

Alois Schmaus und Ilse Kunert (Red.)

Aus der Geisteswelt der Slaven

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Aus der Geisteswelt der Slaven

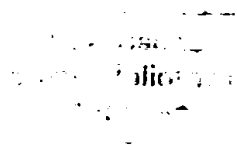
Dankesgabe an
Erwin Koschmieder

überreicht vom
Seminar für Slavische Philologie
der Universität München

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1967

Redaktion: Alois Schmaus und Ilse Kunert



© 1967 by Verlag Otto Sagner/München
Abteilung der Fa. Kubon & Sagner, München

Druck: „Logos“ GmbH, München 19, Bothmerstr. 14

INHALT

Widmung	VII
Schriftenverzeichnis von Erwin Koschmieder (1959—1966)	IX

I. SPRACHWISSENSCHAFT

Vladimir Georgiev, Sofia	
Urslavisch *dastā und *dasti „genug“	3
B. O. Unbegaun, New York	
Nichtgeschehen in der Wortgeschichte: Das russische Gesicht	5
Olexa Horbatsch, Frankfurt a. M.	
Praesens und Futurum scenicum in den älteren polnischen und ukrainischen Bühnenstücken	8
Elisabeth Pribić-Nonnenmacher, Tallahassee, Florida	
Einige Beobachtungen zur Kasussyntax in den altčechischen Handwerker-satiren der Königgrätzer Handschrift	19
Erwin Wedel, München	
Zum sog. historischen Infinitiv im Altrussischen	25
Stanislaus Hafner, Graz	
Schriftsprache als Kulturfaktor bei den Slaven	32
Ljudevit Jonke, Zagreb	
Die Entstehung der neueren Schriftsprache bei den Kroaten und Serben im 19. Jahrhundert	55
Baldur Panzer, München	
Die Begriffe „Aktualität“ und „Nichtaktualität“ in der Aspekt- und Tempustheorie des Slavischen	68
Ilse Kunert, München	
Zur Theorie der Silbe	82

II. LITERATURWISSENSCHAFT

Emil Georgiev, Sofia	
Die Anfänge des literarischen Lebens und die ersten Literaturschulen bei den Slaven	99
Anton Slodnjak, Ljubljana	
France Prešeren innerhalb der Weltliteratur	111

Zdenko Š k r e b, Zagreb	
Deutsche Dichtung in kroatischem Gewande	121
Eberhard T a n g l, Hamburg	
Untersuchungen zur Komposition im modernen serbischen Roman — Branko Ćopić	132
Walter S c h a m s c h u l a, Frankfurt a. M.	
Dobrovskýs und Pelzels Beiträge zu den „Lieferungen für Böhmen von Böhmen“	144
Reinhard L a u e r, Frankfurt a. M.	
Bezdelica — Bezdelka — Ein literaturwissenschaftlicher Terminus?	162
Hans G ü n t h e r, München	
Die Bewusstseinsentwicklung des ‚kleinen Beamten‘ in Dostoevskijs „Armen Leuten“	176
Doris G ö t t i n g, München	
Die ästhetischen Kriterien der Dichtungsauffassung Karamzins .	189
Helmut Wilhelm S c h a l l e r, München	
Mickiewicz und Jean Paul — zur Entstehung des Gedichtes „Nowy Rok“	218
Alois S c h m a u s, München	
Das Zeigfeld in der Romantechnik von Borisav Stanković	226

III. VOLKSKUNDE UND VOLKSDICHTUNG

Christo V a k a r e l s k i, Sofia	
Das alte Erbgut in der bulgarischen Volkskultur	237
Dainė A u g u s t a i t i s, München	
Litauisches Brauchtum im Jahreslauf: Von Allerseelen bis zum Georgstag	248
Bruno M e r i g g i, Mailand	
Quellen und Entstehungsgeschichte der Bylinen	257
Petūr D i n e k o v, Sofia	
Probleme der bulgarischen Volksballade	271
Horst R ö h l i n g, Bochum/Witten	
Beobachtungen an Wilhelm Gerhards Übersetzungen serbischer Volkspoesie	290
Bohdan M y k y t i u k, München	
Himmelskörper und Naturerscheinungen als handelnde Figuren im ukrainischen Märchen	305

Als Zeichen der Verehrung, der freundschaftlichen Verbundenheit und vor allem des Dankes für jahrzehntelanges selbstloses und aufopferndes Wirken im Dienste der Münchner Slavistik sei ihrem Senior, Prof. Dr. Erwin Koschmieder, dieser Sammelband überreicht, an dem sich Fachkollegen aus West und Ost, ehemalige und jetzige Mitglieder sowie Schüler des Münchner Seminars für Slavische Philologie beteiligt haben.

Die deutsche und ausländische Slavistik hat Erwin Koschmieder bereits früher in der von ihm gegründeten und herausgegebenen Vierteljahrsschrift „Die Welt der Slaven“ (Jahrgang X, 1965, Heft 3—4 und Jahrgang XI, 1966, Heft 1—2) ihre Verbundenheit und ihren Dank bekundet.

Dieser Kundgabe menschlicher und fachlicher Verbundenheit schließt sich das Seminar für Slavische Philologie der Universität München mit dem vorliegenden Sammelband an, sind sich doch seine Mitglieder am stärksten und unmittelbarsten bewußt, wieviel das Seminar als slavistische Arbeitsstätte und die Münchner Slavistik der zielbewußten und unermüdlichen Sorge und Förderung durch ihren Senior, Erwin Koschmieder, verdanken. Dieses Bewußtsein der Dankesschuld bedeutet für sie zugleich die Verpflichtung, dem Vorbild ihres Seniors nach bestem Wissen und Können nachzueifern.

Wenn die hier zusammengefaßten Beiträge die verschiedensten Teilbereiche der Slavistik berühren, so spiegeln sie nur die Weite und Vielfalt der Anregungen, die Erwin Koschmieder durch sein reiches Lebenswerk in Lehre und Forschung unserem Fache vermittelt hat. Daß in dem vorliegenden Bande auch Grundsatzfragen und methodische Probleme zur Sprache kommen, entspricht ebenfalls nur einem Herzensanliegen des durch diese Beiträge Geehrten, der in seiner gesamten Forschungs- und Lehrtätigkeit immer um eine streng wissenschaftliche Grundlegung seines Faches, vor allem auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft bemüht war. Die den Beiträgen vorangestellte ergänzende Bibliographie seiner in den Jahren 1959 bis 1966 veröffentlichten Schriften legt sowohl von der Weite seiner Interessengebiete als auch von der ständigen Vertiefung der Grundsatzfragen Zeugnis ab.

Außer den Mitarbeitern gebührt der Dank des Seminars für Slavische Philologie und der Redaktion dem Verlag Otto Sagner, München, und der Druckerei „Logos“, München, die sich die würdige Ausstattung angelegen sein ließen, darüber hinaus dem Südost-Institut und der Südosteuropa-Gesellschaft in München, die durch einen Druckkostenzuschuß das Erscheinen des Bandes erleichterten.

Da unser verehrter Senior, Erwin Koschmieder, nach wie vor unermüdlich, mit stets gleicher Spannkraft und Begeisterung seiner wissenschaftlichen Arbeit nachgeht und weiterhin seine reiche, in Jahrzehnten bewährte Lehrerfahrung dem Seminar für Slavische Philologie zur Verfügung stellt, hielt es die Redaktion für angemessen, mit dieser Dankesgabe nicht ein Datum oder einen Einschnitt in einem reich erfüllten Leben zu markieren, sondern in dem gleichmäßigen Fortgang des Schaffens nur einen feierlicheren Akzent zu setzen.

So sei denn dieser Sammelband unserem verehrten Senior überreicht als bescheidener Ausdruck der Dankbarkeit und der aufrichtigsten Wünsche für ein frucht- und erfolgreiches weiteres Wirken auf dem Felde der Wissenschaft

ad multos annos!

SCHRIFTENVERZEICHNIS
VON ERWIN KOSCHMIEDER (1959—1966)¹

I. Bücher und Aufsätze

- Die Palatalitätskorrelation im Slavischen. In: ZfslPh 27, 1959, S. 246—255.
- Die Aufhebung morphologisch-syntaktischer Oppositionen. In: Münchener Studien zur Sprachwissenschaft 13, 1959, S. 7—11.
- Wissenschaft und Forschung in Polen. In: Osteuropa-Handbuch II, Graz — Köln 1959, S. 567—578.
- Das Allgemeingültige in der Syntax. In: WdSl 4, 1959, S. 369—389.
- Der Begriff des „Zeitstellenwerts“ in der Lehre vom „Verbalaspekt“ und „Tempus“. In: WdSl 5, 1960, S. 31—44.
- Erich Berneker. In: Geist und Gestalt, I, München 1959, S. 174—180.
- „Sprechen“ und „Verstehen“. In: Sprachforum 3, 1959/60, S. 222—235.
- Das Praesens historicum und das Praesens scenicum im Ukrainischen und Serbokroatischen. In: Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. 8, 1960, S. 152—166.
- Izgovorüt na nosovkite v starobülgarski ezik (wenig veränderte Übers. von „Die Aussprache der Nasalvokale im Aksl.“ (WdSl 3, 1958, S. 236—247). In: Bülgarski ezik, 10, 1960, S. 107—115.
- Sopila, instrument dęty muzyki ludowej na wyspie Krku (Die Sopila, ein Blasinstrument der Volksmusik auf der Insel Krk). In: Etnografia polska 3, 1960, S. 245—256.
- Stand und Aufgaben der Erforschung der liturgischen Musik der Glagoliten in Jugoslavien. In: Slovo 9/10, Zagreb 1960, S. 184—192.
- Grupite türt i trüt i t. n. v bülgarski ezik. (Die Gruppen ‚türt‘ und ‚trüt‘ usw. in der bulgarischen Sprache). In: Izvestija na Instituta za bülg. ezik. 7, 1961, S. 81—93.
- Der Verbalaspekt im Russischen. (Gemeinschaftl. m. W. Mittler). In: Mitteilungsblatt des Allgemeinen Dt. Neuphilologenverb. 14, 1961, S. 77—80.

¹ Bibliographie bis 1958 in Südostforschungen XVII, 1958, S. 223—232.

- Die altrussischen Kirchengesänge als sprachwissenschaftliches Material. In: Zbirnyk prysvjač. pam'jati Z. Kuzeli, Paris — München, 1961, S. 1—10.
- Zur Definition und Benennung sprachlicher Zeichen und ihrer Funktionen, 1. 2. In: WdSl 6, 1961, S. 419—421; 7, 1962, S. 28—44.
- Heteromorphe Zuordnung von Zeichen und Funktionen in der Sprache. In: Logik und Logikkalkül. Festschrift für Wilhelm Britzelmayr. München 1962, S. 127 bis 137.
- Primäre und sekundäre Funktionen. In: WdSl 7, 1962, S. 409—422.
- Paul Diels zum 80. Geburtstag. In: Jahrb. f. Geschichte Osteuropas 10, 1962, S. 639—640.
- Nachruf auf Ivan Mirtschuk. In: Jahrb. d. Bayer. Akademie d. Wiss. 1962, S. 187 bis 190.
- Paul Diels † (28. 12. 1882—19. 2. 1963). In: Ludwig-Maximilian-Universität, Jahreschronik 1962/63, S. 14—16.
- Nachruf auf Paul Diels. In: Jahrb. d. Bayer. Akad. d. Wiss. 1963, S. 215—222.
- Aspekt und Zeit. In: Opera Slavica 4, Göttingen 1963, S. 1—22.
- Ob izdanii drevneslavjanskich pevčeskich rukopisej. In: Voprosy jazykoznanija 10, 1963, No. 4, S. 145—147.
- Joh. von Gardner und E. Koschmieder: Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. Teil 1 (Abhandlungen der Bayer. Adak. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, N. F. 57). München 1963, XXIX, 320 S. mit 20 Taf. 4°.
- Sprache und Weltbild. In: Beiträge zur Sprachenkunde und Informationsverarbeitung 3, 1964, S. 7—18.
- Die verschiedenen Arten der Zuordnung von Zeichen und Funktion in dem Zeichensystem vom Typus „Sprache“. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung 17, 1964, S. 553—562.
- Über bulgarische Volksmusik. Vortrag von Lada Stančeva-Brašovanova in München. In: Mitteilungen der Südosteuropa-Gesellschaft 2, 1964, S. 24—25.
- Taras Ševčenko. Sein Leben und sein Werk. Unter Redaktion von Jurij Bojko und Erwin Koschmieder. Wiesbaden 1965, XVI, 492 S.
- Beiträge zur allgemeinen Syntax. Heidelberg 1965. 224 S.
- Joh. von Gardner und E. Koschmieder: Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. Teil II. Kommentar zum Zeichensystem. (Abhandlungen der Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, N. F. 62). München 1966, V, 59 S. mit 2 Taf. 4°.
- Unsere Zeitschrift und die gegenwärtigen Aufgaben der Sprachwissenschaft. In: Beiträge zur Linguistik und Informationsverarbeitung 8 (1966), S. 9—18.

II. *Buchbesprechungen*

- O. v. Essen: Allgemeine und angewandte Phonetik. 1957². In: *Kratylos* 5, 1960, S. 126—129.
- K. Laux: Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion. 1958. In: *WdSl* 5, 1960, S. 214—216.
- Fragmenta Chiliandarica Palaeoslavica A, B. (*Monumenta Musicae Byzantinae* 5, Copenhagen 1957). In: *Byzant. Zeitschrift* 53, 1960, S. 368—371.
- Festschrift für Max Vasmer zum 70. Geburtstag am 28. Februar 1956. In: *Dt. Lit.-Ztg.* 90, 1960, H. 7/8.

III. *Herausgeber folgender Publikationen*

- Die Welt der Slaven. Vierteljahrsschrift für Slavistik. Hg. von M. Braun, P. Diels, D. Gerhardt, J. Hanika, A. Schmaus, unter der Schriftleitung von E. Koschmieder. München 1956 ff.
- Opera Slavica 4: Vorträge auf dem V. Internat. Slavistenkongreß, hrsg. von M. Braun und E. Koschmieder. Göttingen 1963.



I. SPRACHWISSENSCHAFT



URSLAVISCH **dastā* UND **dasti* „GENUG“

Vladimir Georgiev, Sofia

[Zusammenfassung: bulg. *dósta*, serbokr. *dòsta* usw., sloven. *dósti*, tschech. *dosti* usw. „genug“ sind urslavische Syntagmen, die auf ide. **sə-tó-* und **sə-tí-s* „Sättigung“ zurückgehen. Da im Baltisch-Slavischen das interkonsonantische *ə* schwindet, entsprechen diese Formen genau einerseits got. *saps*, d. *satt* aus ide. **sə-ti-s*.]

In den süd- und westslavischen Sprachen heißt das Adverb „genug, genügend“ bulg. *dósta*, serbokr. *dòsta*, sloven. *dósta* und *dósti*, tschech. *dosti* und *dost*, slovak. *dosti*, poln. *dość*, obersorb. *dosć*. Daneben kommt in vielen slavischen Sprachen ein Adjektiv russ. *dostátočnyj*, poln. *dostateczny*, tschech. *dostatečný* „genügend“ vor, das eine Ableitung von demselben Adverb darstellt.

Neben *dość* erscheint im Polnischen auch *dosyć*, das russ. dial. *dosyť* „genügend“, wruss. *dosyć* (ukr. *do syty*) genau entspricht. Die letzteren Formen entsprechen abulg. *do syti* „bis zur Sättigung“. Im Russischen kommt auch die Form *dosyta* „satt“ (Adverb) vor, das dem tschech. *dosyta* genau entspricht.

Die Formen abg. *do syti*, russ. *dosyta* u. dgl. sind klar: es handelt sich um ein Syntagma aus einer Präposition und dem Genitiv vom Substantiv (abg.) *syť* „Sättigung“ bzw. vom (substantivierten) Adjektiv *syto*, Neutrum von *syť* „satt“.

Es ist ohne weiteres klar, daß sloven., tschech., slovak. *dosti*, poln. *dość*, obersorb. *dosć* dem altbulgarischen *do syti* und nbulg., serbokr., sloven. *dosta*, dem russischen und tschechischen *dosyta* entsprechen. Bisher gab es aber keine befriedigende Erklärung für die lautliche Verschiedenheit dieser Formen. Die Vermutung von V. Machek, Etymologický slovník jazyka českého a slovenského, Prag, 1957, S. 91: „...y vypadlo (takové zkrácení není u příslovcí nic podivného)¹ ist nicht überzeugend. M. Vasmer, Russ. etym. Wörterbuch, gibt s. v. *sytyj* ausführlich die verschiedenen Er-

¹ Ähnlich auch J. Holub — F. Kopečný: Etymologický slovník jazyka českého, Prag, 1952, S. 104.

klärungsversuche von *-y-* in ursl. *sytъ*, aber tschech. *dost*, *dosti*, slovak. *dosti* werden s. v. *dosytъ* ohne jede Erklärung erwähnt.

In der Tat ist **dastā* oder **dasti* die regelrechte urslavische Form; dagegen bleibt das *-y-* in ursl. *sytъ* „satt“ unklar.

Ursl. **dastā* und **dasti* sind Syntagmen, die aus einer Präposition und der Genitivform vom (substantivierten) Adjektiv **sta-* „satt“ bzw. vom Substantiv **stъ* f. „Sättigung“ stammen. Beide urslavischen Wörter gehen auf das ide. Partizip **sə-tó-s* bzw. das ide. Substantiv **sə-tí-s* zurück: *-ə* ist hier in unbetonter Stellung die regelrechte Ablautsform der ide. Wurzel **sā-* (s. J. P o k o r n y, Idg. etym. Wörterbuch, I, S. 876). Dieselbe Ablautsform findet man in griech. ἄ-ατος „unersättlich“ aus **n-sə-to-s*, ἄεται „sättigt sich“ aus **sə-ye-*, ἄδην = *boiot.* ἄδᾶν „bis zur Sättigung, genug“, aus **sə-dā-*, aind. *a-si-n-vá* „unersättlich“ aus **n-sə-*, arm. *at-okc* „voll, ausgewachsen“, lat. *satis* „genug“ aus **sə-tí-s* (urspr. „Sättigung“), got. *saps*, d. *satt* aus **sə-to-s* u. a. In anderen ide. Sprachen erscheint hier die Vollstufe *ā*, z. B.: air. *sāith* „Satttheit“ aus **sā-tí-s* = lit. *sótis* f. „Sättigung“ (nach dem Verb *sótinti* „sättigen“), got. *sōþ* n. „Sättigung“, Postverbale zu *ga-sōþjan* „sättigen“ usw.

Da im Baltisch-Slavischen *ə* in interkonsonantischer Stellung regelrecht schwindet, so stammen ursl. **sta-* und **stъ* aus ide. **sə-tó-* und **sə-tí-s* und entsprechen genau got. *saps*, d. *satt* aus **sə-to-* und lat. *satis* „genug“ aus ide. **sə-tí-s*.

Folglich stellen nbulg. *dósta* usw., sloven. *dósti* usw. regelrechte vom Indoeuropäischen ererbte urslavische Formen dar.

Dagegen bleibt das *-y-* im sl. *sytъ* „satt“ unerklärt, s. M. V a s m e r, a. a. O., s. v. *sytyj*. Der Ansatz **səw-to-* > ? **sū-to-* von der (ad hoc) vermuteten Wurzel **sā[w]-* ist wenig wahrscheinlich. Die Vermutung, daß *-y-* durch den Einfluß einer anderen slavischen (oder ide.) Wortsippe entstanden ist, ist nicht beweisbar. Entlehnung aus got. *sōþs* ist wegen *y* und nicht *u* unwahrscheinlich.

NICHTGESCHEHEN IN DER WORTGESCHICHTE: DAS RUSSISCHE GESICHT

B. O. Unbegaun, New York

Daß die heutige russische Hochsprache ihrem Ursprung nach ein unvollständig russifiziertes Kirchenslavisch ist, dürfte seit Šachmatovs Zeiten wohl außer Zweifel stehen¹. Eines der charakteristischen Merkmale dieser Russifizierung im Bereiche des Wortschatzes ist die ausgesprochene Tendenz, die Namen der Körperteile durch bodenständige, der Umgangssprache oder dem Rotwelsch entnommene, russische Ausdrücke zu ersetzen. Dieser Tendenz verdankt man die Einverleibung in die Hochsprache solcher Ausdrücke wie *glaz* (für *oko*) „Auge“, *rot* (für *usta*) „Mund“, *lob* (für *čelo*) „Stirn“, *ščeka* (für *lanita*) „Wange“, *palec* (für *perst*) „Finger“, *grud'* (für *persi*) „Brust“, und einiger anderer. Die verdrängten, in Klammern angeführten Ausdrücke sind jedoch nicht restlos verschwunden, sondern leben in der Hochsprache als Archaismen fort und werden als solche stilistisch verwertet.

Das alte Wort für „Gesicht, Antlitz“, *licé*, wurde bloß morphologisch zu *licó* russifiziert, sonst aber beibehalten. Das andere ksl. Wort, *lik*, steht jetzt in der Hochsprache in demselben Verhältnis zu *lico*, wie etwa *oko* zu *glaz*, oder *čelo* zu *lob*, nicht unähnlich dem Verhältnis von *Antlitz* zu *Gesicht* im Deutschen. Ein echtrussisches oder, besser gesagt, nur-russisches Wort für diesen Begriff hat es aber doch in der Umgangs- und Amtssprache gegeben, nur konnte es nicht bis zur Hochsprache in der Bedeutung von „Gesicht“ durchdringen und ist heute zu der Bedeutung von „Fresse“ oder „Fratze“ abgesunken. Dieses Wort ist *roža*. Es ist nur russisch und weder im Ukrainischen noch im Weißrussischen bekannt. In diesen beiden Sprachen bedeutet *roža* „Malve“ oder „Rose“ und ist aus dem Polnischen entlehnt, wie auch das russische und weißrussische *roža* „Rose-Krankheit“. Mit dem ersten *roža* haben diese Wörter nichts gemein.

¹ Über die diesbezügliche Problemstellung s. meine Aufsätze: *L'héritage cyrillo-méthodien en Russie* (Cyrillo-Methodiana: Zur Frühgeschichte des Christentums bei den Slaven 863—1963, Köln-Graz, 1964, 470—482) (Slavistische Forschungen, 6). — *Le russe littéraire est-il d'origine russe?* (Revue des études slaves, XLIV, 1965, 19—28).

Für die alte Terminologie des äußeren Aussehens der Russen, genauer der Novgoroder, sind uns die Novgoroder sogenannten *kabal'nyje knigi*, in den Jahren um 1600 geschrieben, besonders behilflich. Sie enthalten Schuldbriefe (*kabaly*), mittels welcher sich die Schuldner verpflichteten, bis zur Rückzahlung des Darlehens auf dem Gute des Gläubigers für den Zins zu arbeiten. Jedem Schuldbrief wurde eine ausführliche Beschreibung des Äußeren des Schuldners, gegebenenfalls auch der Mitglieder seiner Familie, beigefügt. Die gegenwärtig veröffentlichten ungefähr 1400 Schuldbriefe enthalten etwa 2000 Personenbeschreibungen². In ihnen wird das Gesicht verschieden bezeichnet: (1) als *-lik*, in Adjektiv-Komposita, wie *dolgolik*, *kruglolik*, *vostrolik*, *ploskolik* usw.; (2) als *lico* in über 600 Belegen; (3) als *rožaj/rožej* in über 550 Belegen, ausschließlich im Instrumental, in Ausdrücken wie *rožajem/rožejem kruglolik*, oder *bel*, oder *vostr* usw.; (4) als *roža* in 26 Belegen. Aus diesen Bezeichnungen geht hervor, daß *rožaj/rožej* in einer erfolgreichen Konkurrenz zu dem herkömmlichen *lico* stehen konnte. Etymologisch ist *rožaj* von der Wurzel *rod-* „gebären“ mittels des Suffixes *-jaj-* abgeleitet und sollte demgemäß ursprünglich soviel wie „Geburt, Erzeugung, eingeborene Eigenschaft“ bedeuten, wie es auch Sreznevskijs Wörterbuch bestätigt (III, 140). Von dieser ursprünglichen Bedeutung ist auch etwas in den *kabal'nyje knigi* zu spüren, wo *rožaj* in einzelnen Fällen soviel wie „Aussehen, Statur“ zu bedeuten scheint, indem es entweder die allgemeine Beschreibung einer Person einleitet oder in Ausdrücken vorkommt wie z. B. *rožajem nevelika; a rožejem Michalka soboju molod; v lico bela, polna rožajem; rožajem smugol, licom kruglovat*.

Eine der Besonderheiten unserer Texte besteht darin, daß es in ihnen keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen der Farbe des Gesichts und der der Haare zu geben scheint, so daß man auf Ausdrücke wie *rožajem* (bzw. *licom*) *i volosom bel*, oder *rus*, oder *čermen*, oder *smugol* usw. stoßen mag, was im heutigen Gebrauch undenkbar wäre. Solcher Ausdrücke gibt es 87 mit *rožaj* und 12 mit *lico*, und dieses Verhältnis allein zeugt schon vom etwas freieren Gebrauch von *rožaj* gegenüber *lico*. Was die Farbe der Augen betrifft, so wird sie in nur fünf Fällen mit der des Gesichts gepaart, in Ausdrücken wie *licom* (bzw. *rožajem*) *i očmi běla*, wobei *licom* dreimal und *rožajem* zweimal vorkommt, die Farbe ausschließlich weiß ist und sich alle Belege auf Frauen und Kinder beziehen.

² Näheres über diese Texte s. in meinem Aufsatz: *Les anciens Russes vus par eux-mêmes* (Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Slava, VI, 1963, 1—16). Im vollen Umfange wird die Terminologie der Personenbeschreibungen in einer späteren Arbeit behandelt werden. Wir verfügen über folgende Ausgaben der *kabal'nyje knigi*: Novgorodskaja kabal'naja kniga 7106 (1597) goda, Spb., 1894, 62 S. (Russkaja istorič. biblioteka, XV). — Novgorodskija kabal'nyja knigi 7108 (1599—1600) goda, Spb., 1894, 87 S. (ibid.). — Novgorodskie zapisnye kabal'nye knigi 100—104 i 111 godov (1591—1596 i 1602—1603 gg.). Pod red. prof. I. A. Jakovleva, M.-L., 1938, 476 Sp. und 350 S.

Die 26 Belege mit dem Ausdruck *roža* verteilen sich folgendermaßen: einmal im Nominativ *roža běla*, 20 Mal im Akkusativ *v rožu* (*dolgolik*, *kruglolik*, *suchoščok*, *polon*, *smugol*, *rus*), und fünfmal im Lokativ *na roži*, bei der Beschreibung besonderer Merkmale wie Sommersprossen oder Pockennarben. Es sieht so aus, als ob um 1600 der Instrumental mask. *rožajem* schon zu einem erstarrten Ausdruck geworden wäre und die anderen Kasus nur vom fem. *roža* gebildet werden konnten. Man kann vermuten, daß sich *roža* irgendwie aus *rožaj/rožej* entwickelt hat, möglicherweise durch den Abfall des schwachen *j* im Auslaut; wahrscheinlich ist es nicht direkt auf ein **rodia* zurückzuführen, wie Max Vasmer annahm³. Erst später sollte aber *roža* das alte *rožaj* gänzlich verdrängen. Es war ihm jedoch nicht gegönnt, das herkömmliche *lico* in der Hochsprache zu ersetzen, vielleicht weil es in der Umgangssprache zu tief abgesunken war und sich die grobe Bedeutung von etwa deutsch „Fresse“ oder „entstelltes Gesicht, Fratze“ angeeignet hat, die es um 1600 durchaus nicht besaß, wie es sie auch heute in manchen Dialekten nicht besitzt, wo es sogar „Schönheit“ bedeuten kann⁴. Auch besitzt es sie im diminutiven *rožica* nicht, nicht unähnlich dem ihm entsprechenden deutschen „Frätzchen“. Es muß noch untersucht werden, wann eigentlich die Herabwürdigung von *roža* in der Hochsprache stattgefunden hat. Was aber für uns hier wichtig ist, ist die Tatsache, daß *lico* der Russifizierung erfolgreich entgehen konnte, und dieses Ausbleiben einer angebahnten Entwicklung gehört auch zur Geschichte des Wortes.

³ Russisches etymologisches Wörterbuch, II, 529.

⁴ Ibid., 528. Vgl. dazu noch ukr. *uroda/vroda* „Schönheit“.

PRAESENS UND FUTURUM SCENICUM
IN DEN ALTEREN POLNISCHEN
UND UKRAINISCHEN BÜHNENSTÜCKEN

Olexa Horbatsch, Frankfurt a. M.

E. Koschmieder hat den Bühnenanweisungen und Regieanmerkungen in dramatischen Stücken die Funktion der Auslösung im Sinne der Sprachtheorie K. Bühlers zugeschrieben¹. Erst in neuen Dramentexten werden solche Anweisungen als epische Darstellung aufgefaßt, was allerdings eine Veränderung im Gebrauch ihrer Zeitformen mit sich gebracht haben dürfte.

Zur Einführung des epischen Elements in die Bühnenanweisungen könnten u. a. auch die vom 16. Jh. an üblichen summarienartigen Betitelungen und kurzen Inhaltsangaben vor einzelnen Aufzügen und Auftritten beigetragen haben.

Ursprünglich sind solche Anweisungen als außerzeitlich (extratemporal) aufzufassen und die Sprachen, welche beim Verb die grammatische Kategorie der Zeitlosigkeit besitzen, verwenden hier ihre entsprechenden Formen. So ist es z. B. früher im Osmanischen gewesen, als es in solchen Fällen das „Extratemporale“ (den Aorist) gebrauchte². Unter den heutigen slavischen Sprachen stellte E. Koschmieder für das West- und Ostslavische den Gebrauch des Praesens scenicum fest, das eventuell mit dem Praeteritum von perfektiven und imperfektiven Verben abwechseln kann³. Das gilt heute auch für das Deutsche, Englische⁴, Französische sowie andere europäische Sprachen.

Was den Gebrauch des imperfektiven Präsens in den Bühnenanweisungen im Polnischen anbelangt, so ist er erst vom 18., für das Ukrainische erst vom 19. Jh. an typisch. Früher waren hier die Verhältnisse anders. Etwa

¹ Koschmieder, E.: Das Praesens historicum und das Praesens scenicum im Ukrainischen und Serbokroatischen, *The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S.*, vol. VIII, nr. 1—2, S. 159, New York 1960.

² Koschmieder, E.: Beiträge zur allgemeinen Syntax, Heidelberg 1965, S. 44.

³ Koschmieder, E.: Das Praesens historicum . . . , S. 158.

⁴ Das Englische bedient sich dabei der Form des *present indefinite* (*enters, enter*) und nicht der des *present continuous* (*is/are entering*); bei Shakespeare außerdem sporadisch lat. *exit, exeunt*.

vom 16. Jh. an bis in das beginnende 18. Jh. werden in polnischen Bühnenstücken im Falle der Bühnenanweisungen außer den imperfektiven Präsensformen (*wskazuje* I, 479⁵) und dem Präteritum (*przyszedł, szedł szukać* I, 511) auch noch perfektives Präsens (*zarwoła* I, 465), Futurum (*stać będzie* I, 486), Imperativ bzw. Adhortativ (*niech się biczuje* I, 459; *ma tańcować* I, 218) und sogar Infinitiv (*ewangeliją czytać* II, 258) verwendet.

Der Gebrauch dieser Formen scheint sowohl zeitlich als auch gattungsmäßig gebunden zu sein.

Die ältesten lateinischen (und polnischen) Anweisungen für die kirchlichen Passions- und Auferstehungsriten der Meßbücher weisen noch Präsensformen auf, die im 15.—16. Jh. durch den adhortativen Konj. Präs. (*respondeant* I, 112) und das Futurum (*portabit* I, 156) verdrängt wurden. Dies ist bemerkenswert, da sich aus diesen Riten allmählich Intermedien entwickelt hatten und somit ihr Sprachgebrauch als Muster für entsprechende Partien in Intermedien wirken konnte. Andererseits waren es wiederum episch aufzufassende lat. und poln. Dialoge (mit den Perfekt- und Präsensformen *dixit, dicit*), die im gelehrten Drama weiterwirkten. Die Vermischung beider Arten brachte einen abwechselnden Gebrauch von Zeitformen in den Regieanweisungen mit sich, wobei die eine oder die andere Art vorgezogen wurde.

Unter den lat. Bühnenanweisungen der in der Anthologie „Dramaty staropolskie“ abgedruckten Stücke herrscht das P r ä s e n s

1. in den Passionsspielen des 13.—17. Jh. (*Visitatio sepulchri*, 13. Jh.: 13 Beispiele, 14.—15. Jh.: 14 Beisp.; *Processio pro Dominica Palmarum*, 13. Jh.: 12 B., 15. Jh.: 31 B.; *De locione pedum* 1562: 8 B.; *Dialog na Wielki Czwartek*, Mitte 17. Jh.: 2 B.);
2. im religiösen Drama des 16.—17. Jh. (K. Hegendorf in: *De duobus adolescentibus*, 1525: 16 B.; W. Gnaphaeus: *Morosophus*, 1541: 2 B.; P. Diesthemius: *Homulus*, 1541: 61 B.; *Komunija duchowna św. Borysa i Gleba*, vor 1693: 92 B.).

Der adhortative Konjunktiv Präs. herrscht in den Passionsspielen im 15.—17. Jh. (*Visitatio sepulchri*, vor 1470: 11 B., aus d. J. 1533: 14 B.; *Processio pro Dominica Palmarum*, 15. Jh.: 8 B.; *De locione pedum*, 1562: 5 B.; *Dialog na Wielki Czwartek*, Mitte 17. Jh.: 2 B.).

Das Futurum I. erscheint in den Passionsspielen und religiösen Dramen des 16.—17. Jh. (P. Diesthemius: *Homulus*, 1541: 13 B.; *De locione pedum*, 1562: 9 B.; *Dialog na Boże Narodzenie*, 16. Jh.: 9 B.; *Dialog na Wielki Czwartek*, Mitte 17. Jh.: 34 B.; *Intermedium Rusticus incusat parentem Adam*, Mitte 17. Jh.: 11 B.; *Passio Domini nostri Jesu Christi*,

⁵ Alle poln. Beispiele sind der Anthologie von Julian Lewański, *Dramaty staropolskie*, Bde. I—VI, PIW, Warszawa 1959—63, entnommen; die römischen Ziffern weisen auf den Band, die arabischen auf die Seiten hin.

2. Hälfte 17. Jh.: 32 B.; J. P. Cichoński: *Dialogus pro festo S. Catharinae*, 1694: 24 B.).

Ähnlich sieht es auch in den polnischen Bühnenanweisungen des 16.—18. Jh. aus.

Das (imperfektive) Präsens herrscht bereits im bürgerlichen und religiösen Drama des 16.—17. Jh. vor (*Sąd Parysa*, 1542: 25 B.; *Tragedia żebracza*, 1552: 9 B.; M. Rej: *Kupiec*, 1549: 100 B.; *Pamięć śmierci*, 1578: 7 B.; J. Gawatowic: *Wizerunek śmierci prześw. Jana Chrzyciciela*, 1619: 54 B.; *Komedyja o Wawrzku do szkoły i ze szkoły*, 1612: 7 B.). Die Präsensformen dringen insbesondere ins poln. höfische Drama des 17. Jh. ein (P. Baryka: *Z chłopca król*, 1637: 15 B.; S. H. Lubomirski: *Ermida*, 1664: 15 B.; *Don Alvaros*, 1664—84: 65 B., *Komedyja Lopesa*, 1664—84: 35 B.); man darf vermuten, daß dies nicht ohne den französischen und italienischen Einfluß geschehen ist. Die gedruckten poln. Summarien und Inhaltsangaben („Argumente“) zu den italienischen Bühnenaufführungen des 17.—18. Jh. verwenden ausschließlich das Praesens historicum.

Das Präteritum trifft man hauptsächlich in: M. Rejs *Kupiec*, 1549 (20 B.), *Sąd Parysa*, 1542 (6 B.) und *Tragedia żebracza*, 1552 (6 B.).

Dem lat. adhortativen Konj. Präs. der Regieanweisungen entspricht der poln. Imperativ; den Imperativformen der 3. Sg./Pl. mit *niech* begegnet man in der „Ribaltenkomödie“ *Soltys z klechą*, 1598 (2 B.). Viel häufiger treten hier *ma/mają*, *powinien* „soll/sollen“ mit Infinitiv auf, gleichzeitig Entsprechungen von lat. *debere* (I, 154).

Die Formen mit *ma/mają* herrschen in den Bühnenanweisungen des 16. und des beginnenden 17. Jh. (*Sąd Parysa*, 1542: 20 B.; *Historyja o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim* von Mikołaj aus Wilkowieck, 16. Jh.: 6 B.; *Dialogus brevis pro festo Natalitatis Domini nostri*, 16. Jh.: 4 B.; J. Jurkowski: *Tragedyja o polskim Scylurusie*, 1604: 14 B.). Neben *ma* erscheint noch die Variante *imie* „soll“ in *Dyjalog abo rozmowa grzesznego człowieka z anioły* von M. Paszkowski, 1612 (IV, 261). Die Formen mit *powinien* treten in den religiösen Dialogen aus d. J. 1663 auf (*Utarczka krwawie wojującego Boga*, 6 B.; *Dialog na Wielki Piątek*, 5 B.). Das fakultative *może/mogą* „kann/können“ erscheint in der gleichen Funktion im Passionsspiel *Historyja ...* von Mikołaj aus Wilkowieck, 16. Jh. (5 B.) und im *Dialogus brevis ...*, 16. Jh. (2 B.).

Die Futurformen vom Typ *będzie/będą mówić* bzw. *mówił/mówili* werden vorwiegend in Komödien, Passions- und Krippenspielen des 16.—17. Jh. gebraucht (*Starzec z Śmiercią*, 16. Jh.: 16 B.; *Historyja ...* von Mikołaj aus Wilkowieck, 16. Jh.: 17 B.; *Komedia o Lizydzie*, 1597: 4 B.; *Mięsopust*, 1622: 7 B.; *Szkolna mizeria*, 1633: 4 B.; *Dialogus pro festo Nativitatis Christi Domini*, Mitte 17. Jh.: 10 B.; Einzelfälle finden sich noch in anderen Bühnenstücken der gleichen Zeit).

Mit den Futurformen hängt eng der Gebrauch des perfektiven Präsens zusammen, das nachweislich seit dem 15. Jh.⁶ im Polnischen futurale Bedeutung hat. Das perf. Präsens herrscht vor allem:

1. in den Passions-, Oster- und Krippenspielen des 16.—17. Jh. (*Dialogus de passione Domini nostri...*, 16. Jh.: 10 B., 1. Hälfte des 17. Jh.: 2 B.; *Intermedium pro Dominica Palmarum*, 16. Jh.: 7 B.; *Historyja...* von Mikołaj aus Wilkowieck, 16. Jh.: 106 B.; *Dialogus de resurrectione Domini nostri...*, 16. Jh.: 28 B.; *Dialogus brevis pro festo Nativitatis Domini...*, 16. Jh.: 7 B.; *Dialogus pro festo Nativitatis Christi Domini*, Mitte 17. Jh.: 51 B.; *Dialog na Wielki Piątek*, 1663: 56 B.).

2. in den Komödien und Intermedien des 16.—17. Jh. (*Komedia o mięso-puście*, Mitte 16. J.: 2 B.; *Soltys z klechą*, 1598: 6 B.; *Pater, magister et filius*, 1579—1620: 3 B.; *Komedia rybaltowska nowa*, 1615: 19 B.; *Mięso-pust*, 1622: 6 B.; *Szkolna mizeria*, 1633: 13 B.; A. Władysławiusz: *Gretka, Urban, Orczykoś*, 1609—62: 8 B.; *Intermedium: O ojcu i synie szewcu*, 1643: 4 B.; *Kuchmistrz, Myśliwiec*, 1643: 7 B.).

3. in den vorwiegend religiösen Dramen des 16.—17. Jh. (M. Bielski: *Komedyja Justyna i Konstancyjej*, 1557: 7 B.; *Sąd Parysa*, 1542: 2 B.; *Komedia o Lizydzie*, 1597: 10 B.; *Starzec z Śmiercią*, 16. Jh.: 6 B.; J. Jurkowski: *Tragedyja o polskim Scylurusie*, 1604: 4 B.; M. Pochlebca: *Dziwostąb dworski*, um 1620: 38 B.; M. Paszkowski: *Dyjalog...*, 1612: 5 B.; *Andromeda, królowna murzyńska*, 1. Hälfte 17. Jh.: 4 B.; S. H. Lubomirski: *Don Alvares*, 1664—84: 14 B.; J. Gawatowic: *Wizerunek...*, 1619: 12 B.; *Utarczka krwawie wojującego Boga*, 1663: 48 B.). In den Dramen von S. H. Lubomirski sind diese verbalen Formen in der Funktion von Bühnenanweisungen bereits im Abflauen (Präs.: 115 B.; perf. Präs.: 16 B.; Futur: 1 B.); das Drama der Aufklärungszeit kennt sie hier nicht mehr: In der Anthologie *Teatr polskiego Oświecenia*⁷ konnten wir bereits kein einziges Beispiel mehr finden.

Oftmals treten solche Formen in Verbindung mit Partizipialkonstruktionen auf (*przyszedszy położy I*, 639, *odchodząc zajdzie II*, 110, *siedszy*

⁶ Szober, S.: Użycie form czasu przyszłego w opowiadaniu historycznym na oznaczenie czynności minionych, *Język Polski*, Kraków 1921, Jg. VI, 2. S. 36. — Von A. A. Kryński (O aoryście w języku polskim, *Prace Filologiczne*, Bd. II, S. 265—75; *Formy gramatyczne* (*Język polski i jego historia*, Bd. II, S. 98, *Encyklopedia polska*, AU, Kraków 1915) für eine Art Aoristreste gehalten, wurden solche Formen des perfektiven Präsens von J. Łoś (*Syntaktyczne użycie form gramatycznych*, *Język polski i jego historia*, Bd. II, S. 158, *Encyklopedia polska*, AU, Kraków 1915) und von S. Szober (a. a. O., 36—41) mit dem Futurum in Zusammenhang gebracht. — Anfänge der futurischen Bedeutung des perf. Präsens liegen wohl noch in der urslav. Zeitperiode.

⁷ *Teatr polskiego Oświecenia*: I, 1—2; F. Bohomolec: *Komédie konwiktowe*, Warszawa, 1959, *Komédie na teatrum*, 1960, II; A. K. Czartoryski: *Komédie*, 1955, III; I. Krasicki: *Komédie*, 1956, IV; *Drama mieszczańska*, 1955, V, 1—2; *Komedia obyczajowa warszawska*, 1960, VI; F. D. Książnin: *Utwory dramatyczne*, 1958, VII; *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*, 1961, VIII; W. Rzewuski: *Tragedie i komedie*, 1962.

mówi I, 541, *wziąwszy będzie czytał* II, 107). Die Umstellungen in eine andere Zeitebene sind häufig (*sfukał i każe* I, 508, *Tu trąba wytrąbi mars i każą ferować dekret na Grzesznika* VI, 50, *F. wchodzi, ukloni się* V, 242).

In den lat. Anweisungen zu den čechischen Passions- und Auf-erstehungsspielen werden analoge verbale Formen (Praesens scenicum neben dem üblicheren adhortativen Konj. Präs.) gebraucht; so im *Mastič-kář*⁸, 1340er J. (*R. accurens dicit ricnum* 93, *Ipse respondeat* 95) und in *Hra veselé Magdaleny*, 14. Jh. (*M. procedat, dicat* 119). Der lat. Dialog *Ordo ad visitandum sepulchrum*⁹, Ende 12. bzw. Anfang 13. Jh., verwendet überwiegend den adhortativen Konj. Präs. (*Deinde sorores venientes ad chorum cantent...*). Den čech. Dialog aus der Mitte des 15. Jh. *Svar vody s vínem* kann man in diesem Zusammenhang nicht auswerten, weil darin die bühnenzeitbezogenen Verse episch aufgefaßt und sogar in gereimten Zweizeilern eingeschlossen sind¹⁰. Der Gebrauch von verbalen Formen in den Bühnenanweisungen zu den čech. Dramen des 16.—18. Jh. entspricht den poln. Verhältnissen, soweit man darüber auf Grund der beiden Anthologien von J. Hrabák¹¹ urteilen darf. Hier werden ebenfalls die vier verbalen Zeitformen verwendet: das Präteritum (*přivedli pan-nu. Ščidlo jda v tanec a jiný za ním, takto vykřikl*, 1573, I, 217), das Präsens (*jde*, 1566, I, 84, *skonává se druhý aktus a troubí zhuoru*, 1566, I, 80) einschließlich seltenes adhortatives *má* „soll“ (*Tuto má míti obraz malovaný, aby jej ukazoval*, 1573, I, 120) und fakultatives *může* „kann“ (*Tuto se může něco zpívati neb troubiti*; 1573, I, 100), das Futurum (*bude sedět za stolem a navštíví ho jinší sedláci*, 1588, I, 183) und das perfektive Präsens mit futuraler Bedeutung (*přídě a dí*, 1566, I, 87). Wie es scheint, herrschten hier die Präteritumsformen (*Komedie o sv. panně Dorotě*, 2. Hälfte 17. Jh., *Komedie o turecký vojně*, Ende 17. Jh.) sowie die perfektiven Präsensformen (*Selská rebelie*, Ende 18. Jh., *Komedie o Fran-tišce*, Anfang 19. Jh.) viel länger als in Polen. Die Ursache dafür ist in dem bleibenden Einfluß der vorherigen bodenständigen Tradition zu suchen, die in Polen im höfischen Theater mit seiner Anknüpfung an französische und italienische Bühnenstücke verloren ging.

⁸ Zitiert nach Kunstmann, H.: Denkmäler der altschechischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Hussitenbewegung, Berlin, 1955. — Die Ausgabe der lat. altčech. dramatischen Texte von J. Hrabák: Staročeské drama, Praha 1950, vermischt leider in den Übersetzungen den Unterschied zwischen den lat. Konj. Präs. und Indik. Präs., wo sie bald als Präsens (*Deinde cantet cantionem cum Pustrpalko sic*, Kunstmann 94: *Potom zpívá píseň s Pustrpalkem takto*, Hrabák 17), bald als perfektives Präsens übersetzt werden (*Ipse respondeat*, Kunstmann 95: *Rubin odpoví*, Hrabák 19).

⁹ Havránek, B., Hrabák, J.: Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu, Praha, 1957, S. 86—88 und die Abbildung Nr. 10.

¹⁰ Vgl. *Wino wodie odpowiada/A proti sobie mluví neda*, Kunstmann. S. 380.

¹¹ Hrabák, J.: Staročeské drama, Praha, 1950 (als I zitiert); Lidové drama po-bělohorské, Praha, 1951 (als II zitiert).

Alte Verhältnisse im Gebrauch des perf. Präsens in Regieanweisungen weist das Sorbische auf.

Im niedersorb. Bühnenstück *Serbska pšeža* (1928^{11a}) von Hajno Nowy (1871—1941) tritt hier das Präsens neben dem perf. Präsens auf (*žowća sejže ... pšedu a spěwaju*, 325, *W tom ako su žowća wence, ženu golcy nuś, wotrěžu psa, zwěžu šnoru a wotwjerše jaskolicku, pši tom sebje kšajžu pyšpocu a se potom zasej ze jšpy sunu. Žowća pšiwla ku jadnogo do jšpy a jogo pšerulu ju. ... se zasej sedaju, aby pšedli*, 327).

Ebenso im obersorb. Drama *Na Hrodzišću* (1880^{11b}) von Jakub Čišinski-Bart (1856—1909): *zamysleni steji; potom počnje samemu sebi*, 284, *je so za blido sydnyl a wobličo do dlónje zapřel; ... do jstwy stupa*, 285, *Wrótnik z wěže z atrubi a móst so ... pušća*, 287.

Noch deutlicher erscheint der obersorb. Gebrauch des perf. Präsens in Michał Nawkas Übersetzung von N. V. Gogols *Revisor* (1907^{11b}): *Wšitcy jeju wodstupja* [irrtümlich statt *wobstupja*, O. H.] ... *Zwuk přestapjenja zleći na raz žonam ze rta ... Zawěšk so pušći*, 308. Im russ. Original steht hier das Präsens (*Все обступают их*, 94, *излетает*, 95, *Занавес опускается*, 95, — zitiert nach Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*, т. 4, Москва 1951, изд. АН СССР ИРЛ).

Der poln. Modus- und Tempusgebrauch der Regieanweisungen findet eine genaue Entsprechung auch in den deutschen lat. Meßbüchern sowie in mittelalterlichen und humanistischen Bühnenstücken¹². Im *Missale* der Diözese Metz unbestimmten Alters (mit dem Text des Ostertropus vermutlich aus dem 10. Jh.) verwendet die lat. *Liturgische Osterfeier* (de Boor, S. 97—98) den adhortativen Konj. Präs. (*Tunc duo sacerdotes respondeant*, 98) neben *debere* (*debent paulatim procedere*, 97). Den Konj. Präs. (seltener das Praesens scenicum) kennt hier ebenfalls das Erlauer Dreikönigspiel (s. 75—84), 15. Jh., der dt. Sprache nach — aus Kärnten (*primo procedant duo angeli*, 75); das gleiche im thüringischen *Ludus de decem virginibus*, spätes 13. Jh. (S. 182—202, *cantat et surgit*, 183, *incipiat ... et dicat*, 185). In den lat. Anweisungen zum Tegernseer *Antichristspiel* (S. 134—64), vermutlich aus den Zeiten Friedrich Barbarossas, kommen daneben auch noch Konstruktionen mit *debere* (*Quod etiam debet cantare per totum ludum in temporibus*, 136) und Futurum I vor (*Quod et ipsa cantabit in singulis temporibus et sic ascendat tronum suum. Tunc Ecclesia in muliebri habitu procedit*, 136).

Die dt. Anweisungen bedienen sich dementsprechend des adhortativen *sollen* und des Praesens scenicum im alemannischen Donaueschinger Passionsspiel *Höllenfahrt Christi*, 15. Jh. (*und in dissem sol ein tonnerklapf mit büchsen gemacht werden und in dem stost der Salvator das grab*

^{11a} Mětšk F.: Chrestomatija dolnoserbskego pismowstwa, Bd. II, Berlin 1957.

^{11b} Páta J.: Serbska čitanka, Praha 1920.

¹² Wir stützen uns auf die Texte der Anthologie von H. de Boor: *Die dt. Literatur, Texte und Zeugnisse, Mittelalter*, München 1965.

uff und stat uffrecht, 99). Mitvergangenheit herrscht in den dt. Anweisungen zu *Christi Hort* des steierischen Dichters Gundacher von Judenburg, um 1300 (*Hie schuofen die juden dem Grabe huote*, 110). Mitvergangenheit und Praesens scenicum findet man in den Anweisungen zu Fastnachtspielen des Nürnbergers Hans Sachs (1494—1576)¹³ (*sprach*, 23, *Die Magd geht hin nein mit eyner Kannen, sicht hin vnd her vnnnd spricht*, 36). Die Mitvergangenheit herrscht im Fastnachtspiel *Der verlorene Sohn* (aufgeführt 1527 in Riga) des Hessen Burkard Waldis (1490 — um 1556)¹⁴ (*Dar na stundt v p eyn kyndt vorkündigte dat Euangelion, also spreckende*, 11, *Hyr wordt gesungen de Lauesangk*, 13).

Die ältesten Handschriften der Komödien von Plautus und Terentius¹⁵ kennen noch keine textuellen Bühnenanweisungen; solche erscheinen erst in späten Ausgaben (etwa im 16. Jh.) und werden bei den poln. Übersetzungen bereits mitübernommen. So ist es auch in der Übersetzung *Potrójny* [Trinummus], 1597, von P. Ciekliński (1558—1604), die sich wahrscheinlich auf die Ausgabe *Comoediae M. Accii Plauti viginti a Joach. Camerario et Joan. Sambuco olim emendatae...*, Francofurti, 1593, stützte¹⁶. Die poln. Übersetzung verwendet in den Bühnenanweisungen nur das Präsens (*odchodzi*, 42, *ustępuje na stronę*, 96).

Die verbalen Zeitformen in den Regieanmerkungen zu den ukrainischen Intermedien des 17.—18. Jh.¹⁷ sind mit den zeitgenössischen polnischen weitgehend identisch. Die Bühnenanweisungen zu den ersten Intermedien mit ukrainisch sprechenden Bauerngestalten, und zwar zum poln. religiösen Drama von J. Gawatowic *Tragaedia albo Wizerunk smierci prześw. Iana Chrzyciela przeslanca Bożego* (1619), sind noch polnisch und entsprechen dem üblichen Tempusgebrauch der poln. Intermedien: Neben dem Präsens (*odchodzi*, 42, *pokłada się*, 45) kommt fast genauso häufig das perfektive Präsens vor (*wcieknie*, 37, *przykryje*, 38). Mit wenigen Ausnahmen (*Rozmowa między Polakiem i Kowalem*, 18. Jh., poln. Präsensformen) kommen ukrain. Regieanweisungen sonst in allen

¹³ Sachs, H.: 12 Fastnachtspiele aus den Jahren 1518—39, hrsg. von E. Goetze, Halle 1880.

¹⁴ Waldis, B.: Der verlorene Sohn, ein Fastnachtspiel, hrsg. von G. Mildsack, Halle 1881.

¹⁵ Vgl. T. Macci Plauti: Comoediae, hrsg. von W. M. Lindsay, Bde. I—II, Oxford, 1904¹, 1963¹⁰; P. Terentii Afri: Comoediae, edidit Sextus Prete, Heidelberg 1954.

¹⁶ *Potrójny* z Plauta P. Cieklińskiego, 1597, Biblioteka Pisarzy Polskich 18, wyd. J. Czubek, Wstęp, S. 18, Kraków 1891. — Allerdings kennt der Abdruck derselben Übersetzung von J. Lewański im 2. Bd. der Anthologie „Dramaty staropolskie“ (S. 133—248) keine Bühnenanweisungen. Stammen etwa die Regieanweisungen in der Ausgabe von J. Czubek vom Herausgeber selbst, ohne daß dies J. Lewański vermerkt hätte, wie im Falle der Einteilung in Auftritte (a. a. O. 546)?

¹⁷ Zitiert nach der Ausgabe *Українські інтермедії XVII—XVIII ст., Пам'ятки давньої української літератури*, Київ 1960.

anderen Intermedien des 17. und des 18. Jh. vor. Neben dem Präsens (es herrscht in den Intermedien zum *Alexiusdrama*, 1673—74, und im 18. Jh. vor — mit Ausnahme der Intermedien in N. Dohalevskýjs Drama *Vlastotvornij obraz*, 1737, mit ihrem perfektiven Präsens) treten dabei im 17. Jh. auf:

1. das Futurum (*budet eho volati a sin budet sja ozivati*, 51, Derniver Kodex, 17./18. Jh.: 30 Beispiele; *Tu tancovati budut'*, 91, Alexiusdrama, 1673—74: 4 B.; *ne znat' bude*, 115, *Komičeskoe dějství* M. Dohalevskýjs, 1736—37: 2 B.; *Žid napered vyjdet i budet měti v rukach tchorika*, 188, *Žyd z Rusynom*, 17.—18. Jh.: 1 B. — gegenüber 3 B. perf. Präs. und 2 B. Präs.; *Tut demon spěvati bude podobn „O hoja ho“, a baba bude z dědom tancovati*¹⁸),

2. das im 17. und im 18. Jh. übliche perfektive Präsens (*zobačit i movit*, 51, *student porozlivaet mu trunčki*, 65, Derniver Kodex, 65 B. — gegenüber 55 B. für Präs., worunter meistens sich *movit* „dicit“ wiederholt; *pokaže sja radosten*, 84, Alexiusdrama: 1 B.; zu Dohalevskýjs Dramen, 1736—37: 35 B.; zu H. Konyškyjs *Voskresenie mertvych*, Mitte 18. Jh.: 5 B. — gegenüber 15 B. für Präs.; *Voin strelil i Smert' Voina zatnat' i movit'*, 192, *Intermedium*, 1788: 4 B. — gegenüber 15 B. für das Präs.).

Aspektmäßig zweideutig konnte das oft verwendete Verbum dicendi *reče* auftreten; im Sprachbewußtsein wurde es im Augenblick des Wegfalls der verbalen Endung —t' / —t in der 3. Pers. Sg. Präs. (vgl. ukr. *beré* gegenüber dem kslav *beretv* „er nimmt“) als Präsens empfunden; in der archaischen kirchlichen Sprache, z. B. in Evangelientexten, galt es jedoch als eine perfektive Präteritumform (3. Sg. Aor. *reče* „dixit“, im ukr. Kirchenslav. endbetont). So kann man diese verbale Form im wolhynischen Auferstehungsdialog *Slovo o zburanju pekla*¹⁹, 18. Jh., auffassen; hier treten nämlich in den Bühnenanweisungen Präsens- und Präteritumformen nebeneinander auf (*pribihae i movit*, 190, *druhij raz reče i blahoslovit korobvoju*, 193, *skačuči počal spěvati... do neho reče... počal boha vo trojci vichvaljati*, 195).

Das ukr. religiöse Schuldrama des 17.—18. Jh. neigte, verglichen mit den Intermedien, viel früher zum Gebrauch des Präsens in den Regieanmerkungen — gewiß nach den polnischen Vorbildern.

Das Alexiusdrama (*Drama pro Oleksija čolovika Božoho*), 1673—74, kennt vorwiegend das Präsens (*i p'jut' i ihrajut'*, Bilečkyj 248, *Tu svar i bitva staetsja*, 251), das Präteritum (*prišol... i tak... reč' hovorit'*, *Tu Aleksěj chižinu sebe ustroil*, 255), Konstruktionen mit einem kopulalosen Partizip Prät. Pass. (*Tu Timofěj z očej ljudskich vzjatyj*, 243, *Tu*

¹⁸ Пролюг на Воскресеніе Христова, 18. Jh., gegenüber 2 B. für Präs. und 1 B. für perf. Präs.; zitiert nach Білецький, О. І.: Хрестоматія давньої української літератури (доба феодалізму), Київ 1952, S. 407.

¹⁹ Білецький, О. І.: Хрестоматія (Anm. 18).

stol postavlen, 249, — wobei diese Kopula sowohl im Präsens, *jest'*, als auch im Futurum, *budet'*, denkbar ist) und ausnahmsweise das Futurum (*Tu tancovati budut'*, 251) sowie das perfektive Präsens (*Tu zmi rot rozzjavit*, 245).

Das Drama *Carstvo naturi ljudskoj*, 1698, verwendet in den ukr. Anweisungen das Präsens (*vručaet, jasti vozbranjaet*, 224), jedoch den adhortativen Konj. Präs. (*cadat hic Desperatio, Eant ad carcerem*, 237) neben dem Präsens (*hic ostendit unguis*, 222) in den sporadisch auftretenden lat. Regieanmerkungen.

Das historische Drama *Vladimir*, 1705, von F. Prokopovyč (1681—1736) kennt nur das Präsens (*trubit*, 150²⁰, *poběždaet*, 151). Ebenfalls das Drama *Voskresenie mertvych*, 1746, von H. Konyškyj (1718—95): *prominaet*, 345¹⁹, *vjažut, otvodjat, hovorit*, 347.

Des Präsens bedient sich auch die summarienartige Einleitung und die Bühnenanweisungen im historischen Drama *Milost' Božija...*, 1728²¹ (*Chmelnickij... blahodarit boha, ...děti ukrainskii... jeho pri-větstvujut*, 337).

Demgegenüber wird man auch die verbale Form *priemlet* (*Chmelnickij dolju kozackuju oplakuet, i novye sověty v um priemlet*, Bilečkyj, 322) — angesichts eines deutlichen imperfektiven Präsens *prijmujet* — für ein imperfektives Präsens halten, auch wenn man dabei an eine perfektive Form denken könnte. Dasselbe gilt für *izhonit* (*Vladimir*, 150), *razhonit* (Interludium I zu *Voskresenie mertvych*, 374), *vihonit'* (Krippenspiel, 384) — gegenüber dem deutlichen perfektiven Präsens *prožene* (Intermedien, Bilečkyj, 364) und dem neuen imperf. Präsens *prohańáje, rozhańáje*.

Auch die ukr. Bühnenstücke des 19. Jh.²² (I. Kotljarevskýjs *Natalka Poltavka, Moskal'-čarivnyk*, 1819; V. Hohol's *Prostak*, 1822—25, u. a.) weisen konsequent nur Präsens- bzw. seltener Präteritumformen in ihren Regieanweisungen auf.

Es sind uns keine älteren weißruthenischen Bühnenstücke bekannt, um den Gebrauch der bühnenzeitlichen verbalen Formen dort überprüfen zu können. Die im Kodex von K. Maraszewski aus dem Jahre 1787 enthaltenen weißruth. Intermedien²³ haben poln. Bühnenanweisungen, die sich des Präsens bedienen (*tu chlop smakuje i mówi daley*, Chrěstamatyja, 450).

²⁰ Прокопович, Ф.: Сочинения, АН СССР, Москва—Ленинград 1961.

²¹ Возняк, М.: Старе українське письменство, вибір для середніх шкіл, Львів, 1922. Auch Білецький, О. І.: Хрестоматія, S. 322—33.

²² Котляревський, І. П.: Твори, Київ, 1957; Українська драматургія першої половини ХІХ століття, Маловідомі п'єси, Київ, 1958.

²³ Перетц, В. Н.: К истории польского и русского народного театра, Известия ОРЯС XVI, 3, S. 278—319, СПб. 1911, abgedruckt in Хрестоматія па гісторыі беларускай мовы, ч. I, S. 447—54, Мінск, 1961.

Der Gebrauch von perfektiven Präsensformen in Bühnenanweisungen bürgerte sich auch in den russischen Intermedien des beginnenden 18. Jh. ein; er wurde nach Norden zusammen mit der literarischen Gattung aus Kiew verpflanzt. Man findet solche perfektiven Präsensformen in den drei russ. Intermedien aus den ersten Dezennien des 18. Jh., und zwar durcheinander mit dem Präsens²⁴ (*v ymet trubku i smotrit... i glagolet*, 48, *Tu bežit skoro i vpadet v jamu*, 48); ausnahmsweise erscheint daneben auch das Präteritum (*prišel k sud'e, podaet donošenje*, 49). Ein solches Präteritum findet man ab und zu in der „komischen Oper“ von A. A. Ablesimov (1742—83) *Meľnik — koldun, obmanščik i svat*, aufgeführt 1779, gedruckt 1782 (*Pogonjaet lošad', a ona stala*, Kokorev, 396); sonst überall anderswo herrscht bereits das Präsens vor (*Otchodit na zad teatra; F. s neju vstreč aetsja; F. podchodit k nemu bliže, rassmatrivaet i pugaetsja*, Kokorev, 396).

Wie bereits E. Koschmieder an Beispielen aus *Pokojnik* von B. Nušić gezeigt hat²⁵, verwendet das Serbokroatische sehr häufig — neben dem Präsens — das perfektive Präsens und seltener den Aorist bei Bühnenanweisungen. Der gleiche Gebrauch läßt sich auch bei den früheren dalmatinischen, kroatischen und serbischen Bühnenautoren feststellen, — vielleicht mit einem deutlicheren Vorrang des perfektiven Präsens; so bei M. Držić (um 1508—67) *Novela od Stanca*, 1551: *ovdi othode, a Stanac sam govori*. 89²⁶, *ovdi Stanca omrče i svežu mu ruke i bradu mu ostrigu govoreći*, 93, bei St. Stefanović (1807—28) *Smrt Uroša Petog* (1825): *Vukaš dodje alovito gologlav, za njim Arsojević zadržava ga, mač u ruci... trgne se... baci mač na zemlju, a istrgne hanđzar i do korica satira u prsa Arsojeviću...*, 431.

Nicht ohne den serb. Einfluß wird heute das perf. Präsens (neben Präsens und Präteritum) in Regieanweisungen der bačka-ukrainischen Bühnenstücke gebraucht (*učuje kročaji ta še potarhnje*, Janko Sabadoš, *Oheñ v noci*, „Svetlost“, Jg. 1952, Nr. 4, S. 296, Ruski Kerestur).

Den Gebrauch des perfektiven Präsens mit futurischer Bedeutung kennt in den Regieanweisungen — neben dem üblichen imperfektiven Präsens — auch das Kirchenslavische des 14.—15. Jh.; man findet das perfektive Präsens in den kslav. Liturgika aus jener Zeit, so z. B. im handschriftlichen *Euchologium-Liturgikon*, das vor 1343 im Raum von Pskov-Novgorod abgeschrieben wurde²⁷: *na liturgii po stichirach v ynidet'ь pop*

²⁴ Кокорев, А. В.: Хрестоматия по русской литературе XVIII века, Москва, 1965, S. 46—50.

²⁵ Koschmieder, E.: Das Praesens historicum..., S. 166.

²⁶ Grčić, J.: Štivo uz istoriju srpske književnosti, I, Novi Sad, 1906.

²⁷ Ковалів, П.: Молитовник-Службеник, пам'ятка XIV століття, Нью-Йорк, 1960.

s kadilniceju i glagoletъ molitvu, 77a, po sem pokaditъ okrъstъ prѣstola glagolja, 33a, i položitъ vъznakъ na rucě rěža ot sebe glagoletъ, 5b. Ähnlich ist es auch im kslav. *Liturgikon* Isidors aus dem 14./15. Jh., das vermutlich eine Abschrift der Liturgikonübersetzung des Kiewer Metropoliten Kiprian aus der 2. Hälfte des 14. Jh. darstellt²⁸: *čtecъ apostolъ pročitajetъ, 128a, stanet pred svjatymъ prestolom, 85a.*

Ihre griechischen Textvorlagen sind uns unbekannt. Die griech. liturgischen Texte, die von Goar im 17. Jh. zusammengetragen wurden, kennen hier nur Präsensformen²⁹. Daß man sie nicht nur mit dem kslav. imperfektiven Präsens, sondern ab und zu auch mit dem perfektiven Präsens wiedergegeben hat, liegt in der futurischen Bedeutung dieser zweiten verbalen Form; Futurumformen können im volkstümlichen narrativen Stil auch die sich ständig wiederholenden, also „zeitlosen“ Handlungen ausdrücken.

²⁸ Горбач, О.: Исидорів Служебник, слов'янський рукопис ч. 14 Ватиканської бібліотеки, «Богословія», т. 25—28, S. 62—113, Рим, 1964.

²⁹ Goar, J.: *Euchologion sive Rituale Graecorum*, Graz, 1960.

EINIGE BEOBACHTUNGEN ZUR KASUSSYNTAX
IN DEN ALTČECHISCHEN HANDWERKERSATIREN
DER KÖNIGGRÄTZER HANDSCHRIFT

Elisabeth Pribić-Nonnenmacher, Tallahassee, Florida

I.

Von den altčechischen Denkmälern des 14. Jh. waren die sieben verhältnismäßig kurzen Satiren auf die Handwerker (*Satiry o řemeslnících a konšelích*) und die Fabel vom Fuchs und dem Krug (*O lišče a čbánu*)¹ wegen ihrer interessanten Grenzstellung zwischen höfischer und religiöser Epik einerseits und erzählender Prosa andererseits wiederholt Gegenstand sprachlicher und stilistischer Untersuchungen, die Arbeiten konzentrierten sich jedoch vornehmlich auf Komposition und Verstechnik des Denkmals.

Im Hinblick auf die Syntax wurde in erster Linie darauf verwiesen, daß die kunstvollen Perioden der höfischen Dichtung einer einfachen Parataxe gewichen waren, daß Inversionen, Anakoluthen, Pleonasmen und andere Folgewidrigkeiten das logische Gefüge des Satzes zersetzt hatten und die direkte Rede nicht mehr zur Unterstreichung der Satzintonation und Hervorhebung besonders wichtiger Ereignisse diente.²

Diese „Verfallserscheinungen“ lenkten die Aufmerksamkeit von der vielseitigen syntaktischen und semantischen Anwendung der Kasus und den verschiedenen kombinatorischen Varianten ab, die diesen in einem bestimmten Kontext eigen sind. Aber gerade sie sind sowohl für die synchronische als auch diachronische Darstellung der Syntax einer Sprache von großer Wichtigkeit und zeigen, wieweit von einer Verarmung oder Bereicherung der betreffenden Sprache innerhalb eines abgegrenzten Zeitabschnittes oder der gesamten Entwicklung die Rede sein kann.

¹ Als Quelle diente die Sammlung „Staročeské satiry Hradeckého rukopisu a Smilovy školy“. Hrsg. von J. Hrabák als Bd. 25 der Reihe „Památky staré literatury české“, Prag 1962.

² Staročeské satiry, S. 10—33.

Die nachstehenden Betrachtungen beschränken sich auf den syntaktischen Gebrauch des Dativs³, dessen semantischer Reichtum sich fast unverändert durch die Jahrhunderte fortgesetzt hat. Die Umgangssprache, deren sich der gesellschaftlich weder dem Hochadel noch dem höheren Klerus angehörende Schreiber für sein mit besonderer Zielsetzung und Problematik behaftetes Werk bedient hatte, unterschied sich in diesem Punkt im 14. Jh. kaum merklich von dem modernen Sprachgebrauch.

II.

Bevor wir zum eigentlichen Thema kommen, sei noch kurz auf einige syntaktische Besonderheiten der anderen Kasus verwiesen.

1. Der präpositionslose Lokativ ist in den Satiren kein einziges Mal belegt.

Semantisch bezeichnet der Lokativ im Altčechischen den Bereich, in dem sich eine Handlung generell und als Ganzes vollzieht. Die Tendenz, den Verlauf der Handlung mehr konkret zu erfassen, die das moderne Čechische mit den anderen slavischen Sprachen teilt⁴, läßt sich in den Satiren noch nicht beobachten. Die Realisierung dieser Tendenz äußert sich im Neučechischen in der Verdrängung des Lokativs durch den richtungsbezogenen präpositionalen oder präpositionslosen Akkusativ oder Parallelkonstruktionen mit semantischer Differenzierung.

Ač.

jáz vám najlěp poviem o tom (101)
jedno ty pomysli o mně (99)
tohot' jáz na tobě proši (93)

an mu na tom dobře věří (100)

a mně v tom za zlé nejmicti (95)

Nč.

povídati (si) o čem || *pověděti něco*
mysliti o čem || *mysliti na něco*
vyprositi co na kom (od koho) ||
prositi koho o co

věřiti komu co, in der Umgangssprache *věřiti nač*

míti komu co za zlé

2. Der prädikative Instrumental ist in den Satiren ebenfalls nicht vertreten.

Die Konkurrenz des Instrumentals mit dem Akkusativ in Fällen, in denen die Handlung auf ein konkretes Ziel ausgerichtet ist, findet in den Satiren keinen Beleg.

Ač.

a děl tiem neotkládati (92)
a koniem nezajímajě (100)

Nč.

odkládati něco
zajímati se o co

³ Über Funktion und Semantik des Dativs in den anderen slavischen Sprachen sind in letzter Zeit einige Studien erschienen. A. Minčeva: Za proizchoda na datelnija padež v genitivna funkcija v bŭlgarskija ezik. In: Slavist. sbornik. Sofija 1963. — V. Popova: Datelen pritežatelen padež v izraznitate sredstva na njakoi bŭlgarski pisateli. In: Slavist. studii. Sofija 1963. — R. Mrázek: Issledovanija po sintaksisu staroslavjanskogo jazyka. Prag 1963. — J. Stanislav: Aus der Syntax des Dativs im Slovaki-schen. In: Die Welt der Slaven 9/1, 1964, S. 25—35.

⁴ S. dazu M. Ivić: Sistem predložkih konstrukcija u srpskohrvatskom jeziku. In: Južnoslovenski filolog 22/1—4, 1957—1958, S. 155 ff.

III.

Von den merkmahlhaften Kasus ist in den Satiren neben dem Genitiv der Dativ am zahlreichsten vertreten, jedoch weist er im Vergleich zum Genitiv eine stärkere funktionelle Einengung auf. Abgesehen von einigen Fällen, die als psychologisches Subjekt gedeutet werden können, und einigen Konstruktionen, denen man u. U. attributiven Charakter zugestehen kann, begegnet der Dativ vornehmlich als Objekt und in adverbialer Funktion, wobei eine scharfe Abgrenzung der einzelnen Bereiche oft gar nicht möglich ist.⁵

Dagegen zeichnet sich dieser Kasus durch eine erstaunliche Vielfalt semantischer Varianten aus, die die des Genitivs noch übertrifft, jedoch im Rahmen der invarianten Merkmahlhaftigkeit des Dativs, der Richtungsbezogenheit verbleibt.⁶ Die für das moderne Čechische gewonnene Erkenntnis, daß es sich beim Dativ um einen mehr semantischen als syntaktischen Kasus handle⁷, findet ohne Einschränkung auch auf die Sprache der Satiren Anwendung.

1. Als psychologisches Subjekt sind die Dative der persönlichen Pronomina der ersten und dritten Person in den nachstehenden reflexiven und unpersönlichen Konstruktionen zu werten.

- a) *mně se na ten trh nechce* (92)
- b) *jižt' mi se chce velmi píti* (92)
- c) *jakšto jemu libo koli* (104)
- d) *žet' jmu žebrati* (91)
- e) *co mi učiniti s tobú* (91)
- f) *zdáše se jie j těžek* (109)
- g) *nelzet' se jmu popraviti* (104)
- h) *i často jmu se přihodí* (95)

Mit Ausnahme des letzten Beispiels (*h*), in dem die Fügung reflexives Verbum + Dativ lediglich den Bezug der Handlung ohne besondere Zielsetzung oder Modalität anzeigt, treten in den angeführten Fällen alle modalen Nuancen auf, die auch der eigentliche Objektdativ kennt: Wunsch (*a—c*), Möglichkeit (*g*), Notwendigkeit (*d*), Unsicherheit und Unentschlossenheit (*e—f*).

⁵ F. Trávníček: Mluvnice spisovné češtiny. Bd. 2. Prag 1951, S. 1217—1218, zählt die Fälle mit psychologischem Subjekt und attributivem Dativ in dem Kapitel über den Dativ des Bezugs (*vztahový dativ*) auf, während F. Kopečný: Základy české skladby. Prag 1962, S. 219—222, ersteren beim „direkten“ Objekt (*přímý*), den possessiven Dativ dagegen beim freien Objekt (*volný*) aufführt.

⁶ Zur Merkmahlhaftigkeit der Kasus s. R. Jakobson: Morfoložičeskíe nabljudenija nad slavjanskim sklonením. In: American contributions to the Fourth international congress of Slavicists. Moscow 1958, S. 127 ff.

⁷ Kopečný, a. a. O., S. 53.

2. Der um diese Zeit in anderen Denkmälern und Sprachen vorhandene adnominale Dativ in der Funktion des possessiven Attributs⁸ lag wohl Konstruktionen wie

když by mi žily chybil (103) = *mé žily*; *aby jemu zmrzli v noci hovédina i ti skopci* (104) = *jeho hovédina*; *i vytrže kostky jemu* (94) = *jeho kostky*⁹; *tut' žena mu kvasnic přimčě* (105) = *jeho žena*; *súsěd súsědu ukradl krávu* (96) = *súsědovu* oder *krávu súsěda*

zugrunde, obwohl diese Fügungen syntaktisch auch schon als Dativobjekte gedeutet werden können.

Um ein possessives Attribut handelt es sich bei dem Dativ in *běda liščě hubenici*, da *běda* ein zur Interjektion erstarrtes Substantivum ist, der Dativ somit in Wirklichkeit in adnominaler Position steht und mit dem Genitiv konkurriert.¹⁰

Der spärliche Gebrauch des adnominalen Dativs steht in auffälliger Übereinstimmung mit dem adnominalen Genitiv, der in den Satiren im ganzen nur zweimal in possessiver Bedeutung

za svého života zdravie (105)

učin' za své matky duši (96)

und einmal als Attribut in präpositionaler Fügung vorkommt, vgl.

a k tomu z oceli nožě (99).

3. Am häufigsten steht der Dativ als Objekt, und zwar sowohl nach Verben mit nur einer Rektion als auch nach Verben mit zwei Rektionen zusammen mit dem Akkusativobjekt. In dieser Funktion weist der Dativ eine Fülle semantischer Varianten auf, die sich folgendermaßen aufgliedern läßt:

- a) Dative, die das Ziel einer an sie gerichteten Kundgabe oder Mitteilung sind:

Švec povědě ženě dvorně (91); *tehdy on svéj ženě vecě* (92);

Švec svéj ženě tak ottuši (92); *ona jemu odpovědě* (94);

i bude tak řeci jemu (96); *těž jáz pravi lazebníkóm* (102);

tut' chci vypraviti tobě (104)

- b) Dative, zu deren Vorteil oder Nachteil sich die Handlung vollzieht:

umie mnohým radu dáti (98); *křivým dáváš dobrú radu* (95);

mnohémút' to rád slibuje (98); *rač mně to otpustiti* (94);

dobrym lidem často škodí (103); *učinit' člověku bolest* (103)

- c) Ihnen verwandt ist der Dativ nach Verben der Gunst und Mißgunst:

často svým ženám zle lajú (91); *žena jemu počě láti* (93);

an mu na tom dobře věří (100); *řiedkýl' jmu z toho děkuje* (103);

jižt' sem dosti hověla tobě (111); *pomoz mi mé viny zbýti*.

⁸ J. Stanislav, a. a. O., S. 25 ff.

⁹ Trávníček, a. a. O., S. 1218, betrachtet den Dativ in *vytrhnouti komu* auch im Neuchechischen als eine besondere Konstruktion, bringt ihn jedoch unter Dativ des Bezugs.

¹⁰ S. dazu auch Trávníček, a. a. O., S. 1222.

- d) Wesentlich seltener ist der Dativ nach Verben des Wunsches, Willens sowie der Ablehnung und des Verbots:
ona jemu v tom povoli (92); *což bych jáz tobě rozkázal* (98);
žena jemu počť brániti (93); *bráně každému kúpiti* (104)
- e) Einmal begegnet der Dativ nach Verben der Über- und Unterordnung:
pokoř mi se jedínú (111)
- f) Ein Dativ der Inhaltsbestimmung liegt nach Trávníček in
ktož jemu v tom nerozumie (101) vor.¹¹
- g) Der Dativ nach Verben, die Ähnlichkeit, Zugehörigkeit oder ein Verhältnis ausdrücken, konkurriert in den Satiren bereits mit der präpositionalen Fügung mit *k*:
bohatým se rovnajíce (102); *ti se horníkóm vrovnejí* (102) ||
přirovnaji jč k horníkóm (102)
- h) Als Dative der Trennung können folgende Beispiele angesehen werden:
žet' jemu vše kupcě zapúzie (104); *tehdy se jemu dostaneš* (102);
Buoh dajt' se d'áblu dostati (94)
- i) Nach Adjektiven begegnet der Dativ in den Satiren nur ein einziges Mal:
těžeks mi nésti (110)

4. Adverbialen Charakter haben die Dative in:

co mi se chce státi (111); *tut' se nestane ničs tobě* (105)

Sie konkurrieren in den Satiren nicht mit dem präpositionalen Instrumental.

Der präpositionslose Dativ nach Verben der Bewegung fehlt in den Satiren vollkommen.

5. Eine besondere Stellung nimmt in der altčechischen Literatur der Dativ des Affekts ein, den Kopečný¹² als freies Objekt bezeichnet und in einen mehr stimmungs- und gefühlsbetonten und den eigentlichen Dativ ethicus unterteilt. Dieser ist in den Satiren sehr zahlreich und nach allen Wortkategorien vertreten. Da der Gebrauch des Ethicus jedoch von anderen als grammatischen Gesetzen bestimmt wird, läßt sich in den Satiren bereits eine gewisse Unsicherheit feststellen, die teilweise zu formelhaften oder auch schon fehlerhaften Konstruktionen führt.

Während sich in den nachstehenden Beispielen der ethische Dativ in das Satzgefüge einordnet und neben Stimmungsgehalt mehr oder weniger die Rolle eines losen Objekts übernimmt

horšit' jsú nežli věžníci (104); *jázt' jich nechci k sobě vzieti* (91);
tohot' jáz na tobě proši (93); *druhét' jáz do něho vědě* (99);
přiběhnat' do svých katrčí (95); *nebudet' mnoho* (106);

¹¹ Trávníček, a. a. O., S. 1219; Kopečný, a. a. O., S. 219, deutet diesen Fall als Dativ der Ähnlichkeit und Zugehörigkeit.

¹² Kopečný, a. a. O., S. 222.

takt' konšel po hříechu blúdí (97); jízť bez škody neotstupí (104); žet' svých peněz v krčmě zbývá (95); kdyžť konšel uslyší toto (97)

u. a. m.,

und in

řiedkýť sě naň toho domní (101): řiedký sě naň toho domní (105)

častot' jie j přibíjie mnoho (91): často svým ženám zle lají (91)

kdyžť konšel uslyší toto (97): když konšel uslyší, co jest (96)

wohl nur stilistische Nuancen vorliegen, haben wir es in

jázt' tobě učini tak (110) || jáz chci tobě učiniti (110)

tut' chci vypraviti tobě (104) || tut' mu žena kvasnic přimčě (105)

jízť sem dosti hověla tobě (111) || jízť jest všechno provrženo (95)

ažť řkú tobě (98) || ažť bude hrozná hromada (101)

schon mit falschen Konstruktionen zu tun, die zeigen, daß der Schreiber den Dativ ethicus nicht mehr richtig verstand und *jázt'*, *tut'*, *ažť* usw. inhaltlich als ein Wort aufzufassen begann.

Dies läßt sich besonders an den Beispielen *žet'* veranschaulichen:

a) *žet' rád s zloději přebývá (99)*

b) *žet' i základov otchodí (95)*

c) *žet' dám z toho dobrú radu (97)*

d) *žet' nechci tobě škoditi (111)*

e) *žet' tě učiní pravého (97)*

Ein ethischer Dativ ist nur in *a*, während in *b* ein Grenzfall vorliegt, da der Dativ hier auch possessiv zu *základov* aufgefaßt werden könnte. Ein eindeutiges Dativobjekt haben wir in *c*, während in *d* und *e* der Dativ nur noch als Bestandteil der Konjunktion *že* = daß fungiert.

Es kann im Rahmen dieser Darstellung auf weitere Beispiele verzichtet werden; es sei jedoch noch kurz auf die zahlreichen, semantisch vielseitigen Dativobjekte wie

a otpustímt' vši tvú vinu (111); nedámt' hráti (92);

musímt' tvú potřěbu dáti (95); a jinét' v zisku ostane (106) usw.

verwiesen, deren Kurzformen *t'* < *ti* lediglich eine optische Ähnlichkeit mit dem Ethicus haben, in Wirklichkeit aber auf metrische Erfordernisse zurückzuführen sind. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß auch sie zur Erstarrung der Formen *žet'*, *kdyžť*, *tut'*, *jázt'* usw. beigetragen haben.

Gegenüber dem Altčechischen hat das Neučechische den Gebrauch des ethischen Dativs eingeschränkt. In der Rektion der Verba haben aber kaum merkliche Veränderungen stattgefunden. Nur vereinzelt übernahm der richtungsbezogene Akkusativ die Funktion des Dativs, vgl. *bych jáz sě přimluvil k tomu || přimluviti se za koho, zač.* Der adverbiale Charakter des Dativs führte jedoch zu neuen präpositionalen Fügungen, die oft parallel mit dem präpositionslosen Objekt stehen können, z. B. *láti někomu* neben *láti na koho*.

ZUM SOG. HISTORISCHEN INFINITIV IM ALTRUSSISCHEN

Erwin Wedel, München

Eine der interessanten grammatischen wie stilistischen Fragen, denen der hochverehrte Jubilar im Rahmen seiner jahrzehntelangen verdienstvollen Bemühungen um die Konzeption einer originellen Aspekttheorie besondere Aufmerksamkeit zugewandt hat, ist die des Praesens historicum¹.

Ähnlichen stilistischen Zwecken wie das Praes. hist. — nämlich expressiver Veranschaulichung vergangener, üblicherweise präterital geschilderter Begebenheiten² — dient in manchen Sprachen bekanntlich der sog. Infinitivus historicus.

Während Gebrauch und Funktion des Praes. hist. in den slavischen Sprachen in verschiedenen, z. T. erst in den letzten Jahren erschienenen Arbeiten³ schon behandelt worden sind, stehen speziellere Studien über

¹ E. Koschmieder: Durchkreuzungen von Aspekt- und Tempusystem im Präsens, ZSPH VII (1930), 341 ff.; Nauka o aspektach czasownika polskiego w zarysie, Wilno 1934, 97 ff., 237; Das Praesens historicum und das Praesens scenicum im Ukrainischen und Serbokroatischen, in: The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., vol. VIII, no. 1—2 (1960), 158 ff.; Aspekt und Zeit, in: Opera Slavica IV (Vorträge auf dem V. Internationalen Slawistenkongress), Göttingen 1963, 1 ff., u. a.

² Die Verlebendigung im Praes. hist. wird bei Joh. Erben: Abriß der dt. Grammatik, Bln. 1964, 47 durch ein Zitat aus Thomas Mann, der den Erzähler einmal den „raunenden Beschwörer des Imperfekts“ nannte (2, 5), schön illustriert: „Die Stille ringsum war groß. Und aus einem kleinen Tor, das ... sich plötzlich aufgetan hatte, bricht — ich wähle hier die Gegenwartsform, weil das Ereignis mir so gegenwärtig ist — etwas Elementares hervor, rennend, der Stier“ (Ges. Werke 8, 663).

³ Vgl. A. V. Bondarko: Nastojaščee istoričeskoe glagolov nesoveršennogo i soveršennogo vidov v slavjanskich jazykach. Avtoreferat kand. diss. Leningrad 1958 (und Slavjanskoe jazykoznanie. Sbornik statej, AN SSSR, Moskau 1959, 48 ff.); ders.: Nastojaščee istoričeskoe glagolov nesov. i sov. vidov v sovremennom serbochorvatskom jazyke, in: Slavjanskoe jazykoznanie. Uč. zap. LGU, ser. filol. nauk, vyp. 44, 1958; R. Mutafčiev: Segišno istoričesko vreme v süvremennija bülgarski ezik, BAN, Sofija 1964; s. auch den Aufsatz (Vortrag) von K. Koschmieder: Das Praes. hist. im Bulgarischen, in: Slawist. Studien zum V. Internat. Slawistenkongress, Göttingen 1963, sowie die Polemik zwischen M. Braun und U. Busch in WdSl IV, VI und VIII. Besonders hingewiesen sei auf zwei Dissertationen von Schülern Prof. E. Koschmieders: M. Mihailović: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. „Slavistische Beiträge“, ed. A. Schmaus, Bd. 5, München 1962; B. Panzer: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen (gleiche Reihe), Bd. 9, 1963.

den hist. Inf. — etwa in der Art von P. Perrochats Untersuchung dieses Ausdrucksmittels im Lateinischen⁴ — m. W. noch aus.

Mit nachfolgenden Ausführungen soll einmal das Problem als solches kurz aufgegriffen und zum anderen namentlich auf das der Forschung bisher anscheinend entgangene Vorkommen dieser Konstruktion in altrussischen Denkmälern hingewiesen werden.

*

Daß es sich beim Inf. hist. um eine alte sprachliche Erscheinung handelt, geht allein schon aus der Tatsache hervor, daß er dem Lateinischen ge-läufig war und im romanischen Sprachraum, wenn auch in vergleichsweise begrenztem Umfang, fortlebt.⁵ Unter den Slavinen scheint die Konstruktion im wesentlichen auf das Ostslavische beschränkt zu sein, wo sie vornehmlich in der Volkssprache, also dem Bereich ihrer eigentlichen Herkunft, verbreitet und lebendig ist.

Diesem Tatbestand wird in der slavistischen Fachliteratur etwa seit Miklosich Rechnung getragen; dessen einzigen, russischen Beleg VglGr IV, 851 ergänzt Vondrák VglSGr II, 414 durch zwei weitere, aus Afanas'evs Märchensammlung, wo diese Wendung in der Tat ziemlich reichlich vertreten ist⁶. Was andererseits Vondráks čech. bzw. mähr. dial. Beispiele⁷ anbelangt, so dürften diese wohl seltene Einzelfälle darstellen. Für das Weißrussische und das Ukrainische weist schon A. A. Potebnja an Hand der Materialsammlungen von Romanov bzw. Drahomanov die volkssprachliche Verwendung des hist. Inf. nach⁸. Auf das Auftreten dieser Konstruktion in der russischen Gegenwartssprache hatten bereits vor Potebnja (1. c.) N. P. Nekrasov⁹ und P. Glagolevskij¹⁰ aufmerksam gemacht. Von den späteren russischen Grammatikern, die auf das Problem eingehen,

⁴ Paul Perrochat: *L'infinitif de narration en latin*, Paris 1932 (mit einer guten Übersicht des damaligen Forschungsstandes und sehr ausführlichen Literaturhinweisen).

⁵ Vgl. außer in der zit. Arbeit von Perrochat (passim) noch bei W. Havers: *Handbuch der erklärenden Syntax*, Heidelberg 1931: 4, 41, 133, 146, 152, 155 (mit weiterführenden Literaturhinweisen ebd. 209, 246, 254 — u. a. auf K. Brugmann, J. Wackernagel, E. Lerch, Ed. Hermann, Fr. Specht, L. Spitzer).

⁶ Auf rd. 100 S. Probetext (*Narodnye russkie skazki* A. N. Afanas'eva, Moskau 1957, I, 3 ff.) begegnete sie immerhin 14mal (bei etwa je ebensovielen Fällen mit expressivem pf. Präs. vom Typ *kak prygnel* und funktionsanalogen Verbalstämmen — sog. deverbative Interjektionen — wie *pryg!*); die Häufigkeit beim Praes. hist. beträgt ein Vielfaches dieser Zahl (über 100mal im gleichen Text).

⁷ Aus J. Kollárs *Slávy dcera* V, 9 und Bartoš' *Dialektologie moravská* I, 1193 — l. c.

⁸ Iz zapisok po ruskoj grammatike I—II, Char'kov 1888, Nachdruck Moskau 1958, 365. Vgl. ferner zum Wr. E. F. Karskij: *Belorusy*, vyp. 3, Nachdruck Moskau 1956, 381 f.; zum Ukr. G. Y. Shevelov: *The Syntax of Modern Literary Ukrainian; The Simple Sentence*, The Hague 1963, 115 f., ferner E. Berneker: *Über Ellipse des Verbums im Slavischen*, in *AfslPh* 26 (1904) 509 bzw. V. S. Vaščenko: *Ukrajins'ka mova*, Charkiv 1961, 193 (je 1 Beisp. aus Ševčenko und M. Vovčok).

⁹ *O značenii form russkogo glagola*, SPb. 1865, 91.

¹⁰ *Sintaksis jazyka russkich poslovic*, ŽMNP č. 156 (1871/7) 9 f.

seien hier genannt: D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij¹¹, A. A. Šachmatov¹², A. M. Peškovskij¹³, V. V. Vinogradov und einige andere¹⁴. Wie den aufgezählten Kompendien zu entnehmen ist, kennt den hist. Inf. im Modernrussischen nicht nur die Sprache des Volkes¹⁵, sondern er hat darüber hinaus auch Eingang in die schöne Literatur — Vers- wie Prosadichtung — gefunden. Besonders gern wenden ihn solche Autoren an, die sich, sei es in ihrem Schaffen überhaupt oder nur in einzelnen Werken, eines volkstümlichen Stils befleißigen: Krylov¹⁶, Puškin¹⁷, Kol'cov, Gogol', Pomjalovskij, Slep'cov, Leskov, Čechov, Mamin-Sibirjak, Gor'kij, A. N. Tolstoj und Trenev.

In den Darstellungen der russischen historischen Grammatik bzw. Syntax fließen die den Inf. hist. betreffenden Hinweise weitaus spärlicher und reichen zudem in ihrem Belegmaterial über den Beginn der neurussischen Zeit faktisch nicht hinaus¹⁸. Das ist im Grunde genommen auch verständlich, wenn man bedenkt, daß bis jetzt nur ganz wenige monographische Untersuchungen zum altrussischen Verbum und seinen syntaktischen Funktionen vorliegen und auch in diesen das zur Erörterung stehende Thema offensichtlich nicht berührt wird¹⁹, was freilich wiederum daran liegen mag, daß die herangezogenen Quellen keine einschlägigen Belege lieferten.

Unter solchen Vorzeichen könnte eine so interessante Fundstelle wie die folgende wohl dazu angetan sein, die sprachgeschichtliche Existenz der fraglichen Konstruktion in eine neue Perspektive zu rücken. In einer jüngst veröffentlichten kanzleisprachlichen Materialsammlung²⁰ fand sich nämlich

¹¹ Sintaksis russkogo jazyka, SPb. 1912, 91.

¹² Sintaksis russkogo jazyka, ²Leningrad 1941, 205.

¹³ Russkij sintaksis v naučnom osveščenii, ⁷Moskau 1956, 401.

¹⁴ Russkij jazyk, Moskau-Leningrad 1947, 605; ferner: A. N. G v o z d e v: Očerki po stilistike russkogo jazyka, M. 1952, 142, und Sovremennyj russkij literaturnyj jazyk II, M. 1961, 61 f.; E. M. G a l k i n a - F e d o r u k: Sovremennyj russkij jazyk. Sintaksis, MGU, M. 1957, 148, und in der Akademie-Grammatik II, 1 ²M. 1960, 401 f.; L. A. B u l a c h o v s k i j, Kurs russk. lit. jaz., I, Kiev 1952, 289. Vgl. auch S. K a r c e v s k i: Système du verbe russe. Essai de linguistique synchronique (Thèse), Prague 1927, 159.

¹⁵ Außer in den Märchen, s. o., z. B. auch in Aufzeichnungen nordgrr. wie südgrr. Maa. — A. B. Š a p i r o: Očerki po sintaksisu russkich narodnych govorov, M. 1953, 159.

¹⁶ Vgl. als interessanten Parallelfall La Fontaine (L. Spitzer: Zum frz. hist. Inf., ZRPh 1930, 533 ff. und Perrochat S. X., 9 ff.).

¹⁷ Skazka o mertvoj carevne ...

¹⁸ Vgl. etwa T. P. L o m t e v: Očerki po istorič. sintaksisu russkogo jazyka, M. 1956, 82 f. Andere Vff. gehen auf die Frage nicht ein, so L. P. J a k u b i n s k i j: Ist. drevner. jaz., M. 1953; P. J a. Č e r n y c h: Ist. gramm. r. jaz., ²M. 1954; M. A. S o k o l o v a: Očerki po ist. gramm. r. jaz., M. 1962; V. I. B o r k o v s k i j / P. S. K u z n e c o v: Ist. gramm. r. jaz., M. 1965.

¹⁹ Vgl. S. D. N i k i f o r o v: Glagol, ego kategorii i formy v russkoj pis'mennosti vtoroj polov. XVI v., M. 1952, 196 ff., 223; ferner R. R u z i c k a: Der Verbalaspekt in der altruss. Nestorchronik, Bln. 1957; S. P. O b n o r s k i j: Očerki po morfologii r. glagola, M. 1953; F. C o c r o n: La langue russe dans la seconde moitié du XVII^e s. (Morphologie), Paris 1962.

²⁰ Akty social'no-ekonomičeskoj istorii Severo-Vostočnoj Rusi konca XIV — načala XVI v., t. III, Moskau 1964.

eine Gerichtsurkunde (pravaja gramota)²¹ aus dem Beginn des 16. Jh., die gerade für unsere Fragestellung außerordentlich wichtige, der lebendigen Volkssprache jener Zeit angehörende Zeugnisse enthält.

Zwei vor den Richter geladene Bauern namens Stepan und Aksen (im Text: Stepko, Oksenko) Ščelkov, die beschuldigt werden, sich widerrechtlich auf klösterlichem Grundbesitz²² niedergelassen zu haben, versuchen sich da laut „Protokoll“ u. a. so zu rechtfertigen:

„Posadil nas, gospodine, na te počinki dvorskoj Tropyňa, a gramot nam, gospodine, lgotnych na tě počinki ne dal; i my, gospodine, k dvořskomu ězdili, a dvorskoi, gospodine, nemožet; i my, gospodine, emu *biti* čelom, čtoby požaloval — dal nam gramoty lgotnye na tě počinki.“

Und etwas weiter unten noch einmal:

„Da poslē togo, gospodine, dvořskogo Tropyňa v živote ne stalo. I Kas'jan, gospodine, stavec k nam priěžščaja da *pověčivati*, a molvit tak: To počinki naši...“²³.

Wir haben hier genau wie bei der entsprechenden modernruss. Ausdrucksweise in beiden Fällen ipf. Infinitive (ohne vorangehende verstärkende Partikel²⁴) vor uns, die sich in die präteritale, von *l*-Formen getragene Erzählebene einschieben²⁵, was nicht nur den für das Praes. hist. typischen „Tempuswechsel“²⁶, sondern eine völlige Aufhebung des indikativ. Modus mit seinem Flexions„ballast“ nach sich zieht²⁷. Vom Standpunkt der syn-

²¹ So auch E. Dickmann: Altruss. Urkunden, Wiesbaden 1963, 67; vgl. I. I. Sreznevskij: Materialy dlja slovarja drevner. jaz. (photostat. Nachdruck 1958), II, 1354. I. Pawlowsky: Russ.-dt. Wb., ³Riga 1900, 1227, übersetzt dagegen — in Anlehnung an Vl. Dal's Definition Tolkovyj slov. (Nachdr. 1956) III, 377 s. v. *pravyyj* - „schriftliche Freisprechung (im Gericht)“.

²² Es handelt sich um das Dreifaltigkeitskloster in Kaljazin (im späteren Gouv. Tver', heute Geb. Kalinin) — a. a. O. 187.

²³ Akty..., 187, Nr. 173, a. 1504 (der Publikation liegt die Originalurkunde zugrunde; die Ergänzungen nach einer Kopie des 17. Jh. betreffen die für uns wesentlichen Stellen des Textes nicht). Zu Recht kommentiert der Herausgeber des Bandes I. A. Golubcov S. 189 Anm. 3 mit Bezug auf *biti* und *pověčivati*: „neopredelennoe naklonenie dlja živosti rasskaza“; die erwähnte Abschrift des 17. Jh. hat an Stelle des Inf. *biti* interessanterweise *bili* (cbd.).

²⁴ Die Kj. *da vor pověčivati* könnte allerdings auch als emphatische Partikel aufgefaßt werden (vgl. *da kak prygnut!*).

²⁵ Vorbereitet wird dieser Übergang zur Vergegenwärtigung schon von den dem Inf. jeweils unmittelbar vorangehenden Verbalformen: durch das Präs. *nemožet* (wohl als durch Ellipse übriggebliebenes Prädikat des abhg. Teiles eines Objektsatzes aufzufassen) sowie die präs. Gerundialform *priěžščaja* (sic), die als sekundäres Prädikat neben dem Iterativum *pověčivati* gelten kann. Vgl. auch das anschließende, zur direkten Rede überleitende Praes. hist. *molvit* (die Wendung: „bil nam čelom . . . , a *skazyvaet*“ ist in altruss. Urkunden mit geradezu formelhafter Häufigkeit vertreten).

²⁶ Hierzu s. E. Koschmieder: Das Praes. hist. . . . , a. a. O. 155.

²⁷ In diesem Zusammenhang sei auf R. Jakobs' aufschlußreiche Ausführungen zum Problem der Vertauschung grammatischer Kategorien verwiesen, in denen als konkretes Beispiel für die gewöhnlich zu beobachtende Anwendung merkmaller Formen auf Kosten der entsprechenden merkmalthaltigen u. a. die Substitution finiter Formen durch den Inf. angeführt ist (Zur Struktur des russ. Verbuns, in: Charisteria Guilelmo Mathesio quinquagenario, Prag 1932, 83). P. Perrochat bemerkt op. cit. 21 zum Praes. hist.: „... malgré le caractère affectif fondamental de la tournure qui fait exprimer au présent un fait passé, la forme conjuguée, douée d'une désinence personnelle, garde une certaine valeur analytique qui diminue la vivacité et la rapidité de l'expression.“ Demgegenüber habe der Inf. „plus d'autonomie, il n'est plus pour ainsi dire retenu dans

taktischen Analyse sind ferner zu beachten der konjunkional-kopulative (*i*, evtl. *da*) Anschluß des Satzes bzw. Satzteils mit dem Inf. hist. sowie die mit dem heutigen Strukturprinzip übereinstimmende Wortfolge: das infinitiv. Prädikat ist von seinem voraufgehenden (pronominalen Pl.- bzw. substantiv. Sg.-)Subjekt, abgesehen von der eingeschobenen Anrede und dem sekundären gerundialen Parallelprädikat, nur durch ein (Dativ-)Objekt getrennt²⁸. Die in solchen Konstruktionen oft gemeinte intensiv-ingressive Nuance²⁹ kann man ohne weiteres für beide angeführten Fälle gelten lassen.

In den durchgesehenen umfangreichen Urkundensammlungen³⁰ fanden sich keine weiteren analogen Belege. Dafür können aber zwei Stellen aus altruss. Chroniken³¹ angeführt werden, deren eine, aus der sog. Uvarov-Chr., die gleiche Wendung wie das erste Zitat oben aufweist:

„Toja že zimy velikomu knjazju Vasiliju Ivanovičju vseja Rusii *biti* čelom Iosif igumen so bratieju is pustyni s Voloka, čto...“³²

Die hier vorliegende Inversion von Subj. und Präd. wäre vielleicht kein entscheidendes Hindernis, diesen Satz als Inf. hist.-Konstruktion anzusehen³³, wenn nicht der allgemeine Kontext eine solche Auffassung erschwerete^{33a}. Daß es sich dabei indessen nicht unbedingt um einen Schreibfehler des Kopisten (oder ein Erratum) handeln muß, zeigt folgender Auszug aus der 2. Novgoroder Chronik, wo die ganze Erzählsituation³⁴

cet ensemble cohérent que constitue le système sujet — verbe et dont la désinence est l'indice“, er verleihe der Konstruktion viel mehr Leichtigkeit und Behendigkeit (ebd. 21 f.), d. h. Dynamik.

²⁸ Vgl. Akad.-Grammatik II, 1, 401 f. und Š a c h m a t o v, l. c.

²⁹ S. V i n o g r a d o v, l. c. Schon die Grammatiker früherer Jahrhunderte suchten den hist. Inf. als Ellipse von *coepi* zu erklären, doch seit P. Kretschmer (1910) wird weder dieser Deutung, noch derjenigen Wackernagels (Inf. hist. als imperativ. Inf.), sondern der These vom Nominalsatzcharakter dieser Aussageform allgemein der Vorzug gegeben.

³⁰ Akty istoričeskie I, Akty Archeografičeskoj ekspedicii I, Akty juridičeskie, Akty soc.-ekonomič. ist. Sev.-Vost. Rusi I—III usw.

³¹ Wie P. Perrochat op. cit. 46 ff. gezeigt hat, griffen einige der bedeutendsten römischen Geschichtsschreiber wie Sallust, Titus Livius und Tacitus in ihren Schriften gern auf den hist. Inf. zurück.

³² PSRL XXVIII (M.-L. 1963) 343; s. a. 1509 (Hs. aus der ersten Hälfte des 16. Jh.). Vgl. ebd. 345: *služiti*.

³³ Zumal ähnliches auch im Lat. beobachtet wurde: *Clamare ille* ... (Cicero — nach Perrochat 21).

^{33a} In zwei späteren Hss. (vom Ende des 16.—Anf. des 17. Jh.) der sog. 2. Sophienchronik finden wir an betr. Stelle „*nača biti čelom*“ (PSRL VI [SPb. 1853], 249). Die Interpolation spricht dafür, daß die Formulierung der früheren Fassung als lückenhaft empfunden wurde.

³⁴ Vgl. die von Perrochat 36 an Hand des lat. Materials ermittelten Tatbestände, denen eine Wiedergabe durch den hist. Inf. in besonderem Maße gerecht wird: „rapidité de l'action“, „effets de succession, d'accumulation, la surprise, le coup de théâtre“; ferner ebd. 18: „expression du mouvement [spontané, vivacité — 25], de l'agitation“; 23: „trouble“, „confusion“; 24: „désordre“; 35: „déroute“ (vgl. die Belege aus Werken römischer Geschichtsschreiber ebd.). Das Moment von Überraschung, plötzlicher Unruhe, Flucht usw. ist in unserem nachstehenden Chr.-Zitat durchaus gegeben.

eher zugunsten eines Inf. hist. spräche — freilich ist die Konstruktion unpersönlich (kein Subj. beim Inf.)³⁵, und außerdem fällt der hier sonst nicht übliche Gebrauch zweier aufeinanderfolgender Infinitive auf, deren erster das oben erwähnte ingressive Moment direkt ausdrückt:

„Da togo že měsjaca mai v 25 deň v pjatnicu 6 neděli posli velica dni stojal narod mnogy na Dvoriščach u Pjatnicy u vobědne, i smjatenie bylo takovo, kak uže obědnju otpili, da učati zvoniti, i pobežali ljudi veš narod muži i ženy ot cerkvi po vsěm stranam, drug na druga metalisja nevidimym strachom božiim gonimy, i tovarov mnogo isterjali.“³⁶

Was schließlich die von P. Glagolevskij a. a. O. angeführten und analysierten Sprichwörter aus Vl. Dal's Sammlung³⁷ anbelangt, so kann man bei solchen aus jedem narrativen Kontext herausgelösten (in genetischer Sicht „abstrahierten“) und somit zeitlich isoliert dastehenden Konstruktionen natürlich nicht vom hist. Inf. sprechen, auch wenn sie formal eine ganz analoge zweigliedrige Struktur (Subj. im Nom. + ipf. infinitiv. Präd.) zeigen. Mit Recht konstatiert der genannte Vf. in den betreffenden Fällen ein Fehlen des implizierten ingressiven Elements und sieht in den Infinitiven nur den Ausdruck einer „unter der einzigen Bedingung von Spannung und Dauer“ zu begreifenden Handlung als solcher. Nun hat eine Sichtung der von P. Simoni edierten, in die altrussische Zeit zurückreichenden Sprichwortsammlungen (17.—18. Jh.)³⁸ ergeben, daß ein Teil dieser Sprichwörter bereits dort zu finden ist, z. B.:

Ljudi *piroval*, a my *gorivat*;
Ljudi *molotit*, a my v zamki *kolotit*³⁹.

Zwei der von Glagolevskij angeführten Dal'schen Sprichwörter⁴⁰ konnten zwar bei Simoni nicht festgestellt werden, dafür begegneten dort jedoch noch folgende zwei Beispiele:

Ljudi *spat*, a nъ [Var.: a oně] *žolvej iskat*;
Ljudi *zat*, a my s polja *běžat*⁴¹.

Von Interesse ist der Umstand, daß das zweite der oben zitierten vier altruss. Sprichwörter in der späteren der beiden Sammlungen (vom Ende des 17.—Anf. des 18. Jh.) auch mit präs. Prädikat erscheint:

³⁵ Solche Fälle wurden auch im Lat. registriert (Perrochat 22).

³⁶ PSRL XXX (M. 1965), 196; s. a. 1571 (Hs. vom Ende des 16. — Anfang des 17. Jh.).

³⁷ Poslovice Russkago naroda, M. 1862 (Nr. 34, 156, 170, 397).

³⁸ Starinnye sborniki russkich poslovic, pogovorok, zagadok i proč. XVII-XIX stol. Sbornik ORJAS AN t. LXVI Nr. 7.

³⁹ Vgl. zit. Ausgabe S. 116 (bzw. 184), 118 — Nr. 1396 (327), 1434 (329); bei Dal' ist das zweite Sprichwort im adversativen Teil etwas anders formuliert: „... a on zamki kolotit“ (Nr. 156). Vgl. noch bei Simoni 150 Nr. 2475: „Chto pirovat'...“.

⁴⁰ Muž v pole pachat', a žena rukami machat' (397); Muž zevat', a žena spat' (170).

⁴¹ Zit. Ausgabe 119 (bzw. 184), Nr. 1469 (316), 1477.

Es versteht sich, daß wir es hier ebensowenig mit dem Praes. hist. zu tun haben wie oben etwa mit hist. Infinitiven. Damit sei sowohl die funktionelle als auch die syntaktische Synonymie dieser beiden wichtigen stilistischen Ausdrucksmittel sozusagen unter negativem Aspekt nochmals hervorgehoben.^{42a}

*

Zusammenfassend: Die zwei unzweifelhaften Belege mit hist. Inf. aus der genannten Gerichtsurkunde mögen vorerst als Nachweis genügen, daß 1. das Vorkommen dieser Konstruktion im Russischen mindestens bis ins 15.—16. Jh. zurückreicht und in der gesprochenen Sprache des Volkes wahrscheinlich noch viel älter ist; 2. gerade die Urkunden, namentlich bestimmte Kategorien derselben, trotz der darin in großer Fülle anzutreffenden erstarrten formelhaften Wendungen vielfach volkstümliches Sprachgut bergen⁴³, dessen Erschließung im Interesse eines tieferen Einblicks in die sprachgeschichtlichen Prozesse unbedingt lohnt.

NACHTRAG. Erst nach Drucklegung des Artikels wurde mir die sehr gehaltvolle und anregende monographische Studie: A. L o m b a r d, *L'infinitif de narration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique*, Uppsala/Leipzig 1936, zugänglich, in der der Vf. nach einem umfassenden kritischen Überblick über die verschiedenen Beiträge zum Gegenstand seiner Untersuchung eine gründliche grammatisch-stilistische Darstellung dieser Konstruktion sowie ihrer Anwendung im Lateinischen und in den romanischen Sprachen bietet. In einem Exkurs in die außerhalb der Romania stehenden europäischen Sprachen wird auch das Russische behandelt (S. 282—285), wobei L. u. a. konstatiert, daß der hist. Inf. hier seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts belegt sei. Von Interesse ist ferner seine Feststellung S. 285, daß er in keiner der von Krylov nachgeahmten 6 Fabeln *La Fontaines* mit hist. Inf. diese Formen wiedergefunden habe (vgl. o. Anm. 16). E. W

⁴¹ Ebd. 184, Nr. 315.

^{42a} Zwei Fälle eines hist. Inf. aus narrativen Werken des 18. Jh. seien noch angezeigt:

1. (ohne Partikel) „I ja pred nimi gorko *plakati*“ (Gistorija o rossijskom matrose Vasilii Koriotskom. *Russkie povesti pervoj treti XVIII v.*, M. 1965, 197);
2. (mit Partikel) „... nu ego *calovat*, nu *plakat*“ (N. Emin, „Roza“ 36 — zitiert nach P. B r a n g : *Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811*, Wiesbaden 1960, 97).

⁴³ N. D u r n o v o bemerkt in *Vvedenie v istoriju russkogo jazyka*, č. I: *Istočniki ...*, Brno 1927, 65: „Vstrečajutsja i gramoty mence šablonnogo soderžanija, dajuščie blagodarja etomu cennyj material dlja istorii jazyka.“

SCHRIFTSPRACHE ALS KULTURFAKTOR BEI DEN SLAVEN*

Stanislaus H a f n e r, Graz

Die Möglichkeiten wissenschaftlicher Zugänge zum Phänomen der menschlichen Sprache um vieles erweitert zu haben, ist bekanntlich das Verdienst des Schweizer Linguisten Ferdinand de Saussure (1857—1913), des Begründers der Genfer Linguistischen Schule¹. Verstand man noch um die Jahrhundertwende unter Sprachwissenschaft in erster Linie nur deren historischen genealogisch-vergleichenden Teil, betrieb man bis dahin Sprachstudien nicht der Sprache, sondern der Texte wegen und beachtete man dabei die gesprochene Sprache kaum, so gelangte mit Saussure die Ansicht zum Durchbruch, neben die historische Sprachwissenschaft habe gleichwertig eine deskriptive zu treten, Sprache als soziales und Sprechen als individuelles Faktum wären zu trennen, Schriftsprache sei funktionell der Umgangssprache gegenüberzuhalten und jede Sprache wäre, so wie sie in jedem gegebenen Stadium vorliegt, ein Gefüge, dessen Elemente gegenseitig voneinander abhängen und sich auch gegenseitig erklären. Und damit begann der Siegeslauf der modernen Sprachwissenschaft im Sinne des wissenschaftlichen Weltbildes des 20. Jahrhunderts: Neue Erkenntnisverfahren rein objektivistischer, dem Gegenstand zugewandter Wesensschau, Systematisierung des bisherigen Wissens, Übernahme von Denkmethode aus Nachbardisziplinen, Übergang von genealogisch-historischer zu typologischer und funktioneller Betrachtungsweise und das Streben nach maximaler Verbreiterung des wissenschaftlichen Interesses, das sind im wesentlichen jene Kräfte, die in der Folge auf die internationale Sprachforschung einwirkten und ihren Ausbau in die Tiefe und Breite förderten.

Es wäre aber wissenschaftsgeschichtlich nicht ganz exakt, wollte man diesen Umbruch in der Sprachwissenschaft zur Gänze und auch in der intransigenten Form, wie es die Gefolgsleute de Saussures heute in den einzelnen strukturalistischen Schulen vertreten, Ferdinand de Saussure allein zuschreiben.

* Antrittsvorlesung an der Karl-Franzens-Universität in Graz am 23. 6. 1965.

¹ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris-Lausanne 1916: 23—29 u. 97—192.

Ohne mich auf die für die Geschichte der europäischen Sprachwissenschaft und der Slavistik wichtige Frage gegenseitiger Beeinflussung hier näher einlassen zu können, will ich die Tatsache nicht unerwähnt lassen, daß das neuartige Denken über das Wesen der menschlichen Sprache auch in der Slavistik schon vor Saussure in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Sprachphilosophie und bei den Junggrammatikern sozusagen vorgekeimt bereitlag; ich verweise hier nur auf den ukrainischen Philologen Oleksander Potebnja² und auf den polnischen Sprachforscher Baudouin de Courtenay. Besonders der Letztgenannte, in dessen Arbeiten sich romanisch-rationales Denken mit slavischem Sinn fürs Volkhafte so vorteilhaft miteinander verbanden, war mit seinen kühnen linguistischen Theorien seiner Zeit, wie wir heute immer besser erkennen, weit vorausgeëilt. Nebenbei bemerkt, gilt es heute schon fast als sicher, daß de Saussure die eine oder andere Arbeit Baudouin de Courtenays gekannt haben muß. Nicht nur die Teilung der Sprachbetrachtung in eine statische und eine dynamische und die Verlegung des Schwergewichts auf das individuell Gesprochene und dessen Funktion in der Sprache hatte Baudouin de Courtenay bereits gefordert und praktisch in seinen Abhandlungen vorgeführt, er war auch schon bemüht, die besondere Sprachform der Schriftsprache in geschriebener und gesprochener Form zum Gegenstand seines wissenschaftlichen Interesses zu machen. In seiner Antrittsvorlesung in Dorpat am 6. bzw. 18. September 1883, die er in deutscher Sprache hielt und der er den Titel gab: Übersicht der slavischen Sprachenwelt im Zusammenhang mit den anderen arioeuropäischen (indogermanischen) Sprachen³, stellte Baudouin de Courtenay den natürlich sich entwickelnden Sprachen die Schriftsprachen gegenüber, deren Entwicklung, wie er sich ausdrückte, von der Kultur reguliert werde. Weiters stellte er fest, jede Schriftsprache sei der Ursprung eines eigenen kultursprachlichen Lebens und sie sei auch imstande, nicht nur innerhalb ihres Volkes als Verständigungsmittel zu dienen, sondern auch darüber hinauszugreifen. Man könne sowohl ihr Äußeres beschreiben als auch ihr Inneres, d. h. ihre innere Sprachform, klassifizieren. Dem Studium der kirchenslavischen Schriftsprache, das zwar außerordentlich wichtig wäre, dessen Bedeutung man jedoch nicht überschätzen dürfe, stellte Baudouin de Courtenay die Erforschung lebender slavischer Sprachen gegenüber, weil diese nicht nur in einer, der schriftlichen, Form zugänglich seien, sondern viele Seiten des sprachlichen Lebens aufdecken ließen.

² O. Potebnja, *Jazyk i narodnost'*, in: *Vestnik Evropy*, 9.189.

³ J. Baudouin de Courtenay (J. A. Boduën de Kurtenè), *Izbrannye trudy po obščemu jazykoznaniju*, 1. Moskva 1963, Vorwort von V. V. Vinogradov, S. 9 ff.; 12 ff.; diese Antrittsvorlesung war mir leider nur in russischer Übersetzung zugänglich u. d. T.: *Obozrenie slavjanskogo jazykovogo mira v svjazi s drugimi arioevropejskimi (indogermanskimi) jazykami*, ebenda, S. 127—138.

Im zweiten Teil seiner Antrittsvorlesung mußte aber Baudouin de Courtenay zugeben, im Titel mehr versprochen zu haben, als er mitzuteilen imstande sei. So schloß er mit dem Versprechen, in Hinkunft die verschiedenen slavischen Schriftsprachen und ihre Geschichte konsequent erforschen zu wollen, und zwar in bezug auf ihre intraslavischen als auch außerslavischen Bindungen hin, um zu einem späteren Zeitpunkt vielleicht eingehender darüber berichten zu können.

Werfen wir, was die Begriffsgeschichte der Schriftsprache betrifft, noch einen Blick auf die neuere deutsche Sprachwissenschaft, namentlich auf jene, die ihre Impulse von der Wiederentdeckung der Humboldtschen Erkenntnis von der Sprache als *énergie* und von der Verbindung dieses klassischen Denkens mit den Lehren Ferdinand de Saussures bezog. Hier treffen wir auf Walter Porzig, der sich intensiv mit den Aufgaben der Schriftsprache im Leben einer Sprachgemeinschaft auseinandersetzte. Der Umgangssprache, jener Sprachform, die im alltäglichen Umgang der Menschen untereinander angewendet wird, setzt Porzig die Hochsprache als einheitliche Sprachform gegenüber⁴. Die Umgangssprache diene der unmittelbaren Verständigung in praktischen Lebenslagen und erfülle ferner die für das Gemütsleben des Menschen wichtige Aufgabe eines psychischen Regulators. Mit ihrer Hilfe erleichtere der Mensch sich sein Gemüt, mache dem Ärger und der Freude Luft oder spreche sich einfach aus. Der sachliche Inhalt trete dabei hinter den augenblicklichen Zweck zurück. Dieser Umgangssprache hält Porzig eine Form der Sprache gegenüber, bei der diese durchaus selbständig und selbstgenügsam, ohne Mithilfe der vorgegebenen Lage, einen Sachverhalt zu erfassen und zu übermitteln habe. Man bediene sich ihrer in erster Linie bei schriftlichen Aufzeichnungen. Da jedoch die schriftliche Aufzeichnung nicht ihre einzige und auch nicht die ursprüngliche Verwendung sei, sie ferner auch die Sprache der Literatur, der Administration und die Sprache des Rechts sei, will sie Porzig als Hochsprache bezeichnet wissen, da sie doch Zwecken diene, die höher seien als die Aufgaben des alltäglichen Lebens. Ihre Form werde laut Porzig dadurch bestimmt, daß sie nicht auf die Mithilfe einer Lage für das Verständnis rechnen kann, sondern ganz auf eigene Hilfsmittel angewiesen ist. Dieser Umstand fordere in erster Linie einen genauen und vielgestaltigen Satzbau, der nicht nur alle Schattierungen verfeinerter Gedankenführung wiedergeben soll, sondern auch imstande sein müsse, Sachverhalte eindeutig und doch knapp zu beschreiben und zu unterscheiden. Sie bedürfe eines reicheren und wohlgegliederten Wortschatzes, denn sie müsse das, was die Umgangssprache zeigt, ausdrücklich nennen können, sie müsse mehr sagen können und sie verlange auch eine viel sorgfältigere Aussprache, weil

⁴ Siehe Walter Porzig. *Das Wunder der Sprache*, Bern 1950: 189—195.

sie deutlicher zu sein habe und auch schön klingen solle. Was die Verwendung der Schriftsprache betrifft, so hänge diese nach Porzig nicht ab von der Person des Sprechers, wie die Klassensprache, sondern nur vom Zweck des Sprechens und von der Lage, in der gesprochen werde. Die meisten Mitglieder einer Sprachgemeinschaft beherrschten beide Sprachformen und der Unterschied von Schriftsprache und Umgangssprache sei keinesfalls gleichzusetzen dem von Sprache der Gebildeten und der Ungebildeten.

Ohne im einzelnen auf die Ausführungen Porzigs über Aufgabe und Leistung der Schriftsprache näher einzugehen, können wir feststellen, daß seine Gedanken den Lehren des vorwiegend slavistisch orientierten, von den Ansichten Baudouin de Courtenays und seiner Kazaner Schule ausgehenden Prager Linguisten-Kreises recht nahekommen. Diese Tatsache verdient umso mehr Beachtung, da die deutsche Sprachwissenschaft jener Zeit vom Wirken der Prager sprachwissenschaftlichen Schule, an der bekanntlich die österreichische Slavistik der Zeit zwischen den beiden Kriegen einen hervorragenden Anteil hatte, im großen und ganzen unberührt geblieben ist; ein Umstand, der noch heute auf weite Strecken in der deutschen Sprachwissenschaft nachwirkt und diese kennzeichnet.

Auf dem 4. Internationalen Linguistenkongreß in Kopenhagen im Jahre 1938 hatte das Mitglied des Prager Cercle Linguistique Bohuslav Havránek vom Standpunkt synchronischer und funktioneller Sprachbetrachtung seiner Prager Schule zur Frage der Norm der Schriftsprache und Sprachkultur Stellung genommen, natürlich unter Berücksichtigung der Verhältnisse in den slavischen Schriftsprachen⁵. Hatte man bis dahin in der Linguistik danach gefragt, warum in der Schriftsprache etwas geschieht, so stellte nun Havránek die Frage nach dem Wozu sprachlicher Erscheinungen und nach ihrer Abhängigkeit von äußeren Momenten, von sozialer Mitte, vom Auditorium, an das sich die Sprache wende, und vom Thema, das sie mitzuteilen habe. Solche Gesichtspunkte öffneten gerade im Bereich der slavischen Sprachen ein weites Feld sprachwissenschaftlicher Betätigung, weil hier einerseits in der Form der kirchenslavischen Schriftsprache eine durch Jahrhunderte im Gebrauch stehende übernationale Form einer Schriftsprache als Forschungsobjekt zur Verfügung stand, und weil andererseits die slavischen nationalen Schriftsprachen, die alle sozusagen vor den Augen der europäischen Philologie entstanden sind oder im Entstehen begriffen waren, direkte Einblicke in ihr Werden und Sein gewähren konnten. Es gibt heute weder in der slavischen noch in der nichtslavischen Slavistik

⁵ Bohuslav Havránek, Zum Problem der Norm in der heutigen Sprachwissenschaft und Sprachkultur, in: Actes du quatrième Congrès international de linguistes tenu à Copenhague du 27 août au 1-er septembre 1936, Copenhague 1938: 151—156.

kaum einen Sprachforscher, der sich nicht auch vom genetischen oder statischen Gesichtspunkt aus mit Problemen der slavischen Schriftsprachen beschäftigt hätte, Vinogradov, Lehr-Splawiński, Isačenko, Havránek, Unbegaun, van Wijk, Auty und Jonke⁶ sind hier stellvertretend für viele zu nennen. Erst vor kurzem ließ Havránek seine zahlreichen, die slavischen Schriftsprachen betreffenden Arbeiten in einem Sammelband unter dem Titel *Studie o spisovném jazyce*, Studien über die Schriftsprache, Prag 1963 erscheinen, womit er sich eindeutig an die Spitze in diesem Zweig der slavistischen Forschung stellte.

Bei der Erörterung von Fragen, die slavische Schriftsprachen betreffen, ist es heute in der Slavistik üblich, nationale Schriftsprachen, d. h. Sprachen, die ein Merkmal des Nationalbewußtseins sind, von übernationalen Schriftsprachen slavischer und nichtslavischer Herkunft zu unterscheiden⁷, dabei aber Gemeinsamkeiten, die in der Struktur funktionell oder räumlich benachbarter Sprachen vorkommen und nicht durch innere Verwandtschaft bedingt sind, d. h. die Sprachbünde, wie sie Trubetzkoy nannte, genauso zu berücksichtigen wie die genealogischen Probleme der Sprachfamilien. In diesem Zusammenhang verdient vermerkt zu werden, daß Trubetzkoy für seine Erforschung der Sprachbünde die Arbeiten des heute in der internationalen Linguistik so angesehenen Grazer Romanisten Hugo Schuchardt über Sprachmischungen zum Ausgangspunkt nahm; dies gilt namentlich vom Gesetz, daß Ursachen von Sprachmischungen stets sozialer und nicht physiologischer Art sind⁸.

⁶ V. V. Vinogradov, *Osnovnye problemy izučenija obrazovanija i razvitija drevnerusskogo literaturnogo jazyka*, Moskva 1958 (4. Meždunarodnyj s-ezd slavistov, Doklady); T. Lehr-Splawiński, *Dzieje języków literackich słowiańskich*, 1929 (Lwowska Biblioteka sławistyczna 9); A. V. Isačenko, *K voprosu o strukturnoj tipologii slovarnogo sostava slavjanskich literaturnych jazykov*, in: *Slavia*, Praha 27.1958: 334—352; Bohuslav Havránek, *Charakter a úkoly srovnávacího studia spisovných jazyků slovanských*, ebenda S. 153 ff.; ders. *Srovnávací studium struktury spisovných jazyků slovanských*, in: *Československé přednášky pro 5. mezinárodní sjezd slavistů v Sofii*, Praha 1963: 5—10; Boris Unbegaun, *Le calque dans les langues slaves littéraires*, in: *Revue des études slaves*, 12.1932: 19 ff. mit weiterer Literatur; Robert Auty, *Community and divergence of the Slavonic languages*, in: *The Slavonic and East European Review*, 42.1964: 257—273; N. van Wijk, *Les langues slaves. De l'unité à la pluralité*, Hague 1956; Ljudevit Jonke, *Književni jezik u teoriji i praksi*, Zagreb 1964 — um nur einige Arbeiten auf diesem Gebiete zu nennen.

⁷ Hier gilt es, Sprachgemeinschaft von nationaler Gemeinschaft zu trennen. Den Begriff der Sprache erhob erst die Romantik zum Kernstück einer Philosophie des Volkstums. Der humanistische und barocke Slavismus konnte sich sehr gut der lateinischen Sprache bedienen, so ist Vincentius Priboevius nicht Römer geworden, als er 1532 sein slavisches Weltbild lateinisch verkündete.

⁸ Siehe B. Havránek, *Zum Problem der Norm*, S. 154; Roman Jakobson, *Über die phonologischen Sprachbünde*, in: *Jakobson, Selected writings*, 1. 's-Gravenhage 1962: 137—143; ders. ebenda, *Sur la théorie des affinités phonologiques entre les langues*, S. 234—246, besonders S. 238; N. S. Trubeckoj, *K probleme russkogo samopoznanija*, Paris 1927: 54 ff.; Hugo Schuchardt-Brevier, hrsg. v. Leo Spitzer, Halle (Saale) 1922: 52, 171 u. ö.

Bevor ich zu den konkreten Dingen unserer Betrachtung übergehe, möchte ich einige grundsätzliche, die Sprache allgemein und die Schriftsprache im besonderen betreffende Bemerkungen voranstellen. Jede Sprache wird von einem ständigen Wechsel von Stetigkeit und Veränderung, von System und Bewegung, Altem und Neuem am Leben gehalten, wobei als Ausgangspunkt der Neuerungen meist das konkrete Sprechen, der Sprechakt anzusehen ist. Wenn auch bei Schriftsprachen dieser Prozeß im allgemeinen zögernder verläuft, weil die retardierenden Elemente stärker sind als bei der Umgangssprache, so ist doch auch diese in jedem Falle als etwas Lebendiges und in Bewegung Befindliches anzusehen. Der kroatische Sprachwissenschaftler Ljudevit Jonke spricht mit Recht davon, daß in Schriftsprachen das Prinzip einer elastischen Stabilität herrsche⁹, und wie wir oben sahen, erkannte bereits Baudouin de Courtenay in seiner Feststellung, die Schriftsprache werde von der Kultur reguliert, dieser Sprachform ein gewisses dynamisches Dasein zu, es bleibt allerdings hier die Frage offen, was Baudouin de Courtenay unter Kultur im Leben einer Sprache verstanden hatte. Es muß hier auch noch ein weiterer Grundsatz hervorgehoben werden, den Havránek in Kopenhagen 1938 ausgesprochen hatte, nämlich: je dünner und exklusiver die Gesellschaftsschichten seien, die einer Schriftsprache bedürften, umso größer könne das Ausdehnungsgebiet einer Schriftsprache, aber auch der Gegensatz zur Volkssprache sein, vor allem dort, wo die Schriftsprache nicht das Attribut des Nationalbewußtseins ist. Der Geltungsbereich des mittelalterlichen Latein, des Kirchenslavischen, des Englischen, Französischen und Arabischen bieten dafür gute Beispiele. Demokratisierung und Nationalisierung des Weltbildes eines Volkes schränken den Bereich einer Schriftsprache ein, bringen sie den Volkssprachen näher oder ersetzen solche, die fremden Ursprungs sind, durch nationale Schriftsprachen¹⁰.

Als Schriftsprachen in unserem Sinn sind heute 12 slavische Sprachen anzusehen: Das Kirchenslavische, Russische, Ukrainische, Weißrussische, Polnische, Sorbische, Čechische, Slovakische, Slovenische, Serbokroatische, Makedonische und Bulgarische. Alle diese Sprachen, die eine in einem schmäleren, die andere im breiteren Umfang, sind Träger und Vermittler von Kultur und Zivilisation, und zwar als Sprachen der Religion und Kirche, des staatlichen Lebens, der Philosophie, der Wissenschaft, der Dichtung und Literatur, des Rechts, der Politik und Administration, nicht nur in der täglichen Praxis eines gehobenen Standards, sondern auch im

⁹ Lj. Jonke, *Književni jezik*, S. 19 ff.; H. Eggers spricht von einer diskontinuierlichen Schwerpunktbildung über einer kontinuierlich fortlaufenden Unterströmung als der angemessensten Formel für den historischen Verlauf der schriftsprachlichen Entwicklung, siehe Hanns Eggers, *Deutsche Sprachgeschichte 1* (1963): 20 (rde 185/6).

¹⁰ Siehe Havránek, *Zum Problem der Norm*, S. 154; vgl. dazu die Kapitel „Jazyk literaturnyj“ in Josef Vachek, *Lingvističeskij slovar' Pražskoj Školy*, Moskva 1964: 269—271.

öffentlichen Auftreten, in kodifizierter Formulierung, schriftlicher Determiniertheit und auch in künstlerischer Formung. Diese vielfältigen Aufgaben und Leistungsbereiche bestimmen den Charakter der einzelnen slavischen Schriftsprachen, ihr Verhältnis zu den jeweiligen anderen Sprachformen und bedingen eine komplizierte stilistische Schichtung, die ihrerseits wieder in der Struktur und in den Sprachmitteln zum Ausdruck gelangt. Der gehobene und differenzierte Aufgabenkreis, den die einzelnen slavischen Schriftsprachen zu bewältigen haben, zwingt sie, sich besonderer sprachlicher Zugriffe zu bedienen, vor allem in den Bezirken des Wortschatzes und der Syntax. Der Wortschatz, die wort- und satzbildenden Elemente tragen die Hauptlast, Phonetik und Morphologie sind weniger betroffen, wie überhaupt der Fragenkreis der Schriftsprachen im gesamten mehr die Sinngestalt als die Lautgestalt einer Sprache berührt.

