

LJUBKA LIPČEVA-PRANDŽEVA

Vitrinen und Lektüre. Neubulgarische Literatur in bulgarischen und deutschsprachigen Anthologien bis 1919

I. PROBLEMSTELLUNG

Die Anthologieforschung verdankt ihre gegenwärtige intensive Entwicklung vorwiegend der Erkenntnis vom komplexen Charakter der Anthologien als kulturellem Medium. Einem Atlas ähnlich, beinhaltet jede Anthologie mehrere imagologische Projektionen, die unterschiedlichen Quellen entstammen, aber einem gemeinsamen Kodifizierungssystem unterliegen. Ihre Erforschung erlaubt daher eine Orientierung in mehrere Richtungen: Sie grenzt Lesekulturen aus und informiert über ihre Strukturierung, weist auf Prozesse der Kanonbildung und -änderung hin, zeugt von Gattungsdominanten, Buchmarktstrategien u. a. Die kommunikative Situation, in der eine Anthologie entsteht, wird noch komplizierter, wenn sie eine Nationalliteratur dem eigenen Publikum vorstellen soll. Sie ordnet aber ein ganzes System interkultureller Korrelationen, wenn durch ihre Auswahl und Anordnung die Gesamtheit einer Nationalliteratur in einen fremden Kulturkontext übersetzt wird. Solche Übersetzungsanthologien werfen zahlreiche Fragen auf, wie z. B.: Welche ist die dominante Position – die primäre Ausgangskonstellation oder die wahrnehmende sekundäre Textkonstellation; inwieweit ist die Auswahl Ergebnis eines literarischen Willens; stoßen wir auf Interpretationsunterschiede, kulturelle Asymmetrien oder verweigerte Rezeption bei den Textlücken...?

Unsere Aufgabe wird es sein, wenigstens einen Teil der Korrelationen deutlich zu machen, die sich aus einem Vergleich anthologischer Anordnungen der bulgarischen Literatur im bulgarischen und deutschsprachigen Raum ergeben. Der gesteckte Zeitrahmen stellt dabei lediglich eine praktische Notwendigkeit dar. Der Ansatzpunkt verschiebt sich jedoch, wenn er eigene Gestalten des *Neuen* in der bulgarischen Literatur auslotet – wo müssen wir den Beginn der anthologischen Ordnung der bulgarischen Literatur suchen, und wo liegen die Anfänge der literarischen Fakten selbst?

2. DIE NEUE BULGARISCHE LITERATUR – ENTDECKEN, ERFINDEN ODER GESTALTEN?

Folklore, sorgfältig gesammelt, veröffentlicht und übersetzt, ist das erste Prisma, durch das die Bulgaren, ähnlich wie die meisten slawischen Völker, ihre kulturelle Identität zum Ausdruck bringen, ihr Recht behaupten, ein Volk mit Geschichte, aber auch mit Zukunft zu sein.¹ Die bulgarischen Intellektuellen aus der Zeit der Wiedergeburt waren sich über die Erfolge der mühevollen ersten Schritte der „bulgarischen Muse“ und die Mängel ihrer Äußerungen zu bewusst, um anzunehmen, dass die aktuelle Literatur (selbst in ihrer vollständigen, nicht nur anthologischen Darstellung) imstande sein könnte, ein ansehnliches Bild des Eigenen zu schaffen. Auch der geschulte analytische Blick von Slawisten wie K. Jireček und V. Jagić lässt daran keinen Zweifel. Beide positivistisch der Objektivität und der faktischen Vollständigkeit verpflichtet, nahmen die aktuelle literarische Produktion obligatorisch in ihre Darlegungen auf. Jireček widmet der „Neubulgarischen Literatur“ ein gesondertes Kapitel in seiner „Geschichte der Bulgaren“ (Jireček 1876: 563–573) dies nur vier Jahre nach dem Erscheinen seiner Bibliographie des neubulgarischen Schrifttums (Иречек 1872). Wie kein Anderer zu dieser Zeit verfügt der Autor über detaillierte Informationen und positioniert die Anfänge der neuen Literatur ganz klar: „Die Geschichte der neubulgarischen Literatur beginnt mit der Chronik des Mönchs Paysij von Samokov (1762). Unmittelbar daran reihen sich die Schriften seines Schülers Bischofs Sofronij von Vraca ..., (dessen) ‚Kyriakodromion‘ (1806) ... das erste gedruckte Buch in neubulgarischer Sprache ist“ (Jireček 1876: 563). Jireček verfolgt die ausführliche Lehr- und Sachbuchproduktion, die Veröffentlichungen von Volkspoesie und Übersetzungen, informiert über zahlreiche „Versuche“, ohne sie jedoch mit einer originalen „lebenskräftigen Literatur“ zu vermischen. Dieser sollten die Namen von Petko Slavejkov („der populärste und geistreichste aller bulgarischen Schriftsteller“), Najden Gerov, Ljuben Karavelov („der beste Novellist“) und Vasil Drumev („ein gelungenes Drama ‚Ivanko, der Mörder Asens‘“) zugeordnet werden (Jireček 1876: 566, 569). Hypothetisch könnte man sich vorstellen, dass ein von Ji-

¹ Die stürmische Entwicklung der Slawistik Anfang des 19. Jhs., und vor allem die wissenschaftliche Tätigkeit von Vuk Karadžić und Franz Miklosich, grenzten die Spezifik des Bulgarischen im Rahmen der slawischen Sprachen ab. Das bulgarische kulturelle Gepräge wurde aber im Geiste der Herderschen Tradition vor allem in der Folklore gesucht. Der Sammelband „Slawische Volkslieder“ (übersetzt von Josef Weizig. Rengerische Buchhandlung, 1830) bot zum ersten Mal einem breiten Leserkreis Übersetzungen bulgarischer Volkslieder auf Deutsch an. Mitte des Jahrhunderts erschienen mehrere selbständige Ausgaben bulgarischer Folklore: auf Russisch (П. Безсонов, Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар. Москва 1855, № 13, 14), auf Französisch (Chansons populaires Bulgares inédites. Publiées et traduites par Auguste Dozon, traducteur des poésies serbes. Imprimerie d'Adolphe Holzhausen à Vienne. Paris 1875) und auf Deutsch (Bulgarische Volksdichtungen. Gesammelt ins Deutsche übertragen von G[eorg] Rosen. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1897). Fast alle bulgarischen Intellektuellen der Zeit nahmen am Sammeln und Herausgeben der Texte teil: Petko Slavejkov, Dimităr und Konstantin Miladinov, St. Verkovič, V. Čolakov, E. H. Kisimiva, Z. Ikonovič und viele andere.

reček ausgearbeitetes Anthologieprojekt der neueren bulgarischen Literatur sechs Namen beinhalten würde. In dieser Auswahl würden dem heutigen bulgarischen Leser bestimmt Autoren wie Christo Botev, Dobri Čintulov und Ivan Vazov fehlen; er wäre aber erstaunt zu sehen, dass Jireček die Produktion besser überblickte als er selbst: „Die neubulgarische Literatur weist jetzt über 800 Bücher auf ...“ (Jireček 1876: 573).

1880 erscheint dann die Studie „Über die Sprache und Literatur der heutigen Bulgaren“ von V. Jagić. Bei der Darstellung der zeitgenössischen Kultur widmet er seine Aufmerksamkeit dem Kampf um die kirchliche Unabhängigkeit, dem Buchdruck (mit Ch. G. Danov als bulgarischem Gutenberg), dem entwickelten Schulsystem, den literarischen Übersetzungen. Sobald aber der Autor zur „Literatur der heutigen Bulgaren“ gelangt, schrumpft seine Darlegung abrupt zu zwei unvollständigen Seiten zusammen. Schon im Einführungssatz: „Endlich fehlt es in der neuesten bulgarischen Literatur nicht an Versuchen originaler Produktion auf den Gebieten der Belletristik und Dramatik“ (Jagić 1880: 68) zeichnet sich klar seine Wertung ab. Die Liste der bulgarischen Autoren ist ziemlich kurz: L. Karavelov (zurückhaltend positiv bewertet – „ihm hat es an Talent nicht gefehlt“), V. Drumev, D. Vojnikov („wir können nur den guten Willen des Autors beurteilen“), Petko Slavejkov („unbestritten die prominenteste Persönlichkeit in Bulgarien“), G. S. Rakovski (hat „lächerliche wissenschaftliche Thesen“ entfaltet, aber seine Dichtung ist „von Bedeutung für den einheimischen Patriotismus“) (Jagić 1880: 68–69). Es ist nicht nötig, ein Experte für die Bulgarische Wiedergeburt zu sein, um zu erkennen, wie knapp auch diese Liste über die Anfänge der neuen bulgarischen Literatur ist. Auch hier fehlen kanonische Autoren, wie Botev und Vazov, weshalb die Schlussfolgerung „... auf den Gebieten der Dichtung können sich die Bulgaren noch keineswegs gelungener Leistungen rühmen“ (Jagić 1880: 68) völlig gerechtfertigt erscheint. Jagić verfügt aber über ausreichende Informationen – er vermerkt gewissenhaft auch jene Autoren, dessen Werke er nicht gelesen hat; die Nennung von Autoren wie T. Stančov oder Šiškov soll sein Bestreben nach Objektivität beweisen. Warum also diese „Lücke“, die im Vergleich mit allen später erschienen deutschsprachigen Anthologien der bulgarischen Literatur noch deutlicher wird?

