

Zeitschrift für Slavische Philologie

Band 79 · Heft 2 · 2023

Begründet von
M. VASMER

Fortgeführt von
M. WOLTNER
H. BRÄUER
P. BRANG
H. KEIPERT
W. KOSCHMAL
B. BEUMERS

Herausgegeben von
T. BERGER
J. HERLTH
I. MENDOZA
D. UFFELMANN

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



Inhalt

I. Artikel

- Braxatoris, A.; Ondrejčik, M.: Заключение и расторжение брака в кирилло-мефодиевских источниках 243
- Koupil, O.; Timofejev, D.: *Slavica* у Филономуса (1587): церковнославянские псалмы в чешской языковой среде 283
- Keipert, Helmut: J. Chr. Stahl, J. W. Paus oder wer sonst? Der ungenannte Verfasser der Stockholmer Russisch-Paradigmatik und seine Kenntnis der Präposition *воз* 317
- Grzywka-Kolago, Katarzyna: Zum Wetterbild in polnischen Volkserzählungen 333
- Polilova, V. S.: «Романсы о графе Вилламедые» Юрия Верховского: сюжет, источники и поэтическая форма 357
- Martin, Erik: Das Erbe der Romantik im Realismus (Gončarov und Turgenev) 373
- Brandt, Marion: Der kaschubische Teufel Smátk als literarische Reflexionsfigur für die deutsche Politik gegenüber Kaschuben und Polen 393
- Kaltseis, M.: Представление «Запада» в российском ТВ на примере ток-шоу *Поединок* 421

II. REZENSIONEN

- Jouravel, Anna: *Die Kniga Palomnik des Antonij von Novgorod. Edition, Übersetzung, Kommentar*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag 2019. Besprochen von Irina Podtergera 445
- Franklin, Simon: *The Russian Graphosphere, 1450–1850*. Cambridge: Cambridge University Press 2019. Besprochen von Thomas Skowronek 454
- Kolaković, Zrinka; Jurkiewicz-Rohrbacher, Edyta; Hansen, Björn; Filipović Đurđević, Dušica; Fritz, Nataša: *Clitics in the Wild: Empirical Studies on the Microvariation of the Pronominal, Reflexive and Verbal Clitics in Bosnian, Croatian and Serbian*. Berlin: Language Science Press 2022. Besprochen von Irenäus Kulik 463
- Obermayr, Brigitte: *Datumkunst. Datierte Zeit zwischen Gegebenem und Möglichkeit. Betrachtungen anhand der russischen/sowjetischen Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript Verlag 2022. Besprochen von Alexandra Tretakov 468
- Heinritz, Alena: *Postkommunistische Schreibweisen. Formen der Darstellung des Kommunismus in Romanen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2021. Besprochen von Svetlana Efimova 474

III. BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE BÜCHER

Workshop on Challenges in the Management of Large Corpora and Big Data and Natural Language Processing (CMLC-5+BigNLP) 2017 Including the Papers from the Web-as-Corpus (WAC-XI) Guest Section. Birmingham, 24 July 2017, 49–55. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache. URN: urn:nbn:de:bsz:mh39-62667

- Kolaković, Zrinka; Jurkiewicz-Rohrbacher, Edyta; Hansen, Björn. 2019. “Clitic Climbing, the Raising-Control Dichotomy and Diaphasic Variation in Croatian.” *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 45.2: 505–522. DOI: <https://doi.org/10.31724/rihjj.45.2.13>
- Labov, William. 1975. “Empirical Foundations of Linguistic Theory.” In Robert Austerlitz (ed.), *The Scope of American Linguistics*, 77–133. Lisse: Peter de Ridder Press.
- Zwicky, Arnold M. 1977. *On Clitics*. Bloomington (IN): Indiana University Linguistics Club.

Obermayr, Brigitte: *Datumskunst. Datierte Zeit zwischen Gegebenem und Möglichkeit*. Betrachtungen anhand der russischen/sowjetischen Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript Verlag 2022. 380 S., 65 Abbildungen.

