

REZENSIONEN

WIENER SLAVISTISCHES JAHRBUCH, Band 56/2010, 235–298
© 2010 by Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien

Günther Wytzens, *Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en)*. Herausgegeben von Fedor B. Poljakov und Stefan Simonek (= *Wechselwirkungen / Österreichische Literatur im internationalen Kontext*, Bd. 12), Bern usw. (Peter Lang) 2009, 372 S.

Der Band vereint Nachdrucke von 22 Studien des leider allzu früh verstorbenen ehemaligen Ordinarius für Slavische Philologie an der Universität Wien Günther Wytzens (1922–1991), der sich in der wissenschaftlichen Öffentlichkeit vor allem als Verfasser zahlreicher Arbeiten zur älteren wie neueren russischen Literatur sowie zur Polonistik einen Namen gemacht hat. Die Herausgeber haben demgegenüber aus seinem umfangreichen Werk bewusst jene teils weit verstreut erschienenen und in Einzelfällen deshalb weniger bekannten Fachartikel ausgewählt, die sich mit den Wechselwirkungen zwischen den slavischen Literaturen und der Kulturszene der Habsburger Monarchie vorzugsweise von der Zeit des Josephinismus bis zum Ersten Weltkrieg befassen. Sie implizieren einen weit über die Literaturwissenschaft im engeren Sinne hinausgehenden Kulturbegriff, der Österreich-Ungarn unter Einbeziehung nicht zuletzt der Bildenden Künste und der Wissenschaftsgeschichte als einen in vielerlei Hinsicht offenen multinationalen Kulturraum auffasst. Dem entsprechend begreift Wytzens allein schon die österreichische Literatur nicht etwa als eine sich zuvorderst auf Innerösterreich oder gar Wien konzentrierende Erscheinung, sondern als ein den gesamten Staat umspannendes, regional differenziertes Phänomen, das sich in steter Auseinandersetzung mit den anderen hierin vertretenen Literaturen formte, darunter nicht zuletzt den slavischen, was zuweilen einen markanten Ausdruck in der bewussten Zwei- oder gar Mehrsprachigkeit mancher slavischer Autoren gerade des 19. Jahrhunderts fand.

Die Beiträge sind gemäß Wytzens' wissenschaftlichem Naturell vornehmlich faktenorientiert, und nur gelegentlich stellen sie ästhetische oder literaturtheoretische Aspekte stärker in den Mittelpunkt. Ungeachtet der oft überreichen Menge der in ihnen enthaltenen Informationen geben sie sich gleichwohl meist bescheiden als das Thema keineswegs erschöpfende Abhandlungen, mit denen der Autor explizit eher Anstöße für weitere Forschungsarbeit liefern wollte. Tatsächlich sind es häufig genug Studien, die in ihrer leider nicht immer stringent gebändigten Materialfülle höchst wichtige Impulse für die weitere Forschung auf den jeweiligen Gebieten liefern, deren faktische Basis aber von den potentiellen Nachfolgern keineswegs ohne größere Schwierigkeiten noch überboten werden kann. Beispiele hierfür bieten etwa bereits seine Untersuchung über die Wiener Zeitschrift „Die Dioskuren“ mit einer vorbildlich angelegten Bibliographie von hierin enthaltenen *Slavica* (S. 37–53), die hauptsächlich wegen ihrer bibliographischen Hinweise zu slavischen Rilke-Übersetzungen nach 1945 weiterhin wertvollen Bemerkungen „Zu den slawischen Rilke-Übersetzungen“ (S. 133–147), oder die wenngleich recht knappen und für den vorliegenden Abdruck um die seinerzeitigen literari-

schen Beilagen gekürzten Ausführungen zur „Bedeutung Wiens und seiner Druckereien für die bulgarische Wiedergeburt“ (S. 333–340).

Unter den Studien mit gesamt slavistischer Orientierung ragt die Abhandlung über „Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich“ als breit angelegtes systematisiertes Panorama des slavischen Anteils an der Kultur der Habsburger Monarchie heraus (S. 93–132). Dieses bietet neben detaillierteren Ausführungen zur Wissenschaftsgeschichte einschließlich der Anfänge der Slavistik vor allem Erörterungen zur Zweisprachigkeit slavischer Autoren, dazu ausführliche, wenngleich zuweilen doch sehr zu einer Aufzählung von Autoren und Werken tendierende Hinweise zu Übertragungen slavischer Belletristik in der österreichischen Literaturszene, und eine eingehendere Betrachtung der Behandlung slavischer Stoffe in der deutsch-österreichischen Literatur vorwiegend des 19. Jahrhunderts. Ergänzt wird dies durch eine teils explizit hierauf aufbauende Darstellung der „Prinzipien nationaler und übernationaler Literaturgeschichtsschreibung in Österreich von 1800 bis 1918“ (S. 75–91). Diese konzentriert sich zunächst auf Šafaříks seinerzeit bahnbrechende „Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten“ von 1826 sowie daran anknüpfende einschlägige deutsch-österreichische Arbeiten, namentlich die am Rande eines Plagiats nach Šafařík wandelnde Übersicht über die in der Habsburger Monarchie vertretenen slavischen Literaturen des fleißigen Kompilators Sartori. Ihnen stellt sie gleichsam als Pendant vor allem die tschechische nationale Literaturgeschichtsschreibung seit Dobrovský gegenüber sowie eher kurz die entsprechenden Anfänge in anderen Slavinen. Beide Untersuchungen bestehen selbst heute noch durch die Fülle an Informationen ebenso wie durch die Breite des Horizonts. Bedauern mag man allenfalls, dass der Vf. wohl auch wegen der durch die jeweiligen ursprünglichen Publikationsorgane vorgegebenen Begrenzung des Umfangs seiner Darlegungen manche Aspekte doch etwas allzu kurz gestreift hat.

Im Bereich der russisch-österreichischen Kulturbeziehungen wirkt die Untersuchung über die Wien-Aufenthalte von P. A. Tolstoj bzw. B. P. Šeremet'ev in den Jahren 1697–1698 auf den ersten Blick ein wenig wie ein Fremdkörper (Zwei Würdenträger Peters I. reisen durch Österreich, S. 149–161). Sie fügt sich aber als letztlich sehr instruktives Bild über frühe Fremdwahrnehmungen der österreichischen Kultur dennoch gut in den weit gespannten Kontext des vorliegenden Bandes ein, zumal sie geschickt ergänzt wird durch eine ebenso fundierte wie faktenreiche Übersicht über die Beziehungen russischer Autoren hauptsächlich des 18. und 19. Jahrhunderts zu Wien (Russische Autoren in Wien, S. 199–209) sowie eine Studie über die erste deutsche Übertragung des „Nedorosl“ (Eine unbekannte Wiener Fonvizin-Übersetzung aus dem Jahre 1787, S. 163–174). Herausragend ist schließlich in diesem Bereich eine bescheiden als „Zur österreichischen Turgenev-Rezeption bis 1918“ betitelte Abhandlung (S. 175–197), die jedoch tatsächlich die in der Habsburger Monarchie erschienenen deutschen Turgenev-Übersetzungen und die einschlägigen publizistischen Reaktionen überaus kenntnisreich erörtert, allerdings leider die auch an anderer Stelle nur kurz angesprochenen möglichen Filiationen zu Turgenevs Prosa im Werk von Ebner-Eschenbach, Saar oder Sacher-Masoch bewusst ausklammert.

Einen ebenso abgerundeten wie weitgehend erschöpfenden Einblick in die Beziehungen eines der führenden Repräsentanten des polnischen Symbolismus zur Wiener Kulturszene bietet der bisher nur auf Polnisch zugängliche und nun in einer Rückübersetzung ins Deutsche abgedruckte Beitrag „Wien in Leben und Werk von Stanisław Wyspiański“ (S. 249–267). Er beschränkt sich keineswegs auf literarische Aspekte, sondern rückt vielmehr gemäß der Faktenlage die recht disparaten Reaktionen der Wiener Kunstkritik auf sein künstlerisches Œuvre in den Mittelpunkt. Ähnlich behandeln gleich drei sich gegenseitig ergänzende Studien über Rittner erfreulicherweise gemeinhin weit weniger bekannte Facetten seines Schaffens als Feuilletonist, in denen er als gleichermaßen engagierter wie eigenwilliger Vermittler von Informationen über die Wiener Bildende Kunst resp. Literatur nach Krakau und Lemberg erscheint (Das Wiener Kunstleben der Jahrhundertwende in den polnischen Feuilletons von

Thaddäus Rittner / S. 269–285; Die österreichische Kultur und Literatur der Jahrhundertwende in den polnischen Feuilletons von Thaddäus Rittner / S. 287–294; Tadeusz Rittners polnische Feuilletons über Wien / S. 295–303 – letzteres in einer Rückübersetzung aus dem russischen Original). Recht instruktiv ist darüber hinaus auch das mit ausführlichen Zitaten illustrierte Porträt der „Zeitung ‚Videňský posel‘ /Der Wiener Bote/ aus dem Jahre 1848“ (S. 305–319) als eines zwar nur kurzlebigen, für das aufkommende politische Bewusstsein der Wiener Tschechen aber dennoch höchst bedeutsamen Periodikums. Es rundet einen Sammelband ab, dessen Artikel ungeachtet ihres Alters fast durchweg nichts von ihrem wissenschaftlichen Wert eingebüßt haben, ja die größtenteils immer noch mit Gewinn gelesen zu werden verdienen.

Peter Drews
 Slavisches Seminar der Universität Freiburg
 Werthmannstr. 14
 D-79085 Freiburg i. Br.
 Peter.Drews@slavistik.uni-freiburg.de

Alois Woldan (Hrsg.), Lemberg (= Europa erlesen), Klagenfurt/Celovec (Wieser Verlag) 2008, 292 S.

Das Leben einer Vielzahl von Personen setzt sich aus Alltag und Gewohnheit zusammen. Daher ist der Versuch, den Einfluss der Stadt auf das Unterbewusstsein des Menschen zu beschreiben und zu begreifen, eine Art des kommunikativen Einflusses und ein ewig anhaltendes schöpferisches Spiel, eine Art von Kunst. Aus diesem Grund ist das Interesse an der literarischen Urbanistik im modernen Europa außerordentlich groß. Die heutigen europäischen Städte beschleunigen das Tempo der menschlichen Kommunikation, bringen deren Produkte und Formen in Bewegung, sie sind fähig, sich mit Hilfe von Denkmälern und Dokumenten zu erhalten und zu regenerieren. Die Stadt hat im Laufe der Jahre die Möglichkeit jeder Art von menschlicher Tätigkeit erweitert, die Vergangenheit und die Zukunft lassen sich in ihr dank unterschiedlicher Informationsspeicher lesen (Häuser, Archive, Denkmäler, Gedenktafeln, Bücher).

Beim Kennenlernen Europas von West nach Ost haben unsere Zeitgenossen eine Menge zu tun. Sprachen, Literaturen und Kulturen aller Völker, die den alten Kontinent seit jeher bevölkern, sind eine wichtige Kommunikationsquelle für die europäischen Völker und fordern den europäischen Intellektuellen viel Arbeit ab.

Ein großes Lob verdient das Buch „Europa erlesen: Lemberg“, herausgegeben von Alois Woldan, das 2008 im „Wieser Verlag“ erschien. Die Öffnung des östlichen Teils für das ganze Europa ist erst nach dem Zusammenbruch des totalitären sowjetischen Regimes in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts möglich geworden. Das vereinigte Europa braucht heute ganz besonders Kenntnisse über die Städte, die sich hinter der östlichen Grenze befunden haben und zu Provinzorten des sowjetischen Imperiums werden sollten. Ungeachtet dieser Schwierigkeiten stellte Lemberg jedoch ein Symbol für eine multikulturelle Stadt mit ihrer besonderen ukrainischen Kultur dar. Eine solche Stadt ist ganz besonders interessant für ein vereintes Europa. Wie der Herausgeber in seinem Nachwort betont, *„ist die je spezifische Sichtweise schon von den verschiedenen Bezeichnungen dieser Stadt in den Sprachen seiner multinationalen Einwohnerschaft angesprochen: dem deutschen ‚Lemberg‘, das sich aus ‚Löwenburg‘ entwickelt hat, entspricht ein polnisches ‚Lwów‘, ein ukrainisches ‚Lwiv‘, ein russisches*

„Lwow‘ und auch das jiddische ‚Lemberik‘, die allesamt das Gleiche meinen: einen Ort, der nach einer Person, dem historisch belegten Fürsten Leo/Lew benannt ist und diesem ursprünglich auch unterstand. Die griechisch-lateinische Bezeichnung ‚Leopolis‘ macht dies besonders deutlich und verweist zudem auf eine weitere literarische Tradition, die sich nicht national-literarisch einordnen lässt: Das neolateinische Schrifttum von Renaissance und Barock wird von altpolnischen wie auch altukrainischen Autoren gepflegt, und als Amts- und Verwaltungssprache war Latein auch deutschen und jüdischen Bürgern dieser Stadt geläufig.“

In der Tat war Lemberg, wie auch Wien, Krakau und andere mittelalterliche europäische Städte, an den Schnittstellen europäischer Kulturen liegen, seit dem ersten schriftlichen Zeugnis über die Stadt im Zusammenhang mit dem Fürsten Lev/Leo im 13. Jahrhundert eine multikulturelle Stadt und wird zum Mittelpunkt des ruthenischen Mythos. Wie schon das ukrainische Kiew mit seiner alten Geschichte erschafft auch Lemberg seit dem 13. Jahrhundert den ruthenischen (ukrainischen) Mythos.

Unsere Vorfahren, die die Lemberger Hügel bewohnten, fanden hier ihren Platz, und dies entsprach ihren Vorstellungen von christlichen Werten. All diese Werte waren eng mit dem Hohen Schloss oder dem St. Georgs-Berg verbunden. Ein Zeugnis dafür findet sich in dem im Buch angeführten Gedicht eines altukrainischen anonymen Autors „Leopolis“ (1591), in dem die Glorifizierung des „*vieltämmigen ruthenischen Volkes*“ stattfindet, dem „*das christliche Königreich*“ gezeigt wurde.

Die Werke des „schönggeistigen Schriftentums“, historische Chroniken über das alte Lemberg des fürstlichen Zeitalters, begeistern ganz besonders den deutschsprachigen Leser. Bereits im 14. Jahrhundert, wie der berühmte ukrainische Historiker Ivan Kryp’jakevyč berichtet, „*zeigten sich später auch fremde Kaufleute in der befestigten Stadt, denn Lwiw lag an einer alten Handelsstraße aus Kyjiw über Wolodymyr nach Krakau, Prag und Deutschland. Darunter waren Deutsche, Armenier, Tataren und Juden, die nicht nur die verschiedensten Waren in die Stadt brachten.*“ Sie brachten auch ihre eigenen Kulturen mit.

Christliche Werte, die die Stadt Jahrhunderte lang gelebt hat, waren die Grundlage für den Kirchenbau und den Bau der Innenstadt, die sich unter dem Schlossberg entwickelt hat. Genau diese christlichen Werte beschreibt das Gedicht des anonymen Autors „Leopolis“ (1591). Darin wird die Stadt des vieltämmigen ruthenischen Volkes glorifiziert, dem sich das Königreich Christi zeigen soll – „*Auf, wappne dich, Rutheniens Volk, in großen Scharen, mög’ Christus selbst dir deinen wack’ren Sinn bewahren.*“

Vom alten Wappen Lembergs mit einem Löwen auf drei Hügeln spricht auch das lateinsprachige Gedicht von Józef Bartłomiej Zimorowicz.

Das Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts beschreibt das altukrainische lateinsprachige Projekt von S. Klonowicz, der in seinem Gedicht „Roxolania“ von der Rolle des Lemberger Zivilisationsraumes spricht und weitreichende Verallgemeinerungen macht:

„Von Mauern umfangen sitzt drohend auf hohem Felsen

das Schloss, zu sehen auch vom entferntesten Ort.

Hierher hat mein Lied die peridischen Musen geführt,

hier zerstreut der lorbeerbekränzte Hügel sämliche Widernis.“

Noch im Mittelalter war Lemberg ein Ort religiöser Toleranz der Ruthenen, Polen, Armenier und Juden, was der im Buch angeführte Auszug aus dem Beitrag von Jan Alnpek (ca. 1565–1636) zur Topografie Lembergs, seiner Bevölkerung und seinen kirchlichen Bauten in der Innenstadt belegt.

In der Geschichte Lembergs des 17. Jahrhunderts spielen historische Ereignisse unter dem Stichwort „Die Belagerung Lembergs durch Chmelnyzkyj 1648“ eine wichtige Rolle. Der Herausgeber stellt dieses Ereignis aus der Sicht verschiedener Völker dar: Ukrainer, Polen und Juden. Im Gedicht des ukrainischen Romantikers M. Šaškevyč „Als Chmelnyzkyj Lemberg belagerte“ beschreibt der Autor die Belagerung der Stadt während der ukrainischen Befreiungskämpfe in den Jahren 1648–1654. In der Dichtung M. Šaškevyčs findet man mehr Versu-

che, die Rolle des eigenen Volkes in diesem Kampf zu begreifen, als die erwähnte poetische Darstellung dieses Ereignisses selbst. Natan Neta (1655) widmet in seiner Erzählung vom Krieg zwischen den Kosaken und Polen 1648–1653 dem Leid der jüdischen Bevölkerung Lembergs ein besonderes Augenmerk. *„Man schoss aus der hohen Festung heraus und tötete von den Griechisch-Katholischen und Tataren Tausende“*, jedoch steht für den Autor das Schicksal der jüdischen Bevölkerung im Vordergrund. *„Der Vertrag bestand darin, dass die ganze Stadt, Juden und Edelleute, ihm 200.000 Goldgulden als Lösegeld zahlen sollte“*, was für die jüdische Gemeinde der Stadt eine schwere Last war.

Hierüber berichtet ein polnischer Schriftsteller aus dem 19. Jahrhundert, Ludwik Kubala, in seinem Beitrag *„Belagerung Lembergs im Jahre 1648“*. *„Unter Folter gaben Gefangene an, dass es an die 200.000 Kosaken wären, die von 35 Obersten angeführt würden, und dazu noch unzählige Massen von Bauern, die unterwegs ständig Zulauf erhielten und immer größer würden. ... Die Einwohner suchten mit ihren Kindern Zuflucht in den Klöstern vor der Stadt, bei den beschuhten Karmeliten, den Bernhardinern, den Dominikanern, im Maria-Magdalenen-Kloster, in St. Georg und im Hohen Schloss, aber auch in der Stadt, vor deren Toren sich Tausende von Wagen und Menschen drängten.“*

Im Buch findet sich eine Wundererzählung über Jan von Dukla, dessen Denkmal bis heute bei der Andreas-Kirche steht (beim früheren Bernhardiner-Kloster), von seinem Gebet, das zur Aufhebung der militärischen Belagerung Lembergs durch Bohdan Chmel'nyč'kyj und Khan Tuhaj-Bej geführt hat.

Die Belagerung Lembergs hat eine tiefe Spur im schöpferischen Bewusstsein der Lemberger hinterlassen. Eine eigenartige Reaktion auf dieses Ereignis findet man beim polnischen Schriftsteller Alexander von Czołowski. Und die Transformation des erwähnten Ereignisses hallt bei dem zeitgenössischen polnischen Schriftsteller Stanislaw Lem (1921–2006) wider, der in seinem Gedächtnis einen Teil der Mauer des Hohen Schlosses fixierte, dessen Ruine ihn an seine Kindheit im Lemberg der Zwischenkriegszeit erinnert.

Der Mythos vom Hohen Schloss in Lemberg ist auch in der Lyrik des bedeutenden polnischen Dichters des 20. Jahrhunderts, des gebürtigen Lembergers Zbigniew Herbert, vgl. dessen *„Hohes Schloss“* (1998) zu finden, vgl.:

*das Hohe Schloss
verbirgt schamhaft seine Füße
unter eine Decke
aus Haselsträuchen
Tollkirschen
Brennesseln*

Der Mythos vom Hohen Schloss sickert auch in der Poesie eines in Europa bekannten zeitgenössischen ukrainischen Dichters, nämlich in Jurij Andruchovyč' *„Mitternächlichem Flug vom Hohen Schloss“*, durch.

Seit dem Anschluss Galiziens und somit auch des fürstlichen Lembergs an den österreichischen Staat beginnt auch die kulturelle Eroberung Lembergs seitens der österreichischen Literatur. Hierbei ist noch zu erwähnen, dass die Kontakte der Ukrainer mit Österreichern und Deutschen viel tiefere Wurzeln haben, die bis in das 13. Jahrhundert reichen.

Einer der ersten Professoren, der im Jahre 1784 an der neu eröffneten Universität Lemberg lehrte, Balthasar Hacquet, beschrieb in seinen Reisenotizen (1794) die Besonderheiten der galizischen Hauptstadt. *„Da nun die ziemlich reguläre Stadt auf der kleinen Ebene oder Boden dieses Kessels liegt, so laufen die Vorstädte, welche aus 2759 Häusern bestehen, wie die Strahlen eines Sterns, von ihr in die Schluchten, und auf die Berge selbst hin, dass also mit den vielen dazwischen liegenden Gärten alles sehr amphitheatermäßig schön aussieht.“*

Leopold v. Sacher-Masoch – Schriftsteller und Symbol der österreichischen Literatur, Franz Kratter – Journalist, Karl Emil Franzos – das sind die Gestalten, die auf ihre Art den Stadtmythos seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts beschreiben. So schreibt Franz

Kratter in seinem Beitrag „Von der Stadt Lemberg“ (1786) *„Die Stadt hat vier Thore, das Krakauer und Halitscher Thor passen schnurgerade aufeinander. Das Neuthor und Jesuiten-thor können ebenfalls mit geringen Kosten in gerade Linien gezogen werden, was man auch schon willens seyn soll.“*

Der Lemberger Text v. Leopold von Sacher-Masoch wird durch den Beitrag „Die Schatzen fliehen“ präsentiert, der die Sicht Sacher-Masochs auf die Revolutionsereignisse in Lemberg im Jahre 1848 wiedergibt, als Blut auf dem Lemberger Pflaster vergossen wurde. Schade nur, dass im Buch die Texte von Ivan Franko fehlen, in denen die Bemühungen des multikulturellen Lembergs um diejenigen Werte dargestellt werden, die die Europäer nach dem „Völkerfrühling“ 1848 erkämpft haben. Eine ganze Reihe von schöngeistigen und publizistischen Werken des ukrainischen Schriftstellers spiegeln diese Ereignisse breit wieder.

Der Lemberger Text von Ivan Franko ist lediglich mit einem Auszug aus dem Roman „Für den häuslichen Herd“ vertreten. Schade, da der Lemberger Text eines der größten Genies der slawischen Kultur Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, Ivan Franko, viel breiter ist und, was viel wichtiger ist, verschiedene historische Perioden des Lemberger Lebens umfasst.

Soma Morgenstern gibt im ersten Teil „Der Sohn des verlorenen Sohnes“ seiner Trilogie „Funken im Abgrund“ – ähnlich wie Melech Rawitsch in seinen Erinnerungen „Das Buch meiner Lebensgeschichten“ / „An der Schwelle“ – das Kolorit des jüdischen Lebens in der Stadt Lemberg während der apokalyptischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts wieder. Ganz besonders interessant dürften für unser Zeitalter die Erinnerungen von Nathan Samuely „Alt-Lemberg“ sein, die im Verlag der „Österreichischen Wochenschrift“ erschienen (1902).

Das Genre der Reisenotizen ist mit Karl Emil Franzos' Skizze „Von Wien nach Czernowitz“ deutlich vertreten. Der Verfasser ist auf seiner nächtlichen Zugreise nach Lemberg von der traditionellen galizischen Gastfreundschaft und den kulinarischen Köstlichkeiten der alten galizischen Hauptstadt fasziniert.

Der polnisch-ukrainische Widerstand hat des Öfteren nachbarschaftliche Beziehungen zwischen Vertretern verschiedener Völker, die die Stadt bewohnt haben, gestört und der multikulturellen Atmosphäre Lembergs geschadet. Alois Woldan führt in seinem Buch einen Auszug aus Georg Brandes Erinnerungen über Lemberg an, eines der größten europäischen Literaturkritikers der Lemberg im Jahre 1898 besuchte. Brandes berichtete später in seinen Erinnerungen über diesen Besuch und das polnisch-ukrainische Missverständnis, wie er es selbst beobachten konnte. Leider haben chauvinistisch eingestellte Polen alles getan, um diesen dänischen Kritiker gegen Ukrainer, insbesondere Mychajlo Hruševs'kyj und Ivan Franko, einzunehmen. Die Einladung, die Sitzung der Ševčenko-Gesellschaft der Wissenschaft zu besuchen, lehnte Brandes höflich ab. Selbstverständlich spielte dabei auch der kurze Zeit zuvor erschienene Beitrag von Franko „Ein Dichter des Verrates“, veröffentlicht in der Wiener Zeitung „Die Zeit“, eine Rolle, in dem der ukrainische Wissenschaftler sein eigenes Konzept vom Werk Adam Mickiewicz' aus Brandes Beiträgen über Mickiewicz begründet. Später schreibt Brandes über seine Absage des Besuches: *„Aufgrund der völligen Unkenntnis der Beziehungen zwischen Polen und Ruthenen und der daraus folgenden Unmöglichkeit einer Parteinahme für die eine oder andere Seite ich mir absolut kein Urteil erlauben kann; weil ich aber die Einladung nach Galizien von polnischer Seite erhalten habe und ich nun deren Gast bin, hätte ich eingesehen, dass ein Schritt wie die Anwesenheit bei der ruthenischen Versammlung als eine Art Verrat meinerseits gedeutet würde und ich musste daher zu meinem großen Bedauern die Einladung mit einer Absage beantworten.“*

Das Lemberg des 20. Jahrhunderts ist berühmt für seine Parkanlagen, Theater und Friedhöfe. Eine der für Ukrainer, Polen, Armenier und Juden heiligen Gedenkstätten ist der Lyčakiver Friedhof, der auf Hügeln liegt. Über den Gräbern stehen gewaltige Bäume. Es ist einer der bedeutendsten Friedhöfe Polens der Zwischenkriegszeit, aber zugleich ein Pantheon der

Stadt Lemberg, wo berühmte Persönlichkeiten ihre ewige Ruhe gefunden haben. Die im Buch abgedruckten Texte geben die dort herrschende Atmosphäre wieder.

Der berühmte polnische Publizist Kornel Makuszyński (1884–1953) sieht in seinem Beitrag „Lwów lächelt“ über den Lyčakiver Friedhof nur den polnischen Teil der Gedenkstätte: das Grab des polnischen Dichters der sog. „ukrainischen Schule“ Seweryn Goszczyński, des Oberst Ordon, des allseits bekannten Historikers Karol Szajnocha, der großen Dichterin Maria Konopnicka. Unter diesen Namen findet sich auch Artur Grottger – eine für die Stadt kennzeichnende Gestalt.

Die Erinnerungen in den wunderbaren Beiträgen des polnischen Schriftstellers und Publizisten Józef Wittlin (1896–1976) „Mein Lemberg“ betreffen die alte Lemberger Kathedrale oder die daneben gelegene Boim-Kapelle. Den Verfasser erinnert diese Kapelle an die Eindrücke, die sie in seiner Kinderseele hinterlassen hat. Das Bernhardiner-Kloster, die Walachische (Ruthenische) Kirche, gegründet von Myron Mohyla – an all das erinnert den Verfasser der hohe Renaissance-Turm, der ein einzigartiges Denkmal auf polnischem und ruthenischem Boden ist. Balaban, Korniakt, Mohyla, Boims – was für eine Völker- und Kultur Mischung, die sich im alten Lemberg herausgebildet hat. Diese Vertreter einer multinationalen Kultur empfanden Toleranz in der Stadt des Löwen. *„Die Kerzen in allen Kirchen und Synagogen brennen aus, die Nacht neigt sich dem Ende zu, und bald beginnen auf dem Schießstand die Geister aller Hähne zu krähen, die je die Brust Lemberger Schützenkönige geziert haben.“*

Lemberg zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist die Stadt, wo die Vertreter der ukrainischen und der polnischen Moderne „Moloda Muza“ und „Młoda Polska“ wirkten; Vasyl' Pačovs'kyj und Jan Kasprowicz, Petro Karmans'kyj und Stanislaw Przybyszewski – eine ganze Reihe berühmter Namen – leider ist in der Anthologie nur Petro Karmans'kyj mit seiner Dichtung „Im Kaffeehaus“ vertreten.

Ein besonderes Kapitel des Lemberger Textes sind die Beiträge von ukrainischen Lemberger Künstlern, die nach dem Zweiten Weltkrieg im Westen gelandet sind. Die Herrschaft der Sowjets in Lemberg hat versucht, die einzigartige multikulturelle Stadt in einen typischen kasernenartigen Wohnort des „homo sovieticus“ umzuwandeln. Jedoch ist es nicht gelungen, die einzigartige Stadt, die sich an der Kreuzung der wichtigsten europäischen Verkehrswege befindet, endgültig zu einer sowjetischen Provinz zu machen. In den schlimmsten Jahren der Reaktion konnte aus Lemberg keine sowjetische Kaserne gemacht werden. Die Stadt lebte im Bewusstsein ihrer ukrainischen und polnischen Schriftsteller, die wegen diverser politischer Turbulenzen gezwungen waren, nicht in Lemberg zu wohnen. Generell ist die multikulturelle Geschichte Lembergs der Zwischenkriegszeit etwas oberflächlich dargestellt. Dies wird aus der Prosa der ukrainischen literarischen Gruppierung „Dvanadcjatka“ („Zwölfer“) oder der Dichtung von Svjatoslav Hordyns'kyj ersichtlich. Die heute weniger bekannte ukrainische literarische Gruppierung der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts „Dvanadcjatka“ („Zwölfer“) ist nach dem Zweiten Weltkrieg fast vollständig in der Emigration gelandet. Schade, dass der Herausgeber nicht zumindest einige Auszüge aus den Lemberger Texten dieser äußerst interessanten Erzähler veröffentlicht hat.

Melech Rawitsch (1893–1976) berichtet in seinem Beitrag „An der Schwelle“, dass sich in Lemberg Ende 1911 eine kleine jugendliche, dynamische jüdische Gruppe gebildet hatte, der Rawitsch selbst sowie Schmuel-Jankev Imber, David Königsberg, Ben-Zion Moser, A. M. Fukss und Uri-Zwi Grinberg angehörten. Jakob Messtel war damals schon in Wien. Auch wenn die Angehörigen dieser Gruppe keine bedeutenden Texte hinterlassen haben, bietet schon die Tatsache der Existenz dieser Gruppe einen Hinweis auf die multikulturelle Aura Lembergs zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Lemberg zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist ein besonderes Kapitel in der Kulturgeschichte dieser europäischen Stadt. Nach dem Zusammenbruch der Österreichisch-Ungarischen Monarchie gehörte die Stadt dem polnischen Staat an. Die Universität Lemberg bekam den Na-

men des polnischen Königs Jan Kazimierz. Die polnische und die ukrainische Gemeinde, die oft im Spannungsfeld zueinander standen, prägten die multikulturelle Identität der Stadt.

Der polnische Dichter Leopold Staff erlebte am Anfang des 20. Jahrhunderts sein Debüt in Lemberg. Der Dichter hat nicht der Mode wegen geschrieben, er war vielmehr bemüht, in seinen Gedichten sein inneres „Ich“ wiederzugeben. In Lemberg wurde er bekannt. Die dunkelblauen Bände mit einer silbernen Aufschrift, die im Verlag von Polonec'kyj gedruckt wurden, konnte man in den Schulen, an der Universität und in Privatsammlungen finden. Das Theater inszenierte erfolgreich seine Dramen „Skarb“ („Schatz“) und „Godziwe“. Dieser Schriftsteller ging, bescheiden und still wie er war, gemeinsam mit Jan Kasprowicz als origineller Künstler in die polnische Literatur ein.

Der ukrainische Kulturraum Lembergs der Zwischenkriegszeit ist in der Sammlung mit der Dichtung eines der originellsten Dichter der slawischen Welt, Bohdan-Ihor Antonyč, vertreten. Seine in der Anthologie abgedruckte Poesie, übersetzt von Alois Woldan, „Nacht auf dem Georgsplatz“, gibt am besten die ukrainische Mentalität wieder:

*Schwarz liegt die Mitternacht, wie Kohle,
ein Schatten geht über den Georgsplatz;
Streifen, die sich von den Türmen rollen,
fallen auf dunkles Mauerwerk hinab.
Der Mond gleicht einem Ring aus Silber,
der glänzt am Ebenholz der Nacht.*

Die im Buch aufgeführten Texte geben die ganze Tragik der ukrainischen Intellektuellen aus Lemberg wieder, die den betrügerischen Versprechungen der kommunistischen Propaganda geglaubt hatten und in die Sowjetukraine ausgewandert waren, wo sie fast vollständig vernichtet wurden. Larysa Krušel'nyč'ka schreibt in ihrem Beitrag „Sie fielen den Wald“ von der Zeit vor dem Umzug nach Charkiw, von Hoffnungen ihrer Familie. „*Etwas lag in der Luft, brach im Unterbewusstsein, in Träumen und Visionen auf, in der Art, wie ich sie am Anfang meiner Erzählung beschrieben habe.*

Niemand von den Kruschelnyzkyjs war abergläubisch, aber in den Gesprächen war Sorge zu spüren und überall sah man Vorzeichen, die eine fast mythische Bedeutung annahmen. Ich erinnere mich noch an den Schrecken, den eine Schwalbe hervorrief, die sich durch ein Fenster verirrt hatte. Jemand sagte, das sei ein sehr schlimmes Zeichen ... Unheil verhiess auch eine Topfpflanze, ein Philodendron, den man einer Amme zufolge sofort hinauswerfen hätte müssen, womit aber die Großmutter nicht einverstanden war. Die Vorahnungen und Ängste ließen nur außerhalb der Stadt, in der freien Natur, von uns ab, und vielleicht fuhren wir deshalb mit solcher Begeisterung in den Ferien in die Berge.“

Die Sowjetisierung Lembergs wird am besten im Beitrag von Karl Schlögel „Lemberg – die Hauptstadt der europäischen Provinz“ – der in die Anthologie nicht aufgenommen wurde – zum Ausdruck gebracht. Die Stadt, die von Russen als „L'vov“ bezeichnet wird, ist nicht die Stadt, in der die Zeit stehen geblieben ist, sondern eine Stadt, die von einer anderen Stadt überholt wurde, ein Stück der Moderne, überfahren von der Modernisierung. Das junge Lemberg der Neubauten ist eine Stadt, die auf einen Schlag gebaut wurde; das alte Lemberg hat Jahrhunderte gebraucht. Das junge Lemberg bringt dem alten seinen Respekt zum Ausdruck, kann jedoch nicht die Entfernung zwischen den Epochen überwinden.