Jireček und Jagić sehen und erkennen, was im Grunde genommen auch die Bulgaren selbst erkennen. Sie verfolgten die bulgarische Presse² und die bulgarischen Reaktionen und setzten daraus eine Momentaufnahme des bulgarischen literarischen Selbstverständnisses zusammen. Ihre Informationen sind extrem aktuell und präzise. Vazov hat ja seine Werke „Epopöe der Vergessenen“ und „Unter dem Joch“ noch

² Offensichtlich gelangten sie so an die Mitteilungen über die abstrusen dramaturgischen Versuche von T. G. Stančov, welcher als Verleger sein eigenes Werk weitschweifig propagierte. Jagić und Jireček kennen die Verdienste der bulgarischen Presse bei der Aufklärung der Nation, sind sich aber auch ihrer Schwächen (keine Spezialisierung, „zunehmende gegenseitige Konfrontation“ usw.) bewusst.

nicht verfasst, und seine Popularität beim bulgarischen Publikum steht noch bevor. Eine echte Dominante sind da die Namen von L. Karavelov und Petko Slavejkov. Auch die Gedichte von Botev sind eine bevorzugte Lektüre, sie werden aber oft anonym verbreitet. Erst 1888 wird eine Ausgabe seiner Poesie erscheinen, und noch lange danach werden die Bulgaren darüber streiten, ob sie den Revolutionär oder den Dichter Botev verehren sollen. Andererseits kann man nicht erwarten, dass die Werke von D. Čintulov oder R. Žinzifov als literarisch bedeutsam erscheinen, bevor Botev kanonisiert wurde. Das Fehlen eines Kanons machte gerade diese Texte für einen strukturierenden Blick von außen unsichtbar.

Vier Jahre später, 1884, als Vazov und Veličkov ihre zweibändige „Bulgarische Chrestomathie“ herausgeben, ist der kulturelle Hintergrund in Bulgarien bereits scheinbar bedeutsam verändert. Die spezifische Ordnung jeder Chrestomathie entspricht den konkreten pädagogischen Aufgaben, die sich ihre Herausgeber stellen, dem von ihnen erwünschten Bildungseffekt. Einzigartig an dieser zweibändigen Anthologie, die für die bulgarischen Gymnasien bestimmt war, ist bereits das Projekt an sich. Es stellt die bulgarische Literatur erstmals neben und in die Weltliteratur, wobei Auswahl und Struktur vollständig dem Prinzip der Gattungsklassifikation untergeordnet sind. Teil drei des ersten Bandes umfasst zum Beispiel den Roman und die Novelle und bringt Auszüge aus Werken von Cervantes, Scott, Hugo, Dickens, Puškin, Gogol', Tolstoj, Turgenev zusammen mit Auszügen aus Werken von Karavelov, Drumev, Milarov und Vazov. Der Teil *Briefe* bietet Bonaparte, George Sand, Voltaire, Rousseau und Columbus auf, aber keinen einzigen bulgarischen Namen. Der Abschnitt *Idyllen* umfasst nur zwei Werke – „Die Fischer“ von Theokrit und das Poem „Die Quelle der Weißfüßigen“.³ Die Texte der klassischen und der eigenen Literatur sind zusammengelegt, wenn Gattungsübereinstimmungen vorhanden sind, („sie sind vermischt gesetzt“, wie im Vorwort behauptet wird), wobei selbst die chronologische Reihenfolge ihres Erscheinens außer Acht gelassen wird. Das Bestreben, alle Gattungen zu repräsentieren, hatte Vorrang, und die Auswahl der fremden Texte ist vom Bedarf nach einer Übersetzung bedingt: „Als Vorbild diente uns die Chrestomathie von Galachov ... benutzt haben wir auch französische Lehrbücher, die Sammelbände von Gerbel' und andere russische Ausgaben. Die französischen Auszüge habe ich direkt aus dem Original übersetzt, die deutschen und englischen – aus dem Russischen...“ (Шишманов 1976: 108). Der Kanon der Weltliteratur wird also auf eine mögliche Übersetzung reduziert.⁴ Was ist aber mit der bulgarischen Literatur?

³ Das Poem stammt von Petko Slavejkov. Der Text wurde aus der Zeitschrift „Čitalište“ übernommen und dem Leser anonym vorgelegt. Erstaunlich ist, dass Vazov und Veličkov die Autorschaft eines der populärsten Texte aus der Zeit der Wiedergeburt nicht kennen.

⁴ Als erste bulgarische „Anthologie der Weltliteratur“ verdient die Chrestomathie eine spezielle Analyse. Die erstaunliche Konzentration auf einzelne Texte und ihr Abdruck in zwei Übersetzungsvarianten (z. B. im Falle des „Propheten“ von Lermontov) zeichnet in-

Im Vorwort zur Chrestomathie formulieren die Verfasser ihre diesbezügliche Aufgabe so: „alle guten Erzeugnisse des bulgarischen Denkens zu sammeln ...“ (Вазов – Величков 1884: 3). Die am Anfang des ersten Sammelbandes angebotene „Kurze historische Übersicht der neubulgarischen Literatur“ hat ihrerseits zum Ziel, den Lesern „unsere angesehenen literarischen Talente“ (Вазов – Величков 1884: 5) vorzustellen. Was hier als „kurze Übersicht“ bezeichnet wird, entspricht eigentlich einem vollständigen kommentierten Verzeichnis des „bulgarischen Schrifttums“. Kaum ein Name ist darin ausgespart, sogar S. Zachariev oder K. Pišurka sind vorhanden, so wie auch der erste literarische Skandal, die Mystifikation von Verkovič, erwähnt wird. Erst das Verhältnis zwischen der Anzahl der in der historischen Übersicht achtungsvoll kommentierten Namen und der Anzahl der in der Chrestomathie aufgenommenen Autoren ermöglicht eine Orientierung in Bezug auf die „angesehenen literarischen Talente“ Bulgariens. Dieses Verhältnis beträgt 34 zu 17. Davon sind neun Autoren in der Chrestomathie mit einem einzigen Werk präsent und umgekehrt die Namen der beiden Verfasser in der Übersicht nur in allgemein klingenden Phrasen erwähnt,⁵ obwohl beide Bände der Chrestomathie zahlreiche Texte von ihnen enthalten. Daraus können wir Folgendes schlussfolgern: Von der historischen Autorenpräsenz wird für Vazov und Veličkov die Bedeutung des „Volksschrifttums“ nicht zum Vorschein gebracht. Die neue bulgarische Literatur beginnt nicht mit der „Slawo-bulgarischen Geschichte“ von Paisij Chilendarski; wenn sie überhaupt Anfänge hat, so sind diese innerhalb der konkreten Gattungen zu suchen und zeichnen den Weg von der bulgarischen Folklore oder von fremden literarischen Vorbildern zu den eigenen. So ist die bulgarische Historiographie durch M. Drinovs Studie „Die Gründung des bulgarischen Zarenreichs“ vertreten, ihre interkulturellen Partner sind aber Texte von Michelet und Jireček. Wirklich erstaunlich ist jedoch, dass nur vier Jahre nach dem kompetenten Urteil „... können sich die Bulgaren noch keineswegs gelungener Leistungen rühmen“ eine Schulchrestomathie Mängel in nur drei Gattungen der Weltliteratur entdeckt – in den Abschnitten *Briefe*, *Rhetorik* und *Dramatische Poesie*. Alles spricht dafür, dass Vazov und Veličkov bereits mit einem bulgarischen Kanon arbeiten oder dabei sind, einen solchen auszuarbeiten.

Die Stütze dieser literarischen Ordnung ist L. Karavelov – in der Chrestomathie ist er mit sechzehn Texten vertreten (zum Vergleich: Petko Slavejkov mit sieben) –, der in fast alle Abschnitte aufgenommen wurde. Besonders aufschlussreich erscheint dabei die überwiegende Zahl der lyrischen Werke. In der historischen Übersicht ist Karavelov der größte Platz zugeteilt, und die Bewertung seines Schaffens ist außer-

tensive Kanonisierungsprozesse aus. Ein Teil dieser Doppelübersetzungen ist für die Zwecke der Chrestomathie entstanden und gibt Anlass, die Interpretationsunterschiede zu analysieren. Die Korrektheit, mit der die neuen Übersetzungen parallel mit den schon publizierten aufgenommen sind, zeigt andererseits eine bewusste Konsequenz der Rezeption.

