

5. Sorbische Literatur als verflochtene Literatur

Als kleine und staatenlose Literatur ist die sorbische Literatur ein gutes Beispiel für verflochtene Literaturen. Auf der einen Seite erfüllte sie eine wichtige Aufgabe im sorbisch-kulturellen Identitätsbildungsprozess – so etwa in der Zeit der jungsorabischen Bewegung (*młodoserbske hibanje*) bei Jakub Bart-Ćišinski. Auf der anderen Seite wird die sorbische Literatur – auch in dieser ‚nationalisiereten‘ Periode – von anderen slavischen und nicht-slavischen Literaturen beeinflusst und von deutschen, polnischen und tschechischen Bildungsinstitutionen geformt. Im Folgenden geht es insbesondere um zwei Faktoren, die einerseits die Verflechtung konstituieren und andererseits im Vergleich zu anderen Literaturen für den sorbischen Fall spezifisch sind. Zum einen soll die Situation einer Kultur reflektiert werden, die im Gegensatz zu größeren Kulturen und Literaturen gezwungen ist, sich unablässig auf andere sprachliche und kulturelle Konstellationen zu beziehen. So gibt es zum Beispiel keine Möglichkeit, ein Studium in einem anderen Fach als Sorabistik in sorbischer Sprache zu absolvieren. Darüber hinaus ist das Lesen von Literatur, das wesentlich zur Schaffung einer eigenen Sprache beiträgt, nur zu einem kleinen Teil in sorbischer Sprache möglich. Zum anderen soll das Schaffen sorbischer Schreibender im Hinblick auf ihr Verhältnis zu anderen Sprachen, Literaturen und Kulturen sowie ihr Umgang mit Zwei- oder Mehrsprachigkeit beleuchtet werden.

Die Verflechtungsmetapher wird aufgrund ihrer Offenheit verwendet, da sich mit ihr ganz unterschiedliche Dimensionen transkultureller und translingualer Konstellationen beschreiben lassen. Für die Literaturwissenschaft wurde sie insbesondere von Annette Werberger fruchtbar gemacht:

Verflechtungsgeschichte ist trotz vieler Berührungspunkte nicht gleichzusetzen mit der vergleichenden Literaturgeschichte, weil sie quer zu den symmetrischen transnationalen Vergleichen der Komparatistik liegt, d.h. weil sie folkloristische und populäre Literatur mit kanonischer Literatur auch retrospektiv in Beziehung setzt; weil sie keine Literaturgeschichten hervorbringt, die die Akteure nach Sprachen, Nationalitäten und Arriviertheit sortiert, sondern raumorientiert beschreibt, da spezifische kulturelle Räume bestimmte literarische Semantiken oder Übersetzungsdynamiken hervorbringen können; weil sie keine vollständigen Karten aufzeichnet, sondern nur Linien durch riesige kulturelle Semiosphären zieht, die exemplarisch zeigen, welche literarischen Wege ins Abseits führten, begehbar oder gar semantisch überfüllt waren. Es geht also vor allem um einen Ausschnitt an literarischen Ereignissen und Prozessen, der zu einem gewissen Zeitabschnitt weltliterarisch relevant wurde. (Werberger 2012, 130f.)

Während es Werberger darum geht, grundsätzliche Unterschiede einer literaturwissenschaftlichen Verflechtungsgeschichte zu herkömmlichen komparatistischen Ansätzen zu skizzieren und ihre Möglichkeiten darzustellen, möchte ich mich im Folgenden vor allem auf die transkulturellen und translingualen Dimensionen der sorbischen Literatur konzentrieren.

Bildungssysteme, institutionelle Verflechtungen, Kontexte des Schreibens und Lesens

Einführend soll die besondere Situation der sorbischen Literatur im Vergleich zu anderen Literaturen hervorgehoben werden. Hierbei geht es um den Unterschied zwischen Schreibenden und Lesenden, die sich in größeren Literaturen verorten, und denen, die im Rahmen einer kleineren Kultur schreiben und lesen, in einer Sprache, die nicht weit verbreitet ist und die nur wenige verstehen. Ein deutscher Autor oder eine englische Autorin kann in seiner oder ihrer Sprache nicht nur die gesamte Schulbildung absolvieren, sondern auch jedes nur vorstellbare Fach an einer Universität in seiner bzw. ihrer Sprache studieren, Unmengen an Literatur auf Deutsch oder Englisch lesen, darüber hinaus auch Übersetzungen von Weltliteratur in die eigene Sprache. Sorbische Schriftsteller_innen – sowie auch die Lesenden – werden in der Grundschule hoffentlich noch auf Sorbisch unterrichtet, bekommen danach jedoch deutsch-sorbisch-gemischten Unterricht. Studieren lässt sich nur noch ein einziges Fach auf Sorbisch – Sorabistik an der Universität Leipzig.

Eine nicht unwesentliche Rolle spielen auf dem Feld der institutionellen Verflechtungen die sorbisch-slavischen Beziehungen: So konnten junge Theologiestudierende seit der Gründung des Wendischen Seminars in Prag im Jahr 1728 dort an der Verbesserung ihrer Sprachkenntnisse arbeiten, um danach als Priester wieder in die Lausitz zurückzukehren (Kaleta 2014, 183). Von tschechischer Seite gab und gibt es ein verlegerisches und publizistisches Interesse an den Sorb_innen. Die Sorabistik ist an den tschechischen Universitäten verankert,³⁴ ebenso in Polen (vgl. Włodarz 2012). Es gibt verschiedene Editionen sorbischer Literatur – so etwa die *Serbska čitanka [Sorbisches Lesebuch]* von Josef Páta (1920); unzählige wissenschaftliche Arbeiten von tschechischer und

34 Das Wendische Seminar ist nur ein Teil der sorbisch-tschechischen Beziehungen, dazu gehören auch „das Interesse der tschechischen Forscher und Publizisten für die Sorben, die tschechische universitäre Sorabistik, die *Gesellschaft der Freunde der Sorben* und die Rolle der Tschechen in der sogenannten ‚Lausitzer (sorbischen) Frage‘“ (Kaleta 2014, 181, Herv. i. O.).

polnischer Seite, aber auch im südslavischen Raum; es gibt Online-Projekte wie etwa <https://www.rastko.rs/rastko-lu/>, wo sorbische Texte ins Serbische übersetzt werden. Diese institutionellen Verflechtungen sowie die zwangsläufige Notwendigkeit des Lesens – und zumeist auch des Schreibens – in anderen Sprachen führen dazu, dass sowohl vonseiten der Schreibenden als auch der Lesenden ein größerer Aufwand betrieben werden muss, um die sorbische Literatur weiterzuentwickeln. Andererseits führt es dazu, dass sich die sorbische Literatur als verflochtene Literatur entwickelt.

