Christian Prunitsch: Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Evolution der Gattung. Domowina-Verlag: Bautzen 2001 (Schriften des Sorbischen Instituts / Spisy Serbskeho instituta; 29), 321 S.

Die umfangreiche Monografie leistet einen profunden Beitrag zur Systematisierung der modernen sorbischen Literatur. Christian Prunitsch (Jahrgang 1970) hat sie während einer knapp dreijährigen Anstellung als Doktorand am Sorbischen Institut/Serbski institut in Bautzen verfasst. Am Material der Lyrik des (19. und) 20. Jahrhunderts hat er das vom Strukturalismus herrührende Konzept der literarischen Evolution konsequent überprüft. In seiner methodologischen Einleitung (1. Kapitel) erörtert der Verf. auf hohem theoretischen Niveau moderne Konzeptionen von Literaturgeschichte und Fragen der Periodisierung, um anschließend das Evolutionsmodell allgemein zur sorbischen Poesie in Bezug zu setzen und dessen Innovationspotenzial im Vergleich zu einer traditionellen Literaturgeschichtsschreibung bei den Sorben zu diskutieren. Prunitsch geht von der – in der Tendenz unbestreitbaren – Beobachtung aus, dass in den bisher vorliegenden Synthesen und Studien zur sorbischen Literatur meist das positivistisch-faktografische Herangehen (im Hintergrund: Sorabistik als Identifikationswissenschaft) dominiert hat; er will diese Tradition durch einen textorientierten, die ästhetische Funktion des Sprachkunstwerks betonenden Ansatz überwinden. Das dafür nötige Instrumentarium findet er bei avancierten Modellen tschechischer, slowakischer und polnischer sowie russischer Literaturwissenschaftler (z. B. bei der Prager, Warschauer und Tartuer Schule), welche im Wesentlichen auf strukturalistisches Denken zurückgehen. Ihnen liegt daher das Bestreben zugrunde, die einzelnen Elemente des literarischen Prozesses – synchron wie diachron – in ein System zu fassen.

Da die gängigen epochenbildenden Strömungen von Renaissance bis Realismus im disparaten 20. Jahrhundert nicht mehr – und auf den sorbischen Kontext ohnehin kaum – anwendbar sind, war hier eine andere Art von theoretischer Grundlegung erforderlich. Prunitsch nutzt die „Pulsationstheorie“ von Peter Zajac sowie Felix Vodičkas differenziertes, dreiteiliges Konzept vom Auftrag der Literaturgeschichte. Da die Entwicklung der sorbischen „schönen Literatur“ seit deren Anfängen am Ende des 18. Jahrhunderts durch die Konkurrenz von Ästhetik und Ideologie gekennzeichnet ist, erblickt der Verf. in der detaillierten Textanalyse (gewissermaßen im Gang „vom Text zur Wirklichkeit“; vgl. S. 18) eine Chance, die evolutionäre Spezifik der sorbischen Lyrik adäquat darzustellen. Entsprechend diesem Ausgangspunkt meint die Frage nach der Periodisierung den „evolutionären Wechsel“ in der sorbischen Kultur. Bereits 1988 hatte Walter Koschmal – Prunitschs Regensburger Lehrer – festgestellt, dass die sorbische Literatur erst innerhalb der Moderne um 1900 sekundäre Stilmerkmale ausbildet, während „ansonsten primäre Stilformationen (dominieren), die es nicht zu den üblichen Epochenwechseln kommen lassen“[1]. Mit Veldhues schlägt nun Prunitsch vor, den „primären“ und den „sekundären“ Merkmalen als jeweilige Extreme die Littérature engagée bzw. Tendenzliteratur und die Versuche des L’art pour l’art, also quasi Ideologie und Ästhetik, zuzuordnen. Angesichts der Spezifik sorbischer Literaturgeschichte sieht er sich überdies gezwungen, zur Konstruktion evolutionärer Reihen – anders als Vodička – nicht nur Texte mit dominant ästhetischer Funktion, sondern auch solche mit überwiegend praktischer (nationaler) Funktion heranzuziehen. Dabei ermöglicht erst der kom-

[1] Walter Koschmal: Die sorbische Moderne. In: Lětopis D 3 (1988), S. 51.

paratistische Bezug zu den Nachbarliteraturen (der deutschen, der tschechischen) eine signifikante Beschreibung der Verhältnisse. Die involutive Phase (Koschmal: „erste Megaphase“) der sorbischen Literatur wird zur Jahrhundertwende, im lyrischen Werk Jakub Bart-Ćišinskis, zumindest teilweise überwunden. Damit ist zugleich die zweite, „autonomieästhetische“ Evolutionslinie installiert. Mit einer Charakterisierung der bisherigen Ansätze sorbischer Literaturgeschichtsschreibung, die den methodologischen Zugang noch einmal praktisch begründet, endet das einleitende Kapitel des Buches.

