

Rumjana Kiefer

ODYSSEUS IN FREIBERG.
ZUR INTERTEXTUALITÄT VON VIKTOR PASKOV'S ROMAN
*ГЕРМАНИЯ – МРЪСНА ПРИКАЗКА*¹

Vom „schmutzigen“ Romantitel

In einem aktuellen Interview (Dröser 1997) umschreibt die „First Lady des Internet“ ihr Interesse an Osteuropa mit den folgenden Worten: „Ich glaube, daß man sein Leben falsch lebt, wenn man nie etwas tut, das über die unmittelbaren Interessen hinausgeht. Das macht sogar Spaß. Ich gehe zum Beispiel nach Osteuropa und lerne dort eine Menge. Wenn ich ein Dienstmädchen wäre, würde ich schmutzige Zimmer mögen. Und *Osteuropa ist das ultimative schmutzige Zimmer*“.²

Der Titel „Германия – мръсна приказка“ (Paskov 1993) läßt sich in mehrfacher Hinsicht als eine Provokation aus der Perspektive einer hierzulande unterrepräsentierten und notorisch vernachlässigten Literatur verstehen. Mit der Situierung der Handlung in der DDR des Jahres 1968 überschreitet Viktor Paskovs Roman die Grenzen der aktuellen postkommunistischen Vergangenheitsbewältigung in Bulgarien. Mit dem zentralen Thema kultureller Selbst- und Freienderfahrung schreibt sich „Германия – мръсна приказка“ zwar in die einheimische Tradition eines Aleko Konstantinov ein, doch ist die bulgarische Wahrnehmung Deutschlands in diesem Werk in entscheidendem Maße von der Auseinandersetzung mit dem Modell der Jeansprosa à la Salinger und Plenzdorf geprägt. Obwohl die französische Übersetzung mit „conte cruel“ (Paskov 1992) einen weiteren Aspekt der signalisierten Grenzüberschreitung sehr gelungen transponiert, ignorierten die ersten französischen Besprechungen³ die literarische Allusivität des Titels. Dem deutschen Leser wäre die Anspielung auf Heine nicht entgangen, wenn es eine deutsche Übersetzung gäbel! „Armer Heine!“ war entsprechend auch einer der ersten Kommentare der bulgarischen Literaturwissenschaft auf Viktor Paskovs Romantitel. Wenige Monate nach dem Erscheinen der bulgarischen Ausgabe von „Германия – мръсна приказка“ verwies N. Georgiev (1995; 82) im Rahmen des Saarbrücker Symposiums „Weltliteratur heute“ auf diesen Roman als ein Beispiel dafür, wie sich die Werke kleiner Nationalliteraturen

durch die Darstellung zwischennationaler Grenzsituationen „checkpoints“ in der Mauer ihrer Isolation verschaffen, um von den großen Kulturnationen wahrgenommen zu werden.

Im folgenden werden weniger die „zwischennationalen“ als die intertextuellen Aspekte der von diesem Roman geschaffenen Grenzsituation im Mittelpunkt stehen. Die Untersuchung wird den Spuren zweier Prätexte der Weltliteratur folgen, die im Text - anders als die Anspielungen auf Heine - nirgendwo explizit markiert sind. Die Verweise auf Homers „Odyssee“ und Joyces „Ulysses“ machen sich jedoch umso deutlicher bemerkbar, je eindringlicher und - wenn man so will - „schmutziger“ die Schilderung der deutsch-bulgarischen Realität im Text gerät.

So etwas wie das Leben

Angesichts der auffallend autobiographischen und ausgesprochen naturalistischen Handlung des Romans mutet die These sicherlich etwas gewagt an. Viele der geschilderten Fakten und Erlebnisse könnten aus den Reiseberichten bulgarischer Künstler stammen, die im Jahre des Prager Frühlings als „Gastarbeiter“ in die DDR reisten. Fast gleichzeitig mit Paskovs „Германия – мяръсна приказка“ entstand die Autobiographie der bulgarischen Journalistin A. Drandarova „нешо като живот“ (dt. „So etwas wie ein Leben“). Die Autorin berichtet dort, wie sie 1968 als Pianistin nach Nordhausen delegiert wurde. Ähnlich wie der Erzähler in Paskovs Roman erwartete sie die legendäre Kulturnation Deutschland zu sehen, wo ihre Vorfahren „zu Kaisers Zeiten“ (Drandarova 1995; 25) studiert hatten, erlebte allerdings unbegreifliche Feindseligkeit und litt unter schlechten Lebensbedingungen.