⁵ Z. B.: „die Dramaturgie bearbeiteten ...“, „... die Poesie bearbeiteten noch ...“.

ordentlich hoch. Einzig der Kommentar zu seiner Poesie beginnt mit einem zweideutigen Vorbehalt: „... er hatte keine Möglichkeit, allen seinen talentierten Schöpfungen jene künstlerische Bearbeitung und Vollkommenheit zu verleihen, welche man nur durch intensives Überdenken und Arbeit schaffen kann“ (Вазов – Величков 1884: 20). Später wird Vazov des öfteren diskret seine negative Meinung zu den Qualitäten von Karavelovs Lyrik zum Ausdruck bringen. In der Chrestomathie publiziert er aber unter dem Erwartungsdruck des Publikums fast alles, was er von Karavelovs Poesie entdecken kann, von dem heute noch sehr populären Lied „Schön bist du mein Wald“ bis zum zweimaligen Einbezug des absolut unbekanntes Gedichts „Die Lüge ist eine große Sünde“.⁶

Das Werk Ch. Botevs wird nach ganz anderen Prinzipien präsentiert. Die Übersicht widmet seiner Poesie ziemlich wenig Aufmerksamkeit, die Bewertung ist begeistert, aber so gehalten, als ob sie eher die Persönlichkeit des Dichters beträfe als sein Schaffen. „Zu seinen besten (Gedichten) zählen ‚Zum Abschied‘, geschrieben nach dem Vorbild der Volkslieder, ‚Geteiltes Los‘, ‚Die Weggelaufene‘, ‚Hadži Dimitar‘ und ‚Mein Gebet‘“ (Вазов – Величков 1884: 23). So wäre zu erwarten, dass diese „besten“ Texte in der Chrestomathie zu entdecken wären, zwei davon („Die Weggelaufene“ und „Mein Gebet“) fehlen jedoch. Die acht aufgenommenen Gedichte sind für den heutigen bulgarischen Leser nicht leicht erkennbar – mit „Elegie“ ist der Text von „An meine erste Liebe“ betitelt; als „Pflüger“ wird das Gedicht „Eine dunkle Wolke zog herauf“ angeboten; bei dem Gedicht „Zum Abschied“ ersetzt der erste Vers den Titel, wie es bei der Veröffentlichung von Volksliedern praktiziert wurde. Die sich in den Titeln im Überfluss befindlichen Fehler deuten klar auf Gesangbücher⁷ als literarische Quellen für die Publikation hin. Im Grunde genommen sollte das Verzeichnis der anthologischen Darstellung der neubulgarischen Literatur eben mit diesen Ausgaben beginnen. Die anonyme Autorität der Massenkultur bestimmt dabei in starkem Ausmaß die Einordnung und die Stilistik der Texte sowie ihre Titel und sogar ihre Urheberschaft. Botevs starke Präsenz in den Gesangsbüchern ist der bulgarischen Forschung seit langem bekannt. Eine präzise Beschreibung der textologischen Änderungen, die für die einzelnen Gesangsbücher charakteristisch sind, haben wir Todorov zu verdanken.⁸ Deshalb ist es nicht schwer festzustellen, dass Vazov und Veličkov über Karavelovs „Neues Gesangbuch. Volkslieder und Gedichte“ von 1878, St. Marinovs „Neuestes Volksgesangbuch“ von 1881 und V. Babakovs „Schulgesangsbuch“ von 1881 verfügten. Der Abschnitt *Oden* würde anders aussehen, wenn „Die Hinrichtung von Levski“ entdeckt bzw. geschätzt worden wäre; wäre der „Georgstag“ unter *Satiren und Epigramme*

⁶ Ein offensichtlicher Fehler aus Übereifer.

⁷ Sammlungen der populärsten Texte, die fast ausschließlich als Lieder in die gesprochene Sprache eindringen. Sie wurden bis zum Anfang des 20. Jahrhundert überaus intensiv herausgegeben.

⁸ Siehe Тодоров 1999.

aufgenommen worden, hätte er viel besser mit Juvenal und Lessing korrespondiert. Bei ihrer Einordnung der jungen bulgarischen Literatur in die Weltliteratur entwickeln Vazov und Veličkov zweifellos ein Gesamtbild des Eigenen, aber im Gegensatz zu den späteren Erwartungen rücken sie Karavelov und nicht Botev in die Position des Kanon bildenden Autors.

Ähnlich wie Karavelov ist der Verfasser, Übersetzer und Poet Vazov mit sechzehn seiner Werke in der Chrestomathie vertreten, wobei das siebzehnte („Wo ist Bulgarien“), im Inhaltsverzeichnis ohne Autorschaft aufscheint. Die beeindruckende Gleichheit der hervorgehobenen Werke ist kaum zufällig, aber wohl auch nicht skrupulös gesucht. Die einzigen Abschnitte mit bulgarischer Beteiligung ohne Vazov sind *Geschichte*, *Idyllen* und *Drama*. Mit Ausnahme des Dramas hätte Vazov auch in diesen Gattungen Texte vorlegen können, ohne den Aufbau der Anthologie zu verletzen, aber wahrscheinlich fand er sie für sein persönliches Schaffen nicht repräsentativ genug. Die „Epopöe der Vergessenen“ ist aus der anthologischen Anordnung vollständig ausgeklammert. Eine mögliche Erklärung dafür wäre die gezielte, noch bevorstehende Durchsetzung dieses Gedichtszyklus als eine einheitliche Ikonographie des nationalen Gedächtnisses. Ganz anders entschied sich Vazov bei einer Reihe anderer Texte („Vor kurzer Zeit“, „Haufen“ u. a.). Vazovs Präsenz in der Chrestomathie ist so dicht, dass sie eine bekannte, frühe Kritik seines Schaffens von Krästev veranschaulicht: Vazovs Schaffen ist „eine gesamte Literatur in Miniatur“. Es gibt (immer noch!) keinen Zweifel, dass es sich dabei um die neue bulgarische Literatur handelt.⁹

Die konzeptuellen Achsen der Chrestomathie rufen Erwartungen in Richtung einer ästhetischen Entwicklung hervor und prophezeien Dynamik sowohl auf der Ebene des individuellen Stils der Autoren als auch auf jenem des gesamtnationalen literarischen Daseins. Ein großer Teil dieser „Prophezeiungen“ erfährt keine Erfüllung. Die Lyrik von Karavelov scheidet sehr schnell aus den bulgarischen Anthologien aus, die Beteiligung von Vazov wird reduziert und verändert sich, Namen und Texte werden neu geordnet. Das Programm der Chrestomathie, am Klassischen im Erbe der Weltliteratur orientiert, erweist sich als ineffektiv, und die Erwartung, dass sich die bulgarischen Entsprechungen dazu entwickeln und ergänzen, erfüllt sich nicht.

Die Chrestomathie bleibt für längere Zeit ein singuläres Zeichen stabilen Selbstbewusstseins.¹⁰ Es wurden zwar einzelne Versuche gemacht, die bulgarische Literatur im Rahmen der slawischen Literaturen oder der Literaturen der Balkanländer zu interpretieren und Parallelen zwischen bulgarischen und internationalen Autoren ge-

⁹ In seiner späteren Studie („Junge und Alte“) trennt Krästev die Werke von Vazov kategorisch von der modernen bulgarischen Literatur.