Obwohl die Monografie der sorbischen Lyrik des *20*. Jahrhunderts vorbehalten ist, widmet sich der Verf. in Kapitel 2 (S. 36–92) der Evolution sorbischer Lyrik *bis* zu diesem Zeitpunkt; und dies mit Recht, weil die zugehörige literarische Reihe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (bzw. schon am Ende des 18.) einsetzt. Handrij Zejlers aufklärerische Vorläufer, die einem sprachlichen und religiösen Sentimentalismus zuzurechnen sind, werden kurz gestreift. Über den Pionier Jurij Mjeń fügt Prunitsch als Exkurs einen Essay bei, der 1999 in der „Zeitschrift für slavische Philologie“ für Aufmerksamkeit gesorgt hat. Zejler, dem Begründer der sorbischen Literatursprache, ist eigens ein analytischer Abschnitt gewidmet. Die Poetik der unmittelbaren Bedeutungen mit ihrer Dominanz der praktischen Funktion wird dort an zahlreichen Beispielen demonstriert. Vorgelegt wird – zum Gedicht „Die sorbische Braut“/„Serbska njewjesta“ (1828) – eine „exemplarische Analyse“, ein Verfahren, das der Verf. in den folgenden Kapiteln regelmäßig gebraucht. Über verschiedene weitere Poeten (Wjela, Wićazec, Ćěsla u. a.) gelangt Prunitsch schließlich zu „Jakub Bart-Ćišinskis Ästhetik der Opposition“, womit – rechtzeitig zum Jahrhundertbeginn – die Basis für die zweite, sekundäre Evolutionslinie der sorbischen Lyrik gelegt wurde. Die autonomieästhetische Konzeption, für die eine Semantik der zeichenhaften Bedeutungen charakteristisch ist und die sich an der tschechischen Moderne (Parnassismus!) orientiert, erreichte hier europäisches Niveau. Im Thema freilich knüpfte der Modernist Ćišinski an Zejlers Strategie der nationalen Verantwortung pathetisch an. Damit stand künftigen sorbischen Lyrikern erstmals die – populär verkürzt – Alternative „Volkslied“ oder „Sonett“ zu Gebot.

Von Kapitel 3 bis 8 werden nun die wichtigsten sorbischen Lyriker des vergangenen Jahrhunderts auf ihren Platz im Evolutionsschema hin untersucht. Es handelt sich dabei in der Hauptsache (aber nicht nur) um jene, die zur Ausprägung der sekundären Evolutionslinie Grundlegendes beigetragen haben. Innerhalb der Kapitel sind ihnen mehrfach jene Angehörigen der Gattung gegenübergestellt, die eine andere poetologische Wahl – nämlich das Konzept der primären Linie – getroffen hatten. Diese vor dem Hintergrund der sorbischen Literaturgeschichtsschreibung ungewöhnliche Anordnung bietet den Vorteil eines direkten Vergleichs, provoziert aber an einigen Stellen auch Widerspruch.

Unter der Überschrift „Zwischen Tradition und Moderne“ wird mit Jakub Lorenc-Zalěski ein Schriftsteller interpretiert, der – in seinem späten Prosapoem „Die Insel der Vergessenen“ – die Krise der Moderne auf symbolistische Weise zu überwinden suchte. Als „Antipoden“ an die Seite gestellt sind ihm Jan Skala und Józef Nowak, die um den Ersten Weltkrieg – bei Vernachlässigung der ästhetischen Funktion – mit politischer bzw. religiöser Lyrik die nationale Rhetorik Ćišinskis wieder aufnahmen. In Lorenc-Zalěskis expressiver Poesie gewann das lyrische Ich an Autonomie, wenngleich es – utilitaristisch – am Ende doch im Opfer für das Volk aufging. Die ästhetische Emanzipation blieb halbherzig. Erst Jurij Chěžka brach in den 30er Jahren mit Zejlers (romantischer) Tradition. Nach einer neoromantischen Frühphase, in der er für die Sorben die Mácha-Rezeption nachholte, schuf der früh vollendete Lyriker in Ćišinskis Nachfolge ein autonomes Zeichensystem, das es ihm erlaubte, persönliche und nationale Enttäu-

