Robert H o d e l

'SUBJEKTIVE VEREINNAHMUNG' VON SPRACHE BEI PAVEL VILIKOVSKÝ UND DMITRIJ PRIGOV

Der folgenden Erörterung zweier Texte von Pavel Vilikovský und Dmitrij Prigov aus den Jahren 1990 und 1974 liegen Vorstellungen von einem Modell literarischer Veränderung zugrunde, die sich wie folgt charakterisieren lassen.

In den modernistischen Literaturströmungen verschiebt sich das ausgewogene Verhältnis des klassischen Realismus zwischen erkennendem Subjekt (implizitem Autor) und zu erkennender Aussenwelt gegen die Seite des Subjekts hin. Die dargestellte Wirklichkeit scheint nicht mehr an sich zu existieren. Real ist, was auf das Subjekt einwirkt, durch das es gestaltet, konstruiert wird oder aufgrund gewisser Maximen zu sein hat. Mit der Fokussierung der subjektiven Gegebenheiten der Erkenntnis wird textimmanent auch die Sprache zu einem zunehmend merkmalfähigen Medium. Die gewohnte Sprachlogik, die Abbildung der Struktur der Wirklichkeit in der Struktur der Sprache, der geschichtete Raum der Bedeutungen werden untergraben. Gleichzeitig setzt eine Kritik des demiurgischen Ich ein, die zu seiner kontinuierlichen Reduktion führt - und zwar soweit, dass seine anthropomorphen Züge nur mehr (beispielsweise) in der Anordnung von Speisetellern zu erkennen sind. Doch umsomehr greift hier der Begriff des impliziten Autors als ausserfiktionaler, aber werkimmanenter Vereinigungspunkt der auseinanderstrebenden Positionen der narrativen Instanzen Erzähler und Figur ein. Und auch auf der sprachlichen Ebene stehen Erzähler - und Personenrede in einem bestimmten Verhältnis zur 'subjektiv vereinnahmten' Rede des Autors, sei sie nun explizit oder nur mehr durch eine spezifische Konstellation von Personen und Ereignissen gegeben.

Auf die Frage, ob er nie versuchte, "ot sebja" (auß sich heraus, in eigenem Namen) zu schreiben, antwortete D. Prigov vor drei Jahren in Bern (9. 2. 93), natürlich hätte er dies eine Zeitlang versucht, doch das sei Vergangenheit.

Der Bruch mit der traditionell 'eigenen' und textimmanent 'eigentlichen' Sprache hat eine radikale Veränderung der narrativen Verhältnisse zur Folge. Er bringt eine grundlegende Irritation in die Verfahren referierter Rede wie "direkte, indirekte und erlebte Rede", die alle eine Positionierung von Autor, Erzähler und Person, wie sehr sie auch interferieren mögen, voraussetzen. Die traditionellen narratologischen Begriffe "Autor", "Erzähler", "Person", "Perspektive" sind an sich in Frage gestellt. Die Opposition "fremde" und "eigene" Rede wird durch die Lossagung von der subjektiven Vereinnahmung jeglicher Rede obsolet. Das auktoriale Ich scheint sich in die Ebenen der 'angeeignet-fremden' Texte auszubreiten und sich damit einer Positionierung zu entziehen. Hieraus erklärt sich etwa der Hang zur Vermischung von (einstiger) objektiver Realität und Vorstellung, wie sie dem Mythos eigen ist.

In einer andern Hinsicht jedoch stellt dieser Text eine Fortführung jenes (modernistischen) Ansatzes dar, der aus der gegenständlichen Welt nur mehr Bruchstücke von Erfahrungen und Wahrnehmungen fixieren konnte, ohne an ihre Stelle das erkennende Subjekt zu fokussieren. Erfahrung ist nicht mehr auf ein unabhängiges und individuell bestimmtes Subjekt zurückgebunden, sondern erscheint im Filter einer Tradition, einer intersubjektiv gültigen und insofern konventions-gebundenen Weise der Betrachtung.