Seit Humboldt ist es bekannt, daß die Sprache keine Sammlung von Namensschildchen für Gegenstände und Begriffe, sondern ein vom sprachlichen Weltbild bestimmtes Erfassen der Wirklichkeit ist. So schiebt sich, wie es Wartburg darlegt, zwischen das Ich und die Außenwelt das Weltbild, das in der Sprache einer Gemeinschaft lebt und jedem Angehörigen einer Sprache bei deren Erlernen übermittelt wird¹¹. Wir sind zu sehr gewohnt, die Begriffe, wie sie unsere Sprache für uns geformt hat, für etwas Absolutes zu halten, in erster Linie deswegen, weil die sprachlichen Grundstrukturen der uns bekannten Sprachen eine so große genealogisch, historisch und kulturell bedingte Ähnlichkeit besitzen¹².

Das sprachliche Weltbild oder die Weltansicht einer Sprachgemeinschaft, wie der amerikanische Sprachforscher Benjamin Lee Whorf es nennt¹³, kommt in der jeweiligen Sprachstruktur zum Ausdruck, die sich ihrerseits am handgreiflichsten im Wortschatz der betreffenden Sprache kundtut.

Die 12 slavischen Schriftsprachen besitzen in ihrem Gesamtbestand an Worten ein grundlegendes gemeinsames Erbe an Worten, Wurzelmorphemen und Adfixen, einen sogenannten *gemeinslavischen lexikalischen Fundus*. Man neigt heute dazu, dieses Erbe in den slavischen Schriftsprachen eher größer anzunehmen, als es gewohnheitsmäßig in den vergleichenden Grammatiken der slavischen Sprachen dargestellt wird, da sich, genetisch betrachtet, die Potentialität dieses Bestandes in den einzelnen Sprachen zu ändern pflegt¹⁴. Seinem Inhalt nach betrifft

¹¹ Walther v. Wartburg, Einführung in Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft, Tübingen, 1962: 172.

¹² Suzanne Ohman, Wortinhalt und Weltbild, Stockholm 1951: 47 ff.; Wartburg, a. a. O. S. 155 ff.; Jost Trier, Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes, 1. Heidelberg 1931, darin: Über Wort- und Begriffsfelder, S. 1—26.

¹³ Benjamin Lee Whorf, Sprache, Denken, Wirklichkeit, hrsg. v. Peter Krausser, 1963: 20 ff. (rde 174).

¹⁴ Siehe A. V. Isačenko, K voprosu o strukturnoj tipologii, S. 334—352.

dieses Sprachmaterial jedoch meist nur das Lebensnotwendige, das lebensnahe Heute der jeweiligen slavischen Sprachgemeinschaft; auch die Beschäftigung mit dieser gemeinslavischen Grundschicht bietet der inhaltsbezogenen Sprachforschung weniger Aufschlüsse, da sich die slavischen Sprachen in den lebensnahen Bereichen bekanntlich viel näher sind, als dies bei anderen europäischen Sprachen der Fall ist.

Neben dieser gemeinslavischen Sprachschicht und neben altem sprachlichen Lehngut steht in allen slavischen Schriftsprachen eine zweite Schicht, die im Zuge der Rezeption europäischen kulturellen und zivilisatorischen Gutes und aufgrund eigenkultureller Entwicklung durch Erweiterung der eigenen Sprachmittel, neue Wortbildungen, durch Lehnwörter, Lehnübersetzungen, Lehnwendungen, Aufnahme von Fremdwörtern und der internationalen Terminologie evolutiv im Laufe der Zeit entstanden ist und täglich in jeder slavischen Sprache neu entsteht. Die Tendenz jeder Schriftsprache, die Polysemie des primären Wortbestandes zu überwinden, fördert auch bei den slavischen Schriftsprachen das Wachstum dieses sekundären Wortschatzes, der vor allem den Vorteil der Eindeutigkeit mit ins Haus bringt. Die Abstrakta spielen dabei eine besondere Rolle, da sie vielbenützte Hilfsmittel der Denkprozesse höheren geistigen Lebens sind.

Diese Erweiterung des schriftsprachlichen Wortbestandes hat in den slavischen Schriftsprachen schon deshalb ein größeres Gewicht als bei anderen europäischen Sprachen, da den slavischen Sprachen ein einheitliches Wortreservoir, aus dem sie sich ihren Bedarf an Neubildungen decken könnten, in geringerem Maße zur Verfügung steht. Die kirchenslavische Sprache, eine von mehreren slavischen Schriftsprachen in Anspruch genommene Bezugsquelle für Benennungen der Abstrakta, ist thematisch recht eng begrenzt, sie kann die Ansprüche der modernen Welt nicht befriedigen. Auch die kulturgeschichtliche Lage einzelner slavischer Sprachgemeinschaften ist nicht immer so beschaffen, daß die betreffenden Schriftsprachen imstande wären, lateinisches und griechisches sprachliches Baumaterial so zu absorbieren, wie es die westeuropäischen Sprachen spielend fertig bringen. Die slavischen Schriftsprachen sind daher gezwungen, Hilfsmittel für das Wort neuer Dinge und Sachverhalte, für das Wort der Welt, um einen Ausdruck des Meisters Eckehart zu verwenden, jeweils aus der geistigen und geographischen Nachbarschaft zu holen, wobei Sprachökonomie und Handlichkeit den Ausschlag geben. Deshalb sind die sekundären Wortbestände der einzelnen slavischen Schriftsprachen auch so bunt, was ihre Provenienz betrifft. Ein Umstand, der den Sprachforscher einerseits zur Vorsicht mahnt, andererseits ihm aber großen Ertrag in Aussicht stellt.

In der Erforschung des sprachlichen Lehngutes sind wir heute auch in der Slavistik eine Stufe weitergegangen und fragen weniger nach dem Schicksal der Laut- und Sinngestalt einzelner fremder oder nach fremder

Art geprägter Wörter getreu dem Prinzip „Wörter und Sachen“; wir sehen vielmehr unsere Aufgabe darin, die Lagerung der einzelnen Wörter oder Prägungen im lexikalischen System einer Sprache zu erkunden, weil diese Lagerung für die einzelnen Wörter schicksalhafter war. Das vermag der Lehngutforschung neue Dimensionen zu verleihen, die sich auf das sprachliche Weltbild eines Volkes beziehen¹⁵.

Als ein weiteres wichtiges Mittel für das Worten des Weltstoffes steht den slavischen Schriftsprachen die Intellektualisierung ihrer Sprache, um einen Begriff Havráneks zu verwenden, zur Verfügung¹⁶. Von einer konventionellen Äußerung bis zur Sprache der Wissenschaft, die äußerste Feinheit und Schärfe der Bezeichnung erfordert, von der parataktischen volkstümlichen Rede, die die Dinge beziehungslos und locker einfach nebeneinander stellt, bis zur logischen und feinabgestuften Verknüpfung und Gliederung langer Gedankenreihen, dazu ist ein langer Weg notwendig, zumal die Erfahrungen, die man in der Verwendung der Sprache für solche Zwecke gemacht hat, auch noch ständig präsent sein müssen. Alles das wäre ohne die Möglichkeit, die Sprache in ein exaktes, abstraktes und gefügiges Verständigungsmittel zu verwandeln und ihre Aktionsfähigkeit ständig zu erweitern, nicht denkbar. Auf diese Weise gelangt jede slavische Schriftsprache, wie jede andere Sprache, in den Besitz besonderer Hilfsmittel im syntaktischen Bereich, die vom Bauen mehrgliedriger Sätze, von Satzverkürzungen, Partizipialkonstruktionen, Abhängigkeitsschattierungen bis zur Finalität und Parallelität reichen; mit einem Worte, beinahe die ganze europäisch überlieferte Skala der Mittel funktionaler sprachlicher Ordnung von Dingen und Sachverhalten können die slavischen Schriftsprachen zum Worten des Weltstoffes für sich in Anspruch nehmen.

Es hieße, die Leistungen der Schriftsprachen allgemein und der slavischen im besonderen schmälern, wollten wir annehmen, die Erweiterung des Wortbestandes und die Intellektualisierung der Sprachen gingen ein-dimensional, nur in einer Richtung, vor sich. Auch hier sind, wie oft in sprachlichen Phänomenen, mehrere, teils einander entgegengesetzt wirkende Kräfte am Werk.

Zwei Kräfte glauben wir als wirksamste Faktoren des Seins und Werdens auch der slavischen Schriftsprachen hervorheben zu müssen: das Sinnapriori der Muttersprache, wie Apel es nennt¹⁷, durch das der Mensch die Welt wie durch eine Brille sieht,

¹⁵ Ebenda, S. 335, bzw. Wartburg, Einführung, S. 174 ff.

¹⁶ B. Havránek, Studie o spisovném jazyce, S. 13 ff., 24 ff., 38 ff.

¹⁷ Siehe Karl Otto Apel, Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico, Bonn 1963, S. 39 ff., 50 ff. u. ö. (Archiv für Begriffsgeschichte 8); Helmut Gipper, Bausteine zur Sprachinhaltsforschung, Düsseldorf 1963: 368, 388 u. ö. (Sprache und Gemeinschaft Studien, 1).

und das von der Umgangssprache her wirkt, und als zweite Kraft die Summe der Einwirkungen fremder Sprachwelten auf die erste, primärsprachliche Welt.

Wie wir die Natur gliedern, sie in Begriffe organisieren und ihnen Bedeutungen zuschreiben, das ist weitgehend durch die Muttersprache vorgegeben. Diese von innen her auf unser Worten der Welt wirkende Kraft bezeichnete bereits Humboldt als innere Sprachform, Leo Weisgerber nennt sie Stil der sprachlichen Anverwandlung der Welt. Ohne damit für ein Weltverständnis im Sinne einer volkhaft romantischen Metaphysik, wo oft zuviel Emotionelles mitklingt, eintreten zu wollen, scheint es mir doch angebracht, unter Berücksichtigung des heutigen Standes der Forschung eine primärsprachliche Bedingtheit unseres Weltverständnisses und unseres sprachlichen Weltbildes als Faktor *sui generis* annehmen zu können¹⁸.

In jeder Sprache gibt es bekanntlich Kategorien, denen in anderen Sprachen nichts an die Seite gestellt werden kann. Diese sprachlichen Zugriffe sind Markierungen des vorgegebenen primärsprachlichen inhaltlichen Gefüges. Die Schulbeispiele dafür sind allgemein bekannt. Es wäre wider die Natur der Dinge, wenn es in den slavischen Sprachen anders stünde und wenn die slavischen Schriftsprachen nicht auch vom muttersprachlichen Weltbild, das von der Umgangssprache her wirkt, primär geprägt wären. Angefangen vom Ordnungsprinzip der Beseeltheit, das im Russischen wie in allen slavischen Sprachen Substantiva, die Lebewesen bezeichnen, zu einer lexikalisch-grammatischen Wortklasse zusammenfaßt, über die Aspektkategorie und Aktionsart, die im wesentlichen am Bedeutungsgehalt des slavischen Verbums haften, über die Besonderheiten der Strukturtypologie einzelner slavischer Schriftsprachen, etwa die Univerbierungstendenz in der Wortbildung im Čechischen, den Hang zu mehrgliedrigen Benennungen im Russischen, bis zu den typischen Merkmalen primärsprachlich bedingter Inhaltsgebung in den Begriffen und in den Wörtern des kulturellen Lehngutes — alles das spricht von den Kräften des muttersprachlichen Weltbildes der slavischen Schriftsprachen. Die Funktion des vorgegebenen sprachlichen Gefüges kann man auch erkennen, wenn man sich vor Augen hält, wieviel das russische wissenschaftliche Denken der Fähigkeit der russischen Schriftsprache verdankt, jeden verbal auszudrückenden Sachverhalt entweder als ganzheitlich aufgefaßtes und in sich geschlossenes Ereignis oder aber nur das Geschehen ohne Bezugnahme auf die Ganzheitlichkeit und innere Geschlossenheit zu kennzeichnen. Welche Rolle spielt in der russischen Schriftsprache bei der Erweiterung des kulturellen Wortschatzes das Vorhandensein zweier lexikalischer und stilistischer Register, des kirchenslavischen und russischen. Oder umgekehrt, wieviele Hemmnisse stellt die russische Sprachwelt der Rezeption Kantschen

¹⁸ Siehe Helmut Gipper, Muttersprachliche Wirkungen auf die wissenschaftliche Begriffsbildung und ihre Folgen, in: Archiv für Begriffsgeschichte 9.1964: 243—250.

Gedankengutes entgegen, da sie für die in der deutschen Sprache getrennten Begriffe Verstand und Vernunft nur ein Wort zur Verfügung hat, wie das Französische. Wie leicht ist es hingegen, im Russischen über die Wechselbeziehungen zwischen Sprechakt und Sprachgebilde, was die deutsche Sprache nur in ein Wort faßt, zu sprechen, da im Russischen dafür wie im Französischen zwei Worte bereitliegen, nämlich *reč'* und *jazyk*. Im Bewußtsein, das weitausgreifende Feld muttersprachlicher Einflüsse auf die sprachliche Gliederung des Weltbildes bei den Slaven hier niemals einigermaßen erschöpfend darstellen zu können, habe ich es vorgezogen, nur diese wenigen ins Auge springenden Beispiele anzuführen. Sie lassen unter anderem auch erkennen, daß auf dem Gebiete der Lehngutforschung jene Methoden nicht auf die Dauer erfolgversprechend sein können, denen als Ausgangsposition die Struktur der Sprache zugrundeliegt, deren Einfluß dargestellt werden soll. Hier ist wohl der umgekehrte Weg, wie wir im Hinblick auf die Rolle des primärsprachlichen Weltbildes zu erkennen glauben, der einzig richtige. Man kann dem Wesen der Wechselbeziehungen sprachlicher Welten viel näher kommen, wenn man von der Struktur und von den grammatischen Kategorien der empfangenden und das fremde Sprachgut schöpferisch verarbeitenden Sprache ausgeht und erst in zweiter Linie die gebende Sprache und ihre Kategorien berücksichtigt.

Als eine zweite in jeder Schriftsprache der primärsprachlichen Welt entgegengesetzt wirkende Kraft ist, wie wir oben sagten, die Summe der Einflüsse fremder Sprachwelten, d. h. die sprachliche Umwelt als Funktion im Leben einer Sprache anzusehen. Die bedeutungsmäßigen Ausprägungen der Wortfelder und festen Redensarten, sogar die syntaktischen Baupläne entstehen in einer Schriftsprache bekanntlich weitgehend nach der *Translatio* des jeweils geistig und zivilisatorisch Vorbildlichen, d. h. durch analoge Lehnanbildungen an Begriffe, feste Redensarten und Denkformen der jeweils führenden Sprachen, ein Gesetz, das Werner Betz aufgestellt hat¹⁹ und das auch für die slavischen Schriftsprachen Geltung besitzt. Bereits Franz Miklosich hat in seiner Vergleichenden Grammatik der slavischen Sprachen darauf hingewiesen, die den europäischen Sprachen analoge Ausdrucksweise dränge die eigentümliche slavische immer mehr zurück und ein gewisser Europäismus, wie er sich ausdrückt, strebe danach, die Sprachen der an der Kultur teilnehmenden Völker Europas wie zu einem Idiom zu vereinigen, es geschehe eben nicht alles in den Sprachen von innen heraus²⁰.

Von der vorliegenden gemeinsamen indoeuropäischen Grundstruktur abgesehen, ist es vor allem die Teilnahme an der europäischen Kultur-

¹⁹ Werner Betz, Lehnwörter und Lehnprägungen im Vor- und Frühdeutschen, in: Maurer-Stroh, Deutsche Wortgeschichte, 1, Berlin 1959: 127 ff.; K. O. Apel, Die Idee der Sprache, S. 41 ff.

²⁰ Franz Miklosich, Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen, Syntax, Wien 1883: 740.

gemeinschaft, deren intellektuelle Bereiche sich aus dem sprachlichen Hintergrund des Griechischen und Lateinischen herleiten lassen, denen die slavischen Schriftsprachen ihre Verähnlichungsprozesse der Europäisierung verdanken. Der historisch und kulturell schicksalhafte Anteil an der europäischen gemeinsamen Sprache des Religiösen, die *Translatio* der philosophischen und wissenschaftlichen Sprache des Abendlandes, die auch in den slavischen Schriftsprachen den Begriffen und Denkformen ihren Stempel aufprägte, und die sprachliche Bewältigung der europäischen und amerikanischen naturwissenschaftlichen und technischen Revolution — alles das zwang und zwingt täglich aufs neue die einzelnen slavischen Schriftsprachen in Bahnen, die oft dem primärsprachlichen Weltbild Gewalt antun und es in ihrem Sinne und nach ihren Bedürfnissen umzuformen trachten.

Die slavischen Schriftsprachen, in erster Linie wohl das Kirchenslavische und das Russische, verdanken jedoch auch die weiten Möglichkeiten der Wortbildung, die große syntaktische Beweglichkeit ihrer Partizipien weitgehend der griechischen Sprache²¹; nachhaltig war der Einfluß der griechischen Umgangssprache auf dem Balkan auf die Sinngestalt der benachbarten slavischen Sprachen, der Verlust des Infinitivs und die Bildung der entsprechenden Ersatzkonstruktionen in diesen Sprachen bieten dafür gute Belege. und groß sind die Vorbildwirkungen des straffen Aufbaues des klassisch-lateinischen Satzgefüges beim Übergang von naiver zu kritischer Schreib- und Sprechweise in allen slavischen Schriftsprachen.

Sprachlich und kulturwissenschaftlich Charakteristisches über die Wechselwirkungen zwischen primärer Sprachwelt und übernationalen kulturellen Sinneinheiten bergen die zahlreichen Lehnprägungen aus der Begriffssprache in sich, wobei grundsätzlich festzuhalten ist, daß jede Lehnprägung Bilinguität voraussetzt.

Vergleichen wir, um uns nur auf ein Beispiel zu beschränken, die heute in den einzelnen slavischen Schriftsprachen geltenden Bezeichnungen für den ehrwürdigen Begriff *Geschichte* im Sinne von faktisch Vorgefallenem, Überliefertem und Bedeutsamem im Geschehen, was *Geschichte* heute in den europäischen Sprachen bedeutet. Bedient sich die slovenische Sprache, um mit unseren südlichen slavischen Nachbarn zu beginnen, einer typischen Lehnübersetzung aus dem Deutschen *zgodovina* vom Verbum *zgoditi se*, sich ereignen, geschehen, tragen der tschechische und

²¹ Siehe Rudolf Růžička, *Das syntaktische System der altslavischen Partizipien und sein Verhältnis zum Griechischen*, Berlin 1963; Günter Reichenkron, *Der Typus der Balkansprachen*, in: *Zeitschrift für Balkanologie*, 1.1963: 91—122; Josef Matl, *Sprache und Dichtung als Schicksalsspiegel der südosteuropäischen Völker* (in balkanologischer Sicht), in: *Die Kulturen Südosteuropas und ihre Ausdrucksformen*, 1964: 171—188; ders.: *Weg und Wirkung der deutschen Sprache und Literatur in Südost- und Osteuropa*, in: *Südostforschungen*, 23.1964: 298—319, die beiden letzten Aufsätze betreffen die Wirkungen der deutschen Sprache.

polnische Ausdruck noch das europäische humanistische Erbe in sich, beide Bezeichnungen sind Lehnübersetzungen des lateinischen *gesta*, das tschechische *dějiny* wie das polnische *dzieje*; das Slovakische kann wählen zwischen *historia*, dem internationalen kulturellen Terminus, und *dejiny*, dem Lehnwort aus dem Tschechischen. Ebenso kann sich die heutige serbokroatische Sprache entscheiden entweder für den Ausdruck *povijest*, das auch Erzählung bedeutet und im kroatischen Bereich gebräuchlich ist, oder für das europäische *istōrija* bzw. *histōrija*, das mehr im serbischen Volksbereich zu Hause ist. Die russische, die ukrainische und die bulgarische Sprache kennen nur den Ausdruck der internationalen Terminologie *istorija*.

Wenn wir nun dieses Beispiel näher betrachten, so stellen wir zunächst fest, daß der Purismus, der Lehnübersetzungen hervorruft, heute in erster Linie jenen slavischen Schriftsprachen eigen ist, die dem Deutschen benachbart liegen, und zwar dem Slovenischen, Tschechischen und Polnischen, wobei in den beiden letzten Sprachen offensichtlich eine ältere, vom Humanismus geprägte sprachliche Lehngutbildung vorliegt. Aus der europäischen Kulturgeschichte wissen wir, daß der xenophobe sprachliche Purismus vor allem eine Angelegenheit der deutschen nationalen Romantik war, die damit gegen die französische sprachliche Überfremdung ankämpfte. Dieser Purismus der deutschen Sprachwelt beeinflusst im Bunde mit dem Ideengut der deutschen Romantik, nunmehr gegen den Vater dieses Gedankens, das Deutsche, gewandt, noch heute die Sprachwelten der slavischen Nachbarn. Jene slavischen Schriftsprachen aber, die weder aus Gründen nationaler Selbstverteidigung noch durch deutsche Nachbarschaft zu sprachlichem Purismus gedrängt werden, sich also in einer diesbezüglich neutralen Zone befinden, schließen sich, den natürlichen Erfordernissen wissenschaftlicher Kommunikation folgend, der internationalen Terminologie an und verwenden den in der europäischen Wissenschaft allgemein gebräuchlichen Terminus *Historia*. Das will aber nicht heißen, daß die Sprachen der neutralen Zone in ihrer Geschichte nicht auch puristische Wellen über sich ergehen lassen mußten, so z. B. das Russische Ende des 18. Jahrhunderts und an der Wende zum 19. Jahrhundert durch V. N. Tatiščev und A. Šiškov. Im kroatischen und slovakischen Sprachbereich halten sich zwei Kräfte, die wortbildende der eigenen Sprache und der Einfluß der sprachlichen Umwelt, die Waage, wobei im kroatischen Fall zu beachten ist, daß diese Sprachgemeinschaft unter den slavischen die einzige ist, in der der Ausdruck für Geschichte *povijest* auch Erzählung bedeutet, ganz im Sinne des griechischen Wortes *historía*, womit die Griechen neben dem Erforschen, neben Kunde und Wissenschaft auch Bericht, Erzählung und Geschichtserzählung meinten. Sprachgeschichtlich gesehen, bildeten zwar die kroatischen Illyrier im Geiste des Purismus der Romantik für den Begriff Geschichte auch eine Lehnprägung *dogodóv-*

ština²², vom Verbum *dogòditi se*, sich ereignen. Diese Lehnprägung setzte sich aber im heutigen Serbokroatischen nicht durch, obwohl ihre Parallele im benachbarten Slovenischen bestehen blieb. Der Grund dafür mag wohl darin zu suchen sein, daß das Suffix *-ština* in einer großen Zahl von Fällen als Wortbildungsmorphem eine abwertende Bedeutungsschattierung mit sich führt, wie es uns anschaulich folgende Beispiele zeigen: *bezòbraština* Gemeinheit, *budaláštna* Dummheit, *ùmještina* Gekünsteltes, *zbírštna* Zusammengerafftes — die Kärntner könnten dafür „Kraffl“ sagen, *lùkavštna* Verschlagenheit, *neìmaštna* Unvermögen, *nevaljálštna* Nichtsnutzigkeit, *lijènštna* Faulpelz, *kaludérštna* Mönchszeug und *cigànštna* Zigeunertum²³. Daß in solcher Umgebung das kroatische Sprachgefühl den nationalkulturell ehrwürdigen Begriff Geschichte nicht auf die Dauer unterbringen konnte, ist uns völlig klar, zumal sich in der hochentwickelten mündlichen Literatur ein überaus brauchbarer Begriff anbot.

Hier beim Wort „Geschichte“ geraten wir übrigens in den Bereich der Begriffsgeschichte, eines Zweiges der Vergleichenden Kulturmorphologie auf tragfähiger Basis sprachlicher Tatsachen, eines Gebiets, das in der Slavistik wenig Beachtung findet, da nationalkulturelles Autarkiedenken seiner Entfaltung als Hindernis im Wege steht²⁴.

Den Vorgang sprachlicher Verarbeitung kultureller und zivilisatorischer Errungenschaften anderer Völker, das Einverleiben fremden Fortschritts und fremder Werte in die Kultur des eigenen Volkes gibt auch anschaulich die Rezeption der internationalen Terminologie in den slavischen Schriftsprachen wieder²⁵. Dieser Faktor besitzt in Zeiten, in denen das eigensprachliche Wortbildungsvermögen überfordert wird oder dort, wo der Hang zum sprachlichen Purismus geringer ist, eine besondere Geltung. Diese Rezeption steht übrigens bei den meisten Sprachen in einem umgekehrten Verhältnis zu Lehnprägungen.

Das Funktionieren einer jeden Sprache als Verständigungsmittel wird durch das Vorhandensein einer Norm gewährleistet, ohne die keine Sprachpartnerschaft zustandekommen kann²⁶. Die Norm der Schriftsprache unterscheidet sich von der Norm der Umgangssprache nur funktionell und graduell. Hier, wo auch der Widerstreit verschiedener Tendenzen heftiger ist als in der Umgangssprache, muß auch die Norm zwingender gelten und im Bewußtsein stärker verankert sein. Als Stabilisierungsfaktor wirkend,

²² Im *Kratki riečoslovník* der Disertatia des Janko Drašković 1832 wird dieser Ausdruck empfohlen.

²³ Siehe T. Maretić, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb 1963: 360. 361.

²⁴ Vgl. dazu die Aufsätze im *Archiv für Begriffsgeschichte*, hrsg. v. Erich Rothacker, Bonn 1.1955 ff.

²⁵ Vgl. fürs Russische Ju. A. Bel'čikov, *Internacional'naja terminologija v ruskom jazyke*, Moskva 1959.

²⁶ Siehe Havránek, *Studie o spisovném jazyce*, S. 31 ff., 111 ff.

befähigt sie die Schriftsprachen zur Erfüllung jener Aufgaben, die das geistige Leben einer kultivierten Sprachgemeinschaft an sie stellt. Je höher der kulturelle Stand eines Volkes ist, umso wirksamer ist auch die bewußte sprachliche Gestaltung, die der Kontrolle der Norm unterworfen ist. Weitgehend von kulturhistorischen Faktoren abhängig ist auch der Grad der Polyvalenz einer Schriftsprache²⁷. Man pflegt noch immer, wie B a u d o u i n d e C o u r t e n a y es tat, große Kultursprachen von Schriftsprachen zu unterscheiden, die nur einen beschränkten stilistischen und funktionellen Bereich bewältigen können. Auf die slavischen Schriftsprachen angewandt, bedeutet es, daß das Russische, Čechische und Polnische, Sprachen, bei denen die Normierungstendenzen verhältnismäßig früh einsetzten, über eine größere Stabilität verfügen als andere jüngere Sprachen, das Prinzip der elastischen Stabilität hat bei ihnen geringere Abweichungen. Begreiflicherweise sind auch der funktionelle und stilistische Umfang und die Leistungsfähigkeit einer Schriftsprache mit kürzerer Tradition, wie es das Slovakische, Weißrussische oder das Makedonische sind, geringer, da diese Sprachen lange Zeit nur in einem beschränkten Aktionsbereich, meist nur in der Literatur oder in der Folklore Geltung besaßen²⁸.

Im allgemeinen schützt in einer Schriftsprache die Kodifizierung die Stabilität und die Verbindlichkeit einer sprachlichen Norm. Jede Schriftsprache muß jedoch einen langen und ungestörten Entwicklungsweg hinter sich bringen, um die letzte Stufe der Normierung, die exakte und verbindliche Norm der Orthoepie zu erreichen. Wie mühevoll Normierungsaufgaben in einer Sprachgemeinschaft sich gestalten können, wieviel philologisches und sprachwissenschaftliches Wissen und Rücksichtnahme auf außersprachliche Momente und die Besonderheiten sprachlicher Welten manchmal notwendig sind, zeigt uns das Beispiel der Normierung der heutigen serbokroatischen Schriftsprache, die sich in einem durch erhöhte Kommunikation geförderten natürlichen Angleichungsprozeß zweier schriftsprachlicher Varianten befindet, der Agramer und der Belgrader. Das diesbezügliche Sprachabkommen von Novi Sad vom Jahre 1954 lehnte, vom klugen Maßhalten in sprachlichen Dingen gelenkt, mit Rücksicht auf die inneren Gesetze der Sprache jede gewaltsame Vereinheitlichung beider Varianten ab und bekannte sich n u r zum Grundsatz, weitere Differenzierungen nicht zu fördern und die Annäherung im Sinne innersprachlicher Gesetze und des heimischen Sprachgutes anzustreben²⁹.

Galt der erste Teil meiner Ausführungen mehr dem Wesen und dem Wirken slavischer Schriftsprachen, so möchte ich im zweiten Teil einige

²⁷ Siehe Voprosy obrazovanija vostočnoslavjanskich nacional'nych jazykov, Moskva 1962: 120 ff.

²⁸ V. V. V i n o g r a d o v, Različija među zakonomernostjama razvitija slavjanskich literaturnych jazykov v donacional'nuju i nacional'nuju épochi, Moskva 1963: 27.

²⁹ Siehe Lj. J o n k e, Književni jezik, S. 20.

Fragen der Geschichte der slavischen Schriftsprachen berühren. Auch hier kann ich nur das herausgreifen, was für die augenblickliche Situation der Forschung sich als aktuell zu erkennen gibt und vielleicht neue Ausblicke zu eröffnen vermag. Wenn ich mich auch hier mehr um die geistige als materielle Seite sprachlicher Erscheinungen kümmerge, so mache ich es deshalb, weil uns hier die Schriftsprachen in erster Linie als Zeugnisse des geistigen Lebens der Völker, als Gedächtnis und Spiegel ihrer geistigen Entwicklung interessieren, wobei das sinnerfüllte Wort wieder im Mittelpunkt unseres Interesses steht, aber in bewußter Beschränkung, da es heute mehr denn je evident ist, daß die menschliche Sprache, wie Wartburg es formuliert, durch alle vier Wesensglieder des Menschen hindurchgeht: das Physische, das Organische, das Seelische und das Geistige, wobei sie allen vier zugleich angehört und alle vier zu tätigem Wirken vereinigt³⁰. Die diachronische oder die genetische Betrachtung hat zum Unterschied von der synchronischen von vornherein, wie jede historische Methode, auch hier mit einem komplizierteren Stoff zu tun, der komplexe Gedankengänge verlangt. Fragten wir oben nach den Kräften, die permanent in den slavischen Schriftsprachen wirksam sind, sie sozusagen mit am Leben halten, geht es nun darum, den Weg, den die einzelnen slavischen Schriftsprachen in der Aufeinanderfolge von Veränderungen und Einzelerscheinungen zurückzulegen hatten, zu erkunden. Die lautbezogene geschichtliche und vergleichende Sprachbetrachtung hat uns in der Slavistik ein bewundernswürdiges Gebäude der Lautgeschichte der slavischen Sprachen als Basis bereitgestellt, ein Gebäude, das bis zur minutiösen Rekonstruktion zeugnisloser Sprachstufen reicht, aber die geschichtliche Betrachtung der inhaltlichen Seite, des Sinngehaltes der slavischen Sprachen liegt auch in der Slavistik weit hinter der Geschichte der Lautgestalt zurück, zum Teil auch deshalb, weil dieser Forschungszweig jünger ist und hier die sachlichen und methodischen Bedingungen viel ungünstiger liegen.

In der russischen Slavistik ist man heute bestrebt, eine Gesetzmäßigkeit auch in der Entwicklung der slavischen Schriftsprachen gemäß angenommener gesetzmäßiger historischer Entwicklungsprozesse zu postulieren. Beim 5. Internationalen Slavistenkongreß in Sofia hielt der Nestor der russischen Slavistik Viktor Vladimirovič Vinogradov zu diesem Thema ein vielbeachtetes Referat. Aber schon der Titel des Vortrages ließ gewisse Unklarheiten dieses Konzepts erkennen; er lautete: Verschiedenheiten in den Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung der slavischen Schriftsprachen in den vernationalen und nationalen Epochen³¹. Dem Inhalt nach ging es Vinogradov um eine Gegenüberstellung zweier Entwicklungsperioden der slavischen Schriftsprachen, der vernationalen und der natio-

³⁰ Siehe Wartburg, Einführung in Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft, Tübingen, 1962: 1ff.

³¹ Vinogradov, Različija meždu ... siehe oben.

nenen; ob wir aber unbedingt von Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung sprechen können, bleibt dahingestellt. Die sprachlichen Tatsachen, wie sie sich zu erkennen geben, sprechen eher für eine Methode, welche jeweils die sprachliche Eigenwelt, wie wir sie im ersten Teil des Vortrages kennenlernten, und die jeder Sprache innewohnende Eigengesetzlichkeit der Entwicklung zum Ausgangspunkt der Betrachtung zu nehmen hat. Die einzelnen Entwicklungsphasen einer Sprache sind an Hand der Veränderungen, die in jeder einzelnen Sprachwelt vor sich gehen, zu bestimmen und nicht an Hand außersprachlicher sozialer oder politisch-historischer Kategorien und ihrer angenommenen Gesetzmäßigkeit; dies gilt sowohl für die lautbezogene als auch für die inhaltsbezogene Forschung der Schriftsprachen³².

Schon die Betrachtung des Standes der Forschung der Geschichte der repräsentativsten slavischen Schriftsprache, des Kirchenslavischen, bringt es an den Tag, daß hier eine Reihe ungeklärter prinzipieller Fragen heute noch auf die Lösung wartet, die umso dringender ist, da von ihr ein gedeihliches Fortschreiten der Bearbeitung der Geschichte der übrigen slavischen Schriftsprachen abhängt.

Der altkirchenslavische Kanon war als Schriftsprache in Großmähren, Pannonien, bei einem Großteil der Südslaven und bei den Ostslaven vom 11. Jahrhundert an einer permanenten, aber nicht gradlinig verlaufenden Modifizierung im Sinne der jeweiligen Landessprachen ausgesetzt, ein Prozeß, der bei den Serben, Bulgaren und bei den Ostslaven bis zum 18. Jahrhundert währte, solange eben das Kirchenslavische der orthodoxen Sprachgemeinschaft als gemeinsame übernationale Schriftsprache diente. Die Rolle des jeweiligen nationalen Substrats, wenn man es so bezeichnen darf, in der Geschichte der kirchenslavischen Sprache als Schriftsprache aufzuzeigen und die dafür erforderliche jeweilige funktionelle Abgrenzung gegenüber den älteren Phasen der nationalen Schriftsprachen mündlicher und schriftlicher Form vorzunehmen, das erweist sich heute noch als eines der schwierigsten Probleme der Slavistik allgemein, einerseits, weil die Verwandtschaft der Sprachen in jedem Falle so groß ist, und andererseits, weil man in jedem Falle komplizierte, sich überschneidende intraslavische Faktoren in Rechnung stellen muß, die mitunter auch aus außersprachlichen Bereichen stammen³³. Man muß ferner gerade in der Geschichte des Kirchenslavischen, das wie jede Schriftsprache für Einwirkungen der sprachlichen Umwelt offenstand, in der Lage sein, den historischen Ablauf des Einflusses der griechischen Sprache als der Basissprache der Orthodoxie

³² Vgl. V. G e o r g i e v, Bolgarskoe jazykoznanie na novom puti, in: Acta linguistica Academiae scientiarum Hungaricae, 4.1954, fasc.1/2: 8 ff., und V. A. Z v e g i n c e v, Vnutrennie zakony razvitija jazyka, Moskva 1954.

³³ Vgl. G e r t a H ü t t l - W o r t h (Chjutl' Vort), Problemy mežslavjanskich i slavjano-slavjanskich leksičeskich otnoženij, in: American Contributions to the 5th Internat. Congress of Slavists, Hague 1963: 133—152, besonders 149 ff.

und des Lateinischen als der Muttersprache der Europäisierung im 17. und 18. Jahrhundert erkennen zu können³⁴.

Man war bisher allgemein gewohnt, das Altkirchenslavische nur als Ausgangsposition für die Rekonstruktion des Urslavischen oder zur Klärung der Phonetik und Grammatik einzelner slavischer Sprachen zu benutzen. Fragen der Gesamtstruktur der kirchenslavischen Sprache wurden recht selten gestellt³⁵. Auf diese Weise blieb auch das ungemein komplizierte wechselseitige Verhältnis des Kirchenslavischen zu den nationalen Sprachen, auch zu jenen, aus denen es hervorging, in jeder Entwicklungsstufe weitgehend ungeklärt. Diesen Wechselbeziehungen des Kirchenslavischen in Lautgestalt und Sinngestalt nachzugehen, sehen wir als eine aktuelle Frage unserer Zeit. Sei es das Verhältnis zu der mündlich kultivierten, über den örtlichen Dialekten stehenden Sprache hochentwickelter Folklore, wie in der Kiever Rus', oder die Beziehungen des Kirchenslavischen zu der gesprochenen Koiné der Oberschichten in den mittelalterlichen slavischen Staaten, wie in der Moskauer Rus' oder im mittelalterlichen Serbien der Nemanjiden, und zu den einzelnen Staatssprachen³⁶, oder sei es die Wechselwirkung zwischen dem Kirchenslavischen und den örtlichen weltlichen literarischen Traditionen, um nur einige Punkte zu nennen, in allen solchen Fällen herrscht in der Slavistik weitgehend methodische und sachliche Unsicherheit. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß Lautgestalt und Grammatik, die sonst sichere Handhaben zu bieten vermögen, bei der inhaltsbezogenen Geschichte des Kirchenslavischen nur in beschränktem Maße als Wegweiser dienen können. Traditionalität und Objektivität mittelalterlicher literarischer Traditionen, von außen wirkende Autorität der Texte schaffen Verhältnisse, die mit der normalen lautgeschichtlichen und formengeschichtlichen Entwicklung der Sprachen oft in Widerspruch stehen. Wie schwer ist es doch, im Altrussischen und im Kirchenslavischen russischer Redaktion zu entscheiden, wie lange es echte, lexikalisch und grammatisch synonyme Wortpaare gab und in welchem Zeitpunkt die Differenzierung einsetzte, bzw. die Dublette nur eine stilistische Funktion

³⁴ Bisher unterzog man lediglich die älteste altkirchenslavische Schicht griechischer Lehnübersetzungen einer näheren Betrachtung, siehe Kurt Schumann, Die griechischen Lehnbildungen und Lehnbedeutungen im Altbulgarischen, Berlin 1958 (= Veröffentlichungen der Abteilung für slav. Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts (Slavisches Seminar) an der Freien Universität Berlin, 16). Es blieb aber der Einfluß des Lateinischen im Wortschatz und in der Syntax des Kirchenslavischen, wie er sich in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rußland bemerkbar machte, weitgehend unbeachtet. B. V. Tomáševskij spricht im Kirchenslavischen russischer Redaktion sogar in der Dichtung von zwei Formen des „vitijstvo“, der östlichen, mehr kirchlichen griechisch-byzantinischen und der mehr weltlichen westlichen lateinischen. (Siehe Tomáševskij, *Stilistika i stichosloženie*, Moskva 1959: 25.)

³⁵ Vgl. N. J. Tolstoj, K voprosu o drevneslavjanskom jazyke kak obščem literaturnom jazyke južnych i vostočnych slavjan, in: *Voprosy jazykoznanija*, 10.1961: 52—66.

³⁶ Verf., *Studien zur altserbischen dynastischen Historiographie*, München 1964: 78 ff.

und noch keine bedeutungsdifferenzierende Funktion trug, oder wie lange in Rußland der kirchenslavisch-russische Bilinguismus herrschte und wann die Verschmelzung beider Elemente begann, um die beiden Sprachregister, das abstrakte und das konkrete, in der russischen Sprache entstehen zu lassen³⁷. Ebenso schwierig ist es zu entscheiden, wann die Staatssprache von einem Begriff der religiösen Sphäre Besitz ergriffen hat, ihn umprägte, wann eine Bedeutungsänderung, die in einem nationalen Bereich der kirchenslavischen Sprachgemeinschaft entstanden war, sich auf das gesamte kirchenslavische Sprachgebiet ausdehnte; man denke hier konkret an die Übernahme der Begriffe der altserbischen Staatssprache während der sogenannten zweiten südslavischen sprachlichen Beeinflussung in Rußland im 14. und 15. Jahrhundert³⁸. Nur ein philologisch exaktes Sichten und Vergleichen der Texte und das Herstellen einer historischen Reihe von synchronen Querschnitten durch die kirchenslavische Überlieferung, vor allem aber eine nur den Sachen selbst zugekehrte wissenschaftliche Haltung kann hier zum Erfolg führen.

Abschließend sei noch ein weiterer, uns näher liegender Fragenkomplex der Geschichte der slavischen Schriftsprachen hier angeführt. Es sind das die intraslavischen Beziehungen der einzelnen slavischen nationalen Schriftsprachen im 19. Jahrhundert auf dem Territorium der ehemaligen österreich-ungarischen Monarchie.

Ein ausgedehntes und komplexes Gebiet kulturwissenschaftlicher Betätigung bieten bekanntlich Fragen der Funktion des übernationalen kulturellen Kommunikationsraumes der Monarchie für das kulturelle Leben aller beteiligten Völker. Es war das die Leistung eines sogenannten zweiten Österreich, ein geistiger und kultureller Verähnlichungsprozeß, der sich, wie wir heute immer deutlicher erkennen, fern von politischen Kämpfen der ersten Ebene des Staatslebens, sozusagen in einer zweiten Ebene übernationaler geistiger Wechselwirkungen vollzog, mit weit geringerer Leidenschaft zwar, dafür aber mit umso nachhaltigerer Wirkung und sogar bis zur zwangsläufig sich daraus ergebenden Selbstaufopferung des Staatsgebildes. Träger dieser Verähnlichung waren Teile der Elite aller beteiligten Völker, der Deutschen genau so wie der Slaven, Ungarn und Rumänen. Angeborene und angelernte Gemeinsamkeiten und gemeinsame Interessen im Sinne des 19. Jahrhunderts hatten die Intellektuellen der Völker zu einer relativen und übernationalen, sich ihrer selbst mehr oder weniger bewußten Gemeinschaft zusammengeschlossen³⁹. Betrachtet man nun mit

³⁷ Siehe V. D. L e v i n, *Kratkij očerk istorii russkogo literaturnogo jazyka*, Moskva 1964: 33 ff., 104 ff.

³⁸ Hier sei als Beispiel erwähnt die Bedeutungserweiterung von *blagoděť* / *blagodat* im Sinne eines Herrschercharismas in der altrussischen Staatssprache unter dem Einfluß altserbischer dynastischer Texte im 14. und 15. Jahrhundert.

³⁹ V e r f., *Das geistige Leben Österreichs und die Nationalkulturen Mittel- und Südosteuropas*, in: *Österreichische Osthefte* 6.1964: 1—18.

den Augen eines Sprachwissenschaftlers die Funktion dieses ehemaligen übernationalen Kommunikationsraumes als einer sprachlichen Umwelt im Bereich der Geschichte der slavischen Schriftsprachen, so öffnet sich hier bereits auf den ersten Blick ein weites Feld wissenschaftlicher Betätigung.

Von einigen Einzelarbeiten abgesehen⁴⁰, ist die Entwicklung der slavischen Schriftsprachen, soweit sie zur Existenz des kulturellen Kommunikationsraumes der Monarchie in Beziehung steht, in der Gesamtheit noch nicht betrachtet worden, obwohl gerade die Schriftsprachen der kleinen slavischen Völker Mittel- und Südosteuropas in der ehemaligen Monarchie das Licht der Welt erblickten. Weder das, was die intraslavischen, von der natürlichen Kommunikation einer staatlichen Gemeinschaft geförderten Beziehungen im sprachlichen Bereich bewirkten, noch das, was die übernationale, typisch österreichische Bildungseinheit für die slavischen Schriftsprachen leistete, ist bisher in der Slavistik zur Diskussion gestellt worden.

Die historische Schicksalsgemeinschaft und die geistige und zivili-satorische Tuchfühlung, die der übernationale Staat täglich bot, hinterließen in den slavischen nationalen Schriftsprachen Spuren, deren Bedeutung weit über das normale Maß der Wirkungen geographischer Nachbarschaft hinausgeht. Dies gilt für die intraslavischen Einflüsse genauso wie für die extraslavischen. Lassen sich intraslavische Entlehnungen aus erster und aus zweiter Hand, wie zum Beispiel russische durch Vermittlung des Čechischen im Slovenischen oder Kroatischen im mittel- und südosteuropäischen Raum für jedes Jahrhundert nachweisen, so war doch das 19. Jahrhundert auf diesem Gebiet das aktivste.

Nicht nur auf ideologischer Ebene zeitigte die slavische Wechselseitigkeit, wenn wir in größeren Perspektiven sehen, die schönsten Früchte, sondern auch auf dem Gebiete der slavischen Schriftsprachen, dem Hauptmerkmal einer Nationalkultur im Sinne des 19. Jahrhunderts. Wies ich bereits oben auf den sprachlichen Purismus als eine aus der nationalen Romantik stammende Kraft hin, die noch heute in den Sprachen unserer slavischen Nachbarn wirkt, so möchte ich hier das intraslavische Lehngut, dessen Anteil bei den Schriftsprachen der kleinen slavischen Völker der

⁴⁰ Siehe T. M a r e t i ć, Ruske i češke riječi u književnom hrvatskom jeziku, in: Rad, 108.1892: 68—98; d e r s., Pregled srpskohrvatske gramatičke terminologije 17, 18 i 19 vijeka, ebda 243.1932: 13—90; Stjepan I v š i ć, Slavenske rudice u Petra Preradovića, in: Hrvatska Njiva 2.1918: 186—187; Anton B r e z n i k, Slovanske besede v slovensčini, in: Čas, Ljubljana 3.1909: 268—280 und 315—348; d e r s., Slovenske besede v češčini, slovaščini in poljščini, in: Časopis za zgodovino in narodopisje 32. 1937: 213—218; d e r s., Vpliv slovenskih slovarjev na srbohrvatske, in: Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino, 8.1931, 1—4; Lj. J o n k e, Osnovni problemi jezika hrvatske književnosti u 19. stoljeću, in: Radovi Zavoda za slovensku filologiju, 2.1958: 75—91; d e r s., Češki elementi u hrvatskosrpskom književnom jeziku, ebenda, 5.1963: 35—46; B. H a v r á n e k, Vliv nové spisovné češtiny na spisovné jazyky jihoslovanské, in: Co daly naše země Evropě a lidstvu, Praha *1940: 86—89 bzw. in: H a v r á n e k, Studie o spisovném jazyce, 1963: 322—327; Boris U n b e g a u n, Le calque dans les langues slaves littéraires, in: Revue des études slaves, 12.1932: 19 ff.; dort weitere Literatur.

ehemaligen Monarchie besonders groß ist, zur Sprache bringen. Mußten doch diese Völker, die sich bisher in vielen Bereichen ihres geistigen Lebens fremder Schriftsprachen bedienten, über Nacht mit ihrer nationalen Schriftsprache Bereiche bewältigen, die neu auf sie einstürmten und für die ihre Sprachen keine Wörter besaßen. Das slavische Lehngut bot sich im Gefühl der slavischen Brüderlichkeit als willkommenes Hilfsmittel an. Auch hier wurde wie bei den Lehnübertragungen aus den Nachbarsprachen oft des Guten zuviel getan; vieles erfreute sich keines langen Lebens, weil es gegen das Gesetz der sprachlichen Ökonomie verstieß oder im Widerspruch zum muttersprachlichen Weltbild stand. Ein großer Teil dieses Lehngutes lebt aber noch heute in den betreffenden Sprachen fort und macht sich in vielen Fällen dadurch kenntlich, daß es lautgesetzlich gegen die Struktur der Sprachen der Wirtsvölker verstößt. Wie verschlungen dabei die Wege der einzelnen Entlehnungen sein können, zeigen jene Wörter, die etwa das Slovenische durch tschechische oder kroatische Vermittlung aus dem Russischen erhalten hatte und deren lautliche Schwächen wegen ihrer genealogischen Nähe zur Wirtssprache nicht auffielen⁴¹. Die größte Zahl solcher intraslavischer Entlehnungen auf dem ehemaligen österreich-ungarischen Territorium bieten das Kroatische und Slovenische. Im Kroatischen kann man sogar drei Wellen tschechischer sprachlicher Beeinflussung des Wortschatzes im 19. Jahrhundert nachweisen. Sie stehen im zwischen-slavischen Bereich nach dem Russischen an zweiter Stelle. Die erste tschechische lexikalische Welle war während des Illyrismus, d. h. nach 1836 wirksam, die zweite gleich nach 1848 und die dritte nach 1870. Ljudevit Jonke wies in der kroatischen Sprache des 19. Jahrhunderts etwa 500 sichere Lehnwörter aus dem Tschechischen nach, von denen allerdings nur etwa 100 in der Sprache am Leben blieben, die Lehnprägungen wurden dabei allerdings nicht berücksichtigt.⁴²

Die slavischen Wirtssprachen empfanden das intraslavische Lehngut nicht als Fremdkörper, sondern als eine natürliche Erweiterung ihres Wortschatzes. Dieses Lehngut blieb auch bis zum heutigen Tage stilistisch neutral, es ist auch gegen die Polysemie nicht so abgeschirmt wie Lehnwörter und Lehnprägungen aus nichtslavischen Sprachen. Diese Umstände bewirkten deshalb auch in vielen Fällen bedeutungsmäßige Überschichtungen und Differenzierungen von einer slavischen Sprache zur anderen.

Dies mögen, als Beispiele herausgegriffen, einige typische Wörter des sekundären Wortschatzes belegen:

P u n k t im übertragenen Sinne heißt im Slovenischen t ó č k a. Nach slovenischen Lautgesetzen müßte dieses Wort, weil hier der Reflex für den reduzierten Vokal *ɚ* in dieser Position *e* und nicht *o* ist, *t e č k ä

⁴¹ Breznik, *Slovanske besede v slovenščini*, a. a. O.: 317 ff.

⁴² Siehe Jonke, *Češki elementi*, a. a. O.: 39 ff.

oder *tèčka lauten.⁴³ Im Russischen hingegen ist *ѣ* in dieser Position durch *о* vertreten. In solchem russischen Kleid gelangte dieses Wort zunächst zu den Kroaten, obwohl es nach kroatischen Lautgesetzen *tàčka* heißen müßte. Über das Kroatische gelangte diese russische Form schließlich ins Slovenische, wo es in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als Bezeichnungsvariante für den übertragenen Sinn neben das den eigentlichen Punkt bezeichnende alte mittelhochdeutsche Lehnwort *píka* < mhd. *bick* = Stich, später zu Punkt erweitert,⁴⁴ trat und ihm das abstrakte Register lieferte. Inzwischen aber versuchte man im heutigen Serbokroatischen der lautgeschichtlich korrekten Form *tàčka* zum Siege zu verhelfen. Hier konnte es ohne weiteres den konkreten und den mehr abstrakten Sektor des Bedeutungsfeldes decken. — Oder die Bezeichnung für Amt und Beamter in der slovenischen und serbokroatischen Sprache: Slovenisch heißt das Amt *uràd*, der Beamte *urádnik*, beide Wörter kamen aus dem Čechischen. Nach slovenischen Lautgesetzen müßte dieses Wort aber **uréd* und **urédnik* lauten, weil in dieser Position der ursprüngliche Nasalvokal *ę* ein *e*, und nicht ein *a* wie im Čechischen verlangt. Das Slovenische bildete jedoch auch ein lautgeschichtlich korrektes *urednik*, gab aber diesem die Bedeutung Redakteur. Das heutige Serbokroatisch kennt hingegen für den Beamten das russische Lehnwort *činovnik* neben *činòvnik*, für das Amt *úred* in lautgerechter Form, und der Redakteur heißt hier *ùrednīk*.

Überschichtungen solcher Art brachten auch Kreuzungen von extraslavischen Lehnprägungen mit intraslavischen Lehnwörtern zustande: *begreifen* im übertragenen Sinn heißt im heutigen Serbokroatisch *shvătiti / shvăćati / shvătati*, was eine typische Lehnübersetzung des deutschen *be-greifen* darstellt. Als das Hauptwort *pójam* für Begriff als Lehnwort aus dem Čechischen eindrang, begann es das Hauptwort der Lehnübersetzung *shvăćanje* in dieser Bedeutung zu verdrängen — es siegten die Verbalform *shvătiti*, also die Lehnübersetzung puristischer Prägung, und das čechische Lehnwort *pójam* als das dazugehörige Hauptwort. Hier war wohl die Lagerung der Wörter im lexikalischen System jener Faktor, der über das Fortleben der Lehnübersetzung entschied.

Wie wir sehen, bieten die Wirkungen der ehemaligen österreichischen übernationalen Sinneinheit im Bereich der slavischen Schriftsprachen der heutigen Slavistik ein weites Feld sprachwissenschaftlicher Arbeit, die umso ertragreicher sein kann, da sie nicht nur sprachliche Fragen, sondern auch kulturwissenschaftliche Erscheinungen des Beieinanderlebens der Völker zur Debatte stellt.

⁴³ Siehe Breznik, a. a. O. S. 317.

Ich habe hier versucht, einige Punkte aus dem Leben und aus der Geschichte der slavischen Schriftsprachen etwas eingehender zu erörtern, andere nur zu streifen. Manche davon beschäftigen die Slavistik schon länger, andere sind erst in den letzten Jahren aktuell geworden. Ich war dabei bestrebt, einseitige sprachwissenschaftliche Positionen zu überwinden, da das Sprachliche stets nur als ein Ganzes in seiner Sinngestalt und in seiner Lautgestalt gesehen werden kann. Haben wir oben als Hauptkräfte, die das Leben der slavischen Schriftsprachen lenken, das muttersprachliche Weltbild und die sprachliche Umwelt erkannt, gibt sich die Geschichte der slavischen Schriftsprachen als der Verlauf der Wechselwirkungen dieser beiden Kräfte kund. Die slavischen Schriftsprachen werden auf diese Weise zu einem sich selbst treuen und ihre sprachlichen Umweltbeziehungen widerspiegelndem Gedächtnis ihrer Sprachgemeinschaften, zu einem Gedächtnis, in dem nicht nur Werte und Erfahrungen der eigenen Nationalkulturen, sondern auch der Kultur der übernationalen Sinneinheiten, in die sie eingebettet sind, fortleben.

DIE ENTSTEHUNG DER NEUEREN SCHRIFTSPRACHE BEI DEN KROATEN UND SERBEN IM 19. JAHRHUNDERT

Ljudevit Jonke, Zagreb

1

Der jetzige Zustand der serbokroatischen Schriftsprache ist sehr eigenartig. Es existiert nämlich eine Schriftsprache mit zwei Varianten, von denen eine von den Kroaten und die andere von den Serben gebraucht wird. Die Slavistik stellte bereits im 19. Jahrhundert fest, daß die serbische und die kroatische Sprache eigentlich eine Sprache mit gemeinsamen phonetischen, morphologischen und syntaktischen Grundeigenschaften ist. Daher nannte sie der große kroatische Slavist Vatroslav Jagić und der verdienstvolle serbische Linguist Djuro Daničić in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch schon kroatische oder serbische, bzw. serbische oder kroatische Sprache. Aus dem gleichen Grunde heißt das große wissenschaftliche Wörterbuch, das die Jugoslawische Akademie der Wissenschaften und Künste in Zagreb (Agram) seit dem Jahre 1880 herausgibt, „Wörterbuch der kroatischen oder serbischen Sprache“ (Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika) und das Akademiemitglied Tomo Maretić nannte sein im Jahre 1899 in Zagreb erschienenenes Werk „Grammatik und Stilistik der kroatischen oder serbischen Schriftsprache“ (Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika), welche bis heute die beste Grammatik dieser Sprache ist. Im 20. Jahrhundert verbreitete sich ein neuer Terminus „serbokroatisch“, z. B. „Grammatik der serbokroatischen Sprache“ von August Leskien, Heidelberg 1913. Dieser Terminus hat in der serbokroatischen Sprache zwei Varianten: „srpskohrvatski“, gewöhnlich bei den Serben, und „hrvatskosrpski“, gewöhnlich bei den Kroaten. So heißt denn auch die erste gemeinsame Rechtschreibung der Kroaten und Serben vom Jahr 1960 in ihrer kyrillischen Ausgabe „Pravopis srpskohrvatskoga književnog jezika“ und in ihrer lateinischen Ausgabe „Pravopis hrvatskosrpskoga književnog jezika“.

Wenn wir diese wissenschaftlichen Termini benutzen, so könnten wir zu dem Schluß kommen, daß diese serbokroatische Sprache ebenso ein-

heitlich ist, wie es die Schriftsprachen anderer Kulturvölker sind. Wenn wir aber tiefer in die Problematik dieser Schriftsprache eindringen, so stellen wir fest, daß wir es mit zwei ausgeprägten Varianten zu tun haben, die auch lexikalisch ziemliche Unterschiede aufweisen. Es handelt sich hier um zwei Varianten verwandter, aber ziemlich verschiedener Sprachformen der Volkssprache. Die eine Variante beruht auf den štokavischen ijekavischen, das heißt den sogenannten herzegovinischen Mundarten, wo der Reflex des Jat (ě) in langen Silben -ije- ergab (mlijèko, dijète) und in kurzen -je- (djèvōjka, djèca). Die andere Variante dagegen beruht auf den štokavisch-ekavischen, das heißt den Mundarten der Vojvodina und Šumadija, wo anstelle des Jat in kurzen und langen Silben -e- getreten ist (mléko, déte, dèvōjka, dèca). Die eine Variante, d. h. die ijekavische, ist die Sprache der kroatischen Literatur, während die andere, die ekavische, die serbische Literatursprache ist. Dies gilt in diesem Falle jedoch nicht ausschließlich, weil in der serbischen Literatur, in kleinerem Maße, auch die ijekavische Variante als durchaus rechtmäßige Schriftsprache verwendet wird. Aber wie wir bereits sagten, besteht der Unterschied nicht nur in dieser lautlichen Differenzierung, sondern auch im Gebrauch einer Reihe unterschiedlicher Wörter in jeder Variante (kazalište — pozorište, predodžba — predstava, spoj — jedinjenje, dušik — azot). Aus dieser Tatsache schließen einige auf die Existenz zweier Schriftsprachen, während andere wiederum, die von einer einheitlichen Schriftsprache sprechen, oft gerade das Bestehen der eben erwähnten Unterschiede — die sich aus historischen, nationalen und kulturellen Gründen ergaben — nicht beachten. Die Gründe für das Bestehen zweier Formen der Schriftsprache finden wir beim eingehenderen Studium der historischen Aspekte im 19. Jahrhundert. Historische Untersuchungen sind aber bis in die jüngste Zeit ziemlich außer acht gelassen worden.

Wenn ich an dieser Stelle über die Entwicklung der kroatischen und serbischen Schriftsprache im 19. Jahrhundert spreche, so handelt es sich zum größten Teil um eigene Untersuchungen zu diesem Problem innerhalb der letzten zehn Jahre. Allerdings kann ich aus räumlichen Gründen nicht bis in alle Einzelheiten gehen, sondern ich möchte das Problem nur in den Hauptlinien behandeln.

2

Ohne Zweifel war es der Wunsch vieler Schriftsteller, Gelehrter und Politiker, sowohl in Kroatien als auch in Serbien im 19. Jahrhundert, als die Grundzüge der heutigen Schriftsprache festgelegt wurden, eine völlig einheitliche Schriftsprache zu schaffen. Der Führer der Illyrischen Bewegung, d. h. der ersten bewußt südslavischen Bewegung, der Kroat Ljudevit Gaj, schreibt im Jahre 1835 in seinem Aufruf („Proglas“) in der kroatischen Zeitung („Novine horvacke“), daß „in Illyrien nur eine einzige

Sprache die richtige Schriftsprache sein kann. Diese suchen wir nicht irgendwo in irgendeinem Orte oder Staate, sondern im gesamten großen Illyrien.“ Der Begründer der neuen serbischen Schriftsprache, der Serbe Vuk St. K a r a d ž i ć, schreibt im Jahre 1845 in seiner Abhandlung „Briefe an Herrn Platon Atanacković“, daß „wir uns bemühen und es soweit bringen müssen, daß die Sprache in unseren Büchern so einheitlich wird, daß jedes Buch buchstäblich aus der lateinischen in die slavische (d. h. kyrillische) Schrift und aus der slavischen in die lateinische umgesetzt werden kann. Erst dann und nur dann können wir ein Volk mit einer Literatur werden.“

Wie wir bereits sehen, strebten die damaligen serbischen und kroatischen Repräsentanten auf kulturellem Gebiete eine einheitliche Schrift- und Literatursprache beider Völker an, aber beide sind von der damaligen romantischen Idee getragen, daß die Serben und Kroaten eigentlich ein Volk seien, oder anders ausgedrückt, daß man sie zu einem Volk machen solle. Diese Voraussetzung entsprach nicht der Wirklichkeit, konnte auch im Laufe der Geschichte nicht realisiert werden, obwohl diese Gedanken großen Einfluß gewannen. Der Höhepunkt dieser Bemühungen um ein einheitliches Volk und eine einheitliche Schriftsprache aller Kroaten und Serben war die sogenannte „Wiener Vereinbarung“ (Bečki književni dogovor) im Jahre 1850. Sie wurde unterschrieben von den kroatischen Schriftstellern Ivan Mažuranić, Dimitrija Demeter und Ivan Kukuljević und von den serbischen Sprachwissenschaftlern Djuro Daničić und Vuk S. Karadžić. Bereits der Anfang des Textes zeigt deutlich das Bemühen von beiden Seiten um eine Einigung hinsichtlich der Sprache, der Literatur und der Völker: „Wir sehen ein, daß ein Volk auch eine Literatur haben muß.“ Im 1. Paragraphen dieser Vereinbarung heißt es, daß „es keinen Sinn hat, durch Mischung von Mundarten eine neue zu schaffen, die im Volke nicht existiert, sondern daß es besser ist: von den vorhandenen Mundarten eine als Schriftsprache zu wählen.“ Im 2. Paragraphen wird hervorgehoben, daß man als Schriftsprache der Kroaten und Serben am besten eine ijekavische Mundart auswählen solle, die herzegovinische, in der man in langen Silben -ije- (bijelo) und in kurzen -je- (bjelina) schreiben solle. Die Gründe dafür lagen hauptsächlich in der großen Ausbreitung des ijekavischen Sprachgebietes, ferner in der Berühmtheit der ijekavischen Literatur Dubrovniks und der ijekavischen Volkslieder. Man könnte nun annehmen, daß der Weg für eine einheitliche und identische serbokroatische Schriftsprache gebahnt war. Aber die Kulturpolitik der Kroaten und Serben ließ sich nicht einheitlich dirigieren, zumal die Behauptung, wonach die Kroaten und Serben ein einziges Volk seien, nicht real war. Es ist bekannt, daß die Serben und Kroaten im 19. Jahrhundert auf drei, ja sogar vier Staatsgebilde verteilt waren, einige im Fürstentum (später Königreich) Serbien, einige in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie (Kroatien, Slavonien, Dalmatien, Istrien, Vojvodina), andere wiederum im türkischen Kaiser-

reich (Bosnien und Herzegovina), während die Montenegriner ein eigenes Fürstentum besaßen. Eine einheitliche Kulturpolitik konnte bei dieser Spaltung nicht verwirklicht werden. Zum anderen kam es trotz anderer bedeutsamer Bemühungen zu einer immer betonteren Bejahung der kroatischen und serbischen Nationalität. All dies spielte eine große Rolle in der Frage der gemeinsamen Sprache. Außerdem muß erwähnt werden, daß die Bestrebungen Gajs, des kroatischen Vertreters des Illyrismus also, und die Bestrebungen Karadžićs in der Forderung nach einer Sprachreform nicht völlig identisch waren.

Als Gaj und der „illyrische“ Kreis um ihn im Jahre 1836 den štokavischen Dialekt als gemeinsame Schriftsprache aller Kroaten einführten, waren ihnen die Richtlinien Karadžićs für die serbische Schriftsprache aus seinem štokavischen „Srpski rječnik“ („Serbisches Wörterbuch“ aus dem Jahre 1818) und aus seiner hier vorangestellten einführenden Grammatik bekannt. Karadžić hatte 1818 anstelle der künstlichen slavisch-serbischen Sprache den štokavischen Dialekt in der ijekavischen Form, bzw. den sogenannten neuštokavischen Dialekt mit neueren Akzenten und neuen Formen in die serbische Literatur eingeführt (riba, nòga, prâvda, dúša; Gen. Plur. nárōdā, Dat. Lok. Instr. Plural nârodima). Das ist der herzegovinische Sprachtypus, wie er auch in Westserbien, d. h. in der engeren Heimat Karadžićs gesprochen wurde. Obwohl diese Tatsache den Illyriern bekannt war, entschieden sich Gaj und sein Kreis im Jahre 1836 nicht für denselben Typus als Schriftsprache. Vjekoslav B a b u k i ć war der Grammatiker des illyrischen Kreises und in seiner „Grammatik der illyrischen Sprache“ aus dem Jahre 1836 können wir sehen, daß Gaj, Babukić und Mažuranić einen štokavischen Dialekt in der ijekavischen Form als Basis für die Schriftsprache nahmen, aber einen Dialekt mit älteren Kasusformen (Gen. Plural narodah, Dat. Plur. narodom, Lok. Plur. narodih, Instr. Pl. narodi). In späteren Polemiken über diesen Schritt stellte sich heraus, daß Gaj sich dazu entschlossen hatte, weil er die sprachliche Einigung aller Südslaven im Sinne hatte, also nicht nur die der Kroaten und Serben, sondern auch der Slovenen und Bulgaren. Karadžić dagegen wünschte nur eine sprachliche Einigung der Serben und Kroaten. Gaj schrieb in seinem Aufruf (Proglas) im Jahre 1835: „Unsere Grammatik und unser Wörterbuch ist das ganze Illyrien. In diesem großen Garten gibt es viele wunderschöne Blumen; wir wollen die schönsten pflücken und einen Kranz flechten, und dieser Kranz wird niemals verwelken, sondern wird in Zukunft immer reichlicher ausgeschmückt werden.“ Wir haben hier also ein Programm eines sprachlichen Eklektizismus auf der Grundlage des štokavischen Dialektes vor uns. Der Grammatiker Babukić in der erwähnten Grammatik und Antun Mažuranić in seinen „Grundlagen der illyrischen und lateinischen Sprache“ (1839) halten ausdrücklich an den älteren Kasusformen für den Gen., Dat., Lok. und Instr. Plural fest. Diese Formen waren und sind zum Teil noch

heute in älteren štokavischen, ferner in čakavischen, kajkavischen Dialekten und im Slovenischen vorhanden, und man glaubte, daß sie alle Illyrier leichter als schriftsprachlich anerkennen würden als die neuštokavischen Formen, die nur im štokavischen Gebiet bekannt waren. In seiner großen „Illyrischen Grammatik“ (1854, S. 184) schreibt Babukić ausdrücklich, daß eine schriftsprachliche Einheit von Slovenen, Kroaten und Serben mit diesen älteren Formen am besten erreicht werden könne. Karadžićs Sprache und Grammatik betrachten die Illyrier als provinziell, während ihre Sprache eine allgemein verständliche, illyrische ist, die man später als „jugoslawische“ bezeichnen kann. Auch das bringt Babukić in seiner „Illyrischen Grammatik“ wörtlich dort zum Ausdruck, wo er die Kritik eines Slovenen, namens Majer, zitiert: „Wer im illyrisch-slovenischen Subdialekt schreiben will, soll sich der Grammatik von Murko oder Metelko bedienen; wer sich des Serbischen bedienen will, muß sich an die Grammatiken von Vuk St. Karadžić und Ignjat Brlić halten, doch wer in illyrischer, d. h. in der schriftsprachlichen Mundart der Slovenen, Kroaten und Serben gleichzeitig schreiben will, soll sich nach der Grammatik des illyrischen Dialektes von Babukić richten.“

3

Auch in einem anderen wichtigen Punkt, der nicht nur orthographischer, sondern auch phonetischer Art ist, nahmen die Vertreter des Illyrismus im Jahre 1836 einen anderen Standpunkt ein als Vuk Karadžić im Jahre 1818; und zwar handelt es sich um die Frage nach dem Reflex des Jat. Karadžić setzte sich ausdrücklich für die ijekavische Variante des štokavischen Dialektes ein, wonach man in langen Silben -ije- (mlijeko, dijete), in kurzen aber -je- (bjelina, djeca) schreibt und spricht.

Die Vertreter des Illyrismus schlugen in ihrer Absicht, alle Südslaven zu vereinigen, zuerst die Schreibung ě (e mit diakritischem Zeichen) sowohl in kurzen als auch in langen Silben vor (mlěko, děte, bělina, děca). Die Aussprache konnte dann je nach Gebieten verschieden sein, und zwar ijekavisch mlijeko, djeca, ekavisch mleko, deca und ikavisch mliko, dica. Dadurch hofften sie, daß man dies überall anerkennen und gebrauchen würde. Allerdings gaben sie Anweisungen für die ijekavische Aussprache. Babukić drückt das in seiner kleinen „Grammatik“ (1836, Seite 38) folgendermaßen aus: „Es ist nicht unsere Absicht vorzuschreiben, wie das ě auszusprechen ist, sondern jeder kann es so aussprechen, wie er es gewohnt ist. Aber im Sinne der Einheit ganz Illyriens ist es notwendig, in der Schrift nur das Zeichen ě zu verwenden.“

Ebenfalls gab auch der zweite illyrische Grammatiker Antun Mažuranić in seinen „Grundlagen der illyrischen und lateinischen Sprache“ („Temelji ilirskoga i latinskoga jezika“, 1839) auf Seite 5 eine Anweisung für die ijekavische Aussprache: „Das eingeführte ě kann jeder nach Belieben aus-

sprechen, es muß nur in der Schrift einheitlich geschrieben werden. Dennoch sollte es in den Schulen als *ie*, bzw. *je* ausgesprochen werden, denn so kann man sich leichter merken, wann es geschrieben werden muß.“ Die Vertreter des Illyrismus legten also in erster Linie Wert darauf, daß die geschriebene Schriftsprache einheitlich sein sollte, während die Aussprache variieren konnte, also ein rein taktischer Schritt, um alle Südslaven sprachlich zu vereinigen.

Karadžić dagegen hatte bereits im Jahre 1818 nur an eine Reform bei den Serben gedacht. Im Jahre 1845 führte er eine Polemik mit Babukić und hatte dabei die Absicht, diese Reform auch bei den Kroaten zur Geltung zu bringen. In den schon erwähnten „Briefen an Platon Atanacković“ setzte er sich für die ijekavische Aussprache mit folgenden Gründen ein: erstens, die ijekavische Mundart ist ziemlich verbreitet; zweitens entstanden fast alle serbokroatischen Volkslieder in ihr; drittens lassen sich nur in ihr ähnliche Wörter (sjedim, ich sitze — sijedin, ich werde grau) unterscheiden, viertens ist sie den slavischen Sprachen am ähnlichsten, und fünftens, war es die Dichtersprache in Dubrovnik. „Nur auf diesem Wege können wir eine Einigung mit unseren Brüdern katholischen Glaubens (d. h. mit den Kroaten) erzielen, die uns mit Freuden die Hand reichen.“ Die Vertreter des Illyrismus gaben die Schreibweise *ě* erst auf, als es völlig klar war, daß man die Slovenen nicht mit in die Spracheinheit einbeziehen konnte, nachdem der Dichter Francè Prešeren die slovenische Sprache zu einer ausdrucksvollen Literatursprache erhoben hatte. Dennoch erhielt sich das *ě* offiziell in Kroatien bis zur Rechtschreibreform im Jahre 1877. Trotzdem unterschieden die Vertreter des illyrischen Gedankens in einer Schreibweise des Jat die langen und kurzen Silben, welche von Š u l e k in der Abhandlung „Über den Diphthong *ie*“ („O dvoglascu *ie*“) im Jahre 1854 empfohlen wurde. Daher schreiben sie neben *ě* auch *ie* und *je* (diete, djevojka).

4

Hand in Hand mit dem Wunsch nach einer einheitlichen Sprache aller Südslaven ging ihre Bemühung bei der Auswahl des Wortschatzes für die Schriftsprache. Karadžić hatte mit seinem „Serbischen Wörterbuch“ („Srpski rječnik“ 1818, ²1852) den Wortschatz des štokavischen Dialektes für eine neue Schriftsprache herausgegeben. Den Wortschatz des kajkavischen und čakavischen Dialektes ließ er beiseite. Die Vertreter des Illyrismus dagegen, getreu ihrer Parole, daß ihre Grammatik und ihr Wörterbuch das gesamte Illyrien erfaßt, berücksichtigten auch Wörter aus anderen Dialekten. Dabei wurden sie nicht nur von dem Gedanken an die Vereinlichung der Sprache getragen, sondern sie empfanden die Notwendigkeit, für höhere Schulen und Hochschulen sowie für die Wissenschaft und Technik viele neue Wörter einzuführen, die sie in Karadžićs „Wörterbuch“ des štokavischen Dorfes und Städtchens leider vermißten. Auf diese Art finden

wir kajkavische Wörter auch in Texten des illyrischen Grammatikers Babukić und seiner Zeitgenossen. Darum sehen wir bei ihnen auch viele Entlehnungen aus anderen slavischen Sprachen, besonders aus dem Tschechischen und Russischen. Bereits im „Deutsch-illyrischen Wörterbuch“ von Mažuranić und Užarević aus dem Jahre 1842 („Njemačko-ilirski slovar“) finden wir viele Bohemismen und Russismen (časopis, lučba, obzor, okolnost, točan, točka, u. a.). Genauso ging auch der kroatische Lexikograph und Begründer der kroatischen Terminologie Bogoslav Šulek in seinen zwei Wörterbüchern vor. Das erste ist betitelt „Njemačko-hrvatski rječnik“ („Deutsch-kroatisches Wörterbuch“) vom Jahre 1860 und das zweite „Wörterbuch der wissenschaftlichen Terminologie“ („Rječnik znanstvenoga nazivlja“) vom Jahre 1874. Das erste spielte eine große Rolle für die Festsetzung der Sprachnorm. Das andere erschien zwar unter seinem Namen, in Wirklichkeit aber war es eine gemeinsame Arbeit der Zagreber Wissenschaftler Vatroslav Jagić, Josip Torbar, Bogoslav Šulek, Franjo Erjavec u. a. So wurden notwendige Voraussetzungen gerade zur Zeit der Gründung der kroatischen Universität im Jahre 1874 geschaffen. Šulek nahm Wörter aus dem štokavischen, kajkavischen und einige aus dem čakavischen Dialekt auf, führte in die Schriftsprache viele Bohemismen und Russismen sowie auch Neologismen ein und machte so die Volkssprache fähig für die Bedürfnisse der Literatursprache. So konnte es nicht ausbleiben, daß sich die illyrische oder später kroatische Schriftsprache immer mehr von der Sprache Karadžićs entfernte. Trotzdem drang der Wortschatz Šuleks in beträchtlichem Maße in die Schriftsprache ein, zwar nicht in vollem Umfange, aber dennoch ist auch heute noch sein bedeutender Beitrag zu erkennen. Nur einige Wörter seien hier angeführt: brzjav, dojam, izlet, izraz, kipar, olovka, pogon, pojam, poduzetnik, postotak, srećka, stroj, tvornica, tvrtka, znanost, usw. Darum gibt es auch bei solchen Wörtern in der serbischen Variante ein anderes Äquivalent (telegram, utisak, vajar, preduzimač, mašina, fabrika, firma, usw.).

Später wichen die Anhänger Karadžićs von Šulek soweit ab, daß sie eine Zeit seine Wörter nicht als Material für das wissenschaftliche Wörterbuch der kroatischen oder serbischen Sprache der Jugoslawischen Akademie anerkannten. Doch die weitere Entwicklung der kroatischen Schriftsprache zeigte, daß man ohne eine Anzahl der von Šulek eingeführten Wörter nicht auskommen konnte. Im Jahre 1953 bezeichnete das Akademiemitglied Petar Skok den Lexikographen Šulek als ein Sprachgenie, das sich durch seine großen Verdienste durchaus mit Vuk St. Karadžić messen könne.

Auch in Fragen der Orthographie konnten sich die Anhänger des Illyrismus nicht mit Karadžić einigen, der im Jahre 1818 eine phonetische

Schreibweise einführte. Seiner Parole „Schreibe, wie du sprichst“ stand Babukićs Ansicht „Sprich für die Ohren und schreibe für die Augen“ gegenüber. Dies begründete Babukić mit der leichteren Verständlichkeit der Wörter, doch hat auf jeden Fall die Tradition und die etymologische Schreibweise der anderen slavischen Sprachen mitgespielt. Die Anhänger des Illyrismus haben sich lange an die etymologische Orthographie gehalten. Jagić entschied sich in seinem Artikel „Unsere Rechtschreibung“ (Naš pravopis) im Jahre 1864 dennoch für die etymologische Rechtschreibung, obwohl er in ihr viele Elemente der bisherigen illyrischen Orthographie kritisierte. Allerdings war er für eine gemäßigte etymologische Rechtschreibung.

6

Die Anhänger des Illyrismus erlitten im Jahre 1843 einen schweren Schlag, als die österreichische Regierung aus politischen Gründen die Bezeichnung „illyrisch“ verbot. Trotzdem hielten sie auch weiterhin an ihren Ideen fest, bald unter kroatischem, bald unter dem neuen „jugoslawischen“ Namen. Das Jahr 1848 brachte die Begrenzung des illyrischen Programms nur auf die Kroaten und Serben, und aus dieser Atmosphäre heraus konnte es im Jahre 1850 zur „Wiener Vereinbarung“ kommen, welche das Problem der Schriftsprache nur für die Kroaten und Serben löste. Es war notwendig, die wichtigsten sprachlichen Fragen zwischen den Vertretern des Illyrismus und Karadžić zu lösen. Da die ersteren mit ihren ideologischen Konzeptionen im Jahre 1843 und 1848 einen bedeutenden Rückschlag erlitten hatten, war es kein Wunder, daß Karadžić in Wien den Sieg davontrug. Der erste Paragraph der Vereinbarung lautete, wie wir schon erwähnten, daß durch die Mischung von Mundarten keine neue geschaffen werden sollte, die im Volke nicht existiert. Im zweiten Paragraphen wird festgesetzt, daß für eine Schriftsprache der Serben und Kroaten eine ijekavische Sprache am geeignetsten ist, und zwar in der Art, daß in kurzen Silben *je* (bjelina) und in langen *ije* (mlijeko) geschrieben werden soll. An dritter Stelle wird der Laut *h* behandelt, der mit Rücksicht auf seine Etymologie beibehalten werden soll (hrana, hrabar). Im vierten Paragraphen war die Rede vom Genitiv Plural bei den Hauptwörtern und alle waren einverstanden, daß die Endung *-h* im Genitiv Plural, so charakteristisch für die „illyrische“ Sprache, wegfallen muß, weil der Laut *-h* hier nicht etymologisch ist (nárōdā, nicht nárōdāh). Zuletzt, im fünften Paragraphen, stimmen noch alle darin überein, daß das silbische *r* ohne Gleitvokal geschrieben werden soll, also *prst* und nicht „illyrisch“ *pèrst* oder *pàrst*. Gleichzeitig wurde Karadžić mit der Ausarbeitung der Hauptregeln der ijekavischen Schriftsprache beauftragt, was er auch bald durchführte.

Es schien so, als ob die kroatische und serbische Schriftsprache vom Jahre 1850 an die gleiche Entwicklung haben würde. Aber die Vereinbarung über die Schriftsprache hatte fürs erste nur den Wert einer Deklara-

tion, woran sich weder die kroatische noch die serbische Presse hielt. Bemerkenswert ist es, daß Gaj, der eigentliche Begründer der illyrischen Bewegung und der illyrischen Schriftsprache, diese Vereinbarung nicht unterzeichnet hatte. Er veröffentlichte als Herausgeber der Volkszeitung „Narodne novine“ die Wiener Vereinbarung, distanzierte sich aber ganz klar von ihr: „Davon ausgehend, daß es die Absicht der unten abgedruckten, aus Wien geschickten Vereinbarung und der daran geknüpften Regeln ist: eine Einheit in der Schreibweise unserer Schriftsteller zu erzielen, — legen wir den Text der Leserschaft zur Beurteilung vor. Die Zeit wird uns zeigen, ob dieser Vorschlag praktisch ist und ob er in der heutigen Lage zur erwünschten Einigung und Einheitlichkeit oder gar noch zur größeren Spaltung in der Schriftsprache führen wird.“

Gaj konnte nur mit dem zweiten und dritten Paragraphen einverstanden sein, während Ante Starčević, der später ein berühmter Politiker wurde, mit allem unzufrieden war und besonders heftig den zweiten Paragraphen kritisierte, weil er für die ekavische Aussprache plädierte. Bald wurde Karadžić zur Zielscheibe der illyrischen Presse wegen seines Artikels „Serben überall“, welchen er in dem Buche „Kovčević“ 1849 veröffentlichte. Die Führung der Sprachpolitik übernahm aus Gajs und Babukićs Händen der junge Schriftsteller und Professor Adolfo Veber Tkalčević, der große Vorkämpfer der illyrischen bzw. jugoslawischen Konzeption einer gemeinsamen Sprache für alle Südslaven. In vielen Artikeln und Polemiken verteidigte Veber Tkalčević auch die Schreibung des Jat (ě) sowie *ar* oder *er* und *-ab* im Genitiv Plural. Er setzte sich auch für die älteren Kasusformen ein. Er schrieb die bedeutendsten Grammatiken der Schriftsprache für das Gymnasium („Slovnica hrvatska“, drei Auflagen, die letzte 1876) und war der erste Autor einer vollständigen Syntax der kroatischen (serbischen) Sprache („Skladnja ilirskoga jezika za srednja učilišta“, Zagreb 1859). Er verteidigte die Prinzipien der illyrischen Schriftsprache in seinen Polemiken gegen Fran Kurelac und Vatroslav Jagić, welcher sich im Jahre 1864 dem verstorbenen Karadžić zuwandte. Als Höhepunkt aller Kämpfe gegen die Wiener Vereinbarung muß der Entschluß des Kanzlers und Dichters Ivan Mažuranić angesehen werden, der 1862 die illyrische Rechtschreibung für die Schulen einführte, während er noch im Jahre 1850 in Wien die Vereinbarung unterzeichnet hatte.

7

Adolfo Veber Tkalčević vertrat schon im Jahre 1847 denselben Standpunkt in bezug auf die Schriftsprache wie im Jahre 1884. In der Zagreber Zeitschrift „Danica“ schrieb er 1847 unter seinem Namen, daß die Kroaten ohne die Slovenen und Serben nichts Bedeutendes hervorbringen könnten, ebensowenig wie die Slovenen und Serben ohne die Kroaten. Er war der Meinung, daß die Slovenen einmal eine sprachliche und literarische Ein-

heit mit den Kroaten und Serben bilden und daß die Bulgaren zweifellos folgen würden. Als er im Jahre 1884 wegen der alten Kasusformen in der Mehrzahl angegriffen wurde, antwortete er in der Zeitschrift „Vienac“ (1884) ganz im illyrischen Sinne: „Die Zagreber Schule hatte die Aufgabe, die kajkavisch und čakavisch Sprechenden dem Kreise der štokavisch Sprechenden näher zu bringen, damit das schriftsprachliche Gebiet umso größer werde“. Nachdem das alles so wunderbar gelungen wäre, dürfe die Zagreber Schule diese heilsame Arbeit nicht aufgeben, denn sie müsse sprachlich noch wenigstens die Slovenen einbeziehen, unter denen sich gerade berühmte Gelehrte um das gleiche Ziel bemühen, was die Zagreber Schule doch sicher eher erreichen könne als die Schule um Daničić.

In Polemiken im Jahre 1864 mit Jagić, der im gleichen Jahre in der Zagreber Zeitschrift „Književnik“ eine Abhandlung veröffentlichte, in der er das illyrische *ě, èr, àr* und die Endung *-ah* im zweiten Fall der Mehrzahl angriff, verlor Veber Tkalčević zwar theoretisch den Kampf, aber seine Ideen hatten auch weiterhin starken Einfluß. So gab zum Beispiel selbst Jagić 1864 zwei Bücher für Höhere Schulen (Gymnasien) heraus, und zwar nach illyrischer Rechtschreibung und Sprache („Priměri starohèrvatskoga jezika“, 1864; „Uvod i priměri starohèrvatski“, 1866). In den fünfziger und sechziger Jahren dominierte in sprachlicher Hinsicht Veber Tkalčević in Kroatien. Auch er hält die Volkssprache Karadžićs, wie der vorher genannte Majer und der illyrische Grammatiker Babukić, für provinziell. Das betont er nochmals in einer Streitschrift 1879 gegen den Vuk-Anhänger Mirko Divković mit folgenden Worten: „Unsere Schriftsprache hat ihre Grundsätze nicht aufgestellt in dem Gedanken, daß nur das kroatisch gut ist, was Vuk akzeptiert. Wir haben hie und da auch kajkavische und čakavische Elemente und Wörter aufgenommen, obwohl wir als Kern das štokavische anerkennen.“ Deswegen folgt er nicht blindlings Karadžić, obwohl er ihn wegen seiner Verdienste hoch schätzt; ebenso denkt er nicht daran, daß Karadžić das einzige und ewige Vorbild sein muß: „Beherrschte etwa Vuk die schönste Sprache, war er philologisch so gebildet, daß man seine Sprache als Alpha und Omega unserer Sprache nehmen muß?“ Solange also Veber Tkalčević die Führung innehatte, konnte die Wiener sprachliche Vereinbarung nicht durchdringen. Die kroatischen Schriftsteller folgten damals durchaus seinem Vorbild.

8

Jedenfalls war Jagićs Zustimmung zu Karadžić im Jahre 1864, sofort nach Karadžićs Tod, für die weitere Entwicklung der „illyrischen“ bzw. kroatischen Schriftsprache entscheidend. Jagić war vorher ebenfalls ein begeisterter Nachfolger des Illyrismus gewesen und noch im Jahre 1859 setzte er sich in der Zagreber „Volkszeitung“ in einem Artikel „Quomodo scribamus nos“ eifrig für die Notwendigkeit der illyrischen Sprach- und

Rechtschreibeinheit ein und verteidigte die Endung *-ah* im Genitiv Plural. Aber im Jahre 1864 schreibt Jagić in seiner großen Abhandlung „Unsere Rechtschreibung“ („*Naš pravopis*“), in der er auch die „Wiener Vereinbarung“ über die Schriftsprache veröffentlichte, daß sich in den Jahren von 1836 bis 1864 die Verhältnisse und Auffassungen beträchtlich verändert hätten. Im Jahre 1864 kann man nur noch von einer sprachlichen Einheit der Kroaten und Serben sprechen, während die Slovenen und Bulgaren nicht mehr in Betracht gezogen werden. Dies drückt er in der erwähnten Abhandlung folgendermaßen aus: „Als bei uns also jene Zeiten vergangen waren, wo man unbefangen von einer künstlich gebauten Sprache träumte, die — aus allen möglichen Dialekten zusammengestellt, zugunsten des gesamten Südens dienen sollte . . ., wenn wir endlich heute, durch Mißerfolge belehrt, begreifen, daß nur eine innere Kraft, die in einer günstigen und völligen Einigung zwischen Kroaten und Serben auf dem Gebiet der Schriftsprache begründet ist, den Westen und Osten vereinigen kann, — dann wäre es, davon bin ich überzeugt, ganz überflüssig, allzu lange von dem zu reden, was von Tag zu Tag immer mehr durchdringt . . .“ Es ist die Sprache Karadžićs in ihrer ijekavisch-štokavischen Form, die auf dem großen Gebiete der Serben und Kroaten als einheitlich und gemeinsam gilt. Jagić siegte nicht sofort, aber er hatte als begabter, arbeitsamer Gelehrter der neuen indogermanischen Sprachwissenschaft eine Zukunft vor sich. Er war einer der bedeutendsten Wissenschaftler, die die Jugoslawische Akademie der Wissenschaften und Künste in Zagreb im Jahre 1867 gründeten. Als Karadžićs Schüler Djuro Daničić Sekretär der Akademie und Herausgeber des „Wörterbuchs der kroatischen und serbischen Sprache“ der Akademie wurde, entfalteten bald junge Gelehrte der Vukschen Schule in Zagreb ihre Tätigkeit. Es wurde nun klar, daß die begeisternde, aber irrealen illyrische Idee von einer einheitlichen Schriftsprache für alle Südslaven den Kampf verloren hatte. Die Meinungen der Schriftsteller gingen auseinander, die Schüler der Gymnasien empörten sich gegen die illyrische Rechtschreibung, und so wurde im Jahre 1877 von der Regierung eine Kommission ernannt, die die Aufgabe hatte, das Rechtschreibungs- und Sprachproblem zu lösen. Die illyrische Front war somit zerschlagen, und so finden wir denn auch in der Kommission Anhänger von Veber, von Jagić und von Karadžić. Präsident der Kommission war Veber Tkalčević, aber der stärkste Mann der Kommission war ein Anhänger von Karadžić, Universitätsprofessor Armin Pavić, weil Jagić sich damals schon als Universitätsprofessor in Berlin befand. Weder die eine noch die andere Gruppe trug also den Sieg davon. Die Kommission schlug zwar die Abschaffung des illyrischen *ě*, *èr*, *àr* und *-ah* vor, hielt sich aber an die gemäßigte etymologische Schreibung. Die Anhänger von Karadžić, die Professoren Mirko Divković, Tomo Maretić und Ivan Broz, alle Vertreter der neueren linguistischen Generation, forderten über die Presse in vollem Umfange Vuks

Sprache und phonetische Rechtschreibung, aber die Landesregierung nahm den Vorschlag der Rechtschreibungskommission nicht an, sondern beauftragte 1892 Professor Ivan Broz mit dem Entwurf einer neuen phonetischen Rechtschreibung (Orthographie), und so erschien sein „Hrvatski pravopis“ („Kroatische Orthographie“) nach den phonetischen und neuštokavischen Prinzipien Karadžićs. Tomo Maretić gab im Jahre 1899 seine „Grammatik und Stilistik der kroatischen oder serbischen Schriftsprache“ („Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika“) nach denselben Prinzipien heraus. Diese Jahre bedeuten den Sieg der Schriftsprache Karadžićs über den Entwurf Gajs.

9

Aber obschon dieses Ringen so ausging, sind die kroatische und die serbische Schriftsprache auch von da an nicht völlig identisch. Auch auf serbischer Seite gab es eine Abweichung von der Wiener Vereinbarung des Jahres 1850. In ziemlichem Umfang gewann in der neueren serbischen Kultur des 19. Jahrhunderts die neuštokavisch-ekavische anstelle der neuštokavisch-ijekavischen Sprache bedeutenden Einfluß. Ijekavisch spricht man in Serbien in kleineren westlichen Gebieten, während die meisten Serben in Serbien die vojvodinisch-ekavische Variante verwenden. Diese ekavische Schriftsprache machte allerdings eine andere Entwicklung durch als die ijekavische. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich in ihr eine reiche gelehrte und wissenschaftliche Terminologie auf selbständige Art, mit starker Anlehnung ans Russische, genauso wie eine neue Terminologie bei den Kroaten in enger Anlehnung an die tschechische Sprache entstand.

Alles, was sich zur Zeit Babukićs, Vebers und Šuleks in der Schriftsprache entwickelt hatte, war indes nicht völlig verschwunden, sondern hat sich in beträchtlichem Umfang behauptet, und zwar auch im Vukschen Typ der kroatischen Schriftsprache zur Zeit Maretićs. In geringerem Umfang gewann diese Sprache auch Einfluß auf die ekavische Variante der serbischen Schriftsprache mit einigen Wörtern, z. B. okolnost, pojam, dojam, uzajamnost, krajolik, pogon, pokus, rublje, u. a. Maretić war damit allerdings nicht ganz einverstanden, wie aus dem „Jezični savjetnik“ („Sprachberater“) vom Jahre 1924 hervorgeht, aber schon in diesem Werk billigt er kajkavische und čakavische Wörter in der štokavischen Literatursprache, wenn das Štokavische keine guten Ausdrücke dafür kennt. Denselben Gedanken äußerte auch Aleksandar Belić im Jahre 1952 in seinem Buche „Oko našeg književnog jezika“ („Über unsere Schriftsprache“).

Die Entwicklung der Schriftsprache bei den Kroaten und bei den Serben im 19. Jahrhundert verläuft also ziemlich ungleichmäßig, und so sind

auch die Resultate weder ganz so, wie Gaj es wünschte, noch wie es Karadžić im Auge hatte. Dennoch sind beide in den Grundlagen erfolgreich gewesen, d. h. daß sowohl die Kroaten als auch die Serben den štokavischen Dialekt als gemeinsame Schriftsprache angenommen haben. Die Verschiedenheiten, die sich im Laufe der Zeit ohne ihren Willen entwickelten, muß man den verschiedenen Umständen und Einflüssen in den kulturellen Zentren zweier Völker zuschreiben. Die gemeinsame Schriftsprache wächst und entwickelt sich überall da, wo sie verhältnismäßig frei und selbständig lebt, durch ihre eigene innere Kraft und durch ihre Schöpfer auf dem Gebiete der Sprache und Literatur.

DIE BEGRIFFE „AKTUALITÄT“ UND „NICHTAKTUALITÄT“ IN DER ASPEKT- UND TEMPUS-THEORIE DES SLAVISCHEN

Baldur Panzer, München

Sowohl bestimmte Typen des Gebrauchs als auch die oppositionellen Verhältnisse im System der slavischen Verbalformen komplizieren die Funktionsbestimmung der einzelnen Formen. Verschiedene Forscher haben sich veranlaßt gesehen, zur Lösung bestimmter derartiger Probleme die Begriffe „Aktualität“ und „Nichtaktualität“ in die Aspekt- und Tempus-theorie einzuführen. Wir wollen zunächst sehen, welche Schwierigkeiten sie dazu geführt haben, was diese Begriffe leisten sollen, wie sie definiert werden, und dann untersuchen, ob sie wirklich berechtigt und notwendig sind.

A. REFERAT UND KRITIK

1. F. Kopečný¹

hat die Begriffe besonders in der tschechischen Grammatik heimisch gemacht. Gegen Seidel² nimmt er als bewiesen an, daß perfektive (pf.) Verba nicht die Bedeutung eines „aktuellen Präsens“³ haben können; das Kriterium für diese sei die Frage „co tu děláš?“ Aktuelles Präsens ist also gleich „děj v okamžiku mluvení probíhající“⁴, „aktuálnost“ gleich „průběh činnosti (u sloves neakčních platnost slovesného obsahu) v okamžiku výpovědi“⁵. „Neaktuálnost“ wird nirgends definiert, im allgemeinen aber als Abwesenheit dieses Merkmals verstanden. Während nun die Aktualität

¹ Dva příspěvky k vidu a času v češtině, SS 10 (1947) 151—8. K neaktuálnimu významu dokonavých sloves v češtině, SS 11 (1948) 64—8. Základy české skladby, Praha 1958, §§ 26—8, S. 97—110. Slovesný vid v češtině, Praha 1962, S. 15 ff. et passim.

² Zu den Funktionen des Verbalaspekts, TCLP 6 (1936) 111—29. Zur Futurbedeutung des Praesens perfectivum im Slavischen, Slavia 17 (1939—40) 1—32.

³ So z. B. Základy S. 100, Slovesný vid S. 15, § 10.

⁴ Základy S. 100.

⁵ Slovesný vid S. 15, § 10.

durch ein „einfaches“ ipf. Pr. ausgedrückt werde, stünden für die Nichtaktualität und Zeitlosigkeit („Atemporalnost“⁶) im Čech. noch die ipf. Praesentia des Iterativtyps „dělává“ zur Verfügung, durch die die Nichtaktualität merkmalfhaft bezeichnet werde (das einfache ipf. Pr. „dělá“ kann nur gelegentlich solche Tatbestände ausdrücken, es ist merkmalflos). Die nichtaktuellen ipf. Verba bildeten also eine eigene Formenkategorie im Čech. — Weniger klar sind nach K. die Verhältnisse im Bereich der pf. Verben: aktuelle und nichtaktuelle Formen sind hier nirgends geschieden. Typen nichtaktueller Perfektiva sind nach Kopečný:

- a) ten se nadělá, nadře, napíše = er arbeitet, reißt, schreibt viel
- b) unese, uzdvihne... = er trägt, hebt... eine bestimmte Menge
- c) vejde se to tam, ujde to, on to vydrží = es geht dort hinein, es geht, er hält das aus...

Die Typen b) und c) seien nur formal unterschieden, ausgedrückt sei beidemal eine Fähigkeit etwas auszuführen. Der Geltungsbereich dieser pf. nichtaktuellen Verben sei wesentlich weiter als der der ipf. des Typs „dělávati“; sie hätten nicht nur eine breitere außerzeitliche Bedeutung, in deren Rahmen sie auch die Funktion des merkmalfhaften Futurs haben könnten (!), sondern sie könnten auch manchmal die Bedeutung eines aktuellen Präsens haben. Ein weiterer Unterschied sei es, daß „dělává“ zugleich merkmalfhaft iterativ, ja die Iterativität hier die Grundbedeutung sei: sie sei explicite ausgedrückt, die Nichtaktualität dadurch bedingt, von ihr abhängig⁷; bei den nichtaktuellen Perfektiva dagegen sei die Iterativität nur nebenbei, implicite, ausgedrückt, sie ergebe sich aus der Nichtaktualität. — Im übrigen sei bei den pf. Verba die Grenze zwischen aktuellen und nichtaktuellen schwer zu ziehen, denn an Typ b) und c) lehnten sich fast alle pf. Verba an, wenn sie eine Fähigkeit oder Eigenschaft ausdrückten („napíše až 200 slov za minutu; vykouří 50 cigaret denně“). Hier sei aber die Nichtaktualität nicht Grundbedeutung wie in a) bis c), sondern Transposition konkreter Fälle in die Außerzeitlichkeit.

Objektives Kennzeichen nichtaktueller Verba beider Aspekte sei die Unvertauschbarkeit der Aspekte, während bei aktuellen Verben in nichtaktueller Verwendung der Aspekt vertauschbar sei: „(pro)mluví až 200 slov za minutu; (vy)kouří 50 cigaret denně; (na)píše až 200 slov“. Andererseits genüge „perfectivitas tantum“ nicht, dem Verbum den ständigen Charakter der Nichtaktualität zu geben („spasit, zpečetit něčí osud“ u. a.): die Bedeutung sei hier futurisch, die nichtaktuelle nur übertragen. Bei Typ a) sei es umgekehrt: es gebe keinen anderen Aspekt, weil sie nichtaktuell seien (allerdings würden heute alle zitierten nichtaktuellen Per-

⁶ Vgl. Pol da u f: Atemporalnost jako gramatická kategorie českého slovesa? SS 11, (1943—9) 121—32.

⁷ So jedenfalls in SS 11, S. 66, auch SS 10, S. 151—4; ähnlich Základy S. 100 u. 106. Umgekehrt aber Základy S. 104, Slovesný vid S. 15 f. Dazu weiter unten!

fektiva manchmal auch für ein aktuelles Präsens gebraucht, weil entsprechende ipf. Formen fehlten).

Die Kategorie der Nichtaktualität sei bei den ipf. Verben, die fast alle eine Form des Typs „dělávati“ bildeten, der Kategorie des Aspekts untergeordnet. Bei pf. Verben sei sie nicht grammatisch, da nicht oppositionsbildend: Iterativität und Nichtaktualität seien hier lexikalische Kategorien.

Zur Kritik seiner Auffassung nimmt K. nochmals Stellung⁸. Er führt aus, das Čech., Slovak. und Poln. besitze drei Aspektklassen, wenn auch nicht gleichen Ranges: über die Opposition „pf. — ipf.“ lege sich eine zweite „iterativ — nichtiterativ“. Die semantische Kreuzung dieser ergebe als pf. Iterat. die Distributiva, als ipf. Iterat. die „Nichtaktualität“ (Typ „dělávati“); diese trete also nur im ipf. Aspekt auf, deswegen sei sie den anderen Aspektoppositionen nicht gleichwertig. Nur die „Unfähigkeit zum aktuellen Präsens bei diesen unvollendeten Ztw. vom Typus „dělávati, chodívati“ nennt er „Nichtaktualität“; ein aktuelles Präsens dagegen kann eine „vor unseren Augen sich entwickelnde Gegenwart ausdrücken“. Koschmieder⁹ gesteht er zu, daß „aktuell“ und „nichtaktuell“ nicht gleich „zeitstellig“ und „zeitstellenlos“ seien, weil „Nichtaktualität“ auch in die Vergangenheit oder die Zukunft transponiert werden könne. Auch sei es richtig, daß Mehrmaligkeit durchaus „aktuell“ und ipf. zugleich sein könne („nosit, vodit“); aber kein Verb sei zugleich einmalig und nichtaktuell.

Hat Kopečný also die Nichtaktualität bei den Perfektiva schließlich selbst nicht als grammatische Kategorie anerkannt, sondern als eine bestimmte Gebrauchsweise und semantische, nicht grammatikalisierte Kategorie, so zeigen die letzten Ausführungen über die ipf. Iterativa jedem Unvoreingenommenen deutlich, daß hier die Nichtaktualität nur als akzidentielle Eigenschaft einer Form auftritt, in der sich die Funktion des Aspekts und des Iterativs, die Zeitrichtung und die Wiederholtheit, kreuzen: sie ist das Produkt dieser Faktoren, also ebenfalls keine eigene grammatische Kategorie.

Auch Poldauf¹⁰ bestreitet gerade wegen der wesentlichen Verbundenheit der Nichtaktualität mit der Iterativität das Bestehen einer besonderen Kategorie der Nichtaktualität im Čech. Kopečný⁸ erwidert, Iterativität schließe Nichtaktualität nicht ein („nosit, chodit“), es gebe auch aktuelle Iterativa im Gegensatz zu den nichtaktuellen des Typs „dělávati“.

Kopečný macht hier den Fehler, daß er als das gemeinsame (semantische) Merkmal von „nosit“ (Indet.) und „nosívati“ (nichtakt. It.) die Iterativität ansieht. Gerade weil die Determiniertheitskategorie etwas anderes ist als die Aspekte (Kopečný S. 58), können sich bei ihrer Kreuzung neue semantische Größen ergeben, die aber nicht grammatikalisiert sind. „Nosit“ ist zwar historisch gesehen eine Iterativbildung, semantisch und

⁸ Zum Begriff „Nichtaktualität“ im tschechischen Aspektsystem, WSl 9 (1964) 53—8.

⁹ Primäre und sekundäre Funktionen, WSl 7 (1962) 409—22, bes. 418.

¹⁰ Souhrnný pohled na vid v nové češtině, SS 25 (1964) 46—56, bes. 47—9.

als grammatische Kategorie ist heute im Čech. nur „nosívát“ iterativ. K. sieht in diesem Typus bald ein Iterativum, bald die Kategorie der Nichtaktualität⁷, ohne sich letztlich zu entscheiden, welches das Primäre ist. Klar wird bei ihm nur, daß beides im Typ „dělávati“ verbunden ist¹¹. Nun läßt sich aber die Nichtaktualität durchaus von der Iterativität in Verbindung mit ipf. Aspekt und Gegenwart ableiten: Iterativität ist nur eine besondere Form von Nichtaktualität; denn ein gerade in der Gegenwart vor den Augen des Sprechers ablaufender Prozeß kann immer nur eine Einheit sein; erkennt man einen Prozeß als Wiederholung eines bereits vergangenen oder mehrerer solcher und faßt man alle diese als sich wiederholende Prozesse zusammen, so muß man sich naturgemäß von einem bestimmten Ablauf in der Gegenwart lösen. Wiederholtheit und Gegenwart schließen sich eben doch aus¹², deswegen kann das iterative Präsens keine Gegenwart bezeichnen. Man muß nur nicht meinen, daß jedes Präsens eine Gegenwart bezeichnen müsse; sonst gerät man freilich in die Lage, die „Gegenwart“ des it. Pr. als „nichtaktuelle“ oder „uneigentliche“ von der „eigentlichen“ oder „aktuellen“ Gegenwart sondern zu müssen. Wie K.s eigene Definition (s. o.) deutlich zeigt, ist „aktuelle“ Gegenwart nichts anderes als Gegenwart schlechthin; eine „nichtaktuelle“ Gegenwart gibt es nicht, sie ist überhaupt keine Gegenwart. Dies entgeht K., weil er 1. von „aktuální přezens“ spricht, also Form und Funktion nicht scheidet, und deswegen 2. natürlich auch keine begriffliche Definition der Gegenwart gibt oder hat.

Kopečnýs Nichtaktualität ist also: a) bei den pf. Verben entweder im semantischen Kern des Verbums (Eigenschaften, Fähigkeiten) oder durch bestimmte Gebrauchstypen im Satz als nicht grammatikalisierte Kategorie des Gemeinten gegeben; b) bei den einfachen ipf. Verben ebenso; c) bei den ipf. Iterativa eine in bestimmten Gebrauchstypen mögliche allgemeinere Interpretation der Iterativität als Nichtaktualität. Eine Opposition Iterat.-Nichtakt. gibt es nicht, daher auch keine grammatische Kategorie der Nichtaktualität. „Aktualität“ ist nichts anderes als Zeitlichkeit, bes. in der Gegenwart. Die Transposition der beiden Begriffe in Zukunft und Vergangenheit ist K. ohnehin nicht geglückt. Die Aktualität jedenfalls unterscheidet sich kaum von der Funktion des ipf. Aspekts (Währen) oder dem Begriff der Gleichzeitigkeit. Was Nichtaktualität dort ist, bleibt unklar.

2. H. K ř í ž k o v á¹³

drückt schon im Titel aus, daß es sich um einen bestimmten Gebrauch der Formen handelt, nicht um ihre Hauptfunktion. Nach ihr kann wirk-

¹¹ „oba tyto rysy sdruženě, komplexně“, Slovesný vid § 9, S. 15.

¹² Deswegen steht im Russ. in sog. „Iterativsätzen d. Gegenwart“ auch das pf. Pr.! Vgl. V f., D. Funktion d. Verbalaspekts im Pr. hist. d. Russ., München 1963, S. 65—8.

¹³ K problematice aktuálního a neaktuálního užití časových i vidových forem v češtině a v ruštině, ČR III (1958) 185—200.

liche Gegenwart nur aktuell sein. Das aktuelle Präsens drückt also die Gegenwart aus, d. h. eine unmittelbare Beziehung der Handlung zum Redezeitpunkt; das nichtaktuelle Präsens dagegen drückt Handlungen aus, die im Augenblick der Rede gar nicht ablaufen, sondern bei abstrakter Auffassung der Handlung den Redezeitpunkt einschließen, d. h. auch für ihn gelten. Dazu gehören:

1. gewohnheitsmäßige Handlungen und gleichmäßig wiederholte Handlungen (pf. Pr. hier möglich, als aktuelles Pr. jedoch nicht);
2. charakterisierende Handlungen („der Vogel fliegt“);
3. große Menge von Handlungen (č. Präfix „na—“: „nadělá se“).

S. 190 gibt Kř. zu, daß der Gegensatz von Aktualität und Nichtaktualität klar nur für das Pr. (Gegenwart?) sei, für Zukunft und Vergangenheit weniger; jedenfalls könne es sich dann nur um den Bezug auf einen Zeitpunkt einer anderen vergangenen bzw. zukünftigen Handlung handeln (z. B.: „Sie sahen, daß...“). Die vier Punkte, unter denen Kř. S. 192—200 den čech. und russ. Sprachgebrauch vergleicht, betreffen:

1. das nichtakt. Pr. der gewöhnlichen, wiederholten Handlung,
2. charakterisierende Handlungen (Fähigkeit, Möglichkeit),
3. nichtakt. Vergangenheit (wiederholte Handlungen der Vergangenheit),
4. Fähigkeit in der Vergangenheit.

Daraus ergibt sich, daß sie unter „Nichtaktualität“ zusammenfaßt die Begriffe Wiederholtheit, Möglichkeit und Fähigkeit. Aktualität ist Zeitlichkeit, für die Gegenwart Gegenwärtigkeit, aktuelle Gegenwart also tautologisch; akt. Pr. = Pr. mit Gegenwartsbedeutung. In den anderen Zeitstufen könnte man Gleich-, Vor- oder Nachzeitigkeit darunter verstehen, also relative Zeitstufe. Doch das bleibt unklar. Eindeutige Formenkategorien für diese Bedeutungen finden sich im Čech. und Russ. nicht, es sind semantische Kategorien des Gemeinten.

3. M. Vey¹⁴

definiert ein Verb als aktuell, wenn es einen tatsächlich realisierten Prozeß identifiziert; es ist inaktuell, wenn es eine Situation ausdrückt, die durch einen realisierbaren Prozeß charakterisiert ist. Nach ihm drücken die perfektiven (!) Verba die Aktualität aus („zapíšu“), ebenso die ipf. det. Verba („nesu, ponesu“) sowie das präfigierte Futur ipf. Verben, die auch ein zusammengesetztes Futur haben („pocestuji“). Nicht ausgedrückt wird die Aktualität durch die paarigen ipf. Verben („píšu, zapisuji, budu psát“), die indet. ipf. Verben („nosím, budu nosit“) und das zusammengesetzte Futurum zweifuturiger ipf. Verben („budu cestovat“):

¹⁴ O slovesné aktuálnosti a jejím vyjadřování v českém jazyce, SS 19 (1958) 182—9.

sie alle sind „nicht-aktuell“. Die Inaktualität wird formal durch die Frequentativa ausgedrückt („psávám, budu psávat“).

Am Anfang der Theorie scheint bei Vey das Problem der čech. „Frequentativa“ gestanden zu haben, denen der Ausdruck der Nichtaktualität als Funktion zugeschrieben wird. Die ipf. Verben werden wohl wegen ihres mannigfaltigen Gebrauchs im Pr. als neutral gegenüber Aktualität und Nichtaktualität angesehen. Für die Aktualität bleiben dann nur die pf. Verba übrig ohne Rücksicht auf Gebrauchstypen, die andere veranlaßt haben, ihnen in manchen Fällen nichtaktuelle Funktion zuzuschreiben. Hier ist nach der Oppositionstheorie der Prager Schule schematisiert worden („positiv — neutral — negativ“), ohne Rücksicht auf den Sprachgebrauch und die sonstigen grammatischen Funktionskategorien. Eine Verbindung zwischen Aktualität, Tempus- und Aspektfunktion herzustellen, wird nicht einmal versucht. Dazu s. u. Isačenko! Eine grammatische Kategorie verbirgt sich hinter den Begriffen von Vey nicht, nur Geltungen von sehr heterogenen Formen und Kategorien.

4. D. Castagnou¹⁵

ist auf den Widerspruch zwischen Kopečný und Vey aufmerksam geworden. Er warnt vor der Verwechslung der Iterativitäts- mit der Determiniertheitskorrelation. Aus polnischem und tschechischem Material schließt er, „qu'indéterminés et itératifs expriment l'inactuel, les déterminés l'actuel; les imperfectifs quelconques assumant toutes les fonctions: tant celles de l'actuel que de l'inactuel“. Weiter unterscheidet er „l'inactuel-habitude“ von „l'inactuel-faculté“ oder „non-actuel“. — „Mais les déterminés (en tant qu'imperfectifs) sont susceptibles d'indiquer eux-aussi, à l'occasion et selon le contexte, l'inactuel-habitude“ (Kopečný) „et, inversement, les indéterminés peuvent fort bien exprimer une action actuelle“... „Il n'existe donc pas une correspondance exacte entre l'opposition actuel — inactuel et l'opposition déterminé — indéterminé et le critère de l'actualité et de l'inactualité n'est en définitive applicable qu'aux seuls itératifs proprement dits: les présents tch. *chodívá, jídá*, pol. *chadza, jada* ne peuvent en aucun cas avoir un sens actuel“ (S. 134).

Es fällt auf, daß auf die Aspekt- und Tempusverhältnisse wenig oder gar nicht Rücksicht genommen ist. Im übrigen wird deutlich, daß Aktualität und Nichtaktualität innerhalb der Determiniertheitskorrelation weitgehend kontextabhängig sind, wenn auch auf ipf. Verben beschränkt. Daß „das Kriterium der Aktualität und Inaktualität nur auf die eigentlichen Iterativa anwendbar“ sei, ist nicht korrekt, weil diese „in keinem Falle einen aktuellen Sinn haben können“. Durch diese Ungenauigkeit verbaut

¹⁵ Quelques remarques sur l'aspect verbal dans les langues slaves, BPTJ 19 (1960) 125 ff., bes 132—6. „I. Opposition de l'actuel et de l'inactuel“.

sich C. die Einsicht in die sich aus seinen zitierten Sätzen klar ergebende Folgerung, daß die Inaktualität ein Akzidens der grammatischen Kategorie der Iterativität ist. (Das schließt nicht aus, daß sie auch sonst durch den Kontext, ein Verbum usw. ausgedrückt werden kann.) Über den pf. Aspekt sagt C. nichts, über Aktualität wenig. Er behauptet nirgends, daß Aktualität oder Nichtaktualität eine grammatische Kategorie sei; sagt aber auch nicht, als was er sie auffaßt. Implizit ist es bei ihm eine semantische Kategorie, die sprachlich in den verschiedensten Formen- und Textkombinationen akzidentiell zum Ausdruck kommen kann, die jedoch keine eindeutige Formenzuordnung besitzt, die Bedingung für eine grammatische Kategorie.

5. A. V. Isačenko¹⁶

führt aus systematischen Gründen den Begriff der Nichtaktualität auch für die Funktionen russischer Tempusformen ein. Das russische Tempusystem stellt sich ihm dar als eine Kette binärer Oppositionen. Nach der Formstruktur unterscheidet er zunächst die Vergangenheits- (positiv) von den Nichtvergangenheitstempora (negativ): die Praeterita drücken die Beziehung zur objektiven Vergangenheit aus, die anderen Tempora nicht. Innerhalb des Praeteritums bezeichnet die Aspektopposition den Gegensatz zwischen der Anzeige des zeitlichen Bruchs zwischen Tatbestand und Redezeitpunkt (ipf.) und dem Fehlen der Anzeige dieses Bruchs (pf.). Denselben Funktionsgegensatz bezeichnet unter den Nichtpraeterita die Opposition von (periphrastischem) Futurum (positiv) und (pf. und ipf.) Präsens (negativ). Innerhalb des Präsens schließlich bezeichnet nach Is. die Aspektopposition den Gegensatz von expliziter Signalisation der Nichtaktualität (positiv, pf. Pr.) und Fehlen einer Anzeige bezüglich der Aktualität oder Nichtaktualität (negativ, ipf. Pr.).

An diesem Schema fällt zunächst auf, daß im Praet. der Aspektgegensatz so etwas wie einen Zeitstufenunterschied bezeichnen soll entsprechend dem von Fut. und Präs. in den Nichtpraeterita; im Präsens jedoch bezeichnen die Aspekte Signalisierung und Nichtsignalisierung der Nichtaktualität. Dieser Begriff selbst wird nicht definiert; ist er etwa dasselbe wie „zeitlicher Bruch“? — Bei der Bewertung des Praeteritums ist daran gedacht, daß das pf. Praet. ein sog. perfektisches Präsens vertreten kann, also die Gegenwart einschließt, das ipf. Praet. jedoch nicht. Ähnlich soll nach Is. der Gegensatz von pf. Pr. (als Zukunftsausdruck) und ipf. (periphrast.) Futur sein. Die Bewertung des pf. und ipf. Präs. erfolgt angesichts der Tatsache, daß das pf. Pr. nie die Gegenwart *hic et nunc* („aktuelle

¹⁶ La structure sémantique des temps en russe, BSLP 55 (1960) 74—8. Grammatičeskij stroj russkogo jazyka v sopostavlenii s slovackim. Morfologija, Čast' vtoraja, Bratislava 1960, S. 466—9 mit Tabelle 2 im Anhang.

Gegenwart“), das ipf. Pr. aber sowohl diese als auch andere Zeiten sowie die Außerzeitlichkeit ausdrücken kann.

Ein Vorteil dieses Schemas ist es, daß der einheitlichen Form des (ipf. und pf.) Präsens auch eine einheitliche Funktion entspricht, was bei der traditionellen Zuordnung (ipf. Pr. = Gegenwart, pf. Pr. = Zukunft) nicht der Fall ist. Überhaupt beseitigt Is. durch sein Schema die sonst angenommene Asymmetrie von Form und Funktion im russischen Aspekt- und Tempussystem. Bedenklich ist daran nur, daß dabei die Dimension der Aspektfunktion als Kategorie einheitlichen Inhalts (wie auch die Tempusfunktionen) völlig verschwindet. Wird eine solche trotzdem angenommen, wie der Text nahelegt, so vermißt man die Ableitung der Sonderbedeutungen der einzelnen Aspektformen der verschiedenen Tempora aus der allgemeinen Aspektfunktion und den Besonderheiten der einzelnen Tempusform. Wie wird z. B. die Funktion des pf. Aspekts („celostnost“) im Präsens zur Nichtaktualität? Bei dieser Fragestellung müßte man allerdings dem Präs. allgemein noch eine andere Funktion geben, mit der die des Aspekts zusammenwirken würde. Is. stellt die Frage gar nicht, weil er die Funktion von Einzelformen festlegt und nicht die von Kategorien, wie es doch der Aspekt und wohl auch das Tempus (Praet.-Praes.) im Slavischen eindeutig sind.

Was ist hier nun Nichtaktualität? Is. weiß natürlich auch, daß man das pf. Pr. nicht zum Ausdruck der Gegenwart gebrauchen kann, das ipf. Pr. aber sowohl hierfür als auch für die Vergangenheit (Pr. hist.), die Zukunft (Pr. prophet.) und die Außerzeitlichkeit. Nichtaktualität (des pf. Pr.) heißt also auch hier nichts anderes als Nichtgegenwärtigkeit *sensu stricto*, zumal der Begriff außer für die Funktion der Präsensformen gar nicht gebraucht wird. Jedenfalls ist er nicht so allgemein, daß er bei Is. den Unterschied zwischen pf. und ipf. Praet. auch decken könnte, obwohl sachlich gesehen für den unbefangenen Interpreten kaum ein großer Unterschied bestehen dürfte zwischen Nichtaktualität und zeitlichem Bruch zwischen Redezeitpunkt in der Nichtvergangenheit; allerdings würde sich dann bei Is. der Unterschied zwischen der Funktion des ipf. (periphr.) Futurs und der des pf. Pr. vollends verflüchtigen. Dies zu vermeiden ist natürlich eine Variation der Terminologie ohne exakte Definition kein sehr probates Mittel, das das Vertrauen in die Gesamtkonstruktion des Schemas stärken könnte.

B. LÖSUNG DER PROBLEME OHNE DIE BEIDEN BEGRIFFE

Wir wollen jetzt prüfen, ob die beiden Begriffe wirklich notwendig sind, wir sie also beibehalten und vielleicht nur genauer definieren müssen oder ob sich eine befriedigende Lösung aller Probleme, um derentwillen sie eingeführt wurden, auch ohne sie auf allgemeinerer Grundlage und mit Hilfe sonst anerkannter Kategorien finden läßt.

1. Das außerzeitliche perfektive Präsens

ist bei Kopečný deutlich der erste Anstoß für seine Theorie gewesen („nicht-futur. pf. Pr.“). Nun ist es aber längst bekannt, daß das pf. Pr. im Slavischen nicht so notwendig und schlechthin als ein Futurum, d. h. Zukunftsausdruck, aufzufassen ist, wie man das in russischen (oder polnischen) Schulgrammatiken gewöhnlich tat und wohl noch tut. Es ist bekannt, daß im gesamten Südslavischen das pf. Pr. allein überhaupt nicht die Zukunft bezeichnen kann und daß es auch im Russischen und Polnischen ungewöhnlich viele Gebrauchstypen gibt, in denen das pf. Pr. gar keine Zukunft bezeichnet: besonders Sätze, die wiederholte Tatbestände der Vergangenheit meinen, sowie allgemeine, hypothetische und außerzeitliche Sätze zeigen im Russ. (und Poln.) häufiger als jede andere Form das pf. Pr. Im Tschechischen kommen dazu noch die von Kopečný und Křížková behandelten Fälle gewohnheitsmäßiger, wiederholter und charakterisierender Handlungen (Tatbestände). Wie sich bei Křížková ergibt, ist auffällig hieran nur das, daß im Russ. solche Tatbestände nur im allgemeinen Rahmen der Vergangenheit durch ein pf. Pr. ausgedrückt werden können, im Tschechischen aber auch sonst ganz allgemein. Das Scheinproblem für das Tschechische entsteht hier dadurch, daß man allgemein charakterisierende Handlungen, Möglichkeiten und Fähigkeiten¹⁷ im Gegensatz zu den auf den Rahmen der Vergangenheit eingeschränkten¹⁸ als irgendwie gegenwärtige oder im Rahmen der Gegenwart sich abspielende ansieht. Das ist aber nichts als ein falscher Schluß aus der in den meisten europäischen Sprachen hierfür üblichen Sprachform (Präsens), der man vom elementaren Grammatikunterricht an immer und überall die Gegenwartsbezeichnung als Funktion zuzuschreiben gewohnt ist, so daß man auch heute noch selbst in Grammatikerkreisen sich schwer tut mit der präzisen Unterscheidung zwischen der Form „Präsens“ und der Bedeutung der Gegenwart, die sie in manchen Kontexten haben kann, aber längst nicht überall haben muß. Daraus folgt dann die Bezeichnung alles dessen, was ein Präsens in verschiedenen Kontexten meinen kann, als Gegenwart. Dann braucht man wieder Differenzierungen wie „eigentliche“, „uneigentliche“, „echte“, „aktuelle“ usw. Gegenwart, weil der Begriff „Gegenwart“ nicht begrifflich definiert ist, sondern vage und unpräzise gebraucht wird.

Faßt man „Gegenwart“ aber als streng zeitpsychologischen Begriff, der auf der Zeitlinie des Ichbewußtseins nur den Teil umfaßt, der gerade als dem Bewußtsein konform erlebt und durchlebt wird (die absolute, meßbare Länge kann dabei sehr verschieden sein), so gibt es nur eine Gegenwart, die keiner Spezifizierung durch „echt“, „eigentlich“ oder „aktuell“

¹⁷ Wie „der Mensch atmet durch die Lungen“, „er rauchte 50 Zigaretten täglich“, „er schreibt 200 Silben pro Minute“, s. Anm. 1.

¹⁸ Wie „gewöhnlich rauchte er 50 Zigaretten täglich“, „sonntags stand er immer um 10 Uhr auf“: hier im Russ. pf. Pr.

bedarf. Erst recht gibt es keine „nichtaktuelle“ Gegenwart (*contradictio in adiecto*). — Eine so definierte Gegenwart kann nun im Slavischen nur das ipf. Pr. ausdrücken, nie das pf. Pr. In allen anderen Gebrauchstypen des ipf. Pr. ist das pf. Pr. aber nicht in gleichem Maße ausgeschlossen; der Gebrauch ist von Sprache zu Sprache verschieden geregelt. Diese Regelungen haben mit der Gegenwart allenfalls mittelbar etwas zu tun. So sind wohl im gesamten Slavischen in außerzeitlichen, allgemeingültigen Sätzen, deren Tatbestände nicht auf der Zeitlinie lokalisierbar sind, pf. und ipf. Pr. unterschiedslos (*promiscue*) im Gebrauch. In Iterativsätzen, deren Tatbestände ebenfalls keinen eindeutigen festen Zeitstellenwert haben¹⁹, ist im Russischen nur bei Vergangenheitsrahmen pf. Pr. möglich, im Tschechischen auch sonst wie überhaupt in allgemeinen und charakterisierenden Sätzen, die zeitlich nicht gebunden sind. — Für Tatbestände mit Zeitstellenwert kann zum Ausdruck der Vergangenheit außer dem Praeteritum im Russ. nur das ipf. Pr. gebraucht werden, weil der Sprecher hier eine Verschiebung des Bezugspunktes von seiner eigenen Gegenwart in die Gegenwart des geschilderten Tatbestandes vornimmt. Im Tschechischen können wie im älteren Russisch (auch Byline) und im Skr. pf. und ipf. Präsensformen zur Erzählung zeitstellenwerthafter Tatbestände der Vergangenheit verwendet werden, weil hier das Präsens als zeitstufenfreie Form mit Aspektrelevanz fungiert („*Praesens narrativum*“)²⁰. Als Zukunftsausdruck können im Ost- und Westslavischen beide Praesentia gebraucht werden, im Südslavischen jedoch nur das ipf. Pr. Für den Koinzidenzfall schließlich gebraucht das Slovenische das pf. Pr., alle anderen Slavinen das ipf. Pr. Dies sind alles Regelungen und Gebrauchsweisen des Präsens, die mit dem Begriff der Gegenwart gar nichts zu tun haben (außer beim Pr. hist.).

Daher liegt auch kein Grund vor, aus Anlaß des Gebrauchs des pf. Pr. zum Ausdruck von Fähigkeiten, Möglichkeiten und Charakterisierungen eine neue Art von Gegenwart („nichtaktuell“) zu erfinden und gar als grammatische Kategorie zu konstituieren. Da diese Tatbestände nicht zeitgebunden, also außerzeitlich sind, hat im Grunde der Gebrauch eines pf. Pr. gar nichts Auffälliges an sich, tritt es doch auch sonst in allgemeingültigen Sätzen auf. Man darf in ihm nur nicht ein „Futurum“ oder eine Gegenwart sehen.

Alle Probleme des nichtfuturischen Präsens lösen sich dann leichter, wenn man streng unterscheidet zwischen der Form „Praesens“ und dem Funktionsinhalt oder Gemeinten „Gegenwart“ und wenn man diesen immer streng als das faßt, was er ist, und nur auf die zutreffenden Fälle anwendet. Wiederholtheit, Möglichkeit, Fähigkeit, Allgemeingültigkeit, Außerzeitlichkeit und Koinzidenz sind eben nicht dasselbe wie Gegenwart,

¹⁹ Vgl. V f. a. a. O., bes. S. 60, 66 f., 70.

²⁰ Vgl. ebd. S. 72 ff., zum Pr. hist. S. 12—26.

auch wenn all dies in vielen Sprachen gelegentlich oder immer durch ein und dieselbe Form ausgedrückt wird, eben das Präsens. Die grundsätzliche Scheidung von verzeitbaren und nichtverzeitbaren, verzeiteten und nichtverzeiteten Tatbeständen ist eine wesentlich allgemeinere, klarere und brauchbarere weil leistungsfähigere Grundlage für die Beschreibung und Definition der Funktion von Verbalformen als der vage, verwaschene und unpräzise, ja überflüssige Begriff der Aktualität (und sein Gegenteil). Denn irgendwie soll doch auch er sich auf die Zeit beziehen, nur ist nicht klar, wie. Selbst die Tatsachen des tschechischen Sprachgebrauchs hinsichtlich des pf. Pr. machen also die Einführung des Aktualitäts- oder Nichtaktualitätsbegriffes nicht erforderlich.

2. Die tschechischen Iterativa

bilden für sich überhaupt keinen Anlaß, eine neue Kategorie zu erfinden. Wir haben schon oben gesehen, wie man mit der Interpretation als „Wiederholtheit“ und daraus abgeleiteter Allgemeinheit auskommt. Man könnte sich vielleicht fragen, ob die Allgemeinheit die generelle Funktion dieser Formen sei und die Wiederholtheit nur ein abgeleiteter Spezialfall. Doch dagegen spricht der Gebrauch im Praeteritum, wo diese Formen wirklich nur die Wiederholtheit von (vergangenen) Tatbeständen ausdrücken. Wir haben oben in A. schon gesehen, daß Wiederholtheit in der Gegenwart gar nicht möglich ist und sich darum automatisch in Allgemeinheit umdeutet. Das Iterativmorphem schließt eine Gegenwartsbedeutung des Präsensmorphems generell aus, so wie etwa im Deutschen der Zusatz eines Wortes wie „gewöhnlich“: „ich schreibe gewöhnlich...“ kann genauso wenig eine Gegenwart bezeichnen wie „psávám“. Die allgemeinere Bedeutung des čech. Iterativs im Präsens ist eben das Ergebnis der formalen und semantischen Verbindung des Iterativ- und des Präsensmorphems, der Wiederholtheit und des Fehlens einer strengen Zeitbestimmung (die ja dem Präsens auch sonst fehlt). Für diesen aus den generellen Funktionen ohne weiteres ableitbaren Spezialfall braucht man keine neue grammatische Kategorie anzunehmen.

3. Form- und Funktionsoppositionen des russ. Verbums

Das Hauptproblem, das, mehr oder weniger unbewußt, Isačenko veranlaßt hat, den Begriff „Nichtaktualität“ einzuführen, ist das des russischen Präsens, das er allerdings so nicht gestellt hat. Stellt man sich die Aufgabe, die Funktionen der Formenkategorien des russischen Verbums zu beschreiben, so trifft man an: die Aspektkategorie als ganze (pf. — ipf.), das Praeteritum (*l*-Form) und das Präsens (personalflektierte Form auf —*u*, —*š*, —*t* usw.); wenn man will, auch noch das periphrastische Futurum, das aber als Formenkombination zunächst zurückgestellt werden

muß. Innerhalb sowohl des Praet. als auch des Präs. bringt dann die Kombination mit der Aspektkategorie erst sekundäre Differenzierungen, die die Gesamtbedeutung der (immer kombinierten) Einzelform (z. B. ipf. Praet., pf. Pr.) ergeben. Wie man nun die allen (ganz gleich ob pf. oder ipf.) verbalen *l*-Formen (Praeterita) gemeinsame Bedeutung als den Vergangenheitsbezug bestimmt²¹, so müßte man auch eine allen (ganz gleich ob pf. oder ipf.) Präsensformen gemeinsame Bedeutung finden. Dafür bietet sich zunächst nur der sehr allgemeine Bereich alles dessen, was nicht Vergangenheit ist: dazu gehört nicht nur alles übrige Zeitliche, also Gegenwart und Zukunft, sondern auch alles, was überhaupt nicht in der Zeit ist, also alles Außerzeitliche, Allgemeingültige. Dies wird ja tatsächlich auch ausschließlich durch das Präsens ausgedrückt, und zwar ohne Unterschied des Aspekts. Aber gerade das zeigt vielleicht, daß die Außerzeitlichkeit (und das zeitlich nicht genau Bestimmte) die Domäne des Präsens als solchen ist. Drückt das Präsens (durch den Kontext erkennbar) Zeitliches aus, so ist es nur in Opposition zum Praet. auf Nichtvergangenes beschränkt, im allgemeinen aber nicht (vgl. Pr. hist.).