Paskovs Ich-Erzähler Viktor fährt im Herbst 1968 in die DDR. Ähnlich wie die Autorin der erwähnten Autobiographie ist Viktor durch seine bürgerliche Herkunft und wegen seines unangepassten Verhaltens in Bulgarien ein politisch Gezeichneter. Ausgeschlossen aus sämtlichen bulgarischen Gymnasien hofft der Held auf eine neue Zukunft als Student mitten in Europa. Viktor wird im miserablen Gästehaus des Theaters untergebracht und findet Arbeit als Bühnenarbeiter. Er erleidet viel Not in der xenophobischen Atmosphäre seiner Umgebung. Die Bewährung am Theater scheitert an einer Kette von mysteriösen Unfällen, die er selbst verschuldet zu haben scheint und die sich am Ende des Romans als das Werk eines Bühnenarbeiterkollegen erweisen, der zugleich Neonazi und Stasi-Mitarbeiter ist. Die Rettung kommt dank Viktors musikalischen Talents. Eine hochprivilegierte Band aus Berlin entdeckt den „bulgarischen Jimi Hendrix“ („българският Джими Хендрикс“, Paskov 1993; 215) und bewahrt ihn vor der

Rückkehr ins politisch nicht weniger bedrohliche Bulgarien. Der Roman endet in Übereinstimmung mit seinem Titel wie ein Märchen.

Der Name, der familiäre Hintergrund, viele berufliche und sonstige biographische Details (sogar der Geburtstag!) stimmen bei Autor und Ich-Erzähler Viktor Paskov überein. Die beschriebenen Erlebnisse erstrecken sich wie in A. Drandarovas Bericht über etwa vier Monate des Jahres 1968. Bedenkt man, daß der ‚deutsche‘ Abschnitt von Drandarovas Autobiographie knapp zwei Seiten umfaßt, könnte man voreilig Paskovs Roman im Lichte jener verbreiteten Auffassung von Literatur sehen, die - um es mit David Lodge (1990; 197) zu formulieren - die literarische Form als Zeichen eines konkreteren und authentischeren Gehaltes behandelt, den die Schriftsteller, wenn sie nur wollten, auch direkter und einfacher darbieten könnten.

Unmittelbar nach seinem fulminanten Auftakt, der Abschiedsnacht von den bulgarischen Freunden Viktors, scheint der Roman in der Tat mit dem Beginn der Reise nach Freiberg einen zweiten, trivialen Anfang zu nehmen. In den folgenden sechzehn Kapiteln scheint ein anderer, naiver Ich-Erzähler das Wort zu ergreifen, um seine Ansichten über Themen der kulturellen Selbst- und Fremderfahrung preiszugeben. So gelungen die Karikatur der bulgarischen Künstlerkolonie in Freiberg sein mag und so effektvoll die Porträts deutscher Bürokraten, Ordnungshüter, Neonazis und Philister auch ausfallen, die Darstellung scheint allzu offensichtlich mit Klischees zu operieren.

Etwas Ähnliches läßt sich bei der Schilderung der Episoden beobachten, die zwar stets eindringlich, ja sogar peinlich naturalistisch ist, die aber den Leser deutlich verunsichert, wenn es gilt, die Bedeutung der jeweiligen Begebenheit zu verstehen. Warum wird z.B. die Beerdigung des alten Musikers Dragomir Asenov so ausgiebig beschrieben? Wieso wird seine ausgewiesenermaßen unbegründete Mentorrolle immer wieder betont? Was soll der Detailreichtum in der Episode mit der versuchten Abtreibung? usw.

„Schiffe folgten mir zwölf“

An dieser Stelle bietet es sich an, eine der Episoden herauszugreifen, deren Trivialität dermaßen überzeichnet ist, daß sie auch für den skeptischsten Leser zum intertextuellen Zeichenträger werden müßte.