¹⁰ Die „Chrestomathie zum Studium der Sprache“ von St. Kostov und D. Mišev (1988–1989) folgt sehr dicht dem von Vazov und Veličkov vorgegebenen anthologischen Konzept.

zogen, aber zu einer einheitlichen Gemeinsamkeit sollte es nie mehr kommen. Die Ursache dafür ist nicht nur die angewachsene Kompetenz in Bezug auf die europäischen kulturellen Prozesse. Die ununterbrochene Verschiebung der Grenze zwischen „Altem“ und „Neuen“ in der bulgarischen Literatur¹¹ ist so wichtig, dass es unmöglich wird, ihre Texte und ihre Geschichte als eine Ganzheit zu modellieren. Nur dem scharfen kritischen Denken von Penčo Slavejkov gelingt es mit Hilfe einer Mystifikation, ein Gesamtprogramm der bulgarischen Literatur zu präsentieren. In der 1910 veröffentlichten Anthologie „Auf der Insel der Seligen“ präsentiert er eine Auswahl aus seinem eigenen Werk als Vitrine der nationalen Literatur. Für den bulgarischen Leser sind die Fakten der bulgarischen Wirklichkeit durch die Beschreibung der phantastischen Insel und ihr historisches und kulturelles Dasein leicht erkennbar. Bekannt und deshalb leicht erkennbar sind selbst die Gedichte Penčo Slavejkovs. Gerade wegen ihrer Zwiespältigkeit zwischen pathetisch Idealem, Realem und Satirischem zieht die Mystifikation „Auf der Insel der Seligen“ die Aufmerksamkeit der bulgarischen Kritik bis zum heutigen Tag auf sich. Hier interessiert uns vor allem, wie sie das *Eigene* durch eine *fremde*, äußere Anstrengung, durch ein entferntes kulturelogisches Prisma als geordnet und entziffert präsentiert.¹²

Penčo Slavejkov sieht sich vor der Notwendigkeit, ein verwundertes Lesen vorzuspielen und interpretatorische Prozeduren anzuwenden, um das erdachte fremde Auditorium an die mögliche Intentionalität der Texte heranzubringen. Die erläuternden Prozeduren, die den Kulturtransfer verwirklichen, sind in der kommentierenden Rede des Verfassers eingebaut. Der Verfasser ist die fiktive Gestalt eines fremden Experten für Inselliteratur und folglich der Einzige, der für das Publikum ein fast exotisches Wissen besitzt. Er ist aber auch ein Fremder auf der Insel und damit allen Risiken der „Fehldeutung“ (Vorurteilen des erkennenden fremden Subjekts) ausgesetzt. Aber das Recht zu irren bedeutet auch Freiheit, und eben von dieser macht Penčo Slavejkov großzügig Gebrauch. Die häufigste Umwandlung der „Fehldeutung“ ist die Ironie – ganz direkt angewandt, indem sie das vorhandene literarische Dasein „verbessert“, so z. B. die literarische Figur von Christo Botev. In voller Übereinstimmung mit den aktuellen, heimischen literarischen Stimmungen und Einschätzungen (der Verfasser ist ein korrekter Mediator) zeichnet sich die Persönlichkeit von Ch. Botev (dargestellt durch die Gestalt von Bore Vichor) als wichtigste Figur, als die des Gründers der Inselliteratur ab. Merkwürdig sind aber die Verbesserungen, welche Penčo Slavejkov der biographischen Erzählung über Botev, und be-

¹¹ Die moderne Literatur beginnt stets an anderer Stelle: von Vazov; von Penčo Slavejkov und dem literarischen Kreis um die Zeitschrift „Misāl“; von den Symbolisten; von der Avantgarde.

¹² Penčo Slavejkov ist ein Kenner der deutschen Ästhetik und Philosophie, hat aber auch die Erfahrung (er studierte in Leipzig), die zur Konstruktion einer solch äußerlichen Entzifferung des bulgarischen literarischen Kontextes nötig ist. Die konzeptuelle Nähe zwischen den Anthologien „Auf der Insel der Seligen“ und „Deutsche Dichter“, die er 1911 herausgibt, demonstriert klar sein Verständnis für die Rolle des kulturellen Vermittlers.

sonders über seine Stilistik, hinzufügt, um eine solche Beurteilung zu ermöglichen. Die romantisch legendäre Biographie des Poeten stellt eine Collage abenteuerlicher Sujets aus den Memoiren der Revolutionäre der Zeit der bulgarischen Wiedergeburt dar. Vichor gelingt es, einen Diktator zu töten, eine Schar zu organisieren, mit der er Vergeltung für die Leiden des Volkes übt, um dann aus der Verbannung zu flüchten und seinen Heldentod vor den Toren Roms im Kampf um die Freiheit Italiens zu finden. All das spiegelt Tatsachen des Alltags jener Zeit wider: die zahlreichen Pläne den Sultan zu töten; die Hajduken, aber auch die Scharen von H. Dimităr, F. Totju, selbst Botevs Schar; die Verbannung bulgarischer Revolutionäre; die bulgarischen Garibaldianhänger; Levskis Traum: „Ich werde kämpfen gehen um die Freiheit anderer unterworfenen Völker“ u. a. Es ist offensichtlich, dass das Schicksal von Bore Vichor eine ironische Replik auf den pathetisch dargestellten Mythos um den Revolutionär Botev ist. Noch merkwürdiger aber ist das, was mit Botevs Poesie passiert. Nur eine einzige Strophe von Bore Vichor reicht vollkommen aus, um die Art der Korrektur zu entziffern:

Напред! И все напред! Към подвизи и слава!
 На робство и на гнет последний ден настава!
 И слънцето изгря – свободни да ни грей!
 Тоз, който в бой умре, в смъртта ще оживей!¹³
 (Славейков 1946: 16)

Das Gedicht, das mit dieser Strophe beginnt, ist mit „Marsch“ betitelt. Der Schlagrhythmus, der leichte Reim, die klare Deutung der Gestalten bekräftigen nur die Semantik des Titels. Das ist ein Text, der für eine mündliche Präsentation geschaffen ist, und ein Text von Botev, insofern er einige der populärsten Wendungen seiner Poesie mitteilt, und andererseits wieder keiner, weil er sie in Losungsschreie umgewandelt hat. Slavejkov hat das Gedicht „Mein Gebet“ in Stambolovs Lied „Wir möchten keinen Reichtum, wir möchten kein Geld...“ umgestaltet. Um den Namen Botev zu einem Mythos zu verwandeln und seine Poesie in die sakralen Dimensionen des Eigenen zu verschieben, musste das kollektive Gedächtnis diese Poesie anthologisch lesen – und alles, was ihm nicht gefiel, ausscheiden. Dieser Botev, so behauptet wenigstens der ironisch zuhorchende („fehldeutende“) Verfasser Penčo Slavejkov, verdient zweifellos die Liebe seiner Leser, aber er unterscheidet sich durch nichts vom einst weit und breit bekannten Poeten Stambolov, dessen Lieder in jedem Gesangsbuch zu finden sind.¹⁴

¹³ Voran! Und immer voran! Zu Ruhm und Heldentaten! // Angebrochen ist der letzte Tag von Sklaverei und Joch! // Aufgegangen ist die Sonne, um unsere Freiheit zu bestrahlen! // Der, der im Kampf gefallen ist, wird im Tode lebendig werden!

¹⁴ Stambolovs Lieder waren außerordentlich populär. Selbst Botevs Freischärler sangen Stambolovs Lied „Wir möchten keinen Reichtum...“, als sie die Heimatufer betraten und feierlich die Erde küssten. Andererseits wurde der Name des Politikers Stambolov in der

Um die Dichtung von Fingar zu deuten, zeigt der Verfasser durch eine biographische Erzählung, wie „der Tod den Kurswert“ seines Schaffens „gesteigert hat“. Er „näher“ seine patriotischen Texte an die Sensibilität des Lesers, indem er einzelne Toponyme durch bekanntere „ersetzt“ und weitschweifig erklärt, was „Gesangbücher“ sind („die beliebtesten Bücher der Soldaten und des gemeinen Volkes“). Dann zieht er eine klare Abgrenzung – „die heutigen Poeten“ und „die alten Sänger“ (Славейков 1946: 20–21). Es ist offensichtlich, dass das von Penčo Slavejkov erfundene fremde Auditorium kulturelle Erscheinungen wie Trivilliteratur, Nationalmythologie oder politische Propaganda überhaupt nicht kennt. Erst bei der Vorstellung „der heutigen Poeten“ (Ivo Dolja, Stamen Rosita und andere) werden die Prozeduren der Übertragung erleichtert, ein empfindendes Verstehen wird schon auf der Ebene der Übersetzung erreicht, die Ironie fällt unmerklich weg. Das Fremde ist vollständig begreifbar geworden als Variante der kulturellen Differenz. Eigentlich ist es als „das Andere“ einer hochwertigen Identität (der europäischen Literatur) konzipiert worden, deswegen aber innerlich (für das Auditorium auf der Insel) untauglich – „Ivo Dolja war noch nicht geboren – für das Bewusstsein seiner Landsleute“ (Славейков 1946: 114). So umreißt die mystifizierte Anthologie das Doppeldasein der neuen bulgarischen Literatur. Unter einem Blickwinkel ist sie Schöpfer der kulturellen Identität der Nation und verantwortlich für die Produktion von kollektiven Mythen, unter einem anderen – eine Sammlung von Texten, asynchron zum nationalen Dasein, aber offen für alternative Modelle der kulturellen Kommunikation, die aus dem weiten Kulturraum Europas kommen.