In jedem Falle aber wird bei zeitlichen Tatbeständen die Aspektfunktion relevant. Der ipf. Aspekt als Ausdruck des Verlaufs ist in allen Zeitstufen möglich, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; der pf. Aspekt — als Ausdruck der Gesamtheit, Totalität — aber ist in der gerade ablaufenden, währenden Gegenwart nicht möglich, nur in Vergangenheit und Zukunft. Drängt nun die Sprachentwicklung allgemein auf den Ausbau eines dreistufigen Zeitstufensystems, so ist nach Vergabe der Vergangenheit an die *l*-Form klar, wie die Zuordnung allein möglich ist: die im Verlauf begriffene Gegenwart kann nur durch eine ipf. Form, also das ipf. Pr. ausgedrückt werden. Für das pf. Pr. bleibt nur die Zukunft, wenn es überhaupt einen Zeitstufenwert erhalten soll, was bekanntlich nur im Ost- und Westslavischen der Fall ist. Es wird nun klar, daß die Geltung der einzelnen Formen sich auch hier aus der Kombination zweier morphologisch-semanticischer Korrelationen ergibt: Vergangenheit — Nichtvergangenheit und Aspekt. In der Vergangenheit geht das in einer einfachen Summe auf, in der Nichtvergangenheit entsteht durch den Aspekt eine sekundäre semantische Differenzierung der Zeitstufen: ipf. Nichtvergangenheit gleich Gegenwart, pf. Nichtvergangenheit gleich Zukunft. Es erhebt sich daher wirklich die Frage, ob es im Russ. überhaupt ein dreistufiges Zeitstufensystem als grammatische Kategorie gibt. Es scheint genauso sekundär zu sein wie Kopečnys Aktualitätskategorie; denn die Werte der Einzelformen können wir aus den eben erörterten zwei Funktionskorrelationen ohne weiteres ableiten. Wir lösen damit die Schwierigkeit, die Isačenko's Anstoß war, ohne seine von der Einzelform ausgehende Schematisierung mit un-

²¹ Wenn man, wie Isačenko, den nichtzeitlichen Gebrauch im Konditional meint unberücksichtigt lassen oder anders erklären zu können.

definierten Funktionsbegriffen zu übernehmen, die zur Auflösung einheitlicher Funktionskategorien führt. Wir weisen auch hier noch einmal darauf hin, daß die zeitliche Geltung der Präsensformen aber nur einen Teil ihrer Verwendungsmöglichkeiten ausmacht, die sich durch die Aspektrelevanz bemerkbar macht. Auch das zeigt die Priorität des Aspekts vor dem Tempus.

4. Allgemeine Folgerungen

So alt das Dreistufenschema der Zeiten schon ist, so wenig klar und konsequent durchdacht sind bisher in der Sprachwissenschaft seine Voraussetzungen und Folgerungen. Man hat nicht gesehen, daß diese Einteilung zwar ihren Bereich (Zeitlichkeit) vollständig und disjunkt erfaßt, daß es aber einen sehr weiten Bereich von definitionsirrelevanten Tatbeständen gibt, die gar nicht in der Zeit sind und daher durch Zeitformen gar nicht adäquat ausgedrückt werden können. Man hat das übersehen, weil unsere Sprachen für die zeitlosen Tatbestände im allgemeinen gar keine Ausdrucksformen besitzen. Man muß also beachten, daß jede Form nicht nur eine bestimmte Bedeutung oder Funktion hat, sondern auch einen Gültigkeitsbereich, eine Dimension, in der diese Funktion allein sinnvoll und relevant ist. Für diese Dimension (z. B. Zeit) allgemein besitzen unsere Sprachen ebenfalls keinen Funktionsträger, kein Morphem, nur für die einzelnen Funktionen dieser Dimension: wie es im Griech. oder Latein kein Morphem für Zeitlosigkeit gibt, so auch keines für Zeitlichkeit, sondern nur eines für Gegenwart, eines für Vergangenheit, eines für Zukunft usw.; ebenso auch für die slavischen (und griechischen) Aspektfunktionen. Der Flexionszwang führt dann dazu, daß irgend eine dieser Einzelformen auch dann gebraucht werden muß, wenn ihre Funktion gar nicht relevant ist. Die Funktionsirrelevanz kann entweder im Wurzelmorphem des flektierten Wortes selbst oder in seinem Gebrauch mit anderen Morphemen im Satz semantisch begründet sein: z. B. sind Begriffe wie „Möglichkeit“, „Fähigkeit“, „Eigenschaft“ irrelevant für die Aspektfunktion des „Verlaufs“ (oder der „Totalität“), daher sind Kopečnýs „nichtaktuelle“ Verba aspektlich irrelevant: der Aspekt ist frei vertauschbar („kouří — vykouří“) oder es gibt nur einen („to on dovede“ = „to on umí“), je nach Verbum; manche können nie zeitlich sein („uměti“), manche ja („kouřit“).

Es zeigt sich also, daß die den Funktionen zugrunde liegenden Dimensionen für den Gebrauch der Formen äußerst wichtig sind: nur in ihrem Bereich sind die Funktionsunterschiede relevant, außerhalb nicht; bei Irrelevanz können die Sonderregelungen selbst in eng verwandten und prinzipiell gleich gebauten Sprachen bisweilen beträchtliche Unterschiede aufweisen, die für den praktischen Sprachgebrauch sehr wichtig sein mögen, das System und seine Struktur jedoch im Grunde nicht berühren. Immerhin erlaubt die Kenntnis des Systems, seiner Kategorien, Korrelationen und

Funktionsdimensionen ein viel genaueres Verständnis auch der vielen Besonderheiten des Sprachgebrauchs als eine vorschnelle Kategorisierung disparater Erscheinungen, denen keine sprachlichen Formenkategorien eindeutig zugeordnet sind.

Die Unterscheidung von Zeichen, Bezeichnetem und dem in einer konkreten Äußerung Gemeinten, die Beachtung der Funktionsdimensionen bei der Beurteilung des Sprachgebrauchs sowie eine klare und konsequent durchdachte und angewandte Zeitkonzeption als Grundlage des Aspekt- und Tempussystems genügen, um den slavischen Sprachgebrauch und das slavische Verbalsystem restlos zu verstehen. Dies alles steckt aber in der Sprach-, Aspekt- und Tempustheorie Koschmieders. Die Begriffe „Aktualität“ und „Nichtaktualität“ sind darin überflüssig.

ZUR THEORIE DER SILBE

Ilse K u n e r t, München

Die Bedeutung der Silbe für die parole und vor allem für den Hörer wird in der Linguistik allgemein anerkannt. Sturtevant¹ handelt im Zusammenhang mit dem Satz als der eigentlichen Sprechereinheit und seiner Einteilung in Phrasen von den nächst kleineren Einheiten und sagt, daß „von diesen die Silbe die einzige ist, die wahrnehmbar hervorgehoben ist (perceptible marked off)“. Obwohl die Silbe infolgedessen auch eine gewisse Rolle in der Sprache spielen muß, ist sie als phonologisches Phänomen von der Forschung im allgemeinen nur am Rande behandelt worden.

Die phonetischen Definitionen der Silbe sind dagegen sehr zahlreich. Aber keine der Theorien bietet eine wirklich befriedigende Lösung. Von Essen² referiert die wichtigsten von ihnen und schließt sich dann selbst der von Koschmieder³ modifizierten Theorie der Jespersenschen Schallsilbe an. Koschmieder hat die Feststellung Jespersens, daß jede Silbe einen Schallgipfel haben müsse, und die von diesem aufgestellte Schallprominenz der verschiedenen Laute dahingehend präzisiert, daß nicht jeder Schallgipfel auch silbenbildend sei. Ob ein Schallgipfelphonem silbenbildend sei oder nicht, darüber entscheide die betr. Sprachgemeinschaft. Von Essen vermißt hier noch die „letzte Klärung“ und ergänzt folgendermaßen: „Wann, unter welchen Umständen erkennt denn die Sprachgemeinschaft das Hervortreten der Schallfülle als Gipfel an? — Und die Antwort darauf kann nur lauten: wenn der schallkräftige Laut ein prosodisches Merkmal zu tragen hat.“⁴ Diese Behauptung ist aber nur bedingt richtig, denn im Französischen z. B. trägt die Silbe bzw. der Silbengipfel kein prosodisches Merkmal, weil das Französische keinen phonologischen Akzent hat⁵. Im Armenischen und Georgischen gibt es nach Trubetzkoy⁶ überhaupt keine prosodischen Eigenschaften. Auch im Lit. und im Slav. tragen heute

¹ Linguistic Change. New York 1942, S. 11. Ebenso H. Pilch: Phonemtheorie, I. Teil. Basel-New York 1964, S. 102.

² Allgemeine und angewandte Phonetik. Berlin 1962, S. 105 ff.

³ Zur Silbentheorie. In: Idg. Fschg. 1952, S. 290.

⁴ Op. cit. S. 110.

⁵ Vgl. A. Martinet: Phonology as Functional Phonetics, London 1949, S. 15.

⁶ Grundzüge der Phonologie. Göttingen 1958², S. 169, Anm. 1.

nur die akzentuierten Silben prosodische Merkmale, wobei es Silben geben kann (im Čech. und Poln.), die nie akzentuiert sind. „... the syllable as a unit of accent placement is found to be an attractive proposition... Accent may tell us about syllabics — but not, we believe about syllables.“⁷

Aber auch mit dieser Ergänzung ist die Theorie Jespersens noch unvollständig, weil sie nur einen Teil der Silbe definiert, den Beginn bis zum Zentrum gewissermaßen. Über die Silbengrenzen vermag sie ebensowenig Aufschluß zu geben wie die übrigen Silbentheorien. „Und gerade die Aufindung der Silbengrenzen bildet das Hauptproblem.“⁸ Außer der durch Sonagramme von Malmberg⁹ gefundenen Kennzeichnung der Silbengrenze führt von Essen keine weiteren diesbezüglichen Untersuchungen an.

A. Abele¹⁰ hat in einer gründlichen, auf experimentalphonetischen Untersuchungen basierenden Arbeit die wesentlichen Merkmale der Silbe im Lettischen beschrieben. Z. B. entscheiden drei funktionell miteinander verbundene Faktoren über Ein- oder Mehrsilbigkeit: Stimmstärke, Stimmhöhe und Veränderung des Drucks der ausgeatmeten Luft. Aus den erzielten Kurven ist zu ersehen, daß jede Silbe charakterisiert wird

1. durch Stimmverstärkung in Richtung auf das Silbenzentrum und Stimmabschwächung vor dem Übergang zur nächsten Silbe;

2. durch Ansteigen der Stimme in Richtung des Silbenzentrums und Senken der Stimme vor dem Übergang zur nächsten Silbe;

3. durch steigenden Druck des ausgeatmeten Luftstroms in Richtung auf das Silbenzentrum und verminderten Druck vor dem Übergang zur nächsten Silbe (S. 5).

Ebenso wie diese objektiven Daten weisen auch die subjektiven Zeugnisse des Sprechmuskelempfindens darauf hin, daß in Richtung zum Schallgipfel die Muskelspannung wächst, während sie in Richtung zur Silbengrenze abnimmt. D. h. also, daß vom physiologischen Standpunkt aus die Silbengrenze als Moment der abnehmenden (abgeschwächten) Muskelarbeit vor dem folgenden Anwachsen erscheint, das stets den Beginn der neuen Silbe charakterisiert. Das Zentrum oder der Gipfel der Silbe jedoch ist der Moment der größten Muskelanspannung. (S. 6) „Aus der Analyse einfachster Fälle folgt, daß als silbenbildender Faktor eine gewisse Kontinuität in der Aufeinanderfolge von Verstärkung und Abschwächung der Arbeit bestimmter Muskeln anzusehen ist. Diese Folge von Verstärkung und Abschwächung der Muskelarbeit bedingt einerseits die entsprechenden Schwankungen im Bereich des ausgeatmeten Luftstroms und andererseits bestimmte Veränderungen (eine gewisse Gradation) in der relativen Höhe

⁷ J. D. O' Connor and J. L. M. Trim: Vowel, Consonant and Syllable. A. Phonological Definition. In: Word, vol. 9, Nr. 2 (1953), S. 104.

⁸ O. von Essen, op. cit. S. 110.

⁹ Studia Linguistica 1956, S. 80.

¹⁰ K voprosu o sloge. In: Slavia III (1924), S. 1—34.

und Stärke des Gesprochenen. Jede Störung der Kontinuität ruft den Eindruck einer neuen Silbe hervor.“

Diese Kontinuität bewirkt eine besonders enge Koartikulation, ein Ineinandergreifen der einzelnen Artikulationsbewegungen innerhalb einer Silbe. Nach Ammer „ist demnach eine Silbe derjenige Lautkomplex, der durch Koartikulation zu einer Einheit verbunden ist.“¹¹

Den gleichen Sachverhalt beschreibt A. Skaličková.¹² Ausgehend von der Tatsache, daß kein Konsonant für sich allein ausgesprochen werden kann¹³, sondern nur in Verbindungen wie *ke, ká, ku, ik, uk* usw., in einer Silbe also, während die Vokale für sich allein artikuliert werden können, dabei aber schon eine Silbe bilden, kommt sie zu ihrem ersten Schluß, daß die Silbe das einfachste, unabhängig aussprechbare Element der Rede sei. Die Tatsache, daß beim Buchstabieren das akustische Bild eines Wortes unkenntlich wird, beim Aufteilen in Silben aber nicht, und daß beim Trennen der einzelnen Laute einer Silbe gewisse Elemente (*a, u*, in *ka, uk*) hinzugefügt werden müssen, die nicht zu unserer Vorstellung der gegebenen Silbe gehören, führt zur zweiten Charakteristik der Silbe: es handelt sich um die engste Verbindung oder Einheit. Diese Charakteristika werden zur folgenden endgültigen Definition präzisiert: „A syllable is the most simple and closest possible articulatory unit of functional speech elements acoustically capable of being understood.“ (S. 162) In der Frage nach der Silbengrenze kommt Skaličková zu dem gleichen Ergebnis wie von Essen: „The division of syllables is not, of course, the exclusive domain of articulation and acoustics. Reciprocal linking of neighbouring sounds does not depend upon articulatory possibilities only. It is also modified by the morphological and verbal division of speech.“ (S. 163) D. h., die Silbengrenze muß einzelsprachlich festgestellt werden.

Die Wichtigkeit der Silbengrenze hat A. Sommerfelt¹⁴ dazu veranlaßt, die Silbentheorie H. Grammonts auszubauen. Bezeichnend ist der Hinweis Sommerfeldts, daß die — unabhängig von Grammont — von A. Abele durchgeführten Untersuchungen auf jeden Fall teilweise die Erfahrungen Grammonts bestätigt hätten. „M. Grammont a montré par des tracés que la nature de l'effort musculaire buccal et laryngien est de deux espèces. La tension des muscles peut croître ou décroître au cours

¹¹ Einführung in die Sprachwissenschaft I. Halle 1958, S. 132.

¹² A Contribution to the Problem of the Syllable. In: Zs. f. Phon., 11. Jg., Berlin 1958, S. 161.

¹³ In einer Fußnote begegnet Sk. dem Einwand, daß z. B. *s, z*, auch ohne vokal. Element allein artikuliert werden können: „If we tried to pronounce such consonants as *s, z, f* and the like separately, only a hissing or buzzing sound would result and not the phonemes in question.“ (S. 161, Anm. 6.) Das ist aber kein Argument, denn auch ein „buzzing sound“ kann ein Phonem sein und umgekehrt. Die Feststellung von Sk. ist also auf die Verschlusslaute zu beschränken.

¹⁴ Sur l'importance générale de la syllabe. In: TCLP 4, 1931, S. 156—60.

de l'articulation d'un phonème donné. Le phonème est ainsi constitué par une tenue à tension croissante ou décroissante et tout phonème complet comporte, outre cette tenue, une mise en place des organes, une catastase, et un déplacement des organes, une métastase. Mais ces dernières peuvent être absentes..." (S. 157) Die Vokale hingegen haben nur abnehmende Spannung. Die Grenze zwischen zwei Silben verläuft immer am Übergang von abnehmender zu zunehmender Spannung oder aber dort, wo eine Unterbrechung in einer Serie von abnehmenden oder zunehmenden Spannungen vorliegt, wie z. B. zwischen zwei Vokalen im Hiatus (im Gegensatz zum Diphthong, der eine einzige Spannung des gesamten Organs aufweist, weil die Spannung des zweiten Elements direkt die Spannung des ersten Elements fortsetzt, Skaličková's „engste Verbindung“).

Es gibt also für die Silbengrenze sehr verschiedenartige Möglichkeiten. Wegen der sich daraus ergebenden Konsequenzen möchte ich einige der von Sommerfelt angeführten Beispiele für die verschiedenen Möglichkeiten der Silbentrennung hier zitieren.

Die Silbengrenze kann verlaufen

1. zwischen V(okal) und intervokalischem C(onsonant) zunehmender Spannung: norw. *ka* — *kə* „Kuchen“;

2. zwischen intervokalischem C abnehmender Spannung und V: norw. *ap* — *avər* (*oppover*) „nach oben“;

3. im Innern einer Konsonantengruppe, deren 1. Teil abnehmende Spannung, der 2. aber zunehmende Spannung hat: norw. *kas* — *tə* (*kaste*) „werfen“;

4. zwischen dem 1. und dem 2. von zwei geminierten C, von denen der erste abnehmende, der zweite zunehmende Spannung hat: ital. *ot* — *to*;

5. zwischen V und einer Konsonantengruppe steigender Spannung norw. *be* — *stemmə* „bestimmen“ (Betonung auf der 2. Silbe);

6. zwischen einer Konsonantengruppe abnehmender Spannung und Vokal: norw. *nest* — *estər* (*naestefter*) „le peu près du premier“;

7. zwischen zwei Vokalen: frz. *a* — *érer*.

An den norw. Beispielen *kas-tə*, *be-stemmə* und *nest-estər* zeigt sich das, was Skal. einerseits die artikulatorisch-akustische Seite und andererseits die morphologisch-verbale Seite der Silbentrennung nennt. Der offenbar von artikulatorischen Gegebenheiten bestimmten Silbentrennung *kas-tə* (eine Trennung, die auch unbewußt jeder Deutsche geneigt ist vorzunehmen im Gegensatz zur funktionellen *be-ste*) steht die morphematische Silbengrenze in *be-stemmə* und *nest-estər* gegenüber. Diese Beispiele zeigen eindeutig, daß die unterschiedlichen Spannungen in der Gruppe *st* nur die Folge der morphematischen Grenze sind und nicht ihre Ursache. Denn die zweierlei Spannungen in der Artikulation der Konsonanten

ermöglichen erst die Silbentrennung nach morphologischem Bedarf¹⁵. Andererseits erklärt die nur abnehmende Spannung der Vokale das Vorherrschen der offenen Silben in vielen Sprachen und die von Abele aufgezeichnete Zunahme der Muskelarbeit in Richtung auf das Silbenzentrum die Tendenz zur steigenden Sonorität der Silben. Man vergleiche dazu das Urslavische!

Außer der silbenbildenden Funktion einiger Schallgipfel müssen also auch die Silbengrenzen für jede Sprache gesondert ermittelt werden.¹⁶ D. h. die gesamte Silbenkonstitution gehört ins phonologische System.¹⁷ Dementsprechend muß die phonologische Silbe definiert werden. Das ist bisher nur vereinzelt versucht worden. Von Essen konstatiert in bezug auf die Silbengrenze, daß sie „keine allgemein-phonetische, sondern eine sprachlich-phonologische Frage“ betreffe. (S. 110 f.) Die Tatsache, daß man das gleiche von der silbenbildenden Funktion der Schallgipfel sagen muß, die von Essen aber im phonetischen Teil der Silbendefinition behandelt, zeigt die leider recht unscharfe Trennung von Phonetik und Phonologie bei diesem Autor. An anderer Stelle¹⁸ verweist v. Essen die Silbe ganz in die Phonologie, da der Silbenbegriff einzelsprachlich gebunden und die Silbe ein phonologischer Begriff der Phonemgruppenbildung sei.

Von der Silbe spricht von Essen als „Gestaltelement des Wortes“ (eine phonologische Definition bis auf ‚des Wortes‘), wobei er aber das Wort nicht als eine „sprachlich gegebene Verständigungsnorm, sondern als Teil eines Sprechaktes“ verstanden haben will und die „Gestaltelemente“ als „sprecherische Gestaltungseinheiten des gesprochenen Wortes“. (S. 105 f.) Aber auch in dieser Bedeutung ist die Definition der Silbe als „Gestaltelement des Wortes“ nur für einige Sprachen zutreffend, für das Frz. z. B. nicht. Ganz davon abgesehen, daß es auf der Ebene, der die Silbe angehört, auch ein „Wort als Teil eines Sprechaktes“ nicht gibt.

Auch H. Lüdtke¹⁹ vergleicht Ungleichnamiges, wenn er bei der Aufgliederung der sprachlichen Ebene in Einzelebenen folgende Einteilung vorschlägt: Unterscheidungsmerkmal — Phonem — Silbe — Monem — Wort — Satzteil — Satz. Zur Analyse der einzelnen Elemente führt er die Begriffe ‚Abfolge‘ = arbiträre (willkürliche) Aneinanderreihung gleichartiger Elemente und ‚Komplex‘ = geregeltes Nebeneinander verschiedenartiger Elemente, die zu einer Einheit zusammengeschlossen sind, ein. Diese

¹⁵ Vgl. auch Thomas A. Sebeok's Rez. von Gyula Laziczius: Fonetika. Budapest 1944. In: Lg. XXIII (1947), S. 76.

¹⁶ Während die silbische Funktion von der Stellung des betr. Phonems im phonologischen System abhängt, sind für die Silbengrenzen zwei verschiedene Aspekte zu berücksichtigen.

¹⁷ Sommerfelt, op. cit. S. 160.

¹⁸ Die Silbe — ein phonologischer Begriff. In: Zs. f. Phon. 8. Jg., Nr. 2/4, S. 199—203.

¹⁹ In: Zeichen und System der Sprache. Veröffentl. des 1. Intern. Symposiums v. 28. 9.—22. 10. 59 in Erfurt. Schriften zur Phonetik 3, S. 249—51.

Begriffe sollen Aufschluß über die Beziehungen der einzelnen Ebenen untereinander geben. Danach ist das Phonem²⁰ ein Komplex von Unterscheidungsmerkmalen, die Silbe eine Summe von Phonemen ohne Bedeutung, das Monem eine ebensolche Summe mit Bedeutung. Während die Silbe aber als kleinster Phonemkomplex (das mögliche Aufeinanderfolgen der Phoneme ist durch Regeln beschränkt) definiert wird, handelt es sich nach Lütke bei dem Monem um die kleinste Phonemabfolge, weil die Reihenfolge arbiträr, d. h. nicht durch Bedeutung motiviert ist. Über die weiteren Einzelebenen Wort — Satzteil — Satz hat sich Lütke in seinem Diskussionsbeitrag nur dahin geäußert, daß das Entsprechende wohl auch für sie gegeben sei.

Aus der oben zitierten Einteilung fällt offensichtlich die Silbe ebenso wie das Unterscheidungsmerkmal heraus: sie sind im Verhältnis zu den anderen Ebenen ungleichwertig. Für die Ebene Phonem — Monem — Wort usw. ist die Bedeutung relevant, wenn auch beim Phonem nur als bedeutungsunterscheidende Funktion.

Die Gegenüberstellung von Silbe als Phonemkomplex (geregeltes Nebeneinander) und Monem als Phonemabfolge (willkürliche Aneinanderreihung) läßt sich m. E. nicht aufrechterhalten. Wohl ist die de facto-Feststellung, daß das Phonem sowohl für die Silbe als auch für das Monem konstituierend ist, richtig. Aber daß die Phonemfolge innerhalb eines Monems nicht durch die Bedeutung motiviert sei, erscheint mir falsch. Denn wenn sie es tatsächlich nicht wäre, wie könnte man dann den Kommutationsprozeß zur Ermittlung der Phoneme durchführen? Die unterschiedliche Bedeutung der Moneme *Band / Strand / blind / Grind* wird doch nur durch die unterschiedliche Phonemfolge bedingt, während die Silbe anderen Regeln unterliegt. Aber beide, Monem und Silbe, sind im Rahmen eines hierarchischen Aufbaus von sprachlichen Einzelebenen nicht miteinander vergleichbar.

Die klare Trennung dieser Ebenen findet man bei den Glossematikern, z. B. bei H. Spang-Hansen²¹, der für die sprachlichen Ebenen content und expression voneinander trennt, ebenso wie Malmberg.²² Darauf aufbauend hat Reformatskij²³ den Redeablauf im Kommunikationsakt linear in Segmente gegliedert, von denen sich jedes wieder in Segmente teilt bis zu den linear nicht mehr aufgliederbaren Phonemen. Infolge ihres prinzipiell

²⁰ Für Lütke, der sich an Jakobson orientiert, vgl. Phonem — ein Bündel von Unterscheidungsmerkmalen, dürfte das Wesen des Phonems daher weniger bei der bedeutungsunterscheidenden Kraft als bei „mere otherness“ liegen.

²¹ Probability and Structural Classification in Language Description. Copenhagen 1959, S. 28.

²² Structural Linguistics and Human Communication. Berlin-Göttingen-Heidelberg 1963, S. 128.

²³ K voprosu o fono-morfologičeskoj delimitacii slova. In: Morfologičeskaja struktura slova v jazykach različnych tipov. Moskva-Leningrad 1963, S. 60—76.

linearen Charakters benötigt die Segmentierung der lautlichen Redekette in ihrer unmittelbaren Erscheinung keine Paradigmatik. „Es ist ein Einkoordinatensystem und gleichzeitig damit auch ein System außerhalb der Koordinaten.“

Die Segmentierung der unmittelbaren Erscheinung des Redeablaufs ist nicht nur der Gehörwahrnehmung des Hörers, sondern auch absolut der experimentellen Analyse zugänglich. Diese ergibt aufeinanderfolgend Phrasen — Takte — Silben — Laute, deren Grenzen in den Einzelsprachen verschieden markiert sind. Dieser Gliederung stellt Reformatskij die Gliederung der mit Paradigmatik verbundenen Rede gegenüber und schlägt folgende Zweigliederung der Rede vor:

Phrase	—	Satz bzw. Syntagma
Takt	—	Lexem
Silbe	—	Morphem
Laut	—	Phonem

Die Positionen der einen Senkrechten entsprechen nicht genau denen der anderen Senkrechten, sie sind also nicht kongruent. Sie stehen aber miteinander in einem wechselseitigen Verhältnis. „Die Wechselbeziehung der Einheiten beider Reihen ist in den einzelnen Sprachen und Sprachtypen verschieden und hat keinen elementaren Charakter.“ (S. 63)

Die Silbe kann durchaus mit dem Morphem der „paradigmatischen“ Ebene kongruent sein, wie z. B. im Dt. in den Fällen, in denen sich die Silbengrenze an der Morphemgrenze orientiert, vgl. *erb-lassen / er-blässen*. Diese morphematische Silbentrennung ist aber auch für das Dt. nicht allein maßgebend. Denn — von den Komposita mit deutlich erhaltener Eigenbedeutung beider Kompositionsglieder wie *Mein-eid*, *Haus-tür*, *nach-ahmen* u. ä. abgesehen (vgl. aber schon das Nebeneinander von *Ob-acht* und *O-bacht!*) — ist die morphematische Silbentrennung nur dann erkennbar, wenn an der Morphemfuge zwei oder mehr Konsonanten zusammentreffen. Bei der Folge VC/V an der Fuge richtet sich die Silbentrennung immer nach dem Prinzip der offenen Silbe: *Vorle-s/ung*, *Mi-schl/ung* bzw. bei VSC/V nach der steigenden Sonoritätswelle: *War-t/ung*, *Hal-t/ung* u. a.

Die von Spang-Hansen und Reformatskij konstatierte wechselseitige Beziehung zwischen Silbe und Morphem besteht m. E. darin, daß jedes Morphem mindestens eine Silbe enthält — von Wurzeln abgesehen —, ohne daß dabei Silben- und Morphemgrenze zusammenfallen²⁴ (dann läge

²⁴ Eine besondere Assoziation zwischen grammatischer und phonetischer Struktur liegt im Ibo vor, wo Ein-, Zwei- und Dreisilbigkeit assoziiert sind mit Verb, Substantiv und Adjektiv. Vgl. C. E. Bazell in Actes du Sixième Congrès Intern. des Linguistes. Paris 1949, S. 218.

Kongruenz vor). Das Morphem stimmt also bis zu einem gewissen Grade mit den strukturellen Erfordernissen bzw. dem durch Regeln eingeschränkten Nebeneinander der Phoneme im Rahmen der Silbe überein. Hier zeigt sich ein weiterer Mangel der Lüdtkeschen Definition. Man kann die beiden sprachlichen Einheiten Silbe und Mophem bzw. Monem nicht als „geregeltes Nebeneinander“ und „arbiträre Abfolge“ gegeneinander absetzen, ohne vorher die verschiedenen Ebenen, auf denen diese Einheiten relevant sind, klar zu trennen und die Kriterien festzulegen, die für jeden dieser Bereiche gelten.

Die Zweigliederung der Rede aber ermöglicht die Berücksichtigung und die Erkennung der Wechselbeziehungen zwischen der Silbe im eindimensionalen Bereich, der expression, und dem Morphem im zweidimensionalen Bereich, dem content. Denn die Silbe gliedert im Redeablauf ja Morphemabfolgen und muß infolgedessen in der Zusammensetzung der Phoneme mit dem Morphem in gewissem Maße übereinstimmen. Die Morphemzusammensetzungen bieten doch überhaupt erst die Voraussetzung, einen Redeablauf (wenn es sich um wirkliche Sprache und nicht um sinnlos aneinandergereihte Laute handelt) silbisch gegliedert zu realisieren. Das Schema Reformatskijs wäre den sprachlichen Gegebenheiten vielleicht noch besser angepaßt, wenn man den Terminus „Laut“ des eindimensionalen Bereiches durch „Phonem“ ersetzte.

Zusammenfassend ist folgendes zu sagen. Den verschiedenen sprachlichen Bereichen ist das Phonem als kleinste sprachliche Einheit gemeinsam. Das Phonem selbst hat keine Bedeutung, aber bedeutungsunterscheidende Kraft (Funktion), es ist ein Zeichen am Zeichen und und konstituierender Bestandteil einer jeden sprachlichen Äußerung. Diese selbst ist in zwei Bereichen zu untersuchen:

1. im eindimensionalen, linearen Bereich der artikulatorischen Realisierung ohne Bedeutung, und
2. im zweidimensionalen Bereich mit Bedeutung.

Methodisch ist natürlich von einer sprachlichen Äußerung des zweidimensionalen Systems auszugehen, aus dem sich dann das lineare „System“ extrahieren läßt. Dieser lineare Bereich beinhaltet die rein artikulatorische Realisierung. Eine sprachliche Äußerung zerfällt in diesem eindimensionalen Bereich in einzelne, akustisch deutlich wahrnehmbare Abschnitte, deren kleinster, nicht weiter teilbarer die Silbe ist. Da die Kriterien im linearen Sprachbereich rein artikulatorischer Art sind, müßte die Silbe genau wie das Phonem sowohl eine phonetische als auch eine phonologische Definition haben.

Alle bisher genannten phonetischen Definitionen haben aber den gleichen Mangel: sie sagen etwas über das silbenbildende Element, aber nichts Allgemeingültiges über die Silbengrenze aus. Und wenn Abele und Som-

merfelt von zu- und abnehmender Spannung, Kuryłowicz von explosiver und implosiver Artikulation sprechen, so sind das alles nur Feststellungen am jeweiligen sprachlichen Material, d. h. für eine bestimmte Sprache, bedingt durch die Tatsache, daß die Konsonanten sowohl mit zu- als auch mit abnehmender Spannung artikuliert werden können. Diese beiden Artikulationen geben dann dem Phonetiker die Möglichkeit, für eine Sprache die Silbengrenze zu bestimmen. Ob aber die Spannung in einer Konsonantengruppe schon vor dem 1. Konsonanten oder erst vor dem 2. oder 3. abnimmt, das hängt eben nur von den Silbengesetzen jeder Einzelsprache ab. Eine allgemeingültige Feststellung über die Silbengrenze läßt sich daraus nicht ableiten. Sehr gut sichtbar ist das an Sommerfelts Beispielen aus dem Norw. *kas-te*, *nest-efter*, *be-stemme*, die schon in ein und derselben Sprache verschiedene Silbentrennungen der gleichen Konsonantengruppe zulassen bzw. erfordern.

Auch Rosettis phonetische Definition der Silbe oder eigentlich des Silbenkerns als „Luft“ gibt keinen Aufschluß über die Silbengrenze.

Das ist der Natur der Silbe nach auch gar nicht möglich. Denn die Silbe ist nicht wie das Phonem ein *simultanes Bündel* von Eigenschaften, sondern eine *zeitliche Abfolge* von selbständigen Phonemen und infolgedessen kein phonetisches Element (entity). Das geht auch aus der einschränkenden Formulierung bei Malmberg hervor: „... in a certain sense the syllable may be defined as an acoustically determined unit...“²⁵ Außerdem ist die Silbe auch keine Abstraktion wie das Phonem, sondern eine einzelsprachliche Realität. (Man denke nur an die dominierende Rolle der Silbe in der Metrik!) Da die Silbe aber in den linearen, also rein artikulatorischen Bereich gehört und sich aus Phonemen, d. h. phonetisch beschreibbaren Einheiten zusammensetzt, ist sie selbst auch bis zu einem gewissen Grade phonetisch definierbar, aber eben nur bis zu einem gewissen Grade: in ihrem konstituierenden, dem silbenbildenden Element, das man als Schallgipfel, Silbenkern oder auch als Luft bezeichnen kann. Dabei genügt es, dasjenige Element zu bezeichnen, das für sich allein, also ohne lautliche Nachbarschaft, in der Lage ist, eine Silbe zu bilden. Das ist in jedem Fall der Vokal. Nach Trubetzkoy soll es keine Sprachen geben, in denen der Vokal nicht silbenbildend wäre. Welche anderen Phoneme außer den Vokalen, die nach Rosetti auch noch mit Luft gebildet werden, zusätzlich silbenbildend sein können, ist bereits nur noch einzelsprachlich zu entscheiden (vgl. Koschmieders Beispiele). Damit bestätigt sich Martin Kloster-Jensens Vermutung, daß die Silbe „offenbar einen phonetischen Kern“ habe, ihre Grenzen aber nur phonologisch, d. h. einzelsprachlich bestimmbar seien.²⁶

²⁵ Op. cit., S. 89.

²⁶ Die Silbe in der Phonetik und Phonemik. In: Phonetika, Vol. 9, Nr. 1.

Phonologisch gesehen gibt die Silbe als kleinste wahrnehmbare Einheit des Redeablaufs in der expression einmal Aufschluß über die silbenbildende Funktion der Phoneme, über ihre mono- oder polyphonematische Wertung²⁷, und zum andern gibt sie das Muster für die engster Koartikulation fähigen Konsonantenphoneme einer Sprache.²⁸ Sie faßt miteinander Vereinbares zu engster Koartikulation zusammen und trennt Unvereinbares. Dabei kann es sich sowohl um artikulatorisch Unvereinbares als auch um Gruppen handeln, die aus morphologisch-syntaktischen Gründen zu trennen sind, was am Vergleich mit der zweidimensionalen Ebene einzelsprachlich festzustellen ist. Für die allgemeinsprachliche Definition der Silbe als phonologischer Begriff spielt diese Frage jedoch keine Rolle.

Damit ist die phonologische Silbe — als kleinste wahrnehmbare Einheit der expression — wohl definiert, aber offen ist immer noch die Frage nach ihrer Funktion. Dabei muß zunächst festgestellt werden, daß von einer Funktion im morphologisch-syntaktischen, also mehrdimensionalen Bereich bei der Silbe als Einheit der expression natürlich nicht die Rede sein kann. Denn die sprachliche Funktion z. B. der Morpheme einerseits oder grammatischer Kategorien andererseits ist ja stets in irgendeiner Form an die Dimension der Bedeutung gebunden.

Die Tatsache, daß die Silbe in Sprachen mit phonologischem Akzent z. B. Träger des suprasegmentalen Merkmals sein kann, daß sie nicht nur in der abendländischen, sondern u. a. auch in der arabischen und chinesischen Dichtung als Grundlage (Element) des Versmaßes Verwendung findet, legt die Annahme einer dem linearen Bereich adäquaten Funktion nahe.²⁹

Eine Möglichkeit, diese empirisch festgestellten einzelsprachlichen Funktionen in eine allgemeinsprachliche Funktion einzuordnen, scheint mir in der Definition der Silbe als kleinstes „Gestaltelement“ nicht des Wortes (vgl. von Essen), sondern des Redestroms, der expression zu liegen, wobei „Gestalt“ hier im weiteren Sinne als zusammenhängende, geformte, in der Zeit ablaufende Abfolge von sprachlichen Elementen gemeint ist. Diese Funktion der Silbe entspricht auch dem von der modernen Gestaltpsychologie (Metzger) aufgestellten Grundsatz, daß ein Einzelelement, das Teil eines Ganzen wird (hier das Phonem), gewisse Eigenschaften verliert und stets neue Eigenschaften annimmt, die ihm nur als gerade diesem Teil oder an dieser Stelle des bestimmten Ganzen zukommen können.

²⁷ Vgl. Fritz Hintze: Zur Frage der monophonematischen Wertung. In: *Studia Linguistica* IV, S. 19.

²⁸ Vgl. J. D. O'Connor and J. L. M. Trim, loc. cit. S. 105: "The syllable is best regarded in phonology as a structural unit most economically expressing the combinatory latitudes of vowels and consonants in a given language."

²⁹ Vgl. J. Vendryes: *Le Language*. Paris 1950, S. 64: "(in vielen Sprachen) le mètre repose sur le nombre des syllabes, et cela dans des langues qui ignoraient l'écriture, où la poésie ne vivait que de tradition orale..." Vgl. außerdem die vielen Silbenschriften bei H. Jensen: *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*. Berlin 1958.

Denn die Definition der Silbe als „Gestaltelement der expression“ betrifft nicht allein die rein lineare Gliederung des Redeablaufs, sondern als solches bestimmt sie auch die äußere Gestalt der gegliederten Rede. Die in der Silbe zu einer wahrnehmbaren Einheit zusammengeschlossenen Phoneme nehmen hier die durch den Zusammenschluß bedingte, der jeweiligen Sprache eigentümliche Gestalt (Färbung) an. D. h. die Einheit der Silbe bietet infolge der besonders engen Koartikulation (vgl. die graphische Darstellung bei Skaličková, S. 160, 162) die meisten Möglichkeiten für Assimilationen, Dissimilationen, Vereinfachung von Konsonantengruppen und ähnliche Erscheinungen, die bis zur Herausbildung von Divergenzen gehen können.³⁰ Ein ausgezeichnetes Beispiel für diese Wirkungsmöglichkeit der durch den Zusammenschluß innerhalb einer Silbe gebildeten Einheit ist gerade das Urslavische, dessen Veränderungen im Vergleich zur Ursprache in großem Umfang darauf zurückzuführen sind, vgl. z. B. die Palatalisierung der Hinterzungengaumenlaute vor den Vokalen der vorderen Reihe. Auch die Silbenstruktur einer Sprache, genauer der Verlauf der Silbengrenze, kann die Entwicklung einer Sprache wesentlich beeinflussen. Auch hierfür bietet das Urslavische eindeutige Beweise (z. B. unterschiedliche Entwicklung der idg. Diphthonge). Je nachdem, ob sie in tauto- oder heterosyllabischer Stellung standen, wurden sie entweder monophthongisiert bzw. zur Phonemgruppe, vgl. $ou > u // ov, ei > i // ij$. Auch die Entstehung der Nasalvokale im Slavischen war davon abhängig, ob die Gruppe eN, oN zur gleichen Silbe gehörte. War das nicht der Fall, so blieb die Gruppe erhalten: $pen-ti > pɛ-ti$, aber $pɔnɔ$ ‚spannen‘, ‚ich spanne‘; dazu $*pon-to > pɔ-to$ ‚Fessel‘, aber $o-po-na$ ‚Vorhang‘.

Selbstverständlich ist im Redeablauf, besonders beim schnellen Sprechen, die Koartikulation nicht auf die Silbe beschränkt, wie die Realisation der Nasalvokale im ht. Poln. je nach folgendem Konsonanten zeigt: [zem—ba], [von—troba], [reŋ—ka], [mɛ—ža], [vɔ—sy]. Dadurch wird aber die Gültigkeit des oben über die Silbe Gesagten nicht im mindesten beeinträchtigt.

Andererseits muß die enge Verbindung der Phoneme innerhalb einer Silbe nicht unbedingt zu derartigen Veränderungen führen wie im Urslavischen. Das hängt z. T. auch von der Rolle ab, die die Silbe in einer Sprache spielt. Im Dt. z. B. ist sie in großem Maße durch das in früheren Sprachstadien gültige Streben nach Erhalt und Erkennbarkeit der Morpheme eingengt. Aber im synchronen System des Dt. setzt sich die Silbe als lineares Gestaltelement gegenüber dem morphematischen Prinzip immer mehr durch: [kin-dlein] statt des zu erwartenden [kint-lein] wegen (kint-lich), ebenso (stün-dlein), (knä-blein) u. a. Die ursprüngliche Form

³⁰ Vgl. E. Herrmann: Silbenbildung im Griechischen und in den anderen idg. Sprachen. Göttingen 1923, S. 1: „... daß die Silbenbildung in einer ganz ungewöhnlich großen Zahl von Fragen der Lautlehre tief eingreift.“

hatte überall ein *e* zwischen *d* und *l*, so daß die Trennung kin-de- ein- gebürgert war. Andererseits liegt aber die Gruppe *dl* im Morphemlaut vor in Bildungen wie Ra-dler, Ro-dler, Hän-dler, wo *d* und *l* zum gleichen Morphem gehören, vgl. rodeln usw. Hier hat sich das *d* vor *l* in tau- tosyllabischer Stellung morphematisch berechtigt erhalten und hat als Muster für gleichfalls durch Verlust eines *e* entstandene, aber ursprünglich heterosyllabische Verbindung stimmhaftes *d* und *l* bewirkt.

Die Funktion der Silbe als Gestaltelement ist also die Gliederung des Redeablaufs. Jede zeitliche Bewegung, also auch der Redeablauf, ist einer natürlichen (nicht genormten) rhythmischen Gliederung unterworfen³¹. W. Kuhlmann³² stellt diesen natürlichen Sprachrhythmus dem Metrum gegen- über und definiert Rhythmus „als unmittelbares sprechend-hörend sich vollziehendes Erlebnis, das sich in der tieferen älteren Schicht der Seele abspielt“, das Metrum aber als „gedanklich-mechanisches Normengebilde, ein unorganisches Schema“. Für die Metrik ist es gleichgültig, aus welchen Lauten sich die Silbe zusammensetzt, aber der Sprachrhythmus hängt bis zu einem gewissen Grade von den die Silben bildenden Vokalen und Kon- sonanten³³ ab, da die Silbe den Redestrom nicht trennt, sondern gliedert. Von besonderer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die Konso- nanten, die S. Chatman³⁴ in ihrer phonologischen Funktion als Struktur- element der Silbe als Contoide definiert, die dazu neigen, marginale Ele- mente der Silbe zu bilden.

Die primitivste — oder wie ich es in diesem Zusammenhang nennen möchte — die ursprünglichste Silbenstruktur ist ganz zweifellos die Folge CV, die einzige „which is general in all languages“³⁵. Davon wiederum ist die einfachste mögliche Folge Verschlusslaut und Vokal wegen der Ver- bindung extremer Verschluss und extreme Öffnung nach dem von Jakob- son postulierten Gesetz. Dieser Typ (*pa-pa*) tritt als erster in der Kinder- sprache auf und geht auch als letzter bei Aphasie verloren.³⁶ Aber auch die experimentelle Phonetik bestätigt diese Behauptung von der einfach- sten Silbe CV. Charakteristisches Merkmal der Silbe ist ja die enge Koarti- kulation, und die Folge CV bietet nachweislich die Möglichkeit für die engste Koartikulation überhaupt³⁷, weil hier die implosive Artikulation des Konsonanten ein Verschmelzen mit der Vokalartikulation ermöglicht,

³¹ „La parole renferme en soi un principe rythmique avec des temps forts et des temps faibles“ (V e n d r y e s, op. cit. S. 64).

³² Sprache als Bestand und Vollzug. — Das Verhalten zur Dichtung. — Rhythmus und Metrum. Freiburg i. Br. 1959.

³³ Vgl. H e r t a R e d a u : Hellmuth Benesch's Rhythmustheorie in ihrer Anwendung auf den Gedichtvortrag. Zs. f. Phon. 12, 1959, S. 256.

³⁴ A Theory of Meter. The Hague 1965, S. 33.

³⁵ M a l m b e r g, op. cit., S. 129.

³⁶ K. J a k o b s o n : Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze. Sprach- vetenskapliga Sällskapetets i Uppsala förhandlingar. 1940—1942.

³⁷ M a l m b e r g, op. cit. S. 129.

während die Explosion der silbenauslautenden Konsonanten eine gewisse Trennung durch das Entstehen einer Phase der Stille und einen plötzlichen Wechsel in der Lautwelle bewirkt. Diese Trennung unterscheidet sich jedoch graduell je nach der Schallfülle der einzelnen Konsonantenklassen. Die am stärksten wahrnehmbare Trennung wird naturgemäß durch die Explosion der auslautenden Verschußlaute verursacht. Je mehr Luft (Rosetti) bei der Artikulation eines Konsonanten beteiligt ist, desto größer ist seine Schallfülle und desto geringer infolgedessen die von ihm verursachte Trennung und desto näher seine Artikulation der des Vokals. Diese Hierarchie der relativen Schallfülle bei den Contoiden scheint bei der Struktur der ursprünglichen — im Gegensatz zu den morphematischen — Silben eine wichtige Rolle zu spielen. Denn wie Malmberg es formuliert (S. 77), manifestieren einige dieser marginalen Einheiten eine eindeutige Tendenz, in engem Kontakt mit dem zentralen Element, dem Vokal, aufzutreten und können als „vowel-adherent“ klassifiziert werden. Es handelt sich dabei um die am meisten „vokalischen“ wie Liquide und Nasale. Andere wieder bevorzugen extrem marginale Positionen.

Diese unterschiedliche Stellung der Konsonanten entsprechend ihrer Schallfülle ist natürlich nur im Rahmen tautosyllabischer Konsonantengruppen relevant. Auf diese Art manifestiert sich die steigende Sonoritätswelle der Silben, einer Silbenstruktur, die neben den offenen Silben als die zweite ursprüngliche Struktur bezeichnet werden kann, vgl. dt. *Sen-d/ung*, *Verwal-t/ung* u. a. Wie im Dt. ist auch in vielen anderen Sprachen, die geschlossene Silben dulden, die Tendenz zu den beiden ursprünglichen Typen zu beobachten, vgl. die zahlreichen Beispiele aus den verschiedenen Sprachen bei Malmberg (S. 128 ff.).

Daß sich die Sprachen, auch wenn sie keine morphematisch bestimmten Silben haben, in dieser Hinsicht unterschiedlich verhalten, braucht nicht besonders betont zu werden. Das Japanische duldet z. B. nur offene Silben und auch nur in der Folge CV, d. h. keine Konsonantengruppen. Dieses Gesetz gilt so ausnahmslos, daß Japaner auch beim Sprechen einer Fremdsprache das eigene System substituieren: russ. *tak* ‚so‘ > *ta-ku*, russ. *drama* > *dorama*. Im ht. Russ. gilt im Wortinnern als Silbenprinzip die steigende Sonoritätswelle, vgl. *pa-tron*, *mo-gla*, *am-bar* u. ä.⁴⁰ Das Frz. hat z. T. auch die Wortgrenze der Silbengrenze untergeordnet, um offene Silben zu bewahren. Die gleichen Erscheinungen wie im Frz. sind in einem Teilgebiet des poln. literatursprachlichen Bereiches zu beobachten. Hier

³⁸ J. Kuryłowicz: Contribution à la théorie de la syllabe. Biul. Polsk. Tow. Jęz. VIII.

³⁹ I. Polivanov: La perception des sons d'une langue étrangère. In: TCLP IV, 1939, S. 80.

⁴⁰ Beispiele aus R. I. Avanesov: Fonetika sovr. russ. lit. jazyka. Moskva 1956, S. 42.

werden wortauslautende stimmhafte Konsonanten nicht entstimmhaftet, wenn der folgende Wortanlaut vokalisches ist: *ogród ojca* [ogrudojca]. Da aber im gesamten Poln. stimmhafte Konsonanten in starker Position, d. h. ohne Beeinflussung durch benachbarte Phoneme, nur vor Vokalen und Sonoren innerhalb der gleichen Silbe stehen können, ist diese stimmhafte Realisierung in dem oben angeführten Beispiel nur infolge einer Verlegung der Silbengrenze möglich: o-gru-doj-ca.

Aber noch ein weiteres Argument spricht für die Ausdehnung der Silbenfunktion auch auf den Sprachrhythmus: die Silbe als Träger prosodischer Elemente. Einar Haugen⁴¹ erklärt: „I do not believe a valid analysis of prosodic phenomena can be made without some implicit or explicit definition of the syllable. Without the syllable, the factors of timing are meaningless. Its reality to the native speaker is practically undeniable . . . The phenomena of timing which we have observed force us to assume such recurrent unit to account for their uniform behaviour. Stress, pitch, duration, and juncture — all of them are somehow related to the syllable . . . It is nothing less than the metronome of human speech.“

Da der Redeablauf die eigentliche Manifestierung der Sprache, ihre expression, darstellt, verdient seine lineare Gliederung wesentlich größere Aufmerksamkeit, als man dafür bisher aufzuwenden geneigt war. Aber ich glaube mit den obigen Beispielen gezeigt zu haben, daß man im Gegensatz zu Georg Meiers Ansicht die Funktion der Silbe als kleinstes rhythmisches Gestaltelement gar nicht überbewerten kann.

⁴¹ Phoneme or Prosodeme? In: Lg. L, S. 280 f.

⁴² Das Zéro-Problem in der Linguistik. In: Schriften zur Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, Nr. 2. Berlin 1961, S. 153.

100

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

FROM THE EARLIEST SETTLEMENTS TO THE PRESENT

BY JOHN W. BURTON

NEW YORK: HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS

1875

Copyright, 1875, by Harper & Brothers

Printed by the American Book Concern, New York

Published by the American Book Concern, New York

100

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

FROM THE EARLIEST SETTLEMENTS TO THE PRESENT

BY JOHN W. BURTON

NEW YORK: HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS

1875

Copyright, 1875, by Harper & Brothers

Printed by the American Book Concern, New York

Published by the American Book Concern, New York

100

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

FROM THE EARLIEST SETTLEMENTS TO THE PRESENT

BY JOHN W. BURTON

NEW YORK: HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS

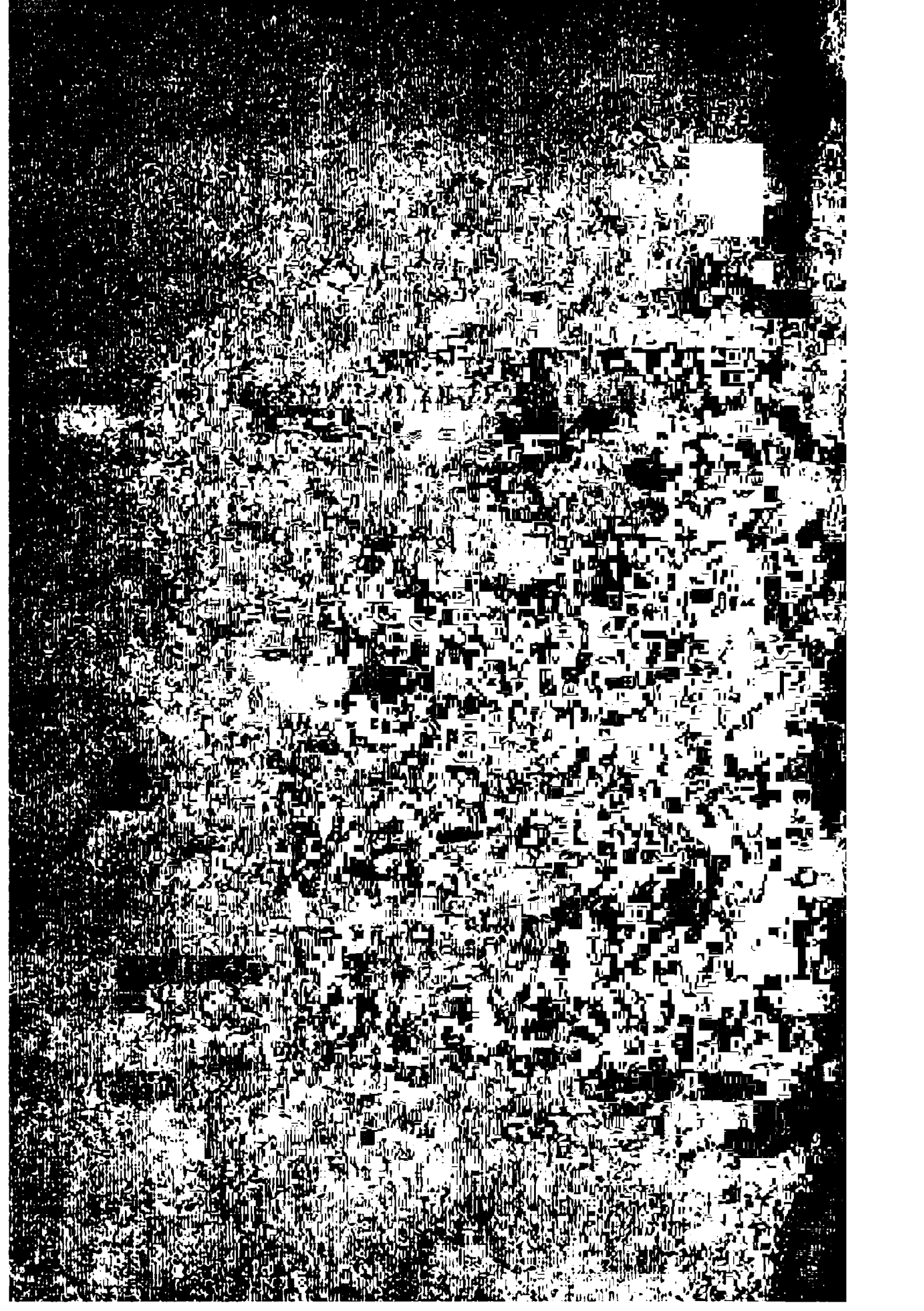
1875

Copyright, 1875, by Harper & Brothers

Printed by the American Book Concern, New York

Published by the American Book Concern, New York

II. LITERATURWISSENSCHAFT



DIE ANFÄNGE DES LITERARISCHEN LEBENS UND DIE ERSTEN LITERATURSCHULEN BEI DEN SLAVEN

Emil Georgiev, Sofia

Die Entstehung des literarischen Lebens bei den Völkern ist nicht als eine unerwartete Erscheinung, als das Resultat eines plötzlichen Gedankens aufzufassen. Sie ist ein historisch begründeter Prozeß.

Die Entstehung des slavischen literarischen Lebens muß in Zusammenhang mit der ganzen geschichtlichen Entwicklung der Slaven, nicht nur mit dem kulturellen Aufstieg, sondern auch mit jenen gesellschaftlich-wirtschaftlichen Veränderungen, die wir bei den Slaven vom 6. Jahrhundert an beobachten, erklärt und verstanden werden. Einerseits werden die Slaven langsam in das System des Feudalismus, der das ganze Europa beherrscht, hineingezogen, andererseits beginnt auch unter ihnen die Klassenschichtung und entstehen die ersten breiteren Stammes- und — nach diesen — Staatsverbände; das literarische Leben entsteht aus der Notwendigkeit, die neuen gesellschaftlichen Beziehungen festzulegen und die kulturellen Bedürfnisse der Oberschicht wie auch des neuen Staatsapparats zu befriedigen.

Der bekannte altbulgarische Schriftsteller Černorizec Chrabr teilt uns mit, daß unsere Vorfahren vor der Annahme des Christentums mit „Strichen“ und „Kerben“ geschrieben haben. Mit einer vollkommeneren Schrift versahen sie sich erst nach der Annahme des Christentums. Überhaupt ist die Entwicklung des slavischen Schrifttums, und besonders der ältesten slavischen Literatur, mit der Ausbreitung des Christentums unter den Slaven eng verbunden. Das Christentum seinerseits breitet sich umso stärker aus, je mehr die Vertreter des Feudalismus darin eine Ideologie finden, die ihre Herrschaft festigt.

Die Entstehung des slavischen Schrifttums muß ins Licht einer geschichtlichen Notwendigkeit gerückt werden. Es wäre naiv zu denken, daß das slavische Schrifttum einem zufälligen Einfall der Regierenden in Byzanz, des Imperators Michael III. oder des Patriarchen Photios, die die beiden Brüder aus Thessalonike, Konstantin-Kyrill und Method, mit einer Kulturmission unter den Slaven beauftragt haben, oder der glücklichen Idee der hochgebildeten Brüder Kyrill und Method entstammt, den Slaven ein

Alphabet und eine ganze Literatur zu schenken. In der Tat ist das slavische Schrifttum ein Ergebnis der historischen Entwicklung der Slaven. Das Slaventum gelangte zu einer historischen Stufe der Entwicklung, da die Schrift und das Buch ihm notwendig wurden, und es schuf sie. Das Vorhandensein zweier slavischer Alphabete im 9. Jahrhundert — der Kyrillica und der Glagolica — spricht beredt von dieser historischen Entwicklungsstufe der slavischen Völker, auf der das Schrifttum unbedingt entstehen mußte. Der verschiedene Stil der beiden Alphabete zwingt zu dem Schluß, daß sie in verschiedener Weise, an verschiedenen Orten und in einem gewissen Zeitabstand entstanden sind.

Denkmäler berichten, daß hier und dort ein slavisches Literaturschaffen einsetzt. So berichtet die kurze Vita Kyrills, daß Kyrill längere Zeit vor der mährischen und sogar vor der chazarischen Mission, als er die Slaven im Gebiet des Flusses Bregalnica christianisierte, für diese Slaven Bücher geschrieben hat. Die ausführliche Lebensgeschichte Kyrills teilt mit, daß Kyrill während seines Aufenthaltes in Cherson Evangelium und Psalter gefunden hat, die mit „rossischen“ Buchstaben geschrieben waren. Die Erzählung Banduris bekundet, daß im Jahre 866, d. h. zu der Zeit, als Kyrill und Method schon ihre Tätigkeit unter den Slaven im Westen entfalteten, der byzantinische Imperator Basileios der Makedonier, der noch mit Michael III. zusammen regiert hatte, dem Wunsche der Russen (Rossen) entsprechend zwei aufgeklärte Männer — Kyrill und Athanasios — zu ihnen schickte, die sie christianisierten und ihnen 35 Buchstaben schufen. In den Jahren 862—863 schafften Kyrill und Method das glagolitische Schrifttum, das sie inmitten der großmährischen Slaven verbreiten. Die große Zahl kyrillischer (d. h. mit der Kyrillica geschriebenen) Inschriften, die in der letzten Zeit entdeckt wurden und von denen manche noch im 9. Jahrhundert entstanden sind, zeugen von der festen Tradition der sog. Kyrillica bei den Slaven einer frühen Epoche.

Es ist klar, daß die Epoche reif dafür war, den Slaven ein Schrifttum zu schaffen und damit das slavische Literaturleben einzuleiten. Es entstanden nacheinander einige Herde des slavischen literarischen Lebens, die kürzer oder länger brannten, bis endlich wirkliche große Feuerstätten in Bulgarien entstanden und auf die Dauer fast ganz Osteuropa erhellten.

Die literarische Schule von Bregalnica

Die früheste uns bekannte slavische Literaturschule können wir als die literarische Schule von Bregalnica bezeichnen.

Die Denkmäler berichten von einer sehr frühen slavischen literarischen Erscheinung in der Gegend des Flusses Bregalnica in Mazedonien. Die kurzgefaßte Vita Kyrills spricht davon, daß Kyrill lange vor der mähri-

schen und sogar vor der chazarischen Mission nach Mazedonien gekommen war, wo er im Gebiet des Flusses Bregalnica eine große Zahl Slaven christianisiert und denselben „Bücher“ („Buchstaben“) in slavischer Sprache geschrieben hat:

„По томъ же седъ въ Brěgalnicѣ, i obrětъ отъ slověnskago ѣзыка нѣkoliko krъšteněchъ. I elicěchъ же ne obrětъ krъšteněchъ, онъ же krъstivъ ichъ i privede na pravoslavnuѣ věrѣ. I napisavъ imъ knigy slověnskymъ ѣзыkomъ. I sichъ, iže obrati na věrѣ christianskѣ [54] tysѣštę.“

Die sogenannte Thessaloniker Legende spricht ebenfalls von einer ähnlichen Tätigkeit Kyrills im Gebiete des Flusses Bregalnica:

„Poješe mene bugare съ radostiju velikoju i privedoše mene въ gradъ Ravъnъ na rěčě Brěgalnicě. Azъ napisachъ imъ [32] slově. Azъ ichъ malo učachъ, a oni sami mnogo přěobrětachu.“

Es ist wahr, die Hauptquellen für das Leben und die Tätigkeit Kyrills und Methods, die sog. pannonischen Viten, sprechen von einer kulturellen Tätigkeit der Brüder unter den Slaven nicht vor der mährischen Mission. Diese beiden Denkmäler geben jedoch die Tatsachen mit einer gewissen Tendenz wieder, oder vielleicht besser gesagt und um einen wesentlichen Gedanken anzudeuten: unter den Slaven im Westen geschrieben, haben sie die Aufgabe, das Werk Kyrills und Methods gerade unter diesen Slaven zu festigen, so daß einerseits kein größeres Interesse für die Tätigkeit Kyrills und Methods unter den bulgarischen, russischen und kleinasiatischen Slaven geäußert und andererseits das große Werk der Schöpfung der glagolitischen slavischen Schrift mit dem Gesicht den Großmähren zugewendet wird.

Einen unwiderleglichen Beweis dafür, daß Kyrill und Method ihre Tätigkeit noch vor der mährischen Mission unter den bulgarischen Slaven begonnen haben, stellt der bulgarische Charakter der von Kyrill und Method geschaffenen slavischen Literatursprache dar. Die Sprache der kyrillomethodianischen Texte ist, wie bekannt, das Altbulgarische, die Sprache der bulgarischen Slaven. Gewöhnlich heißt es, daß Kyrill und Method die bulgarisch-slavische Sprache für ihr literarisches Werk verwendet haben, weil sie gerade diese Sprache als Thessaloniker oder als Slaven aus Thessalonike kannten. Die erste slavische Literatursprache aber — die Sprache der kyrillomethodianischen Texte — ist von einer solchen Beschaffenheit, daß wir sie uns nicht in ihrer elementaren und spontanen Form als für eine literarische Verwendung geeignet denken können; zu ihr ist man erst nach eifriger Arbeit und längerer Entwicklung gelangt. Und dies war nur möglich, wenn wir annehmen, daß Kyrill und Method während eines längeren Wirkens inmitten der bulgarischen Slaven diese Sprache geschaffen haben.

Die rossische Literaturschule

Eine zweite aus den Denkmälern bekannte Literaturschule kann als rossische Literaturschule bezeichnet werden. Von derselben berichten mehrere Denkmäler: die ausführliche Vita Kyrills, die Erzählung Banduris u. a.

Die ausführliche Lebensgeschichte des großen slavischen Apostels Konstantin-Kyrill (die sog. panonische Vita Cyrilli) enthält eine den Slavisten sehr gut bekannte Stelle, die zu endlosem Streit Anlaß gegeben hat. Diese Stelle berichtet, daß Konstantin-Kyrill während seines Aufenthalts in Cherson, der nördlichsten Stadt des byzantinischen Imperiums, dem Tor zu den weiten Ländern des späteren Rußlands, ein Evangelium und einen Psalter gefunden habe, die mit „rossischen Buchstaben“ geschrieben waren. Nach der Vita traf Kyrill dort auch einen Mann, der die Sprache dieser beiden Bücher gesprochen habe. Ohne große Mühe hat der Slavenlehrer angefangen, den Text der gefundenen Bücher zu lesen und zu deuten, sowie sich auch mit dem „rossisch“ sprechenden Mann zu unterhalten. Diese Stelle der Lebensgeschichte lautet:

„Obrěť že tu jevaggelije i psaltyrъ roсъsky pismeny pisano, i člo-
věka obrěť glagoljušta toju besědoju; i besědovavъ sъ nimъ i silu
rěči prijemъ, svojej besěde prikladaje razluči pismena glasъnaja i
sъglasъnaja i kъ bogu molitvu drže, vъ skorě načetъ čisti i sьkazati.“¹

Es wurden mehrere Lösungen der Frage vorgeschlagen, was für Buchstaben es waren, die vom Verfasser der Vita so klar als „rossisch“ bezeichnet wurden.

Die Vermutung, es handle sich bei der angeführten Mitteilung um eine spätere Interpolation oder Abänderung, die vom russischen Schreiber oder von einem Mährer vorgenommen wurde, hatte ihre Daseinsberechtigung, solange eine größere Anzahl von Abschriften der Vita noch nicht entdeckt war. In unserer Zeit aber, da mehr als 20 Abschriften der Lebensgeschichte bekannt sind und sie alle die strittige Stelle enthalten, gehört die Vermutung der Vergangenheit an.

Großen Erfolg hatte die Vermutung, daß mit dem Ausdruck „rossische Buchstaben“ in der Lebensgeschichte die gotische Schrift und die Übersetzung Ulfilas gemeint seien. Diese Vermutung, die zuerst P. J. Šafařík formulierte, kommt allmählich in Wegfall, da die Tatsachen dagegen sprechen. So ist dem Verfasser der Vita die Benennung ‚Goten‘ bekannt, und in Kapitel XVI werden sie mit „sugdi, gotfi“ usw., und nicht mit der Benennung „rossy“ oder „russy“ bezeichnet. Wenn die Schrift der beiden Bücher gotisch gewesen wäre, warum hat sie der Verfasser der Lebensgeschichte nicht mit dieser Benennung bezeichnet?

¹ A. B a l a n (Hg.), Kiril i Metodij, I, Sofia 1920, S. 42.

Ein anderer Beweisgrund gegen die gotische Hypothese ist die Mitteilung in der Lebensgeschichte, daß Kyrill einen Mann traf, der die Sprache der gefundenen Bücher gesprochen habe. Wenn aber die Bücher die gotische Übersetzung Ulfilas — aus dem 4. Jahrhundert — enthalten hätten, wäre es dann im 9. Jahrhundert für Kyrill möglich gewesen, einen Menschen zu treffen, der die fünf Jahrhunderte früher verwendete Sprache dieser Bücher sprach? Das ist natürlich unmöglich. Die Lebensgeschichte berichtet ferner, daß sich Kyrill ohne große Mühe mit dem Menschen verständigte, die gefundenen Bücher las und übersetzte. Wäre dies alles möglich gewesen, wenn die Bücher gotisch gewesen wären? Es ist klar, daß auch dies nicht möglich gewesen wäre. Kyrill konnte nicht gleich von Anfang an gotisch lesen, aus dieser Sprache übertragen und sich in dieser Sprache verständigen. Ferner ist auch bekannt, daß Ulfilas sein Schrifttum inmitten der Donaugoten, und nicht unter den Goten der Krim geschaffen hat. Zwischen den Donaugoten und den Goten der Krim existierten nur unbedeutende Beziehungen; die ersten waren Arianer, die anderen orthodox. Von den Krimgoten sind uns keine Texte bekannt². Weiter wissen wir nicht, ob der Psalter, eines der Bücher, die Kyrill fand, überhaupt ins Gotische übersetzt wurde, da es unter den auf uns gekommenen Büchern keine Übersetzung der Bücher des Alten Testaments gibt.

In neuester Zeit erfreut sich die „syrische“ Hypothese eines gewissen Erfolgs. Nach dieser Hypothese ist die Benennung „rusьskij“ im Ausdruck „rusьsky pismeny“ eine Form, die durch Metathese (aus Versehen oder als ‚kompetente Verbesserung‘ des Schreibers) aus einer ursprünglichen Form „surьsky“, d. h. syrisch, entstanden ist. Diese Vermutung könnte ihr Daseinsrecht nur in dem Falle geltend machen, wenn die ursprüngliche Form des Ausdrucks „rusьsky pismeny“ wäre. Aber die in den Handschriften der Vita begegnende Form „rosьsky pismeny“ erlaubt uns nicht, die Form „rusьsky pismeny“ für die ursprüngliche zu halten. Der Ersatz der Form „rosьsky“ durch die Form „rusьsky“ war erst in späterer Zeit möglich, als die alten „rossy“ die Benennung „russy“ bekamen. Und wie wäre die Form „rosьsky“ zu erklären, wenn die ursprüngliche Form „rusьsky“ (bzw. „ruskimi“) gewesen ist? Später wurde diese Form ja nicht gebraucht und kein slavischer Schreiber konnte die Form „rusьsky“ durch jene ersetzen.

Immer größer wird die Anzahl der Anhänger der These, daß die in Cherson von Kyrill aufgefundenen Bücher (Evangelium und Psalter) in slavischer Sprache und in slavischer Schrift geschrieben waren. Wenn man annimmt, daß die beiden Bücher in slavischem Dialekt und in einer der griechischen nahen Schrift geschrieben waren, so wird der Text der Lebens-

² S. A. Vasil'ev, *Coty v Krymu. Izvestija Ak. istorii materialnoj kultury*, V. — Fr. Dvornik, *Les Légendes de Constantin et de Méthode, vues de Byzance*, Prague 1933, S. 187; D. Gerhardt, *Goten, Slaven oder Syrier im alten Cherson. Beiträge zur Namenforschung* 1953, S. 80.

geschichte mit einemmal und völlig klar: Kyrill, der die slavische Mundart von Thessalonike sprach, konnte sich mit einem russischen Slaven unterhalten und die in einer der griechischen ähnlichen Schrift geschriebenen slavischen Bücher lesen und deuten, „silu řeči“ beherrschend, d. h. die Aussprache, die dialektischen Eigentümlichkeiten einer bekannten Sprache beherrschend. Das Beherrschen ‚der Kraft der Sprache‘ („sila řeči“), von welchem die Lebensgeschichte spricht, bedeutet nur die Beherrschung der Aussprache, der mundartlichen Besonderheiten der südrussischen slavischen Mundart, und nicht das Beherrschen einer für Kyrill fremden Sprache, was in so kurzer Zeit ganz unmöglich gewesen wäre.

Das Bestreben, irgend eine andere Stammeszugehörigkeit hinter der Benennung „rosъsky“ zu suchen, hätte seine Berechtigung, wenn kein Volk existierte, dessen Name nach philologischen Regeln eine solche Bezeichnung trüge. Aber ein solches Volk existierte. Zu den Zeiten Kyrills und Methods schrieb das Volk „Rossъ“ (griechisch Ῥῶς), seinen Namen in die Geschichte Europas ein. Es besaß damals bereits eine ganz deutliche Gestalt seines gesellschaftlich-historischen Lebens. Von besonderem Interesse sind für uns die Nachrichten darüber, daß dieses Volk in der Zeit, als Kyrill die in ‚rossischer‘ Schrift geschriebenen heiligen Bücher fand, das Christentum annahm. Erinnern wir uns, daß die Annahme des Christentums die christlichen Haupttexte erfordert.

Von der Christianisierung der Rossen erzählt uns die maßgebendste historische Persönlichkeit der Epoche, der byzantinische Patriarch Photios, der die historische Notwendigkeit begriffen hatte: die Slaven sollten christianisiert und ihnen das christliche und kulturelle Erbe der Menschheit in die Hände gegeben werden. Fast zu der gleichen Zeit, da Kyrill die „rossischen“ Bücher fand, erließ Photios ein „Rundschreiben“ („Ἐγκύκλιος ἐπιστολή“), in welchem er die Christianisierung der Rossen erklärte. Nicht nur an die Christianisierung der Rossen, sondern auch an das Schrifttum unter ihnen hat sich die Erinnerung erhalten, und zwar in dem griechischen Denkmal „Διήγησις ἀκριβῆς ὅπως ἐβαπτίσθη τὸ τῶν Ῥωσῶν ἔθνος“ („Ausführliche Erzählung, wie das Volk der Rossen getauft wurde“) — in der sog. Erzählung Banduris³. Das Denkmal erzählt: „Dann hielt Basilios der Mazedonier das Szepter über den Romäern. Er empfing mit großer Freude die von ihnen (von den Russen) gesandten Leute und schickte ihnen einen Erzbischof, der durch seine Gottesfurcht und Tugend bekannt war, und zusammen mit ihm noch zwei Männer — Kyrillos und Athanasios, die auch tugendhaft, sehr klug und gelehrt waren und nicht nur die heilige Schrift vollkommen kannten, sondern auch in den weltlichen Wissenschaften sehr bewandert waren, wovon die von ihnen geschaffenen Buchstaben zeugen. Als sie dort ankamen, belehrten sie alle, taufte und unterrichteten sie in der christlichen Gottesfurcht. Als sie aber die Barbarei und die völlige

³ W. R e g e l, *Analecta byzantino-russica*, Petropoli 1891, S. 44—51.

Unwissenheit dieses Volkes sahen, erachteten die erwähnten sehr aufgeklärten Männer es nicht als zweckmäßig, sie mit Hilfe der hellenischen 24 Buchstaben zu belehren, und aus diesem Grunde zeichneten sie ihnen 35 Buchstaben auf und lehrten sie mit ihrer Hilfe...“

Der Herausgeber des Denkmals, Regel, war der Meinung, daß darin von dem großen slavischen Aufklärer Kyrill die Rede sei. Andere Forscher (Bodjanskij, Jord. Ivanov) wiesen aber darauf hin, daß das Denkmal von einem anderen Kyrill spricht, der, nachdem er aus Rußland nach Konstantinopel zurückgekehrt war, in einer der Städte Siziliens, Katana, die kirchlich vom Patriarchen in Konstantinopel abhing — zum Bischof geweiht wurde. In dieser Stadt starb Kyrill „i pogrebenъ bystъ vъ Kataoně gradě“ (und wurde in der Stadt Kataona begraben).

Die Anhänger der gotischen Hypothese werden zweifellos die Frage stellen: Was für ein Volk sind die Rossen gewesen?

Wir werden uns nicht in den Streit über den Anteil der Varjagi-Normannen an der Bildung des Staates der Rossen einmischen. Und es besteht auch keine Notwendigkeit dazu, da wir aus der Mitteilung des Rundschreibens von Photios, wie auch der anderen erwähnten Denkmäler, eine wichtige Schlußfolgerung ziehen können: wenn sich die sogenannten Rossen an den — wie sich Photios ausdrückt — „hellenischen und götzendienerischen“ Glauben, d. h. an das Heidentum, hielten, so haben sie zweifellos nichts mit den vor vielen Jahrhunderten christianisierten Goten gemein, also waren das rossische Evangelium und der Psalter, die von Kyrill in Cherson gefunden wurden, nicht die gotische Übersetzung des Ulfilas.

Wenn wir sogar annehmen, daß die führende Rolle bei der Staatsgründung der Rossen, die die slavischen Stämme in Südrußland umfaßte, eine Gruppe germanisch-warägischer Herkunft spielte, müssen wir zugeben, daß die Waräger — unabhängig davon, ob sie den Slaven den Namen „rossy“ gegeben oder, umgekehrt, denselben von den Slaven übernommen haben — nur die herrschende Oberschicht bildeten, während die Hauptmasse der Bevölkerung jenes Staatsgebildes slavisch war. Und wenn wir zugeben, daß nicht alle Rossen Slaven waren, so muß man immerhin annehmen, daß bei ihrer Christianisierung die Texte in der Sprache entstanden, die der größte Teil der Bevölkerung sprach, d. h. in slavischer Sprache.

Es existieren unleugbare Zeugnisse von dem slavischen Charakter der „rossischen“ Sprache:

1. Selbst der Begründer der normannischen Theorie, der Autor der Kiever Chronik, bestätigt, daß die slavische Sprache und die russische der ursprünglichen Russen eine und dieselbe war:

„A slověnskъ jazykъ i ruskyj — odinъ. Otъ varjagъ bo prozvašasja Rusъju, a pervoe běša slověne; ašče i poljane zvachusja, no slověnskaja rěčъ bě.“

2. In der Bulle des Papstes Johannes aus dem Jahre 971 über die Stiftung des Prager Bistums begegnen wir dem Ausdruck „Rusciae aut sclavonicae linguae“.

3. Der arabische Schriftsteller Ibn-Chordad-be, Zeitgenosse Kyrills und Methods, fügt an der Stelle, wo er von den russischen Kaufleuten und ihrem Handel erzählt, hinzu, daß „die Russen ein slavischer Stamm sind“.

4. Die westslavische Legende von Pan, Tschech, Ljach und Russ trägt Züge eines hohen Alters; das bedeutet, daß die Russen seit ältester Zeit als den Slaven verwandt und für einen Zweig derselben angesehen wurden.

Unserer Meinung nach waren unter dem Namen „(gr.) Rōs“ schon längst die russischen Slaven auf der historischen Bühne erschienen — die Slaven allein oder zusammen mit den Warägern, die sich fast auf der gleichen Entwicklungsstufe befanden und ähnliche gesellschaftlich-politische Aufgaben hatten.

Konstantin-Kyrill konnte die russischen Texte auch deshalb leicht lesen, weil sie, wie es scheint, mit einer der griechischen ähnlichen Schrift geschrieben waren. Ich glaube, der Prozeß der Entstehung der sog. „Kyrillica“ hatte bereits begonnen.

Die großmährische Literaturschule

In der Zeit 863—885 entwickelt sich in Großmähren ein reiches slavisches literarisches Leben, das auf dem von Kyrill und Method geschaffenen Schrifttum erwächst.

Die Tätigkeit Kyrills im Gebiet des Flusses Bregalnica ist nur ein Präludium zu dieser Tätigkeit. Die These, daß Kyrill und Method ihr missionarisches und kulturelles Wirken unter den bulgarischen Slaven begonnen haben, bedeutet keineswegs, daß sie sich für die mährische Mission nicht noch besonders vorbereiteten.

Über die Schaffung eines neuen Schrifttums durch Kyrill im Zusammenhang mit der mährischen Mission berichten die pannonischen Viten:

„abije (d. h. „gleich“, als er mit der mährischen Mission beauftragt worden war) sьložī pismena i načetъ besědu pisati jevaggelъsku“ (Vita Cyrilli); „abie ustroivъ pismena i besědu sostavlъ, puti sę jatъ moravъskago“ (Vita Methodii).“

Nur wenn wir annehmen, daß Kyrill schon vorher an einer slavischen Schrift gearbeitet hat, werden wir verstehen, wie es möglich gewesen ist, „gleich“, nachdem er mit der mährischen Mission beauftragt worden war, eine neue Schrift zu schaffen.

Die neue Schrift, mit welcher sich Kyrill zu einer Tätigkeit großen Maßstabs zu den Slaven begibt, ist die glagolitische. Das ist für jeden klar, der die Tatsachen kennt. Die glagolitische Tradition in Mähren-Böhmen,

Pannonien-Kroatien und Bulgarien-Mazedonien, die nach der Tätigkeit Kyrills und Methods und ihrer nächsten Schüler in diesen Ländern führend ist, offenbart in unbestreitbarer Weise den glagolitischen Charakter des kyrillomethodianischen Schrifttums. Für einen solchen Charakter sprechen auch die Reste der Glagolica in den Denkmälern, die die kyrillomethodianische Schule schuf, die zahlreichen Moravismen in den glagolitischen Denkmälern, manche geschichtlichen Zeugnisse usw.

Nachdem Kyrill sein neues Alphabet geschaffen hatte — die sog. Glagolica — unternahm er es, die Übersetzung der wichtigsten christlichen Bücher darin niederzuschreiben. Bei dieser Arbeit unterstützte ihn Method. Wenn früher Versuche zur Übersetzung dieser Bücher gemacht worden waren, so hatten diese Versuche nur lokale Bedeutung. Sie fanden keine größere Verbreitung und — was noch wichtiger war — sie wurden von der offiziellen Kirche nicht angenommen. Die ältesten gottesdienstlichen Bücher in slavischer, genauer gesagt, in albulgarischer Sprache, die auf uns gekommen sind, sind mit dem glagolitischen Schrifttum eng verbunden, d. h. die ältesten albulgarischen Übersetzungsdenkmäler sind die Übersetzungen Kyrills und Methods sowie der Schreiber der mährischen Literaturschule.

Der Umfang des mährischen Literaturschaffens war bedeutend. Wenn Kyrill, bevor er sich nach Mähren begab, auch nur ausgewählte Teile des Evangeliums, die wichtigsten Gebete und einige Psalmen übersetzte, so hatten die beiden Brüder später in Mähren die Möglichkeit, das gesamte Evangelium, den ganzen Psalter, die Apostelgeschichte und ausgewählte liturgische Texte zu übersetzen. Später unternahm Method die Übersetzung der ganzen Bibel.

Kyrill und Method sahen ein, daß die neugeschaffene slavische Kultur und Literatur auch einer originellen literarischen Tätigkeit bedürfe, um einen würdigen Platz neben der Kultur und Literatur in griechischer und lateinischer Sprache einnehmen zu können. Das Übersetzungswerk allein befriedigte seine Schöpfer nicht und so fügten sie ihm noch das originelle Buch hinzu, das „das schriftliche Wort“, wie sich Kyrill im Proglas zum Evangelium ausdrückt, in den Dienst der Sehnsüchte und Aufgaben der Slaven stellte.

Die originelle literarische Tätigkeit Kyrills und Methods offenbart sich uns immer vollständiger, seit wir uns von ihrer Existenz und Bedeutung überzeugt haben. Die Werke der Begründer der mährischen Literaturschule — der Proglas zum Evangelium, das Alphabetische Gebet, Kyrills Verteidigung des slavischen Schrifttums, die Schrift vom wahren Glauben, der Kanon des Demetrios von Thessalonike, die Homilie im Clozianus — sind bemerkenswerte Beiträge zur mittelalterlichen europäischen Literatur. Man spürt darin das Pathos der Epoche, in welcher die slavischen Völker ihren Willen bekunden, ein neues kulturelles Leben zu beginnen.

Die großmährische literarische Tätigkeit bedeutet einen Kampf auf einer breiten Front. Das ist ein Kampf nicht nur gegen eine vorhergehende

Phase der kulturellen Entwicklung, es ist ein gesellschaftlich-politischer und ideologischer Kampf, ein Klassen- und Volkstumskampf, ein Kampf gegen die europäische Reaktion, für den Fortschritt der neuen Völker, die in die historische Entwicklung Europas eingetreten sind.

Die Begründung der großmährischen Literaturschule bedeutete für die neuen Völker Europas den Aufruf zur Aneignung des Kulturerbes der Menschheit und einen Sieg über jene Mächte, die sich der Ausbreitung der literarischen Kultur in den breitesten Schichten widersetzten. Diese Schule festigte die Positionen nicht nur des slavischen Feudalismus, sondern des Slaventums überhaupt.

Die slavische literarische Tätigkeit der Slavenapostel und ihrer Schüler in Großmähren war aber auch ein Schritt zu einem wirklich dauerhaften literarischen Leben bei den Slaven. Aus verschiedenen Gründen mußte die mährische Literaturschule zugrunde gehen. Ein slavisches literarisches Leben von wirklicher Dauer entstand erst in Bulgarien. Bulgarien war eigentlich das Land, wo dieses Leben aufblühen sollte.

Die Literaturschulen von Preslav und Ochrid

Als ein Gebiet mit einer großen kulturellen Tradition, die ihren Anfang in der ältesten Zeit der europäischen Kultur nahm, als ein Gebiet, in dem das Slaventum in engster Nachbarschaft mit der großen Kultur von Byzanz lebte, mußte Bulgarien eine wirkliche Wiege der slavischen schriftlichen Kultur werden. Wie bekannt, schuf Bulgarien bereits im 9. Jahrhundert eine reiche und vielseitige slavische Kultur.

Im mittelalterlichen Bulgarien wurden zwei Literaturschulen geschaffen: eine in Preslav und eine zweite in Ochrid. Sie bauten in der Hauptsache auf der Grundlage des Werkes von Kyrill und Method auf, setzten aber auch die lokale schriftliche Tradition fort.

Wie bekannt, entstand die sog. Kyrillica als Resultat eines historischen Prozesses aus dem griechischen Alphabet. Ihre Entstehung ist mit größter Wahrscheinlichkeit in Bulgarien zu suchen. Bulgarien lag in nächster Nachbarschaft von Byzanz und seine slavischen Volksmassen bildeten in verschiedenen Zeitabschnitten einen Teil der Bevölkerung von Byzanz. Das Schrifttum in Bulgarien entwickelte sich besonders mit der fortschreitenden Verwurzelung des Christentums in der slavischen Bevölkerung des Landes. Die Christianisierung der Slaven war ein längerer historischer Prozeß, der nicht möglich gewesen wäre, wenn sich nicht gleichzeitig eine für die Aneignung des Christentums notwendige höhere Kultur entwickelt hätte.

Die sogenannten Protobulgaren haben auch eine schriftliche Tradition geschaffen. Für die Slavisierung des Staates mußte aber auch sie in die slavische Tradition münden.

Das staatliche Leben im 9. Jahrhundert, besonders nach der Christianisierung des Staates, erforderte eine neue Organisation sowohl des kirchlich-

religiösen wie auch des ganzen kulturellen und literarischen Lebens im Lande. Die Fürsten Boris und Symeon sahen ein, daß zusammen mit der Feudalisierung, Christianisierung und Slavisierung auch der Aufbau einer slavischen Kultur auf der Grundlage eines eigenen Schrifttums zur Festigung ihres Staates führen werde. Für die Schaffung einer slavischen Kultur brauchten sie Zentren, von welchen aus sie die Entwicklung lenken konnten. So entstanden die Literaturschulen in Preslav und Ochrid.

Gewöhnlich nimmt man an, daß die beiden bulgarischen Literaturschulen, die in Preslav und die in Ochrid, von den vertriebenen Schülern Method nach Method's Tod gegründet wurden. Das ist aber nicht ganz richtig. Wie ich hier gezeigt habe, ist die Übertragung der großmährischen kyrillomethodianischen Tradition nach Bulgarien schon vor dem Tode Method's erfolgt. Wir verdanken Method, dem großen Organisator des slavischen Kirchen- und Literaturlebens, ein solches nicht nur in Großmähren, sondern auch in Bulgarien. Das geschah in den letzten Jahren seines Lebens, als er, wie seine Lebensgeschichte berichtet, nach Konstantinopel reiste, wo er zwei seiner Schüler ‚mit Büchern‘ zurückließ. Diese Schüler hatten die Aufgabe, sich nach Bulgarien zu begeben und dort die slavische Kirche und das slavische Literaturleben zu organisieren. Sie eilten nach Preslav, zu Boris, der mit großem Eifer nach solchen Mitarbeitern suchte. In der Residenz des bulgarischen Herrschers gründeten sie die erste bulgarische Literaturschule — die Literaturschule von Preslav.

Einige Jahre später, als Method gestorben war, wurden seine Schüler aus Großmähren vertrieben. Nun kamen Kliment und Naum, die berühmten Schüler Kyrills und Method's, nach Bulgarien.

Bei der Erwägung der Möglichkeiten, die sich ihm mit der Ankunft der beiden aufgeklärten Männer boten, kam Boris — sofort oder allmählich — auf den Gedanken, in seinem Staat zwei Kulturzentren zu schaffen: eines in Preslav, d. h. in Nordostbulgarien, und das andere in Ochrid, d. h. in Südwestbulgarien.

Er machte Naum zum Leiter der Preslaver Schule; Kliment, der in das Land seiner Jugend zurückkehren wollte, gab er den Auftrag, ein neues Kulturzentrum in Ochrid, dem entferntesten Winkel seines Staates, aufzubauen.

Vergebens versuchen heute Historiker und Philologen sich selbst oder andere davon zu überzeugen, daß die Literaturschule von Ochrid ein eigenes Leben, unabhängig von dem in Preslav und auch unabhängig von dem damaligen Bulgarien, geführt habe.

Ohne die gesellschaftlich-historischen Voraussetzungen und vor allem ohne ein staatliches Leben der slavischen Bevölkerung auf der Balkanhalbinsel, wie es zu jener Zeit nur Bulgarien entwickelt hatte, ist die Literaturschule in Ochrid undenkbar. Sie konnte nicht in einem Vakuum entstehen. Diese Schule ist das Ergebnis politischer Weisheit. Sie wurde

durch den Fürsten Boris gegründet und blühte unter der Pflege seines Nachfolgers Symeon auf.

Die Bemühungen des Fürsten Boris um ihre Gründung und ihr Gedeihen werden durch die Freigebigkeit, die er Kliment zuteil werden ließ, bewiesen. Als er ihn zum Lehrer jenes Gebiets ernannte, befahl er der Bevölkerung, ihm alles für sein Wirken Erforderliche zu geben. Er selbst schenkte Kliment drei Häuser und „Ruhestätten“ in Ochrid, Devol und Glavinica. Er gab ihm auch die Mittel für den Bau eines Klosters, das die gleichen Aufgaben hatte wie das Kloster, in dem Naum geblieben war. Kliments Kloster in Ochrid erhielt wie das Preslaver Kloster den Namen des hl. Pantelejmon. Der Zusammenhang zwischen der Tätigkeit in Preslav und der Tätigkeit in Ochrid ist dadurch klar erwiesen.

In Ochrid führte Kliment die Pläne von Boris und Symeon durch. Er schuf eine bulgarisch-slavische Schule, eine bulgarisch-slavische Kirche und eine bulgarisch-slavische Literatur, d. h. er widmete seine Bemühungen dem Gedeihen und der Festigung des bulgarischen Staates. Mit seinem Wirken zufrieden, ernannte ihn Symeon zum ersten bulgarischen Bischof, oder, wie der Verfasser seiner Vita sagt, „zum ersten Bischof der bulgarischen Sprache“.

Die so geschaffenen beiden Kulturzentren — in Preslav und in Ochrid — haben, wie bereits gesagt, die kyrillomethodianische Tradition weiter entwickelt. Von der machtvollen Entwicklung und Ausbreitung sowie von dem Einfluß der kyrillomethodianischen Tradition in Bulgarien zeugen die ältesten ihrer Denkmäler, die in den bulgarischen Gebieten entstanden sind: der Codex Zographensis, der Codex Marianus, das Evangelium Assemanianum usw. Zahlreiche Schriftsteller — Kliment von Ochrid, Konstantin von Preslav, Joan Exarch, Černorizec Chrabr, Zar Symeon usw. bereicherten mit neuen Werken die von Kyrill und Method geschaffene literarische Tradition.

Die in den bulgarischen Ländern entfaltete literarische und kulturelle Tätigkeit setzte die kyrillomethodianische Tradition nicht nur fort, sondern erhob sie auf eine höhere Stufe.

Das slavische Schrifttum hatte in Bulgarien schon tiefe Wurzeln geschlagen. Es hatte zwar auch Feinde, aber sie waren nicht imstande, es zu vernichten. Als erstes unter den jungen europäischen Völkern schuf das bulgarische Volk ein reiches Schrifttum in volkstümlicher Sprache, bildete Literaturschulen und eine Literatur aus, die ihren Platz neben den am höchsten entwickelten Literaturen des Mittelalters — der byzantinischen und der lateinischen, die ihre Tradition aus dem klassischen Altertum herleiteten — einnehmen konnte. Bulgarien wurde ein klassisches Land des mittelalterlichen literarischen Lebens; es spielte nicht nur im Leben slavischer Völker eine außerordentliche Rolle, sondern leistete auch einen wertvollen Beitrag zur allgemeinmenschlichen Kultur und Entwicklung.

FRANCE PREŠEREN INNERHALB DER WELTLITERATUR

Anton Slo d n j a k, Ljubljana

Wenn über die Stellung des slovenischen Dichters France Prešeren (1800—1849) innerhalb der südslavischen, der anderen slavischen und der nichtslavischen Literaturen in einem Gelegenheitsartikel etwas Positives gesagt werden soll, dann bleibt nur ein Weg offen: es muß versucht werden, in wenigen Worten Entstehung, Sinn und Wert seiner Dichtung zu beschreiben und zu bestimmen.

Was ist denn das Denkwürdigste an der Entstehung der Prešerenschen Poesie? Ohne Zweifel das, daß sie, geistig vollkommen autonom und künstlerisch vollendet, unmittelbar aus dem religiösen und belehrenden Schrifttum einer kleinen, kulturell unentwickelten und politisch unfreien Nation hervorging. Sie war daher nicht nur für die nationale und gesellschaftliche Entwicklung der Slovenen von höchster Bedeutung, sondern ist noch immer das geistige Palladium des Sloventums und dürfte auch noch heute jeden Menschen interessieren; ja, sie könnte sogar für die richtige Beurteilung des Prozesses der nationalen Integration neuer Nationen in Afrika und in der ganzen Welt von Bedeutung sein.

Vor ungefähr 150 Jahren befand sich nämlich das slovenische Volk in einer ähnlichen Lage. Um das Jahr 1830 sahen sich die wenigen gebildeten Slovenen weltlichen und geistlichen Standes, die ihrer Muttersprache und ihrem Volk treu geblieben waren, vor eine große Entscheidung gestellt. Ihr Landsmann, der im ganzen kulturellen Europa bekannte Initiator der Slavistik J e r n e j K o p i t a r (1780—1844), der damals Hofbibliothekar und Zensor für slavische Drucke in Wien war, konnte zu dieser Zeit schon den vollen Erfolg seiner leidenschaftlichen Bemühungen um die grundlegende Reform der serbischen Orthographie und Schriftsprache verzeichnen. Sein genialer, ihm treu ergebener und unermüdlich tätiger Schüler V u k S t. K a r a d ž i ć (1787—1864) hatte bereits die im westlichen Serbien und Bosnien sowie in der Herzegovina gesprochene Sprache der

Pflüger und Hauer (jezik orača i kopača) nach Kopitars Anweisungen grammatikalisch festgelegt, lexikalisch gesammelt und den hohen Bildungswert dieser Bauernsprache mit seiner epochalen Sammlung der serbischen Volkslieder erwiesen.

Was aber Kopitars Forderungen an die damaligen slovenischen Schriftsteller betrifft, die in einer nur wenig modernisierten Sprache des 16. Jahrhunderts schrieben, so entdecken wir in ihnen eine erstaunliche Inkonsistenz, deren Ursache wieder einmal in seinen slavischen „patriotischen Phantasien“ zu suchen ist. Während er in seiner denkwürdigen *Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark* (1808/9) nicht genug Worte finden konnte, die philologischen Qualitäten und den Wohlklang seiner Muttersprache gebührend zu preisen¹, obwohl er schon damals über den Makkaronismus der städtischen Idiome und über die fehlerhafte Schriftsprache geklagt hatte, wurde er nach den großen Erfolgen, die Karadžić für seine grammatikalischen, lexikographischen und ethnographischen Arbeiten in Europa erntete, immer skeptischer hinsichtlich der literarischen Zukunft dieser seiner Muttersprache. Schließlich schwor er sich mit den Führern der krainischen Variante des österreichischen Spätjansenismus, die aus engen moralischen und streng legitimistischen Gründen eingefleischte Gegner der neueren europäischen Literaturen waren, gegen die organische Entwicklung und Kultivierung des Slovenischen in der weltlichen Dichtung. Unter der slovenischen Jugend im Laibacher Lyzeum und im dortigen Priesterseminar sowie an der Wiener Universität entwickelte sich jedoch eine heftige Opposition gegen diese spätjansenistische antiliterarische Verschwörung. Diese Jugend, zu der sich allmählich auch einzelne weltliche Intellektuelle ebenso wie Priester und Bürger gesellten, konnte selbstverständlich nicht organisiert und offen gegen Kopitar und seine Verbündeten auftreten. Sie intensivierte vielmehr ihre mehr oder weniger geheime Tätigkeit und versuchte 1824 sogar, eine literarische Zeitschrift zu gründen, die vom Laibacher Gubernium bereits bewilligt, deren Erscheinen aber auf Betreiben höchster Vertreter der klerikalen und bürokratischen Gegner — die Rolle Kopitars in dieser Affäre ist noch nicht geklärt — durch einen vom Polizeiminister Sedlnitzky eigenhändig unterfertigten Erlaß vom 1. Jänner 1825 verboten wurde.

Auf diese Jugend wurde die Öffentlichkeit erst gegen Ende der zwanziger Jahre aufmerksam, als sie an dem von Kopitar angeregten Versuch, zwölf neue auf der Basis des kyrillischen Alphabets erfundene Buchstaben einzuführen und so die Orthographie phonetisch zu gestalten, schüchtern Kritik anmeldete. Die gebildetsten, weitblickendsten und kühnsten Mitglieder dieses Jugendkreises, den man sich keineswegs als einheitlich oder gar als organisiert vorstellen darf, gelangten jedoch nach und nach zu

¹ Er verglich sie mit der italienischen Sprache und meinte, daß sie sich in melodischer Hinsicht mit jener messen könne und sich besonders für Opernlibretti eigne.

einem für die damaligen slovenischen Verhältnisse großartigen positiven Plan, der gegen den Kopitarschen und den jansenistischen Nihilismus in der Frage der organischen Entwicklung der slovenischen Literatur gerichtet war. Sie stellten diesem Nihilismus nichts weniger als den Entschluß entgegen, in ihrer noch unausgebildeten und noch nicht anerkannten Muttersprache allmählich eine Weltliteratur im kleinen (*sit venia verbo!*) zu schaffen.

Vater dieses kühnen Gedankens, den selbstverständlich nur France Prešeren in seinem ganzen Ausmaß erkannte, war Matija Čop (1797—1835), der belesenste Slovene jener Zeiten, der seinen Studien nach klassischer Philologe, seinem Beruf nach Gymnasiallehrer und Bibliothekar, seiner geistigen Struktur nach aber ein tiefer Ästhetiker und ein geborener Literaturkritiker war. Die eifrigsten Propagatoren dieses jugendlich verwegenen Planes waren der für die Volks- und Kunstdichtung begeisterte Laibacher Großkaufmann Andreas Smolè (1800—1840) und seine gleichgesinnten Freunde. Ausgeführt wurde der Plan jedoch von dem „vieligewandten Doktor und Dichter“ Prešeren, wie ihn sein schärfster Gegner Kopitar in einer Polemik nannte, oder dem genialen Dichter und gewandten Juristen, als den ihn die heutige Forschung charakterisiert.

Es soll in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß gerade Kopitar, der in seinen jungen Jahren ein leidenschaftlicher Verfechter des slavischen Individualismus nach dem Vorbild der alten Griechen war, diese jungen Männer so bewegt hatte, daß sie sein Programm auch noch verwirklichen wollten, als er es selbst schon längst aufgegeben hatte.

Die hohe literarische Bildung Čops schilderte der kompetenteste Kenner, der Dichter Prešeren, unmittelbar nach dem tragischen Tode seines Mentors in der Elegie *Dem Andenken des Matthias Čop* 1835 mit folgenden Worten: „Dir waren heimisch unsres Weltteils Zungen: / Was Hellas, Rom Unsterbliches geschrieben, des Britten Lied Begeistertes gesungen, // Der Lusitanier, Spanier heiß im Lieben, / Der Italiener, Deutsche und Franzose / Geschaffen von der innern Glut getrieben, // Das sprach zu Dir im lieblichen Gekose / Der Muttersprache. Im sarmat'schen Norden, / Wohin gerufen Dich des Schicksals Lose, // Hast Du gelauscht des Mickiewicz Akkorden, / Und was der Čeche, Serbe und der Russe / Ans Licht gefördert, ist Dir kund geworden. // Mnemosyne hat Dich mit ihrem Kusse / Geweiht zu des Vaterlandes Frommen, / um auszuspenden von dem Überflusse.“

Von Smolè ist bekannt, daß er auf seinen Geschäftsreisen Bücher mit größerem Eifer suchte als Waren, und daß er neben den slavischen Büchern und Handschriften am liebsten die Werke der italienischen Renaissance und Romantik sowie die Werke Byrons, die in Österreich verboten waren, sammelte. Von Prešeren weiß jedoch einer seiner Wiener Mitschüler zu berichten, daß er zu Anfang des Jahres 1824 als Hörer der Rechte in seiner

Privatbibliothek Werke folgender Autoren besaß: Homer, Hesiod, Sophokles, Euripides, Plautus, Terentius, Ovid, Boccaccio und Guarini.

Daraus ist zu schließen, daß der Begriff Weltliteratur, wie ihn Goethe und die Theoretiker der deutschen Romantik aufgestellt hatten, sowohl Čop als auch Prešeren bekannt war und daß auch Smolè mit ihm mehr oder weniger vertraut war. Man kann sich nur schwer vorstellen, daß Čop, obwohl er ein leidenschaftlicher Leser war, nur zur Befriedigung seiner ästhetischen Neugier die Werke der Weltliteratur so systematisch gekauft hätte, daß er eine Privatbibliothek von immerhin 2000 Bänden belletristischen und ästhetisch-kritischen Inhalts hinterließ, obwohl er nur ein mäßiges Gehalt bezog und sehr früh starb.

Nach den Ergebnissen der slovenischen literarhistorischen Forschung war dafür gerade der Gedanke entscheidend, das slovenische Schrifttum gegen die antiliterarische Verschwörung Kopitars und der Jansenisten zu einer echten Literatur umzugestalten. In diesem Schrifttum sollten die höchsten Ideen und die schönsten Formen der großen Literaturen der Welt im neuen sprachlichen Medium den slovenischen psychischen und sozialen Bedingungen und Verhältnissen gemäß neu erlebt und ausgedrückt werden.

Von Čop wissen wir, daß er schon 1819 als Student der Theologie mit der Forderung an die slovenischen Dichter herangetreten war, den italienischen Endecassillabo mit allen seinen strophischen Möglichkeiten zu übernehmen. Belehrt durch den Umschwung in der Geschichte der spanischen Kunstpoesie im 16. Jahrhundert, versprach er sich davon eine sozusagen automatische formale und inhaltliche Umwandlung des slovenischen provinziellen Dilettantismus in der Poesie. Obwohl er diese Forderung öffentlich erst 1833 vertrat, zu einer Zeit also, da ihr Prešeren mit seinen Sonetten, Terzinen und Stansen bereits weitgehend entsprochen hatte, wissen wir aus den Erinnerungen der Zeitgenossen Čops, daß er sie seit 1819 mündlich und schriftlich öfters formuliert und verteidigt hatte.

Und gerade dadurch wurde der entscheidende Moment, in dem sich Čop und Prešeren früher oder später vereinigen mußten, möglich. Prešeren erlebte in den Jahren 1821—1828 in Wien eine tiefgreifende künstlerische Entwicklung, die ihn von den bescheidenen slovenischen Vorbildern (Vodnik) durch die Anregungen der Rokokolyrik, der Dichtung des deutschen „Sturm und Dranges“ und der Balladen Bürgers, begleitet von den parallelen Antrieben der griechischen und lateinischen klassischen Literatur und der italienischen Dichtung der Renaissance und des Barocks beinahe in dieselben dichterischen Regionen geführt hatte, in denen sich Čop als Leser und Literaturtheoretiker bewegt hatte.

Deshalb mußte es zu jenem literarisch fruchtbaren Augenblick kommen, in dem sich beide um das Jahr 1828 begegneten und endlich das rechte Mittel gegen das antiliterarische Ansinnen Kopitars und der krainischen Spätjansenisten fanden. Ein solches Gegenmittel ist gerade in ihrem Ent-

schluß zu sehen, nicht nur die slovenische weltliche Dichtung weiter zu pflegen, sondern sie möglichst bald aus dem Dilettantismus und Epigonentum auf das Niveau der Kunstpoesie und Literatur zu erheben.

Wahrscheinlich stimmten beide darin überein, daß das am sichersten durch eine angemessene Rezeption des Formenschatzes der italienischen Renaissance-Poesie und der spanischen Romanzen zu erreichen sei, obwohl sich Prešeren der Freiheit der Wahl und der Behandlung des Stoffes und des Ausdrucks, wie sie ihm immanent war, selbstverständlich versichern mußte. Er strebte auch nach einer Synthese weiterer Sektoren der Weltpoesie, als Čop es notwendig schien; so zogen ihn die antike Mythologie und Poesie mächtig an, während sein Freund, obwohl klassischer Philologe, der Meinung war, daß man sich mit ihren inhaltlichen Reflexen in der italienischen Dichtung begnügen könne und ihre Formen nicht nachzuahmen brauche.

Prešeren übernahm aus der griechischen Mythologie und Poesie das Orpheusmotiv, das er eine Zeitlang sogar als Symbol seines dichterischen Willens betrachtete, dann unter anderen das Orestes- bzw. Iphigenienmotiv, das Erinnyenmotiv. Er bemühte sich nach Čops Tode sogar um eine adäquate Form des slovenischen Hexameters, während er andere Formen der griechischen Dichtung nicht nachzubilden versuchte. Im Bereich der römischen Poesie interessierte ihn hauptsächlich die Liebeslyrik von Ovid, Catull, Tibull, am meisten wahrscheinlich aber die dekadent-raffinierten erotischen Elegien von Properz; sein Lehrgedicht *De arte poetica* fand jedoch in der großen Satire *Nova pisarija* (Neuer Stil / Neue Art, Literatur zu machen) einen eigenartigen Widerhall.

Einheitlicher beurteilten Čop und Prešeren die Bedeutung der neuen europäischen Dichtung für die Entfaltung der slovenischen weltlichen Literatur. Beide sahen in der ernsten Gedankenpoesie, wie sie Goethe in seinem Alter gedichtet und verteidigt hatte, ein erstrebenswertes Ideal, während ihre Ansichten in der Beurteilung der Gedichte von Byron wohl etwas auseinandergingen. Čop bewunderte zu sehr die Epen *Hermann und Dorothea* oder *Pan Tadeusz*, um seinem Freund Byrons „poetische Erzählungen“ empfehlen zu können; dieser dagegen versuchte *Parisina* zu übersetzen und schien auch in einigen eigenen Gedichten von dem düster-aufrührerischen Individualismus Byrons berührt zu sein. Selbstverständlich sind auch diese literarischen Begegnungen individuell gestaltet oder absorbiert worden, wie man sagen könnte, und nur als ein Mittönen in der sonst neuen und individuellen Melodie zu erkennen.

Denn das ist der größte künstlerische Erfolg von Prešeren — wie ihn die slovenische Literaturgeschichte, hoffentlich nicht in einer patriotischen Verblendung, sieht —, daß er einige der tiefsten Motive der Weltliteratur in ihrer allmenschlichen Gültigkeit erfaßt hat und daß er sie als Hauptmotive seines dichterischen Bewußtseins in seiner unausgebildeten, gesell-

schaftlich und politisch verachteten Muttersprache homogen, d. h. ohne jeden artistischen oder weltanschaulichen Zwang plastisch, lebenswarm und wahr darzustellen wußte.

Er hatte in der auszugsweise schon zitierten Elegie *Dem Andenken des Matthias Čop* die intime Vertrautheit dieses Mannes mit den bedeutendsten Werken der Weltliteratur mit den schönen Worten gekennzeichnet: Ihre unermessliche Schönheit, geschaffen in den verschiedenen Sprachen, habe zu Čop „im lieblichen Gekose“ seiner eigenen Muttersprache gesprochen. Man kann diese treffliche Charakterisierung der Belesenheit und des tiefen Kunstverständnisses Čops durch den Dichter auch auf ihn selbst anwenden: In seinen Gedichten hat sich wirklich die Weltliteratur den Slovenen „im lieblichen Gekose ihrer Muttersprache“ offenbart, und zwar in einer neuen, individuell erlebten und geschaffenen Gestalt, die Prešeren's dichterische Kraft und sein dichterisches und privates Schicksal in der dem slovenischen Leser adäquatesten Sprache und Form ausdrückt. Durch Prešeren wurde die Weltliteratur slovenisch, und wegen seiner Gedichte verdient es die slovenische Literatur, in der Welt beachtet zu werden.

Einige vielleicht allzu kühn erscheinende Behauptungen möchten wir an einigen Beispielen zu beweisen versuchen.

Im Jahre 1832 erschien im dritten Heft des Almanachs *Kranjska Čbelica* (Krainisches Bienchen), dem Sammelpunkt des Kreises um Čop und Prešeren, den Miha K a s t e l i c, ein Freund des Dichters, herausgab und der von Čop geleitet und von dem kunstsinnigen Laibacher Gouverneur Joseph von Schmidburg vor den ärgsten Schikanen Kopitars geschützt wurde, ein Liebesgedicht von Prešeren. Der Dichter stellt ihm statt eines Titels das erste Distichon der dritten Elegie aus dem zweiten Buch der Liebeselegien von Properz voran. Dieses Distichon lautet: Qui nullam tibi dicebas iam posse nocere, / haesisti. Cecidit spiritus ille tuus. (Du, der du zu sagen pflegtest, daß dir schon keine mehr schaden könne, bist hängen geblieben. Dein früherer Mut ist gefallen.) Unter die dritte Stanze, in der der Dichter den unerwarteten Anfang seiner unerwiderten und leidenschaftlichen Liebe darstellt, setzte er aber den Anfang des dritten Sonetts aus Petrarca's Zyklus *In vita di Madonna Laura*, der lautet: Era l' giorno, ch'al sol si scoloraro, / Per la pietà del suo fattore i rai. / Quand io fui preso... (Es war der Tag, an dem die Sonne ihre Strahlen aus Mitleid mit ihrem Schöpfer verlöschen ließ. Als ich gefangen wurde...). In der Buchausgabe ließ Prešeren beide Zitate weg und veröffentlichte dieses Gedicht unter dem Titel *Prva ljubezen* (Die erste Liebe).

Wenn man jedoch den Inhalt dieses Gedichtes im Zusammenhang mit den beiden Zitaten betrachtet, so erkennt man den großen synthetischen Bogen, den Prešeren vom Properzischen Erlebnis der späten Erotik über

die Petrarkische sublimierte Liebe zur Schilderung der unverhofften Verliebtheit des modernen Menschen gepannt hat.

Prešeren war in einer „Liebesperiode“, so bezeichnete er sein poetisches Schaffen etwa zwischen 1833 bis 1838, noch zu einer anderen, ungleich tieferen Synthese erotischer Motive der Weltliteratur fähig. Dieser Synthese gab er den vollendetsten künstlerischen Ausdruck in seinem Sonettenkranz (*Sonetni venec*) 1834. Aus einem an sich unbedeutenden Anlaß — er wollte der Laibacher Kaufmannstochter Julija Primic zum Namenstag gratulieren — schrieb er in Form des italienischen Sonettenkranzes sein schönstes Liebesgedicht.

Daß aus einem Entwurf zu einem Gelegenheitsgedicht sein höchster poetischer Erfolg wurde, verdankte er dem genialen Einfall, für diese problematische Form eine mehrschichtige Verbindung von Motiven zu erfinden, durch die nicht nur jedes Sonett, sondern das ganze Gewinde eine sinnvolle Schönheit erhielt. Eine solche Synthese konnte er aber nur aus dem Komplex seines Lebens und seiner nationalen und humanen Gesinnung schaffen. Aber erst durch seine umfangreichen Kenntnisse der Weltliebeslyrik gelang ihm der große Versuch, der Erotik auch ohne religiöse und moralische Motivierung einen überindividuellen, ja metaphysischen Sinn zu geben. Er erhöhte in seinem Sonettenkranz die geliebte Frau nicht nur zur Mitschöpferin seiner Dichtung, sondern er gab ihr, vom Goetheschen Iphigeniemotiv ausgehend, Milde und Kraft eines erlösenden Wesens, das mit seiner Liebe das „Reich der Finsternis“ (*kraljestvo temè*) in der Seele des Dichters besiegen sollte.

Prešeren machte Julija Primic in diesem Sonettenkranz nicht nur für sein dichterisches und privates Schicksal, sondern auch für das Wohl und den Fortschritt der slovenischen Nation verantwortlich. Er warb um ihre Liebe im Bewußtsein seiner künstlerischen Kräfte, die er jedoch, — er war damals davon überzeugt —, ohne ihre Liebe oder wenigstens ohne ihr Wohlwollen seinen Gedichten gegenüber nicht voll in den Dienst seines Volkes stellen konnte. Mit dieser Apotheose der geliebten Frau drückte Prešeren neben seinen erotischen Wünschen und neben der Liebe zu Volk und Menschheit auch seine Sehnsucht nach einem tieferen religiösen Erlebnis aus, das er weder in dem krainischen spätjansenistischen Moralisieren, das von den Gläubigen nur Buße verlangte, noch in der zersetzenden Freigeisterei der Zeit finden konnte.

Es war daher folgerichtig, daß er in der „poetischen Erzählung“ *Krst pri Savici* (Die Taufe an der Savica) 1836 den Komplex des Sonettenkranzes durch die poetische Verklärung der christlichen Nächstenliebe und Askese neu darzustellen und zu lösen versuchte. Er schrieb dieses seltsame Werk im Jahre 1835, als er seinen Freund Čop, dessen Weisheit ihn geleitet hatte, plötzlich verlor und als er sich davon überzeugt hatte, daß

auch die höchste poetische Apotheose allein eine Frau nicht zur Liebe zwingen könne.

Prešeren stand angesichts dieser beiden Tatsachen vor dem Selbstmord. Nur kraft des eruptiven Erwachens längst bezweifelnder und verstoßener religiöser Vorstellungen und kraft seiner ungebrochenen poetischen Phantasie überwand er damals seine tiefe Neigung, die Vereitelung seiner dichterischen und moralischen Wiedergeburt mit Hilfe der mitschaffenden und erlösenden Frauenliebe durch die Selbstvernichtung für immer zu kompensieren.

In der Elegie *Dem Andenken des Matthias Čop* hatte er im Sommer 1835 den unerwarteten, etwas mysteriösen Tod seines Freundes in den Wellen der Save, unweit von Ljubljana, mit den merkwürdigen Worten verherrlicht: „Jung stirbt der, den die Himmelmächte lieben. (Ὁν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν, ἀποθνήσκει νέος) Der Spruch, mein Freund, hat sich an Dir bewähret, / Stand in den blassen Zügen Dir geschrieben! // Denn heiter war Dein Antlitz, wie verkläret, / Dein Mund, der lächelte, als wollt' er sagen: / Aus ist der Kampf, der lang genug gewähret. //“

Unmittelbar nach dem Erscheinen dieser Elegie versank Prešeren in eine so tiefe Apathie, daß er seine Pflichten als Anwaltsanwärter völlig vernachlässigte; er kümmerte sich nicht einmal um die Vertretung der Hinterlassenschaftsinteressen, mit der ihn die Eltern von Čop betraut hatten. Das war wahrscheinlich die Zeit, in der er um eine andere Auffassung des Todes rang, als er sie in der Elegie verherrlicht hatte. Und in diesem Ringen hat wahrscheinlich diese Dichtung ihre seelischen und geistigen Voraussetzungen. Das Werk besteht aus dem Widmungssonett an Čop, aus der epischen Einleitung in Terzinen und aus der lyrisch-dramatischen Haupt-handlung in Stanzen. Im Hauptteil wird der seelische und geistige Umbruch des besiegten letzten Anführers der heidnischen Slovenen Črtomír mit feinsten psychologischer Einfühlung und mit weitem kulturhistorischen Ausblick dargestellt. Črtomír ringt sich, herausgefordert vom Glauben der geliebten Bogomila, zur Gewißheit der metaphysischen Vereinigung aller guten Christen nach dem Tode, vom Selbstmordentschluß zur Taufe durch. Diese Handlung erfand Prešeren zur Zeit seiner völligen Niedergeschlagenheit wahrscheinlich durch die Anregung eines Kapitels im Buch *De Civitate Dei*, das zufällig sein Freund, der tschechische Dichter Čelakovský, in eigener Übersetzung Čop geschickt hatte. Augustinus beantwortet in jenem Kapitel die Frage vieler Römer, die von der gotischen Invasion tief erschreckt waren, ob nämlich der Selbstmord aus Furcht vor Schmach und Schande entschuldbar sei, mit dem Hinweis, daß eine Selbstvernichtung in jeglicher Situation ethisch verwerflich und unchristlich sei. Thematisch ist aber die Handlung im Hauptteil der Prešerenschen Dichtung verwandt mit dem Motiv der schicksalhaften Prüfung der erwiderten oder der unerwiderten Liebe, wie es bei Shakespeare, Rousseau, Goethe, Bernardin de

Saint Pierre, Chateaubriand, Mickiewicz, Puškin u. a. in den verschiedensten psychischen und gesellschaftlichen Konstellationen dargestellt wurde. Prešeren gab diesem Motiv aus spontanen, nicht überprüfbaren persönlichen Gründen eine im Sinne der christlichen Entsagung und Askese aufgefaßte Lösung.

Diese Lösung war für ihn selbst so unerwartet, daß er sich im Widmungssonett von dem hehren Glauben der Heldin seiner Erzählung ausdrücklich distanzierte und sich in einen resignierten Agnostizismus hüllte. Čelakovský bat er sogar, *Die Taufe an der Savica* als eine metrische Aufgabe zu betrachten, mit deren Lösung der Zweck verbunden sei, sich die Gunst der Geistlichkeit zu erwerben. Trotzdem nahm Prešeren dieses Werk nicht nur in den Band seiner ausgewählten Poesien 1846 auf, als er keine Furcht vor der geistlichen und weltlichen Zensur mehr zu haben brauchte, sondern dichtete damals eine neue Stanze hinzu, mit der er den asketisch-mystischen Charakter dieser Dichtung noch betonte.

Wir können diesem Problem, das selbstverständlich in der slovenischen Literaturgeschichte vielfach und beinahe immer vom weltanschaulichen Standpunkt einzelner Literaturhistoriker her erörtert wurde, hier nicht weiter nachgehen. Wir machen noch einmal auf die höchste künstlerische Verklärung dieses delikaten, jedoch auch vom dogmatischen Standpunkt her einwandfrei dargestellten Hauptmotivs in der Taufe an der Savica aufmerksam. Aber gerade die so natürliche, einfache, man könnte sagen evangelisch naive Schönheit der zentralen Stenzen der Dichtung ruft bei dem Leser immer wieder den Gedanken hervor, daß sich Prešeren, wenigstens zur Zeit der Konzeption der Taufe an der Savica, das Glück eines unerschütterlichen Glaubens an die himmlische Seligkeit nicht nur als Dichter vorstellen konnte, sondern daß er es als leidender Mensch auch fühlen mußte.

Selbstverständlich konnte er als der geistig reifste und modernste Slovene seiner Zeit nicht in solcher Verzückung verharren. Seine Liebe zu Volk und Menschheit, seine sinnliche Natur und sein allzu scharfer Verstand, verbunden mit einem unerklärlichen tiefen Pessimismus, lehnten sich in seinem Bewußtsein gegen eine solche metaphysische Lösung der Lebensprobleme der Zeit auf, die im Vormärz sogar der offiziellen Kirche fremd war und die weder von der bürgerlichen noch von sonst einer anderen Klasse begriffen wurde. In seinem zentralen Aussagegedicht *Pevcu* (An den Sänger) bezeichnete es Prešeren 1838 als die Hauptaufgabe seiner dichterischen Berufung, „die Hölle und den Himmel“ in seiner Brust und in der jedes Menschen darzustellen.

Er stand damals, nachdem er einige der schönsten Motive und Formen der Weltliteratur seinem Volke vermittelt hatte, am Scheidewege, von dem aus der kürzeste Weg zur modernen Dichtung hinführen sollte. Im privaten Leben hatte er sich in ein unseliges Verhältnis mit einer blutjungen

Arbeiterin verwickelt. Seine Karriere als Jurist schien gescheitert. Die Behörde lehnte seine wiederholten Gesuche, mit denen er sich um eine selbständige Advokatur bewarb, ab. Da entschloß er sich, einen Roman aus dem Leben der Laibacher bürgerlichen Gesellschaft zu schreiben. Doch sind weder der Entwurf noch die vielleicht vorgenommene Niederschrift erhalten.

Wir können aber diesen neuen Umbruch in seinem Leben und Schaffen an seinen neuen lyrischen und epischen Gedichten erkennen. Er ist durch neue erotische Motive und ihre künstlerische Darstellung am klarsten gekennzeichnet. Die geliebte Frau erscheint in ihnen als ein reales, völlig autonomes Wesen, jeder künstlerischen und metaphysischen Verklärung bar. Der Dichter sehnt sich nach ihrer Liebe, weil sie schön ist, weil sie ihn immer wieder zwingt, sie zu bewundern; außerdem verehrt er sie als Repräsentantin des weiblichen Geschlechts, dem er nun die größte kulturelle und zivilisatorische Beeinflussung der Menschheit zuweist. Er weiß, daß sich ihre Liebe weder erleben noch erzwingen läßt.

Mit diesem inhaltlichen Umbruch vollzieht sich Hand in Hand eine Vereinfachung des Ausdrucks in diesen Gedichten. Diese Schlichtheit äußert sich in dem beinahe völligen Verzicht auf die früher bevorzugten romanischen Verse und Strophen und in der Auswertung der rhythmischen und anderen poetischen Qualitäten des Volksliedes. Prešeren war zu dieser Zeit stolz darauf, daß ihm Gedichte gelangen, die auch Bauernburschen gefallen würden, wie er in einem Brief an seinen Freund Stanko Vraz voll Stolz prophezeite.

Und ihm gelangen wirklich — neben literarischen und gesellschaftlichen Satiren, neben Elegien und originellen und bedeutenden Gelegenheitsgedichten — Liebeslieder, in denen er trotz seines in jeder Beziehung unglücklichen Verhältnisses, das er mit einem ebenso unglücklichen Mädchen eingegangen war, nicht nur die Rolle der Frau in Kultur und Gesellschaft pries, sondern die Frau auch als den autonomen und gleichberechtigten Menschen darzustellen verstand.

Mit den Gedichten, die Prešeren unmittelbar vor dem Ausbruch seiner zum Tode führenden Krankheit im Jahre 1848 schrieb und wo er sowohl über den Sinn seiner Dichtung als auch über den Wert menschlicher Bestrebungen urteilte (*Neiztrohnjeno srce* / Das unverwete Herz /, *Zdravljice* / Der Toast /), erreichte er den Gipfel der Dichtung seiner Zeit. Er stellte in diesen Kunstwerken einige zentrale Fragen des individuellen und gesellschaftlichen Lebens in einem so klaren Licht und mit solch künstlerischer Vollendung dar, daß er sich besonders durch sie das Recht erwarb, zu den größten Dichtern der Weltliteratur gezählt zu werden.

DEUTSCHE DICHTUNG IN KROATISCHEM GEWANDE¹

Zdenko Škreb, Zagreb

Deutsche Dichtung in kroatischem Gewande — es ist ein weithin unbetretenes Gebiet. Erst in letzter und allerletzter Zeit wurden Forschungsfahrten unternommen in das Gebiet der deutsch-kroatischen kulturellen und literarischen Wechselbeziehungen, Fahrten, die heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügen können. Jugoslawien hat nämlich die bisher gültige zentraleuropäische Promotionsordnung, worin die Doktorarbeit als erster Schritt einer wissenschaftlichen Laufbahn bewertet wurde, umgeschaltet auf eine neue, mehr französischem und sowjetischem Brauch nachgebildete, worin Doktorarbeit und Doktorhut als Krönung einer bereits vorliegenden, durch mehrere ernstzunehmende Publikationen bezeugten wissenschaftlichen Arbeit angesehen werden. Als Grenztermin für die Gültigkeit der alten Ordnung wurde der vergangene 31. Dezember festgesetzt, bis zum 15. Mai mußten die letzten Arbeiten nach der alten Ordnung eingereicht werden. So beeilten sich die Doktoranden, ihre Arbeiten rechtzeitig unter Dach und Fach zu bringen, und Zagreb konnte im Herbst fünf germanistische Doktorhüte vergeben, für die Zagreber Germanistik ein einmaliges Ereignis.

Von den fünf Doktorarbeiten befassen sich drei mit den erwähnten Wechselbeziehungen: Nikola Batušić hat die Geschichte des deutschen Theaters in Zagreb von 1840 bis 1860 untersucht, im Anschluß an eine frühere Doktorarbeit, eine Arbeit der heutigen Zagreber Dozentin für deutsche Sprache Blanka Jakić, die unter ihrem Mädchennamen Breyer 1938 ihre Darstellung des deutschen Theaters in Zagreb bis 1840 veröffentlichten konnte. So liegt nun die Geschichte des deutschen Theaters in Zagreb abgeschlossen vor. Nikola Batušić konnte nachweisen, daß uns jener denkwürdige Novembertag 1860, als aufgeregten Zuschauern von der Bühne herab versichert wurde, im Zagreber Theater würde fortan kein deutsches Wort zu hören sein, eigentlich nur aus zweiter und dritter Hand,

¹ Vortrag, gehalten im Slawischen Institut der Universität Frankfurt am 4. 2. 1966.

vom Hörensagen bekannt ist. Mir hatten noch Eltern und Schule diesen immerhin bedeutenden Tag begeistert als gloriose Kundgebung kroatischen Nationalgefühls, als eine Art Schlacht von Hastings auf dem Theater dargestellt; war er nun stiller und einfacher verlaufen, als es die spätere patriotische geschichtliche Sage haben wollte, oder war er von den zeitgenössischen Nachrichtenquellen, der spärlichen Presse und anderen, bewußt totgeschwiegen worden — das können wir heute nicht mehr entscheiden. — Eine ältere Doktorarbeit von Marija Makuc (heute Pojatina) hat die Aufführungen deutscher Klassiker auf der Zagreber kroatischen Bühne von 1860 bis 1870 untersucht. Im Anschluß an eine ältere Doktorarbeit der heutigen Zagreber Dozentin für deutsche Literatur Mira Gavrin, die die kroatischen Übersetzungen deutscher Versdichtungen von 1835 bis 1848 untersucht hat und die in den Münchner „Slavistischen Beiträgen“ erscheinen soll, hat jetzt Marija Plohl die kroatischen Übersetzungen deutscher Prosa von 1835 bis 1860 erforscht. Die Zagreber Assistentin Ljerka Sekulić hat die als Beiblatt zur deutschsprachigen Agramer Zeitung von 1826 bis 1858 erschienene Wochenschrift Luna in einer glänzenden Arbeit allseitig beleuchtet.

All das sind allerdings nur Teilergebnisse einer Forschung, die noch sehr große Aufgaben ungelöst vor sich sieht; aber auch diese Teilergebnisse haben so viel neue Tatsachen ans Licht gefördert, haben vor allem altbekannte Dinge zuweilen in eine durchaus neue Beleuchtung gerückt, daß es, glaube ich, angebracht ist, schon heute darüber zu berichten. Begegnen möchte ich aber vorerst einem durchaus berechtigten Einwand. Wodurch, könnte man fragen, vermag dieses in einem entlegenen Winkel von Europa sich abspielende Geschehen heute noch Anspruch zu erheben auf allgemeines Interesse, ein Interesse, das dem Schreiten des großen Weltgeistes in der Geschichte zugewandt ist? Was lernen wir daraus? Der Einwand ist durchaus berechtigt; aber Wechselbeziehungen auf Grund von Kulturgefälle hat es überall gegeben in Europa: kein Volk in Europa — Asien, hat ein deutscher Forscher treffend gesagt, das nicht von anderen übernommen hätte, was es selbst zu leisten nicht imstande war. Die Kroaten sind nun mit großer Verspätung in das kulturelle Geschehen der Neuzeit eingetreten — und so wie die Erforschung des serbischen und kroatischen Heldenliedes auch der Erforschung des germanischen Heldenliedes und des Heldenliedes im allgemeinen neue Wege gewiesen hat, weil es sich am Leben erhalten hat zu einer Zeit, als die übrigen Heldenlieder schon längst in tiefe Vergessenheit gesunken waren, so kann dieses Geschehen, das gleichsam noch vor unseren Augen abläuft, typische Züge aufweisen, die es uns ermöglichen, ähnliche Beziehungen auf anderen Gebieten genauer zu erfassen.

Der Ansatzpunkt meines Vortrages sollen aber nicht diese erwähnten Teilergebnisse der Forschung sein, sondern eine Frage, die heute die Ge-

müter der Literaturforschung in Jugoslavien stark bewegt. Seit einigen Jahren rüstet man sich bei uns energisch dazu, an die Abfassung einer kritischen, heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Geschichte unserer Nationalliteraturen zu gehen. So hat im vorigen Sommer die Sarajevoer Slavistik ein Symposium veranstaltet, das Fragen der nationalen Literaturgeschichtsschreibung gewidmet war. Das ganze Material, Referate und Diskussionen, ist in der in Banjaluka erscheinenden Zeitschrift *Put evi* (Wege, Mai/Juni-Heft 1965) abgedruckt worden. Unter den dabei behandelten Fragen war das Problem der Periodisierung in die vorderste Reihe gerückt. Beim herbstlichen Slavistentreffen, wieder in Sarajevo, hat dann einer unserer besten Literaturforscher, der Ordinarius für neuere serbische Literatur in Novi Sad, Dragiša Živković, das Hauptreferat über das Problem der Periodisierung gehalten, begleitet von einem ausgesprochen bissigen Korreferat des bekannten slovenischen Forschers Boris Paternù. Die um die Frage der Periodisierung geführte Diskussion hat zu recht bedeutenden Einsichten geführt. Einig ist man sich vor allem geworden in der Überzeugung, daß keine Übertragung westlicher Periodenbezeichnungen auf die Literaturgeschichte der jugoslawischen Völker statthaft sei. Einer der fähigsten jungen Zagreber Literaturforscher, Svetozar Petrović, hat in seinem Referat beim Symposium in Sarajevo den Gegensatz aufgestellt von freien und unterdrückten Völkern und die Forderung erhoben, beider Literaturen nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen zu wollen. Abgesehen davon, ob nun die Aufstellung gerade eines solchen Gegensatzes angebracht ist oder nicht, haben alle Diskutanten Petrović zugestimmt, daß wir die Bezeichnungen Barock, Klassik, Romantik, Realismus, Naturalismus usw. nicht ohne weiteres auf die jugoslawischen Literaturen übertragen dürfen. Was für Bezeichnungen soll man aber dann wählen? Die meisten haben die Wahl von Bezeichnungen aus der politischen Geschichte befürwortet — der Zagreber Ordinarius für neuere russische Literatur, Aleksandar Flaker, und ich sind aber der Meinung, daß periodisieren sei. Ein Musterbeispiel dafür, wie es gemacht werden sollte, Literaturgeschichte nur nach literarischen Maßstäben zu bemessen und zu hat dann Flaker selbst beim Slavistentreffen vorgelegt, indem er die erste, mit der sog. illyrischen Bewegung anhebende Periode der kroatischen Literaturgeschichte die Periode der Schaffung einer neuen Literatursprache genannt hat. Selbstverständlich ist die Schaffung einer Literatursprache nicht möglich ohne Schaffung von Literatur — aber dieses Schaffen von Literatur entwickelt sich nicht unter ästhetischen, sondern unter kulturellen und nationalen Aspekten sogar noch bei Šenoa, der sich ausdrücklich dagegen verwahrt, mit seiner Kunst ästhetische Ziele zu verfolgen, sondern sie ganz in den Dienst kultureller und nationaler Erhebung stellt. Ich möchte nun diese erste Periode der neuen kroatischen Literatur nach oben mit Šenoas Wirken abschließen, also etwa mit dem Jahre 1880. Sie ent-

spricht im großen und ganzen, mit einem Jahrhundert Verspätung, etwa der deutschen Gottschedzeit, mit Šenoa in der Rolle eines Lessing als krönendem Abschluß.

