

Zeitschrift für Slavische Philologie

Band 78 · Heft 2 · 2022

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. THEMENCLUSTER

An Archeology of Modernity: Cyprian Norwid Revisited

- Kacka, Eliza; Warren, Jared N.; Zehnder, Christian: Introduction 239
Kacka, Eliza: Cyprian Norwid's Practices of Disillusionment 251
van Nieuwerkerken, Arent: The Polish Late Romantic Poet Cyprian Norwid, Critical
Theology, and the Positivist Notion of Humanity 275
Warren, Jared N.: Cyprian Norwid and Slavic Race Theory 293
Zehnder, Christian: Aporias of Cooperation: Cyprian Norwid's Institutional Imagi-
nation and the Realm of Poetry in *Vade-Mecum* 315

II. ARTIKEL

- Wasserscheidt, Philipp: Sind Einzelnomina-Fragen Sprechakte? Und wenn ja,
welche? 335
Gluchman, Vasil: Good and Evil in Augustin Doležal's *Tragedy* 365
Kireev, N.I.; Sapogov, I.A.: О некоторых терминах наивной венерологии от
Пушкина до Бодуэна 387
Chertenko, Alexander: Large-Scale Projects Revisited: Ecology, Territory, and Mem-
ory in Russian and Belarusian Village Prose (*Farewell to Matera* by Valentin
Rasputin and *The Virgin Ground* by Viktor Kaz'ko) 409

III. REZENSIONEN

- Schaller, Helmut Wilhelm: *Slawische Kulturgeschichte. Entwicklungen, Tatsachen
und Persönlichkeiten*. Berlin u. a.: Peter Lang 2020. Besprochen von Thomas
Daiber 457
Morard, Annick: *Ourod. Autopsie culturelle des monstres en Russie*. Genève: Édi-
tions la Baconnière 2020. Besprochen von Valeria Sobol 460
Leonova, Marianna: *Fraktale Perspektive. Untersuchung anhand von russischen,
polnischen, ukrainischen, weißrussischen und bulgarischen Beispielen aus Pro-
sa, Lyrik, Massenmedien und Film*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2020. Be-
sprochen von Ulrike Goldschweer 464
Greenberg, Marc L.: *Prekmurje Slovene Grammar: August Pavel's Vend nyelvtan
(1942). Critical Edition and Translation from Hungarian by Marc L. Greenberg*.
Leiden, Boston (MA): Brill Rodopi 2020. Besprochen von Emmerich Kelih 470
Günther, Clemens: *Die metahistoriographische Revolution. Problematisierungen
historischer Erkenntnis in der russischen Gegenwartsliteratur*. Wien, Köln, Wei-
mar: Böhlau 2021. Besprochen von Ulrich Schmid 474
Khagi, Sofya (ed.): *Companion to Victor Pelevin*. Boston (MA): Academic Studies
Press 2022. Besprochen von Clemens Günther 477

IV. BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE BÜCHER

Schaller, Helmut Wilhelm: *Slawische Kulturgeschichte. Entwicklungen, Tatsachen und Persönlichkeiten*. Berlin u. a.: Peter Lang 2020. 322 S., 12 Abb. (Symbolae Slavicae, 37)