An der Grenze zwischen den 80er und den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts verspürt Lemberg eine Sehnsucht nach dem alten Lemberg. „*Die Ladenschilder und Reklameflächen sind die von polnischen, österreichischen oder jüdischen Geschäften. Ausgestellt sind Zeitungen aus der Vorkriegszeit – in allen damals in der Stadt vertretenen Sprachen. Gezeigt wird auch ein polnischer Stadtplan. Draußen wird von einem Straßenhändler ein Bildband über das historische Lwow angeboten – er ist in wenigen Minuten ausverkauft. Auf einer Versammlung wird ein maschinengeschriebenes Manuskript herumgereicht; es handelt sich um einen*

Entwurf für ein Programm der Demokratischen Front der Ukraine, die sich an den baltischen Initiativen orientiert.“ (Schlögel 1991: 77).¹

Heute schreibt eine neue Schriftstellergeneration den Lemberger Text. Aus diesem mehrsprachigen Kreis unserer Zeitgenossen sind die Ukrainer Jurij Andruchovyč, Viktor Neborak, Jurij Vynnyčuk, Marjana Savka sowie die Polin Natalia Otko zu erwähnen. Hier finden sich äußerst seriöse Beiträge, wie die polnischsprachigen Texte von Natalia Otko „Mythogramme. Lemberger Suite“ oder „Diana-Brunnen“, interessante Texte von Viktor Neborak „Etwas Lemberger Mythologie“ oder die etwas eigenartige Sicht auf Lemberg, die Jurij Vynnyčuk in seinen „Mädchen der Nacht“ bietet.

Lemberg wirft den Ruß einer sowjetischen Stadt mit all den Vorteilen einer sowjetischen Wohngemeinschaft ab. Nicht alles von diesem Ruß kann gleich verschwinden. Jedoch erneuert das heutige Lemberg, gelegen an der Kreuzung europäischer Zivilisationsprozesse, sein europäisches Gesicht, das es sich auch in den schlimmsten Zeiten totalitärer sowjetischer Herrschaft bewahrt hat. Der Lemberger Text wird von Vertretern verschiedener Völker und in verschiedenen Sprachen seit bereits über 750 Jahren geschrieben. Das, was Europa in Lemberg zu lesen hat, findet man im rezensierten, von Alois Woldan herausgegebenen Buch. Dieses Buch soll das Kennenlernen der Literatur und der Kultur Lembergs, eines der Zentren des multikulturellen Lebens in Europa, erleichtern.

Михайло Гнатюк
Філологічний факультет
Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, ауд. 234
790000 Львів, Ukraine
hnatiuk@txnet.com

Irena Avsenik Nabergoj, *Mirror of Reality and Dreams. Stories and Confessions* by Ivan Cankar. Translation: Jason Blake, Frankfurt am Main et al. (Peter Lang) 2008, 309 S.

Die vorliegende, in englischer Sprache erschienene Monographie ist eine stark gekürzte und revidierte Fassung von Irena Avsenik Nabergojs 800 Seiten starkem Monumentalwerk *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja* [Liebe und Schuld des Ivan Cankar], welches 2005 unter beträchtlichem öffentlichen Interesse bei „Mladinska knjiga“ in Ljubljana erschien (Avsenik Nabergoj 2005). Sie beruht auf der Dissertation *Greh, krivda, kazen in odpuščanje pri Ivanu Cankarju* [Sünde, Schuld, Strafe und Vergebung bei Ivan Cankar], mit der die Autorin 2004 an der slowenistischen Abteilung der Philosophischen Fakultät in Ljubljana promovierte. Die Dissertation wiederum entstand im Rahmen des theologischen Forschungsprojekts *Krivda in sprava* [Schuld und Versöhnung], das 1999–2003 unter der Leitung des Bibelwissenschaftlers Jože Krašovec an der Theologischen Fakultät in Ljubljana durchgeführt wurde.

Es ist nicht alltäglich, dass eine theologische Arbeit als slowenistische Dissertation approbiert wird und dass die Theologie damit eine Position in der Literaturwissenschaft bean-

¹ Karl Schlögel, Lemberg – Hauptstadt der europäischen Provinz, in: ders., *Das Wunder von Nishnij oder die Rückkehr der Städte. Berichte und Essays*, Frankfurt a. Main 1991, 62–79.

spricht. Beiden Sphären ist wohl die Beschäftigung mit Texten gemein, hinsichtlich des zur Untersuchung stehenden Textkanons als auch der Zielsetzung gibt es jedoch erhebliche Unterschiede. Von besonderem Interesse ist deshalb die Methodologie, welche die Autorin ihrer Arbeit zu Grunde legt, um den Brückenschlag zwischen literaturwissenschaftlicher und theologischer Hermeneutik zu bewerkstelligen.

Vorweg: Den Hauptteil der vorliegenden Monographie bilden Interpretationen von Textstellen aus dem Blickwinkel der christlich-religiösen Ethik, wobei einzelne ethische Themen als bei Cankar zentrale Themen vorausgesetzt werden. Schon die im Titel und im Inhaltsverzeichnis enthaltenen Schlüsselwörter („Bekenntnis“, „Cankars Ethik“ usw.) weisen auf eine autorzentrierte Darstellung hin. Aus einer dem Inhaltsverzeichnis folgenden englisch-slowenischen Liste der „untersuchten Werke“ (S. 15–20), die mehr oder weniger Cankars literarisches Werk aufzählt, geht hervor, dass Cankars politische Essayistik und seine kulturhistorisch bedeutenden Reden nicht zum untersuchten Korpus gehören. Diese Information ist wichtig, denn die Autorin weist im Folgenden weder auf den Umstand dieses Fehlens noch auf die speziellen Kriterien hin, die zur Berücksichtigung oder zum Ausschluss von Texten führten.

Auffällig wenig Raum nimmt die Einleitung ein (21–28). Die Untersuchungsmethode wird hier lapidar als „method of literary analysis“ apostrophiert, die die fundamentale Ausdruckskraft („fundamental expressiveness“) von Cankars Werk respektiere und eine vergleichende Untersuchung der Bibel und jener (v. a. europäischen) Autoren aus der „literarischen und philosophischen Welt“ mit einbeziehe, von deren Themen Cankar am tiefsten beeinflusst gewesen sei (21–22). Auf knappen sechs Seiten entwirft die Autorin sodann den ideengeschichtlichen Hintergrund für Cankars Hinwendung zum „Symbolismus“: Während die Dekadenz einen Subjektivismus zur Folge gehabt habe, dessen Interesse am Innenleben des Menschen unglücklicherweise („unfortunately“) auf die emotionale Erregung als solche gerichtet gewesen sei, habe der Symbolismus eine „substantiellere Richtung im Leben“ angestrebt (22), die er in der idealistischen Philosophie und im Christentum gefunden habe, namentlich im Bewusstsein der Überlegenheit des Geistigen („spiritual“) über menschliches Gesetz (24). Als Referenzgrößen werden „Denker wie“ Plato, Plotinus, Swedenborg, Kant, Hegel, Schopenhauer, Emerson und Hartman angeführt (22–23). Als konkrete literarische Referenzen für Cankar nennt die Autorin Plato, Emerson, Dostoevskij, Maeterlinck, Nietzsche, Ibsen, Tolstoj, Gogol' und Shakespeare (24–25), ferner pauschal die „russischen und französischen Symbolisten“ sowie die literarische Folklore, deren „Aufrichtigkeit“ („utmost sincerity“) von großer Bedeutung für Cankars „aufrichtig bekenntnishaften Ton“ („sincerely confessional tone“) gewesen sei (26–27). In der Auseinandersetzung mit den zur Untersuchung stehenden ethischen Themen der Rache, des Verbrechens, der Strafe und des Gewissens aber habe Cankar ausgiebig aus der Bibel, der griechischen Mythologie und dem heiligen Augustinus geschöpft (25). Der dominante Einfluss der Bibel manifestiere sich auf allen Ebenen, von den Erzählformen über die Motive und Symbole bis hin zum Stil: „Biblical narrative forms as well as Biblical symbols and motives coincide harmoniously with Cankar's subjective poetics, which is particularly apt for expressing the personalistic view contained in the Bible. The influence of the Bible on Cankar's style provides melodic harmony and all the more differentiates his art from the artistic works of other European modern authors“ (26). Für Cankar, einen Bekenner der „Gefühle und Emotionen seiner inneren Welt“, seien Symbole die gespiegelte Form seiner Gefühle und Ahnungen, konkrete Symbole seiner spirituellen Welt, die wiederum mit der biblischen bzw. christlichen Symbolik in engstem Zusammenhang stünden (26). So weit Avsenik Nabergojs Darstellung von Cankars Symbolismus.

Die Autorin setzt die Richtigkeit ihrer erschreckend intimen „Ideengeschichte“ offenbar voraus, denn sie stützt sie durch keine Sekundärliteratur. Die einschlägige (und noch immer maßgebliche) Monographie von Dušan Pirjevec (Pirjevec 1964) etwa ist nur als Quelle für einen zitierten Brief erwähnt, nicht als wissenschaftliche Referenz (23). Völlig unklar aber

bleibt, wie die beschriebene Methode die Nachvollziehbarkeit der im Folgenden mitgeteilten Deutungen gewährleisten soll. Als Minimalanforderung an die vorliegende Arbeit wären zumindest die methodologische Abgrenzung des Forschungsfeldes (das ja an anthropologische Disziplinen wie die Psychoanalyse, die Ethnologie oder die moderne Religionswissenschaft grenzt) und die Festlegung der verwendeten Begriffe zu stellen gewesen. Ein Exkurs über die Bedeutung des Symbols in der gegenwärtigen wissenschaftlichen Theologie mit entsprechenden Literaturhinweisen wäre bei der gegebenen Themenstellung sinnvoll gewesen, ebenso eine Standortbestimmung und die kritische Revision der einschlägigen Publizistik und Cankar-Forschung. Auf die Begrifflichkeit der postklassischen Narratologie verweist die Autorin nicht einmal.

Dabei wäre im Zusammenhang mit dem Begriff des Autobiographischen, eines der Schlüsselbegriffe der vorliegenden Arbeit, eine eingehendere narratologische Erörterung wohl mehr als angebracht. Avsenik Naberoj knüpft statt dessen an Topoi der konservativen Cankarologie an, die v. a. in Cankars autobiographisch durchsetztem Spätwerk einen Schwenk zum literarischen Bekenntnis sieht, welcher wiederum, grob gesagt, die Entwicklung des Autors vom nihilistischen Skeptiker zum mit seinem Volk solidarischen Gemeinschaftsmenschen reflektiere. Schon France Bernik, der Cankars Prosa mit dem intimen „lyrischen Bekenntnis“ in Zusammenhang brachte (Bernik 1976: 73), erachtete die Fiktionalisierung eigener Erfahrungen bei Cankar als dominante Erscheinung und versuchte die „Ideenwelt“ des Autors mit dem Bekenntnis von dessen eigenen Lebenskonflikten in der künstlerischen Form der Erzählung zu integrieren (Bernik 1983: 6). Der Begriff des Bekenntnisses blieb freilich ein unklarer Hilfsbegriff.

Während Bernik aber noch zwischen Autobiographischem und Fiktionalem unterschied und sich bewusst war, dass das autobiographische Element in einem Prosatext prinzipiell noch kein Beweis für das Denken und Wollen des Autors ist, setzt Avsenik Naberoj die Gleichung autobiographisch = bekenntnishaft absolut. Indem sie in der symbolischen „Tiefenschicht“ jeden einzelnen Cankar-Text als autobiographisch auffasst, nimmt sie dem Begriff seine unterscheidende Funktion, weil die totale Durchdringung des literarischen Werks mit autobiographischer Motivation die Thematisierung der tatsächlich fassbaren Selbstzeugnisse erübrigt. Auf der symbolischen Ebene aber kommt nun auch der fiktionalen Erzählung und sogar den literarischen Figuren ein deklarativ-bekennnisthafter Charakter zu. Der Autor wird ohne Weiteres mit dem Erzähler oder seinen Figuren identifiziert, die literarische Fiktion eins zu eins als Zeugnis für die inneren Werte und Konflikte des Autors genommen: „Cankar values the morality of his actions also through his portrayal of the life stories of other people, which usually mediate his own searching in the dilemmas of his own life.“ (43) Das literarische Bekenntnis als Genre kommt bei Avsenik Naberoj nicht einmal als Denkmöglichkeit vor. In ihrer Deutung ist bei Cankar von Beginn an alles auf die Mitteilung der intimsten Seelenkonflikte gerichtet – freilich im Sinne des christlichen Bekenntnisses (Beichte, Buße, Gewissens erleichterung), wodurch der Literatur auch eine seelenhygienische Funktion zukommt.

Aus dem radikal personalistischen Blickwinkel erscheint aber auch Cankars Sozialkritik als exklusive Funktion seines Bekenntnisdranges. So entdeckt Avsenik Naberoj in seinen „Lebensgeschichten“, die die schwierige Alltagsrealität des armen Mannes und seine tragische Lebensauffassung porträtierten, eine Dualität („clear duality“), die sich einerseits in der existentialistischen Neigung des Autors zum Nihilismus manifestiere, andererseits in seiner (solidarischen) Hinwendung zu den fundamentalen Problemen der Gesellschaft (25). Daraus erhebe sich Cankar „to the most sublime experience of the human spirit, which, as in the story of Christ, manifests itself in human self-sacrifice, the merciful offering of one's own suffering due to injustice for the redemption of others. Cankar becomes disinclined towards human and societal reality and retreats from it into solitary creative work“ (25–26).

Diese historische Konstruktion des Autors, der sich aus der konkreten gesellschaftlichen und politischen Realität zurückzieht, um sich durch sein einsames intimes Bekenntnis für

seine Mitmenschen symbolisch zu opfern, negiert den eminent politischen Ansatz von Cankars Gesellschaftskritik und reduziert seine Literatur auf einen idealistischen Mitteilungsmodus und einen personalistischen Zugang zu den sozialen Problemen, den er der Bibel entnommen habe. Dazu passt die axiomatische Überhöhung längst fragwürdig gewordener Klischees der konservativen slowenischen Cankar-Tradition: in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg sei Cankar ganz von der „individuellen Thematik“ abgegangen (198), überhaupt sei nach seiner Rückkehr aus Wien seine Kritik weniger scharf gewesen, er sei zu den zeitlosen Themen des Selbst und Fragen des Bewusstseins „zurückgekehrt“ (213); gleiches gelte für seine Dramatik: Cankar „escapes from the concrete time and space both in terms of content and the stylistic form of his works“ (229). In letzter Konsequenz begegnet uns der Autor als Mystiker, der die Lösung der sozialen Frage im Jenseits in Aussicht stellt: „Cankar is aware that suffering people, ever unsuccessful in the eternal search for justice on earth, *must believe* that at the end of time justice will be realised. This is a matter of Cankar’s idealism as well as his faith: Cankar believes, or at least *wants to believe*, that justice will prevail“ (Hervorhebungen E.K.) (44). Maßgeblich seien für ihn die ethischen Fragen nach der Autorität von Gott und Mensch, Freiheit und Sklaverei, Sünde, Schuld, Strafbarkeit, Strafe, Rache, Vergebung und Versöhnung, den Sinn von Leben und Tod (33), die wieder auf die übergeordnete, dem Symbolismus inhärente Thematik der Transzendenz des Körperlichen (37) verweisen. Auf dieser Grundlage bringt die Autorin Cankars soziales Engagement sogar mit der katholischen Sexualmoral in Einklang: „More so than any national or social thematic, Cankar was upset by the question of sexual immorality“ (92).

Avsenik Nabergojs Hauptreferenz ist die Heilige Schrift. Aus stilistischen Parallelitäten postuliert sie eine Abhängigkeit Cankars von der Bibel, die auch den Inhalt seiner Werke bestimme, ohne nachvollziehbare genetische oder wirkungsgeschichtliche Zusammenhänge aufzuzeigen. Als Stütze dient ihr der 1909 (nicht 1903!) in der fundamentalkatholischen Zeitschrift *Čas* erschienene Essay *Cankar in Biblija* [Cankar und die Bibel], in dem der Priesterseminarist Venecoslav Belé aufgrund eines behaupteten Parallelismus der Satzglieder zu beweisen versucht, dass die Bibel („der Anfang und die Quelle jeglicher Poesie“) Cankars Literatur „den künstlerischen Wert, die Originalität, [...] die wahre Schönheit“ verleihe, die die „Grundlage der melodischen Harmonie seines Stils“ sei (119). Am Beispiel der Erzählung *Hlapec Jernej in njegova pravica* [Der Knecht Jernej und sein Recht] (119–124) stützt Avsenik Nabergoj den behaupteten direkten Einfluss der Bibel und „anderer religiöser Schriften“ auf die Themen und Motive der Erzählung z. B. durch eine autoritative Meinung über den Hl. Augustin – nicht über Cankar: „As Jože Krašovec writes, Saint Augustine also juxtaposes God’s justice against human justice, which is founded on the principle of retribution“ (119). Die zum Vergleich zitierten Stellen aus den Psalmen suggerieren bestenfalls einen Bezug zur behaupteten These, sind für die Textanalyse jedoch irrelevant. Aber auch bei der exklusiven Betrachtung von Stilparallelen wäre auf die nicht-inhaltlich determinierten Funktionen hinzuweisen gewesen, die biblische Elemente erfüllen können. Wenn sich in der berühmten Wirtshauszene im Drama *Hlapci* [Knechte] die Hauptfigur Jerman auf Christus beruft oder wenn sich der Knecht Jernej in der gleichnamigen Erzählung überhaupt in einer biblischen Diktion ausdrückt, verweist dies nicht zwangsläufig auf eine besondere religiöse Gestimmtheit ihres Autors, sondern u. U. einfach auf den Einsatz von Stilelementen zur Steigerung des dramatischen Effekts und zur Erreichung einer monumentalen Wirkung.

Nicht nachvollziehbar ist ein Großteil der von Avsenik Nabergoj assoziativ hergestellten Motivparallelen; die bloße Tatsache, dass Motive miteinander verglichen werden *können*, präjudiziert noch keinen zwingenden Zusammenhang, der einen solchen Vergleich rechtfertigen würde. So assoziiert die Autorin die erwähnte, für Jerman fatale Wirtshauszene in den *Knechten* (Cankar 2001: 121–135) mit Szenen der Passion Christi und der Szene um die Ehebrecherin (Joh 8,7), fliegende Gläser erinnern sie unbedingt an die drohende Steinigung (266). Der Vergleich des *Knecht Jernej* mit der alttestamentarischen Geschichte von David und Abi-

gail (1 Sam 25) ist arbiträr, erzeugt aber den religiösen Rahmen, in dem die Erzählung als Tragödie um einen von Gott Abgefallenen figuriert, als Erzählung von der Sinnlosigkeit, sich Gott zu widersetzen („cf. Psalm 2“) (125). Einen empfindlichen Schritt zu weit geht die Autorin, wenn sie anhand der Schlusszene, der Lynchung Jernejs, behauptet (Hervorhebungen E. K.): „The standpoint at the end of the work is expressed *also by the author*, when in the story’s frame he expresses his being shaken at Yerney’s death and his horror at the murderers. *He writes* that they, as a result of this crime, will be fraught by sinister anxiety and proximity ‘of a black death’“ (127). Hier wird durch indirektes Zitat („He writes“!) eine konkrete Textstelle suggeriert, die es in der Erzählung nicht gibt (vgl. Cankar 1972b: 72; Cankar 1997: 240)!

Ins Extrem getriebene Interpretationen dieser Art, die man schon in die Nähe des Falsifikates stellen muss, sind keine vereinzelt Ausnahmen. An Hand einiger Texte handelt Avsenik Nabergoj das Motiv des Mordes bei Cankar ab. Dass in der Erzählung *Kovač Damjan* [Der Schmied Damjan] das Motiv des „stellvertretenden Leidens“ („surrogate suffering“, 148) exemplarisch literarisiert sei und dass deshalb die Figur Damjans mit der Figur des Simon von Kyrene und mit Christus selbst verglichen wird (148), sei des interpretatorischen Hintergrunds wegen erwähnt. Schwer wiegt aber, dass der mitgeteilte Plot von der nachzulesenden Handlung der Erzählung entscheidend abweicht. Avsenik Nabergoj behauptet, Damjan hätte, um seine Verlobte zu retten, den Mord an einem reichen Mann geplant und ausgeführt; wie Rodion Raskol’nikov in Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* habe er anschließend das Vertrauen in die Richtigkeit seiner Tat verloren und sei der Agonie verfallen („bis ans Ende seiner Tage“) (153); die Erzählung beschreibe in vergleichbarer psychologischer Tiefe wie Dostoevskijs Roman die Erfahrung eines Mörders vor und nach begangener Tat (150). In der Erzählung gibt es nun wohl eine elliptische Andeutung, die so interpretiert werden kann, dass Damjan auch mit diesem entsetzlichen Gedanken spielte (Cankar 1974, 308), tatsächlich ist aber weder von einem geplanten Mord noch überhaupt von einem Tötungsdelikt die Rede, womit natürlich auch der Vergleich mit Raskol’nikov seiner Grundlage entbehrt. Das Gleiche gilt für die Erzählung *Jakobovo hudodelstvo* [Jakobs Missetat], die laut Avsenik Nabergoj eine „ähnliche Botschaft“ wie die Erzählung vom Schmied Damjan transportiere (154). Auch hier behauptet die Autorin ein Tötungsdelikt, als ginge es um einen belegbaren Inhalt (Cankar 1974: 282). Weil dem aber nicht so ist, gibt es auch nicht die angeblich an die Tat geknüpften moralische Reflexion, mit der Cankar noch die ethische Rechtfertigung von Jakobs „Rache“ („ethically unjustified revenge“, 155) hinterfrage. Auch die in der Skizze *Zdenko Peterilka* elliptisch beschriebene Gewalttat ist nicht unbedingt als Tötung zu interpretieren, wie Avsenik Nabergoj behauptet („he calmly and cold-blooded kills this boy with a rock“, 159) – von der fälschlich angenommenen Verwendung eines Steins einmal abgesehen (vgl. Cankar 1974: 242). Die auf das gestellte Thema fixierte und darum überzogene Interpretation beruht auf dem zielgerichteten Vergleich mit einer Episode in Dostoevskijs Roman *Die Brüder Karamazov*. Der an anderer Stelle (102) behauptete Selbstmord der vierzehnjährigen Tina im Roman *Hiša Marije Pomočnice* [Das Haus der Barmherzigkeit] wiederum beruht auf reiner Erfindung (vgl. Cankar 1972a: 61; Cankar 1996: 96). In der Zusammenfassung ihres Buches bringt Avsenik Nabergoj den Zweck ihrer Beschäftigung mit der „Mord-Thematik“ auf den Punkt: „Cankar shows how severe and evil actions can destroy a person’s humanity, and how also the non-believer can be devoured as a result of crimes“ (271).

Die Autorin dichtet Cankar noch andere moralische Fixierungen an, die aus einer seriösen Textanalyse nicht hervorgehen können, etwa eine rigide Sexualmoral. In seinen *Zgodbe iz doline senflorjanske* [Geschichten aus dem Florianital] (Cankar 1972b: 73–213; Cankar 1947) fasse Cankar den menschlichen Eros als die größte Sünde und als die Quelle aller anderen Sünden auf (190), sie handelten schlicht von sexueller Perversion. Der Roman *Hiša Marije Pomočnice* [Das Haus der Barmherzigkeit] (Cankar 1996) sei nach Avsenik Nabergoj ein Bericht über die verschiedenen Formen des sexuellen Missbrauchs (93), in dem Cankar die phy-

sischen und psychischen Folgen der Geschlechtskrankheit beschreibe; bei den Krankheiten der vierzehn Mädchen im Roman gehe es um die Syphilis, die sie sich im familiären Umfeld als Resultat der perversen Sexualität ihrer eigenen Eltern geholt hätten (92). Dabei wäre wirklich leicht zu erkennen gewesen, dass Cankar in diesem Roman die Krankheit stark metaphorisiert (die Mädchen können nicht gehen!) und dass es daher für das Verständnis vollkommen unerheblich ist, an welchen konkreten Krankheiten die Mädchen leiden könnten. Darüber hinaus stellt der sexuelle Missbrauch in der Familie bei Cankar nur einen der Hintergründe für die Lebensgeschichten dieser Mädchen dar, neben Gewalttätigkeit, Alkoholismus, sozialem Elend, schlichter Armut und familiärer Entfremdung. Die Überbetonung des Sexuellen erlaubt aber die radikale Auffassung des Romans als einer Hymne auf den Sieg der Seele über den Körper, des Spirituellen über das Materielle, des Göttlichen über das menschliche Leben (99).

Es hat keinen Sinn, der Argumentation der Autorin bis ins Einzelne folgen und ihre unbegründeten Behauptungen widerlegen zu wollen, ebenso wäre es eine vergebliche (und in der Tat beträchtliche!) Mühe, alle Ungenauigkeiten, sachlichen Fehler und methodischen Mängel, die diese Arbeit bietet, auch nur zu registrieren. Das Hauptproblem dieser Arbeit ist die fehlende Nachvollziehbarkeit ihrer Ergebnisse, es ist grundsätzlicher Natur, denn *Mirror of Reality and Dreams* beruht nicht auf analytischer Durchdringung des Gegenstands, sondern auf spekulativ gewonnenen Behauptungen und suggestiver Argumentation. Die Autorin behauptet einen religiösen Diskurs bei Cankar, beweist ihn nicht. Das Approximative und Beliebige vieler konkreter Behauptungen drückt sich schon in den syntaktischen Mitteln aus („All works in which Cankar questions the nature of justice, *be it directly or indirectly, are in some way linked to the Bible*“, 129, Hervorhebungen E.K.), eine Behauptung kann zutreffen oder eben auch nicht. Die assoziativen Vergleiche mit der Bibel und anderen Primärtexten führen vom Gegenstand fort, anstatt ihn zu vertiefen. Die in der Einleitung genannte „method of literary analysis“ (21) erschöpft sich in ahistorischen Textinterpretationen. Inhaltsangaben erweisen sich bei näherem Hinsehen als freie Improvisationen über den besprochenen Text. Bedenklicher Weise macht die Autorin selten klar, wo der besprochene Text endet und wo die Interpretation beginnt; sie setzt sich an die Stelle des Autors und scheint jederzeit zu wissen, was Cankar fühlte, dachte, wovon er überzeugt war, was er ausdrücken und sogar, was er glauben wollte (s. o.). Auch fehlt eine Begründung für die Auswahl und Gewichtung der untersuchten Texte: Jugendskizzen von marginalen Interesse erhalten ausführliche Besprechungen in eigenen Kapiteln, während einige Hauptwerke (z. B. der Roman *Martin Kačur*) nur nebenbei erwähnt werden. Cankars sehr bedeutende Dramatik wird in einem umfangreicheren Kapitel, das praktisch nur mehr aus frei kommentierten Inhaltsangaben und überlangen Textziten besteht (229–269), zusammengefasst – der zentrale Dramentext *Lepa Vida* wird dabei aber aus welchen Gründen auch immer übergangen.

Der schwerste methodische Vorwurf an die Autorin betrifft jedoch die Ausklammerung des politischen und weltanschaulichen Selbstzeugnisses Cankars, das in einer großen Zahl von Schriften und öffentlichen Auftritten dokumentiert ist (vgl. Köstler 2008). Mit Avsenik Nabergojs „Tiefeninterpretation“ religiöser Beweggründe ist dieses Zeugnis freilich nicht vereinbar. Bezeichnender Weise ist auch nur an einer einzigen Stelle des Buches indirekt von Cankars Sozialismus die Rede, wobei die Autorin Izidor Cankars Meinung aus den Zwanziger Jahren zitiert, dass es Cankars Gewissen gewesen sei, das ihn am Erfolg seiner „kurzfristigen politischen Aktivitäten“ gehindert hätte (40) – im Klartext: Cankars christliches Gewissen! Dass Cankar kein orthodoxer Marxist war, ist bekannt, dieser Umstand bestätigt ihn als politischen Denker und Skeptiker, der zum Funktionär keine Eignung besaß; seinem bewussten und bis zuletzt geäußerten Bekenntnis zur Sozialdemokratie tut das keinen Abbruch. In der fundamentalkatholischen Lesart aber stellt Cankars Sozialismus von jeher nur eine unnötige Verirrung auf dem Weg seiner Gottsuche dar, denn im Innersten habe er die Wahrheit erkannt. Von hier aus muss Irena Avsenik Nabergojs Werk nach seinem Erkenntnisinteresse befragt werden, denn es scheint, als ginge es darum, Cankar für ein bestimmtes Weltbild zu „ret-

ten“. Damit aber hat dieses Buch am Ende vielleicht doch einen Nutzen: durch sein Beispiel macht es uns nämlich bewusst, dass Cankar in Slowenien bis heute ein Feld ist, auf dem Weltanschauungen verhandelt werden – auch wenn die angebotenen Deutungen mehr über die Autorin als über ihren Gegenstand aussagen und die in ihnen behauptete Wirklichkeit nur mit den „Augen des Geistes“ erschaut ist und nicht mit den Instrumenten der methodologisch fundierten Kritik.

Literatur

- Avsenik Nabergoj 2005: Irena Avsenik Nabergoj, Ljubezben in krivda Ivana Cankarja, Ljubljana
- Bernik 1976: France Bernik, Cankarjeva avtobiografska proza, in: Zbornik predavanj, XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 5.–17. julij 1976, Ljubljana, 73–87
- Bernik 1983: France Bernik, Tipologija Cankarjeve proze, Ljubljana
- Cankar 1947: Ivan Cankar, Aus dem Florianital (Übersetzung: Thomas Arko [= Herta Kralj], Josef Friedrich Perkonig) (= Slovenische Dichtung 1), Klagenfurt
- Cankar 1972a: Ivan Cankar, Zbrano delo, 11 (Hrsg. Janko Kos), Ljubljana
- Cankar 1972b: Ivan Cankar, Zbrano delo, 16 (Hrsg. Dušan Moravec), Ljubljana
- Cankar 1974: Ivan Cankar, Zbrano delo, 17 (Hrsg. France Bernik), Ljubljana
- Cankar 1996: Ivan Cankar, Das Haus der Barmherzigkeit. Roman (Übersetzung: Erwin Köstler), Klagenfurt/Celovec
- Cankar 1997: Ivan Cankar, Aus fremdem Leben. Erzählungen und Novellen (Übersetzung: Erwin Köstler), Klagenfurt/Celovec
- Cankar 2001: Ivan Cankar, Knechte. Dramatische Werke (Übersetzung: Erwin Köstler), Klagenfurt/Celovec
- Köstler 2008: Erwin Köstler, Nachwort, Anmerkungen, Text- und Quellennachweise, in: Ivan Cankar, Weiße Chrysantheme. Kritische und politische Schriften (Übersetzung: Erwin Köstler), Klagenfurt/Celovec, 425–510
- Pirjevec 1964: Dušan Pirjevec, Ivan Cankar in evropska literatura, Ljubljana
- Erwin Köstler
Wurlitzergasse 9/19
1160 Wien, Österreich
erwin.koestler@chello.at

Michaela Čornejová und Pavel Kosek (Hrsg.), Jazyk a jeho proměny. Prof. Janě Pleskalové k životnímu jubileu, Brno (Host) 2008, 272 S.

Die Brüner Sprachwissenschaftlerin Jana Pleskalová, für die Anfang letzten Jahres eine Festschrift herausgegeben wurde, befasst sich vor allem mit diachroner Bohemistik (Onomastik und Wortbildung), sie hat sich aber auch an Kompendien über die Wiener Anfänge der tschechischen nationalen Wiedergeburt, zur Geschichte der bohemistischen Sprachwissenschaft und zur tschechischen Sprache allgemein (*Encyklopedický slovník češtiny*) beteiligt.

Die meisten der 26 im Sammelband enthaltenen Studien entsprechen den wissenschaftlichen Interessen der Jubilarin und widmen sich der Etymologie, Wortbildung, Lexikologie und anderen Gebieten der (historischen) Bohemistik. Im Buch werden sie alphabetisch nach den Namen der Verfasser geordnet, hier möchte ich sie nach ihren Themen behandeln.

Viele Autoren bieten etymologische Beiträge an. Zunächst zu den theoretischen und methodologischen: Milan Harvalík diskutiert die gegenwärtige onomastische Terminologie; ein Desideratum seiner Bestrebungen sei eine revidierte Neuauflage des Werkes *Grundsystem und Terminologie der slawischen Onomastik*. – Rudolf Šrámek bezeichnet die Onomastik als relativ selbstständige linguistische Subdisziplin und widmet sich ihren interdisziplinären Zusammenhängen. – Pavol Žigo befasst sich in seinem Aufsatz mit sog. Ideonymen. Bei den Beispielen der sog. Transonymierung ist m. E. die Behauptung zweifelhaft, die Namen musikalischer Werke seien aus semiotischer Sicht bedeutender als die der literarischen.¹ Entscheidet das Zusammenspiel einzelner Ebenen eines musikalischen Werkes über „das Niveau der Metonymie“ (ebd.)?

Die etymologischen Analysen einzelner Wörter, Appellativa sowie Propria, bieten im Sammelband einen gewissen philologisch-tröstenden Gegenpol gegenüber den theoretischen Überlegungen, obwohl sie zahlreiche beunruhigende Impulse enthalten.

Eine brillante Deutung des Oronyms *Sudeten*, das im Ptolemaios' *Geographica hyfegesis* verzeichnet ist, bietet in seiner knappen Studie Václav Blažek. Er nimmt an, dass der Name lateinischen Ursprungs ist: die Wurzel sei im Wort *sudes* ‚Pfähle‘ zu finden, das in lateinischen Texten als *saxae* und *fraxineae* glossiert würde. Die zweite Glosse und die Verwendung des Suffixes *-ētum* (pl. **Sudēta*) zur Benennung von Orten, die durch eine Eigenschaft – häufig das Vorkommen einer konkreten Pflanze oder eines Gehölzes – charakteristisch sind, führen Blažek zu dem Schluss, dass das Gebirge nach den Eschen benannt wurde.

Petr Nejedlý knüpft an die Studien von D. Šlosar und J. Pleskalová zur Komposition im proprialen Parasystem (und in anderen Parasystemen) an, wo es oft zur Kombination zweier Komponenten ohne übliche semantische Motivation kommt (man könnte dieses Verfahren auch als eine Art analogischer Wortbildung bezeichnen). Er untersucht die Wortbildungsmodelle der altschechischen zusammengesetzten Oikonyme und unternimmt eine präzise lexikalisch-semanticische Analyse beider Komponenten des Ortsnamens *Přestavlký* (atsch. *Přěstavlici: přěstati* und *vlk*) mit Hervorhebung ihrer Kollokabilität und historisch-soziolinguistischer Aspekte. Danach lehnt er die bisherigen Deutungen dieses Kompositums ab und schlägt folgende Interpretation vor: Der Name wurde aus zwei appellativen Komponenten ohne reale semantische Motivation geschaffen (also analogisch). Die Bestätigung dieses Fazits durch Funde anderer ebenso geschaffener Komposita (neben *Pšovlký*) oder sein eventuelles Widerlegen (d. h. die Bestätigung einer der bisherigen Hypothesen durch eine eventuelle andere Kollokabilität der verbalen Komponente in neuen lexikalischen Belegen) bleibt m. E. jedoch weiterhin eine intellektuelle Herausforderung.

