

STEFAN SIMONEK

## Europäisierung als Verheißung oder Bedrohung? Ein vergleichender Blick auf Programmtexte der Moderne in den ostslawischen Literaturen

Die folgenden Überlegungen kreisen um einen Vergleich zentraler Programmtexte der ukrainischen, weißrussischen und russischen Moderne<sup>1</sup> und gehen dabei der Frage nach, inwieweit und auf welche Weise in diesen Texten die um die Jahrhundertwende verstärkt aktuell gewordene, etwa durch eine gestiegene Relevanz der literarischen Übersetzung auch in der künstlerischen Praxis realisierte Ausrichtung der drei ostslawischen Literaturen in Richtung Westeuropa ihren jeweils spezifischen Niederschlag gefunden hat. Die besondere Stellung, die Manifeste im engeren und Programmtexte im weiteren Sinne für die Herausbildung wie die Selbstartikulation der Moderne innegehabt haben, erklärt sich aus der spezifischen Schwellen- und Krisensituation der europäischen Literaturen der Jahrhundertwende, in denen das Alte (Realismus, Positivismus, Naturalismus) mit tönendem Pathos für obsolet erklärt wurde (vgl. etwa Hermann Bahrs Programmschrift *Die Überwindung des Naturalismus* aus dem Jahr 1891), ohne freilich das Neue bereits in adäquater Weise artikulieren zu können.

Die kulturelle Konstellation um 1900 war sich ihres Gegenstandes, ihrer Aufgaben und ihrer Verfahrensweisen nicht mehr sicher und versuchte, sich über Manifeste und Deklarationen über ihre eigene Verfasstheit Auskunft zu geben. Die vorherrschende literarische Überlieferung ließ sich nicht länger perpetuieren, auf der anderen Seite hatte aber die Erneuerung in der künstlerischen Praxis noch nicht Platz gegriffen und konnte lediglich als anzustrebender Entwurf, als Projekt oder Forderung formuliert werden. Programme und Manifeste lassen sich in diesem Sinne als deklarative Zeugnisse des Kulturbruchs verstehen, der mit einer Umwertung der künstlerischen Werte einhergeht, und können zur Positionsbestimmung und Selbstversicherung einer Kultur zu einem bestimmten Zeitpunkt dienen. Sie vermögen darüber hi-

---

<sup>1</sup> Zur Bevorzugung des Begriffs „Moderne“ anstatt „Symbolismus“ für den Bereich der slawischen Literaturen vgl. die Argumente in Flaker 1979.

naus aber auch beispielhaft in die Zukunft vorauszugreifen und die zukünftige Kunst aus dem Hier und Jetzt gleichsam zu „programmieren“. Der Programmtext oszilliert also zwischen metasprachlicher und referentieller Funktion und steht an der Schwellenposition der Kultur, an der sich neue Tendenzen ankündigen, ohne sich aber bereits etabliert zu haben (Grübel 1998: 162 f.).

Zu diesen allgemein gültigen Prämissen treten in Bezug auf die drei ostslawischen Literaturen noch Fragestellungen, die mit der Werthaltigkeit und hierarchischen Selbstverortung der jeweils eigenen Literatur zusammenhängen: Die Art der Bezugnahme auf internationale Vorbilder und der Artikulation des Wunsches nach einer Öffnung der eigenen Literatur in Richtung Europa lässt immer auch implizite Rückschlüsse darauf zu, welche Position der eigenen Literatur letztlich zugemessen wird. Der Umstand, dass diese Position bei den beiden ohne eigene Staatlichkeit und mit einer nur schmalen, zumeist ländlich geprägten Intelligenzschicht auskommen den Literaturen der Ukraine und Weißrusslands notwendigerweise anders ausfallen muss als bei der russischen Literatur als kultureller Emanation einer europäischen Großmacht, zeigt die relative Bedingtheit des Begriffs „Ostslawische Literaturen“, der von ihrer inneren Strukturiertheit her relativ heterogene Erscheinungen zu einer Einheit zusammenbindet.