Der emeritierte Slavist Helmut Schaller hat eine „Slawische Kulturgeschichte“ vorgelegt, die nicht einfach zu rezensieren ist. Man muss beim Untertitel „Entwicklungen, Tatsachen und Persönlichkeiten“ vor allem die letzten beiden Begriffe unterstreichen, um dem Buch gerecht zu werden. Schaller hat sein Buch in fünf große Teile gegliedert, deren erster „die slawischen Völker und Sprachen“ als „Voraussetzungen für Staat, Religion und Nationalbewusstsein“ vorstellt (S. 35–61). Der zweite Teil widmet sich der „vor- und frühgeschichtlichen Überlieferung“ (S. 63–78), der dritte Teil behandelt die „geistige Kultur“ (S. 79–250), der vierte die „materielle Kultur“ (S. 251–297), und der fünfte Teil versucht einen „Ausblick“ unter den Bedingungen von Migration und Kulturkontakt (S. 299–312). Aus dieser Anlage des Buches resultieren nun Stärken und Schwächen. Die Stärken liegen darin, dass Schaller aufgrund einer soliden Materialbasis Tatsachen und Persönlichkeiten vorstellt, und zwar themenbezogen anhand der die große Gliederung verfeinernden Unterkapitel. So ist etwa der dritte, bei weitem umfangreichste und die eigentliche Hauptmasse des Buches ausmachende Teil zur geistigen Kultur der Slaven in insgesamt sieben Unterkapitel gegliedert, etwa in eines zum „Bildungswesen“ (S. 117–140), in welchem Schaller die hauptsächlichen Vorkommnisse zum Entstehen von Bildungs- und Lehranstalten in den einzelnen slawischen Regionen referiert. Eine geduldige Lektüre führt den Leser an den wichtigsten geschichtlichen Ereignissen der slawischen Nationen vorbei und verschafft ihm einen gewissen Eindruck von Gemeinsamkeiten und Unterschieden. Besonders für Studenten der ersten Semester ist so Basiswissen zusammengefasst und der vergleichenden Betrachtung überlassen, weshalb Schallers Buch eine Art themengeordnete vergleichende Landeskunde genannt werden könnte. Das dem Buch beigegebene Namensregister ergänzt diesen Ansatz. Wer also den Komponisten der sorbischen Jubiläumsode Jurij Bak bei Schaller nachschlagen will, wird fündig, und Schallers Buch wird zum Leitfaden durch verschiedene Gebiete der Kulturphänomene und ihre Hauptvertreter auf slavischem Areal. Die Stärke des Buchs liegt nach Ansicht des Rezensenten in seiner materialreichen Darstellung der slawischen Landeskunde, eine gewisse Schwäche resultiert allerdings aus Schallers Methode.

Wie die oben angeführte Großeinteilung des Buches schon zeigt, werden die Sachpräsentation und die Reflexion auf die Sache öfters ausein-

andergerissen, was methodisch dadurch verursacht wird, dass Schaller eine historische Perspektivierung der Themen mit vergleichenden Querbezügen verbindet, sodass sich zwangsläufig Wiederholungen ergeben. Von der Normierung der russischen Sprache ist auf S. 94, dann nochmals auf S. 100 die Rede. Über Grundzüge der Entwicklung des polnischen Bildungswesens unter dem Gesichtspunkt der verwendeten Unterrichtssprache bis ins Jahr 1870 wird man auf S. 119 informiert, dann aber wird der betreffende Zeitraum auch unter dem Gesichtspunkt der Einrichtung von Bildungsinstitutionen nochmals auf S. 137 verhandelt. Ebenso ist die Teilung der Karls-Universität auf S. 128, wird aber nochmals auf S. 137 behandelt. Auf den je zwischenliegenden Seiten mögen Informationen zu Bulgarien oder anderen slavischen Regionen stehen. Mit anderen Worten: Schallers Buch erfordert eine geduldige Lektüre, die Information ist erzählend linear dargeboten. Die erzählend-referierende Methode Schallers führt auch eher zur malerischen Darbietung als zur tiefergehenden Analyse. Zum Ukrainischen (S. 123) wird etwa bemerkt, es sei seit 1876 verboten gewesen, aber obgleich die abweichenden, das Ukrainische in gewissen Maßen fördernden Erlasse in der habsburgischen Westukraine („Galizien“) im Satz zuvor erwähnt werden, werden die daraus resultierenden Konsequenzen für die Entwicklung der ukrainischen Sprache nicht reflektiert. Durch den Willen, so nimmt der Rezensent an, den Umfang seines Buches in Grenzen zu halten, hat Schaller oft auf weitere Ausführungen verzichtet, was viele seiner Aussagen allerdings etwas unspezifisch macht. Die Feststellung, die glagolitische Schrift sei „im Laufe der Jahrhunderte sowohl in Bulgarien als auch in Makedonien aus dem Gebrauch“ gekommen (S. 84), ist eher unglücklich, was die realen Zeitverhältnisse betrifft (im zehnten Jahrhundert ist der Wechsel in Ostbulgarien fast völlig vollzogen, man muss abgesehen von der Ohrider Schule nicht von „Jahrhunderten“ reden), und ist auch eine gewisse anachronistische Formulierung, denn Makedonien gibt es erst seit Ende des Zweiten Weltkrieges. Dass im bürgerlichen Alphabet Petrs I. „keine Varianten in der Schreibung mehr möglich“ gewesen wären, möchte ich hinsichtlich der neutralen Nominative auf „-ѣ“ und „-иє“ bei Puškin anzweifeln (S. 85, die „Graždanka“ kommt nochmals auf S. 88). Dass sich „erste Hinweise auf ein ostslawischen Schrifttum“ (S. 86, die berüchtigten ‚ruskie bukvy‘) in der Vita des hl. Kyrill fänden, hat die spezialisierte Palaeoslavistik verworfen. Dass Ludolfs Grammatik von 1696 „in direktem Zusammenhang mit Smotrickij“ (S. 94) stehe, ist in dieser groben Formulierung einfach irreführend. Und wenn die 1533 erschienene Grammatik von Petr Gzell und Beneš Optát erwähnt wird (S. 95), dann möchte man den dritten Verfasser Václav Philomates nicht unterschlagen sehen.