„[Das Datum] ist gegenüber den kalendarisch fixierten Katastrophen unschuldig“, heißt es im Klappentext der im Kriegsjahr 2022 erschienenen Monographie *Datumskunst. Datierte Zeit zwischen Gegebenem und Möglichkeit* von Brigitte Obermayr. In ihrer 2020 an der FU Berlin als Habilitation angenommenen Studie geht die Verfasserin im Rückbezug auf Derridas These von der *zugleich* Wesentlichkeit und Unwesentlichkeit des Datums als „Readymade einer Zeiterfahrung“ (S. 9) aus. Sie führt diese Überlegung anhand künstlerischer und literarischer Werke des 20. Jahrhunderts von Vasilij Ermilov, Kazimir Malevič, Maksim Gor’kij, Dmitrij Prigov u. v. a. fort, „in denen Datierung außergewöhnlich sichtbar [...] oder bemerkenswert thematisch wird“ (S. 347). Dabei unterscheidet die Autorin zwischen zwei möglichen Verfahren der Datumskunst, die zwar in unterschiedlichem Ausmaß, jedoch *zeitgleich* vollzogen werden: Das künstlerische In-Szene-Setzen des sicht- und lesbaren Datums und die Beschreibung des wahrnehmbaren Datierungsvorgangs, des „Syntheseprozess[es]“ (S. 348).

Obermayrs Monographie besteht aus insgesamt sieben nicht durchnummerierten Kapiteln, die – mit Ausnahme des abschließenden Abschnitts „Das Datum als Aufgegebenes. Ein Rückblick“ (S. 347–350) – jeweils kleinschrittig in thematische Unterpunkte gegliedert sind. Nach einer ausführlichen Einleitung (S. 9–45) widmet sich die Autorin dem Datum

in der Bildenden Kunst – zunächst den Gedenktafeln (1924) des Künstlers Vasilij Ermilov im Vergleich zu On Kawaras *Today Series* (S. 47–68), daraufhin dem Datum als Verfahren bei Kazimir Malevič (S. 69–132). In den drei weiteren ‚literarischen‘ Kapiteln untersucht Obermayr das Montageprinzip am Beispiel des Großbuchprojekts *Den' mira* (1937), herausgegeben von Maksim Gor'kij und Michail Kol'cov (S. 133–200). Sie demonstriert nachfolgend anhand der beiden Romane *Prekrasnost' žizni* (1990) und *Duša patriota* (1991) von Evgenij Popov Möglichkeiten des künstlerischen Umgangs mit dem spätsowjetischen „Chronotypus“ (S. 201–281). Im fünften Kapitel analysiert sie abschließend das Datum im Gedicht, z. B. bei Aleksandr Puškin und Osip Mandel'stam, bzw. „Datumsgedichte“ von Dmitrij Prigov (S. 283–346).