Während dieser ersten Periode werden Material, Anregungen, Einwirkungen von links und von rechts, von überallher genommen, erfahren, verwendet — die Einheit dieser Periode besteht in durchaus heterogenen Mischungen, die den einzigen Zweck verfolgen, die Literatursprache zu fördern, zu heben, zu bereichern, ihr Gebiet auszuweiten, ihre Ausdrucksmöglichkeiten zu steigern. Diesem Hauptzweck dient nun zu dieser Zeit auch deutsche Literatur in kroatischem Gewande, Prosa und Verse. Eine solche Feststellung läßt aber eine Frage lautwerden: deutsche Literatur brachte deutschen Geist mit sich. Ist dieser übermächtige deutsche Geist in Kroatien, in einem Lande, das im Streben nach der Schaffung einer Nationalkultur verzweifelt gegen die Übermacht des Deutschen ankämpfen mußte, eine Übermacht, die sich bis in die alltägliche Umgangssprache, bis in das intime Familienleben hinein erstreckte — ist dieser übermächtige deutsche Geist nicht als feindliche Gewalt empfunden worden? Für diese Fragen haben nun die Arbeiten von Nikola Batušić und Ljerka Sekulić durchaus neue Einsichten gebracht, für diese Frage hat der vorige Herbst grundsätzlichen Wandel geschaffen. Kurz dürfen wir es etwa so ausdrücken: das Bestehen eines deutschen Theaters in Zagreb, einer deutschen Zeitung, einer deutschen Wochenschrift ist von der jungen gebildeten kroatischen Bürgergeneration selbstverständlich als Beeinträchtigung ihrer nationalsprachigen Kultur empfunden worden; aber die deutschen literarischen Anstalten haben in keiner Weise die kroatischen nationalsprachigen Kulturbestrebungen zu behindern oder zu unterdrücken gesucht, ganz im Gegenteil, die nationalsprachigen Kulturanstalten sind an den fremdsprachigen großgeworden. Es ist erstaunlich, wie in dieser Hinsicht die Haltung der deutschen Theaterpächter und die des Redakteurs der *Luna* durchaus übereinstimmen: der deutsche Theaterdirektor ist jederzeit gerne bereit, für kroatische Theateraufführungen seine Bühne bereitzustellen, denn sie füllen das Haus; *Luna*, obwohl es nicht im Programm einer Wochenschrift lag, bringt zuweilen auch politische Aufsätze und ergreift im ganzen die Partei der fortschrittlichen Kroaten. Ivan Kukuljević, wohl der höchstgebildete unter den kroatischen Reformern, ist Mitarbeiter der *Luna*, die ganze Nummern seinen Aufsätzen zur Verfügung stellt. Šenoa wird später in seinen Theateraufsätzen gegen die Herrschaft der elenden Wiener Posse auf der kroatischen Bühne von Zagreb wettern und auf das polnische und tschechische Drama verweisen — neunzehn Jahre vor ihm stellt die deutschsprachige *Luna* die gleiche Forderung ans deutsche Theater in Zagreb. Und wer hat kroatische Stücke auf dem deutschen Theater in Zagreb aufgeführt? Deutsche Schauspieler: bei patriotischen Festen haben sie patriotische kroatische Lieder und Gesänge vor-

getragen; kroatische Schauspieler gab es ja kaum. Jenen, welche sich später entweder zu Liebhabern oder zu Berufsschauspielern entwickelten, bot das deutsche Theater Anschauungsunterricht und Probe. Daß die deutsche Sprache in Wort und Schrift, im öffentlichen Leben und auf der Bühne, in Kroatien so lange zum Nachteil der kroatischen herrschen konnte, war — so können wir zusammenfassend sagen — unnatürlich, aber da sie einmal da war, hat man von ihr und ihren Schöpfungen gelernt, und es war eine günstige Gelegenheit, eine entsprechende kroatische Kultur zu schaffen. Die administrativen Unterdrückungsmaßnahmen des Bachschen Absolutismus lasse ich unerwähnt — das geht auf ein anderes Blatt.

Da man also von rechts und links nahm und entlehnte: was übernahm man vorwiegend aus der deutschen Literatur? Ich stelle also die Frage des dichterischen Gehaltes. In den Versübersetzungen ist es Schiller, der alle übrigen hinter sich läßt. Von den zehn deutschen Klassikeraufführungen, die von 1860 bis 1870 auf der kroatischen Bühne von Zagreb stattfanden, bestritt Schiller allein sieben: die Jugenddramen in Prosa, Don Carlos, Maria Stuart, Die Jungfrau von Orleans, Wilhelm Tell. Auch in den Übersetzungen von Gedichten ist Schiller gut vertreten. Die Dramen wurden ein-, zwei-, dreimal aufgeführt in sehr langen Abständen, manchmal über Jahre hinaus — das kleine Zagreb hatte kein so zahlreiches gebildetes Publikum, das Schiller in Serienaufführung hätte genießen können. Der Fiesco ist in diesem Zeitraum überhaupt nur ein einziges Mal aufgeführt worden. Für Šenoa gilt als Gipfelpunkt der Weltliteratur Shakespeare, aber gleich nach ihm feiert er an vielen Stellen seiner kritischen Aufsätze mit begeisterten Worten Schiller². Seine Balladenkunst wird er wohl nicht von Schiller, sondern von slavischen Dichtern gelernt haben — aber das zündende Pathos seiner moralisierenden patriotischen Lyrik, das kommt von Schiller her. Die überragende Bedeutung Schillers für die Literaturen der jugoslawischen Völker hat bereits der Belgrader Germanist Pero Slijepčević in einer wohlfundierten Untersuchung „Šiler u Jugoslaviji“³ gebührend hervorgehoben. Es wäre an der Zeit, die Ergebnisse seines bedeutenden Werkes in neue, breitere Zusammenhänge einzuarbeiten. Schillers Vernunftidealismus hat den Kämpfern für nationale Erhebung, wie man sieht, weit beachtlichere Dienste geleistet als Goethes Naturidealismus.

Und in den Prosäübersetzungen? Da herrschen bis 1860 Johann Daniel, Heinrich Zschokke und Christoph Schmid.

Wir dürfen ja nicht vergessen, daß für jeden gebildeten Kroaten Deutsch bis 1918 sozusagen die zweite Muttersprache war, die er nicht in der

² Vgl. Z. Škreb: Tragovi njemačke poezije u Šenoininim stihovima, Rad Jug. a k. 290, 1952, S. 129 ff.

³ Studija o primanju nemačke klasike kod Srba i Hrvata s osvrtima na Slovence, Godišnjak Skopškoga Fil. fak. III, 1, Skopje 1934—36.

Schule, sondern so nebenbei lernte, auf der Straße, in der Gesellschaft — er mußte sie lernen. Man übersetzte also nicht wie heute, um Werke von Bedeutung der gebildeten Leserwelt vorzulegen, man übersetzte entweder, um die Sprache zu fördern, oder um praktischer Zwecke willen — aber auch darum, um die Seiten der kroatischen Periodika zu füllen.

Leider ist es oft nicht nur sehr schwer festzustellen, welcher Originaltext übersetzt wurde, da die betreffende Übersetzung häufig nur den Vermerk „Aus (oder: Nach) dem Deutschen“ trägt, sondern zuweilen auch, ob der kroatische Aufsatz Original oder Übersetzung ist, da das gar nicht angemerkt wird. So hat Marija Plohl feststellen können, daß die Jahrgänge der kroatischen *Danica* von 1835 bis 1849 — mit einer größeren Lücke von mehreren Jahren — fast in jedem Jahrgang geschichtliche Skizzen bringen aus Zschokkes Sammlung „Klios Winke“. Aber einige davon sind nur mit einem Č. gezeichnet, andere gar nicht. Die den vollen Autorennamen tragen, haben Marija Plohl auf die richtige Spur geleitet. Höchstwahrscheinlich wird es auch ähnliche Fälle geben, wo man aber eine solche Spur bisher nicht auffinden konnte und kaum wird auffinden können. Die Übersetzer bevorzugten didaktische Literatur: Goethes *Maximen*, Jean Pauls *Sentenzen*, Knigges *Umgang mit Menschen*, Johann Gabriel Seidl. Dann *Fabeln*: Gellerts, Lessings, Meissners *Fabeln* — neben Bruchstücken aus *Geschichtswerken*: Herders *Slavenprophezeiung*, selbstverständlich, neben anderen aus Herder, Alexander v. Humboldt, *Hammer-Purgstall*. Und natürlich Gessners *Idyllen*. Der junge Preradović übt sich an einem pathetischen Text des jungen Schiller — mit wenig Erfolg, da die kroatische Prosa noch keineswegs imstande war, die Häufungen von Wortschatz und Stilmitteln der Genieprosa wiederzugeben. Wie ersichtlich, waren es weitgehend zweit- und drittrangige Autoren, die übersetzt wurden, was man ja bereits für die aus dem Russischen übersetzten Werke feststellen konnte.⁴

So viel, was den Gehalt betrifft — wie aber wurde Prosa übersetzt? Mühelos schälen wir vier Typen von Übersetzungen heraus: 1. sklavische wörtliche Übersetzung, 2. treue Übersetzung, aber bemüht, ohne Rücksicht auf die stilistischen Eigentümlichkeiten des Originals den Text in eine schulmäßig korrekte kroatische Schriftsprache zu wandeln, 3. freie Übersetzung ohne Rücksicht auf den Originaltext, mit starken Kürzungen sowie Zusammenfassungen ganzer Abschnitte, zuweilen auch neuer Lokalisierung, 4. bewußt stiltreue Übersetzung. Die Praxis wird durchaus beherrscht von den Typen 2 und 3, 1 und 4 sind ausgesprochen selten. Zschokke liebt kurze Sätze, die parataktisch, häufig polysyndetisch aneinander gereiht werden, was den Übersetzern durchaus keine Schwierigkeiten bereiten durfte. Die aber „korrigieren“ Zschokke, indem sie die

⁴ Vgl. Josip B a d a l i ć : *Ruski pisci u književnosti hrvatskoga preporoda*, Hrvatsko kolo, Zagreb, Matica hrvatska, 1946, S. 347 ff.

auffällige Parataxe in „normale“ korrekte Hypotaxe umwandeln. Zschokkes doppelgliedrige Ausdrücke, seine Häufungen, seine reichen Epitheta werden zumeist vereinfacht. In der Schilderung des Alltagslebens brachte die fremde Prosa häufig Ausdrücke aus dem Gebiet von Staatsleben, Verwaltung, Handwerk, für die das Kroatische keine Entsprechung aufzuweisen hatte. Da ließ man entweder einfach den fremden Ausdruck stehen, oder man setzte neben den neugeprägten kroatischen den deutschen in Klammern, ehe man sich entschloß, den kroatischen Neologismus allein zu gebrauchen. Ein schweres Problem für den kroatischen Übersetzer bildeten die zahlreichen deutschen Nominalkomposita. Da behalf sich jeder, wie er konnte, in verschiedenen Fällen ging derselbe Übersetzer verschiedene Wege. Im allgemeinen bewegte man sich zumeist innerhalb der gleichen Lösungen: wenn man keine Lehnübersetzung wagte — und man wagte es nicht allzu häufig — so ersetzte man das Kompositum einfach durch das Simplex oder durch ein Syntagma: mit Adjektivattribut, mit Genitiv oder Präpositionalausdruck; die gelungensten sind die ganz freien Übersetzungen: Notpfennig — nešto za silu. Die gleichen Schwierigkeiten bereiteten die deklinierten Partizipialattribute des Deutschen: hier wurde meist dem Kroatischen Gewalt angetan durch Deklination der kroatischen Verbaladverbien. Einen Prüfstein für Güte und Wendigkeit des Übersetzers bildeten deutsche idiomatische Wendungen und Sprichwörter: die galt es durch entsprechende kroatische wiederzugeben, und zuweilen spürt man, wie der Übersetzer gerade an dieser Aufgabe sein Sprachgefühl schärft und bildet. Adolfo Veber-Tkalčević übersetzt mit viel Geschick — aber nach Typus 3 — Zschokkes Alamontade, 1852. Es konnte festgestellt werden, daß er in der Übersetzung der deutschen verbalen Zeitformen sehr frei vorgeht — so, wie er es später in seiner grammatischen Untersuchung von 1868 formulieren wird.⁵

Die Übersetzer von Versen hatten wieder mit ganz anderen Schwierigkeiten zu kämpfen. Auch hier sind es eher Dichter der Vergangenheit, die übersetzt werden, als solche der Gegenwart: Bürger, Hölty, Körner, Uhland; sehr gern auch in Musik gesetzte Lieder, auch von wenig bedeutenden Verfassern, um sie für den Vortrag in kroatischen Kreisen mundgerecht zu machen. Heine wurde in Kroatien erst nach 1860 übersetzt, aber Goethes Mignon — sie war ja mehrfach vertont worden — findet zahlreiche Übersetzer. Auf Grund der Vergleichung dieser verschiedenen Übersetzungen konnte Mira Gavrin geradezu eine Geschichte der kroatischen Übersetzungstechnik skizzieren.⁶ Als Übersetzer deutscher Gedichte tritt der junge

⁵ Vgl. dazu Lj. Jonke: Veberove zasluge za naš književni jezik, Rad Jug. ak. 309, 1956, S. 33 ff.

⁶ Vgl. Mira Gavrin: Goetheova pjesma „Mignon“ u hrvatskim prepjevima i prijevodima, Filologija 1, Zagreb, 1957, S. 145 ff.

Preradović aus der deutschen Dichtung seiner jungen Jahre in die kroatische über.

Schwierigkeiten bereiteten sowohl Metrum wie Reim. Der Akzentsprung, den das Štokavische im Ausgang des Mittelalters erfahren hatte, ein Sprung, der die Schlußsilbe zwei- und mehrsilbiger Wörter zur absolut akzentfreien Silbe wandelte und der auch einsilbige Wörter in Präpositionalausdrücken dasselbe Geschick erleiden ließ, wurde zur Geißel kroatischer und serbischer Übersetzer von Versen aus den meisten Kultursprachen. Einsilbige Reimbänder sind im Štokavischen äußerst rar geworden. Der größte Sprachmeister des kroatischen Verses, Vladimir Nazor, hat Goethes Römische Elegien übersetzt. Sie dürften wohl kaum einen besseren Übersetzer finden, aber selbst bei Nazor spürt man das Knirschen seines Versapparates, wenn er für die beiden Hälften des Pentameters zwei kroatische Schlußtonsilben herbeischaffen muß. Zu Goethes Todesjahr 1949 gaben die Kroaten ein schmales Bändchen von zumeist ganz ausgezeichneten Übersetzungen von Goethes Lyrik heraus, die Slovenen, die Oxytona in ihrer Sprache durchaus bewahrt haben, konnten mit einem stattlichen Band aufwarten.

Anfangs wurden die einsilbigen Reimbänder ausnahmslos durch zweisilbige ersetzt — erst seit 1845 wagte es Trnski, zum Gebrauch von einsilbigen überzugehen. — Deutsche Verse der erwähnten Zeit lieben es außerdem, zwei- und dreisilbige Takte abwechseln zu lassen, freie Füllung also; auch das bildete ein schweres Problem für die kroatischen Übersetzer. Da damals noch die gesamte deutsche und kroatische Verslehre mit antiken Termini verseucht war, sprach man von Trochäen und Jamben anstatt von Versen mit und ohne Auftakt. So konnte die sonderbare Lehre aufkommen, das Kroatische sei eine jambusfeindliche Sprache, was zum großen Jambusstreit der siebziger Jahre führte, wobei Veber-Tkalčević den Jambus im Kroatischen bekämpfte, Trnski ihn aber gelten lassen wollte. 1845 übersetzte Preradović Bürgers Lenore. Er behielt das Strophen- und Versschema des Originals bei, strich aber den Auftakt und ersetzte einsilbige Reimbänder durch zweisilbige. Das klang dann natürlich ganz anders. Wenn man sich schon damals von der Mystik antiker Termini befreit hätte, wäre der ganze Streit belanglos geworden: denn warum sollten kroatische Verse keinen Auftakt haben können, zahlreiche kroatische Wörter werden auf der zweiten Silbe betont und nicht immer springt der Ton auf die Präposition über. Die Metrik des kroatischen und serbischen Verses hat leider ihren Heusler noch immer nicht gefunden — und doch darf heute schon gesagt werden, daß das Vorbild des deutschen Verses die kroatische Durchschnittsmetrik stark geschieden hat von der serbischen, die sich stärker an der französischen orientiert. Verse, wie sie ein Lyriker vom Range eines Dučić schreibt, die nur durch die Silbenzahl zusammengehalten werden, sind bei kroatischen Lyrikern nicht möglich; die haben vom deutschen Vers den Kultus der Tonsilbe gelernt.

Ein ganz besonderes Problem bildete der Blankvers des Dramas. Schillers Wilhelm Tell und Maria Stuart übersetzte Spiro Dimitrović Kotaranin (1813—1868), Die Jungfrau von Orleans übersetzte J. E. Tomić in sog. serbischen Trochäen, im Vers des Heldenliedes. Dieser Vers führt aber eine ganz ausgeprägte eigene sprachliche und stilistische Ausdruckswelt mit sich; die geriet nun in bösen, ja unlöslichen Widerstreit mit dem durchaus eigenwüchsigen klassischen Stil von Schillers Versdrama. Das Ergebnis war keineswegs ein erfreuliches. Wieder bildeten die Nominalkomposita einen schweren Stein des Anstoßes, ebenso wie all die Abstrakta und all die gewählten Wendungen des Erhabenen, vor allem aber die Genitivbildungen: so der vorgestellte und der identische Genitiv. Der Don Carlos wurde von Franjo Žigrović-Pretočki in spanischen Trochäen übersetzt, was die Sache keineswegs besser machte.

Einen Abschluß dieses rein rezeptiven Verhältnisses zur deutschen Literatur bildet die Šenoa-Zeit. Nun überwiegt der Unwille über die unnatürliche Übermacht der deutschen Sprache und die ausschließliche Herrschaft der durch sie übermittelten deutschen Kultur alle anderen Rücksichten. Der junge Šenoa behauptet klipp und klar, die Kenntnis des Deutschen sei — entgegen der herrschenden Meinung — für die Kroaten keineswegs notwendig. Die neue führende literarische Zeitschrift Vijenac (Der Kranz) brandmarkt auch das Deutsche als den Erzfeind der nationalen kroatischen Kulturbestrebungen. Der Vijenac bringt zwar im ersten Jahrzehnt seines Bestehens (seit 1869) die Übersetzung von Kellers Romeo und Julia auf dem Dorfe, ferner einen begeisterten Aufsatz über Bodenstedts Lieder des Mirza Schaffy, erklärt neben der Übersetzung eines Geibelschen Gedichtes Emmanuel Geibel für den „vorzüglichsten deutschen lyrischen Dichter“ — sonst aber setzt er sich energisch ein für eine Hinwendung zu den romanischen Literaturen und berichtet nur über sie. Auch in Kroatien beginnt, ähnlich wie in Deutschland, um 1880 Zola als neues Leitgestirn zu gelten. Seit der Zeit hat sich in Kroatien Jahrzehnte hindurch die Auffassung tief eingebürgert, daß Poesie der Gegenwart, auch Poesie überhaupt, nur außerhalb der deutschen Literatur zu finden sei: die deutsche leiste praktische Dienste, aber das wirkliche ästhetische Erlebnis müsse der moderne Mensch anderswo suchen. Der Zagreber Dozent für deutsche Literatur Viktor Žmegač hat überzeugend nachgewiesen, welche Bedeutung der Bannerträger der kroatischen „Moderne“ (seit den neunziger Jahren), der Schriftsteller und Kritiker A. G. Matoš, einem Goethe und einem Nietzsche beigemessen hat⁷ — aber wirkliche Bedeutung erlangt hat er als Vermittler der französischen Literatur.

⁷ Vgl. Viktor Žmegač: Matoševi sudovi o njemačkoj književnosti, Filološki preglad I—II, Beograd 1963, S. 155 ff.

Mehr noch als Schillers Glocke, die der unverwüstliche „Übersetzer“ Ivan Ritter von Trnski (gest. 1910) in immer gefeilterer Übersetzung erscheinen ließ, blieb Goethes Faust in seinem Ansehen als Kunstwerk unberührt von den Schwankungen des kulturellen Klimas. Demeter hatte sich bereits 1859 als Übersetzer an ihm versucht, bruchstückweise, so wie auch aus Hugo Badalićs Nachlaß die Übersetzung der Szenen vom Eingangsmonolog bis zu Auerbachs Keller 1902 bekannt wurde. 1893 aber erschien Aleksander Virags vollständige Übersetzung des ersten Teils. 1919 folgte die von Iso Velikanović, einem der vorzüglichsten kroatischen Übersetzer, die trotz der späteren Übersetzungen von Stjepan Markuš (I. 1934, ²1952, II. 1942) und Tito Strozzi (I. 1955) noch immer wohl die beste kroatische geblieben ist.

Die Zwischenkriegszeit wandelt das Bild: das neue „alte“ Jugoslawien beginnt zwar mit ausgesprochen deutschfeindlicher Einstellung; die jetzt anhebende Linkswendung der Intellektuellen in ganz Jugoslawien bringt aber die sozial gerichtete deutsche Literatur dieser Zeit zu neuen Ehren: die Werke der „neuen Sachlichkeit“ werden sehr viel übersetzt und gelesen, Fallada, Kästner, Leonhard Frank u. a., auch zeitgebundene Größen wie Arthur Holitscher. Jetzt aber werden diese Übersetzungen nicht mehr gelesen und gewertet als deutsche Literatur, sondern als Literatur einer besonderen Richtung.

Eine weitere, bisher die letzte Wendung bringen die beiden Jahrzehnte nach der Befreiung. Wenn bis 1918 Deutsch die herrschende Fremdsprache war in der Schule, wenn seit 1930 in ganz Jugoslawien Deutsch zwar zweite Fremdsprache geblieben war im häufigsten Typus der höheren Schule, dem Realgymnasium (6 Unterrichtsjahre), als erste Fremdsprache aber vom Französischen abgelöst wurde (8 Unterrichtsjahre), so stehen jetzt seit 1948 die vier Welt Sprachen (Deutsch, Englisch, Französisch, Russisch) als Wahlfächer gleichberechtigt nebeneinander. Was aber die Übersetzungspraxis anbelangt, muß man ohne jeden Versuch, offizielle Propaganda treiben zu wollen, geradeheraus sagen, daß in diesen beiden Jahrzehnten durch Übersetzungen mehr für die Verbreitung der Kenntnis der Standardwerke der Weltliteratur getan wurde als in all den Jahrzehnten vorher. Schillers Jugenddramen werden neu übersetzt, Goethe in reicher Auswahl (Werther, Wilhelm Meister, die Wahlverwandtschaften, Dichtung und Wahrheit, Eckermanns Gespräche mit Goethe), der Verlag Naprijed (Vorwärts) bringt in zwölfbändigen Sammlungen große Epik der Weltliteraturen des 19. und 20. Jahrhunderts heraus, in der deutschen Sammlung sogar Wielands Agathon, und in zwei umfangreichen Bänden eine beachtliche Anthologie der deutschen Novelle des neunzehnten Jahrhunderts, vom Blonden Ekbert bis zu Leutnant Gustl. Dann Kellers Grüner Heinrich, Die Leute von Seldwyla, die Legenden, Conrad Ferdinand Meyer — Thomas Mann fast komplett, neben dem Doktor Faustus (in Bosnien)

auch Lotte in Weimar, Heinrich Mann. Diesmal nun wird all das übersetzt und gelesen nicht als deutsche Literatur, sondern als große Literatur. Das gilt auch für die deutsche Literatur der Gegenwart: sobald sie für die Kritik das Niveau der Weltliteratur an Bedeutung erreicht, wird sie prompt übersetzt. So Falladas Nachkriegswerke, Hans Werner Richter, Böll und Grass (sowohl die Blechtrommel wie die Hundejahre).

So liegen nun die Dinge heute und so möge es bleiben. Ein Tröstliches lehrt diese gedrängte Übersicht: was auch seit der nationalen Wiedergeburt zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts Kroaten gegenüber von deutscher Seite an politischer, administrativer, kultureller Unterdrückung vorgefallen sein mag — die deutsche Literatur, die echte deutsche Literatur hat nie hilfreiche Hand dabei geleistet. So möge es bleiben, so möge sie auch weiterhin kleineren Literaturen gegenüber die Haltung einnehmen, die Goethes schönes Wort von jedem Erzieher fordert: „Vormund zu sein, ohne herrschen zu wollen.“⁸

⁸ Bewußt habe ich über Nationales mit kühler Sachlichkeit gesprochen. Wir müssen versuchen, die heiklen Fragen der kulturellen und literarischen Wechselbeziehungen so weit wie möglich zu „entnationalisieren“ und in das klare und ungetrübte Licht wissenschaftlicher Tatsachenforschung zu stellen. Nur so wird eine ersprießliche Zusammenarbeit deutscher Slavisten und kroatischer Forscher möglich sein; beide sind berufen, diese Themen zu behandeln.

UNTERSUCHUNGEN ZUR KOMPOSITION IM MODERNEN SERBISCHEN ROMAN

— BRANKO ĆOPIĆ —

Eberhard T a n g l, Hamburg

1

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs hat bei den Serben in der Auseinandersetzung mit eigenen Problemen und mit Anregungen, die von außen kommen, eine reiche literarische Tätigkeit eingesetzt. Mit Sicherheit kann man schon jetzt sagen, daß starke schöpferische Kräfte entbunden sind. Die Dinge sind aber noch zu sehr im Fluß, als daß man die Vielfalt der Bemühungen und oft auch nur Versuche heute schon auf eine oder wenige Generallinien bringen könnte. Immerhin zeichnen sich einzelne charakteristische Momente bereits deutlich ab. Eines von diesen ist für den Roman die Sorgfalt, mit der die Komposition behandelt wird, und zwar sowohl im Hinblick auf die Gliederung des ganzen Werks als auch auf den Aufbau und die Durchformung des einzelnen Abschnitts oder Kapitels.

Für die Entwicklung, die da vor sich geht, sind zwei Romane von Branko Ćopić ein anschauliches Beispiel. 1952 erschien Prolog, „Der Durchbruch“, ein historischer Roman, in dem der Verfasser den Beginn des Aufstands der grausam unterdrückten und verfolgten serbischen Bevölkerung des nordwestlichen Bosniens gegen den Terror der Ustašas darstellt. Die Handlung setzt mit dem Frühsommer 1941 ein und schließt mit dem Beginn des Winters 1941/42, da es den Bewohnern der serbischen Dörfer eines kleinen Gebiets, das der Autor Podgorina nennt, gelungen ist, unter Anleitung durch wenige geschickte Kommunisten sich so weit zu organisieren, daß sie sich gegen einen mit beschränkten Kräften geführten planmäßigen Angriff kroatischer Verbände notdürftig verteidigen können. Die ersten großen Schneefälle erzwingen eine winterliche Kampfpause.

Ćopić ist kein Mann der starken Akzente und gesuchten Effekte, kein Mann des Schreckens; im Gegenteil, das Lachen steht ihm näher als das Weinen. Er verfährt sehr vorsichtig in der Gliederung des Stoffes, ver-

meidet bewußt die Anhäufung von Schreckensbildern, soweit es geht, und schiebt immer wieder andere, harmlose, lyrische, auch betont heitere oder gar komische Szenen dazwischen. So dämpft er das Entsetzen und schafft sich gleichzeitig die Vorbedingung zu neuer, womöglich noch schlimmerer Steigerung des Grauens. Diese mit vollendeter Sicherheit beherrschte Technik des wohlabgewogenen Wechsels zwischen Spannung und Entspannung ist ein kompositorisches Merkmal, das sich im modernen serbischen Roman auch sonst in mannigfachen Variationen nachweisen läßt.

In den Ablauf der Handlung, die sich der traurigen geschichtlichen Wirklichkeit anschließt, ist eine nette kleine Liebesgeschichte zwischen einem Bauernburschen und einem Landmädchen als verbindendes und milderndes Motiv diskret eingeschaltet. Es ist das ein konventionelles Element, durch dessen Beibehaltung sich Prolo m von dem unten zu besprechenden *Gluvi barut* und anderen ‚modernen‘ Romanen wesentlich unterscheidet: dort ist an seine Stelle die heiße, leidenschaftliche Liebe zwischen Mann und Frau getreten und die Stunde der Erfüllung wird mit höchster dichterischer Kraft und dem vollen Aufgebot aller sprachlichen und stilistischen Mittel in den leuchtendsten Farben geschildert.

Das Werk hat 800 Seiten. Entsprechend den Hauptabschnitten des Geschehens ist es in drei Teile gegliedert und diese bestehen aus insgesamt 113 kurzen Kapiteln. So hat das einzelne Kapitel eine durchschnittliche Länge von nur etwa sieben Seiten, und dabei ist weiter zu berücksichtigen, daß in manchen Kapiteln mehrere Szenen zusammengefaßt sind. Daher ist der Roman gekennzeichnet durch einen ständigen Wechsel der Schauplätze und der jeweils beteiligten Personen sowie durch die Auflösung der Erzählung in eine dichte Folge nur kurz aufblitzender Bilder. Dieses Verfahren hat nun keineswegs nur kompositorische, sondern auch wohlbedachte sachliche Gründe. Nur dadurch gewinnt der Verfasser nämlich die Möglichkeit, sein Thema von den verschiedensten Seiten her aus mannigfacher Sicht zu beleuchten, das Miteinander, Nebeneinander, Gegeneinander, Durcheinander großer und kleiner Strömungen, Vorhaben, Absichten, Regungen praktisch anschaulich zu gestalten, kurz, den chaotischen Wirrwarr aufzuzeigen, der durch die Katastrophe vom Frühjahr 1941 entstanden ist.

Auch diese Technik, die den Roman in die Nähe des Films und des Hörspiels rückt, ist ein gemeinsamer Zug des serbischen Romans unserer Zeit. Im vorliegenden Fall hat sie aber noch eine weitere Aufgabe. Weder rast der Terror, so furchtbar er auch sein mag, mit der unverminderten Gewalt eines Orkans über das unglückliche Land, noch verläuft die Erhebung des Volks zum bewaffneten Widerstand in einem einzigen, gleichmäßigen, zielstrebigem Anstieg. Beide Bewegungen vollziehen sich vielmehr ruckweise, breiten sich wellenförmig aus. Zwischen den einzelnen mehr oder weniger jähem Impulsen liegen Zeiten des Stillstands. Diese Intervalle

nutzt der Schriftsteller für den Aufbau seines Werkes. Mit Hilfe der kompositorischen Ruhepause verhindert er das Aufkommen der falschen Vorstellung kontinuierlicher Handlungen und führt den Leser schrittweise von Phase zu Phase, bis endlich aus immer neuen Ansätzen heraus dennoch die geschlossene Kette der Ereignisse entstanden ist. Auch darin trifft sich Čopić mit anderen Autoren, die Zeitthemen behandeln; jeder bedient sich der kompositorischen Ruhepause auf seine Weise.

Im Jahr 1957 hat Čopić einen weiteren Roman aus der Zeit des Partisanenkriegs veröffentlicht, der zwar nicht ausdrücklich als Fortsetzung des ersten bezeichnet ist, dennoch aber eine Fortsetzung darstellt. Gemeinsam ist der Schauplatz der Handlung, die Podgorina und ihre Umgebung. Gewahrt ist auch die zeitliche Kontinuität. Schließt *Pro lom* mit dem Beginn des Winters 1941/42, so setzt der zweite Roman im Januar 1942 ein und berichtet von Ereignissen zwischen dem Spätwinter und dem Frühsommer dieses Jahres. Gegeben ist endlich die weitgehende Gemeinsamkeit der handelnden Personen: nur wenige Gestalten werden neu eingeführt, sonst treten die aus *Pro lom* dem Leser bereits bekannten Hauptfiguren und einige Nebengestalten wieder auf. Es erübrigt sich daher für den Verfasser eine Beschreibung dieser Menschen und der Landschaft, in der sie sich bewegen. All das wird stillschweigend vorausgesetzt.

Dennoch genügen diese Gemeinsamkeiten nicht, um den auffallenden Unterschied im Umfang beider Werke hinreichend zu erklären. Wenn den 800 Seiten von *Pro lom* im zweiten Fall nur 300 Seiten von wesentlich kleinerem Format entsprechen, dann hat das noch andere, tiefer liegende Gründe. Der Stil hat sich gewandelt. Er ist nicht mehr episch breit, sondern dramatisch gestrafft. Der Ausdruck ist kürzer und prägnanter geworden. Handlungen werden vielfach nicht mehr erzählt, sondern nur in Stichworten angedeutet. Aus den früher weit ausholenden Gesprächen ist alles nicht unbedingt Notwendige entfernt; die Dialoge sind — bis auf wenige gewichtige Ausnahmen — derart zusammengestrichen, daß nur kurze Wortwechsel übrigbleiben; ein Kernsatz, allenfalls eine Gruppe von ein paar Sätzen, soll allein hervortreten. Manchmal gewinnt man sogar den Eindruck, daß eine ganze Szene nur auf einen einzigen Ausspruch hin geschrieben ist; der soll richtig herauskommen, sich als charakteristisch dem Leser einprägen. So ist der Stil gekennzeichnet durch Konzentration auf das Wesentliche.

Besondere Sorgfalt hat der Dichter auf die Auswahl und Einführung der Motive verwendet. Nichts geschieht von ungefähr, sondern jedes Ereignis ergibt sich fast zwangsläufig durch den Zusammenstoß längst bekannter, immer wieder anklingender, kunstvoll verflochtener Motive. Man muß das Werk mehrfach lesen, um in die Feinheit des Aufbaus Einblick zu bekommen.

Das Grundschema der Komposition ist beibehalten: kurze Kapitel, in denen mehrere Szenen zusammengefaßt sein können, streng systematischer Wechsel zwischen Spannung und Entspannung. Aber die Mittel, mit denen die Entspannung angestrebt wird, haben sich geändert. In Prolog wird sie oft erzielt durch Einführung neuer Personen, neuer Schauplätze, neuer Nebenthemen; das kommt der Buntheit der Darstellung zugute und entspricht der Buntheit des Lebens. Jetzt ist die Zahl der beteiligten Personen erheblich eingeschränkt und mit ihr die Zahl der Schauplätze, also wiederum Konzentration. Als Mittel der Entspannung aber tritt ungleich stärker die Naturschilderung hervor; weit über Prolog hinausgehend hat der Schriftsteller sie zum integrierenden Bestandteil der Komposition gemacht. Die ewige Natur, in Sonderheit der bosnische Bergwald, bildet den Rahmen und den Hintergrund des Geschehens. Der freundliche, lichtdurchflutete Buchenwald, der düstere, drohende Tannenwald, die Hecke, der allein stehende Baum, Gesträuch und Gestrüpp und Farne und Gras und was der Waldboden sonst noch alles an Vegetation hervorbringt, wird immer wieder neu und anders erlebt, in wundervollen, genau auf das Roman geschehen abgestimmten Bildern über das ganze Werk hin verteilt, als ein in eigenen, unantastbaren Gesetzen beharrendes Moment der Ruhe der Unrast der Weltverbesserer und ihrem eigenmächtigen Schalten gegenübergestellt.

In der Natur lebt der bosnische Bauer und mit ihr, dadurch beinahe schon selbst ein Teil von ihr geworden. Er ist mit ihr verwachsen im Rhythmus von Leben und Arbeit, von Brauchtum und Glaube, seinerseits ebenso beharrend wie die Natur. Gleichzeitig ist er der eigenen Vergangenheit verhaftet und durch sie geformt. Das epische Lied, in dem sein Denken und Fühlen, Kämpfen und Leiden einst Ausdruck gefunden hatte, ist in Sprache und Vorstellungswelt noch eine durchaus lebendige Realität für ihn. Ob es gelingt, diesen Bauer für ein neues, seiner Art und seinem Denken wesensfremdes Ziel zu gewinnen, und wie das zu bewerkstelligen ist, ob im Guten, langsam, durch geduldiges Überreden, oder schnell, durch Gewalt, Druck, Terror, das ist das Thema dieses Romans, in dem zwei Ideologien, die bäuerlich-patriarchale und die kommunistische, diese aber wieder in sich gespalten in zwei diametral entgegengesetzte Methoden, — eine radikale und eine gemäßigte, — in tödlicher Umklammerung miteinander ringen. So ist das Werk nicht mehr romanhaft eingekleidete Geschichte, sondern es hat eine „Verdichtung“ des Stoffes stattgefunden, bei der das chronistische Moment der Darstellung des Kampfes der Ideen untergeordnet worden ist. Auf diese Weise ist ein echter Ideenroman auf der Grundlage eines zeitgeschichtlichen Geschehens entstanden, geschrieben in einer knappen, blutvollen, ausdrucksstarken Sprache, welche die Redeweise des Alltags einbettet in die geheimnisvolle, hintergründige Symbolik des dichterischen Wortes, aus dem Anklänge an das epische Lied herauszuhören sind.

Den Wandel in der Auffassung des Themas kann man schon an den Titeln der beiden Romane ablesen. Nüchtern sagt die Überschrift *Prolom*, „Der Durchbruch“, worum es geht: um die Erhebung des Volkes gegen Terror und Verfolgung. Der Titel des zweiten Romans aber ist symbolisch gehalten und für sich allein genommen überhaupt nicht verständlich: *Gluvi barut*, wörtlich übersetzt „Das taube Pulver“. Diese Übersetzung ist sinnlos und obendrein noch falsch. Gemeint ist vom Verfasser in Anlehnung an die Nebenbedeutung von *gluv* ein Pulver, von dem man nichts hört, weil es die Grundeigenschaft des echten Pulvers, das krachende Explodieren, wenn der Funke hineinfällt, nicht besitzt. Unter diesem Pulver, das nicht zündet, sind die bosnischen Bergbauern zu verstehen, die sich zwar schlecht und recht ihrer Haut zu erwehren suchen, aber trotz aller Verfolgung und Gefahr dennoch nicht zur Aktion im Sinne der Partei, zum planmäßigen Gegenangriff auf die Bedrücker mit dem Ziel der Schaffung einer neuen — kommunistischen — Ordnung zu bewegen sind.

Bei dem Vergleich von *Prolom* mit *Gluvi barut* treten ganz von selbst die wesentlichen Merkmale hervor, die mir für den serbischen Zeitroman etwa seit der Mitte der fünfziger Jahre kennzeichnend zu sein scheinen. In Stichworten zusammengefaßt sind es die folgenden:

1. Konzentration auf der ganzen Linie in Aufbau, Erzählweise, Sprache, Stil:

2. dramatische Straffung von Erzählung und Handlung. Der Ablauf der Erzählung wird durch ständiges Vor- und Rückblenden unterbrochen. Dadurch wird Raum geschaffen für Einschübe, namentlich für das Einschalten von seelischen Regungen aller Art, Erinnerungen, Ahnungen, Wachträumen, echten Träumen. Die Phantasie der Romanpersonen kann sich in ausgedehnten Selbstgesprächen, bei denen die Gedanken sich in chaotischem Durcheinander überstürzen und jagen, scheinbar ungehemmt ergehen. Durch die ausgiebige Anwendung des inneren Monologs werden bizarre Wirkungen mit scharfen, oft grellen Kontrasten erzielt; hinter dem Selbstzeugnis der Romanperson kann die Person des Erzählers weitgehend zurücktreten. Die Romanperson kann durch die Selbstdarstellung im inneren Monolog dem Leser einen Einblick in ihre Vorstellungswelt und ihr Seelenleben geben, wie das der Erzähler durch seine eigenen Worte nie mit gleicher Glaubhaftigkeit vermöchte. (Vgl. zu den hier berührten Fragen die Dissertation von Regina Minde, Ivo Andrić, Studien über seine Erzählkunst, Slavist. Beiträge Bd. 8, München 1962.)

Die Straffung des Dialogs und die Konzentration auf ihn kann im äußersten Fall, so etwa in weiten Partien der *Deobe* von Dobrica Ćosić, dahin führen, daß der „Roman“ sich in reine Dialogszenen auflöst, bei denen allenfalls noch wie im Drama die Namen der Sprecher vor die Worte gesetzt werden, die sie sagen. Da ist also die Grenze zwischen

Roman und Drama bereits überschritten und eine neue Kunstform entstanden, die gestattet, daß einzelne Teile eines sogenannten Romans, z. B. der einleitende Abschnitt von Deobe, „Otkriće“, in diesem Jahr zur Zwanzigjahrfeier der Errichtung des neuen Jugoslawiens als selbständiges Bühnenwerk aufgeführt werden konnten.

3. Die Naturschilderung steht im Dienst der Komposition, bei Ćopić sein bosnischer Bergwald, bei Mihailo Lalić die Waldgebirge und Felschroffen seiner montenegrinischen Heimat, bei Ćosić seine Westliche Morava mit den Pappeln und Weiden am Ufer, den Maisfeldern im Tal, den Weinbergen an den Hängen usw. Es ist immer überraschend und beglückend zugleich, nacherleben zu können, was ein begnadeter Schriftsteller auch aus einer Landschaft zu machen weiß, die, mit den Augen des gewöhnlichen Menschen betrachtet, eigentlich nichts hergibt, und wie er sie ins Spiel zu bringen versteht.

4. Den Kern des Romans bildet die Auseinandersetzung um eine Idee.

5. Gern wird daher ein symbolischer Titel gewählt, der einen Hinweis auf das Thema enthält. Wenn Ćosić etwa in seinem Erstlingswerk vom Kämpfen und Sterben einer verlorenen Partisaneneinheit berichtet und den Roman überschreibt *Daleko je sunce* (1951), dann ist dieser Titel, weil die Handlung in den Tagen der Wintersonnenwende spielt, einerseits wörtlich zu nehmen, „Fern ist die Sonne“, nämlich die wärmende, lebenspendende Sonne des Sommers, andererseits auch symbolisch „Fern ist die Sonne — der Freiheit“. Mihailo Lalić nennt seinen bedeutenden Entwicklungsroman *Lelejska gora* (1957). Bei der Wahl des Titels dürfte das bosnische Lelija-Gebirge mit Pate gestanden haben, die Handlung spielt aber nicht dort, sondern weit entfernt in einem Gebirgsmassiv am oberen Lim. So dürfen wir aus dem Anlaut wohl den Wehruf *lele* heraus hören und sollen dadurch darauf vorbereitet werden, von einem Berg des Leidens zu vernehmen.

6. Das Streben nach Straffung und die Vorliebe für das Symbol wirken tief ein auf Sprache und Stil. Der Ausdruck durchmißt alle Höhen und Tiefen menschlicher Rede, schwingt in kontrastreichem Wechsel weit ausholend hin und her zwischen der dichterischen, hohen, feierlichen, mitunter ins Hymnische gesteigerten Rede, der ruhigen, sachlichen Sprache des Alltags und einer Umgangssprache, die nachlässig, salopp, roh, auch ordinär sein kann. Bei der angestrebten zuchtvollen Sparsamkeit des Ausdrucks muß jedes Wort ‚sitzen‘, jedes Bild treffen. Ein wesentliches Merkmal ist daher die hohe Sprachkultur.

2

Wenn von der Komposition des einzelnen Abschnitts oder Kapitels die Rede ist, helfen allgemeine Aussagen über Prinzipien und Techniken allein nicht weiter. Viel mehr kommt es darauf an zu sehen, welchen Gebrauch

ein Schriftsteller von den zur Verfügung stehenden Mitteln lautlicher, sprachlicher, stilistischer, motivischer Art im Einzelfall macht. Das Bild, das der Beobachter erhält, sieht jedes Mal anders aus. Hier soll als Beispiel das Kapitel 36 von *Gluvi barut* behandelt werden, das in diesem Roman eine Schlüsselstellung einnimmt.

Vorgeschichte: Die örtliche Führung der Partei ist in sich gespalten. Der Kommandant der Podgorina, ein durch militärische Tüchtigkeit und legendäre Tapferkeit ausgezeichneter Spanienkämpfer bosnischer Herkunft, der nicht umsonst den Parteinamen „der Tiger“ trägt, vertritt zusammen mit seinem Kommissar eine scharfe Richtung, die die Unterordnung des Volks unter die kommunistische Führung auch durch Druck und Terror gegen die eigenen Leute zu erreichen versucht; zweifelhafte Todesurteile im Schnellverfahren, auch heimtückische Ermordungen durch ein übles Rollkommando sollen einschüchtern, wirken aber nur abstoßend und aufreizend. Gegen den Tiger und seinen Kommissar steht eine gemäßigte Gruppe, in diesem Kapitel der Genosse Milan, alter Parteimann, von Beruf Facharbeiter, Parteisekretär, der im Auftrag der Parteispitze ausgleichend wirken soll, der aus der Podgorina stammende Hauptmann Radekić, Stellvertreter des Kommandanten, ehemaliger aktiver Unteroffizier, der sich zum Offizier hochgedient hat, und der Ortsvorsteher Stojan Kekić, ein älterer, angesehener Besitzer, der aus reiflicher politischer Überlegung zum Kommunismus gelangt ist.

Im Dorf Japaga, dessen Bewohner seit je als eigenbrötlerisch und störrisch verrufen sind, hat es erneut Widerstand gegen die Partisanen gegeben. Ein Mann des Rollkommandos ist am hellichten Tag erschossen worden; Četniks sind bis Japaga durchgebrochen. Ergrimmt hat der Tiger eine Strafexpedition unternommen. Die Gegner haben nach kurzem Kugelwechsel das Weite gesucht, der Tiger hat ein paar Häuser niederbrennen und Pflaumengärten verwüsten lassen. Das Unerhörte ist geschehen: Der „Volksbefreier“ terrorisiert das Volk! Anders machen die Ustašas es auch nicht!! (Kap. 35)

Damit ist die Schicksalsfrage gestellt, von deren Beantwortung es abhängt, ob die Podgorina kommunistisch bleiben oder den Gegnern in die Hände fallen wird. Wie soll das weitergehen? Um eine Antwort bemühen sich in Kap. 36, von schwerer Sorge erfüllt, Radekić, Kekić und Milan. Knapp fünf Seiten hat das Kapitel, — 49 Fragen sind in ihm zusammengedrängt, rund zehn Fragen auf jeder Seite. Sacht und scheinbar harmlos setzen sie ein, bloßes Stilmittel zur Belebung der Erzählung, werden lauter, drängender, quälender, um gegen das Ende hin scheinbar leise und müde zu verklingen, bis mit den Schlußworten des Kapitels nach plötzlicher, rasanter Steigerung die letzte, ganz kurze, halblaut gezischte Frage das hereinbrechende Verhängnis in unheimlicher Drohung ankündigt. Die Fragen gruppieren sich um zwei Brennpunkte: Es wird nach dem Standort

gefragt, und zwar nach dem eigenen und dem eines anderen (ko sam . . . , ko je . . . , šta sam . . . , šta je . . .), ergänzt durch die Frage nach dem Ort (gdje . . .) zur Klärung der Ausgangsposition, aus der Antwort ergibt sich aber notwendig die andere, die entscheidende Frage nach der Richtung, wohin (kuda . . .).

Das Kapitel beginnt, wie so oft bei Ćopić, mit einem symbolischen Naturbild: Es ist Nacht, der Frühjahrssturm heult, peitscht den Regen vor sich her, und schon kommt die erste, scheinbar nebensächliche Frage: ili je to, možda, slijepa ponoćna bitka vjedogonja i drugih nečistih sila. Näher besehen, ist die Frage gar nicht so abseitig: Ist der wilde mitternächtliche Kampf der als böse Unholde gedachten Naturgewalten nicht am Ende ein Abbild des erbarmungslosen Mordens, das auf der Erde unter den Menschen angehoben hat? So führt schon diese den Vorgängen in der Natur abgelauschte Frage auf das Thema hin. Šta je to, fährt der Dichter fort, ne zna ni Radekić, nit bi znao da kaže ko to večeras prolazi sjeno-kosima sela Jaruga. Schon sind wir mitten im Thema: In Radekić, dem Bauernsohn aus Jaruge in der Podgorina, dem ersten Kommandanten des Gebiets (Prolom), dann zum Stellvertreter herabgedrückt, um dem Parteilmann, dem Tiger, Platz zu machen, werden auf dem Weg zu Kekić, während er an dem Friedhof vorbeireitet, auf dem seine Mutter begraben liegt, Erinnerungen an seine Kindheit und sein früheres Leben wach und er stellt sich Fragen nach seinem Standort.

Sehr fein hat der Dichter diese Kette von Fragen eingeleitet mit einem Fragespiel im Stil des Volkslieds: Je li to mali Milošić Radekić, osnovac . . . Nije li to podoficir, oficir Miloš Radekić . . . , darauf die stolze Antwort To niz Jaruge jaše Miloš Radekić, komandant Podgorine. Stillecht wird das Prädikat sofort wieder aufgenommen: Jaše uporedo s dječarcem Milošićem . . . Wenn man dieses Stück im Anschluß an den Einleitungssatz liest, entsteht aus der selbstbewußten Sicherheit der Antwort auf das Toben der Naturgewalten, auf die Erinnerung an die Angst des Knaben, der nächtlicherweile mit einem Sack Gerste zur Mühle unterwegs war und sich vor der Dunkelheit fürchtete, auf die Erinnerung an das bittere Heimweh des unter der Last des freudlosen Dienstes stöhnenden Soldaten ein Gefühl der Ruhe: Dieser Reiter ist der rechte Mann am rechten Platz, er ist die Podgorina schlechthin, wie Ćopić in anderem Zusammenhang sagt. Aber er ist nicht der strahlende Held aus dem Volkslied, jäh bricht die romantische Träumerei ab im Angesicht des Grabes der Mutter — vor dem gütig prüfenden Mutterauge gilt kein Schwindeln — neben den Gedanken, wie weit er es im Leben gebracht hat, tritt der andere, ob er auf dem rechten Weg war und ist. Den heranwachsenden Knaben begleitete die Mutter ein Stück, als er sich auf den Weg in die Unteroffiziersschule machte, durch seine Tüchtigkeit brachte er es bis zum Offizier, aber die jüngeren, aus den Kadettenanstalten hervorgegangenen Kameraden sahen ihn als „Bauern-

lümmel“ über die Schulter an; jetzt ist er Mitglied der Partei und dient ihr mit gewohnter stiller Treue, aber als Angehöriger eines Standes, in den er sich nicht gedrängt hat, wird er mißtrauisch angesehen und wieder zurückgesetzt. So richtet Radekić an den Knaben von einst und den Offizier von heute die zweifelnde Frage: Kud ste se zatrčali? Das ist die Kernfrage, die noch dreimal wiederkehrt und die auseinanderstrebenden Teile des Kapitels fest zusammenhält, die Frage nach dem Wohin gekoppelt mit der Vorstellung des Irrtums. Zunächst ringt Radekić noch um Klarheit: Šta je on ustvari i gdje mu je pravo mjesto, lautet seine Frage jetzt, hart auf eine Antwort drängend.

Radekić wird abgelenkt. Seine Ordonnanz macht ihn auf eine Wasserlache aufmerksam, die er umreiten sollte. Er reißt sein Pferd zur Seite. Unsicher geworden, droht dieses zu scheuen und auszubrechen. Er fängt das Tier ab und beruhigt es mit der Frage: Kuda?! Kuda ćemo, vranče? Da ist sie wieder, diesmal im Gespräch zwischen Reiter und Roß, die Frage nach dem Wohin verbunden mit der Vorstellung des Abkommens vom rechten Weg, hier leicht scherzend gestellt.

Seine Gedanken kehren zum Morgen des Tages zurück. Da hat er den Tiger verabschiedet, den Kommandanten seiner Heimat, und bitter stieg es in ihm auf: A šta si onda ti, Radekiću? Anschließend ritt er durch Japaga. Seine Begleiter warnten ihn vor dem Ritt durch dieses aufsässige Dorf (Opasno je). Im Vertrauen auf sein gutes Gewissen tat er es dennoch, nahm das Bild der Verwüstung, das Grauen der Brandstätten in sich auf. Nur wenige Bauern hatten sich wieder auf ihre Felder gewagt. Kein Gruß wie sonst, schweigend sahen sie ihn an, schweigend sahen die Berge auf ihn herab. Es war ihm nicht ganz wohl bei dieser stummen Zwiesprache mit den Menschen und den Bergen, es war ihm, als schmiede er eine mitternächtliche Verschwörung mit ihnen (da kuje gluvu ponoćnu zavjeru). Bedrückt wendete er sich zu seinen Begleitern um: u njihovim nesmjelim pogledima pročitao istu zebnju: kud smo se ovo zaputili, družo zamjeniče, kud nas to vodiš? Da ist zum dritten Mal die Frage nach dem Wohin zusammen mit der Vorstellung des Sichverirrens, nunmehr aus der Not des Augenblicks gesprochen, von den Soldaten an den Vorgesetzten gerichtet.

Die Erinnerung an den in Japaga gewonnenen Eindruck formt sich in Radekić während des nächtlichen Ritts zu Kekić zu dem festen Entschluß, dem Wüten des Tigers Einhalt zu tun.

Am Ziel angelangt, überschüttet er Kekić und den Genossen Milan mit einem Sturzbach grimmiger Fragen nach dem Tiger, die in den Worten gipfeln: Gde je tu duša? Der tiefe Gegensatz zwischen dem durch und durch bäuerlichen Menschen Radekić, dem der Anblick jedes umgehauenen Obstbaums ins Herz schneidet, und dem der Heimat entfremdeten internationalen Revolutionär, der in der fanatischen Verfolgung seines politischen Ziels jeden Maßstab verloren zu haben scheint, reißt in voller Schärfe auf.

(Erst viel später erfahren wir, daß auch der Tiger menschlich empfinden kann, und so kommt es dann zu seiner Versöhnung mit Radekić.)

Der Bauer Kekić stellt sich zögernd auf die Seite von Radekić und gesteht, daß auch er nicht mehr wisse, was er den Bauern nach Japaga noch sagen solle. Beiden Männern wird angst bei dem Gedanken, was werden soll, wenn diese vor nichts zurückschreckenden Kommunisten eines Tages an die Regierung kämen. Auch die eigene Zukunft macht ihnen Sorge: was hat dann der ehemalige Offizier zu erwarten, was der bäuerliche Besitzer?

Da ergreift auch der Genosse Milan, der bisher nur wenige vorsichtig beschwichtigende Äußerungen getan hatte und dessen Stärke darin liegt, daß er bedrückten Menschen mitfühlend und geduldig zuzuhören versteht, endlich das Wort zu dem schmerzlichen Geständnis, daß er ihre Sorge teile; man gehe in eine Revolution in der besten Absicht und mit den idealsten Zielen hinein, in ihrem Verlauf aber — kako, zašto? — entwickle sich der Mensch so ganz anders. Er läßt deutlich durchblicken, daß er die Handlungsweise des Tigers nicht billigt, und schließt bekümmert: U šta li se to on zagledao? Da kommt die Frage nach dem Wohin verbunden mit der Vorstellung des Irregehens zum vierten Mal, jetzt bezogen auf den Mann, in dessen Hand das Schicksal der Podgorina liegt.

Das Kapitel 36 ist ein Schulbeispiel für die gerade bei Ćopić so beliebte Technik, den Leser in behutsamer Steigerung an ein Thema heranzuführen. Erst stellt Radekić sich selbst die Frage nach dem Wohin verbunden mit der Vorstellung des Irrens, es geht um sein persönliches Schicksal, menschlich tragisch, aber doch nur ein Einzelschicksal; dann richtet er die Frage an sein Pferd, der Kreis fängt an, sich zu weiten, er umfaßt Mensch und Tier, gleichzeitig tritt eine Entspannung ein; darauf stellen ihm seine Soldaten eben diese Frage, der Kreis dehnt sich weiter und umschließt Radekić und seine Männer; nunmehr wird die Frage auf den Tiger übertragen und damit umspannt der Kreis jetzt die gesamte Podgorina, dereinst aber vielleicht — das ganze Land. Die Folge eines Irrtums steht damit in ihrer ganzen Gefährlichkeit vor dem Leser.

Rein sprachlich werden die erste, dritte und vierte Frage dadurch zusammengehalten, daß als Prädikate reflexive Verba Verwendung finden, die mit *za-* komponiert sind:

Kud ste se zatrčali?
Kud smo se ovo zaputili?
U šta li se to on zagledao?

Durch die Gemeinsamkeit in Ausdruck und Gedanke geben sich diese drei Sätze deutlich als das tragende Gerüst des Kapitels zu erkennen.

Nach dem Ausbruch Milans geht das Gespräch rasch zu Ende. In Sorge um seine Freunde schaut er vor sich hin, erschöpft ist Radekić in sich zusammengesunken, dumpf brütet der Bauer Kekić über seinen Gedanken,

sieht sich im Geist nach mühevoller Wanderung „auf sandigen Wegen über ausgetretene Schwellen gehen“ und dann von „eisig ablehnenden Blicken“ der Bauern empfangen: *ubijate, palite, a?* Dieses *a?*, mit dem das Kapitel schließt, ein kurzer, mit halber Stimme hervorgestoßener Laut, ist die kürzeste Frage, die im Serbischen gestellt werden kann, hier angehängt an zwei Aussagesätze, die ihrerseits auch die kürzeste Form haben, die im Idg. möglich ist, ein Prädikat mit dem Ausdruck des pronominalen Subjekts in der Personalendung. Es ist eine rhetorische Frage, die mehr verschweigt, als sie sagt. Indem der Sprecher, ein Mann aus dem Volk als Vertreter des Volks, nur die nackten Tatsachen feststellt, mit dem *a?* andeutet, daß sich aus diesen Tatsachen eine Folgerung ergibt, alles weitere aber offen läßt, steht eine unheimliche Drohung im Raum. Was es mit ihr für eine Bewandnis hat, erfahren wir im Kapitel 60, dem letzten des Romans, das motivisch an Kap. 36 gebunden und durch dieses vorbereitet ist.

Die Lage in der Podgorina hat sich rapide verschlechtert, weil der Tiger weiter wütet und dadurch das Volk gegen sich und seine Sache aufbringt. Die Gegenpartei hat von der wachsenden Mißstimmung erfahren und nutzt die Gunst der Stunde zu einem konzentrischen Angriff mit überlegenen Kräften. Die beste Einheit, die Jungmannen-Kompanie, die der Tiger väterlich liebt, ist eingeschlossen und braucht dringend Hilfe. Am Morgen soll der Entsatz antreten, ungeduldig beschließt der Tiger, schon in der Nacht voranzureiten und sich in den Kessel durchzuschlagen. Sein Weg führt über Japaga, wo der Genosse Milan wenige Tage vorher die niederschmetternde Feststellung machen mußte, daß die Bewohner nur mehr auf die „Befreiung“ durch die Četniks warten. Er warnt den Tiger vor dem Ritt durch Japaga (Kap. 59), wie die Begleiter seinerzeit Radekić gewarnt haben (Kap. 36), und rät ihm, den Ort zu umreiten, wie das die erfahrenen Partisanenkuriere tun. Schroff lehnt der Tiger ab: *Baš da je ne zaobilazim* (Kap. 59); Radekić hatte sich gefragt: *zar u Podgorini ima puteva koje Radekić mora da zaobilazi?* (Kap. 36).

So kommt es zum dritten Ritt durch Japaga. Dort aber lauert der Bauer Luka Kaljak, den der Tiger bei einem nächtlichen Verhör im Jähzorn niedergeschossen hatte, der für tot gilt und sich nur des Nachts wie ein Gespenst als „Werwolf“ (*vukodlak*) aus seinem Versteck hervorwagt, auf alleinreitende Partisanenkuriere, um sie abzuschießen: „Die Nacht ist euer, die Nacht ist mein, mal seh'n, wer's besser kann.“ Er sieht einen Reiter, ruft ihn an, und als der Tiger sich zu erkennen gibt, drückt er ab. Tödlich getroffen sinkt der Tiger vom Pferd.

Das zentrale Kapitel 36 ist auf der Frage und dem Fragesatz aufgebaut. Dieses Stilmittel ist mit großartiger spannungsteigernder Wirkung eingesetzt. Je weiter wir lesen, umso mehr zerren die Fragen an unseren Nerven und drängen uns zu der Erkenntnis: Der Tiger ist auf einen Irrweg geraten. Es gibt nur zwei Auswege. Der eine geht von dem ersten

Gipfel des Kap. 36 aus, wo der Genosse Milan sich die Vorwürfe gegen den Tiger zu eigen macht, und führt zu der parteiinternen, weichen Lösung der Abberufung und ehrenvollen Versetzung des Tigers auf ein „rein militärisches“ Kommando, die Milan in aller Stille erreicht; sie wird allerdings nicht mehr wirksam (Kap. 53). Der andere Ausweg ist angedeutet durch den zweiten Gipfel, den Hauptgipfel ganz am Ende des Kapitels: ubijate, palite, a? Der Bauer Luka Kaljak aus Japaga zieht die angekündigte Forderung, indem er den Tiger in Japaga erschießt. Das ist die harte Lösung, mit der der Roman schließt.

Bei seinem Ritt durch das Dorf hat Radekić am hellen Tag die Vorstellung, er „schmiede eine mitternächtliche Verschwörung“. Sie nimmt ein erstes Mal Gestalt an in dem nächtlichen Gespräch zwischen Radekić, Kekić und Milan, erfährt ihre endgültige Verwirklichung durch den tödlichen Schuß, den das Nachtgespenst Luka Kaljak abfeuert. Damit wird gleichzeitig das Naturbild vom Anfang des Kap. 36 wieder aufgenommen, in dem das Toben des nächtlichen Frühjahrssturms mit der im Volksglauben verwurzelten Vorstellung von der „blinden mitternächtlichen Schlacht der Unholde und bösen Geister“ verglichen wird.

Es macht Mühe, sich durch ein Kapitel wie das hier behandelte durchzuarbeiten. Aber sie lohnt sich, denn sie zeigt, welche Bedeutung der Komposition zukommt. Wir erkennen an ihr nicht nur den Aufbau des Werks, sondern auch die gestaltende Kraft des schaffenden Künstlers.

DOBROVSKÝS UND PELZELS BEITRÄGE ZU DEN „LIEFERUNGEN FÜR BÖHMEN VON BÖHMEN“

Walter Schamschula, Frankfurt a. M.

Daß bis heute noch nicht alle gedruckten Arbeiten Dobrovskýs bibliographisch erfaßt sind, hat seinen Grund in der Schwierigkeit, seine Autorschaft bei den zahlreichen, meist anonym veröffentlichten Beiträgen zu wissenschaftlichen und literarischen Zeitschriften eindeutig nachzuweisen. Benjamin Jedlička sagte schon 1930 für die im Rahmen der Gesamtausgabe Dobrovskýs geplante Sammlung seiner Zeitschriftenaufsätze größte Schwierigkeiten voraus¹. In der Zwischenzeit konnte weder die Ausgabe von Dobrovskýs kleineren Schriften verwirklicht werden, noch konnte die Textforschung viel neues Material erarbeiten². Und selbst wenn eines Tages alle Zeitschriften, an denen Dobrovský mitgewirkt hat, genau untersucht sein werden, wird die Frage seiner Autorschaft in vielen Fällen ungelöst bleiben.

Die der Dobrovský-Forschung teils noch nicht bekannten, teils wenig oder gar nicht berücksichtigten Rezensionen und Artikel enthalten jedoch oft sehr wichtige Momente. Das geistige Universum Dobrovskýs kann sich dem Betrachter nur erschließen, wenn er neben den Buchpublikationen auch die noch unveröffentlichten Manuskripte und die verstreuten kleineren Schriften in möglichster Vollständigkeit erfaßt. Da es sich bei diesen Artikeln nicht nur um vereinzelte kurze Notizen handelt, sondern um zahlreiche, bisweilen recht umfangreiche Abhandlungen, ergeben sich aus ihnen

¹ Články Josefa Dobrovského v Hormayrově Archivě r. 1824, *Listy Filologické* 57/1930, S. 157.

² Die neueste Bibliographie der Werke Dobrovskýs bei Milan Machovec: *Josef Dobrovský*, Prag 1964, S. 235—240, nennt als Zeitschriften, an denen sich Dobrovský beteiligt hat, die gleichen, die schon der Dobrovský-Biograph Legis-Glückselig 1837 genannt hatte. Felix Vodíčka untersucht in seinem Aufsatz „Stanovisko J. Dobrovského k překladu Numy Pompilia od Jana Nejedlého“, *Ceská literatura* II/1954, S. 82 ff., zwei Rezensionen Dobrovskýs in den „Annalen der Literatur und Kunst in dem Österreichischen Kaiserthum“ 1811 und 1812. In größerem Umfang suchte bereits 1914 Miloslav Hýsek in „Jungmannova škola kritická“, LF 41, S. 243 ff., Dobrovskýs Besprechungen von Werken der tschechischen Literatur in der gleichen Zeitschrift und in der „Wiener Allgemeinen Literaturzeitung“ (1813—1816) zu bestimmen.

nicht selten so neue Aspekte, daß Monographien wie die von Arne Novák³, Milan Machovec⁴, Jaroslav Ludvíkovský⁵, Zdeňka Svobodová⁶, František Kubka⁷ u. a. in wesentlichen Punkten ergänzt oder gar neu geschrieben werden müßten, sobald das Gesamtwerk Dobrovskýs vorliegt⁸.

Ähnliches gilt auch von Dobrovskýs älterem Freund Franz Martin Pelzel⁹, der, weil er im Schatten des bedeutenderen Zeitgenossen Dobrovský steht, von der Forschung weniger beachtet worden ist.

In dem vorliegenden Aufsatz soll ein Beitrag zur bibliographischen Erfassung der Rezensionen Dobrovskýs und Pelzels geleistet werden. Gleichzeitig will diese Untersuchung die neuen Aspekte, die sich aus den besprochenen Beiträgen für die Lebensbilder der beiden Gelehrten gewinnen lassen, zusammenstellen.

Sowohl Dobrovský als auch Pelzel beteiligten sich an der Halbjahresschrift „Lieferungen für Böhmen von Böhmen“, die der damals in Prag wirkende Rechtswissenschaftler und Gubernialrat Joseph Anton Ritter von Riegger gemeinsam mit dem Pädagogen Franz Noë herausgab und von der insgesamt nur drei Folgen erschienen sind: zwei im Jahre 1793 und eine 1794.

Ritter v. Riegger¹⁰ war seit 1778 Professor für Staatsrecht an der Universität Prag. Er setzte sich dort ähnlich Karl Heinrich Seibt und August Meißner für die Verbreitung der deutschen Sprache ein. Bereits mit sechzehn Jahren stand er mit Gottsched in einem literarischen Briefwechsel. In Freiburg im Breisgau hatte er 1765 dadurch Aufsehen und Anstoß erregt, daß er seine Vorlesungen über das römische Recht nicht in lateinischer, sondern in deutscher Sprache hielt. Dort war er auch Bodmer, Breitinger, Geßner, Füssli, Hirzel und anderen Schriftstellern begegnet. Mit Joseph v. Sonnenfels zusammen hatte er die Wiener Sektion der „deutschen Gesellschaft“ gegründet, die sich die Pflege der deutschen Sprache und Literatur zum Ziel gesetzt hatte. Dennoch dürfte Dobrovskýs Bemerkung, Riegger

³ Josef Dobrovský, Prag 1928.

⁴ Zit. Werk.

⁵ Dobrovského klasická humanita. Spisy Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě, Nr. XII, Preßburg 1933.

⁶ Dobrovský a německá filologie, Rozpravy ČSAV, Řada SV, Jg. 65, Heft 2, Prag 1955.

⁷ Dobrovský a Rusko, Prag 1926.

⁸ Unter den Forschern, die einen Teilaspekt aus dem Schaffen Dobrovskýs behandelt haben, unterzog sich anscheinend nur M. H ý s e k (zit. Aufsatz) der Mühe, die in Frage kommenden Zeitschriften auf Dobrovskýs Beiträge hin durchzugehen.

⁹ 1734—1801. Seine Biographie verfaßte Josef H a n u š: František Martin Pelzel, Český historik a buditel, Prag 1914. Eine Bibliographie zu Pelzel enthält die Literaturgeschichte Dějiny české literatury, ČSAV, Bd. II, Prag 1960, S. 637 f.

¹⁰ 1742—1795. Zu seiner Biographie vgl. C. v. W u r z b a c h: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, die „Allgemeine Deutsche Biographie“, „Rieggeriana“, 2 Bde., Wien 1792, und die „Oesterreichische Biedermannschronik“, (Salzburg) 1784. — Über Franz Noë (1744—1796) vgl. Wurzbach.

sei ein „Slawenfeind“ gewesen¹¹, in dieser Schärfe nicht zutreffen. Seine Zeitschrift „Lieferungen für Böhmen“, sein „Archiv der Geschichte und Statistik, insbesondere in Böhmen“¹² und seine Textausgabe der „Miscellanea historica Bohemiae“¹³ von Bohuslav Balbín beweisen eher das Gegenteil. Aus Pelzels „Akademischer Antrittsrede über den Nutzen und Wichtigkeit der Böhmisches Sprache“¹⁴ geht sogar hervor, daß Riegger an der Errichtung des Lehrstuhles für die tschechische Sprache an der Universität Prag und an der Berufung Pelzels maßgeblich beteiligt war¹⁵. Weiter unten hebt Pelzel noch Rieggers aktive Rolle bei der geplanten Einführung des Tschedischunterrichts an den böhmischen Normalschulen hervor¹⁶, doch ist er zweifellos in seinem Urteil über seinen Gönner befangen, und eine Stelle aus einem Brief Dobrovskýs an Bandtke: „Pelzel ließ sich zu sehr von einem Gubernialrathe leiten, der alles deutsch haben wollte“¹⁷, bezieht sich offensichtlich auf Riegger. Wahrscheinlich hatte Dobrovský hierbei die negative Rolle im Sinn, die Riegger bei der von Pelzel beabsichtigten Gründung einer Sprachgesellschaft, der „Hromada“, gespielt hat. Jedenfalls wird man das Zeugnis Dobrovskýs, der sich kaum jemals von nationalen Vorurteilen leiten ließ, nicht ganz von der Hand weisen dürfen.

Was Riegger mit Dobrovský und Pelzel verband, war ihre freiheitliche, tolerante Haltung und ihre josephinische Staatsgesinnung. In der „Österreichischen Biedermannschronik“¹⁸, dem Manifest der Wiener Aufklärung der Regierungszeit Josephs II., werden sowohl Riegger als auch Dobrovský und Pelzel gewürdigt. Riegger war Freimaurer. Als eifriger Fürsprecher der Reformen Josephs sah er sich einem massiven Widerstand der konservativen Kräfte ausgesetzt.

Nach der Französischen Revolution kommt bei Riegger, der dem Hause Habsburg treu ergeben war, noch ein starker antijakobinischer Affekt hinzu. Man kann sagen, daß die „Lieferungen für Böhmen“ von der Gegnerschaft gegen die Französische Revolution beherrscht werden. Mehrere Beiträge sprechen mit Abscheu von der Hinrichtung Ludwigs XVI. und suchen zu beweisen, daß die Böhmen sich in der Geschichte immer als königstreu erwiesen hätten. So wird ein böhmischer Landespatriotismus konstruiert,

¹¹ Pis'ma Dobrovskago i Kopitara v povremennom porjadke, Hg. V. Jagić, Sbornik ORJaS, Bd. 39/1885, S. 107.

¹² 3 Bde., Dresden 1792—95.

¹³ Prag 1793.

¹⁴ Prag 1793.

¹⁵ S. 7: „... jetzt hat Se. Majestät auch hier in Prag eine solche Professur genehmiget, welche Veranstaltung der würdige Herr Gubernialrath, Ritter von Riegger, der den Nutzen der Böhmisches Sprache wohl einsieht, in Vorschlag gebracht und befördert hat.“

¹⁶ S. 17: „Ein vortrefflicher Menschenfreund, nämlich der Herr Gubernial Rath, Ritter von Riegger, verfiel jüngst auf den Gedanken, daß die Deutsch-Böhmen in den Normalschulen auch böhmisch lernen sollten...“

¹⁷ Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Jiřího Samuele Bandtkeho z let 1810—1827, Hg. V. A. Francev, Prag 1906, S. 48.

¹⁸ (Salzburg) 1784.

dessen Leitgedanke die Treue des Volkes gegenüber dem regierenden Herrscherhaus ist¹⁹.

Dobrovský stellte sich, wie aus einem Brief an Durich vom 30. August 1793 hervorgeht²⁰, zu dem Unternehmen Riegers positiv. Hinweise auf eine Beteiligung an der Zeitschrift sind in Dobrovskýs Korrespondenz, soweit sie veröffentlicht ist, nicht enthalten, doch nennt das Inhaltsverzeichnis zwei Rezensionen mit der Verfasserangabe: „(Dobrowsky mit Rieg.)“. Der Anteil Riegers an diesen Besprechungen dürfte allerdings gering sein, denn der unverwechselbare Stil Dobrovskýs mit seiner Treffsicherheit und Prägnanz herrscht in ihnen ausschließlich. Riegger mag allenfalls einige redaktionelle Änderungen vorgenommen haben.

In dem ersten Artikel referiert Dobrovský über seine eigene Textausgabe. Er nimmt also zu dieser Edition weder im positiven noch im negativen Sinne Stellung. Es handelt sich um die „Vita Joannis de Jenczenstein, Archiepiscopi Pragensis tertii, apostolicae sedis Legati secundi, postea Patriarchae Alexandrini, olim Episcopi Misnensis“, die Dobrovský 1793 in Prag aus Anlaß der Promotion Franz Stimpels anonym drucken ließ²¹. Aus der Art, wie Dobrovský diese Vita bespricht, geht hervor, daß er sie in erster Linie als historische Quelle ansah: „Der Geschichtsforscher wird diese alte Biographie noch sonst in verschiedener Hinsicht zu benutzen wissen“²². Insgesamt könnte man die Besprechung als eine Einführung in den Text betrachten, die in der Ausgabe selbst fehlt²³. Dobrovský beurteilt den Quellenwert der Biographie und bekennt sich dabei an mehreren Stellen zu seiner josephinischen Anschauung.

In der Beurteilung der in der Biographie erwähnten Wunder äußert er sich beispielsweise mit großer Skepsis: „Die Wunder Kap. 20., die durch ihn oder um ihn herum geschehen seyn sollen, würden wohl die strengste Prüfung nicht aushalten“²⁴. Auch die Religiosität des Erzbischofs ist ihm fremd, wo er nüchtern feststellt, der fromme Mann habe mit seinen Bußwerken „alles Ziel und Maaß“ überschritten²⁵, oder „Seine Verehrung der

¹⁹ Ähnliches unternahm Dobrovský mit seiner am 25. September 1791 vor Kaiser Leopold in Prag gehaltenen Rede „Über die Ergebenheit und Anhänglichkeit der slawischen Völker an das Erzhaus Oesterreich“. Vgl. hierzu F. Kleinschnitzová in LF 45/1918, S. 96 ff.

²⁰ Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Fortunata Duricha z let 1778—1800, Hg. A. Patera, Prag 1895, S. 88: „Rieggerus et Noe edunt nunc scriptum periodicum: für Böhmen von Böhmen. — Optarem, ut saltem unum aliquod continuationem mereretur, cum tot jam similia coepta ac brevi iterum finita“.

²¹ I. Lieferung, Miscellen, S. 47—53. Johann Jenzenstein oder Jenstein, ein Frühhumanist, von Johann v. Neumarkt stark beeinflusst, wurde 1379 Erzbischof von Prag. 1382 erlebte er eine religiöse Wandlung, die ihn mit Kaiser Wenzel und einem großen Teil der Hierarchie entzweite.

²² S. 53.

²³ Die Textausgabe ist nur mit Fußnoten versehen, die sich auf Einzelheiten beziehen.

²⁴ S. 52.

²⁵ S. 48.

h. Bilder Kap. 17. gieng so weit, daß er der Winde wegen (propter naturales expulsiones) geängstigt wurde, wenn er in Gegenwart eines h. Kreuzes oder Bildes schlafen sollte“²⁶. Weiter oben sagt er von Johann von Jenstein: „Uiberhaupt hat er mit Excommunicazionen sehr unbescheiden herumgeworfen“²⁷.

Der wichtigste Grund, weshalb Dobrovský die Vita veröffentlichte, dürfte der gewesen sein, daß sie für ihn die Hauptquelle gegen die offizielle Johann-von-Nepomuk-Legende war. Zwar nimmt er in der Rezension nicht mehr unmittelbar zu der öffentlichen Polemik um den Heiligen Stellung, die er im Jahre 1783 vermutlich selbst ausgelöst hatte²⁸, doch wiederholt er die wichtigsten Fakten, die sich über das Leben des Märtyrers belegen lassen und aus denen ein Zusammenhang zwischen der Marter des Heiligen und der Wahrung des Beichtgeheimnisses nicht hergestellt werden kann. Auch einer Polemik mit Gelasius Dobner, der 1790 gestorben war, enthält sich Dobrovský in dieser Besprechung²⁹.

Noch profiliert erscheint Dobrovský als aufgeklärter, stark von der zeitgenössischen protestantischen Theologie geprägter Gelehrter in seiner zweiten Rezension, die in der 3. Lieferung (also 1794) in den „Litteraturnachrichten“³⁰ erschienen ist. Sie gilt der „Historia Religionis & Ecclesiae Christianae“, Prag 1792, in 6 Bänden, von Kosmas Schmalfuß³¹. Die Besprechung verdient es deshalb, beachtet zu werden, weil sie — ähnlich dem Briefwechsel Dobrovskýs mit Augustin Helfert — zeigt, wie sehr der Reformkatholizismus der josephinischen Ära Dobrovskýs ursprüngliches Anliegen war, aus dem sich Bibelkritik, Sprach- und Literaturwissenschaft zunächst nur als sekundäre Interessen ableiteten. Wie Eduard Winter gezeigt hat³², ist die Religionsgeschichte von Schmalfuß u. a. ein Beitrag zum Gnadenstreit, in dem der Verfasser für den Jansenismus und gegen die Lehre der Jesuiten Stellung bezieht. Schmalfuß gehörte dem Orden der Augustinereremiten an und hatte Auseinandersetzungen mit den Jesuiten auch nach der Aufhebung dieses Ordens.

In Dobrovskýs Besprechung tritt der für den Josephinismus typische Toleranzgedanke mehrfach in Erscheinung: „Indessen behandelt der Verfasser die christlichen Partheyen mit Anstand und Schonung, und enthält sich, wenn von Protestanten die Rede ist, des gehässigen Namens Ketzer,

²⁶ S. 51.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Vgl. hierzu F. M. B a r t o š : Z počátků Jos. Dobrovského, ČČM 1921, S. 171—176.

²⁹ Im Gegensatz zu seinem Aufsatz in dem „Litterarischen Magazin von Böhmen und Mähren“, III. Stück, Prag 1787, S. 101—126.

³⁰ S. 20—24.

³¹ Über Kosmas Schmalfuß vgl. die ADB, ferner Eduard Winter : Der Josephinismus und seine Geschichte, Brünn 1943, S. 56—64.

³² Ebenda.

wenn er gleich ihre Lehrsätze nicht billigen kann“³³. An anderer Stelle schreibt er: „Ubrigens zeigt der Verfasser fast allenthalben eine anständige Mäßigung, wo er von Protestanten redet. Den Ruhm, die Kirchengeschichte gut bearbeitet zu haben, quantum ad methodum, könne ihnen niemand streitig machen“³⁴. Auch eine gewisse antirömische Tendenz, die der Haltung des Josephinismus entspricht, äußert sich an einzelnen Stellen: „In der Darstellung der Streitigkeiten zwischen den Päbsten und Kaisern zeigt er sich als einen Mann von gesunden und geläuterten Grundsätzen des allgemeinen Kirchenrechtes, in welchen ihn sein zehnjähriger Aufenthalt in Rom nicht nur nicht wankend machte, sondern vielmehr in denselben befestiget zu haben scheinen“³⁵. Und weiter unten: „Wenn gleich der Verfasser von den Anmassungen der Päbste der dritten Periode mit Freymüthigkeit spricht, so ist er doch bereit, mit Bescheidenheit einige Päbste gegen übertriebene Beschuldigungen zu vertheidigen, z. B. Gregor den VII. durch bonam fidem“³⁶. Geradezu an die Aggressivität der Osterreichischen Biedermannschronik erinnert eine Stelle, in der Dobrovský über Abschnitt V, § IV des Buchs: „de aestimanda fide piarum traditionum“ schreibt: „dieser §. allein erregt ein günstiges Vorurtheil für den Verfasser, wenn er gleich ein Ordenskleid trägt“³⁷, oder: „Was im XV. Abschnitte von Ablässen gesagt wird, verräth einen freymüthigen Mann, der sich nicht scheuet die Mißbräuche seiner Kirche aufzudecken, wann und wo es fruchten kann“³⁸.

Wie gut Dobrovský mit der zeitgenössischen deutschen Theologie und Philosophie vertraut war, wissen wir aus seiner Korrespondenz³⁹. Die vorliegende Rezension enthält weiteres Material zu diesem Thema. Was die deutsche Theologie betrifft, so erweist sich Dobrovský, der regelmäßig die „Orientalische und exegetische Bibliothek“ und die „Allgemeine Deutsche Bibliothek“ las, als vorzüglich informiert. Unter Hinweis auf die letztgenannte Zeitschrift korrigiert Dobrovský den Autor zweimal. Er vertheidigt die aufgeklärten Theologen und wundert sich, daß Schmalfuß den radikalen Bahrtd⁴⁰ in ihre Gesellschaft versetzt. Wahrscheinlich wußte er auch von dem Streit, der zwischen Semler⁴¹ und Bahrtd ausgebrochen war: „Unter den Mitteln, wodurch die neuen Reformatoren oder Deformatoren die geoffenbarte Religion zu vertilgen suchen, nennt der Verfasser S. 155 auch . . . die leidigen Rezensionen, in welchen fast nur Verächter der Offenbarung gelobt würden. Vor andern hätten sich hierinn die allgemeine

³³ S. 22.

³⁴ S. 30.

³⁵ S. 21.

³⁶ S. 25.

³⁷ S. 22.

³⁸ S. 27.

³⁹ Vor allem aus dem Briefwechsel mit Helfert, Krčma und Durich.

⁴⁰ Karl Friedrich Bahrtd (1741—1792), Theologe in Halle, extremer Rationalist.

⁴¹ Johann Salomo Semler (1725—1791).

teutsche Bibliothek, Barth und Semler ausgezeichnet. Barth und Semler in Gesellschaft! Semler ein Ungläubiger! Freylich konnte der Verfasser nach der Seite 169. gemachten Darstellung der semlerischen Paradoxe nicht anders urtheilen; allein um Semlers theologisches System genauer und richtiger kennen zu lernen, muß man mehrere seiner Schriften, und besonders die spätern zu Hilfe nehmen. Wir können es kaum zusammenreimen, wie der Verfasser gegen Erasmus so nachsichtig und gegen Semler, dessen Paradoxa den Erasmischen so ähnlich sind, so strenge seyn konnte. Basedow⁴² ist dem Verfasser ein wirklicher Arianer. Barth kömmt ohne Beynamen durch; es wäre auch schwer für ihn einen passenden Ketzernamen zu finden...“⁴³ Semler erwähnt Dobrovský noch an anderer Stelle, um Schmalfuß Mangel an Akribie vorzuwerfen: „Semler hat so gar in einer eigenen Schrift, ob mit Recht oder Unrecht, wollen wir eben nicht entscheiden, die Aechtheit des bekannten Plinischen Briefs an Trajan bestritten, und wir hätten gewünscht, daß der Verfasser die Semlerischen Gründe geprüft hätte“⁴⁴.

Auf S. 26 erwähnt Dobrovský Lessing. Über Dobrovskýs Verhältnis zu Lessing gibt es zwei Studien: die von F. M. Bartoš⁴⁵ und die jüngere von Zdeňka Svobodová⁴⁶. Bartoš untersucht besonders die Wirkung des Theologen Lessing auf Dobrovský und stellt fest, daß Lessing auf Dobrovský mit seiner „Erziehung des Menschengeschlechts“⁴⁷ und möglicherweise mit seinem „Anti-Goeze“⁴⁸ gewirkt hat. Svobodová nimmt an, daß Dobrovský bereits während seines Studiums in Prag durch Seibt auf Lessing aufmerksam gemacht worden sei, findet aber außer einigen Erwähnungen Lessings im Briefwechsel keine konkreten Berührungspunkte zwischen beiden Männern⁴⁹. Ihre Folgerung: „Nezdá se však, že by byl zřejmý přímý vliv Lessingův na Dobrovského v některé vědecké oblasti“⁵⁰, ist schon im Hinblick auf die Feststellungen von Bartoš unrichtig. Aus der vorliegenden Besprechung läßt sich nachweisen, daß Dobrovský ein weiteres Werk Lessings bekannt war, nämlich sein „Berengarius Turoniensis“ (1770), mit dem Lessing in die Diskussion um das Abendmahl eingegriffen hatte⁵¹: „S. 326.

⁴² Johannes Bernhard Basedow (1724—1790), Pädagoge und Theologe.

⁴³ S. 32—33.

⁴⁴ S. 24.

⁴⁵ Lessing v Praze a ohlas jeho díla u Dobrovského, LF 74/1950, S. 27—35.

⁴⁶ Dobrovský a němečtí básníci, ČMF 36/1954, S. 1—9. Hier ist der Aufsatz von Bartoš nicht berücksichtigt.

⁴⁷ 1780.

⁴⁸ 1778.

⁴⁹ Der Hinweis auf die „Erziehung des Menschengeschlechts“ in Dobrovskýs „Vorlesungen über das Praktische in den christlichen Religionen“ (Spisy a projevy XVI, S. 82) fehlt in dem Aufsatz.

⁵⁰ Zit. Werk, S. 1—2.

⁵¹ Über die Abendmahlslehre Berengars v. Tours vgl. RGG, Bd. I, Tübingen 1957. Lessing fand Berengars Hauptschrift „De sacra coena“ in der Bibliothek von Wolfenbüttel. In „Berengarius Turoniensis“ verteidigt er die von Berengar vertretene symbolisch-spiritualistische Auffassung von der Eucharistie.

hätte auch und zwar vorzüglich Lessing unter den Schriftstellern, die vom Berengarius gehandelt haben, angeführt werden sollen.“⁵² Gegenüber Schmalfuß verteidigt Dobrovský auch den von den deutschen Theologen seiner Zeit sehr geschätzten Erasmus von Rotterdam⁵³: „Gegen den verschrienen Erasmus, dessen eiserner Fleiß bey der Besorgung der Ausgaben so vieler Kirchenväter doch auch hätte gerühmt werden sollen, ist der Verfasser sehr billig. Licet, heißt es S. 211. in perstringendis Catholicorum abusibus liberior esset, quam illius temporis ignorantia & servitus paterentur, ad castra tamen Lutheri nunquam deflexit, sed ecclesiae magisterio constanter adhaesit“⁵⁴.

Es ist weiterhin bemerkenswert, wie Dobrovský in seiner Besprechung die Situation der zeitgenössischen Philosophie beurteilt: „Wenn S. 47. gesagt wird, das Neutonische System herrsche jetzt in der Philosophie, welches doch nur von dem mathematisch-physischen Theile gelten kann, so begreifen wir nicht, wie Kant und seine Reform in der Philosophie ganz und gar übergangen werden konnte.“⁵⁵ Daß Dobrovský in seiner Jugend Kantianer war, bekannte er in einem Brief an Georg Samuel Bandtke⁵⁶, und aus seiner Korrespondenz mit Krčma erfahren wir über sein Verhältnis zu Kant nähere Einzelheiten⁵⁷. Trotz seiner Abkehr von einer rein spekulativen Philosophie zur Praxis der Sprach- und Literaturwissenschaft schätzte Dobrovský die Philosophie Kants, wie aus obigem Zitat hervorgeht, noch mit einundvierzig Jahren unverändert hoch.

Fragen, die im weitesten Sinne slavische oder tschechische Geschichte betreffen, bespricht Dobrovský besonders eingehend. Er kritisiert auf den Seiten 23 und 25 einige Fehler in Einzelheiten der böhmischen Geschichte und Kirchengeschichte. Dann kommt er auf seinen alten Streit mit Dobner über die Quellen der tschechischen Bibelübersetzung⁵⁸ zu sprechen und stellt, nicht ohne Befriedigung, fest, daß sich Schmalfuß mit ihm für die lateinische und gegen die kirchenslavische Herkunft der böhmischen Version entschieden hat.

Auch zu Rußland und zur russisch-orthodoxen Kirche nimmt Dobrovský Stellung. Wir wissen, daß er nach seiner 1792 nach Schweden und Rußland unternommenen wissenschaftlichen Reise den Zustand des Geisteslebens im Reich Katharinas II. recht negativ beurteilte. Er war darüber

⁵² S. 26.

⁵³ Daß Dobrovský Erasmus von Rotterdam besonders als Textinterpreten schätzte, geht aus seinem Briefwechsel mit Helfert hervor.

⁵⁴ S. 28—29.

⁵⁵ S. 30—31.

⁵⁶ Francev, S. 48.

⁵⁷ Spisy a projevy XXI. Vgl. ferner Josef Tvrdý in Bratislava IV/1930, S. 288.

⁵⁸ Hierzu Näheres bei Oldřich Králík: Josef Dobrovský a Gelasius Dobner, in: Josef Dobrovský 1753—1953, Sborník studií k dvoustému výročí narození, Prag 1953, S. 361—412.

enttäuscht, daß er in Rußland keine Humanisten im westeuropäischen Sinne antraf. Hierfür sind Äußerungen gegenüber Durich⁵⁹ und Kopitar⁶⁰ bezeichnend, ferner Äußerungen des Unwillens über den panegyrischen Ton gegenüber Rußland und der Zarin in den Werken deutscher Gelehrter, die in russischen Diensten standen. Dobrovský war ein Vertreter des Austroslavismus, doch war für ihn die russische Philologie und Geschichte ein Gegenstand allerersten Interesses⁶¹. In der Rezension von Schmalfuß wirken Dobrovskýs Eindrücke von Rußland noch unmittelbar nach und ist seine Skepsis gegenüber dem Land noch deutlich spürbar, wenn er schreibt: „Wenn man S. 35 ff. die Erzählung von Josephs II. Einrichtungen mit den Großthaten Katharinens II. S. 106. vergleicht, so sollte man glauben, der Verfasser sey ein russischer Unterthan. Er nennt S. 102 Rußland ein Reich der ersten Größe, auch in Ansehung der Gelehrsamkeit, *spectata omnigenae eruditionis cultura*. Er scheint also Rußland nur aus bezahlten Lobpreisungen zu kennen.“⁶² In ähnlichem Sinne heißt es weiter unten: „Auch möchten wir die Anfänge in Künsten und Wissenschaften nicht das goldene Zeitalter in Rußland nennen.“⁶³ Dobrovský geht hier von einem Begriff des goldenen Zeitalters aus, der sich bei den Neohumanisten unter den böhmischen Aufklärern an der Regierungszeit Rudolfs II. orientiert hatte⁶⁴ und in dem die Pflege der antiken Literaturen die entscheidende Tatsache war. Mit dieser Vorstellung war das Bild des zeitgenössischen Rußland freilich nicht zu vereinbaren.

Zu der Rezension der Arbeit von Schmalfuß gibt es ein Gegenstück in einer aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls von Dobrovský stammenden Besprechung in den „Annalen der Literatur und Kunst in den österreichischen Staaten“ vom Januar 1804⁶⁵. Dort rezensiert er die „Einleitung in die christliche Religions- und Kirchengeschichte“ von L. Chrysostomus Pfrogner⁶⁶. Auch in dieser zehn Jahre jüngeren, von der Dobrovský-Forschung noch nicht berücksichtigten Rezension erweist sich Dobrovský als Anhänger der josephinischen Staatsgesinnung und des Reformkatholizismus. Gegen Pfrogner polemisiert er jedoch stärker als gegen Schmalfuß, da Pfrogner die These Dobners vom kirchenslavischen Ursprung der tschechischen Bibelübersetzung übernahm.

⁵⁹ P a t e r a, S. 319: „Eheu! in desertis tu cultos homines quaeris“.

⁶⁰ J a g i ć, S. 314: Dobrovskýs Urteil über den Admiral Šiškov und seine Landsleute: „Humaniora fehlen diesen Leuten gewöhnlich und es hält schwer, mit ihnen nach Grundsätzen zu sprechen“.

⁶¹ Über Dobrovskýs Verhältnis zu Rußland vgl. František K u b k a: Dobrovský a Rusko, Prag 1926, eine Arbeit, die allerdings Dobrovskýs Urteil über Rußland zu positiv darstellt

⁶² S. 27.

⁶³ S. 32.

⁶⁴ Vgl. hierzu J. L u d v í k o v s k ý: Dobrovského klasická humanita, S. 79 ff.

⁶⁵ S. 1—6 und 9—12.

⁶⁶ Über den Prämonstratenser und späteren Abt des Stiftes Tepl L. Chr. Pfrogner, einen Mitarbeiter des Bischofs Hurdalek, vgl. W i n t e r, Josefinismus, S. 202 f.

Franz Martin Pelzel ist an der Zeitschrift „Lieferungen für Böhmen“ wahrscheinlich mit fünf Beiträgen beteiligt: drei Rezensionen und zwei Bibliographien mit kurzen Beurteilungen der angeführten Werke. Eine dieser Bibliographien ist anonym, doch läßt sich die Autorschaft Pelzels mit großer Wahrscheinlichkeit bestimmen. Bei seinen Besprechungen verfährt Pelzel sehr einseitig und schematisch. Er wendet sein Augenmerk vorwiegend auf die Sprache der meist tschechisch geschriebenen Werke. Ästhetische Wertungen sind bei ihm stets den Urteilen über die Sprache untergeordnet. Die Qualitäten eines schöngeistigen Werks werden danach beurteilt, ob der Verfasser sich nach der Literatursprache der „goldenen“ Ära gerichtet hat oder nicht.

In der 1. Lieferung bespricht Pelzel ein politisches Buch: Aleš Pařízeks „O svobodě a rovnosti městské“⁶⁷. Dieses Werk entspricht genau den politischen Zielsetzungen der Zeitschrift. Es kritisiert scharf den Freiheitsbegriff der Französischen Revolution, an dessen Stelle sie einen anderen Begriff von der „wahren bürgerlichen Freiheit“ setzt, der sich mit dem Gehorsam gegenüber der bestehenden staatlichen Obrigkeit verträgt. Wir kennen Pelzels wahre politische Gesinnung aus seiner „Chronik der Regierungszeit Josephs II.“, die nicht für den Druck bestimmt war und in der er sich deshalb freimütig äußerte. In diesem Dokument, das erst 1931 unter dem Titel „Paměti“ in tschechischer Übersetzung ungekürzt erschienen ist⁶⁸, erweist sich Pelzel als Freigeist, der auch grundsätzliche Kritik an der österreichischen Form des Absolutismus übte. Daß er hier ohne innere Anteilnahme, gleichsam als Lippenbekenntnis, nur die Hauptsätze Pařízeks wiederholt, ohne sie zu kommentieren, kann daher nicht verwundern. Dagegen widmet Pelzel, der seit 1792 als Professor der tschechischen Sprache an der Universität Prag die amtlich bestätigte Autorität auf dem Gebiet der tschechischen Linguistik besaß, der Sprache des Buchs große Aufmerksamkeit. Wenn er sagt, die Sprache Pařízeks sei „edel, verständlich und rein“⁶⁹, so bedeutet dies vom Standpunkt des Klassizismus ein uneingeschränktes Lob. Anschließend nimmt Pelzel noch einzelne Korrekturen vor⁷⁰, die teilweise vom philologischen Standpunkt berechtigt sind, teilweise jedoch Pelzels konservative Haltung in der tschechischen Sprachreform widerspiegeln.

Aus seinen „Grundsätzen der Böhmisches Grammatik“⁷¹ ist Pelzel als konsequenter Vertreter des Klassizismus bekannt. Er trat noch entschiede-

⁶⁷ Prag 1793. Die Rezension befindet sich in den Miscellen, S. 45—46. — Über Aleš Pařízek (gest. 1822) vgl. Lit. česká devatenáctého století, Bd. I, Prag 1902, S. 55 f., 231 u. a. O.

⁶⁸ 2. Auflage, Prag 1956.

⁶⁹ S. 46.

⁷⁰ Ebenda. — Pelzel verbessert den Instrumental buřičemi durch die klassische Form buřiči, setzt s trůnu für z trůnu und správa im Sinne von Regierung für zpráva im Sinne von Nachricht.

⁷¹ Prag 1795.

ner als Dobrovský dafür ein, die Norm der tschechischen Literatursprache ausschließlich auf dem Sprachzustand der humanistischen Epoche zu begründen, die den tschechischen Wiedererweckern als das „goldene Zeitalter“ der nationalen Kultur galt. So schenkte Pelzel Schriftstellern dieser Periode seine besondere Aufmerksamkeit. In den „Litteraturnachrichten“ der 3. Lieferung⁷² bespricht er den zu seiner Zeit noch angesehensten tschechischen Dichter der humanistischen Periode, Simon Lomnický⁷³, mit der von Franz Tomsa 1791 veranstalteten Ausgabe der „Tobolka zlatá, aneb žádost peněz nenasyčená...“⁷⁴. „Simon Lomnický von Budeč“, schreibt Pelzel einleitend, „der Verfasser dieses Buches wider den Geitz, lebte in dem goldenen Zeitalter der böhmischen Sprache, da sie nämlich den höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit erreicht hatte... Der Rezen. kennt 35 verschiedene Schriften dieses Schriftstellers, welche größtentheils in gebundener Rede verfaßt sind; und es ist bekannt, daß Lomnický der beste und angenehmste böhmische Dichter sey, und zu den vorzüglichsten klassischen Schriftstellern in böhmischer Sprache gehöre.“⁷⁵ Das gleiche starre Autoritätsverhältnis gegenüber einer Periode, die man heute keineswegs mehr als den Höhepunkt der tschechischen Geistesentwicklung ansehen kann, äußerte Pelzel ein Jahr später in seinen „Grundsätzen der Böhmisches Grammatik“: „Was nun damals von Böhmisches Schriften herauskam, ist für uns klassisch, und als Muster der Sprache anzusehen.“⁷⁶ Daß Pelzel in dieser Beziehung unbeweglicher war als sein jüngerer Freund Dobrovský, hat Jaromír Bělič festgestellt⁷⁷. Dobrovský nimmt etwa die Mitte zwischen dem konservativen Pelzel und dem auf Neuerungen bedachten Franz Tomsa ein. Es wird somit verständlich, daß Pelzel dem Herausgeber Lomnickýs, Tomsa, verschiedene, besonders orthographische Fehler vorwirft. Schon der Versuch, einen „klassischen“ Schriftsteller mit veränderter Rechtschreibung herauszugeben, bedeutet in den Augen Pelzels ein Sakrileg: „... so uns nicht wenig aufmerksam machte, daß ein heutiger Schriftsteller einen Lomnický zurechte weisen wolle“⁷⁸.

Nicht immer freilich hat sich der konservative Standpunkt Pelzels durchgesetzt. In einzelnen Fällen erwies sich die Lösung Tomsas als die dauerhaftere, so z. B., wenn er das ohne Präposition stehende *ním* (Instr. sing. von *on*) verbietet — im Gegensatz zu Pelzel, der, gestützt auf die

⁷² S. 45—46.

⁷³ Die allgemeine Wertschätzung Lomnickýs endete plötzlich im Jahre 1863, als Josef Riss in der Museumszeitschrift *Material* veröffentlichte, aus dem hervorging, daß der vermeintliche Patriot Lomnický es heimlich mit den Kaiserlichen hielt.

⁷⁴ S. 70—74.

⁷⁵ S. 70.

⁷⁶ Vorrede. — Daß die Überschätzung der Zeit Veleslavíns durch die Wiedererwecker des tschechischen Nationalbewußtseins ein Ergebnis des lateinischen Neohumanismus der österreichischen Aufklärung war, zeigte Ludvíkovský in seinem zit. Werk.

⁷⁷ *Zákonodárce nové spisovné češtiny. K dvoustému výročí narození Josefa Dobrovského*, in: *Naše řeč* 36/1953, S. 193—201.

⁷⁸ S. 71.

Schriftsteller der humanistischen Zeit, es zuläßt⁷⁹, und im Gegensatz zu Dobrovský, der in seinen beiden „Lehrgebäuden“ es ebenfalls erlaubt. Für žízeň, das Tomsa schreibt, schlägt Pelzel žízeň vor. Dobrovský führt beides an, doch hat sich die Form Tomsas durchgesetzt, die dieser bereits in seinem Wörterbuch von 1791 anführt. Daß Tomsa Lomnickýs „vpadl v nemoc“ durch „těžce se rozstonal“ ersetzen will, rügt Pelzel mit der bezeichnenden Bemerkung: „Ich denke, Hagek und Lomnický waren der böhmischen Sprache mächtiger, als Rezen. und H. Tomsa.“⁸⁰ Wieviel mehr Tomsa der Volkssprache verbunden war, zeigt sich an der Frage der Infinitive. Pelzel besteht darauf, daß die Infinitive auf *—ti* auslauten müssen. Dobrovský hat in seinen Lehrgebäuden die Infinitive ohne *—i* zwar nicht verboten, jedoch als der „gemeinen Rede“ zugehörig bezeichnet. Sein Einfluß war so nachhaltig, daß sich in der Literatursprache der verkürzte Infinitiv erst in unseren Tagen durchsetzen konnte. Tomsa wollte noch einen Schritt weitergehen und das anlautende *j* in den Präsensformen von *být* (sein) weglassen, also statt *gsau* (*jsou*) — *sau* schreiben⁸¹. Hiergegen wehrt sich Pelzel mit dem Hinweis auf die fehlende Analogie bei der Verneinung. Zum Schluß wirft er Tomsa noch vor, in seiner Einleitung zu der Textausgabe die niedere Sprache verwendet zu haben: „Die niedere Sprache läßt nicht gut in der Vorrede zu einem Klassiker.“⁸²

Pelzel möchte indessen Tomsa nicht entmutigen, sondern aufmuntern, bei künftigen Textausgaben die Sprache des „goldenen Zeitalters“ stärker zu berücksichtigen; dies jedoch nicht um der absoluten Treue am Text willen, die wir heute bei kritischen Ausgaben voraussetzen, sondern deshalb, weil die Texte des Humanismus den Zeitgenossen Vorbild sein sollten. Nachahmenswert seien daher die Texteditionen Franz Faustin Prochaskas, „welcher sich zuvor mit unsern besten Schriftstellern bekannt machte, ehe er sich an die Herausgabe alter Schriften wagte“⁸³.

Der nächste Beitrag: „Herr Faustin Prochaska hat folgende böhmische Bücher neu auflegen lassen“⁸⁴ knüpft unmittelbar an diesen Gedanken an und nennt insgesamt dreizehn Titel von Ausgaben tschechischer Texte aus dem 16. Jahrhundert, die Prochaska im Jahre 1786 veranstaltete. Im Anschluß an die bibliographischen Angaben der Titel, die übrigens alle bekannt sind⁸⁵, bringt Pelzel kurze Charakteristiken der einzelnen Werke. Unter Nr. 4 sind die erstmalig 1570 erschienenen Episteln des Ignatius von Antiochien genannt, die Benešovský, der Verfasser der „Grammatica bohe-

⁷⁹ S. 72.

⁸⁰ Ebenda.

⁸¹ S. 73.

⁸² Ebenda.

⁸³ S. 74.

⁸⁴ S. 74—78. — Im Inhaltsverzeichnis ist Pelzel als Verfasser genannt.

⁸⁵ Vgl. Josef Hanuš: František Faustin Procházka, český buditel a literární historik, Prag 1915, S. 106 ff., und Lit. česká devatenáctého století, Bd. I, S. 444 ff.

mica“ (1577), in tschechischer Sprache veröffentlicht hatte⁸⁶. Nr. 9 ist eine Übersetzung der „Soliloquia animae ad Deum“ von Augustinus. Pelzel bemerkt hierzu: „Die 1te Auflage dieser Soliloquia ist auch vom M. Adam Weleslawin, dem vortrefflichsten böhmischen Prosaisten ins Böhmisches übersetzt, und bey ihm 1585 gedruckt worden.“⁸⁷ Zusammenfassend bemerkt Pelzel nochmals, wie vorbildlich die Ausgaben Prochaskas seien: „Da sie meistens aus dem goldenen Zeitalter der böhmischen Sprache, und klassisch sind, so kann man sie jenen nicht genug empfehlen, die sich in der böhmischen Sprache üben, und eine gute Schreibart in derselben erlangen wollen.“⁸⁸

Solche Urteile wiederholen sich in dem folgenden Beitrag, einer Bibliographie aller tschechischen Bücher, die von 1791—1793 erschienen sind⁸⁹, und lassen daher auf den gleichen Verfasser schließen. Die angeführten Titel sind wiederum bekannt, doch interessiert hier in erster Linie Pelzels Urteil. Über die Neuausgabe der tschechischen Version der Fabeln des Äsop durch V. M. Kramerius schreibt Pelzel u. a.: „Die Sprache ist klassisch, und kann angehenden Schriftstellern immer zum Muster dienen.“⁹⁰ Über den „Zpěv při korunování“, Prag 1791, von Jan Bohumír Dlabáč sagt er: „die Sprache ist körnig und edel“⁹¹. Dies sind Qualitäten, die Pelzel in seiner akademischen Antrittsrede der tschechischen Sprache überhaupt zuerkannt hatte⁹². In ähnlichem Sinne lobt Pelzel Prokop Šedivý. Über dessen Roman „Maran a Onyra“ schreibt er: „Die Sprache ist edel und rein, ganz nach dem Muster unserer Klassiker gebildet“⁹³, und an der Erzählung „České amazonky“ rühmt er die Zusammenarbeit von Šedivý und Kramerius: „H. Schediwy hat ihn (den Mädchenkrieg — Anm. d. Verf.) in einen Roman eingekleidet, und H. Kramerius auf eigene Kosten verlegt, daher herrscht auch Aechtheit und Reinigkeit der Sprache im ganzen Buche, denn Kramerius ist ein Weleslawin unserer Zeit.“⁹⁴

Die Verachtung des Klassizismus für die Sprache des niederen Volkes spricht aus Pelzels Beurteilung von Eckartshausens Hexenbuch, das Vratislav Edler von Monse unter dem Titel „Odkryté tajnosti čarodějnických kunštů, k veystraze a vyučování obecného lidu o pověrách a škodlivých

⁸⁶ Jaroslav Vlček nennt 1576 als Erscheinungsjahr der Übersetzung (Dějiny české literatury, Bd. 1, Prag 1960). Pelzel berichtet in seiner Anmerkung, auf welche Weise das einzige z. Zt. in der CSSR befindliche Exemplar der Grammatik Benešovskýs nach Prag gelangt ist (S. 75).

⁸⁷ S. 76.

⁸⁸ S. 78.

⁸⁹ S. 78—92: „Verzeichniß böhmischer Bücher, welche seit 1791. bis 1793. im Druck erschienen sind“.

⁹⁰ S. 78.

⁹¹ S. 80.

⁹² S. 13.

⁹³ S. 81.

⁹⁴ S. 83. — Die Erzählung „České amazonky aneb děvčí boj v Čechách“ ist in Bd. 27 der „Národní klenotnice“, Prag 1947, neu herausgegeben worden.

bludech“ ins „Mährische“ übersetzte⁹⁵. „Ist blos für das Landvolk“, schreibt Pelzel, „um es von dem Aberglauben an die Hexerey zu heilen, daher auch der Uebersetzer die niedrigste Pöbelsprache gewählt, um es recht begreiflich zu machen. Aber den Böhmen, welche an die Bibelsprache gewöhnt sind, gefällt dergleichen Schreibart nicht“⁹⁶.

Sprachliche Anmerkungen macht Pelzel zu Philipp Heimbachers tschechischer Übersetzung von Schikaneders „Hanns Dollinger, oder das heimliche Blutgericht“⁹⁷. Er rügt die Form *je* für *jest*, was für ihn ebenfalls einen Vulgarismus bedeutet, falsche Deklinationsformen, den fehlerhaften Gebrauch des Possessiv- und Reflexivpronomens, sowie den verkürzten Infinitiv. Ausführlicher kommt Pelzel auf den Infinitiv wieder im Zusammenhang mit Tomsa zu sprechen. Er erklärt den verkürzten Infinitiv als Supinum und möchte ihn ausschließlich auf die Funktion des Supinums beschränkt wissen, wobei auch in vielen Fällen eine Kürzung des Stammvokals eintreten müßte, z. B. „jdi spat“ für „jdi spát“. Dies ist ein ausschließlich historisierender Standpunkt, denn zu Ende des 18. Jahrhunderts war im Tschechischen das Supinum nicht mehr im Gebrauch. Überaus bezeichnend ist, was Pelzel in den Anmerkungen zu Tomsas „Dvoje kázání o užitku křest'anského náboženství v tovaryštvu lidském“ schreibt: „In allen anderen Fällen setzten unsere guten Schriftsteller den vollen infinit. auf ti. Warum soll man also dergleichen Neuerungen, die sogar wider die Grammatik anstossen, einführen wollen? An der böhmischen Sprache giebt es nichts mehr zu verbessern; wir müssen uns blos bemühen sie so zu erhalten, wie sie in ihrem goldenen Zeitalter gewesen ist. Sie befindet sich jetzt in dem Falle, wie die lateinische und griechische. Man schreibt im infinitivo: amare, docere, weil Cicero so schrieb; also auch milovati, učiti, weil Weleslawin so schrieb.“⁹⁸ Die Infinitive bemängelt Pelzel auch in dem „Noth- und Hilfsbüchlein“, das Tomsa unter dem Titel „Pomoc v potřebě, aneb užiteční, veselí i smutní příběhové obyvatelů z Mildheima“. Er bezeichnet die kurzen Infinitive als „englisirt“⁹⁹ und bemerkt: „Was man durch diese Neuerungen und Abweichung von unsern Klassikern gewinne, sieht Rez. nicht ein. Eine Verbesserung der Sprache kann es wohl nicht seyn.“¹⁰⁰

Auf der Grundlage dieser Auseinandersetzung Pelzels mit Tomsa wird verständlich, was Dobrovský 21 Jahre später in der zweiten Lieferung seines Magazins „Slovanka“ über die beiden Antipoden schrieb: „Pelzel eiferte für die Beybehaltung des *i* im Infinitiv, das Tomsa durchgängig auszulassen anfang, ohne Rücksicht auf Wohlklang und Numerus. Jener

⁹⁵ S. 85—86.

⁹⁶ Ebenda.

⁹⁷ S. 88. — Über die Übersetzung Heimbachers vgl. Lit. česká devatenáctého století, Bd. 1, S. 279.

⁹⁸ S. 90.

⁹⁹ S. 80.

¹⁰⁰ Ebenda.

fand das i energisch, dieser schleppend, der doch das schleppende eme im Plural noch gelten ließ. Was hat man nun ferner zu thun? Antwort: was man bisher gethan hat. Jeder befrage sein Gehör und bediene sich dieser Freyheit, das i zu setzen oder auszulassen, mit weiser Mäßigung.“¹⁰¹

Pelzel ist auch ängstlich darauf bedacht, das Tschechische von Germanismen reinzuhalten. Bei einer anonymen Übersetzung von M. C. Pothams „Sittenbuch“¹⁰² wendet er sich gegen die zahlreichen Germanismen, und bei Antonín Josef Zimas Drama „Tharsya z Tyru“¹⁰³ verwirft er den Begriff „činohra“, der formal dem deutschen „Schauspiel“ nachgebildet ist. „Činohra“, das Pelzel noch in einem Aufsatz in den „Prager Gelehrten Nachrichten“ 1771¹⁰⁴ gelten ließ, hat sich gegen seinen Willen durchgesetzt.

Unter den besprochenen Büchern befindet sich auch eine „Sprachverteidigung“, nämlich Rulíks „Sláva a výbornost jazyka českého“¹⁰⁵. Pelzel erklärt sie für überflüssig, wahrscheinlich deshalb, weil er selbst in seiner „Akademischen Antrittsrede“ ein Werk der gleichen Gattung verfaßt hat und weil Rulíks Argumente keineswegs mehr neu sind: „Ist eine Schutzschrift der böhmischen Sprache ohne Noth, denn diejenigen, welche ihr sonst den Untergang geschworen, lernen sie jetzt selbst, weil sie ihren Nutzen einsehen.“¹⁰⁶ Daß Pelzel mit der „Nová kronyka Česká“ ein eigenes Werk bespricht und dabei mit Lob nicht spart, ist eine zu seiner Zeit nicht selten geübte Unredlichkeit.

Der letzte Beitrag ist im Inhaltsverzeichnis mit „Pelzel und Rieg.“ gezeichnet, es ist aber auch hier anzunehmen, daß der Text von Pelzel stammt und von Riegger nur redigiert wurde. Es handelt sich um eine Art von Rezension, wie sie besonders in Polemiken gepflegt wurde, wenn sie sich auf kürzere Texte bezogen. Der Text des Originals wird abgedruckt und mit Fußnoten versehen, die die Gegendarstellung enthalten. Diese Methode hatte Pelzel bereits in seiner „Apologie des Kaisers Karl des Vierten, der allgemeinen deutschen Bibliothek entgegengestellt“¹⁰⁷ angewendet. In der 3. Lieferung der Rieggerschen Zeitschrift ist ein Aufsatz der in Jena erscheinenden „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ Nr. 86 vom August 1793

¹⁰¹ Slovanka. Zur Kenntniß der alten und neuen slawischen Literatur, der Sprachkunde nach allen Mundarten, der Geschichte und Alterthümer, 2. Lieferung, Prag 1815, S. 21.

¹⁰² S. 82. — Der tschechische Titel lautet „Mravokniha pro křestanského vlastence“, Brünn 1791.

¹⁰³ Über dieses Drama vgl. Lit. česká devatenáctého století 1, S. 274.

¹⁰⁴ Jg. I, S. 173.

¹⁰⁵ Prag 1792. — Über die Schrift vgl. die Lit. česká devatenáctého století 1, S. 408 ff., und Vlček, Bd. 2, S. 219 ff.

¹⁰⁶ S. 84.

¹⁰⁷ Prag, Wien 1782.

abgedruckt¹⁰⁸, der eine Nachricht über die geistige Situation in Prag enthält. Pelzel hielt diesen Aufsatz für so ergänzungsbedürftig, andererseits doch für so interessant, daß er ihn mit seinen Anmerkungen abdrucken ließ. Da diese Fußnoten auch biographische Einzelheiten enthalten, sind sie für die Geschichte der tschechischen Wiedergeburt von großem Interesse.

Der schlecht informierte Verfasser des Artikels in der Allgemeinen Literatur-Zeitung hebt gleich zu Beginn seines Berichts hervor, mit welchem Eifer in Böhmen die tschechische Sprache gepflegt werde. Es gebe in Prag „seit mehreren Jahren eine nicht bloß blühende, sondern auch fruchtbringende Verbindung zur Kultur der böhmischen Landessprache“¹⁰⁹, die es mit den vergleichbaren deutschen Gesellschaften durchaus aufnehmen könne. Vielleicht meinte der Verfasser damit die „Königl. böhmische Gesellschaft der Wissenschaften“, die in ihren Abhandlungen des öfteren Studien zur tschechischen Sprache abgedruckt hatte, deren Aufgabe es jedoch nicht war, eine tschechische Sprachnorm zu erarbeiten. Pelzel jedoch nahm an, der Autor habe die „Hromada“ gemeint, eine Versammlung nationalgesinnter Tschechen, die sich die Pflege ihrer Muttersprache angelegen sein lassen wollten, eine Versammlung, die aus politischen Gründen nicht verwirklicht wurde. Dobrovský berichtet von der geplanten Vereinigung in einem Brief an Kopitar vom Februar 1810, in welchem er auf den Vorschlag Kopitars, eine slavische Akademie zu gründen, antwortet: „Es beginne also eine slaw. Akademie, wie Sie es wünschen. Nur soll sie länger bestehen, als die böhm. hromada, die der sel. Pelzel projectirte, sich aber bey Zeiten zurückzog, weil ihm der sel. von Riegger, ein Slawenfeind, davon, als von einer der Regierung verdächtigen Zusammenkunft abrieth.“¹¹⁰ Weitere Einzelheiten über diese Sprachgesellschaft führt V. Brandl¹¹¹ an. Es geht daraus hervor, daß die Hromada sich mit dem Sammeln und Herausgeben eines tschechischen Wörterbuchs beschäftigen sollte. Nachrichten über diese Gesellschaft gibt es vom Jahre 1791 und nach längerer Zeit erst wieder von 1800, wo der gleiche Gedanke noch einmal aufgegriffen wurde. Erst 1830 jedoch konnte mit der von Palacký angeregten Maticе česká diese Idee eines Instituts zur Pflege der tschechischen Sprache verwirklicht werden. Pelzel berichtet in einer Fußnote zu dem erwähnten Aufsatz mit großer Ausführlichkeit von dem Vorhaben. Aus seinen Bemerkungen geht hervor, daß er und seine Freunde im Jahre 1794 nicht mehr an das Zustandekommen der Hromada glaubten: „Man weiß hier in Prag nichts von einer dergleichen Verbindung. Vielleicht meynt man jene, welche vor einigen Jahren vorgeschlagen ward. Der Plan war, eine gewisse Anzahl von Männern, die der böhmischen Sprache ganz mächtig wären, zusammen zu brin-

¹⁰⁸ S. 93—97.

¹⁰⁹ S. 94.

¹¹⁰ Jagić, S. 107.

¹¹¹ Život Josefa Dobrovského, Brünn 1883, S. 117 f., ferner Hanuš: Pelcel, S. 126 f.

gen. Die Absicht dieser Gesellschaft sollte seyn ein vollständiges böhmisch-deutsches Wörterbuch zu bearbeiten. Ein jedes Mitglied sollte sich einen böhmischen Klassiker z. B. Bibeln, Landtagsschlüsse, Hageks Chronik, Syxt von Ottersdorf Werke, Weleslawins Schriften, Kocins Uibersetzungen, Komeniusische Bücher, und andere dergleichen Schriftsteller wählen, sie bey müßigen Stunden zu Hause lesen, und Wörter, die in andern böhm. Lexicis noch mangeln, anmerken, Idiotisme und schöne Redensarten herausziehen, und solche sodann der Gesellschaft vortragen. Ein Sekretär sollte alles dieß ins Alphabet bringen. Zu Mitgliedern dieser böhm. Gesellschaft waren bestimmt die Herren Dlabacz, Dobrowsky, Hurdalek, Kramerius, Paržizek, Pelzel, Prochaska Faustin und Franz, Ruljk, Strnadt, Tham beyde, Tomsa, Wydra, Zýma und andere mehr. Jedes Mitglied sollte das Recht haben einen oder mehrere gute Freunde mit zu bringen; auch Geistlichen, Wirthschaftsbeamten und Richtern vom Lande sollte der Eintritt gestattet werden, um Berichtigungen mancher Wörter und Ausdrücke von ihnen einzuholen. Man dürfte blos böhmisch sprechen. Es ward aber aus der ganzen Sache nichts gewisser Zeitumstände wegen.“¹¹²

Die Hauptaufgabe der Hromada sollte also darin bestehen, die tschechische Sprache zu bereichern, u. zw. bezeichnenderweise auf Anraten Pelzels nur unter Zuhilfenahme der Klassiker der „goldenen“ Ära. Andere Möglichkeiten der Sprachbereicherung, wie sie Dobrovský und nach ihm Jungmann erarbeiteten, schienen für Pelzel überhaupt nicht in Betracht zu kommen. Die Prinzipien Pelzels hätten der tschechischen Spracherneuerung für ihren Fortgang einen zu geringen Spielraum gelassen, und es ist zweifellos dem Eingreifen Dobrovskýs zu verdanken, daß der Aufstieg des Tschechischen zu einer europäischen Hochsprache sich im wesentlichen innerhalb von zwei Generationen vollziehen konnte.

Weitere Mitteilungen über das kulturelle Leben in Prag, die in dem Aufsatz und in Pelzels Anmerkungen enthalten sind, bringen nur bekannte Fakten. So werden die Lehrstühle der tschechischen Sprache in Wien und Prag erwähnt, Pelzels Antrittsrede, Dobrovskýs Reise nach Schweden und Rußland, Bucherscheinungen von Schimek¹¹³, Prochaska¹¹⁴, Dobrovský¹¹⁵, Cornova¹¹⁶ und Durich¹¹⁷.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die „Lieferungen für Böhmen von Böhmen“ Fragen der tschechischen Sprache und Literatur gegenüber sehr aufgeschlossen waren und daß Dobrovský und Pelzel Riegers Gewährsleute in bohemistischen Fragen gewesen sind. Dobrovský er-

¹¹² S. 94—95.

¹¹³ Handbuch für einen Lehrer der Böhmischen Litteratur, Wien 1785.

¹¹⁴ Commentarium de saecularibus liberalium artium in Bohemia et Moravia fatis, Prag 1782.

¹¹⁵ Geschichte der böhmischen Litteratur und Sprache, Prag 1792.

¹¹⁶ Ausgabe von Stranskýs Staat von Böhmen, 1. Bd., 1792.

¹¹⁷ Ankündigung der „Bibliotheca slavica“.

scheint in seinen Beiträgen als aufgeklärter Theologe und als Kenner der böhmischen Geschichte. Pelzel konzentriert sein Interesse auf Besprechungen tschechischer Werke, wobei er besonders die Sprache berücksichtigt und bemüht ist, eine Norm auf der Grundlage einer weit zurückliegenden Epoche der tschechischen Sprachgeschichte zu entwickeln. Im Gegensatz zu dem viel beweglicheren Dobrovský erscheint Pelzel auch hier als extremer Verfechter klassizistischer Ideen.

Schätzbar sind seine hier enthaltenen Besprechungen tschechischer Werke vor allem deshalb, weil Pelzel in erster Linie als Historiker bekannt ist und wir neben seiner „Antrittsrede“ und seinen „Grundsätzen“ nur wenige Dokumente über sein Wirken für die Erneuerung der tschechischen Sprache besitzen. Seine Rezensionen lassen etwas von dem geradezu religiösen Eifer spüren, der die Reformatoren der tschechischen Sprache und Literatur in ihrem Denken und Handeln bestimmte.

BEZDELICA — BEZDELKA —
EIN LITERATURWISSENSCHAFTLICHER TERMINUS?

Reinhard Lauer, Frankfurt am Main

1

Die Wörter *bezdelica* und *bezdelka* haben im Russischen etwa die gleiche Bedeutung, die in den Akademiewörterbüchern wie folgt angegeben ist: *čto-libo, ne imejuščee cennosti, značenija; pustjak, meloč'*¹. Zu der Gruppe gehört ferner *bezdeluška*, das jedoch nur in einer Nebenbedeutung mit den beiden genannten Begriffen identisch ist, sonst aber einen kleinen Ziergegenstand (*nebol'saja veščica, služaščaja dlja ukrašenija*) bezeichnet.²

Die Etymologie dieser Gruppe gibt kaum Schwierigkeiten auf. Die Wörter wurden aus der Präposition *bez* und dem Stamm *děl-* unter Verwendung weiblicher Deminutivsuffixe (*-ica, -ka, -uška*) gebildet.³ Bei Sreznevskij sind keine altrussischen Belege für die Wortgruppe festzustellen, ebenso wenig findet sie sich in dem handschriftlichen Wörterbuch aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.⁴ Im Akademiewörterbuch von 1847 sind die Wörter verzeichnet, ebenso bei Dal', der noch weitere volkstümliche Nebenformen wie *bezdeločka, bezdeljuška, bezdeli* nennt⁵. Doch erst in den neuen Akademiewörterbüchern ist der semantische Bereich der beiden Begriffe genauer abgesteckt. Dem zuletzt erschienenen kleinen Akademiewörterbuch zufolge muß *bezdelka* —

¹ Slovar' sovremennogo russkogo jazyka v četyrech tomach, (SSRJa) ANS M. 1957—1961, Bd. I, S. 77; differenzierter in: Slovar' sovremennogo russkogo jazyka, ANS, Bd. I, M.L. 1950, Sp. 335.

² Ebda.

³ Bei Berneker, Vasmer und neuerdings Šanskij ist die Gruppe nicht vertreten; bei Preobraženskij (Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka, M. 1959, Bd. I, S. 207/08) ist *bezdelica* unter den Ableitungen von *dělo* zu finden.

⁴ Rukopisnyj leksikon pervoj poloviny XVIII veka, ed. A. P. Averjanova, L. 1964

⁵ V. Dal': Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka, Bd. I, M. 1956, S. 62.

im Gegensatz zu *bezdelica* — als veraltet (*ustareloe slovo*) angesehen werden.

Das große Akademiewörterbuch verzeichnet eine spezifische Bedeutungsvariante von *bezdelica* und *bezdelka* als *nebol'soe literaturnoe, muzykal'noe i. t. p. proizvedenie*, was mit einem Zitat aus Turgenevs Brief an Urusov (vom 21. Dez. 1880) belegt wird.⁶ Unser Begriff wäre dann, im Bereich der Literatur und Musik angewandt, Synonym zu *miniatura*, das ebenfalls die Nebenbedeutung *nebol'soe literaturnoe ili muzykal'noe proizvedenie* besitzt.⁷ Die russisch-deutschen Wörterbücher von I. Pawlowski und H. H. Bielfeldt geben als deutsches Bedeutungsäquivalent „Kleinigkeit, Bagatelle“⁸ an, gegebenenfalls käme auch „Miniatur“ in Frage.

Da nun die Begriffe *bezdelica* / *bezdelka* in literarisch relevantem Sinne keineswegs erst seit Turgenev, sondern wenigstens seit Mitte des 18. Jahrhunderts wiederholt auftauchen, soll hier anhand einiger charakteristischer Beispiele die Frage untersucht werden, welche literarischen Gegenstände mit den beiden Begriffen belegt werden, ob sich ein einheitlicher — literarischer — Gebrauch der Wörter herausbildete, kurz, ob wir in ihnen einen für die Literaturwissenschaft verbindlichen Begriff vor uns haben oder nicht.

2

Das wohl früheste Beispiel^{8a} einer literarisch relevanten Verwendung des Wortes *bezdelica* findet sich in der Epistel *O stichotvorstve* von A. P. Sumarokov, die zusammen mit der Epistel *O russkom jazyce* 1748 in Petersburg in einer Broschüre erschien.⁹ Sumarokovs Epistel über die Dichtkunst besitzt für die russische Literatur des 18. Jahrhunderts die Bedeutung einer klassizistischen Poetik, die sich eng an das in Boileaus „L'Art poétique“ dargelegte ästhetische System anlehnt. Sumarokov geht nicht nur auf Wesen und Aufgaben der Dichtkunst im allgemeinen ein, sondern behandelt ausführlich auch die epischen, dramatischen und lyrischen

⁶ SSRJa, Bd. I, Sp. 335. *Bezdelka* ist hier eine kleine Erzählung (*rasskazec*).

⁷ SSRJa, II, 327.

⁸ Vgl. die kürzlich erschienene Geschichte der klassischen russischen Literatur, Bln.-Weimar 1965, S. 62, wo Karamzins „*Moi bezdelki*“ mit „Meine Bagatellen“ übersetzt sind.

^{8a} Ich sehe hier ab von einem Beispiel, das ich bei P. Pekarskij (*Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom*, SPb. 1862, Bd. I, S. 14) fand: das von Kopiewski (bzw. Kopiewicz) 1698 übersetzte und zusammengestellte Werk „*Kratkoe sobranie L'va mirotvorca . . . , pokazujuščee del voinskich obučenie*“ wurde mangels klarer Erläuterungen dem Verfasser vom zuständigen Bojaren F. A. Golovin wieder zurückgereicht. Der Schreiber M. Larionov charakterisierte das Werk: „*aki bezdelicu kakuju*“.

⁹ Der Antrag auf Druckgenehmigung trägt das Datum vom 9. Nov. 1747, was den Schluß nahelegt, beide Episteln seien in der zweiten Hälfte des Jahres 1747 verfaßt worden, vgl. A. P. Sumarokov: *Izbrannye proizvedenija*, ed. P. N. Berkov, BPB, L. 1957; *Primečanija* S. 527.

Gattungen, die der Klassizismus zuließ. Von den lyrischen Gattungen erwähnt er unter anderem auch Sonett, Rondeau und Ballade, die als *igran'e stichotvorno* bezeichnet werden. Dann heißt es weiter:

Но должно в них играть разумно и проворно.
 В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.
 Рондо — безделица, таков же и баллад,
 Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
 Хороши вымыслы и тамо благородны,
 Состав их хитрая в безделках суета:
 Мне стихотворная приятна простота.¹⁰

Aus dem Text geht hervor, daß Sumarokov die spielerischen Formen Rondeau und Ballade zwar zuläßt, aber doch nicht gerade empfiehlt. Das „Spielen“ soll vernünftig und gewandt sein. Rondeau und Ballade werden ausdrücklich als *bezdelicy* bezeichnet — im Gegensatz zum Sonett, von dem ein „sehr reiner Aufbau“ gefordert wird. Ihre Formation (*sostav*) sei komplizierte Nichtigkeit (*chitraja sueta*) in den Kleinigkeiten (*v bezdelkach*). Beide Gedichtsformen werden mit Begriffen belegt, die alle in die gleiche Richtung weisen; sie erscheinen als eine Kombination von Nichtigkeit (*bezdelica*, *v bezdelkach*, *sueta*) und geschicktem Kalkül (*provorno*, *chitraja*), d. h. sie entsprechen keineswegs dem von Sumarokov propagierten Prinzip der Einfachheit, das er im letzten der zitierten Verse drastisch unterstreicht: „Mir ist die dichterische Einfachheit lieber“.

Unsere Begriffe erscheinen in der Epistel in verschiedener Bedeutung: *bezdelica* dient zur abwertenden Kennzeichnung der spielerischen Formen Rondeau und Ballade, während mit *bezdelki* die spielerischen Einzelheiten innerhalb dieser Gedichtformen gemeint sind.

Da Sumarokovs Epistel von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die poetische Konzeption der folgenden Dichtergenerationen war, erhebt sich die Frage, welche Folgen sich aus Sumarokovs abschätziger Charakterisierung der beiden Gedichtformen für die russische Literatur des 18. Jahrhunderts ergaben.

Wirklich zeigt sich, daß — im Gegensatz zum Sonett, das bei Sumarokov und seinen Schülern zu einer vielgebrauchten Modegattung wurde — Rondeau und Ballade im 18. Jahrhundert mit vergleichsweise wenigen Beispielen vertreten sind. Neustroev verzeichnet zwar immerhin 34 Rondeaus — was im Verhältnis zu den 80 Sonetten, die er angibt, schon wenig ist —, aber nur zwei Balladen, von denen eine bezeichnenderweise von Sumarokov selber stammt.¹¹ Bei Neustroev sind freilich nur die in periodi-

¹⁰ A. a. O. S. 123.

¹¹ A. N. Neustroev: *Ukazatel' k russkim povremennym izdanijam i sbornikam za 1702—1802 gg. i k istoričeskomu rozyskaniju o nich*, SPb. 1898, Sp. 37, 578, 642 ff.

schen Publikationen erschienenen Gedichte aufgeführt, und auch diese bei weitem nicht vollständig. Balladen und Sonette wurden als Widmungs- und Grußgedichte nicht selten auch in gesonderten Broschüren veröffentlicht. Dennoch dürfte sich bei Heranziehung des gesamten Materials die zahlenmäßige Relation nicht wesentlich ändern.¹²

Sumarokovs Warnung vor beiden Gattungen scheint für diese also nicht ganz ohne Wirkung geblieben zu sein. Wesentliches Moment dieser Warnung ist die Kennzeichnung der beiden Gattungen als *bezdelicy*. Die pejorative Nuance, die hier in dem Begriff mitschwingt, ist unverkennbar.¹³ In den literarischen Polemiken um die Mitte des 18. Jahrhunderts steht Sumarokov als Verfechter des Prinzips der Einfachheit und Natürlichkeit zwischen zwei Fronten: der „archaischen“ Richtung Trediakovskijs und der hohen, panegyrischen Richtung Lomonosovs. Beide Seiten bekämpfend, greift er mit Vorliebe zur literarischen Parodie. Einen seiner schärfsten Angriffe führt er 1750 gegen Trediakovskij in seiner Komödie „Tresotinius“ (von frz. *très sot*). Unter diesem Namen karikiert er den „gelehrten“ Dichter, d. h. Trediakovskij, und parodiert in der 3. Szene der Komödie dessen Lieddichtung. Tresotinius zieht ein Lied aus der Tasche, versichert, daß es sehr gut (о ч ј u n', о ч ј u n' ч o r o š o) verfaßt sei — und noch dazu in Trochäen! —, und liest es der sich sträubenden Klarisa vor. Anschließend erklärt er: „...“

«... эту песню и содержание ее не всяк разумеет будет, тут такие есть тонкости, что они от многих и ученых закрыты. Правда, многим покажется, что это безделка; однако позвольте, моя государыня, сказать, что в этой безделке много дела, что я аргументально доказать могу».^{13a}

¹² Unter dem Stichwort „Ballady“ (Neustroev: Ukazatel', S. 37) stehen, genau genommen, sechs Titel, deren letzte vier, vom Ende des 18. Jahrhunderts, jedoch bereits lyrisch-epische Balladen sind, die in der Karamzin-Schule entstanden und mit dem klassizistischen Widmungsgedicht nichts zu tun haben.