Einer anderen Herausforderung der proprialen Wortbildung widmet sich Klára Osolsobě. Am Beispiel der tschechischen Familiennamen auf *-č* zeigt sie das Problem des sog. Übergenerierens: bei der automatischen morphologischen Analyse werden mehr Namen als von Verben abgeleitete Formen interpretiert, als in Wirklichkeit korrekt ist. Im Korpus SYN 2000 ist das bei 39 % der belegten Namen der Fall, in SYN 2005 bei 49 %, wobei sog. *guessers* – Programme, die die Klassifizierung uneindeutiger Formen zu erraten versuchen – eingesetzt wurden, und in SYN 2006 PUB sogar bei 61 %. Die Autorin bestimmt die Formen der Namen als (nicht-)deverbale anhand zugänglicher Literatur. Sie ist sich dessen bewusst, dass kaum erwartet werden kann, dass man hier Antworten auf alle solche Fragen findet, die dank der Kor-

¹ „Muzikonymum je zo semiotického hľadiska viac ako literárnym tým, že je snahou o analógiu v súlade hudobnej, textovej a interpretačnej zložky v rovine tvorby a na pozadí svojej asociačnej a evokačnej funkcie u perceptora má vyvolať analogické predstavy na základe konotačných potencií prijímateľa.“ (S. 268)

pora auftauchen. Trotzdem scheint sie die Deutungen der Namen zu wenig kritisch zu übernehmen, manchmal lässt sie zwei sich ausschließende Möglichkeiten gelten (z. B. bei *Dědič*).²

Helena Karlíková war für die etymologische Deutung des altschechischen Adjektivs *úřitný* ‚groß, riesig; grauenhaft‘ die Theorie der sog. *template* von Nutzen, welche für die tschechische Vokalquantität von Tobias Scheer (2004 u. a.) ausgearbeitet wurde.

Auf dem Gebiet der diachronen Wortbildung bewegt sich in seinem Beitrag Petr Karlík. Er hat den gewagten Versuch unternommen, die morphematische Struktur der Adjektive auf *-te(d)ln(ý)* durch Untersuchungsmethoden moderner, formaler Linguistik und auch unter Anwendung der Theorie der sog. *template* zu untersuchen. Die im Text angedeuteten wertvollen Anregungen werden jedoch teilweise durch einige zweifelhafte Schlüsse verdunkelt,³ außerdem macht der linguistische Jargon die Lektüre des Artikels nicht ganz leicht.

Weitere Studien beschäftigen sich mit diachroner Lexikologie und Wortbildung und untersuchen Ausdrücke aus bestimmten semantischen Feldern. Alena M. Černá beschreibt die durch präfixale Konversion entstandenen Neutra, die Teile des menschlichen Körpers bezeichnen (urspr. *ŷjo*-Stämme, atschr. *přědloktie*). – Milada Homolková erklärt die Polysemie des wenig belegten altschechischen Wortes *čtenář*: Es wurde von den Substantiven *čtenie* ‚Lesen‘ (als Prozess; vgl. lat. *lector*), *čtena* ‚Buchstabe‘ und *čtenie* (als Ergebnis: ‚Evangelium‘) abgeleitet und durch diese unterschiedlich motiviert. Sie kommentiert auch seine von derselben Wurzel abgeleiteten altschechischen Synonyme. – Jana Zemanová analysiert altschechische Ausdrücke aus dem semantischen Feld des Zornes (*hněv*). Sie stellt umfangreiches Material vor. Ein noch tieferes Vergleichen von einzelnen Ausdrücken und ihren Motivationen mit denen im heutigen Tschechisch, z. B. nur anhand des im Beitrag am Rande zitierten tschechischen Ding- und Synonymenwörterbuchs Hallers, würde sicher sehr interessante Ergebnisse bringen. Das gilt auch für eine präzisere Verbindung des Materials mit methodologischen Verfahren des erinnerten *sprachlichen Weltbildes (jazykový obraz světa)*.⁴

Kommen wir jetzt zurück zu den Propria: In seinem kultursemiotischen Beitrag erklärt Marek Nekula (an die Arbeiten von Vladimír Macura und anderen anknüpfend) am Beispiel von Prag und teilweise auch Brünn die ideologische und edukative Funktion der Toponyme. – Literarisch-onomastische Deutungen sind im Sammelband durch eine Betrachtung Michal Křísteks über die Personennamen in der Belletristik und Änderungen (bzw. Verlust) von de-

² Ich bin mir dessen bewusst, dass auch parallele Motivation durchaus möglich ist oder formaler Zusammenfluss zweier unterschiedlichen Namen in Frage käme. – In wenigen Fällen (*Socháč, Trsáč*) kann man sich auf die relative Neuheit der potenziell zu Grunde liegenden Verben (*sochat, trsat*) verlassen und verbale Motivation auch ohne onomastische Literatur ausschließen. Die These über die Motivierung des Namens *Konáč* durch das Substantiv *konec* ‚Ende‘ ist umstritten. („Domníváme se, že příjmení *Konáč* je téhož původu jako *Konečný* (substantivní motivace),“ S. 211.) Jan Gebauer bezieht in seinem Wörterbuch die Personennamen *Konáš* und *Kunáš* zu *Konrad* bzw. *Kuno* (1916: 91). Josef Jungmann bezieht *Konáč* „přijmj české“ zum Substantiv *konáč*, das vom Verb *konati* abgeleitet ist (1836: 113).

³ Die Voraussetzung, dass das Morphem *-tedl-* einen kurzen Vokal und einen Silbenkonsonant enthält, und deshalb zwei Moren wiegen muss (S. 96), ist mit dem Hinweis auf die Existenz der Nebensilben im älteren Tschechisch zu relativieren. Vgl. z. B. folgende achtsilbigen Verse aus der altschechischen *Alexandreis* (zitiert nach StčTB): „doňadž ta smírtedlná střela / nevyjme sě z tvého těla“. – Die neutschechischen Wörter *uvěřitelný* und *věřitel* (91) können wegen der Bedeutungsspezialisierung des Substantivs (‚Gläubiger‘) kaum als Repräsentanten einer synchronen Wortbildungsreihe nebeneinandergestellt werden.

⁴ Es überrascht, dass die Autorin nicht den Aufsatz von H. Karlíková (2005) zitiert. Dieser befasst sich auch mit altschechischen Wörtern, die Zorn bezeichnen, freilich fast ausschließlich mit anderen Lexemen als der Artikel J. Zemanovás.

ren Motivation bei der Übersetzung vertreten. Als Beispiel dient der Vorname des Helden in den tschechischen Übersetzungen von Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn*. Er wird meistens nicht übersetzt, manchmal aber auch entweder durch ein Appellativ (*tulák* – ‚Vagabund‘)⁵ oder ein geläufiges Hypokoristikon (*Frantik*) vermittelt.

Weitere onomastische Studien sind materialreich und befassen sich mit Vornamen. In Miloslava Knappová's Beitrag über die zur Zeit in Tschechien verwendeten Vornamen werden leider zuverlässige, statistisch untermauerte Feststellungen (z. B. über Ausnahmen in der Beliebtheit einzelner Vornamen in einzelnen Regionen) mit marginalen und zufälligen Feststellungen der Autorin vermischt, die als allgemeine Tendenzen interpretiert werden. Hinzu kommt, dass sie im Beitrag auch ihre persönlichen ideologischen Einstellungen zur Auswahl der Vornamen als wissenschaftliche Interpretation darstellt. – Zdeňka Hladká weist auf die Häufigkeit von Hypokoristika (expressive Varianten von neutralen Personennamen) im Korpus persönlicher Briefe hin, das im Rahmen des tschechischen Nationalkorpus entstanden ist und in Bezug auf diese Nomina viel materialreicher ist als die tschechischen Korpora der gesprochenen Sprache. Sie veröffentlicht alle im Briefkorpus belegten weiblichen Hypokoristika aus ihrer Datenbank. Den materiellen Reichtum des Korpus illustriert man hier am besten mit folgender Bemerkung: von den weiblichen hypokoristischen Vornamen, die ich als relativ geläufig bezeichnen würde, fehlt da auf den ersten Blick lediglich *Madlena* (bzw. *Madlenka*; vorhanden sind dagegen *Madlinka* oder z. B. *Mařena*).

In Veronika Bromová's Studie werden alttschechische Namen von Adligen nach ihren formalen Typen klassifiziert (ebenso wie in Arbeiten von J. Pleskalová). Das Material zeigt trotz großer Variation die Dominanz der üblichsten Form Vorname + Stammsitz oder aktueller Sitz.

Lucie Rychnovská befasst sich in ihrem Aufsatz mit den Toponymen in der Reisebeschreibung von Jindřich Hýzrlé z Chodů. Sie kommt zum Schluss, dass die Formen der Namen auf die Zugehörigkeit des Textdenkmals zum niedrigen Stil hinweisen. Leider unterscheidet sie bei ihrer Beschreibung nicht in allen Fällen genügend die Orthografie von der Lautlehre. Außerdem ist mit der horizontalen Gliederung einzelner Sprachen und mit Varianz sowohl in der Schreibung als auch in den Formen der Namen, die nach dem Gehörten eingetragen wurden, zu rechnen. Aus diesem Grund ist es jedenfalls sinnvoller, von *Schwankung* (*rozkolísanost*, S. 219) und *lebhaftem Prozess der Entlehnung* (*živelné přejímání*, 222) zu sprechen als die geschaffenen Namensformen als (fertige) Entlehnungen zu bezeichnen,⁶ zumal man sich bei einigen Namen auf den ersten Blick nicht sicher ist, welche die Ursprungssprache (bzw. der -dialekt) war (vgl. *Mosa* ‚Mosel‘). Besondere Aufmerksamkeit verdient das Hydronym *Rejn* ‚Rhein‘. Obwohl die Behauptung der Autorin, die von Hýzrlé verwendete Form mit *ej* sei ein Ergebnis der Adaptation der deutschen Aussprachenorm (221), wohl einigen (nicht zitierten) neueren Arbeiten über die Wichtigkeit der deutsch-tschechischen Sprachkontakte im Bereich der Lautlehre entsprechen möchte, ist es nicht unbedingt nötig, die Existenz der Form mit *y* im Alttschechischen und ältere Äußerungen zu dieser Problematik (vgl. Šmilauer 1963: 64) zu verschweigen.

Im Sammelband befinden sich auch drei dialektologische Beiträge. Zur materialreichen Studie Stanislava Kloferová's über unübertragene Mehrwortbenennungen in Dialekten wäre Folgendes zu bemerken: Die Mehrwortbenennungen für *Kleinfinger* (*malý palec* in tschechisch-polnischen Dialekten, *mały palec* im Polnischen und *mały palc* im Niedersorbischen) scheinen dem Areal westslawischer Sprachen und Dialekte zu entsprechen, wo *palec/palc Finger*

⁵ Krístek informiert auch über den nicht realisierten Vorschlag eines Übersetzers, den Namen durch den Neologismus *Brusinek* zu übersetzen, der sich auf das Wort *brusinka* (‚Preiselbeere‘, engl. *huckleberry*) bezieht.

⁶ Auf das Wort *verstümmeln* (*zkomolit*, 219) verzichtete man dabei lieber.

bedeutet; die Ableitungen (tschechisches *mali(če)k* und obersorbisches *matušk*) sind für Sprachen charakteristisch, wo *Finger* mit *prst/pórst* benannt wird. Deshalb braucht man m. E. für den erstgenannten dialektalen Ausdruck nicht unbedingt eine parallele Begründung in der Beziehung zum deutschen Kompositum *Kleinfinger* zu suchen: die Erklärung durch polnischen Einfluss scheint gänzlich sinnvoll zu sein. – Jarmila Vojtová bearbeitet die Winzeterminologie in ost- und zentralmährischen Dialekten. Diese wird zum Bestandteil der Fachsprache; im vorgelegten Material befinden sich zahlreiche relativ neue Ausdrücke. – Dušan Šlosar befasst sich mit der dialektalen Lautlehre. In (zum Teil polemischer) Antwort auf die Thesen T. Vykypělovás präzisiert er anhand dialektaler Belege ein Bild der relativen Chronologie in der Entwicklung des tschechischen Vokalismus.

Einzelnen grammatischen Problemen der älteren Sprachphasen widmen sich Radoslav Večerka und Pavel Kosek. Ersterer beschäftigt sich mit der Syntax von konkurrierenden altkirchenslawischen Possessiva – dem Genitiv des Personennamens und dem vom Personennamen abgeleiteten Possessivadjektiv. – Kosek setzt in seinem Aufsatz, der als Pilotstudie zu einer umfangreicheren Untersuchung präsentiert wird, statistische Methoden ein. In vier tschechischen barocken Drucken niedrigeren Stils – d. h. mit der Intention, sich der gesprochenen Sprache anzunähern – analysiert er die Stellung des Klitikon *se* in den Fällen, wo es sich auf die finite Verbform bezieht, also sowohl bei reflexiven Verben als auch beim sog. Reflexiv-Passiv. *Se* ist in den untersuchten Texten in der Regel enklitisch und steht gewöhnlich hinter der ersten Satzkonstituente, in selteneren Fällen unmittelbar vor der sich am Satzende befindenden finiten Verbform.

Karel Komárek und Miroslav Vepřek analysieren die kirchenslawische und altschechische Übersetzung des lateinischen *Gebets des Hl. Gregor*. Die Entstehung der ersteren lokalisieren sie im Böhmen des 11. Jahrhunderts. Die andere ist ihrer Meinung nach in keiner direkten Abhängigkeit von altschechischen Bibelübersetzungen entstanden und zeichnet sich durch die Ergänzung von wertenden Prädikaten und die Übersetzung von Partizipial- und Infinitivkonstruktionen mit Nebensätzen aus.

Mit einem Kapitel aus der Geschichte der tschechischen Orthographie befasst sich Tilman Berger. Er untersucht die Vorschläge des Wiener Tschechischlehrers Jan Václav Pohl (tsch. *Pól*, 1720–1790) für die Reform der diakritischen Zeichen. Die Rechtschreibvorschläge Pohls seien nicht weniger begründet als die, die sich durchgesetzt haben, und Berger weist auf Stellen im Werk Pohls hin, die vermutlich durch die Grammatik Václav Jan Rosas inspiriert sind. – Einem anderen Wiener Tschechischlehrer des 18. Jahrhunderts, Atanáš Jan Blažej Spurný (Athanasius Johannes Blasius S., 1744–1816), widmet sich Stefan M. Newerkla. Er hebt u. a. hervor, dass das Streben Spurnýs mit keinerlei puristischen Tendenzen verbunden war, sondern dass es sich bei ihm um die praktische Beherrschung des (Militär-)tschechischen handelte. Dem entsprach die Internationalisierung von Militärtermini. Der vorwiegend biographische Artikel wird durch eine Edition von Spurnýs kurzen persönlichen Erinnerungen ergänzt.

Die einzige stilistische Studie im Sammelband hat das (fast) gegenwärtige Tschechisch zum Gegenstand. Die Arbeit Milan Jelínks über den Stil der Korrespondenz von Jiří Voskovec und Jan Werich ist leider mit individuellen Wertungen sowohl ihres Werks als auch der von ihnen verwendeten Sprachmittel belastet und dokumentiert, wie schwierig es ist, im Rahmen der Stilistik Humor zu beschreiben.

Es ist wichtig zu erwähnen, dass sich viele im Sammelband enthaltene Studien auf die Jubilarin beziehen, und zwar sowohl durch manchmal sehr persönliche Grußworte als auch durch Hinweise auf ihre Arbeiten und Inspiration durch diese. Wie bereits angedeutet, bieten die Aufsätze zahlreiche Lösungen unterschiedlicher Fragen aus dem Gebiet der historischen Bohemistik und mit ihr zusammenhängender Disziplinen. Ebenso wichtig sind die intellektu-

ellen Herausforderungen, die sich hinter ihnen verbergen und von denen dieser Text nur einen geringen Teil andeuten konnte.⁷

L i t e r a t u r

- Gebauer 1916: Jan Gebauer, *Slovník staročeský*. Díl 2, K–N, Praha
 Jungmann 1836: Josef Jungmann, *Slovník česko-německý*. Díl 2, K–O. Praha
 Karlíková 2005: Helena Karlíková, *Hněv ve staročeském lexiku*, in: P. Nejedlý – M. Vajdllová (Hrsg.), *Verba et historia. Igoru Němcovi k 80. narozeninám*, Praha, 161–165
 Scheer 2004: Tobias Scheer, *O samohláskové délce při derivaci v češtině*, in: Z. Hladká – P. Karlík (Hrsg.), *Čeština – univerzália a specifika 5*, Praha, 224–239
 StčTB: *Staročeská textová banka* [on-line]. Version vom 5. 1. 2010 [zitiert am 28. 1. 2010]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Abrufbar unter <<http://vokabular.ujc.cas.cz/banka.aspx>>
 Šmilauer 1963: Vladimír Šmilauer, *Úvod do toponomastiky*, Praha

František Martínek
 Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i.,
 oddělení vývoje jazyka, Valentinská 1,
 116 46 Praha 1, Tschechische Republik
 martinek@ujc.cas.cz

Jarmila Vojtová, *Slovník středomoravského nářečí horského typu* (= Opera Universitatis Masarykianae Brunensis, Facultas Philosophica, 372), Brno (Masarykova univerzita) 2008, 280 S.

Bohuslav Havránek's programmatischer Aufsatz zur tschechischen Dialektologie (Havránek 1924) nahm zwei Stoßrichtungen der dialektologischen Forschungen zum Tschechischen vorweg, die seither ihre Entwicklung entscheidend bestimmen. Einerseits geht es um synthetisierende Arbeiten zu dialektalen Erscheinungen, die das gesamte tschechische Sprachgebiet betreffen und zuletzt in der Herausgabe des Tschechischen Sprachatlas (ČJA) ihren bisherigen wissenschaftlichen Höhepunkt fanden. Hier harret die Fachwelt in wohlbegründeter Hoffnung der Realisierung des nächsten Vorhabens der tüchtigen Dialektologen aus dem Institut für tschechische Sprache der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, nämlich des Wörterbuchs der tschechischen Dialekte, eines der wichtigsten Desiderate der sprachwissenschaftlichen Forschungen zum Tschechischen überhaupt. Auf der anderen Seite entstehen bis heute immer wieder neue Arbeiten, die im Detail Einzeldialekte innerhalb eines weitgehend homogenen, kleinräumigen Dialektareals behandeln. Unter diesem Gesichtspunkt zählen zu den wichtigsten Publikationen der vergangenen Jahre zweifellos das Lexikon des südlichsten Abschnitts der böhmischen Dialekte von Zbyněk Holub (2003), das die Sprache des Rau-

⁷ Der Text ist im Rahmen der Tätigkeit des Forschungszentrums für Alt- und Mitteltschechisch, Nr. LC 546 („Výzkumné centrum staré a střední češtiny“), entstanden.

mes von České Budějovice (Budweis) über Doudleby (Teindles) bis ins westliche Weitraer Land (Vitorazsko) zum Inhalt hat, und das vorliegende Wörterbuch des zentralmährischen Dialekts vom Bergländer Typ aus der Feder der Brüner Dialektologin am Institut für tschechische Sprache der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität Jarmila Vojtová.

Die Verfasserin beschreibt darin erstmals in dieser Vollständigkeit und unter Anwendung der neuesten lexikographischen Methoden die Entwicklung und den Zustand des mundartlichen Wortschatzes im mährischen Bergländer Mikroareal nordwestlich und nördlich von Brünn um die Zentren Tišnov (Tischnowitz) und Blansko (Blanz). Das Wörterbuch schöpft dabei aus einem Korpus von 9000 lexikalischen Einheiten, die im Rahmen von Feldforschungen zwischen 1988 und 1998 von insgesamt dreißig Sprechern in den sechs Gemeinden Deblín, Drásov, Lažany-Lipůvka, Podlesí, Rájec-Jestřebí und Sloup gesammelt wurden, und zu einem geringen Teil auch aus Material, das auf Basis von dialektologischen Fragebögen in den 50er Jahren (Dotazník 1954, 1958) exzerpiert wurde. Die Autorin stellt in diesem Zusammenhang fest, dass die Feldforschungen fast schon zum letztmöglichen Zeitpunkt durchgeführt wurden, denn in ihrem Rahmen zeigte sich, dass mit dem Dahinscheiden der ältesten Generation auch die Begriffe aus der Domäne der traditionellen, vormaschinellen Landwirtschaft erlöschen werden.

Das Wörterbuch besteht aus vier Teilen. Im ersten einleitenden Teil (7–25) gibt die Verfasserin umfassend Auskunft zum Forschungsstand, zur geographischen und wirtschaftlichen Struktur des untersuchten Gebiets, zu den typischen Merkmalen der Bergländer Mundart (u. a. ihrer weithin bekannten Vertauschung der Vokale *o* und *u*, z. B. *sochu* für *sucho*, *kopec* für *kupec* vice versa) und zur Methode der Sammlung und Verarbeitung der dialektalen Ausdrucksmittel. Im Detail beschreibt sie die lexikographische Bearbeitung des Wortmaterials im Rahmen des Differenzwörterbuchs, des ideographischen Stichwortverzeichnisses sowie des alphabetischen Registers der verzeichneten Ausdrücke und beschließt diesen Abschnitt mit einem übersichtlichen Abkürzungs- und Literaturverzeichnis.

Den zweiten und zugleich Hauptteil bildet das alphabetisch angeordnete Differenzwörterbuch (29–157) mit seinen 1180 Stichwörtern von *akštuk/apštuk* für tschech. *nápravník* 'Achsstock' bis *žvéchat* für tschech. *žvýkat* 'kauen'. Schon das erste Stichwort zeigt dabei den wichtigen Wert dieses Wörterbuchs nicht nur für die bohemistische Sprachwissenschaft, sondern insbesondere auch für die deutsch-tschechische Sprachkontaktforschung. Die einzelnen Stichwörter werden jeweils erklärt und ggf. mit bereits vorhandenen Belegen im Mährischen Dialektwörterbuch von Bartoš (1906), im Tschechischen Sprachatlas (ČJA) und im SŠJČ konfrontiert. An diesen Teil schließt eine Bildbeilage (159–167) mit Abbildungen von Geräten aus der vorindustriellen Landwirtschaft an.

Das ideographische Stichwortverzeichnis als dritter Teil des Buches (169–227) repräsentiert mit rund 9000 lexikalischen Einheiten das gesamte Repertoire der Bergländer Mundart, wie es sich während der 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts darstellte. Der Zugang der Anordnung ist ein onomasiologischer, die Bedeutungsfelder sind dabei im Groben in vier Bereiche (1. Das Universum und die umgebende Welt, 2. Der Mensch an sich, 3. Der Mensch in seiner Beziehung zur Gesellschaft, 4. Bezugsfelder allgemeiner Natur wie Raum, Zeit, ...) und eine Ebene darunter jeweils in spezifische Begriffsgruppen gegliedert, die den Wortschatz nach den Relationen der Hyperonymie und Hyponymie ausdifferenzieren. Der abschließende vierte Teil (229–279) bringt für die rasche und einfache Orientierung im umfangreichen Wortmaterial ein alphabetisches Register aller gesammelten Ausdrücke.

Das vorliegende Wörterbuch ist mit Sicherheit ein bedeutender Beitrag zur dialektologischen Erforschung und Beschreibung des Tschechischen in Mähren. Abgesehen von seinem dokumentarischen und sprachwissenschaftlichen Wert für die Bohemistik, ist er für komparatistische Forschungen zu Dialekten ebenfalls von großer Bedeutung, und dies nicht nur in Bezug auf die übrigen Slavinen, sondern bei einem Anteil von fast 15% an Lehnwörtern unter den angeführten Dialektismen nicht zuletzt auch für die deutsch-tschechische Sprach- und Dialektkontaktforschung.

Literatur

- Bartoš 1906: F. Bartoš, *Dialektický slovník moravský*, Praha
 ČJA: Český jazykový atlas, Bde. 1–5, Praha 1992–2005
 Dotazník 1954: Slovníkový dotazník pro výzkum nářečí českého jazyka, I, Praha – Brno
 Dotazník 1958: Slovníkový dotazník pro výzkum nářečí českého jazyka, II, Praha – Brno
 Havránek 1924: B. Havránek, *K české dialektologii*, *Listy filologické* 51, 263–271, 337–358
 Holub 2003: Z. Holub, *Lexikon nejjihnějšího úseku českých nářečí*, *Dobrá Voda u Pelhřimova*
 SSJČ: *Slovník spisovného jazyka českého*, Bde. I–VIII, Praha 1989

Stefan Michael Newerkla
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.newerkla@univie.ac.at

Marie Janečková, *K jazyku českého baroka. Hláskosloví, pravopis a tisk, označování kvantity* (edice *Jazykověda*, 1), Praha (nakladatelství ARSCI) 2009, 192 S.

Von 2007 bis 2009 lief an der Philosophischen Fakultät der Südböhmischen Universität ein Forschungsprojekt der tschechischen Forschungsförderungsagentur zur tschechischen Sprache und ihrem Stil in der Barockzeit (GA405/07/0201), das von der Budweiser Dozentin für Bohemistik, der Barockspezialistin und Expertin für historische Grammatik, Dialektologie, Onomastik und Wortbildung des Tschechischen Marie Janečková initiiert und unter ihrer Leitung erfolgreich durchgeführt wurde. Als ein weiteres wichtiges Ergebnis ihrer mehrjährigen Forschungen zum Tschechischen der Barockzeit legte sie nun eine materialreiche Monographie zur Sprache des tschechischen Barock vor.

Den Kern der Publikation bilden drei Studien (19–153), die von einer Einleitung zum bisherigen Forschungsstand, zur Entstehung und methodischen Vorgangsweise bei deren Erstellung (5–17) sowie einem ausführlichen *Summary* (155–166) und einem gehaltvollen und ausgewogenen Quellen- und Literaturverzeichnis unterteilt nach Quellen in der Reihenfolge ihrer Herausgabe (167–169), Beiträgen und Studien (169–185) sowie Monographien und Editionen (185–190) umrahmt werden.

Die erste Studie (19–61) behandelt das schrittweise Vordringen phonologischer Änderungen des gesprochenen Tschechisch in die gedruckten Texte vom Beginn des Barock bis zu seiner Blütezeit, also für einen Zeitraum zwischen 1630 und 1740. Zu diesem Zweck unterzog sich die Autorin in mühevoller Detailarbeit der Exzerption repräsentativer Drucke der Barockzeit, um ein entsprechend valides Korpus an phonologischen und morphologischen Merkmalen zu erhalten. Auf dessen Basis konnte sie letztere einer konfrontativen und statistischen Untersuchung unterziehen und dadurch das Maß ihres Eindringens in verschiedene Textsorten der Barockzeit feststellen. Dem Anspruch einer minutiösen Analyse wird die Verf. dabei auch dadurch gerecht, dass sie den analysierten Zeitraum von etwas mehr als einem Jahrhundert in fünf Abschnitte weiter unterteilt, und zwar in 1.) die Periode des Jesuiten, Predigers, Schriftstellers sowie Gründers der Klementinischen Druckerei Jiří Plachý-Ferus, 2.) die Ära der

Grammatikautoren Jiří Konstanc, Matěj Václav Šteyer und Václav Jan Rosa, 3.) die Zeit der St. Wenzelsbibel, 4.) die Epoche der umfangreichen Postillen von Autoren wie Jan Kleklar, Daniel Nitsch, Karel Račín, Bohumír Hynek Josef Bílovský, Pavel Josef Axlar, Fabián Veselý und Damascen Marek an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert sowie 5.) das Zeitalter der Landpriester Antonín Jan Kelský, Vác(s)lav Vojtěch Klugar und Ondřej František Jakub de Waldt sowie von zwei weiteren Priestern mit Bezug zur südwestböhmisches Region und ihrem Dialekt, nämlich Antonín Jan Václav Vokoun und Jan Adam Svoboda. Untersucht werden die exzerpierten Texte durch die einzelnen Zeitabschnitte hindurch auf jeweils genau vier Erscheinungen hin: die Verwendung des prothetischen *v-*, die Diphthongisierung *ú > ou* am Wortanfang, die Verengung *é > í* im Wortstamm, im Suffix *-ěř* von entlehnten Wörtern und in den Endungen von Adjektiven und Pronomen sowie die Diphthongisierung von *y/i* zu *ej* in der Wortbasis, in der Vorsilbe *vý-* und in den Endungen. Den ersten Hauptteil beschließt eine Übersichtstabelle der Endungen im Genitiv, Dativ und Lokativ Singular von harten Adjektiven und Pronomen weiblichen Geschlechts in Ondřej de Waldts *Chválo-řeči, neb Kázání na některé svátky ...* (Praha 1736).

Der zweite Hauptteil bringt eine Detailstudie zu Druck, Rechtschreibung und Phonologie im *Catechismus, seu Doctrina romano-catholica utilis ... Katechyzmus, neb Navčení římsko-katolické užitečné ...* (Praha 1746) des langjährigen Pfarrers von Česká Skalice (Böhmisch Skalitz) Vác(s)lav Vojtěch Jan Klugar (63–105). Die Verf. sucht dabei im genannten Werk alle sprachlichen Merkmale samt und sonders zu erfassen, alle unzukömmlichen Abweichungen und Druckfehler mit eingeschlossen. Der Anschaulichkeit halber beschreibt sie auch beiderlei Formen der verwendeten Frakturschrift. Genau geht sie dabei auf den Druck der Konsonanten (ohne Diakritika, mit diakritischen Zeichen bzw. als Digraphen) ein sowie auf die Schreibung der Vokale *-e-* und *-i/-y-* in unterschiedlicher Lautumgebung (66–87). Des Weiteren analysiert sie im Detail die phonologischen Änderungen im Druck des *Catechismus* (87–91) nach dem Muster der Studie im ersten Hauptteil. Typischen charakteristischen Merkmalen des Drucks sind die folgenden Unterkapitel gewidmet, und zwar der Schreibung von Komposita, der Kennzeichnung der Wortgrenzen, der Weglassung asilbischer Präpositionen bzw. der Vokalisierung von Vorwörtern und Vorsilben, der häufigen Vereinfachung des Präfixes *vz-*, der regressiven Stimmtonassimilation, dem Verlust von Lauten durch die Verschmelzung von Konsonantengruppen, dem Einfluss der Volkssprache auf die gedruckte Form einiger Begriffe sowie den erhaltenen sprachlichen Formen und Einflüssen aus älterer Zeit (91–99). Als typische periphere Merkmale des Drucks identifiziert die Verf. die Schreibung der Vorwörter und Vorsilben *u* und *v* (99 f.), den Druck des Graphems *d* entgegen der Aussprache vor allem in der Konsonantengruppe *-dl-* (z. B. *snesitedlný, trvandlivě*; 100), die Verwechslung von *b* und *d* (z. B. *slíd, obražen*; *ibid.*) sowie – abgesehen von Besonderheiten in der Interpunktion – die Littera *m* mit diakritischem Zeichen (als *ṁ, m̈*). Den Drucktypen der Großbuchstaben (101–105) gelten die abschließenden Ausführungen des zweiten Hauptteils.

Die dritte ausführliche Studie des Buches ist ebenfalls eine Fallstudie (107–153), sie handelt von der Kennzeichnung der Quantität von Vokalen in Klugars *Catechismus* (*op. cit.*), und zwar differenziert nach Wortarten mit einer abschließenden Bewertung und Schlüssen zur Kennzeichnung der Quantität in Klugars Text.

Aufbau und Übersichtlichkeit sowie die methodisch-wissenschaftliche Ausführung der Studien sind untadelig, die Verarbeitung und Zusammenstellung in Buchform vorbildlich. Es finden sich lediglich kleinere Uneinheitlichkeiten in der Anführung der Quellen zwischen Fließtext und Quellenverzeichnis bzw. zwischen tatsächlicher Einteilung des Fließtextes und jener nach Inhaltsverzeichnis. So gibt es z. B. im ersten Hauptteil keinen eigenen Unterpunkt 1.6, den das Inhaltsverzeichnis aber ausweist (191). Die Überschrift von Subkapitel 2.1 *Tisk souhlásek. Užívání diakritických znamének a spřežek* (66) ist insofern etwas irreführend, als es darin u. a. auch um die Schreibung von *ě, i* und *y* in konsonantischer Umgebung geht. Auf-

fällig ist im *Summary* (155–166) die Silbentrennung nach tschechischen Gepflogenheiten und nicht nach den Regeln der Silbentrennung des Englischen (möglicherweise ein Versehen des Verlags bei der Layoutierung des Textes). Gegen Ende kommt es zum Ausfall von *-n-* in „conjunctions“ (166; statt richtig *conjunctions*) und „pronuciation“ (166; statt richtig *pronunciation*). Auch kann der Leser des englischsprachigen Resümees nichts mit der Abkürzung (ca) in „*mimo* (ca)/*mimo*“ (166) anfangen, wenn er nicht bereits im tschechischen Text gelesen hat, dass „*citát z díla církevní autority je označen jako* (ca)“ (113). Insgesamt sind aber diese formalen Beanstandungen als Kleinigkeiten vernachlässigenswert.

Die vorgelegte Monographie stellt einen gewichtigen Beitrag zur Verbreiterung unseres bisherigen Kenntnisstandes über das Tschechische der Barockzeit und seiner Systematisierung dar. Die Autorin beweist darin anschaulich ihre ausgezeichnete Vertrautheit mit den repräsentativen Quellentexten und der maßgeblichen Sekundärliteratur. Das Buch selbst ist ein mehr als würdiger erster Band für die neue sprachwissenschaftliche Reihe des Prager Verlags ARSCI und eine unverzichtbare, materialreiche Quelle für jeden historisch arbeitenden Bohemisten.

Stefan Michael Newerkla
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.newerkla@univie.ac.at

Tomáš Bartoň – Václav Cvrček – František Čermák – Tomáš Jelínek – Vladimír Petkevič, *Statistiky češtiny*, Praha (Nakladatelství Lidové noviny) 2009, 216 S. + doprovodný CD-ROM

Frequenz- oder auch Häufigkeitswörterbücher des Tschechischen, in denen nachgeschlagen werden kann, welche Wörter besonders häufig oder besonders selten verwendet werden, erfreuen sich bereits einer gewissen Tradition (vgl. Těšitelová – Jelínek – Bečka 1961, Těšitelová 1980, Těšitelová et al. 1983, 1985). Bauten diese ursprünglich noch auf relativ kleinen und heterogenen Materialsammlungen auf, so können die aktuellen Frequenzwörterbücher des Tschechischen in seiner geschriebenen und gesprochenen Form aus dem Institut des Tschechischen Nationalkorpus bereits auf wirklich umfangreiche und repräsentative Korpora als Grundlage verweisen (Čermák – Křen et al. 2004, Čermák et al. 2007). Nun hat ein Team von Wissenschaftlern ein Werk vorgelegt, das sich auf Basis des repräsentativen Korpus SYN2005 mit seinen über 100 Millionen Textwörtern zum Ziel setzt, das heutige Tschechische aus statistischer Sicht umfassend zu beschreiben.

Das Unterfangen kann gleich vorweg als äußerst gelungen bezeichnet werden. Selbstredend behaupten natürlich auch die Autoren nicht, dass die sprachliche Realität, wie sie in den Korpora festgehalten ist, ein vollständiges Bild ergibt. Jeglicher quantitative Zugang zu einer Beschreibung des modernen Tschechischen muss jedoch diese objektiven Datenmengen in Betracht ziehen, um bei Schlüssen vor Subjektivität oder voreiligen Folgerungen gefeit zu sein.

Die zahlreichen vorgenommenen Auswertungen werden im Buch lediglich in einem allgemeinen Bezugsrahmen ohne weitere Dateninterpretation angeführt. Doch beim Durchblättern des Buches wird jedem Linguisten sehr schnell klar, wie viel Vorarbeit für weitere Untersuchungen geleistet und vor allem wie viel Arbeit Forschern abgenommen wurde, die an quanti-

tativen Beschreibungen von Erscheinungen des Tschechischen interessiert sind, sei es als Ausgangs- oder als Vergleichsbasis.