Im Falle der ukrainischen Moderne ergibt sich nun eine eindeutig positivwertige Hinwendung zu den internationalen künstlerischen Strömungen Europas, die als befreiendes Vorbild für eine Literatur gedeutet werden, die jene Vorgaben, die Gesellschaft und Politik gerade auch in Hinblick auf eine fehlende Eigenstaatlichkeit und die Teilung des ukrainischen Kulturraums zwischen Russland und Österreich-Ungarn an sie stellen, zunehmend als beengend und reglementierend empfindet. Als Textbeleg in dieser Richtung kann ein knapp gehaltener Aufruf des aus der Ostukraine stammenden Kritikers und Lyrikers Mykola Voronyj herangezogen werden, der 1901 dazu einlud, Werke für einen geplanten literarischen Almanach einzuschicken, der zwei Jahre später dann in Odessa auch tatsächlich erscheinen sollte. Als kultureller Orientierungspunkt fungieren hier eindeutig die neuesten Strömungen in den zeitgenössischen europäischen Literaturen, denen sich der Almanach Voronyj zufolge zumindest teilweise annähern sollte. Diese Annäherung wird dann in einer emphatisch gehaltenen Metapher des Raumes und der Weite artikuliert, die implizit auch die Distanz bezeichnet, die Voronyj der eigenen Literatur in Bezug auf die angerufenen europäischen Instanzen beimisst:

Усуваючи на бік різні заспівані тенденції та вимушені моралі, що раз-у-раз зводили наших молодих письменників на стежку шабльону і вузької обмежености, а також уникаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних, натомість бажало-б ся творів хоч з маленькою ціхою оригінальности, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом; бажало-б ся творів, де-б було хоч трошки філософії, де-б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглубною таємничістю ... (Voronyj 1901: 14)

Neben der hier in Anschlag gebrachten räumlichen Metaphorik scheint auch der Ort der Veröffentlichung dieses Aufrufs von Interesse: Er erschien nämlich nicht in der Ostukraine, sondern in der Lemberger Monatsschrift „Literaturno-naukovyj visnyk“, die von niemand Geringerem als Ivan Franko mitherausgegeben wurde. Berücksichtigt man nun den Umstand, dass Franko von seiner rational geprägten ästhetischen Position aus in seinem Poem *Lisova idyla* Voronyjs apolitische und keiner Tendenz verpflichtete Haltung nur ein Jahr zuvor heftig kritisiert hatte,<sup>2</sup> so mag es Wunder nehmen, dass Voronyjs Aufruf 1901 überhaupt im „Literaturno-naukovyj visnyk“ erscheinen konnte.

Der Grund für diese auf den ersten Blick inkonsequent anmutende Haltung Frankos liegt freilich in einem übergeordneten Interesse, das beide Autoren – Franko wie Voronyj – wohl nicht zuletzt aufgrund ihres gemeinsamen Bildungshintergrundes als Absolventen der Universität Wien ungeachtet ihrer ästhetischen Differenzen in der Europäisierung der ukrainischen Literatur wieder zusammenführte.<sup>3</sup> Klar artikuliert findet sich diese Position Frankos in seinem Vorwort zum 1903 herausgegebenen Registerband der Zeitschrift, in dem Franko auf die ursprünglichen Intentionen der Herausgeber zurückblickt, eine Monatsschrift in Buchform nach Art einer europäischen Revue (so mit lateinischen Buchstaben im ukrainischen Text) herauszugeben, und in die ukrainische Literatur jene geistigen und künstlerischen Strömungen zu integrieren, die gegenwärtig die bedeutendsten Schriftsteller der zivilisierten Welt beschäftigen.<sup>4</sup> Die Orientierung hin zu den als impulsgebend konzipierten Literaturen Europas stand in der ukrainischen literarischen Debatte um die Jahrhundertwende also über internen künstlerischen Meinungsunterschieden in anderen, ganz offensichtlich als weniger relevant empfundenen Fragen.