Dem ‚Gastarbeiter‘ Viktor wird früh die Aufgabe erteilt, die Toiletten des Theaters zu putzen, nicht weil er Ausländer ist, sondern weil die ‚Arbeiterklasse‘ Wind von seinen schriftstellerischen Ambitionen bekommen hat. Wie ein

Held aus einem sozialistischen Bildungsroman besteht Viktor auch diese Probe und lebt sich richtig in seinen neuen Tätigkeitsbereich ein. Das Motiv des Toilettenputzens durchzieht ab dem 6. Kapitel die Handlung und erfährt im 16. und letzten Kapitel einen bemerkenswerten Höhepunkt. Dort lockt Viktor an seinem letzten Tag in Freiberg den einäugigen Neonazi Koni in die Toilette des Theaters und besiegt ihn in einem Kampf auf Leben und Tod. Geblendet von der ätzenden Säure, mit der Viktor sonst „die hartnäckigen braunen Flecken“ („упоритите кафяви петна“, Paskov 1993; 210) zu entfernen pflegt, liegt Koni am Ende der Episode in einem Toilettenloch und gibt angesichts der Drohung, von Viktor ertränkt zu werden, das Geheimnis der Stasi-Sabotagen am Theater preis.

Die Motiv- und Strukturanalogie zu der Kyklopen-Episode im 9. Gesang der „Odyssee“ macht sich in einem Komplex von trivial-realistischen Details bemerkbar, die scheinbar der plastischen Beschreibung der Vorgänge dienen, die jedoch sowohl von ihrer Plazierung und Profilierung als auch von ihrer Häufigkeit und Verteilung im Text her eindeutig als Signale der bewußten und intendierten Kennzeichnung von Intertextualität wirken.

Als explizite Markierungen der Intertextualität fungieren hier zweifellos die Hinweise auf die außerordentliche Kraft und Größe Konis und auch die Erwähnung seines „Zyklopenauges“ („цикlopското му око“, Paskov 1993; 209). Zu den impliziten Markierungen zählt der Besenstiel als Waffe und das Glas mit der ätzenden Säure als Entsprechung zum Ölbaumpfahl, den Odysseus in dem heißen Aschenhaufen erhitzt. Selbst das Wasser der Toilettenspülung verweist in diesem Zusammenhang auf eine Metapher Homers (Homer; 247). In der äußerst knappen Episode, die nicht mehr als zwei Seiten umfaßt, wird die Zahl zwölf auffallend oft wiederholt, wobei die Intensität des Verweises ansteigt: Zwölf sind zunächst die Toiletten des Theaters, Viktor öffnet dann die Kabine der zwölften Toilette, da dies - und wie könnte es anders sein! - der Lagerraum für seine Lappen und Besen ist. Bei Konis Vergewaltigungsversuch steckt Viktors Kopf ausgerechnet im „zwölften Toilettenloch“ („Главата ми бе завръната в дванайсетия кенеф“, Paskov 1993; 210), zum Schluß schleppt er Koni wieder ans „zwölften Loch“ („...и го довлякох до дванайсетата дупка“, Paskov 1993; 211).

Zwölf Schiffe sind es, die Odysseus zur Insel des Kyklopen folgen, zwölf seiner besten Gefährten nimmt er mit an Land, präzise Zahlenangaben begleiten auch bei Homer die Verteilung der Gefährten durch den Riesen.

Für die Untersuchung der Markierung von Intertextualität⁴ bieten sich Anfang und Ende eines literarischen Textes in besonderem Maße an. Schaut man von der in diesem Sinne privilegierten Schlüsselstelle, dem zitierten Anfang des letzten

Kapitels, auf das Romanganze, ist es in der Tat nicht schwer, den Grundriß von Homers „Odyssee“ wiederzuerkennen.