¹³ Ich möchte in diesem Zusammenhang auf eine Stelle in der *Zapiska* Ja. Štelins (Stählin) hinweisen, die sich auf das Jahr 1759 bezieht und in der Štelin die Redaktionspraxis der Zeitschrift „Prazdnoje vremja v pol'zu upotreblennoe“ kritisiert, die Übersetzungsübungen der Zöglinge der Petersburger Kadettenanstalt zum Abdruck zu bringen. Es heißt im russischen Text: „Намерение не было дурно, но дурно то, если всякую безделицу считают достойную печати“ (Materialy dlja ist. r. lit., ed. P. A. Jevremov, SPb. 1867, S. 166). Hier erscheint ebenfalls *bezdelica* in literarisch relevantem Gebrauch. Der Begriffsinhalt — gemeint sind vor allem kleinere Prosaarbeiten, Traktate usw. — ist jedoch ein anderer als bei Sumarokov. Nun ist die *Zapiska Štelina* freilich ursprünglich in deutscher Sprache abgefaßt worden, geriet später mit Štelins Nachlaß in den Besitz von M. P. Pogodin, der sie — in russischer Übersetzung — im „Moskvitjanin“ (1851, 2, 205—215) zuerst publizierte. Von da übernahm sie Jevremov in seine *Materialy*, wiederum ohne den deutschen Originaltext beizufügen. Es ist daher leider nicht möglich, das deutsche Äquivalent zu *bezdelica* zu ermitteln. Doch wie es auch ausgesehen haben mag, „Kleinigkeit“ oder „Bagatelle“, es sollte — und in diesem Punkte besteht Übereinstimmung mit Sumarokovs Gebrauch des Wortes *bezdelica* — zur Warnung dienen, alles Geschriebene leichtfertig als Literatur zu betrachten.

^{13a} Russkaja stichotvornaja parodija (XVIII — načalo XX v.), ed. A. A. Morozov, BPB, L. 1960, S. 93, vgl. Anm. 679 ff.

Sumarokov parodiert hier nicht nur Sprache und Orthographie, Stil und Form der Lieder Trediakovskijs, sondern auch den Anspruch des „gelehrten“ Dichters, in einfachen Liebesliedern, die für Sumarokov zu den *bezdelki* zählen, Tiefsinniges (*m n o g o d e l a*) auszusagen. Die Parodie verteidigt so die eigene Lieddichtung, die von Sumarokov und seinem Kreis in den 40er und Anfang der 50er Jahre ausgiebig gepflegt wurde. Im Gegensatz zu Trediakovskij aber war diese Lieddichtung Einfachheit und Natürlichkeit verpflichtet und erhob keinerlei höheren Ansprüche.

Der von Sumarokov vorgezeichnete Gebrauch der uns interessierenden Begriffe blieb, wie die folgenden Beispiele zeigen, auch in den kommenden Jahrzehnten erhalten.

Als 1778 ein junger ungenannter Dichter der Redaktion des „Sankt-Peterburgskij Vestnik“ drei Gedichte einsandte, darunter ein aus dem Französischen übersetztes Triolett — das erste in der russischen Literatur! — schrieb er in seinem Begleitbrief:

«Вы изволите помещать в (...) журнал маленькие стихотворения. Я осмеливаюсь сообщить Вам следующие безделицы, может быть, не заслуживающие быть к Вам присланы...»^{13b}

Bezdelica ist hier zweifellos Teil der Bescheidenheitsfloskel. Die Synonymität von *malen'koe stichotvorenje* und *bezdelica* ist jedoch nicht zu übersehen.^{13c}

Und noch 1788 heißt es in der „Parnasskaja istorija“, einer literarischen Allegorie, die der spätere Kiever Metropolit Evgenij Bolchovitinov aus dem Französischen übersetzte, Anagramme, Akrostiche, Rätsel und Logogriphe seien „многотрудные безделицы и забавные пустоши“, und als solche unnütz und überflüssig. Bolchovitinov stellt in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung sogleich auch eine Beziehung zur russischen Literatur her. Die verurteilenswerten *bezdelicy* — sie sollen vom Parnass verjagt werden! — findet er bei Cheraskov und den Mitarbeitern seines literarischen Journals „Svobodnye Časy“¹⁴. Das Erscheinen dieses Journals lag zu diesem Zeitpunkt freilich schon fast 25 Jahre zurück, und die „Svobodnye Časy“ hatten sich in der Pflege der inkriminierten Rätselgedichte sowie der kleinen Gedichtformen nicht mehr hervor getan als andere literarische Organe der Zeit („Trudoljubivaja Pčela“, „Dobroe Namerenie“). Möglicherweise hatte Bolchovitinov aber auch ein näherliegendes Ziel im Auge: das Wiederaufleben der Cheraskov-Tradition in

^{13b} SPb. Vestnik, 1778, I, S. 175.

^{13c} In diesem Sinne gebraucht auch D. D. Blagoj den Begriff *bezdelica*, wenn er in seinem Vorwort zu den Gedichten Deržavins (G. R. Deržavin, Stichotvorenija, BPB, L. 1957, S. 17) schreibt, außer Oden im Stile Lomonosovs habe Deržavin in den 60er Jahren auch im Stile Sumarokovs gedichtet: „и любовные песни, и басни, и разного рода стихотворные мелочи — ‚безделки‘: мадригалы, эпиграммы, шуточные двустишия, так называемые ‚билеты‘ и. т. п.“

¹⁴ Nach: Sočinenija N. S. Tichonravova, T. III, č. 1, M. 1898, S. 284–85.

den moralisch-pädagogischen Zeitschriften Novikovs in den 80er Jahren. Festzuhalten ist jedenfalls auch hier die polemisch-abwertende Nuance des Begriffs.

3

Eine neue Phase im Gebrauch unserer Begriffe zeichnet sich Mitte der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts ab. Der Schwerpunkt liegt diesmal auf *bezdelka*.

1794 veröffentlicht N. M. Karamzin den ersten Sammelband seiner Werke in zwei Teilen unter dem Titel „*Moi bezdelki*“, der 1797 und 1801 weitere (erweiterte) Auflagen erlebte.^{14a} Karamzin gibt in dem Sammelband einen Überblick über sein bisheriges Schaffen. So finden sich in ihm sehr heterogene Stücke wie die Übersetzung aus dem 6. Gesang der „Ilias“ („*Gektor i Andromacha*“) die Erzählung „*Natal'ja, bojarskaja doč'*“ sowie einige zwanzig kleinere und größere Gedichte.¹⁵ I. I. Dmitriev spricht in seinen Erinnerungen nicht ganz zutreffend von einer „Sammlung aller Erzählungen, Märchen (*skazki*) und Gedichte“.¹⁶ Der Anteil der Gedichte in der zweiten Auflage des Sammelbandes war beinahe dreimal so groß wie in der ersten Auflage.¹⁷

Keineswegs handelte es sich bei den aufgenommenen Prosastücken und Gedichten nur um kleine Formen und Miniaturen, vielmehr waren auch so umfangreiche Stücke wie die Ballade „*Raisa*“, die Elegie „*Kladbišč'e*“ u. ä. in dem Sammelband vertreten. Und dennoch hat der von Karamzin gewählte Titel „*Moi bezdelki*“ programmatischen Charakter. Er ist, wie Kučerov schreibt, „prinzipiell wie ein Manifest der sentimentalischen Schule“¹⁸, und das in einem zweifachen Sinne. Auf der einen Seite erhebt er den Anspruch, daß Poesie „in jedem beliebigen wahrhaftigen Kunstwerk, unabhängig von seinen Ausmaßen und seinem Thema“ vorhanden sein kann, daß „Gespräche über die lieben häuslichen Kleinigkeiten in ebendem Maße Poesie sind wie Homers Ilias“.¹⁹ Andererseits aber sind mit *bezdelki* ganz konkret auch jene kleinen Gedichtformen bezeichnet, die in der ersten Auflage nur mit einigen, in der zweiten jedoch mit einer Fülle von Beispielen vertreten sind: Epitaph, Impromptu, Triolett, kleine geistreiche Vierzeiler auf alle möglichen Gegenstände, Personen

^{14a} Svodnyj katalog ruskoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka (1725—1800), M. 1964 ff., Bd. II, S. 18/19, Nr. 2816—2818.

¹⁵ Vgl. N. M. Karamzin — I. I. Dmitriev: *Izbrannyje stichotvorenija*, ed. A. Ja. Kučerov, BPB, L. 1953, Vorwort S. 29.

¹⁶ I. I. Dmitriev: *Sočinenija*, ed. A. A. Floridov, SPb. 1895, Bd. II, S. 53.

¹⁷ Da mir eine Ausgabe von „*Moi bezdelki*“ nicht vorlag, konnte ich den Inhalt, soweit er die Gedichte betrifft, nur anhand der von V. V. Sipovskij edierten kritischen Ausgabe der Werke Karamzins (*Sočinenija Karamzina*, Pg. 1917, erschienen nur Bd. I) rekonstruieren.

¹⁸ A. a. O. S. 28.

¹⁹ Ebd.

und Gelegenheiten, sog. *nadpisi*. Kučerov sieht hier mit Recht den Beginn jener „Albumpoesie“, die in der Folgezeit aufblühte und dem Dilettantismus Tür und Tor öffnete²⁰.

Das Programm beinhaltete zugleich auch die Abkehr von der Ode, der wichtigsten lyrischen Gattung des 18. Jahrhunderts, die Karamzin, von einigen Pflichtübungen abgesehen, nicht gepflegt hat. Andererseits finden sich Sumarokovs *bezdelicy*, Ballade und Rondeau, nicht unter Karamzins *bezdelki*. Nur das Triolett, die an Umfang geringste und formal verspielteste lyrische Gattung, ist bei Karamzin mit *Triolet Alete* (1795) und *Triolet Lizete* (1796) zweimal vertreten. In einer Anmerkung zu dem ersteren definiert er das Triolett als „Spielerei in der Dichtkunst“ (*igruška v stichotvorstve*).²¹

Der Erfolg des Sammelbandes und das in ihm ausgesprochene Programm bestimmten I. I. Dmitriev ein Jahr später (1795), seinen ersten Gedichtband unter dem Titel „*I moi bezdelki*“ herauszubringen. „Seinem (Karamzins) Beispiel folgend“, schreibt er in „*Vzgljad na moju žizn*“, „gab auch ich 1795 zum ersten Male eine Sammlung meiner Gedichte unter dem Titel ‚*I moi bezdelki*‘ heraus“.²²

Dmitriev steht freilich dem klassizistischen Gattungskanon noch weit näher als Karamzin. Neben ausgesprochenen *bezdelki* (*epitafii*, *madrigaly*, *nadpisi*, *épigrammy* u. a.) versammelt er eine Fülle von Fabeln, einige Satiren (darunter die gegen die hohe Ode gerichtete Satire „*Čužoj tolk*“), Oden und eine Reihe von Liedern (*pesni*) in seinem Band. Fabel und Lied sind, im Gegensatz zu Karamzins Gattungssystem, Dmitrievs charakteristischste Gattungen: mit ihnen leistete er seinen wichtigsten Beitrag für die russische Dichtung der Zeit.

Der persönlich-private Aspekt, der mit dem Begriff *bezdelki* jetzt auch angesprochen war, wird in Deržavins Gedicht „*Moj istukan*“, das wahrscheinlich in der ersten Hälfte des Jahres 1794 entstand, aufgenommen. In diesem Gedicht der Selbstbesinnung stellt Deržavin nach Vollendung seiner Büste durch den Bildhauer J.-D. Rachette die Frage nach seinen Verdiensten. In der 14. Strophe heißt es:

Нет. Мои безделки
Безумно столько уважать.
Дела обыкновенны мелки,
Чтоб нас заставить обожать;
Хотя б я с пленных снял железы,
Закон и правду сохранил,

²⁰ Ebd.

²¹ *Sočinenija Karamzina*, Bd. I, S. 152.

²² I. I. Dmitriev: *Sočinenija*, Bd. II, S. 53. Vgl. *Svodnyj katalog*, Bd. I, S. 300, Nr. 1912—1913; hier ist vermerkt, daß von dem Band im gleichen Jahr eine zweite Auflage erschien.

Отер сиротски, вдови слезы,
Невинных оправдатель был;
Орган монарших благ и мира —
Не стоил бы и тут кумира.^{22a}

Den *bezdelki*, den eigenen Gedichten, stellt Deržavin den Dienst am Wohle des Volkes als nützlicheres Verdienst gegenüber. Unzweifelhaft stellt die Formel „*moi bezdelki*“ einen Reflex auf den Karamzinschen Sammelband dar. Bekanntlich liebte es Deržavin, in seinen Gedichten auf alle möglichen Zeitereignisse, Persönlichkeiten usf. anzuspielen. So nahm er auch das eben aufkommende literarische Schlagwort sogleich in sein Gedicht auf. Damit ist eine Möglichkeit zur genaueren Datierung geboten: das Gedicht dürfte kaum vor dem Erscheinen des Karamzinschen Sammelbandes entstanden sein.

Das Programm der *bezdelki* wurde schon bald nach Erscheinen der Sammelbände von den Vertretern des Klassizismus als Herausforderung empfunden, und lange vor dem eigentlichen Streit zwischen „Archaisten“ und „Novatoren“ gab es bereits polemisches Geplänkel, wie das folgende Epigramm aus der Feder N. M. Šatrovs zeigt:

Собрав свои творения мелки,
Француз из русских надписал:
«Мои безделки»;
А ум, прочтя, сказал:
Немного дива,
Лишь надпись справедлива.²³

Šatrovs Epigramm beleuchtet die Tatsache, daß „*Moi bezdelki*“ von den Zeitgenossen — und Šatrov ist zum Lager der „Archaisten“ zu rechnen — als programmatischer Anspruch empfunden wurde, der zurückgewiesen werden mußte. Das geschieht in dem Epigramm durch die Pointe, die die Doppelbedeutung von *bezdelka* ausnutzt und die von Karamzin intendierte Bedeutung auf die ursprüngliche Bedeutung („Kleinigkeit“) reduziert.

Dmitriev, der inzwischen selbst zu den Betroffenen zählte, konterte mit einem Epigramm auf Šatrov:

Коль разум чтить должны мы в образе Шатрова,
Нас, Боже, упаси от разума такова.²⁴

^{22a} Deržavin, a. a. O., S. 204.

²³ Abgedruckt in: I. I. Dmitriev: *Sočinenija*, Bd. I, S. 255, ohne Quellenangabe. Der Band *Russkaja epigramma (XVIII—XIX v. v.)*, ed. V. Manujlov, BPM, L. 1958, S. 70, gibt — ebenfalls ohne Quellenangabe — eine davon abweichende Fassung. Vers 2 lautet hier: *Rusak nemeckij nadpisal*, Vers 5: *Ni slova! Divo!* Diese Fassung ist mit 1800 datiert.

²⁴ I. I. Dmitriev: *Sočinenija*, Bd. I, 161, nach „*Včera i segodnja*“ 1845, datiert mit 1794. In *Russkaja epigramma* (S. 53) findet sich folgende abweichende Fassung:

А я хоть и не ум, но тож скажу два слова:
Коль будет разум наш во образе Шатрова,
Избави боже нас от разума такова.

Der Gebrauch unseres Begriffs bei Karamzin und Dmitriev liegt, hinsichtlich des Begriffsinhaltes, auf der Linie, die Sumarokov vorgezeichnet hatte: er dient wiederum zur Bezeichnung für die verspielten kleinen lyrischen Gattungen. Daß Sumarokov konkret Ballade und Rondeau als *bezdelicy* bezeichnete, Karamzin und Dmitriev jedoch Triolett, Madrigal, *nadpis'* und ähnliche intime „Albumverse“, ist nur ein gradueller Unterschied. Entscheidend freilich ist, daß der Begriff seine abwertende Bedeutung verloren hat und zu einer programmatischen Forderung avanciert ist, die für die Karamzinsche Schule für über ein Jahrzehnt zu einem bestimmenden Faktor wurde.

4

Als die Schule Karamzins ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte und sich in den 20/30er Jahren des 19. Jahrhunderts die Romantik in Rußland abzuzeichnen begann, tauchen die beiden Begriffe wiederum auf. Diesmal ist es Puškin, der sie in überaus charakteristischer und beziehungsreicher Weise in die Debatte wirft. Das Puškin-Wörterbuch weist *bezdelica* 19mal und *bezdelka* fünfmal aus.²⁵ In den meisten Fällen ist der Gebrauch der Wörter literarisch irrelevant. In drei Fällen jedoch paßt er sich in das Schema, das hier dargelegt werden soll, ohne Widerstreben ein.

Das erste Beispiel findet sich in Puškins kurzer Ankündigung der Ilias-Übersetzung von N. Gnedič aus dem Jahre 1830, in der es heißt:

Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожидаемый перевод Илиады! Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частью устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности; когда поэзия не есть благовейное служение, но токмо легкомысленное занятие: с глубоким чувством уважения и благодарностизираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям, и совершенно единого, высокого подвига.²⁶

Dem großen, mühereichen Übersetzungswerk Gnedičs werden die *blestjaščie bezdelki* zeitgenössischer Dichter, die die Arbeit an einem großen Werk scheuen, gegenübergestellt. Es ist nicht auf den ersten Blick zu erkennen, welche Dichter oder welche Strömung Puškin hier im Auge hat. Erst in größerem Zusammenhang, gerade auch unter Hinzuziehung des zweiten Textes, in dem Puškin *bezdelka* gebraucht, werden Schlußfolgerungen möglich.

Das zweite Beispiel stammt ebenfalls aus Puškins Publizistik; es steht im Entwurf zu dem Aufsatz „*O ničtožestve literatury russkoj*“ aus den Jahren 1833/34. Dieser Aufsatz, der zu einer Zeit konzipiert wurde, als Belinskijs „*Literaturnye mečtanija*“ im Druck erschienen, mit

²⁵ Slovar' jazyka Puškina v četyrech tomach, M. (ANS) 1956—61, Bd. I, S. 80/81.

²⁶ Puškin: PSS (ANS), Bd. XI, S. 88.

denen er auch grundsätzliche Positionen teilt, sollte einen geschichtlichen Überblick über die russische Literatur geben, der die Verzahnung mit der französischen, englischen und schließlich der deutschen Literatur herausstellen sollte. Dies jedenfalls zeigt der Plan, den Puškin für den Aufsatz entworfen hatte.²⁷ Niedergeschrieben wurde jedoch nur der erste (*Bystryj otčet o francuzskoj slovesnosti v 17 stoletii*) und der zweite Abschnitt („18 stoletie / Volter“). Zum eigentlichen Thema, der russischen Literatur, gelangte Puškin nicht.

Kennzeichnend für Puškins literarhistorischen Standpunkt ist die kritische Auseinandersetzung mit dem Rationalismus im allgemeinen und Voltaire im besonderen. In diesem Zusammenhang fällt auch das Wort *bezdelka*:

Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя. Она была направлена против господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная. Вольтер, великан сей эпохи, овладел и стихами, как важной отраслю умственной деятельности человека. Он написал эпопею, с намерением очернить католицизм. Он 60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобности характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица к стати и некстати выражать правила своей философии. Он наводил Париж прелестными безделками, в которых философия говорила общепонятным и шутливым языком, одною рифмою и метром, отличавшимся от прозы, и эта легкость казалась верхом поэзии.²⁸

B. Tomaševskij hat in seiner Untersuchung über Puškins Verhältnis zur französischen Literatur dargelegt, daß der Aufsatz „*O ničtožestve literatury russkoj*“ in engem Zusammenhang mit Gedankengängen steht, die Puškin schon in dem neun Jahre früher (1825) verfaßten Artikel „*O poezii klassičeskoj i romantičeskoj*“ dargelegt hatte.²⁹ Puškin gelangt in diesen Jahren zur Abkehr von Klassizismus und Rationalismus, d. h. von der ästhetischen und philosophischen Doktrin des 18. Jahrhunderts, deren hervorstechendster Vertreter Voltaire war.³⁰ Wenn Tomaševskij auch glaubt, daß die Verurteilung Voltaires in solcher Schärfe möglicherweise Zensurrücksichten entsprang,³¹ hegt er dennoch keinen Zweifel an der grundsätzlichen „Aufrichtigkeit“ der Wertung Voltaires. „In der Tat“, schreibt er, „der Autor des ‚*Evgenij Onegin*‘ (. . .) konnte sich mit bloßem Didaktismus und Schematismus nicht zufrieden

²⁷ Puškin: PSS, Bd. XI, 495.

²⁸ Puškin: PSS, Bd. XI, S. 271.

²⁹ B. Tomaševskij: Puškin i francuzskaja literatura, in: Literaturnoe nasledstvo Bd. 31—32 (M. 1937), S. 17.

³⁰ A.a.O., S. 40.

³¹ „Obwohl der Artikel (. . .) im Manuskript blieb, bereitete er ihn zweifellos für den Druck vor und war so genötigt, Behauptungen in ihn aufzunehmen, die nicht in vollem Maße seine eigenen Überzeugungen wiedergaben“, schreibt Tomaševskij. (Ebda.)

geben. Und man muß zugeben, daß gerade die künstlerische Seite Voltaires der Prüfung der Zeit im geringsten Maße standhielt.“³²

Puškins Kritik richtet sich in Wirklichkeit nur gegen gewisse Ausprägungen des französischen Klassizismus und dessen russische Ausläufer. Schon in dem genannten Artikel über klassische und romantische Poesie, in dem er für eine Scheidung beider Arten der Dichtung nach der Form — und nicht wie die „französischen Journalisten“ nach dem „Geist“ — eintritt, verurteilt er nicht eigentlich die „romantische Poesie“, bzw. das, was er darunter versteht, sondern nur ihre Auswüchse, die in der Poetik des Klassizismus kanonisiert wurden. Klassische Poesie — das sind für Puškin „die Gedichte, deren Formen Griechen und Römern bekannt waren“, also: Epos, didaktisches Poem (Lehrgedicht), Tragödie, Komödie, Ode, Satire, Epistel (p o s l a n i e), Heroide, Ekloge, Elegie, Epigramm und Fabel.³³ Zur romantischen Poesie zählt er die Gedichtformen, „die den Alten nicht bekannt waren, in denen die früheren Formen verändert oder durch andere ersetzt wurden“.³⁴ Entscheidend für diese neuen Formen war die Entdeckung des Reimes in Südfrankreich: „Das Ohr erfreute sich an den verdoppelten Hervorhebungen der Laute — die überwundene Schwierigkeit bereitet uns immer Vergnügen (...) Die Troubadours spielten mit dem Reim, erfanden für ihn alle möglichen Veränderungen der Verse, dachten sich die schwierigsten Formen aus: es tauchten auf Virlet (sic!), Ballade, Rondeau, Sonett u. a.“³⁵ Die Folgen dieser Entwicklung, die sich dann besonders im französischen Klassizismus niederschlugen, sieht Puškin in einer gewissen „Geziertheit“ (ž e m a n s t v o) und haarspalterischer Geistreichigkeit (m e l o č n o e o s t r o u m i e), die das Gefühl ersetzen sollten, das man in Trioletten nicht auszudrücken vermag“.³⁶ Obwohl der Klassizismus sich zugleich auf das Vorbild der Antike beruft, konnte er sich doch von einigen „angeborenen Angewohnheiten“ nicht befreien; Puškin definiert ihn als „romantische Geziertheit, gekleidet in strenge klassische Formen“³⁷ und belegt ihn mit jener Bezeichnung, die das ganze 19. Jahrhundert hindurch in Rußland nachwirken sollte: l ž e k l a s s i č e s k a j a p o e z i j a.³⁸

³² Ebda.

³³ Puškin: PSS, Bd. XI, S. 36.

³⁴ Ebda.

³⁵ Puškin: PSS, Bd. XI, S. 37. Es fällt auf, wie nahe Puškin hier, ausgehend von einer formalen Bestimmung der Dichtung, späteren Gedankengängen der Formalisten kommt. Formulierungen wie p o b e ž d e n n a j a t r u d n o s t' und s a m y j e z a t r u d n i t e l ' n y j e f o r m y erinnern an den formalistischen Begriff der „erschweren Form“ (z a t r u d n e n n a j a f o r m a).

³⁶ Puškin: PSS, Bd. XI, S. 37.

³⁷ Puškin: PSS, Bd. XI, S. 38.

³⁸ Wenngleich der Artikel erst 1855 aus dem Nachlaß Puškins veröffentlicht wurde, muß Puškin doch wohl die Priorität im Gebrauch des Begriffs zugesprochen werden, und nicht Belinskij, der laut Literaturnaja enciklopedija (Bd. VI, Sp. 545) den Begriff als erster 1840 gebraucht haben soll. Für die Erforschung der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts erwies sich dieser Begriff in unserem Jahrhundert als folgenschwer.

Es mußte so weit ausgeholt werden, um zu zeigen, daß die verurteilten „reizenden“ Kleinigkeiten oder Bagatellen, denen Gnedičs monumentale Ilias-Übersetzung gegenübergestellt wird, und die „glänzenden“ Kleinigkeiten Voltaires letzten Endes ein und dasselbe sind: die geistreichen poetischen Spielereien, die die klassizistische Poetik kanonisiert hatte. Im Puškin-Wörterbuch sind diese beiden Fälle denn auch als Nebenbedeutungen von *bezdelka* gesondert aufgeführt als „kleines, der Form nach leichtes (*legkoe po forme*) Gedicht“.³⁹

Hier treffen sich — in sehr verschiedenen Phasen der Entwicklung der russischen Literatur — Puškin und Sumarokov im Gebrauch unserer Begriffe: Sumarokov, der den französischen klassizistischen Gattungskanon in Rußland heimisch machte, warnt, vom Standpunkt der „*prostota*“ und des gesunden Menschenverstandes, vor übertriebenem Formenspiel, während Puškin, der den Klassizismus in seinem Schaffen ebenso überwunden hat wie die Kleinpoesie der Schule Karamzins, in dem gleichen Phänomen einen schädlichen Auswuchs der vorangegangenen Literaturepoche geißelt.

Die Verbindung mit den Adjektiven *prelestnyj* und *blestjaščij* — Ähnliches ergibt sich auch bei Sumarokov aus dem Kontext —, die Einheitlichkeit des Bezeichneten (also die spielerischen klassizistischen Gedichtformen) und besonders die abwertende Nuance umreißen den Gebrauch des Begriffs bei Puškin.

5

Es gibt in Puškins „*Kapitanskaja dočka*“, die in den Jahren 1833 bis 1836 entstand, eine Stelle, die in Zusammenhang mit der hier versuchten Begriffsanalyse gebracht werden kann: zu dem in Kapitel IV geschilderten Duell zwischen Grinev und Švabrin kommt es bekanntlich wegen eines kleinen Gedichts, das Grinev in der Einsamkeit der Steppenfestung auf Maša (Mar'ja Ivanovna) verfaßt hat. Er liest es Švabrin vor, der es überlegen mit der Bemerkung „schlecht“ (*nechoroša*) abtut und in beckenmesserhafter Weise Vers für Vers, Wort für Wort dem Spott preisgibt.

Die Szene steckt voller feiner literarischer Anspielungen. Grinev teilt zu Eingang der Episode mit, daß seine literarischen Versuche für die damalige Zeit „recht ordentlich“ (*izrjadny*) gewesen seien, und A. P. Sumarokov habe sie einige Jahre später sehr gelobt.⁴⁰ Anschließend führt er die strittigen Strophen seines Gedichts, einer *pesnja*, an. Auf die Frage, warum die Verse denn so schlecht seien, antwortet Švabrin: „Weil solche

Es ist ferner bemerkenswert, daß auch P. N. Berkov (*Vvedenie v izučenie istorii russkoj literatury XVIII veka*, Teil I, L. 1964, S. 46 ff., sowie in dem Aufsatz: *Puškinskaja koncepcija literatury XVIII veka*, in: *Puškin. Issledovanija i materialy*, Bd. IV, M.-L. 1962, S. 75—93) nur den positiven Beziehungen Puškins zu Radiščev, Fonvizin, Novikov u. a. nachgegangen ist, nicht aber seiner Verurteilung der klassizistischen Richtung.

³⁹ *Slovar' jazyka Puškina*, Bd. I, S. 80/81.

⁴⁰ *Puškin*: PSS, Bd. VIII, 1, S. 300.

Verse meines Lehrers, Vasilij Kirilyč Tred'jakovskijs, würdig sind und mich sehr an dessen Liebesgedichtchen (*ljubovnye kuplety*) erinnern.“⁴¹ In der Tat versucht Puškin, in dem Gedicht den archaischen Stil Trediakovskijs zu parodieren, indem er charakteristische Merkmale der Lieder Trediakovskijs wie trochäisches Metrum, alte Formen wie *mja*, den Sprachgestus der Liebesklage (*Ach, ...*) verwendet.⁴²

Am Abend des gleichen Tage fragt Vasilisa Egorovna, die Frau des Festungskommandanten, warum es zum Streit gekommen sei. Švabrin antwortet:

— За сущую безделицу: за песенку, Василиса Егоровна.

— Нашли за что ссориться! за песенку!...

antwortet diese.⁴³ *Bezdelica* in Verbindung mit dem identifizierenden Adjektiv *suščij* scheint mir, besonders vor dem Hintergrund der verschmitzten Literatursatire, die in der ganzen Episode mitschwingt, hier eine ironisch doppelsinnige Bedeutung zu haben: das Gedicht ist einmal der geringfügige Anlaß des Streites (= eigentliche Bedeutung des Wortes), zugleich aber auch eine literarische *bezdelica*, eine dichterische Bagatelle. Daß diese im archaischen Stile Trediakovskijs verfaßt ist, der schon zu Sumarokovs Zeiten als überwunden gelten mußte, erhöht den ironischen Reiz der Episode.

Puškin, der bekanntlich für die „*Kapitanskaja dočka*“ umfangreiche historische Studien getrieben hat, projiziert damit äußerst genau die literarische Situation der beginnenden 70er Jahre des 18. Jahrhunderts. Was hier nur beziehungsreich angedeutet wurde, sollte in dem Aufsatz „*Oničtožestve literatury russkoj*“ fundiert dargelegt werden.

Der Begriff *bezdelica* in der Duellszene ist also wohl als literarhistorische Anspielung zu werten, und es mag kein Zufall sein, daß die Jahre 1772—73, in denen sich die Episode abspielt, für die Geschichte unseres Begriffs genau die Mitte bilden zwischen Sumarokov (1747) und Karamzin (1794).

6

In der vorliegenden Untersuchung sollte die Frage beantwortet werden, ob *bezdelica/bezdelka* als literaturwissenschaftlicher Begriff anzusprechen seien. Nach den obigen Darlegungen wäre folgende Antwort zu geben:

⁴¹ Ebd.

⁴² Man vergleiche hiermit etwa Trediakovskijs „*Pesenka ljubovna*“ (V. K. Trediakovskij: *Izbrannye proizvedenija*, Vorw. u. Ed. L. J. Timofeev, Anm. Ja. M. Stročkov, BPB, M.-L. 1963, S. 75). Man könnte fast meinen, Puškin habe die Episode in Anlehnung an die 3. Szene aus Sumarokovs „*Tresotinius*“ entworfen!

⁴³ Puškin: PSS, Bd. VIII, 1, S. 303. In einer früheren Textgestalt fehlt „*za suščuju bezdelicu*“ noch, statt dessen steht: „*za pesenku, za pesenku!*“ (PSS VIII, 2, S. 871).

Der Begriff wird in drei wichtigen Phasen der russischen Literatur des 18. und des Anfangs des 19. Jahrhunderts in literarisch relevantem Sinne gebraucht. Die Analyse des Begriffs weist in allen drei Fällen auf den gleichen Inhalt, nämlich die kleinen spielerischen lyrischen Gattungen und Gedichtformen, die aus der französischen in die russische Literatur übernommen worden waren. In jeder Phase ist jedoch eine andere Wertung dieses Inhaltes mit dem Begriff verbunden: bei Sumarokov die Warnung vor der Verspieltheit dieser Formen; bei Karamzin die ausdrückliche Forderung der dichterischen Bagatellen als ästhetisches Programm; bei Puškin schließlich der endgültige Verwurf der „glänzenden Kleinigkeiten“ als eines Ausdrucks der überwundenen Epoche des Klassizismus. Gerade der Umstand, daß der Begriff in jedem Falle mit einer spezifischen (negativen oder positiven) Wertung belegt wird, disqualifiziert ihn als einen literaturwissenschaftlichen Terminus, mit dem man arbeiten könnte. Zwar liefern *bezdelica* und *bezdelka* für die Betrachtung der fraglichen Perioden (Klassizismus, Karamzinismus, Puškinzeit) wichtige Indizien, als literaturwissenschaftlicher Terminus aber sind sie schwerlich anzusprechen.⁴⁴ Doch muß auf der anderen Seite hervorgehoben werden, daß die Begriffe in der hier behandelten Zeit auf einen weit engeren literarischen Inhalt begrenzt waren, als es die russischen Wörterbücher der Gegenwart verzeichnen.

⁴⁴ Es ist deshalb auch verständlich, daß P. N. Berkov in seinem Aufsatz „Očerki razvitija ruskoj literaturovedčeskoj terminologii do načala XIX v.“ in: *Izvestija ANS, Serija literatury i jazyka*, Bd. XXIII (M. 1964), Heft 3, S. 238—247, den Begriffen *bezdelica* / *bezdelka* keine Aufmerksamkeit geschenkt hat.

DIE BEWUSSTSEINSENTWICKLUNG DES ‚KLEINEN BEAMTEN‘ IN DOSTOEVSKIJS ‚ARMEN LEUTEN‘

Hans Günther, München

I. DIE „VERLEBENDIGUNG“ DES TYPUS

Schon ein erster vergleichender Blick auf Gogol's „Mantel“ und Dostoevskijs „Arme Leute“ zeigt, in welchem Maße die Helden der beiden Werke, Akakij Akakievič Bašmačkin und Makar Devuškin, sich voneinander unterscheiden. Während sich Gogol's ‚armer Beamter‘ durch eine vereinfachende, abstrahierende Typisierung auszeichnet, tritt uns der Typ bei Dostoevskij um viele Züge bereichert und erweitert entgegen. Für diese Weiterentwicklung eines Typus tauchte bereits in der literarischen Kritik der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts der Begriff ‚Vermenschlichung‘ (*očelovečenie*) auf.

Der Anstoß zu dem neuen Typenverständnis ging nach Auffassung Vinogradovs hauptsächlich von dem 1840 in Paris erschienenen Sammelband „Les Français peints par eux-mêmes“ aus, in dem u. a. Jules Janin und Balzac vertreten waren. Grigorovič schrieb zu dieser Ausgabe, „daß sich namentlich unter ihrem Einfluß die Tendenz zur typischen Wiedergabe der ‚Natur‘ verschärfte und sich in der Literatursprache das Wort ‚Typ‘ verbreitete“¹. Im Feuilleton der „Severnaja Pčela“ erläuterte Bulgarin 1841 den Begriff folgendermaßen: „In Paris ist von neuem die Mode ausgebrochen, Nachzeichnungen von Originalen anzufertigen, die man mit der Feder, dem Meißel und dem Pinsel darstellt, aber da zur Erneuerung einer alten Sache eine neue Benennung nötig war, so verwendete man anstelle der früheren Bezeichnungen ‚moeurs‘ und ‚caractères‘ das griechische Wort ‚type‘, d. h. Urgestalt, ebenso erste Form oder Original.“²

Die in der Natürlichen Schule der ersten Hälfte der 40er Jahre vorherrschende Auffassung erstrebte eine vollere, rundere Typenzeichnung, als es beispielsweise die Gogol's war, und umgab den Typ häufig mit

¹ Vinogradov, V. V.: Sjužet i arhitektonika romana Dostoevskogo „Bednye ljudi“ v svjazi s voprosom o poëtike naturalnoj školy. In: Tvorčeskij puť Dostoevskogo. Sbornik statej pod red. N. L. Brodskogo. L. 1924, S. 56.

² Vinogradov: a. a. O., S. 56.

philanthropisch-moralisierenden Sentenzen. Auch Dostoevskij, so meint Gerhardt, verstand „das Wort Typ nur im französischen Sinne mit einem Zusatz des Menschlich-Charakteristischen“³, weshalb bei ihm die Typen im Verhältnis zu Gogol' erweitert auftreten. „Die vereinfachten Züge des Typs stellen für Dostoevskij sozusagen ein Existenzminimum dar, für Gogol' sind sie dagegen oft die eigentliche Existenz, der Restbestand des irdischen Menschen.“⁴ Dostoevskijs Kritik setzte an der Kargheit und unbarmherzigen Härte der Strichführung Gogol'scher Typen ein. Daß es sich aber eher um eine kritische Aneignung Gogol's als um eine strikte Ablehnung handelt, wie Bem meint⁵, geht aus einer Stelle des „Idiot“ hervor, wo Dostoevskij schreibt: „Die Schriftsteller bemühen sich in ihren Romanen und Erzählungen meistens, Typen aus der Gesellschaft zu nehmen und sie bildlich und künstlerisch darzustellen, Typen, wie man sie in der Wirklichkeit selten ganz so antrifft, die aber nichtsdestoweniger fast wirklicher sind als die Wirklichkeit selbst. Podkolësin ist in seiner typischen Gestalt vielleicht sogar eine Übertreibung, aber keineswegs eine Unmöglichkeit... In der Wirklichkeit ist die Typischkeit von Gestalten gleichsam verwässert... Unserer Ansicht nach muß der Schriftsteller sich bemühen, interessante und lehrreiche Nuancen ausfindig zu machen, sogar in der Mittelmäßigkeit.“⁶ Schärfer formuliert Dostoevskij seine Kritik im Nachwort zur Puškin-Rede: „Sehen Sie: in der schönen Literatur kommen Typen vor und kommen reale Personen vor, das heißt die nüchterne und nach Möglichkeit volle Wahrheit über einen Menschen. Ein Typ beschließt selten eine reale Person in sich, aber eine reale Person kann auch völlig typisch erscheinen (Hamlet z. B.). Sobakevič bei Gogol' ist nur Sobakevič, Manilov nur Manilov, reale Menschen sehen wir in ihnen nicht, sondern wir sehen lediglich die Züge dieser Menschen, die der Künstler hervorrufen wollte. Chlestakov z. B. und Dmuchauskij sind jedoch schon teilweise reale Personen, ungeachtet all ihrer Typischkeit. Čičikov aber ist unbestreitbar eine Person, wenn er sich auch hinwiederum nicht in seiner vollen realen Wahrheit aufklärt. Nun folgendes: ein Typ beschließt fast niemals volle Wahrheit in sich, denn niemals fast stellt er durch sich ein volles Wesen dar: Wahrheit ist in ihm das, was der Künstler in dieser Person aussprechen wollte. Deswegen ist ein Typ sehr oft lediglich die halbe Wahrheit, und die halbe Wahrheit ist sehr oft die Lüge.“⁷ Gleich darauf gibt Dostoevskij aber zu, daß die Satire ohne Typisierung nicht auskommt, da durch ein Mehr an menschlichen Zügen die Gestalten „aufweichen und zerfließen“⁷.

³ Gerhardt, D.: Gogol' und Dostoevskij in ihrem künstlerischen Verhältnis. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. Diss. Leipzig 1941, S. 43.

⁴ Gerhardt: a. a. O., S. 37.

⁵ Bem, A. L.: U istokov tvorčestva Dostoevskogo. (O Dostoevskom III). Prag 1936, S. 132—133.

⁶ Dostoevskij, F. M.: Poln. sobr. soč. v 10-i tomach. M. 1956—1960. Bd. 6, S. 521—522.

⁷ Grossman, L. P.: Biblioteka Dostoevskogo. Odessa 1919, S. 78—79.

Wie Dostoevskij andeutet, findet sich die Erweiterung von Typen schon bei Gogol' selber, etwa in den erläuternden Abhandlungen zum „Revisor“, bei Čičikov und Nozdrëv in den „Toten Seelen“ und ansatzweise sogar bei Akakij Akakievič im „Mantel“. Vinogradov weist nach, daß in der letzten Redaktion des „Mantel“ im Vergleich zum ersten Entwurf eine Zerstörung der komischen Schablone in der Darstellung des ‚armen Beamten‘ zu erkennen ist. „Entsprechend dieser Aufgabe wurde das groteske Muster durch den Einschub einer rührenden Episode kompliziert; gemildert wurde der ursprüngliche Ton der ‚Verspottung‘, und die ganze Novelle, die im ursprünglichen Entwurf in einen Strom komischer Details getaucht war, die um die Person Akakij Akakievič' zentriert waren, erfuhr eine wesentliche Änderung in ihrer Komposition.“⁸

Dostoevskij konnte bei seiner ‚Vermenschlichung‘ des ‚armen Beamten‘ an Ansatzpunkte anknüpfen, die bereits bei Gogol' vorhanden waren. Doch bedeutet ‚Vermenschlichung‘ für Dostoevskij nicht nur quantitative Erweiterung des Typs, sondern darüber hinaus eine qualitative Änderung im Sinn einer Dynamisierung. Fridlender stellt die Unterschiede zwischen der Dynamik des Typs bei Dostoevskij und der statischen Typisierungsmethode Gogol's mit ihren reliefartigen, beständigen, unveränderlichen Zügen deutlich heraus⁹. Allerdings geht Fridlender darin zu weit, daß er die innere Dynamik des Typs als gesellschaftliche Bewegung interpretiert. Beide, Akakij Akakievič wie Devuškin, leiden ja unter der Statik derselben repressiven Gesellschaft. Darum scheint es mir richtiger, mit Dynamisierung die „inneren Möglichkeiten zur Aktivität im Einzelmenschen“¹⁰ zu bezeichnen.

II. SELBSTBEWUSSTSEIN UND GESELLSCHAFTSBEWUSSTSEIN DES ‚ARMEN BEAMTEN‘

Ein Aspekt der ‚Vermenschlichung‘ des ‚armen Beamten‘ ist in der Dostoevskij-Forschung bereits mehrmals herausgearbeitet worden¹¹: die Ersetzung der grotesken „Lebensgefährtin“ Akakijs, der „ewigen Idee des zukünftigen Mantels“, durch eine wirkliche Freundin Devuškins in den „Armen Leuten“, Varen'ka Dobrosëlova. Es ist jedoch meines Erachtens einseitig und falsch, ausschließlich hierin den wesentlichen Unterschied zwischen dem Helden des „Mantel“ und der „Armen Leute“ zu sehen. Das Verhältnis zwischen Devuškin und Varen'ka stellt nur ein Moment der

⁸ Vinogradov: a. a. O., S. 69—70.

⁹ Fridlender, F. M.: Realizm Dostoevskogo. M.-L. 1964, S. 55—58.

¹⁰ Kirsten, U.: Zur Frage der künstlerischen Methode Dostoevskijs in den 40er Jahren („Arme Leute“, „Der Doppelgänger“). In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, gesellschaftswissenschaftliche Reihe 10 (1961), Sonderheft, S. 153.

¹¹ Etwa bei Bem, Prochorov, Čyževskij, Gerhardt.

‚Vermenschlichung‘ des Typs dar, das nicht isoliert und verabsolutiert werden darf. Handelt es sich doch viel mehr um eine väterlich-fürsorgende Zuneigung Devuškins zu der in ihrer Schutzlosigkeit bedrohten Varen’ka als um Liebe im üblichen Sinn¹². Darin manifestiert sich die Verflochtenheit des menschlichen Verhältnisses Devuškin — Varen’ka mit dem Problem ihrer gesellschaftlichen Lage, genauer gesagt, mit dem Problem ihrer bewußtseinsmäßigen Einstellung zu ihrer Lage. Devuškin sieht den engen Zusammenhang zwischen seiner Liebe zu Varen’ka und seiner eigenen Bewußtseinsentwicklung ganz genau. „Ich weiß, warum ich Ihnen, meine Liebe, verpflichtet bin! Als ich Sie kennenlernte, begann ich zum erstenmal mich selbst besser zu kennen, und begann Sie zu lieben; aber vorher, mein Engel, war ich einsam und schlief gewissermaßen, aber lebte nicht auf der Welt. Sie, meine Widersacher, sagten, daß sogar mein Äußeres unanständig sei, und verabscheuten mich, und ich begann mich selbst zu verabscheuen; sie sagten, ich sei dumm, und ich glaubte tatsächlich, daß ich dumm bin, aber als Sie mir erschienen, haben Sie mein ganzes dunkles Leben erleuchtet, so daß mir auch Herz und Seele erleuchtet wurden und ich Seelenruhe erwarb und erfuhr, daß ich nicht schlechter bin als andere; daß ich zwar durch nichts glänze — es fehlt der Glanz, der Klang —, aber daß ich trotzdem ein Mensch bin, daß ich mit Herz und Gedanken ein Mensch bin.“¹³

Daß im Bewußtsein Devuškins von sich selbst und von seiner Umwelt die wesentliche Differenz zwischen dem vermenschlichten, dynamisierten ‚kleinen Beamten‘ bei Dostoevskij und dem reduzierten, eindimensionalen Typ Gogol’s liegt, soll im folgenden gezeigt werden. Eine in dieser Hinsicht wichtige Veränderung im Kompositionsplan ist die von Dostoevskij gewählte Form der Korrespondenz der armen Leute. „Es wird nicht über den Armen geschrieben, der Arme schreibt über sich selbst.“¹⁴ In der Form der unmittelbaren Selbstaussage kann sich Dostoevskij auf das Innenleben des Helden konzentrieren, während Gogol’ seinen Akakij Akakievič vom distanzierten Blickpunkt der Umwelt her gestaltet. Akakij’s Innenleben, soweit davon die Rede sein kann, spiegelt seine Isolation und Verdinglichung wider.

Der Beschränktheit Akakij’s entspringt die bewußtlose Verstricktheit seines Handelns in die augenblickliche Gegenwart. Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart fallen in der momentanen Titularratsexistenz zusammen. Seinen Kollegen schien es, daß er „bereits ganz fertig auf die Welt kam, in Uniform und mit einem Glatzkopf“¹⁵. Wie gering seine Hoffnung auf eine Rangerhöhung war, geht aus den Worten des Erzählers hervor, „wenn

¹² Dazu vgl. Kirsten: a. a. O., S. 146.

¹³ Dostoevskij: Bd. 1, S. 172—173.

¹⁴ Kirsten: a. a. O., S. 148.

¹⁵ Gogol’, N. V.: Poln. sobr. soč. M. 1938—1952. Bd. 3, S. 143.

man ihn entsprechend seinem Eifer belohnen würde, würde er, zu seinem Erstaunen, unter die Staatsräte kommen“¹⁶.

Makar Devuškin dagegen, der in menschliche Beziehungen hineingestellt ist und seine Stellung in der Gesellschaft ständig reflektiert, lebt ausgesprochen ‚zeitbewußt‘. Die zeitliche Dimension spielt für ihn eine große Rolle. Gegenüber Varen’ka, die sich auf dem schmalen Grat zwischen Erinnerung und düsterer Zukunftsahnung bewegt, betont er trotz allen Elends die Bedeutung der Hoffnung: „Wir werden einander wieder glückliche Briefe schreiben, wir werden einander unsere Gedanken anvertrauen, unsere Freuden, unsere Sorgen, wenn Sorgen da sein werden; wir werden zu zweit harmonisch und glücklich leben. Wir werden uns mit Literatur beschäftigen...“¹⁷

Verglichen mit dem bewußtlosen Dahinvegetieren Akakij’s ist Devuškin’s Bewußtseinsstruktur sehr viel komplizierter. Seine Konflikte spielen sich nicht nur auf der Ebene des materiellen Existenzminimums ab wie bei Akakij, sondern treten auch als seelisch-geistige Konflikte in Erscheinung. Betrachten wir nur einige wesentliche Momente aus dem Komplex des Bewußtseinshorizonts Devuškin’s.

Er sieht in seiner Umgebung, ausgenommen natürlich seinesgleichen (*naš brat, dobrye ljudi iz našich*), ein feindliches Element. Diese Vorstellung führt in ihrer extremsten Form geradewegs zu dem Verfolgungswahn Goljadkin’s im „Doppelgänger“. Die stets als feindlich erfahrene Umwelt besteht für Devuškin aus ‚bösen Menschen‘ mit ‚bösen Blicken‘ und ‚bösen Zungen‘. Da er sehr auf seinen guten Ruf (*ambicija*) bedacht ist, empfindet er das Gerede der fremden Leute über seine Armut und seine Schwächen als ständige Bedrohung. Dabei weiß er sehr wohl, daß die Furcht vor den Klatschereien der ‚Feinde‘ von der Schwäche und Schutzlosigkeit der armen Leute herrührt, die sich in einer Gesellschaft, wo das Gesetz des Stärkeren gilt, nicht durchsetzen können: „Und es ist jedem bekannt, Varen’ka, daß ein armer Mensch wertloser ist als ein alter Fetzen und daß ihm von niemand auch nur die geringste Achtung zuteilwerden kann...“¹⁸ Aus diesem Grund sind die armen Leute selbst fremder Wohltätigkeit gegenüber mißtrauisch. Devuškin empört sich, weil man bei einer Sammlung für seinen armen Kollegen Emel’jan Ivanovič „für jeden Grivennik gewissermaßen eine Art Besichtigung abhielt“, daß „sie ihn dafür bezahlten, daß man ihnen den armen Menschen zeigte“¹⁹.

Der Argwohn des armen Menschen manifestiert sich im Stil Devuškin’s, „der bestimmt ist durch die angespannte Vorwegnahme des fremden Worts“²⁰. Bachtin weist nach, daß die Sprache Devuškin’s durch ‚Rück-

¹⁶ Gogol’: a. a. O., S. 144. Hervorhebung von mir — H. G.

¹⁷ Dostoevskij: Bd. 1, S. 189.

¹⁸ Dostoevskij: Bd. 1, S. 153—154.

¹⁹ Dostoevskij: Bd. 1, S. 154.

²⁰ Bachtin, M. M.: Problemy poëtiki Dostoevskogo. M. 1963. (2. Aufl. von Problemy tvorčestva Dostoevskogo. L. 1929), S. 275.

sicht' (*ogljadka*) und ‚Vorbehalt‘ (*ogovorka*) gekennzeichnet ist, und bringt diese Tatsache mit dem Problem der Bewußtseinsbildung Devuškins in Zusammenhang. „Das Verhältnis des Helden zu sich selbst ist unlösbar verbunden mit seinem Verhältnis zum anderen und mit dem Verhältnis des anderen zu ihm. Das Bewußtsein seiner selbst wird immer empfunden auf dem Hintergrund des Bewußtseins eines anderen von ihm, ‚ich für mich‘ auf dem Hintergrund von ‚ich für den anderen‘. Deshalb entsteht das Wort des Helden über sich unter der ununterbrochenen Einwirkung des fremden Worts über ihn.“²¹

Der beschriebene dialektische Prozeß erklärt, wie aus der fortwährenden Erniedrigung durch andere die Selbsterniedrigung Devuškins resultiert. Er überträgt die Mißachtung anderer gegenüber seiner Person auf sich selbst und führt so einen „Kampf mit sich selbst um das Recht auf gleichberechtigte menschliche Existenz“²². Dem durch seine verzweifelte Lage bedingten Mangel an Selbstachtung schreibt Devuškin seinen ‚Fall‘ — gemeint ist die Tatsache, daß er sich aus Kummer betrunken hat — zu: „Da verlor ich den Mut, Mütterchen, das heißt, zuerst, als ich unwillkürlich (*ponevole*) fühlte, daß ich zu nichts zu gebrauchen und nicht viel besser als meine Stiefelsohle bin, hielt ich es für unpassend, mir irgendeine Bedeutung zuzumessen, und begann, im Gegenteil, mich selbst für etwas Unpassendes und gewissermaßen Unanständiges anzusehen. Nun, als ich die Selbstachtung verloren hatte und alle guten Eigenschaften und die eigene Würde abstritt, da war alles aus und dann kam auch schon der Fall!“²³

Dem Schwanken Devuškins zwischen Selbstdemütigung und Achtung vor sich selbst entspricht sein Hin und Her zwischen den beiden Polen einer religiös begründeten quietistischen Standesideologie und vereinzelt ‚liberalen‘ Ausbrüchen. Das Sich-Fügen in die gegebenen Verhältnisse wie die Ansätze zum Protest sind widersprüchliche Antworten auf seine Stellung in der Gesellschaft, die der Selbstbehauptung des ‚armen Beamten‘ dienen.

Die Standesideologie Devuškins geht aus von der Rechtfertigung seiner bürgerlichen Tugenden und rundet sich zu einer Akzeptierung der gesamten bestehenden Ordnung ab. „Nun stehe ich schon seit ungefähr dreißig Jahren im Dienst; ich tue meinen Dienst ohne Tadel, bin immer nüchtern und bin nie durch Ordnungsstörungen aufgefallen. Als Staatsbürger glaube ich, so sagt mir jedenfalls mein eigenes Bewußtsein, meine Fehler, gleichzeitig aber auch meine Tugenden zu besitzen. Meine Vorgesetzten achten mich, und selbst Seine Exzellenz sind mit mir zufrieden.“²⁴ Seine Unentbehrlichkeit leitet Devuškin aus der Erkenntnis her, daß Abschreiben eine notwendige Arbeit ist: „Meinetwegen mögen sie mich eine Ratte nennen, wenn sie da

²¹ Bachtin: a. a. O., S. 277.

²² Kirsten: a. a. O., S. 148.

²³ Dostoevskij: Bd. 1, S. 172.

²⁴ Dostoevskij: Bd. 1, S. 145.

eine Ähnlichkeit gefunden haben! Aber diese Ratte ist ja notwendig, diese Ratte bringt Nutzen, man beläßt diese Ratte im Amt, und für diese Ratte springt eine Gratifikation heraus, — so eine Ratte ist es!“²⁵ Bezeichnend ist, daß er seine Ideologie am extremsten formuliert, als er sich bei der Lektüre des „Mantel“ in der Gestalt Akakijs, ebenfalls eines „tugendhaften, guten Bürgers“, wiedererkennt und in seiner Erschütterung die massivste Apologetik gegen die bittere Selbsterkenntnis ins Feld führt. „Einem jeden Menschen ist sein Stand vom Allerhöchsten zugewiesen. Dem einen ist es bestimmt, Generalsepauletten zu tragen, dem anderen als Titularrat zu dienen; dem einen zu befehlen, dem anderen ohne zu murren und in Furcht zu gehorchen.“²⁶ Devuškin verteidigt jetzt nicht nur das System, unter dem er leidet, sondern scheut auch nicht vor einer Erniedrigung seiner selbst und seinesgleichen zurück; er behauptet, es sei rechtens, wenn die kleinen Beamten ausgeschimpft würden, da sie ohne Einschüchterung nichts täten, und fährt fort: „Und da es nun verschiedene Rangstufen gibt und ein jeder Rang eine ihm genau entsprechende Art des Ausscheltens verlangt, so ist es nur natürlich, daß sich daraus ein abgestufter Ton des Scheltens ergibt, — das liegt in der Ordnung der Dinge! Darauf beruht doch die Welt, Mütterchen, daß wir alle, einer wie der andere, den Ton angeben wollen und jeder von uns den anderen ausschilt. Ohne diese Vorichtsmaßregel würde die Welt nicht bestehen, und es gäbe keine Ordnung.“²⁷

Verfolgen wir nun die Spuren des Protests in den Äußerungen unseres Helden. Dolinin stellte bereits 1921 fest, daß in den Elementen des Protests der wesentlichste Unterschied zwischen den „Armen Leuten“ und dem „Mantel“ zu sehen sei²⁸. Ähnlich meint Prochorov, Gogol' habe Mitleid für Akakij Akakievič erwecken wollen, „ohne sich über die Folgeerscheinungen der Bašmačkina Rechenschaft zu geben oder an einen Protest zu denken“, während Dostoevskijs Held „eine Persönlichkeit, ein Individuum, mit dem Bewußtsein von seiner, wenn auch geringen Würde“ sei²⁹. Am Anfang seiner Korrespondenz mit Varen'ka ist Devuškin noch weit von ‚liberalen‘ Gedanken entfernt. „Ich murre nicht und bin zufrieden“³⁰, schreibt er im ersten Brief. Doch diese Haltung wird nach und nach erschüttert: durch die Selbsterkenntnis in der Gestalt Akakijs, die materielle Not, die vergeblichen Bemühungen, Geld zu leihen, schließlich durch den Spaziergang in der Goročovaja, wo er die ‚gute Gesellschaft‘ beobachtet

²⁵ Dostoevskij: Bd. 1, S. 126.

²⁶ Dostoevskij: Bd. 1, S. 144.

²⁷ Dostoevskij: Bd. 1, S. 146.

²⁸ Dolinin, A. S.: *Bluždajušćie obrazy. (O chudožestvennom masterstve Dostoevskogo.)* In: *Vestnik literatury*, L. 1921, Nr. 2. Dazu vgl. auch Kirpotin, V. Ja.: *Molodoj Dostoevskij*, M. 1947.

²⁹ Prochorov, G.: *Das soziale Problem bei Dostoevskij*. In: *ZsPh* 6 (1929), S. 381.

³⁰ Dostoevskij: Bd. 1, S. 83.

und an seine Varen'ka denkt. „Warum sind Sie, Varen'ka, so unglücklich? Mein Engelchen! Inwiefern sind Sie denn schlechter als all die anderen? Sie sind doch so gut und so schön und so gebildet; warum ist denn gerade Ihnen ein so schlechtes Los zuteilgeworden? Warum geschieht es fortwährend, daß ein guter Mensch sich in Not befindet und einem anderen sich das Glück von selbst aufdrängt? Ich weiß, Mütterchen, daß es nicht gut ist, so etwas zu denken, daß es Freigeisterei ist... Sündhaft ist es, Mütterchen, sündhaft, so zu denken, aber hier kriecht einem die Sünde unwillkürlich (*ponevole*) ins Herz.“³¹ Eine zweite ‚liberale‘ Äußerung in demselben Brief stellt Devuškins ‚gleichnishafte‘ Erzählung von den Stiefeln — von ihr wird später noch die Rede sein — dar, an die entschuldigend angefügt ist: „Das ist vielleicht ein etwas freier Gedanke, meine Liebe, aber dieser Gedanke stellt sich manchmal ein, manchmal kommt er und steigt dann unwillkürlich (*ponevole*) mit heißen Worten aus dem Herzen empor.“³² Wie die Selbstdemütigung bei seinem ‚Fall‘ drängen sich ihm die ‚liberalen‘ Gedanken beide Male ‚unwillkürlich‘ (*ponevole*), noch schärfer gesagt, wider Willen auf. Dieses ‚wider Willen‘ kann nur als unmittelbarer Ausdruck seines Elends verstanden werden. Devuškin ist nicht wohl bei seinen ‚freigeistigen‘ Gedanken, die ihm seine Armut und Unterdrücktheit so kraß vor Augen führen. Nachdem er von Seiner Exzellenz die 100 Rubel bekommen hat, entledigt er sich ihrer nur allzu gern. „Mit Tränen in den Augen bereute ich gestern vor dem Herrgott, daß mir der Herr alle meine Sünden in dieser traurigen Zeit verzeihen möge: das Murren, die liberalen Gedanken, die Ausschweifung und das Hasardspiel.“³³

III. DIE „STIEFEL“ DEVUŠKINS ALS ANTWORT AUF GOGOL'S „MANTEL“

Parallel zu der menschlichen Entfaltung zieht sich durch das ganze Werk als zweiter Faden die literarische Entwicklung Devuškins. Die beiden Stränge laufen nicht nur nebeneinander her, sondern sind miteinander verknüpft und bilden wichtige Knotenpunkte, wie z. B. in Devuškins Interpretation von Puškins „Postmeister“ und Gogol's „Mantel“. Die literarische Entwicklung unterstreicht einerseits den menschlichen Aufschwung Devuškins und bringt ihn sinnbildlich zum Ausdruck, andererseits übt sie einen nicht geringen Einfluß auf sein Leben aus.

Der literarische ‚Strang‘ in den „Armen Leuten“ soll im folgenden nicht im Sinn einer systematischen Analyse der Sprache Devuškins unter-

³¹ Dostoevskij: Bd. 1, S. 177—178.

³² Dostoevskij: Bd. 1, S. 182.

³³ Dostoevskij: Bd. 1, S. 191.

sucht werden³⁴, auch nicht unter dem Aspekt der Formierung des Stils Devuškins unter den widerstreitenden Einflüssen von Varen'ka und dem schreibenden Beamten Ratazjaev³⁵, sondern nur insofern er wesentliche, direkte Auswirkungen auf die Bewußtseinsentwicklung des ‚armen Beamten‘ hat. Hier bietet sich vor allem die Auseinandersetzung Devuškins mit Gogol's „Mantel“ an.

Was Devuškins Beurteilung dieser Novelle Gogol's betrifft, ist bisher gewöhnlich nur seine Empörung hervorgehoben worden. Ohne Zweifel ist Devuškins erste Reaktion von einer Woge empörter Ablehnung getragen. Er schimpft auf den „Pasquillanten“ und seine „Schmähschrift“, das „böartige Buch“, das „nur ein wertloses Beispiel aus dem alltäglichen, gemeinen Leben“ ist, und richtet bittere Vorwürfe an Varen'ka, daß sie ihm ein solches Buch zum Lesen gab. Er fordert sogar eine Verbesserung des Buchs im Sinn einer Milderung des traurigen Schicksals von Akakij, in dem er sich selbst erkennt.

Devuškin geht in seiner Kritik genau auf einzelne Stellen des „Mantel“ ein, etwa auf die Bemerkung des Erzählers, daß Akakij dem Genuß des Tees am Abend entsagte, um Geld für den Mantel zu sparen³⁶. Gekränkt fragt Devuškin: „Wozu über einen anderen schreiben, daß er keinen Tee trinkt? Als ob alle unbedingt Tee trinken müßten!“³⁷ Warum er sich getroffen fühlt, ist dem ersten Brief zu entnehmen: „Früher zahlte ich genau 30 Rubel (Miete — H. G.), dafür mußte ich manches entbehren; Tee trank ich nicht immer, aber jetzt reicht es mir auch für Tee und Zucker. Es ist schon, wissen Sie, meine Liebe, irgendwie beschämend, keinen Tee zu trinken. Man trinkt ihn ja der Fremden wegen, Varen'ka, wegen des Ansehens und des guten Tons.“³⁸ Hierin liegt das unfreiwillige Geständnis Devuškins, daß es ihm genau so geht wie dem armen Akakij Akakievič. Obwohl er objektiv in der Lage Akakij's ist, lehnt er sich subjektiv-gefühlsmäßig gegen diese Erkenntnis im Spiegel der Gogol'schen Novelle auf. Als Ausflucht benutzt er den illusionären Gedanken, man trinke Tee ja nur um des Ansehens und des guten Tons willen.

Allein die Empörung ist nur das erste Stadium der Auseinandersetzung Devuškins mit dem „Mantel“. Einen zweiten entscheidenden Schritt in Richtung auf ein tieferes Verständnis der Novelle und damit auf eine realistischere Einschätzung seiner Lage tut er in seinen Überlegungen, die man unter der Überschrift „Die Stiefel“ (*sapogi*) zusammenfassen könnte. Devuškin schreibt nämlich im Verlauf seiner Korrespondenz mit Varen'ka anfangs unbewußt, später aber mit vollem Bewußtsein an diesem Thema,

³⁴ Eine exakte, materialreiche Studie über den Stil Devuškins findet sich bei Vinogradov in: O jazyke chudožestvennoj literatury. M. 1959. S. 477—493.

³⁵ Darüber bei Gerhardt: Gogol und Dostoevskij in ihrem künstlerischen Verhältnis.

³⁶ Gogol': Bd. 3, S. 154.

³⁷ Dostoevskij: Bd. 1, S. 145.

³⁸ Dostoevskij: Bd. 1, S. 83.

das natürlich eine Parallele zu Gogol's „Mantel“ darstellt und auch nur auf dem Hintergrund der Novelle Gogol's verständlich ist. In den „Stiefeln“ ist außerdem eine ironische Anspielung auf den Namen Bašmačkins (von *bašmak* = Schuh) enthalten, die die Parallelität unterstreicht. Das Thema der „Stiefel“ ist deshalb so wichtig, weil sich daran im Bewußtsein Devuškins der Übergang vom ungewollten zum bewußten Eingeständnis seiner elenden Lage, von der illusionären Ausflucht zur wirklichkeitsbezogenen Einsicht, von der gefühlsmäßigen Empörung über den „Mantel“ zur gedanklichen Reflexion vollzieht.

Das „Stiefel“-Thema wird nicht erst bei der Deutung des „Mantel“ von Devuškin eingeführt und taucht auch nicht nur „mehrmals im Briefwechsel Devuškins“ auf, wie Vinogradov meint³⁹, sondern wird als folgerichtig sich entwickelnder Bewußtseinsprozeß dargestellt. Das Thema wird so häufig berührt, daß ein Kritiker der „Severnaja Pčela“ darüber witzeln konnte: „Beachten wir, daß Devuškin im größten Teil seiner Briefe ununterbrochen von dem erbärmlichen Zustand seines Schuhwerks, von seinen Stiefeln redet. Das ist seine *idée fixe*. Von seinen Stiefeln kann er sich überhaupt nicht trennen. Immerfort trägt er sie in seinen Gedanken und gibt sich mit ihnen ab, so daß der ganze Roman à propos de bottes geschrieben ist. An einer Stelle sagt Devuškin sogar: Mütterchen, wir alle, meine Liebe, sind gewissermaßen Schuster.“⁴⁰

Sein Schuhwerk bereitet Devuškin das erstemal Sorgen, da er sich als „literarischer Verfasser und Poet“ in geflickten Stiefeln mit „unanständig“ abstehenden Sohlen auf dem Nevskij Prospekt vorstellt. Er macht die schmerzliche Erfahrung, daß seine literarische Tätigkeit nicht von seiner realen Person zu trennen ist⁴¹. In Anbetracht seines wunden Punkts ärgert er sich über die Stelle im „Mantel“, wo es heißt, Akakij habe beschlossen, „wenn er auf der Straße ging, möglichst leicht und vorsichtig auf die Steine und Platten aufzutreten, beinahe auf Zehenspitzen, um auf diese Weise nicht vorzeitig die Sohlen durchzuwetzen“⁴². Devuškin entgegnet: „Aber was ist denn schon dabei, Mütterchen, wenn, sagen wir, auch ich, wo das Pflaster schlecht ist, manchmal auf Zehenspitzen gehe, um die Stiefel zu schonen!“⁴³ Als Devuškin von der Freude Akakijs über den neuen Mantel liest, vergißt er, daß es sich bei Akakij um einen Mantel handelt, und projiziert seinen „Stiefel“-Spleen in die Novelle hinein: „Freilich, es stimmt, wenn man sich etwas Neues nähern läßt, freut man sich und kann vor Freude nicht schlafen, neue Stiefel zum Beispiel, mit welcher Wollust (*sladostrastie*) zieht man sie an — das stimmt, das habe ich auch

³⁹ Vinogradov: *Sjužet i arhitektonika* ... S. 86.

⁴⁰ Vinogradov: a. a. O., S. 87.

⁴¹ Dostoevskij: Bd. 1, S. 134.

⁴² Gogol': Bd. 3, S. 154.

⁴³ Dostoevskij: Bd. 1, S. 145.

empfundener, denn es ist angenehm, seinen Fuß in einem feinen, eleganten Stiefel zu sehen, — das ist richtig beschrieben!“⁴⁴

Die Parallelität zwischen Akakijs Mantel und Devuškins Stiefeln wird deutlich an dem Ausruf Devuškins über die Nutzlosigkeit der „Schmäh-schrift“: „Wird mir dafür jemand von den Lesern einen neuen Mantel kaufen? Oder etwa neue Stiefel?“⁴⁵ Noch drei Wochen später schimpft er über die „nichtswürdigen Pasquillanten“, die nur darauf schauen, „ob man mit dem ganzen Fuß auf den Stein auftritt oder nur mit einem Zeh“ und „ob aus den Stiefeln die nackten Zehen hervorschauen“⁴⁶.

Angesichts der peinlichen Aufdeckung seiner Armut flüchtet Devuškin, wie schon früher, in Illusionen: „Mir ist es einerlei, im klirrenden Frost ohne Mantel und ohne Stiefel zu gehen, ich erdulde und ertrage alles, mir macht es nichts, ich bin ein einfacher, ein kleiner Mann, — aber was werden die Leute sagen? Meine Feinde, die bösen Zungen, was werden sie anfangen zu reden, wenn man ohne Mantel geht? Man geht doch wegen der Leute im Mantel und auch die Stiefel trägt man doch schließlich ihretwegen. Wenn es so ist, mein liebes Mütterchen, brauche ich die Stiefel zur Aufrechterhaltung meiner Ehre und meines guten Namens; in durchlöcher-ten Stiefeln ist das eine wie das andere hin...“⁴⁷ Im „Mantel“ ist von dem „nördlichen Frost“ die Rede, dem „argen Feind all derer, die 400 Rubel im Jahr an Gehalt oder ungefähr so viel beziehen“⁴⁸. Devuškin aber wehrt sich zuzugeben, daß man Mantel und Stiefel notwendig gegen den Frost braucht, denn das käme einem Eingeständnis seiner Armut gleich. Zunächst täuscht er sich noch über seine wirkliche Lage hinweg.

Nachdem er sich das zweitemal betrunken hat, ist Devuškin so geknickt, daß er das ganze „Stiefel“-Problem am liebsten abtun möchte. Wenn er trinkt, dann denkt er nicht mehr an seine Schuhsohlen, „weil eine Schuhsohle Unsinn ist und immer eine einfache, gemeine, schmutzige Schuhsohle bleiben wird. Und Stiefel sind ebenfalls Unsinn! Auch die griechischen Weisen sind ohne Stiefel herumgelaufen, und warum soll sich unser-einer mit so einem unwürdigen Gegenstand abgeben?“⁴⁹ Aber das Problem ist zu schwerwiegend, als daß er es einfach auf sich beruhen lassen könnte. Es handelt sich ja um das Grundproblem des ‚armen Beamten‘, um seine soziale Lage und um sein Bewußtsein davon, wenn es auch auf komische Weise, in Form der „Stiefel“ erörtert wird. Bezeichnenderweise greift Devuškin das Thema in einem Augenblick auf, wo seine Lage besonders drückend und aussichtslos ist, nach den traurigen Erlebnissen in der Goro-chovaja. An diesem Punkt tritt das „Stiefel“-Thema zum erstenmal voll

⁴⁴ Ebd., S. 145—146.

⁴⁵ Ebd., S. 146.

⁴⁶ Ebd., S. 154.

⁴⁷ Ebd., S. 164—165.

⁴⁸ Gogol': Bd. 3, S. 147.

⁴⁹ Dostoevskij: Bd. 1, S. 171.

in sein Bewußtsein. Er verarbeitet es ‚gleichnishaft‘ (*inoskazatel'no*) in einer kleinen Erzählung, die er Varen'ka als Probe seines guten Stils vorlegt.

Die Geschichte berichtet von einem armen Schuster, der „in einem rauchigen Winkel, einer feuchten Hundehütte, die man nur notgedrungen als Wohnung ansehen kann“, lebt und arbeitet. Die ganze Nacht hat er von einem Paar Stiefel geträumt, die er tags zuvor falsch zugeschnitten hat. „Aber schließlich ist er ein Handwerkermeister, ein Schuster: es ist verzeihlich, wenn er nur immerzu an seinen Gegenstand denkt. Er hat Kinder, die vor Hunger winseln, und eine hungrige Frau; und nicht nur die Schuster stehen manchmal so auf, meine Liebe.“⁵⁰

Der zweite Teil der Geschichte handelt von einem reichen Mann, der „eine Etage höher oder tiefer, in vergoldeten Gemächern“ an ein anderes Paar Stiefel im Traum denkt. Daß zwischen den Stiefeln der Reichen und denen der Armen ein Unterschied besteht, bemerkte Devuškin schon früher einmal: „Wie ich annehme, beschäftigen sich Comtessen nicht mit Stiefeln, noch dazu mit Beamtenstiefeln (denn zwischen Stiefeln und Stiefeln gibt es einen Unterschied).“⁵¹ In seiner Erzählung, meint Devuškin, „sind wir alle gewissermaßen Schuster“. Aber der Traum des Reichen ist etwas ganz anderes als der des Armen, denn der Reiche „hat gesunde Kinder und eine Frau, die ihn nicht um Essen bittet“. Nur fehlt dem Reichen jemand, der ihn fragt, ob er nicht „für seine Sorgen einen würdigeren Gegenstand“ sieht als seine Stiefel⁵².

Dreimal betont Devuškin, daß er „gleichnishaft“, „nicht im wörtlichen Sinn“ (*ne v prjamom smysle*) redet. Er ist sich also dessen, was er sagen will, offensichtlich ganz bewußt. Das heißt aber nichts weniger, als daß er eingesteht, für einen Armen seien Stiefel durchaus kein „unwürdiger Gegenstand“. Devuškin erkennt, daß sein Grundproblem nicht viel anders beschaffen ist als das von Akakij Akakievieč, formuliert sein Eingeständnis jedoch ‚gleichnishaft‘, weil er sich schämt, in den Augen Varen'kas auf einer Stufe mit dem Helden des „Mantel“ zu stehen. An der Erkenntnis Devuškins ändert weder die Tatsache etwas, daß er gleich darauf vor seinen eigenen ‚liberalen‘ Gedanken erschrickt, noch das Geldgeschenk Seiner Exzellenz, für das er sich ein Paar „wunderschöne Stiefel“ kauft, während Akakij am Verlust seines Mantels zugrunde geht.

„Recht hat Gogol', wie sehr auch Devuškin mit ihm stritt! — das ist das Ergebnis der Polemik des Helden der ‚Armen Leute‘ mit dem ‚Mantel‘.“⁵³ In den „Stiefeln“ kommt ein Bewußtwerdungsprozeß Devuškins zum Ausdruck, der das Stadium der bloßen Empörung über den „Mantel“ überwindet und auf einer höheren Ebene zur Zustimmung findet, insofern

⁵⁰ Ebd. S. 181.

⁵¹ Ebd. S. 134.

⁵² Ebd. S. 181—182.

⁵³ G u s, M. S.: *Idei i obrazy F. M. Dostoevskogo*. M. 1962, S. 44.

er zur Einsicht in seine Lage gelangt. Die „Stiefel“ Devuškins sind weniger eine Korrektur als eine Bestätigung und Vertiefung des „Mantel“. Der Grundkonflikt des ‚armen Beamten‘ ist in beiden Werken derselbe. Dostoevskij fügt ihm jedoch neue, kompliziertere Konflikte hinzu, die durch die Erweiterung und ‚Vermenschlichung‘ des Typs bedingt sind. Der ‚vermenschlichte‘ Typ des ‚armen Beamten‘ bei Dostoevskij unterscheidet sich wesentlich von dem Helden Gogol’s durch seine höhere Bewußtseinsstufe. Erst auf dieser Stufe ist die für Devuškin so wichtige Liebe zu Varen’ka möglich, das Problem des Selbstbewußtseins, der ‚liberale‘ Protest, die Reflexion über die eigene Lage und die Lage der armen Leute überhaupt.

DIE ÄSTHETISCHEN KRITERIEN DER DICHTUNGS-AUFFASSUNG KARAMZINS

Doris Götting, München

Betrachtet man die russische Literaturkritik des 18. Jahrhunderts, so hat man ein höchst komplexes Gebilde verschiedenster literaturtheoretischer Einflüsse vor sich. Die Auffassung, daß z. B. der russische Klassizismus fast ausschließlich das französische Vorbild nachgeahmt habe, ist von der Forschung längst revidiert worden. Schon 1925 wandte sich Gukovskij ganz entschieden gegen diese Ansicht. In seinem Aufsatz „Von Lomonosov bis Deržavin“¹ betonte er, daß Rußland unter der Herrschaft der Zarinne Elisabeth und Katharina fremde Literaturen benutzt habe, „um durch Aufnahme fremden Materials die Fähigkeit zu eigenem, originellem Schaffen zu erwerben. Dabei ging man bei allen in die Schule, die deutliches und verständliches Material bieten konnten. Vieles übernahm man von Frankreich, aber auch von Deutschland, Italien, England und besonders von der Antike“².

Aber erst in den letzten Jahren griff die Literaturwissenschaft diesen Hinweis erneut auf. Berkov befaßte sich in gründlichen Studien mit den vielfältigen literarischen Wechselbeziehungen zwischen Deutschland und Rußland und wies auf die große Bedeutung Gottscheds für die Entwicklung der ästhetischen Prinzipien Lomonosovs hin³. Dieses Problem wurde von Grasshoff eingehender untersucht⁴. Schon bei Trediakovskij sind gewisse Einflüsse deutscher Poetiken nicht ganz von der Hand zu weisen; sie bedürfen aber noch einer genaueren Analyse⁵.

Auch für Sumarokov, der als einer der treuesten Verfechter des französischen Klassizismus gilt, nimmt Harder⁶ einen möglichen Einfluß Gott-

¹ G. A. Gukovskij: „Von Lomonosov bis Deržavin“, ZSPH 2 (1925), S. 323 ff.

² A. a. O., S. 324.

³ P. N. Berkov: Razvitie literaturnoj kritiki v XVIII veke. In: Istorija ruskoj kritiki, hg. von D. Mejlach, Moskau-Leningrad 1958, Bd. 1, S. 59—63.

⁴ H. Grasshoff: Lomonosov und Gottsched, ZfSlaw 6 (1961), S. 498—507.

⁵ Vgl. P. N. Berkov: Deutsche Dichtung im literarischen Bewußtsein russischer Dichter in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Wissenschaftl. Zs. der Universität Rostock 6 (1956/57), Sonderheft S. 7—12, und H. Raab: Deutsch-russische Literaturbeziehungen von der Aufklärung bis zur Romantik. In: NDL 5 (1957), S. 91—104.

⁶ H. B. Harder: Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Tragödie 1747—1769. Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik Bd. 6, Wiesbaden 1962.

scheds an, der zwar nicht in seinen ästhetischen Schriften einen sichtbaren Niederschlag fand, dafür aber — wie Harders systematische Analysen der Tragödien Sumarokovs zeigen — im Aufbau seiner Dramen, wo er sich genau nach den Forderungen richtete, die Gottsched in seiner „Critischen Dichtkunst“⁷ für die Tragödie aufgestellt hatte.

Das sichtbarste Zeugnis fruchtbarer wechselseitiger Anregung sind aber für den Zeitraum des 18. Jahrhunderts die engen Beziehungen zwischen N. M. Karamzin und J. M. R. Lenz. Karamzin zog daraus besonders für die literarische Kritik Nutzen. Durch seine Bekanntschaft mit Lenz vertiefte sich nicht nur seine Kenntnis der deutschen Sprache und Literatur; diese Bekanntschaft prägte vielmehr seine ästhetischen Anschauungen im Sinne des deutschen Sturm und Drangs. Die folgende Untersuchung stellt den Versuch dar, die besondere Stellung Karamzins innerhalb der Geschichte der russischen Literaturkritik aus dieser Perspektive näher zu erfassen.

Bislang wurde Karamzin von der slavistischen Forschung als ein zwar stilistisch brillanter, aber ziemlich oberflächlicher und an philosophischen Problemen nicht interessierter Literat betrachtet, soweit man sich überhaupt mit ihm beschäftigte. Sieht man von einer frühen Studie Eichenbaums ab⁸, die in der Literaturwissenschaft ohne Resonanz blieb, so sind die „Karamzinstudien“ von Hans Rothe⁹ der erste bemerkenswerte Versuch einer längst fälligen Revision in der bisherigen Beurteilung Karamzins. Zwar widmeten ihm Berkov¹⁰ und Blagoj¹¹ einige Aufmerksamkeit, zwar befaßte sich Krjažimskaja¹² mit seinen Theaterkritiken und Ansätzen zu einer Dramentheorie, doch begegnen wir hier wie auch in der Literaturgeschichte von Gukovskij¹³ immer noch der alten Klischeeverstellung, die vor allem einem genaueren Studium seiner Äußerungen zu Fragen der Dichtung und Ästhetik kaum standhalten kann.

Rothe sieht den Hauptzweck seiner Arbeit in der Klärung des Verhältnisses Karamzins zum Wesen der Tragödie und betrachtet im Zusammenhang damit besonders seine Beschäftigung mit dem bürgerlichen Trauerspiel in der deutschen Literatur. Im Verlauf seiner Untersuchung kommt Rothe auf die philosophischen Voraussetzungen der Literaturlauffassung Karam-

⁷ Joh. Chr. Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen... Leipzig 1730.

⁸ Boris Eichenbaum: Karamzin (1916). In: Skvoz' literaturu. Leningrad 1924; fotomedian. Nachdruck: s' Gravenhage 1962.

⁹ Hans Rothe: Karamzinstudien. In: ZSPH 29 (1961), S. 102—125 30 (1962), S. 272—306; im folgenden zitiert als „Karamzinstudien“ I und II.

¹⁰ P. N. Berkov: Razvitie literaturnoj kritiki v XVIII veke, S. 110 f.

¹¹ D. D. Blagoj: Istorija ruskoj literatury XVIII veka. Moskau 1955 (3. Aufl.).

¹² I. A. Krjažimskaja: Teatral'no-kritičeskie stat'i Karamzina v Moskovskom Žurnale. In: XVIII vek. Moskau-Leningrad 1958, Bd. 3, S. 262 ff.

¹³ G. A. Gukovskij: Russkaja literatura XVIII veka. Moskau 1939.

zins zu sprechen und analysiert sie eingehend anhand seiner philosophischen Studien, soweit sie aus Hinweisen in Briefen und Aufzeichnungen ersichtlich sind.

Die Arbeit Rothes steht auch heute noch in der Karamzinforschung vereinzelt da. Brang¹⁴ betrachtet Karamzin als einen typischen Vertreter des Rokoko, und Bittner schreibt in einem Aufsatz¹⁵:

So wuchs sich der junge Karamzin zu einem der besten Kenner der gesamten westlichen Literatur und zu einem Literaturkritiker aus; die philosophischen Fragen berührten ihn weniger, sie lagen seiner ganzen Art nicht allzu sehr.¹⁶

Dies ist noch immer die gängige Meinung; dabei verhält es sich in Wirklichkeit so, daß Karamzins Ansichten über das Wesen der Dichtung ohne die Kenntnis der philosophischen Probleme, mit denen er sich schon in jungen Jahren beschäftigte, gar nicht in ihrem ganzen Umfang zu erfassen sind.

Deshalb will diese Untersuchung nicht — wie Rothe es getan hat — ausgehen von der Beschäftigung Karamzins mit einem spezifisch literarischen Einzelproblem, sondern seine philosophischen Studien als Basis nehmen für eine breitere Erfassung seiner Einstellung zu Fragen der Dichtung und Ästhetik überhaupt. Die Rolle, die Lenz im Zusammenhang mit diesen Fragen gespielt hat, soll dabei besonders berücksichtigt werden.

Karamzin kam früh mit der deutschen Sprache und Literatur in Berührung. Sein Lehrer am Gymnasium in Moskau war Professor Schaden, der seine Schüler mit Gellert, Haller und Klopstock vertraut machte. Karamzin gab seiner Verehrung für diese Autoren später in seinen „Reisebriefen“ vielfach Ausdruck. Schon vor seiner Reise durch Westeuropa hatte er einiges von ihnen übersetzt, wie Hallers „Vom Ursprung des Übels“ und Gessners Idylle „Das Holzbein“. Seinem bekannten Gedicht „Poézija“ von 1787 stellte er ein Zitat aus dem ersten Gesang von Klopstocks „Messias“ als Motto voran¹⁷.

Der zweite intensive Kontakt Karamzins mit der deutschen Literatur erfolgte im „Freundeskreis“ der Freimaurer Nikolaj Novikov und Johann Georg Schwarz, dem auch Cheraskov angehörte. Karamzin war seit 1785 Mitglied des „Freundeskreises“. Aus dieser Zeit rührt nicht nur seine Beschäftigung mit den deutschen Philosophen Kant und vor allem Mendelssohn her, dessen „Phaidon“ und die darin vertretene Auffassung des

¹⁴ P. Brang: Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden 1960.

¹⁵ K. Bittner: Der junge N. M. Karamzin und Deutschland. In: Herder-Studien, hg. von W. Wiora, Marburger Ostforschungen Bd. 10, Würzburg 1960, S. 81—94.

¹⁶ A. a. O., S. 86.

¹⁷ N. M. Karamzin: Izbrannye sočinenija, hg. von P. N. Berkov und G. Makogonenko. Moskau-Leningrad 1964, Bd. 2, S. 7.

Leib-Seele-Problems zum Anlaß seiner Korrespondenz mit Lavater wurde¹⁸, im „Freundeskreis“ lernte er auch Jakob Michael Reinhold Lenz kennen, der nach einer Reihe von mißglückten Versuchen, in seiner baltischen Heimat wieder festen Fuß zu fassen, für die letzten Jahre seines Lebens in den Kreisen der Moskauer Freimaurer Zuflucht gefunden hatte.

Die Jahre in Rußland brachten dem kranken Lenz noch einmal eine kurze Zeit schöpferischen Aufschwungs. In Moskau vollendete er sein letztes Drama „Die sizilianische Vesper“¹⁹. Außerdem entstand eine Reihe von Entwürfen zu einem Drama mit dem Titel: „Über die Delikatesse der Empfindung oder Reise des berühmten Franz Gulliver“²⁰, das Bruchstück eines Trauerspiels aus dem Leben des Boris Godunov, dessen Manuskript als verschollen gilt²¹.

Lenz bekundete ein lebhaftes Interesse an der russischen Literatur; er übersetzte die ersten fünf Gesänge von Cherskovs Versepos „Rossijada“ ins Deutsche und verfaßte einen kritischen Aufsatz darüber, der allerdings Fragment blieb. Er schrieb außerdem eine Arbeit „über einige Schönheiten seiner Gedichte, insofern sie auf die Erziehung der russischen Jugend Einflüsse haben“²². Auch ein Aufsatz über die „älteste russische Poesie“ wurde nicht mehr vollendet.

Karamzin kümmerte sich sehr um Lenz. Er beherbergte ihn eine Zeitlang in seiner Moskauer Wohnung²³ und verdankt ihm zweifellos seine große Begeisterung für Shakespeare und Lessing. In die Zeit seines Zusammenseins mit Lenz fallen Karamzins Übersetzungen von Shakespeares „Julius Caesar“ (1787) und Lessings „Emilia Galotti“ (1788) und seine erste theoretische Beschäftigung mit der Tragödie. Sipovskij behauptet, Karamzins Begeisterung für Shakespeare sei sein einziger Berührungspunkt mit dem deutschen Sturm und Drang gewesen²⁴. Diese Auffassung erscheint doch etwas einseitig, wenn man das gesamte literaturkritische Schaffen des russischen Dichters näher betrachtet.

Die wesentliche Anregung zu seiner Europareise in den Jahren 1789 bis 1790 wird Karamzin sicherlich von Lenz erhalten haben²⁵. Seine Route

¹⁸ Veröffentlichung des Briefwechsels von P. Waldmann: *Perepiska Karamzina s Lafaterom 1786—1790*. In: *Zapiski Imp. Akad. Nauk*, Bd. 83, Beilage 1, St. Petersburg 1893; im folgenden zitiert als „Perepiska“.

¹⁹ Erstveröffentlichung 1782 im „Liefländischen Magazin der Lektüre“; vgl. M. N. Rozanov: *Poët perioda burnyĭ stremenij, Jakob Lenc, ego žizn' i proizvedenija*. Moskau 1907; deutsch: Leipzig 1909, S. 409.

²⁰ J. M. R. Lenz: *Gesammelte Schriften*, hg. von F. Blei, München/Leipzig 1909/10, Bd. 5, S. 241 ff.

²¹ Vgl. K. Weinhold: *Dramatischer Nachlaß von J. M. R. Lenz*. Frankfurt/M. 1884, S. 304.

²² Vgl. Brief an den Vater vom 18. 11. 1785; Rozanov, a. a. O., Anhang I, S. 537 f.

²³ Vgl. Blagoj: *Istorija ruskoj literatury XVIII veka*, S. 518.

²⁴ Vgl. Sipovskij: *N. M. Karamzin, avtor „Pisem russkogo putešestvennika“*. St. Petersburg 1899, S. 99.

²⁵ Vgl. auch „Karamzinstudien“ I, S. 106.

durch Deutschland berührt auffallend die Städte, in denen Lenz sich zeitweise aufgehalten hatte; er suchte dort die Männer auf, mit denen Lenz entweder persönlich bekannt war oder die sein literarisches Schaffen in irgendeiner Form beeinflußt hatten.

Karamzin besuchte Kant. Diese Begegnung war für ihn von großer Wichtigkeit, da Kant ihm endlich eine befriedigende Antwort geben konnte auf die Frage, die ihn seit seiner Beschäftigung mit der Philosophie Mendelssohns und im Zusammenhang damit mit der „Palingénésie“ von Charles Bonnet²⁶ unablässig bewegte. Er hatte Mendelssohns „Phaidon oder über die Unsterblichkeit der Seele“ (1767) gelesen; Mendelssohn verteidigt in dieser Schrift die Theodizeevorstellung von Leibniz gegen die Kritik an der prästabilierten Harmonie in Voltaires „Poème sur le désastre de Lisbonne“ (1755).

Den Vorschlag, die für ihn aus dieser Lektüre entstandenen Probleme zunächst mit Lavater zu erörtern, dürfte Lenz gemacht haben, ebenso wie dieser Karamzin auch mit großer Wahrscheinlichkeit auf Bonnet hingewiesen hat. In seiner Moskauer Zeit muß er sich selbst mit der „Palingénésie“ näher beschäftigt haben, wie aus einer Anmerkung in seiner Vorrede zur „Delikatesse der Empfindung“ ersichtlich ist²⁷.

Das Hauptproblem, das sich für Karamzin aus diesen philosophischen Studien ergab, ist in seinem zweiten Brief an Lavater vom 26. 4. 1787 in Form einiger Fragen dargelegt²⁸. Es heißt in diesem Brief:

Wie wird unsere Seele mit unserem Körper verknüpft, da jene von einem ganz anderen Stoffe als dieser ist? Ist dieses Verknüpfungsband nicht eine dritte Substanz, eine abgesonderte Wesenheit, die weder Seele noch Körper ist? Oder sind sie, d. i. Seele und Körper durch gegenseitige Schattierungen vereinigt? Diese Frage kann auch umgegossen werden und lauten: Auf was für eine Weise wirkt die Seele auf den Körper, mittelbar oder unmittelbar?²⁹

Betrachtet man diese Fragestellung auf dem Hintergrund von Karamzins philosophischer Lektüre, so wird deutlich, daß er damit an ein Kernproblem der Aufklärungsphilosophie rührt. Mendelssohn vertritt nämlich den Standpunkt, der Körper sei hinderlich für die Entfaltung der Seele als Ursprung und Träger der Ideen. Das höchste Ziel des Menschen sei daher das Abstreifen alles Körperlichen.

Bonnet dagegen ist mit Aristoteles der Meinung, die Seele sei ursprünglich leer und bewahre lediglich die von den Sinnen gewonnenen Eindrücke der äußeren Gegenstände auf³⁰. Seiner Auffassung nach kann Erkenntnis

²⁶ Ch. Bonnet: *Palingénésie philosophique, ou idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants*. Lausanne 1769; die folgenden Zitate sind der Übersetzung von Lavater entnommen, die auch Karamzin gekannt hat.

²⁷ Vgl. *Ges. Schriften*, Bd. 5, S. 241.

²⁸ Rothe handelt im 2. Teil seiner „Karamzinstudien“ eingehender über diese Fragen. Meine Ausführungen zu diesem Thema stützen sich im wesentlichen auf seine Untersuchungen.

²⁹ *Perepiska*, S. 17.

³⁰ *Philosophische Palingenesis*, Bd. 1, S. 8 f.

nur durch das Zusammenwirken von Körper und Seele, von materieller und unmaterieller Substanz, geschehen, da sie gemeinsam erst die Existenz des Menschen ausmachen³¹.

Karamzin stellt seine Frage vom Standpunkt Bonnets aus, d. h. er setzt eine Verbindung von Körper und Seele als selbstverständlich voraus; er ist sich nur über die Art dieses Zusammenhanges nicht im klaren. Dieser Ausgangspunkt der Betrachtung zeigt, daß Karamzin begonnen hat, sich innerlich von den moralphilosophischen Vorstellungen der russischen Freimaurer zu lösen, indem er indirekt den Mendelssohnschen Standpunkt von dem autonomen Wert der Seele in Zweifel zieht.

Da es aber Karamzin nicht einfach um eine Kritik an Mendelssohn ging, sondern um ein ganz persönliches existentielles Problem, konnte ihn die Antwort Lavaters auf seine Frage nach der Art der Verknüpfung des Körpers mit der Seele wohl kaum zufriedenstellen. Lavater sagte nämlich, er wisse nicht, „was Körper in sich ist, Seele in sich ist“, und fuhr in seiner Antwort fort:

Wir haben keinen Gesichtspunkt zu uns selbst — Daseynsgefühl, Ichheit, Seele — ist nur durch Dinge, die außer uns sind, ... Wir wissen schlechterdings nicht, was Materie ist, ob wir gleich sehr richtig mit diesem Wort etwas bezeichnen, das unserm körperlichen Drucke widersteht. ... Das verschiedenste von dem, was unserm Drucke widersteht und doch lebt, ... heißen wir Seele — das scheinbare Triebrad aller willkürlichen Bewegungen unseres Körpers. ... Wie aber Seele auf Körper wirke .. — lieber Herr Karamsin — davon versteh' ich nichts. Genug! Ich bin — und reflektiere über mein Seyn³².

Während seines Besuches bei Kant lenkte Karamzin das Gespräch sehr bald auf dieses für ihn zentrale Problem, das sich im Verlauf seines Briefwechsels mit Lavater zur Frage nach der Erkenntnis der Welt, der Selbsterkenntnis und der Bestimmung beider ausweitete³³, was eine gewisse Abkehr von Bonnet und damit auch eine indirekte Kritik an Lavater selbst zur Folge hatte. Es erschien Karamzin nämlich fragwürdig, daß sowohl Lavater als auch Bonnet nicht bereit waren, den Vorgang des Zusammenwirkens von Körper und Seele zu erklären. Es befremdete ihn vor allem, daß Bonnet zwischen seiner Tätigkeit als Philosoph und der als Naturwissenschaftler einen klaren Trennungsstrich zog und daß er es nicht für die Aufgabe des Philosophen hielt, das Geheimnis dieses Vorganges zu ergründen³⁴.

Insofern ist die Bemerkung Karamzins bedeutsam, daß Kant „Malebranche, Leibniz, Hume und Bonnet widerlegt“ habe, „Kant, den der verstorbene Mendelssohn nicht anders nannte als ‚der alles zermalmende Kant‘“³⁵. Die Meinung Kants über das Erkenntnisproblem und über die

³¹ A. a. O., S. 10 f.

³² *Perepiska*, S. 24 f.

³³ Vgl. a. a. O., S. 27.

³⁴ Vgl. *Philosophische Palingenesie*, S. 9.

³⁵ Karamzin: *Pis'ma russkogo putešestvennika*, Izbr. soč. 1, S. 100; im folgenden zitiert als „Reisebriefe“.

Unsterblichkeit der Seele mußte ihn um so mehr interessieren, als er auch bei Bonnet keine gültige Antwort gefunden zu haben glaubte. Karamzin berichtet in seinen „Briefen eines russischen Reisenden“ ausführlich über sein Gespräch mit Kant³⁶, welcher durch dieses philosophische Privatissimum in Königsberg schließlich seine philosophischen Ambitionen in eine andere Richtung lenkte.

Karamzins Bedürfnis nach einer schlüssigen Beantwortung der Frage nach dem Umfang der menschlichen Erkenntnis wurde offensichtlich befriedigt. Denn wenn wir auch annehmen können, daß er die schwierige Metaphysik Kants nicht ganz verstanden hat, so hat er immerhin begriffen, daß der menschlichen Erkenntnis Grenzen gesetzt sind und daß nach der Auffassung Kants einzig die Einbildungskraft imstande sei, den für den Verstand nicht mehr faßbaren letzten Zweck des Daseins ahnend zu erfassen.

Kant wies Karamzin auf die „Metaphysik der Sitten“ und auf seine „Kritik der praktischen Vernunft“³⁷ hin und lenkte damit sein Interesse auf konkretere Existenzprobleme. Obwohl sich Karamzin auch weiterhin mit metaphysischen Fragen beschäftigte, verlegte sich der Akzent nach seiner Begegnung mit Kant mehr auf die „Metaphysik der Sitten“, d. h. auf die Beschäftigung mit dem Menschen als moralischem, aber auch als historischem Wesen und auf die Phantasie als schöpferische Tätigkeit des Menschen. Ejchenbaum weist darauf hin, daß aus dieser Akzentverschiebung die Verbindung des Dichters Karamzin mit dem Historiker Karamzin psychologisch einleuchtend zu begreifen sei³⁸.

Daß Karamzin innerlich von Lavater abgerückt war, läßt sich auch daraus schließen, daß er Kants Meinung über diesen Schweizer Anthropologen und Philosophen zitiert:

Lavater ist sehr liebenswert wegen seiner Herzensgüte. — sagt er (Kant), aber weil er eine überaus lebhafte Phantasie hat, wird er oft von Wachträumen geblendert, er glaubt an Magnetismus u. ä.³⁹

Karamzin hängt diese Bemerkung unwidersprochen an sein Gespräch mit Kant an, und wir können annehmen, daß er ihm innerlich zustimmt. Eine ähnliche Bemerkung notiert er anlässlich seines Besuchs bei Bonnet in Genthod:

Er (Bonnet) liebt Lavater, lobt sein Herz und seine Talente, aber er rät niemandem, bei ihm Philosophie zu studieren⁴⁰.

Anlässlich seiner persönlichen Begegnung mit Lavater in Zürich bringt Karamzin noch einmal die Rede auf die in seinem Briefwechsel erörterten

³⁶ Vgl. „Reisebriefe“, S. 100 f.

³⁷ Vgl. a. a. O., S. 102.

³⁸ Vgl. E j c h e n b a u m : Skvoz' literaturu, S. 41.

³⁹ „Reisebriefe“, S. 101 f.

⁴⁰ A. a. O., S. 302.

philosophischen Fragen, obwohl er sich offensichtlich seit seinem Gespräch mit Kant mit der prinzipiellen Unbeantwortbarkeit dieser Probleme abgefunden hatte. Karamzin notierte seine Fragen jeweils auf einen Zettel und bekam von Lavater am Abend eine schriftliche Antwort. Soweit diese Zettel erhalten geblieben sind, wurden sie zusammen mit der Korrespondenz Karamzin-Lavater von Waldmann veröffentlicht. Karamzin fügte die Hauptfrage mit der Antwort Lavaters mit nur geringfügigen Veränderungen auch in die zweite Auflage seiner „Reisebriefe“⁴¹ ein⁴².

Karamzin fragte Lavater: „Was ist der allgemeine Zweck unseres Daseins, der für Weise und Dumme gleich zu erreichen wäre?“⁴³. Die Entgegnung Lavaters, die er knapp mit „otvet“ ankündigte, lief darauf hinaus, das Dasein selbst, d. h. das Bewußtsein der Daseinsfreude, als den Zweck des Daseins zu verstehen. Weise und Dumme unterscheiden sich nach Meinung Lavaters nur durch die Mittel, die sie zum Erreichen dieses Ziels anzuwenden versuchen.

Je einfacher, allgegenwärtiger allquickender, beständiger und wohltuender das Mittel oder das Ding ist . . . , desto existenter sind wir selbst, desto wahrer und freudiger ist unser Dasein, desto weiser, freier, liebender, geliebter, lebendiger, belebender, seliger, menschlicher, göttlicher, dem Zweck unseres Daseins gemäßer sind wir . . .⁴⁴

Im Anschluß an Lavaters Antwort bekennt Karamzin, seine Frage sei nicht ganz ernst gemeint gewesen. Er wendet sich mit leicht ironischem Unterton an seine (fiktiven) Freunde, an die die „Reisebriefe“ gerichtet sind, und fragt sie, wie ihnen Lavaters Entgegnung denn gefallen habe⁴⁵.

Ihr glaubt natürlich nicht, daß ich wirklich den Zweck unseres Daseins von Lavater zu erfahren hoffte; ich wollte nur wissen, was er darüber (wohl) sagen kann⁴⁶.

Hier wird deutlich, daß Karamzin Lavater nun mit einer gewissen Überlegenheit betrachtet und das, was er zu philosophischen Problemen äußert, nicht mehr ganz ernst nimmt. Dennoch läßt sich nicht leugnen, daß der Briefwechsel mit Lavater für ihn sehr fruchtbar gewesen ist. Lavaters Auffassung, eine Erkenntnis der Seele außerhalb der sichtbaren Erscheinungen sei nicht möglich und die Seele sei der Spiegel dieser sichtbaren Erscheinungen, prägte Karamzins Vorstellungen von der Poesie.

Diese etwas breite Erörterung der Beschäftigung Karamzins mit philosophischen Problemen war notwendig, um seine besondere Position in der Geschichte der russischen Literaturkritik ganz zu verstehen. Schon Eichen-

⁴¹ N. M. Karamzin: Pis'ma r. putešestvennika, čast' 1—6, Moskau 1802.

⁴² Vgl. „Reisebriefe“, S. 239 f.

⁴³ A. a. O., S. 239.

⁴⁴ A. a. O., S. 240.

⁴⁵ A. a. O.

⁴⁶ A. a. O.

baum erkannte die Übereinstimmung der philosophischen Ansichten Karamzins mit seiner Poetik⁴⁷. In dem Maße, wie er sich innerlich von der Philosophie des aufklärerischen Sentimentalismus löste, läßt er sich auch in bezug auf seine ästhetischen Anschauungen nicht mehr zu den typischen Vertretern dieser Strömung in Rußland rechnen. Er ist vielmehr bemüht, sich mit den ästhetischen Kriterien, die er vorfindet, kritisch auseinanderzusetzen und einen unverbindlichen Kodex neuer poetischer Begriffe für die russische Literatur aufzustellen.

Karamzin ist überhaupt der erste, der den Begriff „Ästhetik“ in die Terminologie des russischen literaturkritischen Sprachschatzes einführt⁴⁸. Während seines Aufenthalts in Leipzig hörte er bei Professor Platner eine Vorlesung über Ästhetik und beeilte sich gleich, diesen „neuen“ Begriff in seinen „Reisebriefen“ zu definieren:

Die Ästhetik ist die Wissenschaft vom Geschmack. Sie handelt von der sinnlichen Erkenntnis überhaupt. Baumgarten legte sie als erster als eine... von den anderen getrennte Wissenschaft dar; indem sie der Logik die Ausbildung der höchsten Fähigkeiten unserer Seele, d. h. der Vernunft und des Verstandes, überläßt, befaßt sie sich mit der Verbesserung der Gefühle und aller Empfindungen, d. h. mit der Einbildungskraft und ihren Wirkungen. Mit einem Wort: Die Ästhetik lehrt das Schöne zu genießen.⁴⁹

In dieser Definition ist für Rußland tatsächlich etwas Neues enthalten, nämlich die Ausklammerung des Rationalen und der Verfolgung moralischer Zwecke als ästhetischer Normen aus dem Bereich der Kunstbetrachtung. Ergänzend referiert Karamzin dann die wichtigsten Stellen aus Platners Vorlesung:

Das Genie, sagte er (Platner), kann sich mit nichts befassen, außer mit dem Wichtigen und Erhabenen, außer mit der Natur und dem Menschen im ganzen. Deshalb ist die Philosophie... seine Wissenschaft. Es kann sich auch mit anderen Wissenschaften beschäftigen, aber immer nur in Beziehung zu ihr; es hat die besondere Fähigkeit, geheime Ähnlichkeiten zu finden, Analogien, geheime Übereinstimmungen in den Dingen, und sieht oft dort einen Zusammenhang, wo der gewöhnliche Mensch keinen sieht; und es erachtet deshalb oft das für wichtig, was dem gewöhnlichen Menschen, dessen Blick nicht weit reicht, geringfügig erscheint.⁵⁰

In seinen „Philosophischen Aphorismen“⁵¹, die sich teilweise gegen Kant richten, versteht Platner unter Genie die Beseelung des von der Natur organisierten philosophischen Kopfes durch den lebendigen philosophischen Geist⁵². Bei Platner finden wir auch eine klare Unterscheidung

⁴⁷ Eichenbaum: Skvoz' literaturu, S. 49.

⁴⁸ Vgl. P. N. Berkov: Aus der Geschichte der Ästhetik in Rußland an der Wende von 18. zum 19. Jahrhundert. In: Wissensch. Zs. der Universität Greifswald, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftl. Reihe, Bd. 8 (1958/59), S. 436; Istorija ruskoj kritiki, Bd. 1, S. 115.

⁴⁹ „Reisebriefe“, S. 160 f.

⁵⁰ A. a. O., S. 161.

⁵¹ Ernst Platner: Philosophische Aphorismen nebst einigen Anleitungen zur philosophischen Geschichte, Teil 1. Leipzig 1795 (es handelt sich um eine spätere Auflage).

⁵² A. a. O., S. 5.

zwischen Phantasie und Einbildungskraft⁵³, die möglicherweise auf Karamzin abgefärbt hat, da er sich zumindest eines Bedeutungsunterschiedes zwischen „fantazija“ und „voobraženie“ bewußt gewesen ist.

Platners Definition des philosophischen Genies mußte für Karamzin eine Bestätigung seines eigenen Geniebegriffes sein, d. h. das dichterische Genie mußte seiner Ansicht nach dem philosophischen zutiefst verwandt sein. Als die Verkörperung des dichterischen Genies in diesem Sinne betrachtete er Shakespeare, den er in der Vorrede zu seiner Übersetzung des „Julius Caesar“⁵⁴ als den Inbegriff eines wahren Poeten feiert:

Nur wenige Dichter drangen so tief in die menschliche Natur ein wie Shakespeare; wenige kannten so gut die geheimsten Triebfedern des Menschen, seine verborgensten Regungen, die Verschiedenheit jeder Leidenschaft, jedes Temperaments und jeder Lebensart, wie dieser erstaunliche Maler. Alle seine erhabenen Bilder ahmen unmittelbar die Natur nach; alle Schattierungen dieser Bilder versetzen den aufmerksamen Betrachter in höchstes Erstaunen. Jeder Rang der Menschen, jede Altersstufe, jede Leidenschaft, jeder Charakter spricht bei ihm seine eigene Sprache. Für jeden Gedanken findet er ein Bild, für jede Empfindung einen Ausdruck, für jede Regung der Seele die beste Wendung. Seine Malerei ist kräftig und seine Farben sind leuchtend, wenn er die Strahlen der Tugend zeigen will; sein Pinsel ist sehr schmeichlerisch, wenn er das sanfte Wallen der zartesten Leidenschaften darstellt; aber dieser selbe Pinsel erweist sich als gigantisch, wenn er das heftige Brausen der Seele beschreibt.⁵⁵

Wir dürfen für Karamzins Geniebegriff zwei Wurzeln annehmen, die beide auf seine philosophischen Vorstellungen zurückgehen. Seiner Ansicht nach beruhen die allgemeinen, unvergänglichen Schönheiten der Dichtung a) auf dem menschlichen Herzen und b) auf der Natur der Dinge⁵⁶. Um einen klaren Begriff seiner Vorstellungen von einem poetischen Genie zu bekommen, sollen diese beiden Wurzeln näher betrachtet werden.

a) H u m a n i t ä t

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Karamzins Shakespeare-Übersetzung möglicherweise auf eine Anregung von Lenz zurückging. Daher liegt es nahe, seine Shakespeare-Begeisterung im gleichen Zusammenhang zu sehen. Allerdings führt uns die nähere Untersuchung der Vorrede zum „Julius Caesar“ nur mittelbar auf Lenz zurück. Sie führt vielmehr über ihn hinaus auf Louis-Sébastien Mercier, dessen Buch „Du théâtre. Ou nouvel essai sur l'art Dramatique“⁵⁷ nicht nur als Quelle für Karamzins Dramenbegriff⁵⁸ gelten kann, sondern vielmehr seine poetischen Anschauungen überhaupt mitgeprägt hat.

⁵³ Vgl. a. a. O., § 225, S. 118, und § 343, S. 168 f.

⁵⁴ O Šekspire i ego tragedii „Julij Cezar“, Izbr. soč. Bd. 2, S. 79—82.

⁵⁵ A. a. O., S. 80.

⁵⁶ Vgl. „Reisebriefe“, S. 573.

⁵⁷ L.-S. Mercier: „Du théâtre. Ou nouvel essai sur l'art Dramatique“, anonym Amsterdam 1773; im folgenden zitiert als Mercier.

⁵⁸ Rothe beschränkt sich auf dieses Teilgebiet. Vgl. „Karamzinstudien“ I, ZSPH 29 (1961), S. 111 f.

Obwohl Mercier als Dramatiker in Rußland bekannt war — bis 1787 waren bereits zehn seiner Schauspiele übersetzt⁵⁹ —, ist anzunehmen, daß Lenz den jungen Karamzin auf dieses dramentheoretische Werk hingewiesen hat. Für diese Annahme spricht eine Reihe von Gründen, auf die in den folgenden Abschnitten eingegangen werden soll.

Die immense Bedeutung Merciers für den deutschen Sturm und Drang ist bis heute wenig untersucht worden⁶⁰, sieht man einmal von Rozanov ab, der Mercier in seiner Lenz-Biographie ein ganzes Kapitel widmet⁶¹. Gleich nach seinem Erscheinen begann der junge Goethe, den „Essai“ Merciers zu übersetzen. Er übertrug diese Arbeit, nachdem er die Lust daran verloren hatte, Heinrich Leopold Wagner, der mit Lenz und Goethe zu den Mitgliedern des Salzmann-Kreises in Straßburg gehörte. Die Übersetzung erschien 1776 unter dem Titel: „Neuer Versuch über die Schauspielkunst, mit einem Anhang aus J W Göthes Briefftasche“ bei Schwickert in Leipzig⁶².

Diese neue Dramentheorie, in der Mercier den Dichter auffordert, nur seinem Enthusiasmus zu gehorchen⁶³, wird im Salzmann-Kreis lebhaft diskutiert worden sein und stieß bei den jungen Stürmern und Drängern zweifellos auf begeisterte Zustimmung, da bisher noch niemand — auch Lessing nicht — mit einer solchen Kühnheit und mit solcher Konsequenz für eine grundlegende Reform des Theaters eingetreten war. Bei Mercier fanden die Dichter des Sturm und Drangs die gleiche Forderung nach einer schrankenlosen Freiheit des dichterischen Genies, derentwegen sie selbst gerade begonnen hatten, den Kampf mit der zeitgenössischen deutschen Literatur aufzunehmen. Mercier war für sie eine willkommene Schützenhilfe gegen die Anhänger der Aristotelischen Poetik.

In seinem Werk vertritt er die Ansicht, daß die politischen und humanitären Ideen Rousseaus und Diderots sich zunächst am besten auf der Bühne verwirklichen ließen. Programmatisch für diese Auffassung ist folgende Stelle:

Il (le poète) doit rendre . . . à rétablir l'égalité naturelle, parce que telle est la loi primitive fondée sur la constitution de la nature humaine. Il sentira, sans doute, la nécessité des conditions différentes; mais il sentira encore mieux la nécessité que tous les individus redeviennent égaux devant les loix.⁶⁴

⁵⁹ Vgl. Rozanov, a. a. O., S. 479, Anm. 61.

⁶⁰ Die einzigen neueren Arbeiten sind: W. W. Pusey: L. S. Mercier in Germany, Diss. New York 1939, und Tokuji Tokuzawa: „Lenz und Mercier in der deutschen Sturm und Drangperiode“, Doitsu Bungaku, Bd. 28 (1962), S. 70—79 (jap.).

⁶¹ Rozanov, a. a. O., S. 127—144.

⁶² Schulte-Strathaus sieht in den Anmerkungen zu S. 292 f. dieser Übersetzung Bruchstücke der verlorengegangenen „Briefe über die Moralität des jungen Werthers“ von Lenz. Vgl. Schulte-Strathaus: Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes, Bd. 1, München 1913, S. 176.

⁶³ Mercier, S. 320.

⁶⁴ A. a. O., S. 151 f.

Lenz zitiert in seiner Rede „Von Shakespeares Hamlet“, die er vermutlich noch 1773 im Salzmann-Kreis gehalten hat, ausdrücklich Mercier⁶⁵ und übernimmt aus dem „Essai“ eine Reihe von Kernsätzen über die wichtigsten Eigenschaften des dramatischen Dichters. Er sagt:

Das Interesse ist der große Hauptzweck des Dichters, dem alle übrigen untergeordnet sein müssen — fordert dieses — fordert die Ausmalung gewisser Charaktere, ohne welches dies Interesse nicht erhalten werden kann — unausbleiblich und unumgänglich Veränderung der Zeit und des Orts — so kann und muß ihm Zeit und Ort aufgeopfert werden⁶⁶. ... Der Hauptvorteil einer dramatischen Ausarbeitung besteht also immer in der Erregung des Interesses. Ausmalung großer und wahrer Charaktere und Leidenschaften und Anlegung solcher Situationen, die bei all ihrer Neuheit nie unwahrscheinlich noch gezwungen ausfallen⁶⁷.

Lenz gibt hier einen zentralen Gedanken von Mercier wieder, den dieser in seinem „Essai“ verschiedentlich mit Nachdruck betont:

Mais il est une unité qu'il faut respecter avec scrupule, et dont il ne faut jamais s'écarter: c'est l'unité d'intérêt. ... Tout Drame, où l'intérêt principal sera partagé, sera un ouvrage imparfait⁶⁸. ... Je ne sacrifierai point à un goût factice l'abondance et la variété des sujets, la force et la vérité des peintures⁶⁹. ... Gardez-vous d'offrir une action qui ne soit pas vraisemblable⁷⁰.

Besonders Lenzens Auffassung von der Komödie steht ganz unter dem Eindruck Merciers. Er greift nicht nur die französische Tragödie, sondern auch die Komödie an, was Lessing nicht getan hat, und vertritt wie Mercier die Ansicht, daß in einer Komödie die Charaktere der Handlung untergeordnet werden müssen⁷¹. Dazu heißt es bei Mercier:

Le caractère doit naître du sujet ..., mais ne doit pas être son pivot. ... Il ne s'agit point dans la Comédie de faire des portraits, mais des tableaux⁷².

Im Zusammenhang dieser Untersuchung können nur einige charakteristische Züge des Einflusses Merciers auf die poetischen Ansichten von Lenz angedeutet werden. Für die Möglichkeit, daß Karamzin durch Lenz auf das Werk Merciers aufmerksam gemacht wurde, spricht zunächst einmal zweierlei (ein drittes Argument für diese Hypothese soll im Zusammenhang mit Karamzins Dramenbegriff erörtert werden).

Erstens geht Karamzin in der Vorrede zu seiner Shakespeare-Übersetzung auf die Shakespeare-Kritik Voltaires ein und distanziert sich von Voltaire mit dem gleichen Argument, das Lenz in seinem Aufsatz „Das Hochburger Schloß“⁷³ gegen Voltaire anführt und das bei Mercier in dieser

⁶⁵ Ges. Schriften, Bd. 4, S. 216.

⁶⁶ A. a. O.

⁶⁷ A. a. O., S. 218.

⁶⁸ Mercier, S. 147.

⁶⁹ A. a. O., S. 134.

⁷⁰ A. a. O., S. 144.

⁷¹ Vgl. „Anmerkungen übers Theater“, Ges. Schriften, Bd. 1, S. 254.

⁷² Mercier, S. 69 f.

⁷³ Ges. Schriften, Bd. 4, S. 224 ff.

Form nicht zu finden ist: beide unterstellen Voltaire nämlich die Befürchtung, sein eigener dichterischer Ruhm könne durch das Licht Shakespeares verdunkelt werden⁷⁴.

Als Zweites läßt sich ein Zurücktreten des scharfen sozialkritischen Aspekts feststellen, der für Mercier ein wesentlicher Zug des neuen Dramas ist und zumindest in den theoretischen Äußerungen von Lenz zu dramatischen Problemen keinen Niederschlag gefunden hat. Bei Karamzin ist ein sozialkritisches Element kaum nachzuweisen. Selbst die Forderungen an die Humanität, die bei Mercier aus einem scharfen dialektischen Bewußtsein des Klassenunterschiedes zwischen Adel, Bürgertum und drittem Stand her zu begreifen sind, erfahren bei ihm eine Umdeutung ins allgemein Menschliche, d. h. für Karamzin tritt die soziale Frage zugunsten einer besonderen Betonung der Empfindsamkeit des Menschen in den Hintergrund.

Dadurch entfernt sich Karamzin auch von der Ausprägung einer speziellen Dramentheorie und übernimmt von Mercier im wesentlichen das, was für die Dichtung Allgemeingültigkeit besitzt. Er betrachtet es als die Hauptaufgabe des Dichters, im Menschen Empfindungen des Schönen und Gefühle der Rührung zu wecken. So schreibt er in einem Aufsatz in seinem Almanach „Aglaja“:

Kunst und Wissenschaft erhöhen die Seele, da sie uns die Schönheiten der erhabenen Natur zeigen; sie machen sie gefühlvoller und zärtlicher, sie bereichern das Herz mit Wonnen und bringen in ihm die Liebe zur Ordnung, zur Harmonie und zum Guten hervor...⁷⁵

Karamzin fordert weiter vom Dichter, die Kraft seiner Poesie müsse unmittelbar in der Seele des Lesers wirken⁷⁶; die stärkste Wirkung gehe dabei zweifellos von der dramatischen Kunst aus⁷⁷. Diese Wirkung sei aber nur zu erreichen, wenn die Empfindungen, die der Dichter wecken wolle, in ihm selbst lebendig seien.

Wenn ein Dichter nicht darüber schreibt, was seine Seele wirklich beschäftigt, wenn er kein Sklave, sondern ein Tyrann seiner Einbildungskraft ist, ... dann wird in seinen Werken niemals Lebendigkeit, Wahrheit ... sein...⁷⁸

Lenz, der sich ebenfalls mit diesem Problem auseinandergesetzt hat, unterscheidet klar zwischen „Empfindungen“ als dem Zustand der Seele, der von innen her auf die Nerven wirke, und „Empfindnissen“, wo die Seele von fremden Vorstellungen bewegt werde. Der Dichter müsse es verstehen, sagt Lenz, die Empfindnisse „in Empfindung, in sein eigen Fleisch und Blut zu verwandeln, sonst bleibt er ewig nur ein Kritzler und Stümper, der Worte ohne Geist zu Markte trägt“⁷⁹.

⁷⁴ Vgl. a. a. O., S. 229, und Karamzin: Izbr. soč. Bd. 2, S. 81.

⁷⁵ Nečto o naukach, iskusstvach i prosveščeenii, Izbr. soč., Bd. 2, S. 139.

⁷⁶ O Bogdanovič'e i ego sočinenijach, S. 199.

⁷⁷ A. a. O., S. 199.

⁷⁸ A. a. O., S. 143.

⁷⁹ „Notizen und Fragmente“, Ges. Schriften, Bd. 4, S. 283.

Diese Tendenz vom rationalen zum emotionalen Konzept vom Wesen des Dichters wird besonders deutlich in Karamzins programmatischem Aufsatz „Čto nužno avtoru?“, den er 1794 in der „Aglaja“ veröffentlichte. Dort heißt es zu Beginn:

Man sagt, daß ein Autor Talente und Wissen braucht: einen scharfen, durchdringenden Verstand, eine lebhafte Einbildungskraft usw. Richtig: aber das genügt nicht. Er braucht auch ein gutes, zartes Herz, wenn er ein Freund und Liebling unserer Seele sein will; ... Vergeblich denkt der Heuchler, den Leser zu täuschen und unter einem goldenen Gewand prächtiger Worte ein eisernes Herz zu verbergen; vergeblich erzählt er uns von Barmherzigkeit, Mitleid, Tugend! Alle seine Ausrufe sind kalt, ohne Seele, ohne Leben; und niemals wird die nährende überirdische Flamme sich aus seinen Werken in die zarte Seele des Lesers ergießen.⁸⁰

Daß seiner Forderung nach Barmherzigkeit, Mitleid und Tugend als seelischer Grundhaltung des Dichters letztlich die humanitären Begriffe Merciers zugrundeliegen, wird uns aus den folgenden Sätzen klarer:

Du willst ein Autor sein: lies die Geschichte des unglücklichen Menschengeschlechts — und wenn dein Herz nicht überfließt von Blut, lege die Feder hin, oder sie drückt uns die kalte Finsternis deiner Seele aus. Aber wenn aller Kummer und alle Bedrängnis, alles zu Tränen Rührende Zugang zu deinem empfindenden Herzen findet; wenn deine Seele sich bis zur *Leidenschaft zum Guten* erheben und das heilige, durch keine Sphären begrenzte *Verlangen nach dem allgemeinen Heil* in sich nähren kann: dann rufe beherzt die Göttinnen des Parnaß... Warum gefällt uns Jean-Jacques Rousseau mit allen seinen Schwächen und Irrtümern? Warum lieben wir es, ihn auch dann zu lesen, wenn er träumt oder sich in Widersprüche verstrickt? Deshalb, weil selbst in seinen Irrtümern die Funken einer leidenschaftlichen Menschenliebe aufleuchten; deshalb, weil selbst die Schwächen eine gewisse liebenswerte Tugend zeigen. Dagegen erzürnen viele andere Autoren meinen Geist, ungeachtet ihrer Gelehrsamkeit und ihres Wissens, auch dann, wenn sie die Wahrheit sprechen: denn diese Wahrheit ist auf ihren Lippen gestorben; denn diese Wahrheit ergießt sich nicht aus einem tugendhaften Herzen; denn der Atem der Liebe wärmt sie nicht. Mit einem Wort: ich bin sicher, daß ein schlechter Mensch kein guter Autor sein kann⁸¹.

Allerdings besitzen diese Forderungen für Karamzin — wie bereits erwähnt — nicht den aktuellen Bezug zur Wirklichkeit wie für Mercier. Er ist sich vor allem der sozialen und politischen Konsequenzen der Ideen Rousseaus nicht recht bewußt. Mercier hat immer die sozialen Verhältnisse in Frankreich vor Augen, wenn er die Humanität als eine der wesentlichen Voraussetzungen für ein poetisches Genie bezeichnet⁸². Der Humanitätsbegriff Karamzins dagegen ist sehr viel verschwommener, ohne ein konkretes soziales Bezugssystem, was wohl mit seiner Zugehörigkeit zu den Moskauer Freimaurern zusammenhängen mag.

b) Nachahmung der Natur

Ich wies bereits darauf hin, daß Karamzin durch seine Beziehung zu Lavater zu der Auffassung gelangt war, der Mensch könne die Natur nur

⁸⁰ Izbr. soč., Bd. 2, S. 120 f.

⁸¹ A. a. O., S. 121 f.

⁸² Vgl. Mercier, S. 218, Anm. a und S. 220.

durch die Kraft seiner Seele erfassen. Dies muß natürlich besonders für den Dichter gelten, dessen Fähigkeit, die Natur nachzuahmen, Zeugnis seiner Genialität ist, wie Karamzin ausdrücklich betont⁸³.

Der Unterschied zum Nachahmungsbegriff des Klassizismus ist evident. Es geht Karamzin nicht um die Darstellung kausaler Zusammenhänge, um ein verstandesmäßiges Erfassen der sichtbaren Gegenstände; er versteht vielmehr unter „Nachahmung“ eindeutig eine Beseelung der Natur durch das dichterische Genie. Der Naturbegriff Karamzins ist viel differenzierter als etwa der von Lenz oder auch von Mercier.

Das hervorstechendste Merkmal der Natur ist für ihn die Einfachheit (prostota), d. h. die Natur ist „kunstlos“, frei von überflüssigen Verschönerungen. Das Gegenteil von „natürlich“ nennt Karamzin „romanisch“⁸⁴. Vor allem die klassizistische französische Tragödie ist also für ihn der Inbegriff von „Kunst“ (iskusstvo) als diametralem Gegensatz zur „Natur“. Daher nimmt es auch nicht wunder, daß er in seinem Gedicht „Poèzija“ die französische Dichtung mit keinem Wort erwähnt, sondern vor allem Shakespeare, Gessner und Klopstock mit Begeisterung feiert.

Karamzin rühmt an der Natur ihre Ursprünglichkeit. Er weist die russischen Dichter darauf hin, daß die Poesie der jungen Völker zu allen Zeiten mit einem Vergleich der Seelenregungen des Dichters mit den Gegenständen oder Wirkungen der Natur begonnen habe⁸⁵ und nicht mit den Regeln des Aristoteles.⁸⁶

Natur ist für Karamzin Ausdruck der „Wahrheit“, d. h. das menschliche Herz ist seiner Meinung nach nur dann für die Wahrheit empfänglich, wenn diese mit der Natur übereinstimmt und von einem „wahren Poeten“ — einem Nachahmer der Natur — ausgesprochen wird⁸⁷.

Die Natur ist lebendig und bringt die verschiedensten Formen und Charaktere hervor. Sie läßt sich daher nicht in ein starres Schema von Regeln pressen, sondern zeichnet sich gerade durch ihre Unregelmäßigkeit (nereguljarnost') und einen großen Reichtum an Nuancen (tony, ottenki) aus⁸⁸. Nur wenn die Natur von der Seele des Dichters wie von einem Spiegel reflektiert wird, bleibt sie in der Poesie lebendig⁸⁹.

Auch Lenz versteht in diesem Sinn die Dichtung als eine Nachahmung der Natur⁹⁰; sie bietet seiner Ansicht nach vor allem dem dramatischen Dichter die „Mannigfaltigkeit der Charaktere und Psychologien“, die er

⁸³ Vgl. Izbr. soč., Bd. 2, S. 127.

⁸⁴ Vgl. „Reisebriefe“, S. 277 und S. 389.

⁸⁵ Izbr. soč., Bd. 2, S. 127.

⁸⁶ A. a. O., S. 137.

⁸⁷ A. a. O., S. 122.

⁸⁸ Vgl. a. a. O., S. 107.

⁸⁹ Vgl. a. a. O., S. 122.

⁹⁰ „Anmerkungen übers Theater“, Ges. Schriften Bd. 1, S. 226.

für die lebendige Gestaltung seiner Schauspiele braucht. In der Natur „allein schlägt die Wünschelrute des Genies an. Und sie allein bestimmt die unendliche Mannigfaltigkeit der Handlungen und Begebenheiten in der Welt“⁹¹.

Lenz bezeichnet die Widerspiegelung der Gegenstände der Natur als den „Knoten . . . des poetischen Genies“⁹²; er spricht zwar an dieser Stelle nicht darüber, daß die Seele des Dichters die von außen gewonnenen Eindrücke reflektiere, wir dürfen aber annehmen, daß er in diesem Punkt mit den Anschauungen Bonnets und Lavaters übereinstimmt, denn er fährt fort:

Der wahre Dichter verbindet nicht in seiner Einbildungskraft, wie es ihm gefällt, was die Herrn die schöne Natur zu nennen belieben, was aber . . . nichts anders als die verfehltete Natur ist. Er nimmt Standpunkt, dann muß er so verbinden⁹³.

In seinem Aufsatz „Über die Veränderung des Theaters im Shakespear“ wird die Bedeutung der Seele als Spiegel der Dinge der Natur für die wahre Dichtkunst allerdings vollkommen klar. Lenz schreibt:

Ha, wenn Maß, Ziel und Verhältnis nicht in der Seele des Dichters ist, die drei Einheiten werden es nicht hineinbringen. Hier eben ruhen die Geheimnisse der Kunst, die zu entschleiern keine verwegene Künstlerhand vermögend ist⁹⁴.

Lenz wendet sich also entschieden gegen eine bloß mechanische Nachahmung der Natur; er verlangt vom Dichter „Standpunkt“⁹⁵, d. h. eine Auswahl der Gegenstände seiner Nachahmung im Sinne von Merciers „choisir les objets“⁹⁶.

Auch bei Mercier hat der Naturbegriff nicht das Gewicht wie bei Karamzin. An keiner Stelle seines „Essai“ drückt er positiv aus, was er unter „Natur“ versteht. In seiner Vorrede beschreibt er lediglich die Eigenschaften, die seiner Ansicht nach dem klassizistischen französischen Drama fehlen und die wir unter dem Oberbegriff „Natur“ zusammenfassen können, nämlich: „l'âme, la vie, la simplicité“⁹⁷.

Man kann deshalb wohl sagen, daß Karamzins Vorstellungen vom Wesen der Natur zwar auf der Philosophie Bonnets und Lavaters und auf dem französischen Sentimentalismus Merciers basieren, daß er diesen Begriff jedoch selbständig weiterentwickelt und vertieft hat.

Aus dem Naturbegriff Karamzins und seiner Forderung an den Dichter, die Natur nachzuahmen, entwickelt sich folgerichtig auch seine Forderung

⁹¹ A. a. O., S. 244.

⁹² A. a. O., S. 229.

⁹³ A. a. O., S. 229 f.

⁹⁴ Ges. Schriften, Bd. 4, S. 259.

⁹⁵ „Anmerkungen übers Theater“, S. 230.

⁹⁶ Mercier, S. 140, Anm. a.

⁹⁷ A. a. O., S. IX.

an die poetische Sprache als das adäquate Ausdrucksmittel dieser Nachahmung der Natur: sie muß „natürlich“ sein, wenn sie reich sein will.

Der wahre Reichtum einer Sprache — schreibt Karamzin — besteht nicht in der Vielzahl der Laute, . . . sondern in der Anzahl der Gedanken, die durch sie ausgedrückt werden. Eine reiche Sprache ist diejenige, in welcher ihr nicht nur Wörter für die Benennung der Hauptideen findet, sondern auch für die Erklärung ihrer Unterschiede, ihrer Schattierungen, ihrer größeren oder geringeren Kraft, ihrer Einfachheit und Kompliziertheit. Sonst ist sie arm; arm mit allen ihren Millionen Wörtern . . . In einer Sprache, die von klugen Autoren bereichert wird, . . . können keine Synonyma existieren, sie haben immer untereinander einen gewissen feinen Unterschied, der jenen Dichtern bekannt ist, die den Geist der Sprache beherrschen, selbst nachdenken, selbst fühlen und keine Papageien von anderen werden ⁹⁸.

Diese Bemerkungen Karamzins zum Problem der Sprache sind vor allem im Hinblick auf den damaligen Zustand der russischen Literatursprache zu verstehen, die — was gerade die Prosa anbelangt — noch immer mit Kirchenslavismen überladen war, zum anderen eine Unzahl französischer Fremdwörter aufgenommen hatte und sich in der Syntax noch immer nicht von dem schwerfälligen Kanzleistil zu lösen vermochte. Karamzin fordert nun die russischen Dichter auf, sich auf ihre sprachschöpferischen Fähigkeiten zu besinnen, und gerade darin besteht eines seiner Verdienste um die russische Literatur.