Der vielbeschriebene "Verlust" des autonomen Subjekts lässt sich insofern als Ausweichen vor seiner dogmatischen Erstarrung verstehen. Der Verlust der 'eigenen Sprache' impliziert Vorbehalte gegenüber jeglicher Sprachverwendungsweise. Es ist zwar nicht mehr eine unabhängige Warte, ein "Idiolekt" gegeben, wohl aber in seiner Absenz ein Bewusstsein vorausgesetzt, dass nur immer *eine* 'Sprache' gegeben sein kann.

Hat jedoch ein Text diese 'verhaltene' Qualität einmal erreicht, gibt er dem Verfasser die Möglichkeit zurück, eigene Erfahrungen und Präokkupationen ungehindert ins Spiel zu bringen, denn immer, wie nahe

sie dem Autor auch sein werden, bleiben sie grundsätzlich perspektiviert.

Fiktionalisierung und Destruktion des Autors erscheinen als zwei Aspekte desselben Phänomens.

Es ist nun einsichtig, dass zur Schaffung dieser 'verhaltenen Qualität' jene Kode gewählt werden, die für sich Absolutheit beansprucht haben, dementsprechend Gegenstand der Kritik waren und in ein breites Bewusstsein vorgedrungen sind: im zu untersuchenden Raum allen voran die Sprache der kommunistischen Machthaber und sekundär, ihrer Dissidenz. An einem solchen Sprachverhalten kann besonders evident und effektiv der Verlust des einst erstrebten unabhängigen Diskurses dargestellt werden, indem gerade dieses, weder monolithisch gestützt noch satirisch ausgegrenzt, zum 'quasi-eigenen' Ausdruck gemacht wird.

In Vilikovskýs (1990) Text *Slovenský Casanova* überwiegt allerdings klar die satirische Tendenz. Der Brief erinnert an einen ausgebauten, in biblisch anmutender Sprache erzählten Witz über den Beischlaf von Klosterleuten. Die klösterlichen Mauern ersetzen dabei der kommunistische Tempel des "Hauses für politische Erziehung" (*Dom politickej výchovy* - ebd., S. 47) und die biblische Sprache - das weitgehend ritualisierte Sprachverhalten der Parteifunktionäre. Beide Kode enthalten auch einen ursprünglich ernsten Kern und sind insofern blasphemisch. Davon zeugen in *Slovenský Casanova* bereits Titel und Epigraph, das aus einem Gedicht von Hviezdoslav stammt (vgl. Žilka 1990, 41): "Slovenský Casanova! možný je? A ako možný! - Zním ho bezprostredne" (Ein slowakischer Casanova! Ist er möglich? Und ob er möglich ist! - Ich kenne ihn genau. - Vilikovský 1990, 47). Indem der Autor den Namen "Prometheus" (zu "pro-mtheistai/vorbedenken", die ide. Wurzel "mè-dh-, men-dh-/ersinnen, erkennen") durch "Casanova" ersetzt, verkehrt er das aufklärerische Potential des Begründers der "technè", der im Text für die kommunistischen Ideologen steht, in bare Frivolität um.

Auf den ersten Blick handelt es sich beim Briefautor "PhDr. Artuš Villáni, CSc." um einen beschränkten und sturen Dogmatiker, der seiner Adressatin "Genossin Achtbergerová", nachdem er an einer Funktionärsversammlung von ihr offenbar verführt worden ist eine politische Lektion erteilt. Er spricht mit Vorliebe in festgefügt Phrasen des kommunistischen politisch-administrativen Jargons, denkt in