Der Aufbruch Viktors zum Vater in der Fremde, der sich bis zur Unkenntlichkeit verändert hat und dessen eigentlicher Aufenthaltsort (die Wohnung seiner Geliebten, der Kellnerin Gisela) dem Sohn zunächst verborgen bleibt (Kapitel 1 bis 7), korrespondiert mit Homers Telemachie. Den Irrfahrten des Odysseus entsprechen die Erlebnisse Viktors an den verschiedenen Orten in Freiberg (im Theater, im Park, in den einzelnen Kneipen und in Giselas Wohnung). Dem Nostos wäre Viktors Rückkehr in die „Heimat“ seiner Popmusik-Träume zuzuordnen, aus der er anfangs vertrieben wurde.

Mindestens acht größere Episoden aus Homers „Odyssee“ lassen sich eindeutig einzelnen Kapiteln der zweiten Hälfte von Paskovs „Германия – мъсна приказка“ zuordnen.

Dem Fahrunterricht mit dem alten Opel des Mentors Dragomir Asenov (Kapitel 7) entspricht *Nestor*⁵ aus der „Odyssee“. Die erste Begegnung mit der Geliebten des Vaters in einer Freiberger Kneipe (Kapitel 7) könnte den Titel *Sirenen* tragen. *Kalypso* und *Nausikaa* prägen das Geschehen in Giselas Wohnung (Kapitel 8 und 9). Die Beerdigung Dragomir Asenovs, die anschließende gespenstische Nachtfahrt, die mit der Demolierung des alten Opel endet (Kapitel 10) korrespondieren mit Odysseus' Aufenthalt in der Unterwelt in *Hades* und dem Geschehen in den *Rindern des Helios*. Der darauffolgenden Zerstörung von Odysseus' Schiff am Ende der Irrfahrten in der „Odyssee“ entspricht in Paskovs Roman das Unglück mit der Schiffskulisse während einer Aufführung, wofür Viktor ungerechterweise beschuldigt wird (Kapitel 11). Das 13. Kapitel enthält eine interessante Korrespondenz zu *Eumaios*. Und das 16. Kapitel endet - nach der zitierten *Kyklopen*-Episode - mit einer Parallele zum *Bogenschiessen* in der „Odyssee“. Odysseus' Heimkehr endet in einer Wundernacht, die die Forschung (Hölscher 1988; 253, Oswald 1993; 64-68) als die Nacht des Jahreswechsels identifiziert hat. Viktors Aufenthalt in Freiberg endet mit der Nacht des „einunddreißigsten Dezember neunzehnhundertachtundsechzig“ („трийсет и първи декември хиляда деветстотин и осма година шестдесет“, Paskov 1993; 207f).

Blooms Zigarre als Speer des Odysseus

Diese zwangsläufig einfache Übersicht sollte nicht über Ausmaß und Komplexität der intertextuellen Bezugnahme von Paskovs Roman auf den homerischen Prätexz hinwegläuschen und auch nicht den Vergleich mit der berühmtesten Vorlage der Moderne in diesem Bereich scheuen. Obwohl James Joyce seinerzeit die

odysseeischen Überschriften zu den Kapiteln des „Ulysses“ nachreichte und sogar die erste umfassende Studie (Gilbert 1977) guthieß, die sich auf die Jagd nach Parallelen begab, streitet die Joyce-Forschung bis heute über die Bedeutung der homerischen Korrespondenzen in seinem Roman.

Auf die Partialität und die Dynamik der Entsprechungen zwischen Figuren und Gegenständen des alten und des modernen Epos wie auf signifikante Verschiebungen und Ambivalenzen innerhalb der Motiv- und Strukturanalogen ist oft verwiesen worden (Esch 1977). So wie bei Joyce eine und dieselbe Figur wechselnde Zuordnungen zu Figuren und Motiven der Vorlage erfährt, so entspricht z. B. Viktor in bestimmten Motivkonstellationen Telemach, in anderen wiederum Odysseus.