Zejler und Čišinski, die lokale und die globale Linie der sorbischen Literatur

In seinem Buch *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Evolution der Gattung* unterscheidet Christian Prunitsch (2001) zwei Funktionen der sorbischen Dichtung, die „ästhetische“ und die „praktisch[e] national[e] Funktion“ (Prunitsch 2001, 26), wobei letztere meist dominiere. Er differenziert – Walter Koschmal (1995) folgend – zwischen zwei evolutionären Linien der sorbischen Literatur, „die sich am folkloristisch-heteronomistischen Modell, wie es von Handrij Zejler konstituiert wird, bzw. am parnassistisch-autonomistischen Modell Jakob Bart-Čišinskis orientieren“ (Prunitsch 2001, 27). Dabei wird Zejler (1804–1872) als der Begründer einer literarischen Tradition gesehen, die sich vor allem im Dienst kollektiver Aufgaben sieht und nicht an ihrer Emanzipation von der Folklore interessiert ist. Letzteres wird von Prunitsch als Verdienst von Jakob Bart-Čišinski (1856–1909) beschrieben, der die zweite Linie etabliert und ästhetische Kriterien in den Vordergrund gerückt habe (Prunitsch 2001, 56). Für die Betrachtung der sorbischen Literatur als verflochtene ist an Čišinski vor allen Dingen wichtig, dass er sich an ästhetischen Normen und Modellen aus anderen Literaturen orientierte.

Die Orientierung an anderen Literaturen war allerdings keine Gegenbewegung zur Suche nach einer sorbischen nationalen Identität; beide fanden nicht nur zeitgleich statt, sondern wurden auch von derselben Person vorgenommen. Die ästhetischen Ambitionen Čišinskis waren hoch, er experimentierte vor allem mit Reimen (Prunitsch 2001, 70) und polarisierte mit seiner ästhetischen Position in der sorbischen Literatur seiner Zeit. Čišinski veröffentlichte ein Buch mit dem Titel *Formy [Formen]* (Bart-Čišinski 1888), ein „Querschnitt der Gattungsvarianten, die in der Weltliteratur zur Verfügung stehen: Balladen, Romanzen, Sonette, Sestinen, Kanzonen, Madrigale, Triolette, Rondos, Ghazelen, Episteln, Satiren und Epigramme“ (Prunitsch 2001, 76). Seine Lyrik verortete er damit in der europäischen Literatur und wurde unter anderem in Tschechien

rezipiert. Mit seinen ambitionierten Zielen blieb er zu seiner Zeit ein Außenseiter, zugleich war er einer der patriotischsten und pathetischsten Autoren seiner Zeit (vgl. Prunitsch 2001, 76–78). Mit Prunitsch lässt sich schließen:

Einso wie er die nationale Sache aus den Spinnstuben in die Öffentlichkeit verlagern will, muss die sorbische Literatur sich seiner Ansicht nach nicht nur im innersorbischen, sondern vor allem im europäischen Kontext bewähren. Dazu ist aber der Abschied von der folkloristischen Bescheidenheit nötig; sorbische Literatur ist an den Maßstäben der führenden europäischen Literaturen zu messen. (Prunitsch 2001, 78)

Sorbisch-deutsche Zweisprachigkeit, hybride Poetiken

Seit 1945 werden die meisten sorbischen Texte gleichzeitig auf Deutsch publiziert (vgl. Scholze 2000, 111). Dadurch stellt sich nun die Frage nach ihrer doppelten Zugehörigkeit – sie sind zugleich Teil der sorbischen und der deutschen Literatur. Durch die sprachliche Doppelung wird sowohl das Schreiben als auch das Lesen von sorbischen Texten zusätzlich in deutscher Sprache möglich. Kito Lorenc (1938–2017) stellt sich 1983 als sorbischer Schriftsteller dem Problem:

Gerade ihm stellt man und stellen sich ja die Sprachenfragen, welche von ‚sorbischer‘ (seiner eigenen) Seite etwa lauten: Warum schreibst du jetzt auch deutsch, da es doch noch einige Tausend sorbischsprachiger Leser gibt; da doch ein gutes sorbisches Buch einmal seinen Übersetzer finden wird; da die noch junge, unverbrauchte sorbische literarische Tradition in größeren Gattungen, dem Roman, eben erst deutlicheren Höhepunkten zustrebt [...]? Und von deutscher (auch schon der eigenen) Seite: Warum schreibst du überhaupt noch sorbisch, da alle Sorben deutsch können und der sorbischsprachige Teil mit den historischen und regionalen Varianten des Schriftsorbischen Lese- und Übersetzungsnöte hat; da der Anwendungsbereich der Schreibsprache schon historisch aufs Literarische, der der Sprechsprache heute erst recht auf bestimmte Lebensgebiete eingeschränkt ist [...]; da die meisten Sorben heute auch, vielleicht sogar vorwiegend deutsche Literatur rezipieren, wie die meisten sorbischen Autoren sich auch, [...] an deutschen Mustern orientieren, gesonderte literarische Wertvorstellungen also wohl kaum noch ins Gewicht fallen; da übrigens viele sorbische Autoren in der Geschichte, stets mehrsprachige Leute, [...] über bestimmte Themen, für gewisse Adressaten, immer auch deutsch schrieben, es mithin Haarspalterei wäre deutschsprachige Literatur von Sorben aus ethnischer Sicht sorbische, aus sprachlicher Sicht deutsche Literatur zu nennen [...]. (Lorenc 1991, 153)