Interessant ist in Bezug auf die in Voronyjs Aufruf präsente Raummetapher weiters der Umstand, dass sich ganz ähnlich gebaute Oppositionen zwischen der Enge der eigenen und der Weite der fremden Kultur auch in Programmtexten der polnischen Moderne (und mithin also einer westslawischen Literatur) finden, die sich zumindest in dieser Hinsicht als der ukrainischen analog erweist. So erhob etwa Zenon Przesmycki im Aufsatz *Nasze zamiary*, der 1887 in der ersten Nummer der von ihm redigierten Warschauer Zeitschrift „Życie“ erschien, die Forderung, zur Erweiterung des literarischen Gesichtsfeldes und zur Verfeinerung des Sensoriums für das Schöne das Fenster nach Europa weiter als bisher aufzustoßen. Dazu soll das Publikum der Zeitschrift mit den besten Erzeugnissen der neuesten literarischen Richtungen

<sup>2</sup> Vgl. zu dieser Polemik Simonek 1997: 205 f.

<sup>3</sup> Zur Frage nach der (laut Verf. letztlich im traditionellen Populismus des 19. Jahrhunderts fußenden) Position, die Voronyj in seinem Aufruf der neuen Richtung der Moderne gegenüber einnimmt, vgl. Pavlyčko 1999: 100 f.; vgl. zum Aufruf weiters Hundorova 1997: 76 f.

<sup>4</sup> „[...] ми силкуємо ся ввести в нашу рідну літературу ті духові й артистичні течії, які займають сьогодні найкращих письменників цивілізованого світа“ (Franko 1903: XXI). – Zum „Literaturno-naukovyj visnyk“ in seiner ersten Lemberger Periode vgl. Korybč 1999.

aus der ganzen Welt vertraut gemacht werden.<sup>5</sup> Noch zugespitzter formulierte Stanisław Brzozowski 1902 die als defizitär empfundene Trennung der polnischen Kultur von Europa, für die er in seinem Aufsatz *My młodzi* ganz der Logik analoger Manifesttexte entsprechend die ältere Generation verantwortlich macht. In dem Aufsatz, der mit dem Goethe-Motto „Ich dich ehren? Wofür?“ via Intertextualität generierte Internationalität und die Absage an das obsoletere Kulturmodell der vorangegangenen Generation kombiniert, ist von einem Zaun die Rede, durch den hindurch nur einzelne Äste jenes ausgedehnten geistigen Waldes reichen, der dort (also in Europa) üppig wächst und gedeiht.<sup>6</sup>

In all den bisher referierten Textbelegen war die Raummetapher, also die eingeforderte Öffnung nach Europa, eindeutig positiv besetzt: Sowohl bei Voronyj als auch bei Przesmycki und Brzozowski steht das räumliche Bild des Himmels, des Fensters bzw. des zu überwindenden Zaunes für ein gesteigertes Innovationspotential der eigenen Literatur jenseits von außerästhetischen (nationalen bzw. sozialen) Zielsetzungen. Ein synchrones Beispiel aus dem Bereich der weißrussischen Literatur belegt jedoch augenfällig, dass jene Offenheit, die in den ukrainischen und polnischen Textbelegen rein positiv als Emanzipation und Fortschritt gewertet wird, unter relativ analogen kulturellen Verhältnissen durchaus auch ambivalent betrachtet werden kann. Paradoxerweise stammt der entsprechende Aufsatz ausgerechnet von jenem Vertreter der weißrussischen Moderne, der über eine Vielzahl von Übersetzungen etwa aus der französischen oder deutschen Literatur, über seine Studienjahre in Russland und seine Mehrsprachigkeit (er verfasste neben Texten in weißrussischer auch solche in russischer und ukrainischer Sprache<sup>7</sup>) mehr für die Öffnung der weiß-

<sup>5</sup> „Dla odświeżenia wszakże i wszechstronnego rozwinięcia smaku estetycznego, dla rozszerzenia widnokęgów literackich, dla wzmocnienia i – że się tak wyrazimy – wysubtylizowania poczucia piękna – szerzej niż dotąd otworzymy okno do Europy, gdzie tyle w ostatnich czasach nowych, nie znanych nam zupełnie przebiegło prądów literackich, gdzie tylu znakomitych, z imienia nam co najwyżej znanych, pisało autorów, i będziemy się starali w szeregu odpowiednich prac i artykułów dać poznać ogółowi naszemu najnowsze kierunki literatury wszechświatowej oraz w doborowych przekładach najdroższe jej perły“ (Programy 1973: 31).

