seine Zeitgenossen nicht verstanden, der Entdecker der konstanten negativen Krümmung des Raums, wo die mit hartem Bleistift gezogene Trennlinie ihren Sinn verliert, weil sich die getrennten Teile des Raums am Ende ohnehin berühren werden...

Zwischen den überwucherten Gräbern zu laufen ist nicht beängstigend. Sowjetische Kinder wissen genau, dass es keine Geister gibt. Für uns ist der Arsker Friedhof einfach ein Teil des Parks, einer der vielen kleinen Welten, aus denen er sich zusammensetzt.

Ende der achtziger Jahre begann der Park in Verfall zu geraten. Die Halstücher der lächelnden Pioniere auf den Plakaten verblassten, Furchen und Risse überzogen die Statuen, die Springbrunnen versiegten, die Seilbahn blieb für immer stehen: Eine Girlande aus roten und blauen Gondeln mit rostroten Flecken hing jetzt feierlich und regungslos über den Hügeln, über den hin und her laufenden Menschen und Hunden, den davonbrausenden Autos und Fahrrädern, und nur bei starkem Wind schwankte sie und knarrte widerwillig...

Dieses langsame und würdevolle Erlöschen war von einer eigenen Schönheit. Die neunziger Jahre brachten dann nicht nur Pepp in die verschlafene Landschaft, sondern auch einen Hauch fröhlichen Wahnsinns, einen Anflug von Surrealismus.

Werden Timur und ich heute auf die Flamingo-Hunde treffen? Im Park gibt es ein imposantes Rudel streunender Hunde von unterschiedlicher Größe und Erscheinung. Eines verbindet sie jedoch: Jeden Winter nimmt ihr weißes Fell einen intensiven rosa Farbton an. Vermutlich werden sie von den hiesigen Obdachlosen eingefärbt. Niemand weiß, warum. Aber wenn das rosa Rudel zielstrebig durch die Schneemassen fegt, halten die Skifahrer den Atem an. Im Laufe des Sommers verblasst die kräftige Farbe, im Herbst verschwindet sie, um beim ersten Schneefall erneut in Erscheinung zu treten.

И покажется ли сегодня Женщина, которая поет? Она всегда возникает внезапно. Вернее, сначала появляется голос – сопрано, мощное и выразительное, накатывает из-за поворота, заливает округу, легко заглушает несущиеся из столбовых репродукторов хилые песенки. Следом выплывает хозяйка – маленькая, в замызганной кофте или бесформенном пуховике, в зависимости от времени года, в лохматом нимбе неизменно распущенных волос. Глаза ее горят вдохновением, яростным и чистым; ноги легко шагают – по траве, по грязи, по сугробам – возможно, даже не оставляя следов. Она поет – всегда. Из ее уст мы впервые слышим самые известные арии: Чио-Чио-Сан, Кармен, Джульетта, фаустовская Маргарита, Наташа Ростова, Шамаханская царица. Для нас она – неотъемлемая часть паркового ландшафта, такая же, как обшарпанные скамейки с гнутыми спинками или фонтанчики с питьевой водой. Нам кажется, что это в порядке вещей: утолять жажду – водой, усталость ног – кратким отдыхом, а грусть – прекрасными мелодиями.

Мне всегда было любопытно: блуждая по парку, забредает ли она за кладбищенскую ограду? Или поет только нам, живым? А еще: откуда она приходит – из обычной квартиры или все же оттуда, из печального каменного замка психиатрической лечебницы? Просачивается сквозь глухую стену, выскальзывает за охраняемую территорию, чтобы на воле напиться всласть?

Тимур садится на скамейку, вытягивает ноги. – В конце концов, – вздыхает устало, сколько можно гулять? Мы будем сегодня целоваться?..

Он был мне домом – тот зеленый сад, уютно расположенный между канальным трактом, лечебницей для умалишенных и кладбищем. Сегодня того сада нет. Здесь течет автомагистраль, широкая и гладкая, как Волга; с огромным причудливым бантом дорожной развязки – как раз в том месте, где каторжанам когда-то сбивали с ног кандалы. Бетон и асфальт затопили пространство, легли поверх паутины границ между мирами и временами, поверх наших кривых тропок, стёжек и строчек на снегу. И остались от сада – осколки, обломки по краям дороги. Зато автомобилистам теперь не нужно петлять и выкруживать, пробираясь по запутанным старым улочкам; пять минут – и ты уже на другом берегу реки, в другом районе города. Удобно.