Empirische Studien zu Jugendlichen in der Gegenwart, die über ihr Verhältnis zur sorbischen Kultur befragt wurden, geben ein interessantes Bild vom heutigen Leseverhalten:

Ein Jugendlicher steht jetzt im Buchhandel und sieht die sorbische und die deutsche Version, für was entscheidet er sich? Natürlich für die deutsche. Das ist das Problem

heutzutage und das meine ich. Und ich glaube kaum, dass irgendjemand sorbische Literatur wirklich liest. Gehst du ernsthaft in die Smoler'sche und kaufst dir ein Buch und liest das? Nein. (Allkämper, Schatral 2005, 155)

Kito Lorenc, der Ober- und Niedersorbisch beherrscht, hat neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit als Herausgeber gewirkt. Hier sind nicht nur die Bände der Reihe *Serbska poezija [Sorbische Poesie]* zu nennen, sondern auch die beiden Editionen sorbischer Literatur für ein sorbisch- und deutschsprachiges Publikum. So erschien 1981 *Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka* (Lorenc 1981), es enthält Texte in sorbischer, tschechischer und lateinischer Sprache und ihre Übersetzungen ins Deutsche; die Auswahl wird ergänzt durch einen ausführlichen Kommentar und eine Chronologie der sorbischen Literaturgeschichte. 2004 erschien *Das Meer, Die Insel, Das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Lorenc 2004), darin liegen die Texte nur in deutscher Sprache vor.

Neben Kito Lorenc sind in Bezug auf die Etablierung der sorbischen Literatur als zweisprachige Literatur vor allem Jurij Brězan und Róža Domašcyna zu nennen. Diese beiden Schriftsteller_innen stehen neben Kito Lorenc zumeist im Fokus wissenschaftlicher Auseinandersetzungen zur sorbischen bzw. sorbisch-deutschen Literatur. Der Germanist Jürgen Joachimsthaler widmet in seiner Trilogie *Text-Ränder* der sorbischen Literatur über hundert Seiten. Er wirft einen Blick auf die Geschichte der sorbischen Literatur, widmet sich auch deutschen Texten mit sorbischer Thematik, behandelt den Krabat-Stoff bei Preußler und Brězan und schließt mit einem Unterkapitel „Literatur zwischen den Sprachen“. In letzterem werden neben Domašcyna und Lorenc auch Jurij Koch und Kerstin Młynkec genannt (vgl. Joachimsthaler 2011, 323–483).

Von Brězan, der deutsch und sorbisch schrieb, liegen alle wichtigen Werke auf Sorbisch und auf Deutsch vor, sie sind darüber hinaus in viele andere Sprachen übersetzt. Brězan hat nicht immer beide Versionen selbst geschrieben. Einige wurden ins Sorbische übersetzt, einige wurden auf Band gesprochen und dann abgetippt.

Šuler, die sorbische Fassung des ersten Teils der Trilogie *Feliks Hanuš* sowie deren zweiter Teil *Wučbne lěta* wurden von Cyril Kola angefertigt [...], den dritten Teil *Zrale lěta* sprach Brězan selbst auf Sorbisch auf Tonband, Lora Kowarjowa besorgte die Abschrift [...]. Die größeren Arbeiten wurden oft in der sorbischen Sprache konzipiert und dann ‚im Kopf ins Deutsche‘ [...] übertragen. (Hitzke 2017, 400; vgl. auch Scholze 2013)

In einem Gespräch mit Hans-Peter Hoelscher-Obermaier und Walter Koschmal äußerte sich Brězan zu der Frage, ob die sorbische Literatur weltliterarischen Maßstäben genügen müsse, wie folgt:

Mir scheint, daß es einen ‚weltliterarischen Maßstab‘ nicht geben kann, wenn anders er nicht aus der Wirklichkeit der Literatur der ganzen Welt abgebildet ist. Wie aber wäre dieses zu schaffen? Mit welchen Augen? Mit denen des ‚weißen Mannes‘, der die entstehende Literatur Schwarz-Afrikas betrachtet? Oder nach Bestsellerlisten [...]? Wäre der ‚Maßstab‘ rein ästhetischer Natur, unveränderlich vielleicht seit Aristoteles? [...] Die Literatur eines Volkes, das gerade die Bevölkerungszahl einer mittleren Kleinstadt erreicht, an der eines 80-Millionen-Volkes? [...] Aber umgekehrt: Wenn ein Schriftsteller in einer Kleinstadt geboren wird, dort lebt und dort schreibt – wieso hätte er ein Recht darauf, mit einer anderen Elle gemessen zu werden als sein Kollege in Paris oder Berlin? [...] Ob Zejler mehr – für die Sorben – bewirkt hätte, hätte er, der einen guten Platz unter den Romantikern Deutschlands beanspruchen kann, auch deutsch geschrieben, ist keine beantwortbare Frage. (Bržan 1993, 52)

Damit stellt Bržan bereits in den 1990er-Jahren Ansätze in Frage, die *einen* einzigen Maßstab an die Texte der Weltliteratur anlegen.