Auf nur wenigen aufeinanderfolgenden Seiten findet der Rezensent genug Anlässe zu Stirnrunzeln oder Murren und möchte daher nochmals unterstreichen, dass Schallers Buch nicht als analytisches Werk, sondern eben als Einführung in die Grundzüge der Landeskunde zu lesen ist,

wobei man die Formulierungen nicht auf die Goldwaage legen darf. Wenn das „Altkirchenslawische in Verbindung mit dem Russischen bis zum 17. Jahrhundert auch als eine wichtige Variante der Literatursprache“ (S. 169) zu gelten habe, geht Schaller hier über so viele heiß diskutierte Probleme hinweg, dass man sich schon kleinlich vorkommt anzumerken, dass es auf jeden Fall „Kirchenslawisch russischer Reaktion“ und auch „Russisch-Kirchenslawisch“ heißen muss, damit der Satz Sinn bekommt. Wenn, um ein letztes Beispiel zu geben, im Zusammenhang der „Gründung eines ‚Sorbischen Musikensembles‘ im Jahre 1952“ darauf verwiesen wird, dass „bei den Sorben wie auch bei anderen slawischen Völkern die Vorstellung von der Zauberkraft der Musik“ (S. 249) zugrunde läge, und dann nochmals der Zeitraum vom sechsten bis zwölften Jahrhundert aufgerufen wird, dann möchte man erstens einwenden, dass Überlegungen zu slavischen vorschriftlichen Epochen doch eigentlich in den ersten Teil des Buches gehören und dass zweitens die „Zauberkraft der Musik“ wohl kaum zu musikwissenschaftlichen oder kulturwissenschaftlichen Kategorien zählt, die auf das 20. Jahrhundert angewandt werden könnten. Das Faktum der Gründung einer Institution zur Musikpflege ist bei Schaller festgestellt und als solches lehrreich, jedoch ist die analytische und komparative Perspektive ungenügend.

Die Rezension einleitend, gestanden wir unsere Mühe mit der Besprechung von Schallers Buch, das eine Kulturgeschichte verspricht, und es wäre im Gegenteil vielmehr mühelos, das Fehlen jeglicher Kulturtheorie in Schallers Buch zu bemängeln, wenn man den Maßstab gängiger kulturwissenschaftlicher Theorien wie Kultursemiotik, Cultural Memory Studies, Translation/Transfer usw. heranzieht, wie sie jede zeitgenössische Anthologie zu Kulturkonzepten versammelt. Die Mühelosigkeit, von der Warte der Cultural Studies aus Schallers Buch zu verwerfen, wäre allerdings unangemessen, denn Schaller schreibt in einer Tradition, in der Kultur und Landeskunde noch eher synonym gebraucht werden. Unbeschadet der im Grunde nur bis 1990 mitgeführten Sekundärliteratur und einiger (aber erträglich weniger) Druckfehler (Opium bzw. „Fussel“ oder nicht doch „Fusel“ für das Volk?; S. 149) möchte ich Schallers Buch darin anerkennen, eine großflächige themengegliederte Landeskunde der slavischen Areale vorzulegen, verbunden mit der Bitte, die Formulierungen *cum grano salis* zu lesen.