<sup>6</sup> „[...] wyście to sprawili, że społeczeństwo nasze jest odgradzone od europejskiego kulturalnego życia parkanem, poprzez który przedostają się do nas tylko oddzielne gałązki tego wspaniałego duchowego lasu, który tam dumnie wyrasta i żyje, wyście to sprawili, że do znajomości kultury zachodniej dochodzimy jedynie odkrywając na każdym kroku od dawna już odkryte Ameryki“ (Programy 1973: 136). – Von Interesse gerade in der Selbstausdeutung und -hierarchisierung von (mitteleuropäischen) Kulturen um 1900 ist in diesem Zusammenhang auch Hugo von Hofmannsthal's 1893 erschienener Essay *Die Malerei in Wien*. Hofmannsthal greift hier analog zu Brzozowski ebenfalls zur Metapher einer räumlich konnotierten Isolation, um die Abschottung der Wiener Malerei von den zeitgenössischen europäischen Entwicklungen zu veranschaulichen: „Seit anderthalb Jahrzehnten fällt von der großen europäischen Kunst so viel Licht auf den Wiener Boden wie durch eine Türritze in ein dunkles Nebenzimmer“ (Hofmannsthal 1979: 527).

<sup>7</sup> Zur russischen Lyrik von Bahdanovič vgl. McMillin 1992: 129-135; McMillin verweist in diesem Zusammenhang auch auf Bahdanovič's Vertrautheit mit den Gedichten Valerij Brjusovs (132); Friedrich Scholz erwähnt in diesem Kontext eine Besprechung, die Bahdanovič 1916 zu Brjusovs Gedichtband *Sem' cvetov radugi* verfasste, sowie das Brjusov-

русыскай літаратуры і іхнае інтэграцыя ў агульнаеўрапэйскі культурны кантэкст зрабіў як кожны іншы аўтар: Тэй, які ў узросте толькі 26 гадоў занадта рана памёр, Максім Багдановіч напісаў у 1915 годзе тры гады пазьней ужо пасьмертна апублікаваны праграмны афарызм *Zabyty śljach*<sup>8</sup>, у якім ён крытыкуе недастаткі аўтаномнасьці беларускай лірыкі, вышэйшы пункт у яго выказваньні ў тым, што ў Беларусі яшчэ няма беларускіх паэмаў, а толькі тэ, якія напісаны беларускай мовай.<sup>9</sup>

Аб адваротнае да гэтай адсутчнасьці арыгнальнасьці аўтар паказвае на забыты і апусьціты шлях беларускай народнай культуры, які па яго меркаваньні занадта рана быў пакінуты. Свободна аўтар кажа, што Багдановіч адначасова крытыкуе і паверхавую імітацыю народнага паэзія і механічную інтэграцыю іхных элемэнтаў у агульналітаратурны кантэкст. Далей аўтар пераканана ў сваёй аргумэнтацыі, што не ў аднабаўнай апрацаваньні творчых магчымасьцяў народнай культуры, а ў адчыньні беларускай літаратуры ў кірунку Еўропы: Гэта будзе, па Багдановічу, большым памылкам, калі беларускія аўтары ў сваёй працы, іхнае творчэсьце, імкнуцца перамацаваць характэрныя рысы, якія характэрны для еўрапэйскай лірыкі, і не шукаць у сваёй творчэсьці тэ, якія зьяўляюцца часткай агульнага культурнага спадчыны (па Багдановічу) для сваёй літаратуры. Багдановіч патрабуе аднак ад беларускіх аўтараў, каб яны не перамацавалі характэрныя рысы еўрапэйскай лірыкі, а шукалі ў сваёй творчэсьці тэ, якія зьяўляюцца часткай агульнага культурнага спадчыны (па Багдановічу) для сваёй літаратуры. Багдановіч патрабуе аднак ад беларускіх аўтараў, каб яны не перамацавалі характэрныя рысы еўрапэйскай лірыкі, а шукалі ў сваёй творчэсьці тэ, якія зьяўляюцца часткай агульнага культурнага спадчыны (па Багдановічу) для сваёй літаратуры. Багдановіч патрабуе аднак ад беларускіх аўтараў, каб яны не перамацавалі характэрныя рысы еўрапэйскай лірыкі, а шукалі ў сваёй творчэсьці тэ, якія зьяўляюцца часткай агульнага культурнага спадчыны (па Багдановічу) для сваёй літаратуры. Багдановіч патрабуе аднак ад беларускіх аўтараў, каб яны не перамацавалі характэрныя рысы еўрапэйскай лірыкі, а шукалі ў сваёй творчэсьці тэ, якія зьяўляюцца часткай агульнага культурнага спадчыны (па Багдановічу) для сваёй літаратуры.<sup>10</sup>