vorgeprägten, oft aus dem sowjetrussischen Bereich stammenden Mustern über Freund (Marx, Lenin) und Feind (Bourgeoisie, Kleinbürgertum, Faschismus). Seine virtuose Analyse von Picassos "Guernica" - nach Žilka (1990, 41) handelt es sich um eine Paraphrasierung einer wissenschaftlichen Studie aus der Zeit der sog. Normalisierung (S. Šabouk) -, übersteigt dabei deutlich den Rahmen der veranschlagten Privatkorrespondenz und weist den Absender als naiven oder sturen Gläubigen aus. Der Schluss legt allerdings nahe, dass nicht nur sein gesamtes Umfeld korrupt ist, auch der Briefschreiber selbst scheint seinen geliebten Vergleich mit dem bekehrten russischen Soldaten Zacharov dafür zu benutzen, um sich mit der Genossin Achtbergerová regelmässig treffen zu können. Die Satire richtet sich damit nicht gegen eine bestimmte Figur - *alle* Protagonisten benutzen die Institution der Partei zu erotischen Zwecken. Der Widerstand ist vielmehr gegen den evozierten Sprachkode selbst gerichtet. Die Hauptfigur, anfänglich in ihrer dogmatischen Haltung vom gesamtem Umfeld wie auch vom Leser belächelt, verliert ihre realistische Motivation oder gleicht sich in ihrer Raffinesse dem Autor an. Und darin liegt eine besondere Gespanntheit des Textes begründet: Die Hauptfigur, die auf den ersten Blick die anvisierte Ideologie in letzter Instanz vertritt, erweist sich, wie das Gericht in Kafkas *Prozess*, als zutiefst korrupt. Denn auch Genosse Villáni findet und repräsentiert in einem ritualisierten, defunktionalisierten oder genauer - umfunktionierten Verhalten Sinn. Und dieser Sinn liegt jenseits der wörtlichen Bedeutungsebene der Sprache.

Ein Beispiel: *Či som uspel, to si zatiaľ netrúfam posúdiť, ved' ani zdravé morálne jadro vojaka Zacharova sa nezačalo prejavovať hneď po prvom či druhom rozhovore* (Vilíkovský 1990, S. 56). (Ob es mir gelungen ist, darüber wage ich noch nicht zu urteilen, denn auch der gesunde moralische Kern des Soldaten Zacharov begann sich nicht unmittelbar nach dem ersten oder zweiten Gespräch herauszuschälen.)

Die implizierte Einladung zu einem wiederholten Stelldichein wird im Schlußsatz dann auch konkret: (...) *budúci piatok o 16. hod. sa budem v rámci služobných povinností zdržiavať v bufete na autobusovej stanici v Nitre* (- ebd., S. 57; am nächsten Freitag um 16 Uhr werde ich mich im Rahmen dienstlicher Verpflichtungen im Buffet der Autobus-Station in Nitra aufhalten).

Gerade in diesem Auseinanderklaffen von lexikalischer Bedeutung und illokutivem Akt scheint der Autor seiner Figur gefährlich nahe zu kommen. Nicht nur ergötzen sich die Personen der Textwelt *an* und *in* einer ihnen längst fremd gewordenen Sprache, auch der Autor findet am gewählten Kode, nachdem er ihn durch eine rigorose ironische Geste ideologisch distanziert hat, offensichtlich Gefallen. Das anvisierte Sprachverhalten evoziert in erster Linie nicht Ressentiments, nicht Widerstand, sondern amüsiert, ist Ausgangspunkt vielfältiger Allusionen und v. a. jenes virtuosen Sprachverhaltens, das jegliche ideologischen Bezüge auf *einer* Ebene zu synthetisieren vermag.

Diese Verschiebung von der Satire zu ihrer "bedingten" Variante, die den festen Ort der Abgrenzung unterhöhlt, ist damit aber auch Ausdruck der Macht des Kodes, dem selbst der Autor unterworfen zu sein scheint. Und gerade dieses unbegrenzte Wuchern des Kodes eröffnet ein kritisches Potential von besonderer Stärke.

Der geringe Umfang der Prigovschen gereimten Verse *Pavlik Morozov* (Prigov 1996, S. 123) aus dem Jahre 1974 lässt die Verschiebung vom Text zur Repräsentation von Text im gegebenen Rahmen konkreter nachzeichnen.

Павлик Морозов

1 Сегодня снова я героев славлю!
Пою о том, как родину любил,
Как нестигаемой - о, Павлик! -
Ты своего родителя сгубил!

5 Твой русский чуб, твой взгляд невинно-честный
И пионерское: Всегда готов! -
Не эта ль сила бросила Ореста
На Агомемновую кровь?!