Justus-Liebig-Universität Giessen

Thomas Daiber

thomas.daiber@slavistik.uni-giessen.de

Morard, Annick: *Ourod. Autopsie culturelle des monstres en Russie*. Genève: Éditions la Baconnière 2020. 304 pp. Color illustrations.

This highly original book offers a fascinating cultural history of the monster figure in Russian culture, from the Middle Ages to the twentieth century, with particular attention paid to the early Soviet era. This study not only reconstructs a rich context surrounding the monster (*urod*) at various junctures of Russian history—it also offers a conceptual analysis of the monster as a liminal creature that both embodies threatening otherness and offers a liberating alternative; as a figure that questions social norms and distorts established ideals, be it the perfection of God’s creation in the medieval period or the “new Soviet man” of the post-revolutionary years; and as a tool to address deep cultural and ideological anxieties provoked by historical and political crises.

The study draws on an impressive body of research that includes literary works, visual and performing art, memoirs, historical documents, publications in the popular press, archival materials, and histories of institutions. The literary texts Morard examines range from well-known works, such as Mikhail Bulgakov’s *The Heart of a Dog* (*Sobach’e serdtse*, 1925) and Andrei Platonov’s *The Foundation Pit* (*Kotlovan*, 1930), to less studied texts by frequently overlooked authors such as Mikhail Osorgin, Aleksandr Chaianov, and Andrei Sobol’. Methodologically, too, *Ourod* engages with a broad, and yet coherent, array of theories, from Michel Foucault’s insistence on the entwinement of the gaze (to which monsters are typically subjected), power, and knowledge to Iurii Lotman’s concept of culture as a dynamic system, as well as the further development of this idea by historian Michel Espagne (pp. 6–7). In the book’s theoretical Preface (pp. 5–9), Russia itself emerges as a “monstrous” hybrid creature, with its numerous, often contradictory, cultural influences and trends, historical ruptures, as well as continuities. The figure of the monster, Morard argues, embodies both the internal and the external Other that Russia has been confronting throughout its complicated history.

The structure of the book combines a chronological and a thematic approach. While its central focus is early Soviet literature and culture, the study also offers an overview of the preceding tradition of Russia’s engagement with monstrosity, dwelling on three key historical developments—the eighteenth-century *Kunstkamera*; “freak shows” of the nineteenth century; and the scientific experiments of the early twentieth century. Chapter 1, “The Imaginary of Monsters in Russia” (“L’imaginaire des monstres en Russie,” pp. 17–52), surveys the history of monsters in Russian folklore and medieval art, including *lubok*, noting the rich semantic and symbolic potential of the monster figure, adaptable to different cultural contexts. The chapter demonstrates how this figure grad-

ually transitions from a more mythological, supernatural *chudovishche* of the Middle Ages to the *monstr* and *urod* of the Enlightenment era, with its predilection for categorization and systematization, just as the earlier religious and superstitious perception of monsters gives way to a more “scientific” interest in the peculiarities of human anatomy. In the Enlightenment framework, monstrosity becomes associated with abnormality and exception, a deviation from the system. At the same time, because of the peculiar blend of the Enlightenment and baroque culture in Petrine Russia (and throughout the eighteenth century), a fascination with the exotic and the abnormal is combined with the desire to know and understand the monstrous body from a more scientific perspective. In eighteenth-century court culture, though, “monsters” (sometimes ethnically marked) were typically reduced to a form of entertainment, as testified by the marriage of dwarves arranged by Petr I or the infamous wedding of a court jester and a Kalmyk woman in the empress Anna Ioannovna’s “Ice House” (“Ledianoi dom,” pp. 38–39).