Афарызм адрозьнівае вельмі добра амбывалэнцыю еўрапэйскіх апрацаваньняў для беларускай літаратуры ў канцэпцыі Багдановіча: На аднаму боку апрацаваньне еўрапэйскай традыцыі зьяўляецца магчымасьцю, якая дазваляе беларускай літаратуры разьвівацца, інакш кажучы, яна можа існаваць на аднаму боку гэтых традыцыяў (свободна як роўнапраўны ўдзельнік) і ўдзельнічаць у іх. На другім боку апрацаваньне еўрапэйскай традыцыі зьяўляецца момэнтам пагрозы для ідэнтычнасьці і культурнага асаблівасьці.

---

Матэрыял, з якога аўтар напісаў сваё афарызм *Mesta* (Салоз 1991: 405).

<sup>8</sup> Арнольд МакМілін адрозьнівае гэты афарызм як асабліва рэlevantны ў адносінах да тэмы ўплыву, які вывэрнула еўрапэйскія літаратуры на Багдановіча (МакМілін 1998: 75).

<sup>9</sup> „Беларускіх вершаў у нас яшчэ няма, – былі толькі вершы, напісаны беларускай мовай“ (Багдановіч 1928: 41).

<sup>10</sup> „Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, а і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі-б цяжкую памылку, калі-б кінулі тую выучку, што нам давала сьветавая (найчасей еўрапэйская) паэзія. Гэтая апошняя праца павінна ісьці поўным ходам. Было-б горш, чым нядабальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабралі ў скарбніцу сьветавой культуры. Але занадта толькі чужое, не разьвіваючы свайго – гэта яшчэ горш: гэта знача глуміць народную душу. Да таго-ж адны жабракі могуць праз усё жыцьцё толькі браць. Трэба-ж і нам, бяручы чужое, калі-не-калі даць нешта свайго. А свайго, як мы бачым, мы давалі меней, чым маглі“ (Багдановіч 1928: 43).

ständigkeit, gegen den die Rückbesinnung auf die eigene Volkskultur postuliert wird. Die Öffnung nach Europa und die Angst vor einem drohenden Identitätsverlust stehen so als Einflussangst und Einflussehnsucht in direkter Nähe zueinander.

Der letzte Textbeleg führt über die Fragen von Internationalisierung und der Verwendung der Raummetapher schließlich in die russische Literatur, namentlich zu Valerij Brjusov. Brjusov, der Gedichte von Bahdanovič ins Russische übertragen wollte und der auch als Übersetzer aus dem Ukrainischen hervortrat,<sup>11</sup> nahm in den ästhetischen Debatten der Jahrhundertwende, die um die Integration und Durchsetzung des symbolistischen Paradigmas in der russischen Literatur kreisten, eine zentrale Position ein. Ähnlich wie Zenon Przesmycki in der polnischen Literatur war auch Brjusov eng mit dem Zeitschriftenwesen der symbolistischen Bewegung verbunden und hatte in dieser Beziehung maßgeblichen Einfluss auf die literarische Orientierung der ab 1904 in Moskau herausgegebenen Monatsschrift „Vesy“.<sup>12</sup>