9 Но враг коварный долго ждал с обрезом
Но образ твой живет в сердцах детей! -
Нам и родитель не помеха, если
Святых стоит он поперек идей.

Pavlik Morozov

Heut' wieder Helden ich besinge!
 Wie tief in ihnen Heimat lacht,
 Wie Pavlik unbeugsamen Willens
 Hat seinen Vater umgebracht!

Du strahlst vor Unschuld, blonder Knabe,
 Du bist bereit allzeit, oh Pionier.
 Liess stürzen Órestes nicht diese Gabe
 Auf Agamemnon wie ein Tier?!
 Doch aus dem Hinterhalt da knallten Flinten,
 Doch lebt dein Bild im Kinderherzen fort! -
 Nicht hindern werden uns selbst Väter, wenn
 Sie stehen quer zum heil'gen Wort.

Der Titel des Gedichts "Pavlik Morozov" verspricht eine weitere Version eines zentralen Mythos der Stalinzeit. Eine russische Studentin und ehemalige Pionierin, zur Zeit wohnhaft in Bern, beschreibt diese Legende folgendermassen: *Die Familie Morozov waren Kulaken. Abends führte der Vater Gespräche mit Gleichgesinnten, ebenfalls Gegnern der Kollektivierung. Als der Pionier Pavlik erfuhr, was sie den Kommunisten antun wollten, zeigte er seinen Vater an. Die Kulaken rächten sich grausam. Pavlik starb mit vierzehn Jahren.*

(Ihre Umfrage in der Russischen Botschaft ergab drei unterschiedliche Haltungen gegenüber Pavliks Vorgehen: Eine erste Gruppe sieht in ihm ein Vorbild der Vaterlandstreue, eine zweite Gruppe erkennt in seinem Verhalten eine rechtmässige Tat, ohne ihn als Helden zu betrachten, eine Person hasst ihn seit ihrer Kindheit.)

Prigov selbst, der sog. "wahre" Versionen mehrmals gelesen und sogleich wieder vergessen hat, betont dabei den Umstand des unschuldigen Kindes, dessen Opfertod am Anfang einer Neugründung steht. Auch die Herkunft vom Lande erachtet der Verfasser der Verse als zentralen Faktor der Herausbildung des Mythos: Die Zerschlagung der jahrhundertealten patriarchalisch-agrarischen Welt Russlands erforderte besondere Härte und Konsequenz. Diese schonungslose Haltung findet ihren äussersten Ausdruck in der Überwindung engster Familienbande. "Pavlik Morozov" ist in bezug auf diese Konfrontation

eines verwandtschaftlichen bzw. zivilen Prinzips nicht nur ein Vorkämpfer des kommunistischen Russlands, sondern steht für die Aufklärung überhaupt. Pavlik zeigt etwa weitgehende Parallelen zu Lucius Junius Brutus, einer Schlüsselfigur der europäischen republikanischen Tradition. Auch Brutus setzte das rechtsstaatliche Prinzip gegen verwandtschaftliche Beziehungssysteme durch, als er in Rom mit Collatinus die Republik einrichtete. (Gegen die Konsuln zettelten Monarchisten eine Verschwörung an, unter ihnen zwei Söhne des Brutus. Als Collatinus diese aus Mitleid begnadigen will, bleibt Brutus unnachgiebig und lässt auch sie vor seinen Augen enthaupten.)

Das Bedeutungspotential des Gedichts verstärkt sich noch weiter, wenn man bedenkt, dass Pavlik Morozov auch im Leben des Verfassers eine gewichtige Rolle gespielt hat. Auch Prigov war enthusiastischer Pionier gewesen und beweinte mit zwölf Jahren inniglich Stalins Tod. Und sein Gedicht fällt in eine Zeit, wo über den legendären Helden bereits zahlreiche Anekdoten kursierten, die das Ende des Mythos anzeigten. Prigov (Gümligen, 13. 9. 1996) erinnert sich an folgende Anekdote aus der Brežnev-Zeit (Vorauszuschicken ist dabei, dass neben Pavlik Morozov eine weitere Kultfigur mit dem verwechselbar ähnlichen Namen Pavel Matrosov existierte.)