Wenn etwa Beschreibungen des Tschechischen wie jene von Vintr (²2005: 35) noch auf Šmilauers (1972) sehr allgemeine Auswertungen für die Beschreibung der Frequenz der tschechischen Phoneme (in Promille) zurückgriffen, so erkennt man sehr rasch den Quantensprung, den die neu vorliegenden Daten mit sich bringen. Denn diese zeigen beispielsweise im Bereich der Phonologie und Graphematik (S. 25–122) nicht nur die alphabetische Frequenz der einzelnen tschechischen Laute nach dem Korpus SYN2005 (S. 25–26), sondern weisen diese auch noch in ihrer Verteilung für die Subkorpora Belletrie, Fachliteratur und publizistische Texte aus, und das jeweils für die einzelnen Wortarten (Substantiva, Adjektiva, Pronomina etc.) und unterschieden nach konkreten sprachlichen Äußerungen (sog. *tokens*) und abstrakten Einheiten der Metaebene (sog. *types*), die sie repräsentieren (S. 27–39). Übersichten zur Distribution von Konsonanten und Vokalen werden ebenfalls beige-steuert (39–40).

Die von Šmilauer (1972: 30) angeführten Frequenzen werden gleich mehrfach eindrucksvoll widerlegt, mit außerordentlich interessanten Ergebnissen. So ist beispielsweise zwar auch in den vorliegenden Auswertungen nach SYN2005 [e] gesamt gesehen der häufigste tschechische Vokal, an zweiter Stelle steht jedoch das [o] und nicht das [a] (S. 30), lediglich im Subkorpus Belletrie auf Basis der Wort-Tokens überholt das [a] das [o] (S. 31), wobei jedoch nach Wortarten beträchtliche Unterschiede in der Vereilung auftreten (dies insbesondere auch bei den Konsonanten). Geht man überhaupt von der Frequenz der einzelnen Grapheme aus, so steht in der Häufigkeit auf Basis der Daten aus SYN2005 sogar <o> vor <e> vor <a>, lediglich im Subkorpus Belletrie tritt <e> häufiger als <o> auf, letzteres jedoch häufiger als <a> (S. 118). Seit dem Erscheinen der rezensierten Publikation sind also die Frequenzen der tschechischen Phoneme und ebenso ihre Distribution, wie sie von Šmilauer (op. cit.) angeführt werden, endgültig als überholt und irreführend einzustufen.

Ein oft geäußelter Trugschluss wird durch die vorgelegten Zahlen übrigens auch noch widerlegt: Das Verhältnis zwischen Konsonanten und Vokalen (gemessen an Wort-Tokens) verteilt sich mit ca. 1,416:1 im Subkorpus Belletrie stärker zugunsten der Konsonanten als im Gesamtkorpus (ca. 1,412:1 im SYN2005). Das Verhältnis zwischen Konsonanten und Vokalen erscheint mit ca. 1,401:1 hingegen in Fachtexten am ausgewogensten (S. 39). Dasselbe Bild ergibt sich auch bei der Berechnung des Verhältnisses zwischen Konsonanten und Vokalen (gemessen an Wort-Types) – ca. 1,407:1 im Subkorpus Belletrie zu ca. 1,395:1 im SYN2005 und ca. 1,382:1 in Fachtexten (S. 39–40).

Wir führten hier nur zwei kleine beispielhafte Möglichkeiten der bisherigen Meinungen revidierenden Dateninterpretation an, die uns das dargereichte statistische Material eröffnet. Der Umfang der untersuchten Erscheinungen ist aber ungleich größer, die Ergebnisse sind auf den ersten Blick schier unüberschaubar. Ihr ungeheurer Wert erschließt sich erst mit der fort-schreitenden Vertiefung in die angeführten Zahlenreihen, diese ist jedenfalls äußerst lohnend.

Im auf die einleitenden Ausführungen folgenden ersten Abschnitt zur Phonologie und Graphematik (25–122) finden sich nach dem bereits beschriebenen Muster nicht nur Übersichtstabellen zur Frequenz von einzelnen Lauten (25–40), sondern auch von Lautpaaren (40–46), von Gruppen von drei Lauten (46–52), von initialen Lauten (53–67), Lautpaaren (67–73) und Gruppen von drei Lauten (73–79) sowie von finalen Lauten (80–93), Lautpaaren (94–100) und Gruppen von drei Lauten (100–106), weiter zur durchschnittlichen Wortlänge (106–108), zur Wortstruktur nach unterschiedlichen Gesichtspunkten (108–115) inklusive einer Übersicht zur komplementären Lautdistribution (116–117). Den Abschnitt beschließen Auswertungen zur Frequenz einzelner Grapheme und Interpunktionszeichen samt weiteren Differenzierungen nach Groß- und Kleinbuchstaben sowie Graphemgruppen von zwei und drei Buchstaben (118–122).

Im zweiten, vergleichsweise kurzen Abschnitt zur Morphematik (123–129) werden Frequenzlisten der Wurzeln, Präfixe und Suffixe am Beispiel der 1000 häufigsten Wortformen

unterschieden nach Substantiven, Adjektiven, Verben und Adverbien dargeboten sowie in einer eigenen Liste zusammengeführt ausgewertet.

Der dritte und umfangreichste Abschnitt gilt der Auswertung von Erscheinungen aus dem Bereich der flektiven Morphologie und der Wortarten (130–206), zunächst hinsichtlich der Wortarten gesamt in ihrer Verteilung und geordnet nach auto- und synsemantischen Wortarten (130–131) sowie anschließend hinsichtlich der Wortarten im Einzelnen. Neben Frequenzlisten der einzelnen Wortarten werden jeweils typische Kategorien und Fragestellungen näher beleuchtet, bei den Substantiven finden wir so Tabellen zur Verteilung von Genus, Numerus und Kasus getrennt sowie in Kombination von Genus und Numerus, Genus und Kasus, Numerus und Kasus, aber auch Genus, Numerus und Kasus (132–136). Es folgen u. a. Tabellen zur Verteilung von allein stehenden Kasus und Kasus nach Präposition (136–138), von positiven und negativen Substantiven (138–139), Analysen der einzelnen Paradigmata der Deklination nach unterschiedlichen Gesichtspunkten (139–144), der Länge von Nominalgruppen (144–145) sowie der Distribution der Wortarten in der Umgebung von Substantiven (145). Die Adjektive werden anfänglich nach ähnlichem Muster ausgewertet (145–150), hinzu kommen u. a. Tabellen zur Gradation unter verschiedenen Gesichtspunkten (151), zur Frequenz nicht abgeleiteter Adjektive und Possessivadjektive (152–153), der nominalen Kurzformen (154) sowie der Distribution der Wortarten in der Umgebung von Adjektiven (155). Die Pronomina werden zusätzlich untersucht nach ihrer semantischen Differenzierung (156) und ihren jeweiligen Eigenschaften in Bezug auf Person, Numerus, Genus, Kasus und ggf. Reflexivität (157–160). Analog erfolgt die Auswertung der Numeralia (161–162). Bei den Verben werden eingehender die Verteilung von Modus, Tempus, Person, Numerus, Genus verbi sowie Aspekt jeweils einzeln und in unterschiedlichen Kombinationen betrachtet, weiter die Frequenz der Reflexivverben mit *se* und *si*, die Häufigkeit diverser spezieller Verblemmata (z. B. nach ihrer infinitiven Objekt- bzw. Subjektvalenz, ihrer Futurbildung mit *po-/pů-*, ihrer Funktion im Satz, ihrer Infinitivendung), die Frequenz einzelner Verbparadigmata sowie die Distribution der Wortarten in der Umgebung von Verben detailreich analysiert (163–189). Bei den Adverbien erfahren wir zusätzlich Näheres über ihre Verteilung bei der Gradation, über die Distribution der Dublettformen auf *-e/-ě* und *-o* sowie über die Häufigkeit der pronominalen Adverbien und der Wortarten in der Umgebung von Adverbien (189–193). Weitere Auswertungen betreffen die Frequenz diverser Verteilungen und Distributionen von Präpositionen, Konjunktionen und Partikeln (193–204). Frequenzlisten zu Interjektionen, Mehrwort-Interjektionen, der Wortlänge bzw. der Länge von Wortgruppen sowie der Distribution der Wortarten in der Umgebung von Interjektionen stehen am Ende dieses Abschnitts (204–206).

Das Werk beschließen ein kurzes Kapitel zur Syntagmatik der Wortarten (207–208), ein ebenfalls kurzer Abschnitt zur Stilometrie bzw. zum statistischen Vergleich der jeweiligen Subkorpora (209–212) sowie eine Bibliographie mit den grundlegenden korpuslinguistischen Werken aus tschechischer und internationaler Sicht (213–214).

Die Tabellen sind durch das Werk hindurch möglichst einheitlich und übersichtlich gestaltet, dabei aber zumindest auf die jeweils ersten 100 Belege beschränkt, um die Druckversion noch als praktikables Handbuch erscheinen zu lassen. Weitere ergänzende Ergebnisse und Auswertungen werden jedoch nicht einfach weggelassen, sondern dem Rezipienten auf einer beiliegenden CD-ROM vollständig zur Verfügung gestellt.

Die Autoren haben mit diesen Statistiken des Tschechischen ein Buch vorgelegt, das zwar mehr Zahlen als Buchstaben enthält. Dennoch sollte es definitiv in keiner bohemistischen Bibliothek fehlen.

Literatur

Čermák – Křen et al. 2004: F. Čermák – M. Křen et al., *Frekvenční slovník češtiny*, Praha
 Čermák et al. 2007: F. Čermák et al., *Frekvenční slovník mluvené češtiny*, Praha

- Těšitelová – Jelínek – Bečka 1961: M. Těšitelová – J. Jelínek – J. V. Bečka, *Frekvence slov, slovních druhů a tvarů*, I. díl, Praha
- Těšitelová 1980: M. Těšitelová, *Frekvenční slovník současné české publicistiky*, Praha
- Těšitelová et al. 1983: M. Těšitelová et al., *Frekvenční slovník češtiny věcného stylu*, Praha
- Těšitelová et al. 1985: M. Těšitelová et al., *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*, Praha
- Šmilauer 1972: V. Šmilauer, *Nauka o českém jazyku*, Praha
- Vintr 2005: J. Vintr, *Das Tschechische. Hauptzüge seiner Sprachstruktur in Gegenwart und Geschichte*. 2., erg. Aufl., München

Stefan Michael Newerkla
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.newerkla@univie.ac.at

Jarmila Alexová, *Vývoj českého barokního souvětí souřadného* (edice *Jazykověda*, 2), Praha (nakladatelství ARSCI) 2009, 272 S.

Die Forschung zur Syntax des tschechischen Barock war im vergangenen Jahrzehnt in der Tschechischen Republik vor allem mit zwei Namen verbunden, Pavel Kosek – abgesehen von zahlreichen Aufsätzen ist an dieser Stelle seine Dissertation *Spojovací prostředky v češtině období baroka* (Ostrava 2003, von S. M. Newerkla rezensiert in *WSIJb* 49, 300–301) zu nennen – und Jarmila Alexová. Die Budweiser Bohemistin und Sprachwissenschaftlerin legte nun als Ergebnis ihrer jahrelangen Forschungen eine umfassende Monographie zur Entwicklung der parataktischen Satzverbindung im Tschechischen der Barockzeit vor.

In einer kurzen Einleitung (5–12) macht uns die Verfasserin konzis mit den methodologischen Ausgangspunkten, dem umfangreichen Korpus an untersuchten Texten (zum überwiegenden Teil ursprüngliche Drucke, teilweise auch Editionen) aus einem Zeitraum zwischen 1630 (beginnend mit Drucken von Jiří Plachý-Ferus und Šimon Eustach Kapihorský) und 1750 (also bis zu Publikationen von Martin Kochem und Václav Vojtěch Klugar) sowie den bisherigen wissenschaftlichen Arbeiten zu barocken Satzreihen vertraut. Es folgt eine kurze Übersicht über die theoretischen Ausgangspositionen zur Beschreibung von parataktischen Satzverbindungen (13–21), die neben einer Abgrenzung des Beschreibungsgegenstandes, möglichen Klassifikationen und Bindemitteln auch den eigenen Zugang klarstellt: Die Untersuchung der Autorin basiert auf der konfrontativen Analyse barocker Satzreihen mit jenen Typen im älteren Tschechischen, wie sie Jaroslav Bauer in seiner bis heute bahnbrechenden Monographie *Vývoj českého souvětí* (Praha 1960) beschrieb.

Den Kern der Publikation bilden die folgenden Kapitel, in denen Alexová im Detail auf die verschiedenen Typen von Satzreihen eingeht, und zwar in der folgenden Abfolge: kopulative (22–73), adversative (74–128), gradative (129–151), disjunktive (152–165), konsekutive bzw. konklusive (166–194) sowie kausale und explikative Satzverbindungen (195–213). Der inneren Differenzierung dieser sechs Typen trägt die Verfasserin ausreichend durch weitere übersichtlich geordnete Subkapitel und Unterabschnitte Rechnung. Ein großes Verdienst gebührt ihr dabei insbesondere für die Fülle an sprachlichem Material, mit dem sie jeden einzelnen der unterschiedlichen Typen und seiner Varianten und Subtypen belegt. Nachvollziehbar kann sie somit eine Forschungslücke schließen, die Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung mancher Typen und Bindemittel genauso darstellen wie das Abebben der Verwendung

bzw. den Verlust bestimmter konjunkionaler Mittel oder auch die Änderung ihrer Funktionen. Alexová Analysen machen damit gleichzeitig einmal mehr die Kontinuität der sprachlichen Entwicklung des Tschechischen während der Barockzeit deutlich, und dies nicht nur in Bezug auf die vorhergehenden älteren Epochen, sondern auch hinsichtlich der weiteren Verwendung bereits barocker Ausdrucksmittel in neutschechischen parataktischen Satzverbindungen. Jedes einzelne Kapitel beschließt die Verfasserin mit einer Zusammenfassung, in der sie jeweils in Kürzestform die wichtigsten Erkenntnisse, vorherrschenden Konjunktionen und Bindemittel, betroffene Adverbien, lexikalische und andere syntaktische, ggf. auch morphematische Sprachmittel auflistet.

Ein synthetisierender Schluss fasst alle gewonnenen Einblicke zusammen (214–227) und stellt so den um die Textbelege bereinigten Suktus ihrer Ausführungen dar. Es folgen noch ein Verzeichnis der rund 150 herangezogenen Quellen (229–242) und der zweifellos wesentlichen Literatur (243–257) zur behandelten Thematik. Das englische Summary (259–261) ist hingegen vergleichsweise kurz ausgefallen, was insofern schade ist, als sich Alexová's Erkenntnisse eine breite Rezeption verdienen. Das Buch beschließt ein nützliches Register der vorkommenden Konjunktionen und Bindemittel (262–268).

Die vorgelegte Monographie trägt nicht nur entschieden zur Verbreiterung unseres bisherigen Kenntnisstandes über die tschechische Syntax der Barockzeit dar. Gerade auch wegen der präsentierten Materialfülle ist sie ein wichtiger und bleibender Beitrag zur diachronen Entwicklung des Tschechischen. Mit diesem hat die Budweiser Bohemistin zweifellos ihre bisherigen Forschungen zum barocken Tschechischen auf würdige Weise gekrönt.

Stefan Michael Newerkla
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.newerkla@univie.ac.at

Mira Nábělková, *Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu*, Bratislava – Praha (VEDA, vydavateľstvo SAV, Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze) 2008, 364 S.

Seit 1999 unterrichtet die in Martin in der Slowakei geborene, international ausgewiesene Sprachwissenschaftlerin Mira Nábělková, Absolventin der Comenius-Universität in den Fächern Slowakisch und Russisch, am Kabinett für Slowakistik des Instituts für slawistische und osteuropäische Studien der Philosophischen Fakultät der Prager Karlsuniversität. Am 25. Februar 2010 konnte sie sich eindrucksvoll an ihrer Wirkungsstätte für das Fach Slawistik habilitieren. Dem vorausgegangen waren zahlreiche, in der Fachwelt breit rezipierte Publikationen seit den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts auf den Gebieten der lexikalischen Semantik und Wortbildung, der slowakischen Lexikographie und Syntax sowie der Soziolinguistik. Vor allem die Problematik der sprachlichen Beziehungen zwischen dem Slowakischen und Tschechischen war und ist dabei ein Schwerpunkt ihrer vielfältigen sprachwissenschaftlichen Forschungen in diesem Bereich. Als ihr – bisheriges – Opus magnum zu dieser Thematik erschien nun 2008 im Rahmen einer gemeinsamen verlegerischen Unternehmung des nach Ľudovít Štúr benannten Sprachwissenschaftlichen Instituts der Slowakischen Akademie der Wissenschaften in Bratislava und der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag

die hier besprochene, ihrem Ehemann Karol Ježík und ihrer gemeinsamen Tochter Júlia Ježíková gewidmete Monographie.

Wer nach dem Haupttitel des Werks zu schließen ein umfassendes Handbuch mit systematisierten Aufzählungen und Überblicken zu den slowakisch-tschechischen Kontakterscheinungen erwartet, den wird das vorliegende Buch überraschen. Denn Mira Nábělková beschreibt nicht nur den slowakischen-tschechischen Sprachkontakt, sie erzählt ihn: *Pokračovanie príbehu* lautet der Untertitel ihrer materialreichen Monographie, und diesem wird die Autorin durch ihren für sie typischen, oft essayistisch anmutenden Schreibstil und den kaleidoskophaften Textaufbau mehr als gerecht. Dem Gegenstand ihrer Überlegungen nähert sich die Autorin also aus verschiedenen Perspektiven, sie entwickelt ihre Gedanken vor den Augen des Lesers und nimmt ihn dadurch mit auf eine Reise durch die jüngere slowakische und tschechische Sprachgeschichte, ihre soziokulturellen Gemeinsamkeiten und unterschiedlichen Entwicklungslinien. Leichtigkeit und Witz, Verständlichkeit und dennoch Ausgefeiltheit bestimmen den Duktus ihrer Sätze, zugleich bleiben ihre Ausführungen aber stets einer streng wissenschaftlichen Methodik und nachvollziehbaren Objektivität verpflichtet.

In dieser ihr eigenen Zugangsweise an das Thema führt Nábělková den Leser gleich auch in das Buch ein: *Miesto úvodu*, also „anstatt einer Einführung“, wird ihre eigentliche Einleitung (7–23) übertitelt, die im Gedanken scharf, in der Form klar und im Stil geschmeidig die folgenden Kapitel verortet, im Rahmen des Aufbaus des Buches, aber auch im Rahmen der slowakistischen, bohemistischen, slawistischen und linguistischen Forschungen.

Fünf Abschnitte bilden sodann den Hauptteil der Publikation, wobei jeder einzelne durch eine eigene Einführung eingeleitet wird. Im ersten Kapitel *Slovenčina a čeština v meniacej sa spoločenskej situácii* (25–88) geht die Autorin auf die Situation des Slowakischen und Tschechischen nach der Trennung der Tschechoslowakei in zwei unabhängige Staaten sowie auf die wirtschaftlichen, rechtlichen und sprachlichen Veränderungen und Entwicklungstendenzen nach 1993 ein. Unter anderem exemplifiziert sie diese anhand von tschechisch-slowakischen Paralleltexten auf Produktverpackungen, aber auch an spezifischen Textstrategien aus dem Bereich der Medien und behandelt dabei die Fragen, ob sich Slowakisch und Tschechisch in einem Kontakt- oder Konfliktverhältnis zueinander befinden und wie die aktuellen Kontexte einer slowakisch-tschechischen bzw. tschechisch-slowakischen Interlingualität beschaffen sind.

Das zweite Kapitel *Podoby bilingvizmu v česko-slovenských súvislostiach* (89–171) widmet die Verfasserin den verschiedenen Formen der Zweisprachigkeit im tschechisch-slowakischen Kontext, angefangen von der Semikommunikation über den Vergleich des individuellen perzeptiven Bilingualismus der Tschechen und Slowaken und ihrer Sprachkompetenz in der jeweils anderen Sprache bis hin zu Fragestellungen wie der Koexistenz von Gemeinböhmisches und Standardtschechisch in ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden zum Slowakischen, tschechisch-slowakischen Mischformen im Rahmen einer *českoslovenčina* oder der Bivalenz, d. h. der gleichzeitigen Zugehörigkeit von Sprachmitteln zu zwei (oder mehreren) Kodes. Insbesondere nutzt Nábělková aber auch das Internet als Quelle zur Erforschung der Entwicklung von slowakisch-tschechischen Sprachbeziehungen, sei es in Diskussionen mit metasprachlichen Kommentaren, im individuellen Sprachmanagement oder in persönlichen Reflexionen von Sprechern über Perspektiven der slowakisch-tschechischen Sprachbeziehungen.

Im dritten Kapitel *Niekoľko slovensko-českých lexikologických zastavení* (173–232) werden dann vor allem echte und vermeintliche slowakische Kontaktphänomene und Slowakismen im Tschechischen eingehend untersucht. Das vierte Kapitel *Slovenčina a čeština v literárnom spožití* (233–291) zeigt die Autorin als geübte Philologin, wenn sie etwa das Tschechische in Werken der slowakischen Literatur aufgreift, auf seine Form und Funktion näher rekurriert, aber auch sein Nachwirken als *bibličtina*, d. h. als spezifische Bibelsprache der evangelischen Slowaken, in literarischen Texten bis ins 20. Jahrhundert hinein analysiert.

Das fünfte und letzte Kapitel *Česká súčasnosť slovakistiky ako študijného odboru* (293–304) beschäftigt sich vor allem mit der Geschichte der Slowakistik an der Philosophischen

Fakultät der Prager Karlsuniversität, stellt aber zugleich kurz die Slowakistik an der Philosophischen Fakultät der Brüner Masarykuniversität vor. Den Schluss übertitelt die Verfasserin mit *Medzi minulým a budúcim ...* (306–312) und bietet darin einen Ausblick auf aktuelle und mögliche zukünftige Entwicklungen.

Das Buch beschließen ein ausgezeichnetes, sehr ausführliches und zugleich auch umfassendes Literaturverzeichnis der relevanten Publikationen zum Thema (313–342), ein übersichtliches Quellenverzeichnis (343–345), eine Anmerkung der Verfasserin zur Edition der zitierten Textteile (347–349), ein knappes englischsprachiges *Summary* in der Übersetzung von Tamah Sherman (351–355) sowie ein überaus nützliches Namenregister (357–363).

Mit der vorliegenden Publikation ist Mira Nábělková nicht nur ein bleibendes Werk zum slowakisch-tschechischen Sprachkontakt gelungen, sondern gleichzeitig eine spannend verfasste und zugleich für die breite interessierte Öffentlichkeit lesbare Auseinandersetzung mit dem Thema, die an einigen Stellen selbst schon an einen literarischen Text anmutet, also wissenschaftliche *Literatur* im besten Wortsinn darstellt. Zum ästhetischen Genuss der Monographie tragen kongenial die graphische Ausgestaltung des Buches durch Eva Kovačičová-Fudala unter Heranziehung der Abbildung der Plastik *Země na nebi* von Peter Balhar am Buchumschlag (und durch das Werk hindurch vor jedem Abschnitt) bei. Mira Nábělkovás *Pokračovanie príbehu* zählt zweifellos zu den bedeutendsten slawistischen Publikationen des Jahres 2008 und mithin zu den inspirierendsten auf dem Gebiet der westslawischen Sprachwissenschaft der vergangenen Jahre.

Stefan Michael Newerkla
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.newerkla@univie.ac.at

Dvě staročeská utrakvistická díla Jakoubka ze Stříbra. K vydání připravili Mirek Čejka a Helena Krmíčková (= Opera Universitatis Masarykianae Brunensis, Facultas Philosophica, 379), Brno (Masarykova univerzita) 2009, 140 S.

Die Dozentin der historischen Hilfswissenschaften am Institut für historische Hilfswissenschaften und Archivwesen der Philosophischen Fakultät der Masarykuniversität Helena Krmíčková und der Brüner Bohemist und Sprachwissenschaftler Mirek Čejka legen mit diesem Buch erstmals zwei bislang nicht edierte altschechische Handschriften eines der prominentesten utraquistischen Theologen seiner Zeit vor, und zwar von Iacobellus de Miesa (Jakoubek ze Stříbra, Jacobellus von Mies), einem Anhänger von Jan Hus sowie mit Jan Želivský, Jan z Příbrami und Prokop z Plzně einem der vier prägenden Gestalter der geistlichen Lehre der Hussiten. Es handelt sich dabei um die jeweils einzigen erhaltenen Exemplare dieser Handschriften: einerseits um das ausführliche Traktat *O Boží krvi* (KNM III B 11, fol. 155v–180r), eine Handschrift aus der Bibliothek des Prager Nationalmuseums, und andererseits um das als scharfe Kritik an der damaligen Kirche verfasste Traktat *Zpráva, jak Sněm konstantský o svátosti večeře Kristovy nařídil* (NK ČR XI D 9, fol. 161r–170r), eine Handschrift aus der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik in Prag.

Baute etwa der von Emil Pražák (1993) für das Lexikon der tschechischen Literatur verfasste, relativ oberflächliche Beitrag zu Jakoubek ze Stříbra noch weithin auf den im Zusammenhang stets tradierten Publikationen und vorwiegend älterer Literatur auf, so haben sich

einzelne Forscher in den vergangenen Jahren wieder verstärkt der Person dieses Utraquisten und seinem Schaffen zugewandt und die bisherigen Kenntnisse nicht nur einer kritischen Revision unterzogen, sondern sie auch um wichtige neue Forschungsergebnisse vertieft. Anfang des neuen Jahrtausends initiierte schließlich das Zentrum für Mittelalterstudien der Tschechischen Akademie der Wissenschaften in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Kirchengeschichte der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Karlsuniversität ein Projekt zu Person und Werk von Jakoubek ze Stříbra. Früchte dieser Zusammenarbeit waren unter anderem ein Symposium zu Jakoubek ze Stříbra und ein Sammelband (Halama – Soukup 2006), der unser Wissen über diesen Anhänger von Hus deutlich verbreiterte, viele Irrtümer beseitigte und Ungenauigkeiten präziserte. In der Folge wurde auch die Edition von Werken Jakoubeks vorangetrieben. Abgesehen von den Editoren des besprochenen Bands Mirek Čejka und Helena Krmíčková, sind in diesem Zusammenhang vor allem die Namen Blanka Bednářová, Ota Halama, Pavel Kolář, Andrea Krúpová, Kristina Sedláčková und Pavel Soukup zu erwähnen.

Das besprochene Buch wird durch eine kenntnisreiche, wissenschaftliche Studie der Herausgeber über die beiden Handschriften im Kontext ihrer Entstehungszeit eingeleitet (5–27). Darauf folgt die Edition des langen Traktats *O Boží krvi* (29–88), in dem Jakoubek eine Auswahl der Argumente seines lateinischen Traktats *Quod non solum sacerdotes*, durch die er die Bedenken der Gegner des Utraquismus zu entkräften suchte, für die Laien auch in der Volkssprache zusammenfasste. Daran schließt die Edition der *Zpráva, jak Sněm konstanský o svátosti večeře Kristovy nařídil* an (89–108), mit der Jakoubek auf das Dekret des Konstanzer Konzils *Cum in nonnullis* reagierte und kritisch aufzeigte, dass die zeitgenössische Kirche den Regeln der Evangelien und der Praxis der Urkirche zuwiderhandelte. Die Herausgabe der Handschriften, die im Allgemeinen die Richtlinien zur Herausgabe älterer tschechischer Texte von Jiří Daňhelka (1985) respektiert, wird durch ein Verzeichnis der zitierten Stellen (109–111), ein nützliches Wörterbuch der weniger bekannten Ausdrücke in den tschechischen Texten von Jakoubek ze Stříbra (112–128), ein kurzes Abkürzungsverzeichnis der Wortarten und grammatischen Termini (128), eine Nachricht der Herausgeber mit klaren Hinweisen zur Edition (129–132), Verzeichnisse der handschriftlichen Quellen, der edierten Quellen und anderer Literatur (133–136) sowie ein Abkürzungsverzeichnis von Zeitschriften, Reihen, Institutionen u. a. (137) ergänzt. Ein knappes Summary beschließt die Ausführungen (138).

Die Herangehensweise an die Edition dieser beiden Handschriften und ihre letztendlich hervorragend gelungene Durchführung, die akribische Genauigkeit und zugleich klar geordnete Übersichtlichkeit, mit der diese erfolgte, sowie die gesamte Aufbereitung der Präsentation dieser beiden bisher nicht publizierten Handschriften samt allen zugehörigen unterstützenden Verzeichnissen zeugen von der Erudition und großen Erfahrung der beiden Editoren. Für die Mühen, denen sie sich dabei unterzogen, ist ihnen uneingeschränkter Respekt zu zollen. Die vorliegende Publikation beweist eindrucklich, dass sich der Arbeitsaufwand gelohnt hat.

L i t e r a t u r

- Daňhelka 1985: J. Daňhelka, *Směrnice pro vydávání starších českých textů*, Husitský Tábor 8, 285–301
- Halama – Soukup 2006: O. Halama – P. Soukup (eds.), *Jakoubek ze Stříbra: Texty a jejich působení*, Praha
- Pražák 1993: E. Pražák, *Jakoubek ze Stříbra*, in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. 2/I, H–J, Praha, 441–443

Stefan Michael Newerkla
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.newerkla@univie.ac.at

Christa Lüdtkke, Katarína Augustinová, *Lehrbuch der slowakischen Sprache*. Unter Mitarbeit von Mathias Becker und Ulrike Hoinkis. Illustriert von Beate Rehmann (= westostpassagen Band 10), Hildesheim – Zürich – New York (Georg Olms Verlag) 2008, 543 S. + CD.

Das vorliegende Lehrwerk versteht sich als Hochschullehrbuch und basiert auf langjährigen Erfahrungen der Autorinnen, die sie bei der Slowakischausbildung im Rahmen von M. A.-Studiengängen an der Universität Leipzig (Westslawistik als Hauptfach bzw. Slowakistik als Nebenfach) sowie in der Ausbildung von Diplomübersetzern für Slowakisch gewonnen haben.¹ Die Verfasserinnen gehen also von einer bestimmten „Hauptzielgruppe“ aus, bei der sie zwar keine Vorkenntnisse des Slowakischen voraussetzen können, wohl aber die Kenntnis mindestens einer anderen westslawischen Sprache.

Dank ihrer Erfahrungen verfügen die Autorinnen auch über klare Vorstellungen vom Zeitraum, in welchem das mit dem Lehrbuch vorgegebene Pensum bewältigt werden kann: es ist für vier Semester mit jeweils 2–4 Wochenstunden (zwei Module mit jeweils 10 ECTS-Anrechnungspunkten) konzipiert. Im Verein mit dem Inhalt des Buches wird somit eine entsprechende Motivationsbasis für die genannte Zielgruppe geschaffen.

Das Lehrbuch gliedert sich in 24 Lektionen, von denen drei ausschließlich der Wiederholung in Form von Übungen dienen. Die ersten beiden Lektionen führen in die Besonderheiten der slowakischen Orthographie und Phonetik im Vergleich mit dem Deutschen ein und enthalten zahlreiche Übungen, die sich auch auf der CD zum Lehrbuch wiederfinden. Bereits in diesen beiden Lektionen wird in der Darstellung und Terminologie der Anspruch eines Hochschullehrbuchs deutlich. Besondere Beachtung verdient m. E. die Darstellung des Verhältnisses von Schreibung und Lautung unter Berücksichtigung möglicher Allophone in Abhängigkeit von der Stellung im Wort, Stimmassimilation u. a. Die folgenden Lektionen sind in der Regel einheitlich aufgebaut. Sie enthalten thematisch weit gehend zusammenhängende Texte unterschiedlicher Textsorten zu Alltag, Studium, Verkehr, Einkauf u. a., zur Landeskunde, Geschichte und Kultur. Mehr Texte kulturhistorischen Inhalts, wie sie in den abschließenden Lektionen zu Eudovít Štúr und zu Levoča² vorkommen, hätten das Lehrbuch, das sich vor allem an Slawistikstudent/inn/en richtet, sicher bereichern können.

Auf einen einführenden Text, der einen großen Teil der neuen Lexik enthält, sowie einen oder mehrere Dialoge folgen „Wendungen“ (darunter z. B. kommunikative Formeln, Phraseologismen und Sprichwörter) sowie das „Wörterverzeichnis“. Pro Lektion werden ca. 100–120 lexikalische Einheiten eingeführt, im Wörterverzeichnis erscheinen sie mit Anmerkungen zur Grammatik (z. B. Deklinations- bzw. Konjugationsklasse, Aspekt, Rektion), Wortbildung (z. B. Angabe von Gattungsadjektiven bei Tierbezeichnungen) u. a.

¹ Vgl. aber auch schon frühere Arbeiten, wie z. B. Nolte [Lüdtkke], Ch. – Strejcek, M. – Wilhelm, O., *Lehrbuch der slowakischen Sprache*. Universität Leipzig. Institut für Slavistik 1999. – Zu dem hier besprochenen Lehrbuch s. auch: Lüdtkke, Ch., Über das *Lehrbuch der slowakischen Sprache*; Augustinová, K., Zu den Lesetexten und Übungen im *Lehrbuch der slowakischen Sprache*. In: Rytel-Kuc, D. – Tambor, J. (Hrsg.), Europäische Sprachpolitik und Zertifizierung des Polnischen und Tschechischen. Frankfurt am Main u. a. 2008.

² Ggf. hätte sich auf S. 399 eine stilistisch angemessenere Übersetzung der slowakischen Hymne ins Deutsche finden lassen als „Lasst sie stoppen, Brüder, ...“ (zitiert nach: www.slowakei-net.de); vgl. z. B. in einer anderen Internetquelle (http://de.wikipedia.org/wiki/Nad_Tatrou_sa_bl%C3%BDska): „Lasst sie uns aufhalten, Brüder, ...“ (2.5.2009).

Dem universitären Sprachunterricht angemessen und zweifellos eine der Stärken des Lehrbuchs sind die theoretisch fundierte Aufbereitung der Grammatik und die linguistische Terminologie (stets zweisprachig) bei gleichzeitiger Übersichtlichkeit der Darstellung in Tabellenform. Wichtig erscheinen z. B. auch die den Paradigmen einzelner Deklinationsklassen vorangestellten Übersichten zu den Endungsverhältnissen. Ebenso beeindruckt die Vielzahl an Beispielen und Kommentaren (oft ergänzt durch einen Abschnitt „Zur Vertiefung der Kenntnisse“), die zum Teil auch graphisch hervorgehoben werden und somit die Orientierung in der Vielzahl der Informationen steuern bzw. erleichtern.

Das Lehrbuch richtet sich – wie die Autorinnen einleitend hervorheben – „in erster Linie an Slawisten, die eine rezeptive Beherrschung des Slowakischen anstreben“. Deshalb erschien ihnen eine „vorrangig kommunikative Orientierung des Lehrbuchs, wie sie mit dem ‚Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen‘ angestrebt wird, nicht angeraten“. Dieser Formulierung möchte ich entgegenhalten, dass es zutreffender gewesen wäre, eine Gegenüberstellung von „rezeptiven“ und „produktiven“ Fertigkeiten vorzunehmen und nicht (implizit) „kommunikativ“ mit „produktiv“ gleichzusetzen. Da der „Referenzrahmen“ eine ausgewogene Entwicklung aller sprachlichen Fertigkeiten anstrebt, ist jedoch tatsächlich keine Konzentration auf ausgewählte Fertigkeiten vorgesehen, wie sie die Autorinnen für eine bestimmte Zielgruppe begründen.