Es soll daran erinnert werden, dass Penčo Slavejkov Koordinaten sucht und eigentlich die Notwendigkeit eines fremden Blicks auf die bulgarische Literatur kompensiert. Dieser Blick ist von ästhetischer Gelehrsamkeit und gutwilligem Verständnis der inneren Voreingenommenheit der vorgestellten Kultur geprägt. Bore Vichor ist nur für die Insulaner von Bedeutung, er ist Teil ihrer Selbsteinschätzung und gerade das, und nicht die literarischen Werte seiner Texte, bestimmt seine Aufnahme in die Anthologie. Es ist also nicht erstaunlich, dass die „Bulgarische Anthologie. Unsere Poesie von Vazov bis heute“ (Подвързачов – Дебелянов 1910), die im gleichen Jahr erscheint und sich das Ziel setzt, eine Auswahl zu treffen, die auf rein literarischen Kriterien basiert, Botevs Schaffen gänzlich übergeht. Die Ambitionen D. Podvăršakovs und D. Debeljanovs, die hohen Errungenschaften der bulgarischen Kunst hervorzuheben, unterliegen keinem Zweifel. Schon der Titel verwirft Prosa und Drama als nicht repräsentabel. Die untere zeitliche Grenze der neuen bulgarischen Literatur ist in der Poesie von Vazov („von Vazov bis heute“) gesetzt; doch ist das nicht der dem breiten Auditorium bekannte Vazov, der die Seiten von Lesebüchern füllt und schon mit dem Titel „Volkspoet“ gekrönt ist. „Was flüsterte Mont

Anthologie von Penčo Slavejkov negativ konnotiert. Eine explizite Gleichung zwischen den Namen Botev und Stambolov hätte zur Revolte der Leser geführt.

Blanc“, „Unerwartet mitten im Meer“, „Im Museum von Pompei“ lauten die Überschriften der von den Herausgebern bevorzugten Gedichte. Gut, dass immerhin Texte wie „Servus, Bratuschki“ und „Die Kornblume vom Feld“ zu entdecken sind, die allein den heutigen bulgarischen Leser über den möglichen Namen des Autors informieren könnten. Aus Vazovs Werken – und sie sind erstaunlich vielfältig – sind jene ausgewählt, welche das Schaffen von Penčo Slavejkov als Entwicklungslinie voraussagen und begründen können, weil dieser in den Mittelpunkt der Anthologie gestellt wird. Auch das Schaffen von S. Michajlovski wird der gleichen Prozedur unterworfen wie das von Vazov, und Veličkov ist mit einem Teil seiner Sonette aufgenommen. Von achtzehn Autoren befinden sich drei außerhalb des Kanons, mindestens drei sind als Epigonen anwesend und eine Reihe anderer (D. Poljanov, R. Popova, A. Božinov) verdanken ihre Aufnahme verschiedenen Gesten des guten Willens. Die recht kompakte Vorstellung von Mara Belčeva etwa ist kein Vorzeichen der heute so ersehnten Linie der Frauenstimmen (zum Vergleich – R. Popova kommt nur mit einem Text vor), vielmehr ist dies eine Reverenz an die Gefährtin des Poeten Penčo Slavejkov. Der Ehrgeiz, die bulgarische Literatur als „Literatur der Jungen“ zu zeigen, kontrolliert die Auswahl völlig. Jetzt verfügt sie über drei Hauptnamen: Penčo Slavejkov, Kiril Christov, Pejo Javorov. Für nichts, was ihre Anwesenheit stört, ist Platz in der Vitrine, welche sorgfältig überdacht und zur fremden Besichtigung vorbereitet ist, für eine mögliche Lesereinschätzung auch jenseits des bulgarischen kulturellen Kontextes.

3. DAS ARRANGIEREN DES FREMDEN

Bis zum Jahr 1915 ist die bulgarische Literatur im deutschsprachigen Raum außerordentlich schwach vertreten. Die Übersetzungen belaufen sich auf vier Bände, drei von ihnen von Vazov (zwei Bände mit Erzählungen und eine Übersetzung des historischen Dramas „Borislav“) und ein Buch von Aleko Konstantinov („Baj Ganju“). Aufgrund einer drastisch verfehlten inneren Selbsteinschätzung ist die bulgarische Lyrik mit keinem einzigen Namen vertreten. Zum Vergleich: Bis 1915 erscheinen zwei selbständige Ausgaben bulgarischer Folklore in deutscher Sprache, und in acht Sammelbänden sind auch zahlreiche bulgarische folkloristische Texte aufgenommen.

Informationen über das literarische Leben in Bulgarien gelangen dank der „Bulgarischen Briefe“ von G. Adam¹⁵ an die Leserschaft der Zeitschrift „Literarisches Echo“. Die Teilnahme Bulgariens am Ersten Weltkrieg erweckt aber zum zweiten Mal Neugierde auf die bulgarische Kultur. 1916 erscheinen drei Bände mit symptomatischer Übereinstimmung der Titel („Bulgarien. Land und Leute“), obgleich in der gleichen Stadt (Leipzig) herausgegeben – Band 2 der „Bibliothek des Ostens“ von Carl Kassner und Band 1–2 der „Bulgarischen Bibliothek“ von I. Iširkov. Laut Ankündigungen sollen sie „dazu beitragen, unsere jüngsten Bundes- und Kampfge-

¹⁵ Siehe Randow 1962: 81–86.

nossen und ihr Land genauer kennen und schätzen zu lernen“ (Weigand 1916: VIII). Es erscheinen auch andere Ausgaben, darunter als erster der Sammelband „Bulgarien – was es ist und was es wird“ (Berlin 1915), auf den ich bei meinen Recherchen gestoßen bin und der über die bulgarische Literatur informiert. Der Sammelband ist vom Konsulat des Königreichs Bulgarien in Berlin herausgegeben und offiziös; man bemüht sich darin, ein attraktives Bild des neuen Verbündeten zu schaffen. Am Schluss des Bandes findet sich der Artikel „Das bulgarische Schrifttum“ des Übersetzers Georg Adam, der eine ziemlich hohe Kompetenz bekundet. Mit kurzem Kommentar sind darin Rakovski und Karavelov, Veličkov, Petko Todorov, Strašimirov und andere erwähnt. Fünf Autoren werden mit Übersetzungen in Auszügen vorgestellt – Ch. Botev, Vazov, Penčo Slavejkov, K. Christov und P. Javorov. Diese Mini-Anthologie wird von Botev eröffnet und legt den Grundstein zu einer ersten Begegnung mit der bulgarischen Poesie. Zwei Strophen aus dem Gedicht „An meine erste Liebe“ bekunden die subtil getroffene Auswahl, die die romantische Leidenschaft der Bulgaren für Botev würdigt („... der romantische Dichter-Held ... Mit ursprünglicher Kraft entströmten seine Lieder der Kämpferseele, entflamnten die Jugend und rissen die Gefährten stürmend mit sich fort ...“) (Adam 1915: 43), und über weitere Proben wird das ganze Register der komplizierten psychischen und physischen Materie, die der Dichter handhabt, präsentiert. Obwohl er Vazov speziell als Romancier und Erzähler präsentiert, hat Adam auch einige Strophen aufgenommen, die im Einklang mit den politischen Zielen des Sammelbandes die mazedonischen Motive seiner Lyrik umreißen. Penčo Slavejkov wird als Kenner der deutschen Seele und Kultur willkommen geheißen und mit einem Auszug aus „Das Lied des Blutes“ vorgestellt. Analog dazu ist auch Javorov mit einem Auszug aus dem „Hajdukenlied“ aufgenommen. Während er ein Gesamtbild der bulgarischen Literatur schafft, legt Adam den Akzent auf seine Stellung als äußerer Betrachter und springt deshalb nicht über die drastischen Trennlinien, welche die bulgarische literarische Gemeinschaft zerreißen, obwohl er sie sehr gut kennt. Seine Bemühungen als Vermittler verdienen spezielle Aufmerksamkeit (darauf kommen wir noch zurück); der Sammelband endet aber nicht mit seinem Artikel, sondern mit Übersetzungen des vollen Textes zweier Volkslieder, die als „Bulgarische Lyrik“ präsentiert werden. Hier liegt kein Missverständnis vor. Ausdrücklich wird erklärt, dass die Texte folkloristisch sind und von einem unbekanntem Autor stammen. Gerade deshalb übernehmen sie die Aufgabe, das Wesen der bulgarischen Lyrik zu zeigen. Offensichtlich hat sich auch am Anfang des 19. Jahrhunderts die Dominante im kulturellen Dialog nicht verändert, und die Folklore bleibt weiterhin der markanteste Vertreter der bulgarischen Kultur, sowohl für die Verfasser als auch für das breite Publikum, an welches sie sich wenden. Indirekt wird diese Schlussfolgerung von Proben bulgarischer Literatur in deutschsprachigen Anthologien der Weltliteratur bestätigt.