Róža Domašcynas Zwei- und Mehrsprachigkeit

Róža Domašcyna (*1951) ist nicht nur als Schriftstellerin äußerst produktiv – bekannt vor allem für ihre deutsch-sorbisch-hybriden Wortschöpfungen und für ihre Experimente mit Mehrsprachigkeit –, sie ist auch als Herausgeberin eine wichtige Figur. In der Edition *Santera pantera. Lyrika z dwurěcneje Łužicy. Lyrik aus Sorabia* – einer zweisprachigen Anthologie sorbischer Poesie – schreibt sie:

A lyrika njepraša so za nacionalizmami. To wučini džěl jeje rjanosće. Při tym slušeja wozjewjene basnje, hdyž buchu originalnje w němčinje napisane, do němškorěčneje přitomnostneje literatury. A wone slušeja, hdyž buchu originalnje w serbščinje napisane, do serbskorěčneje přitomnostneje literatury. A přebasnenja? Te slušeja čitarje, hdyž chce je čitać. (Domašcyna 2003, 5)

Und Lyrik fragt nicht nach Nationalismen. Das ist ein Teil des Schönen an ihr. Dabei gehören diese Gedichte, wenn sie in der Originalsprache deutsch geschrieben wurden, zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Und sie gehören, wenn sie in der Originalsprache wendisch geschrieben wurden, zur wendisch/sorbischsprachigen Gegenwartsliteratur. Und die Nachdichtungen? Sie gehören dem Leser, da er sie lesen möchte. (Domašcyna 2003, 7)

In dieser Anthologie finden sich die Gedichte in einer sorbischen und in einer deutschen Version – manchmal stammen beide Versionen vom Autor oder von der Autorin, manchmal sind sie von anderen ins Deutsche übersetzt.

In ihrer Einleitung zum Band *Lyrik transkulturell* thematisieren die Herausgeberinnen Eva Binder, Sieglinde Klettenhammer und Birgit Mertz-Baumgartner die Unterschiede im Vergleich zu anderen Gattungen. Sie stellen fest, dass

[...] sich im Vergleich zu narrativen und dramatischen Texten [zeigt], dass in der transkulturellen Lyrik typisch transkulturelle Sujets, wie etwa hybride Identitätswürfe und Inszenierungen von Grenzen und GrenzgängerInnen noch eine zusätzliche sprachlich-semantische Verdichtung erfahren. Lyrik als überstrukturierte Gattung lässt [...] die Arbeit mit dem Sprachmaterial verstärkt und in besonderer Weise ins Zentrum treten. So kommen transkulturelle Lebenswelten und Erfahrungen vorrangig über formal-ästhetische und sprachliche Strategien, insbesondere über Mehrsprachigkeit zum Ausdruck. Die Gestaltung des Transitiven erfolgt über das In-Bezug-Setzen von Heterogenem [...], durch die ‚Vergleichzeitigung von Entferntem‘ [...] sowie durch die Effekte von Überlagerung, Überlappung und Amalgamierung (Mehrsprachigkeit, Selbstübersetzung). (Binder, Klettenhammer, Mertz-Baumgartner 2016, 22)

Nach der Einschätzung der drei Herausgeberinnen ist Lyrik demnach das bevorzugte Medium für Mehrsprachigkeit in der Literatur. Als transkulturell versteht auch Jochen Strobel (2017) einen Teil der zweisprachigen Literatur, er bezieht sich vor allem auf Kito Lorenc und Róża Domaścyna. Parallel dazu arbeitet er mit dem Konzept der Bikulturalität. Nach wie vor wird Transkulturalität oft in Widerspruch zu Konzepten oder Sichtweisen verstanden, die auf der Differenz von Kulturen beharren oder diese behaupten. Da Identitätskonzepte häufig den Hintergrund solcher Diskussionen bilden, wird meist übersehen, dass ein- und dieselbe Person sich in unterschiedlichen Kontexten als transkulturell bzw. hybrid, aber auch als der einen *oder* der anderen Kultur zugehörig fühlen kann. Ich möchte im Folgenden an Róża Domaścynas Texten zeigen, dass die Vorstellung der ‚sorbischen Insel‘ im ‚deutschen Meer‘, die Trauer um den Verlust des Sorbischen und die Thematisierung von Diskriminierung durchaus mit hybriden, zweisprachigen Konzepten, ja mit einer Öffnung zur Weltliteratur, zur Mehrsprachigkeit hin zu vereinbaren sind. Anders als Strobel (2017) werde ich aber argumentieren, dass die Zweisprachigkeit bzw. Hybridität in der sorbischen Literatur einsprachige und monokulturelle Vorstellungen (die nicht mit „Reinheit oder Ursprünglichkeit“ [Strobel 2017, 178] zu verwechseln sind) nicht unbedingt ablöst, sondern dass beide durchaus nebeneinander existieren können.

Domaścyna schrieb bereits in den 1990er-Jahren das mehrsprachige Gedicht „Wortall“, das sich mit aktuell populärer mehrsprachiger Lyrik durchaus messen kann. In ihren Gedichten wird darüber hinaus Differenz nicht als Widerspruch zu Vorstellungen von Kultur als hybrid und transkulturell artikuliert, sondern als mit ihnen vereinbar. Domaścynas „Wortall“ (Domaścyna 1998, 92f.) ist nicht nur zwei-, sondern mehrsprachig. Es basiert auf der deutschen Sprache. Auch wenn die erste Zeile aus englischen Wörtern besteht, beginnen die meisten Zeilen mit einem deutschen Artikel. Es entsteht der Eindruck einer Übung, bei der es darum geht, die richtigen Entsprechungen einzusetzen. Wenn die Worte

unterschiedlichen Sprachen entstammen – so etwa „der psowy jasyk“, eigentlich *die* Hundszunge – wird das Verhältnis von Artikel und Substantiv auf die Probe gestellt: Ist in einem solchen Fall das sorbische grammatische Geschlecht oder das der deutschen Entsprechung entscheidend? Durch das Nebeneinander von Wörtern aus anderen Sprachen und im Deutschen durchaus üblichen Fremdwörtern wird auch die Aufnahmefähigkeit der deutschen Sprache für andere Wörter deutlich gemacht. Ähnlich wird die Deklination gemischt, in der Zeile „des skatbruders schkotars seine sau“ findet sich eine Genitivkonstruktion – hier wird dem sorbischen Wort „škotar“ die deutsche Genetivendung „s“ angefügt, statt den sorbischen Genitiv, nämlich *škotarja* zu benutzen.