Allerdings bietet das „Lehrbuch der slowakischen Sprache“, ergänzt durch Übungen auf der CD, genügend Voraussetzungen auch zur Entwicklung der produktiven Sprachbeherrschung. Somit gehen die Verfasserinnen – wohl auch im Hinblick auf weitere Zielgruppen – dennoch einen Kompromiss ein, messen aber der systematischen Darstellung der Grammatik, die in den Übungen ebenfalls dominiert, besondere Bedeutung bei.

Zu den von den Verfasserinnen bevorzugten Übungstypen gehören Einsetzübungen (z. B. Tempusformen, Kasus, Präpositionen) und Übersetzungen einzelner Wendungen und ganzer Sätze, zumeist Deutsch → Slowakisch; die Übersetzungsrichtung Slowakisch → Deutsch begegnet vor allem bei morphologisch-syntaktischen Erscheinungen, die sich vom Deutschen unterscheiden (z. B. Rektion, Negation mit *ani*, Transgressiv). Die Übungen sind zunächst stärker auf einzelne Wortarten bezogen, bei den Übersetzungsübungen werden dann jedoch Verbindungen zwischen den in der betreffenden Lektion behandelten Grammatikschwerpunkten (ggf. aus mehreren Wortarten) hergestellt. Die neu eingeführte Lexik wird gleichfalls einbezogen. Dabei wird versucht, auch zwischen den, zumeist isolierten Sätzen, einen gemeinsamen inhaltlichen Bezug erkennen zu lassen. Dass dies nicht immer gelingt (bzw. mitunter nicht möglich ist), weiß jeder Lehrende aus der eigenen Praxis. Auch Übungen zur Beantwortung von Fragen sind zunächst vor allem auf das Training des jeweils behandelten grammatischen Stoffs konzentriert, erst später auf die Anwendung der Lexik.

Darüber hinaus gibt es Aufgaben zur Gestaltung von Dialogen zu vorgegebenen Situationen sowie (vor allem in den höheren Lektionen) zur schriftlichen Textproduktion.

Nur vereinzelt und auch erst gegen Ende des Lehrbuchs (z. B. S. 413) finden sich Übungen zum Textverständnis (z. B. Entscheidung, ob die Aussagen der in der Übung angeführten Sätze zum Text richtig oder falsch sind), was angesichts der erwähnten rezeptiven Zielstellung etwas verwundert. Die Möglichkeiten der Übungstypologie zum Leseverstehen und zur Entwicklung der Lesekompetenz werden m. E. nicht ausgeschöpft.

In diesem Zusammenhang – und damit komme ich noch einmal zu den Inhalten zurück – ist es für mich auch nicht ganz nachvollziehbar, weshalb den Ausführungen zur Wortbildung nicht mehr Platz eingeräumt wurde, obwohl die Kenntnis der Wortbildungsregularitäten „bei der Erschließung unbekannter slowakischer Texte und bei der Erweiterung des aktiven Wortschatzes“ als „hilfreich“ beschrieben wird (S. 368). Die der Wortbildung vorbehaltenen fünf Übungen (S. 375) fordern dagegen zum Bilden (nicht zum Erschließen) von Ableitungen auf – eine Aufgabe, bei deren Lösung die Studierenden wohl vielfach gleich auf den „Schlüssel“ (S. 477) zurückgreifen müssen.

Das Lehrbuch kann – so die Verfasserinnen – „auch von Fortgeschrittenen, Slawisten und Lehrern mit Gewinn genutzt werden“. Der Gewinn für diese Zielgruppen liegt m. E. vor allem in der wissenschaftlich fundierten Darstellung der Grammatik – was noch einmal hervorgehoben werden soll – und speziell für den Sprachunterricht auch an Schulen oder Volkshochschulen zudem in der doch überwiegend an Alltagsthemen und alltäglichen Kommunikationssituationen orientierten Auswahl des sprachlichen Materials. Für Fortgeschrittene und Slawistikstudent/inn/en hätte man sich dagegen eine größere Breite an Textsorten und mitunter auch anspruchsvollere Originaltexte gewünscht.

Selbständiges Lernen von Grammatik und Lexik wird durch den 50 Seiten umfassenden „Schlüssel“ zu den Übungen und die Auflösung der Rätsel gefördert. Darüber hinaus finden sich im Anhang „Wichtige Wendungen“ (thematisch bzw. nach Situationen zusammengestellte kommunikative Formeln wie z. B. „Im Restaurant“; Höflichkeitsfloskeln, Grußformeln, Vorstellung u. a.), aber auch eine Zusammenfassung der Möglichkeiten des Ausdrucks von Zustimmung und Ablehnung. Außerdem enthält der Anhang einen „Index der Lektionswörterverzeichnisse“ sowie eine wortartbasierte „Kurzgrammatik“.

Stefan Michael Newerkla, selbst Mitautor eines bemerkenswerten Tschechischlehrbuchs³, das auf Erfahrungen der Wiener Slawistik basiert, hat in seiner Ankündigung des „Lehrbuchs der slowakischen Sprache“ von Ch. Lüdtkke und K. Augustinová⁴ bereits hervorgehoben, dass es „eine Lücke im Angebot von Sprachlehrbüchern für deutschsprachige Studierende“ schließt. Dieser Meinung kann ich nur zustimmen. Eine Anmerkung, die möglicherweise einen subjektiven Eindruck wiedergibt, sei jedoch ergänzt: unter der Überschrift „Freude am Slowakischen“ erscheinen am Ende fast jeder Lektion Rubriken wie „Lachen ist gesund“ (kleine Witze) oder „Nachdenkliches“ (Aphorismen) sowie fast immer Rätsel. Ich will nichts gegen die Aufnahme solcher Textsorten einwenden, möchte der selbst auferlegten Einschränkung der Verfasserinnen durch die Wahl der Überschrift aber entgegenhalten, dass nicht nur die erwähnte Rubrik, sondern das Lehrbuch insgesamt mit seinem Inhalt und dem klaren, übersichtlichen Aufbau die Freude am Slowakischen fördert.

Ingeborg Ohnheiser
 Institut für Slawistik, Universität Innsbruck
 Innrain 52, 6020 Innsbruck, Österreich
 ingeborg.ohnheiser@uibk.ac.at

Lenka Scholze, *Das grammatische System der obersorbischen Umgangssprache im Sprachkontakt. Mit Grammatiktafeln im Anhang (= Schriften des Sorbischen Instituts/Spisy serbskeho instituta 45)*, Bautzen (Domowina-Verlag) 2008, 407 S.

Dieses Buch wurde im Rahmen des Projekts A15 „Totaler Sprachkontakt von slavischen Mikrosprachen“ im Sonderforschungsbereich 471 „Variation und Entwicklung im Lexikon“ der Universität Konstanz mit finanzieller Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft verfasst und stellt die Weiterentwicklung einer an der erwähnten Universität ein-

³ Sodeyfi, H. – Newerkla, St. M.: *Tschechisch: Faszination der Vielfalt. Lehrbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*. Wiesbaden (Harrasowitz) 2002.

⁴ <https://lists.univie.ac.at/pipermail/cz-sk/2008-August/000958.html> (25.8.2008)

gereichten Dissertation dar. Es beschreibt die obersorbische Umgangssprache in den katholischen Gemeinden Ralbitz/Ralbicy–Rosenthal/Róžant und Crostwitz/Chróšćicy, einem „geschlossenen Areal, in dem das Obersorbische noch sehr lebendig ist, als Muttersprache (Erstsprache) erlernt wird und auch die Institutionen sorbisch sind (sorbische Schulen, Kindergärten, Kirche etc.). Die weit überwiegende Mehrheit der Bewohner der Dörfer in diesen Gemeinden sind muttersprachliche Sorben.“ (S. 17). In diesem Gebiet findet man keine „klassische Diglossie-Situation von nur zwei Sprachen“ vor, sondern „eine erheblich komplexere Situation“ (S. 40). Die Beschreibung einer Umgangssprache – also einem Sprachzustand zwischen Dialekt und Standardsprache (vgl. S. 17) – stellt in der Sorabistik ein Novum dar. Diese Umgangssprache wird der obersorbischen Schriftsprache (vgl. z. B. S. 111) als der am nächsten verwandeten normierten Sprache gegenübergestellt. In mancher Hinsicht wird sie auch mit dem Russischen verglichen, wohl um zu zeigen, wie sich diese Sprache von einer modernen slawischen Sprache, die zur Zeit keinem starken fremdsprachigen Einfluss ausgesetzt ist, unterscheidet. Zum typologischen Vergleich wird das Moliseslawische, ein kroatischer Dialekt in italienischer Umgebung, herangezogen. Für einen solchen Vergleich würden sich die Sprachen zweier slawischer Minderheiten in Österreich – nämlich das Kroatische im Burgenland und das Slowenische in Kärnten – besser eignen, da sie wie das Sorbische einem großen Einfluss durch das Deutsche ausgesetzt sind.

Das vorliegende Werk vermeidet bewusst, sich als „Grammatik“ zu bezeichnen, da eine solche Benennung eine kritische Auseinandersetzung mit der Grammatiktheorie erfordert hätte. So wird z. B. auf S. 219 (vgl. auch Anm. 355) nur kurz erwähnt, dass die Aspekte zwar von der Autorin als Teil der Grammatik betrachtet werden, aber auch als Teil des Wortschatzes angesehen werden können.¹ – Es wäre angebracht gewesen, im Titel zu erwähnen, dass es sich bei der vorgestellten Sprache um einen Sprachkontakt mit dem Deutschen handelt, da diese für Slavisten selbstverständliche Tatsache anderen Sprachwissenschaftlern, die sich mit der Typologie von Sprachkontakterscheinungen befassen, kaum bekannt sein dürfte.

Diese Beschreibung der obersorbischen Umgangssprache, die umfangreiche Feldforschungen in der katholischen Oberlausitz erforderte, stellt ein Sprachstadium dar, das sich nur aus der Praxis erschließen lässt und idealerweise – wie im vorliegenden Fall – von einer Muttersprachlerin dargestellt werden sollte. Leider wird die Frage, wie lang diese Form des Obersorbischen noch weiter bestehen wird, nicht behandelt. Da sie aber einen „hohen Grad an Polyfunktionalität“ (S. 334) aufweist, wird sie wohl in der beschriebenen hybriden Form noch länger erhalten bleiben.

Eva Maria Ossadnik
 Österreichische Akademie der Wissenschaften
 Balkan-Kommission,
 Fleischmarkt 22, 1010 Wien, Österreich
 Eva-Maria.Ossadnik@oeaw.ac.at

¹ Für diesen Hinweis danken wir uns bei Radoslav Katičić, der die Einordnung der Aspekte in die grammatikalische Struktur einer Sprache als wunden Punkt der klassischen Grammatiktheorie bezeichnet.

E. Мирчева, Германов сборник от 1358/1359 г. Изследване и издание на текста, София (Издателство „Валентин Траянов“) 2006, 847 S.

Der Germanov sbornik bzw. Sammelband des German vom Jahr 1358/1359 ist eine kleinformatige (20, 5 x 16 cm) mittelbulgarische Handschrift von 296 Blatt, die heute in der Bibliothek des Patriarchats in Bukarest (Nr. 1) aufbewahrt wird. Sie stammt aus dem Kloster Voronetz (Voronetz), lag vor dem Ersten Weltkrieg in Tschernowitz und zog die Aufmerksamkeit des Miklosich-Schülers Emil Kalužniacki auf sich, der daraus die Vita der Paraskeva von Epibatai (Epivate) edierte (Kaluzniacki 1899, hier: S. 55–60). Danach beschäftigte sich niemand mit der Handschrift, bis der rumänische Slawist Ioan Iufu in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts sich ausführlich mit dem Kodex befasste (z. B. Iufu 1960). Darauf erwachte das Interesse der bulgarischen Mediävistik an dem interessanten Sammelband, was eine Reihe von Publikationen nach sich zog. Nun liegt er in der Monographie von Elka Mirčeva ediert vor.

Das Buch hat 847 Seiten und teilt sich in eine Studie (S. 7–252) und in die Textausgabe (S. 255–846).

Die Handschrift enthält 44 Texte, die hier kurz aufgezählt seien:

1. Protoevangelium Jacobi (BHG 1046), 1r–1v (akephal);
2. Lobrede auf die Geburt der Gottesmutter (BHG 1149p, CPG 5057), 2r–3v;
3. Auffindung des hl. Kreuzes (BHG 396), 3v–15r;
4. Erzengel Michael, Wunder von Chonai (BHG 1282), 15r–27r;
5. Hl. Thekla (Wunder) (BHG 1716a), 27r–30r;
6. Lobrede auf Johannes den Evangelisten von Johannes dem Exarchen (BHG 932b, CPG 4750), 30r–41r;
7. Martyrium des Apostels Thomas (BHG 1831), 41r–48v;
8. Vita der hl. Petka/Paraskeva von Epibatai, 48v–55r;
9. Martyrium des hl. Demetrius (BHG 497), 56r–64r;
10. Vita der hll. Kosmas und Damian (BHG 372), 64r–66v;
11. Lobrede auf die Erzengel Michael und Gabriel von Klemens von Ochrid, 67r–73v;
12. Lobrede auf Johannes Chrysostomus von Proklos von Konstantinopel (CPG 5819; griechisch nicht erhalten), 73v–76r;
13. Martyrium des Apostels Philipp (BHG 1525), 76r–82v;
14. Praesentatio Mariae in templo (Germanos v. Konstantinopel; BHG 1104), 82v–91r;
15. Martyrium der hl. Barbara (BHG 214c), 91r–96r;
16. Vita des hl. Nikolaus (Acta de stratelatis) (BHG 1349z), 96r–102r;
17. Mariä Empfängnis, 102v–109r;
18. Christi Geburt (BHG 1905, CPG 4560), 109r–115v;
19. Lobrede auf den hl. Stephan (BHG 1657, CPG 5816), 115v–123v;
20. Homilie über Herodes und die Ermordung der Unschuldigen Kinder (BHG 827b, CPG 4638), 123v–128r
21. Wunder des hl. Basilius: Über den Presbyter Anastasius (BHG 254), 128r–131r;
22. Homilie auf Epiphanie (BHG 1948, CPG 5806), 131r–135v;
23. Hypapante, 135v–143v;
24. Martyrium der 40 Märtyrer von Sebaste (BHG 1201), 143v–153v;
25. Homilie auf die Verkündigung der Jungfrau Maria (BHG 1128f, CPG 4519), 154r–160v;
26. Homilie auf die Auferstehung des Lazarus des Amphilochios von Konstantinopel (BHG 2228, CPG 3233), 160v–166v;
27. Homilie auf den Palmsonntag des Klemens von Ochrid, 166v–173r;

28. Homilie des Epiphanius von Zypern auf die Grablegung des Herrn (CPG 3768), 173v–198r;
29. Homilie des Gregor von Nazianz auf Ostern (CPG 3010), 198v–201r;
30. Belehrung am Sonntag der Orthodoxie (1. Fastensonntag), 201r–205v;
31. Homilie über den Unglauben des Apostels Thomas (CPG 4425), 205v–213r;
32. Homilie des Johannes Chrysostomus zur Hälfte der Pfingstzeit (CPG 4652), 213r–216r;
33. Homilie des Johannes Chrysostomus auf Christi Himmelfahrt (CPG 4532), 216v–221v;
34. Homilie des Proklos von Konstantinopel auf Pfingsten (CPG 5815), 221v–223v;
35. Lobrede des Klemens von Ochrid auf die Geburt Johannes' des Täufers, 223v–228v;
36. Lobrede auf die Apostel Petrus und Paulus (BHG 1497, CPG 4572)¹, 229r–234v;
37. Lobrede des Klemens von Ochrid auf den Propheten Elias, 235r–240r;
38. Homilie des Johannes des Exarchen auf die Verklärung des Herrn, 240r–248r;
39. Lobrede auf Mariä Himmelfahrt (BHG 1119, CPG 8010), 248r–262r;
40. Homilie auf die Enthauptung des Johannes des Täufers (BHG 867, CPG 4578), 262r–268v;
41. Gedenken an den Protomärtyrer Georg (Prologvita aus dem Prolog Stišnoj + BHG 691c–f–g), 270v–276v;
42. Wunder des hl. Georg mit der Schlange (BHG 687e), 276v–280r;
43. Martyrium des hl. Theodor Stratilates (BHG 1750), 280r–289v;
44. Apokryphes Wunder des hl. Theodor Tiro (BHG 1766a), 290r–296v.

Zwischen den Texten Nr. 40 (Homilie auf die Enthauptung des Johannes des Täufers) und Nr. 41 (Gedenken an den Protomärtyrer Georg) findet sich auf f. 268v–269v ein Inhaltsverzeichnis sowie auf f. 269v–270v der relativ umfangreiche Kolophon mit der Erwähnung des Metropoliten German (270r16–17) und der Jahreszahl 6867 (= 1358/59). Ein Metropolit German konnte sonst zu dieser Zeit nicht festgestellt werden. Die Autorin widmet der Frage große Aufmerksamkeit (besonders in den Paragraphen 6, 7 und 8, S. 38–60), kann aber auch keine überzeugende Lösung anbieten.

Die Viten, Lobreden und Predigten sind von Nr. 1 (Protoevangelium Jacobi, 8. September) bis Nr. 40 (Enthauptung des Johannes des Täufers, 29. August) nach dem Kirchenjahr chronologisch angeordnet, wobei es nur kleine Abweichungen gibt (z. B. folgt der Erzengel Michael, dessen Fest am 6. September gefeiert wird, der Auffindung des hl. Kreuzes mit dem Gedenken am 14. September). Die Texte 41–44 stehen außerhalb der kalendarischen Reihenfolge (der hl. Georg am 23. April, der hl. Theodor Stratelates am 1. Fastensamstag und der hl. Theodor Tiro am 8. Juni, wobei die Feste der zwei Theodore vertauscht sind). Die Texte des Germanov sbornik sind überwiegend Übersetzungen aus dem Griechischen, die Texte Nr. 6 (der Germanov sbornik hat als einziger die Umarbeitung des Exarchen bewahrt) und 38 gehören Johannes dem Exarchen, die Texte Nr. 11, 27 und 37 Klemens (Kliment) von Ochrid. Die Vita der hl. Petka/Paraskeva von Epibatai (Nr. 8) ist vermutlich ein Originalwerk des 13. Jh., auch die Prologvita des hl. Georg ist erst im 13. oder 14. Jh., also kurz vor Abfassung des Sammelbands entstanden. Für die Texte Nr. 17 (Mariä Empfängnis), 23 (Hypapante)², 30 (Belehrung am Sonntag der Orthodoxie) und 31 (Homilie über den Unglauben des Apostels

¹ Der Text wurde vor kurzem von Emilie Bláhová ausführlich behandelt (Bláhová 2008). Sie sieht darin ein Werk aus der kyrillo-methodianischen Zeit.

² Das griechische Original des Textes Nr. 23 ist nicht mit BHG 451k identisch, wie vor einigen Jahren von Francis J. Thomson (2001: 140) behauptet wurde.

Thomas; vgl. dazu gleich) gelang es nicht, griechische Originale ausfindig zu machen. Ob deswegen der Text Nr. 17 ein „Originalwerk der altbulgarischen Literatur“ (S. 131) ist, bleibt fraglich. Für Nr. 31 – der Text kommt auch im Mihanović-Homiliar und im cod. Vindob. slav Nr. 24, dem sogen. Damjanov zbornik vor – zitiert M. (S. 186) die Meinung Sobolevskijs, der Autor wäre der altbulgarische Schriftsteller Grigorij Prezviter/Mnich gewesen, ist davon aber nicht ganz überzeugt (vgl. S. 189). M. zitiert die betreffende Arbeit Sobolevskijs nicht korrekt: der Artikel entstammt dem vierten Faszikel des 13. Bandes aus dem Jahr 1909, und nicht dem 15. Band aus dem Jahr 1910, wie sie schreibt (Fn. 373 auf S. 186). Außerdem wies Sobolevskij (1909: 268) auf die griechische Quelle der Predigt hin, die 87. Predigt des Chrysostomus auf das Johannes-Evangelium (PG 59, 473–478). – Nicht richtig ist sicher die Meinung der Autorin, dass der Text Nr. 21 (Wunder des hl. Basilius: Über den Presbyter Anastasius) „außerhalb der altbulgarischen Zeit“ (S. 149) entstanden sei, da sie das hsl. Zeugnis des russ.-ksl. Toržestvennik/Zlatoust (RNB, F.п.I.46) aus dem 12. Jh. übersehen hat (vgl. Tvorogov 1990: 204 f.). – Umgekehrt scheint es nicht unwahrscheinlich, dass der Text Nr. 32 (Homilie des Johannes Chrysostomus bzw. des Proklos von Konstantinopel zur Hälfte der Pfingstzeit) auf einer mittelbulgarischen Übersetzung beruht. Darauf weisen verschiedene grammatische Eigenheiten des Textes hin (z. B. 213v6 ѣгоуѣж] Vindob. 24/166v4 ѣгоуѣж^3 ; 215r4–5 сѣнидоуѣж ist nach dem Zeugnis von Vindob. 24 [168r12: сѣнидоуѣж] eine spätere Neuerung) ebenso wie die Evangelienzitate (z. B. 215r8 ѣкѣтѣкъ] = Vindob. 24/168r15] = RGB, STL 146, 136r1 [I 7.15]; vgl. Alekseev 1998: 33: älteste (a)ksl. Texte haben ѣкѣтѣкъ , erst ab dem kommentierten Evangelium des Theophylakt von Ochrid aus dem 12. Jh. erscheint die Variantenlesung ѣкѣтѣкъ).

Die Autorin zitiert in vielen Fällen auch slav. Parallelhandschriften, wobei sie sich primär auf die Angaben Iufus (Iufu 1960) stützt. Leider hat sie nur ausnahmsweise neuere hagiographische und homiletische Literatur berücksichtigt, wobei besonders schade ist, dass das Buch von Christian Hannick (Hannick 1981) und das Verzeichnis der chrysostomischen Homilien (Granstrem – Tvorogov – Valjavičijus 1998) nicht konsultiert wurden.⁴ Dadurch hätten manche Hss. bzw. ältere Hss. angeführt werden können. Ich gebe im Folgenden eine kurze Übersicht von Parallelhandschriften (bei manchen mag es sich um unterschiedliche Textversionen oder sogar Übersetzungen handeln), die natürlich nicht vollständig sein will. Nr. 1: Jagić-Zlatoust; Nr. 2: Dečani 94 (14. Jh.; der Germanov sbornik ist der älteste hsl. Zeuge); Nr. 3: Čud 20; Nr. 4: RGB, TSL 12 (12./13. Jh.); Nr. 5: HAZU IIIc24; Nr. 6: HAZU IIIc22, Dragomirna 700 & 739 (wie bereits erwähnt alle drei ohne Umarbeitung des Exarchen); Nr. 7: HAZU IIIc24; Nr. 8: einziger Textzeuge; Nr. 9: Čud 20, HAZU IIIc24; Nr. 10: Čud 20, HAZU IIIc24; Nr. 11: Čud 20, HAZU IIIc24, Uvar 1045; Nr. 12: HAZU IIIc24; Nr. 13: HAZU IIIc24; Nr. 14: NBKM 300 & 320, HAZU IIIc24; Nr. 15: Čud 20, NBKM 320 (Vindob. 33 beruht auf BHG 215); Nr. 16: Vindob. 33; Nr. 17: Vindob. 33; Nr. 18: Jagić-Zlatoust; Nr. 19: HAZU IIIc22; Nr. 20: RNB, F.п.I.46, Vindob. 33, HAZU IIIc22; Nr. 21: RNB, F.п.I.46; Nr. 22: Rum. AdW, Nr. 327 (serb.-ksl., 1540–1560; vgl. Mircea 2005: 148, Nr. 768); Nr. 23: Mileševski panegirik (13./14. Jh.; akephal, vgl. Capaldo 1989: 217), RGB, TSL 682 (15. Jh.); Nr. 24: Codex Suprasliensis⁵; Nr. 25: Codex Suprasliensis, Mihanović-Homiliar; Nr. 26:

³ Die ostsl. Hs. der Sammlung Troice-Sergieva lavra Nr. 146 aus dem Jahr 1541 (RGB; überprüft nach der Website www.stsl.ru im Internet) liest an der Stelle allerdings ѣго (134r15). Es ist auf Grund der momentan beschränkten hsl. Evidenz nicht zu entscheiden, ob dies die ursprüngliche oder geneuerte Lesart darstellt.

⁴ Die nach Erscheinen des Werks publizierten Bücher Klimentina Ivanovas (Ivanova 2008) und Oleg V. Tvorogovs (Tvorogov 2008) konnten natürlich nicht berücksichtigt werden.

⁵ Der Text der 40 Märtyrer von Sebaste im Codex Suprasliensis ist eine Kontamination einer jüngeren aksl. Übersetzung (im ersten Teil) mit einer älteren aksl. Übersetzung (im

ж; f. 215v6: *непаоуць са* → *не паоуць са*; f. 216r15–16: *приж|шжи* → *приж|шж и*; f. 219r17: *да ти* → *дати*; f. 219v7: *въсьени* → *въсе ли*; f. 219v16: *въсьемъ* → *въ сьемъ*; f. 222v10: *исцѣлаа* → *исцѣлаа а*; f. 225r7: *зракъли* → *зракъ ли*; f. 230v4: *вода таа* → *водатаа*; f. 232v3: *не троуждаа* → *не троуждаа*; f. 232v4: *подъ нѣнжа* → *подъ нѣнжаа*; f. 236v21: *шво ѿ* → *швоѿ*; f. 239r12: *оу воржи* → *оу воржи*; f. 240v13: *понежене* → *понеже не*; f. 251v15: *неиз'стжи* → *не из'стжи*; f. 256r3–4: *урѣсно|щъ* → *урѣсь но|щъ*; f. 256v15: *не кон'чѣно* → *некон'чѣно*; f. 258r18–19: *непоуива|ще* → *не поуива|ще*; f. 258v1: *несъщъ* → *не сщъ*; f. 259r10: *съповидѣнемъ* → *съ повидѣнемъ*; f. 272v3: *великомоу мүйѣ* → *великомоу мүйѣ*; f. 272v18: *шно иже* → *шно же*; f. 275v1: *простины* → *прости ны*; f. 277v2: *виноурѣпаа* → *вино урѣпаа*; f. 277v3: *пирѣ не* → *пирѣне*; f. 278r15: *въистин'ныи* → *въ истин'ныи*; f. 286v5: *не млоствив'но* → *немлоствив'но*; f. 291v8: *пръвагомоу* → *пръваго моу*; f. 292v1: *никтоли* → *никто ли*.

Die Analyse der Graphik und Sprache der Handschrift teilt sich in einen allgemeinen (S. 61–79) und einen speziellen (S. 80–240) Teil. Im speziellen Teil wird nach Texten geordnet neben einer textologisch-bibliographischen Einleitung eine grammatische („Морфолого-синтактични особености“) sowie lexikalische („Лексикални особености“) Charakteristik jedes Stücks geboten. Die Autorin stellt fest, dass die graphische Seite es nahelegt, in dem Kodex eine mittelbulgarische Handschrift, die bereits Vorboten der orthographischen Reform des Patriarchen Evtimij zeige, zu sehen (S. 74, 241). Dialektal gehöre der Schreiber zum ostbulgarischen Dialektgebiet (S. 71). In Kürze seien einige phonetische Besonderheiten aufgezählt: (1) *ъ > е (in starker Position); (2) *ъ > ъ (in schwacher Position; meistens); (3) *ъ > о (in schwacher Position; selten, v. a. in Suffixen); (4) sekundäre Jerlaute; (5) Nasalwechsel (ж steht v. a. nach Zischlauten); (6) epenthetisches / tw. erhalten. Einer Sprachanalyse müsste idealerweise eine kritische Ausgabe jedes Stücks vorausgehen. Dies ist klarerweise heute noch nicht leistbar. Die Autorin hat sich bloß auf einige vorhandene Studien gestützt (z. B. auf diejenigen über das Martyrium der 40 Märtyrer von Sebaste, d. h. den Text Nr. 24; vgl. S. 155 ff.) und hat darüber hinaus nicht die bereits veröffentlichten Paralleltex te berücksichtigt. So müssen manche ihrer Schlussfolgerungen vage bleiben. Versuchen wir dies an Einzelbeispielen zu dokumentieren. Auf f. 23a6 hat der Germanov sbornik das Lexem *ѿвѣкоуѿвитель* (Wunder von Chonai des Erzengels Michael), während die Parallelhandschriften die Lexeme *ѿвѣкоуѿвницъ* (RGB/TSL 12, 43v18) und *ѿвѣкоуѿвница* (HAZU IIIc24, 16rb11) haben. Deswegen ist im Archetyp sicher *ѿвѣкоуѿвница* oder *ѿвѣкоуѿвницъ* gestanden. – Das Wort *врѣзѣтъ* ‘mit einem Bartflaum versehen, jung, unreif’ aus der Vita des hl. Demetrius (59a19–20; vgl. S. 107) ist kaum ursprünglich, da einerseits die Parallelüberlieferung der Hs. Čud 20, 37a23–24 (vgl. Popov 1889: 28.14; HAZU IIIc24/163vb25 hat an der Stelle die Korruptele *и нами' же се сѣ.*) mit der Variante *паоусьи* (**naoŕyŕ*) ein älteres und verbreiteteres Wort bietet, und außerdem das Adjektivsuffix *-est* auf das Bulgarische beschränkt ist (Vaillant 1974: 704 kennt nur ein einziges Adjektiv, das das Suffix *-est-* enthält, u. zw. *jezestivъ* ‘krank’; das Adjektiv ist übrigens auch im Germanov Sbornik belegt, 12b15–16 und 257a8). – Verschiedene Wörter lassen sich nur durch Beiziehung des griechischen Originals sowie von Parallelhandschriften verstehen, z. B. 94v18 *жаа исоп'унаа* (TSL 683/141r1: *ιαζα υσοβ'ηαα*) – *λομικη φθορα* (Martyrium der hl. Barbara), was wohl auf einen ursprünglichen Wortlaut *ѿза осп'пнаа* (*ис'п'пнаа*?; zu *ош'па* ‘Blattern, Pocken’) weist.

Obwohl Frau Mirčeva auch mittelbulgarische Innovationen berücksichtigt, legt sie in Nachfolge von Dora Ivanova-Mirčeva (ihrer Mutter) größeres Augenmerk auf die archaischen Züge der Hs. Sicher geht der Großteil der Texte vor dem Kolophon auf f. 269v (also die Texte Nr. 1–40) auf Originalwerke und Übersetzungen zurück, die vor dem 12. Jh. entstanden sind. Wie bereits erwähnt, sind auch die Texte Nr. 21 (Wunder des hl. Basilius: Über den Presbyter Anastasius) und Nr. 27 (Homilie auf den Palmsonntag des Kliment von Ochrid) altbulgarischen Ursprungs. Umgekehrt könnte die Übersetzung des Textes Nr. 32 (Homilie des Johannes Chrysostomus bzw. des Proklos von Konstantinopel zur Hälfte der Pfingstzeit) erst in mit-

telbulgarischer Zeit entstanden sein. Wie die Autorin zu Recht bemerkt, sind die Texte nach dem Kolophon von f. 270b an in sprachlicher Hinsicht jünger als die Texte Nr. 1–40. Wie die oben zitierten Parallelhandschriften zeigen, gehen freilich auch die Texte Nr. 42–44 auf altbulgarische Übersetzungen zurück. Das hohe Alter der Mehrzahl der im German-Sammelband vorhandenen Texte ist aber natürlich kein Garant dafür, dass es zu keinen textuellen und sprachlichen Veränderungen gekommen ist. Neben den von der Autorin erwähnten Innovationen seien noch folgende angeführt: *трьти* (93a17; statt aksl. *трьти*), *повръсти* (149b3; statt aksl. *повръсти*), *сътървати* (202b22), *прѣтрышж* (268a15), *поставихж* (121a3), *повѣрохж* (146b17), *спѣше* (247a3; statt aksl. *спѣшаше*, ältestes Beispiel im Grigorovič-Parömienbuch, 81v24), *сънидохж* (215a4–5), *всѣдени* (245a13–14).

Kommentiert seien folgende Beispiele und Analysen des Buches: *распен' сѧ* (5a12) repräsentiert nicht **распѧ сѧ*, sondern das normale präteritale Aktivpartizip *распѣнь сѧ*. (S. 73) – Die Ableitung *кладѣньчице* (9b16) ist nicht von *кладѧсь* deriviert, sondern von seinem späteren Synonym *кладѣньць*. (S. 89) – Die ersten beiden zitierten Beispiele für *исплъньгъ* (67a17–18; 68b15) sind keine Partizipien, sondern indeklinable Adjektiva. (S. 112) – *овръвашж* (100a14–15) gehört zum Verbum *овръвати*, und nicht zu *овърывати*. (S. 130) – *сѧгнѣмъ* (137b9–10) gehört zum Verbum *сѧгнѣти*, und nicht zu *сѧщи*, *сѧгж*. (S. 154) – Wie bereits bei den Druckfehlern bzw. falschen Auflösungen erwähnt, gibt es kein Wort *прѧпроповѣдатель* und auch kein „Kompositum *вспрѧпроповѣдатель*“ (163b10). (S. 169) – Das Wort *окъньсе* 'Fenster' ist nicht „sehr selten“ (S. 107), wie bereits ein Blick in das Prager aksl. Wörterbuch zeigt (SJS II: 537), und kann schon gar nicht als Stütze für die Übersetzung der Vita des hl. Veit als Teil der „Übersetzung des kurzen byzantinischen panegyrischen Martyrologiums“ dienen (die Vita wurde bekanntlich aus dem Lateinischen übersetzt).

Trotz verschiedener Mängel, die die Ausgabe und die Studie zeigen, müssen wir froh sein, diese Ausgabe zu besitzen. Eine textologische Analyse des interessanten mittelbulgarischen Kodex mit vielen alten Texten wird uns in Zukunft sicher einem vertieften Verständnis seiner Entstehung näherbringen.⁸

Literatur

- Alekseev 1998: A. A. Алексеев – А. А. Пичхадзе – М. Б. Бабицкая – И. В. Азарова – Е. Л. Алексеева – Е. И. Ванеева – А. М. Пентковский – В. А. Ромодановская – Т. В. Ткачева, *Евангелие от Иоанна в славянской традиции*, Санкт-Петербург
- Angelov – Kuev – Kodov 1970: Б. Ст. Ангелов – К. М. Куев – Хр. Кодов, *Климент Охридски. Събрани съчинения, Том първи*, София
- Angelov – Kuev – Kodov – Ivanova 1977: Б. Ст. Ангелов – К. М. Куев – Хр. Кодов – Кл. Иванова, *Климент Охридски, Събрани съчинения, II*, София
- Bláhová 2008: E. Bláhová, *Homilie o sv. Petru a Pavlovi mezi nejstaršími staroslověnskými homiliemi*, *Slavia* 77/4, 351–366
- Capaldo 1989: M. Capaldo, *Contributi allo studio delle collezioni agiografico-omiletiche in area slavica. I Struttura e preistoria del „Panegirico di Mileševa“*, *Europa Orientalis* VIII, 209–252
- Granstrem – Tvorogov – Valjavičjus 1998: E. Э. Гранстрем – О. В. Творогов – А. Валявичюс, *Иоанн Златоуст в древнерусской и южнославянской письменности XI–XVI веков. Каталог гомилий*, Санкт-Петербург
- Hannick 1981: C. Hannick, *Maximos Holobolos in der kirchenslavischen Literatur*, Wien

⁸ Für einen Text, die Lobrede auf die Apostel Petrus und Paulus (Nr. 36), ist bereits die vorbildliche Studie von Emilie Bláhová erschienen (Bláhová 2008).