schung auf typisch modernistische Weise poetisch zu verfremden. Mit diesem herausragenden Werk begann erst eigentlich die sorbische Moderne, auf die sich die Lyriker der Nachkriegsperiode dann unter völlig anderen äußeren Umständen beziehen konnten.

Genau in der Mitte der Abhandlung steht das Kapitel 5 (S. 147–177), das wie ein Einschub wirkt und aus nur zwei Abschnitten besteht: „Mato Kosyks religiös-folkloristische Lyrik“ und „Mina Witkojc’ patriotisch-folkloristische Lyrik“. Es erfüllt die im Kontext durchaus gewichtige Aufgabe, die *nieder*sorbische Poesie zu berücksichtigen. Der Verf. dokumentiert damit seine Auffassung, dass ober- und niedersorbische Literatur entwicklungsgeschichtlich als Einheit zu betrachten seien. Für die Vollständigkeit der Darstellung ist dies von Wert, für das Thema Evolution erbringt der Abschnitt wenig: Er bildet eine Art retardierendes Moment auf halber Strecke. Prunitsch weist gleichwohl überzeugend nach, dass von einer selbstständigen evolutionären Reihe in der niedersorbischen Lyrik füglich nicht gesprochen werden kann, weil selbst deren repräsentative Vertreter auf dem poetologischen Stand des 19. Jahrhunderts, d. h. bei der Dominanz des Praktisch-Gegenständlichen, verharrten. – Seit 1945 lässt sich von einer zeitgenössischen niedersorbischen Lyrik ohnehin kaum noch sprechen.

Das Kito Lorenc gewidmete Kapitel 6 „Ästhetik und Sprachspiel“ bildet den zentralen Bestandteil der Arbeit. Eingeleitet allerdings wird es durch eine Digression über den sozialistischen Realismus (SR) in Bezug auf die DDR und die Sorben, weil der Autor sich zunächst Jurij Brězan zuwendet. Die Erläuterung der komplizierten, vielschichtigen Kategorie des SR, die übrigens eine romantische Komponente enthielt, erfolgt aus zweiter Hand, da sich Prunitsch weder auf die russischen Grundlegungen des Konzepts noch auf die entsprechenden DDR-Adaptionen zwischen 1949 und 1989 bezieht. Die ideologische Funktionalisierung der Literatur in der frühen DDR aber wird einleuchtend beschrieben und der junge Brězan bietet sich als Beispiel an. Brězan schrieb wie Zejler z. T. liedhafte, appellative Gebrauchslyrik, wandte sich aber schon in den 50er Jahren der Prosa zu. – Die Leistung von Kito Lorenc betrachtet Prunitsch zu Recht als „zweiten evolutionären Wechsel“ in der sorbischen Lyrik nach Ćišinski (S. 192). Nach einer Phase der vorsichtigen Anpassung an die offizielle Kulturpolitik (um 1960) entdeckte Lorenc infolge einer Begegnung mit Johannes Bobrowski seine „bikulturelle Poetik“, die eine Ausdehnung der literarischen Kommunikation über die Grenzen des Ethnikums hinaus erlaubte. In der Konsequenz erweiterte sich der Rezipientenkreis sorbischer Lyrik auf „Sorben wie Nichtsorben“ (S. 209). Potenziell führte dies laut Prunitsch zu einer „poetischen Versöhnung“ zwischen Sorben und Deutschen. Lorenc’ besondere Stärken, Sprachkritik und Sprachspiel, werden an seinem Widmungsgedicht „Arpadische Figuration“/„Arpadiska figuracija“ (1989) exemplifiziert, einem autothematischen Text über die Form in der Lyrik. Zusammenfassend konzediert Prunitsch dem Wuischker Poeten, der sorbischen Lyrik einen eigenen (Zeichen-)Raum erobert zu haben, indem er die Zweisprachigkeit literarisch substanziell (sowie intertextuell) nutzte und nicht bloß – wie andere Autoren seit Brězans Auftakt 1951 – von der einen Sprache in die andere übersetzte.