Sowohl im Falle von Ermilovs Gedenktafeln (*Memorial'nye doski*) als auch von On Kawaras Datumsbildern handele es sich um eine „exzessive, exorbitante Sichtbarkeit eines Datums“, um „vom Rand, der Rückseite, dem Paratext in das Zentrum vorgerückte Daten“ (S. 47). Beiden – dem ukrainischen Konstruktivisten Ermilov (1894–1968) und dem japanischen Konzeptualisten Kawara (1933–2014), auf den Obermayr beinahe in jedem Kapitel Bezug nimmt – gehe es um die Frage, ob Kunst überhaupt noch möglich sei, wobei sie das Kunstmoment des Dokumentarischen in Frage stellen: Auf der einen Seite fokussieren sie das Datum als „pragmatische Indikation, als Dokumentation eines [...] Ereignisses“ (S. 48); andererseits setzen sie sich auf postmodernistische Art und Weise mit einer Welt auseinander, in der „Chronometrismus“ vorherrsche (ebd.). Die detailgenau analysierten Werke von Ermilov *Gorki* und *21 Sičnja 1924* – bedauerlicherweise in der Monographie nicht mehrfarbig abgedruckt – zeigen die genaue Zeit- bzw. im Falle des ersten Bildes Ortangabe von Lenins Tod. Obermayr versteht beide Gedenktafeln als Datenträger (S. 49) und sieht darin Ermilovs Versuch, „die Zeiterfahrung im Sinne der konstruktivistischen Ästhetik des Gegenwärtigen ins kulturelle Gedächtnis einzuschreiben“ (S. 49). Sie erklärt seine Bilder, „tagesaktuelle Todesanzeigen“ (S. 53), die im Gegensatz zu On Kawaras *Date Paintings* „immer noch Kunstgegenstand“ (S. 68) seien, als eine aussagekräftige Positionierung in der breiten Diskussion um ein angemessenes Lenin-Denkmal (S. 57), protokollieren diese doch ausgerechnet den Todeszeitpunkt. Beachtenswert ist die tiefgreifende Bildinterpretation Obermayrs, denn sie setzt sich nicht nur mit den formalen Aspekten, also der Frage nach dem Werkmaterial (S. 52) und den bedeutungstragenden Rahmungen (*Passepartouts*, S. 54) auseinander, sondern widmet sich inhaltlich jedem einzelnen auf dem Bild zu findenden Buchstaben (G-O-R-K-I, S. 55), insbesondere der sinnstiftenden kreisförmigen Darstellung des „o“, wobei sie unter Heranziehung von lyrischen Textausschnitten der 1910er und 1920er Jahre überzeugend für die Symbolik eines leeren Ziffernblatts oder auch eines Vollmondes argumentiert (S. 56). Leider erwähnt die Verfasserin in diesem Zusammenhang nicht, dass der Künstler

Ermilov in seinen anderen Werken sehr umfassend Kreise einsetzt, und zwar in verschiedenen Funktionen, siehe etwa seine Bilder *Sojuz rabočich i krest'jan* oder *Rel'ef „a“*, beide in den 1920er Jahren entstanden. Ferner beschäftigt sich die Autorin mit der Metafrage nach dem Narrativ in Bezug auf die nicht vorhandenen Verbtempora Präsens und Präteritum auf den beiden von ihr analysierten Tafeln (S. 54).

Im Gegensatz zu Ermilovs „idealtypische[m] Datumskunstwerk“ (S. 12), welches das Datum dezidiert in den Fokus rückt, sei die bewusst verschobene oder doppelt datierte, lediglich auf der Rückseite zu findende Entstehungszeit der Werke von Kazimir Malevič eine Einladung zur „philologische[n] Fleißarbeit“ (S. 13). Sie verweise auf diesem Wege auf die „sekundäre Ebene des Faktischen“ (ebd.). Obermayr bezeichnet das künstlerische Verfahren der Umdatierung als in das Werk eingeschriebene „Artikulationsformen von ‚Latenzzeit‘“ (S. 69, Hervorh. i. Orig.) und sieht darin – ähnlich wie bei Ermilov und Kawara – eine „Auseinandersetzung mit dem Wesen der Kunst“ (S. 70). Auch in dem zweiten, wesentlich umfangreicheren Kapitel „Wie gemacht vs. Wann gemacht: Kazimir Malevič als Datumskünstler“ (S. 69–132) arbeitet die Verfasserin komparatistisch: Malevičs (1879–1935) Verfahren der (Rück-)Datierung als Infragestellung der Kunst betrachtet sie im Vergleich mit Marcel Duchamps (1887–1968) Auffassung des Readymade als Rendezvous (S. 71). Beide datieren zum Zwecke der „Redefinition“ ihrer Werke (S. 79, Hervorh. i. Orig.). Duchamp versah seine industriell geschaffenen Readymade-Kunstobjekte lediglich mit dem „Erscheinungsdatum“ als Datum einer „Begegnung“ (S. 71, Hervorh. i. Orig.), wodurch er diese „im Akt der Datierung, in die überzeitliche Möglichkeitsform“ bringe (S. 77). Malevič hingegen erschaffe mit den doppelten und dreifachen Umdatierungen, mit seiner „universalen Kunstbewegung“ (S. 82) eine eigene Zeitrechnung, um sich von der gegenständlichen Welt zu lösen. Am Beispiel des berühmten *Schwarzen Quadrats* zeigt Obermayr Malevičs Strategie der Umdatierung: Die erste Version des 1915 entstandenen Bildes datiert er 1928/29, wie viele andere seiner Gemälde, auf der Rückseite auf das ereignisreiche und für ihn symbolträchtige Jahr 1913 um – ein Jahr des Paradigmenwechsels, das Geburtsjahr des Suprematismus, den Nullpunkt (S. 86f.). Oft entstehe, so Obermayr, die Ästhetik von Malevičs Bildern in der Interdependenz der (Um-) bzw. (Rück-)Datierungen auf der Vorder- und Rückseite (S. 98). In Rückbezug auf Malevičs Austausch mit den Literaten Kručenyč und Chlebnikov argumentiert die Verfasserin darüber hinaus für seinen Wunsch nach einer Umerzählung des eigenen Schaffens (S. 111).