Chapter 2, “To Show the Monsters” (“Montrer les monstres,” pp. 55–160), focuses on the monsters on display, from museums to the *balagans* (popular public performances), fairs, and freak shows. A significant place in the chapter is dedicated to Petr I’s famous *Kunstkamera* and its later reinterpretations in twentieth-century literary texts. Morard views the *Kunstkamera* as a key cultural site where the “pre-modern” fascination with the exotic and the bizarre met with the Enlightenment’s interest in monstrosity as abnormality worthy of study and observation. The *Kunstkamera*, in her insightful interpretation, emerges as a transitional project between a “cabinet of curiosities,” as its German name suggested, and a modern museum. This section of the book also offers an illuminating discussion of the different ways in which some Russian writers revisit the *Kunstkamera*’s monsters more than two hundred years later to raise pressing moral, political, and aesthetic questions. While the émigré writer Mikhail Osorgin, in his stories written in the mid-1930s, deploys the monster figure in order to critique authority, and specifically autocracy, on moral grounds (as reducing its subjects to roles according to the physical “curiosity” they represent), the famous Formalist critic and writer Iurii Tynianov, in his historical novella *The Wax Persona* (*Voskovaia persona*, 1931), takes a more metaliterary approach to the theme of the *Kunstkamera* and its monsters. In Morard’s stimulating interpretation, the monster figure is not only key to the destabilization of meaning and the distortion of “historical truth” in this work of historical fiction; it is also an allegory of literature, an embodiment of both the “hesitation of meaning” characteristic of literary language (Morard borrows the term, in relation to *The Wax Persona*, from the contemporary literary scholar Arkadii Bliumbaum) and of the freedom to choose among various potentialities.

As Morard’s analysis proceeds to the nineteenth century, she observes an important social shift, when the fascination with the strange or the

monstrous is no longer the prerogative of the nobility: it is appropriated by the merchant class and its middling culture. The display of “monsters” becomes an important component of popular fairs and folk festivities in Russia, such as *balagans*, but is also contained in enclosed spaces, such as *panoptimums* and dime museums (under the influence of German and American models of entertainment). Morard pays particular attention to the imperial context of such displays; indeed, as she puts it, “the idea of confronting radical alterity is at the very core of freak shows” (“l’idée de confrontation à une altérité forte est au cœur même de l’exhibition des monstres,” p. 109), and this alterity extends beyond physiological “abnormality” to ethnic and racial otherness as well. As Morard argues, the demonstration of ethnic others as monsters served the purpose of asserting imperial dominance and/or racial hierarchies and the civilizational “superiority” of white Europeans. The book does address the question to what extent Russia participated in these racializing practices: while accepting, somewhat uncritically, the idea of Russia’s *Sonderweg* (“un cheminement spécifique,” p. 110) [“a special path”], the author also stresses that the descriptive material accompanying the exhibits of “ethnic monsters” was translated from European languages, mostly English, and thus the Russian viewers were exposed to the same colonial thinking as their English, French or German counterparts. Moreover, some indigenous peoples of the Russian empire (e.g., Samoyeds and their reindeer races) were viewed with the same curiosity as the monsters; they were also perceived as inferior “others,” exotic and degenerate. Still, this reviewer wonders if the somewhat passive role of the Russian empire, as presented in this section, as merely translating and exposed to Western racial (and racist) discourse and views does not obscure Russia’s complicity in reinforcing racial hierarchies. The literary examples from this section of the book are represented by Aleksandr Chaianov’s and Andrei Sobol’s works of the post-revolutionary years that thematize monsters put on display. Whether a joyous *balagan* or a dark *panopticum*, these spaces of monstrosity are marked by eclecticism, mixing, and a promise of an ideal—a reflection of and an escape from, in Morard’s interpretation, the chaos and confusion of the revolution and the civil war.

Chapter 3, “Monsters Between the Old and the New” (“Les monstres, entre l’ancien et le nouveau,” pp. 161–246), focuses primarily on the role monstrosity plays in literary texts of the 1920s and 1930s as a response to both scientific experimentation in the early twentieth century, with its keen interest in hybridization and eugenics, and the concept of the “new man” of utopian thought in general and Soviet ideology in particular. From Aleksandr Beliaev’s idealized hybrids, whom Morard reads as utopian visions of a “new man,” to Bulgakov’s much darker take on the “new Soviet man’s” monstrosity in his *The Heart of a Dog* (*Sobach’e serdtse*, 1925), early Soviet science fiction puts monsters at the center of its interrogation of the value of the human being and the viability of the “new