- Iufu 1960: I. Iufu, *Sbornicul lui German* (1359), *Ortodoxia* (Revista Patriarhiei Române), 12/2, 253–279
- Ivanova 2008: К. Иванова, *Bibliotheca hagiographica balcano-slavica*, София
- Ivanova-Mirčeva 1971: Д. Иванова-Мирчева, Йоан Екзарх Български. Слова, Том първи, София
- Ivanova-Mirčeva – Икономова 1975: Д. Иванова-Мирчева – Ж. Икономова, *Хомилията на Епифаний за слизането в ада*, София
- Kałuźniacki 1899: E. Kałuźniacki, *Zur älteren Paraskevaliteratur der Griechen, Slaven und Rumänen*, *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Classe, Band CXXI (VIII.)*, 1–93
- Keipert 1978: H. Keipert, *Ein weiterer Paralleltext zu den slavischen Versionen der „Legende von den vierzig Märtyrern in Sebasteia“ (BHG 1201)*, in: S. Dufrenne (Hrsg.), *Byzance et les Slaves, Études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris, 217–226
- Keipert 1980: H. Keipert, *Eine Übersetzungskontamination im „Codex Suprasliensis“*, in: Й. Займов (Hrsg.), *Проучвания върху Супрасълския сборник старобългарски паметник от X век. Доклади и разисквания пред Първи международен симпозиум за Супрасълския сборник (28–30 септември 1977, Шумен)*, София 1980, 18–35
- Keipert 1999: H. Keipert, *Nochmals zur Kontaminationsproblematik in Nr. 5 des „Codex Suprasliensis“*, *Prace filologiczne XLIV*, 275–280
- Mircea 2005: I. R. Mircea, *Répertoire des manuscrits slaves en Roumanie. Auteurs byzantins et slaves*, Sofia
- Panaitescu 1959: P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei RPR, Vol. 1, București*
- Popov 1889: А. Н. Попов, *Библиографические материалы собранные А. Н. Поповым. №20. Изд. Вячеслав Щепкин. Сборник Чудова Монастыря № 20, Чтения в Обществе Любителей Истории и Древностей Российских 1889/3*
- SJS II: *Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae palaeoslovenicae*, II (к – њ), Praha 1973
- Sobolevskij 1909: А. И. Соболевский, *Из церковно-славянской учительной литературы*, *Известия ОРЯС XIII/4*, 264–289
- Thomson 2001: F. J. Thomson, *The Slavonic Manuscripts on Mount Athos. Some Remarks about a Recent Catalogue*, *Analecta Bollandiana* 119, 126–143
- Tvorogov 1990: О. В. Творогов, *Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. (Статья вторая: Памятники агиографии)*, *ТОДРЛ XLIV*, 196–225
- Tvorogov 2008: О. В. Творогов, *Переводные жития в русской книжности XI – XV веков. Каталог*, Москва – С.-Петербург
- Vaillant 1974: André Vaillant, *Grammaire comparée des langues slaves, Tome IV : La formation des noms*, Paris

Johannes Reinhart
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 johannes.reinhart@univie.ac.at

Das Böse in der russischen Kultur, hrsg. von Bodo Zelinsky unter Mitarbeit von Jessica Kravets (= Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Reihe A: Slavistische Forschungen, Bd. 61), Köln – Weimar – Wien (Böhlau) 2008, 331 S.

Der vorliegende Band versammelt neben einer Einleitung des Herausgebers insgesamt 21 in drei thematische Gruppen aufgegliederte, auf Deutsch, Englisch und Russisch verfasste Beiträge und verdankt seine Entstehung einer 2003 in Köln veranstalteten Tagung zu einem Thema, das sich in den vergangenen Jahren verstärkter Beachtung von Seiten der literaturwissenschaftlichen Russistik erfreuen konnte – erinnert sei in diesem Zusammenhang lediglich an Erich Poyntners nur bedingt überzeugende Monographie *Der Zerfall der Texte: Zur Struktur des Hässlichen, Bösen und Schlechten in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* aus dem Jahr 2005 (Poyntner 2005; vgl. dazu Simonek 2007). In seiner Einleitung zieht Bodo Zelinsky einen breit angelegten geistesgeschichtlichen Bogen von der Antike bis zum Beginn des 20. Jhs., innerhalb dessen die wechselnden, vorerst theologisch, dann philosophisch und schließlich psychologisch motivierten Deutungsversuche in Richtung des Bösen positioniert werden. Als bevorzugtes Darstellungs- und Analysemedium in dieser Beziehung macht Vf. daran anschließend die Literatur und hier wiederum insbesondere die russische Literatur aus, die sich Zelinsky zufolge nie gänzlich von der Religion gelöst hat und deshalb auch als ihr legitimer Erbe angesehen werden kann (S. 6) – man wird diesem sehr weit ausgreifenden Befund für die in den darauf folgenden Beiträgen bevorzugt behandelten russischen Autoren des 19. und beginnenden 20. Jhs. wohl zustimmen können, andererseits aber auch konstatieren, dass gerade die russische postmoderne Literatur vom Ende des 20. Jhs., für die Zelinskys Befund nicht unproblematisch erscheint, im vorliegenden Band mit einer gewissen Folgerichtigkeit nur recht peripher behandelt wird.

Der erste, aus insgesamt fünf Einzelbeiträgen bestehende Block mit dem Übertitel *Theorien vom Bösen in der russischen Geistesgeschichte* widmet sich dann zunächst der Konzeption des Bösen bei zwei der wichtigsten russischen Denker im frühen 20. Jh.: Barbara Hallensleben referiert kenntnisreich, wenn auch in einem passagenweise irritierend teleologisch gehaltenen Duktus Sergij Bulgakovs Haltung dem Bösen gegenüber, die sich neben dessen Kritik an der antimetaphysischen Position des Sozialismus vor allem im Ansatz der Sophiologie als Kosmodizee manifestiert, durch die das Böse von innen her durch die Güte Gottes überwunden wird. Daneben stellt Hallensleben noch Bulgakovs intensive Auseinandersetzung mit der Offenbarung des Johannes in den Vordergrund. Im Anschluss daran zeichnet Peter Ehlen mit großer Klarheit Simon Franks Verständnis des Bösen anhand der zentralen Texte des Autors nach. Für Frank repräsentiert das Böse laut Ehlen aufgrund seines negativen, nicht zu verstehenden, andererseits aber dennoch präsenten Charakters ein „seiendes Nichts“, einen Riss in der göttlichen, allumfassenden Einheit. Da das Böse für Frank als das Unwahre ohne Evidenz auskommen muss, kann es lediglich zur Kenntnis genommen, nicht aber verstanden werden, so wie auch das Sein selbst dem Bösen nicht zugänglich ist, da dieses lediglich einen Mangel, einen „Raub“ am Sein repräsentiere. Für den neuen Gedanken eines leidenden Gottes, der seine Schöpfung nur unter Mühen realisieren kann, wie er in Franks letztem Werk zum Ausdruck kommt, konzediert Ehlen eine mögliche Anregung durch Vjačeslav Ivanov (S. 40).

Fokussierten Hallensleben und Ehlen jeweils nur die Positionen eines einzigen russischen Denkers, so spannt Holger Kuße danach unter dem Signum des Bösen der positiven Rede als einem metakommunikativen Topos in der russischen Kulturgeschichte einen diachronen Bogen vom Protopopen Avvakum über Denis Fonvizin bis hin zu Vladimir Solov'ev. Kuße zieht unter Rückgriff auf die Sprechakttheorie den Konflikt um ein richtiges Zeichenverständnis im Kontext des Raskol, Fonvizins Kritik an der Schmeichelei als Element einer auf Täuschung

beruhenden höfischen Kultur und Solov'evs bereits von der Sprachkrise des 19. Jhs. geprägte Konzeption des Dialoges als eines Orts, an dem Gemeinschaft entsteht und der daher vom Antichristen in seiner Genese verhindert wird, zu einer überraschenden Evolutionslinie zusammen. Diese führt laut Vf. von einem Kausalschema (die Handlungen werden von externen Kräften bewirkt) über ein Handlungsschema (die Handlungen folgen den Intentionen der Handelnden) zu einem Prozessschema (die Handlungen erscheinen als Prozess, über den die vermeintlich Handelnden nur bedingt verfügen können), wobei freilich fraglich bleibt, ob sich Fonvizins aufklärerische Kritik an den Usancen der höfischen Kultur tatsächlich unter das Signum des Bösen stellen lässt. Analoges gilt auch für den Beitrag von Evert van der Zweerde, der zwar facettenreich das wechselseitige Interferieren von Politik und Philosophie in den Schriften von Vladimir Solov'ev zur Darstellung bringt, dabei aber (mit Ausnahme von Solov'evs Lemma *Zlo* für die russische Brockhaus-Efron-Enzyklopädie) recht weit von der Thematik des Bösen abweicht. Ebenfalls in den kulturellen Kontext des russischen Silbernen Zeitalters führt als Abschluss des ersten thematischen Blockes dann Michael Hagemeisters plastische Abhandlung über die Rezeption der 1905 von Sergej Nilus herausgegebenen „Protokolle der Weisen von Zion“, die von Nilus selbst in apokalyptischer Deutung mit dem angeblich durch das Judentum evozierten, bevorstehenden Heraufkommen des Antichristen in Verbindung gebracht wurden. Nachdenklich muss dabei die von Hagemeister bis in die mittelbare Gegenwart nachgezeichnete Wirkungsgeschichte der „Protokolle“ stimmen, die von der russischen orthodoxen Kirche nach wie vor in teilweise hohen Auflagen in Umlauf gebracht werden und etwa über Il'ja Glazunovs Monumentalgemälde *Velikij eksperiment* auch Eingang in die Malerei gefunden haben.

Der zweite Abschnitt des Bandes ist mit *Gestaltungen des Bösen in der russischen Literatur* überschrieben und besteht aus insgesamt acht Beiträgen. Die ersten beiden setzen sich in korrespondierender Weise mit Emanationen des Bösen in den Texten Nikolaj Gogol's auseinander, wobei Jurij Mann freilich das gesamte entsprechende Textkorpus fokussiert, wohingegen Dirk Uffelman eine Einzelinterpretation von Gogol's Erzählung *Portret* bietet, die freilich die Textgrenzen öffnet und das *Porträt* in produktiver Weise mit der spirituellen Tradition der orthodoxen Ikonenmalerei verbindet. Mann bietet in Form einer diachronen Skizze einen Querschnitt durch Gogol's Werk und zeigt, in welcher Form sich das Böse darin jeweils verkörpert; für die frühen Erzählungen konstatiert er eine fast ausnahmslos negative Darstellung irrealer Kräfte, die mit dem Teufel verbunden sind und für das Böse eintreten. Diese eindeutige Funktionalisierung weicht laut Mann späterhin dann einer differenzierten Darstellung, die Vf. am Beispiel des Schneiders Petrovič aus *Nos* veranschaulicht – letzteren deutet Mann nicht rein negativ als Versucher, sondern eher als Schwellenfigur, die Akakij Akakievič mehrere Möglichkeiten (darunter auch die des Bösen) eröffnet. Abschließend widmet sich Mann noch Gogol's Spätwerk und weist hier Kontinuitäten, aber auch neue Elemente in der Darstellung des Bösen auf.

In gewohnter Belesenheit und Ausdrucksschärfe widmet sich Dirk Uffelman gewissermaßen kontrapunktisch zu Manns doch recht flüchtig gehaltener Skizze dann dem *Porträt*, das Vf. in eine Reihe christlich-platonischer Texte einrückt, die bis hin zu Gogol's Spätwerk reicht. Als zentrale Achsen der Interpretation dienen dabei der Vergleich zwischen den inhaltlich entscheidend voneinander abweichenden Fassungen der Erzählung (1835 bzw. 1842) sowie das Gegeneinanderhalten der kontrastierenden Malerfiguren aus dem ersten und dem zweiten Teil des Textes. Ausgehend von diesen Grundlagen möchte Vf. zeigen, wie bei Gogol' Religion und ästhetische Produktion ineinander übergreifen, und stellt den von Selbstüberhebung gekennzeichneten Maler Čartkov aus Teil I des Textes dem demütigen mönchischen Maler aus Teil II gegenüber, der von Uffelman mit guten Argumenten in die ascetische Tradition der orthodoxen Ikonenmalerei gestellt wird; diese ist von Demut und geistiger Vorbereitung auf die Produktion von Kunst geprägt und läuft dadurch den kommerziellen Verwertungszusammenhängen, wie sie anhand von Čartkov präsentiert werden, zuwider. Vf.

erwähnt in diesem Kontext neben Belegen aus dem *Stoglav* vor allem die ascetischen Anweisungen für Ikonenmaler aus der *Hermēneia tēs zōgraphikēs*, die auf Gogol' starken Eindruck gemacht haben. Vf. löst damit das *Porträt* aus einer komparatistischen Rahmung im Kontext der deutschen Romantik (deren Relevanz von Uffelmann freilich nicht gänzlich negiert wird) heraus und stellt es in eine bis dato nicht genügend beachtete Verbindung mit einer christlich-ascetischen Vorstellung von Kunst als Dienst (S. 113).

Ebenfalls der Analyse eines Einzeltextes gewidmet ist der klar strukturierte und souverän gestaltete Beitrag von Peter Thiergen, der sich mit Arthur Schopenhauers Abhandlung *Metaphysik der Geschlechtsliebe* als (verdecktem) Prätext für Nikolaj Leskovs Novelle *Ledi Mabet Mcenskogo uezda* auseinandersetzt. Thiergen zeichnet vorerst die Rezeption von Schopenhauers Text in Frankreich und Russland nach, wo das Traktat 1864 als erstes Werk Schopenhauers in einer verfälschenden und in vielen Punkten unvollständigen Übersetzung erschien, und skizziert dann die für den russischen Moraldiskurs radikal neuen und schockierenden Positionen der *Geschlechtsliebe*, die Vf. in seiner prätextuellen Funktion für wichtiger als Shakespeares Drama ansieht. Thiergen postuliert zwischen den zwei untersuchten Texten eine genetische Verwandtschaft und zählt zur Stützung seiner These dann in taxativer Form eine Reihe überzeugender Argumente auf, wie etwa die Bedeutung von Langeweile und Zufall in beiden Texten oder die triebbedingte Aufhebung der Standesschranken, die Schopenhauer postuliert und die in Leskovs Novelle zur Darstellung gebracht wird; auch die von Vf. angeführten lexikalischen Übereinstimmungen zwischen der russischen Übersetzung der *Geschlechtsliebe* und Leskovs Novelle vermögen die These einer genetischen Verbindung zwischen dem deutschen Philosophen und dem russischen Autor nachdrücklich zu stützen, wodurch Thiergen auch die sowjetische Lesart von Leskov als einem von externen internationalen Anregungen völlig unabhängigen, „russischen“ Schriftsteller als letztlich ideologisches Konstrukt ausweisen kann.

Die hervorstechende Bedeutung, die Fedor Dostoevskij im Kontext des Bösen in der russischen Kultur zukommt und die sich insbesondere in dessen letztem großen Roman *Brat'ja Karamazovy* manifestiert, belegen die nachfolgenden zwei Aufsätze von Birgit Harreß und Jens Herlth, die sich beide auf jeweils verschiedene Weise an Dostoevskijs weitläufiges Romangebäude annähern und auf diese Weise auch differierende Möglichkeiten der Dostoevskij-Forschung aufzeigen. Harreß versucht sich in Weiterführung vorangegangener eigener Forschungen an einer Synthese im Zeichen von Macht und Ohnmacht des Bösen in Dostoevskijs Roman und begreift die metaphysische Erneuerung („obnovlenie“) als zentralen geistigen Impetus des russischen Autors sowie das Böse in dessen späten Werken als (Irr-)Weg, die Gerechtigkeit Gottes in Zweifel zu ziehen. Harreß widmet sich besonders der zentralen Figurenkonstellation des Romans, also der Verbindung der drei Brüder Dmitrij, Ivan und Aleksej (die laut Vf. jeweils für Körper, Seele und Geist stehen) untereinander sowie deren Verhältnis zu ihrem Vater Fedor Pavlovič. Bedauerlicherweise greift Harreß' Versuch einer Synthese abschnittsweise zu stark auf das bloße Nachzeichnen des Romangeschehens zurück; kritisch zu vermerken wäre auch die spärliche Einarbeitung der doch schier überbordenden Literatur gerade zu diesem Roman, die den in sich sicherlich stimmigen Befund methodologisch breiter kontextualisieren hätte können – gerade angesichts der Bedeutung, die Harreß dem biblischen Motto des Romans (Joh 12, 24) für den gesamten Text zuspricht, vermisst man einen Hinweis auf Rainer Grübels groß angelegten Aufsatz zur Intertextualität in *Brat'ja Karamazovy* eben im Zeichen des Romanmottos (Grübel 1983), daneben sei auch noch auf Ulrich Schmidts Deutung des Vater-Sohn-Konflikts im Zeichen Jacques Lacans hingewiesen (Schmid 2002). Einen genau umgekehrten, produktiver scheinenden Weg geht dagegen Jens Herlth, der in seinem Beitrag nicht die gesamte Architektur des Romans, sondern lediglich das Kapitel *Čert. Košmar Ivana Fedoroviča* im Zeichen einer „bösen Lektüre“ behandelt, die Vf. weniger im Zeichen einer phänomenologisch-ontologischen als einer strukturell-funktionalen Perspektive auf das Böse positioniert, wodurch die Frage nach der Substanz des Bösen

in Relation zu dessen Präsenz im Akt der Kommunikation notwendigerweise zurücktritt. Vf. geht bei seiner Analyse dabei von Ivan Karamazovs positivistisch geprägtem Versuch aus, sich beim Prozess des Verstehens einzig an Fakten zu halten, ohne sich selbst mit ins Spiel zu bringen, wodurch freilich die Vermittlungsstelle zwischen Subjekt und Welt unbesetzt bleibt und so dem Diabolischen Raum zur Entfaltung eröffnet. Herlth entpersonalisiert nun dieses Diabolische im Zeichen einer „bösen Lektüre“ und verschiebt es in die Mechanismen des Kommunikationsaktes selbst, wobei Dostoevskijs Ablehnung einer Aufspaltung von epistemologischen Ganzheiten („obosoblenie“), wie sie der Autor in den modernen Formen der Massenmedien paradigmatisch realisiert sah, im Zentrum von Herlths analytischem Zugang steht. Herlth fixiert diese Konzeption Dostoevskijs in nachvollziehbarer Weise an der Bruchstelle zwischen Tradition und Moderne sowie zwischen einer postulierten organischen Einheit und gesellschaftlicher Fragmentierung und positioniert das Böse mit Dostoevskij in der (massen-)medialen Vermittlung und Vervielfältigung, zeigt am Beispiel von Aleksej Karamazov aber auch Dostoevskijs Gegenkonzept einer „guten“ Lektüre auf, die anstatt zergliedernder Analyse Inklusion durch tätige Liebe und das Abzielen auf den Menschen in seiner Einheit postuliert.

Anders als Gogol' und Dostoevskijs *Brat'ja Karamazovy*, denen je zwei Beiträge des Bandes gewidmet sind, muss sich Lev Tolstoj mit der zwar konzis, aber doch recht knapp gehaltenen Skizze Bodo Zelinskys zur ausgeprägten Misogynie in seinem Spätwerk begnügen. Zelinsky beginnt seine Umschau sexuell attraktiver, aber für den Mann Verderben bringender Frauenfiguren mit den beiden großen Romanen *Vojna i mir* und *Anna Karenina*, setzt danach mit dem Drama *Vlast' t'my* fort und endet schließlich mit den Erzählungen *D'javol* und *Otec Sergij*, wobei Vf. hier präzise die Gleichsetzung von Sexualität und Tod sowie die semantischen Gegenpole von geschlossener Mönchszelle und der Offenheit von Sergijs Lebensweg als Pilger herausarbeitet und schließlich Tolstoj's (ähnlich wie im Falle Gogol's) ascetisch anmutende Parallelisierung von Dienst an Gott und Dienst am Kunstwerk im Zeichen von Demut und Enthaltsamkeit herausstellt. Den direkten Schritt hin zum russischen (Früh-)Symbolismus vollzieht danach Jessica Kravets, die eine gleichermaßen penible wie überzeugende, sich intensiv am Primärtext entlang bewegende Lektüre von Valerij Brjusovs pseudohistorischem Roman *Ognennyj angel* präsentiert. Kravets zeigt vorerst, wie Brjusov bestimmte literarische Modelle wie Schauerroman, Legende oder mittelalterliche Erbauungsschrift in seinen Roman hineinverarbeitet hat, und widmet sich danach Brjusovs Verständnis der „nečistaja sila“ im Sinne von Dmitrij Merežkovskijs Deutung des Bösen als lügnerischem Schein – dies alles vor dem Hintergrund der zeitgenössischen, etwa über Andrej Belyj laufenden innersymbolistischen Diskussion, aber auch in Brjusovs Auseinandersetzung mit Lev Tolstoj, was die Ziele und das Wesen der Kunst betrifft. Besonderes Augenmerk widmet Kravets im Zeichen der symbolistischen Interdependenzen zwischen Kunst- und Lebenstext den diversen Maskierungen des Autors, die das Dämonische in die Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz hineinverlagern und das Prinzip der Lüge auf lexikalischer, motivischer und thematischer Ebene des Textes positionieren. Insgesamt bietet der Beitrag eine ansprechende Form des „close reading“ am Beispiel eines zentralen symbolistischen Romans aus der russischen Literatur.

Einen ausgesprochen originellen, angesichts postmoderner literaturwissenschaftlicher Scheu vor eindeutig formulierten Werturteilen beinahe provokativ anmutenden Modus, das Böse in Michail Bulgakovs Roman *Master i Margarita* zu thematisieren, wählen dann David M. Bethea und Sergei Davydov im einzigen auf Englisch verfassten Beitrag des Bandes. Sie sitzen auf der ethischen Grundlage der Zehn Gebote und sieben Todsünden (ergänzt durch die für Bulgakov auch biographisch relevante Feigheit) gleichsam zu Gericht und wägen die Aspekte des Guten und des Bösen in den Taten der einzelnen Romanfiguren sowie die Entwicklung, die diese während der Entfaltung des Sujets durchlaufen, gegeneinander ab, wobei sie je nach Komplexität des Falles Figur für Figur einzeln präsentieren und dabei bei den einfacher zu beurteilenden (und daher auch knapper referierten) Nebenfiguren wie Frida oder Aloizij

Mogarič beginnen und bei den komplex gelagerten Fällen der beiden Titelfiguren, also dem Meister und Margarita, enden. Vf. beschränken sich dabei auf jene Figuren, die in den Moskauer Kapiteln des Textes auftauchen, das Personal des Jerusalemer Handlungsstranges von Bulgakovs Roman wird abschließend gesondert und in seiner Verwobenheit mit den Moskauer Figuren präsentiert. Die in Anmerkung 1 des Beitrags angeführten, ausnahmslos auf Englisch erschienenen Arbeiten zum Bösen in *Master i Margarita* könnten noch durch Ute Scholz' rezente Arbeit zur Teufelsgestalt im Roman ergänzt werden (Scholz 2007).

Die insgesamt acht Beiträge im dritten Abschnitt des Bandes sind mit *Topoi des Bösen in der russischen Kultur* überschrieben (was weder in Bezug auf die thematische Abgrenzung zum vorangegangenen Abschnitt noch in Bezug auf die hier versammelten Aufsätze wirklich zu überzeugen vermag) und überschreiten teilweise den engeren Bereich der Literatur: So untersucht Kadja Grönke in ihrem äußerst anregenden, eine rein motivgeschichtliche Darstellung weit hinter sich lassenden Beitrag die Polarität von Gut und Böse am Beispiel historischer Herrschergestalten in der szenischen Musik Russlands. Dabei führt sie Zar Michail Romanov aus Glinkas Oper *Ivan Susanin* als Beleg für einen eindeutig guten Herrscher an (der bezeichnenderweise nur als Utopie fungieren kann und auf der Bühne selbst nicht zur Darstellung gebracht wird), präsentiert Musorgskijs *Boris Godunov* und Čajkovskijs *Mazepa* als zwei mit sich selbst in Zwiespalt liegende Herrscherfiguren und definiert Nero in Anton Rubinstejns gleichnamiger Oper aus dem Jahre 1879 sowie den signifikant häufig auf die Bühne gebrachten Ivan Groznyj, dem etwa Rimskij-Korsakov gleich drei Opern gewidmet hat, als eindeutig böse Herrscher. Zurück in den Bereich der Literatur führt Horst-Jürgen Gerigks Versuch, aus vier Textproben russischer Autoren des 19. und 20. Jhs. heraus eine Ästhetik der Grausamkeit zu extrapolieren. Vf. zieht hier Ivan Turgenevs Bericht *Kazn' Tropmana* von der öffentlichen Hinrichtung eines Raubmörders, die Geschichte von Akul'kas Mann aus dem zweiten Teil von Fedor Dostoevskijs *Zapiski iz Mertvogo doma*, die bereits von Peter Thiergen analysierte Novelle *Ledi Makbet Mcenskogo uezda* von Nikolaj Leskov sowie Michail Šolochovs *Tichij Don* zusammen und definiert Ästhetik der Grausamkeit entlang der Legitimität, grausame Sachverhalte überhaupt erst zur künstlerischen Darstellung zu bringen. Ausgehend von dieser Prämisse stellt Gerigk ein „Prinzip Turgenev“, das eine derartige Darstellung prinzipiell ausblendet (so wie Turgenev selbst im Augenblick der Exekution des Mörders seinen Kopf abgewandt hat), einem „Prinzip Dostoevskij“ gegenüber, das sich der Darstellung des Grausamen bewusst aussetzt. Für Leskovs Novelle ist laut Gerigk ebendieses Prinzip, das sich für die russische Literatur des 20. Jhs. im Vergleich zum „Prinzip Turgenev“ als weit produktiver erweisen sollte, in Anschlag zu bringen, während bei Šolochov beide Prinzipien am Werk sind: Die Kosaken brüsten sich am helllichten Tag mit ihren grausamen, wie im Rausch vollbrachten Taten, die Bolschewiken dagegen verrichten ihre als historische Notwendigkeit angesehenen Exekutionen des Klassenfeindes zielstrebig und konsequent im Dunkel der Nacht.

Über den Bereich der Literatur wieder hinaus führt dann die überzeugende Darstellung der Ikonographie des Bösen in Sergej Ėjzenštejns Filmen von Matthias Hurst. Vf. referiert hier eingangs Ėjzenštejns persönliches Interesse an der Grausamkeit sowie am Kampf des Regisseurs mit einer als übermächtig und tyrannisch erlebten Vaterfigur als Momente, die sich auch in Ėjzenštejns Filmen reflektiert finden, und zeichnet danach eine Entwicklungslinie von dessen frühen Werken, in denen sich das Böse in typisierten, satirisch zugespitzten Darstellungen des Klassenfeindes manifestiert findet, hin zu Ėjzenštejns letztem, zweiteiligem Film *Ivan Groznyj* nach – hier lässt der Regisseur Hurst zufolge nun die agitatorische Schwarz-Weiß-Malerei der früheren Jahre hinter sich und zeigt eine ambivalente Herrscherfigur in einem düsteren Umfeld, das auf sämtliche Figuren hin negativ abstrahlt. Dass die politische Macht die indirekte Gleichsetzung zwischen dem historischen russischen Herrscher und Stalin sehr wohl realisiert hat, belegt der Umstand, dass der zweite Teil des Filmes erst im Jahre 1958 öffentlich gezeigt werden konnte.

In einem der ansprechendsten, von großer Belesenheit zeugenden Beiträge des Bandes spürt danach Rainer Goldt der Ausfaltung der Judas-Figur in russischer Literatur und Philosophie vorwiegend des Silbernen Zeitalters nach. Goldt nimmt seinen Ausgang bei zentralen Texten der älteren russischen Literatur, wie etwa den Sendschreiben von Ivan Groznyj an Fürst Kurbskij, referiert kurz Michail Saltykov-Ščedrins Antiheld Iuduška aus den *Gospoda Golovlevy* und eröffnet dann mit dem Poem *Juda* von Semen Nadson, in dem die metaphysische Obdachlosigkeit der Titelfigur bereits angedeutet wird, einen detaillierten Blick auf die Neuinterpretation des Judas in der russischen Moderne; Vf. konzentriert sich dabei auf zwei Texte aus dem Jahr 1907, nämlich Maksimilian Vološins Vortrag *Puti Ėrosa* und Leonid Andreevs Erzählung *Juda Iskariot*, auf Andreevs nicht erhaltenes Gemälde *Cari Iudejskie* sowie auf Dmitrij Merežkovskijs Studie *Iisus Neizvestnyj* und die jeweiligen, teilweise vom Gedankengut der Gnosis infiltrierten Neudeutungen der biblischen Figur. Für die russische Philosophie greift Goldt Sergij Bulgakovs Abhandlung *Juda Iskariot – apostel' -predatel'* heraus, in der Judas als der Fremde, der Inkongruenz und Unverständlichkeit in die Heilsgeschichte Jesu einbringt, und als unausgesprochener Prototyp des jüdischen, fanatischen Bolschewisten konzipiert wird. Im literaturhistorischen Bereich der russischen (Prä-)Moderne verbleibt danach Angelina Maier-Geiger, die sich der Verbindung des Bösen und der Farbe Rot in Vsevolod Garšins Novelle *Krasnyj cvetok* (1883) und in Leonid Andreevs Erzählung *Krasnyj smech* (1905) annimmt und hier einerseits die Semantik der zentralen, titelgebenden Motive in beiden Texten analysiert, daneben aber auch intertextuelle Spuren wiederum zu Schopenhauer, aber auch zu Turgenev und Tolstoj legt. Von Interesse scheint hier auch die den Beitrag abschließende diachrone Weiterung, in der die negative Semantik der Farbe Rot in eine literarische Evolutionslinie eingerückt wird, die mit Nikolaj Gogol' und Vasilij Žukovskij (leider ohne Nennung des betreffenden Textes) beginnt und zu Dostoevskijs *Besy* sowie zu Tolstojs Erzählung *D'javol* hin führt, in der Rot (nach Bodo Zelinskys Ausführungen an früherer Stelle des Bandes nicht weiter überraschend) mit der teuflischen sexuellen Ausstrahlung der Frau in Verbindung gebracht wird.

Die letzten drei Beiträge des Bandes fächern nochmals die Thematik des Bösen in der russischen Kultur weit auf, wobei Viktor Kravets' anagrammgleich den Namen „Razin“ permuierende Assoziationsketten, die unter dem eigentlich doch eine wissenschaftliche Darstellung implizierenden Titel *Vlast' i Zlo vo vlasti Chlebnikova* zu finden sind, einigermaßen ratlos machen (vgl. etwa auf S. 301: „ХЛЕБНИКОВ есть КОРЕНЬ КВАДРАТНЫЙ ИЗ НЕТ-РА-ЗИНА“). Immerhin hat Kravets, der sich in seiner Darstellung ganz offensichtlich von Velimir Chlebnikovs transrationaler Schreibweise („zaum“) inspirieren ließ, genug Ratio besessen, um aus der gesamten, umfangreichen Literatur zu Chlebnikov in selbstgefälliger Manier einzig und allein eine eigene Arbeit aus dem Jahr 1998 zu zitieren. Insgesamt bleibt es nicht zuletzt auch aufgrund des Umstandes, dass Vf. das noch im Titel seiner Meditationen angesprochene Böse bei Chlebnikov völlig aus den Augen verliert, m. E. absolut unklar, mit welcher Begründung dieser Beitrag in den vorliegenden Band aufgenommen wurde.

Der vorletzte Beitrag ist wiederum der Musikwissenschaft gewidmet, Dorothea Redepenny bietet einen ausgesprochen anregend zu lesenden diachronen Querschnitt durch die sowjetische Musikgeschichte des 20. Jhs. im Zeichen der „bösen“ Technik und belegt vorrangig an den Beispielen Šostakovič und Prokof'ev, wie Atonalität und Dodekaphonie in der sowjetischen Musik und Musikpolitik im Zeichen der Gleichsetzung von künstlerischer und sozialer Erneuerung zuerst positiv bewertet, ab Ende der Zwanzigerjahre und – bestärkt durch eine entsprechende Parteilösung von 1948 – auch über den Zweiten Weltkrieg hinaus dagegen negativ als Abweichung von der sowjetischen Doktrin und als Merkmal des Klassenfeindes punziert wurden; für Alfred Schnittkes postsowjetische, auf der gleichnamigen Erzählung von Viktor Erofeev basierende Oper *Žizn' s idiotom* aus dem Jahr 1991 veranschaulicht Vf. in einer neuerlichen radikalen Umcodierung dann wiederum die Funktionalisierung von

Elementen der Sowjetkultur, wie etwa der „Internationale“ oder den forcierten Einsatz von Volkliedern, zur Charakterisierung des Negativen und Devianten.

Zwei wesentliche Stimmen der zeitgenössischen russischen Literatur thematisiert abschließend Caroline Lusin, die anhand der Erzählungen *Svoj krug* von Ljudmila Petruševskaja und *Tetrad' individualista* von Jurij Mamleev zwei aktuelle literarische Ausformungen des Bösen präsentiert und dabei einen Konnex zu Dostoevskijs „Kellerlochmenschen“ aus dessen *Zapiski iz podpol'ja* sowie zu den Anschauungen des Marquis de Sade zieht: Lusin zufolge positioniert Petruševskaja das Böse innerhalb gesellschaftlicher Missstände, die ohne moralische Anklage präsentiert werden, wobei sich der im Titel des Textes erwähnte Kreis aufgrund des vollständigen Fehlens an zwischenmenschlicher Empathie und Solidarität weniger als Freundes- denn als Teufelskreis erweist; Mamleev dagegen führt laut Vf. die von Dostoevskij vorgegebene metaphysische Linie des Bösen weiter und interpretiert das Kellerloch nicht als ausgeweglosen Endpunkt, sondern ganz im Gegenteil als Durchgang hin zu einer höheren Wahrheit.