Im Kapitel 7, „Vom Versuch des Experiments zum Appell“, wird die lyrische Wegstrecke von Benedikt Dyrlich (heute Chefredakteur der sorbischen Tageszeitung) nachgezeichnet. Es gelingt dem Verf., vom experimentellen Debüt mit erotischen Themen bis zum unverhohlen nationalen Appell jene Stationen zu umreißen, die den Verfechter der freien Rhythmen zum bedingungslosen praktischen Engagement geführt haben, wodurch die lyrische Produktion gleichsam überflüssig – und in der Tat mikroskopisch

– wurde. Dyrlich, der eine Zeit lang Theologie studiert hatte, stand anfangs in der ćišinskischen Kontinuität der Autonomieästhetik, doch dann entschied er sich für das patriotische Literaturverständnis und damit für die nationale Sendung. – Der Altersgefährte Beno Budar lag demgegenüber mit seinen volkstümlich-gereimten Versen stets auf zejlerscher Linie.

Kapitel 8 gilt im Wesentlichen der sorbischen Lyrikerin Róža Domašcyna und ihrer „mehrsprachigen Polysemie", ein Unterabschnitt beleuchtet das „isolierte lyrische Subjekt" der Altersgenossin Marja Krawcec. Letztere verharrt nicht nur in der sorbischen Einsprachigkeit, sie zeigt – unter allmählicher Opferung der lyrischen Produktivität – ein sorbisches Individuum im Monolog. Sie verzichtet damit auf Kommunikation – ganz anders als Domašcyna, die sich eine neue Sprache schuf und eine polylogische Dichtung hervorbringt. Der von Lorenc initiierte Bilinguismus wird kreativ zur Simultaneität erweitert, zu einer („dritten") Kunstsprache aus sorbischen und deutschen Elementen. (Neuere Publikationen lassen allerdings vermuten, dass die Autorin diesen Weg wohl nicht konsequent weiter beschreitet.) Die Distanz zur überlieferten sorbisch-katholischen Tradition und die Negation des Kollektivs verbieten eingreifenden Protest, vielmehr wird der Konflikt ästhetisch sublimiert: „Dyrlich betont das nationalpatriotische Selbstverständnis des Dichters, Domašcyna den von ihm eingeforderten autonomen ästhetischen Raum." (S. 273) Damit steht sie – nach Chěžka und Lorenc – ganz in der sekundären Evolutionslinie, was eine Öffnung zur europäischen Kultur hin einschließt, gleichzeitig aber auch Unverständnis auf „traditioneller" sorbischer Seite hervorruft.

Der Nachweis der evolutionären Spezifik sorbischer Lyrik im 20. Jahrhundert (vgl. Zusammenfassung S. 300–304), den Christian Prunitsch bis an die Gegenwart heranführt, ist für die sorbische Literaturgeschichte innovativ und streckenweise außerordentlich erhellend. Schlüssig beschreibt der Verf. die beiden Literaturkonzepte seit Ćišinski: eine involutionär-folkloristische (als primäre) und eine evolutionär-ästhetizistische Poetik (als sekundäre Linie). Ćišinski, Chěžka, Lorenc und Domašcyna werden als Urheber evolutionärer Normveränderungen identifiziert, aber auch die anderen prägenden sorbischen Lyriker seit der so genannten Wiedergeburt meist vorurteilsfrei interpretiert. Prunitsch hat sich bei seinen Untersuchungen auf eine breite Materialbasis, d. h. jeweils praktisch auf das gesamte publizierte poetische Werk gestützt. Dabei hat er die bisherigen Erkenntnisse zum Gegenstand keineswegs eilfertig auf den Kopf gestellt, sondern sie, wenn möglich, zur Grundlage der Neubewertung gemacht. Er urteilt zutreffend, dass eine diachrone Untersuchung dieser Art für die sorbische Prosa oder Dramatik nicht sinnvoll wäre. Dort dürfte vielmehr die komparatistische Methode den literaturgeschichtlichen Neuansatz ermöglichen.

Dietrich Scholze