man” idea from a scientific perspective. The idea of spectacle associated with monstrosity reappears in the Soviet period, both in the form of the circus as popular entertainment and in the scientific practices of public demonstrations and operations. This synthesis finds a particularly powerful realization in Vladimir Maiakovskii’s dystopian comedy *The Bedbug* (*Klop*, 1929), where the hero from the NEP era, displayed in a cage, becomes both an object of scientific observation and a source of entertainment in the sterile society of the future, which itself mirrors the protagonist’s monstrosity. A separate section in this chapter is dedicated to the motif of excessive hair—a typical feature of “monsters” (in reality, people with a medical condition), such as a “bearded woman” or a “man-dog,” popular in the nineteenth-century “freak shows.” This motif (also related to the topos of the beard as an ambivalent marker of both Russia’s authenticity and its backwardness and “barbarity”) reappears in early Soviet fiction. Both Evgenii Zamiatin’s *We* (*My*, 1920) and Platonov’s *The Foundation Pit* deploy the theme of excessive hair to question the boundaries between animals and humans, savagery and civilization, but most importantly, to challenge the utopian project of the new man, from which their “monstrous,” hairy protagonists are excluded. Excessive hair and the monstrosity associated with it, Morard concludes, “symbolize the troubles and anxieties aroused by any radical transformation of society, but also the victims of these upheavals” (“symbolisent les troubles et inquiétudes que suscite tout changement radical de société, mais aussi les victimes de ces bouleversements,” p. 226). The last section of Chapter 3 focuses on the “monstrosity” associated with the mutilated and fragmented bodies resulting from the violence and destruction of World War I and the civil war.

The book’s epilogue, titled “With or Without the Monsters” (“Avec ou sans les monstres,” pp. 247–257), comments both on the abundance, and even trivialization, of monsters in the post-Soviet period and on the disappearance of monsters in Soviet culture, starting in the 1930s—the time of a transition from “dream” to promise, from utopia to its realization, from the “new man” of the future to the “Soviet man” of the present. The new Soviet reality, Morard argues, could not accommodate monsters or invalids, who had to invariably overcome or reject their disability, as was the case in Socialist Realist novels by Nikolai Ostrovskii and Boris Polevoi (this discussion could have benefited from a dialogue with contemporary scholarship on the Soviet mutilated body and masculinity¹). Instead, the enemy of the Soviet Union is otherized as monstrous (as in Marietta Shaginian’s *Mess-Mend* [1924] discussed in Chapter 3), be it the capitalist, the Nazi, or the potential traitor. Displaced from Stalinist culture, mon-

¹ See, for example: Kaganovsky, Lilya. 2008. *How the Soviet Man Was Unmade: Cultural Fantasy and Male Subjectivity under Stalin*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

sters—or rather, mutilated bodies—are preserved only in Gulag literature where they offer a coveted escape from state machinery.

There is not much criticism I can offer in my evaluation of this rich and nuanced study. Perhaps one could argue that at times the concept of a “monster” is defined too broadly in the book, encompassing, it seems, any hybridity, as well as any deviation from a healthy bodily ideal. One may wonder whether Beliaev’s attractive Ikhtiandr really qualifies as a “monster” or whether the crippled body of Socialist Realist literature should be seen as monstrous. In addition, the concept of the grotesque might have been useful in the author’s analysis of monstrosity and hybridity. But these are indeed minor quibbles.

In addition to its rich cultural and theoretical analysis, as well as its laudable attention to the Russian terminology related to monstrosity, the book offers a generous scholarly apparatus: footnotes, an extensive bibliography, an index of proper names, as well as an index of monsters. High-quality color illustrations provide an additional visual support to the imagery discussed in the book’s chapters. There is no question that this book is an outstanding contribution to Russian studies, as well as to animal and disability studies more generally. Both a Russian and English translation would be welcome, as this excellent study certainly deserves a wide international audience.