Analog zu Przesmyckis Absichtserklärung *Nasze zamiary*, mit der er 1887 die erste Nummer der Warschauer „Życie“ eröffnete, positionierte Brjusov in der ersten Nummer der „Vesy“ 1904 einen nicht minder programmatischen Beitrag mit dem Titel *Ključi tajn*, der von der zeitgenössischen literarischen Öffentlichkeit als Positionsbestimmung des russischen Symbolismus durch einen seiner zentralen Vertreter rezipiert wurde. Brjusov geht es in seinem Aufsatz im Zeichen der symbolistischen Autonomieästhetik vor allem darum, die Kunst gegenüber den diversen Ansprüchen, die von außerkünstlerischen Institutionen an sie gestellt werden, in ihrer Eigenständigkeit zu verteidigen; konsequenterweise wird einem ästhetischen Verständnis, das einem utilitaristischen Zweckdenken verhaftet bleibt, ebenso eine Absage erteilt wie Versuchen, die Maßstäbe der Kunst mit Methoden der Wissenschaft zu bestimmen. Zur Veranschaulichung seiner Positionen greift Brjusov auf eine Vielzahl von Zitaten und Verweisen aus den verschiedensten europäischen Literaturen zurück und stellt seinen Text so in ein dichtes Netz interkultureller Verweise sowohl auf der diachronen Achse (etwa über Michelangelo, Baudelaire, Schopenhauer oder auch Grillparzer) als auch auf der synchronen (etwa über Maeterlinck und Ibsen); die Teilhabe der russischen Kultur am gesamteuropäischen Kulturraum wird hier weder herbeigesehnt (wie in der ukrainischen Literatur am Beispiel Voronyjs) noch als ambivalent ausgewiesen (wie in der weißrussischen Literatur am Beispiel Bahdanovičs), sondern von einem hochgebildeten, in mehreren Sprachen und Kulturen bewanderten Autor wie Brjusov gleichsam als *Fait accompli* stillschweigend vorausgesetzt. Voronyj selbst konnte übrigens – dies sei als Anmerkung hinzugefügt – mit Brjusovs spezifischer Aufnahme westeuropäischer kultureller Traditionen nicht allzu viel anfangen: In einer autobiographischen Notiz aus dem Jahr 1928 stellte er Konstantin Bal'monts organisches Einarbeiten der westeuropäischen Kultur in seine Gedichte der rein gelehrten Herangehensweise Brjusovs gegenüber.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Zu Brjusov als Übersetzer aus dem Ukrainischen vgl. Syvovolov 1959 sowie 1973.

<sup>12</sup> Zur Zeitschrift „Vesy“ vgl. Green 1977.

<sup>13</sup> „З пізнішої поезії російської мав невдовгий, але безперечний вплив на мене К. Д. Бальмонт, свого часу „король поетів“, і то власне тому, що в його поезії було багато

In Brjusovs Aufsatz ist nichts von jener Dichotomie zwischen der als beengend empfundenen Position der eigenen Kultur und den weit entfernten kulturellen Vorgaben Europas zu spüren, von der die Programmtexte Voronyjs, Przesmyckis, Brzozowskis und – wenn auch auf spezifisch differierende Weise – Bahdanovičs geprägt sind, ganz im Gegenteil: Durch verschiedene diskursive Strategien strebt Brjusov danach, zu zeigen, dass die von ihm referierte Problematik sich als Teil einer europäischen Diskussion verstehen lässt, dass sie also nicht erst jenen Zutritt zum europäischen Kulturraum finden muss, der in den bisher referierten Programmtexten an so zentraler Stelle gestanden ist. Als Hinweis in dieser Richtung kann etwa der Umstand angeführt werden, dass Brjusov in seinen Aufsatz einige Zeilen aus Charles Baudelaires Sonett *La Beauté* im französischen Original ohne jegliche Übersetzung hineinmontiert (Brjusov setzt damit indirekt eine Tradition fort, die er über die Titel seiner Gedichtsammlungen wie *Me eum esse*, *Tertia vigilia* oder *Urbi et orbi* bereits ab den späten neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts begann und die er über einen Titel wie *Stephanos* auch späterhin noch weiterführen sollte).