In den sorbischen Gedichten ist Mehrsprachigkeit nicht so präsent, es geht eher um die Situation von Minderheiten im Allgemeinen und um die Sorb_innen im Speziellen. So ist die Musealisierung ein Thema, verschiedene Traditionen und Bräuche, die Spannung zwischen moderner Subjektivität und sorbischer traditioneller Kollektivität. Bei Weitem nicht alle Gedichte handeln von sorbischen Themen – und wenn sie es tun, dann geschieht dies auf eine spielerische, subjektiv gefärbte, nicht-stereotype, zum Teil auch provokative Art und Weise.

Das Prosagedicht „Onejm“ – der Titel ist eine Anspielung auf das englische ‚name‘ und zugleich Anagramm zum sorbischen *mjeno* (‘Name’) – setzt sich mit verschiedenen Varianten des Vornamens auseinander (Domašcyna 2001, 28). Von der Kindheit über das Erwachsenwerden werden unterschiedliche Namensvariationen des Vornamens beschrieben. Der letzte Satz lautet: „Hdyž so džensa něchtó za mjenom praša, wě wona rozdžěle z hłowy: Rowzl za našich, Rosel za karty, Róža za cuzych, Rosi za muža a Rosa za wšěch druhich. Tak je to poprawom cyle jednora wěc.“ (Domašcyna 2001, 28) [„Wenn heute jemand nach dem Namen fragt, dann weiß sie die Unterschiede auswendig: Rowzl für die unseren, Rosel für Karten, Róža für die Fremden, Rosi für den Mann und Rosa für alle anderen. So ist es eigentlich eine ganz einfache Sache.“³⁵]. Hier kommt es auf die unterschiedliche Aussprache im Deutschen und im Sorbischen an, sowie auf verschiedene soziale Situationen und Zielgruppen.

Der Name spielt auch in dem Gedicht mit dem Titel „Čłowjek mjeno hamor/ na starym kěrchowje“ [„Mensch Name Hammer / auf dem alten Friedhof“] (Domašcyna 2001, 13f.) eine große Rolle: Es beginnt mit den Verszeilen „pismo prjedownikow je denunciant / pismo prjedownikow je prowokater“ [„Die Schrift der Vorfahren ist ein Denunziant / Die Schrift der Vorfahren ist ein Provokateur“].

35 Die deutsche Übersetzung stammt hier und im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, von der Verfasserin D.H.

Jemand zerschlägt mit einem Hammer einen Grabstein, der darin eingeschriebene Name zerspringt dabei. In den Scherben spiegeln sich Hieroglyphen. So wie Schüler Reime lesen, liest der Mensch Namen („čłowjek wučita mjena“). Es folgen die Zeilen:

město Čornak nětko Zschornack
 město had nětko kobra
 město kóčka nětko tiger
 wón dže na hamt
 nětko da sej zapisać nowe mjeno
 nětko tyknje sej je do kapsy
 nětko dže domoj
 nětko stupi přez próh
 nětko wołaja jeho z mjenom
 nětko dže k nim

statt Čornak nun Zschornack / statt Schlange nun Kobra / statt Katze nun Tiger
 / er geht zum Amt / nun lässt er sich einen neuen Namen eintragen / nun steckt
 er ihn sich in die Tasche / nun geht er nachhause / nun tritt er über die Schwelle
 / nun rufen sie ihn mit dem Namen // nun geht er zu ihnen

Das Gedicht beginnt damit, dass die Schriften auf dem Grabstein provozieren und denunzieren. Der Mensch zerschlägt den Grabstein – sein Name, der in der deutschen Orthografie geschrieben wird, spiegelt sich ihm hier in sorbischen Buchstaben wider. Er ändert daraufhin seinen Namen, womit er über eine Schwelle tritt. Hier wird eine ganz deutliche Distanzierung von den sorbischen Vorfahr_innen beschrieben, die mit der Schreibung eines sorbischen Namens mit deutschen Buchstaben beginnt und dann in eine Neubenennung mündet. Metaphorisch deutet dies auf verschiedene Stufen der Assimilation hin, wobei die Aufgabe der sorbischen Sprache am Anfang eines Prozesses steht, an dessen Ende schließlich die Leugnung alles Sorbischen stehen kann.

In einem Prosastück werden Schwierigkeiten mit der Zweisprachigkeit angesprochen: „Meine chefin bei der bank, sagte ich, konnte es nicht ausstehen, daß ich mich mit den kunden in der sprache meiner großmutter unterhielt. Sie fühlte sich über- und hintergangen, argwöhnte verschwörung, bankeinbruchspläne.“ (Domašcyna 1991, 40). Dies berichtet die Ich-Erzählerin einer Heilerin, die sie wegen eines Ausschlags besucht. Die Frau legt eine Platte auf „Frische kinderstimmen füllten den raum. Sie sangen sorbisch und erinnerten mich an die stimme von Handrij.“ (Domašcyna 1991, 41). Der Text handelt von der Diskriminierung aufgrund der sorbischen Sprache und Identität. Die Erzählerin holt ein Foto aus der Tasche, auf dem steht „ZA TEBJE WOWKA“ [„Für Dich Großmutter“] (Domašcyna 1991, 48) – auch diese Phrase in Großbuchstaben bleibt

für deutsche Lesende unübersetzt. Im folgenden Satz wird jedoch die Großmutter erwähnt, sodass sie auf andere Art und Weise dennoch präsent ist. Später heißt es weiter „wowkas worte brannten“ (Domašcyna 1991, 49).

Róža Domašcynas Gedichte existieren oft in zwei Versionen – in einer deutschen und in einer sorbischen. Walter Koschmal spricht von Autorversionen, Christian Prunitsch von Komplementen, da sich in dem jeweils anderssprachigen Gedicht oft semantische Ergänzungen ergeben (Prunitsch 2001, 271). Domašcyna begann bereits während ihrer Schulzeit zu schreiben und publizierte in den 70er-Jahren in den sorbischen Medien. Sie wurde dann Wirtschaftsingenieurin und war in der Bergbauindustrie beschäftigt, nahm jedoch nach über zehn Jahren in dieser Tätigkeit 1985 ein Literaturstudium Johannes R. Becher in Leipzig auf. In dieser Zeit begann sie auch ihre sorbischen Gedichte ins Deutsche zu übertragen (vgl. Prunitsch 2001, 271). Sie publiziert seitdem in beiden Sprachen.