Auch für die anagrammatische Zerlegung und Verteilung von Elementen des Prätextes in Joycescher Manier bietet Paskovs Text eine Fülle wirkungsvoller Stellen. So sind z. B. die Elemente, die bei Homer die *Sirenen*-Episode konstituieren, bei Paskov folgendermaßen verteilt:

Das Motiv des Vergessens von Frau und Familie ist eindeutig Viktors Vater zuzuordnen, der den Reizen der Kellnerin Gisela verfallen ist. In der Szene an der Theke in der Kneipe widersteht Viktor wie der am Mast gefesselte Odysseus den erotischen Verlockungen, die von Gisela ausgehen. Das Bienenwachs, das Odysseus' Gefährten vor der tödlichen Musik der Sirenen bewahrt, findet der Leser allerdings erst später im Text in der Beerdigungsszene als besondere Macke dreier Musiker des Opernorchesters wieder, die den Spitznamen „Friedhof-Beatles“ („гробищни битълси“, Paskov 1993; 152) tragen, da sie sich gern auf Beerdigungen etwas dazuverdienen und sich in ihrer normalen Arbeitszeit durch besagtes Wachs Ruhe verschaffen. Das Motiv des tödlichen Unglücks ist schließlich dem Leiter der „гробищни битълси“ zuzuordnen, da er während des erwähnten Bühnenunglücks (Kapitel 11), wegen seiner verstopften Ohren von der entgleisten Schiffskulisse fast tödlich getroffen wird.

Dieses Beispiel dürfte auch deutlich veranschaulichen, wie virtuos Viktor Paskov sich des „mock-heroic“-Effektes à la Joyce bedient. „Blooms Zigarre als Speer des Odysseus“ aus dem *Cyclops*-Kapitel des „Ulysses“ ist ein Bild, das die Joyce-Kritik in diesem Zusammenhang gern benutzt (Iser 1971; 402). Es bietet sich anhand dieses Kapitels auch an, die intertextuelle Bezugnahme der bulgarisch-deutschen Odyssee auf „Ulysses“ aufzuzeigen.

In „Ulysses“ spielt sich die Handlung des *Cyclops*-Kapitels in einem Dubliner Pub ab. In Form einer Ich-Erzählung wird das Gespräch Leopold Blooms mit

verschiedenen Besuchern wiedergegeben, wobei mehrere stilistisch stark variierte Interpolationen - wie Stimmen aus der Presse - Themen des Gesprächs und Elemente der beschriebenen Szene perspektivieren. Die polyphemischen Eigenschaften Einäugigkeit, Gigantismus, sinnlose und bestialische Gewalttätigkeit prägen in verschiedener Form die Motivstruktur dieses Kapitels. Zielscheibe des intellektuellenfeindlichen Spottes des Ich-Erzählers und der antisemitischen Angriffe durch die Figur eines Nationalisten, genannt „Bürger“, ist Leopold Bloom als Jude und tolerant gesinnter Intellektueller. Feinfühlige „Ulysses“-Interpretationen (Blamires 1976) haben die Eskalation der latenten Gewalt in diesem Kapitel an der Entfaltung des „Speer“-Motivs und am Moment des Toilettenaufenthaltes des Ich-Erzählers hervorgehoben. Das „Speer“-Motiv nimmt nachgewiesenermaßen oft phallische Formen an, die - wie auch alle anderen Motive in diesem Kapitel - zum Gigantismus neigen. Die Toiletten-Szene, in der der Ich-Erzähler ausgiebig uriniert und sich gedanklich ausschließlich auf seine Aggressionen gegen Bloom konzentriert, antizipiert die Vereinigung von Gewalt und Bestialität am Schluß des Kapitels.

Vor diesem Hintergrund zeigt es sich eindeutig, daß die Szene der versuchten Vergewaltigung in der Toilette des Freiberger Theaters in Paskovs Roman unverkennbar auch auf „Ulysses“ als Prätexz verweist. Durch die Dynamik und Profilierung des Gastarbeiter-als-Toilettenputzer-Motivs im Romanganzen werden die Schikanen, denen Paskovs Held als Ausländer und als Intellektueller ausgesetzt ist, zu zeitgenössischen Entsprechungen der Auseinandersetzung mit „einäugigen“ Ideologien im *Cyclops*-Kapitel des „Ulysses“.