Кто такой Павлик Матросов? Кто закрывает амбразуру телом своего отца! (Wer ist Pavlik Matrosov? Wer die Schiessscharte mit dem Körper seines Vaters deckt.)

Prigovs Gedicht ist in der Manier einer sowjetischen Ode gehalten, die enge Bezüge zur klassischen Dichtung des 18. Jahrhunderts aufweist. Davon zeugen neben dem thematischen Bereich auch syntaktische Muster, wie beispielsweise das Hyperbaton in der letzten Zeile "Святых стоит он поперек идей/zu heiligen steht er quer Ideen", das sich etwa auch bei Lomonosov findet. Bereits der erste Vers, ein mögliches Zitat aus dem frühen 19. Jahrhundert, setzt in einem erhabenen, feierlichen Ton ein, um in der zweiten Zeile in eine charakteristische Wendung der Stalinzeit einzumünden: Пою о том, как... (Ich singe davon, wie...)

Das Klischee "несгибаемая рука" (unbeugsame Hand) bringt allerdings in der dritten Zeile den ersten ironischen Einschub. Nach Kommentaren des Verfassers lässt es an einen kräftigen, gesunden Mann (мужик, здоровый) denken - ein Bild, das sich an der Figur des Kindes reibt. Kommt hinzu, das nicht etwa "несгибаемая воля" (unbeugsamer Wille) oder "несгибаемый большевик" (unbeugsamer Bolševik) steht, sondern "несгибаемая рука", was

wörtlich als Paralyse aufzufassen wäre. Dieser Bruch wird in der vierten Zeile offenbar - in der unverhohlenen Anklage, den leiblichen Vater in den Tod getrieben zu haben. Auf der Ebene der heroischen Lobpreisung allerdings bleibt dieser Verrat eine staatsgründende, humane Tat.

Es folgt in der zweiten Strophe die Charakterisierung des Volkshelden in Attributen, die dem positiven Menschen allgemein und im spezifischen Lenin zugeschrieben worden sind: blondschöpfig mit unschuldig-ehrlichem Blick und immer bereit, dem Land zu dienen. (Der Ausdruck "Всегда готов! Immer bereit!" ist Antwort des Pioniers auf die Aufforderung "Будь готов! Sei bereit!").

Zeile 7 und 8 unterstreichen Pavliks Grösse durch einen Exkurs in die griechische Mythologie und verleihen seiner Familiengeschichte zugleich die Dimension einer Tragödie: Stürzte Orest nicht diese Kraft auf Agamemnons Blut?

Doch auch hier ist die Brechung des Heroischen explizit. Der Sänger bedient sich zwar eines gängigen literarischen Verweises, den der flüchtige Leser mühelos in den Argumentationsgang des Textes einflicht, bereits die fehlerhafte Form der Adjektivs lässt jedoch aufhorchen: Statt "АГАМЕМНОНОВУ" steht "АГОМЕМНОВУЮ КРОВЬ". Jetzt fällt auch auf, dass Orest nicht seinen Vater, sondern dessen Mörderin und Gattin Klytaimnestra rächte, und Pavlik seinen Vater nicht eigenhändig umbrachte, sondern lediglich, wie Elektra, zum Mord anstiftete. Damit desavouiert sich das lyrische Ich vollständig. Und die Signale hierfür ergeben sich nicht erst im Rezeptionshorizont der kommunistischen, resp. nachkommunistischen Epoche, sondern unmittelbar aus dem Text heraus. Die Stelle bestätigt einen Eindruck, der bereits in der ersten Zeile mitschwingt: Auch hier spricht nicht ein Rhapsode "in seinem Namen" (от себя), das Ich teilt sich sozusagen *auf* in einen klassischen Sänger und ein Subjekt, das diesen Sänger flüchtig und ungenau herbeizitiert. Dieses Ich gibt dem Leser durch ein paar prägnante Muster zu verstehen, dass hier nicht 'gedichtet' wird, sondern lediglich Dichtung anklingt als ein Verhalten, das zurückliegt. Wer hier spricht, ist weder Demiurg noch beflügeltes Medium eines Höheren, er ist im wörtlichen Sinn des Verfassers ein "культурный деятель" (Kulturschaffender - Prigov 21. 4. 1993) - einer, der mit unterschiedlichstem Kulturgut hantiert, es zusammenstellt, rahmt, getreu, ungefähr oder verfälschend reproduziert. Und damit ist auch der deutend-analysierende Zugang zum Text, wie er