In den deutschsprachigen Gedichtbänden sind sorbische Themen – vor allem durch Bezüge auf Mythen, auf das Lausitzer dörfliche Leben, auf verschiedene Alltagsbräuche usw. – ständig präsent. Der 1991 erschienene Band *Zaungucker*, ihre erste deutschsprachige Buchpublikation, enthält einen Teil mit Anmerkungen, in denen unterschiedliche Dinge erklärt werden – Sorbisches wird übersetzt, Begriffe wie *Wenden* werden erklärt, Personennamen erläutert. In dem Gedicht „Budissin 90“ (Domašcyna 1991, 86) wird Mehrsprachigkeit thematisiert: „Auf dem topfmarkt hör ich gemischtes gemurmel. Westöstliche und fernöstliche laute. Viel polnisch und noch mehr reichsdeutsch, ab und an sorbisch.“ (Domašcyna 1991, 86). Sorbische Wörter und Zeilen erscheinen meistens ohne Übersetzung – ein Verfahren, das Domašcyna auch in der *Der Hase im Ärmel. Märchen aus Spreewald und Lausitz* (Domašcyna 1997) anwendet, wo den freien Adaptionen sorbischer Mythen und Märchen jeweils ein sorbisches Motto vorangestellt wird. In *Zaungucker* finden sich folgende Beispiele: Einem Gedicht, das dem niedersorbischen Dichter Mato Kosyk gewidmet ist, wird ein Motto von ihm auf Niedersorbisch vorangestellt (Domašcyna 1991, 6). Der Titel eines Liedes – nämlich „Lubka lilija“ [„Liebste Lilie“] (Domašcyna 1991, 18) – erscheint auf Sorbisch. Ein weiteres Gedicht trägt ein sorbisches Sprichwort als Titel „Bity njebiteho njese“ [„Der Geschlagene trägt den Ungeschlagenen“]; hier wird in Klammern darauf verwiesen, dass es sich um ein sorbisches Sprichwort handelt (Domašcyna 1991, 19). Ein weiteres Gedicht ist mit „Delany“ (Domašcyna 1991, 52) betitelt, der sorbische Name für einen Landstrich in der Lausitz. In „Im Spreewald“ wird ein Teil der Tracht auf Sorbisch benannt: „Sie putzt sich für touristen, stellt sich aus. / Mit lapa wirkt der kopf exotisch.“ (Domašcyna 1991, 53).

Es gibt intertextuelle Verweise, aber auch Worte und Wortschöpfungen aus und in anderen Sprachen: Intertextuelle Referenzen gibt es zur chinesischen

Literatur, in einem Gedicht liest das lyrische Ich einem Kind Li-Tai-Bo, einen Dichter aus der Tang-Zeit vor, ein vierzeiliges kursiv gesetztes Zitat bildet die Hälfte des Gedichts (Domašcyna 1991, 23). Ein weiteres Gedicht enthält ein Motto von Marina Cvetaeva (Domašcyna 1991, 85). In „Im winkelzug“ wird ein englisches Wort eingefügt: „dein leib der bleibt / im winkelzug / fiction in weiß“ (Domašcyna 1991, 28). Ein weiteres Gedicht bringt die Wortschöpfung „folkvolk“ (Domašcyna 1991, 37) hervor. Französisch ist ebenfalls präsent: „Magie noire im haar“ (Domašcyna 1991, 67). In einem Gedicht, in dem es ums Putzen geht, heißt es: „FIT QUASI IMI ATA / LOREC KATA nimm konzentrat“ (Domašcyna 1991, 75). Fit, Imi und Ata lassen sich dabei als Putzmittel identifizieren, klingen hier aber, als fügten sie sich in einen lateinischen Satz. Sie markieren auch den Beginn des Kinderreims „Imi Ata Lorec Kata zady hata cholow' płaća“ (Domašcyna 1991, 93, in den Anmerkungen). Der Ausspruch „Ach, Moja hola“ [Ach, meine Heide] erscheint im ebenfalls sorbisch betitelten „Moja hola“ (Domašcyna 1991, 58).

In einer Gegenüberstellung der deutschen und sorbischen Version dieses Gedichts fällt Folgendes auf: Während die sorbischen Worte „Moja hola“ dem deutschen Gedicht (Domašcyna 1991, 58) als Überschrift dienen, wird es in der sorbischen Version (Domašcyna 2001, 7) nicht als Titel verwendet, dort heißt es „Trawma“ [„Trauma“]. Im Sorbischen kann in der ersten Strophe durch die Aspekte der Verben viel deutlicher gemacht werden, dass der Vater nicht nur einmal, sondern dauernd fiedelnd vor dem Haus saß („nan je pod štomom sydał před domom/huslowa: *Ach, moja hola ...*“; Herv. i. O.). Während in der zweiten Zeile im deutschen Gedicht „die Fiedel spielte“, was sich wohl an den Vater aus der ersten Zeile anbinden lässt, aber auch unabhängig bleibt, spielte im Sorbischen – an der männlichen Verbalendung erkennbar – der Vater. Während im deutschen Gedicht „niemand spielt“, heißt es im Sorbischen „niemand spielte“ (vs. „nichtó njehuslowa!“). Im Sorbischen ist dagegen in der letzten Strophe ein „nun“ hinzugefügt, statt „wohin mit vater“ heißt es hier „wohin nun mit vater“ („bagger gekommen wohin mit vater / achmojahola wohinwohin achmojahola wo“ vs. „hdženětk achmojahola hdženětkhdženětk / achmojaholahdženětkznanom“).

Domašcyna betont, dass sie in ihren deutschen Gedichten die sorbische Orthografie in Bezug auf die Groß- und Kleinschreibung nutzt. Die sorbische Sprache erscheint im Werk der Autorin immer auch als etwas, das durch Diskriminierung, Ablehnung und Zerstörung gefährdet ist. Dagegen setzt sie allerdings kein Pathos des Bewahrens, sondern erfindet in ihren Texten eine Sprache, die an mehrere Sprachen bzw. Sprachvarietäten anknüpft – seien dies Deutsch, Sorbisch, Umgangssprache, Fachsprache, Verwendung von Fremdwörtern usw.