Von insgesamt sechzehn Anthologien, die bis 1919 erschienen sind, ist Bulgarien in nur zweien vertreten und das mit folkloristischen Texten.¹⁶

Auch Gustav Weigands „Bulgarische Bibliothek“, eine der erfolgreichsten Ausgaben der genannten Periode, stellt zunächst die Literatur als Variante des kulturellen Dialoges zurück. Die Bibliothek ist eine ehrgeizige Ausgabe, gesichert durch die Unterstützung der bulgarischen Regierung und des Ministerpräsidenten I. Radoslavov. Als wissenschaftliche Leitung fungieren ein ehrenamtliches Komitee aus einigen der prominentesten Slawisten jener Zeit – Leskien (Leipzig), Kassner (Berlin), Übersberger (Wien), Asboth (Budapest), und ein Arbeitskomitee in Sofia – Iširkov, Mollov, Protič. Die Idee, die Koordination und Realisation des Projekts verdankt die bulgarische Kultur Gustav Weigand. Im Vorwort zum ersten Band informiert er die Leser ausführlich über das allgemeine Programm der Reihe und betont ausdrücklich, dass die Bibliothek eine „wissenschaftliche Leistung von dauerndem Werte“ bezwecke und „keinen Unterhaltungscharakter hat“ (Weigand 1916: V). Beeindruckend ist, dass den bulgarischen Wissenschaftlern die Möglichkeit geboten wird, ihre nationale Kultur nach allen Richtungen vorzustellen – von der Geschichte, Folklore, Geographie über den Bergbau bis zum Recht, den Finanzen usw. Für die Literatur war ein Band vorgesehen; er sollte die Monographie „Iwan Wasov, der bulgarische Volksdichter“ von B. Angelov enthalten. Unter dem gewaltigen Druck der Kriegssituation und den immer geringer werdenden Finanzierungsmöglichkeiten geht die Bibliothek jedoch ab Band fünf ihre eigenen Wege, wobei die Bände acht und neun vollständig die Logik des ursprünglichen Plans verlassen und sich der Übersetzer G. Adam rettend einmischt. Er widmet den ganzen Band acht den Idyllen von Petko Todorov. Übersetzt sind vierzehn Texte, jeder von ihnen mit sichtbarer Beziehung zur Folklore. Nicht nur das: Jene Leser, die die Spezifik der bulgarischen Volkskunst nicht kennen (d. h. fast das gesamte deutschsprachige Publikum, dem der Band gewidmet ist), würden ohne weiteres auch jene thematischen und stilistischen Besonderheiten „der folkloristischen Authentizität“ zuschreiben, welche für den Spezialisten unbestritten die Folklore überschreiten oder sogar in Widerspruch zu ihr stehen. Das Vorwort trägt ebenfalls zu einer solchen Einstellung bei. Darin betont G. Adam: „Todoroffs Skizzen und Idyllen sind selbst jenen Hirtenliedern gleich, in denen die Seele des Volkes aussingt, was sie bewegt, und häufig entnimmt er seine Stoffe frisch aus dem Schatze der Volkspoesie“ (Adam 1919: 2). Nach Adam vermitteln die Skizzen und Idyllen von Todorov nicht nur das Bulgarische, sondern erschaffen auch eine Gestalt, die vollwertig übertragbar ist in die Moderne der europäischen Kultur. Ähnliche Kriterien haben auch die Auswahl für Band neun bestimmt – die Übersetzung von „Bulgarische Volkslieder. Gesammelt von Pentscho Slawej-

¹⁶ Diese Anthologien sind: Paul Selinger (Hrg.), *Der Völker Liebesgarten*. Leipzig: Zeitler, 1909 und Julius Wentzel (Hrsg.), *Am Liederquell der Völker. Die klassische Lyrik der Weltliteratur*. Leipzig: Voigtländer, 1912.

koff“. Diesen Band sollte man eigentlich den Publikationen bulgarischer Folklore zuordnen. Aber der Eingriff von Penčo Slavejkov in die Auslese der Texte und in deren Motivik und Stil ist so stark, dass dieser Band für die Literaturhistoriker seit langem einen anregenden Stoff zur Analyse des ästhetischen Programms des Dichters darstellt. Gerade eine moderne, „freie Lektüre“ der Folklore zieht Adam an. Er ist bestrebt, über die philosophische und ästhetische Anschauung von Penčo Slavejkov das traditionelle kulturologische Prisma seines Publikums (die Folklore als Seele des Volkes) dem Neuen in der bulgarischen Kultur anzupassen. Es ist kein Zufall, dass Slavejkovs Vorwort übersetzt und ohne jegliche Kürzungen den Lesern angeboten wird; denn dieser Text ist außerordentlich wichtig, weil er den Erwartungshorizont schafft, vor dem der moderne Europäer die bulgarische Kultur kennen lernen sollte. Band zehn der Bulgarischen Bibliothek erscheint nicht. Wenn wir aber die Logik des Übersetzers verfolgen, können wir retrospektiv mit hoher Sicherheit die nächsten beiden Autorennamen dieser Übersetzungsreihe vorhersagen – Botev und Javorov.

Auch unabhängig von der tragischen Entwicklung der Kriegshandlungen bleibt die „Bulgarische Bibliothek“ ein Projekt, welches unvermeidlich zur Unvollkommenheit verdammt war. Die Idee, Erkenntnisse über Bulgarien zu sammeln und sie in die Regale der hehren Wissenschaft zu ordnen, eine Art mehrbändige Enzyklopädie der Bulgaristik herauszugeben, setzt ja eine Beständigkeit sowohl des Objekts (Bulgarien) als auch der Subjekte der wissenschaftlichen Tätigkeit voraus. Das Ergebnis wäre eine endlos in allen Richtungen wachsende Gestalt des Bulgarischen.

Auf eine andere Weise versuchen zwei während der gleichen Periode erschiene Anthologien zurechtzukommen: 1917 erscheint das Buch „Blumen aus dem Balkan. Eine Auswahl bulgarischer Gedichte und Erzählungen“, eine Übersetzung von Otto Müller-Neudorf. Die Anthologie beginnt mit einem Vorwort von M. Tichov, dem ehemaligen Direktor der Nationalbibliothek in Sofia. Seine „Übersicht über die neuere bulgarische Literatur“ bietet eine ausführliche chronologische Darstellung, die mit den Namen der neuesten bulgarischen Autoren (Anna Karima, M. Kremen, S. Runevski) endet, ohne dass deren Werke übersetzt und in die Anthologie aufgenommen worden wären. Sowohl im Vorwort als auch in der Anthologie liegt der Akzent auf dem Schaffen von Botev, Vazov, Penčo Slavejkov, K. Christov und Javorov. Anhand ihrer Texte ist Tichov bestrebt, die geistige Entwicklung der Bulgaren im letzten halben Jahrhundert zu beschreiben und die Spezifik des Nationalcharakters aufzuzeigen. So drückt die Poesie des „Dichter-Revolutionärs Christo Boteff“ am vollwertigsten „die Epoche der Revolutions- und Freiheitsbewegung“ (Müller-Neudorf 1917: 8) aus und soll gemeinsam mit den frühen Werken von Javorov am stärksten den kämpferischen Geist der Bulgaren bekunden. „Die Persönlichkeit, die den Übergang von der Epoche vor der Befreiung zu der neuen Ära bildet, die auch gleichzeitig die Säule unserer neuen Poesie ist, ist der schon betagte Volksdichter Iwan Wasoff“ (Müller-Neudorf 1917: 9). Durch Vazov soll der deutsche Leser Zugang zu „alle(n) Wunder(n) der bulgarischen Natur, auch dem Bulgaren selbst

in seinem ganzen individuellen und öffentlichen Leben“ (Müller-Neudorf 1917: 10) erhalten und den wichtigsten Charakterzug der Bulgaren verstehen – ihre leidenschaftliche Heimatliebe. Dementsprechend bieten die Texte der modernen Dichter Peņčo Slavejkov, K. Christov und Javorov den Schlüssel zur Gegenwart und zu ihrer dramatischen Spiegelung in der Psyche der modernen Bulgaren.

Zum ersten Mal wird hier die bulgarische Literatur dem ausländischen Leser als quasi universeller Vermittler des spezifisch Bulgarischen vorgelegt. Sich mit diesen Texten bekannt zu machen, bedeutet, eine bestmögliche Annäherung an das „Fremde“, das „Unbekannte“ zu erreichen. Andererseits drückt schon die nachdrückliche Verwendung des Possessivpronomens „unser“ (unsere Literatur, unsere Poeten, unsere Kunstprosa...) aus, um welches Modell der bulgarischen Literatur es sich dabei handelt. Das Vorwort präsentiert dem ausländischen Leser eine geschlossene, innerbulgarische Textrezeption – einen festgelegten Kanon, vorgestellt ohne jegliche Schwankungen oder Kritik. Vazov, Slavejkov und Christov stehen hier nicht als Namen einer entgegengesetzten ästhetischen Auswahl. Die Literatur der Bulgaren ist vielmehr laut Vorwort ein vollständiger und einheitlicher Text, der von allen Bulgaren vollständig und einheitlich gelesen und miterlebt wird. Ebenfalls erlaubt das Vorwort überhaupt keinen Zweifel daran, dass das fremde Publikum ihm unentwegt und mit Verständnis überall folgen wird. Sofern es überhaupt eine ähnliche Rezeption gibt, wäre es heute unseriös, die möglichen Reaktionen eines breiten Publikums vorherzusagen; die Übersetzungen selbst geben aber gewisse Richtungen vor.