Im dritten Kapitel „Den Zeitungstag überleben ...“: Montage zwischen Tagesaktualität und Epos“ (S. 133–200) wird anhand des 600-seitigen Großbuchprojekts von Gor'kij und Kol'cov *Den' mira* (1937) aufgezeigt, wie Dokumentation, in diesem Fall die Weltpresseschau eines vermeintlich zufällig gewählten Datums – des 27. Septembers 1935 (später erscheinen zwei weitere Bände mit jeweils anderen Daten) –, mittels der Montage-

technik die Grenzen sowohl des Dokumentarischen als auch des Literarischen und Künstlerischen zu überschreiten vermag (S. 133 bzw. 143). Dabei biete die „dezidierte Anästhetik der Tageszeitung“ (S. 143) sowie das Zusammenfügen ungleichartiger Nachrichten, Fotografien und Bildüberschriften, wie sie in *Den' mira* vorzufinden sind, einen „Schauplatz für das Montageprinzip“ und repräsentiere darüber hinaus „eine neuartige Zeitlichkeit“ (ebd.). Obermayr vergleicht eigens den Aufbau der aus Zeitungsausschnitten zusammengesetzten Buchkapitel zu Deutschland und der UdSSR (S. 167–186) und erklärt, wie Gor'kij sein Vorhaben, „de[n] Zustand[] einer dekadenten, faschistischen bourgeoisen Welt [...]“ und die „Vorreiterrolle“ der Sowjetunion zu unterstreichen (S. 168), mithilfe von „Kontrastmontage“ bzw. des „Monade“-Prinzips umsetzt: Die kontrastiv montierten Überschriften, Textausschnitte und Fotos, u. a. aus der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, zeigen „Deutschland als aggressive Kolonialmacht, die in einer tiefen Wirtschaftskrise steckt“ (S. 170); die 100 der Sowjetunion gewidmeten Seiten setzen sich „[i]m deutlichen Unterschied zur Präsentation des Rests der Welt [...] aus einer Reihe monadischer Entitäten zusammen“ und markieren das „Große Ganze“ (S. 177) der UdSSR.