Er setzt sich für eine einfache Sprache ein und kritisiert die „überflüssige Schwülstigkeit“ als Untugend vieler russischer Dichter⁹⁹. „Nur Bombast, ein Donner von Worten betäubt uns nur und gelangt niemals bis zum Herzen“¹⁰⁰, sagt er und weist darauf hin, daß die russische Nation zu den jungen Völkern gehöre und deshalb zunächst danach zu trachten habe, nur auf die Gegenstände und Erscheinungen der Natur zu schauen. Als Beispiel verweist er auf die „kunstlose, edle Einfachheit“ in der Sprache Homers¹⁰¹.

Daß es sich hier um eine dem Sturm und Drang verwandte Auffassung handelt, wird durch eine Notiz von Schubart im 11. Stück seiner „Deutschen Chronik“ von 1774 unter Beweis gestellt, wo er schreibt:

Ein Gelehrter hat unlängst die Frage aufgeworfen, warum die barbarischen Nationen in ihren Reden selten wider die Grundsätze des guten Geschmacks verstoßen? Die Antwort ist leicht. — Weil sie sich niemals von der Natur entfernen. Unsre Reden sind studiert, modisch, gedrechselt; aber bei rohen Nationen spricht der Naturgeist so frei, leicht und energisch, wie der Vogel unter dem Himmel singt¹⁰².

Karamzins Forderungen nach der Natürlichkeit der Sprache entspringen seiner Ansicht, daß der Einfluß des europäischen Klassizismus zu einer Fehlentwicklung der russischen Literatur geführt habe. Er verlangt daher

⁹⁸ „O bogatstve jazyka“, Izbr. soč., Bd. 2, S. 142.

⁹⁹ A. a. O., S. 143.

¹⁰⁰ A. a. O., S. 144.

¹⁰¹ Vgl. „Reisebriefe“, S. 175.

¹⁰² S. „Schubarts Werke in einem Band“, hg. von Wertheim/Böhm, Weimar 1962, S. 30 f.

eine Rückkehr aus dem „Labyrinth der Schönrednerei“¹⁰³. Für die Poesie seien statt der hochtrabenden „vernünftige Verse“ erforderlich, die sich im Gedächtnis des Lesers einprägen.

Es ist nicht notwendig, unaufhörlich von Tränen zu sprechen, wobei ihnen verschiedene Epitheta zugeordnet werden, wobei sie glänzend und glitzernd (wie Brillanten) genannt werden; diese Methode zu rühren ist nicht verlässlich: es ist notwendig, ihre Natur verblüffend zu beschreiben, den Kummer nicht nur in allgemeinen Zügen zu erwähnen, welche... im Herzen des Lesers keine starke Wirkung hervorrufen können, — sondern in den besonderen, die eine Beziehung zum Charakter und zur Situation des Dichters haben¹⁰⁴.

Wichtig erscheint hier vor allem die Betonung, daß auch die Sprache dem seelischen Zustand des Dichters angemessen sein muß. Karamzin ist durchaus der Ansicht, daß sich die russische Sprache vorzüglich „für die zarte Einfachheit (dlja nežnoj prostoty) und „für die Töne des Herzens und der Empfindsamkeit“ (dlja zvukov serdca i čuvstvitel'nosti)¹⁰⁵ eigne; er ist sogar der Überzeugung:

Sie ist reicher an Harmonie als die französische; sie ist geeigneter für die Ergüsse der Seele in den Schattierungen; sie weist mehr analoge, d. h. mit dem ausgedrückten Geschehen übereinstimmende Wörter auf: ein Vorteil, den nur ursprüngliche Sprachen besitzen! Das Schlimme ist, daß wir alle französisch sprechen wollen und nicht daran denken, uns um eine Umwandlung unserer eigenen Sprache zu bemühen¹⁰⁶.

Schon 1789 beschäftigte sich Karamzin offensichtlich recht intensiv mit dem Problem der Sprache. In seinen „Reisebriefen“ findet sich eine Notiz über seinen Besuch bei Karl Philipp Moritz, die für den Gesichtspunkt, unter welchem er das Phänomen „Sprache“ betrachtet, sehr aufschlußreich zu sein scheint. Mit dem literarischen Schaffen von Moritz war Karamzin erstaunlich gut vertraut¹⁰⁷. Moritz war seinerseits sehr interessiert, von seinem jungen russischen Besucher einiges über russische Sprache und Literatur zu erfahren¹⁰⁸. Bedeutsam aber ist vor allen Dingen Karamzins Schlussbemerkung über seine Visite bei Moritz:

Man muß sagen, daß Moritz einer der ersten Kenner der deutschen Sprache ist und daß sie wahrscheinlich noch niemand so philosophisch verstanden hat wie er. Sehr interessant sind seine kleinen Stücke „Über die Sprache in psychologischer Rücksicht“, die er in seinem „Psychologischen Magazin“¹⁰⁹ mitteilt¹¹⁰.

Karamzin wird diese Aufsätze aus dem „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ nicht nur dem Namen nach gekannt haben; er hat sie sogar

¹⁰³ Vgl. „Reisebriefe“, S. 390.

¹⁰⁴ Izbr. soč., Bd. 2, S. 144.

¹⁰⁵ „O ljubvi k otečestvu i narodnoj gordosti“, Izbr. soč., Bd. 2, S. 286.

¹⁰⁶ A. a. O.

¹⁰⁷ Vgl. „Reisebriefe“, S. 137 f.

¹⁰⁸ Vgl. a. a. O., S. 138.

¹⁰⁹ Gemeint ist das „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte“, das Moritz in den Jahren 1783—1793 gemeinsam mit einigen Freunden herausgab.

¹¹⁰ „Reisebriefe“, S. 138 f.

offensichtlich mit größtem Interesse gelesen. Bedenkt man die wichtige Rolle der Philosophie für die ästhetischen Anschauungen Karamzins, so dürfen wir annehmen, daß sein Verhältnis zur Sprache aus der gleichen Quelle gespeist wird und daß Moritz für ihn in dieser Hinsicht einige Anregung gegeben hat.

Die Möglichkeit einer solchen Anregung wurde bisher noch nicht untersucht. Um so bemerkenswerter ist die Leistung von Boris Ejchenbaum, der schon 1916 in seinem Aufsatz über Karamzin den Zusammenhang zwischen Sprache und Philosophie im Verhältnis Karamzins zum Wort erfaßte, obwohl er die philosophische Grundhaltung Karamzins nicht richtig verstanden hat. Ejchenbaum schreibt:

Und wenn diese (die Intuition) in der Philosophie zu der These führte, daß das Leben ein Traum sei oder daß die Welt ein Spiegel der Seele (!) sei, dann zwang ihn dies in der Poetik, das Wort nicht als visuelles Bild oder eine Farbe zu betrachten, sondern als musikalisches Element. Das Wort ist für ihn in sich geschlossen und wendet sich nicht so sehr an die Vorstellungskraft als an die Phantasie, nicht so sehr an die Betrachtung der Dinge als an die Kontemplation der in ihnen reflektierten (!) Seele. Deshalb baut sich die Sprache Karamzins immer auf dem Gesetz der inneren sprachlichen Intonation und nicht auf dem Prinzip der Beschreibung auf¹¹¹.

Der Irrtum Ejchenbaums, die philosophische Grundanschauung Karamzins habe darin bestanden, die Welt als einen Spiegel der Seele zu verstehen, führte ihn natürlich zu der falschen Schlußfolgerung, Karamzin habe das Wort wie ein musikalisches Element betrachtet. Es ist vielmehr gerade das Prinzip der Beschreibung charakteristisch für sein Verhältnis zur Sprache, allerdings nicht der Beschreibung der Dinge an sich, sondern wie sie sich in der Seele des Dichters spiegeln.

Moritz betrachtet die Sprache unter dem gleichen Aspekt. Seine Anregungen zu Karamzins Reflexionen über das Wesen der Sprache sind nicht so sehr in seiner Methode der psychologischen Betrachtung sprachlicher Einzelphänomene zu suchen¹¹² — diese Methode auf die russische Sprache anzuwenden, mag für Karamzin doch etwas zu kompliziert gewesen sein —, als vielmehr in seinen allgemeinen philosophischen Bemerkungen, die vor allem im Hinblick auf die dichterische Sprache den Auffassungen Karamzins entgegenkamen.

Denn die Widerspiegelung der Gegenstände der Natur in der Seele des Dichters ist nur durch das Medium der Sprache darstellbar; die Sprache teilt daher gleichzeitig etwas über den Zustand der Seele mit. Moritz schreibt in den einleitenden Sätzen zu seinen sprachpsychologischen Untersuchungen, die Sprache sei „selbst ein Abdruck der menschlichen Seele . . .“, von welcher

¹¹¹ Ejchenbaum: Skvoz' literaturu, S. 47 f.

¹¹² Moritz untersucht z. B. die Ursachen für die Seltenheit unpersönlicher Zeitwörter in der deutschen Sprache, Konjunktionen als Bezeichnung der Art des Zusammenhanges seelischer Vorstellungen und das Verhältnis hoher und tiefer Vokale zu den verschiedenen Tempora der Verben.

sie uns in ihren Fugen und geheimen Verbindungen ein getreues Gemälde darstellt“¹¹³. Wenig später sagt er:

Einige Philosophen scheinen freilich zuviel, andere aber auch wieder zu wenig in der Sprache zu suchen; im Grunde ist sie doch das einzige, woran wir uns halten können, um in das innre Wesen unsrer eignen Begriffe, und eben dadurch in die Kenntniß unsrer Seele tiefer einzudringen¹¹⁴.

Aus den Anmerkungen Karamzins zum Phänomen „Sprache“ wurde deutlich, daß er sich der engen Verflechtung von Seele und Sprache stets bewußt war. Die mehr oder weniger starke Verwirklichung dieser Verflechtung in der Dichtung wird sich als ein wesentliches Kriterium seiner stilkritischen Bemerkungen erweisen. Wenn ich anfangs sagte, daß sich Karamzins Verhältnis zur Sprache folgerichtig aus seiner poetischen Forderung der Nachahmung der Natur entwickelt habe, so läßt sich nun ergänzend hinzufügen, daß der deutliche philosophische Aspekt mit großer Wahrscheinlichkeit auf seine Beschäftigung mit den Schriften von Moritz über „Sprache in psychologischer Rücksicht“ zurückzuführen ist.

Im Zusammenhang mit der Untersuchung von Karamzins Vorstellung vom Wesen des poetischen Genies wurde bereits erwähnt, daß er keine spezielle Dramentheorie entwickelt habe. Ein zweiter Grund dafür, der allerdings für das dichterische Schaffen überhaupt wichtig ist, dürfte darin zu sehen sein, daß in der Dichtungsauffassung Karamzins die bewußte formale Gestaltung des Stoffes durch den dichterischen Geist keine Rolle spielt. Seiner Meinung nach beschreibt der Dichter lediglich die Wirkung, die bestimmte Dinge und Ereignisse in seiner Seele hervorrufen; die Wahl der Gattung wird durch die beabsichtigte Wirkung bestimmt und nicht durch den kritischen Verstand.

Darin äußert sich Karamzins bewußte Abkehr von den klassizistischen Normen; an die Stelle der Regeln tritt bei ihm der „feine Geschmack“ (nežnyj vkus). Diese Abkehr, die Karamzin in seinem Nekrolog auf den Dichter Bogdanovič besonders prägnant formuliert¹¹⁵, wird vor allem in seinen recht zahlreichen Dramenkritiken deutlich.

Rothe gelangt im ersten Teil seiner „Karamzinstudien“ zu dem Ergebnis, daß „ein Stück der tatsächlichen Tragödienauffassung Karamzins aus der klassizistischen Poetik stammt“¹¹⁶. Für diese Behauptung führt Rothe zwei Argumente an, die einer näheren Betrachtung nicht standhalten können. Das erste entnimmt er Karamzins Vorrede zu seiner Übersetzung des „Julius Caesar“. Rothe schreibt:

Die Shakespeare-Übersetzung... ist somit das erste Zeichen einer Beschäftigung mit der Tragödie. Dean während er anmerkt, wie ungerecht die Kritik des

¹¹³ „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“, Bd. 1, S. 92.

¹¹⁴ A. a. O., S. 93 f.

¹¹⁵ Vgl. Izbr. soč., Bd. 2, S. 206.

¹¹⁶ „Karamzinstudien“ I, S. 115.

„bedeutenden Sophisten Voltaire“ an Shakespeare war, wirft er ihm doch selbst vor, daß er „die Regeln nicht beachtete“. Und eben dieses hier erkennbare Gerüst einer klassizistischen Auffassung von der Tragödie zeigt, daß der Anstoß zu der Beschäftigung mit der dramatischen Dichtung nicht aus Karamzins eigenem Interesse für die Tragödie, sondern von außen kam¹¹⁷.

Daß Rothe diese Stelle bei Karamzin mißverstanden hat, mag wohl darauf beruhen, daß er nicht aus dem Zusammenhang des Originaltextes zitiert, sondern sich auf Sipovskij¹¹⁸ beruft¹¹⁹. Die Stelle heißt nämlich bei Karamzin:

Daß Shakespeare sich nicht an die Regeln hielt, ist richtig. Die wahre Ursache dafür, denke ich, war seine feurige Einbildungskraft, die sich keiner Vorschrift fügen konnte. Sein Geist schwebte wie ein Adler und konnte sein Schweben nicht mit dem Maß messen, mit welchem der Flug der Sperlinge gemessen wird. Er wollte die sogenannten Einheiten nicht befolgen, an welchen unsere heutigen dramatischen Autoren so gern festhalten; er wollte seiner Einbildungskraft keine engen Grenzen setzen: er schaute nur auf die Natur, ohne sich irgendwie zu beunruhigen. Es war ihm bekannt, daß der menschliche Gedanke in einem Augenblick von Westen nach Osten fliegen kann, vom Ende des Mongolischen Reiches bis an Englands Küsten. Sein Geist umfaßte wie ein Naturgenie mit einem Blick die Sonne und die Atome¹²⁰.

Aus diesen Sätzen wird doch eindeutig klar, daß Karamzin zwar zugibt, Shakespeare habe sich nicht an die Regeln gehalten — das hat auch Lenz nicht bestritten¹²¹ —, doch ist dieser Einwand der klassizistischen Ästhetik gegen Shakespeare für ihn vollkommen bedeutungslos im Hinblick auf seine alle Einheiten der Tragödie sprengende Phantasie. In seiner Rezension des „Cid“ von Corneille betont Karamzin nachdrücklich, daß die Werke Shakespeares „uns gerade durch ihre Unregelmäßigkeit bezaubern“¹²².

Das zweite Argument Rothes bezieht sich auf eine stilkritische Äußerung Karamzins zum „Don Carlos“ von Schiller, den er während seines Aufenthaltes in Berlin auf der Bühne erlebt hatte¹²³. Nicht zuletzt auf Grund eines Übersetzungsfehlers gelangt Rothe zu verhängnisvollen Schlußfolgerungen in bezug auf Karamzins angebliche Rückgriffe auf die klassizistische Dramentheorie.

In dieser Rezension des „Don Carlos“ lobt Karamzin zunächst Schillers Darstellung der Charaktere, vor allem des Königs Philipp und des Marquis Posa, die „ergreifenden“ (trogatel'nye) und „schrecklichen“ (užasnye) Szenen und nennt den „Don Carlos“ „eines der besten deutschen dramatischen Stücke“; der Autor schreibe „im Geiste Shakespeares“¹²⁴. Er

¹¹⁷ A. a. O., S. 107.

¹¹⁸ Sipovskij: N. M. Karamzin, avtor „Pisem russkogo putešestvennika“, S. 97.

¹¹⁹ „Karamzinstudien“ I, S. 107.

¹²⁰ Izbr. soč., Bd. 2, S. 81.

¹²¹ Vgl. „Von Shakespeares Hamlet“, Ges. Schriften, Bd. 4, S. 217.

¹²² Izbr. soč., Bd. 2, S. 107.

¹²³ Vgl. „Reisebriefe“, S. 135 f.

¹²⁴ A. a. O., S. 136.

schränkt seine lobende Kritik allerdings hinsichtlich des dramatischen Stils ein:

Est' tol'ko sliškom figurnye vyraženiya (tak i u samogo Šekspira), kotorye choťja i pokazyvajut ostroumie avtora, odnako ž v drame ne u mesta.¹²⁵

Hierzu schreibt Rothe:

Sehr aufschlußreich ist die Kritik am „Don Karlos“. Was er mit „figurnye vyraženiya“ meinte, die ihm in diesem Stück mißfielen, belegte er nicht. Aber die Formulierung „... die, obwohl sie den Witz des Autors zeigen, dennoch in einem Drama nicht am Platze sind“, gibt Aufschluß. Zwar haben diese Ausdrücke Witz, aber sonst fehlt ihnen das, was ein Drama verlangt. Dieses Fehlende ist die Rührung, denn den „Fiesco“ zog Karamzin dem „Don Karlos“ ja vor, weil er ihn mehr rührte. Die Ausdrucksfiguren (!) sind also bloße Redensarten. Das Pathos im „Don Karlos“, auf das er bei Schiller nicht vorbereitet war, empfand er als undichterisch. Aber in der Formulierung ist nicht nur ein Gegensatz von den Redensarten zum Drama enthalten, sondern auch von diesen Redensarten zum Witz, da er das einzige ist, was daran noch gebilligt wird. Der Witz soll also wohl zum Drama gehören. ... Die Kritik an den „figurnye vyraženiya“ galt, obwohl sie als Tragödienkritik formuliert wurde, dem Stil überhaupt. In der beiläufigen Anerkennung des Witzes als eines zur Tragödie gehörenden Grundelementes erkennt man dagegen ein Stück der tatsächlichen Tragödienauffassung Karamzins, die aus der klassizistischen Poetik stammt. Der Geist Shakespeares, den Karamzin in der Rezension des „Don Karlos“ erwähnte, muß also etwas mit dem literarischen Stil zu tun haben, aber offenbar wenig mit einer Tragödientheorie¹²⁶.

Rothe übersetzt also „figurnye vyraženiya“ mit „Ausdrucksfiguren“. Das Adverb „sliškom“ ließ er unübersetzt. Karamzin meinte mit „sliškom figurnye vyraženiya“ etwas ganz anderes: nämlich die „allzu bildlichen Ausdrücke“¹²⁷, d. h. das Pathos in diesem Drama des jungen Schiller.

Das bedeutet also nicht — wie Rothe schloß —, daß Karamzin den Scharfsinn des Dichters als einziges in einem Drama noch gelten ließ und lediglich das Schillersche Pathos als undichterisch empfunden habe. Der Witz eines Autors drückt sich nach Meinung Karamzins vielmehr gerade in diesem pathetischen Stil aus. Witz und Pathos, beide werden deshalb als überflüssig bezeichnet.

Man kann sogar an dieser Stelle von einem Ansatz zu einer selbständigen Dramentheorie bei Karamzin sprechen. Für ihn ist es die Hauptaufgabe des Dramas, auf den Zuschauer zu wirken und ihn zu rühren. Das Pathos, das zwar den Geist, den Witz, die Belesenheit eines Dichters verrät, läßt ihn kalt. Die Sprache in einem Drama soll nicht „kunstvoll“ sein, sondern „malerisch“. Deshalb zog Karamzin auch die „Verschwörung des Fiesko zu Genua“ dem „Don Carlos“ vor, „obwohl die Kritik ihm den Vorzug gibt“¹²⁸. Nach seiner „Lektüre des ‚Fiesko‘“ hob er die „Malerei in der Sprache“¹²⁹ besonders rühmend hervor.

Schon allein in stilistischer Hinsicht würde also eine Konzession an die

¹²⁵ A. a. O.

¹²⁶ „Karamzinstudien“ I, S. 114 f.

¹²⁷ figurnyj = figural'nyj; vgl. „Slovar' russkogo jazyka“, Moskau 1961, Bd. 4, S. 769.

¹²⁸ „Reisebriefe“, S. 189.

¹²⁹ A. a. O.

klassizistische Auffassung der Tragödie einen Bruch Karamzins mit seinen Ansichten von der „Natürlichkeit“ der Sprache bedeuten, die nicht zuletzt auch für das Drama Gültigkeit haben. Er sagt einmal an anderer Stelle, daß die Worte, die in den Gesprächen der Menschen untereinander nicht vorkommen, auch auf dem Theater überflüssig seien. „Je natürlicher der Stil eines Theaterstücks ist, desto besser ist er“¹³⁰.

Ganz in diesem Sinn schreibt Karamzin in seiner Rezension einer Moskauer Aufführung der „Emilia Galotti“ im ersten Band des „Moskovskij Žurnal“ von 1791:

Das Gespräch schickt sich immer so zum Schauplatz und zu den Gestalten (des Dramas), daß sowohl der Schauspieler als auch der Zuschauer vergessen kann, — der eine, daß er auf dem Theater, und der andere, daß er im Theater ist¹³¹.

Rothe selbst zitiert einen Satz aus der Besprechung einer Komödie von Collin d'Harleville¹³², in welcher Karamzin betont, das Drama solle „eine wahre Vorstellung des täglichen Lebens“ sein. Diese Forderung bezieht sich doch wohl ganz besonders auch auf den dramatischen Stil.

Ich möchte also sagen, daß Karamzin sich in seinen kritischen Äußerungen zum Drama ganz bewußt und entschieden von der klassizistischen Tragödientheorie distanziert hat und nicht — wie Rothe meint — „auf die klassizistische Auffassung von der Tragödie zurückgriff, wenn er sich nicht ganz sicher fühlte“¹³³.

Es ist sogar sehr interessant, wie konsequent Karamzin auf einer „natürlichen“ Sprache im Drama bestand. Er geht nämlich in diesem Punkt weit über Mercier hinaus, der den Reiz der neuen Gattung des bürgerlichen Trauerspiels gerade in der Verquickung des pathetischen Charakters der Tragödie mit der „peinture naïve“ der Komödie sieht¹³⁴: in der Vermischung des Scharfsinns (*la sagacité de l'esprit*) mit der Empfindsamkeit (*la sensibilité du coeur*)¹³⁵. Mercier schreibt in seinem „Essai“:

C'est la secrète comparaison de l'art rivalisant la nature, qui fait le charme du théâtre¹³⁶.

Der Dichter solle, wenn sich ihm eine pathetische Szene anbiete, diese mit Vorzug behandeln¹³⁷, sagt Mercier; er selbst werde niemals „die reichsten Quellen des Pathetischen“ verschließen, „pour flatter ou tromper une génération présente“¹³⁸.

¹³⁰ Vgl. Krjažimskaja: *Teatral'no-kritičeskie stat'i Karamzina v Moskovskom Žurnale*. In: XVIII vek, Bd. 3, S. 273.

¹³¹ *Izbr. soč.*, Bd. 2, S. 87.

¹³² Vgl. „Karamzinstudien“ I, S. 110.

¹³³ *A. a. O.*, S. 114.

¹³⁴ Vgl. Mercier, S. 94.

¹³⁵ *A. a. O.*, S. 141.

¹³⁶ *A. a. O.*, S. 142.

¹³⁷ *A. a. O.*, S. 132.

¹³⁸ *A. a. O.*, S. 134.

Diese Stellen im „Essai“ Merciers hat Karamzin offensichtlich bewußt übergangen, da sie nicht in sein Konzept einer ausgeprägt anticlassizistischen Haltung zu passen schienen. In seiner Auffassung, daß ein Drama das Herz des Zuschauers rühren müsse, ist er allerdings wieder Mercier verpflichtet¹³⁹. Nach Meinung Karamzins unterscheidet gerade diese rührende Wirkung den Dichter vom Historiker¹⁴⁰. Auch die Ambivalenz zwischen der französischen klassizistischen Tragödie auf der einen Seite und dem deutschen und englischen Drama auf der anderen, unter welcher Karamzin seine Auffassung vom Wesen des Dramatischen darlegt, entspricht dem kritischen Stil Merciers und besonders der Methode des jungen Lenz. Diese Ambivalenz zieht sich durch das gesamte literaturkritische Schaffen Karamzins, und zwar nicht nur hinsichtlich des Dramas, sondern auch der Poesie, wie die Gegenüberstellung von Bogdanovičs „Dušen'ka“ und Lafontaine zeigt¹⁴¹.

Ein weiteres Kriterium für Karamzins Beiträge zu einer Dramentheorie ist der Charakterbegriff, der ebenfalls bei Mercier vorgeprägt ist. Dabei ist ein Moment wichtig: die Charaktere eines Dramas sind nach der Auffassung Merciers „gemischt“¹⁴², d. h. es gibt keine festen Typen, wie sie in der klassizistischen Tragödie, und auch in der Komödie, als Verkörperungen bestimmter menschlicher Eigenschaften auftreten, sondern eine ungeheure Fülle von Variationen, die gerade in ihrer Vielfalt auf die Bühne gebracht werden sollen¹⁴³. In dieser Vielfalt nämlich besteht das Malerische des Dramas.

Auch Lenz fordert die „Ausmalung gewisser Charaktere“¹⁴⁴, ohne allerdings in die Details zu gehen, wie es Karamzin in seiner Vorrede zum „Julius Caesar“ tut, wenn er von Shakespeare sagt:

Mit der gleichen Kunst stellte er Helden und Narren dar, Weise und Wahnsinnige, Brutus und einen Schuhmacher. Seine Dramen sind, ähnlich wie das unermessliche Theater der Natur, mit den verschiedensten Dingen angefüllt...¹⁴⁵

Den Charakter des Brutus hält Karamzin für den besten des ganzen „Julius Caesar“. Er schließt sich damit der Ansicht „französischer Übersetzer der Shakespeareschen Tragödien“ an, die Brutus als den „bemerkenswertesten moralischen Charakter“¹⁴⁶ bezeichneten.

Wen Karamzin mit den „französischen Übersetzern“ gemeint haben kann, ist nicht ganz klar. Möglicherweise handelt es sich sogar um Mercier, der einige Stücke von Shakespeare nachgeahmt hat, unter anderen den

¹³⁹ Vgl. a. a. O., S. 7 und S. 132.

¹⁴⁰ Vgl. Izbr. soč., Bd. 2, S. 105 f.

¹⁴¹ Vgl. a. a. O., S. 205 ff.

¹⁴² Mercier, S. 71.

¹⁴³ A. a. O.

¹⁴⁴ Ges. Schriften Bd. 4, S. 217 f.

¹⁴⁵ Izbr. soč., Bd. 2, S. 81.

¹⁴⁶ Vgl. a. a. O., S. 82.

„Timon von Athen“ (1792) und „Romeo und Julia“ (1782), das dem russischen Schauspieler Pomerancev als Vorlage für seine Übersetzung dieser Shakespeare-Tragödie diente¹⁴⁷.

Dennoch läßt sich nicht sagen, daß Karamzin unter „Charakter“ das gleiche versteht wie Mercier, bei dem gewissermaßen immer ein politisches Programm im Hintergrund steht. Seine Charaktere sind politische Charaktere; nach Meinung Karamzins hingegen hat sich der Charakter tragischer Helden in außergewöhnlichen Situationen, unter der Einwirkung von Naturgewalten zu bewähren.

Unter diesem Aspekt betrachtet er zum Beispiel in seiner Besprechung des „Don Carlos“ die Gestalt Philipps II., der den Untergang der Armada „mit der Standhaftigkeit eines Helden“ ertrug¹⁴⁸, und die Verbannung König Lears. Karamzin schreibt, daß der Monolog Lears in der 2. Szene des 3. Aktes („Blow winds and crack your cheeks! rage! blow!“) seine Kraft und erschütternde Wirkung nur der „außergewöhnlichen Situation des königlichen Verbannten“ und dem „lebhaften Bild seines armseligen Schicksals“ verdanke; „und wer wird danach (überhaupt) noch fragen: ‚Was für einen Charakter, was für eine Seele hatte Lear?‘“¹⁴⁹

Karamzins Kritik an der französischen Tragödie richtet sich gerade dagegen, daß die Autoren sich mehr darum bemühen, schöne Verse zu machen, als sich mit der „Wichtigkeit der Ereignisse“ und mit „neuen, außergewöhnlichen, aber natürlichen Situationen“ zu beschäftigen; sie vergessen, „daß der Charakter am meisten in diesen ungewöhnlichen Situationen hervortritt, aus denen auch das Wort seine Kraft erhält“¹⁵⁰.

Besonders ausführlich geht Karamzin auf die Charaktere in Lessings „Emilia Galotti“ ein. Hier wird deutlich, wie sehr er, im Gegensatz zu Mercier, „Charakter“ psychologisch verstand. Sein Hauptaugenmerk gilt Odoardo und dessen Monolog im 6. Auftritt des 5. Aktes („Aber — wenn sie sich mit ihm verstünde? . . .“). Karamzin schreibt zu dieser Szene:

Dies ist die Eigenschaft, welche zeigt, wie gut der Autor das menschliche Herz kannte! Wenn sich ein Mensch in der äußersten Not zu etwas Schrecklichem entschließt, so wird sein Entschluß, solange er noch nicht zur Ausführung schreitet, immer sozusagen unvollständig bleiben. Noch immer sucht er die sanftesten Mittel — findet nicht, aber sucht immer, als ob er seinen Augen und seinem Verstand nicht traute.¹⁵¹

Selbst während des anschließenden Auftritts von Emilia richtet sich Karamzins ganze Aufmerksamkeit auf den seelischen Zustand Odoardos.

¹⁴⁷ „Romeo i Julija, Drama v pjati d. Vzjataja iz Šekspirovskich tvorenij g. Mercierom“ in: *Sobranie nekotorych teatral'nych sočinenij, s uspechom predstavlennych na Moskovskom Publičnom Teatre*, Teil 3, Moskau 1790.

¹⁴⁸ „Reisebriefe“, S. 135.

¹⁴⁹ A. a. O., S. 391 (Anm.)

¹⁵⁰ A. a. O., S. 390.

¹⁵¹ *Izbr. soč.*, Bd. 2, S. 84.

Er stellt sich lebhaft vor, welche Gedanken ihn in diesem Moment bewegt haben mögen:

Also denkt meine Tochter selbst, daß ich sie töten kann, — daß ich keine andere Möglichkeit habe, sie vor der Schande zu bewahren, und ich sie deshalb töten muß? Nun, gab es ein Beispiel von Tochtermord? Gab es einen Tochtermörder, den die Nachwelt bewundert? Und hätten seine Umstände schrecklicher sein können als meine? Mir scheint, ich höre bereits den Tyrannen, der kommt, um meine Tochter zu entführen. Nein! nein! er wird sie nicht entführen, nicht entehren! Es gibt auf der Welt noch einen anderen Virginus, meine Tochter, es gibt ihn!¹⁵²

Dadurch, daß Karamzin sein Augenmerk ganz auf die Psychologie des Helden richtet und er in seiner Rezension vor allem die Szenen erwähnt, die eine Rechtfertigung des Mordes Odoardos an Emilia als einer „natürlichen“ Handlung¹⁵³ enthalten, entgeht ihm völlig der eminent politische und sozialkritische Charakter des Stücks, der sich hauptsächlich in der Darstellung von Intrigen und Willkürmaßnahmen am Hofe des Prinzen äußert und der in der Gestalt Marinellis verkörpert ist.

In diesem Zusammenhang hat die Frage Rothés, warum Karamzin während seiner Beschäftigung mit der Tragödie nicht auf die kritischen Schriften Lessings gestoßen sei, durchaus ihre Berechtigung. Rothe meint, Karamzin sei sicherlich von Lenz auf Lessing hingewiesen worden¹⁵⁴. Meines Erachtens läßt sich diese Frage im Hinblick auf den Charakterbegriff bei Lessing und bei Lenz in etwa so beantworten:

Lessing, der sich in seinen dramentheoretischen Ansichten durchaus noch auf die Seite des Aristoteles stellt, wie seine Auseinandersetzung mit der französischen Tragödie in der „Hamburgischen Dramaturgie“ deutlich genug zeigt¹⁵⁵, vertritt nämlich die Auffassung, daß in einem Drama der Charakter einer Person durch den Einfluß äußerer Umstände verändert werden könne. Als Beispiel aus der „Emilia“ mag hier die Gestalt des Prinzen gelten. Karamzin ist dieses natürlich völlig entgangen. Er glaubt, Wollust, Schwäche und Gutmütigkeit seien gleichzeitig nebeneinander bestehende Charaktereigenschaften des Prinzen¹⁵⁶.

Lenz weicht in seiner Vorstellung vom dramatischen Charakter von Lessing ab. Er unterstützt mehr den Standpunkt Diderots, daß lediglich die Tragödie allgemeine Charaktere verlange. Er kennt keine innere Entwicklung des Helden, besonders nicht durch Einwirkungen von außen, sondern betont — gegen die griechische Tragödie und die Definition des Aristoteles — die Autonomie der Charaktere¹⁵⁷. Er hat also mit großer Wahrscheinlichkeit Karamzin gar nicht auf Lessing hingewiesen, sondern ihm seine eigene Konzeption von dramatischen Charakteren dargelegt.

¹⁵² Izbr. soč., Bd. 2, S. 85.

¹⁵³ Vgl. a. a. O., S. 86.

¹⁵⁴ „Karamzinstudien“ I, S. 124.

¹⁵⁵ G. E. Lessing: Gesammelte Werke, hg. von P. Rilla. Berlin 1954, Bd. 6, S. 461

¹⁵⁶ Izbr. soč., Bd. 2, S. 86.

¹⁵⁷ „Anmerkungen übers Theater“, Ges. Schriften Bd. 1, S. 236.

Für diese Annahme spricht noch ein weiterer Punkt, der gleichzeitig das dritte Argument für die Hypothese ist, daß Karamzin von Lenz auf den „Essai“ Merciers aufmerksam gemacht wurde: nämlich die enge Verknüpfung des Charakterbegriffes mit dem der Handlung. Mercier schenkt dem Problem der dramatischen Handlung kaum irgendwelche Aufmerksamkeit; daher ist das Fehlen einer Motivation der Handlung die große Schwäche seiner eigenen Dramen. Lenz hat diesen schwachen Punkt Merciers sehr wohl erkannt und dies vermutlich auch vor Karamzin erwähnt. Für ihn ist die Handlung in der Tragödie einer der Hauptpunkte seiner Auseinandersetzung mit Aristoteles in seinen „Anmerkungen übers Theater“.

Lenz faßt die beiden Ursachen, die Aristoteles für die Handlung annimmt — nämlich „Gesinnungen“ und „Sitten“ — zum Begriff des „Charakters“ zusammen und definiert diesen als den „kenntlichen Umriß eines Menschen auf der Bühne“¹⁵⁸. Nach Lenz muß die Ursache einer Handlung immer einsehbar sein, d. h. er fordert in jedem Fall eine psychologische Motivation der Handlung, die im Charakter begründet ist¹⁵⁹. Der Vielfalt der Charaktere entspricht auch die Vielfalt der Handlungen, „die wie Donnerschläge aufeinanderfolgen, eine die andere stützen und heben, in ein großes Ganze zusammenfließen müssen, das hernach nichts mehr und nichts minder ausmacht, als die Hauptperson, wie sie in der ganzen Gruppe ihrer Mithändler hervorsticht“¹⁶⁰. Wenn die Täuschung des Zuschauers vollkommen sein solle, müsse sich eine Handlung folgerichtig aus der anderen ergeben¹⁶¹.

Mit der Forderung nach psychologischer Motivation der Handlung durch die Charaktere übernimmt Karamzin einen typischen Zug des deutschen Sturm und Drangs. Der erste Ansatz dazu läßt sich bereits in seiner Vorrede zum „Julius Caesar“ feststellen. Karamzin wendet sich gegen die Kritiker, die Shakespeare vorwerfen, er habe seine Tragödie „Julius Caesar“ genannt, obwohl dieser bereits im dritten Akt getötet werde, mit der psychologischen Rechtfertigung:

... sein Geist ist noch lebendig; er beseelt Oktavius und Antonius, verfolgt die Caesarenmörder und richtet sie ... zugrunde. Die Tötung Caesars ist der Inhalt der Tragödie. Auf diese Tötung sind alle Akte bezogen¹⁶².

Wie wir gesehen haben, baut Karamzin seine Rezension der „Emilia Galotti“ ganz nach dem Prinzip der psychologischen Motivation der Handlung auf und übergeht alle Szenen, die nicht zur Rechtfertigung des Mordes an Emilia beitragen. Seiner Auffassung nach hat Lessing in diesem Trauerspiel die psychologische Motivation konsequent durchgeführt. Er bezeichnet

¹⁵⁸ A. a. O., S. 233.

¹⁵⁹ A. a. O., S. 235.

¹⁶⁰ A. a. O., S. 238.

¹⁶¹ A. a. O., S. 258.

¹⁶² Izbr. soč., Bd. 2, S. 81.

deshalb die „Emilia Galotti“ als ein „harmonisches Ganzes“, in welchem alle Ereignisse gut miteinander verknüpft seien¹⁶³.

Rothe nimmt im Zusammenhang mit seiner These, daß Karamzin an der klassizistischen Grundstruktur der Tragödie festgehalten habe, an, er habe die Bemühung Lenzens, den Begriff „Handlung“ mit neuem Sinn zu füllen, mißverstanden, da er den Standpunkt des Aristoteles entweder gar nicht oder nur flüchtig gekannt habe¹⁶⁴. Wenn aber Karamzin die „Anmerkungen übers Theater“ aufmerksam gelesen hat — und das dürfen wir annehmen —, dann wird ihm die Gegensätzlichkeit der Standpunkte hinlänglich klar geworden sein, da Lenz die für seine Argumentation gegen Aristoteles in Frage kommenden Stellen aus der „Poetischen Reitkunst“ — wie er die „Poetik“ ironisch nennt — ausführlich zitiert. Lenz hat auch keineswegs, wie Rothe meint, zwischen „Handlungen“ und „Begebenheiten“ nicht unterschieden. Der Begriff „Begebenheiten“ taucht nur in den Aristoteles-Zitaten auf¹⁶⁵.

Daß also Karamzin den dramatischen Charakter der Handlung, d. h. den inneren dynamischen Zusammenhang der einzelnen Akte und Szenen in einem Drama, wie ihn Lenz fordert, begriffen hat, dürfte durch seine Rezension der „Emilia Galotti“ wohl erwiesen sein.

In einem Punkt ist Rothe allerdings voll und ganz zuzustimmen: Karamzin hat über die Zeit seines Zusammenseins mit Lenz hinaus nicht an einer Weiterentwicklung seines Dramenbegriffes gearbeitet¹⁶⁶, wie es sich zum Beispiel an seiner negativen Einstellung zur Rolle des Chors in der Tragödie zeigt. Lenz hatte den Chor der griechischen Tragödie als „einen trefflichen politischen Kunstgriff der Dichter, die Eindrücke, die ihr Stück auf das Volk machen sollte, vorher zu bestimmen“¹⁶⁷, bezeichnet und als eine Bevormundung des selbständig denkenden und urteilenden Zuschauers abgelehnt.

Wenn wir annehmen, daß Karamzin sich dieser Auffassung angeschlossen hat, so begreifen wir sein Befremden nach der Lektüre der „Braut von Messina“, wo Schiller den Chor erneut als ein seiner Ansicht nach notwendiges Element zur Erhaltung des Gleichgewichts zwischen dem Idealen und dem Sinnlichen¹⁶⁸ einführt. Karamzin schreibt in einem Brief vom 10. 2. 1804 an Schillers Schwager Wilhelm von Wolzogen, den er 1789 in Paris kennengelernt¹⁶⁹ und dem er seitdem tiefe Zuneigung bewahrt hatte:

¹⁶³ A. a. O., S. 82.

¹⁶⁴ „Karamzinstudien“ I, S. 122.

¹⁶⁵ Vgl. „Anmerkungen übers Theater“, S. 233 f.

¹⁶⁶ Vgl. „Karamzinstudien“ I, S. 122.

¹⁶⁷ Ges. Schriften Bd. 4, S. 255.

¹⁶⁸ Vgl. Schiller: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, Säkular-Ausg. Bd. 16, S. 125.

¹⁶⁹ Vgl. „Reisebriefe“, S. 507.

Je vous remercie du plaisir que j'ai eu à lire la nouvelle tragédie de Schiller. C'est un homme de génie, dont les ouvrages ne peuvent qu'intéresser beaucoup tous ceux qui s'entendent au beau. Mais je vous avoue que je ne goute point sa grécomanie. C'est revenir à l'enfance de l'art que de vouloir introduire de nouveau les choeurs dans la tragédie. L'esprit humain fait des progrès sous tous les rapports, et ceux qui veulent imiter servilement les Grecs, font des pas retrogrades. J'aime Homère, parce qu'il me peint si bien les moeurs et l'esprit de l'antiquité; mais celui qui, dans le 19-ème siècle, voudrait faire une seconde Iliade, ferait la chose la plus ridicule¹⁷⁰.

Betrachten wir zusammenfassend Karamzins Auffassung vom Wesen des Dramatischen, so wird uns aus seinem Brief an Wolzogen gleichzeitig die große Schwäche seines „Systems“ bewußt. Die Ansicht, der dramatische Dichter habe in der Hauptsache ein „Kenner des menschlichen Herzens“ zu sein, und die Tatsache, daß er als Kritiker sein Hauptaugenmerk auf die psychologische Gestaltung der Charaktere richtet, machen Karamzin für ein wesentliches Element des Poetischen vollkommen blind: daß nämlich bei der formalen Gestaltung eines Dramas das kritische Bewußtsein des Dichters einzusetzen habe.

Schiller hatte den Chor gerade deshalb wieder in die Tragödie eingeführt, um die „außergewöhnlichen Sitationen“, die Karamzin für die Angelpunkte des Dramas hielt, gewissermaßen zu neutralisieren, d. h. vom Besonderen ins Allgemeine zu gehen. Für Karamzin, der schon seine Europareise mit einer Vorstellung vom Drama und von der Poesie antrat, die sich in Deutschland spätestens seit den „Räubern“ überlebt hatte, bedeutet dies, daß er auch später in seinen dichtungstheoretischen Ansichten über die Phase des Sturm und Drangs nicht hinausgelange.

Außerdem kann man in dieser rein psychologischen und emotionalen Auffassung vom Drama die Quelle für einige haarsträubende Fehlurteile Karamzins sehen, wie seine begeisterte Kritik von Kotzebues „Menschenhaß und Reue“¹⁷¹ und die Wertschätzung der Dramen Ifflands, die er „mit dem gleichen Vergnügen“ las wie den „Fiesko“, und die er einer Übersetzung ins Russische für würdig erachtete¹⁷².

¹⁷⁰ „Literarischer Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen“, hg. von B. R. Abeken, Leipzig 1848/49, Bd. 2, S. 419 f.

¹⁷¹ „Reisebriefe“, S. 123.

¹⁷² A. a. O., S. 189.

MICKIEWICZ UND JEAN PAUL
— ZUR ENTSTEHUNG DES GEDICHTES „NOWY ROK“ —

Helmut Wilhelm Schaller, München

Unter den vielen Beziehungen des größten polnischen Dichters Adam Mickiewicz zur deutschen Literatur fand eine bisher kaum Beachtung, nämlich die zu dem oberfränkischen Dichter Jean Paul (Friedrich Richter). Neben Goethe, Schiller, Angelus Silesius und Wieland war es Jean Paul, von dem Mickiewicz manche Anregung zu seinem dichterischen Schaffen empfing: „...Déjà son âme s'était développée et fortifiée par la lecture des poètes et des penseurs allemands et anglais (Schiller, Goethe, Jean Paul, Shakespeare, Byron); elle bénéficiait des fruit de leur création et de leurs expériences spirituelles.“¹ So kannte Mickiewicz Jean Pauls „Vorschule zur Ästhetik“ (3 Teile, erschienen 1804), die sich prinzipiell mit dem dichterischen Schaffen und dem Wesen des Humors auseinandersetzt; er wählte das Motto zum IV. Teil der „Dziady“ aus Jean Paul² und legte seinem Gedicht „Nowy Rok“ einen bestimmten Abschnitt aus Jean Pauls Roman „Siebenkäs“ (erschieden 1796/97) zugrunde. In den Jahren vor 1822, also vor dem Beginn seiner ersten Schaffensperiode begann Mickiewicz Deutsch zu lernen und sich mit der klassischen deutschen Dichtung zu beschäftigen³. In diese Zeit fällt auch seine Begegnung mit dem Werke Jean Pauls, auf die das 1823 entstandene Gedicht „Nowy Rok“ zurückzuführen ist. In diesem

¹ Bronislas Chlebowski: La Littérature Polonaise au XIXe Siècle, Paris 1933, S. 91.

² Adam Mickiewicz: Dzieła III, Warschau 1955, S. 39 (Dziady, Część IV): „Ich hob alle mürben Leichenschleier auf, die in Särgen lagen — ich entfernte den erhabenen Trost der Ergebung, bloß um mir immer fort zu sagen: ‚Ach, so war es ja nicht! — Tausend Freuden sind auf ewig nachgeworfen in Gräfte und (du) stehst allein hier und überrechnest sie!‘ Dürftiger! Dürftiger! Schlage nicht das ganze zerrissene Buch der Vergangenheit auf! ... Bist du noch nicht traurig genug?“

Dieses Zitat entnahm Mickiewicz den „Biographischen Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin. Eine Geistergeschichte.“ (1796 veröffentlicht.)

³ Vgl. hierzu Waclaw Kubacki: Über Mickiewicz an die deutschen Freunde, Warschau 1956, S. 21:

„In der Durchbruchsepoche seines Dichterlebens, in den Jahren, in denen er sich auf seine Erstlingswerke vorbereitete, begann Mickiewicz Deutsch zu lernen und die deutschen Klassiker zu lesen. Und ich möchte hier noch einmal daran erinnern, daß wir vom Jahre

Gedicht brachte Mickiewicz seine Gedanken zum Jahreswechsel 1823/24 zum Ausdruck; den Grundgedanken hierzu erhielt Mickiewicz durch die Lektüre des „Siebenkäs“, während einzelne Teile des Gedichtes auf anderweitige literarische Beeinflussung hinweisen oder durch die persönliche Situation Mickiewiczs während der Entstehungszeit des Gedichtes zu erklären sind.

Es soll nun gezeigt werden, unter welchen Umständen Mickiewicz das Gedicht „Nowy Rok“ verfaßte und warum er sich dabei auf Jean Paul stützte. Hierbei genügt es natürlich nicht, nur die entsprechende Stelle aus Jean Pauls „Siebenkäs“ anzuführen, sondern die Deutung von Natalies „Neujahrswunsch an sich selber“ ist in Verbindung mit dem gesamten Roman aufzuzeigen. Auf diese Beziehung zwischen Mickiewicz und Jean Paul hatte bereits Józef Kallenbach 1889 kurz hingewiesen, und zwar innerhalb einer Abhandlung des IV. Teils von Mickiewiczs „Dziady“⁴, wobei er auch aus Jean Pauls „Siebenkäs“ bestimmte Stellen in polnischer Übersetzung anführt.

„Nowy Rok“ ist nur aus der Stimmung heraus zu erklären, in der sich Mickiewicz gegen Ende des Jahres 1823 befand. Im Zusammenhang mit der Verfolgung der Philomathen und Philareten durch den zaristischen Senator Novosilcov in Polen war Mickiewicz im Jahre 1823 verhaftet und in das Basilianer-Kloster zu Wilna gebracht worden, wo er sich bis zu seiner vorläufigen Freilassung im April 1824 aufhalten mußte.⁵ Während des Jahres 1823 entstanden an bedeutsamen Gedichten u. a. „Do Aleksandra Chodźki (Improwizacya)“ und Ende des Jahres 1823 „Nowy Rok“. Beide Gedichte stehen am Ende von Mickiewiczs erster großer Schaffensperiode, in der zwei Gedichtbände und die „Oda do młodości“ von ihm verfaßt wurden. Als Mickiewicz nach seiner vorläufigen Freilassung aus dem Basilianer-Kloster in Wilna nach Rußland ins Exil gehen mußte, war seine Bedeutung als eines der größten polnischen Dichter besonders der Epoche der Romantik bereits unverkennbar: „He went as the author of two volumes of poetry and the ‚Ode of Youth‘; he had gone through a great experience—his unhappy love for Maryla Wereszczak; he was conscious

1822, eben dem Erscheinungsjahr seiner Erstlingswerke, den Beginn der modernen polnischen Literaturgeschichte datieren.“

Vgl. hierzu auch einen Brief Mickiewiczs an Józef Jeżowski vom Jahre 1820 in: Adam Mickiewicz, *Dzieła* IV, S. 111:

„Przeczytałem ostatni tom najmilszego Szyllera. Co za Maria Stuart! Ale i wszystkie przedziwne. Zmiłujcie się, cokolwiek niemieckiego! Bo już nie mam co czytać w lepszych chwilach.“

⁴ J. Kallenbach: Czwarta część „Dziadów“ Adama Mickiewicza, in: *Pamiętnik Akademii Umiejętności* VII (1889), S. 13.

⁵ Mieczysław Jastrun: Adam Mickiewicz, Warschau 1955, S. 23:

„Persecutions of the youth in Lithuanian Byelorussia started in 1823. Ordered by the Tsarist régime, they were carried on at Vilna University by tsarist Senator Novosiltsov, Grand Duke Konstantin's right-hand man. Mickiewicz was among those arrested and incarcerated in the Bazylian monastery which had been turned into a prison. Investigation of the case of the Philomaths and the Philarets went on for nearly a year.“

of his mission as a poet, full of rebellion against despotism, longing for freedom.“⁶

Die Handschrift des Gedichtes „Nowy Rok“ war erstmals 1887 in der Zeitschrift „Kłosy“⁷ in Warschau abgebildet worden, während das Original im Mickiewicz-Museum in Paris aufbewahrt wird.⁸ Daß das Gedicht am letzten Tag des Jahres 1823 entstanden sein muß, zeigt der Zusatz Mickiewiczs unter dem Gedicht in der Handschrift: „Pisałem w więzieniu R. 1823 ostatniego dnia.“⁹ Domeyko berichtet, daß Mickiewicz während der ganzen Zeit seiner Gefangenschaft außer dem Gedicht „Nowy Rok“ nichts geschrieben, dagegen sehr viel gelesen habe: „...przez cały czas więzienia Adam, wyjąwszy wiersz ‚Na nowy rok‘ nic nie pisał, ale czytał wiele.“¹⁰ So hatte sich Mickiewicz während seines Aufenthaltes im Basilianer-Kloster zu Wilna sehr eingehend mit Jean Pauls Romanen befaßt, insbesondere mit dem „Siebenkäs“. Unter den schweren Bedingungen der Gefangenschaft hatte Mickiewicz Ablenkung beim Lesen gesucht. Jean Pauls Romane, besonders die humoristischen wie der „Siebenkäs“ wurden ohnehin in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr viel gelesen. Auch Mickiewicz erfreuten die sonderbaren Romanzen mit ihren vielen heiteren Abschnitten in den Romanen Jean Pauls, sie erleichterten ihm offensichtlich die Not der Einsamkeit seines Gefangenendaseins.¹¹ Nachdem Mickiewicz das Gedicht „Nowy Rok“ verfaßt hatte, trug er es, wie uns berichtet wird, einigen seiner Mitgefangenen im Basilianer-Kloster zu Wilna vor: „W tejże (swojej) celi na Nowy Rok czytał nam Adam swój piękny wiersz: Skonał rok stary...“¹²

Nach Wł. Belza¹³ war die Handschrift des Gedichtes „Nowy Rok“ aus dem Basilianer-Kloster in die Hände von Maryla Wereszczak gelangt, die sie an Ignacy Domeyko weitergab. Das Gedicht wurde erstmals in der „Biblioteka Polska“ 1825 veröffentlicht (Bd. II, S. 69—70), dann erschien es in der Posener Ausgabe von 1828. In der Petersburger Ausgabe von 1829 wurde dem Titel „Nowy Rok“ der Zusatz „Myśl z (Jean Paul) Richtera“ hinzugefügt, wodurch das Gedicht als aus Jean Pauls Werk hervorgegangen gekennzeichnet wurde, zugleich wurde das Jahr der Entstehung des Gedichtes mit „r. 1823 Wilno“ angegeben. In der Pariser Ausgabe von 1838

⁶ Mieczysław Jastrun: Adam Mickiewicz, Warschau 1955, S. 23.

⁷ Illustrierte Zeitschrift für Literatur, Wissenschaft und Kunst, herausgegeben von F. S. Lewental in Warschau 1865—1890.

⁸ Kronika życia i twórczości Mickiewicza, Lata 1798—1824; Warschau 1957, S. 454. — Juliusz Kleiner: Mickiewicz I, Lwów 1934, S. 417.

⁹ Kronika życia i twórczości Mickiewicza, Lata 1798—1824; Warschau 1957, S. 454.

¹⁰ J. Kallenbach: Adam Mickiewicz I, Lwów 1926, S. 313.

¹¹ Dasselbe, S. 313—314.

¹² Kronika życia i twórczości Mickiewicza, Lata 1798—1824; Warschau 1957, S. 454: Nach I. Domeyko: Filareci i Filomaci. W: Z filareckiego świata, 102.

¹³ Wł. Belza: Nowy rok. Autograf Adama Mickiewicza („Kłosy“, Warszawa, r. 1887, nr. 1123) in: Pamiętnik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza, Lwów 1888, S. 253—254.

wurde das Gedicht dann in Strophen aufgeteilt.¹⁴ Nachdem die Handschrift 1887 in der Zeitschrift „Kłosy“ abgebildet worden war, war sie von Wł. Belza 1888 behandelt worden (siehe Anmerkung 13). Seitdem fehlt das Gedicht „Nowy Rok“ weder in einer Gesamtausgabe der Werke noch in einer Einzelausgabe des dichterischen Schaffens bis zum Exil in Rußland. Hier der Text:

- Skona! rok stary; z jego popiołów wykwita
 Feniks nowy, już skrzydła roztacza na niebie,
 Świat go cały nadzieją i życzeniem wita:
 Czegoż w tym nowym roku żądać mam dla siebie?
- 5 Może chwilek wesolych? — Znam te błyskawice;
 Kiedy niebo otworzą i ziemię ozłocą,
 Czekamy wniebowzięcia, aż nasze źrenice
 Grubszą niżeli pierwej zasępią się nocą.
- Może kochania? — Znam tę gorączkę młodości;
 10 W platońskie wznosi sfery, przed rajske obrazy,
 Aż silnych i wesolych strąci w ból i mdłości,
 Z siódmego nieba w stepy, między zimne głazy.
- Chorowałem, marzyłem, latałem i spadam.
 Marzyłem boską różę, bliski jej zerwania
 15 Zbudziłem się, sen zniknął, róży nie posiadam,
 Kolce w piersiach zostały. — Nie żądam kochania.
- Może przyjaźni? — Któżby nie pragnął przyjaźni?
 Z bogiń, które na ziemi młodość umie tworzyć,
 Wszakże tę najpiękniejszą córkę wyobraźni
 20 Najpierwszą zwykła rodzić i ostatnią morzyć.
- O! przyjaciele, jakże jesteście szczęśliwi!
 Jako w palmie Armidy wszyscy żyjąc społem,
 Jedna zaklęta dusza całe drzewo żywi,
 Choć każdy listek zda się oddzielnym żywiołem.
- 25 Ale kiedy po drzewie grad burzliwy chłośnie,
 Lub je żądło owadów jadowitych drażni,
 Jakże każda gałązka dręczy się nieznośnie
 Za siebie i za drugie! — Nie żądam przyjaźni.
- I czegoż więc w tym nowym roku będę żądał?
 30 Samotnego ustronia, dębowej pościeli,
 Skądbym już ani blasku słońca nie oglądał,
 Ni śmiechu nieprzyjaciół, ni łez przyjacieli.
- Tam do końca, a nawet i po końcu świata,
 Chciałbym we śnie, z którego nic mię nie obudzi,

¹⁴ Nach „Uwagi wydawcy“ in: Dzieła Adama Mickiewicza, wydanie Towarzystwa Lit. im. A. Mickiewicza, I, Lwów 1896, S. 294. Bei der Posener, Petersburger und Pariser Ausgabe handelt es sich um Ausgaben der Werke Adam Mickiewicz's.

35 Marzyć, jakem przemarzył moje młode lata:
Kochać świat, sprzyjać światu, zdaleka od ludzi.¹⁵

Über Veränderungen und Ungenauigkeiten in der Handschrift des Gedichtes „Nowy Rok“ berichtet, wie oben bereits erwähnt, Wł. Belza, von denen eigentlich nur eine handschriftliche Änderung von Interesse ist. In der letzten Zeile des Gedichtes hieß es bei Mickiewicz ursprünglich: / Kochać świat, sprzyjać światu, ale nie znać ludzi. / Mickiewicz hatte diese letzte Zeile geändert, bis er sie in der uns heute geläufigen Form / Kochać świat, sprzyjać światu, zdaleka od ludzi. / festlegte.¹⁶

Nur 26 Jahre vor der Abfassung des Gedichtes „Nowy Rok“ hatte Jean Paul die Arbeit am „Siebenkäs“ beendet und ihn erstmals veröffentlicht.¹⁷ Der genaue Titel des vierteiligen Romans lautet: „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel — Ein treues Dornenstück.“ 1818 überarbeitet Jean Paul den „Siebenkäs“ noch einmal zu dem Roman, wie er uns heute bekannt ist.

Der Roman beginnt mit der Hochzeit des Armenadvokaten Firmian Stanislaus Siebenkäs mit seiner nicht gerade ebenbürtigen Braut Lenetta. Bei dieser Gelegenheit werden für den Reichsmarktflecken Kuhschnappel charakteristische Personen eingeführt, so der Schulrat Stiefel und Heinrich Leibgeber. In einer „Beilage“ innerhalb des ersten Teiles des Romans wird die Regierung von Kuhschnappel dargestellt, wobei es Jean Paul wie auch im ganzen übrigen Roman nicht an humorvollen Bildern fehlen läßt. Der Gegensatz zwischen der einfachen, ungeistigen Lenetta und dem geistig hochstehenden, neben seinem Beruf als Advokat schriftstellerisch tätigen Siebenkäs wird immer deutlicher, sei es im Familienleben Lenettas und Firmians oder noch mehr beim Besuch von Firmians Freunden. Der große Unterschied in der Geisteshaltung der beiden Eheleute, die in drückender Armut ihr Leben fristen, wird zum Hauptproblem des ganzen Romans. Firmians Freund Leibgeber schlägt ihm endlich vor, sich durch einen Scheintod aus der unglücklichen Ehe zu retten, wodurch er nicht nur von Lenetta getrennt wäre, sondern auch die Möglichkeit hätte, ein besseres Leben zu beginnen. Zu dieser Zeit begegnet ihm Natalie, deren Zuneigung er sich nicht entziehen kann, bis er sich von ihr trennen muß, um seine soeben gefaßten Pläne zu verwirklichen.

Leibgeber führt nun mit Siebenkäs die Vorbereitungen durch, die den Scheintod des Siebenkäs vortäuschen sollen. Siebenkäs stellt sich schwer krank, er bittet in seinem „letzten Willen“ darum, alle Freunde und Verwandten von seinen sterblichen Überresten fernzuhalten, so daß es Leibgeber auch gelingt, den Sarg mit Steinen zu füllen, während Siebenkäs ent-

¹⁵ *Dziela*, I, S. 193—194.

¹⁶ Wł. B e l z a, a. a. O., S. 253—254.

¹⁷ Erschienen in drei Teilen in Berlin bei Matzdorf 1796/97.

flieht. Kurz vor seinem Scheintod hatte er seine Frau Lenetta dem Schulrat Stiefel anvertraut und er, der Leibgeber zum Verwechseln ähnlich sieht, übernimmt Leibgebers Stelle beim Grafen von Vaduz. Eine längst fällige Erbschaft, von seinem Vormund bisher verweigert, wird an den vermeintlichen Leibgeber in Vaduz ausgezahlt, nachdem der wirkliche Leibgeber dem Vormund mehrmals als drohendes Gespenst erschienen war. Nachdem sich der vermeintliche Leibgeber dem Grafen als Siebenkäs zu erkennen gegeben hat, entschließt er sich, nach Kuhschnappel zurückzukehren, wo er bald nicht nur vor dem eigenen Grab, sondern auch vor dem seiner verstorbenen Frau Lenetta steht. Am nächsten Tag trifft er Natalie, die sich in einem Brief an den vermeintlichen Leibgeber gewandt hatte, um Nachrichten über Firmians letzte Stunde einzuholen, am vermeintlichen Grab des F. St. Siebenkäs und gibt sich ihr zu erkennen.

Dem Brief an den vermeintlichen Leibgeber — in Wirklichkeit F. St. Siebenkäs in Vaduz — hatte Natalie einen kleinen Neujahrswunsch beigelegt, den sie wie folgt begründet: „... Wie mir zuweilen ist, das sehen Sie aus einem kleinen Neujahrswunsch, den ich an mich selber gerichtet, und den ich beilege.“¹⁸ In ihrem Schmerz um den verstorbenen Freund gibt Natalie ihren Wünschen zum neuen Jahr Ausdruck, sie möchte nur noch mit dem Verstorbenen im Tode vereint sein.

„Mein Neujahrswunsch an mich selber

Das neue Jahr öffnet seine Pforte: das Schicksal steht zwischen brennenden Morgenwolken und der Sonne auf dem Aschenhügel des zusammengesunkenen Jahrs und teilt die Tage aus: um was bittest du, Natalie?

Um keine Freuden — ach, alle, die in meinem Herzen waren, haben nichts darin zurückgelassen als schwarze Dornen, und ihr Rosenduft war bald zerlaufen — neben dem Sonnenblick wächst die schwere Gewitterwolke, und wenn es um uns glänzt, so bewegt sich nur das widerscheinende Schwert, das der künftige Tag gegen den freudigen Busen zieht. — — Nein, ich bitt um keine Freuden, sie machen das durstige Herz so leer, nur der Kummer macht es voll.

Das Schicksal teilet die Zukunft aus: was wünschst du, Natalie?

Keine Liebe — O, wer die stehende weiße Rose der Liebe an das Herz drückt, dem blutet es, und die warme Freudenzähre, die in ihren Rosenkelch tropfet, wird früh kalt und dann trocken — am Morgen des Lebens hängt die Liebe blühend und glänzend als eine rosenrote Aurora im Himmel — o, tritt nicht in die glimmende Wolke, sie besteht aus Nebel und Tränen — Nein, nein, wünsche keine Liebe: stirb an schönern Schmerzen, erstarre unter einem erhabenern Giftbaum, als die kleine Myrte ist.

Du kniest vor dem Schicksal, Natalie: sag ihm, was du wünschst!

Auch keine Freunde mehr — Nein — wir stehen alle auf ausgehöhlten

¹⁸ Jean Paul, Werke, I, Berlin 1962, S. 1128.

Gräbern nebeneinander — und wenn wir nun einander so herzlich an den Händen gehalten und so lange miteinander gelitten haben: so bricht der leere Hügel des Freundes ein und der Erbleichende rollt hinab, und ich stehe mit dem kalten Leben einsam neben der gefüllten Höhle — — Nein, nein; aber dann, wenn das Herz unsterblich ist, wenn einst die Freunde auf der ewigen Welt beisammenstehen, dann schlage wärmer die festere Brust, dann weine froher das unvergängliche Auge, und der Mund, der nicht mehr erblaffen kann, stammele: nun komm zu mir, geliebte Seele, heute wollen wir uns lieben, denn nun werden wir nicht mehr getrennt.

O du verlassene Natalie, um was bittest du denn auf der Erde?

Um Geduld und um das Grab, um mehr nicht. Aber das versage nicht, du schweigendes Geschick! Trockne das Auge, dann schließ es! Stille das Herz, und dann brich es! — Ja, einstmals, wann der Geist in einem schönern Himmel seine Flügel hebt, wann das neue Jahr in einer reinern Welt anbricht, und wann alles sich wieder sieht und wieder liebt: dann bring ich meine Wünsche... Und für keine — denn ich würde schon zu glücklich sein...“¹⁹

Ganz ähnliche Gefühle, wie sie Natalie in ihrem Neujahrswunsch zum Ausdruck bringt, hatten wohl auch Mickiewicz bewegt, als er, der sich ebenfalls in einer ausweglos scheinenden Lage befand, am Ende des Jahres 1823 seine Gedanken zum Jahreswechsel in Form des Gedichtes „Nowy Rok“ darstellte. Wie J. Kallenbach gezeigt hat, waren neben dem Grundgedanken des Gedichtes aus Natalies „Neujahrswunsch an sich selber“ auch verschiedene Vergleiche aus dem „Neujahrswunsch“ bestimmend für Vergleiche in Mickiewicz's „Nowy Rok“.²⁰

So steht dem „...Aschenhügel des zusammengesunkenen Jahres“ bei Jean Paul das sonst übliche Bild des „Feniks nowy“ im Gedicht Mickiewicz's gegenüber. Ebenso wird die Frage Natalies an sich selber, was sie wünsche, von Mickiewicz übernommen, wenn es in Zeile 4 des Gedichtes heißt: / Czegoż w tym nowym roku żądać mam dla siebie? / Die Antwort auf die Frage „O du verlassene Natalie, um was bittest du denn auf der Erde? — Um Geduld und um das Grab, um mehr nicht!“ ist bei Mickiewicz ebenfalls zu finden, und zwar in der gleichen Form, wie oben bereits angeführt: / I czegoż więc w tym nowym roku będę żądał? / Samotnego ustronia, dębowej pościeli. / Natalie wünscht keine Liebe... „O, wer die stehende weiße Rose der Liebe an das Herz drückt, dem blutet es, und die warme Freudenzähre, die in ihren Rosenkelch tropfet, wird früh kalt und dann trocken...“; Mickiewicz träumt von der „göttlichen Rose“, doch beim Erwachen besitzt er sie nicht: / Marzyłem boską różę, bliski jej zerwania / Zbudziłem się, sen zniknął, róży nie posiadam. / Alle übrigen Teile des

¹⁹ Jean Paul, Werke, I, Berlin 1962, S. 1129—1130.

²⁰ „Uwagi wydawcy“, a. a. O., S. 294—295.

Gedichtes „Nowy Rok“ zeigen keine direkte Beziehung zu Jean Paul, sondern sind fast ausschließlich als Gedanken Mickiewiczs zu bezeichnen.²¹

So läßt sich wohl sagen, daß Mickiewicz dem Werke Jean Pauls, des „deutschen Sterne“, ein tiefes Interesse entgegenbrachte.²² Der englische Erzähler Laurence Sterne, vor allem bekannt durch seinen Roman „Tristram Shandy“ (1769 beendet) und seine „Sentimental journey through France and Italy“ (1768), hatte auf Jean Paul durch seinen Humor und die eigenwillig gestalteten Personen in seinen Romanen eine starke Wirkung. Wenn auch Mickiewicz manches an den Romanen Jean Pauls als absurd ansah,²³ so wählte er doch das Motto zum IV. Teil seiner „Dziady“ aus Jean Paul und ließ sich zu seinem Gedicht „Nowy Rok“ durch Jean Paul anregen. Beides zeugt von den regen geistigen Beziehungen polnischer und deutscher Schriftsteller während der Epoche der Romantik.

²¹ Eine Ausnahme bilden die Zeilen 17—24, wo sich Mickiewicz auf Torquato Tassos Epos „La Gerusalemme liberata“ bezieht. Vgl. „Uwagi wydawcy“, a. a. O., S. 295: „Armida jest jedną z postaci, występujących w ‚Jerozolimie wyzwolonej‘ Tassa, ‚wielka i bardzo sławna czarownica‘, która ludzi w zwierzęta przemieniała.“

²² Juliusz Kleiner: Mickiewicz I, Lwów 1934, S. 417: „Czytał Mickiewicz pisma tego niemieckiego („Jean Paul“) Sterne’a, przechodzące od humoru do fantastyki, grozy, uczuć ekstatycznych i bolesnych — i z niego zaczerpnął myśli wiersza ‚Nowy Rok‘, wyrazu refleksji własnych w dniu Sylwestra.“

²³ Dies geht aus einem Gespräch hervor, das Mickiewicz während seines Aufenthaltes in Rußland mit einem russischen Jean-Paul-Kenner führte und das uns von einem der Anwesenden berichtet wird. Vgl. hierzu: Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli, Warschau 1958, S. 182—183. Ebenso: Leon Gomolicki: Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824—1829, Warschau 1949, S. 130—131.

DAS ZEIGFELD IN DER ROMANTECHNIK VON BORISAV STANKOVIĆ

Alois S c h m a u s, München

Sofort nach seinem Erscheinen (1910) fand der Roman „Nečista krv“ von Borisav Stanković bei der Kritik Beachtung. Einhellig wurde sein erzählerisches Talent, vor allem die Eindringlichkeit seiner psychologischen Darstellung anerkannt und ihm der erste Platz unter den serbischen Erzählern zugestanden. Jovan Skerlić wies zugleich darauf hin, daß der Roman in Stankovićs Entwicklung auch insofern einen großen Fortschritt bedeute, als er „die Befürchtung zerschlagen habe, daß Stanković nicht aus seinem Subjektivismus heraustreten könne“. Er bescheinigt dem Autor, dessen neuestes Werk er „einen Roman von großem Wert“ nennt, „das reifere Talent, die größere literarische Erfahrung, weitere Auffassungen und die zuverlässigere Hand“. Aber er kann nicht umhin, den alten Einwand zu wiederholen, daß Stanković „schwerfällig, manchmal sogar unrichtig schreibt“, daß „die Form nicht auf der Höhe des Inhalts ist“.¹ Noch strenger geht später Milan Bogdanović mit dem Autor ins Gericht, nachdem er ihm „Aufdeckung der geheimsten Triebfedern“, „Intensität“, „die volle Kraft psychologischen Eindringens“ bestätigt hat, wiederum wegen des abgehackten, schwerfälligen Stils. Vorsichtshalber fügt er gegen Schluß hinzu: „Aber es kann sein, daß dieser Stil tiefere psychologische Gründe hat“; statt dieser Frage jedoch weiter nachzugehen, begnügt er sich mit der Vermutung, sein Stil sei „vielleicht der Spiegel eines schweren Ringens zwischen Konzeption und Ausdruck“.² Am ungerechtesten war jedoch zweifellos Branko Lazarević gegenüber Borisav Stanković, dem „wilden und großen Barbaren und trunkenen Talent“. Er erkennt ihm in der damaligen serbischen Erzählprosa den ersten Platz zu, vor allem als dem meisterhaften Darsteller der leidenschaftlichen Frau. Nach seiner Meinung könnte Stanković „sogar vor Europa treten“, aber „sein Talent sei roh, ungebildet, animalisch, naturhaft“. Es fehle ihm mehr „umešnost“ (Gewandtheit, Routine)

¹ Jovan Skerlić: *Pisci i knjige*. III. Belgrad 1955, S. 167—181 („Borisav Stanković“), bes. S. 179—180.

² Milan Bogdanović: *Stari i novi*. I. Belgrad 1931, S. 57—69 („Borisav Stanković“), bes. S. 62—64.

als „umetnost“ (Kunst). Außer dem übertriebenen Lokalkolorit wirft er ihm vor allem wiederum seinen „Stil“ als Hauptmangel vor, den abgehackten Satzbau, die lokalen Spracheigenheiten in Grammatik und Syntax; die Quelle dieser Mängel sieht er „in seinem ungeschulten, nicht (genügend) kultivierten und undisziplinierten Geist“. Aber als ob er nicht ganz mit sich und seinem negativen Urteil einig werden könnte, fügt auch er gleichsam entschuldigend hinzu: „Aber (sein Stil) kann gleichzeitig auch verteidigt werden“. Dafür beruft er sich aber sofort auf die Komposition, die weitschweifigen „Beschreibungen“, das lange Verweilen bei der Szene im Hamam (öffentlichen Bad), bei der Hochzeit usw., weswegen das Ganze „einen sehr unharmonischen Eindruck“ mache.³ Lazarević ist dem Roman nicht nur in keiner Weise gerecht geworden, er hat Stankovićs verzweifeltes Mühen um eine neue Romanform und -technik gründlich mißverstanden, weil er sich in seiner Beurteilung an konventionelle, meist aus der französischen Literatur bezogene literarische Kriterien und Maßstäbe hielt.

Heute sucht man der Leistung Stankovićs und der Bedeutung gerade des Romans „Nečista krv“ für die Entwicklung des modernen Romans besser gerecht zu werden. Velibor Gligorić hebt „das Eindringen in das Innenleben des patriarchalen Menschen und besonders der Frau“ hervor, ohne auf die alten Vorwürfe zurückzukommen.⁴ Auch das Verhältnis zu seinem Stil hat sich gewandelt, denn die Entwicklung des modernen Romans und der dafür verwendeten Darstellungsmittel läßt Stanković den heutigen Schriftstellern verwandt und seinen Roman als Pionierleistung, als eine wichtige Etappe auf der Suche nach der Erneuerung der Romankunst erscheinen. Dies geht zum Beispiel deutlich aus der Stellungnahme von Boško Novaković hervor, der Stanković nicht nur „poetische Intensität“ und einen durchaus eigenen Stil zugesteht, sondern ausdrücklich hervorhebt, daß die Erzählweise Stankovićs „durchaus nicht der Realismus früherer Schriftsteller sei“. Er hätte neue Auffassungen, neue Faktoren gebracht und die Methode verändert. Heute komme es niemand mehr in den Sinn, ihm seinen Stil als Negativum anzurechnen. Der Roman „Nečista krv“ sei „einer der Eckpfeiler in der Entwicklung dieser Gattung (d. h. des Romans)“ in der serbischen Literatur.⁵

Leider fehlen noch immer größere Monographien über einzelne Werke oder gar das Gesamtchaffen von Borisav Stanković, in dem neben den Erzählungen, dem Drama „Koštana“ und dem Roman „Nečista krv“ jetzt auch der unvollendete Roman „Gazda Mladen“ immer mehr an Bedeutung gewinnt.⁶ Eine Ausnahme bildet die (Belgrader) Dissertation

³ Branko Lazarević: Impresije iz književnosti. I. Belgrad 1924, S. 60—98 („Borisav Stanković“), bes. S. 89—94.

⁴ Velibor Gligorić: Srpski realisti. Belgrad 1954, S. 380—405 („Bora Stanković“), bes. S. 384, 391.

⁵ Boško Novaković: Susreti. Ogledi i prikazi o precima i savremenicima. Sarajevo 1959, S. 77—107 („Borisav Stanković u srpskoj umetničkoj prozi“), bes. S. 77—91.

von Vukašin Filipović, die es unternimmt, aus der im wesentlichen psychologischen Analyse „die authentische innere Perspektive des Schöpfers“ zu erschließen.⁷ Besonders die Kapitel II „Milieu und Tradition“ (Fixation, Unterschied der realisierten Objektivitäten bei Stanković und Sremac, Übergang zum psychologischen und modernen Realismus, Stankovićs Erleben der Tradition in neuem Stil), III „Der Gefangene des Gefühls“ (Übergewicht der Erinnerung) machen die intensiv poetisierende Kraft seines aus der Erinnerung und dem Heimweh nach der Vergangenheit lebenden Talents verständlicher. Kapitel VIII handelt über „Autor und Gestalten im Werk“ und weist — was gerade auch für „Nečista krv“ gilt — auf die Distanzgewinnung gegenüber dem Autobiographischen und der Erinnerung hin, um in Kapitel X die „Aufhebung der kausal schöpferischen Dualität von Gestalt und Autor“ festzustellen. Damit zeichnet sich zugleich eine deutliche Entwicklungslinie in Stankovićs Schaffen ab.

Aber bis heute ist die Frage kaum ernsthaft gestellt worden, mit welchen Mitteln der Romanteknik und des Stils Stanković das Neue, die poetische Intensität und die Lebensfülle seiner Gestalten, die immer wieder hervorgehobene psychologische Eindringlichkeit seiner Darstellung erreicht und wieweit diese Darstellungsmittel auf den modernen Roman vorausdeuten. An anderer Stelle habe ich versucht, wenigstens für „Nečista krv“ auf gewisse, die Struktur bestimmende Züge hinzuweisen, und das dort Ausgeführte sei hier nur kurz resümiert. Stanković bedient sich mit Vorliebe der Technik der ‚erlebten Rede‘ und des ‚erlebten Eindrucks‘, um die Bewußtseinsvorgänge möglichst unmittelbar und „unvermittelt“ zur Darstellung zu bringen. Sein Hauptbestreben geht dahin, die Autorenperspektive durch die personale oder Figurenperspektive zu ersetzen oder die beiden Sehweisen zu verschränken. Nicht die Fabel, nicht die Handlung als solche, nicht das äußere Geschehen an sich, sondern das unmittelbare Erleben der Gestalten, voran Sofkas als der Hauptheldin, steht für Stanković im Vordergrund. Zu diesem Zweck entwickelt er eine neue Technik, die sich vor allem in dem Verhältnis von Autoren- und Figurenperspektive ausdrückt. Ihr ist vor allem die vielberufene „psychologische Eindringlichkeit“ des Romans zu verdanken. Weil aber Stanković, der aus der Tradition des wirklichkeits- und autorgläubigen Realismus herauswächst, mit seiner Technik zugleich ein „Gesellschaftsgemälde“ vermitteln will, die tragische Geschichte eines paradigmatischen Familienschicksals in Zeiten des politischen und sozialen Umbruchs, kann er auf die traditionelle Rolle des Autors als „Berichter“ nicht völlig verzichten. Er erreicht sein Ziel und schafft mit seinem Werk nicht nur einen der besten psychologischen Romane in der Literatur der Südslaven, sondern zugleich ein ungemein farben-

⁶ Vgl. Velibor Gligorić, Boško Novaković, a. a. O.

⁷ Leider ist die Dissertation unter dem Titel „Svet detinjstva u delu Bore Stankovića“ (Philologische Fakultät Belgrad) noch ungedruckt. Dem Seminar für jugoslawische Literatur, Belgrad, danke ich für kurzfristige Überlassung des MS.

reiches und packendes Gemälde einer untergehenden feudal-patriarchalen Welt. Um dies zu leisten, mußte er auf neue technische Mittel der Darstellung bedacht sein, ohne die Möglichkeiten, die der Realismus herkömmlicher Observanz geschaffen hatte, völlig zu opfern. Mit seiner originellen Technik geht er weit über die bescheidenen früheren Ansätze, etwa bei Svetolik Ranković, hinaus und nähert sich in manchem dem neueren englischen Roman.⁸ Robert Humphrey hat recht, wenn er die modernen Verfahrensweisen des Romans im wesentlichen als *a technical feat* bezeichnet und die Veränderung des konventionellen *focus of narration* betont.^{8a} Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die Pionierleistung von Borisav Stanković zu sehen. Seine Romantchnik in „Nečista krv“ stellt sich in vielem als eine Verschränkung der Autoren- und der Figurenperspektive dar, wobei er es jedoch versteht, die letztere immer wieder als Dominante der Gesamtperspektive zur Geltung zu bringen. Daraus ergibt sich nicht nur die Erklärung des Neuen und Positiven seiner Leistung, das von der Kritik frühzeitig beachtet und gewürdigt wurde, sondern auch der Grund und die Rechtfertigung dessen, was man seinem Satzbau und „Stil“ als Hauptmangel vorwarf. Die schwerfällige Syntax, der abgehackte Satzbau, die Wiederholungen und Pleonasmen, die als Mangel an sprachlicher Zucht und literarischer Bildung ausgelegt wurden, stellen sich in Wirklichkeit nämlich — um die Ausdrucksweise der russischen Formalisten zu gebrauchen — als „erschwerte Form“, vor allem als „erschwerte Syntax“ dar.

Hier sei in dem gleichen Zusammenhang auf ein mehr peripheres Phänomen hingewiesen, das ebenfalls als eine Art Verschränkung der Perspektiven oder als eine besondere Abart der Simultanperspektive anzusprechen ist, nämlich der Einbau des Zeigfeldes (im Bühlerschen Sinn)⁹ einer Romangestalt in den scheinbaren Autorenbericht. Dieses Vorgehen mag ungewöhnlich und eigenwillig, ja regelwidrig erscheinen. Es hat auch bei den Kritikern Anstoß erregt. Bogdanović hebt es ausdrücklich hervor: „So ist es zum Beispiel charakteristisch, daß er immer mittels Pronomina — er, sie usw. — spricht, d. h. so wie er denkt, und erst nachträglich, unter dem Zwang, eine Zweideutigkeit zu vermeiden, das Substantiv selbst anfügt“. Er entschuldigt es mit dem „Stammeln des Genius“.¹⁰ Isidora Sekulić, eine feinsinnige und für alles Neue, auch für literarische Experimente aufgeschlossene Kritikerin, ist nachsichtiger, wenn sie das gleiche Vorgehen mit leisem Spott nachahmt („On, taj, tu, Bora...“) und die Frage offen läßt, ob es sich um „eine lokale oder persönliche Sprechweise“ handle. Sie

⁸ Vgl. Albrecht Neubert: Die Stilformen der „Erlebten Rede“ im neueren englischen Roman. Halle/S. 1957.

^{8a} Robert Humphrey: Stream of consciousness in the modern novel. Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles 1962, S. 21, 33.

⁹ K. Bühler: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena 1934, bes. II (S. 79 ff.) „Das Zeigfeld der Sprache und die Zeigwörter“.

¹⁰ A. a. O., S. 64.

zielt damit auf das gleiche Phänomen, scheint ihm jedoch keine weitere Bedeutung beizumessen.¹¹

In Wirklichkeit darf man darin eine Art Entsprechung der ‚erlebten Rede‘ sehen. In die Berichtform werden Zeigwörter, vor allem Lokaladverbia, eingeschoben, die vom Standpunkt des Er-Erzählers als überflüssig, ja sogar störend wirken, die jedoch vom Blickpunkt der geschilderten Person aus gewählt und nur in deren Zeigfeld sinnvoll zu lokalisieren sind. Der Funktion nach haben wir demnach eine ähnliche Verschränkung vor uns, wie sie in der ‚erlebten Rede‘ vorliegt, wiederum mit dem Ziel, einen unmittelbaren Bezug auf die vom Autor angestrebte Figurenperspektive („personale Perspektive“) herzustellen. Dieser Gebrauch der Zeigwörter findet sich am häufigsten in den visuell oder akustisch von einer Roman-gestalt erlebten Szenen, dem ‚erlebten Eindruck‘, wo die Erzählung aus der Blickrichtung der erlebenden Person geführt wird. Etwa in der Szene, wo Sofka vom Fenster des Obergeschosses aus den Gang der Frauen zum Friedhof verfolgt: (V) ona se... ispe gore i kroz prozor otpoče ih od-gledati. Vide... Eno... Eno... I Sofka ovamo zna... Mit *ono* wird das in der Entfernung Beobachtete eingeführt (‚erlebter Eindruck‘), *ovamo* (eig. ‚hier beim Sprechenden‘) weist auf die Figurenperspektive hin und leitet zur ‚erlebten Rede‘ über, obwohl sonst die syntaktische Form des Autorenberichts vorliegt. In anderen Fällen ist das Lokaladverb geradezu unentbehrlich, um dem Leser die vom Autor gewünschte Perspektive zu vermitteln. Sofka steht in der Kirche mit dem unmündigen Bräutigam vor der Ikonenwand und wartet auf den Beginn der Trauungszeremonie: (XIX) o seti ona celu crkvu oko sebe... Ovamo ispred nje, do samog lica joj, izdizao se visok ikonostas... ispunjen ikonama. To su sigurno one najvažnije. Der erste Satz enthält das Einführungsverbum (*verbum sentiendi oseti*) und versetzt den Leser in die gewünschte Personenperspektive. Der zweite Satz ist, wenn man von *ovamo* absieht, so gestaltet, daß er als reiner Autorenbericht aufgefaßt werden müßte und einen Perspektivenbruch hervorrufen könnte. Aber durch *ovamo* ist die Aufrechterhaltung der Perspektive gesichert. Der dritte Satz ist bereits reine ‚erlebte Rede‘ (Überlegung Sofkas beim Betrachten der Ikonen), wobei noch mit dem Adverb *sigurno*, das für den allwissenden Erzähler völlig unangebracht wäre, ausdrücklich auf den subjektiven Erlebensbereich hingedeutet wird. Als der Kirchendiener endlich das Gebetspult und die Trauungskronen hereinträgt, heißt es weiter: (XIX) Na to se ču žagor svatova koji sigurno nagrnuše tamo oko postavljenog nalonja. Handelte es sich um eine Schilderung aus der Perspektive des Erzählers, der doch den ganzen Kirchenraum überblickt, wären sowohl *sigurno* als auch *tamo* überflüssig. Die Darstellung erfolgt jedoch wieder aus der Perspektive Sofkas. Ohne sich umzuwenden und den Vorgang wirklich zu sehen, deutet sie das Geräusch der weiter

¹¹ Isidora Sekulić: *Sabrana dela* 5, S. 395.

entfernten (*tamo*) Leute mit einem hohen Wahrscheinlichkeitsgrad (*sigurno*) aus dem Gehörseindruck (*žagor*).

Die gleiche Funktion erfüllen auch Adverbien wie *dole*, *gore*, *odozdo*, seltener Temporaladverbien (*sad*). (VIII) *Dole*, u kujni, već je slušala... Sofka je *odozdo* opažala... Charakteristisch ist jeweils die Verbindung des Adverbs mit einem Zeitwort der Wahrnehmung. Wenn es (XVI) heißt *A sve to odozdo jednako je gledalo ovamo gore na nju* — Sofka befindet sich auf der Veranda im Obergeschoß und alle Gäste im Hof starren auf sie —, könnte man zunächst mit Recht zweifeln, ob diese pleonastische Ausdrucksweise (*odozdo — ovamo gore*) einen Sinn hat, d. h. eine Funktion erfüllt. Aber es geht auch hier wieder nicht um äußeres Geschehen, sondern um einen Bewußtseinsvorgang in Sofka. Sie befindet sich in einer tragischen Lage und kann ihre Rolle nur spielen, ihre stolze Haltung nur bewahren, indem sie alles Geschehen um sie herum mit wachen Sinnen und angespannten Nerven verfolgt. Daher die scharfe Konturierung der Sinneseindrücke mittels des „pleonastischen“ Gebrauchs der Adverbien. Nur bei aufmerksamem Lesen wird man überhaupt gewahr, welche Mühe der Autor es sich kosten läßt, die personale Perspektive zu wahren, die an solchen berichtähnlichen Stellen leicht gefährdet würde. Er strebt daher in der weiteren Darstellung regelmäßig möglichst rasch der ‚erlebten Rede‘ zu, selbst wenn er zu ihr mit einem Verbum sentiendi überleiten muß wie in unserem Fall: *Sofki se učini*. Durch die ‚erlebte Rede‘ ist dann die gewünschte Perspektive am sichersten gewährleistet, besonders wenn sie, wie es Stanković bei längeren Partien mit Vorliebe tut, durch Wiederaufnahme eines einführenden Verbs oder durch ein Adverb (*sigurno*) dem Leser wieder in Erinnerung gebracht wird.

Noch deutlicher wird die Funktion der Lokaladverbien und des Adverbs *sigurno* im folgenden Beispiel. Sofka, nach der Trauung zum neuen Heim geleitet, gelangt vor das Hoftor. (XX) *Bila je to (kapija) velika, teška i jaka kao grad*. Dies könnte wieder nach einem Bericht des Erzählers aussehen, aber der nächste Satz mit *sigurno* und *onamo* (d. h. weiter weg vom Beobachtenden) behebt jeden Zweifel, daß alles Gesagte als Bewußtseinsvorgang in Sofka zentriert ist: *Više je sigurno stala nego sama kuća* (= Überlegung Sofkas) *koju ona poče kroz kapiju da nazire onamo* (= Beobachtung).

In dem erwähnten Aufsatz wurde darzutun versucht, daß Sofka sehr oft das später Eintretende vorausahnt, es nach den von ihr beobachteten Symptomen schrittweise kommen sieht, es im voraus in aller Schärfe durchlebt und daß diese Darstellungsweise besonders zur Intensivierung des Gesamteindrucks beiträgt, indem alles äußere Geschehen gleichsam unmittelbar in Bewußtseinsvorgänge umgesetzt wird. Dies ist nur mittels der personalen Perspektive zu erreichen. Zum gleichen Zweck wird jedoch — und zwar gerade in den meisterhaftesten Szenen — die Technik des ‚erlebten Eindrucks‘ herangezogen, die zugleich dem Spiel der Assoziationen

und dem Strom des Gefühls freien Raum schafft. Hier wird in der Regel die schärfste Konzentration und höchste Intensität erreicht. Als Beispiel sei die letzte Auseinandersetzung zwischen Sofkas Vater und ihrem inzwischen herangewachsenen Mann (XXX) angeführt. Diese Szene, die Sofkas letzte Zukunftshoffnung zunichte und ihr Opfer für den Vater und das Ansehen der Familie sinnlos macht, wird uns als Erlebnis Sofkas dargeboten. Schon bei der Begegnung mit dem Vater von bösen Ahnungen gequält, zieht sie sich in ihr Zimmer (*onamo*) zurück und erlebt von dort in dem stückweise aufgefangenen Wortwechsel der beiden Männer, den schroff beleidigenden Worten des Vaters, seiner Forderung nach Geld, dem Aufschrei und der Drohung ihres Mannes das unheilvolle Geschehen angstvoll und erstarrt mit, bis plötzlich Tomča neben ihr steht (U jedan korak oseti Sofka o v a m o kod sebe Tomču), um das Geld zu holen. Es wird hier eine Konzentration des bitteren Erlebens erreicht, die durch Verquickung des Gehörten mit den eigenen Befürchtungen etwas Fieberndes erhält und eine unheimliche Steigerung erfährt. Die beiden Lokaladverbien *onamo* und *ovamo* sind Signale, die die ganze Szene als unmittelbares Erleben der Hauptfigur gegen das übrige abgrenzen.

Aus den angeführten Beispielen wird deutlich, daß die Lokaladverbien nicht aus mangelndem Stilgefühl „pleonastisch“ gebraucht werden, daß sie aber auch nicht nur die Raumvorstellung erleichtern sollen, sondern im System der übrigen Mittel dem einheitlichen Ziel dienstbar gemacht werden, die Perspektivenverschiebung vom Autor auf eine Gestalt oder von einer Gestalt auf eine andere zu lenken. Sie sollten daher, wie alle Wortsignale mit ähnlicher Funktion, auch nicht isoliert, sondern im Gesamtgefüge der technischen Mittel zur möglichst unmittelbaren Wiedergabe von Bewußtseinsvorgängen betrachtet werden. D. h. sie erfüllen ihre Funktion nicht nur im Zeigfeld der Romangestalten, sie sind auch keine Orientierungsmarken im Kontext (Bühlers „Zeigen auf Plätze im Aufbau der Rede“, Anaphora), sondern sie dirigieren die Verschiebung, vermitteln den Übergang oder sichern die Aufrechterhaltung der personalen Perspektive im Roman.

Als weitere stilistische „Unart“ pleonastischer Natur wurde Stanković vorgeworfen, daß die gemeinte Person häufig nicht einfach mit Namen bzw. Personalpronomen oder Verwandtschaftsbezeichnung, sondern mit zwei oder sogar allen drei Möglichkeiten genannt wird, z. B.: *on, Tomča, njen muž*. Andere Beispiele: (II) *jer eto njoj, svome detetu, Sofki ima da zahvali*. (X) . . . *pre no što podje gore, k njemu, ocu*. Soweit es sich nicht um erlebte Rede handelt wie in (II), ist zumindest in solchen Fällen wieder die Figurenperspektive angestrebt. Aus einer solchen „personalen“ Situation heraus wird jedoch das erste Auftauchen einer Personenvorstellung im Zentrum des Bewußtseins einer Romanfigur am treffendsten durch das Pronomen bezeichnet. (Auch A. Neubert konstatiert die Nachstellung des

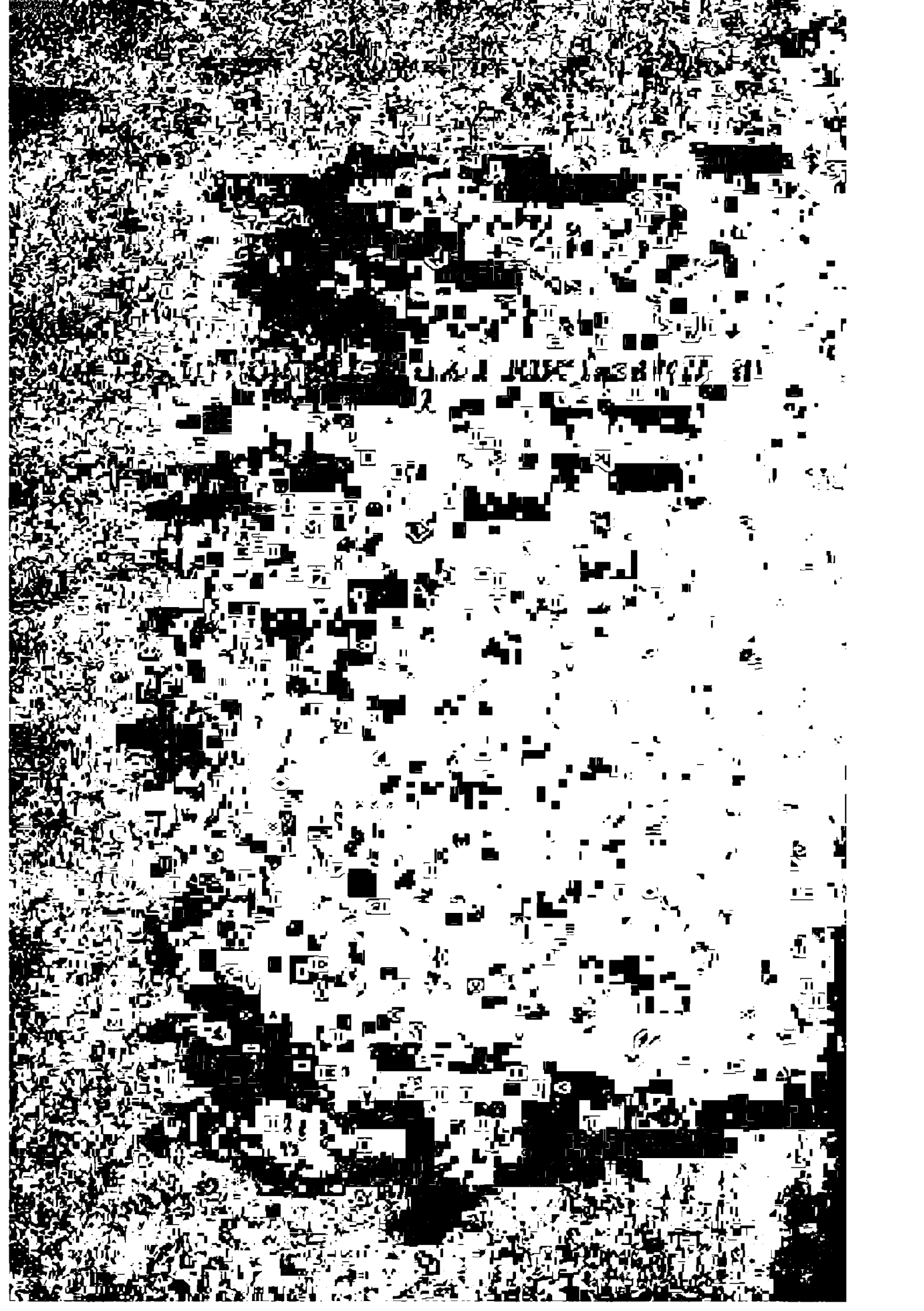
Namens hinter Pronomen.)¹² Daher ist es kein Zufall, wenn bei der „pleonastischen“ Reihung das Pronomen an erster Stelle steht und die genauere Bestimmung (Name oder Verwandtschaftsbezeichnung oder beides) erst nachfolgt. Es handelt sich übrigens bei Stanković um kein mechanisches Vorgehen, das überall und unterschiedslos angewendet würde, sondern um ein weiteres Hilfsmittel, um das Mitgeteilte zunächst als Bewußtseinsinhalt einer Figur kenntlich zu machen und es erst nachträglich durch weitere, objektive Kennzeichen zu konkretisieren. Mit anderen Worten: vielleicht dürfen wir auch hierin eine Art Verschränkung von personaler und Autorenperspektive sehen, wie sie größtenteils für die Technik von „Nečista krv“ kennzeichnend ist.

Wie überlegt Stanković zu Werke geht, dafür ein letztes Beispiel, das äußerlich nach reinem Autorenbericht aussieht: (IX) I taj njihov gost, kupac, kad je od njih, čak u zoru odlazio, . . . ostade dugo, dugo pred kapijom. Der Gast, der zusätzlich als „Käufer“ bezeichnet wird, ist in Wirklichkeit der Sofka zgedachte künftige Schwiegervater (Marko). Sofka ahnt noch nichts davon, sondern lebt — sie allein — in dem Wahn, der mit dem Vater unverhofft eingetroffene Gast wolle ihr herrschaftliches Elternhaus kaufen. In der Tat wird aber Sofka an den unmündigen Sohn Markos verschachert, um ihre Familie vor dem endgültigen Ruin zu retten. Für Sofka wird die spätere Erkenntnis des wahren Sachverhalts zum Anlaß einer schweren seelischen Krise, in der sie sich nach dem ersten wilden Aufbäumen ihres Stolzes der Familie zuliebe zum Verzicht auf ihr Glück durchringt und damit ihren tragischen Opfergang antritt. In der vorhin genannten Situation ist jedoch mit dem Zusatzwort „kupac“ wieder deutlich der personale Bezug auf Sofka angedeutet. Somit steht auch die scheinbar bedeutungslose Verdoppelung (*gost, kupac*) im Dienst der Figurenperspektive.

Mag Stanković auch noch weit von der Technik des heutigen Romans im Sinne des konsequenten inneren Monologs oder des Bewußtseinsstroms (*stream of consciousness*) entfernt sein, mag er auch die erlebte Rede vielfach nur in Verbindung mit Einführungsverben handhaben und gerade damit seine Syntax übermäßig „erschweren“, so ist er doch in „Nečista krv“ der modernen Romanform, seiner Intention wie seiner Technik, in einem Maße nahegekommen, wie es keiner seiner Vorgänger oder Zeitgenossen auch nur ansatzweise versucht hat. Darin gründet nicht nur der literarische Wert des Romans, der in dem vergangenen halben Jahrhundert kaum etwas von seiner Wirkung eingebüßt hat, sondern zugleich seine historische Bedeutung für die Entwicklung der serbischen Erzählprosa.

¹² A. a. O., S. 7 A. 1.

III. VOLKSKUNDE UND VOLKSDICHTUNG



DAS ALTE ERBGUT IN DER BULGARISCHEN VOLKSKULTUR

Christo Vakarëlski, Sofia

Die heutige bulgarische Nation geht bekanntlich auf einen Zweig der südlichen, zum Teil auch der östlichen Slaven (Anten) zurück, die im 6. und 7. Jh. in die Balkanhalbinsel einwanderten, sich später mit einer der Anzahl nach unbedeutenden, jedoch militärisch gut organisierten Gruppe von Protobulgaren vermischten und im Jahre 681 den Bulgarischen Staat gründeten. Die politische Geschichte klärt eingehend darüber auf, daß die überwiegende Komponente dieser politischen Vereinigung bis dahin in Sippenverbänden lebte und ihren Erwerb vorwiegend in der Landwirtschaft und Viehzucht, weniger in Jagd, Fischfang und im Sammeln von Nahrung in der Natur fand. Die zahlenmäßig geringere Komponente der zu den Turkvölkern gehörenden Protobulgaren lebte dagegen in einem Kriegerverband. Daher übernahm dieser Teil die führenden Stellungen im neuen Staat und bildete sich zur Bojarenklasse aus, deren Spuren bis Ende des 9. Jh. auftreten, als mit der Christianisierung die Sprache des slavischen Volksteils offiziell eingeführt wird.

Der neu gegründete bulgarische Staat übernimmt alsbald die in Byzanz bestehende Feudalordnung, die im 9. Jh. auch durch die offizielle Christianisierung weiter gefestigt wird. Diese Ordnung dauert unverändert bis zum 14. Jh., bis zum Einfall der Türken. In der Zeit vor der Türkenherrschaft treten keine wesentlichen wirtschaftlichen Veränderungen im Leben des Volkes ein. Es setzt sich auch weiterhin aus Arbeitern in der Landwirtschaft und Viehzucht zusammen. Nur sozial tritt eine stufenweise Entrechtung ein, die in manchen Fällen durch die Verbindung der Leibeigenschaft mit dem Besitz der Bojaren, Kirchen und Klöster an Sklaverei grenzt. Die demokratischen Verhältnisse der vorhergehenden traditionellen Sippenordnung behaupten sich im Rahmen der Familie in den entfernteren Gebirgssiedlungen. Gewisse neue Elemente entstehen in der Lebensweise der breiten Schichten durch die Annahme des Christentums, setzen sich aber schwer durch. Davon zeugen die Bewegungen der Bogomilen und anderer ähnlicher Sekten im 10. sowie in den folgenden Jahrhunderten und deren Bekämpfung durch die offizielle Kirche. Manche bis auf den heutigen Tag erhaltenen Volksbräuche gehen auf diese Bewegungen zurück.

Fremde Nationalitäten, die im Laufe der Jahrhunderte bis zum Einfall der Türken in Bulgarien eindrangen, wie z. B. Tataren und Petschenegen, haben die Lebensweise des bulgarischen Volkes nicht beeinflusst. Dies gilt auch für die Aromunen und Karakačanen, die in allen Jahrhunderten der bulgarischen Geschichte vornehmlich in den gebirgigen Gebieten nomadierten. Die ersten fremden Nationalitäten drangen als Angreifer und Eroberer ein. Ihre Führer paßten sich den herrschenden Klassen an und gingen in ihnen auf, während die zahlenmäßig geringen Haufen zum größten Teil das gleiche Schicksal wie die Protobulgaren erlebten.

In allen diesen Jahrhunderten erfreute sich die bulgarische Sprache im Alltagsleben des Volkes und in der Kirche der freien Ausübung. Dies bestätigen auch zahlreiche aus dem 10. bis zum 14. Jh. erhaltene handschriftliche Kirchenbücher. Auch später, während der fünfhundertjährigen türkischen Fremdherrschaft, dauert dieser Zustand bis zum 18. Jh. an, in dem das Patriarchat von Konstantinopel als einziger Vertreter und Leiter der griechisch-orthodoxen Kirche die bulgarische Sprache systematisch aus dem Gottesdienst beseitigt. Dies beschleunigt die Bewegung der bulgarischen nationalen und geistigen Wiedergeburt. In dieser Epoche wird vor allem die Bedeutung der bulgarischen Sprache, der bulgarischen Bräuche und der bulgarischen nationalen Geschichte im Gegensatz zu der Sprache, den Sitten und der Geschichte der Griechen und Türken betont.

Die gesellschaftlich-wirtschaftliche Lage der bulgarischen Nationalität wird nach dem 14. Jh. unter der Türkenherrschaft in Art und Wesen nicht verändert. Die führende Klasse, das Bojarentum des Zweiten Bulgarischen Zarenreichs, verschwindet. Sie wird vernichtet, ausgeraubt, vertrieben oder tritt zum Islam über. An ihre Stelle tritt die türkische feudale Oberschicht, deren Sprache, Sitten und Religion den Volksmassen fremd sind. Daher verblieben diese auch weiterhin in ihrer abhängigen, häufig mit Leibeigenschaft verbundenen sozialen Lage.

Unter diesen im wesentlichen unveränderten historisch-politischen Bedingungen besteht und entwickelt sich die Lebensweise und Kultur der Bulgaren im Laufe der Jahrhunderte. In großen Zügen gelten diese Bedingungen auch für die übrigen Völker des Balkans. Die Unterschiede sind in diesem Falle unbedeutend.

Welchen Weg schlägt die Kultur der slavischen Hauptkomponente des bulgarischen Volkes im Laufe der fast zwölf Jahrhunderte auf der Balkanhalbinsel ein? Es erfolgt vor allem eine beträchtliche technische materielle Bereicherung. Da sie ausgezeichnete Möglichkeiten für Landwirtschaft und Viehzucht vorfinden, verbessern die bulgarischen Slaven ihre Werkzeuge und wirtschaftlichen Methoden oder übernehmen die bereits vorgefundenen. In verschiedenen von Bulgaren bewohnten Gebieten sind die antiken, aus dem Mittelmeerraum stammenden Pflüge, in anderen der verbesserte slavische Sohlenpflug und mit den angetroffenen funktional ausgeglichene Pflüge bis auf den heutigen Tag im Gebrauch. Eine derart vollständige

Bezeichnend für die bulgarische traditionelle Volkskultur sind gewisse Erscheinungen in der Weltanschauung des Volkes. Auf dem Gebiet der Lebensweise und Kultur ist eine bestimmtere Stratigraphie zu erkennen, in der Schichten primärer, noch in der Epoche der Sippenverbände entstandener Anschauungen auftreten. Sie finden ihren Ausdruck in der niederen Mythologie und Dämonologie, wo sie durch zahlreiche personifizierte, manchmal individualisierte Krankheiten, alle weiblichen Geschlechts, vertreten sind. Die bulgarische Folklore ist überaus reich an Sagen mit derartigen mehr oder weniger deutlich ausgeprägten Gestalten. An erster Stelle steht die Pest, gefolgt von den verschiedenen Fieberkrankheiten, Pocken, der Gesichtsrose usw. Die damit verbundenen magischen, symbolischen und zum Teil prophylaktisch und therapeutisch rationalen Handlungen sprechen für die früheste Periode der Menschheitsgeschichte, das Matriarchat. Später in die Grundlagen des Patriarchats und der Sippenordnung der Slaven aufgenommen, widerstehen diese primären Anschauungen allen neueren Ideologien und behaupten sich bis in unser Jahrhundert.

Zu diesen niederen mythologischen Geschöpfen der ältesten Schicht gehören auch die wohlgesinnten oder neutralen Gestalten der sehr poetisch ausgestalteten bulgarischen Schicksalsgöttinnen (Orisnici) und Waldfeen (Samovila, Samodiva, Juda). Die ersteren treten häufig in den Volksmärchen auf, während die übrigen in zahlreichen Erzählungen sowie im überwiegenden Teil der Volkslyrik und Volksepik vorkommen. Manche der höchsten dichterischen Leistungen der bulgarischen Volkspoesie sind mit den Vorstellungen, Gestalten und Handlungen dieser auch den übrigen Südslaven eigenen mythologischen Wesen verbunden. Die Altertümlichkeit dieser niedrigsten Mythologie ist auch aus ihrem demokratischen Wesen, ihrer engen Verbundenheit mit den Volksmassen ohne Vermittlung von Schamanen, Priestern oder anderen Auserwählten zu erschen.

Eine Schöpfung der patriarchalen Sippengemeinschaft bei den Slaven ist auch der mythische Olymp mit den Gottheiten Perun, Volos, Svetovid, Svarog u. a., auf die der alte Slave die Mächte der Welt und die wirtschaftlichen Güter: Sonne, Donner, Haustiere, Krankheiten usw. verteilt hat. Diese Gemeinschaft mythologischer Gestalten ähnelt den spezifischen religiösen Vorstellungen aller übrigen indoeuropäischen Völker. Erst später tritt sie auf dem Balkan mit der Welt des Alten und Neuen Testaments in Berührung, die die Kirche umsichtig in das Bewußtsein des Volkes einführte. Die griechisch-orthodoxe Kirche wählte außer anderen Methoden auch die Anpassung eines entsprechenden christlichen Heiligen oder alttestamentlichen Propheten an eine nichtchristliche Gottheit und ließ die Übertragung der Attribute heidnischer Götter auf kirchliche Gestalten zu. In der Überlieferung des bulgarischen Volkes existiert letzten Endes keine altslavische Mythologie. Nur die Toponymie oder manche Sprichwörter vermitteln Angaben über Perun, Volos, Svetovid, Daždbog u. a. Dafür

ist aber der Prophet Elias (2. August) mit den wesentlichsten Attributen von Perun ausgestattet, ebenso wie der Heilige Vlasij (griech. *Vlasios*) als Schutzherr der Haustiere dem altslavischen Volos entspricht. Wenn die Attribute der übrigen altslavischen Götter bekannt wären, von denen fast nur die Namen überliefert sind, könnten wir sie unter den zahlreichen griechisch-orthodoxen Heiligen mit Bestimmtheit wiederfinden, und zwar im hl. Georg — dem Beschützer der Landwirte, im hl. Theodor — dem Schutzherrn der Pferde, im hl. Haralampij — dem Herrn über die Krankheiten (vor allem über die Pest), im hl. Nestor — dem Beherrscher der Mäuse u. a.

Da derartige, wenn schon nicht identische Erscheinungen auch bei den anderen christlichen Kirchen auftreten, ist daraus zu ersehen, daß der Prozeß der schwierigen geistigen Umgestaltung des Menschen, vor allem in Epochen mit schwach entwickelter Technik und rationaler Kultur, nur zur Modifizierung älterer Vorstellungen, zu einem anderen, von der Kirche geduldeten Aberglauben führt. Die Kirche des Ostens hat jedenfalls die heidnischen Bräuche und Glaubensäußerungen in Verbindung mit den periodischen Veränderungen der Natur nicht beseitigen können. Darauf ist der Reichtum und die Mannigfaltigkeit der mit Weihnachten, Neujahr, Mariä Verkündigung (7. April), Enjo-Tag (Johannisfest) mit manchen Feiertagen im Herbst, Winter, Frühjahr und Sommer sowie mit einigen praktischen Handlungen, Bräuchen und Aberglauben verbundenen Volkstraditionen zurückzuführen. Darin ist nichts Christliches zu erkennen. Hierher gehören die Fastnachtsbräuche, der Rebschnitt am Trifon-Tag (14. Februar), die Weihnachts-, Fastnachts- und die Feuer am 1. März, die Bräuche bei Dürre („Peperuga“ — „Dodola“ — „German“), bei Drusch und viele andere. Ein großer Teil der festlichen, von Lied und Musik erfüllten Bräuche, die mit Weihnachten, Mariä Verkündigung, Neujahr, dem Lazarus-, Georgstag und anderen Festen des Jahres verbunden sind, enthalten eine mit dem Glauben an die Macht des Gedankens, des Wortes und der Handlung zur Verwirklichung der geheimsten Wünsche und Bestrebungen des Menschen zusammenhängende Symbolik außerhalb des Christentums.

Die gesamte dramatisch-poetische Synthese dieser Bräuche ist mit den Gestalten der lichten mythischen Wesen (Samodivi, Zmeeve und Zmeici) organisch verflochten. Mädchen und Burschen versetzen sich während der Ausübung der Bräuche gleichsam in diese sagenhafte Welt, gehen in ihr auf und glauben, daß die ausgesprochenen geheimnisvollen Worte und Andeutungen der Lieder verwirklicht werden. Die griechisch-orthodoxe Geistlichkeit konnte diese vorchristlichen Bräuche trotz zahlreicher kirchlicher Maßnahmen, Predigten und Verbote nicht beseitigen.

Da die bulgarischen Slaven keine Periode der Sklavenherrschaft erlebten, deren klassische Formen auf dem Balkan um das 6. bis 7. Jh. nicht mehr existierten, hatten sie keine Möglichkeit, diese Ideologie in ihren Traditionen auszudrücken. Die Volkslieder, in denen von Sklaven die Rede

ist, beziehen sich auf Erscheinungen des 13. und der folgenden Jahrhunderte, in denen tatarische und türkische Horden die friedliche, freie Bevölkerung in Massen entführten. Ihrem Geiste nach sind diese Lieder die in dichterische Form gekleidete Reaktion unabhängiger Menschen gegenüber den Grausamkeiten und Anschlägen auf die Freiheit.

Die Abhängigkeit der Volksmassen unter dem schweren Druck des Feudalismus im frühen Mittelalter und der Türkenherrschaft stieß mit dem hartnäckigen demokratischen Geist der patriarchalen Familie, vor allem der Ordnung der großen Familiengemeinschaft, der Zadruga, zusammen. In durchaus natürlicher Weise wurden im Rahmen der Zadruga die Verhältnisse der Kommune ideal verwirklicht: in dieser Familienorganisation hatte jeder gleiches Recht, gleiche Verpflichtungen und arbeitete, je nach Fähigkeiten und körperlichen Kräften, für das Gemeinwohl. Die Zadruga, die in ihren höchstentwickelten Formen in den westlichen bulgarischen Gebieten fast bis Ende des 19. Jh. bestand, findet in der vom Feudalismus nicht völlig zerstörten Ordnung der Dorfgemeinde günstige Existenzmöglichkeiten. Die wirtschaftlichen Interessen der Feudalherren betrafen vor allem die Bodenbearbeitung, die für sie am einträglichsten war. Die Weiden, Wälder sowie die für die Landwirtschaft ungeeigneten Flächen wurden den Dörfern überlassen und uneingeschränkt in persönlicher Bewirtschaftung ausgenutzt.

Diese lebendige gesellschaftliche Tradition bewahrte den archaischen demokratischen Volksgeist und bildete ein Milieu, in dem Weltanschauung, Familien-, Gemeinde-, Nachbarschafts- und andere soziale Verhältnisse humaner, friedlicher, glaubenstoleranter Art gewahrt blieben. Dieses Milieu ist die Festung, in der sich die gesamte slavische Lebensweise der Bulgaren gegen die fremdsprachigen Kulturen der herrschenden Tataren, Türken, Griechen und anderen Völkern behaupten konnte. Es gelingt ihr sogar, sich diese fremden Einflüsse in vielen Beziehungen zu unterwerfen. Ein ausgezeichnetes Beispiel dafür ist die Lebensweise der gewaltsam islamisierten Bulgaren im Rhodopen-Gebirge und anderen Gebieten. Seit 200 bis 300 Jahren haben sie ihre Nationalität, Sprache und Bräuche, sogar jene christlichen Charaktere, neben der nur formalen Erfüllung mohammedanischer Handlungen erhalten.

*

Die historischen Schichten der bulgarischen Volkskultur sind vor allem in den Familien- und Arbeitsbräuchen sehr gut zu erkennen. Die zahlreichen Handlungen und Anschauungen, z. B. im Zusammenhang mit Schwangerschaft und Geburt, sind der Ausdruck einer integralen Idee, die Schwangere, die Wöchnerin und das neugeborene Kind vor jedem unsichtbaren und unbestimmten Übel zu behüten, das sie ständig umgibt. Alle Handlungen, Vorschriften und festlichen Zeremonien bei der Geburt be-

zwecken die partielle oder absolute Isolierung von der Umwelt mit magischer Sinngebung.

Folgender Brauch soll das Schicksal des neugeborenen Kindes sichern: in der dritten Nacht nach der Geburt erscheinen die drei Schicksalsfrauen und bestimmen die auch durch den christlichen Gott nicht mehr abzuwendende Zukunft des Kindes. Die Vorbereitungen für diesen „Besuch“ beginnen bereits am Vorabend mit der Zubereitung von schmackhaften Gerichten. Es werden auch Geschenke bereitgestellt. Alle Praktiken und Riten in Verbindung mit der Geburt werden von Frauen und in Gegenwart von Frauen ausgeführt. Der Mann ist davon völlig ausgeschlossen. Der Vater verläßt sogar in manchen Fällen die Wohnung. Diese bulgarischen Bräuche sind eine ausgezeichnete Veranschaulichung, um die Lebensweise während der Periode des Matriarchats nach dem Material der heutigen europäischen Völker zu bestimmen. Die Verwendung von Weihwasser, die Kindstaufe in der Kirche und die Reinigung am 40. Tage nach der Geburt sind nur Episoden im gesamten Komplex der vorchristlichen magischen Handlungen.

Im ersten Teil der Hochzeitsbräuche, die den Sinn eines Ehevertrags haben, äußert sich die Rechtsanschauung vergangener gesellschaftlich-wirtschaftlicher Perioden. Vorhanden ist z. B. der Grundsatz des streng patriarchalen Familienrechts: der Vater entscheidet über die Heiratsfragen seiner männlichen oder weiblichen Kinder. Beispiele wie das väterliche Abkaufsrecht, Heirat durch Mädchenentführung, negative Einstellung zur Einheirat des Mannes und andere Besonderheiten genügen, um diese archaische patriarchale Tradition zu enthüllen. In den Adelsklassen der südlichen Slaven wurde diese Form der unerbittlichen Patriarchate während des Mittelalters, trotz der strengen Kirchendogmen, auch von den Zaren ausgeübt, die ihre unmündigen Söhne und Töchter aus rein politischen Gründen verheirateten.

Abgesehen von den rechtlichen Elementen der Ehe bezwecken die symbolischen Handlungen, die Braut gegen den bösen Blick, andere schlechte Einflüsse und besonders gegen Unfruchtbarkeit zu schützen. Zu diesen Handlungen gehören die Trennung des Mädchens von den Eltern, die Übersiedlung der Braut in das Heim des Bräutigams, der damit verbundene Empfang. Die Bräuche sichern andererseits die künftige Mutterschaft der Braut. Die ausgeprägteste Form des Schutzes ist die Verschleierung der jungen Braut mit undurchsichtigem rotem Stoff. Die feierliche Verschleierung des Gesichtes im Elternhaus und die Entschleierung im Heim des Bräutigams gehören zu den wichtigsten Momenten der Hochzeit. Die gebräuchliche Prüfung der Jungfräulichkeit verleiht der Idee der Mutterschaft ihren vollen Sinn. Riten dieser Art, zu denen auch noch konkretere zählen, wonach z. B. die Braut einen kleinen Jungen umarmen, küssen und zum Weinen bringen muß, sprechen zweifellos von dem höchsten Ideal der Frau seit Anbeginn der Menschheit.

Eine andere Gruppe bulgarischer Hochzeitsbräuche drückt die Idee des Wohlstands der neuen Familie, des friedlichen und einträchtigen Zusammen-

lebens aller Menschen im neuen Heim aus. Sehr ausdrucksvoll geschieht dies in dem Brauch, wonach die junge Braut das neue Heim mit Brotlaiben unter dem Arm betreten, die Schwellen und die Tür mit Honig und Butter bestreichen, den häuslichen Herd mit dem Bräutigam umwandeln muß; an vielen Orten werden die Brautleute ins Ochsenjoch gespannt und in diesem Zustand in das Heim des Bräutigams geführt. Bezeichnend ist, daß der bulgarische Ausdruck „*sŭpruzi*“ (Eheleute; altbulg. *so pruzb*, serbokroat. *sŭprug*, russ. *suprug*) dieselbe Wurzel wie das Zeitwort „*sŭprjagvam*“ (einspannen) hat. Dies weist auf einen Brauch hin, der in die Periode der Sippenverbände in der Geschichte der alten Slaven datiert werden kann. Bezeichnend ist auch der Brauch, alle Einwohner des Dorfes feierlich zur Hochzeit einzuladen, sowie die Unterstützung der neugegründeten Familie durch das ganze Dorf mit Getreide und anderen Lebensmitteln.

Das dritte entscheidende Ereignis im Familienleben ist der Tod und die Beerdigung eines Familienmitgliedes. Auch bei der Beerdigung herrschen primäre Riten und Handlungen vor, obwohl sich die Kirche durch die Totenmesse, Anzünden von Kerzen, Aufstellen einer Ikone im Sarg, eines Grabkreuzes und durch die in bestimmten Zeitabständen abgehaltenen Grabmessen einschaltet.

Der Tote wird bis zum heutigen Tag als ein für die lebenden Familienmitglieder gefährliches Wesen betrachtet. Daher bezwecken fast alle Riten, ihn zufriedenzustellen, seine Bedürfnisse und Wünsche zu erfüllen, um dadurch seine Mißgunst abzuwenden. Die bei allen Slaven durch den *Vampir* ausgedrückte dämonische Gestalt der Seele des Toten ist bis in die neueste Zeit eine Schreckgestalt für die Verwandten, vor allem wenn der Tote ein hohes Alter erreicht hat oder ein Haustier über die Leiche gesprungen ist. Über die bösen Taten von Vampiren gegenüber den trauernden Verwandten sind in jedem Dorf viele Geschichten bekannt. Darauf ist auch der typische, wenn auch selten geübte Brauch zurückzuführen, die Leiche mit einem erhitzten Stab oder den Schädel mit einem Nagel zu durchbohren, wenn Zweifel an der dämonischen Verwandlung der Seele aufkommen. Archäologische Funde beweisen diese Brauchübung auch während des Mittelalters. Weniger drastisch sind eine Reihe anderer Handlungen und Riten. Sie drücken zum Teil sogar Ehrerbietung und kultische Verehrung des Toten bis zu den späten Seelenmessen aus. Dazu gehören z. B. die Beseitigung der an den Wänden hängenden Bilder des Toten, das Verhängen der Spiegel, in denen sich die Seele spiegeln könnte, das Hinaustragen der Leiche mit den Füßen voran, damit der Tote nach vorn und nicht zurückblickt, in gewissen Fällen sogar durch ein in die Wand gebrochenes Loch, das später zugemauert wird, das Einschlagen eines Nagels an der Stelle, wo der Tote im Hause gelegen hat, das geräuschvolle Zerbrechen eines leeren Gefäßes beim Hinaustragen oder nach der Bestattung, das Werfen glimmender Kohlen über die Schulter der am Begräbnis beteiligten Personen. In manchen Fällen ruft die trauernde Mutter nach dem

Begräbnis ihres Kindes, wenn auch tränenden Auges: „Wie schön ist es doch ohne das Beerdigte!“ Diese und ähnliche Handlungen sind offensichtlich apotropäisch gemeint; sie bezwecken zweifellos die Beseitigung des Toten aus dem Umkreis der Angehörigen und sind von der Vorstellung seiner unerwünschten Anwesenheit eingegeben. Sogar die laute Beweinung durch die Frauen und die verschiedenen Ausdrucksformen der Trauer, denen natürlich das Gefühl des Schmerzes zugrundeliegt, sind in der Vorstellung des Volkes eine Notwendigkeit, ohne die der Tote in den ersten vierzig Tagen, in denen seine Seele über der Erde schwebt und die Gestalt eines Vampirs annehmen kann, keine Ruhe im Grabe findet. Ein unbeweinter Toter ist nach bulgarischem Volksglauben gefährlich. Das Tragen gewendeter Kleidungsstücke, das Unterlassen des Rasierens bei den Männern und des Kämmens bei den Frauen als Ausdruck der Trauer geht wahrscheinlich auf das primär negative Verhältnis zum Toten zurück.

Nach den Vorstellungen des Volkes nimmt die Seele, wenn sie den Körper verläßt, die Gestalt eines Vogels, einer Biene oder eines anderen geflügelten Wesens an. Wenn die Seele wieder in den Körper eingeht, verwandelt sich der Tote in einen Vampir. Dies tritt ein, falls die Seele in irgendeiner Weise unbefriedigt bleibt. Alle Seelenmessen sowie das Grab als Tisch, auf dem ausgesuchte, vor allem von dem Verstorbenen bevorzugte Speisen und Getränke aufgetragen werden, hängen damit zusammen. Wenn der Kult als Handlung aufgefaßt wird, durch die sich der Mensch dem verehrten Wesen selbst unterordnet, so können nur sehr wenige derartige Elemente genannt werden. Die Riten bei der Beerdigung weisen eher die Gewalt des Menschen über den Toten auf, der dem Willen der Lebenden untergeordnet, von ihnen verjagt und daran gehindert wird, sie zu belästigen. Zu diesem Zweck erhält er sogar seine „Nahrung“.

Begriffe und Vorstellungen dieser Art bestehen parallel zum kirchlichen Bild vom Leben nach dem Tode, vom Paradies und der Hölle als Wohnort der körperlosen gerechten bzw. sündigen Seelen. Die nichtchristlichen Vorstellungen erscheinen aber dem Volke konkreter, begreiflicher und werden strenger berücksichtigt. Die christlichen sind bis in die neueste Zeit nur mit der Kirche verbundene Vorstellungen geblieben. Wenn kein Geistlicher zugegen war, fand die Beerdigung früher auch ohne Totenmesse, jedoch nicht ohne die nichtchristlichen Riten statt.

Bei den Bulgaren sind Bräuche mit unmittelbarer Beziehung zur Natur, zu den Witterungsverhältnissen oder den für die Wirtschaft bzw. die persönliche Sicherheit des Menschen gefährlichen Lebewesen bekannt. In allen Landesteilen begeht die Bevölkerung die Wolfsfeste zu Frühlings- oder Winteranfang, die Mäusefeste, den Barentag (am Andreas-tag). Es vollzieht an diesen Tagen Handlungen magischer Art, um den Wölfen das Maul zu versperren, den Mäusen die Augen zu verkitten, die Bären mit gekochtem Samen zu befriedigen und auf diese Weise die Tiere unschädlich zu machen. Auch darin ist kein kultisches Element, sondern nur

ein wirksames, vorbeugendes Mittel des Menschen gegen diese Tiere zu erblicken. In diesen Fällen werden die Tiere ähnlich behandelt wie dämonische Kräfte von der Art des Teufels, der Krankheiten usw. Nur Frauen befassen sich damit; die Männer spotten darüber und nennen die Handlungen „Weiberzeug“, dulden sie aber trotzdem. Von derselben Art sind die Bräuche „Dodola“ („Peperuga“) und „German“, lauter Formen des Regenzaubers.

Bei Dürre im Spätfrühling oder Sommer üben die Frauen den Brauch Peperuga — Schmetterling — oder Dodola: ein mit Laub geschmücktes verwaistes kleines Mädchen wird im Dorf von Haus zu Haus geführt und tanzt zum Absingen des Liedes:

Ein Schmetterling flog
und betete zu Gott:
„Gott, gib uns Regen,
daß Korn, Hirse, Roggen
und Weizen gedeihe,
um die Waisen zu ernähren.“

Während des Tanzes wird das Mädchen mit Wasser begossen und schließlich von den Hausfrauen mit Mehl, Korn und anderen Lebensmitteln beschenkt. Es sind auch andere symbolisch-magische Handlungen mit dem gleichen Zweck bekannt, so etwa die Beweinung und Beerdigung einer an Dürre „gestorbenen“ Puppe.

Ohne auf die zahlreichen primären Elemente in der Lebensweise und Kultur des bulgarischen Volkes oder die vielen Einzelheiten ähnlicher Art in den erwähnten Bräuchen einzugehen, muß ich betonen, daß die meisten erwähnten sowie auch viele verwandte Bräuche nicht nur dem bulgarischen Volk eigen sind. Sie kommen bei allen übrigen Balkanvölkern, vor allem bei den übrigen Südslaven vor. Grundelemente dieser, wenn auch verschieden gestalteten Bräuche sind auch in jedem anderen europäischen Volk zu entdecken, selbst wenn es bereits eine sehr hohe Stufe der Zivilisation erreicht hat. Es sei z. B. nur auf den ursprünglichen Sinn der Trinksprüche, Glückwünsche, Beschimpfungen und Flüche hingewiesen, wie sie bis zur Gegenwart bei allen Völkern bestehen, deren ursprünglicher Realismus heute fast gänzlich durch die Kraft des Gefühls, des Affekts ersetzt ist, die sie schufen. Dazu gehören: Zum Wohl!, Zur Gesundheit!, Zum Teufel!, A la bonheur!, Na dobar čas! (wörtlich: auf gute Stunde, d. h. Viel Glück!) und viele andere. Diese in der Gegenwart zur Etikette gehörende oder durch Affekt bedingte Phraseologie ist eines der mit dem Menschen am organischsten verbundenen Erlebnisse aus den ersten Entwicklungsphasen seiner Existenz.

Wesentlichere Unterschiede in der Volkskultur bringt die feudale Gesellschaftsordnung mit sich. Das intensive politische Leben der mittelalterlichen Staaten, das sich in einem planmäßigen politischen oder religiösen Machtstreben äußert, führte zu organisierten kriegerischen Zusammenstößen

und wirkte sich auf das Bewußtsein der Völker aus. Eine bedeutende Leistung aus dieser Zeit ist das in vielen europäischen Ländern bezeugte nationale Epos, dem wir in Bulgarien ebenso wie bei den übrigen Balkanslaven begegnen. Die Zyklen der Krali Marko- und sonstigen Heldenlieder bei den Bulgaren, Serben und Kroaten wetteifern durchaus mit den russischen Bylinen. Der späteren Feudalzeit sind die überaus reichen historischen Lieder zu verdanken, die die Ereignisse vom 13. Jahrhundert bis zur Befreiung Bulgariens von der Türkenherrschaft im Jahre 1878 widerspiegeln.

*

Bei der allgemeinen Bewertung der bulgarischen Volkskultur ist darauf hinzuweisen, daß sie trotz des heute fast vollständig überwundenen Analphabetentums und der bedeutenden technischen Fortschritte wohl die breiteste Schicht von Survivals der alten Sippenordnung enthält. In dieser Schicht wetteifern die matriarchalen und patriarchalen Verhältnisse miteinander, die von einer Reihe von Besonderheiten der materiellen Kultur begleitet werden. Das Erbgut aus der Epoche des Feudalismus äußert sich vornehmlich in kirchlich-christlicher Einkleidung im Brauchtum und auf anderen Gebieten der geistigen und künstlerischen Tätigkeit (Sagen, Lieder, Märchen, Sprichwörter). Die kurze und rasche Entwicklung des Kapitalismus in Bulgarien hat sich auf die Volkskultur nicht wesentlich ausgewirkt. Sein Einfluß ist vor allem in der Folklore, und zwar in den Sprichwörtern, Arbeitsliedern, in mehr oder weniger sensationellen Volksnovellen oder -anekdoten festzustellen.

Abgesehen davon, daß die bis zur Gegenwart erhaltenen primären kulturellen Überbleibsel auf die unveränderte gesellschaftlich-ökonomische Lage der Volksmassen in allen Jahrhunderten hinweisen, muß betont werden, daß der beträchtliche Umfang der tiefsten und frühesten Schicht in der bulgarischen Volkskultur jener Grundlage entspricht, die die Völker, ungeachtet der verschiedenen Sprachen, vereinigt und die selber viel stärker als die Sprache ist. Sie besteht in der humanen Einstellung zum arbeitenden Menschen, zu jedem Unbekannten, in der Pflicht der Gastfreundschaft gegenüber Nahestehenden, Fremden und Unbekannten; sie zeichnet sich durch negative Einstellung zum Krieg, durch die Neigung zum friedlichen Zusammenleben und zu einträchtiger Zusammenarbeit aus. Das mittelalterliche epische Heldentum schuf seine Preislieder nur gegen die negativen, zerstörenden Kräfte in der Gesellschaft und im Lande. Sie sind nicht der Ausdruck der Politik, sondern der Moral, ohne Rücksicht auf Eigenes oder Fremdes.

Das Streben nach friedlichem Zusammenleben kann in den Volkskulturen ungezählte Anhaltspunkte finden. Die bulgarische Volkskultur liefert solche in Fülle. Die Ethnographie der Gegenwart hat unter den heutigen Kulturverhältnissen auch die Aufgabe, diese Anhaltspunkte aufzudecken, um sie für das Wohl der Menschheit auszunutzen.

LITAUISCHES BRAUCHTUM IM JAHRESLAUF

Von Allerseelen bis zum Georgstag

Dainė Augustaitis, München

In die Zeit der zunehmenden Dunkelheit und Kälte, in der die Menschen in alten Zeiten Gefahr für Mensch und Tier sahen, fällt das wichtigste Fest des Jahres im heidnischen Litauen, das Fest der Seelen der Verstorbenen — das Fest der Ahnen —, die zu dieser Zeit das Jenseits verlassen, um die Lebenden aufzusuchen und von ihnen gelobt zu werden. Bis auf den heutigen Tag ist die heidnische Bezeichnung *vėlinės* auch für das christliche Allerseelen beibehalten worden. *Vėlė* bedeutet die Seele der Verstorbenen in der heidnischen Terminologie, *siela* — in der christlichen. Später hatte sich das rein heidnische Ritual mit christlichen Motiven vermischt und ist so bis in das 19. Jh. erhalten geblieben.