Es handelt sich hierbei nur um eine von vielen intertextuellen Bezugnahmen auf „Ulysses“ von beachtlicher Komplexität und Kohärenz. Die Entsprechungen zu den einzelnen Episoden aus der „Odyssee“ sind oft erst aus der Perspektive ihrer gleichzeitigen Referenz auf „Ulysses“ verständlich. Im 13. Kapitel verweist beispielsweise der Besuch Viktors beim ‚Sauhirten‘ in der Umgebung Freibergs unmißverständlich auf *Des Odysseus Einkehr bei Eumaios* (14. Gesang). Als Markierungen fungieren hier vor allem Details der Milieu-Schilderung - wie die Fellmäntel der agierenden Personen, die einsame Scheune in der winterlichen Landschaft, der erstaunliche Auftritt des Schweins - aber auch die Lügengeschichte, die Viktors Gefährte Kiro dem Schweinebesitzer auftischt. Das Gespräch zwischen Kiro und Viktor, dem tüchtigen Geschäftsmann und dem jungen Schriftsteller (hier liebevoll „Γύορε“ genannt), hat allerdings seine Entsprechung im *Eumaios*-Kapitel des „Ulysses“. Dort erteilt Leopold Bloom seinem jungen Schützling Stephan Dedalus Ratschläge über Alkohol und Hurerei. Bei Joyce spielt sich die Szene in der Kutscherkneipe ab, ein „anspruchsloses hölzernes Bauwerk“ (Joyce; 772) in der Nähe der Brücke Butt Bridge. Paskov läßt das Ge-

spräch zwischen Kiro und Viktor in dem „halbverfallenen“ („полуразрушена“, Paskov 1993; 102) „hölzernen Bauwerk“ („дъсчената постройка“; 149) der „ГАСТИТЕ ВЕНЕЦИЯ“ (149) beginnen, die wie eine „Pfahlhütte“ („наколо жилище“; 102) am Ufer des Freiberger Sees aufragt, und es endet auf dem Gehöft des Freiberger ‚Sauhirten‘.

Ähnliche implizite Markierungen der Bezugnahme auf Joyces Prätexz sorgen an vielen Stellen im Text für eine effektvolle komische Wirkung. So ist zum Beispiel die Strukturanalogie zur *Sirens*-Episode in „Ulysses“ über die Topographie des Schauplatzes markiert. Der Theke im Restaurant Ormond in „Ulysses“, eine Art Insel der Barmädchen, d.h. der ‚Sirenen‘, entspricht bei Paskov die Theke in der Freiberger Kneipe, wo Viktor zum ersten Mal der Geliebten des Vaters begegnet. Interessanterweise ist das ‚Sirenenhafte‘ der Szenerie noch durch eine Loreley-Reminiszenz markiert: Der Ich-Erzähler vergleicht den Kopf des Vaters im Zigarettenqualm über der Theke mit einem wolkenumwobenen Gipfel („Главата му бе потънала в тютюнев дим като връх сред облаци“ Paskov 1993; 106).

Baj Ganju begegnet Eumaios

Im Unterschied zu seinem berühmtem Vorgänger hat Viktor Paskov nicht so etwas wie einen Plan seines Romans offengelegt (vgl. dazu Ellman 1976; 535 und Brown 1992; 66f), der die Leser zu homerischen und auch joyceschen Kapitelüberschriften inspirieren könnte. Dies ist einzig im Laufe dieser Untersuchung erfolgt. Dabei wurde die Gefahr der Hypertrophie des Vergleichs und der ungewollten Projektion von inexistenten Abhängigkeitsverhältnissen in Paskovs Roman in Kauf genommen.

Selbst Joyce wurde in dieser Hinsicht von der Forschung nicht verschont. Seine witzigen brieflichen Äußerungen über die Unsterblichkeit, die er sich mit dem Einbauen der vielen Rätsel und Verweise in „Ulysses“ gesichert habe, sind bekannt. In der Tat ist sich die Joyce-Forschung immer noch nicht einig darüber, ob die homerischen Parallelen in „Ulysses“ wirklich ein Schlüssel zum Verständnis des Romans sind oder lediglich ein Mittel der Materialkontrolle darstellen.⁶

In einem Beitrag zur „Ulysses“-Forschung mokiert sich F. Jameson (Jameson 1982) über jene Interpretationen des Romans, die von den homerischen Parallelen ausgehen und den Leser zum mechanischen Kombinieren („matching“) ermutigen. Angesichts der Erfahrung der radikalen Kontingenz und der Bedeutungslosigkeit der objektiven Realität in der Moderne ersetzen für Jameson die homerischen Parallelen in „Ulysses“ die mechanische Kontrolle der drei klassischen

Einheiten und bewahren auf diese Art und Weise das Erzählen vor dem unendlichen Wuchern der Details.