Auch im vierten Kapitel „Spätsowjetische Literatur zwischen Chronophobie und Zeitgenossenschaft“ (S. 201–281) geht es um die künstlerische Montage- bzw. Remontage-Strategie, diesmal jedoch in Funktion einer literarischen desynchronisierenden Intervention (S. 202) in Sachen der sowjetischen Chronopolitik. Obermayr grenzt sich von Pamela Lees Begriff der *Chronophobie* ab (S. 205–207) und stellt ihrer Festlegung „eines chronophoben Rückzugs auf die prozessuale Eigenzeitlichkeit des Kunstwerks“ (S. 201) in Rückgriff auf Aleksej Jurčaks Konzept der „Außerhalbbefindlichkeit“ (*vnenachodimost'*, modifiziert nach Bachtin, S. 212–215) „ein [...] sprachhandelndes Intervenieren einer intentionalen Zeitgenossenschaft“ (S. 201) gegenüber. Am Beispiel von Evgenij Popovs Roman *Prekrasnost' žizni* (1990), der überwiegend aus (re-)montierten Zeitungsausschnitten aus einem Zeitraum von 25 Jahren sowie aus Popovs eigenen Textpassagen zusammengesetzt ist, zeigt die Verfasserin eine mögliche Dynamik der Zeitgenossenschaft auf. Diese entstehe bei Popov auf der Basis einer „Materialkonfiguration“, bei der ‚Eigenes‘ und ‚Fremdes‘ sowie ‚Eigentliches‘ und ‚Uneigentliches‘ aufeinanderträfen (S. 230). Obermayr macht dabei auf die autofiktionalen Aspekte des analysierten Romans aufmerksam: Der „avtor“ begegne dem Leser nicht bloß im Vorwort, sondern auch als realer Verfasser einiger Beiträge – „Evgenij Popov“ –, z. B. in der *Literaturnaja gazeta*, deren Ausschnitte im Roman von den Erzählungen gerahmt werden, in denen Figuren mit dem Namen Popov auftauchen. Gleichzeitig habe der Zeitgenosse „avtor“ aber auch seinerseits Zeitungen gelesen und exzerpiert und diese mittels Remontage in neue Zusammenhänge gebracht (S. 231). Dabei bediene sich Popov zweier Strategien (vgl. S. 234–243): Durch *Kürzung* der „monströse[n] Letternhypertrophie“, die die „materielle Dimension der Semiose der offi-

ziellen Sowjetideologie erst erfahrbar [macht]“ (S. 235), erschaffe er aus „Sensationsmeldungen banale Kurzstatements“, welche er dezidiert undatiert lässt (S. 240); durch *Weglassung* von Inhalten und insbesondere von Daten verlieren die Meldungen ihre „tagesaktuelle, datierbare Referenz“ (S. 241). Solche Reduzierungsstrategien der „staatstragende[n] Leitartikellänge auf einen anekdotischen Einzeiler“ (S. 281) folge dem „dekonstruktiven Ausstellen einer temporalen Dimension des Gekürzten und dann Montierten“ (ebd.).