So zum Beispiel wurde die begeisterte Beurteilung von Botev im Vorwort vom bulgarischen Publikum mit ungeteilter Meinung aufgenommen und setzt den gleichen Anklang im neuen Publikum voraus: „...er hat wenig Material hinterlassen ... Es sind kaum 20 bis 25 Gedichte von ihm vorhanden“, aber „nur eins seiner Gedichte würde genügen, um ihm den ersten Platz in unserer neuen Literatur einzuräumen“ (Müller-Neudorf 1917: 7). Dieses Gedicht in Metaposition, das in der Lage ist, den gesamten Botev zu repräsentieren und die Entwicklung der bulgarischen Literatur vorwegzunehmen, ist „Hadži Dimităr“. Tichov widmet ihm spezielle Aufmerksamkeit („Mögen wir uns hier erinnern an seine bis jetzt in unserer Poesie unübertroffene Ode ‚Hadži Dimităr‘, ein ganzer Schatz von wunderbar künstlerischen und meisterhaft geformten Bildern“) (Müller-Neudorf 1917: 8), er nennt es eines „der populärsten Volkslieder“, mit ihm wird auch die Anthologie eröffnet. Es ist aber auch das einzige Werk von Botev, welches die Sammlung enthält. Vor dem Hintergrund der Überrepräsentation z. B. Javorovs steht Botev eher wie ein obligatorischer Autor da, der nur den Anfang markiert. Je weiter der Leser sich den Texten von K. Christov (einer der unbestreitbaren Verdienste des Übersetzers) nähert, desto deutlicher erscheint Botevs Ballade als unpassendes Element in der Komposition der Anthologie. Für einen Leser, der das Original nicht kennt, gibt es dafür nur zwei Erklärungen: Die ersten Schritte der bulgarischen Lyrik waren schwierig und ihre Ergebnisse trugen unvermeidliche Mängel, und: Die bulgarische Kultur verfügt noch über keinen entwickelten literarischen Geschmack und ist dazu geneigt, auch durchschnittlichen

lyrischen Versuchen übermäßigen Wert zuzuschreiben. Andererseits ist die ungeschickte Übersetzung offensichtlich einem mangelhaften geistigen Kontakt zu verdanken. Ganze Schichten der kompliziert konstruierten Intertextualität der Ode blieben dem Übersetzer vollkommen verborgen. Die buchstäbliche Genauigkeit der Übersetzung auf lexikalischem Niveau verrät eine eigenartige Angst vor der Ungewissheit, die der Ausgangstext ausstrahlt. Mehr noch – die Anwesenheit dieses einzigen Gedichtes Botevs ist anscheinend einem Kompromiss zwischen der nachdrücklichen bulgarischen Forderung zum Einbezug dieses Autors und der gemilderten, aber verständnislosen Einwilligung des Übersetzers zu verdanken. Was den deutschen Leser betrifft, so kann ihn dieser erste Text nur misstrauisch gegenüber allen Urteilen im Vorwort machen und skeptisch gegenüber den folgenden Werken der Anthologie stimmen.

Im Prinzip war der Übersetzer bemüht, eine andere (nicht kanonische und weniger offiziöse) Konzeption für die bulgarische Literatur und die von ihm vorbereitete Sammlung zu schaffen. Er lehnt sogar das Wesen der Anthologie ab; für ihn ist das Buch „Blumen aus dem Balkan“ ein Zufallsprodukt, welches eben deshalb besondere repräsentative Funktionen hat: „Sie beansprucht nicht, das Schönste und Beste in sich zu enthalten, was das Land des Balkans, der junge Staat Bulgarien, in seinem prächtigen Dichtergarten aufweist. Bei einem kurzem Rundgange wurde Einiges vom Schönen gepflückt, einige duftende Blumen... zufällig nebeneinander gereiht ...“ (Müller-Neudorf 1917: 5). Nicht zu vergessen – man schreibt das Jahr 1917. Die Experimente der Avantgarde zerreißen den europäischen Kontext durch ihre Unzufriedenheit mit jeder Ordnung, der Kubismus wird nun alle Linien in unvorstellbare Kombinationen zerbrechen, der Expressionismus mit seinen Farbkontrasten jede Musik betäuben; mit einem Wort – es sind Jahrzehnte vergangen seit dem Erscheinen von Baudelaires „Die Blumen des Bösen“, und schon damals war der florale Sentimentalismus hoffnungslos veraltet. Die Visionen einer Gartenherrlichkeit (Paradiessymbole) sind weder in der Lage, die Gestalt der bulgarischen Literatur zu modernisieren, noch dieselbe in das Europäische einzubeziehen. Offensichtlich entsprechen sie aber dem Massengeschmack; denn wie sollen wir uns sonst erklären, dass im nächsten Jahr eine neue, zweite deutschsprachige Anthologie bulgarischer Literatur erscheint, die erneut mit der duftenden Blumenmetapher geschmückt ist – „Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten“ (Roda Roda 1918)? Im Unterschied zu „Blumen aus dem Balkan“ ein Titel, der bewusst die Exotik sucht – das Exotische ist auch eine Frage der Selbstidentifikation, der inneren Wahl einer Vision.¹⁷ Die stilisierten Röschen auf den Buchdeckeln haben wohl zweifachen Gefal-

¹⁷ Die Rose als Symbol wird von der bulgarischen Wiedergeburt, den umfangreichen kulturellen Traditionen absolut unentsprechend, als einzigartige Wahl der Selbstidentifikation akzeptiert. Im Zeichen der Rose vereinten die Bulgaren ihre Vorstellung von der außerordentlichen Schönheit des Heimatlandes (das Rosental und die Erweiterung dieses Topo-

len gefunden – zweifellos schmeichelten sie dem Vorstellungsvermögen des patriotischen Bulgaren und haben dem Laienleser paradiesische Erlebnisse versprochen. Das Buch ist geöffnet und die Neugierde der Leser erweckt! Damit geht aber bereits jegliches Spiel mit dem Lesen zu Ende.

Endlich ist eine Sammlung erschienen, die recht genau den damaligen Erwartungen an eine vollwertige Anthologie fremdsprachiger Literatur entsprochen haben muss. Deren Kriterien sind so kompakt abgedeckt, dass wir von einer Verwirklichung von P. Slavejkovs Anthologie „Auf der Insel der Seligen“ sprechen können, und zwar von der Verwirklichung ihres idealen, angestrebten Konzepts. Es ist kein Zufall, dass jenseits jeglicher Chronologie das erste Porträt, mit dem die Anthologie eröffnet wird, dem Poeten Penčo Slavejkov gehört. Die ganze Konstruktion des Sammelbandes, von der Auswahl der Autoren bis zu den feinsten stilistischen Details der Übersetzung, entspricht der wichtigsten Anforderung von Penčo Slavejkovs Ästhetik – dem Kulturtransfer als Dialog zwischen den bulgarischen und europäischen Autoren. Die Aufnahme eines Porträts von Slavejkov ist auch als Achtungsgeste ihres Schöpfers zu verstehen, der die Grundlagen des hohen Standortes der deutschen Kultur in Bulgarien bestimmt.