Das Fest wurde zwischen dem Michaels- und dem Martinstag oder dem heutigen Allerseelen begangen. Meistens dauerte es mehrere Tage. Man schrieb diesem Fest große Bedeutung zu, von ihm hing das Glück des ganzen Jahres ab.

Adam Mickiewicz, der dieses Fest zum Gegenstand seiner „Dziady“ gemacht hat, erwähnt in der Einführung, daß das Fest von einem „gušlarz“, der gleichzeitig als Priester und Dichter (zarazem kapłan i poeta) fungierte, eingeleitet wurde¹.

Den Ahnen wurden Speisen und Getränke, vor allem Fleisch und Bier, gebracht, die man an den Gräbern oder in Badstuben aufstellte. Nur wer die Ahnen gut versorgt hatte, durfte auf ein gutes Jahr rechnen. Am Abend aß man allerdings die Speisen selber auf und trank das Bier aus. Dann wurde die Badstube geheizt und die Seelen „gebadet“. Zum Schluß zerhackte der Hausherr einen Schürhaken auf der Schwelle und befahl den Ahnen, da sie genug gegessen und getrunken hätten, die Lebenden in Frieden zu lassen. Sie sollten sich entfernen, aber auf der Landstraße, und nicht etwa über Äcker und Wiesen entweichen, wo ihre Berührung mit der Erde die kommende Ernte vernichten könnte².

¹ A. Mickiewicz: *Dziela*, Lwów 1912, T. II, S. 136.

² A. Brückner: *Starożytna Litwa*, Warszawa 1904, S. 129.

Bald nach dem Seelenfest treffen sich die Mädchen, um eine gute Flachs- und Hanfernte herbeizuzaubern. Die größte von ihnen stellt sich auf einem Bein auf einen Schemel. In der einen Hand trägt sie ein Bündel Flachs, in der anderen einen Krug Bier und in der Schürze flache Brote. Sie bittet die Göttin oder den Gott (der Name der Gottheit ist nicht überliefert) um eine gute Flachs- und Hanfernte, damit man nicht ohne Kleider gehen müsse, trinkt das Bier aus und wirft die Brötchen auf den Boden. Während dieser ganzen Prozedur darf sie sich nicht mit dem anderen Fuß aufstützen. Tut sie das, so wird die Flachsfaser nicht hoch wachsen³.

Ähnliche kleine Brote wie für diesen Erntezauber werden auch für das Seelenfest gebacken und dann im Walde liegengelassen.

Alt ist auch der Wunsch des Menschen, seine Zukunft zu erfahren. Bestimmte Tage werden dafür als besonders geeignet angesehen. Dazu gehört der Abend vor dem Andreastag (30. November). Besonders die jungen Mädchen versuchen an diesem Tag, den Namen ihres Zukünftigen zu erfahren oder sein Bild im Spiegel oder im Wasser zu erblicken. In der Gegend von Švenčionys (Ostlitauen) muß man zu diesem Zweck den ganzen Tag fasten, darf nur an einem Hering lutschen (und auch das ohne Brot!), dann wird man „Ihn“ in der darauffolgenden Nacht im Traum erblicken. Oder man pflückt am Andreastag einen Kirschenzweig und stellt ihn in eine Flasche mit Wasser. Der Kirschenzweig darf bis zum Heiligen Abend nicht angeschaut werden. Blüht er bis dahin, so wird das Mädchen heiraten. Befinden sich die Blüten an der Spitze des Zweiges, so findet die Hochzeit bald statt, befinden sie sich nahe am Flaschenhals, dann erst gegen Ende des Jahres⁴.

Im Advent darf weder gesungen noch getanzt werden, drei Tage in der Woche wird gefastet. Wer im Advent singt, wird zu Weihnachten krank sein, sagt ein Sprichwort in Pandėlis (Ostlitauen). Jedoch die sangesfreudigen Dzūkai (westlitauischer Stamm) haben sich eine originelle Ausnahme erdacht. Sie haben eine ganze Reihe Adventslieder, Weihnachtslieder und Spiele, die nur während dieser Zeit gesungen und gespielt werden. Sie haben alle ausnahmslos weltlichen Charakter. Die Spiele bestehen aus Dialogen zwischen Burschen und Mädchen und Rundgängen der beiden Gruppen durch die Stube.

Die Lieder haben meist ernsten Charakter, die Melodien sind feierlich, ohne jedoch Kirchenliedern zu ähneln. Der Inhalt zeichnet sich durch große Vielfalt aus. Man besingt z. B., wie irgendein Vogel, meistens ein Falke (*sakalėlis*), angefliegen kommt, um sein Nest zu bauen. Dann folgt die Parallele vom Burschen, der sein Mädchen heimführt. Viele dieser Advents- und Weihnachtslieder haben ausgesprochen hochzeitlichen Charakter. Lieder, in denen Weihnachten (*Kalėdos*) direkt erwähnt wird, zeigen eine eigen-

³ Ibid., S. 102.

⁴ J. B a l y s : Lietuvių tautosakos skaitymai. Tübingen 1948, S. 102.

artige Auffassung dieses Festes. Weihnachten kommt auf goldenen oder eisernen Rädern vorgefahren, hat eine silberne Peitsche, kommt von weit her, von jenseits der hohen Berge, der tiefen Täler, und bringt den Menschen Geschenke mit. In dem Adventsspiel „Laßt uns eine Ahornbrücke bauen, ihr Mädchen“ (*Grįskime, mergos, jievarėlio tiltą*) sagen die Frauen, daß sie eine Brücke über den Nemen bauen wollen, denn Weihnachten kommt von jenseits des Nemen. Die Brücke soll aus Birkenblättern und Ahornzweigen bestehen⁵.

Manchmal wird auch ein Elch mit neun Hörnern erwähnt. In diesen seinen verzweigten Hörnern arbeiten Schmiede. Sie werden gebeten, Kränze und Ringe zu schmieden. Hier scheinen heidnische und christliche Elemente miteinander verschmolzen zu sein. Die goldenen Räder und Kränze sind wohl nichts anderes als Symbole der mit dem Weihnachtsfest wiederkehrenden Sonne.

Der Abend des 24. Dezember wird bei den Litauern verhältnismäßig still begangen. Das Wort *kūčios* für das Weihnachtsessen haben die Litauer von den Slaven übernommen — russ. *kut'ja*. Ursprünglich bedeutete das nur das Hauptgericht des Abends, das aus Körnern verschiedener Getreidesorten, vermischt mit Honig und Mohn, bestand. Auch dieses Gericht haben die Balten wohl schon in vorchristlicher Zeit von den Slaven übernommen. Es galt als besonders geeignet, die zu Weihnachten wiederkehrenden Seelen der Vorfahren zu bewirten. In manchen Gegenden Litauens, vor allem im Westen, stellte man dem zuletzt verstorbenen Mitglied der Familie ein Glas Bier auf seinen Platz und legte Brot und Salz unter den Tisch.

Auch zu Neujahr kehren die Toten wieder. Die Sage berichtet, daß in Švenčionys ein Haus stehe, in dem Napoleon auf seinem Rußlandfeldzug übernachtet habe. In der Neujahrsnacht kann man dort seinen Schatten sehen und seine Stimme hören.

Jedoch nicht nur die Toten, sondern auch die bösen Geister treten zu Neujahr besonders stark in Erscheinung. So kann man z. B. in der Neujahrsnacht die Hexen tanzen sehen. Dazu muß man in den Stall gehen und sich hinter eine Egge stellen. Kurz vor Mitternacht erscheinen die ersten Hexen. Sie versuchen den unwillkommenen Gast zu vertreiben, lassen aber, wenn man keine Anzeichen von Furcht zeigt, von ihm ab. Schlag Zwölf fangen sie an zu tanzen.

In der Neujahrsnacht soll man möglichst nicht schlafen. Sogar kleine Kinder werden um Mitternacht aus den Betten geholt, damit sie ihr Glück nicht verschlafen.

Vom Wetter des Neujahrstages wird auf das Wetter des ganzen folgenden Jahres geschlossen. Schönes Wetter bedeutet ein fruchtbares Jahr. Sieht man die Sterne am Himmel, so bedeutet das großen Zuwachs an

⁵ Ibid., S. 100.

Haustieren. Schneit es, so werden die Kühe besonders viel Milch geben (Ostlitauen). Im Westen bedeutet Schnee am Neujahrstag große Sterblichkeit bei Menschen. Schneit es am Tage, so werden mehr junge Leute sterben, schneit es am Abend oder in der Nacht, so wird die Sterblichkeit bei den Alten größer sein. Geht die Sonne sehr rot auf, gibt es Krieg; tobt ein Sturm, dann werden die Haustiere von Seuchen befallen.

Selbstverständlich versuchen die Mädchen auch in der Neujahrsnacht, das Schicksal nach ihrem Zukünftigen zu befragen. Zu diesem Zweck gehen sie zu einer Wegkreuzung und glätten dort den Schnee mit einer Harke. Am nächsten Morgen betrachten sie dann die Spuren. Ist einer mit Holzschuhen darüber gegangen, so wird das Mädchen arm heiraten, war es einer mit Stiefeln, so ist der Zukünftige reich. Ist aber keiner über die Stelle gegangen oder gefahren, so wird es im neuen Jahr überhaupt nicht heiraten. Wird es beim Neujahrstanz von einem Mann mit Schnurrbart geküßt, heiratet es, ist es aber einer ohne Schnurrbart — bleibt das Mädchen unter den „Milchbärten“.

Auch für die Burschen ist der Neujahrstanz von großer Bedeutung. Und zwar bemühen sie sich, zuerst das schönste Mädchen aufzufordern, damit sie das ganze Jahr über bei schönen Mädchen Erfolg haben⁶.

Fast überall in Litauen gehört auch die Vermummung zu den Neujahrsbräuchen. Junge Burschen verkleiden sich gern als Tiere, vor allem als Ziegen, Bären und Pferde. Eine besondere Art von Verkleidung wurde in Nordlitauen beobachtet. Drei Burschen verkleiden sich als junger Mann, alter Mann und Tod. Sie sind entsprechend maskiert. Die Maske des Todes ist schwarz, er trägt in der Hand ein Schwert. Sie ziehen von Haus zu Haus. Der alte Mann hustet und stöhnt, der junge aber beglückwünscht alle mit den Worten: „Ich beglückwünsche euch zum Neuen Jahr und wünsche euch Glück und ein gutes Leben. Möge bei euch der Roggen mit langem Schnurrbart und die Kartoffeln und anderes Gemüse mit langem Schwanz wachsen, mögen eure Kühe viele Kälber und die fetten Schweine viele Ferkel haben. Ich wünsche euch viel Fett in eure Töpfe und viel Korn in eure Getreidekammern.“ Beim letzten „viel“ macht der junge Mann eine Pause, darauf ruft der Alte: „Spreu, Spreu!“ Doch der Junge stößt ihn weg und spricht zu Ende: „Korn in eure Getreidekammern.“ Dann zieht der Tod sein Schwert und will den Alten töten. Dieser sucht sich zu verstecken. Doch der Tod muß ihn finden und „erschlagen“⁷.

Ebenfalls in Nordlitauen muß der Bauer am Neujahrstag vier Glas Bier rasch hintereinander austrinken, damit die Schafe in diesem Jahr jeweils vier Lämmer werfen.

Zur Zeit des Karnevals, der doch im Grunde genommen keine Reihe von Feiertagen im eigentlichen Sinn darstellt, sind gewisse Arbeiten ver-

⁶ Ibid., S. 105.

⁷ Ibid., S. 105.

boten. Menschen, die sich um diese Verbote nicht kümmern und den Karneval wie jede „gewöhnliche“ Jahreszeit verbringen, haben mit Unglück zu rechnen: mit Krankheit im Familienkreise, mit Mißernte oder Viehseuchen. Als besonders unheilvoll wird das Spinnen angesehen. Es bedeutet, daß im darauffolgenden Sommer „die Würmer das Fleisch reiben werden“, die Finger der Frauen anschwellen oder daß das junge Mädchen die Brautwerber zum Haus hinausspinnen wird⁸.

Man muß ferner darauf achten, daß bis zum Beginn des Karnevals im Hause nichts an ungesponnener Wolle oder Flachs übrigbleibt, sonst gibt es eine Mißernte, oder aber es verfängt sich gar der Bräutigam darin.

Überall in Litauen bemüht man sich während des Karnevals, möglichst viel umherzufahren, was lange Fasern beim Flachs zur Folge haben soll. Außerdem bedeutet es, daß man das ganze Jahr über nicht mehr zu Fuß zu gehen braucht — man wird immer Pferde haben. Wer keine Pferde besitzt, macht zu Fuß Besuche, um wenigstens die Flachsernte günstig zu beeinflussen. Im Memelland stellt man sogar Bienenstöcke auf einen Wagen und fährt damit spazieren, um die Bienen „auszulüften“. In anderen Gegenden macht man dasselbe mit einem Trog frischgewaschener Wäsche.

Außerdem bemüht man sich, wenigsten einen Wagen Dünger aufs Feld zu fahren.

Das Schaukeln für Jung und Alt gehört auch zur Karnevalstradition und soll ebenfalls „die Flachsfaser in die Länge ziehen“.

Viele dieser Bräuche sind wohl auf den Glauben zurückzuführen, daß man sich der Hilfe der Geister, deren Treiben zu dieser Zeit besonders rege ist, für die zukünftige Ernte versichern muß.

Während des Karnevals muß auch viel und möglichst fett gegessen werden, damit die Vorräte an Fleisch und Speck nicht ausgehen. Wasser zu trinken ist nicht ratsam, sonst quält einen das ganze Jahr über der Durst. Deshalb wird für den Karneval besonders gutes Bier gebraut. Überhaupt wird in dieser Zeit mit Speisen sehr viel Zauber getrieben. So reibt man beispielsweise in Suvalkija (Westlitauen) den Hals von Pferden mit Fett ein, damit sie nicht wund werden. Der Vater reibt die Hände und Füße der Familie und des Gesindes mit Fett ein, um sie vor Schlangenbissen zu schützen. Die Speisereste der letzten drei Karnevalstage werden zum Heilen von Vieh verwendet. Die Knochen werden in ein Tuch gebunden und in der Nacht zum Aschermittwoch in der Stube auf den Tisch gelegt. Man will damit erreichen, daß das Vieh auf der Weide immer bei der Herde bleibt und nicht auseinanderläuft.

Das größte Karnevalsvergnügen ist das Verkleiden und Maskieren. Meist trägt man dabei Tierfelle, in den Händen Holzschwerter, das Gesicht wird mit Ruß beschmiert. Es gibt auch Masken, die aus Holzrinde angefertigt sind.

⁸ Ibid., S. 108.

Die Maskierten, die sich als Zigeuner und Bettler ausgeben, ziehen unter großem Lärm von Haus zu Haus und führen „Tiere“ mit sich. Es sind dies als Bären, Pferde und Ziegen verkleidete Burschen. Manchmal sind auch Tod und Teufel dabei. Zwischen Zigeuner, Tod und Teufel hat sich ein heftiger Kampf zu entspinnen. Der Zigeuner muß unterliegen, der Tod erwürgt ihn und der Teufel nimmt ihn mit.

Es gibt auch weibliche Zigeuner und Bettler, nur sind dies als Frauen verkleidete Burschen. Zu ihnen gehört auch die sogenannte „Małpa“ (poln. „Affe“). Sie stellt eine Frau dar, die zu viel für Kleider übrig hat und an Stelle eines Hutes ein möglichst großes Sieb trägt.

Dieses Lärmen der Maskierten hat den Zweck, die Winterdämonen zu vertreiben und die Saaten zum Leben zu erwecken.

Während des Karnevals haben besonders die alten Jungfern viel zu leiden. Die Zigeuner wollen sie kaufen und feilschen mit großem Geschrei um sie. Sie müssen unter anderem durch eine Schürze die Erde küssen, um den Unfruchtbarkeitsteufel loszuwerden.

In der Nacht vom Faschingsdienstag zum Aschermittwoch haben alle Lustbarkeiten mit dem ersten Hahnenschrei aufzuhören. Um das länger hinauszuschieben, steckt man den Hahn unter einen Trog. Beim Morgenrauen wird eine Stroh puppe auf einem Hügel verbrannt. Das bedeutet das Ende des Karnevals.

Vorher aber findet noch ein Kampf zwischen dem „Lašininis“ (*lašiniai* — der Speck) und dem „Kanapinis“ (*kanapės* — der Hanf) im Vorratshaus statt. „Lašininis“ schlägt den „Kanapinis“ mit Speckseiten, Würsten und Schinken. „Kanapinis“ wehrt sich mit Ölkannen und Heringsfässern. Gegen Mitternacht hat „Lašininis“ schwächer zu werden und sich zurückzuziehen. Das bedeutet, daß nun „Kanapinis“ mit Öl und Heringen bis Ostern im Vorratshaus herrschen wird. \ \ \ \

Das Schleppen eines Holzklotzes, ebenfalls auf ein altes Fruchtbarkeitsritual zurückzuführen, gehört bereits zum Brauchtum der Fastenzeit. Man bindet einen Strick um ein möglichst großes Stück Holz und schleppt es früh am Morgen von Hof zu Hof, von Dorf zu Dorf. Man schleppt den Klotz in die Stube und sagt: „Ich habe einen Klotz herbeigeschleppt.“⁹ Sollte der erste, der an dem Morgen das Haus betritt, nicht der Bringer des Klotzes sein, so bedeutet das Unglück für die ganze Familie. Damit er den Klotz wieder hinausschleppt, muß er mit Schnaps bewirtet werden. Das ist ebenfalls ein alter Frühjahrsbrauch, der die Saaten zum Leben erwecken soll. Vereinzelt wird er auch zu Weihnachten und Neujahr beobachtet.

Während des „Pusiaugavėnis“ (Halbfasten, Mittfasten) ist es wieder erlaubt, Lärm zu schlagen und Kinder und junge Mädchen zu beschenken. Auch Geflügel darf gegessen werden, wenn man es fertigbringt, innerhalb

⁹ Ibid., S. 119.

einer Stunde einen schwarzen Hahn oder ein Huhn einzufangen, zu schlachten, zuzubereiten und aufzuessen.

Zur Zeit der Schneeschmelze trifft sich die männliche Jugend des Dorfes an einem vorher verabredeten Ort. Sie teilt sich in zwei Gruppen. Jede Gruppe hat ein Heiligenbild bei sich, das der Stärkste trägt. Beide Gruppen ringen nun so lange miteinander, bis eine der anderen das Heiligenbild entrissen hat. Die Sieger kehren triumphierend mit beiden Heiligenbildern nach Hause zurück und die darauf abgebildeten Heiligen erfreuen sich nun bis zum nächsten Jahr ihrer besonderen Verehrung. Die unterlegenen sind natürlich traurig darüber, daß sie ohne Schutzheiligen geblieben sind¹⁰.

In der Osterwoche treibt sich ein Bursche mit geschwärztem Gesicht und einer toten Krähe im Gürtel im Dorf und auf dem Friedhof herum. Er überfällt die Vorübergehenden und stellt angeblich den Teufel dar, der voller Verzweiflung über die Auferstehung des Herrn keine Ruhe mehr findet. Dieser Brauch wurde 1812 von Bischof J. Giedraitis für immer abgeschafft¹¹.

Den litauischen Kindern bringt nicht der Hase, sondern die „Velykė“ (*velykos* — Ostern) die Ostereier. Sie versteckt sie auch nicht im Garten, sondern legt sie auf das Fensterbrett.

Auch finden in Westlitauen wieder Umzüge statt. Am Abend des ersten Osterfeiertages versammeln sich die Burschen (auch Verheiratete nehmen manchmal daran teil) und ziehen in Gruppen von Haus zu Haus, von Dorf zu Dorf. Einer von ihnen spielt Geige oder Ziehharmonika. Meistens dauern diese Umzüge 2—3 Tage. Man klopft an die Haustür und spricht: „Väterchen, Väterchen, erlaube uns Dein Haus zu erheitern.“ Eine große Schande für die Familie bedeutet es, wenn der Vater die Burschen nicht hereinläßt. Erlaubt er es aber, „das Haus zu erheitern“, so werden zunächst Osterlieder religiösen Inhalts gesungen. Darauf folgen weltliche Lieder und Reden, wie z. B.: „Anksti nedėlios rytely Sauliutė tekėjo, Panelė Švenčiausioji po dangų vaikščiojo, savo sūnelį už rankos vedžiojo. Davedė in mėlynas marias. Pas tas marias trys grabai, pas tuos grabus žydi trys lelijos. Iš tų lelijų išlėkė paukštelis — tai ne paukštelis, o Dievo Sūnelis. Aleliuja, aleliuja, amen.“ (Am Sonntag früh ging die Sonne auf. Die Heilige Jungfrau ging im Himmel spazieren, ihr Söhnchen führte sie an der Hand. Sie führte es zum blauen Meer. Am blauen Meer waren drei Gräber, neben diesen Gräbern blühten drei Lilien. Aus diesen drei Lilien kam ein Vögelchen herausgeflogen — das war aber kein Vögelchen, sondern der Sohn Gottes. Halleluja, halleluja, Amen.)¹²

Die Hausfrau muß nun die Sänger mit Ostereiern beschenken und mit Schnaps und Kuchen bewirten. Erweist sie sich als geizig, so werden die

¹⁰ A. Brückner, a. a. O., S. 112.

¹¹ Ibid., S. 113.

¹² J. Balys, a. a. O., S. 123.

Ostereier gleich an die Tür geschleudert. Bekommt man überhaupt keine, so spielt man ihr irgendeinen bösen Streich. Man bindet das Hoftor zu oder füllt den Brunnen mit Steinen. Obendrein wird sie noch verflucht. Die Hühner unter dem Ofen sollen so anschwellen, daß man sie selbst mit Pferden nicht darunter hervorziehen kann, so daß der Ofen beim Herausziehen zusammenbricht, daß die Glucke keine Kücken, sondern Habichte ausbrütet, usw.

Diesen Brauch nennt man „lalauti“. Wohl deswegen, weil in den Liedern „ei lalo“ als Refrain wiederkehrt¹³.

Ist in der Familie ein junges Mädchen, so wird für sie ein besonderes Lied, die sogenannte „lalinka“, gesungen, das Liebe und Ehe zum Inhalt hat. Dafür muß sie den Burschen dann noch von sich aus Ostereier schenken.

Der Heilige Georg, einer der populärsten Heiligen in Litauen, wird nicht nur als Patron des Viehs, insbesondere der Pferde, verehrt, sondern auch als derjenige, der die Saaten zum Leben erweckt und die Erde aufschließt. Am Georgstag (23. April) darf man mit Pferden nicht arbeiten, sie könnten sonst von Seuchen befallen oder von Wölfen gefressen werden. Auch darf man an diesem Tage die Erde auf dem Acker nicht berühren, sonst zerschlägt der Hagel das Getreide. Man bittet den Heiligen, die Erde aufzuschließen und den zum Wachstum nötigen Tau zu spenden.

Früher bestand der Brauch, während der sogenannten „Tarpjurginiai“ (der Zeit zwischen dem Georgstag des alten und neuen Kalenders) sogenannte „Jurginės dainos“ (Lieder des Georgstages) zu singen. Es sangen nur die Frauen. Die Männer jedoch sangen nicht nur nicht mit, sondern versuchten zu stören, denn sie glaubten, daß die Lieder nichts hülften und, im Gegenteil, die Kälte dann nur noch länger dauern würde.

✓ Hier eine „Jurginė daina“:

Jurgi, geras vakaras!	(Georg, guten Abend!
Jurgi, augink žolę!	Georg, laß das Gras wachsen!
Jurgi, geras vakaras!	Georg, guten Abend!
Jurgi, paliej rasą!	Georg, laß den Tau fallen!
Jurgi, dėl arklių!	Georg, für die Pferdchen!
Jurgi, dėl karvelių! ¹⁴	Georg, für die Kühchen!

Diese „Jurginių dainos“ scheinen von den Slaven entlehnt zu sein.

In Südlitauen bemühen sich die jungen Mädchen, die Rauten (aus denen man bei uns Brautkränze flicht) möglichst am Georgstag zu säen, damit sie recht schöne Blätter bekommen, jedoch ist das wegen des kalten Klimas selten möglich.

Als großer Widerspruch erscheint es zunächst, daß der Heilige, der als Patron der Haustiere angesehen wird, ihre größten Feinde, nämlich die

¹³ C. Cappeller: Kaip senėji Lėtuvinkai gyveno. Heidelberg 1904, S. 25.

¹⁴ J. Balyš, a. a. O., S. 126.

Wölfe, ebenfalls unter seinen Schutz stellt. Die Wölfe sind die Jagdhunde des Hl. Georg. Hat er einmal ein Pferd für seine Jagdhunde bestimmt, so tut man gut daran, ihnen dieses Pferd zu überlassen, damit man ihnen nicht selber zum Opfer fällt. Am Georgstag kochen die Hirten auf den Weiden einen Brei aus Mehl und Butter und erzählen sich beim Essen die Geschichte vom Georg, der einmal ein Töpfchen Brei gekocht habe, von dem alle Wölfe satt geworden seien. Hat man diesen Zauber vollzogen, so sind Kühe und Pferde bis zum nächsten Georgstag vor Wölfen sicher. Auch trägt man vor Sonnenaufgang ein Schloß um den Schafstall, um den Wölfen das Maul zu versperren.

Speisen, die man in die Kirche bringt und vor dem Altar niederlegt, trägt man zunächst um den Acker. In früheren Zeiten buk man zwei kleine Brotlaibe, in welche je fünf Eier hineingebacken wurden. Diese kleinen Brote trug man 12mal über den Acker. Eines wurde vergraben, das andere aufgegessen. Ein deutliches Opfer an die Erde, die im heidnischen Litauen „Motulė žemynėlė“ (kleine Mutter Erde) genannt wurde. Später ist aus diesem Brauch die Sitte des Bettlerbrotes (*ubagų duona*) geworden. Man buk Brot, der Bauer trug einen Laib davon um sämtliche Äcker und Wiesen, alles andere wurde den Bettlern geschenkt. Auch werden Eier — ein altes Fruchtbarkeitssymbol — am Georgstag genau so gefärbt und zerschlagen wie zu Ostern. Die Pferdehirten veranstalten große Feiern, wobei Eier Speisen das Hauptgericht bilden.

Das Schlachten eines schwarzen Hahns und das Bespritzen der Tiere und ihrer Krippen mit seinem Blut weist ebenfalls noch in die Heidenzeit.

Der Hl. Georg behütet das Vieh jedoch nur, solange es sich auf der Weide befindet. Während des Winters, im Stall, übernimmt der Hl. Michael den Schutz.

Am Vorabend des Georgstages wird auch Liebeszauber getrieben. So streut man z. B. Mohnkörner unter das Kopfkissen; den Mann, von dem man träumt, wird man heiraten.

Kinder, die um den Georgstag geboren werden und auf diesen Namen getauft sind, werden als besondere Glücksbringer betrachtet. Man führt sie nach Sonnenuntergang nackt durch den Garten. Auch die Nachbarn pflegen solch einen kleinen Georg gern bei sich zu sehen und zu bewirten¹⁵.

¹⁵ Ibid., S. 128.

QUELLEN UND ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER BYLINEN

Bruno Meriggi, Mailand

Die Bylinen¹ stellen bekanntermaßen eine eigenartige, volkstümliche Dichtungsgattung der Großrussen dar: es sind epische Dichtungen, heutzutage in Randgebieten erhalten, aber in alten Zeiten sicher in ganz Rußland verbreitet. Die Tradition der Bylinen ist — auch wenn sie nunmehr im Aussterben ist — nur noch lebendig in den nördlichen Gegenden der Seen Ladoga und Onega, von Belozero und Karelien, in den Steppen, wo die Kosaken wohnen, zwischen Wolga, Don und Terek, in weiten Gebieten Sibiriens; im vorigen Jahrhundert fand man aber ihre Spuren auch in Mittelrußland, zwischen Moskau und Novgorod. Den Hauptkern der Bylinen bilden Figuren und Gegebenheiten, die man auf bestimmte Momente der russischen Geschichte beziehen kann: die Entstehung des Staates von Kiev und sein wechselndes Glück in den Kämpfen mit den Tataren; die Streitigkeiten zwischen den verschiedenen Parteien um die politische Herrschaft in der Stadt Novgorod; die Gründung eines neuen politischen, panrussischen Schwerpunktes in Moskau und die damit zusammenhängenden Ereignisse.

Andere, neuere Bylinen beziehen sich auf Figuren und Vorfälle jüngerer Zeit; man findet sogar Bylinen, die von Personen und Geschehnissen der Oktoberrevolution oder der sowjetischen Zeit angeregt sind. Es gibt aber auch einige Bylinen, die Themen gewidmet sind, die man in der russischen Geschichte nicht genau wiederfindet: einige ihrer Helden (Bogatyren) sind dieselben wie die anderer Bylinen, aber die darin geschilderten Taten scheinen mit den traditionellen russischen politischen Zentren nicht verbunden zu sein; höchstens stehen sie in einem unsicheren und schwankenden Zusammenhang mit Kiev. Auch was ihre Themen und ihr allgemeines Aussehen betrifft, unterscheiden sich diese Bylinen von den anderen; sie weisen altertümliche Merkmale auf, da ihre Helden im Kampf gegen Ungeheuer statt gegen Menschen dargestellt werden und die Waffen der Streitenden nicht die üblichen sind, sondern Zauberkräfte besitzen.

¹ Zur Problematik der Bylinen i. a. siehe V. Ja. Propp, *Russkij geroičeskij épos*, 2. A., Moskva 1958.

Eben wegen der ungleichartigen Elemente der einzelnen Bylinen und vor allem wegen der Unterschiede zwischen den altertümlichen und den auf geschichtlichen Ereignissen begründeten Fassungen stießen die Versuche auf praktisch unüberwindliche Schwierigkeiten, wie sie sich besonders die russische Philologie des 19. Jahrhunderts angelegen sein ließ und die darauf abzielten, mehr oder weniger vollständige Deutungen der Bylinendichtung im ganzen zu liefern. Einige Wissenschaftler haben sich einen mythologischen Rahmen erdacht; andere haben versucht, Vergleiche mit asiatischen, byzantinischen und sogar westlichen Formen, Gegebenheiten und epischen Figuren anzustellen; andere wieder haben sich bemüht, eine Reihe von Übereinstimmungen mit historischen Personen und Ereignissen anzuführen, aber niemand hat auf eine befriedigende Weise feststellen können, wann und wo die Bylinengattung entstanden ist, und genau anzugeben vermocht, unter welchen Verhältnissen der Entstehungs- und Entwicklungsprozeß der Bylinen selbst erfolgt ist. Dies war der Fall, weil die Frage falsch gestellt war, weil man darauf bestand, eine einheitliche Grundlage dort zu suchen, wo es keine Einheit gab, weil man getrachtet hatte, eine eindeutige Lösung für eine Frage zu finden, die sich gerade wegen ihrer vielseitigen Problematik nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen läßt. Es ist klar, daß den Bylinen als Ganzes Elemente von nicht nur geschichtlich, sondern auch kulturell verschiedenen Epochen zugeflossen sind, Elemente, die meistens aus einheimischen Überlieferungen stammen, aber von fremden Einflüssen nicht vollkommen frei sind. Ebenso deutlich ist es, daß alle diese ungleichartigen Stoffe sich vermischt und gegenseitig beeinflusst haben; die in den letzten vierzig Jahren besonders von russischen Gelehrten angestellten Nachforschungen haben bewiesen, daß die Bylinen auf Quellen zurückgehen, die zueinander in kleinerem oder größerem Abstand stehen. Es hat sich außerdem die Meinung durchgesetzt, daß nicht nur einige Bylinen von sehr alten, vorgeschichtlichen Episoden oder Mythen stammen, sondern daß sogar die Entstehung der Bylinendichtung selbst in vorkievischer Zeit gesucht werden muß, da diese Dichtung, im Gegensatz zu der Auffassung von Vs. F. Miller, nicht als Ergebnis eines aristokratischen Milieus betrachtet werden kann, weil sie wahrscheinlich auf einem vorstaatlichen Kulturniveau entstand und sich entwickelte.

Der überzeugteste Verfechter einer „vorkievischen“ Periode in der Bylinenüberlieferung ist V. Ja. Propp, den die Untersuchung des epischen Dichtungsmaterials einiger, überwiegend asiatischer Länder der Sowjetunion — die zu Anfang dieses Jahrhunderts noch Überreste altertümlicher gesellschaftlicher Ureinrichtungen bewahrten — und der Vergleich mit dem russischen Material zu dem Schluß führte, daß „das Epos nicht mit der Geburt des Staates, sondern in einer vorhergehenden Phase entsteht. Es

bildet sich in der Periode des Zerfalls der Stammesherrschaft. Das russische Epos ist viel früher entstanden, als die Bildung des Kiever Staates begann“². Was den Inhalt betrifft, meint Propp, daß „unter die ältesten Themen des Epos jene einzubeziehen sind, die Heiratsanträge, die Suche nach einer Frau und die Kämpfe, um sie zu gewinnen, betreffen. Zu den ältesten sind auch die Themen über den Kampf gegen alle Arten Ungeheuer, besonders gegen Drachen, zu rechnen“³. Solche Auffassungen werden durch ähnliche Ausführungen von Putilov⁴ bekräftigt; parallel zu den Untersuchungen von Propp verlaufen andererseits auch einige Studien von R. Jakobson: die größte Aufmerksamkeit verdienen zum Beispiel die Untersuchungen dieses Gelehrten über die wahrscheinlichen Spuren eines uralten, vorgeschichtlichen Wolfskultes in der russischen Volksepik, der mit südslavischen Traditionen in Zusammenhang gebracht wird⁵.

Es ist übrigens klar, daß sich — trotz aller mühsamen Deutungsversuche der Vertreter der vergleichenden oder der historischen Schule — Figuren wie Volch, Svjatogor, der Drache (Zmej) und Solovej-razbojnik (Räuber-Nachtigall) vom übrigen bekannten Bylinenmaterial deutlich unterscheiden und sich nur schlecht in den Rahmen irgendeines Zyklus fügen, so daß es nicht gelingt, sie in ein einheitliches System einzuordnen. Die Zusammenhänge dieser Personen mit Kiev und dem Kreis der echten Bylinenhelden sind indirekt und rein zufällig; denn wenn sie auch Abenteuer vollbringen, wie auch Il'ja Muromec oder Dobrynja, so sind ihre Heldentaten doch nicht die üblichen der Bogatyren; die Gruppe der ihnen gewidmeten Bylinen muß deswegen ausgesondert und getrennt untersucht werden. Volch ist ein Zauberer, der gleichzeitig auch eine Schar von Wanderjägern anführt; er beginnt einen Kampf mit einem fremden König, der — wie es in der uns bewahrten Tradition heißt — Kiev bedroht. Solch eine Begründung ist durchaus unwirklich, aber sie ist leicht erklärlich, wenn man bedenkt, daß Kiev der traditionelle Mittelpunkt des ganzen Bylinenepos ist, so daß sich die Sänger, von denen die Geschichte überliefert wurde, nur schwer eine derartige Handlung außerhalb des Bereiches von Kiev vorstellen konnten. Trotzdem steht fest, daß der Kriegszug von Volch ein Angriffsunternehmen ist und allein steht; denn die anderen Bylinenhelden kämpfen stets in Verteidigungsstellung, was der geschichtlichen Wirklichkeit der Verteidigung Kievs gegen die Angriffe der Tataren entspricht. Svjatogor, der Drache und andere Ungeheuer, wie Tugarin, Idolišče, Solovej-razbojnik, erscheinen im Zusammenhang oder im Gegensatz zu wohlbekanntem Hel-

² V. Ja. Propp, op. cit., S. 57.

³ V. Ja. Propp, *Osnovnye etapy razvitija russkogo geroičeskogo eposa*, Moskva 1958, S. 26.

⁴ B. Putilov, *Einleitung zu Byliny*, 2. A., Leningrad 1957, S. 26.

⁵ R. Jakobson — M. Szeftel, *The Vseslav Epos*, in: *Russian Epic Studies*, Philadelphia 1949; R. Jakobson — G. Ružičić, *The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos*, in: *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientale et Slave* X, Bruxelles, 1950.

den, wie Il'ja Muromec, Dobrynja und Aleša, aber auch dieser Umstand darf nicht täuschen, da Il'ja Muromec, Dobrynja und Aleša, die beliebtesten und typischsten Bylinenhelden, ihren Namen sehr wohl älteren Personen leihen konnten, deren Bild im Bewußtsein der Sänger nach und nach verblaßte, bis es schließlich ganz verschwand. Kiev, der Hof Vladimirs und die Bogatyren von Kiev bilden die natürlichen Schwerpunkte, um die sich alle heroischen Bylinen, ausgenommen die von Novgorod, drehen; bei den mythischen und altertümlichen Liedern handelt es sich hierbei nur mehr um Symbole wie auch in den späteren Moskauer Bylinen: auch diese sprechen weiterhin von Kiev, von Vladimir, von Il'ja Muromec und Dobrynja, aber die darin geschilderte historische Wirklichkeit ist nicht mehr die der Rus', sondern die des Großfürstentums Moskau. In dieser Hinsicht ist eine Bemerkung angebracht: die Bylinentexte sind uns in späten Aufzeichnungen überliefert, die größtenteils auf das 19. Jahrhundert oder sogar auf unser Jahrhundert zurückgehen; die Überlieferung dieser Lieder ist sehr unsicher, da im Laufe der Wanderungen von einer Gegend in die andere und der Übertragungen von einem Sänger zum anderen viele Einbußen und Überschichtungen stattgefunden haben. So kam es, daß viele Personen und Episoden mißverstanden wurden und heute so dargestellt werden, daß es schwierig ist, ihr ursprüngliches Wesen und ihre ursprüngliche Bedeutung wiederherzustellen. Personen- und Ortsnamen sind oft entstellt. Deshalb können bestimmte Figuren und Szenen, die anscheinend belanglos und unverständlich sind, an Bedeutung gewinnen, wenn sie vom richtigen Gesichtspunkt betrachtet werden.

Einige Beispiele sollen zeigen, wie man bei aufmerksamerer Lektüre der unklaren Stellen Aufschluß über ihren tieferen Sinn erhalten kann. Man behauptet gewöhnlich, daß Volch, der Zauberer, der Sohn einer Schlange ist, und zwar auf Grund der ersten Verse des Textes von Kirša Danilov (Nr. 6)⁶, die in der Übersetzung von Reinhold Trautmann wie folgt lauten: „Im Garten, im grünen Garten lustwandelte die junge Prinzessin Marfa Vseslavjevna. Vom Stein sprang sie auf eine grimme Schlange: die windet sich um ihre Schuh aus grünem Saffian, ums seiden Strümpfchen, schlägt mit dem Schwanz an den weißen Schenkel — da war die Prinzessin schwanger, trug aus ein Kind, gebar ein Kind.“⁷ In diesem Stück muß man meiner Meinung nach zwei Momente unterscheiden: den „Sprung vom Stein“ von Marfa Vseslavjevna und das Winden der Schlange um ihr Bein. In einem der Handlung unserer Byline sehr nahen Kreis ist, wie bekannt, der Volksglaube sehr verbreitet, der mit dem „Ausrutschen auf dem Stein“ zusammenhängt und in der Völkerkunde eine ganz bestimmte Bedeutung hat: das „Ausrutschen“ ist nämlich an und für sich ein wirksames Mittel,

⁶ Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym, Moskva-Leningrad 1958, S. 39.

⁷ R. T r a u t m a n n, Die Volksdichtung der Großrussen, I, Heidelberg 1935, S. 215 ff.

um eine Empfängnis zu verursachen⁸. Die Belebung der Steine und damit die Überzeugung, daß sie aktive Eigenschaften besitzen, sind andererseits auch in der slavischen Welt nachgewiesen; man kann daher annehmen, daß es sich in der erwähnten Stelle ursprünglich nicht um einen „Sprung“, sondern um ein Ausrutschen handelte und der Ausdruck ersetzt wurde, als der ursprüngliche Sinn der genannten Szene verloren gegangen war. In diesem Fall darf man die Anwesenheit der Schlange nicht mehr als ein befruchtendes Element, sondern als Symbol der zukünftigen Zauberkräfte von Volch betrachten, da in der ganzen Welt, u. a. auch bei den Slaven, die Schlange öfters mit Zauberern, Hexenmeistern, Medizinmännern oder Schamanen in Verbindung steht. Besondere Aufmerksamkeit verdienen außerdem die der Bildung Volchs gewidmeten Verse, die im Text von Kirša Danilov wie folgt beschrieben wird: „Nun ward Volch sieben Jahre alt; gab die Mutter ihn weg Lesen, Schreiben zu lernen: das gelang Volch Vseslavjevič wohl. Da er zehn Jahre alt war, lernte alle Künste er: lernte sich verwandeln in den grauen Wolf oder in den braunen goldgehörnten Ur.“⁹ Obwohl dieser Text nicht auf Einzelheiten eingeht, ermöglicht er es schon, den außergewöhnlichen Charakter der Erziehung Volchs hervorzuheben. In derselben Sammlung von Kirša Danilov erfolgt die Bildung Dobrynjas — des einzigen Bylinenhelden außer Volch, dessen Erziehung die Tradition erwähnt — in einer Phase: im Alter von sieben Jahren lernt er lesen und schreiben, dann, mit zwanzig, beginnt er schon mit seiner Schar aus-zuziehen; die Bildung Volchs erfolgt dagegen in zwei getrennten Zeitabschnitten (sieben und zehn Jahre) und ist zwei verschiedenen Bereichen von Kenntnissen zugewandt. Noch interessantere Details erfährt man bei der Lektüre der von Hilferding (Nr. 91) überlieferten (aufgezeichneten) Variante¹⁰. Auch nach dieser Variante erfolgt die Erziehung Volchs in zwei Perioden. Zuerst „Zadalsja Vol'ga sudar' Buslavlevič...“; nun ist *zadalsja* ein Fachausdruck, Präteritum von *zadat'sja*, das „zu jemandem als Lehrling in die Lehre gehen“ bedeutet; deshalb ist der Satz so zu übersetzen: „Vol'ga Buslavlevič, der Herr, wurde einem Lehrer anvertraut“. Offenbar handelt es sich in diesem Fall nicht um eine gewöhnliche Schule, sondern um einen besonderen Unterricht. Der Text von Hilferding fährt fort: „Er erreichte das Alter von zwanzig Jahren, erlernte Listen und Fertigkeiten und alle die verschiedenen Sprachen...“ Man muß hier bemerken, daß — da der Rest der Erzählung von der Macht des Helden über die Natur berichtet — die von ihm erlernten Sprachen höchstwahrscheinlich diejenigen der Tiere sind, die seinem Willen unterworfen sein werden, weil er ihnen verständliche Befehle erteilen kann. Man muß

⁸ Zu dieser Frage vgl. z. B. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1954, S. 229 ff.

⁹ R. Trautmann, *op. cit.*, S. 216.

¹⁰ *Onežskie byliny zapisannye A. F. Gil'ferdingom*, 3. A., II, Moskva-Leningrad 1938, S. 149.

auch die Tatsache berücksichtigen, daß in der ganzen Welt jeder, der die Sprache der Tiere kennt, auch die Geheimnisse der Natur kennt und fähig ist, wahrzusagen. Obwohl sie sich darüber nicht im klaren waren, haben uns die Sänger, deren Texte von Kirša Danilov und Hilferding gesammelt wurden, ein Bild bewahrt, das als magische oder schamanische Initiation zu deuten ist.

Eine „Stammesinitiation“ ist aber wahrscheinlich in einer anderen Byline, der von „Svjatogor und Il’ja Muromec“, beschrieben. Der Sinn dieses Liedes ist von den Wissenschaftlern, die sich damit befaßt haben, nicht richtig verstanden worden, weil sie ihre ganze Aufmerksamkeit nur auf Svjatogor konzentrierten und den Gefährten seiner Abenteuer außer acht ließen. Svjatogor ist eine rätselhafte Figur, die aus drei Versionen bekannt ist. Eine der ihm gewidmeten Bylinen weist den Charakter einer Novelle auf und ist sicher modern: er heiratet gemäß einer Schicksalsfügung und muß manchmal feststellen, daß seine Frau ihm untreu ist. Äußerst altertümlich sind dagegen die anderen zwei Bylinen: in der einen versucht der Held, der manchmal mit Samson oder Egor verwechselt wird, vom Boden einen Sack aufzuheben, der das Gewicht der Erde enthält, aber der Versuch mißlingt, und er versinkt in den Boden und stirbt manchmal; in der zweiten trifft er Il’ja Muromec, befreundet sich mit ihm nach einem Streit und findet dann auf der Reise ein Grab, legt sich hinein und stirbt, nachdem er dem Gefährten seine Kraft abgetreten hat. Die Bylinenforscher sind auf Abwege geraten, weil die Figur Svjatogors in den uns überlieferten Texten eine überwiegende Rolle zu spielen scheint; weitere Verwirrung ist dadurch entstanden, daß diese Person mit einem biblischen Helden wie Samson verwechselt wurde, und zwar zu einer Zeit, als man ihre ursprüngliche Bedeutung vergessen hatte: man erblickte darin die Verkörperung der physischen Kraft, die sich nur dem unerbittlichen Schicksal beugt; oder man sah in den erwähnten Bylinen das Symbol des Sieges der russischen Erde über das Gebirge sowie die Machtübertragung von einem alten auf einen neuen Helden. Aber wenn wir die zweite Byline nicht vom Standpunkt Svjatogors, sondern von dem Il’ja Muromec’s aus betrachten, können wir zu interessanten Schlüssen kommen. Was berichtet unsere Byline von Il’ja? Sie sagt, daß er in einen Sarg steigt und daraus unversehrt hervorgeht (als die zwei Bogatyren vor den Sarg kommen, schlägt nämlich Svjatogor Il’ja vor, sich hineinzulegen, um zu sehen, ob er ihm passe, und Il’ja gehorcht dem Freund; erst als es sich zeigt, daß das Grab für Il’ja zu groß ist, legt sich Svjatogor hinein und bleibt gefangen); weiter berichtet sie, daß er die „Kraft“ oder einen Teil der „Kraft“ von Svjatogor bekommt, nachdem alle Versuche, den Riesen zu befreien, erfolglos geblieben sind. Überall in der Welt ist Sterben und Auferstehen der Grundbegriff der Stammesinitiationsriten, und das seltsame Verhalten des Il’ja kann sehr wohl vom Gesichtspunkt dieses verbreiteten Glaubens aus analysiert werden, um so mehr als es eine Art Vorspiel in einer vorhergehenden Episode hat: als

Svjatogor und Il'ja sich treffen, findet zwischen den beiden ein Zweikampf statt, und da Il'ja als Besiegter hervorgeht, wird er von Svjatogor in die Tasche gesteckt, aus der er erst später herausgezogen wird. Das Verhalten von Il'ja und insbesondere die Tatsache, daß er sich in ein Grab legt und daraus wieder hervorkommt, deuten andererseits nicht nur auf „Tod“ und „Auferstehung“, sondern auch auf Beerdigung und Ausgrabung, was dem Umstand entspricht, daß Begräbnisriten oder Begräbnismythen mit nachfolgender Ausgrabung vom Stillen Ozean bis Afrika, eben im Zusammenhang mit Einweihungszeremonien, bezeugt sind. Man muß zugeben, daß in unserer Byline wesentliche Momente der Initiation fehlen. Il'ja wird nicht mit Gewalt abgeführt, wie es während der Einweihung üblich ist (falls man nicht etwa diese Bedeutung dem Umstand beimessen kann, daß Svjatogor ihn in die Tasche steckt), er muß keine Verstümmelungen erleiden, kein Stammesgeheimnis wird ihm enthüllt; man muß aber bedenken, daß einige Details verloren gegangen sein können, weil sie nicht mehr richtig verstanden wurden, oder aus anderen Gründen, z. B. infolge religiöser Verbote, die es verhinderten, daß geheime Einzelheiten der Riten bekannt wurden; all dies geschah im Verlauf des Anpassungsprozesses der Byline an die neue, heroische Epik von Kiev. Andererseits kann man aber auch gewisse Berührungspunkte mit Einweihungsriten hervorheben. Svjatogor und sein Gefährte machen eine Reise in die Berge, und dieser Umstand könnte auf die Gewohnheit anspielen, nach der Einweihende und „Novizen“ sich an abgelegene Orte zurückziehen sollen; ihre Kraftübertragung geschieht, als Il'ja — je nach den verschiedenen Varianten — sich auf Svjatogor legt und dessen Atem einatmet oder sich mit irgendeiner Flüssigkeit einreibt, die vom Körper des Sterbenden abgesondert wird; all das findet sein Gegenstück in Einweihungszeremonien: Svjatogor stirbt also wie ein mythischer Held oder wie ein Gott, indem er seine Eigenschaften demjenigen mitteilt, der sich auf die eine oder andere Weise mit ihm vereint, indem er irgendeinen Teil seiner Person aufnimmt. Es bleibt noch ein weiteres Detail zu untersuchen. Man hat gesagt, daß Il'ja, als er Svjatogor zum erstenmal erblickt, diesen angreift; manchmal begründet der Sänger diesen Überfall, indem er behauptet, daß Il'ja den einsamen, riesengroßen Ritter für einen Grenzverletzer hält; manchmal hat man die Episode anders erklärt oder sie gar nicht kommentiert. Jedenfalls gibt es keine echte Rechtfertigung des Überfalls; wahrscheinlich suchen die Sänger in ihrer Verlegenheit angesichts eines Geschehnisses, das ihnen selbst rätselhaft erscheint, nach mehr oder weniger glaubhaften, aber in Wirklichkeit völlig unbefriedigenden Vorwänden, oder sie verzichten ganz darauf, die Szene zu erläutern. Man muß in diesem Fall vielleicht die Tatsache berücksichtigen, daß in den Initiationszeremonien, wenigstens in denen, wo der Tod des mythischen Helden oder des Gottes gefeiert wird, der der erste Tote und Auferstandene der Welt war, oft rituelle Kämpfe beschrieben werden und es deswegen möglich ist, daß sich in unserer rätselhaften

Episode eine Erinnerung an diese Kämpfe erhalten hat. Insgesamt lassen diese Anzeichen, von denen jedes an und für sich unbedeutend sein könnte, vielleicht darauf schließen, daß sich in der Byline von Svjatogor und Il'ja Muromec viele Elemente aus Initiationsriten erhalten haben. In dieser Hinsicht ist es interessant, daß anscheinend auch andere aus Initiationszeremonien entnommene Elemente im Zusammenhang mit der Figur des Il'ja Muromec überliefert sind. Er ist dreißig Jahre lang krank, und erst im Alter von dreißig Jahren und dank dem Eingriff geheimnisvoller Pilger lernt er gehen und die Glieder benützen, erst in diesem Alter beginnt er zu arbeiten, als ob er erst jetzt im vollen Besitz seiner Sinne wäre: es ist bekannt, daß der Neubekehrte wie ein „Neugeborener“, wie ein „neugeborenes Kind“ also, betrachtet wird, so daß er oft vorgibt, auch die gewöhnlichsten Handlungen vergessen zu haben, die man ihm deswegen wieder beibringen muß. Man beachte außerdem, daß in der Byline von der Genesung Il'jas, in einer von Rybnikov aufgenommenen Variante, der Held gleich nach der Genesung von den zwei geheimnisvollen „Heilern“ nicht nur Vorhersagen über die Zukunft, sondern auch eine ganze Reihe von Weisungen erhält, was er tun oder lassen soll; und zwar geschieht dies auf eine Art, die sehr an Einweihungsriten erinnert, wo nämlich dem Neuling, außer einer Reihe von Anordnungen, auch eine gewisse Zahl von Tabus enthüllt wird: er wird ein großer Bogatyr werden und dem Tod im Krieg entgehen, er wird mit jedem Helden kämpfen können, darf sich aber nicht in den Kampf einlassen mit Svjatogor, dessen Gewicht die Erde kaum trägt, mit Samson, der sieben Engelshaare auf dem Kopf hat, mit Mikula, der von der Mutter — der feuchten Erde — geliebt wird, mit Volch, der nicht mit der Kraft, sondern mit seiner List und seinen Zauberkünsten kämpft; er wird sich ein für einen Bogatyr passendes Pferd verschaffen müssen, mit dem er auf offenem Feld reiten wird, und so weiter. Ein anderes an Initiationszeremonien erinnerndes Element könnte sich in der Byline von Il'ja und Solovej-razbojnik erhalten haben: Solovej flößt Schrecken ein, nicht weil er echte Waffen besitzt, sondern weil seine Stimme furchtbare Wirkungen verursacht: wer sie hört, fällt wie tot um; sie erschüttert das Gebirge, trübt das Wasser, fällt die Bäume. Diese Stimme wird manchmal wie ein Gemisch von furchtbaren Lauten beschrieben: Pfiff des Falken, Gebrüll des Löwen, Zischen der Schlange, Bellen des Hundes. Das Ungeheuer lebt im Wald, und aus dem Wald hört man seine Stimme, ohne daß jemand es erblickt. Während der Initiation kommen bekanntlich vom Ort der Feier, der für gewöhnlich ein Wald oder jedenfalls ein abgelegener Platz ist, Geräusche, die von Schwinghölzern oder anderen Instrumenten oder Gegenständen erzeugt werden: es handelt sich um die Stimme des Wesens, von dem es heißt, daß es die Neulinge verstümmelt oder umbringt oder verschlingt und wieder ausspeit. Vor diesem Wesen haben Frauen und Kinder, denen es verboten ist, den Riten beizuwohnen, fürchterliche Angst. Die geheimnisvolle Stimme des Solovej-razbojnik ist

vielleicht mit der ebenso rätselhaften des Schwingholzes zu vergleichen, so wie der Schrecken, den der Räuber einflößt, der Angst der Nichteingeweihten vergleichbar ist.

Bei der Erörterung der hier erwähnten Probleme in einer Abhandlung¹¹ über die Entstehung der Bylinen, wo ich auch das Belegmaterial für die einzelnen Themen anführte, stellte ich die Hypothese auf, daß die russische epische Volksdichtung von uralten Mythen oder Liedern stammen könnte, die sich um Erzählungen drehen, die der Einführung von Initiationszeremonien oder damit zusammenhängenden Vorgängen gewidmet sind. Aber wie konnten diese Lieder oder Mythen epische Formen ins Leben rufen, die um Probleme von Kiev, Novgorod und Moskau, das heißt um typisch russische Themen, kreisen? Die Urformen dieser heroischen Dichtung sind meiner Meinung nach durch das Zusammentreffen (oder den Zusammenstoß) zweier verschiedener Kulturen entstanden, deren Träger einerseits Wanderjäger, andererseits Ackerbauer waren (ein solches Ereignis ist in der Byline von Vol'ga und Mikula, und vielleicht auch sonst angedeutet). Aber durch welchen Prozeß ist man von diesen altertümlichen und vorgeschichtlichen Themen zu den klassischen Themen der Bylinen-tradition übergegangen? Ich glaube, daß sich eine Antwort auf diese Fragen durch die Untersuchung einer Reihe von Bylinen gewinnen läßt, die auf ein hohes Alter deuten und die V. Ja. Propp unter dem Gesamttitel „Der Held im Kampf gegen die Ungeheuer“¹² klassifiziert hat. Diese Bylinen stellen nicht nur die berühmtesten Bogatyren in Kämpfen gegen Ungeheuer dar, sondern sie weisen auch einige eigentümliche, spezifische Übereinstimmungen auf, die in folgenden Punkten schematisch zusammengefaßt werden können:

1. Die Heldentat (oder -taten), dem (oder denen) der Held entgegengeht, stellen seine erste Tat (oder seine ersten Taten) dar. Il'ja Muromec verläßt sein Haus, um gegen Solovej-razbojnik zu kämpfen; auch in einer anderen Geschichte, wo der Kampf Il'jas gegen ein Ungeheuer, namens Idolišče, erzählt wird, kommt der Bogatyr' auf den Kampfplatz (Kiev oder Konstantinopel) von außen her. Auf ähnliche Weise läßt Dobrynja seine Mutter in seinem Haus in Rjazan' zurück, bevor er sich mit Zmej, dem Drachen, trifft; Aleša seinerseits geht von Rostov fort und trifft auf der Straße nach Kiev (oder in Kiev selbst, oder sogar zweimal) Tugarin oder mehrere Gegner. Besonderes Gewicht ist der Tatsache beizumessen, daß in dieser Byline Kiev noch nicht als Zentrum der Bogatyren beschrieben wird.

2. Der Kampf zwischen dem Helden und dem Ungeheuer wird in den besten Varianten zweier Bylinen ständig wiederholt: Il'ja besiegt und nimmt Solovej-razbojnik im Wald gefangen, muß aber dann den Kampf

¹¹ B. Meriggi, *Le origini delle byline*, in: *Ric. Slav.* XI, 1963, S. 62 ff.

¹² V. Ja. Propp, *Kusskij geroičeskij épos*, S. 179 ff.

am Hofe Vladimirs wiederholen, wo er das Ungeheuer endgültig besiegt und tötet; Dobrynja schlägt sich in einem ersten Kampf mit dem Zmej und besiegt ihn auch, schenkt ihm aber das Leben und schließt mit ihm ein Bündnis, und erst später, als der Zmej die Feindseligkeiten wieder aufnimmt, kämpft er nochmals gegen seinen Feind und tötet ihn. Von der Byline über Aleša und Tugarin gibt es zwei Varianten; in der ersten erfolgt der Zweikampf zwischen dem Bogatyr und dem Ungeheuer, bevor der Held in Kiev ankommt, in der zweiten findet er aber in Kiev selbst statt. In dem von Kirša Danilov überlieferten Text und auch in einigen von Astachova gesammelten Varianten¹³ wird der Zweikampf wiederholt. Besonders wichtig ist, daß nach dem Text von Kirša Danilov der Gegner immer derselbe ist und zweimal umgebracht wird, während es sich nach den Varianten der Astachova um verschiedene Gegner handelt.

3. Der erste Zweikampf zwischen Dobrynja und dem Zmej, oder zwischen Aleša und Tugarin in der ersten Version und oft auch zwischen Il'ja und Solovej-razbojnik findet in der Nähe eines Flusses, d. h. eines Hindernisses, statt.

4. Die Wesen, gegen die die Helden kämpfen, besitzen verschiedenartige übernatürliche Eigenschaften, die Bogatyren benutzen manchmal Zaubermittel gegen sie.

5. Der Zmej entführt Zapava (Zabava) Putjatišna, oder, in der Variante von Kirša Danilov, hat er Dobrynjas Tante entführt; Tugarin hat sich in der zweiten Variante Evpraksija unterworfen.

Welche Schlüsse können wir aus den Übereinstimmungen aller dieser Details ziehen? Vor allem können wir bemerken, daß einige Elemente der Bylinen, deren Thema der Kampf eines Bogatyrs gegen ein Ungeheuer ist, in eine Atmosphäre der Stammesweihe zurückführen und so das hohe Alter ihrer Entstehung bestätigen.

Das Verlassen des Hauses oder der Heimatstadt und die Übersiedlung nach Kiev (Punkt 1) können auf eine Änderung der Verhältnisse oder der Entwicklungsstufe anspielen, die eben eine unbedingte Voraussetzung der Stammesinitiation ist.

Der Umstand, daß der Zweikampf in der Nähe eines Flusses (Punkt 3) stattfindet, kann auch bezeugen, daß der Held sich gezwungen sieht, eine Schwierigkeit zu überwinden, so wie sie eben die Neulinge während der Initiationsriten überwinden durch Proben, die von ihnen die Fähigkeit verlangen, mit schweren Hindernissen fertig zu werden.

In den Initiationsriten nähern sich überirdische Wesen, die oft als „Verschlinger“ beschrieben werden (man beachte in dieser Hinsicht die Figur des Zmej, der sicher ein solcher ist), den Neulingen, die dann auch Zaubermittel benutzen, um ihnen standzuhalten (Punkt 4).

¹³ Drevnie rossijskie stichotvorenija . . . , S. 125 ff.

Zu den Zeremonien haben Frauen durchaus keinen Zutritt, und sie haben große Angst vor dem Wesen, das einweiht und verschlingt; in den besprochenen Bylinen sehen wir, daß Tugarin die Fürstin Evpraksija seinem Willen hörig macht, und vor allem, daß der Zmej Frauen entführt (Punkt 5). Was letzteren Umstand betrifft, muß man meiner Meinung nach beachten, daß das bei Kirša Danilov überlieferte Detail, wonach die Gefangene des Zmej nicht Zabava Putjatišna, sondern eine Tante Dobrynjas ist, gar nicht so unverständlich ist, wie es Hilferding und auch Propp schien, sondern höchstwahrscheinlich der ursprünglichen Version entspricht, durch die die Byline angeregt worden ist. Wenn tatsächlich der Zmej ursprünglich ein Einweiher und ein Verschlinger war, versteht man sehr gut, aus welchem Grund Dobrynja, nachdem er ihn besiegt hat, bei ihm eine Verwandte, eine seiner Familie, seinem Stamm oder — wenn man will — seiner eigenen Gesellschaft angehörende Frau finden kann. Diese Frau hat wahrscheinlich das Tabu verletzt, das die Frauen von den Initiationsriten fern hält, und deshalb ist sie vom Zmej entführt worden. Man vergleiche diesbezüglich auch einige Varianten, die V. Ja. Propp zitiert, wo Dobrynja nach dem Sieg über den Zmej unerwarteterweise in der Höhle des Ungeheuers ein Mädchen findet, das nicht immer Vladimirs Nichte ist¹⁴; auch dieses Mädchen kann jede beliebige Frau sein, die das Tabu verletzt hat. Der festliche Empfang, den Vladimir Dobrynja und der Tante des Bogatyrs bereitet, hat sicher keinen Sinn in der Form, wie sie von Kirša Danilov überliefert ist, da die Befreiung von Dobrynjas Tante, Mar'ja Divovna, nicht den mindesten Wert für Kiev hat; aber gerade dies ist das Anzeichen einer Übergangsperiode: über den alten Mythos, der den Streit zwischen einem Neuling und dem Einweiher schilderte, lagert sich eine ganz andersartige Erzählung, im Bereich eines noch nicht vollkommen gelungenen „Kievisierungsprozesses“ des Ereignisses: die altertümliche, rituelle Szene ist dabei, sich in eine Episode neuester Geschichte zu verwandeln, die in Kiev ihr Milieu findet. Man darf behaupten, daß die ganze Episode erst dann in die Interessensphäre von Kiev vollkommen eingedrungen ist, wenn Zabava Putjatišna die Stelle von Dobrynjas Tante eingenommen hat: erst dann erhält der Gruß Vladimirs an Dobrynja und die befreite Gefangene einen Sinn, weil er endlich begründet ist. In diesem Fall bewahrt Kirša Danilov eine ältere Variante eines Bylinenthemas, das wir in den großen Sammlungen des 19. Jahrhunderts in moderner Version finden; die relative Altertümlichkeit der von Kirša Danilov bezeugten Traditionen ist übrigens auch an anderen, ähnlichen Beispielen erkennbar.

Aus welchem Grund haben unsere Bylinen den Punkt 2 gemeinsam, der sich auf die Wiederholung des Zweikampfes bezieht? Ich denke, daß die Antwort auf diese Frage von großer Bedeutung ist, nicht nur für die Definition des Charakters der hier besprochenen Bylinen, sondern auch für

¹⁴ V. Ja. Propp, *Russkij geroičeskij èpos*, S. 199.

die Bestimmung des Prozesses, durch den der Hauptkern der Bylinentradition entstanden ist. Wir haben gesehen, daß die anderen vier Merkmale, die den Themen gemeinsam sind, die den Bogatyr' im Kampf gegen ein Ungeheuer darstellen, als späte Nachklänge von besonderen Momenten der Einweihungsriten gedeutet werden können. Akzeptieren wir diese Deutung, dann müssen wir annehmen, daß die Dichtungen, von denen unsere Bylinen stammen und die inhaltlich auf vorstaatliche Epochen zurückgehen, ursprünglich einige epische Elemente enthielten, die zu Kiev in keiner Beziehung standen. Sie boten Modelle heroischer Dichtung, die nachgeahmt werden konnten, um die Ideale von Kiev auszudrücken, aber an und für sich waren sie weder direkt verwendbar noch dazu geeignet, in einen Zyklus über die Geschichte Kievs aufgenommen zu werden; sie konnten weder wirkliche Fälle wiedergeben noch Bestrebungen oder Interessen Kievs widerspiegeln, da sie — um es nochmals zu betonen — nicht in der geringsten Beziehung zu der Hauptstadt der Rus' standen. Propp hat sicher recht, wenn er bemerkt, daß die Bylinenhelden ihre erste Tat gegen mythische Feinde vollbringen, indem sie von ihrem Haus und nicht von Kiev ausgehen, und er folgert, daß der Grund des Kampfes gegen solche Feinde schon vor der Entstehung des Kiever Zyklus verbreitet sein mußte, in den er sich erst nach einer gründlichen Umarbeitung einschalten konnte¹⁵; diese Feststellung ist schon an und für sich interessant, aber das Wichtigste daran wäre der Versuch festzustellen, welche Rolle diese Dichtungen in dem Mechanismus gespielt haben können, der zur Entstehung des gesamten Bylinenepos geführt hat.

Mir scheint, daß gerade Punkt 2 unter den Merkmalen der Bylinen unserer Gruppe einen wertvollen Hinweis auf die Problematik des Prozesses liefert, der die Entstehung der Bylinen im allgemeinen bestimmt hat. Wie schon bemerkt, können die epischen Lieder über Einweihungsthemen Beispiele geboten haben, in denen man dem Kampf eines Helden gegen einen seiner Feinde beiwohnte; um die Kriege Kievs gegen seine Feinde zu besingen, konnte man zwar von solchen Modellen eine Anregung erhalten, mußte aber ihren Inhalt ändern, indem man sie der neuen Aufgabe anpaßte, indem man sie „kievisierte“: während dieser Anverwandlung mußte das Ungeheuer, einst Gegner eines einzelnen Helden, die Gestalt eines Feindes von Kiev annehmen.

Solovej-razbojnik ist zuerst Il'ja Muromec feindlich gesinnt, dann versetzt er Vladimirs Hof in Schrecken, und erst da wird er umgebracht; Zmej bedroht in einer ersten Phase das Leben Dobrynjas, aber erst als er Zabava Putjatišna entführt, wird er endgültig beseitigt (und erst dann erfährt man, daß in seiner Höhle andere Russen darauf warteten, befreit zu werden). In diesen zwei Themen ist die „Kievisierungstechnik“ ganz klar ersichtlich. Nicht ebenso klar ist sie in der Byline von „Il'ja und Idolišče“:

¹⁵ Ibidem, S. 214.

auch hier läßt sich aus dem allgemeinen Verlauf der Handlung auf eine vorgeschichtliche Milieuschilderung schließen, aber der „Kievisierungsprozeß“ ist schon so weit fortgeschritten, daß die Erzählung von ihrem Ursprung vollkommen losgelöst ist. Von der Byline von „Il’ja und Idolišče“ zu den „geschichtlichen“ oder „staatlichen“ Bylinen gibt es nun keine Unterbrechung mehr: diese Byline bildet die unmittelbare Vorgeschichte, die auf die Entstehung des Hauptkerns des gesamten Kiever Zyklus hindeutet. Anders ist der Fall der Byline von „Aleša und Tugarin“. Das Vorhandensein zweier verschiedener Varianten, von denen jede ihre eigenen Strukturmerkmale und ihre besonderen Probleme besitzt, und der Vergleich mit den Geschichten von „Il’ja und Solovej-razbojnik“ und von „Dobrynja und Zmej“ lassen darauf schließen, daß die zwei Varianten in der Tat einzelne Teile einer und derselben Dichtung sind, die sich durch einen Spaltungsprozeß getrennt haben. Wahrscheinlich waren auch hier im ersten Teil einige Momente eines Einweihungsritus beschrieben. Diesbezüglich beachte man, daß Aleša für gewöhnlich einen Begleiter — Ekim oder einen Wanderer — hat, so wie den Neulingen üblicherweise besondere „Gevattern“ beistehen. Man bemerke auch, daß die drei Varianten einige seltsame und anscheinend unverständliche Details aufweisen: nach dem Kampf mit Tugarin zieht Aleša seine Kleider an; da verwechselt ihn Ekim mit dem Ungeheuer, schlägt ihn oder reißt ihm sogar den Kopf ab, um ihn dann mit Zaubermitteln wieder auferstehen zu lassen. Weit davon entfernt, überflüssig zu sein, tragen diese Details dazu bei, die ganze Episode zu charakterisieren, indem sie auf besondere Momente von Initiationszeremonien hindeuten: Vereinigung des Neulings mit dem Einweihenden oder jedenfalls seine Wiedergeburt in neuer Gestalt, als neue Person (Kleiderwechsel); schmerzhaftes Proben, denen sich der Neuling unterziehen muß (Schläge); Aufeinanderfolge von Tod und Auferstehung, die die ideologische Grundlage jeder Stammesweihe bildet (Enthauptung und magische Wiedergeburt Alešas). Im zweiten Teil der Erzählung steht das Duell zwischen Aleša und Tugarin nunmehr in Beziehung zu Kiev, und der Bogatyr tötet seinen Gegner, weil dieser Kiev bedroht und durch ihn Vladimir und sein Hof eine Schmach erleidet. Von höchster Bedeutung ist die Variante von Kirša Danilov, in der Tugarin sogar zweimal umgebracht wird: in ihrem Widerspruch und gerade dank ihrer Inkonsequenz spiegelt diese Variante eben die Phase wider, in der die „Kievisierung“ der Erzählung erfolgt, da die Zweikampfepisode mechanisch wiederholt wird, ohne die Tatsache zu berücksichtigen, daß Tugarin logischerweise nicht in Kiev auftauchen kann, wenn er schon auf dem Weg nach Kiev beseitigt worden ist. Vielleicht übertreibt man nicht, wenn man behauptet, daß dieser Text das wesentlichste Moment des ganzen „Kievisierungsprozesses“ der vorstaatlichen Bylinen darstellt, weil er die Anfangsphase dieses Prozesses widerspiegelt und auf die Bildung des gesamten traditionellen Bylinenepos hindeutet. In seiner Irrationalität, in seiner veränderlichen Form verrät der

Text noch ein grobes Verfahren, noch unfähig, die Daten des vorgeschichtlichen Erbes mit den Idealen Kievs in Einklang zu bringen; erst später wird sich der Mechanismus in den Formen von „Il'ja und Solovej-razbojnik“ und von „Dobrynja und Zmej“ oder in der Form des Duells desselben Aleša gegen zwei verschiedene Feinde läutern, um endlich zum Typ der Byline von „Il'ja und Idolišče“ zu gelangen, die von den ursprünglichen Modellen schon vollkommen losgelöst ist und ihrerseits das Vorbild für „geschichtliche“ und „staatliche“ Themen abgibt.

Wenn die oben aufgestellten Hypothesen für gültig befunden werden, so müssen die frühen Vorfahren der Russen Urformen epischer Dichtung im Altertum gekannt und erlernt haben, indem sie mit einer Kultur in Berührung kamen, deren Träger Traditionen ausdrückten, die auf ethnologische Epochen mit der Sitte der Stammesweihe und den damit zusammenhängenden Mythen zurückgingen. Skythen oder Sarmaten waren höchstwahrscheinlich die Nomaden, die die Urahnen der noch nicht unterschiedenen östlichen und südlichen Slaven während ihrer Wanderung nach Osten, auf den Ebenen nördlich des Schwarzen Meeres trafen. Auf dieselbe Quelle kann man vielleicht den Ursprung der epischen Formen zurückführen, die den Serben und Kroaten, den Bulgaren und Mazedoniern bekannt waren und die, obwohl von den regionalen Verhältnissen sehr entstellt, noch einige Spuren ihrer Entstehung bewahren und es in manchen Fällen ermöglichen, einige Vergleiche mit den ältesten Schichten des Bylinenepos anzustellen.

Das Studium der ältesten Formen der russischen Volksdichtung liefert uns so Angaben, die über ihren beschränkten Bereich hinaus Material für die Rekonstruktion der frühslavischen Welt und der darin wirkenden kulturellen Strömungen bieten. Es handelt sich notwendigerweise um verblaßte Spuren, da sie im Laufe der Weitergabe viele Veränderungen durchgemacht haben. Diese Hinweise können bestätigt oder mittels sprachlicher oder archäologischer Nachprüfung widerlegt werden. Sie besitzen aber auf jeden Fall besonderen Wert für die Forschungen über das Urslaventum und die ethnographische Entstehung der einzelnen slavischen Völker. Dank dem konservativen Charakter der slavischen Kultur im allgemeinen und der russischen im besonderen sind also Bilder und Szenen einer uralten Vergangenheit bis zu uns gelangt: verdunkelt durch spätere Überschichtungen, aus verschiedenen Epochen stammend, sind es Bilder und Szenen, deren letzten Sinn die Philologie in schwierigen und langwierigen Nachforschungen nur dann immer klarer und deutlicher erkennen kann, wenn sie sich das Ziel setzt, die slavische Überlieferung in einer immer weiteren Perspektive, unter Zuhilfenahme der vergleichenden Völkerkunde und Folkloristik, zu studieren.

PROBLEME DER BULGARISCHEN VOLKSBALLADE

Petür D i n e k o v, Sofia

Die Ballade ist ein in der bulgarischen Volksdichtung stark vertretenes Genre. Die Analyse der Balladen enthüllt den Reichtum der bulgarischen Volkskultur, erschließt uns eine ebenso alltägliche, bildhaft-emotionale und humane wie wunderbare und phantastische Welt, zeigt uns die enge historische Verbundenheit des bulgarischen Volkes mit den anderen slavischen und balkanischen Völkern und damit die Gemeinsamkeiten und verwandten Züge ihrer folkloristischen Überlieferungen.

Schon lange gilt der bulgarischen Volksballade das Interesse der Folkloristen. Dies soll anhand einiger bulgarischer Abhandlungen gezeigt werden. Von Iv. D. Šišmanov, einem der Begründer der wissenschaftlichen Folkloristik in Bulgarien, stammt die umfangreiche Arbeit „Pesenta za mŕtvija brat“ (1896—1898); sie behandelt das unter den Balkanvölkern weitverbreitete Balladenmotiv vom toten Bruder, das außerhalb der Balkanhalbinsel als Lied vom toten Bräutigam bekannt ist (vgl. Bürgers Ballade „Lenore“). Noch in den neunziger Jahren veröffentlichte D. Matov wertvolle Studien zur bulgarischen Volksballade: „Pesenta za slŕnčova ženitba“, 1894 (Motiv der Sonnenhochzeit), und „Neverna Grujovica“, 1895 (Motiv der ehelichen Treue bzw. Untreue). Auch A. P. Stoilov untersuchte einige Balladenmotive: der Soldat auf der Hochzeit seiner Frau (Odysseus-Motiv), die Schwester-Giftmischerin, der lebende Leichnam, die Einmauerung von lebenden Menschen in Bauwerke (Bauopfer-Motiv) u. a. In neuerer Zeit widmete B. Angelov der Ballade große Aufmerksamkeit, wobei er sich vor allem auf die historische Ballade konzentriert: „Edna bŕlgarska narodna balada ot XV v.“, 1932; „Bŕlgarskata narodna istoričeska balada“, 1932; „Bŕlgarskata narodna balada iz ŕivota na naroda pri tatari i pod turci ot kraja na XIII v. do polovinata na XIX v.“, 1932—1933, u. a. Gemeinsam mit Ch. Vakarelski, dem bekannten bulgarischen Volkskundler, gab Angelov den Sammelband „Senki iz nevidelica. Kniga za bŕlgarskata narodna balada“ (1936) heraus; die darin enthaltenen Balladen sind mit wertvollem Kommentar versehen. In den Untersuchungen von M. Arnaudov, dem bedeutendsten bulgarischen Folkloristen der Gegen-

wart, nimmt die Ballade breiten Raum ein. Als seine wichtigsten Studien zu diesem Thema seien erwähnt: „Vgradena nevesta“ (1920), „Vjarna ili nevjarna Grujovica“, „Istorijata na edna balada“ (worin das Motiv von der Begegnung der jungen Frau mit ihrem aus der Fremde heimkehrenden Mann in der Volksdichtung und im dichterischen Werk von Penčo Slavejkov und P. K. Javorov behandelt wird), „Žertva pri gradež. Beležki kŭm baladata na vgradena nevesta“. Vom Interesse Arnaudovs für die Ballade zeugt auch seine letzte, Ende 1964 erschienene Arbeit „Baladni motivi v narodnata poezija“, worin er die Lieder von der Erbteilung der beiden Brüder untersucht.

Auch eine Reihe ausländischer Forscher befaßte sich mit der bulgarischen Ballade, hauptsächlich jedoch unter Berücksichtigung der vergleichenden Untersuchung der slavischen Volksdichtung.

K. Moszyński mißt in seiner grundlegenden Arbeit „Kultura ludowa Slowian. II. Kultura duchowa“ (1936) der bulgarischen Volksballade hohen Wert bei. In neuester Zeit greift der tschechische Folklorist K. Horálek in mehreren Aufsätzen das Problem der vergleichenden Balladenuntersuchung auf: „Vzaimosvjazi v oblasti slavjanskoj narodnoj ballady“, *Ruskij fol'klor*, VIII, 1963; „Zum Problem der südslavischen Volksballade“, *Die Welt der Slaven*, IX, 1964; „Iz bugarske folkloristike“, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XXX, 1964, u. a. Sehr eingehend beschäftigt sich B. N. Putilov mit den Beziehungen zwischen der bulgarischen und russischen historischen Ballade: „Russkaja istoričeskaja ballada v ee slavjanskich otnošenijach“, *Ruskij fol'klor*, VIII, 1963; „Dejstvitel'nost' i vymysel v slavjanskoj istoričeskoj ballade“ in: „Slavjanskij fol'klor i istoričeskaja dejstvitel'nost'“, Moskau 1965. Allgemeine Entwicklungsfragen der slavischen Ballade, die auch für die bulgarische Ballade relevant sind, behandelt J. Horák: „Les ballades populaires slaves“, *Revue des Études Slaves*, XXXIX, 1961; vgl. auch „Slovanské lidové balady“, 1958. Wegen der nahen Verwandtschaft zwischen der bulgarischen und serbokroatischen Ballade sind auch die Studie von M. Braun „Zum Problem der serbokroatischen Volksballade“, *Slavistische Studien*, 1963, sowie die Arbeiten von A. Schmaus: „Gattung und Stil in der Volksdichtung“, *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu*, Zagreb 1959, S. 162—173; „Die balkanische Volksepik. Typologie und Kontinuitätsproblem“, *Zeitschrift für Balkanologie* I, 1962, S. 133—159, u. a. für den bulgarischen Folkloristen von großem Interesse.

Meine Aufgabe ist es hier nicht, eine vollständige und erschöpfende Aufzählung der Veröffentlichungen über die bulgarische Volksballade zu geben. Vielmehr möchte ich eine Wertung der bulgarischen Beiträge vornehmen. An erster Stelle sind hier die umfassenden Studien von I. Šišmanov und M. Arnaudov zu nennen, der in einem Aufsatz über seinen Lehrer Šišmanov dessen Methode folgendermaßen kennzeichnet: „Man halte sich vor Augen, daß ein Faktum der Folklore nie allein und isoliert besteht,

sondern sich hinter jeder einzelnen Ballade, jedem Brauch und jeder Glaubensvorstellung eine ungeheuere epische, religiös-mythologische und kulturgeschichtliche Tradition verbirgt, — sei es bei dem gegebenen Volk oder bei anderen, mit ihm in gewisser Wechselbeziehung stehenden Völkern. Somit führen uns die Genealogie und der Sinn eines dichterischen Motivs oder einer Glaubensvorstellung zu einem Vergleich auf breiter Ebene und fordern die Heranziehung einer Unzahl verwandter Fakten, damit Wesen und Ursprung befriedigend geklärt werden können“ („Očerki po bülgarskija folklor“, 1934, S. 168). Das Musterbeispiel für eine solche umfassende Untersuchung stellt Šišmanovs Arbeit über das Lied vom toten Bruder dar. Der Verfasser untersucht darin 114 bulgarische, griechische, albanische, rumänische und serbokroatische Varianten des Liedes, bestimmt Herkunft und Verbreitung des Motivs und berührt auch die Frage der Verbreitung des Lenoren-Motivs bei den Westslaven, Ukrainern, Deutschen, Engländern u. a.

Die vergleichende Methode Šišmanovs, die auch von Matov, Arnaudov und Stoilov angewandt wird, zeigt hauptsächlich die Genealogie und Migration der einzelnen Balladenmotive. In dieser Hinsicht hat die bulgarische Folkloristik schon beachtliche Ergebnisse erzielt, indem sie nämlich die Beziehungen der bulgarischen Volksballade zu der balkanischen und südslavischen Folklore aufzeigte. Es bleiben aber noch wichtige Fragen ungeklärt: die Gattungszugehörigkeit der Ballade, das Verhältnis zwischen lyrischem und epischem Prinzip, die Abgrenzung der Ballade vom Epos, die Entwicklung des Genres und das Übergehen der Ballade in andere Genres. Unzureichend erforscht sind weiter die Frage der Klassifikation, der Poetik und der bildhaft-emotionalen Welt der bulgarischen Ballade, die das Volksleben während eines langen historischen Zeitraums widerspiegelt.

Diese schwierigen Fragen werde ich hier nicht erörtern, sondern nur versuchen, den Grundcharakter der bulgarischen Volksballade aufzuzeigen, und dann meine Aufmerksamkeit einem äußerst wichtigen Problem, nämlich der Notwendigkeit einer ästhetischen Untersuchung, widmen.

Eine Wesensbestimmung der Ballade ist bekanntlich sehr schwer, weil sie als erzählerisches Genre zwischen dem lyrischen Lied und dem Heldenepos steht. Aus dieser Zwischenstellung resultieren die Wesensmerkmale der Ballade: der lyrische Charakter und die fehlende Sujetstrenge, die zu einer großen Variationsbreite führt und den Weg zur schöpferischen Improvisation öffnet.

In dieser Zwischenzone finden sich aber nicht nur Balladen, sondern auch andere Gattungen der Volksdichtung, z. B. die Lieder aus dem Alltagsleben mit novellistischem Charakter.

V. Žirmunskij stellt die Ballade in einen weiten Rahmen, wenn er sagt: „An die Stelle des Heldenepos tritt zugleich mit dem Ritterroman in Westeuropa vom 13.—14. Jahrhundert an die Volksballade, mehr eine

Massengattung, für die, ungeachtet der noch strittigen Frage nach ihrer Herkunft, eine breite und nicht berufsmäßige volkstümliche Vortragsweise charakteristisch ist. Der Inhalt der Ballade ist vor allem ein persönlicher, amouröser, familiärer; sie trägt in gewissem Sinne „novellistischen“ und keinen heroischen Charakter, wenngleich sie unter bestimmten historischen Bedingungen auch mit einer kriegerischen Heroik, die in den gesellschaftlichen Beziehungen der Feudalepoche vorherrschte, ausgeschmückt sein kann. Sie schildert keine Geschehnisse von historischer Bedeutung, sondern stellt das persönliche Leben dar, wobei sie allerdings auch auf historische Persönlichkeiten bezogen sein kann“ („Narodnyj geroičeskij épos“, 1962, S. 179). „In der Balladengattung“, fährt Žirmunskij fort, „sind Sujets internationalen Ursprungs weit verbreitet, da ihnen ein spezifischer national-historischer Inhalt fehlt und sie demzufolge leicht der fabulierenden Unterhaltsamkeit zuliebe entlehnt werden können“ (a. a. O., S. 179). Wenn Žirmunskij von der südslavischen bzw. russischen Ballade spricht, bei denen eine ausgeprägte Genreform und ein deutliches kompositionelles und metrisches Schema fehlen, hebt er die Wichtigkeit des internationalen Charakters des gegebenen Sujets als inneres, wesensbestimmendes Kriterium der Ballade besonders hervor und führt dann 14 solche — im Bereich der slavischen Ballade meistverbreitete — Sujets an.

Die bulgarische Volksballade teilt diese allgemeinen Gattungsmerkmale. Doch müssen sowohl für die Geschichte wie auch für die praktische Untersuchung historisch, geographisch und national bedingte Abweichungen berücksichtigt werden. Bei der Erforschung des konkreten Materials zeigen sich nicht nur zwischen den westeuropäischen und slavischen, sondern auch innerhalb der slavischen Balladen manche Unterschiede. Andererseits hat der Begriff „Ballade“ bekanntlich in mehreren europäischen Ländern, z. B. in Frankreich, Italien, Spanien, Portugal u. a., im Laufe der Geschichte eine Wandlung erfahren.

Vor eine außerordentlich schwierige Aufgabe sieht man sich gestellt, wenn man den nationalen Charakter der bulgarischen Ballade bestimmen soll. In dieser Hinsicht wurde erst wenig unternommen, weil unsere Balladenforschung ihr Augenmerk hauptsächlich auf Fragen der Genesis internationaler Sujets, vor allem Sujets mit „mythologischem“ Charakter, richtete; daneben wurde zum Teil auch die historische Ballade untersucht.

Zur Bestimmung der nationalen Eigenart der bulgarischen Balladen ist vor allem eine Untersuchung und Klassifizierung der Lieder notwendig. Bis zu einem gewissen Grad wurde dies in dem von B. Angelov und Chr. Vakarelski herausgegebenen Band „Senki iz nevidelica“ (1936) verwirklicht, wo der weite Umfang des Balladengenres richtig zum Ausdruck kommt. In der großen Gruppe der sog. mythologischen Lieder steht die Ballade im Mittelpunkt, und auch ein beträchtlicher Teil der historischen Lieder sind Balladen; unter den Liedern mit Themen aus dem Alltags- und Familienleben ist die Ballade ebenfalls sehr häufig anzutreffen.

Es sei darauf hingewiesen, daß die Gattungsbestimmung der bulgarischen Ballade schon eine gewisse Tradition aufweist, in der vor allem die Ungewöhnlichkeit und Exklusivität des Sujets, der äußeren Umstände, der handelnden Personen und der wirkenden Kräfte hervorgehoben wurden. Diese Exklusivität gibt dem Inhalt eine besondere Spannung und Dramatik und „verleiht“, wie B. N. Putilov an anderer Stelle sagt, „der Verkörperung der künstlerischen Idee (vymysel) des Volksdichters eine solche Kraft, wie sie bei den offenen, empirischen Erzählformen kaum möglich wäre“ („Dejstvitel'nost' i vymysel v slavjanskoj istoričeskoj ballade“, S. 173). Ausgehend von solchen Gesichtspunkten wird die bulgarische Ballade vorwiegend als Ballade des romantischen Typs bezeichnet und vor allem innerhalb der — in der bulgarischen Folklore äußerst reichhaltigen — Gruppe der mythologischen Lieder gesucht. Die Bezeichnung „mythologische Lieder“ ist jedoch nur mit Vorbehalt zu gebrauchen, weil hier Lieder verschiedensten Inhalts, unterschiedlicher Herkunft und aus verschiedenen historischen Perioden zusammengefaßt sind. Gemeinsam ist diesen Liedern nur das „Mythologische“; es finden sich aber in ihnen viele Elemente des alltäglichen Lebens, die mit Mythologie nichts zu tun haben. In den Balladen „mythologischen“ Charakters haben die bulgarischen Folkloristen jene internationalen Sujets gefunden, denen ihr Hauptinteresse galt.

Die Balladengattung wird tatsächlich durch eine große Anzahl internationaler Sujets charakterisiert; in dieser Hinsicht kann nur das Volksmärchen mit ihr konkurrieren. Bei der Untersuchung der Balladenmotive zeigt sich eine starke Geschlossenheit der slavischen Völker auf dem Gebiet der Volksdichtung; doch zeichnen sich auch hier einzelne, enger miteinander verbundene Völkergruppen ab. Eine weitere wichtige Besonderheit ist jedoch die nahe Verwandtschaft der bulgarischen Balladendichtung mit der der übrigen Balkanvölker. All dies macht eine vergleichende Untersuchung notwendig. Mit ihrer Hilfe lassen sich Ursprung und Verbreitung der einzelnen Motive und die Entstehungsgeschichte einer Reihe bulgarischer Balladen feststellen; außerdem können sowohl die ursprünglichen, auf bulgarischem Boden entstandenen Balladenmotive wie auch die durch nationale Züge umgestalteten internationalen Sujets bestimmt werden.

In dieser Hinsicht wurden bereits interessante Beobachtungen gemacht. Ich will nur ein Beispiel nennen: eine der meistverbreiteten und dramatischsten bulgarischen Volksballaden ist das Lied von der eingemauerten Frau, von dem vor 1920, als M. Arnaudov dieses Motiv untersuchte, über 50 bulgarische Varianten aufgezeichnet waren. Es ist aber auch bei den anderen Balkanvölkern, den Rumänen, Griechen, Serben, Albanern, Aromunen und auch Ungarn, außerordentlich beliebt. Die griechischen Versionen sind die ältesten; ihnen stehen die bulgarischen am nächsten. Der Ursprung des Motivs ist — nach neueren Forschungen — in Ungarn zu suchen. Die Ballade entstand auf Grund der Glaubensvorstellung, daß in jedem größeren Bauwerk, um es haltbar und dauerhaft zu machen, ein

menschliches Wesen eingemauert werden muß; gewöhnlich trifft dieses Los die Frau des Baumeisters. Die Eingemauerte wird zum Schutzgeist des Gebäudes. Dieser Glaube war tief verwurzelt im Bewußtsein des Volkes; in den bulgarischen Liedern äußert er sich in Form grausamer und gnadenloser Menschenopfer. Damit war die Voraussetzung für den stark balladenhaften Charakter des Themas gegeben.

Die weite Verbreitung der Lieder von der eingemauerten Frau wurde getragen von dem Brauch, bei der Grundsteinlegung eines Bauwerks ein Blutopfer (*kurban*) in Gestalt eines Schafes, Hammels, Hahns oder Huhns darzubringen. Außerdem glaubte man, jedes Bauwerk besitze seinen „*stopanin*“ oder „*domakin*“, auch „*senište*“ oder „*talasüm*“ genannt, der sich in Gestalt eines Menschen oder Tieres zeige. Er entsteht durch die Einmauerung des Schattens eines Menschen (oder Tieres), der als erster an dem Bauwerk vorbeigeht. Nach 40 Tagen stirbt dieser Mensch (bzw. das Tier) und erscheint nachts als Gespenst.

Wir wollen hier nicht bei der Herkunft und Verbreitung dieser Ballade verweilen, die wahrscheinlich am Unterlauf der Struma entstanden ist, was aus der fast ausschließlichen Lokalisierung des Geschehens in der Strumagegend — wenn es sich um den Bau einer Brücke handelt — hervorgeht. Man muß annehmen, daß gerade hier der Kontakt mit dem griechischen Lied zustande kam.

Der außergewöhnliche Vorgang, daß ein Mann seine Frau in ein Bauwerk einmauerte und dadurch die Gefühle der Beteiligten aufwühlte, machte auf die Phantasie des Volkes starken Eindruck und schuf die psychologische Grundlage für Entstehung und Verbreitung von Balladen dieses Inhalts. Viele der bekannten Varianten tragen die Spuren der Türkenzeit, als nämlich große öffentliche Bauwerke, vorwiegend solche von militärischer Bedeutung wie Festungen, Brücken u. ä. errichtet wurden. Dies macht die Atmosphäre der Ballade noch tragischer.

In den Varianten mit der größten Verbreitung werden die Umstände des Baus geschildert: an der Festung (oder Brücke) wird neun Jahre lang gearbeitet, aber was tagsüber aufgebaut wird, stürzt nachts wieder zusammen. Die Baumeister müssen für die erfolgreiche Beendigung des Baus geloben, die Frau einzumauern, die am nächsten Tag als erste ihrem Mann zur Baustelle das Essen bringt. Manoil hält sich an das Versprechen und verrät seiner Frau nichts von dem Gelübde. Er ist jedoch rührend bemüht, sie vom frühen Betreten der Baustelle abzuhalten, und gibt ihr deshalb zahlreiche Aufträge, die sie vor ihrem Aufbruch zur Festung ausführen soll. Daraus spricht seine Angst vor dem Schicksalsschlag, der seine ganze Familie vernichten könnte. Und das Unheil tritt tatsächlich ein: Manoils Frau erscheint als erste an der Baustelle. Nun folgen tragische Augenblicke: das Gespräch der Gatten, das Hineinlocken der Frau in die Festung, die Einmauerung, die Bitte der Frau um ihre Kinder, die sie stillen möchte,

und schließlich die Tragödie Manoils, der in der Festung umherirrt, wo die geliebte Frau eingemauert ist.

Mit besonderer Liebe ist das Bild der jungen Frau gezeichnet. Sie ist bereit, sich für ihren Mann und das gemeinsame Werk zu opfern, aber erst nachdem sie ihre Mutterpflicht erfüllt hat, nachdem sie nämlich ihre Kinder genährt und ein letztes Mal liebkost hat:

O, mi ti tebe, Manuil mastor!
Kakvo si storich, storich i napravich?
Dal ne poslušach, koeto mi naruča?
Zašto ma zakladaš v kale da ostana,
Žalno da pištja i milno da vikam?
Ne ti li se svidjat dvete dečica,
Kato šte plačat i šte pogleždat

Otde šte otida da gi nakürmja?
Izvadi me, libe, Manuil mastor,
Da si otida da gi nakürmja,
Da gi pomilvam, kaktó gi milvach,
I pak da doda v pustoto kale,
Kato vi e zora da me zatrijte . . .

(SbNU, XXVII)

Oh, weh mir, Meister Manuil! / Was habe ich dir getan, getan und angetan? / Gehorchte ich etwa deinen Aufträgen nicht? / Weshalb verurteilst du mich dazu, in der Festung zu bleiben, / kummervoll zu wehklagen und zärtlich zu rufen? / Werden dir die beiden Kinder nicht leid tun, / wenn sie weinen und schauen, / ob ich komme, um sie zu stillen? / Hole mich hier heraus, Geliebter, Meister Manuil, / damit ich weggehen kann, um sie zu nähren, sie zu liebkosen, wie ich es immer tat, / und um dann wieder in die öde Festung zurückzukehren, / weil ihr darauf besteht, mich zu töten. SbNU, 27

Die bulgarische Frau nimmt ihr Schicksal demütig hin; sie protestiert nicht und zeigt keine Auflehnung, sondern klagt nur um ihre verwaisten Kinder. Wie ist das zu erklären? Etwa aus der untergeordneten Stellung der Frau in jener Zeit? Jedenfalls ist dies ein Zug, der die bulgarischen Varianten von den griechischen unterscheidet, in denen die Eingemauerte ihren Protest in dem schweren Fluch ausdrückt: „Wie mein Herz pocht, so soll auch die Brücke zittern! Wie meine Tränen fallen, so mögen auch die Wanderer von der Brücke stürzen! Wie mein Kind weint, so soll auch der Fluß aufseufzen!“

Betrachten wir nicht nur die Ballade von der eingemauerten Frau, sondern auch andere Lieder, so können wir feststellen, daß tragische Züge für die bulgarische Ballade besonders charakteristisch sind. Dies betont auch K. Horálek („Prilozi“, XXX, S. 285).

Internationale Sujets finden sich nicht nur in den mythologischen, sondern auch in den historischen Balladen, obwohl man sie hier nur bedingt erwarten würde, weil sie durch Zeit, Lokalisierung und Situation konkret bestimmt sind. Und doch ist für die historischen Balladen die enge Verwandtschaft der Sujets charakteristisch. Dies zeigt sich beim Motiv der Gefangennahme durch Türken oder Tataren, das in den verschiedensten Versionen auftritt: Gefangennahme eines Mädchens oder einer jungen Frau; Trennung und Entführung unmündiger Geschwister, die später zusammentreffen, sich nicht als Bruder und Schwester erkennen und heiraten; Befreiung von drei Gruppen aneinandergeketteter Sklaven (tri sindžira robi); Befreiung der gefangenen Schwester durch den Bruder, u. ä. Dieses Motiv ist in der Folklore aller slavischen Völker so weit verbreitet, daß

B. N. Putilov es mit Recht für einen Grundzug der slavischen historischen Balladen hält: „Den Hauptkern der slavischen historischen Balladen bilden Lieder mit Themen aus der Zeit der Tataren- und Türkeninvasion und der türkischen Überfälle in den slavischen Ländern sowie aus dem Leben der slavischen Völker unter dem Tataren- und Türkenjoch. Diese historischen Erschütterungen, die die Slaven in verschiedenen Zeiträumen und in unterschiedlichem Maß erlebten, spiegelten sich freilich in ihrer Folklore mit ungleicher Intensität. Die Ost- und Südslaven, deren Schicksal von dem jahrhundertelangen schweren Kampf gegen Tataren und Türken bestimmt wurde, schufen Heldenepen: Bylinen, Dumen und Junakenlieder; gleichzeitig nahmen in ihrer Folklore auch Balladen einen breiten Raum ein. Bei den Westslaven war die Ballade die Grundgattung, in der die Erlebnisse des Volkes während der Tataren- und Türkenkämpfe ihren Widerhall fanden“ („Russkij fol'lor“, VIII, 1963, S. 102).

Wenn man auch bei den historischen Balladen das sucht, was die bulgarischen Lieder auszeichnet, so ist es wieder ihr tragischer Charakter: die Zahl der Balladen von gefangenen Frauen und Mädchen, von unglücklichen Sklavinnen, ist in der bulgarischen Folklore ungewöhnlich hoch. Auf der Balkanhalbinsel spürt man die Schwere des Türkenjochs besonders stark; am stärksten lastet sie auf den Bulgaren, die den großen Zentren des türkischen Reichs am nächsten waren. Deshalb hält I. Franko Bulgarien und Serbien mit Recht für das Hauptursprungsgebiet, dem die Balladen von Versklavung und Gefangennahme durch Türken entstammen (vgl. Russkij fol'lor, VIII, S. 128). Daß in den bulgarischen historischen Balladen die Leiden mit so vielen Einzelheiten geschildert werden, nimmt nicht wunder; dies führt wiederum zu einer Verdichtung der schwermütig-tragischen Atmosphäre.

Das Tragische steht auch bei den familiären Balladen und Liedern mit Themen aus dem Alltagsleben im Vordergrund: unglückliche Liebe, Kinderlosigkeit, vorzeitiger Tod der Mutter, die auch im Grabe noch um ihre Kinder klagt, die schlechten Beziehungen zwischen Schwiegertochter und Schwiegermutter, die zu Familientragödien führen können, die Schwester als Giftmischerin, u. ä.

Bei den meisten bulgarischen Balladen läßt sich eine zweifellos alte gemeinslavische oder südslavische, balkanische, antike und manchmal sogar orientalische Vorlage feststellen, doch schmälert dies weder die Originalität noch den nationalen Charakter dieser Balladen. Die notwendige vergleichende Untersuchung enthüllt die Wechselbeziehungen zwischen den slavischen und balkanischen Balladen, erhellt und verfolgt Herkunft und Geschichte der Themen und Motive und erklärt schließlich auf ethnographischem und historischem Wege eine Reihe inhaltlicher Einzelheiten. Damit ist jedoch noch nichts über den hohen künstlerischen Wert ausgesagt, der in der Charakterisierungskunst, der prägnanten Milieuschilderung und der meisterlichen Anwendung poetischer Mittel liegt. Die vergleichende

Untersuchung trägt dadurch zur Lösung dieser Fragen bei, daß sie die Genesis einzelner Bilder, Lebenssituationen und Kunstmittel feststellen kann. Tatsächlich bildet die Geschichte der Struktur eines Werkes bei der Erforschung des kollektiven Folkloreschaffens einen wichtigeren Faktor als bei der Untersuchung individueller Dichtung. Wenn von Motivherkunft und -geschichte sowie von inner-slavischen und balkanischen Wechselbeziehungen die Rede ist, muß zwei Fakten Rechnung getragen werden: erstens, daß es sich nicht immer um genetische Beziehungen handelt, und zweitens, daß in vielen Fällen aus alten Traditionen neue Balladenschöpfungen mit eigenen, charakteristischen Zügen entstanden sind. Die Verwandtschaft der bulgarischen mit der gemeinslavischen und balkanischen Balladenüberlieferung kann nicht nur mit Motiventlehnung und -migration, mit wechselseitiger Beeinflussung hinsichtlich Bilderwahl, Komposition und Stil und dem schöpferischen Austausch zwischen den Völkern erklärt werden, obwohl deren Bedeutung nicht zu leugnen ist; in zahlreichen Fällen handelt es sich vielmehr um typologische Ähnlichkeit. Wie B. N. Putilov richtig bemerkt, „ergeben sich die typologischen Übereinstimmungen aus der Wirkung allgemeiner folkloristischer Gesetzmäßigkeiten unter ähnlichen Voraussetzungen der historischen Vergangenheit, volkstümlichen Lebensweise und Kultur“ (Russkij fol'klor, VIII, S. 130). Dies kommt bei den slavischen historischen Balladen deutlich zum Ausdruck. V. Žirmunskij geht noch weiter; er meint, die typologische Ähnlichkeit spiele beim Heldenepos der einzelnen Völker eine beherrschende Rolle („Ėpičeskoe tvorčestvo slavjanskich narodov i problemy sravnitel'nogo izučenija ėposa“, 1958).

Die nationale Eigenart und Originalität der Balladen zeigt sich in ihrer künstlerischen Geschlossenheit und poetischen Harmonie. Zwar liefert die vergleichende (historische und typologische) und ethnographische Untersuchung reichhaltiges Material und beleuchtet die vielfältigen Aspekte des Sujets, der Bildersprache und der Poetik, doch allein die ästhetische Analyse kann uns eine Vorstellung vom künstlerischen Wert der Volksdichtung vermitteln. J. Horák unterstreicht in seiner Untersuchung der slovakischen Balladen dieses Moment: „Die slovakischen Balladen nehmen nicht nur im reichen volkliterarischen Repertoire auf ethnisch čechoslovakischem Gebiet, sondern auch im weiten slavischen Bereich einen angesehenen Platz ein. Sie sind bemerkenswert auf Grund ihres künstlerischen Wertes, ihrer Ausdrucksform und ihres Reichtums an dichterischer Phantasie“ (RĚSl, XXXIX, S. 34).

Die vergleichende Untersuchung kann tatsächlich die Entstehungsgeschichte sowohl einzelner Werke der Volksdichtung wie auch bestimmter Motivgruppen überzeugend aufdecken. In der Entwicklung der Folkloristik hat es eine große Anzahl gründlicher und umfassender Arbeiten dieser Art gegeben. Jede nationale Wissenschaft kennt derartige Studien. Bei uns sind es die Untersuchungen von I. D. Šišmanov und M. Arnaudov. Ich will nur auf ein Beispiel hinweisen. Unlängst wurde von B. N. Putilov die Abhand-

lung „Dejstvitel'nost' i vymysel v slavjanskoj istoričeskoj ballade“ veröffentlicht, in der der Verfasser die in russischen, weißrussischen, ukrainischen und polnischen Varianten bekannte historische Ballade „Die Schwiegermutter als Gefangene des Schwiegersohns“ untersucht. Indem Putilov die zwei Schichten des Liedes enthüllt, zeigt er durch vergleichende Analyse einerseits seine Zugehörigkeit „zum umfangreichen Kreis jener slavischen Balladen vom nationalen Widerstand gegen die tatarische und türkische Unterjochung, deren Inhalt auf harten Konflikten naher Verwandter aufgebaut ist und deren Sujetkern gewöhnlich tragische Begegnungen von Familienangehörigen mit den daraus folgenden verhängnisvollen Zufälligkeiten und dem schrecklichen Zusammentreffen widriger Umstände bilden“ (S. 137), und andererseits den Zusammenhang dieser Ballade mit den Volksballaden, die das „Inzestmotiv“, das Thema der Blutschande, zum Inhalt haben. Die ausführliche Studie Putilovs erhellt die Entstehungsgeschichte einer interessanten und wichtigen Gruppe von Balladenmotiven und einzelner Balladenschöpfungen. Eine solche Arbeit war notwendig, weil sie uns hervorragendes Material für das richtige Verständnis des kollektiven Schaffensprozesses und der Besonderheiten von Werken der Volksdichtung liefert. Die typologische Untersuchungsmethode beseitigt eine Reihe von Mängeln, die der Arbeitsweise der Migrationsschule anhaften, und erschließt der vergleichenden Forschung neue Möglichkeiten.

Doch darf man keineswegs annehmen, die Erforschung der Folklore erschöpfe sich darin. Jedes Werk der Volksdichtung, jede Ballade stellt ein eigenes, besonderes künstlerisches Faktum dar, unabhängig von den vorhandenen Varianten und deren wechselseitigen Beziehungen. (Bei den Balladen gibt es sehr viele Varianten und ihre Wechselbeziehungen sind äußerst vielschichtig.) Hier ist die Ähnlichkeit mit der literaturwissenschaftlichen Methodik offensichtlich. Handelt es sich um gedruckte, veröffentlichte Folkloreschöpfungen, taucht noch ein wichtiger Umstand auf: das Werk hört auf, nur ein Faktum der Folklore zu sein; es beginnt eine neue, selbständige Existenz wie jedes literarische Kunstwerk, ungeachtet der unterschiedlichen Prinzipien, die sonst für Literatur und Folklore gelten.

Um ein gegebenes Werk der Volksdichtung zu verstehen (um z. B. die einzelnen Ebenen der Sujetentwicklung aufdecken, Bilder erklären und verschiedene Fragen der Poetik klären zu können), müssen wir die Varianten kennen, jene spezifische Umgebung, in der das Werk geschaffen wurde; wir müssen die Entstehungsgeschichte des Sujets untersuchen und die Wechselbeziehungen mit ähnlichen Werken aufzeigen. Häufig jedoch werden Werke der Volksdichtung einseitig betrachtet und erforscht, ohne dem künstlerischen, ästhetischen Gehalt der Folklore Rechnung zu tragen. Dies führt zu einer Unterschätzung ihres ästhetischen Wertes. Man übersieht die dichterische Meisterschaft ihrer Schöpfer: der Sänger und Erzähler. Im allgemeinen geht die Persönlichkeit des Volksdichters in dunkler Anonymität unter oder verliert sich im kollektiven Schaffen.

Eine derartige Fragestellung bringt die Gefahr oberflächlicher Betrachtung der folkloristischen Werke und der vielschichtigen Problematik des volkstümlichen dichterischen Schaffens mit sich. Aber droht diese Gefahr nicht auch der literaturwissenschaftlichen Forschung? Es versteht sich ganz von selbst, daß die ästhetische Analyse der Folklore die Anwendung der modernen wissenschaftlichen Methodik voraussetzt.

Erst die konkrete künstlerisch-ästhetische Analyse enthüllt den dichterischen Reichtum der bulgarischen Volksballaden. Alle Grundprobleme aufzuzählen, die hier auftauchen können, ist unnötig. Es soll hier nur eine Vorstellung von der Ideen- und bildhaft-emotionalen Welt der bulgarischen Ballade vermittelt werden, ohne die Spezialfragen der Poetik zu berühren.

Eine Klassifikation würde unsere Aufgabe erleichtern; jedoch blieb diese Frage in der bulgarischen Folkloristik bisher ungelöst. Es wäre kaum von Nutzen, eine Klassifikation nach dem Prinzip der Originalität der Sujets (internationaler und lokaler Herkunft) aufzustellen. Sie hätte vielmehr von den Lebensproblemen, die in den Balladen berührt werden, und von der schicksalhaften Auswirkung auf den Einzelnen und das Volk auszugehen. Am annehmbarsten ist noch immer die Einteilung in Balladen mit Themen aus der Mythologie, der Geschichte und dem Familien- bzw. Alltagsleben, wie schwer die Abgrenzung der einzelnen Gruppen manchmal auch sein mag. Die Zahl der religiös-christlichen Balladen ist in der bulgarischen Folklore nicht besonders groß. Die erste Gruppe ist die reichhaltigste. Ein großer Teil der Lieder, in denen „samodivi“ (Feen) und „zmejove“ (Drachen) die Hauptrolle spielen, ist in balladesker Atmosphäre angesiedelt. Typischen Balladencharakter tragen auch die Lieder über Metamorphosen von Menschen in Tiere und Bäume, über Einmauerungen in Bauwerke, über Beziehungen zwischen Mensch und Sonne u. a. Unter den Liedern aus dem Alltagsleben und dem Bereich der Familienbeziehungen finden sich wundervolle Balladen: sie handeln von tragischer Liebe, vom Fluch der Mutter, von der Pest, von den Qualen der Mutter im Grabe, vom Schicksal der weit entfernt von ihren Angehörigen Eingekerkerten, von Konflikten in der Familie, von der Erbteilung der beiden Brüder usw. Eine Reihe historischer Lieder zeichnet sich durch balladenhaften Stil aus; ihre Themen sind die schweren Leiden während der Fremdherrschaft, Gefangennahme und Entführung von Frauen und Mädchen, Kindern und Müttern, der heroische Widerstand des Volkes, das Schicksal der Volkskämpfer (chajduti) u. ä.

In den bulgarischen Balladen spielt das Geheimnisvolle und Ugewöhnliche sowohl bei der Beleuchtung der Charaktere wie auch im Aufbau der Lieder eine wichtige Rolle; grausame Leidenschaften und Verbrechen bestimmen das Geschehen. In dieser Beziehung gehen die Balladen weiter als die Romanzen; sie haben nichts mit dem lyrischen, tanzliedhaften Charakter der mittelalterlichen französischen und italienischen Bal-

laden gemeinsam und weisen auch eine ganz andere Versstruktur auf, die sie mit der südslavischen und russischen Ballade teilen. Die bulgarischen Volksballaden nähern sich eher der schottischen Ballade, die in der Romantik einen starken Einfluß auf die Kunstdichtung ausübte. Doch ist das Dämonische nicht bestimmend für den Grundcharakter und die Ideen- und Gefühlswelt der bulgarischen Volksballaden, deren Grundstimmung sehr häufig durch humane Züge geprägt wird, d. h. in den Balladen spiegeln sich die humanen und patriotischen Bestrebungen des Volkes: die Liebe der Mutter zu ihren Kindern und ihre Sorge um deren Schicksal; die Anteilnahme am schweren Los der Angehörigen; das sehnsüchtige Verlangen der kinderlosen Frau nach einem Kind; das Bestreben, allen Leidenden, nämlich den Eingekerkerten, Kranken und Verwundeten, zu helfen; die tiefe Teilnahme am Los der Gefangenen und Versklavten, am Leiden des geknechteten Volkes; der heroische Widerstand und der furchtlose Kampf um die Befreiung der Heimat; die Verherrlichung der unsterblichen großen Liebe; der Glaube an den Menschen.

Die konkreten Äußerungen einer solchen Menschlichkeit ändern jedoch nichts am Grundcharakter der Balladen: die Tragik der Ereignisse und der tragische Schluß bleiben. Diese Grundstimmung drängt sich dauernd ins Bewußtsein, als wollte sie daran erinnern, wie schwer das Leben der Volksmassen war und welch hartnäckigen, jahrhundertelangen Kampf sie gegen die Mächte der Natur und gegen die soziale Knechtschaft, Kriege, Katastrophen und Epidemien führen mußten.

Im Bewußtsein des Volkes wurden die Eindrücke und Beobachtungen, die Erlebnisse und Erinnerungen gehäuft und verdichtet, damit sie in tragische künstlerische Bilder und Gestalten umgewandelt werden konnten. Man muß hier freilich auch eine Reihe von Besonderheiten der volkstümlichen Weltanschauung, die Widerspiegelung alter mythischer Vorstellungen, in Betracht ziehen, d. h. Elemente, die aus dem internationalen Austausch im Bereich der Folklore stammen.

Innerhalb des erstaunlichen Themenreichtums der bulgarischen Volksballaden beeindrucken einzelne Sujets durch besondere Schönheit. Dies zeugt von der ungewöhnlichen dichterischen Phantasie des Volkes und von seiner bildhaft-metaphorischen Denkweise. Dafür einige Beispiele: Grozdanka ist mit einem Räuber verheiratet, der ihr jeden Abend blutbeschmierte Hemden und die abgehauenen Köpfe von Kaufleuten bringt; sie betet um Verwandlung in eine weißgraue Taube, um wegfliegen und der Mutter ihr Leid klagen zu können. — Margitas Brüder bauen einen hohen Wohnturm und schließen die Schwester darin ein, um sie von ihrem Liebsten, angeblich einem Taugenichts, zu trennen; das Mädchen bittet Gott um „einen regenreichen Sommer, damit die steinernen Mauern aufweichen und der Turm einstürzt“ und sie ihren Geliebten treffen kann; ihre Bitte wird erhört. — Der Glaube an die Unsterblichkeit großer Liebe kommt in dem Lied von den beiden unglücklich Verliebten, aus deren Grab Bäume

wachsen, wunderbar zum Ausdruck. — Erschütternd ist die Handlungsweise von Jana, die sich auf den Weg macht, um ihrem im Belasica-Gebirge krank liegenden Bruder Wasser aus der Donau zu holen; sie schneidet sich in den kleinen Finger, um den Weg für die Rückkehr mit Blut zu markieren; als sie nicht mehr zurückfindet, verwandelt sie sich in einen Kuckuck (kukuvica); seither klagt (kuka) sie und sucht ihren Bruder. — Der Verwünschungen der Mutter, der die Schwiegertochter nicht gefällt, überdrüssig, verwandeln sich Stojan und Todora in Hirsch und Hindin. — Dem verwundeten Helden hilft die Samodiva: sie heilt seine Wunden und gibt ihm die Kräfte zurück. — Das an Pest erkrankte und unwiderlich dem Tod geweihte Mädchen Bona bittet ihre Freundinnen, ihr ein Grab mit drei Fenstern zu bauen: durch das eine solle ihr die Sonne scheinen, durch das zweite Tau fallen und zum dritten sollen die Freundinnen kommen und sie auffordern aufzustehen, um gemeinsam Blumen zu pflücken, Sträuße zu binden und Wasser zu holen. Und Bona würde ihnen antworten:

Družki, mili družki,
idete si, družki,
cvete si berete,
ta si kitki vijte,
na voda idete.

Moeto e cvete
rano precüftjalo,
mojata e voda
vse mütna dotekla.

Gefährtinnen, teure Gefährtinnen, / geht nur, Freundinnen, / pflückt euch Blumen, / um euch Sträuße zu binden, / und geht hin zum Wasser. / Meine Blume / ist früh verblüht, / mein Wasser / ganz trübe dahingeflossen.

Wunderschön ist das Lied von Jana, die um ihre neun Brüder, die Schnitter, klagt. Mit großem poetischen Können sind auch die Lieder von der gefangenen Mutter, die von einem Türken oder Tataren gezwungen wird, ihr Kind in den Wald zu werfen, und von der Befreiung der drei Gruppen aneinandergeketteter Sklaven gestaltet.

Manche der erwähnten Balladen haben internationale Sujets, aber deren künstlerische Kraft kommt in der schöpferischen Umformung der Motive, ihrer Verbindung mit der bulgarischen Lebenswirklichkeit und dem besonderen nationalen Kolorit zum Ausdruck. Um die große künstlerische Meisterschaft der anonymen Volksdichter zu zeigen, möchte ich bei einigen Balladen verweilen. Die erste, „Jana und Stojan“ betitelt (Miladinovci Nr. 169), behandelt das Motiv der Kinderlosigkeit, das hier mit dem Motiv des Mutterfluchs verknüpft ist.

Das Lied besteht aus zwölfsilbigen Versen, was ihm epische Breite verleiht; die einzelnen Momente sind breit entwickelt; die Sprache ist flüchtig und zielstrebig. Hinter dem nach außen hin ruhigen Ton jedoch verbirgt sich die tiefe Tragödie der kinderlosen Frau, deren Schicksal durch den schweren Fluch ihrer Mutter bestimmt ist. Das Lied, das mit einem Gespräch zwischen den Gatten Stojan und Jana beginnt, führt gleich zu Anfang in das Wesen des Themas:

Jano, bjala Jano, bez roda nevesto!
 Kako se sakadime, tako se zedochme;
 nie si bechme moštne siromasi,
 kůšta si nemachme, kůšta si kupichme,
 loz'e si nemachme, loz'e si kupichme,

iman'e si nemachme, iman'e si dobichme.
 Što sakachme, Jano, gospod ni daruva;
 na nas gospod čedo, Jano, ne ni dade.
 Dali e ot boga, dali e ot ljude?

Jana, weiße Jana, kinderlose junge Frau! / Wie wir uns liebten, so nahmen wir uns. / Wir sind sehr arm gewesen; / wir hatten kein Haus, doch wir kauften uns eins, / wir besaßen keinen Weinberg, doch wir erstanden einen, / wir hatten keinen Besitz, doch wir erlangten ihn. / Was wir wollten, Jana, gab uns Gott; / doch ein Kind, Jana, schenkte uns Gott nicht. / Ist Gott daran schuld oder sind es Menschen?

Jana gesteht, daß sie von ihrer Mutter verflucht wurde, weil sie sich geweigert hatte, ihr Söhnchen zu wiegen:

Jano, milna šterko, čedo da ne čediš,
 čedo da ne čediš, v ruce da ne vidiš
 dur ne čueš, Jano, riba da zapee,

riba da zapee vo Curnoto more,
 kamen da zasviri ot višni planini.

Jana, liebe Tochter, kein Kind sollst du gebären, / kein Kind sollst du gebären, keines im Arm halten, / ehe du nicht, Jana, den Fisch singen hörst, / den Fisch singen im Schwarzen Meer und den Stein musizieren auf den Bergeshöhn.

Über ihr Schicksal verzweifelt, rät Jana Stojan, er solle sich wieder heiraten, solange er jung sei, „dur mi te sakat tie malki momi“. Sie bittet ihn nur um eines: er möge sie nicht davonjagen, „izmet ke ti čina, lebo da ti jadam“. Stojan verlobt sich mit Elka aus Prizren. Im weiteren Verlauf entwickelt sich das Lied mit starker Betonung der dramatischen Momente, wobei die Gestalt Janas psychologisch vertieft wird. Ihre Lage ist wirklich ausweglos; sie faßt Entschluß um Entschluß und wird von traurigen und düsteren Gedanken gequält, besonders als sich die Brautwerber versammeln, um die neue Braut abzuholen:

Beli pūrste kūrše, drebni solzi rone:
 „Bože, mili bože, kolaj da mi najdeš,

duša da mi zemeš, tuva da n' me najde,
 tuva da n' me najde mladata nevesta.

Sie ringt die weißen Hände und vergießt bittere Tränen: / „Herrgott, lieber Gott, laß mich einen Weg finden, / meine Seele nimm zu dir, daß mich hier nicht findet, / hier nicht antrifft die junge Braut.

Nun kommt ein neues Moment hinzu: beim Aufbruch beauftragt Stojan seinen zurückbleibenden Bruder, er solle einen Weg finden, Jana zu ertränken, andernfalls werde er ihm nach der Rückkehr von der Brautfahrt den Kopf abschlagen. Und der Bruder führt Jana zum Schwarzen Meer. Hier geschieht ein Wunder: Janas übergroße Trauer und ihr tiefes Verlangen nach einem Kind rühren Gott so, daß er einen Fisch zu singen und einen Stein zu musizieren anheben läßt. Die weitere Entwicklung eilt nun rasch der Lösung zu. Jana kehrt nach Hause zurück und gebiert ein Söhnchen, das am Kopf ein Sonnen- und auf der Brust ein Mondzeichen trägt. Von diesem Ereignis unterrichtet, verläßt Stojan die Hochzeitsgäste und geht in sein Haus, um sich von der Richtigkeit zu über-

zeugen. Da taucht ein neues tragisches Moment auf: die Braut (die neue Verlobte Stojans) möchte sich lieber den Kopf abhauen lassen, als ins Elternhaus zurückzukehren. Endlich, nach so schweren Prüfungen und unerwarteten Peripetien, kommt die glückliche Lösung: Stojans Bruder heiratet die junge Braut und Stojan selbst bleibt bei Jana. Das happy end mildert den traurigen Grundton des Liedes.

Die meisterhafte Komposition, die gelungene Zeichnung der Charaktere, die kunstvolle Entwicklung der Intrige, die Intensität der Stimmung, die tiefe psychologische Echtheit der Gefühle und Erlebnisse, die Ausgestaltung aller Einzelheiten mit Hilfe des poetischen Worts, — all dies zeigt den strahlenden Genius des Volkes, das ein derart bewegendes dichterisches Werk schaffen konnte.

In dieser Atmosphäre des Geheimnisvollen und Unbekannten, der unerwarteten Wendungen und tragischen Schicksale, der plötzlichen Aufhellungen und rasch aufflackernden Hoffnungen entstehen Lieder vom Eintreffen unheilvoller Träume, vom Schmerz der Eingekerkerten, von Zwiegesprächen mit Toten, von der Wiederkehr Toter aus ihren Gräbern und von der Verwandlung von Menschen, Tieren und Pflanzen. Zwei wunderschöne Balladen, die ähnliche Themen behandeln, nämlich den unheilverkündenden Traum vor der Hochzeit und die unglückliche Hochzeit, schildern das Schicksal von Anica im einen und Igril im anderen Fall (Čolakov S. 331—332; SbNU, XXVII, S. 212). Anica, die sich durch ungewöhnliche Schönheit auszeichnet, lebt allein bei ihrer Mutter. Es kommen Freier aus „prez devet grada deseti“. Die Hochzeit wird vereinbart. Vorher jedoch hat Anica einen Traum:

Razturaj, male, godeže,
gorok si sanok sanuvach:
de Milen gradi čardaci,
na čardacite — pirgove
i na pirgove — siv sokol.

Survecha mu se čardaci,
kamik ot kamik biecha,
na Milenovata nožnica
mürtva košuta ležeše.

Mutter, löse die Verlobung auf, / ich habe einen bitteren Traum geträumt: / daß Milen Söller baute, / auf den Söllern Türme, / und auf den Türmen ein grauer Falke saß, / da stürzten die Söller, / Stein löste sich von Stein, / und auf Milens Schwertscheide / lag eine tote Hirschkuh.

Die Mutter beruhigt die Tochter und der Hochzeitszug setzt sich in Bewegung „durch neun Städte zur zehnten“. Dies ist plastisch und malerisch vor dem Hintergrund der bulgarischen Natur beschrieben: sie ziehen an Feldern vorbei und gelangen in einen grünen Wald; ein Hirsch springt über den Weg und die Hochzeitsgäste jagen ihm nach. Janica bleibt allein im Walde zurück. (Die ganze Schilderung atmet Frische und Schönheit, gleichsam als Kontrast zu den unausweichlichen Ereignissen.) Ein Vogel fliegt durch die Bäume, Janicas Pferd scheut und ihr Steigbügel hakt sich an einer schlanken, grünen Tanne (Erle?) fest:

Janica vika što može:
 „Bože le, mili božice!
 nema li nejde živ čovek
 stürmeto da mi otkaçi
 ot vita elcha zelena?“
 Dočul ja samsi Milen,

pa si dojde pri Janica
 stürmeto da l otkaçi
 i ja pregürna, celiva.
 Otpecha mu se nožove,
 Janici sürce udriča,
 potekocha cürni kürvi.

Janica ruft, so laut sie kann: / „Mein Gott, lieber Gott, / ist denn hier kein lebender Mensch, / der mir den Steigbügel losmacht / von der schlanken grünen Tanne?“ / Allein Milen hörte sie, / und kam her zu Janica, / um ihr den Bügel zu lösen, / und umarmte und küßte sie. / Da fuhr sein Messer heraus / und traf Janica ins Herz; / dunkles Blut begann zu fließen.

Das böse Omen des Traums trifft ein; damit endet jedoch das Lied noch nicht, sondern schließt mit einem sehr heroischen und schönen Epilog: Janica will die Hochzeit nicht stören und stillt das aus der Wunde fließende Blut mit einem weißen Tuch. Der Hochzeitszug setzt sich wieder in Bewegung und gelangt zu Milens Haus. Die künftige Schwiegermutter empfängt Janica und sagt:

Snacho, Janice, Janice!
 Kakvo mi te chvalecha,
 deka si bela, crüvena.

Ti ne si bela, crüvena,
 toku si bleđa i žlütä
 kato dulja nedozrelä.

Schwiegertochter, Janica, Janica! / Warum pries man dich, / du seist wie Milch und Blut? / Du bist nicht wie Milch und Blut / sondern bleich und gelb / wie eine unreife Quitte.

Janica antwortet nichts darauf. Man führt sie auf den Balkon, sie setzt sich und zieht das weiße Tuch heraus. worauf dunkles Blut aus der Wunde strömt. Sie stirbt. Als Milen jedoch die tote Janica sieht, „i on si noža izvadi, ta si sam sebe ubode“.

Auch in diesem Lied kommt eine bewundernswerte Meisterschaft zum Ausdruck: der Grundton wird durchgehalten und jede Episode wird mit vielen Einzelheiten geschildert; das Lied stellt ein künstlerisch vollendetes Ganzes dar. Janica, eine der schönsten Frauengestalten der bulgarischen Volksdichtung, überragt alles andere; sie besticht durch ihre mädchenhafte Zartheit und bewegt gleichermaßen durch ihr tragisches Schicksal und ihre innere Kraft.

Auf andere Art und Weise wird das Thema des unheilvollen Traums in dem Lied von Igril entwickelt: Igril ist mit Janudija Popova verlobt; doch seitdem ihn seine Mutter verlobte, ist seine ganze Fröhlichkeit geschwunden. Er hatte nämlich einen bösen Traum:

Goli cigani dodocha,
 vzecha mi, mamö, kitkata,
 kitkata godeniškata;

vvzecha mi, mamö, kürpata,
 kürpata ot pojasa mi.

Es kamen zerlumpte Zigeuner, / sie nahmen mir, Mutter, den Strauß, / den Strauß, meine Verlobte, / und nahmen mir, Mutter, das Tuch, / das Tuch vom Gürtel weg.

Igril macht sich auf den Weg zu seiner Braut. Sofort sind wir in die Balladenatmosphäre eingeführt; alle Vorzeichen künden Unglück: Zimmerleute behauen im Wald Bretter für das große Haus, das Janudija angefangen hat zu bauen; der Weihrauchduft und die Begegnung mit dem Alten, der erklärt, im Dorf finde eine Hochzeit statt, die Braut ziehe weit weg und werde deshalb mit Weihrauch beräuchert; die Antwort der Mutter auf Igrils Frage, warum Janudija nicht erscheine, um ihren Bräutigam zu empfangen:

Igrile, mlad godeniko,
Januda l gore v sobata,

tünko si dare prigotvja.

Igril, junger Bräutigam, / Januda ist oben im Zimmer / und bereitet feine Geschenke.

Igril findet Janudija tot in ihrem Zimmer.

Auch dieses Thema ist mit großem kompositorischem Geschick und feinem Gefühl für die Erzeugung echter Balladenstimmung entwickelt.

In eine ganz andere Situation führt uns die prächtige historische Ballade „Balkandži Jovo“, eines der schönsten Werke der bulgarischen Volksdichtung. Darin wird das heldenhafte Verhalten eines Bulgaren gegenüber den fremden Unterdrückern geschildert, sein unbeugsamer Nationalstolz und seine Bereitschaft und Kraft, alle Leiden zu ertragen, um seinen Peinigern den Sieg nicht zu lassen. Das Lied preist die grenzenlose Liebe des Bruders zur Schwester. Es zeigt die schrecklichen Momente der Verklavung, als die Unterdrückung den Grad völliger physischer Vernichtung erreicht hatte:

Davaš li, davaš, balkandži Jovo,
chubava Jana na turcka vera?
„More vojvodo, glava si davam,
Jana ne davam na turcka vera!“
Otsekocha mu i dvete rüce,
ta pak go pitat i go razpitat:
„Davaš li, davaš, balkandži Jovo,
chubava Jana na turcka vera?“
„More vojvodo, glava si davam,
Jana ne davam na turcka vera!“
Otsekocha mu i dvete noze,
ta pak go pitat i go razpitat:
„Davaš li, davaš, balkandži Jovo,
chubava Jana na turcka vera?“

„More vojvodo, glava si davam,
Jana ne davam na turcka vera!“
Izbodocha mu i dvete oči
i go nepitat, nito razpitat,
toku si vzecha chubava Jana,
ta ja kačicha na bürza konja
da ja otkarjat dolu po leto,
dolu po leto tatarsko selo.
Jana Jovanu tichom govori:
„Ostani sbogom, brate Ivane!“
Chajde süs zdrave, chubava Jano!
Oči si nemam az da te vidja,
race si nemam da te pregürna,
noze si nemam da te izprata!“

Übergibst du, übergibst du, Balkandži Jovo, / die schöne Jana dem türkischen Glauben? / „Eher, Vojvode, gebe ich meinen Kopf, nicht aber Jana dem türkischen Glauben!“ / Sie schnitten ihm beide Arme ab / und fragten ihn wieder, verhörten ihn: / „Gibst du, gibst du, Balkandži Jovo, / die schöne Jana dem türkischen Glauben?“ / „Eher, Vojvode, gebe ich meinen Kopf, / als Jana dem türkischen Glauben zu geben!“ Da schnitten sie ihm auch beide Beine ab, / um ihn wieder zu fragen und zu verhören: / „Gibst du, gibst du, Balkandži Jovo, / die schöne Jana dem türkischen Glauben?“ / „Eher gebe ich, Vojvode, meinen Kopf, / als Jana dem türkischen Glauben zu geben!“ / Sie stachen ihm auch beide Augen aus / und fragten ihn, verhörten ihn nicht mehr, / sondern nahmen die schöne Jana, / hoben sie auf das schnelle Roß, / um sie wegzuführen die Felder hinab, / die

Felder hinab zum Tatarendorf. / Jana sagte leise zu Jovan: / „Gott mit dir, Bruder Ivan!“ / „Lebe wohl, schöne Jana! / Augen habe ich nicht mehr, dich anzuschauen, / Arme habe ich nicht mehr, dich zu umarmen, / und Beine habe ich nicht mehr, dich zu begleiten!“

Die künstlerische Meisterschaft des Volksdichters ist erstaunlich. Das tapfere Verhalten des Bruders und das tragische Los der Schwester sind mit bemerkenswert sparsamen Ausdrucksmitteln und mit einer fast nur auf Dialogen aufgebauten, vollendeten Komposition im Lied geschildert. Die Gestalten, die mit wenigen, aber sehr charakteristischen Zügen, grellen Farben, die ihnen Monumentalität verleihen, und gleichzeitig rührender lyrischer Innigkeit kunstvoll gemeißelt sind, besitzen eine intensive ideelle Ausstrahlung. Derartige Lieder waren für die Erziehung der Volksmassen im Geiste der unversöhnlichen Ablehnung von Tyrannei und Knechtschaft von größter Bedeutung. Darüber hinaus vermittelten solche Werke auch höchsten Kunstgenuß, d. h. sie übten nicht nur in patriotischer, sondern auch in ästhetischer Hinsicht eine erzieherische Wirkung aus.

Die wenigen angeführten Beispiele geben eine Vorstellung von dem hohen künstlerischen Wert der bulgarischen Volksballaden. Dringt man in ihre Welt ein, so ist man stark beeindruckt von ihrer Lebensnähe, die ungeachtet der Hyperbeln und Kontraste, der übernatürlichen Momente und Symbole erreicht wird. Hinter dem Ungewöhnlichen und Ausnahmeweisen (das aber sehr oft nur eine Hyperbolisierung und Unterstreichung des Gewöhnlichen darstellt), hinter dem Mythologischen und den abergläubischen Vorstellungen ist es nicht schwer, das Alltagsleben des Volkes mit seinem Leiden und Hoffen, Glauben und Träumen zu entdecken. Manchmal scheint es, als handele es sich hier nicht um Überreste alter Mythen und heidnischer Glaubensvorstellungen, sondern nur um poetische Metaphern und Personifizierungen, — so lebensnah ist der Inhalt dieser Balladen.