Die Verfahren der Intertextualität, die Viktor Paskov in seinem Deutschland-Roman anwendet, bauen eindeutig auf dem homerischen Parallelismus bei James Joyce auf. Paskovs Text scheint sogar auf relativ kleinem Raum (knapp über 200 Seiten) seinen berühmten enzyklopäisch angelegten Vorgänger an „Odyssee“-Referenzen überbieten zu wollen. Hier fehlt wörtlich der Platz für „Materialkontrolle“, „ordnende Gerüste“ oder Abhängigkeitsverhältnisse.

Auf der Ebene von Handlung und Figuren bilden die Elemente der Prätexte das Skelett vieler „authentischer“ Charaktere und das Ferment einiger der „realistischen“ Begebenheiten in „Германия – мръсна приказка“. So spielt im besprochenen 13. Kapitel von Paskovs Romans der Posauist Kiro zwar die väterliche Beschützerrolle des Leopold Bloom, er empfindet wie ein wahrer Eumaios für die Schweine, die er schlachtet, und er produziert schließlich eine Lügengeschichte wie Odysseus in der analogen Episode der „Odyssee“. Für jeden Leser, der Aleko Konstantinovs Klassiker kennt, ist aber dieser bulgarische Musiker, der im Ausland mit selbstgemachter Dauerwurst, kitschigen Wandteppichen und Klavieren handelt, niemand anderes als die Reinkarnation des Baj Ganju, der lebendigsten und der bulgarischsten unter den literarischen Symbolfiguren. Berücksichtigt man die „Realität“ des Geschehens in diesem *Eumaios*-Kapitel des bulgarischen Romans, so läßt sich das Handeln dieser denkwürdigen Figur folgendermaßen zusammenfassen: Kiro versorgt Viktor mit praktischen Ratschlägen und mit Chinin für Ilonas bevorstehenden Abtreibungsversuch. Er leiht ihm gegen teure Zinsen das Geld für die Rückreise nach Bulgarien und verlangt als Gegenleistung, daß Viktor bei seinem aktuellen Klavierhandel den Käufer spielt. Mitten in dieses Handlungsgefüge platzt das Schwein des Klavierbesitzers und sorgt für mehr Aufregung als das Blüthner in der einsamen Scheune.

Wie in allen anderen Beispielen, die im Laufe dieser Ausführungen exemplarisch herausgegriffen werden, zeigt es sich auch hier, wie das Modell intertextuellen Erzählens, das V. Paskov in „Германия – мръсна приказка“ anwendet, einerseits ständig die Referenz von der je evozierten Gegenständlichkeit und Befindlichkeit auf die Prätexte umpolst, andererseits dadurch keine ‚selbstmörderische Vernichtung‘ der Erzählsubstanz bewirkt. Paskovs deutsch-bulgarischer Odyssee kann man getrost auch als beachtlichem Dokument kultureller Selbst- und Fremderfahrung eine Bedeutung von bleibendem Wert voraussagen. Ein künstlerisch dermaßen stimmig konstruiertes „falsches Zeitdokument“ wird mit Sicherheit auch dann gelesen werden, wenn die Wellen der aktuellen postkommunistischen Vergangenheitsbewältigung in Osteuropa sich längst beruhigt haben

werden. Wenn zeitgenössische Kunst auch - wie das N. Harnoncourt (Büning 1997) vor kurzem formulierte - so etwas wie ein Brückenbauen in den Nebel hinein bedeutet, so ist doch zu hoffen, daß dieses bedeutende Werk der bulgarischen Gegenwartsliteratur in der Tat das Ufer späterer und nicht allein bulgarischer Generationen von Lesern erreichen wird.