Der Band ist insgesamt sauber gearbeitet, wobei sich die gut vierzig registrierten Versreibungen bei einem weiteren Korrekturgang wohl bedeutend reduzieren hätten lassen. Neben dem Fehlen eines Registers und den wenig benutzerfreundlichen Endnoten wären noch Inkonsequenzen im Umgang mit russischen Zitaten zu bemerken: In den meisten deutschsprachigen Aufsätzen finden sich die russischen Zitate im Haupttext und die entsprechenden Übersetzungen in den jeweils zugehörigen Endnoten, im Beitrag von Barbara Hallensleben hingegen ist es genau umgekehrt; im Beitrag von Angelina Maier-Geiger wiederum wird auf Russisch zitiert, ohne aber in den Endnoten (mit der unmotivierten Ausnahme von Anm. 37 auf S. 293) deutsche Übersetzungen anzubieten. Zusätzlich dazu sind die Übersetzungen in den Endnoten, wie etwa in den Beiträgen von Dirk Uffelman und Rainer Goldt, nicht immer vollständig. Inkonsequenzen finden sich daneben noch in der wechselnden Schreibweise des russischen Graphems *ě* wahlweise als *e* oder als *ě*, der Transliteration dieses Graphems wechselweise als *e* oder *jo* (vgl. die Schreibungen „Aleša“ bei Jens Herlth versus „Aljoša“ bei Caroline Lusin) sowie in der Transliteration des *ѣ* als *E* oder als *Ě*, was in Varianten wie „Ějzenštejn“ bei Kadja Grönke versus „Ějzenštejn“ bei Matthias Hurst resultiert.

Mit Blickrichtung auf die literaturhistorische Ausrichtung des Bandes wäre ein eindeutiger Schwerpunkt in der russischen Literatur des Realismus und der Moderne zu vermerken, wohingegen die Epochen davor und danach relativ spärlich thematisiert werden – dies betrifft etwa die Romantik, die zwar mit Gogol', nicht aber mit Puškin oder Lermontov vertreten ist, mit gewissen Ausnahmen, wie der Thematisierung Denis Fonvizins durch Holger Kuße, Klassizismus und Aufklärung sowie (wiederum mit Ausnahme des von Kuße behandelten Protopopos Avvakum) die gesamte altrussische Literatur, in der die Versuchung durch das Böse doch z. B. gerade in den Heiligenviten eine relevante Größe darstellt. Die historische Avantgarde mit für die Frage des Bösen essentiellen Figuren wie etwa Aleksandr Vvedenskij oder Daniil Charms und die Literatur der Postmoderne kommen im vorliegenden Band insgesamt ebenfalls zu kurz, und auch wenn man der Art und Weise, wie im deutschsprachigen Raum akademische Karrieren über die Beschäftigung mit Vladimir Sorokin vorangetrieben werden, nicht immer zustimmen mag, so vermisst man gerade hier einen Beitrag, der sich mit der Präsenz des Bösen bei Sorokin beschäftigt. Kritisch zu vermerken wäre darüber hinaus ein Kulturverständnis, das sich ausschließlich an der Hochkultur orientiert, was seinerseits im Fehlen eines Beitrags zum Bösen in der russischen Volkskultur resultiert. Insgesamt sollen diese Kritikpunkte im Einzelnen freilich keinesfalls den Blick darauf verstellen, dass es sich bei dem vorliegenden Tagungsband um eine ausgesprochen gelungene Veröffentlichung handelt, die durch eine Reihe von hochklassigen Einzelanalysen und synthetisch angelegten Beiträgen zu überzeugen vermag und den diversen Emanationen des Bösen in der russischen Kultur aus verschiedenen Perspektiven auf überaus ansprechende Weise nachspürt.

Literatur

- Grübel 1983: R. Grübel, Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostoevskijs Roman „Die Brüder Karamazov“ im Lichte seines Mottos, in: W. Schmid, W.-D. Stempel (Hrsg.), Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität (= Wiener slawistischer Almanach Sonderbd. 11), Wien, 205–271
- Poyntner 2005: E. Poyntner, Der Zerfall der Texte: Zur Struktur des Hässlichen, Bösen und Schlechten in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts (= Slawische Sprachen und Literaturen Bd. 74), Frankfurt a. M. u. a.
- Schmid 2002: U. Schmid, Père-version bei Dostojewski. Eine Lacanianische Deutung der „Brüder Karamasow“, *Dostoevsky Studies* NS 6, 163–173
- Scholz 2007: U. Scholz, Mifologija ruskogo i ukrainskogo čerta v romane M. Bulgakova „Master i Margarita“ (1928–1940), in: U. Jekutsch, A. Kratochvil (Hrsg.), Die Ukraine zwischen Ost und West. Rolf Göbner zum 65. Geburtstag (= Greifswalder Ukrainistische Hefte 4), Aachen, 105–119
- Simonek 2007: S. Simonek, [Rezension zu Poyntner 2005], *Zeitschrift für Slawistik* 52/1, 107–113

Stefan Simonek
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.simonek@univie.ac.at

Aleksej Iosifovič Žerebin, Absolutnaja real'nost'. „Molodaja Vena“ i ruskaja literatura (= Kafedra germanskoj filologii im. Tomasa Manna RGGU, Moskva, Naučnye trudy, t. 6), Moskva (Jazyki slavjanskoj kul'tury) 2009, 155 S.

Der Petersburger Germanist und Literaturwissenschaftler Aleksej Žerebin beschäftigt sich nun schon seit mehreren Jahren auf methodologisch ausgesprochen hohem Niveau mit den diversen literarischen Wechselbeziehungen zwischen der Wiener Moderne um 1900 und der russischen Literatur; einige dieser zuerst verstreut in deutscher Sprache veröffentlichten Arbeiten (Žerebin 1998 bzw. 1999/2000) finden sich nun in dem hier referierten, schmalen Band in veränderter und erweiterter Form für ein russischsprachiges Publikum zusammengeführt und werden der akademischen Wahrnehmung der zentralen Protagonisten des Wiener literarischen Lebens im Zeichen des *Fin de siècle*, wie Peter Altenberg, Arthur Schnitzler, Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal von russischer Seite her zweifellos neue und wertvolle Impulse verleihen (dies nicht zuletzt auch deshalb, da die vier angesprochenen Autoren in dem Band in relativ gleichmäßiger Breite thematisiert werden). Darüber hinaus vermag Žerebins geschärfter Blick von außen aber sicherlich auch für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Wiener Moderne im deutschsprachigen Raum von produktiver Relevanz sein – dies auch dann, wenn man den teilweise doch recht einseitig zugespitzten Prämissen Žerebins nicht zustimmen mag, laufen diese in letzter Instanz doch darauf hinaus, die pluralen spezifischen Parameter in der Ästhetik der Wiener Moderne (die anders als etwa die tschechische Moderne als distinktive künstlerische Gruppierung mit einer für alle Seiten verbindlichen Programmatik ja niemals existiert hat) mit den ästhetischen Parametern des ‚jüngeren‘ russischen Symbo-

lismus zu messen. Dieses zweite symbolistische Modell in Russland, das von Autoren wie Aleksandr Blok, Andrej Belyj und Vjačeslav Ivanov getragen wurde, bezeichnete Aage A. Hansen-Löve in Abgrenzung zum ersten, „diabolischen“ symbolistischen Modell mit Autoren wie Konstantin Bal'mont, Valerij Brjusov oder Fedor Sologub an der Spitze als „mythopoetischen Symbolismus“ (Hansen-Löve 1989: 16 f.), und erst vor diesem Hintergrund einer Orientierung hin zum eben mit Hilfe des Symbols vermittelten Absolut-Schönen, auf das die Repräsentanten des mythopoetischen Modells in ihren Texten abzielten (vgl. in diesem Kontext etwa die Titel *Kormčie zvezdy* und *Prozračnost'* von Gedichtbänden Vjačeslav Ivanovs), erhält die von Žerebin in den Titel seines Bandes gestellte „absolutnaja real'nost“, die mit der relativierenden und delegitimierenden Textpraxis etwa eines Arthur Schnitzler kaum kompatibel erscheint, ihre Berechtigung. Der gesamte Dialog, mit dem Fridolin und Albertine die Handlung von Schnitzlers *Traumnovelle* beschließen, inklusive von Albertines Feststellung, „daß die Wirklichkeit einer Nacht, ja daß nicht einmal die eines ganzen Menschenlebens zugleich auch seine innerste Wahrheit bedeutet“, sowie Fridolins Replik darauf: „Und kein Traum ist völlig Traum“ (Schnitzler 1976: 103), weisen über die in ihnen zum Ausdruck gebrachte Delegitimierung fest gefügter psychologischer wie ontologischer Wertigkeiten jedenfalls Žerebins an die Wiener Moderne herangetragene Konzeption einer „absoluten Realität“ entschieden zurück; folgerichtig hat Žerebin dann auch über die Distanz des gesamten Bandes seine liebe Mühe, Schnitzlers Texte unter die von ihm möglicherweise vorschnell aufgestellten zentralen Prämissen seiner Argumentation zu subsumieren.

In einem den insgesamt vier Abschnitten der Studie vorangestellten, knapp gehaltenen Vorwort (7–9) umreißt Žerebin seine zuvor angesprochene These von der Evolution der Wiener Moderne über Ästhetismus und Impressionismus hin zu einem religiösen, mythopoetischen Symbolismus, der eben mit parallel ablaufenden zeitgenössischen künstlerischen Prozessen in Russland vergleichbar sei und letztlich in einer gemeinsamen Metastruktur von zwei dialogisch miteinander verbundenen, nationalen Subtexten (eben einem österreichischen und einem russischen) einmünde. Vf. postuliert hier einen teilweisen Isomorphismus der klassischen Moderne in Russland und Österreich (7) und stellt bereits in diesem ersten Beitrag seine beeindruckende Belesenheit in Bezug auf die gesamte Wiener Moderne sowie die dazugehörige, breit aufgefächerte Sekundärliteratur unter Beweis, die den Band in ausgesprochen positiver Weise prägt. Gleichzeitig freilich zeigt sich bereits hier in den ersten beiden Absätzen, wie Žerebin implizit die Genese der Wiener Moderne an jene des russischen Frühsymbolismus Mitte der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts annähert: Laut Vf. trat Anfang der 1890-er Jahre eine Gruppe von Literaten hervor, die sich „Jung-Wien“ nannte und sich die „Überwindung des Naturalismus“ zum Programm setzte. Freilich drängt sich hier die Frage auf, inwieweit Hermann Bahr, der Autor der gleichnamigen Programmschrift, überhaupt das ästhetische Pouvoir besaß, auch für die anderen, rein künstlerisch weit potenteren Repräsentanten der Wiener Moderne zu sprechen (von denen einige, wie etwa Peter Altenberg, erst Jahre später die literarische Bühne betraten), und inwieweit die einzelnen Wiener Autoren überhaupt durch ein allgemein verbindliches Programm miteinander verbunden waren – so existiert für die Wiener Moderne weder eine gemeinsame Absichtserklärung etwa in der Form eines Manifesttextes analog zur tschechischen Moderne noch eine literarische Unternehmung, die Valerij Brjusovs (Pseudo-)Sammelbänden *Russkie simvolisty* an die Seite zu stellen wäre. Auch die von Žerebin eingangs gewählte Begrifflichkeit einer „ästhetischen Revolution“ (7) vermag für die eher evolutionär als revolutionär gehaltene Positionierung der Wiener Moderne den eigenen literarischen Vorgängern gegenüber nur bedingt zu überzeugen: Beide von Vf. hier in Anschlag gebrachte Positionen wurden übrigens von Hermann Bahr selbst 1893 in seinem Aufsatz *Das junge Österreich* negiert, wenn Bahr in Verbindung mit einer ikonoklastischen Abwertung der literarischen Tradition für das „Junge Österreich“ konstatierte: „[...] und diese ungestüme Erbitterung der jüngsten Deutschen gegen die alte Kunst, als ob diese erst niedergemacht und ausgerottet werden müßte, kennt es nirgends“ (Bahr 1981: 288); und mit Blick-

richtung auf eine verbindende Programmatik für die österreichischen Autoren hält Bahr wenig später eindeutig fest: „Sie haben keine Formel. Sie haben kein Programm. Sie haben keine Ästhetik“ (292). In Verbindung mit der zuvor angesprochenen evolutionären Innovationsstrategie (mindestens in Blickrichtung der eigenen, österreichischen Tradition, die anders als der deutsche Naturalismus ganz offensichtlich nicht eigens ‚überwunden‘ werden musste) sei erwähnt, dass Hugo von Hofmannsthal in seiner ersten Erzählung, dem *Geiger vom Traunsee* (1889), Nikolaus Lenau seine Referenz erweist (Hofmannsthal 1979: 14 f.) und 1892 Ferdinand von Saars Novelle *Schloss Kostenitz* in einer Besprechung über das mehrfach rekurren- dende Merkwort „Stimmung“ in die eigenen ästhetischen Parameter hinein integriert (und dabei über die Erwähnung der Namen Stifter, Grillparzer und wiederum Lenau drei zentrale Gestalten der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts en passant gleich mitnimmt (Hofmannsthal 1979a: 139–142)). Während man also vorgeblich zentralen Merkmalen wie etwa einem programmatischen Universalismus oder der Behauptung eines außergeschichtlichen Mythos von der absoluten Realität („utvrzdenie vneistoričeskogo mifa ob absolutnoj real’nosti“ (8)), die Žerebin der Wiener Moderne hier zuschreibt, aufgrund der mangelnden Deckung durch die Texte der Wiener Autoren selbst mit einem gewissen Maß an Skepsis begegnen mag, besteht an einer weiteren Ausgangsthese des Vf.s, nämlich an der prinzipiellen Möglichkeit zur wechselseitigen Kontextualisierung von russischem Symbolismus und Wiener Moderne vor einem gemeinsamen ästhetischen Hintergrund (und dies auch ungeachtet be- grenzter direkter Rezeptionslinien) kein Zweifel.

Das an das Vorwort anschließende erste Kapitel des Bandes mit dem die Schwellenposi- tion des Fin de siècle hervor streichenden Titel *Na rubeže vekov* (11–43) stellt in wesentlichen Zügen eine informative Übersichtsdarstellung zur Wiener Kultur der Jahrhundertwende dar, die sich erkennbar als Erstinformation an ein mit der Materie weniger vertrautes Publikum richtet und weniger durch die analytische Arbeit direkt am literarischen Primärtext geprägt ist. Aufgrund der bereits erwähnten, äußerst beachtlichen Vertrautheit Žerebins mit der entspre- chenden Primär- wie auch Sekundärliteratur zur Wiener Moderne wird man diesen Abschnitt nichtsdestoweniger mit Gewinn lesen. Vf. referiert hier vorerst die programmatische Relevanz von Hermann Bahrs Essays der 1890-er Jahre mit deren Betonung des Nervösen und der In- nendarstellung der menschlichen Psyche, reflektiert die Rolle der Dekadenz als Zerfall von Ganzheiten auch vor dem politischen Hintergrund der Absage der Wiener Moderne an den Li- beralismus der Vätergeneration, bringt neben den wichtigsten Veröffentlichungen der Wiener Moderne die Ansätze von Freud und Mach in Spiel, die in ihrer Auflösung eines kohärenten Subjekts zugunsten eines Stroms von Empfindungen bzw. des Unterbewussten für das Men- schenbild der Wiener Autoren von großer Bedeutung gewesen sind und betont die Relevanz des Traumes etwa für Hugo von Hofmannsthal (die noch durch einen Verweis auf Hofmanns- thals Auseinandersetzung mit Grillparzers *Der Traum ein Leben* und Caldérons *Das Leben ein Traum* zu ergänzen wäre); weiters umreißt Žerebin die Bedeutung des Impressionismus als Zerfall der Realität und als Augenblickshaftigkeit der Empfindungen, wobei er auch auf das Schaffen Arthur Schnitzlers eingeht (dem er in Einschränkung seiner primären Ausgangs- these konstatieren muss, sich nicht in die Konzeption einer absoluten Realität zu fügen (33)), er kommt auf die besonders durch Fritz Mauthner und Hofmannsthal artikulierte Sprachkrise und die damit kausal verbundene Hinwendung zu nonverbalen Kunstformen wie etwa Panto- mime und Tanz zu sprechen und bietet einen abschließenden Ausblick auf den weiteren Schaffungsweg der Wiener Autoren nach dem Ersten Weltkrieg, der bei Hofmannsthal etwa in den Salzburger Festspielen und der von ihm proklamierten „österreichischen Idee“ seinen ent- sprechenden Niederschlag fand. Mit Otto Weininger und Karl Kraus berücksichtigt Vf. in sei- ner Darstellung dann auch zwei Autoren einer besonderen, „asketischen“ Ausformung der Wiener Moderne, die über ihre Schriften *Geschlecht und Charakter* bzw. *Die demolierte Lite- ratur* auf je eigene Weise ebenfalls am Wiener Geistesleben um 1900 in essentieller Weise Anteil haben. In Bezug auf internationale literarische Verbindungslinien der Wiener Moderne

hebt Žerebin in diesem Kapitel besonders die französische Literatur und Ibsen hervor, von den Russen führt er namentlich Tolstoj, Dostoevskij und Čechov an – eine Liste, die zweifellos um Turgenjev zu erweitern wäre. Ivan Turgenjev war in Wien um 1900 nämlich nicht nur über einen Essay Nina Hoffmanns in der „Zeit“ präsent (vgl. Wyrzens 2009: 196 f., vgl. dazu auch Woldan 2000), er wurde auch von den Autoren der Wiener Moderne selbst gelesen und geschätzt. Hugo von Hofmannsthal etwa reihte 1890 in seinen Notizen Turgenjevs Helden Bazarov und Neždanov (aus den Romanen *Otcy i deti* bzw. *Novʹ*) unter die „großen Typen der Poesie“ und vermerkte die – auch in der Sekundärliteratur, etwa bei Mayer 1993: 19 als inspirierend hervorgehobene – Lektüre von Turgenjevs Prosagedichten (Hofmannsthal 1980: 314), 1891 dann jene von *Dvorjanskoe gnezdo* (335); Peter Altenberg wiederum erwähnte in der Skizze *Die Geschwister* aus seiner ersten Skizzensammlung *Wie ich es sehe* (1896) Turgenjevs Novelle *Vešnie vody* als zentralen Bestandteil eines seiner typischen Interieurs (Altenberg 1987: 185 f.; vgl. dazu auch Simonek 1999/2000). Arthur Schnitzler wiederum erwähnte in seinem Tagebuch am 29. August 1896 Turgenjevs Roman *Dym* unter den unterwegs im Zuge seiner Reisen gelesenen Büchern (Schnitzler 1989: 214) sowie rund zwanzig Jahre später am 28. Juni 1915 die Lektüre der Erzählung *Punin i Baburin* mit dem Zusatz „nicht zum 1. Mal“ (Schnitzler 1983: 206), und Hermann Bahr schließlich besaß – wie von Carmen Sippl dargestellt – mehrere Bände von Turgenjev in deutscher Übersetzung, wie etwa die Prosagedichte, den Roman *Dym* oder das Drama *Nachlebnik*, in seiner Bibliothek (Sippl 2001: 77 f.).

In den darauf folgenden drei Abschnitten des Bandes setzt sich Aleksej Žerebin dann der Reihe nach mit den zuvor erwähnten vier zentralen Figuren der Wiener Moderne auseinander und macht im Kapitel *Peterburgskaja fantazija Germana Bara* (45–74) mit Hermann Bahr den Anfang, wobei er sich ganz vorrangig auf einen von der deutschsprachigen Germanistik bis dato kaum zur Kenntnis genommenen Text Bahrs, nämlich auf dessen 1891 erschienenen Bericht *Russische Reise* konzentriert; schon allein diese ungewohnte und neu gewählte Perspektive zeigt die Möglichkeiten, die ein geschärfter Blick von außen mit einem spezifischen komparatistischen Interesse eröffnet, und welche Ansätze zu einer grundlegenden Rekontextualisierung eines scheinbar randständigen Textes ein so gewählter Zugang bietet, zumal wenn er auf einer derart fundierten und ins Detail gehenden Kenntnis von Bahrs Schriften beruht, wie es bei Žerebin der Fall ist. Vf. umreißt vorerst die äußeren Parameter von Bahrs Reise nach Russland (die ihn de facto einzig in die Hauptstadt Petersburg führte) und rekurriert danach auf den von Jurij Lotman und Vladimir Toporov konzeptualisierten „Petersburger Text“, der die russische Hauptstadt in semiotischer Hinsicht als widernatürlichen, diabolischen Gegen-Raum konzeptualisiert. In äußerst anregend zu lesender Weise zeigt Žerebin dann, wie Bahr an diesem „Petersburger Text“ partizipiert und ihn später (etwa in seinem Wien-Buch des Jahres 1906) auf die eigene imperiale Hauptstadt, nämlich eben auf Wien, projiziert: Die von Bahr konstatierten Phänomene wie Theatralizität, soziale Entfremdung und die Zerstörung der eigenen Persönlichkeit haben so an beiden metropolitanen Texten gleichzeitig Anteil. Die Art und Weise, wie Žerebin die Präsenz dieser Petersburger Motive auf den verschiedenen Ebenen von Bahrs Reisebericht auslotet, zählt ohne jeden Zweifel zu den instruktivsten Abschnitten des vorliegenden Bandes. Vor dem Hintergrund späterer Schriften Bahrs, wie etwa der *Schauspielkunst* aus dem Jahr 1923, deutet Vf. Bahrs *Russische Reise* als Text der Neugenease einer höheren Individualität eben aus der de facto nicht erfolgten Begegnung mit Russland in der ‚diabolischen‘ Hauptstadt Petersburg heraus und schließt Bahrs als Anstoß darauf erfolgte ideelle Synthese in sinnvoller Weise mit der verstärkten Auseinandersetzung Bahrs mit dem Werk Dostoevskijs, wie sie sich etwa im Dostoevskij-Essay aus dem Jahre 1914 dokumentiert findet, zusammen. Der Konnex zum Petersburger Text wird von Vf. nicht zuletzt auch durch die direkte Aktualisierung des Bedeutungspotentials von Puškins *Mednyj vsadnik* und der Interpretation des Poems durch Dmitrij Merežkovskij realisiert und auf Bahrs eigene Positionen rückbezogen, so dass sich die innere Entwicklung des Erzählers aus der *Russischen Reise* und jene von Puškins Held Evgenij parallelisiert finden. Den Ab-

schluss dieses vielleicht gelungensten (da den Leitgedanken der „absoluten Realität“ in schlüssiger Weise mit Bahrs ununterbrochener persönlicher Neuerung kombinierenden) Abschnitts des Bandes bilden Angaben zur zeitgenössischen Aufnahme von Bahrs Werken in Russland, etwa in Form einer Kritik Zinaida Vengerovas im „Vestnik Evropy“. Diese Angaben hätten vielleicht noch um die großen symbolistischen Zeitschriften in Russland erweitert werden können, so erschienen 1899 und 1901 etwa Bahrs Aufsätze *Fragen der Kunst, Kunst und Kritik* sowie *Kolonien* in der wichtigen Zeitschrift „Mir iskusstva“ (vgl. Hausbacher 2006: 52–56); im Hinblick auf germanistische Arbeiten zur Wiener Moderne wäre als ausständige Position daneben der Abschnitt zu Bahrs Aufsätzen aus Iris Paetzkes Monographie zum Erzählen in der Wiener Moderne zu nennen (Paetzke 1992: 13–26).

In dem darauf folgenden Kapitel mit dem Titel *Pod obajaniem Čechova (O proze Petera Al'tenberga i Artura Šniclera)* (75–103) setzt sich Vf. zunächst etwas kürzer mit der Vorbildwirkung Anton Čechovs auf Peter Altenberg und danach breiter gehalten auf Arthur Schnitzler auseinander. In durchaus berechtigter Zurückweisung früherer Positionen (Simonek 2000) belegt Žerebin durch das Zitieren etwa von Briefen und Notaten Hofmannsthal's, dass die russische Literatur für die Autoren der Wiener Moderne neben einer weltanschaulichen auch durchaus eine ästhetische Relevanz besaß, und nimmt im Anschluss daran entgegen meiner Interpretation eine Neudeutung von Altenbergs Skizze *Der Besuch* in Angriff, in der sich eine emphatische Erwähnung Čechovs findet. Žerebin tut dies ausgehend von der Prämisse, wonach Altenberg von der Kunst einen Psychologismus kosmischer Natur einfordere; dies wiederum auf der Grundlage, dass sich im individuellen Ich Mikro- und Makrokosmos miteinander verbinden. Laut Žerebin war Čechovs Poetik für Altenberg nicht zuletzt deshalb von Interesse, da sie für den Wiener Autor als Instrument einer neuen Haltung zur Welt fungierte, die auf eine schöpferische Beseelung der abgestorbenen Wirklichkeit hin abzielt (80); Altenberg verschiebe die Utopie eines neuen Menschen als Träger der Weltseele von Dostoevskij (dessen Werk von der Wiener Moderne in dieser Hinsicht funktionalisiert wurde) hin zu Čechov, der so zum Träger der russischen Idee der Errettung werde (83).

Ich muss gestehen, dass Žerebin an meinem Aufsatz aus dem Jahr 2000 zweifelsohne mehrere Schwachstellen in der Argumentation selbst deutlich offen gelegt hat, die von ihm hier gebotene neue Interpretation der Čechov-Passage bei Altenberg vermag m. E. dessen ungeachtet nicht wirklich zu überzeugen, da sie in ihrem forcierten Rückgriff auf Ideologeme der russischen Historiosophie und des mythopoetischen symbolistischen Modells letztlich an der individuellen Schreibhaltung beider Autoren vorbeizieht – Čechovs antiideologisches, offenes Modell des Erzählens scheint mit der von Žerebin gewählten Begrifflichkeit nur schwer in Einklang zu bringen, und in Bezug auf Altenberg blendet Žerebin die auf Kürze und Gedrängtheit basierende Poetik der Skizze, die (mindestens in meiner Deutung) Altenbergs eigentlichen Beweggrund für das Hereinspielen des Namens Čechov in seinen Text darstellt mehr oder weniger zugunsten der bei Altenberg mit großer Emphase vorgetragenen philosophischen Überlegungen und Forderungen aus. Der prinzipielle axiologische Status, den diese oft mit großer Vehemenz und im Tonfall eines Laienpredigers vorgetragenen Lehren für ein richtiges Leben bei Altenberg generell zu beanspruchen vermögen, wird bei Žerebin nicht weiter reflektiert. Vielleicht darf der eigenen Publikation, die in dem referierten Band so heftig kritisiert wird, abschließend mindestens zugute gehalten werden, dass sie die wesentlichen literaturgeschichtlichen Daten korrekt wiedergibt – Žerebin dagegen sieht sich (ohne jede Angabe der dafür zu Grunde liegenden Quellen) dazu veranlasst, das Erscheinungsjahr von Altenbergs Skizze *Der Besuch* von 1896 auf 1891 vorzudatieren und dem Text von daher gleich auch eine Vorgängerfunktion in Bezug auf zentrale künstlerische Positionen der Wiener Moderne zuzusprechen („Mijatjura Al'tenberga ‚Vizit‘, opublikovannaja v 1891-m godu, predvosčiščet mladovenskuju koncepciju chudožestvennogo tvorčestva kak archaičeskoj magii, vosstanavljavajuščej utračennuju garmoniju mirozdanija“ (79)). Dies wäre als Sensation zu werten, denn zentrale Referenzgrößen zur Chronologie von Altenbergs Veröffentlichungen, wie etwa

Werner J. Schweiger in seiner Zeittafel zu Altenbergs Leben, Andrew Barker in seiner umfassenden Altenberg-Biographie oder Heinz Lunzer und Viktoria Lunzer-Talos in ihrem opulenten Band zu Altenberg gehen einhellig davon aus, dass es sich bei Altenbergs erstem veröffentlichten Text um die am 21. Jänner 1896 in Heft 3 der Wiener Zeitschrift „Liebele!“ publizierte Skizze *Locale Chronik* handelt (Altenberg 1987: 378; Barker 1998: 60 f.; Lunzer – Lunzer-Talos 2003: 74 ff.).

In einem zweiten Schritt widmet sich Žerebin dann der Gegenüberstellung Čechovs und Schnitzlers, wobei er vorerst die intensive Aufnahme des österreichischen Autors in Russland nachzeichnet und daran anschließend Schnitzlers Brief an seinen russischen Übersetzer Petr Zvezdič vom 18. Jänner 1910 zitiert, in dem Schnitzler seiner Begeisterung für Čechovs Prosaarbeiten *Duél'* und *Skučnaja istorija* emphatischen Ausdruck verleiht. Vf. positioniert beide Autoren zutreffend in einer Übergangssituation, in der das positivistische Weltbild des 19. Jahrhunderts keine Verbindlichkeit mehr beanspruchen kann, das religiös-mystische Erleben der Jahrhundertwende für Čechov wie auch für Schnitzler aber auch keine befriedigende Alternative repräsentiert. Im Zeichen der Problematisierung des Erkennens von Wirklichkeit durch den impressionistischen Augenblicksmenschen hält Žerebin danach Čechovs Erzählung *Strach* (1892) und Schnitzlers *Die Frau des Weisen* (1896) gegeneinander und vermag aus diesem Vergleich eine Vielzahl von textuellen Gemeinsamkeiten, wie etwa die in beiden Erzählungen präsenste Angst vor dem Entschwinden der Realität oder das Motiv des letztlich nicht ausgeführten Duells, zu ziehen. Die Übereinstimmungen zwischen den Figuren beider Autoren fußt laut Žerebin in einem Schnitzler und Čechov gemeinsamen Epochenbewusstsein sowie in einer analogen Komposition der Erzähltexte; diese zieht unter die sozial-gesellschaftliche Motivierung der Figuren noch eine tiefere, symbolische Ebene ein, die etwa über Gesten, Musik oder Farben aktualisiert wird. Žerebins Deutung, wonach sich im Werk der zwei Schriftsteller realistische und symbolische Motivierung gegenseitig destabilisieren, jegliche potentielle metaphysische Macht dessen ungeachtet aber ebenfalls nur Illusion bleibt, mag man voll und ganz zustimmen, freilich mit der notwendig daraus folgenden Frage, wie dies mit dem von Žerebin für die Wiener Moderne postulierten Ansatz einer mythopoetischen absoluten Wirklichkeit denn zusammengehen soll. Dies vermag freilich nichts an der prinzipiellen Relevanz der intensiven analytischen Durcharbeitung der Primärtexte durch den Vf. zu ändern, die sich etwa im Aufweis der subtextuellen, räumlichen wie zeitlichen symbolischen Achsen in den zwei Erzählungen Schnitzlers und Čechovs manifestiert: Die von Žerebin herausgestellte Rolle der Dämmerung in Čechovs *Strach* findet sich bei beiden Autoren mehrmals bereits im Titel ihrer Werke artikuliert, etwa bei Schnitzlers Band *Dämmerseelen* (1907) oder der Novelle *Spiel im Morgengrauen* (1926) und bei Čechovs Sammlung *V sumerkach* (1887). Die von Žerebin abschließend zur Diskussion gestellte Frage einer direkten Vorbildwirkung von Čechovs Erzählung auf Schnitzlers Text (der österreichische Autor könnte laut Vf. eventuell eine 1896 veröffentlichte französische Übersetzung von *Strach* gelesen haben) scheint mit dem Verweis auf Harold Blooms Studie *The Anxiety of Influence* und der aus ihr abgeleiteten Strategie eines bewussten Verschweigens der Vorbildwirkung des ‚starken‘ Dichters durch den von ihm beeinflussten Nachfolger nicht wirklich zufrieden stellend beantwortet – nicht eigens thematisierte Sachverhalte müssen ja nicht automatisch schon mit einem zielgerichteten Verwischen von entsprechenden Spuren zu tun haben. Trotz dieser Kritik in Einzelnen handelt es sich bei dem von Žerebin vorgelegten Vergleich zwischen der Prosa Schnitzlers und Čechovs um eine komparatistische Musteranalyse, die durch den Verweis auf Schnitzlers Tagebücher in ihrer Stimmigkeit nur noch zusätzlich untermauert werden kann. So notierte Schnitzler nach der Lektüre der deutschen Übertragung von Čechovs *Skučnaja istorija* am 26. August 1902: „Tschechow hat mehr Sicherheit als ich“ (Schnitzler 1989: 377), und vermerkte dann am 2. Dezember desselben Jahres, nachdem er im Gespräch mit einer russischen Übersetzerin von seiner großen Popularität in Russland erfahren hatte: „Insbesond-

re war mir angenehm zu hören, dass man mich mit Tschechow verwandt findet, den ich so sehr liebe“ (386).

Nach der Auseinandersetzung mit Bahr, Altenberg und Schnitzler wendet sich Žerebin im letzten und umfangreichsten, mit *Sady Gofmanstalja* überschriebenen Abschnitt seiner Studie schließlich den Gartenwelten Hugo von Hofmannsthals zu (105–151). Vf. konzeptualisiert hier ausgehend von der beinahe ubiquitären Präsenz des Gartenmotivs im Werk Hofmannsthals und unter Rückgriff auf Sigmund Freuds Verständnis des Unheimlichen einen aus drei Phasen bestehenden symbolistischen Metatext des Gartens, der sich aus der Selbstinszenierung des dekadenten Bewusstseins, der Reue und dem Sich-Lossagen von der Vergangenheit eben im Raum des Gartens und schließlich aus dem Mysterium der Rettung, der dem Garten seine ursprüngliche Bedeutung als Garten Eden wiedergibt, zusammensetzt; diese drei Teile generieren Žerebin zufolge das archetypische Sujet des „Gartentextes“ (110). Diesen Text wiederum versucht Vf. im Anschluss daran anhand von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* (1895) aufzuweisen, wobei er in einer ausgesprochen produktiven Form des „close reading“ die verschiedenen Facetten des Gartenmotivs in Hofmannsthals Kunstmärchen mit der dort zu beobachtenden, um die Frauen- und Dienerfiguren herum zentrierten Figurenkonstellation verschränkt und die so gewonnenen Ergebnisse zu weiteren Gartenmotiven aus Hofmannsthals Lyrik (*Mein Garten, Die Töchter der Gärtnerin, Prolog zu dem Buch „Anatol“*) in Relation bringt. Vf. berücksichtigt dabei in seiner Analyse stets auch den breiteren gesamt-europäischen Kontext etwa im Motiv des Treibhauses, das Žerebin mit Oscar Wildes Dorian Gray in Beziehung bringt, und stellt weiters produktive methodologische Überlegungen an, wenn er die Abgeschlossenheit und Eigengesetzlichkeit des Gartens in der symbolistischen Ästhetik mit Hilfe von Jurij Lotmans Theorem der Semiosphäre exemplifiziert; daneben würde sich in diesem Zusammenhang wohl auch noch Michel Foucaults Ansatz der Heterotopie aufdrängen, nennt Foucault doch neben anderen Orten auch den Garten als entsprechendes Beispiel (Foucault 2005: 14). Vf. fokussiert seine Analyse ausgehend von Lotman auf die Polarität von Innen und Außen in Bezug auf den Garten und zeigt, wie Hofmannsthals Held aufgrund seiner narzisstischen Selbstbezogenheit letztlich nicht dazu in der Lage ist, seine Gartenwelten zu verlassen und zu seiner Außenwelt tragfähige Beziehungen aufzunehmen.