Daneben findet sich im Aufsatz *Ključī tajn* aber auch eine Bemerkung, die unmissverständlich klarlegt, dass Brjusov bei seiner Konzeption von vornherein bereits von der Verankerung der russischen Kultur im gesamteuropäischen Kontext ausgeht: Wenn Brjusov von den Schlägen spricht, die den Adepten einer nützlichen Kunst von der europäischen Geisteswelt im vergangenen Jahrhundert versetzt wurden,<sup>14</sup> so bezieht diese Erwähnung die eigene Position implizit mit ein und kann von daher ohne jeglichen, sei es ab- oder aufwertenden Zusatz auskommen. Analog zu Voronyj und Bahdanovič greift auch Brjusov am Schluss seines Aufsatzes auf die Raummetapher zurück, um zentrale Qualitäten der Kunst zu veranschaulichen. Nach dem zuvor Gesagten kann es nicht weiter verwundern, dass diese zwar analog gehalten (auch hier geht es um den Konnex zwischen Kunst und Freiheit), aber grundlegend anders funktionalisiert ist.

War der verlockende, unerreichbare blaue Himmel der europäischen Tradition bei Voronyj eine in die Zukunft gerichtete Wunschvorstellung und der Weg nach Europa bei Bahdanovič eine ambivalent gesetzte Möglichkeit für die weißrussische Literatur, sich zu finden oder aber auch sich zu verlieren, so bindet Brjusov als ein Autor, der sich der Teilhabe der eigenen Literatur am gesamteuropäischen Prozess sicher ist, Kunst und Weite in einer Weise zusammen, die erstere unmittelbar als Voraussetzung für letztere erscheinen lässt: Während alle Brecheisen der Wissenschaft und alle Äxte des öffentlichen Lebens nicht in der Lage seien, die uns beengenden Türen und Wände aufzubrechen, so birgt die Kunst den Worten Brjusovs zufolge jenes schreckliche Dynamit in sich, das diese Wände zum Einsturz bringt, ja

---

західно-європейської культури, органічно (не лише “книжно”, як у Брюсова) засвоєної“ (Voronuj 1994: 37).

<sup>14</sup> „Упрямство поборников «полезного искусства», несмотря на все удары, нанесенные им европейской мыслью последнего столетия, не скудеет до наших дней“ (Brjusov 1990: 92 f.).

mehr noch – sie sei jenes Sesam-Öffne-Dich, durch das sich diese Türen von selbst auftun.<sup>15</sup>

Die drei hier präsentierten Programmtexte der ukrainischen, weißrussischen und der russischen Moderne konzeptualisieren also die Zugehörigkeit der eigenen Literatur zum europäischen Kulturraum auf je unterschiedliche Weise: Das Terrain hinter den beengenden Hindernissen stellt in den Augen Voronyjs die Möglichkeit dar, sich frei zu bewegen und allseitig zu entwickeln, bei Bahdanovič hingegen ein kulturelles Niemandsland, eine Tabula rasa, die Gewinn wie Verlust von Identität gleichermaßen bereithält; für Brjusov dagegen ist diese Distanz bereits getilgt, die eigene Kultur fixer Bestandteil eines größeren europäischen Ganzen. Die Unterschiede zwischen der ukrainischen und weißrussischen Position auf der einen und der russischen auf der anderen Seite lassen auch Rückschlüsse auf den hierarchischen Status zu, den Voronyj, Bahdanovič und Brjusov der jeweils eigenen Kultur zusprechen: Ist dieser in den ersten beiden Fällen der europäischen Tradition untergeordnet, so befindet sich Brjusov gewissermaßen auf gleicher Augenhöhe mit dieser. Die drei Programmtexte aus dem Bereich der ostslawischen Literaturen legen also jene internen Unterschiede zwischen diesen Literaturen frei, die ungeachtet ihrer gemeinsamen Orientierung nach Westeuropa hin auch um 1900 noch virulent waren.