Roda Roda als Verfasser und Übersetzer der Anthologie ist dem deutschsprachigen Publikum wohlbekannt. Es ist das Pseudonym des Schriftstellers Alexander Friedrich Rosenfeld, eines anerkannten Autors, Kenners und Übersetzers südslawischer Literatur. König Ferdinand lädt ihn nach Bulgarien ein und überträgt ihm die Aufgabe, Übersetzungen bulgarischer Literatur vorzubereiten; einer jener in der Literaturgeschichte so seltenen Fälle der Auftragsvergabe, bei der sich Auftrag und Ausführender vollwertig verbinden. Rosenfeld lernt die bulgarische Öffentlichkeit und die Spezifika des kulturellen Lebens kennen, trifft sich mit den meisten ihrer zeitgenössischen Schöpfer (Vazov, Strašimirov, Elin Pelin, Balabanov und anderen), stützt sich auf Fachgrößen sowohl bei der Auswahl von Autoren und Werken als auch bei der Anfertigung der biographischen Skizzen. Im Vorwort der Anthologie hebt er besonders seine enge Zusammenarbeit mit A. Balabanov und Andrej Protič hervor. Ebenso im Vorwort umreißt der Übersetzer die Prinzipien seiner Auswahl und Zielsetzung – „eine Vitrine zu schaffen, durch die man einen Blick in das Land der Rosen werfen kann“. Unvermeidliche Einschränkungen im Umfang des Buches kommen am stärksten bei den Zeitgenossen zum Tragen, weil, wie Roda Roda erklärt, „ihre international gefärbte Kunst nur indirekt über Bulgarien und die Bulgaren spricht, und zwar, dass die künstlerische Aussage des menschlichen Herzens und seine Gefühle dort sich mit nichts unterscheiden von desgleichen wo auch immer auf der Welt“ (Roda Roda 1918: 5). Dieses bewundernswert unlogische Lob, welches behauptet, dass die nicht übersetzten die europäischsten unter den bulgarischen Au-

nymys zum Namen der Heimat) mit der Vorstellung vom Erfolg des Eigenen in der Moderne (der berühmte Handel mit Rosenöl).

toren sind, bezweckt offensichtlich, jene taktvoll zu trösten, die außerhalb der Anthologie verblieben waren. Eigentlich ist die aktuelle Literatur ziemlich vollständig vorgestellt. Sie übertrifft sogar den heutigen Kanon um drei Namen (Alexander Božinov, Andrej Proti, V. Peev), und von den 26 übersetzten Autoren sind nur sieben vom damaligen Gesichtspunkt aus als Klassiker zu bezeichnen. Botev ist unter ihnen, aber nicht der wichtigste Autor. Petko Slavejkov und L. Karavelov gehen ihm voran und, ohne ihm zuvorzukommen, schaffen sie eine interessante Variante des inneren Dialogs. Die Liebe zu Botevs Gedichten („Jeder Bauer, jeder Hirte kennt mindestens die Hälfte von denen auswendig“) ist auch hier der unmittelbare Beweis für die Außerordentlichkeit seiner Poesie. Aber der Name Botev ist zusätzlich verdichtet, an die Kompetenz des fremden Lesers durch Analogien zu bekannten europäischen Namen verwiesen – gemäß Roda Roda versammelt Botev „Freiligrath, Petöfi und Theodor Körner in eine Persönlichkeit“. Nach dieser intensiven Vorbereitung bietet der Übersetzer vier lyrische Texte von Botev: „Zum Abschied“, „An meine erste Liebe“, „Hadži Dimităr“ und zum ersten Mal einen Prosatext – „Das erwartet euch“. Das Streben, Botevs motivischen und stilistischen Reichtum zu zeigen, ist offensichtlich, man will die hohen Erwartungen der Leser vollwertig erfüllen.

Eine ähnlich aufmerksame Darstellung erwartet auch jeden weiteren Autor. Es werden gleichzeitig drei Projektionen einkalkuliert – die vom Autor selbst erstrebte Interpretation (besonders bei Penčo Slavejkov und P. Javorov), die traditionell im nationalen Kulturkontext verankerte Deutung und der Transfer in die bestehende Lesekultur, in die rezeptiven „Gewohnheiten“ des deutschen Publikums. Nicht ausgespart wird auch die negative Beurteilung von Karavelovs Lyrik („Karaweloffs Lyrik bedeutet nicht viel“), doch werden trotzdem zwei Gedichte aufgenommen, weil sie „sehr bekannte Denkmäler der Zeit“ (Roda Roda 1918: 23) seien. Bei der Vorstellung von Aleko Konstantinov ist der Akzent auf den Dialog über Baj Ganjo gesetzt. Die außerordentliche Popularität von Alekos Helden im bulgarischen Publikum („Jedermann in Bulgarien liest und liebt das Buch“) (Roda Roda 1918: 104) wird über G. Weigands Interpretation erklärt. Bei Javorov ist die biographische Skizze, mit der die Vorstellung jedes Autors beginnt, zu einer ausführlichen Erzählung erweitert, die alle Facetten des Mythos auslotet, den die bulgarische Öffentlichkeit (nicht ohne Mithilfe des Autors selbst) um seine Persönlichkeit errichtet hat. Die Beurteilung der Poesie von Javorov durch Roda Roda ist außerordentlich hoch – einer „der größten Dichter aller Völker und Zeiten“ (Roda Roda 1918: 208) – aber die Auswahl der Texte und das Niveau ihrer Übersetzungen zeigt unmissverständlich, dass dieses Urteil nicht Ausdruck einer subjektiven Einstellung ist, sondern das Ergebnis einer tiefgründigen Kenntnis des Autors. In diesem mit Röschen geschmückten Buch wird somit die bulgarische Literatur besonders in ihrer diskursiven Dynamik anschaulich gemacht – von Petko Slavejkov bis Vazov, der übrigens den deutschsprachigen Lesern primär als Erzähler vorgestellt wird, und von Penčo Slavejkov zu den verschiedenen Vertretern des bulgarischen Symbolismus. Die Anthologie „Das Rosenland“ kennt folglich die inneren literarischen Identitätsausgrenzun-

gen, interpretiert sie aber nicht als Trennlinien, sondern als Suche nach einer intentionellen und ästhetischen Bereicherung. Erneut stehen wir vor einer Vitrine der bulgarischen Literatur, aber einer Vitrine mit doppelter Sicht – von der der äußere, fremde und der innere, eigene Blick mit ein und derselben Stärke angelockt wird.

4. RÜCKBLICK

Bis 1919 verläuft die anthologische Modellierung der bulgarischen Literatur über verschiedene, manchmal entgegen gesetzte Konzepte. In Bulgarien wird die anthologische Selbstpräsentation von der Idee einer nationalen Literatur geprägt, die nach und nach ihre eigene Variante der klassischen Literatur schafft (Vazov und Veličkov), über ein wachsendes Interesse an den aktuellen europäischen Tendenzen und die Suche nach einem intensiven Dialog mit ihnen (Peňčo Slavejkov) bis zur weitgehenden Angleichung der Begriffe „modern“ (europäisch) und „ästhetisch wertvoll“ (Debeljanov, Podvăršacov). Im deutschsprachigen Kontext bleibt das Objekt selbst für lange Zeit unsichtbar – entweder existiert die neue bulgarische Literatur nicht, oder sie befindet sich im Keimstadium bzw. ist nur soweit von Bedeutung, soweit sie den Weg zur wahren Schatzkammer der kulturellen Authentizität – der Folklore – öffnet. Der politische Hintergrund bestimmt das Interesse am Kulturkontakt, staatliche Instanzen prägen den Kulturtransfer entscheidend. Mit der Herausgabe der Übersetzungsanthologie „Das Rosenland“, deren Konzept Fremd- und Selbstpräsentation gleichermaßen berücksichtigt, ist die Modellierung abgeschlossen.

L i t e r a t u r

- Adam 1915: G. Adam, Das bulgarische Schrifttum, in: k. Bulgarisches Konsulat in Berlin (ed.), Bulgarien. Was es ist und was es wird, Berlin, 42–57
- Adam 1919: G. Adam, Petko Todoroff, in: Petko Todoroff, Skizzen und Idyllen (= Bulgarische Bibliothek, VIII), Leipzig, 1–2
- Jagić 1880: V. Jagić, Über die Sprache und Literatur der heutigen Bulgaren, Berlin
- Jireček 1876: C. Jireček, Die Geschichte der Bulgaren, Prag
- Müller-Neudorf 1917: O. Müller-Neudorf, Blumen aus dem Balkan. Eine Auswahl bulgarischer Gedichte und Erzählungen, Berlin
- Randow 1962: N. Randow, Der Slawenfreund Georg Adam und sein Verhältnis zur bulgarischen Literatur, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität (= Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, B. 1), Berlin, 81–86
- Roda Roda 1918: Roda Roda, Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten, Hamburg
- Weigand 1916: G. Weigand, Vorrede, in: I. Ischirkoff, Bulgarien. Land und Leute (= Bulgarische Bibliothek I), Leipzig, V–VIII
- Вазов – Величков 1884: И. Вазов, К. Величков (съст.), Българска хрестоматия или сборник от избрани образци на всички родове съчинения, Пловдив
- Иречек 1872: К. Иречек, Книгопис на новобългарската книжнина 1806 – 1870, Виена
- Подвързачов – Дебелянов 1910: Д. Подвързачов, Д. Дебелянов (съст.), Българска антология. Нашата поезия от Вазова насам, София

- Славейков 1946: П. П. Славейков, На острова на блажените, София
Тодоров 1999: И. Тодоров, Различният Ботев. Нов поглед върху творчеството на Хр. Ботев, София
Шишманов 1976: Д. Шишманов, Иван Вазов. Спомени и документи, София

Ljubka Lipčeva-Prandževa
Faculty of Languages and Literature
Plovdiv University „Paisii Hiledarski“
Tsar Asen St. 24, BG-4000 Plovdiv
llipcheva@abv.bg