Und wird sich heute wieder die Frau zeigen, die singt? Sie erscheint immer unerwartet. Oder vielmehr erklingt zuerst ihre Stimme – ein Sopran, wuchtig und ausdrucksvoll, dringt um die Ecke, ergießt sich über die Umgebung, übertönt die kümmerlichen Lieder aus den Parklautsprechern. Dann erst taucht die Frau selbst auf – von kleiner Gestalt, je nach Jahreszeit in einer schäbigen Weste oder klobigen Daunenjacke, immer umgeben von einem Heiligenschein aus zerzaustem, offenem Haar. Ihre Augen glühen vor rasender, reiner Begeisterung. Sie bewegt sich leichten Schrittes durch das Gras, durch den Schlamm, durch die Schneemassen – vielleicht sogar ohne Spuren zu hinterlassen. Sie singt immerzu. Aus ihrem Mund vernehmen wir zum ersten Mal die weltberühmten Arien der Madame Butterfly, der Carmen, der Juliette, des Gretchens aus Faust, der Natascha Rostowa, der Königin von Schemacha. Für uns ist sie ein untrennbarer Teil der Parklandschaft, ähnlich wie die abgenutzten Bänke mit den verbogenen Rückenlehnen oder die Springbrunnen mit Trinkwasser. Das alles ist für uns so selbstverständlich, wie wir den Durst mit Wasser löschen, den müden Beinen eine kurze Pause gönnen und die Trauer durch schöne Melodien lindern.

Ich wollte immer schon wissen, ob sie sich, wenn sie durch den Park irrt, hinter die Umzäunung des Friedhofs begibt, oder ob sie nur für uns, die Lebenden, singt. Und von woher sie überhaupt in den Park kommt – von einer gewöhnlichen Wohnung oder doch von dort, aus der traurigen steinernen Burg, der Psychiatrie? Dringt sie durch die blinden Mauern, entkommt sie der bewachten Zone, um in Freiheit aus ganzem Herzen zu singen?

Timur setzt sich auf eine Parkbank und streckt seine Beine aus. „Wie lange sollen wir heute denn noch spazieren?“ seufzt er müde. „Werden wir uns heute noch küssen?“

Der Park war mein Zuhause – dieser grüne Garten, der behaglich zwischen der Sträflingsroute, der Heilanstalt für Geisteskranke und dem Friedhof gelegen ist. Heute gibt es diesen Garten nicht mehr. Hier zieht sich die Hauptverkehrsader entlang, breit und glatt wie die Wolga, mit einer riesigen bizarren Schlaufe in Form eines Autobahnkreuzes genau an jenem Ort, wo man einst den Katorga-Häftlingen die Fesseln heruntergeschlagen hat. Beton und Asphalt haben alles überflutet und sich über das Netz der Grenzen zwischen den Welten und Zeiten gelegt, über unsere gekrümmten Pfade und die Stiche und Nähte, die wir in den Schnee gezeichnet haben. Vom Garten aber sind nur Scherben und Trümmer an den Rändern der Straßen geblieben. Dafür müssen sich die Autofahrer nicht mehr drehen und wenden, um durch die verwinkelten alten Gassen zu gelangen. Nur fünf Minuten und du bist schon auf der anderen Seite des Flusses, in einem anderen Stadtviertel. Eindeutig bequemer.

Я давно перебралась в Москву – удивительно, она оказалась и на самом деле всего в восьмистах км от дома, не так уж и далеко, – но в Казань приезжаю, много брожу по городу. Заходила недавно во Введенскую церковь (теперь это музей, пирожки там давно не жарят) и в кирху Святой Екатерины (теперь это снова кирха: *bei Gott ist alles möglich*). В мечеть Нурулла, что у Сенного базара, меня не пустили – теперь женщинам туда вход воспрещен. А в маленький городской парк, уцелевший кусочек бывшей Русской Швейцарии, не заглядываю вовсе. Хотя, говорят, там неплохо: аттракционы, роллеры, сахарная вата. По слухам, даже водятся белки.

Ich bin vor langer Zeit nach Moskau gezogen – und tatsächlich erwies sich Moskau nur 800 Kilometer, also gar nicht so weit von zu Hause entfernt. Nach Kasan aber komme ich immer wieder und schlendere viel durch die Stadt. Unlängst war ich in der Mariä-Tempelgang-Kirche (jetzt ist dort ein Museum, Piroggen werden schon lange keine mehr gebraten) und in der Kirche der Heiligen Katharina (die jetzt wieder eine Kirche ist – *bei Gott ist alles möglich*). In die Nurulla Moschee, am Sennoi Basar, hat man mich nicht hineingelassen – für Frauen ist jetzt der Eintritt verboten. Lediglich in den kleinen Stadtpark, in jenen Teil, der von der ehemaligen Russischen Schweiz erhalten geblieben ist, gehe ich überhaupt nicht mehr. Obwohl dort anscheinend alles vortrefflich ist: Attraktionen, Rollerskater, Zuckerwatte. Sogar Eichhörnchen soll es dort geben.

Der Sammelband *Kulturen verbinden – Connecting Cultures – Сближая культуры* verdankt sein Zustandekommen dem 50-jährigen Bestehen der Slawistik an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Die einzelnen Beiträge untersuchen in unterschiedlicher Weise, wie Sprachen, Literaturen und Kulturen mit einander in Verbindung stehen und sich wechselseitig beeinflussen. Die behandelten Themen reichen vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart, wobei der ost-, süd- und westslawische Raum ebenso erfasst wird wie Kontaktphänomene in westlichen Ländern. Insgesamt unterstreichen die Autorinnen und Autoren, dass die wesentliche Leistung einer philologischen Disziplin wie der Slawistik darin besteht, Kulturen miteinander ins Gespräch zu bringen und kulturelle Verflechtungen zu erforschen.