Sie begreift Grammatik und Orthografie nicht als Wettbewerb zur Normeneinhaltung, sondern als Möglichkeit für Wortspiele und lustvolle Sinnerzeugung.

Weltliteratur auf Sorbisch

Nicht unwichtig für die Entwicklung der sorbischen Literatursprache sind neben der eigenständigen Literaturproduktion Übersetzungen von literarischen Texten ins Sorbische. Nach den wichtigen Bibelübersetzungen ins Nieder- und Obersorbische wurden vor allem seit der Gründung der sorbischen Tageszeitung in den 1920er-Jahren Texte der Weltliteratur ins Sorbische übersetzt, so erschienen dort Abdrucke der Werke von Dostoevskij, Turgenjev und anderen. Es gibt jedoch auch Übertragungen ins gegenwärtige Sorbische – so etwa in den Bänden *Wuhladko [Ausblick] 1–5* (Domašćyna 2000–2004), wo ganz unterschiedliche Autor_innen wie Bohumil Hrabal, Slavenka Drakulić, William Shakespeare, D.H. Lawrence, Feridun Zaimoglu, Alain Robbe-Grillet oder Bella Achmadulina ihren Weg in die sorbische Sprache finden; auch Minderheitenliteraturen werden hier integriert.

Von anderen Orten erzählen

In literarischen Texten gibt es immer wieder Protagonist_innen, die reisen, und Erzähler_innen, die von anderen Orten und anderen Ländern berichten. So reist etwa der aus der Seidau stammende Protagonist Gustav Daška in Lubina Hajduk-Veljkovičs Erzählung „We wočomaj tigr“ [„In den Augen des Tigers“] im Jahr 1840 auf eine Insel im Indischen Ozean, um dort an Franz Wilhelm Junghuhns naturwissenschaftlichen Expeditionen teilzunehmen (Hajduk-Veljkovičowa 2017). Die Figuren in Jurij Brězans Roman *Krabat [Krabat oder Die Verwandlung der Welt]* (1976) reisen durch verschiedene Zeiten und Räume, daneben finden sich zahlreiche Anspielungen auf Texte der Weltliteratur. Reisen in Texten bilden neben den bereits genannten Dimensionen einen weiteren Bereich transkultureller Verflechtungen.

Brücken im Zugwind – sorbisch-deutsche und sorbisch-slavische Verflechtungen

Für die Gegenwart möchte ich die Anthologie *Brücken im Zugwind. Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild* vorstellen und diskutieren, eine Sondernummer der deutschsprachigen überregionalen Literaturzeitschrift *Bawülon* aus dem Jahr 2016. Der Band wurde von Benedikt Dyrlich

zusammengestellt, der leider nicht selbst das Vorwort geschrieben hat. Dort wird aber vermerkt, dass er

[...] die umfangreiche Auswahl organisiert und redigiert hat, in dieser Anthologie [hat er] Neues mit Traditionellem verbunden: Die Sammlung schlägt ‚Brücken im Zugwind‘ zu Autoren und Übersetzern vor allem in Ost- und Südeuropa, die literarische und publizistische Kontakte zu sorbischen Autoren pflegen und deren Arbeiten in ihrem eigenen Kultur- und Sprachraum bekannt machen. (Dyrlich 2016, 4f.)

Unter den Autor_innen sind etablierte sorbische Schreibende wie Róža Domašcyna, Kito Lorenc, Benedikt Dyrlich selbst, Měrana Cušcyna, Dorothea Šoćina oder Tomasz Nawka. Im Untertitel *Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild* wie auch im Haupttitel ist nicht von sorbischer Literatur die Rede, wohl aber von „Brücken“ und vom „Zugwind“, was der Verflechtungsmetapher nahekommt. In welcher Sprache sind nun die Beiträge geschrieben, sind sie übersetzt und wenn ja aus welcher Sprache? Welche Bezüge haben die Texte und ihre Autor_innen zur sorbischen Literatur, Kultur oder Region?

In der folgenden Auflistung sind verschiedene Texte einer Person zu einem Beitrag zusammengefasst. Insgesamt gibt es 36 Beiträge, die alle in deutscher Sprache abgedruckt sind, einige zusätzlich in anderen Sprachen.

- Es gibt sieben Essays bzw. Reden, die im Original auf Deutsch geschrieben sind und die sich alle mit der sorbischen Kultur, Sprache und/oder Literatur beschäftigen.
- 17 literarische Beiträge (Lyrik, Prosa, Drama) sind im Original deutsch.
- Zehn literarische Beiträge sind Nachdichtungen ins Deutsche: zwei aus dem Serbischen, drei aus dem Polnischen, eine aus dem Ukrainischen, eine aus dem Tschechischen, eine aus dem Sorbischen (Tomasz Nawka), zwei aus dem Slowakischen.
- Nur zwei Beiträge erscheinen in verschiedenen Sprachversionen – ein Gedicht von Vjačeslav Kuprijanov wird in deutscher Nachdichtung (aus dem Russischen von Peter Steger), im russischen Original und in der sorbischen Nachdichtung (aus dem Russischen von Benedikt Dyrlich) wiedergegeben. Die beiden Gedichte von Traian Pop sind auf Deutsch abgedruckt (aus dem Rumänischen eines von Horst Fassel, eines von Edith Konradt) und in sorbischer Nachdichtung (von Benedikt Dyrlich).
- 14 literarische Beiträge haben Bezüge zur sorbischen Kultur, Sprache oder Literatur (machmal nur ganz geringe, zum Beispiel wird ein Ort in der Lausitz erwähnt, oder ein Gedicht ist einem sorbischen Autor gewidmet); 15 literarische Beiträge haben überhaupt keine sorbischen Bezüge.