Dieser Eindruck ist vor allem dem Umstand zu verdanken, daß die bekannten internationalen Motive und Sujets auf nationalem Boden ihre künstlerische Gestalt gewinnen. Eine der interessantesten Aufgaben der Forschung besteht gerade darin, diesen Prozeß aufzudecken, nämlich die Verschmelzung von Nationalem und Internationalem und die daraus resultierende Schaffung organisch geschlossener Kunstwerke. In diesem Prozeß gibt es zwei Wege: erstens die Annäherung des Motivs an die konkrete Lebenswirklichkeit und seine feste Verbindung mit einem bestimmten Milieu, das es mit Leben und nationalem Kolorit erfüllt, und zweitens die Erhöhung einer konkreten Lebenserscheinung zu ideeller Verallgemeinerung, zu der Ideensphäre, die das internationale Sujet in sich trägt.

Hier ist eine Vielfalt von Varianten möglich. Damit dieser Prozeß richtig und gründlich erhellt werden kann, sind sowohl die vergleichende und ethnographisch-historische Untersuchung wie auch die ästhetische Analyse, das Eindringen in die Psychologie des Volksdichters, die Klä-

rung des Verhältnisses von Volksdichter und Gemeinschaft und die grundlegende Erforschung der Poetik, nämlich der Komposition, der Charakterisierungskunst, des Stils und der Sprache, notwendig. Wie schon betont, zeigt sich gerade hier der schöpferische Genius des Volkes — nicht als abstrakte Erscheinung, sondern als das unmittelbare, konkrete Werk begabter Sänger, der Künstler des Volkes. Hier wird offensichtlich, daß sich der Folklorist der Methodik des Literaturwissenschaftlers nähert, denn er untersucht im Grunde genommen die gleiche Materie: das Wortkunstwerk. Selbstverständlich soll das nicht heißen, daß sich die Untersuchung von Volksdichtung in der Anwendung literaturwissenschaftlicher Methoden erschöpft. Die Folkloristik hat ihre eigenen Methoden, bedingt durch die spezifischen Eigenarten der Folklore, durch ihren kollektiven Charakter, ihre Verbindung mit der Musik u. ä.

Der bildhaft-ideelle Gehalt der Balladen übt auf den Zuhörer eine starke Wirkung aus, weil die Liedererzählung nicht in epischer Atmosphäre abläuft, sondern in dramatischen Konflikten zum Ausdruck kommt und sich mit der lyrisch-emotionalen Einstellung zu den Ereignissen und Personen verbindet. Zum Unterschied von den typisch epischen Werken sind die Balladen von starkem Lyrismus und dramatischer Spannung erfüllt.

Aus diesen hohen künstlerischen Werten der bulgarischen Volksballade erklärt sich auch ihre Wirkung auf das Schaffen einer Reihe bulgarischer Schriftsteller. Dies ist jedoch ein Problem, das einer eigenen Untersuchung bedarf.

Aus dem bulg. Manuskript übersetzt von D. Burkhart.

BEOBACHTUNGEN
AN WILHELM GERHARDS ÜBERSETZUNGEN
SERBISCHER VOLKSPoesIE

Horst Röhling, Bochum/Witten

Als Goethe, besonders durch die Übersetzungen der Talvj, mit der serbischen Volkspoesie näher bekannt wurde, fesselte ihn auffällig stark die mythologische Gestalt der „Wila“. An sie knüpfte er dichtungsmorphologische wie entwicklungsgeschichtliche Überlegungen¹. Er verglich sie gegen heftigen Einspruch der Übersetzerin, den sie auch in ihren Briefen an Kopitar vertrat², mit einer Eule³. Neue Nahrung mußte Goethe für derlei Gedanken bekommen, als Wilhelm Gerhard seine gesamte Übersetzung serbischer Volksdichtung „Wila“ nannte⁴. Zwar geht dieser Titel so gut wie sicher auf Gerhards serbischen Helfer am Übersetzungswerk, den serbischen Dichter Sima Milutinović, zurück⁵, zwar erkannte der Herausgeber der 2. Auflage der Gerhardschen Übersetzung, Braun, den Titel als Verlegenheitslösung, der nicht dem Charakter dieser Dichtungen entspräche⁶ — für Goethe aber mußte dieser Titel eine Bestätigung übertriebener und falsch verstandener mythologischer Vorstellungen und ihrer Bedeutung für die serbische Helden- und Volkspoesie sein. Dieser Vorgang zeigt einleuchtend, wie grundlegend wichtig die Titelfassung von Übersetzungen für das Verständnis der hinter ihnen stehenden Originale sein kann. Die dabei angesprochene Problematik entbehrt nicht des Witzig-

¹ Goethe, J. W.: Nationale Dichtkunst, in: Kunst und Altertum VI, 2, 1828, S. 321—323; Goethe, J. W.: Serbische Lieder, in: Kunst und Altertum V, 2, 1825, S. 35 ff.; Čurčin, M.: Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur, 1905, S. 135.

² Milović, J. M.: Talvjs erste Übertragungen für Goethe und ihre Briefe an Kopitar. Leipzig: Harrassowitz, 1941.

³ Goethe: Serbische Lieder, in: Kunst und Altertum V, 2, 1825, S. 35 ff.

⁴ W. Gerhards Gedichte. 3. und 4. Bd.: Wila. Serbische Volkslieder und Heldenmährchen. Leipzig: Barth 1828. — Goethe: Nationale Dichtkunst, in: Kunst und Altertum VI, 2, 1828, S. 321.

⁵ Milović, Jevto M.: Goethe, seine Zeitgenossen und die serbokroatische Volkspoesie, Leipzig: Harrassowitz, 1941, S. 173. — Čurčin, a. a. O., S. 173.

⁶ Wilhelm Gerhard's Gesänge der Serben, 2. Aufl., Hrsgg., eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Karl Braun-Wiesbaden. Leipzig: Barth, 1877, S. 38.

Ironischen, wenn es sich um Originale handelt, die — wie die serbische Volkspoesie — ursprünglich keine Überschrift haben und nur in Sammlungen einen Titel bekommen, der oft genug in Übersetzungen verändert wird. Jagić kritisierte an den Volksliedsammlungen von Gerhards Lehrer Milutinović, den er im Metier des Sammlers und Herausgebers von Volksliedern völlig ablehnte, besonders die Überschriften⁷.

Aus dem Vergleich der Titel ist erkennbar, welche Elemente dem Sammler und welche dem Übersetzer wichtig genug waren, um in den Titeln einzugehen. Diese Überschriften zeigen bis zu einem gewissen Grade das Verständnis des Sammlers und des Übersetzers von ihrem Gegenstand. Erlangen die Übersetzungen eine weitere Verbreitung, wie es den serbischen Volksdichtungen am Ende der Goethezeit z. B. in Deutschland beschieden war, so wirken ihre Titelfassungen entscheidend mit zum Verständnis, besser zum Vorverständnis, der Dichtung in dem durch die Übersetzung erschlossenen Sprachraum. Die Titelfassung als Kriterium für die Leistung des Übersetzers gewinnt somit die Bedeutung, mitzuwirken am Verständnis der Dichtung und damit indirekt am Verständnis fremder Kultur im rezipierenden Raum, im vorstehenden Fall am Verständnis balkanslavischer Kultur im deutschsprachigen Raum.

Eine Untersuchung der Titelfassungen übersetzter Dichtung wird darauf zu achten haben, welche Elemente des Originals — virtuelle und konkrete — für den Übersetzer das Gewicht hatten, titeltragend zu werden. Für die serbischen Heldenlieder haben Analysen mit Thema-Schema-Motiv und Formel Grundelemente des Aufbaus dieser Lieder verdeutlicht⁸, die alle mit unterschiedlichem Recht und damit mit unterschiedlicher Richtigkeit zu Titelfassungen führen können.

Außerdem kann die Titelfassung einer Übersetzung ein grundlegendes Mißverständnis des Originals durch den Übersetzer enthüllen, wofür S. Tropsch in seiner Untersuchung über die deutschen Übersetzungen serbischer Volkslieder ein Beispiel in der Gerhardschen Übersetzung eines Frauenliedes anführt⁹. Soweit bekannt, befindet sich in der Untersuchung von Tropsch die einzige, philologisch eingehende und gründliche Beschreibung der Gerhardschen Übersetzungen serbischer Volkspoesie unter Ausklammerung der frei nachgebildeten Übertragungen. Die Titelfassungen berücksichtigt sie ebenfalls nicht. Es erscheint deshalb nicht müßig, einen Blick auf die Titelfassungen der Gerhardschen Übersetzungen serbischer Volkspoesie zu werfen, sowie sich mit seinen freien Übertragungen zu beschäftigen.

⁷ Jagić, V.: *Istorija slavjanskoj filologiji*, SPb, 1910, S. 531.

⁸ Braun, M.: *Das serbokroatische Heldenlied*, Göttingen. 1961, S. 131 ff.

⁹ Tropsch, S.: *Njemački prijevodi narodnih naših pjesama*. In: *Rad JAZU*, 166, Zagreb, 1906, S. 1—74 und 187, Zagreb, 1911, S. 209—264. Angegebenes Beispiel ist behandelt in 187, 1911, S. 246.

Bei den unter der Bezeichnung „Gusle, oder epische Gesänge der Serben“ übersetzten Heldenliedern begegnet nur in wenigen Fällen eine Übersetzung des von Karadžić gewählten Titels. Es geschieht streng genommen nur bei „Ženidba Dušanova“, „Smrt Dušanova“ und „Nahod-Simeun“¹⁰. Freilich kann man den auf „Marko im Kerker“ verkürzten Titel „Marko Kraljević u azačkoj tamnici“ wie die „Četiri Uskoka“, die als „Die Uskokken“ erscheinen, hierher rechnen¹¹. Fraglich ist aber schon die Veränderung von „Komadi od razliĉnijeh kosovskih pjesama“ zu „Die Amselfelder Schlacht“¹², weil dadurch die Vorstellung einer abgeschlossenen Darstellung des Ereignisses wie auch irrige Anschauungen vom Wesen eines Liedes erweckt werden. Letzteres geschieht auch, wenn der Übersetzer ein Lied „Sekula se u zmiju pretvorio“ in zwei teilt und diese mit „Sekula als Knabe“ und „Sekula's Tod“ bezeichnet¹³. Dabei geschieht das Gegenteil der üblichen Veränderungen des Titels durch den Übersetzer: Im serbischen Titel ist ein Motiv genannt, ein wesentliches Inhaltsgeschehen gegeben, während die deutsche Titelfassung darüber nichts aussagt und allgemein bleibt, sich auf eine Altersstufe und den Tod des Helden beschränkt. Das geschieht nur noch einmal bei dem auf ein Schema deutenden Titel „Novak i Radivoje prodaju Grujicu“, dem die deutsche auf den Helden beschränkte Fassung „Der Räuberknabe Grujza“ gegenübersteht¹⁴. Alle anderen serbischen Titel enthalten entweder nur Namen der oder des Helden oder knappe Hinzusetzung des als wesentlich für das ganze Lied gehaltenen Ereignisses wie „Ženidba“ oder bloß eines Berufes wie „trgovac“. Diese Titelfassungen verdeutlichen, wie der Held als das Entscheidende anzusehen ist und der in der Volksdichtung überall häufig behandelte Vorgang des Erringens einer Frau, wie es die Schemen „Brautwerbung“ und „Brautraub“ in internationalen Erzählstoffen zeigen, für Charakterisierung des Helden und seiner Taten bevorzugt wird. Diese Titelfassungen konzentrieren das Interesse des zum Leser gewordenen Hörers auf den Helden. Sie lenken nicht auf Motive oder dem Heldenlied fremde „Pointen“ ab, sondern lassen, dem Geist und Charakter des epischen Heldenliedes entsprechend, dem im Grunde „Überraschungen“ fremd sind, jede Zeile, jedes Wort gleich wichtig erscheinen. Dagegen vermeidet die deutsche Titelfassung weithin den Namen des Helden; nennt sie ihn, wie bei Sava, Jerina und

¹⁰ Gerhard, a. a. O., S. 129, 155, 226. — Karadžić, V. St.: Srpske narodne pjesme, Bd. 1—4, Ausgabe Beograd, 1958—1964. Diese Lieder sind in Bd. II, Nr. 28, 32, 13.

¹¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 195, 331; Karadžić, a. a. O. II, Nr. 64, III, Nr. 47.

¹² Gerhard, a. a. O. III, S. 188 (wenn auch mit Untertitel: Fragmente); Karadžić, a. a. O. II, Nr. 49.

¹³ Gerhard, a. a. O. III, S. 233, 242. — Karadžić, a. a. O. II, Nr. 84.

¹⁴ Gerhard, a. a. O. III, S. 270. — Karadžić, a. a. O. III, Nr. 2.

Marko, so lenkt sie das Interesse durch Hinzufügung von „Wunder“, „verwünscht“ oder „Kolben“ vom Helden weg auf Ereignisse oder Waffentat¹⁵. Damit erzeugt sie beim Leser eine Spannung auf ein Ziel hin, wodurch nicht mehr jede Zeile als gleich wesentlich empfunden wird, sondern die Lektüre einer Lösung, einer unepischen „Pointe“ zustrebt. Man wird Gerhard zugute halten müssen, er habe mit der Vermeidung der deutschen Ohren ungewohnten und fremden Namen mögliche Hindernisse für den Leser beseitigen, durch ansprechende Titel oder Spannung verheißende Überschriften Interesse wecken wollen. Das Verdienst dieses Verhaltens soll nicht geschmälert werden, da auf diese Weise sicher auch manches für die Verbreitung des serbischen Volksliedes in Deutschland getan wurde, — eine Leistung, die ihm mehrfach, zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Autoren bescheinigt wurde¹⁶. Die Leichtigkeit der Lektüre seiner Übersetzungen bescheinigt ihm eine zeitgenössische Kritik mit den Worten: „Man liest mit Wohlgefallen, ohne Stocken und ohne an eine Übersetzung erinnert zu werden, lange Heldengedichte durch.“¹⁷

Andrerseits beginnt sich in diesen Titelfassungen von Gerhards treuen Übersetzungen bereits die Haltung abzuzeichnen, die die Kritik seinen freien Übertragungen jedes Echte, Nationale, Serbische absprechen läßt, wie noch zu zeigen sein wird. Mit seinen Titelfassungen der Heldenlieder betont der deutsche Übersetzer einmal List oder Schlauheit, kriegerische oder räuberische Abenteuer, Liebesabenteuer, Grausames wie Übernatürliches oder er nutzt die ungewöhnliche Zusammensetzung zweier nicht zusammenpassender Begriffe wie „Lebensgefährliche Patenschaft“¹⁸ in ihrer Spannung erregenden Wirkung aus. Streben nach exotisch überhöhter Spannung des Lesers auf pikant-galante Lektüre mag zu einem Titel führen wie „Das verliebte Türkenmädchen“¹⁹. An die Schicksalstragödie gar fühlt man sich erinnert, wenn entscheidende Instrumente wie „Kolben“, „Kerker Schlüssel“, „verhängnisvolle Flinte“²⁰ titeltragend werden. Diese Titelfassungen kommen einem auf spannende oder pikante Lektüre ausgehenden Bedürfnis entgegen — eine Funktion, die im wesentlichen von Unterhaltungsliteratur in Romanen mittlerer und unterer literarischer Schichten erfüllt wird. Das Lied ist in der Übersetzung damit vom Titel her der Lektüre zugewiesen, es hat bereits von daher die Ebene des Episch-

¹⁵ Gerhard, a. a. O. III, S. 253, 404, 210. — Karadžić, a. a. O. II, Nr. 79, Nr. 86, III, Nr. 14.

¹⁶ Tropsch, a. a. O. 187, 1911, S. 240, 259. — Schmaus, A.: Herloszsohn und die serbische Volksdichtung, in: Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, Praha, 1958, S. 155.

¹⁷ Berliner Conversationsblatt für Poesie, Literatur und Kritik, Berlin: Schlesinger 1828, No. 210, Sonnabend, d. 25. October 1828, S. 831.

¹⁸ Gerhard, a. a. O. III, S. 397. — Karadžić, a. a. O. IV, Nr. 3.

¹⁹ Gerhard, a. a. O. III, S. 367. — Karadžić, a. a. O. III, Nr. 19.

²⁰ Gerhard, a. a. O. III, S. 210, 222, 373. — Karadžić, a. a. O. II, Nr. 86, Nr. 87, III, Nr. 68.

Heroischen verlassen, ein vordergründiges Interesse des Lesers an Einzelheiten der Dichtung ist angesprochen, deren Totalität nicht mehr bewußt wird. Die Titel bilden Elemente, die heute im wesentlichen Schema oder Motiv genannt werden oder in gefährliche Nähe einer bloßen „Pointe“ kommen.

Verstärkt zeigt sich Gerhards typische und charakteristische Haltung wie Neigung und Begabung in einer geschmacklich-künstlerischen Richtung bei den „Kolo“ genannten, „formgetreu“ übersetzten Frauenliedern und ihren Titelfassungen. Die Voraussetzungen für den Vergleich der Titel sind hier jedoch anders als bei den Heldenliedern. Die Einteilung dieser Lieder nach Anlässen, Tätigkeiten oder Personen in bestimmtem Stand, Beruf oder Geschlecht läßt in den serbischen Überschriften Eigennamen sehr viel seltener erscheinen. Sind sie aber vorhanden, so meidet sie Gerhard in seiner Übersetzung im Titel genauso wie bei den Heldenliedern. Eine Ausnahme hiervon bilden nur die übernommenen Titel, die aber charakteristisch verändert werden. Aus „Ćurcu i Milici“ wird „Der Miliza“, aus „Jankovica i zaova Jana“ „Der gestrenge Janko“, d. h. einmal eine Beschränkung auf einen Namen, zum andern kommt dazu ein den Inhalt andeutendes Adjektiv. Letzteres bestätigt eine schon festgestellte Tendenz der deutschen Titelfassung. „Lasar's Samstag“ für „Uoči Lazareve subote“²¹ und vor allem „Der Kossana“ für „Kosani“ belegen uneingeschränkte Übernahme des Eigennamens in der Übersetzung²². „Kosani“ gehört aber zu jenen Titeln, die nahezu vollständig genau übernommen werden: Es sind die Überschriften, die im Serbischen eine Personenbezeichnung im Dativ haben, einer oder zwei Personen gewidmet sind. Bezeichnend ist aber eine Veränderung von „Trojici braće“ zu „Dem Reichen“²³, die wohl aus Gründen der Analogie zu den vorangehenden und folgenden Liedern aus einem neutralen Titel im Deutschen einen Hinweis auf den Inhalt gibt und so das Verständnis des Lesers lenkt. Der Analogie zu benachbarten Titeln der Sammlung ist die Verkürzung „Bratu i sestri“ zu „Dem Bruder“²⁴ zuzuschreiben. Im übrigen übernimmt Gerhard die Gruppenüberschriften, die den Anlaß oder die Gelegenheit des Liedes angeben, stellt aber Lieder von einer Gruppe zur anderen, wenn es ihm thematisch richtiger erscheint. So stellt er „Dar djevojački“ und „Dilbo Stojna Bugarka“ zu Hochzeit²⁵, wobei er letzteres Lied um die beiden Handlung wie Pointe bedeutenden Verse „Und die dritte Schnur mit einem Edelstein / Giebt sie eben jetzt dem Swaten-Melder hin —“ erweitert.

²¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 17, 59, 35. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 179, 634, 198.

²² Gerhard, a. a. O. III, S. 18. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 180.

²³ Gerhard, a. a. O. III, S. 15. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 174.

²⁴ Gerhard, a. a. O. III, S. 15. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 175.

²⁵ Gerhard, a. a. O. III, S. 28, 31. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 380, 382.

Beide Lieder hat Karadžić unter „Ljubavne i druge različne ženske pjesme“ verzeichnet²⁶. Diese Gruppe heißt bei Gerhard entsprechend seiner Neigung, Inhalt im Titel zu erschließen und Heiteres-Sorgloses zu bevorzugen, „Liebe, Scherz, Leben“. Volkskundliche Eigenheiten wirken auf den deutschen Titel verkürzend wie „Kad igra dodola“, oder bewirken eine ansprechende Substantivbildung wie bei „Kad se hvataju slamke“, das zu „Das Halmenspiel“ wird²⁷.

Verständlicherweise begegnen in der nicht durch einzelne Anlässe gekennzeichneten Gruppe „Ljubavne i druge različne ženske pjesme“ die meisten freien Titelfassungen Gerhards, die durchweg inhaltserklärende oder sinngabende Momente enthalten. Neben der Erklärung eines Motivs, „Soko i djevojka“ zu „Der Falke als Bote“²⁸, steht das Lateinkenntnisse und damit Bildung verratende Zitat „Die Zeiten ändern sich“ als Titel für „S djevovanjem proće i veselje“²⁹. Hier bleibt der serbische Titel näher am Text, der deutsche strebt einen allgemeinen Sinn an, löst sich damit vom Geist des serbischen Liedes. Das geschieht ebenso durch die zur Schau gestellte Bildung und die überlegen anklingende weltmännische Ironie. Darin verrät sich aber der Anhänger einer Gesellschaftskunst, die mit jener in und aus ganz anderem Geist lebenden Volkskunst wenig gemein hat. Goethes Meinung, entwickelte und einfache Völker näherten sich gerade im literarischen Bereich des Heiteren, muß bei näherem Zusehen merklich differenzierter formuliert werden. Mit dem Versuch, den Sinn eines Liedes im Titel wiederzugeben, muß sich die Titelfassung notgedrungen vom konkret Gegebenen entfernen und dieses mehr, wenn auch nicht immer, dem serbischen Titel überlassen. Diese um einen Sinn bemühten Titelfassungen sind erfüllt von anakreontischem Geist, rokokohaft Galanterie und Schelmerei mit harmlos, quasi hinter einem Fächer geflüsterten Anspielungen. Hierher gehören Titel wie „Schlafmittel“, im Original „Duge noći“³⁰; das Lied handelt von Küssen in langen Nächten, die Schlaf verschaffen. Erklärend und zugleich harmlos erotisch anspielend auf Paralleles im Tierreich entsteht aus „Muha i komarac“ „Mücken m ä n n c h e n und Fliege“³¹. Anspielend-witziger Geist äußert sich natürlich mehr in jenen Titeln, die wenig über den Inhalt aussagen, sondern abstrakt seinen Sinn angeben oder konkrete Elemente des Liedes unerwartet verbinden. Beides zielt auf eine Pointe und läßt beim Leser nach der Lektüre ein lächelndes, verstehendes „Aha“ erwarten, das zusätzlich zur Erheiterung des Liedes der Spannung zwischen Titelfassung und Liedinhalt entspringt. So ist ein sprachlich durch das Reimpaar „Topf — Kopf“ als Titel verstärkter Witz

²⁶ Karadžić, a. a. O. I, Nr. 380, 382.

²⁷ Gerhard, a. a. O. III, S. 21, 25. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 185, 254.

²⁸ Gerhard, a. a. O. III, S. 60. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 663.

²⁹ Gerhard, a. a. O. III, S. 90. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 411.

³⁰ Gerhard, a. a. O. III, S. 38. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 314.

³¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 83. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 716.

anstelle eines sprichwortartigen serbischen Titels „Bijeda na pravoga krivca“ zu beobachten³².

Gerhards Titelfassungen in seinen wörtlichen Übersetzungen zeigen in verschiedener Weise Verständnis des Textes und Absicht der Unterrichtung des Lesers. Gemeinsam ist ihnen in auffälliger Weise eine Tendenz zur Verdeutlichung des Inhalts und dabei zur Betonung einzelner Teile des Liedes. Bei den Heldenliedern ist eine Heraushebung von Schemata, Formel oder Motiv wie Epitheta feststellbar. Die Titelfassungen wandeln sich in den Frauenliedern zu einer in der beschriebenen Weise gestalteten Sinngebung, die spielerisch-anspielend zu einer Überschrift führt, die aus einer geprägten Gesellschaftskunst kommt und mit einem diese Kunst verstehenden Publikum rechnet. Hier und noch mehr in den nun zu behandelnden freien Übertragungen Gerhards zeigt sich in starkem Maße Gerhards eigenes Empfinden und dichterisches Verständnis, das zweifellos zu Goethes Meinung vom Zusammenhang primitiver und entwickelter Dichtung auf dem Gebiet des Heiteren sein Teil beigetragen hat³³.

2

Mit seinen freien Übertragungen glaubte Gerhard dem deutschen poetischen Empfinden und Geschmack besonders entgegenzukommen. Sie sollten diejenigen Leser zufrieden stellen, die die „reimlosen Trochäen und Daktylen nicht ansprechen sollten“³⁴. Sowohl die Kritik der Zeitschriften als auch Goethes Votum, der von diesen freien Übertragungen drei in „Kunst und Altertum“ abgedruckt hatte³⁵, müssen Gerhard in seiner Absicht bestärkt und bestätigt haben. Gerade aber bei diesen Übertragungen vermischen die Kritiker aus südslavischem Gebiet bei aller Anerkennung der gewandten Sprache und der Anpassung an deutsches Empfinden das Serbische, Nationale in so starkem Maße, daß sie diese Gebilde nicht mehr für serbische Lieder halten³⁶.

Wiederum läßt sich der Charakter dieser Übersetzungen schon an den Titelfassungen erkennen, die zu einem ganz geringen Teil wörtlich übersetzt sind wie „Wer teilt am besten“³⁷. Die Zahl der wörtlich übersetzten Überschriften verringert sich durch Gerhards Neigung, Eigennamen im Titel zu vermeiden. So wird aus „Zejnina kletva“ „Mädchenfluch“³⁸. Bei

³² Gerhard, a. a. O. III, S. 84. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 261.

³³ Serbische Gedichte, in: Kunst und Altertum VI, 1, 1827, S. 188—192.

³⁴ Gerhard, a. a. O. III, S. XIII.

³⁵ Kunst und Altertum VI, 1, S. 141 ff.: Die pfiffige Spinnerin, Was seyn soll, schickt sich wohl, Die lustigen Weiber.

³⁶ Z. B. Čurčin, a. a. O., S. 174. — Tropsch, a. a. O., S. 245.

³⁷ Gerhard, a. a. O. III, S. 107. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 296.

³⁸ Gerhard, a. a. O. III, S. 102. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 533.

den freien Übertragungen begegnen auch Beispiele für Gerhards Verhalten gegenüber einzig möglichen und legitimen Überschriften³⁹, nämlich solchen, die aus dem ersten Vers oder seiner leichten Abwandlung bestehen. Bei dieser sprachlich-gesanglichen Nähe von Text und Überschrift im Original müssen die deutschen Übersetzungen naturgemäß distanziert-reflektiert wirken. Sie sind auch mit „Des Mädchens Wunsch“, „Zarte Sorgfalt“ und „Heimliche Liebe“ reichlich „thematisch“, lassen aber dem Leser eine kleine Überraschung von „Wunsch“, „Sorgfalt“ und „heimlich“⁴⁰, die selbstverständlich verhalten erotisch und rokokohaft pointiert ist. Diese Absicht spürt man bei mehreren der Gerhardschen Titelfassungen in dieser Gruppe, die abstrakt-allgemein gehalten sind und eine Überraschung durch die Lektüre des Gedichts hervorrufen. Hierzu gehört „Das Bächlein“, das auf ein „Želja djevojčina“ zurückgeht⁴¹. Gerhard läßt zum Titel werden, was das Mädchen zu sein wünscht, während das Original nur von einem Wunsch des Mädchens spricht. Beiden Überschriften entspricht, wie noch zu zeigen sein wird, die jeweilige Gestalt des Textes. Ein weiteres Beispiel dieser im Text nicht wörtlich genannten, daher abstrakt wirkenden, aber eine durch die Lektüre verständliche Pointe bildenden Überschriften ist „Lösegeld“ für „Ljuba je preča nego sestra i snaha“⁴². Auf der Suche nach den möglichen Vorbildern für Gerhards Titel braucht man nicht weit zu gehen. Wie meistens bei Gerhard läßt sich auch hier an Goethe denken⁴³, der mit einem allgemeinen Titel eine Spannung auf eine heiter-erotische Lösung in seinem Gedicht zu geben weiß. Es sei auf „Der Besuch“ oder „Gefunden“ gewiesen oder noch mehr auf die Titel der frühen Goetheschen Lyrik im Stil der Rokokolyrik wie „Wechsel“, „Rettung“ oder „Die schöne Nacht“⁴⁴. Dieser Kunstgriff, zwischen allgemeinem, fast nichtssagendem Titel und heiter-erotischem oder galantem Gedicht eine Spannung ähnlich der des Witzes, und das heißt einer auf ein Gegenüber berechneten, einer Form von Gesellschaftskunst zu schaffen und das Ende des Gedichts als Pointe zum Titel zu gestalten, zeigt sich auch bei „Jägers Fund“ („Najbolji lov“)⁴⁵. Hier ist die Frage natürlich durch ein Mädchen gelöst, das man vielleicht bei dem serbischen Titel noch eher vermutet als bei dem deutschen, wobei noch einmal „Gefunden“ als Titel Goethes genannt sei. Dieses Verhalten mit Parallelen zu einem Goethegedicht wird faßbar bei Umwandlung von

³⁹ Braun, M., a. a. O., S. 134.

⁴⁰ Gerhard, a. a. O. III, S. 110, 116, 117. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 490, 566, 485.

⁴¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 118. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 350.

⁴² Gerhard, a. a. O. III, S. 108. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 300.

⁴³ Artikel Gerhard, in: Goedeke XIII, 1938, S. 118 ff. — Berliner Conversationsblatt für Poesie, Literatur und Kritik. Berlin: Schlesinger No. 249 vom 19. Dezember 1828, S. 988.

⁴⁴ Goethe, Gedichte, hrsgg. v. H. A. Korff, 2. Aufl., Leipzig: Hirzel, 1949, S. 192, 358, 4, 7, 6.

⁴⁵ Gerhard, a. a. O. III, S. 104. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 432.

„Srpska djevojka“ zu „Die Sittsame“⁴⁶, die an „Die Spröde“ von Goethe erinnert⁴⁷. Im serbischen Lied zeigt das Mädchen niemals, auch im Schreck nicht, ihre Augen, bei Goethe gibt sie keinen Kuß, weder für Lämmer, noch für Herz und Bänder. Die Unterschiede zwischen beiden Gedichten in ihrem Geist, ihrer Haltung und ihrer Länge und Kürze sind dabei weder gezeugnet noch berührt.

Bei den in „Kunst und Altertum“ veröffentlichten freien Übertragungen Gerhards bereitet der deutsche Titel „Die lustigen Weiber“ gegenüber „Kako žena muža cijeni“ nicht auf die Pointe vor und ermöglicht Überraschung, während auf Spannung der Titel „Die pffiffige Spinnerin“ aus „Prelja i car“ ausgeht⁴⁸. „Was sein soll, schickt sich wohl“ hingegen gibt „Što mora biti — biti će“ wieder⁴⁹. „Blumensprache“ zu „Ljubavno vračanje“ entspricht wieder der Mehrzahl der Titelfassungen, während mit „Nesrećna djevojka“ gegen „Trennungsweg“ umgekehrt die serbische Fassung allgemeiner gehalten ist und Gerhard mit dem Titel näher an das Gedicht rückt und den Grund des Unglücks angibt⁵⁰. Augenzwinkernde weltmännisch-überlegene Spielerei läßt aus „Kolo i Pavle“ „Schnelle Heilung“ werden⁵¹. Gerade bei einer derartigen Titelfassung drängt sich wieder die Erinnerung an Goethesche Titel wie „Rettung“ oder „Wirkung in die Ferne“ auf, die dem Gedicht ein im Text selbst nicht genanntes heiteres, spielerisches Thema verleihen, sich hernach als Pointe erweisen, die nicht zuletzt von galant-leichter Liebessituation lebt. „Trennungsweg“ dagegen ist ein seltenes Beispiel bei Gerhard für ein trauriges Lied, bei dem man nicht spielen kann, rokokohaft-erotische Anspielungen und Pointen nicht möglich sind.

Diese Beobachtung führt zur Frage, ob und inwieweit die Gerhardschen Titelfassungen im Zusammenhang stehen mit dem Text seiner freien Übertragungen, ob diese Überschriften eine Bedeutung erlangen beim Vergleich des jeweiligen Gedichts mit seinem Original, ob Titel und Behandlung der freien Übertragung eine innere Einheit oder formale Entsprechungen bilden im Vergleich zum Original und seinem Titel. Diese Frage ist bei den freien Übertragungen viel eher zu beantworten als bei den wörtlichen Übersetzungen. S. Tropsch hat dieses Problem überhaupt nicht behandelt, allerdings auf Grund seiner Untersuchungen keine tiefgreifenden Unterschiede zwischen Original und Übersetzung gefunden, hingegen bei den freien Übertragungen diesen das Original-Serbische völlig abgesprochen⁵².

Bei Gerhards Titelfassungen der freien Übertragungen ist freilich noch der Umstand zu berücksichtigen, daß von den 22 Liedern 17 bereits von

⁴⁶ Gerhard, a. a. O. III, S. 115. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 599.

⁴⁷ Goethe, a. a. O., S. 196.

⁴⁸ Gerhard, a. a. O. III, S. 123. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 240.

⁴⁹ Gerhard, a. a. O. III, S. 119. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 394.

⁵⁰ Gerhard, a. a. O. III, S. 114, 101. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 644, 609.

⁵¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 109. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 268.

⁵² Tropsch, a. a. O., S. 259, 245.

Talvj getreu übersetzt waren, aber keineswegs immer von ihr treu übersetzte Überschriften bekommen hatten. In einem Fall übernahm Talvj einen Titel, der dem ersten Vers des Liedes entspricht⁵³. Sonst fällt an Talvjs Titelfassungen die Tendenz auf, das nüchtern sachliche und knappe Original umzuwandeln in eine Formulierung, die psychologisches Verständnis des Mädchens zeigt und damit persönliche, subjektive Überschriften bewirkt. So wird aus „Nesrećna djevojka“ „Die unglückliche Braut“, aus „Srpska djevojka“ „Serbische Mädchensitte“ und in spürbarer psychologischer Vertiefung aus „Djevojka i konj momački“ „Das liebende Mädchen“ und aus „Djevojka izbira momka“ „Mädchensorge“⁵⁴.

Für Gerhard bedeuteten die Talvjschen Titel einmal Übernahme oder leichte Veränderung des schon vorhandenen Titels, wie es in „Mädchenfluch“, „Die Wünsche“ oder „Des Mädchens Wunsch“ sowie „Jägerbeute“ geschieht⁵⁵. Dabei nähert er sich, z. T. zusammen mit Talvj, dem Original oder übersetzt quasi das Original. Zum andern hatte er die Möglichkeit, aus Elementen beider Vorlagen einen eigenen Titel zu bilden, wie „Die Sittsame“ aus „Srpska djevojka“ und „Serbische Mädchensitte“ und auch „Das Roß des Geliebten“ aus „Djevojka i konj momački“ und „Das liebende Mädchen“ zeigen⁵⁶. Letztlich aber, und das sind die reizvollsten und interessantesten Fälle, konnte Gerhard zum gleichen Lied einen dritten, eigenen Titel erfinden. In ihnen zeigt sich jene beim Leser mit der Lösung heitere Spannung und überraschtes „Aha“ bewirkende Begabung des anakreontischen Spielers, die natürlich routiniert und in damaliger Gesellschaftskunst konventionell ist. In einem Fall hat Talvj ihm dabei den Rang abgelaufen, wenn sie aus „Kad se nadaju svatovima kod djevojačke kuće“ aus gleichem Geist wie bei Gerhard „Überraschung“ werden läßt und Gerhard bloß ein nüchtern-sachliches, distanzierendes „Der Hochzeitszug“ übrigblieb⁵⁷. Daneben gelingen aber mit „Djevojka i lice“, bei Talvj „Selbstgespräch“, bei Gerhard „Waschwasser“, und „Ljuba je preča nego sestra i snaha“, bei Talvj „Kapitulation“, „Lösegeld“ bei Gerhard⁵⁸ im Geiste verwandte Doppellösungen, die sich beide gleich weit vom Original ent-

⁵³ Talvj: Volkslieder der Serben, Halle, 1825—1826, I, 37. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 566.

⁵⁴ Talvj, a. a. O. II, 72; I, 3; I, 15; I, 17. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 609, 599, 407, 527.

⁵⁵ Gerhard, a. a. O. III, S. 102, 120, 110, 121. — Talvj, a. a. O. I, 32; I, 22; II, 19; II, 79. — Karadžić, a. a. O. I, 533, 447, 490, 435.

⁵⁶ Gerhard, a. a. O. III, S. 115, 105. — Talvj, a. a. O. I, 3; I, 15. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 599, 407.

⁵⁷ Gerhard, a. a. O. III, S. 103. — Talvj, a. a. O. I, 24. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 16.

⁵⁸ Gerhard, a. a. O. III, S. 99. — Talvj, a. a. O. I, 9. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 396. — Gerhard, a. a. O. III, S. 108. — Talvj, a. a. O. I, 34. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 300.

fernen, einmal Form und ein Inhaltselement als titeltragend nehmen, zum andern auf Betonung der gleichen Pointe — was für die Übersetzerin eine Kapitulation, ist für den Übersetzer „Lösegeld“ — beruhen. Andere Lösungen des Titelproblems sind „Ajde, dušo, da se milujemo!“ zu „Stell-dichein“ bei Talvj und „Heimliche Liebe“ bei Gerhard und „Želja djevo-jčina“ zu „Liebeswunsch“ und „Das Bächlein“⁵⁹.

Zu beachten ist jedoch bei Gerhard der Charakter einer freien Nachbildung für das deutsche Ohr, bei Talvj jedoch der Versuch einer treuen Übersetzung. Das läßt die Titelfassung bei beiden in verschiedenem Licht erscheinen. Gerhards anakreontischer Geist entfernt die Übertragung vom Original, ein entsprechender Titel muß daher bei einer freien Übertragung als legitim und innerlich logisch erscheinen — wenn er mit dem Lied übereinstimmt. Zwischen Talvjs getreuen Übersetzungen und ihren „freien“ Titeln muß eine Diskrepanz spürbar sein, weil sie getreue Übersetzungen vorgibt, die Gerhard gar nicht will. Die weiblich-persönliche und auch witzige Note, die Talvj in einige ihrer Titel hineinbringt, spricht gegen ihre Absicht der treuen Übersetzung, während sie Gerhard nichts ausmacht, im Gegenteil zur inneren Richtigkeit seiner „freien“ Übertragung beiträgt. Ein Blick auf die Lieder und ihre Übertragungen kann diesen Sachverhalt noch etwas verdeutlichen.

Bereits die unterschiedlichen Verhältnisse von Vers- und Silbenzahl erklären Wichtiges. Während Talvj, von wenigen geringfügigen Ausnahmen und Umstellungen abgesehen, jeweils dieselbe Verszahl und die gleiche Silbenzahl im Vers hat wie das Original, umfassen Gerhards Gedichte in der Regel über die Hälfte mehr, z. T. das Doppelte der Verszahl des Originals. Seine Gedichte, in Reim und Strophenform, vorwiegend trochäischen Maßes, prägt außerdem ein durchgängiger kürzerer Vers, als das Original ihn hat. Talvjs Übersetzung zeigt rein äußerlich, ohne Berücksichtigung von Inhalt, Übersetzungstechnik oder originellem Geist das Bild des Originals, Gerhards freie Übertragung hingegen, die dem Deutschen nach dem Ohr gemacht ist, zeigt auch äußerlich eine vom Original verschiedene, offenbar dem deutschen Publikum jener Zeit nach dem „Gesicht“ gemachte Form, die leichten, heiteren Fluß des Gedichtes begünstigt. Weiteres zeigt die inhaltliche Auffüllung oder Anschwellung von Gerhards Übertragungen im Vergleich zu Talvjs Übersetzungen und dem Original.

Auf die Frage nach dem Inhalt der Gerhardschen Verlängerungen des im wesentlichen Zeile für Zeile knappe Fakten bietenden Originals fallen Worte und Wendungen auf, die mit dem Gehalt nichts zu tun haben und nur belebende Bedeutung eines Gesprächs im Gedicht haben oder Wendungen an den Leser sind. Außerdem aber nimmt Gerhard Erweiterungen

⁵⁹ Gerhard, a. a. O. III, S. 117. — Talvj, a. a. O. I, 51. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 485. — Gerhard, a. a. O. III, S. 118. — Talvj, a. a. O. I, 41. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 350.

und Ausschmückungen vor, die entweder die gegebene Situation ausmalen, mehr über die umgebende Natur des jeweiligen Ereignisses sagen oder Handlungen und Ereignisse breiter, auch erklärend darstellen. Das begegnet in der detaillierter geschilderten Situation von „Najbolji lov“⁶⁰ und erreicht in „Djevojka i konj momački“⁶¹ eine Funktion im Liedganzen; die Erweiterung erklärt, motiviert. Hinzuweisen ist auf ein Beispiel, bei dem Gerhard, nicht uneinsichtig in den Charakter des Volksliedes, jeder Strophe eine stehende Wendung, die den Wunsch des Mädchens angibt, voransetzt. Diese Wendung korrespondiert im entscheidenden Wort, dem Superlativ, mit der Überschrift „Bächlein“⁶². Eine andere Erweiterung weist auch auf den Titel: in „Djevojka i lice“ schildert Gerhard im Unterschied zum Original den Gang des Mädchens zum Wasser und nennt die Übertragung „Waschwasser“⁶³. In beiden Fällen dient dieses Verfahren der Täuschung und damit Überraschung des Lesers, denn beide Male kommt es weder auf „Bächlein“ noch auf „Waschwasser“ an. Beide sind nur Ausdrucksmittel für des Mädchens Wollen oder Empfinden. Ging es bei den Erweiterungen inhaltlich entweder — und das meistens — um Erweiterungen im Original wörtlich erwähnter Vorgänge oder seltener um funktionelle Erweiterungen des Liedganzen, so führen die Bemerkungen zum Verhältnis Titel — Erweiterung wieder zum Problem der Pointe. Sie begegnet in einer im Original nicht vorhandenen Weise mit „Hab’ den Vogel schon am Fädchen“⁶⁴. Im Original angedeutet mit „odvede je b’jelu dvoru“ oder „Hoću, majko, za ratara, dobro će mi biti“, nennt Gerhard in bezeichnender Weise das Ergebnis direkt mit „Bräutchen“ und der festlichen Begleiterscheinung „Hochzeitsschmaus“⁶⁵. Rokoko wird bürgerlich. Freilich geschieht das bei Gerhard nur, wenn auch im Original diese Lösung genannt oder angedeutet ist. In dieser betulichen und zärtlich-gefühlvollen Weise wird aus „ljubićemo doveće“ „soll uns eine süße Nacht Herz an Herzen finden“⁶⁶. In einem Falle kommt das Original diesem Geist entgegen: Die Geliebte soll sich in Konfekt verwandeln, damit der Liebende als Konditorknabe naschen kann⁶⁷. Natürlich übernimmt Gerhard diesen Passus entsprechend breit, während Talvj ihn, vermutlich aus geschmacklichen Gründen, in ihrer sonst genauen Übersetzung wegläßt.

Mit der Frage der Pointe ist nach der breiten Ausmalung, der syntaktischen Erweiterung der Bereich der Wortwahl angesprochen. Das einzelne Wort hat für Geist und Charakter dieser freien Übertragungen nicht min-

⁶⁰ Gerhard, a. a. O. III, S. 104. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 432.

⁶¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 105. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 407.

⁶² Gerhard, a. a. O. III, S. 118. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 350.

⁶³ Gerhard, a. a. O. III, S. 99. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 396.

⁶⁴ Gerhard, a. a. O. III, S. 106. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 426.

⁶⁵ Gerhard, a. a. O. III, S. 108, 111. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 300, 527.

⁶⁶ Gerhard, a. a. O. III, S. 114. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 644.

⁶⁷ Gerhard, a. a. O. III, S. 117. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 485.

dere Bedeutung als die längere Erweiterung. Gerhards von der Kritik seiner deutschen Gedichte bereits bemerkte Neigung zur Interjektion⁶⁸, die beleben und auch dem Leser gelten soll, zeigt sich mit „Traun! Eya! Sassa“ und Einschüben wie „Was mich kränkt“ auch in seinen freien Übertragungen. Gern erweitert er sie durch Blumennamen. In „Zejnina kletva“⁶⁹ sind Narziß und Nelke gar nicht genannt, Gerhard nennt sie aber, um den Schaden, den der Liebhaber anrichtet, zu verdeutlichen. In „Ljubavno vračanje“⁷⁰ beschränkt sich das Original auf Immortelle, Basilikum und Veilchen, während Gerhard Nelke, Basilikum, Glocken, Veilchen und Winden braucht, um derartig die Spannung vergrößernd zur Liebesnacht zu gelangen. Andere Worte zeigen gewichtige Abweichungen vom Lokalkolorit des Originals. Wenn die Mutter dem Mädchen unter fünf Männern auch den Ziegenhirten empfiehlt, Gerhard aber unter Beibehaltung aller anderen Berufe diesen in Jäger umändert, so ist das ein mit Rücksicht auf das Verständnis der deutschen Leser vertretbares Verfahren⁷¹. Das kann man freilich nicht sagen von der nach Wunsch des Mädchens zum Verkauf angebotenen Burschen, die man wie Samt, Seide und Band⁷² kaufen kann. Dem deutschen Leser mag das verständlich erscheinen, aber vom balkanischen Volkslied hat sich diese Wendung, die durch nichts im Original angeregt ist, wieder weit in die Richtung des Galant-Spielerischen entfernt.

Eine letzte Gruppe von wörtlichen Unterschieden und wesentlichen, den Geist der freien Übertragungen prägenden Worten geht entschiedener und entscheidender in diese Richtung. Hier läßt sich zunächst auch Vertretbares erkennen. Wenn emotionslose Verben des Originals wie „odgovara“ und „veli“ bei Talvj „versetzt“, „entgegnet“ heißen und bei Gerhard zu „spricht in barschem Ton“, „spricht in kaltem Ton“ werden, so mag das als legitime Erklärung und Verdeutlichung des Vorgangs angebracht sein⁷³. Nur muß man sich klar machen, daß die so gekennzeichnete Rede und Gegenrede zur Pointe „Bräutchen“ führt, also eine zusätzliche Funktion zur Spannung erfüllt. Gleiches kann man von dem überraschend Braut gewordenen Mädchen sagen, das im Original⁷⁴ „među njima biti“ kann, bei Talvj dort sitzt, dem bei Gerhard aber der Liebste winken wird. Dieses leicht rokokohaft Ausschmückende begegnet auch in der „Srpska djevojka“, die dem Mann nicht ihr Auge zeigt: „Ja je gledah tri godine dana; ne mogoh joj oči sagledati.“ Bei Talvj heißt das: „Habe sie gesehen drei lange Jahre, konnt' ihr nicht ins schöne Auge schauen.“ Gerhard hingegen über-

⁶⁸ Literaturblatt auf das Jahr 1827, Stuttgart: Cotta, Nr. 3 v. 9. Januar, S. 9.

⁶⁹ Gerhard, a. a. O. III, S. 102. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 533.

⁷⁰ Gerhard, a. a. O. III, S. 114. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 644.

⁷¹ Gerhard, a. a. O. III, S. 111. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 527.

⁷² Gerhard, a. a. O. III, S. 106. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 426.

⁷³ Gerhard, a. a. O. III, S. 108. — Talvj, a. a. O. I, 34. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 300.

⁷⁴ Gerhard, a. a. O. III, S. 103. — Talvj, a. a. O. I, 24. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 16.

trägt: „Sind es fast drey volle Jahre, seit mich so das Auge neckt.“⁷⁵ Das ist ein Beispiel, das Gerhards Neigung und Fähigkeit, Direktes zu umgehen und indirekt, spielerisch und ein Spiel andeutend, etwas galant-rokokohaft auszudrücken, in nuce zeigt, wozu auch die ungenaue Zeitangabe beiträgt. Diese Auffassung überformt zwar das Original grundlegend, weil sie seinem naiven Geist widerspricht, ist aber noch genießbar. Das kann man nicht von einer Veränderung und durch Erweiterung auch Potenzierung einer Übertragung sagen, die aus „Todo, Todice, dušo, srce“ „Toda, Tödelein, Holdchen, Goldchen, Herzchen“ macht⁷⁶.

Auf einen Nenner gebracht, handelt es sich bei Gerhards freien Übertragungen meist um die Absicht, durchgehend kleine Pointen anzudeuten oder zu bilden, an den verschiedensten Stellen des Gedichts, auch unbeschadet einer abschließenden Pointe. Gerhards freie Übertragungen streben eine „Pointierung“ im weiteren und eigentlichen Sinn an aus dem Geist einer heiteren, spielerischen und anspielenden Gesellschaftskunst, der der Sinn für Rokoko noch lebendig war — oder auf deren Stufe das Rokoko noch wirksam war.

*

Nicht erst in der Gegenwart führte die Kritik zur Erkenntnis der unterschiedlichen geistigen Ebene zwischen den Übersetzungen Gerhards und anderer und dem Geist der serbischen Originale. Sie gipfelte in der Feststellung, seine freien Übertragungen hätten mit dem Geist des Originals nichts mehr gemein⁷⁷. Das ist zweifellos richtig gefühlt, wenn auch scharf und vielleicht ein wenig überspitzt formuliert. Mit philologischen Mitteln ist das nicht so leicht zu belegen und zu verdeutlichen, weil es um den Vergleich des Geistes sprachlicher Kategorien geht, außerdem neben sprachlichen Eigenheiten Naivität und Vertrautheit mit dem Inhalt des Originals in keiner Übersetzung erreichbar sind. Das mag dazu beigetragen haben, daß man von einer kritischen Beschäftigung mit den freien Übertragungen Gerhards bisher abgesehen hat. Gerhards anakreontischer und rokokohaft-spielender Geist, seine Bildung und Goetheimitation haben seine freien Übertragungen zu einer Gesellschaftskunst für eine zeitgenössische Gesellschaft und zu ihrer Lektüre werden lassen, für die diese geistigen und geschmacklichen Werte interessant waren. Die Unterhaltungstendenz kommt

⁷⁵ Gerhard, a. a. O. III, S. 115. — Talvj, a. a. O. I, 3. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 599.

⁷⁶ Gerhard, a. a. O. III, S. 119. — Karadžić, a. a. O. I, Nr. 394.

⁷⁷ Tropsch, a. a. O., S. 245. — Kopitar übergibt in seiner Rezension in den Jahrbüchern der Literatur, Wien: Gerold 1929, 45. Bd., S. 215—221 die freien Übertragungen. — Ćurčin, a. a. O., S. 174. — Ognjanov, L.: Die Volkslieder der Balkanslaven und ihre Übersetzungen in deutscher Sprache, Berlin 1941, S. 124. — Trivunac, M.: Goethe und die serbokroatische Literatur, in: Germanoslavica I, 1931/32, S. 462—488 zitiert S. 467, Fußnote 2, Slijepčević, der Wolframs Vertonungen Gerhardscher Übersetzungen den Geist des Originals abspricht und das Verfahren des Tonsetzers mit dem der Übersetzers gleichsetzt.

den leichten Liedern gewiß noch am ehesten entgegen, ohne damit den Geist des Originals zu erreichen. Die philologische Erfassung des Niederschlages des anderen Geistes ist am ehesten im einzelnen Wort möglich. Dafür bot sich die Titelfassung an, die zugleich über das Verständnis des Textes bei Gerhard und Karadžić unterrichtet, der höchst selten den Anfangsvers als Titel nennt, aber nüchterne, das ganze Lied umfassende, und vor allem das Verständnis nicht vorher prägende Titel wählt. Die Untersuchung der Liedüberschriften bei Gerhards Übersetzungen wie Übertragungen ergab die gleiche Tendenz, weg vom Nüchtern-Faktisch-Direkten hin zu Spannung, Unterhaltendem und zur Unterstützung von Pointen durch Wahl inhaltlicher Einzelheiten oder Funktionen wie eines virtuellen Sinnes zum Titel. Da sich diese Titelfassung als symptomatisch für die Übersetzung erwies, ist sie Gradmesser für die Entfernung vom „Geist“ des Originals.

Der Gesamttitel der Gerhardschen Übersetzung, „Wila“, ist entscheidend von Milutinović und seinen mythologischen Überbetonungen bestimmt worden⁷⁸. In den Titelfassungen der einzelnen Lieder kann man wohl Gerhards Wahl sehen, der Milutinović nicht widersprochen haben mag. Die Vermutung liegt sogar nahe, daß Gerhard seine Übersetzung für eine Verfeinerung und Überhöhung der Originale hielt. Bei Gelegenheit seiner Veröffentlichung eines übersetzten Ausschnittes aus Milutinovićs „Srbijanka“ äußerte er die Vermutung, die im Werk vorhandene griechische Mythologie und moralischen Sprüche könnten den Landsleuten des Dichters, „der mit der Poesie und Philosophie kultivirter Nationen vertrauter“ geworden ist, eher recht sein als negativ auffallen⁷⁹. Das ist doch nicht anders zu verstehen denn als Veredlung der Volkskunst durch Bildung. Von dieser Haltung her erscheint Goethes Äußerung auf Grund Gerhardscher Übertragungen über den Annäherungsgrad primitiver und entwickelter Dichtung auf dem Gebiet des Heiteren noch einmal in neuer Beleuchtung.

Talvj entfernt sich in den Titeln der von ihr streng übersetzten Lieder, die Gerhard frei übertrug, zweifellos auch vom Original. Bei Gerhard ergibt dieser Vorgang zwar etwas anderes als das Original, aber etwas in sich konsequent Neues, während bei Talvj eine Diskrepanz zwischen streng beabsichtigter Übersetzung und freieren Titeln aus unterhaltsamem „Geist“ spürbar ist. Für beide, für Talvj wegen der Inkonsequenz fast sogar aus doppeltem Grund, gilt bei diesen Titeln wie bei nahezu allen Gerhardschen Überschriften der Übersetzungen, ohne damit seine Leistung zu leugnen, wohl aber, um ihre Entfernung vom „Geist“ des serbischen Liedes zu erfassen, das leicht abgewandelte Wort vom Teufel, der in — der Überschrift sitzt, wenn man diese als Detail zu nehmen geneigt ist.

⁷⁸ Milović, J. M.: Goethe, seine Zeitgenossen . . . , S. 173.

⁷⁹ Literaturblatt auf das Jahr 1826, Stuttgart, Tübingen: Cotta v. 26. December, S. 412.

HIMMELSKÖRPER UND NATURERSCHEINUNGEN ALS HANDELNDE FIGUREN IM UKRAINISCHEN MÄRCHEN

Bohdan Mykytiuk, München

Unter den jenseitigen Gestalten, die in den Volksmärchen teils als Helfer, teils als Gegenspieler des Helden in Erscheinung treten, nehmen personifizierte Himmelskörper und Naturerscheinungen einen wichtigen Platz ein, wobei sie in den meisten Fällen als menschenfreundliche Wesen und Helfer wirksam sind.

Im ukrainischen Märchenschatz treten Himmelskörper und Naturerscheinungen zwar nicht so häufig wie andere im Jenseits wohnende Wesen (Drachen, dämonische Bewohner der Hexenwälder und des unterirdischen Reiches, Herren der Tiere usw.) auf; dafür sind sie für die Märchenforschung in religions- und kulturhistorischer Hinsicht bedeutungsvoll. Eine eingehende Beleuchtung der religions- und kulturhistorischen Aspekte wäre nur unter Heranziehung ähnlichen Materials aus dem Märchenschatz anderer Völker möglich. Dies aber würde den Rahmen eines kurzen Aufsatzes sprengen. Daher bleibt als Hauptaufgabe dieses Beitrags die Bestandsaufnahme der zum Thema gehörenden Märchen und Märchenvarianten. Ihr Verhältnis zum Mythos, zum Brauchtum und der Fragenkomplex des Verhältnisses der Märchen zur Wirklichkeit können nur am Rande gestreift werden.

Ukrainische Märchen, in denen Himmelskörper und Naturerscheinungen als personifizierte Wesen auftreten, sind in folgenden Sammlungen und volkskundlichen Veröffentlichungen enthalten:

A f a n a s' e v, A. N.: Narodnye russkie skazki. I—III. Moskva 1958¹. Abkürzung: Af.
A f a n a s' e v, A. N.: Poëtičeskija vozzrënija Slavjan na prirodu. I—III. Moskva 1866—1869. Abk.: Af. PV.

B u l a š e v, G. O.: Ukrainskij narod v svoich legendach i religioznych vozzrënjach i věrovanijach. Vypusk pervyj. Kosmogoničeskija ukrainskija narodnyja vozzrënija i věrovanija. Kiev 1909. Abk.: Bl.

Č u b i n s k i j, P. P.: Trudy ètnografičeskoj èkspedicii v zapadno-russkij kraj snarjažennoj Imperatorskim russkim geografičeskim obščestvom — Jugo-zapadnyj otděl. Ma-

¹ In die Sammlung sind u. a. etwa 22 ukrainische Märchen aufgenommen, die hier berücksichtigt werden.

terialy i izslédovanija sobrannyja d. čl. P. P. Čubinskim. — Tom tvoroj izdannyj pod nabljudeniem d. čl. P. A. Gil'tebrandta. Peterburg 1878. Abk.: Čb.

- D r a g o m a n o v**, Michail: Malorusskija narodnyja predanija i razskazy. Kiev 1876. Abk.: Dr.
- H n a t j u k**, Volodymyr: Halyc'ko-rus'ki narodni legendy. T. II. L'viv 1902. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, XIII.) Abk.: Hn. I.
- H n a t j u k**, Volodymyr: Etnografični materijaly z Uhors'koï Rusy. T. II. Kazky, bajky, opovidanja pro istoryčni osoby, anekdoty, L'viv 1898. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, IV.) Abk.: Hn. II.
- H n a t j u k**, Volodymyr: Etnografični materijaly z Uhors'koï Rusy. T. IV. Kazky, legendy, noveli, istoryčni spomyny z Banatu. L'viv 1909. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, XXV.) Abk.: Hn. III.
- H n a t j u k**, Volodymyr: Znadoby do ukraïns'koï demonologii. Tom I, vypusk 1. L'viv 1912. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, XXXIII.) Abk.: Hn. IV.
- K a l y n**, Andrij: Zakarpats'ki kazky. Užhorod 1955. Abk.: Kl.
- K o l b e r g**, Oskar: Pokucie. Obraz etnograficzny. Tom IV. Kraków 1889. Abk.: Kb.
- L e s e v y č**, Volodymyr: Opovidanja R. F. Čmychala. L'viv 1904. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, XIV.) Abk.: Ls.
- L e v č e n k o**, Mykola: Kazky ta opovidannja z Podillja v zapysach 1850—1860-ych rr. Vypusk I—II. Kyïv 1928. (Zbirnyk Istoryčno-Filolohičnoho Viddilu Ukraïns'koï Akademii Nauk № 68.) Abk.: Lv.
- M a l i n k a**, A. N.: Sbornik materialov po malorusskomu fol'kloru. Černigov 1902. Abk.: Ml.
- M a n ž u r a**, I. I.: Skazki, poslovice i t. p., zapisannyja v Ekaterinoslavskoj i Char'kovskoj gub. I. I. Manžuroju. (Sbornik Char'kovskago Istoriko-Filologičeskago Obščestva. Pervyj vypusk II. toma. Char'kov 1890.) Abk.: Mn.
- P o p o v**, P. M.: Ukraïns'ki narodni kazky, lehendy, anekdoty. Kyïv 1957. Abk.: Pv.
- R o k o s s o w s k a**, Zofia: Bajki (skazki, kazki) ze wsi Jurkowszczyzny, powiatu Zwiastelskiego, gubernii wołyńskiej. Kraków 1897. (Materyaly antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne Komisyi antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie, II.) Abk.: Rk.
- R o z d o l's'k y j**, Osyp: Halyc'ki narodni kazky v Berlyni, pov. Brods'koho iz ust naroda. L'viv 1895. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, I.) Abk.: Rz. I.
- R o z d o l's'k y j**, Osyp: Halyc'ki narodni kazky. Druha čast' zbirky. L'viv 1899. (Etnografičnyj Zbirnyk Naukovoho Tovarystva imeny Ševčenko, VII.) Abk.: Rz. II.
- R u d č e n k o**, I.: Narodnyja južno-russkija skazki. Vypusk 1. Kiev 1869. Abk.: Rd. I.
- R u d č e n k o**, I.: Narodnyja južno-russkija skazki. Vypusk 2. Kiev 1870. Abk.: Rd. I.
- Š u c h e v y č**, Volodymyr: Hucul'sčyna. Pjata čast'. L'viv 1908. Abk.: Šv.
- Malorusskija skazki i bajki iz Galičiny. (Živaja Starina. God pjatyj. S.-Peterburg 1895.) Abk.: ŽSt.
- Žytje i Slovo. Vistnyk literatury, istorii i fol'kloru. Vydaje Ol'ha Franko. Tom II, L'viv 1894. Abk.: ŽSl.

Die aus den angeführten Veröffentlichungen entnommenen Märchen und Märchenvarianten mit personifizierten Himmelskörpern und Naturerscheinungen, die aktiv in Geschehnisse eingreifen und sogar die Rolle einer Art von mythischen Wesen spielen, lassen sich thematisch in folgende Gruppen einteilen:

1. Der Wind, der Frost (Var. Mond) und die Sonne heiraten diesseitige Mädchen (Brautraub). Der Bruder der gewaltsam Entführten wandert ins Jenseits, um
 - a) seine Schwestern zu besuchen, freundschaftliche Kontakte mit den jenseitigen Schwägern anzuknüpfen und mit deren Hilfe sich selber im Jenseits zu vermählen;
 - b) seine Schwester aus der Zwangsehe zu befreien.
 - a) Lv. 511; Lv. 512; Rd. I, 44;
 - b) Bl. S. 295².

(Vgl. Aa Th³ 552 — drei Prinzessinnen sind mit Tieren verheiratet; die Tiere helfen ihrem Schwager auf seiner Brautfahrt. Andreev⁴ * 299 — die Sonne, der Mond und der Rabe als Schwiegersöhne. BP⁵ II, 82a, BP III, 197.)

2. Eine Mutter verspricht dem Wind ihre Tochter zur Ehefrau, wofür der Wind ihr bei der Erntearbeit behilflich ist. Das Versprechen wird nicht eingelöst. Der Wind entführt die Tochter, als sie mit einem anderen zur Trauung schreitet, und heiratet sie selber. Später holt er die Schwiegermutter in sein Reich, wo sie mit Geld reichlich beschenkt wird, und bringt sie nach Hause zurück.

Hn. I, 224; ŽSl. S. 360.

(Vgl. Aa Th 552. Andreev 299. Das russische Märchen Nr. 92 bei Af. I — mit dem Motiv des Versprechens — weist eine gewisse Ähnlichkeit mit den ukrainischen Märchen auf. Noch ähnlicher klingt die Variante dazu in der Zeitschrift „Podsněžnik“ 1858, I. S. 3—9. Vgl. auch Anmerkungen zu Nr. 92 bei Af. I, S. 481.)

3. Durch einen Mauerspalt eingedrungen, schwängert der Wind eine im unterirdischen Gewölbe eingemauerte Prinzessin. Das Kind bekommt den Namen „Ivan-Wind“ und erbt die Eigenschaften seines Vaters.

Lv. 474.

(Aa Th 650 A als Einleitung zu Aa Th 302.)

4. Der Held heiratet ein Mädchen aus der Sippe der Himmelskörper oder Naturerscheinungen. (Das Motiv einer vom Widersacher erzwungenen Wanderung zur Sonne und in die Hölle kommt hinzu, wenn der Held mit der Tochter — Var. Schwester — der Sonne verheiratet ist.)

Čb. 1; Dr. S. 290 — Schwester der Sonne;

Hn. I, 353; Rd. I, 45 — Tochter der Sonne;

Lv. 482; Lv. 483 — Tochter des Donners;

Hn. IV, S. XXXIV — Tochter des Windes;

Rk. 38 — den Wind.

(Aa Th 465 — Der um sein schönes Weib Beneidete. Märchen mit der Tochter des Donners — Aa Th 545.)

² Bei Veröffentlichungen, in denen Märchen nicht numeriert bzw. nicht durchgehend numeriert sind, wird die Seite angegeben.

³ Stith Thompson: *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography.* A. Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged. Second Revision. Helsinki 1961. (Folklore Fellows Communications, 184.)

⁴ N. P. Andreev: *Ukazatel' skazočnych sjužetov po sisteme Aarne.* Leningrad 1929.

⁵ Johannes Bolte und Georg Polivka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.* 5 Bde. Leipzig 1913—1932.

5. Der Held entführt die jenseitige Jungfrau (den Stern) für einen anderen, heiratet sie dann aber selbst.
Rd. I, 54.
(Aa Th 550.)
6. Der Held, mit Jenseitigen nicht verwandt, wandert zur Sonne (Var. Mond), wo er Antworten auf — auch unterwegs — gestellte Fragen erhält.
a) Freiwillige Wanderung;
b) vom Widersacher gesandt.
a) Rz. I, 1; Rz. I, 21; Šv. 39;
b) Čb. 2; Čb. 76; Kl. S. 125; Ls. 15 (Mond); Rz. II, 61; Rz. II, 62; Šv. 58 (Mond).
(Aa Th 460, 461, häufig auch 531.)
7. Auf der Suche nach der verschwundenen Gattin (Gatten, Brüdern) übernachtet der Held der Reihe nach bei Mond, Sonne (Var. Frost) und Wind. Dort erhält er Ratschläge und Zaubergegenstände, mit deren Hilfe er im Jenseits die Verschwundene findet.
Hn. III, 23; Hn. III, 24; Kl. S. 142; Šv. 35 — verschwundene Gattin (Braut).
(Aa Th 400.)
Rd. I, 43; Šv. 71; ŽSl. S. 188 — verschwundener Gatte.
(Aa Th 425.)
Hn. II, 21; Pv. S. 78 — verschwundene Brüder.
(Aa Th 451.)
8. Die Sonne, der Mond und die Sterne wurden von Drachen (Hexen usw.) gefangen und entführt.
a) Der Held befreit die Gefangenen und schickt sie in den Himmel, damit sie die Welt beleuchten;
b) der Held und seine Helfer befreien und heiraten die Gefangenen;
c) die Übeltäter gestehen die Entführung in der Beichte. Der Beichtvater veranlaßt die Befreiung der Gefangenen;
d) der hl. Andreas bestraft die Übeltäter.
a) Hn. II, 8; Hn. II, 10; Mn. S. 21;
b) Šv. 69;
c) Mn. S. 134; Mn. S. 143;
d) Af. PV. III, S. 455.
(Aa Th 300 A. Andreev 300* B. Aa Th 301. Schullerus, Adolf: Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten. 300 I* E. In: FFCommunications 78. Helsinki 1928.)
9. Ein Bauernjunge findet den schlafenden Wind, steckt ihn in einen Sack und hält ihn gefangen, wodurch das ganze Zarenreich vom Wind befreit wird. Als Belohnung bekommt er die Prinzessin zur Frau.
Hn. IV. S. XXXV.
10. Der Prinz flieht vor seiner Schwester, einer menschenfressenden Hexe, und findet Zuflucht bei der Schwester der Sonne. Von Heimweh überwältigt, kehrt er in seine Heimat zurück. Bald muß er wieder flüchten, um nicht aufgefressen zu werden. Die Hexe verfolgt ihn. Von zwei übernatürlichen Helfern

unterstützt (magische Flucht), erreicht er das Haus der Sonnenschwester. Die Hexe verlangt vergeblich seine Auslieferung. Während eines Wettstreites mit der Hexe gelangt der Prinz abermals ins Reich der Sonnenschwester, wo er endgültig bleibt.

Af. 93; Af. PV. III, S. 271—274.

(Aa Th 313 J*. Andreev *313 II. Als Einleitung teilweise Aa Th 406. Vgl. Krzyżanowski⁶ I, 469.)

11. Die Tochter des Windes kommt in zerrissenen Kleidern, mit zerzaustem Haar und blutenden Wunden zu einer Bäuerin, die ihr zu essen gibt und die Wunden mit einer Salbe pflegt. Für die Gastfreundschaft wird die Bäuerin beim Abschied reichlich beschenkt.

Hn. IV. S. XXXIV.

12. Für die Errettung ihres Sohnes (eines Kauzes) aus Lebensgefahr schenken die Sonne und der Abendstern (Mann und Frau) einem Jäger das Zauber-Ei, dem unzählige Viehherden entströmen.

Čb. 4.

(Aa Th 313 B — der verbotene Schrein; als Einleitung Aa Th 222 A — der Krieg der fliegenden und der vierfüßigen Tiere.)

13. Der Wind trauert seinen zwölf Söhnen nach, die allzu wild getobt haben und dabei im Meer ertrunken sind. Ein Hahn versucht, ihn zu trösten.

Čb. 3.

(Krzyżanowski I, 283.)

14. Der Wind (Var. der Frost) ist im Besitz des Feuers. Ein armer Bauer kommt zu ihm, um Feuer zu holen, und bekommt eine Menge glühender Kohlen, die sich daheim in Goldmünzen verwandeln. Ein reicher, mit dem Wind (Frost) verfeindeter Bauer versucht das gleiche. Doch die geschenkte Kohlenglut verbrennt ihn (Var. sein ganzes Vermögen).

Hn. I, 225; Hn. I, 230.

(Vgl. Aa Th 480 B*. Andreev 480* F.)

15. Eine Frau übernachtet draußen in der Kälte. Trotzdem lobt sie den vorbeigehenden Frost, wofür er sie am Leben läßt und ihr sogar einen Pelzmantel schenkt. Eine andere versucht, es ihr gleich zu tun, aber sie beschimpft den Frost und muß erfrieren, da der verärgerte Frost nun noch stärkere Kälte aufkommen läßt.

Čb. 133; Hn. I, 222; Mn. S. 143; Rk. 30; ŽSl. S. 360; Šv. 16.

(Verschiedene Motive der Übernachtung in der Kälte: die alte Mutter wird ausgesetzt — Altentötung. Die Stieftochter wird ausgesetzt — Aa Th 480; Andreev 480* B. Die alte Frau übernachtet aus eigenem Willen draußen, in der Hoffnung, dadurch einen jungen Bräutigam zu bekommen.)

16. Der junge Frost ließ einen Herrn im Pelzmantel erfrieren und prahlt damit. Der alte Frost schlägt ihm vor, einen armen, schlecht gekleideten Mann er-

⁶ Julian Krzyżanowski: Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. I—II. Wrocław-Warszawa-Kraków 1962—1963.

frieren zu lassen. Der unternommene Versuch mißlingt; der junge Frost wird von dem armen Mann verprügelt.

ŽSt. 7.

(Aa Th 298 A. Andreev *298 I. Vgl. Krzyżanowski I, 278.)

17. Ein Bauer wird bei der Arbeit vom Wind gestört. Er wirft dem Wind ein Messer (Var. Heugabel) nach.

a) Später will er beim Wind übernachten. Zuerst muß er sein Messer aus der Wade des Windes entfernen, dann wird ihm gastfreundliche Aufnahme gewährt;

b) auf der Suche nach der Heugabel gelangt der Bauer ins Haus der Mutter des Windes. Bald kommt auch der verwundete Wind herbeigelaufen, verzehrt in größter Eile sein Abendbrot und — ohne den Bauern zu bemerken — läuft er wieder hinaus, um seine Arbeit weiter zu verrichten;

c) am Abend kommt in sein Haus ein blutüberströmter Mann, den der Bauer zum Essen einlädt. Von der Gastfreundlichkeit beeindruckt, verzichtet dieser Mann (= der Wind) auf Bestrafung des Bauern;

d) der Wind bestraft den Bauern.

a) Hn. I, 223; Dr. S. 387;

b) Hn. IV, S. XXXIV;

c) Hn. IV, S. XXXV;

d) Hn. I, 225.

(Taylor, Archer: The Black Ox. In: FFCommunications 70, Helsinki 1927.)

18. Ein Bauer wird vom Wind geschädigt. Er geht auf Wanderschaft, um den Wind zu suchen und von ihm Entschädigung für den angerichteten Schaden zu verlangen. Als Schadenersatz bekommt er Zaubergegenstände.

Čb. 89; Hn. II, 15; Kl. S. 36; Lv. 527; Ml. S. 309; Rd. II, 31;

Rd. II, 32; Šv. 77.

(Aa Th 563 — „Tischlein deck dich“, Goldesel und Knüttel aus dem Sack.)

19. Während einer gemeinsamen Wanderschaft begegnen die Sonne, der Frost und der Wind einem Mann. Dieser grüßt nur den Wind als den mächtigsten, der imstande ist, ihn sowohl vor der sengenden Sonne als auch vor dem starken Frost zu schützen.

Ls. 37; Lv. 19; Hn. IV, S. XXXI (mit dem Mond als viertem Wanderer).

(Aa Th 298 A*. Andreev *298. Krzyżanowski I, 276.)

20. Der Held wandert mit seinen Gehilfen, die für ihn übernatürliche Taten verrichten. Unter den Gehilfen befinden sich der Frost und der Wind.

Dr. S. 274; Hn. II, 8; Hn. II, 9; Hn. II, 10; Hn. III, 14; Kb. 18;

Kl. S. 15; Rd. II, 25; Rk. 10; Šv. 46.

(Aa Th 513 A, 513 B.)

21. Sonstige gelegentliche Hilfeleistungen der Naturerscheinungen:

Der Wind trägt einen Menschen ins Jenseits: Dr. S. 331; Dr. S. 370

(Anmerkung); Hn. II, 3.

(Aa Th 461, 400.)

„Die Winde und die Regen“ nähen und backen für die Frau des Helden oder holen Gegenstände aus dem Jenseits: Rk. 51; Ls. 11.

(Aa Th 402.)

Himmelskörper und Naturerscheinungen unterscheiden sich äußerlich kaum von den Menschen. Darum sind die Märchenerzähler auch wortkarg, wenn es um Beschreibung des äußeren Bildes dieser Figuren geht. „Es näherte sich ein Mann; das war der Frost“ oder „Dann kam die Sonne“ — das sind die üblichen Formulierungen. In einigen Märchen werden besondere Merkmale erwähnt: die Sonnenmutter (Bl. S. 296) oder der Wind (Hn. II, 15) sind dicklippig, die Schwester oder die Tochter des Windes hat zerzaustes Haar (Hn. II, 15; Hn. IV, S. XXXIV), der Wind einen Schnurrbart, den er auf und ab bewegen kann; je höher der Schnurrbart gehoben wird, desto stärker tobt der Sturm (Lv. 511). Die Sonne hat glühende Haare (Rz. I, 21). In den Varianten sind es lichtpendende Stäbchen (Lv. 511) oder ein glühender Mantel (Bl. S. 296). Am Abend, nach verrichteter Arbeit, legt die Sonne diese Gegenstände ab, um zu Hause als ganz gewöhnlicher Mann zu erscheinen. Auch der Wind läßt seinen Schnurrbart immer mehr sinken, je näher er an sein Haus kommt. Ebenso wird der Frost, sonst bei der Ausübung seiner Funktionen in der Welt „so struppig und aufgeblasen, als ob er einen gleich auffressen wollte“, nach getaner Arbeit immer milder, bis er schließlich vor seiner Frau „ganz weich“ erscheint (Lv. 511). Der Wind kann auch mit zerkratztem Gesicht und blutenden Wunden auftreten, die er sich beim Stürmen durch Wälder und Schluchten beigebracht hat. Er ist nämlich verpflichtet, auch an den unzugänglichsten Stellen seine Aufgabe zu erfüllen (Hn. IV, S. XXXIV; Hn. IV, S. XXXV; Šv. 71).

Häufig wird der Wind als ein sehr alter, grauhaariger Mann dargestellt, der selbst zu Hause sitzt und seine zahlreiche Verwandtschaft arbeiten läßt. Seine Söhne sind die tüchtigsten Arbeiter, die aber auch aus Übermut oder zum Scherz stark blasen. Oft geschieht das nur, um den Menschen Verdruß zu bereiten (Gruppe 17 und 18). Der Erzähler Andrij Kalyn verzichtet gänzlich auf eine äußere Beschreibung der Winde. Um deren hohes Alter auszudrücken, bedient er sich der Zahlen, und es gibt bei ihm 110-, 120-, 170- und auch 250jährige Winde (Kl. S. 36; Kl. S. 142).

Beim Frost hängt die Beschreibung seines Aussehens jeweils vom Typ des Märchens ab. In Gruppe 20 (Aa Th 513) wird der Frost als ein ständig frierender Mann dargestellt: „Sie gingen und fanden einen, der saß bei sieben Feuern; sieben Pelze hatte er an, sieben Mützen auf dem Kopf, sieben Paar Hosen an den Beinen und sieben Paar Handschuhe an den Händen; trotzdem fror er so, daß ihm die Zähne klapperten. Sie fragten ihn: ‚Was bist du für einer?‘ ‚Ich bin der Frost, ich kann mich nie genug erwärmen!‘“ (Hn. II, 15). Diese Beschreibung wurde zu einer starren

Formel, die — unbedeutend abgeändert — auch in anderen Varianten angewendet wird. Ganz anders wird der Frost in den Märchen der Gruppe 15 beschrieben: „Genau um Mitternacht kam ein Herr in einem Dreigespann angefahren. Seine weißen Pferde: schnell wie drei Drachen; er selbst rotwangig, schön, in Fuchspelzen und mit roten Stiefeln. Das war der Frost selber. Er jagte am Schober vorbei, so nahe an der Schwiegermutter vorüber, daß ihr die Zähne klapperten, und sagte: ‚Solch ein Frost, Mütterchen!‘ Darauf sie: ‚Gott hat ihn hergeschickt; die Mutter Gottes hat ihn beschert!‘“ (Čb. 133; vgl. Hn. IV, S. XXXIII; Rk. 30).

Nur in zwei Märchen unterscheidet sich der Wind in seinem Äußeren völlig von den Menschen und wird als ein „sehr großer“ (Hn. I, 225) bzw. als ein schreckenerregender „riesengroßer Greis“ mit weißem, zottigem Haar (Rd. II, 31) beschrieben. Der Held bekommt Angst, „... weil er einen solchen in seinem ganzen Leben noch nie gesehen hatte“. Diese Züge kann das Märchen aus dem Volksglauben übernommen haben, wo die Winde als vier Riesen mit dicken Lippen und langen Schnurrbärten auftreten. Sie stehen an den vier Weltenden und blasen, dem Befehl eines fünften Riesen — des Hauptwindes — folgend, aus allen Himmelsrichtungen um die Wette (Bl. S. 325 ff.).

Die Märchenerzähler achten darauf, das Geschlecht der Himmelskörper und der Naturerscheinungen anzugeben. Die Sonne, der Mond, der Wind und der Frost werden gewöhnlich als männliche Wesen bezeichnet. Es gibt nur wenige Märchen, die von dieser Regel abweichen und die Sonne (Rd. I, 45; Šv. 69), den Mond (Šv. 69) bzw. den Wind (Hn. III, 24; Rk. 38) als Frauen erwähnen. Der Donner erscheint als Mann (Lv. 482; Lv. 483) oder als Mädchen (Rk. 38). Der Regen (Rk. 38) und die Sterne (Rd. I, 54; Šv. 69) sind weiblichen Geschlechts.

Gestirne und Naturerscheinungen wohnen sehr weit entfernt von den Menschen: „Er ging und ging durch Wälder, Berge und Täler, bis er zur Mutter des Mondes kam“ (Hn. III, 23); „Sie wanderte durch Wälder, weiß Gott wie weit. Sie fand ein Haus, und in diesem Haus war eine alte Frau allein, die Mutter des Mondes“ (Hn. II, 21); „Er war etwa zwei Jahre unterwegs und konnte den Wind nicht finden“ (Hn. II, 15); „Er wanderte vielleicht ein Jahr lang, vielleicht auch zwei und ging durch so dichte Wälder und solche Schluchten, daß man dort nicht einmal die Sonne sehen konnte. Dann kam er auf eine Lichtung, dort stand ein Häuschen... Er schaut sich um... Der Wind kommt herbei...“ (Lv. 511). Diese fernen Gegenden werden als „fremdes Land“ (Rd. I, 43) oder als „andere Welt“ (Hn. III, 24; ŽSl. S. 188) bezeichnet, und deren Bewohner sind über die Ankunft eines Menschen erstaunt. So fragt der Mond einen Wanderer: „Sag, mein Sohn, wohin gehst du? Wie konntest du hierher gelangen, wenn sonst niemand jemals hierher gelangt ist außer dem Mond, der Sonne und dem Wind“ (Hn. III, 23); auch die Sonnenmutter fragt: „Ich bin schon

alt geworden, aber einen Menschen aus jener Welt sah ich hier noch nie. Weshalb bist du hierher gekommen? ...“ (Hn. III, 24). Da jede jenseitige Figur einen anderen Wald, ein anderes Land bewohnt, finden sich auch Bezeichnungen wie „das Königreich“ des Frostes (Lv. 511) oder „das Land“ der Sonne (Hn. II, 21).

Ihre Wohnstätten befinden sich selten in einem Dorf (Dr. S. 387; Rd. I, 43), meistens stehen sie vereinzelt in einem dichten Wald, auf einer Lichtung oder am Meer, wodurch noch stärker betont wird, daß es sich um ein jenseitiges Gebiet handelt. Die Häuser sind klein, für jedermann leicht zugänglich und sie unterscheiden sich nicht von den gewöhnlichen Bauernhäusern. In zwei Märchen wird die Zugehörigkeit des Windes zum Bauernstand leicht angedeutet (Hn. IV, S. XXXIV; ŽSl. S. 360). Nur in Ausnahmefällen wohnt die Sonne (Rz. II, 62) bzw. der Wind (Hn. II, 15) in einer Felsenhöhle, oder das Häuschen des Windes steht „auf einem Hühnerbeinchen“ (Rd. II, 31). Ebenfalls selten sind „prächtige Paläste“ der Sonne und des Frostes (Lv. 511) oder „riesengroße Häuser“ des Mondes (Ls. 15).

Die Beschreibung einer Wanderung zu den Himmelskörpern und Naturerscheinungen wird jeweils vom Typ des Märchens geprägt. Wanderungen, die vom Helden aus freiem Willen unternommen werden, können zwar eine sehr lange Zeit in Anspruch nehmen, doch von irgendwelchen Gefahren oder Schwierigkeiten unterwegs wird in keinem Märchen der Gruppen 1, 7, 12, 14, 17 und 18 erzählt. Schuhe und Wanderstab aus Eisen, die meisterwähnten Requisiten eines Wanderers in den Märchen der Gruppe 7, sollen nur die unermessliche Länge des Weges ausdrücken. In den Märchen der letztgenannten Gruppe ist der Besuch bei den Gestirnen und Naturgewalten kein Endziel der Wanderung. Die Länder des Mondes, der Sonne und des Windes sind nur Übergangsgebiete zu einem noch weiter entfernten Land, wo der Held dann seinen verschwundenen Ehepartner bzw. seine Geschwister findet. Erst in diesem Land begegnen dem Wanderer Gefahren, die nur mit fremder Hilfe überwunden werden können.

Das Bild ändert sich bei der Beschreibung einer Wanderschaft in den Märchen der Gruppen 4 und 6, in denen die diesseitigen sozialen Stufungen deutlich werden. Der Held wird von seinem gesellschaftlich höher stehenden Gegner zur Sonne geschickt. Dieser weiß um die Gefahren einer solchen Wanderung; er rechnet mit dem Tode des Helden und erhofft sich Vorteile davon.

In den Märchen der Gruppe 4 wird der leibeigene, vom Gutsbesitzer um seine Frau beneidete Held zur Sonne geschickt. Die Wanderung gelingt mit Hilfe der Frau des Helden, einer Tochter (Var. Schwester) der Sonne. Sie gibt ihrem Mann ein Garnknäuel (Čb. 1; Rd. I, 45) oder einen anderen Zaubergegenstand (Dr. S. 290; Hn. I, 353), der dann bis zum Haus der Sonne rollt. Der Weg führt nur durch menschenleere Landschaften (Wälder, Feuer, Meere), wo dem Helden auch keine Fragen an die Sonne auf-

getragen werden können. Die ihm gestellte Aufgabe verlangt, daß er einen bestimmten Gegenstand von der Sonne hole. Das Motiv der Aussendung durch den Herrn dürfte mit der Heirat des Helden im Zusammenhang stehen und als Strafe betrachtet werden. In allen Märchen dieser Gruppe heiratet nämlich der Held, ohne seinen Herrn vorher zu verständigen, obwohl nach geltendem Recht der Leibeigene verpflichtet war, eine Heirats-erlaubnis einzuholen. Neben dem Gutsbesitzer tritt noch der Onkel des Helden als sein zwar im Hintergrund stehender, aber viel gefährlicherer Gegenspieler in Erscheinung, was zur Annahme berechtigt, daß dieses spezielle Motiv beim Zerfall einer matrilinear organisierten Gesellschaft entstanden ist, als der Onkel (Mutterbruder) häufig zum Gegner seiner Neffen wurde⁷. Die Gestalt des Gutsbesitzers dürfte viel später hinzugekommen sein und die des Onkels verdrängt haben.

In den Märchen der Gruppe 6 wird der Held von seinem Schwiegervater (Aa Th 460, 461) oder aber vom Zaren (Aa Th 531) zur Sonne (Var. Mond) geschickt. Die Aussendung erfolgt in Ablehnung des armen Schwiegersohnes durch den reichen Schwiegervater oder als Folge ständiger Intrigen der Dienerschaft am Zarenhofe gegen den Helden. Der Gegenspieler stellt die Aufgabe, der Sonne Antworten auf bestimmte Fragen zu entlocken. Der Weg führt durch viele besiedelte Länder, wo dem Helden zusätzliche Fragen an die Sonne aufgetragen werden. Das Vorhandensein einer festen Grenze zwischen Dies- und Jenseits wird deutlicher als in allen anderen Märchentypen hervorgehoben. An der Grenze kämpfen ständig zwei Berge und zermahlen jeden, der durchzukommen versucht (Čb. 2; Rz. I, 1; Rz. I, 21); in der Variante sind es zwei Sägen, die jeden Wagemutigen zu zersägen drohen (Rz. II, 62); auch ein Drache droht den Wanderer aufzufressen (Rz. II, 62); vor allem aber ist das Meer im Wege. Der Wanderer meistert die Aufgabe mit fremder Hilfe (z. B. dankbare Tiere), aber auch dank seiner Schlagfertigkeit und seines Mutes. Beim schwierigsten Hindernis, dem Meer, setzt ihn ein großer Seefisch, der auf seinem Rücken ständig einen Haufen Erde trägt, an das andere Ufer über (Čb. 76, Rz. II,

⁷ In den Märchen wird zuerst der schwere Lebensweg des Helden, einer armen Waise, geschildert, der sich jahrelang in der Fremde als Knecht verdingen muß. Erst nach seiner Vermählung außerhalb der eigenen Sippe und nach Rückkehr in das Heimatdorf rückt der Onkel als sein einziger Verwandter ins Blickfeld. Er verweigert dem Neffen die Rückgabe seines Vermögens (Landbesitzes), das er sich während dessen Abwesenheit angeeignet hat. Die Begleitumstände des Konflikts wurzeln wohl in ganz bestimmten sozialen Funktionen des Mutterbruders innerhalb einer matrilinearen Gesellschaft. Auch waren beim Avunkulat Kreuzvetternehen sehr häufig. Wenn der Held in Mißachtung dieser Heiratsordnung sich mit der Sonne Tochter und nicht mit der Tochter seines Onkels vermählt, dann entstehen dadurch materielle Nachteile für den Onkel. Daher versucht dieser, die Ehe auseinanderzubringen. Die Vorstellung von der Kreuzvetternehe ist auch in den Märchen vom Typ Aa Th 313 C spürbar, in denen ein außerhalb der eigenen Sippe verlobter Held seine Braut vergißt, weil er das Kind (Var. die Tochter) seines Onkels geküßt hat (Rd. I, 52; Rd. II, 30).

Auf Grund des ethnographischen Materials der Melanesier, der Paläoasiaten und der Indianer Nordamerikas kommt Meletinskij zur Schlußfolgerung, daß Märchen vom armen

21), in manchen Varianten wird aus ihm ein Fährmann in menschlicher Gestalt. Für den Rückweg muß der Held Ratschläge der Sonnenmutter befolgen.

Selten ist der Himmel ständiger Wohnsitz der Gestirne (Hn. I, 353; Hn. II, 8; Rd. I, 54; Šv. 58) oder der Naturerscheinungen (Rk. 38). In der Mehrzahl der Märchen begeben sie sich dorthin nur, um ihre Funktionen auszuüben. In einem Fall hat die Sonnenschwester zwei Wohnsitze — einen auf der Erde und einen im Himmel (Af. I, 93).

Viel Aufmerksamkeit wird dem Familienleben der jenseitigen Gestalten gewidmet, wobei die Familie in ihrer ursprünglichen Form als Kleinfamilie — aus Eltern und Kindern bestehend — gezeigt wird. Unvermählte Gestirne und Naturerscheinungen wohnen zusammen mit ihren Eltern, wobei meist nur die Mutter erwähnt wird. Die Verheirateten wohnen mit ihren Frauen. Nur in einem Märchen (Bl. S. 295) wohnt im Haus der verheirateten Sonne auch ihre Mutter. Sonst wird gleich nach der Vermählung ein neuer Wohnsitz gegründet. Diesen bestimmt jeweils der Ehemann (virilokale Form). Eine Ausnahme bildet das Märchen Rk. 38, in dem der diesseitige Held zu seiner Frau (dem Wind) übersiedelt (uxorilokale Form). Die elterliche Gewalt endet mit der Verheiratung einer Tochter und geht auf den Ehemann über; schon während der Hochzeitsfeier instruiert der Schwiegervater seinen Schwiegersohn, dessen Frau (= den Wind) vom übermäßigen Tanzen abzuhalten, weil dadurch starke Stürme auf der Erde entstehen und viel Schaden verursachen (Rk. 38).

Beim Mond und beim Frost werden außer ihren Frauen bzw. ihren Müttern sonst keine Verwandten erwähnt. Die Sonne dagegen kann auch Töchter und eine Schwester haben. Die meisten Verwandten hat aber der Wind. Es wird abwechselnd von seinem Vater, seiner Mutter, einer Tochter, einem oder mehreren Söhnen, einer Schwester oder mehreren Brüdern erzählt. In einem Märchen tritt gleich die ganze Familie, aus Eltern, vier Söhnen und einer Tochter bestehend, in Erscheinung (Hn. IV, S. XXXIV), in einem anderen hat der Vater drei Töchter — den Wind, den Donner

Waisenkind die älteste Form der sozialen Konflikte widerspiegeln. Nach Meletinskij sind diese Märchen beim Zerfall der mutterrechtlichen und beim gleichzeitigen Übergang zur vaterrechtlichen Gesellschaft entstanden. In einer mutterrechtlichen Gesellschaft galt der Bruder als Beschützer seiner Schwester und übernahm besonders nach ihrem Tod deren Kindern gegenüber die sozialen Funktionen des Vaters. Dazu gehörte auch die Vermögensverwaltung der Waisen. Beim Zerfall dieser Gesellschaftsstruktur und gleichzeitiger Festigung der vaterrechtlichen Kleinfamilie mißbrauchte der Onkel diese Rechte zugunsten seiner eigenen Kinder. (E. M. Meletinskij: Geroj volšebnoj skazki. Moskva 1958, S. 16 ff.)

Wenig überzeugend klingt die von August v. Löwis of Menar aufgestellte Hypothese, wonach die Gegnerschaft zwischen dem Onkel und seiner Nichte in der griechisch-orthodoxen Kirchenordnung zu suchen wäre, weil diese „die Ehen zwischen Blutsverwandten verbietet“. Die in ostslavischen Märchen viel häufigeren Konflikte zwischen Onkel und Neffen läßt er dabei unberücksichtigt. (August von Löwis of Menar: Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena 1912, S. 92.)

und den Regen: „Und eine Schwester war immer so trübsinnig, so schwermütig. Das war der Donner. Wenn sie lacht, dann donnert es auf der Erde. Und die andere — der Regen — wenn sie weint, dann regnet es auf der Erde, wenn sie aber jammert und bitterlich weint, dann regnet es auf der Erde in Strömen“ (Rk. 38).

Die zahlreiche Verwandtschaft des Windes und das häufige Wechseln, wenn es sich um das Geschlecht des Windes handelt, dürfte mit unklaren kosmogonischen Volksvorstellungen zusammenhängen. Im ukrainischen Volksglauben erscheint der Wind einmal als Greis, der in der Welt umherläuft und seinen Schnurrbart auf und ab bewegt, das andere Mal sind es vier Winde und ein Oberwind oder der Wind und seine zwölf Schwestern, die ihn an einer Kette halten. Wenn er sich losgerissen und ausgetobt hat, müssen die Schwestern seine Kleider flicken (Bl. S. 325 ff.). Das Motiv des Kleiderflickens kehrt in den Märchen wieder (Hn. II, 15; Hn. III, 23).

Jenseitige Männer nennen einander oft Brüder, auch wenn jeder von ihnen seine eigene Mutter hat. Der Terminus „Bruder“ hat in den Märchen vielmehr die Bedeutung eines Sippenmitglieds. Am häufigsten werden der Mond (Var. Frost), der Wind und die Sonne als drei Brüder erwähnt, die zusammen schwere Aufgaben meistern. In einigen Fällen gilt die Sonne als das mächtigste Mitglied der Dreierheit, das erst zum Schluß in Erscheinung tritt, nachdem ihre beiden Genossen mit der Aufgabe nicht ganz fertig geworden sind. Auch der Wind kann die wichtigste Rolle übernehmen, da er in die dunkelsten Winkel eindringen kann, wo die Sonne nicht scheint. Der Mond bzw. der Frost spielt dagegen als jüngster der Brüder eine untergeordnete Rolle. Diese Rangordnung wird in den Märchen der Gruppen 7 und 19 besonders deutlich gezeigt, wo es um Hilfeleistungen an Menschen geht. In den Märchen der Gruppe 1 dagegen sind die Rollen so verteilt, daß jede der drei Gestalten ihre eigene Aufgabe hat, mit der sie auch fertig wird. Nur die Reihenfolge des Auftretens deutet auf Rangunterschiede hin.

Die Zugehörigkeit zu einem Verwandtschaftsverband verpflichtet zur gegenseitigen Hilfeleistung, darum geht die Sonne auf Brautraub mit zwei Helfern, dem Wind und dem Frost. Diese Helfer haben schon früher auf ähnliche Weise und mit Hilfe der Sonne zwei Mädchen entführt und diese dann geheiratet (Rd. I, 44). Auch die Schwägerung verpflichtet zur Hilfeleistung. Die Sonne, der Wind und der Frost unterstützen ihren diesseitigen Schwager, wenn er auf Brautschau geht, sie wandern als Brautwerber für ihn in ein fernes Land (Rd. I, 44); auf der Suche nach der entführten Gattin geben sie ihm Ratschläge und stellen ihre Pferde zur Verfügung (Lv. 511; Lv. 512). Bei der Nachricht, daß ihr Schwager von seinem Gegner zerhackt und ins Meer geworfen wurde, holen sie gleich das Lebenswasser: „Die Schwäger sagten: ‚Oh, unser Schwager ist tot!‘ Und sie sagten: ‚Laßt uns zum Meer eilen!‘ Sie kamen ans Meer. Der Wind ging auf

die andere Uferseite, begann zu blasen, und alle Knochen wurden zum Ufer getrieben. Die Sonne zog sie aus dem Wasser und setzte sie zusammen. Der Mond kam mit Wasser; er besprengte sie mit dem Heilwasser, und sie wuchsen zusammen; dann besprengte er sie mit dem Lebenswasser, und der Schwager wurde wieder lebendig“ (Lv. 512; ähnlich Lv. 521 und Rd. I, 44).

Das Märchen zeigt mehrere altertümliche Formen der Eheschließung, was in kulturhistorischer Hinsicht von Bedeutung ist. In allen Märchen der Gruppen 1 und 2 werden diesseitige Mädchen gewaltsam entführt. Raubzüge werden unternommen, sobald das Mädchen sich ohne genügenden Schutz der männlichen Familienmitglieder weit vom Haus entfernt hat (Rd. I, 44), oder aber sie finden in der Nacht statt (Lv. 511; Lv. 512). Dabei dringen die Entführer nicht in die Häuser ein, anscheinend um offene Konflikte mit der Sippe des zu entführenden Mädchens zu vermeiden. Das Mädchen wird vielmehr aus dem Haus herausgelockt und dann gewaltsam mitgenommen⁸. Trotzdem hat der Brautraub ehebegründende Rechtskraft, da die Entführten nicht an eine Rückkehr zu ihrer Sippe denken und sich als Ehefrauen ihrer Entführer bezeichnen. Auch die Brüder der Entführten erkennen die Ehe an, indem sie in freundschaftliche Beziehungen zu ihren Schwägern treten. Es gibt aber auch ein Gegenbeispiel: die Frau der Sonne wird von ihrem Bruder aus der Zwangsehe befreit und wieder heimgebracht (Bl. S. 295).

Bei den Märchen der Gruppe 2 dürfte es sich um eine reine Kaufehe handeln. Das Märchen Rd. I, 44 zeigt dagegen eine Mischform zwischen Brautraub und Brautkauf, da der Wind (später der Frost und auch die Sonne) dem Vater des Mädchens einen Sack voll Geld hinwirft und, ohne dessen Einwilligung zu erlangen, die Tochter gewaltsam entführt. Das Rechtsgeschäft wird vom Vater der Geraubten nachträglich dadurch akzeptiert, daß er das hinterlassene Geld annimmt und es nach Hause trägt.

Die in den Märchen Lv. 511, Lv. 512 und Rd. I, 44 beschriebenen Eheschließungen können, trotz des deutlich hervorgehobenen Brautraubmotivs, nicht als Raubehen bezeichnet werden. Im weiteren Verlauf wird nämlich erzählt, daß der Bruder der Entführten ins Jenseits wandert, um sich dort

⁸ In einem weißruthenischen Märchen (Af. 160) verhandeln drei jenseitige Freier — der Wind, der Hagel und der Donner — mit dem Bruder des Mädchens um eine freiwillige Auslieferung. Im Falle seiner Weigerung drohen sie, das Haus zu zerstören und ihn selbst zu töten. Eine ähnliche Entführungsform finden wir im ukrainischen Märchen Hn. III, 22, in dem drei Drachen als Freier auftreten. Vgl. *čechische Märchen mit Sonne, Mond und Wind als drei Freiern bei Václav Tille: Verzeichnis der böhmischen Märchen*. Porvoo 1921, S. 103 ff. In: *FFCommunications*, 34.

In ukrainischen Hochzeitsliedern, die als Begleitung zu den entsprechenden Riten von den Angehörigen der Brautsippe gesungen wurden, wird der Brautraub viel dramatischer geschildert: Nachts überfällt die bewaffnete Bräutigamssippe das Haus der Braut und zündet es an, um die Widerstand leistende Brautsippe zur Herausgabe des Mädchens zu zwingen. (Boris Grinčenko [Borys Hrinčenko]: *Etnografičeskie materialy, sobrannye v černigovskoj i sosédnich s nej gubernijach*. Tom 3, Černigov 1899, S. 463, 524, 542. Vgl. Chvedir Vovk: *Studii z ukraïns'koï etnohrafii ta antropolohii*, Praha, o. J., S. 259 ff.)

mit Hilfe seiner Schwäger selber zu vermählen. Es handelt sich also um Eheschließungen auf Austauschprinzip (Tauschehen). Diese Form der Eheschließung, nach Dittmer besonders in den Wildbeutekulturen verbreitet, hatte zum Ziel den Austausch von Heiratskandidaten aus der Brautsippe und Bräutigamssippe, damit das biologische und wirtschaftliche Potential beider Sippen ausgeglichen blieb⁹.

Auch die Ehen zwischen diesseitigen Männern und Frauen aus der Sippe der Himmelskörper werden in der älteren Fassung unter Zwangsanwendung geschlossen, doch der anfängliche Widerwille der jenseitigen Mädchen wird bald überwunden, und ihre Sippen akzeptieren nachträglich die Heirat mit dem Fremdling. Um eine gewaltsame Entführung geht es im Märchen Rd. I, 54: „Er verwandelte sich in einen Sperling und flog zum Himmel hinauf; dem Stern wickelte er die Hände in die Zöpfe ein und so brachte er ihn auf die Erde.“ Die Tochter der Sonne gibt ihre Einwilligung zur Ehe, weil der Held ihr drohte (Rd. I, 45), oder weil er ihr gehörende Gegenstände entwendete (Dr. S. 290; Čb. 1). Die Ehe mit der Tochter des Donners dagegen kommt durch unerzwungene Willenserklärung und mit Hilfe eines Brautwerbers zustande (Lv. 482; Lv. 483)¹⁰. Das Mädchen Wind ergreift selbst die Initiative und schlägt einem Hirten die Ehe vor. Erst als er sich einverstanden erklärte, „umwickelte sie ihn mit ihren Zöpfen und sie flogen davon“ (Rk. 38).

Sehr verbreitet ist im Jenseits das Gastrecht. Seine Heilighaltung den Menschen gegenüber ist so tief begründet, daß sogar die mit dem Gastgeber verfeindeten Wanderer Aufnahme finden, wenn sie gewisse Bedingungen erfüllt haben (vgl. Gruppe 17). Das Ausmaß der Gastfreundschaft hängt jeweils vom Märchentyp ab. Am herzlichsten werden diejenigen Besucher aufgenommen, die mit den Gestirnen bzw. den Naturerscheinungen verschwägert sind. Ihnen wird jeder Wunsch erfüllt, für sie werden großzügige Bewirtungen veranstaltet, zu denen auch weitere Mitglieder des Verwandtschaftsverbandes eingeladen werden können (Gruppen 1, 2 und 4). Gäste, die ihre gewaltsam entführte Schwester besuchen, müssen nur den Grund ihres Erscheinens angeben und friedliche Absichten bekunden. Der Hausherr befürchtet anscheinend, daß sein Schwager die Geraubte wieder heimholen will.

Wanderer, die mit den Jenseitigen nicht verschwägert sind, genießen das volle Gastrecht nur, wenn sie verfolgt werden und um Asyl bitten (Gruppe 10) oder wenn sie in ein noch entfernteres Land wandern und ihr Aufenthalt bei den Gestirnen und Naturerscheinungen ein Zwischen-

⁹ Kunz Dittmer: Allgemeine Völkerkunde. Formen und Entwicklung der Kultur. Braunschweig [1954], S. 70.

¹⁰ Genauso in russischen Märchen des gleichen Typus. In einigen Varianten werden die Eltern der Braut Zar Feuer und Zarin Blitz oder Väterchen Donner und Mütterchen Blitz genannt (Af. I, S. 503 ff.).

aufenthalt ist (Gruppe 7). Besucher dagegen, die beim Wind erscheinen, um von ihm eine Entschädigung zu verlangen (Gruppe 18), werden zwar wohlwollend aufgenommen, doch sie bekommen weder Speise noch Herberge.

Am ungünstigsten eingestuft sind Wanderer, die der Sonne ein Geheimnis entlocken wollen (Gruppe 6). Gewöhnlich werden sie nur von der Sonnenmutter aufgenommen und in einem Versteck gehalten, von dem aus sie die Antworten der Sonne hören (am deutlichsten beim Typ Aa Th 531). Die Frage lautet etwa: „Warum ging einst die Sonne früh und rot auf, jetzt aber kommt sie spät und ist blaß?“ und die Antwort darauf: „Früher hatte ich eine Meeresjungfrau. Kaum hatte ich sie erblickt, da wurde ich gleich rot vor Scham; deswegen ging ich auch früh auf und war bis zum Untergang rot. Jetzt aber ist mein Mädchen nicht mehr da, deshalb gehe ich auch spät auf und gehe blaß unter“ (Čb. 76). Diese sich ständig wiederholende Frage und Antwort hat in den Varianten zwar Veränderungen erfahren, doch der Sinn blieb gleich: immer geht es um das Verschwinden der Meeresjungfrau, die auch Anastasia die Wunderschöne oder Morgenstern genannt und als eine enge Freundin der Sonne bezeichnet wird. Sie wurde, heißt es in den Märchen, von demselben Wanderer gewaltsam entführt und auf die Erde gebracht, der schon früher einen Feuervogel aus dem Jenseits geraubt hatte und der es jetzt noch wagt, vor der Sonne zu erscheinen. Oft gibt die Sonne (Var. der Mond) ihre feindliche Einstellung dem diebischen Besucher gegenüber offen zu: „Tr'omsyn setzte sich auf sein Pferdchen und kam bis zum Himmel geritten, zu der Mutter des Mondes. Die Mondesmutter fragte: ‚Weshalb bist du hergekommen, Tr'omsyn?‘ — Tr'omsyn antwortete: ‚Ich will erfahren, weshalb der Mond rot ist.‘ — Gerade in diesem Augenblick trat der Mond herein und sagte zu seiner Mutter: ‚Wäre nur der Tr'omsyn hier, den würde ich sofort verbrennen!‘ — Tr'omsyn war schon versteckt, und die Mutter fragte: ‚Weshalb würdest du ihn verbrennen?‘ — ‚Weil er die Meeresjungfrau entführte, bei der ich meine Ruhe fand‘“ (Šv. 58). Der Haß gegen den Entführer kann sich in Eifersucht verwandeln, wenn die Entführte neue Freunde gefunden hat. In diesem Fall wird der Entführer nur barsch abgefertigt: „Sie führte ihn zum Mond. Er ging hinein und grüßte. ‚Was willst du, Kamnjanka-Holova?‘ — ‚Unser Zar schickte mich zu Euer Gnaden: Warum leuchtet ihr nicht vor dem Zarenpalast?‘ — ‚Vor dem Zarenpalast leuchte ich deswegen nicht, weil die Abendsterne sich zu oft bei der wunderschönen Anastasia versammeln. So, und jetzt geh, Kamnjanka-Holova, das ist alles“ (Ls. 15).

Bei Gewährung des Gastrechts zeigen sich die weiblichen Bewohner des Jenseits besonders aufgeschlossen und um das Wohl des Wanderers besorgt. Wenn sie ihn verstecken oder anfangs gar die Aufnahme verweigern, dann geschieht das nur aus Ungewißheit, ob auch der Hausherr den Gast

freundlich aufnehmen wird. Männliche Bewohner, die anfangs Unzufriedenheit über den unverhofften Besuch an den Tag legen, lassen sich oft von ihren Müttern bzw. Frauen besänftigen und werden zu Helfern des irdischen Gastes. Das unterschiedliche Verhalten läßt sich erklären, wenn man in Betracht zieht, daß die Ehen der Gestirne und der Naturerscheinungen exogam sind; die Frauen freuen sich, in der Fremde, wo sie sonst keinem Menschen begegnen, endlich einen Vertreter des Stammes zu sehen, den sie vor ihrer Vermählung angehörten. So hilft die Frau des allwissenden Geistes (= der Sonne) dem diesseitigen Besucher, „weil sie auch dem ruthenischen Glauben entstammte“ (Dr. S. 331). Die Köchin des Mondes spricht den Wanderer mit „Landsmann“ an (Ls. 15), und die Mondesmutter wird vom Helden mit „gute Christin“ angesprochen (Hn. III, 23). Der Mond dagegen kann kein „Christ“ sein, weil er „eine Christenseele“ riecht und dabei in Raserei gerät.

Das freundliche Verhalten der jenseitigen Frauen wird in den Märchen vom Typ AaTh 460B anders begründet. Hier kann die Sonnenmutter als eine der Schicksalsfrauen auftreten. In dieser Funktion ist sie bei der Geburt von Kindern zugegen, wobei sie deren Schicksal weissagt. Wenn ein Kind ihr zufällt, dann beschützt sie es in allen Lebenslagen (Austausch der Uriasbriefe) und hilft ihrem Schutzbefohlenen, wenn dieser bei der Sonne erscheint, um ihr Fragen zu stellen (Kl. S. 125; Hn. II, 26). Die ständig schreibende (Rz. II, 62) und für den Wanderer einen Schutzbrief ausstellende (Čb. 76; Rz. II, 62) Sonnenmutter bzw. Sonne erinnert an die aus den Mythen bekannten Schicksalsgottheiten, die die Schicksale der Menschen niederschreiben¹¹.

Die Inanspruchnahme der Gastfreundschaft war auf frühen Kulturstufen an bestimmte symbolische und zeremonielle Formen gebunden, zu denen auch der Tausch von Geschenken gehörte. Dieses Merkmal kommt in den ukrainischen Märchen schwach zum Ausdruck, da nur Gestirne und Naturerscheinungen den Menschen etwas schenken, von diesen aber nicht beschenkt werden. Nur in einem Fall (Rd. I, 45) bringt der Besucher seiner Schwiegermutter — der Sonne — ein rundes Weizenbrot. Diese Gabe, von der Tochter der Sonne gebacken, darf eher als Erkennungszeichen gedeutet werden, und es heißt auch im Märchen: „Er machte die Türe auf, grüßte, und sie erkannten, daß es ihr Schwiegersohn war.“ Das kunstvolle Backen von Weißbrot und der Besitz von Weißbrot überhaupt gehören nämlich zu den Merkmalen der Jenseitigen (Čb. 1; Ls. 11; Rk. 51; Rd. I, 53).

¹¹ Im čechischen Märchen wird die Sonne als der allwissende Greis mit einem großen Buch und einer Feder beschrieben. In das Buch macht er Eintragungen. (Josef Stefan Kubín: Lidové povídky z Podkrkonoší. I, Podhoří západní. Praha 1964, S. 246.) In einem ukrainischen Hochzeitslied wird das Schicksal des Brautpaares von Schreibern der Sonne niedergeschrieben. In verchristlichten Varianten werden die Sonne und ihre Schreiber ersetzt durch Gott, der aus dem Schicksalsbuch liest, und durch Engel. (B. H r i n ě n k o : op. cit. S. 497, 523 ff.)

In den Märcen wird auch einiges über die Rechtspflege und das Gerichtswesen im Reich der Sonne berichtet. Rechtsstreitigkeiten werden dort gewöhnlich nicht vor Gerichten ausgetragen, sondern die Geschädigten greifen zur Selbsthilfe und üben Vergeltung. Menschen, die ins Land der Sonne gelangten, machen davon reichlich Gebrauch: ein mit der Sonne verschwägerter Wanderer verprügelt den Wind, da dieser ihm eine Schüssel Mehl verwehte, und er schlägt den Frost, weil dieser einst seinen Finger abfrieren ließ (Bl. S. 295). Der älteste Spatz (Herr der Spatzen) wird vom Schwiegersohn der Sonne deshalb verprügelt, weil die Spatzen seine ganze Hirse aufgepickt hatten. Das gleiche widerfährt dem Frost, der im Frühjahr den blühenden Buchweizen vernichtete (Rd. I, 45), dem hl. Petrus für das Herabschicken des Hagels und der Stürme auf die Weizenfelder (Čb. 1) und dem hl. Georg (Hüter der Wölfe), weil die Wölfe das einzige Pferd des Helden zerrissen hatten (Čb. 1; Rd. I, 45). In diesen Märcen gilt die Sonne zwar als höchster Richter und wird als „gerechte Sonne“ angeredet, doch ihre richterlichen Funktionen beschränken sich nur auf die Feststellung, ob die Vergeltungsmaßnahmen tatsächlich als Folge des erlittenen Unrechts unternommen und ob sie im Verhältnis zur Größe des erlittenen Schadens nicht überschritten wurden. Darum hört sie die Klagen der Verprügelten an, dann verhört sie den Rächer, um auf Grund seiner Aussagen die Selbsthilfe zu billigen („Das war rechtmäßig! Ich hätte auch so gehandelt!“ — Čb. 1) oder ihn für „unschuldig“ zu erklären (Rd. I, 45). Auch für ihre eigenen Untaten muß die Sonne einstehen; sie findet es aber gerecht, wenn der Held ihr ganzes Mobiliar zertrümmert, weil die Sonne eines Tages zu früh untergegangen ist und dieser deshalb mit seiner Arbeit nicht fertig wurde (Čb. 1).

Vergeltungsakte werden von den verfeindeten Parteien nicht immer ohne weiteres hingenommen. Sie können zu langen Fehden führen, wenn die Gegner immer neue Gegenmaßnahmen ergreifen. In einem Märchen vernichtet der Held die ganzen Eßvorräte der Sonne aus Rache für die gewaltsame Entführung seiner Schwester. Zusammen mit der Entführten flieht der Rächer ins Diesseits zurück, doch die Sonne schickt ihm den Frost, den Wind und den Regen nach, die gemeinsam viel Unheil auf der Erde anrichten. Jetzt suchen die darunter leidenden Erdbewohner (im Rechtsbewußtsein der Naturvölker für die Untat eines Mitglieds solidarisch haftbar) nach neuen Gegenmitteln und finden eine Hexe, die die Naturgewalten mit Hilfe ihrer Zauberkünste zur Ruhe bringt (Bl. S. 295).

Die richterliche Gewalt der Sonne kommt auch in den Märcen zum Ausdruck, in denen der Held ins Jenseits wandert, um der Sonne eine Frage zu stellen (Gruppe 6). Er muß zuerst die Länder mit Obst- und Ackerbau (Čb. 76; Kl. S. 128; Rz. I, 1; Rz. I, 21; Rz. II, 62), dann das Land der ewigen Qualen (in Varianten — das Totenreich) durchschreiten, dann erst gelangt er in das Reich der Sonne. Überall unterwegs werden

ihm) weitere Fragen an die Sonne aufgetragen (warum ein Apfelbaum keine Früchte trägt, Fragen nach der Ursache der Dürre, der Mißernte usw.). Von besonderem Interesse sind die Fragen der qualbeladenen Sünder und Rechtsbrecher, weil sie die richterliche Gewalt der Sonne betonen. Ihre Beantwortung und die Begründung der verschiedenartigen Strafen deuten darauf hin, daß die Sonne selbst jedes Urteil gefällt hat.

Als schwerstes Verbrechen gilt die Beleidigung der Sonne: ein Mädchen wird mit Blindheit bestraft, weil es sich anstatt am Werktag am Sonntag gewaschen hat und das schmutzige Wasser direkt in die Augen der aufgehenden Sonne ausschüttete (Rz. I, 1). In der Variante erblindet die Tochter wegen der gleichen Missetat ihrer Mutter (Rz. II, 62). Schwer bestraft werden auch Frauen, die den Kehricht in östlicher Richtung zusammengefeht haben, als die Sonne gerade aufging (Čb. 2). Für die Beleidigung der Sonne gibt es keinen Straferlaß, und die Missetäter werden „ewig“ von ihren Leiden befallen sein. Die Sonne freut sich und strahlt, wenn die Menschen sie anbeten und ihr Ehre erweisen (Rz. II, 62), das Ausbleiben der Ehrerbietung dagegen betrachtet sie als ein strafwürdiges Vergehen (Šv. 39).

Zu den schweren Verbrechen gehören ferner schädliche Zauberei, Entheiligung der Sonn- und Feiertage (Šv. 39), Abtreibung und Kindsmord (Čb. 76). Das Märchen unterscheidet zwischen dem gewöhnlichen Mord und dem Verwandtenmord. Im ersteren Fall jagt der Täter sieben Jahre nach der Seele seines Opfers, um sie mit dem Körper zu vereinigen, beim zweiten Verbrechen dagegen müssen die Mörder „bis zum jüngsten Gericht“ die Leichen der Ermordeten essen (Šv. 38).

Milder beurteilt wird die Verletzung des Gastrechts (Čb. 2; Rz. II, 62), schlechte Behandlung der Bettler, Ausbeutung der Knechte, Betrug, Diebstahl (Rz. II, 62) und Tierquälerei (Rz. I, 1; Rz. I, 21). Die verhängten Strafen sind zwar hart, doch können sie von der Sonne erlassen werden, wenn der Missetäter das Unrecht eingesehen hat und es wieder gutzumachen versucht.

Die Strafen werden von der Sonne auch mittels Verwünschungen verhängt. „Sie verfluchte diejenigen Menschen, die den ganzen Werktag, während sie leuchtete, und auch am Abend, ihren Arbeitern keine Ruhepause gönnten . . ., diejenigen, die ihre Knechte bis zur späten Nachtstunde arbeiten ließen“ (Šv. 71).

Die aufgezählten Gebotsübertretungen und die Art ihrer Bestrafung deuten darauf hin, daß es sich um Vorstellungen handelt, die auf einer Kulturstufe entstanden sind, in der zwischen Recht, Sitte und Ethik noch nicht unterschieden wurde. Alle Verhaltensregeln beziehen die Wirkenskraft aus ihrer religiösen Verankerung. Daher werden sie von der Sonne, einer übernatürlichen Macht, geschützt und überwacht. Ein Zusammenhang zwischen Märchen und Religion kommt in den Märchen mit personifizierten Gestirnen und Naturerscheinungen besonders deutlich zum Ausdruck. Hier

werden oft die gleichen Themen behandelt wie in den Mythen und kultischen Liedern.

Das bereits erwähnte Motiv der beleidigten Sonne, die die Menschen wegen der Beschmutzung ihres Antlitzes straft, kommt auch in den ukrainischen Liedern vor, die während der Flurumgänge gesungen wurden. Durch das Umwandeln von Feldern und das Singen bestimmter Lieder (rusal'ni oder carynni pisni) am Rusalien-Sonntag wollte man die Zuneigung der Sonne (in den christianisierten Varianten das Wohlwollen Gottes) und dadurch eine gute Ernte erwirken. In einem dieser Lieder werden die richterlichen Funktionen der Sonne zwar auf Gott übertragen, sie selbst behält nur die Rolle eines Klägers, doch das aus den Märchen bekannte Motiv ist leicht zu erkennen:

Es beklagte sich die lichte Sonne,
Die lichte Sonne beim lieben Gott:
„Oh Gott, ich werde nicht mehr früh aufgehen,
Früh aufgehen, die Welt beleuchten;
Denn es gibt jetzt böse Bauern.
Am Sonntag früh hackten sie Holz,
Und mir ins Gesicht sprangen die Späne!“

Weiter klagt sie über Bäuerinnen, die

Am Freitag früh Wäsche auskochten
Und mir ins Gesicht das Laugenwasser schütteten,

und über Mädchen, die

Am Sonntag früh ihre Zöpfe kämmt
Und mir ins Gesicht die Haare warfen.

Nach jeder Klage verspricht Gott, die Missetäter „im Jenseits, beim jüngsten Gericht“, zu bestrafen, und bittet die Sonne, die Welt weiter zu beleuchten¹².

Im Volksglauben begegnet man immer wieder der Vorstellung, die Sonne sei der heilige Lichtspender, das Antlitz oder das Auge Gottes. Verbreitet waren folgende Verbote: in Richtung der Sonne zu spucken, Grimassen zu schneiden, Steine zu werfen, auf die Sonne mit dem Finger zu zeigen, der Sonne den Rücken zu kehren. Eine Übertretung dieser Verbote würde nach der Volksüberzeugung den Tod des Missetäters, eine Mißernte oder die Sonnenfinsternis zur Folge haben¹³.

Auch die in Gruppe 19 zusammengefaßten Märchen haben eine Entsprechung in kultischen Liedern. Im Märchen sind es drei Wanderer, der Wind, der Frost und die Sonne — in einer Variante auch der Mond als vierte Figur —, die mit ihren Eigenschaften prahlen. Der Reihe nach schildern sie ihre Fähigkeiten, dem Menschen zu schaden bzw. zu helfen. Der

¹² Ja. Golovackij [Jakiv Holovac'kyj]: Narodnyja pëśni Galickoj i Ugorskoj Rusi. Čast' II. Moskva 1878, S. 243 f.

¹³ Jevhen Onač'kyj: Kul't i symbolika soncja u viruvannjach ukraïns'koho narodu, S. 170 ff. In: Zbirnyk na pošanu Zenona Kuzeli, Paryž 1962 (Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Ševčenko, CLXIX).

Wind erweist sich als der stärkste Helfer. In den um die Wintersonnenwende gesungenen Liedern sind es ebenfalls drei um den Rang streitende Gefährten, die Sonne, der Mond und der Regen, in den Varianten auch die Morgenröte als vierte Gestalt. Der mächtigste Helfer ist hier der Regen, da er das Wachstum der keimenden Aussaat besonders fördert¹⁴.

Von den aus den antiken Mythen bekannten Motiven, die in einigen Märchen wiederkehren, sei nur eines erwähnt. Im altgriechischen Mythos besuchte Phaëthon seinen Vater, den Sonnengott Helios, der ihm erlaubte, für einen Tag den Sonnenwagen zu führen. Vor der Fahrt wurde das Antlitz Phaëthons mit einer heiligen Salbe bestrichen, die ihn gegen die Glut des Sonnengespanns feite. Da Phaëthon aber den Weg nicht kannte und seine schwache Hand die feurigen Pferde nicht zu zügeln vermochte, wich er bald nach oben, bald nach unten von der Bahn ab, so daß er den Himmel und die Erde ansengte, und Zeus, damit nicht die ganze Erde zerstört werde, ihn mit dem Blitz erschlagen mußte. Helios betrauerte den Tod seines Sohnes und ließ die Erde einen Tag ohne Sonnenlicht.

Im Märchen Rd. I, 45 wird der Schwiegersohn der Sonne beauftragt, den Sonnenwagen zu führen. Vor der Fahrt muß er in kochender Milch baden, wird dadurch „leuchtend wie die Sonne selbst“, so daß die Bewohner des Sonnenreiches ihn für die Sonne halten. Unterwegs verfehlt er den Weg, verirrt sich in den Weingärten, die er in Brand setzen muß, um weiterfahren zu können. Dabei wird die Hälfte der Weingärten vernichtet, doch die Sonne verzeiht dem Lenker sein Mißgeschick.

In den Varianten (Bl. S. 295; Čb. 1) übernimmt der Schwager der Sonne die Stellvertretung für einen Tag und wandert die Sonnenbahn zu Fuß ab. Die Unregelmäßigkeiten entstehen dadurch, daß er sich in Schlägereien mit Naturgewalten einläßt. Im Märchen Bl. S. 295 wird die Wanderung ausführlicher geschildert. Hier bricht der Stellvertreter die Aufstiegsleiter zum Himmel in Stücke, verprügelt den Wind und den Frost und zum Schluß zerschlägt er die Abstiegsleiter. Darunter leiden die Erdbewohner, weil während des Handgemenges mit dem Wind ein starker Sturm entsteht. Am nächsten Tag kann die Sonne weder rechtzeitig aufsteigen noch untergehen, da sie zuerst die Leitern reparieren muß. Die Erdbewohner staunen über die ungewöhnlichen Vorgänge am Himmel, die Sonne schämt sich und beschließt, sich eine Woche lang den Menschen nicht zu zeigen¹⁵.

Die im Mythos so dramatisch geschilderten tragischen Vorgänge erfahren im Märchen eine für diese Gattung typische Verharmlosung. In den

¹⁴ Koljadky ta ščedrivky. Zymova obrjadova poezija trudovoho roku. Kyïv 1965, S. 45 ff.

¹⁵ Sehr nahe Varianten im Märchenschatz der orthodoxen Esten. (Oskar Loorits: Der heilige Georg in der russischen Volksüberlieferung Estlands. Berlin 1955, S. 95 ff. In: Veröffentlichungen der Abteilung für slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts an der Freien Universität Berlin, 7.) Belegt auch im Gouvernement Enisejsk (Zapiski Krasnojarskago podotdëla Vostočnosibirskago otdëla imperatorskago Russkago geografičeskago obščestva po étnografii. Tom I, vypusk 1, S. 137. Krasnojarsk 1902).

beiden letztgenannten Varianten mit dem Motiv der Fußwanderung birgt sich noch die ältere, vorhomerische mythische Schicht. Homer hat den Sonnenwagen noch nicht gekannt.

Das Märchen gehört zu den Gattungen der Volksüberlieferung, die auf einer gewissen Kulturstufe den subjektiven Glauben an die Wirklichkeit des Erzählten verlangten. Nicht nur bei Naturvölkern, die zwischen Märchen und Mythos keine feste Grenze ziehen, sondern auch bei den Völkern Europas, „wo der Firnis der modernen Zivilisation nicht so fest aufgetragen ist“¹⁶, werden Märchen noch als geglaubte Wirklichkeit hingenommen und oft auf die Wirklichkeitsebene von Mythos, Legende und Sage gestellt. Solch eine Wirklichkeitseinstellung der Erzählgemeinschaft verlangt einerseits das Festhalten an einem vorgeprägten Wortlaut und läßt keine Variantenbildung zu, andererseits gestattet sie Änderungen, sobald Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Urfassung aufgetreten sind. „Oft wird nämlich ein Märchen nicht deshalb rationalisiert, weil man es nicht mehr glaubt, sondern gerade weil man es noch glauben möchte.“¹⁷

Einer der Rationalisierungswege ist die Substitution älterer, dem Erzähler unglaublich scheinender Märchenfiguren durch andere, dem Volksglauben näher stehende und somit glaubwürdigere Gestalten. Zahlreiche Varianten beweisen, daß diese Form der Rationalisierung sich bei den Märchen mit personifizierten Gestirnen und Naturerscheinungen besonders stark auswirkte und eine beträchtliche Verminderung dieser Märchenart zur Folge hatte. Himmelskörper und Naturerscheinungen, die im Märchen als menschenfreundliche Wesen auftraten, wurden größtenteils durch Gott und die Heiligen der christlichen Kirche ersetzt; beim Vorhandensein negativer Züge dagegen (z. B. bei der Entführung diesseitiger Mädchen — Aa Th 552) wurden sie oft zu Tieren, auch zu Menschen, zu Drachen oder Teufeln (am deutlichsten beim Typ Aa Th 461) oder gar zu Gegenständen. Die Art der Substitution hing nicht nur vom jeweiligen Märchentyp ab, sondern sie wurde auch von den Erzählern geprägt, die beim Einsetzen neuer Figuren oft große schöpferische Fähigkeiten entfalteten. Nicht selten mußten sie auch ganze Märchenmotive auswechseln, um den Geschehnissen eine realistische, glaubhafte Einkleidung zu geben. Besonders aufschlußreich sind Übergangsvarianten, in denen nur ein Teil der Figuren ersetzt wurde. Diese Varianten fixieren die einzelnen Stadien des Rationalisierungsprozesses. Einige Beispiele mögen dies veranschaulichen.

In den älteren Varianten vom Typ Aa Th 465 wird die Ehe mit der Sonnentochter oder der Sonnenschwester vom Helden (einem Jäger) erzwungen (Čb. 1; Rd. I, 45). In den Übergangsvarianten bekommt der Held (nun schon Knecht) die Sonnentochter von Gott als Belohnung für eine

¹⁶ Lutz Röhrich: Märchen und Wirklichkeit. 2. Aufl. Wiesbaden 1964. S. 168; vgl. S. 159 ff., 182 ff.

¹⁷ Ibidem S. 194.

gottgefällige Tat (Dr. S. 290; Hn. I, 353). In den noch späteren Varianten bleibt das Motiv der göttlichen Belohnung weiterhin bestehen, doch die Sonnentochter wird durch die Tochter des hl. Petrus (Rd. II, 34) oder durch einen Engel (Čb. 113) ersetzt. Aus der Wanderung zur Sonne wird eine Wanderung in die Hölle. Im Märchen Ls. 41 tritt der hl. Petrus noch als Vermittler zwischen Gott und dem Helden auf (wie bei Rd. II, 34), doch gibt er dem Helden nicht seine eigene Tochter zur Frau, sondern führt ihn ins „Strahlende Dorf“, macht dort das schönste Mädchen ausfindig und wird zum Ehestifter. Die Bewohnerin des „Strahlenden Dorfes“ ist zwar zu einer menschlichen Gestalt geworden, doch einige Züge weisen deutlich darauf hin, daß sie die Sonnentochter ersetzte. Sie besitzt z. B. ein Garnknäuel, mit dessen Hilfe ihr Mann den Weg ins Jenseits findet. Das Motiv der Wanderung zum „Strahlenden Dorf“ wird vom gleichen Erzähler in ein anderes Märchen verpflanzt. Hier wandert der Held zunächst alle Zarenreiche der Welt ab, doch nirgends kann er eine passende Lebensgefährtin finden. Dann begibt er sich auf eine Jagd ostwärts. An der Stelle, wo die Sonne aufzugehen pflegt, sieht er etwas rot leuchten. In der Überzeugung, bald den Sonnenaufgang aus nächster Nähe beobachten zu können, erreicht er diese Stelle und findet dort eine Schafherde vor. Die Hälfte der Schafe, die näher der schönen Hirtin weidet, ist rot. Aus einem Gespräch mit ihr erfährt der Held, daß sie im „Strahlenden Dorf“ wohne, und er vermählt sich bald mit ihr (Ls. 24).

Im Märchen Lv. 155 wird die Sonnentochter zum diesseitigen Mädchen, das „schön wie die Sonne“ ist; sie behält weiterhin alle Attribute der Sonnentochter (Garnknäuel, Zaubergegenstände). Die Sonne kann zum Zaren eines weit entfernten Reiches werden (Hn. II, 26; Ls. 8); nur die Dienerschaft dieses Zaren in roten Stiefeln und seine Mutter, die die Funktionen einer schicksalsbestimmenden Gestalt weiter ausübt, ferner die Bezeichnung des Reiches als „sojačečes'kyj hrad“ (= das Gehege der Sonne) weisen auf die Substitution hin.

In den ukrainischen Märchen der Gruppe 1 sind drei diesseitige Mädchen ausschließlich mit Gestirnen bzw. Naturerscheinungen vermählt. Bei Aa Th 552 werden dagegen nur Tiere als drei Ehemänner erwähnt. Russische Märchen bieten eine Zwischenform, die auf eine Erstarrung des Rationalisierungsprozesses hindeutet. Neben der Sonne und dem Mond tritt dort als dritter Ehemann der Rabe auf, der den Wind ersetzt haben dürfte (Andreev *299).

Das sind nur einige Beispiele der Rationalisierung durch das Ersetzen von Märchenfiguren. Dieser Prozeß brachte die Märchen mit personifizierten Gestirnen und Naturerscheinungen zum Schwinden. Das spärliche, noch nicht untergegangene Material veranschaulicht dennoch einen engen Zusammenhang dieser Märchengattung mit dem Mythos und beweist gleichzeitig, daß auch profane Themen nicht vernachlässigt wurden. Für die exogam organisierten Gemeinschaften der Naturvölker war das Problem

der Eheschließung infolge der geltenden Heiratsordnungen besonders verwickelt, was seinen Niederschlag auch in den Märchen findet. Themen der Ehehindernisse, Freiersproben und Brautwerbung (besonders stark in der Gruppe 20) wie Themen der Vermählung und der Suche nach dem verschwundenen Ehepartner kehren immer wieder. Sie prägen einen Teil der hier behandelten Märchen zu einer Art von „Familienromanen“, um den Ausdruck von Sigmund Freud¹⁸ zu gebrauchen. Nach einer statistischen Berechnung von August v. Löwis of Menar steht in 72% deutscher Zaubermärchen ein brautwerbender Held im Mittelpunkt und von den russischen Märchen haben etwa 78% bzw 72% eine erotische Fabel¹⁹. In den hier untersuchten Märchen mit Gestirnen und Naturerscheinungen als handelnden Figuren ist dieser Prozentsatz niedriger zugunsten der aus den Mythen übernommenen desakralisierten Themen.

¹⁸ Sigmund Freud: Totem und Tabu. Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Leipzig-Wien 1913.

¹⁹ August von Löwis of Menar: Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena 1912, S. 58, 73, 114, 117.