zuvor betrieben worden ist, zu einem fragwürdigen Unternehmen geworden. Der Text verbietet zwar einen solchen Zugang nicht - so ist durch die Verfälschung des griechischen Mythos ein Bezug zu Ödipus eröffnet, der auf die historische Figur Pavlik zutreffen dürfte - doch entzieht er ihm jegliche Stringenz und Notwendigkeit. Pavlik Morozov interessiert den Autor als staatstragende Figur oder tragischer Ausdruck einer Epoche nur insofern, als er breit geteiltes Kulturgut ist. Pavlik lebt in *einem* Kulturraum mit Matrosovs, Orest, Elektra, Ödipus und des weiteren mit Dmitrij Donskoj, Pugačev, Berija, Kleopatra und Kant. Und *Pavlik Morozov* steht im Verband mit über 15000 Gedichten des Dmitrij Aleksandrovič Prigov. Der Dichter erscheint als Schnittpunkt kollektiver Bewusstseinsinhalte, der sich von seinem Umfeld darin unterscheidet, dass er diese transparent macht. Er ist Rhapsode, der nicht eine glorreiche Vergangenheit besingt, sondern im Bewusstsein einer erhabenen Tradition (und also ironisch) Ausschnitte aus einem breit wahrnehmbaren Kulturraum rahmt.

Sowohl Prigovs 'Dichtung' wie Vilikovskys Prosatext in Briefform lassen sich als spielerisches "Einfühlen" oder "Einüben" (vgl. Schmid 1994, S. 284: *разыгрывание*) in eine Sprachverwendungsweise verstehen, welche von einem 'traditionellen' Autorbild grundsätzlich distanziert erscheint. In ihr beginnen sich die Konturen zwischen 'eigener', 'subjektiv vereinnahmter' und zitierter, 'fremder' Rede aufzulösen. Der Begriff des "Zitats" selbst, der die Existenz zweier voneinander unabhängiger Redekontexte voraussetzt, so dass fremde (zitierte) Rede im Kontext der 'eigenen' und 'eigentlichen' erkannt werden kann, wird desavouiert. Zitate, Quasi-Zitate, quasi-subjektiv vereinnahmte Rede dechiffrieren einen Autor, der sich in die verwendeten 'Reden' (Texte, Sprachverwendungsweisen) hinein auszuweiten und aufzulösen scheint.

In der Geste des Zurückweisens der 'eigenen' Sprache jedoch wird zugleich ein neuer Hort des autonomen ('traditionellen') Subjekts geschaffen: Der Verlust der Autorialität manifestiert sich als "radikale Ironie" (Žilka 1990, S. 42) gegenüber jeglicher Sprachverwendungsweise, so dass im Vordergrund nicht die Parodie eines bestimmten Gebrauchs steht, sondern das Bewusstsein der unumgänglichen Bindung an den Textcharakter der Wirklichkeit. Und dieses Bewusstsein lässt sich, zumindest in einem Aspekt, als radikalisierte rationaler Diskurs fassen.

Bibliographie

- Prigov, D. A. Sobranie stichov. Tom pervyj. 1963-1974. *Wiener Slawistischer Almanach*. Sonderband 42. Wien, 1996.
- Schmid, Wolf. Slovo o Dmitrii Aleksandroviče Prigove. *Wiener Slawistischer Almanach*. 34, 1994, 281-288.
- Vilikovský, Pavel. Slovenský Casanova. *Slovenské pohľady*. 1, 1990, 47-57.
- Žilka, Tibor. Postmoderna a literární text. Přeložil Petr Šisler. *Iniciály*. 10/11, 1990, 41-43.