Nach weiteren, von der eigentlichen Thematik russisch-österreichischer literarischer Wechselbeziehungen etwas wegführenden Reflexionen zur ästhetistischen Lebensgestaltung von Hofmannsthals Zentralfigur und zur Metaphysik des Gartens im Oszillieren zwischen irdischen Dingen („realia“) und absoluten Werten („realiora“) kehrt Žerebin zu den Parallelen zwischen dem Gartenmotiv bei Hofmannsthal und seinen russischen symbolistischen Zeitgenossen zurück und berücksichtigt vorerst Aleksandr Bloks Poem *Solov'inyj sad* (1915). Auch wenn Hofmannsthals Märchen für Bloks Poem Žerebin zufolge kein direkter Prätext gewesen ist, postuliert Vf. für die beiden Werke nichtsdestoweniger eine Kontextbeziehung, die über das in beiden Texten präsenste Motiv des christlichen Opfers verläuft. Anhand zentraler poetologischer Selbstaussagen Bloks etwa in seinem Aufsatz *O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma* (1910) versucht Žerebin, die poetologischen Konzeptionen und Diskursmuster des russischen mythopoetischen Symbolismus jenen Hofmannsthals anzunähern. Im Vergleich dazu plausibler scheint die darauf folgende Gegenüberstellung von Hofmannsthals Märchen mit Fedor Sologubs Märchen *Otravlennyj sad* (1908) und dessen gleichnamigem dramatischen Fragment. Überzeugend fällt hier Žerebins Aufweis der unterschiedlichen Verknüpfungsmodalitäten der Motive von Tod und Liebe innerhalb des Gartenraums aus, die in Sologubs Märchen gewissermaßen jene ideelle Struktur vollenden, die in Hofmannsthals Text bereits als Potential angelegt ist. Die Darstellung des Todes als Übergangsstadium in ein anderes Dasein einer höheren Wirklichkeit hinein war für Hofmannsthal laut Vf. lediglich in der Stilisierung des *Jedermann* möglich, um dessen Inszenierung durch die eigene Truppe sich Vera Komissarževskaja in brieflicher Form bei Hofmannsthal bemühte. Auch dieses Kapitel überzeugt wiederum durch Žerebins umfassende Kenntnis der Primärtexte (die auf russischer Seite

neben Blok und Sologub auch Vjačeslav Ivanov als weiteren wichtigen Repräsentanten des mythopoetischen symbolistischen Modells mit umfasst), durch die dichte Einbettung in ein europäisches kulturelles Kontinuum sowie durch das hohe Ausmaß an methodologischer Reflexion, auch wenn dieser umfangreichste Abschnitt des Bandes die thematische Stringenz etwa des Kapitels zu Hermann Bahrs *Russischer Reise* etwas vermissen lässt; neben der Vielzahl an zitierten Positionen der Sekundärliteratur wäre hier noch die von Vf. nicht berücksichtigte, gerade für den mitteleuropäischen kulturellen wie sozialen Kontext von Hofmannsthals Gartenwelten relevante Darstellung von Peter Hanák zu erwähnen (Hanák 1992). Außerdem wäre man in Verbindung mit Hofmannsthals intensiver Auseinandersetzung mit der russischen Kultur für eine Erwähnung von Mathias Mayers (leider ohne weiterführende Angaben gebotenen) Hinweis dankbar gewesen, wonach Hofmannsthals frühes Pseudonym Loris Melikov den Namen eines verstorbenen russischen Generals aufgreift (Mayer 1993: 3).

In formaler Hinsicht wäre an dem vorliegenden Band eine ungewöhnliche Fülle von Verschreibungen zu konstatieren, die insbesondere die deutschen Passagen und Zitatnachweise betreffen; hier kann man auf Errata stoßen, wie z. B. „zeitgenössischen“ (55), „Litetatur“ (72), „Dibiliothek“ (75), „Frankfurta“ (76) sowie „Frankfurt“ (103), „Ererignisse“ (78), „Russlanbd“ (84), „EinzelBdn“ (105), „trockehheisse“ (107), „Reher“ [recte „Reiher“ (111)], „Eine Anthologie romantischere Lyrik“ (121), „Sämtliche“ (125), „Wiebaden“ (125) oder „Schizohrenie“ (128); Jahreszahlen, wie etwa „1985“ als Erscheinungsjahr des „Vestnik Evropy“ [recte wohl „1895“ (71)], sind ebenso falsch angegeben wie Seitenzahlen, vgl. „S. 341—149“ (65), dazu findet man Wortauslassungen, wie etwa „wo [der] Frühling so stark ist“ auf S. 107. Auch in Bezug auf die Transliteration bzw. Transkription russischer Eigennamen ins Deutsche weist der Band zahlreiche Ungenauigkeiten auf, wie etwa „Mereschkowskij“ (63), „Cechov“ (75), „Chechov“ (78), „Vjac. Ivanov“ (107) oder „Wera Komissarshevskaja“ (149); Analoges gilt freilich auch für nicht-russische Eigennamen, vgl. Verschreibungen wie etwa „Lachman“ [recte „Lachmann“ (48)], „Otto Julins Bierbaum“ (63), „William Black“ (80), „Genett“ [recte „Genette“ (100)], „Saretre“ (102) oder „Scondi“ [recte „Szondi“ (136)]. Daneben belegen Formen wie „poem en prose“ (81), „Les lauriers sont coupes“ (100), „Le debuts de la reception“ (101), „Voliere“ (111) oder „Recheres“ (115) zusätzlich einen prekären Umgang mit der Orthographie des Französischen. Der „Wiener slavistische [recte ‚slawistische‘] Almanach“ (88) ist ebenso ungenau angeführt wie Nietzsches *Ecce Homo* als *Esse Homo* (117), der Untertitel „Kulturelle Interferenzen“ von Bd. 4 des „Jahrbuchs der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg“ wurde zu „Interkulturelle Interferenzen“ erweitert (75), der Titel von Peter Altenbergs Skizze *Newsky Roussotine-Truppe* findet sich auf S. 82 im Haupttext korrekt, in Anm. 27 hingegen ungenau als „Newsky Roussotin Truppe“ zitiert, und für die richtige Wiedergabe des Untertitels von Gotthart Wunbergs Anthologie *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910* benötigt Žerebin überhaupt gleich gezählte drei Anläufe, ehe das große Werk auf S. 86 schließlich doch gelingen kann – zuvor findet man die Varianten „Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890—1910“ (17) sowie „Literatur, Kunst, Musik zwischen 1890 und 1910“ (56). Das Inhaltsverzeichnis des Bandes schließlich gibt den Titel von Kapitel 3 unvollständig, da gegenüber der Angabe auf S. 75 um die Vornamen Altenbergs und Schnitzlers verkürzt, wieder.

Auch wenn der ständige Wechsel zwischen zwei Alphabettypen natürlich das Risiko für Verschreibungen dieser Art erhöht, so bleibt doch zu berücksichtigen, dass der vorliegende Band immerhin von einem Germanisten verfasst und in einer wissenschaftlichen germanistischen Reihe ediert wurde; von daher scheint die hohe Frequenz an Verschreibungen nicht ganz nachvollziehbar. Gleiches gilt auch für das Personenregister am Ende des Bandes, in dem den sieben überprüften korrekten Einträgen ebenso viele Errata gegenüberstehen: Die Verweise zu Bahr, Bibichin, Heidegger, Rilke und Schnitzler auf S. 104 des Bandes sind sämtlich falsch, da es sich hier um eine zwei Abschnitte des Bandes trennende und daher leere Seite handelt; ebenso unzutreffend ist der Verweis auf Vladimir Solov'ev auf S. 140, dafür

sind die Erwähnungen Max Mells auf den zwei folgenden Seiten hingegen nicht im Register verzeichnet. Ein nochmaliger Korrekturgang des Bandes vor dessen Drucklegung wäre mithin also durchaus vonnöten gewesen.

Aleksej Žerebins intellektuell ungeheuer anregender Versuch, weiteste Teile des Schaffens der Wiener Moderne – einer literarischen Formation immerhin, die sich niemals als geschlossene Gruppierung mit einem für alle Proponenten verbindlichen künstlerischen Programm verstand – unter das Signum ausgerechnet des zweiten, mythopoetischen (und nicht des ersten, der Dekadenz verpflichteten diabolischen) Modells des russischen Symbolismus zu stellen, vermag immer dann zu überzeugen, wenn sich die beiden Richtungen auf einer höheren künstlerischen Ebene begegnen, die sowohl konkrete bipolare Rezeptionsverläufe als auch das lokale Verhaftetsein der Wiener Autoren in einem konkreten soziokulturellen Umfeld in den Hintergrund treten lässt (in paradigmatischer Weise gelungen scheint dieser Ansatz in Žerebins Integration von Hermann Bahrs *Russischer Reise* in den „Petersburger Text“ sowie im Gegeneinanderhalten von Hofmannsthals und Sologubs Kunstmärchen, die über das allgemeuropäische Motiv des Gartens miteinander verbunden sind). Der a priori gewählte und danach mit beachtlicher Stringenz durchgehaltene Blickwinkel nötigt Aleksej Žerebin freilich passagenweise dazu, auch wider eigenes besseres Wissen all jene Faktoren aus der Geschichte der österreichisch-russischen Literaturbeziehungen auszublenden, die nicht in sein Schema hineinpassen. So zitiert Žerebin etwa auf S. 149 seiner Studie zwar Hofmannsthals an Vera Komissarževskaja gerichteten Brief vom 10. Februar 1905 nach Lampl 1975: 41 (wenn auch ungenau, da mit der falschen Angabe „S. 40“ versehen) und bewertet das Schreiben des österreichischen Autors im Zeichen reiner Zustimmung; die davon abweichende Deutung dieses Briefes als Dokument des Verharrens im Eigenen auch in der Begegnung mit der (fremden) russischen Kultur, die Nino Nodia in ihrer Monographie zur Auseinandersetzung Hofmannsthals mit ebendieser anbietet (Nodia 1999: 114), bleibt von Žerebin dagegen unerwähnt, obwohl er noch auf der selben Seite 149 seiner Untersuchung auf Nodia verweist. Weiterreichende Hinweise hätte man sich auch zur zeitgenössischen Aufnahme von Hofmannsthals Werk in Russland gewünscht – auch wenn Vf. ganz zutreffend auf den Umstand hinweist, dass die scheinbar mühelose Beherrschung der äußeren lyrischen Form durch den österreichischen Autor von russischer Seite her durchaus auch skeptisch als Inszenierung einer scheinhaften schönen Oberfläche ohne darunter liegende tiefere Dimensionen gewertet wurde, vermisst man Hinweise etwa auf die wichtigen russischen Zeitschriften „Zolotoe runo“ und „Apollon“, in denen ebendiese Parameter der Rezeption zu finden sind. So charakterisierte etwa Kornej Čukovskij 1907 in „Zolotoe runo“ Hofmannsthals *Hochzeit der Sobeide* als „bonbon'eročnaja vešč“ und vermerkte zu dem Stück weiter: „Utomljaet éta krasivost' – bez krasoty“ (zitiert nach Simonek 2006: 81); analog dazu deutete auch Johannes von Guenther zwei Jahre darauf im „Apollon“ den österreichischen Autor ungeachtet der erkennbaren Sympathien für ihn letztlich dann doch eben im Zeichen des schönen Scheins als „umnyj stilist, večernij akter svoego serdca“ (zitiert nach Poljakov 2006: 105).

Neben diesen Rezeptionsbelegen zu Hofmannsthal in zentralen Zeitschriften des russischen Silbernen Zeitalters fehlen in Aleksej Žerebins Argumentation auch entsprechende Verweise auf die (ohnehin spärlich gesäten) direkten Positionierungen der russischen Symbolisten ihren Wiener Zeitgenossen gegenüber; dies mag auf den ersten Blick unverstündlich erscheinen, scheint aber insofern konsequent, als Žerebin in seiner zentralen Prämisse ja von einer (mindestens partiellen) ästhetischen Übereinstimmung zwischen Wiener Moderne und russischem Symbolismus ausgeht, die zu den literaturgeschichtlich verbürgten Tatsachen – nämlich der pointierten Ablehnung Hugo von Hofmannsthals durch Fedor Sologub und Arthur Schnitzlers durch Aleksandr Blok – aber in signifikantem Widerspruch steht. Die von Žerebin aufgewiesenen motivischen Übereinstimmungen zwischen Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* und Sologubs *Otravlennyj sad* befinden sich unter diesem Gesichtspunkt durchaus in einem Spannungsverhältnis zu Sologubs 1907 in der Zeitschrift „Vesy“ publizierter, ver-

nichtender Kritik einer Aufführung von *Elektra* und *Der Tod des Tizian* in Petersburg, wobei Sologub das letztere Stück als „unerträglich langweilig“ abqualifizierte und angesichts der *Elektra* rückblickend bemerkte: „Sižu v zritel'nom zale, smotrju i dumaju: „Skoro li končitsja?““ (zit. nach Ottinger 2006: 69). Ebenfalls nicht berücksichtigt wurde von Vf. Aleksandr Bloks scharf ablehnende Reaktion auf das Erscheinen der russischen Schnitzler-Gesamtausgabe aus dem Jahre 1906, wo Blok den österreichischen Autor mit abwertenden Epitheta wie z. B. „odin iz naimenee važnych sovremennyh zapadnyh pisatelej“ bedenkt und an die in seinen Augen wahrhaftige Literatur eines Dostoevskij hält (Blok 1962: 621). Auch diese negative Aussage eines zentralen russischen Symbolisten des zweiten, mythopoetischen Modells zu einem der wichtigsten Repräsentanten der Wiener Moderne kann natürlich analog zum Verriss der Dramen Hofmannsthals durch Sologub (einen russischen Symbolisten des ersten, diabolisch-dekadenten Modells) kaum als unterstützendes Argument für eine Verwandtschaft von Wiener Moderne und russischem Symbolismus erhalten; in Bezug auf Blok und Schnitzler verwundert das Außerachtlassen der zuvor erwähnten Rezension im besprochenen Band umso mehr, als Žerebin selbst 1996 einen knapp gehaltenen, aber sehr instruktiven Aufsatz zu dieser Frage vorgelegt hat, in dem er abschließend scharfsinnig Bloks an der Oberfläche gegen den Österreicher Schnitzler gerichtete Kritik als interne russische Auseinandersetzung zwischen der jüngeren und der älteren Ausformung des Symbolismus gedeutet hat (Žerebin 1996: 684).

Schließlich sei in Bezug auf die im letzten Kapitel des Bandes präsentierten Gartenwelten Hugo von Hofmannsthals der signifikante Umstand erwähnt, dass Žerebin trotz der Vielzahl an zusätzlichen Belegstellen für das Gartenmotiv im Werk des österreichischen Autors, die seine Analyse des *Märchens der 672. Nacht* untermauern sollen, konsequent beinahe sämtliche Erwähnungen eines Gartens bei Hofmannsthal aus seiner Betrachtung ausspart, die konkret im Stadtraum Wiens verortet sind und die sich nicht zuletzt deshalb einer umstandslosen Deutung im Zeichen eines von konkreten sozial-historischen Parametern weitgehend abstrahierten mythopoetischen Modells verweigern. Zu denken wäre in diesem Kontext in allererster Linie an Hofmannsthals Dialog *Juniabend im Volksgarten* aus dem Jahre 1895, in dem anders als im *Märchen der 672. Nacht* die zentralen Elemente der Semiosphäre des Parkraumes, wie etwa die diesen Raum abschließenden Eisengitter, eindeutig im konkreten Stadtraum Wiens verankert sind (Hofmannsthal 1979: 459); die Verbindung des Volksgartens mit den ihn ab- wie auch einschließenden Eisengittern findet sich bei Hofmannsthal weiters noch in der 1896 verfassten, Fragment gebliebenen *Geschichte der beiden Liebespaare* (Hofmannsthal 1979: 85) sowie zwei Jahre früher in der Besprechung zu Alfred Bieses *Die Philosophie des Metaphorischen* (Hofmannsthal 1979a: 192 f.) und belegt so die bei Hofmannsthal eben auch präzise Verortung des Gartentextes in einem konkreten sozialgeschichtlichen (Wiener) Kontext. 1896 finden sich daneben auch Formulierungen wie „Leben als Gartenkunst“ oder „Lebensgarten“ (227) in Hofmannsthals Besprechung von Peter Altenbergs erster Skizzen-sammlung *Wie ich es sehe*, wobei Hofmannsthal seine Kritik mit dem Titel *Ein neues Wiener Buch* überschrieb und in seinem Text eigens festhielt: „[...] es kann kein richtiges deutsches Buch sein. Es ist wirklich wienerisch“ (225). Auch hier finden sich die Evokation des Gartens und eine konkrete Lokalisierung also miteinander verbunden. Dies gilt gerade in Bezug auf den Volksgarten im Zentrum Wiens auch für den angesprochenen Peter Altenberg, der gleich zwei seiner Skizzen aus den Jahren 1903 und 1910 mit *Im Volksgarten* überschrieb und mindestens in der ersteren über die kontrastierende Darstellung eines reichen und eines armen jungen Mädchens auch die sozialen Unterschiede in der Großstadt thematisierte (Altenberg 1987: 217 f.); für Arthur Schnitzler schließlich war der Volksgarten, wie aus seiner postum veröffentlichten Autobiographie *Jugend in Wien* hervorgeht, über Jahre hinweg Ort sozialer (meist amouröser) Begegnungen, beginnend vom dreizehnjährigen Gymnasiasten (Schnitzler 1988: 63) bis hin zum jungen Mann unmittelbar am Ende seines Studiums: „Bei einer solchen Gelegenheit, zwei Tage vor dem letzten Rigorosum, geschah es, daß in einer Volksgartenallee

ein junges Mädchen [...] höchst ungezwungen mit mir anknüpfte, indem sie im Vorübergehen meinen Namen flüsterte“ (191). Beide Aspekte des Gartentextes der Wiener Moderne – der abstrahierte, dem polysemantischen Modell des Symbolismus unterliegende, und der an einen konkreten Stadtraum geknüpfte, mithin also jener von Hofmannsthals Märchen und jener aus dem *Juniabend im Volksgarten* – sind letztlich also eng miteinander verbunden, was ihre völlige Entkopplung in Žerebins Darstellung als nicht ganz unproblematisch erscheinen lässt.

Diese Kritik an einzelnen Punkten des referierten Bandes soll aber keinesfalls den Umstand in den Hintergrund rücken, dass es sich bei der vorliegenden Veröffentlichung um eine methodologisch fundierte, von großer Belesenheit zeugende Darstellung der Wechselbeziehungen zwischen österreichischer und russischer Literatur um 1900 handelt, die gerade auch über ihre zentrale These der Affinität von Wiener Moderne und russischem Symbolismus im Zeichen einer „absoluten Realität“ eine Fülle anregender und zur weiteren Vertiefung einladender Gedanken enthält. Unter diesem Gesichtspunkt handelt es sich zweifellos um eine der bemerkenswertesten komparatistischen Arbeiten seit langem, die als vielleicht wichtigstes Ergebnis die europäische Moderne eben in der Analyse ihrer russischen und österreichischen Ausformung als einen in wesentlichen Momenten einheitlichen Zeichenraum herausstellen; dass sich aus diesen Übereinstimmungen noch eine Vielzahl weiterer, bis dato nicht zufriedenstellend bearbeiteter Fragestellungen heraus entfalten lässt, sei abschließend noch gesondert erwähnt – zu nennen wären hier etwa die Parallelität von Innovation und (auf Paris hin orientierter) Internationalisierung in Hermann Bahrs Programmschriften der 1890-er Jahre auf der einen und Dmitrij Merežkovskijs zeitgleich veröffentlichter Studie *O pričínach upadka i o novykh tečenijach sovremennoj russkoj literatury* auf der anderen Seite, die Definition der Poesie in Hofmannsthals *Gespräch über Gedichte* sowie in Innokentij Annenskij's Essay *Čto takoe poëzija?* und Konstantin Bal'monts Abhandlung *Poëzija kak volšebstvo* oder die parallele Remythisierung antiker Stoffe in Hofmannsthals *Elektra* und Vjačeslav Ivanovs Tragödie *Prometej*.

Literatur

- Altenberg 1987: P. Altenberg, Expedition in den Alltag. Gesammelte Skizzen 1895–1898, hrsg. v. W. J. Schweiger, Wien – Frankfurt am Main
- Bahr 1981: H. Bahr, Das junge Österreich, in: G. Wunberg (Hrsg.), Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Stuttgart, 287–309
- Barker 1998: A. Barker, Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg – Eine Biographie, Wien – Köln – Weimar
- Blok 1962: A. Blok, Sobranie sočinenij v 8-i tomach, t. 5, Moskva – Leningrad
- Foucault 2005: M. Foucault, Die Heterotopien / Les hétérotopies. Der utopische Körper / Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt v. M. Bischoff. Mit einem Nachwort v. D. Defert, Frankfurt am Main
- Hanák 1992: P. Hanák, Der Garten und die Werkstatt. Ein kulturgeschichtlicher Vergleich Wien und Budapest um 1900, Wien – Köln – Weimar
- Hansen-Löve 1989: A. A. Hansen-Löve, Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive, I. Bd.: Diabolischer Symbolismus, Wien
- Hausbacher 2006: E. Hausbacher, „Mir iskusstva“, in: S. Simonek (Hrsg.), Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende, Bern u. a., 39–58
- Hofmannsthal 1979: H. v. Hofmannsthal, Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen, Frankfurt am Main
- Hofmannsthal 1979a: H. v. Hofmannsthal, Reden und Aufsätze I: 1891–1913, Frankfurt am Main

- Hofmannsthal 1980: H. v. Hofmannsthal, Reden und Aufsätze III: 1925–1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889–1929, Frankfurt am Main
- Lampl 1975: H. Lampl, Zwei Briefe Hofmannsthals an Vera Komissarževskaja, Österreichische Osthefte 17, 39–42
- Lunzer – Lunzer-Talos 2003: H. Lunzer, V. Lunzer-Talos, Peter Altenberg. Extracte des Lebens. Einem Schriftsteller auf der Spur, Salzburg – Wien – Frankfurt am Main
- Mayer 1993: M. Mayer, Hugo von Hofmannsthal, Stuttgart – Weimar
- Nodia 1999: N. Nodia, Das Fremde und das Eigene. Hugo von Hofmannsthal und die russische Kultur, Frankfurt am Main u. a.
- Ottinger 2006: H. Ottinger, „Vesy“, in: S. Simonek (Hrsg.), Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende, Bern u. a., 59–76
- Paetzke 1992: I. Paetzke, Erzählen in der Wiener Moderne, Tübingen
- Poljakov 2006: F. B. Poljakov, „Apollon“, in: S. Simonek (Hrsg.), Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende, Bern u. a., 95–113
- Schnitzler 1976: A. Schnitzler, Die Braut. Traumnovelle. Mit einem Nachwort v. H. Scheible, Stuttgart
- Schnitzler 1983: A. Schnitzler, Tagebuch 1913–1916, Wien
- Schnitzler 1988: A. Schnitzler, Jugend in Wien. Eine Autobiographie, hrsg. v. T. Nickl u. H. Schnitzler. Mit einem Nachwort v. F. Torberg, Frankfurt am Main (26.–28. Tsd.)
- Schnitzler 1989: A. Schnitzler, Tagebuch 1893–1902, Wien
- Simonek 1999/2000: S. Simonek, Spuren von Ivan Turgenevs *Frühlingsfluten* im Werk von Peter Altenberg, Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg 4, 126–139
- Simonek 2000: S. Simonek, Peter Altenbergs Annäherung an Anton P. Čechov, in: J. Holzner, S. Simonek, W. Wiesmüller (Hrsg.), Russland – Österreich. Literarische und kulturelle Wechselwirkungen, Bern u. a., 127–144
- Simonek 2006: S. Simonek, „Zolotoe runo“, in: S. Simonek (Hrsg.), Die Wiener Moderne in slawischen Periodika der Jahrhundertwende, Bern u. a., 77–94
- Sippl 2001: C. Sippl, Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universitätsbibliothek Salzburg. Mit einem Geleitwort v. M. Csáky, Bern u. a.
- Woldan 2000: A. Woldan, Russland und die russische Literatur in der *Zeit* zwischen 1894 und 1904, in: J. Holzner, S. Simonek, W. Wiesmüller (Hrsg.), Russland – Österreich. Literarische und kulturelle Wechselwirkungen, Bern u. a., 159–175
- Wytrzens 2009: G. Wytrzens, Zur österreichischen Turgenev-Rezeption bis 1918, in: Ders., Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en), hrsg. v. F. B. Poljakov u. S. Simonek, Bern u. a., 175–197
- Žerebin 1996: A. I. Žerebin, „Dieser nicht unbegabte Wiener“. Zum Verhältnis Block und Schnitzler, in: D. G. Daviau, H. Arlt (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Literatur, T. 2, St. Ingbert, 681–684
- Žerebin 1998: A. Žerebin, Hermann Bahrs *Russische Reise* als „Petersburger Text“, Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 5, 161–176
- Žerebin 1999/2000: A. Žerebin, Der unheimliche Garten (Hofmannsthal und die russische Moderne), Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg 4, 684–704

Stefan Simonek
 Institut für Slawistik der Universität Wien
 Universitätscampus AAKH, Hof 3
 Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
 stefan.simonek@univie.ac.at

Literatura určená k likvidaci. Sborník příspěvků z konference pořádané v Brně 26.–27. listopadu 2002 k padesátému výročí politických procesů se spisovateli, Bd. I, Praha (Obec spisovatelů) 2004, Bd. II und Bd. III, Praha (Obec spisovatelů) 2006, Bd. I 203 S. + Bd. II 133 S. + Bd. III 167 S.

„Literatura určená k likvidaci“ ist der gemeinsame Titel von derzeit drei Sammelbänden mit insgesamt 55 Beiträgen von alle zwei Jahre in Brünn stattfindenden, von der Tschechischen Schriftstellergemeinde, dem Institut für tschechische Literatur der Masaryk-Universität Brünn, dem Tschechischen Zentrum des internationalen PEN-Klubs, der Tschechischen christlichen Akademie und (beim dritten Band zudem) von der Mährischen Landesbibliothek veranstalteten Konferenzen. Der vierte Konferenzband soll in Kürze erscheinen.

Das Generalthema der drei Bände besteht in der Auseinandersetzung mit der während des Kommunismus politisch verfolgten katholischen respektive der im Tschechischen so bezeichneten „spirituellen“ Literatur. Nicht zufällig erschien der erste Band 2002 anlässlich des fünfzigsten Jahrestages zweier großer politischer Prozesse gegen katholische Schriftsteller. Ein weiteres Ziel stellt die Schärfung des Bewusstseins für die stalinistischen Repressionen in der Tschechoslowakei der 1950er Jahre dar, insbesondere in den konkreten Auswirkungen auf die persönliche und geistige Freiheit des einzelnen – eine Thematik, die nach wie vor eine Forschungslücke darstellt.

Vor allem der zweite Band, so Jaroslav Novák in seinem Vorwort, möchte an größtenteils vergessene, während des Kommunismus verbotene Autoren erinnern. Zurecht weist Novák darauf hin, dass auch die weniger bekannten Werke führender tschechischer Schriftsteller, wie etwa die von Jaroslav Durych, Jan Zahradníček oder Jakob Deml, auch nach der politischen Wende nur selten herausgegeben und deshalb kaum gelesen werden. Dabei, so Novák, wäre es wert, die katholischen Autoren insgesamt mit neuen Augen zu betrachten.

Zwar werden in den drei Sammelbänden nicht alle der 1952 in mehreren Prozessen verurteilten literarisch oder literaturkritisch tätigen Intellektuellen behandelt. Dennoch bieten die Tagungsbände ein thematisch breites Spektrum.

An erster Stelle stehen Literaturinterpretationen, gefolgt von biographischen Skizzen verschiedener Autoren. Hier finden wir Beiträge über die katholischen Schriftsteller Zdeněk Rotrekl, Jan Zahradníček, Václav Renč, Jan Křesadlo, Rio Preisner und Klement Bochofák, aber auch den jüdischen Schriftsteller Egon Hostovský, den Literaturkritiker Bedřich Fučík und den prominenten Übersetzer Ludvík Kundera. Ebenfalls werden weniger gelesene Autoren wie Vladimír Vokolek, Jiří Kárnet oder der Jugendbuchautor Josef Pavel behandelt. Besonders hervorhebenswert ist in diesem Zusammenhang der die Fragestellung sehr fein herausarbeitende Artikel Jiří Kudrnáčs über das Geheimnis in den Werken von Jaroslav Durych (Bd. I).

Darüber hinaus findet sich eine große Bandbreite literarhistorischer Beiträge: So geht Jaroslav Med im ersten Artikel von Bd. I der „Poetik des Hasses“ und ihren Auswirkungen auf die Literatur nach. Michal Bauer schreibt über die verschiedenen Etappen der Schriftstellerverfolgungen der 1950er Jahre (Bd. I). Karel Vránas Beitrag behandelt die tschechische Christliche Akademie (in Rom) und ihre Edition „Vigilie“ (Bd. I).

Weiters finden sich Aufsätze zur Rezeptionsforschung: Michal Bauer beispielsweise widmet sich der Rezeption von František Halas in den 1950er Jahren (Bd. II), die vor allem infolge der rigorosen Verurteilung seiner Dichtungen durch den marxistischen Literaturkritiker Ladislav Štoll einen Einbruch erlitt.

Einen weiteren Themenblock stellen die Beiträge über verschiedene Editionsarbeiten dar: Petr Osolobě zeigt auf, wie hoch die Qualität der Korrekturen Zahradníčeks von Otto F. Bablers Übertragung der „Göttlichen Komödie“ ins Tschechische war (Bd. I). Jitka Bednářová, mit Mojmir Trávníček gemeinsam Herausgeberin von Zahradníčeks Gesamtwerk, macht An-

merkungen zur Zitierweise des genannten Autors, sowie zu den Eingriffen Fučíks in dessen Werk (Bd. I).

Ein weiteres Thema ist die Übersetzerische Tätigkeit verschiedener Autoren: So demonstriert Pavel Drábek an mehreren Beispielen die Modernität der Shakespeare-Übersetzungen von Václav Renč in den 1960er Jahren (Bd. III).

Auch mangelt es nicht an historischen Hintergrundberichten: So referiert Antonín Kratochvíl über die Methoden der Staatspolizei, die Opfer der stalinistischen Prozesse psychisch und physisch zu brechen (Bd. I). Jiří Hanuš beschäftigt sich mit der tschechoslowakischen Ausprägung des stalinistischen Terrors (Bd. I). Dabei werden die historischen Analysen durch persönliche Erinnerungen ergänzt. Milan Jelínek berichtet höchst interessant aus der Werkstatt des Brüner Samizdat (Bd. II), und Richard Pražák erinnert sich an seine Studienzeit in den 1950er Jahren in Prag (Bd. I). Seine Gattin Hana Pražáková berichtet über die schriftstellerische Arbeit ihres in den 1950er Jahren inhaftierten Vaters František Křelina (Bd. I) und referiert über die Inhalte des Jubiläumsbands anlässlich des siebzigsten Geburtstags ihres Vaters, der während der sogenannten „Normalisierung“ nicht erscheinen durfte (Bd. III).

Wie in Sammelbänden so oft, sind manche Artikel eingehende Analysen, andere bleiben an der Oberfläche. Die teilweise nur drei bis vier Seiten langen Artikel vermögen in der Regel nur Schlaglichter auf die gegebene Fragestellung zu werfen, ohne sie zufriedenstellend beantworten zu können.

Zum Teil wurden in den drei Sammelbänden aber auch Beiträge aufgenommen, die nur am Rande mit dem Thema der Konferenzen zu tun haben. So etwa der Aufsatz von Libor Martínek über polnisch schreibende Schriftsteller aus dem tschechischen Teschen, wie Paweł Kubisz und andere (Bd. I), oder Milan Jelíneks hoch interessanter Beitrag über die Bemühungen mehrerer Linguisten, das Standardtschechische, insbesondere in der Orthographie, nach dem Februar 1948 neu zu kodifizieren, wobei diese Bestrebungen von der kommunistischen Ideologie nicht unbeeinflusst blieben (Bd. I).

Solche vom Thema der Konferenzen abweichenden Beiträge wären eigentlich gar nicht notwendig gewesen. Denn die drei, jeweils nur zwischen 130 und 200 Seiten umfassenden Bände sind trotz ihres geringen Seitenumfanges inhaltlich äußerst materialreich. Als besondere Stärke der Konferenzbände ist die Kombination von wissenschaftlicher Analyse mit Zeitzeugenberichten anzusehen. Freilich genügen letztere in manchen Fällen nicht den notwendigen wissenschaftlichen Kriterien, wie etwa Josef Ploceks Erinnerungen an das kulturelle Leben in den von ihm selbst so bezeichneten „Konzentrationslagern“.

Neben der Tatsache, dass in den Tagungsbänden unter anderem sonst nie behandelte Autoren wissenschaftlich untersucht werden, liegt deren Verdienst gerade in der „unwissenschaftlichen Subjektivität“ der authentischen Zeitzeugendokumente. Auf der anderen Seite besteht bei manchen Autoren, die selbst Zeitzeugen bzw. Opfer des stalinistischen Terrors waren, eine (wenngleich auch verständliche) mangelnde emotionale Distanz zum Thema.

Dies wird allein schon im von Ivan Binar verfassten Vorwort des ersten Bandes deutlich. Die für ihn bestehende Gefahr einer Verharmlosung der kommunistischen Ära wird mit Formulierungen wie „Spiel mit dem Feuer“ und „Verführungskünsten eines Dämons“ („hrajeme se sirkami, jako bychom nevěděli, že ďábel je krásný a řeč svádívá“) umschrieben. Womöglich hat hier der unerwartet große Erfolg der Kommunisten bei den Parlamentswahlen im Juni 2002, bei denen sie mit 18,5 Prozent als drittstärkste Partei hervorgingen, seinen Niederschlag gefunden. Mag die hohe Emotionalisierung Binars aufgrund seiner Erinnerung an die eigene Inhaftierung 1971 verständlich sein, so wäre doch bei einer Einleitung ein weniger subjektiver Zugang ohne Zuhilfenahme theologischer Begriffe wünschenswert gewesen.

Die inhaltlichen Kritikpunkte sind teilweise aus der mangelnden Fähigkeit oder gar Möglichkeit der Autoren heraus zu erklären, eine distanziert bewertende Haltung einzunehmen: Viele von ihnen sind zugleich Zeitzeugen des behandelten Zeitabschnitts. Sie bleiben zudem großteils methodologisch den bisher eingetretenen Pfaden der positivistischen oder textimma-

nenten Literaturanalyse treu. So mangelt es, im Gegensatz zur Ankündigung Nováks im Vorwort, an einer zeitgemäßen Sicht beziehungsweise einer Neubewertung des literarischen Schaffens der im Kommunismus verfolgten Autoren.

Formale Kritikpunkte liegen in der fehlenden thematischen Gliederung der Aufsätze: Eine Strukturierung etwa nach der oben von uns angewandten Aufteilung wäre wünschenswert gewesen. Ebenso zu bemängeln wäre die etwas lieblose Edition mit einem völlig ambitionslosen Layout. Schließlich wären Kurzbiographien der Autoren für den Leser nutzbringend gewesen.

Völlig zurecht weist Hana Svanovská in ihrem Beitrag darauf hin, dass die sogenannte „spirituelle“ Literatur auch nach der „Samtenen Revolution“ sowohl von der Kritik, als auch von der Leserschaft viel zu wenig beachtet wird. In diesem Sinne könnten die in den drei Konferenzbänden behandelten, in der breiten Öffentlichkeit nicht einmal namentlich bekannten Autoren zur Herausgabe von Anthologien literarischer Texte animieren, ebenso wie die wertvollen Zeitzeugenberichte aus der Zeit der kommunistischen Verfolgung Anlass und Anregung für weitere wissenschaftliche Forschung sein sollten.

Hanna VINTR
Institut für Slawistik der Universität Wien
Universitätscampus AAKH, Hof 3
Spitalgasse 2, 1090 Wien, Österreich
hana.vintr@univie.ac.at