#### L i t e r a t u r

- |                    |   |
|--------------------|---|
| Bahdanovič 1928:   | M. Bahdanovič, Zabyty šljach, in: Ders., Tvory II, Mensk, 39-43   |
| Brjusov 1990:      | V. Brjusov, Ključ i tajn, in: Ders., Sredi stichov. 1894-1924. Manifesty, stat'i, recenzii, Moskva, 89-101  |
| Flaker 1979:       | A. Flaker, Symbolism or Modernism in Slavic Literatures?, Russian Literature VII, 329-348   |
| Franko 1903:       | I. Franko, Peredmov, in: Pokažčyk zmistu Ljiteraturno-naukovoho vistnyka tomiv I-XX (1898-1902), L'viv, III-XXXVII  |
| Green 1977:        | J. D. Green, Vesy: Russian Symbolism in the Balance, Ann Arbor [= Indiana University, Ph. D. 1975]  |
| Grübel 1998:       | R. Grübel, Literaturersatz, handgreifliche Kunst oder Vor-Schrift? Diskurspragmatik und Bauformen, Axiologie und Intentionalität literarischer Deklarationen, Manifeste und Programme der russischen Moderne (1893-1934), in: Manifeste: Intentionalität, hg. von H. van der Berg und R. Grüttenmeier, Amsterdam, 161-192 |
| Hofmannsthal 1979: | H. v. Hofmannsthal, Reden und Aufsätze I: 1891-1913, Frankfurt a. M.  |
| Hundorova 1997:    | T. Hundorova, Projavlennja Slova. Dyskursija rann'oho ukrajins'koho modernizmu. Postmoderna interpretacija, L'viv   |
| Korbyč 1999:       | H. Korbyč, Žurnal „Literaturno-naukovyj visnyk“ l'vivs'koho periodu (1898-1906), Kyjiv  |

<sup>15</sup> „В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, – искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того – оно есть тот сезам, от которого эти двери растворятся сами“ (Brjusov 1990: 101). – Vgl. dazu Rainer Grübel, der auf die zentrale Bedeutung der Metapher im Text von Brjusov hinweist: „Die symbolisierende Metapher ist hier in der prosaischen Deklaration nie Beiwerk, sondern Hauptkenntnis-mittel“ (Grübel 1998: 172).



- McMillin 1992: A. McMillin, Poetry on the Periphery: Russian Verse by Byelorussian Writers in the Early Twentieth Century, in: Symbolism and after. Essays on Russian Poetry in Honour of Georgette Donchin, ed. by A. McMillin, London, 122-136
- McMillin 1998: A. McMillin, Maksim Bahdanovič and the Western Cultural Heritage, in: Weißrußland und der Westen. Beiträge zu einem internationalen Symposium in Münster vom 3.-6. Mai 1990, hg. von F. Scholz, Dresden, 73-84
- Pavlyčko 1999: S. Pavlyčko, Diskurs modernizmu v ukrajins'kij literaturi, 2-he vyd., pererob. i dop., Kyjiv [Erstauflage 1997]
- Programy 1973: Programy i dyskusja literackie okresu Młodej Polski, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław et al.
- Scholz 1991: F. Scholz, Maksim Bahdanovič und die zeitgenössische Literatur. Ein Beitrag zur Geschichte der Moderne in der weißrussischen Literatur, in: Festschrift für Erwin Wedel zum 65. Geburtstag, hg. von R. Ibler, H. Kneip und K. Trost, München, 393-407
- Simonek 1997: S. Simonek, Ivan Franko und die „Moloda Muza“. Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne, Köln – Weimar – Wien
- Syvovolov 1959: B. M. Syvovolov, V. Brjusov – perekladač ukrajins'kich poetiv, Radjans'ke literaturoznavstvo 1959/3, 120-122
- Syvovolov 1973: B. M. Syvovolov, Redaktor, perekladač, populjaryzator (Brjusov i ukrajins'ka poezija), Radjans'ke literaturoznavstvo 1973/8, 71-73
- Voronyj 1901: M. Voronyj, Ukrajins'kyj Al'manach, Literaturno-naukovyj visnyk IV/XVI, 14-15
- Voronyj 1994: M. Voronyj, Do statti Oleks. Iv. Bilec'koho pro mene. Publikaciju pidhotuvala T. Hundorova, Slovo i čas 1994/7, 34-43 [Original 1928]

Stefan Simonek  
 Institut für Slawistik der Universität Wien  
 Universitätscampus AAKH, Hof 3  
 Spitalgasse 2-4, A-1090 Wien  
 stefan.simonek@univie.ac.at