- 14 Autor_innen sind in der Lausitz geboren und/oder leben dort; die meisten sind Vermittler_innen sorbischer Literatur (im Bereich von Verlagen, Übersetzungen, Editionen etc.) und fast alle haben zumindest einmal am Fest der Sorbischen Poesie teilgenommen.

Die Beiträge erscheinen demnach in drei Sprachen – dabei liegen alle auf Deutsch vor, ein Gedicht erscheint im russischen Original, insgesamt drei Gedichte erscheinen in sorbischer Übersetzung, haben aber keinerlei Bezüge zur sorbischen Kultur. Die im Original nur auf Sorbisch geschriebenen Gedichte von Tomasz Nawka werden dagegen lediglich in deutscher Nachdichtung abgedruckt. Das Gedicht „Struga“ von Kito Lorenc, das im Original in einer bilingualen sorbisch-deutschen Ausgabe erschienen ist, wird hier ebenfalls nur in der deutschen Version wiedergegeben.³⁶

Transkulturelle und translinguale Verflechtungen

Abschließend lässt sich sagen, dass sich die sorbische Literatur als verflochten betrachten lässt, vor allem durch Rezeptions- und Übersetzungsprozesse, die sie mit anderen Literaturen verbinden – diese sind natürlich auch schon im Stadium ihrer Produktion von entscheidender Bedeutung. Mit Jakub Bart-Ćišinski Orientierung an der europäischen und an der Weltliteratur, mit der sorbisch-deutschen Zweisprachigkeit, aber auch mit der Rezeption sorbischer Literatur vor allem in der tschechischen, polnischen und südslavischen Öffentlichkeit wurden einige Beispiele der Verflechtung genannt. Die erwähnten Übersetzungen von Weltliteratur ins Sorbische finden auch ein erfreuliches Echo aus umgekehrter Richtung – das *Jahrbuch der Lyrik 2017* (Buchwald, Sandig 2017) enthält Róża Domaścynas Übersetzung von Jurij Chěžkas „Zelene Zet“ [„Das grüne Zet“] und auch ihre eigene Lyrik.

Die sorbische Literatur wird in der Sonderausgabe der Zeitschrift *Bawülon* weder als Literatur in sorbischer Sprache noch als zweisprachige Literatur, sondern als Literatur in deutscher Sprache präsentiert. Ein anderes Bild liefern Anthologien wie *Mlóče [Löwenzahn]* (Juršikowa 2017), die wiederum nur auf Sorbisch erscheinen. Die Autor_innen sind jedoch zu einem großen Teil deckungsgleich. So präsentiert sich die sorbische Literatur in zwei wichtigen Publikationen aus den Jahren 2016 und 2017 einer deutschsprachigen Zielgruppe als deutschsprachig und der sorbischsprachigen Zielgruppe im

36 Ein Interview mit Benedikt Dyrlich u.a. zu den Auswahlkriterien und zur Sprache der Beiträge findet sich im sorbischen Kulturmagazin *Rozhlad*, vgl. Dyrlich 2018.

Domowina-Verlag als sorbischsprachig. Durch die weitreichenden Beziehungen über die Lausitz hinaus und durch die Integration von Beiträgen, die weder sorbischsprachig sind noch Regionalbezüge haben, erweist sich die von Dyrlich editierte Sondernummer von *Bawülon* allerdings als Versuch eines translingualen und transkulturellen Zugangs, während *Mlōče [Löwenzahn]* sich auf Erzählungen in sorbischer Sprache beschränkt (wenn auch einige deutschsprachige Sätze in Dialogen enthalten sind). Diese Publikationen stehen allerdings nicht in Widerspruch zur Zwei- und Mehrsprachigkeit, die sich vor allem in anspruchsvoller Lyrik (Lorenc, Domaścyna) äußert. Sie sind Ausdruck einer mehrheitlich monolingual denkenden und lesenden Gesellschaft, in der es postmonolinguale Ansätze (vgl. Yildiz 2012) nach wie vor schwer haben – dies trifft auch auf bilinguale Gesellschaften wie die sorbische zu.

Mit der Verflechtungsmetapher konnten verschiedene Dimensionen transkultureller und translingualer Konstellationen zusammengeführt werden, um die komplexe Situation der sorbischen Literatur adäquat zu beschreiben. Sie lassen sich in fünf Gruppen unterteilen: Erstens ergeben sich durch internationale Bildungswege sorbischer Kulturschaffender institutionelle Verflechtungen, wie am Beispiel des Wendischen Seminars in Prag beschrieben. Zweitens tragen internationale Netzwerke zwischen Literaturschaffenden zu Verflechtungen zwischen den Literaturen bei, wie am Beispiel der von Benedikt Dyrlich herausgegebenen Anthologie *Brücken im Zugwind. Sorben und ihre Freunde erstmals vereint in Wort und Bild* dargestellt. Drittens tragen die Lektüre und Übersetzung von anderssprachigen Texten wesentlich zur Entstehung literarischer Texte bei, dies wurde einerseits am Beispiel der Übersetzungen literarischer Texte aus aller Welt ins Sorbische (u.a. in der von Róža Domaścyna herausgegebenen *Wuhladko-Reihe*) und andererseits mit Verweis auf Jakub Bart-Ćišinskis Orientierung an weltliterarischen Maßstäben gezeigt. Viertens sind viele sorbische Texte mehrsprachig, dabei können zwei Textversionen existieren oder mehrere Sprachen einen einzelnen Text prägen. Dies wurde am Beispiel von Róža Domaścyna und Kito Lorenc gezeigt. Fünftens ergeben sich in den Texten selbst Verflechtungen zwischen der Lausitz und anderen Kulturräumen und Ländern, so etwa bei Lubina Hajduk-Veljković oder in Jurij Bržzans *Krabat*-Romanen. Durch die Verflechtungsmetapher können damit insgesamt sehr unterschiedliche inner- und außertextuelle Dimensionen in den Blick genommen werden, wodurch sich die transkulturelle Vielschichtigkeit von Literaturen im Allgemeinen und der sorbischen Literatur im Besonderen beschreiben lässt.