A n m e r k u n g e n

- 1 Leicht umgearbeitete Fassung des Vortrags gehalten am VII. Deutschen Slavistentag, 28.09. - 01.10.1997 in Bamberg.
- 2 Hervorhebungen in kursiver Schrift hier und im folgenden von mir. R.K.
- 3 Vgl. in Paskov 1993 die angeführten Auszüge aus französischen Besprechungen des Romans.
- 4 Ausführlich zur Theorie der implizit markierten Intertextualität - Kiefer 1994.
- 5 Die den einzelnen Episoden zur besseren Orientierung zugeordneten Überschriften werden im folgenden kursiv wiedergegeben.
- 6 Vgl. Litz 1964, zum Forschungsstand s. auch Mühlheim 1973 und Multhaup 1980.

L i t e r a t u r

- Blamires, H. 1976. *The Bloomsday Book. A Guide through Joyce's Ulysses*, London.
- Brown, R. 1992. *James Joyce. A Post Culturalist Perspective*, London.
- Büning, E. 1997. "Brücken in den Nebel hinein. Der Cellist, Dirigent und Musikforscher Nikolaos Harnoncourt über neue Musik, das Schweigen des Dirigenten, die Verzweiflung des Orchestermusikers und das Ende der Mae-stri", *DIE ZEIT*, 14, 28. März 1997, 50.
- Драндарова, А. 1995. *Нецо като живот*, София.
- Dröser, C. 1997. "Die Deutschen verspielen ihre Chancen. Die amerikanische Autorin Esther Dyson über die Zukunft des Internet, den Mut zum Risiko und den Aufbruch in Osteuropa", *DIE ZEIT*, 43, 17. Oktober 1997, 82.
- Ellman, R. 1976. *James Joyce*, New York.
- Esch, A. 1977. "James Joyce und Homer. Zur Frage der „Odyssee“-Korrespondenzen in „Ulysses“," Fischer-Seidel, Th. (Hrsg.), *James Joyces „Ulysses“*. *Neuere deutsche Aufsätze*, Frankfurt a. M., 213-227.

- Georgiev, N. 1995. "Die Ehe der Welt mit der Literatur: Weltliteratur zwischen Utopie und Heterotopie", Schmeling, M. (Hrsg.), *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*, Würzburg, 75-84.
- Gilbert, S. 1977. *Das Rätsel Ulysses. Eine Studie*, Frankfurt a. M.
- Hölscher, U. 1988. *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München.
- Homer, 1994. *Odyssee*, (Griechisch und Deutsch. Übertragen von A. Weiher) Darmstadt.
- Iser, W. 1971. "Der Archetyp als Leerform", Fuhrmann, M. (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München, 369-408.
- Jameson, F. 1982. "Ulysses in History", Reynolds, M. (Hrsg.), *James Joyce. A Collection of Critical Essays*, New Jersey, (New Century Views), 145-158.
- Joyce, J. 1981. *Ulysses*, (Übersetzt von H. Wollschläger) Frankfurt a. M.
- Kiefer, R. 1994. *Kleists Erzählungen in der Literatur der Gegenwart. Ein Beitrag zur Geschichte der Intertextualität am Beispiel von Texten A. Muschgs, E. L. Doctorows und E. Plassesns*, St. Ingbert.
- Litz, W. 1964. *The Art of James Joyce. Method and Design in Ulysses and Finnegans Wake*, London.
- Lodge, D. 1990. *After Bakhtin. Essays On Fiction and Criticism*, London.
- Multhaup, U. 1980. *James Joyce*, Darmstadt.
- Mühlheim, U. 1973. *Mythos und Struktur in James Joyces Ulysses. Die Verarbeitung des klassischen Mythos als Beispiel für die Darstellungstechnik von James Joyce*, Köln.
- Oswald, R. 1993. *Das Ende der Odyssee. Studien zu Strukturen epischen Gestaltens*, Graz.
- Paskov, V. 1992. *Allemagne, conte cruel, Tour d'Aigues*.
- Paskov, V. 1993. *Германия – мяъсна приказка*, София.