Mit kürzeren lyrischen Texten, dem Gedichtzyklus *Grafik peresečenija imen i dat* (1994) von Dmitrij Prigov, dessen „Poetik auf der *Explikation* des Datums wie des Datenhaften [...] basiert“ (S. 283, Hervorh. i. Orig.), befasst sich Obermayr im abschließenden Kapitel „Das ‚Datums-gedicht‘ zwischen Eigenlogik und Fremdbestimmung“ (S. 283–346). Im Rekurs auf Derridas *Schibboleth. Für Paul Celan* (1986) nimmt die Verfasserin eine Unterscheidung zwischen der tendenziell modernistischen „lyrische[n] Inkorporation des Datenhaften“ bzw. der „Einverleibung“ und der „dezidiert nachmodern[en]“ „Explikation“ (S. 283f.), dem „Konkretum des Referenziellen des lyrischen Textes“ (S. 290), vor. Wie das Datenhafte die Gedichtform verändert und „das ästhetisch Erfahrbare neu [bestimmt]“ (S. 297f.), führt Obermayr nach einer Reihe von exemplarischen literaturtheoretischen Stationen des 19. und 20. Jahrhunderts anhand von ausführlichen Textanalysen vor. Ebenso wie in allen vorangegangenen Kapiteln spricht sie der politischen Dimension des Datums in Kunst und Literatur eine tragende Bedeutung zu (s. z. B. den Abschnitt zu Puškins Gedicht *Geroj* von 1830, S. 304–310), – sind es doch nicht nur sprachliche (alphabetische), sondern auch politische Hierarchien, die Prigovs Dichtung in besonderem Maße prägen (S. 331). Darüber hinaus spielen die genaue Datierung eines Ereignisses für die konzeptualistische Künstler*innen-Gruppe *Kollektivnye Dejstvija*, der sich Prigov bei ihren Aktionen regelmäßig anschloss, eine zentrale Rolle (S. 341). Die untersuchten Datumsgedichte weisen durchweg einen ähnlichen Aufbau auf: In der ersten Sequenz taucht ein Vorname auf, ein „poetische[s] Schlüssellexem dieser Texte“ (S. 335), der als Reimwort für die weiteren Lexeme (z. B. „Daniil – govori – rodil“, ebd.) auf eine banale Art und Weise (S. 339) eine Degeneration erfahre (S. 335). In der zweiten Sequenz komme stets „[e]ine *prosaische*, weil nicht durch lyrische Form motivierte [...] Datumszeile“ (S. 339, Hervorh. i. Orig.) „wie von außen dazu“, die Obermayr als einen „stabilisierende[n] Schlusspunkt“ bezeichnet (S. 340). Lyrische Texte ließen sich sogar auf das Datum reduzieren, denn das Ereignishaft im Gedicht beschränke sich oft auf das Aufschreiben des Datums („A vot i ni s kem ne povstrečalsja / 27 aprilja 1994 goda“, S. 341). Ferner bleiben historische Jahres- und Festtage, wie der 1. Mai, unbeachtet und erhalten durch die Austauschbarkeit von Namen und Daten eine neue Referenz (S. 343f.): Das Datum(sgedicht) stehe an der Grenze „[z]wischen allgemein Bedeutendem und singulärer Banalisierung“ (S. 344) – oder

wie es im Untertitel der Monographie heißt: „zwischen Gegebenem und Möglichkeit“.

Obermayrs Buch überzeugt nicht nur mit einer Fülle an untersuchtem Material sowie ausführlichen Text- und Bildanalysen, sondern auch mit Facettenreichtum und nachvollziehbaren Argumenten für die Sichtbarkeit des Datums in Kunst und Literatur, wobei der literarische Teil deutlich überwiegt. In formaler Hinsicht hätte die eher erschlagende Fülle an Über- und Zwischenüberschriften, die mancherorts etwas verwirren, anders strukturiert werden können: Das Inhaltsverzeichnis etwa ließe sich durch Nummerierung stringenter gestalten; die zusätzliche Benennung der einzuführenden Buchkapitel in der Einleitung (z. B. „Das Partikulare des Zufallstags vs. der Beispieltag“ für das dritte Kapitel „Den Zeitungstag überleben...‘: Montage zwischen Tagesaktualität und Epos“) hätte entfallen bzw. angepasst werden können; ein Abbildungsverzeichnis wäre wünschenswert. Außerdem fällt ein kleiner typografischer (Formatierungs-)Fehler bei der Transliteration von *б* / *в* auf – vielfach wurde der Apostroph (') in einfaches Guillemet (|) umgewandelt, bspw. auf S. 56 „Kamen“, auf S. 81 „perepisat“, auf S. 104: „Kalendar“, auf S. 134 „Žizn“, auf S. 177 „Den“, auf S. 305 „Teleskop“, (vorrevolutionäre Schreibweise) u. v. m. Ferner lassen sich vereinzelt weitere Transliterationsfehler bzw. grammatikalische Unstimmigkeiten beobachten: S. 102: „zvezdnoj jazyk“ statt „zvezdnyj“; S. 331: „Milizaner“ anstatt „Milicaner“ (Prigovs Prägung für „Milicioner“); S. 339: „tysjača devjatisotogo devjanostogo četvertogo goda“ für „neunzehnhundertvierundneunzig“ anstatt „tysjača devjat'sot devjanosto četvertogo goda“. Doch mindert selbst das ‚falsch datierte‘ Datum nicht die Qualität von Obermayrs Datumsmonographie.

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt Alexandra Tretakov
alexandra.tretakov@ku.de