University of Illinois, Urbana-Champaign, USA

Valeria Sobol
vsobol@illinois.edu

Leonova, Marianna: *Fraktale Perspektive. Untersuchung anhand von russischen, polnischen, ukrainischen, weißrussischen und bulgarischen Beispielen aus Prosa, Lyrik, Massenmedien und Film*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2020. 571 S. (Opera Slavica, NF, 67)

Bei der vorliegenden Monografie handelt es sich um die im Juli 2019 eingereichte Habilitationsschrift (Slavische Philologie/Literaturwissenschaft) von Marianna Leonova, die als Privatdozentin an der Universität Göttingen lehrt. Um einen kurzen Einblick darüber zu geben, worum es im Folgenden gehen wird, möchte ich ein Zitat aus dem Schlusswort anführen, wo die Verf. in der Rückschau schreibt: „Was ist eine komplexe Perspektive? [...] Obwohl diese Perspektive unsere Weltwahrnehmung bestimmt und sich nicht nur in unseren Vorstellungen über die Welt und über uns selbst widerspiegelt, sondern auch unsere Bewertungen, Meinungen, Entscheidungen und Handlungen determiniert, tun wir uns ziemlich schwer damit, diese zu erkennen und zu akzeptieren. Wir ver-

suchen diese zu simplifizieren bzw. zu linearisieren, um alles, was uns auf der Welt begegnet, in eine kausale Kette zu bringen. Dieses Bestreben hat zur Folge, dass wir trotz unseres Wunsches, der Komplexität der Welt gerecht zu werden, nach einer einfachen und vor allem eindeutigen Lösung suchen. Die Diskrepanz zwischen der deterministischen Kausalität und der Komplexität zwingt uns aber, unsere Vorstellungen von der Welt, dem Raum und der Zeit als auch von uns selbst zu überdenken und den prinzipiellen Unterschied zwischen zwei Perspektiven zu erkennen, welche das Sehen und das Handeln bestimmen: die lineare und die fraktale Perspektive.

[Die fraktale] Perspektive [...] unterscheidet sich von einer linearen Perspektive durch ein gleichzeitiges Vorhandensein von mindestens zwei Perspektiven auf ein Beobachtungsobjekt, was dazu führt, dass eine Festlegung auf eine Perspektive unmöglich ist. Die Perspektive auf das Objekt erfährt einen Dimensionsbruch. Die Welt lässt sich nicht als endliches System von kausalen Beziehungen darstellen, [...] sondern als eine sich dynamisch immer weiter entfaltende Struktur, die alle vorhandenen Variationen enthält und realisiert. [...]

Diese Perspektive lässt sich in komplexen Systemen aller Art beobachten. In allen von uns betrachteten Beispielen dient die fraktale Perspektive einer Darstellung der Komplexität der Welt, die sich im Rahmen der Euklidischen Koordinaten bzw. durch kausale Beziehungen nicht darstellen lässt.“ (S. 537f.).

Der Arbeit liegen also mindestens zwei fundamentale Prämissen zugrunde: erstens, dass künstlerische Texte (im semiotischen Sinne) jenseits aller Gemachtheit im Sinne der nichtlinearen Dynamik als komplex angesehen werden können, und zweitens, dass die fraktale Geometrie Begriffe und Konzepte zur Verfügung stellt, um diese spezifische Komplexität zu verstehen und zu modellieren. Bevor ich weiter konkret auf die Arbeit eingehe, möchte ich einige Grundüberlegungen vorausschicken. Die *fraktale Geometrie* ist die mathematische Modellierung von natürlichen Objekten, die sich durch eine fraktale Dimension auszeichnen – d.h. ihre Dimension ist ‚gebrochen‘ und liegt zwischen den ‚glatten‘ Dimensionen wie 0 (Punkt), 1 (Linie), 2 (Fläche) oder 3 (Körper). Zu diesen Objekten zählen etwa Küstenlinien oder die Verzweigungen von Pflanzen (Dimension zwischen 1 und 2) oder Schäume und Auffaltungen (Dimension zwischen 2 und 3). Im Fall der Küsten- oder Grenzlinie (als Paradebeispiel, vgl. Mandelbrot 1987, 37¹) stand am Anfang die Beobachtung, dass diese in ihrer Länge und Gestalt in Abhängigkeit von der Auflösung bzw. Distanz variieren: Je mehr man sich ihnen nähert, desto mehr Details werden sichtbar. Der Begriff ‚fraktal‘ soll diesen ‚eingefalteten‘ Details – die ja über eine Dimension 1 (Linie) hinausgehen – Rechnung tragen. Die

¹ Mandelbrot, Benoît B. 1987. *Die fraktale Geometrie der Natur*. Basel: Birkhäuser Verlag.

zweite Beobachtung ist die, dass sich die Gestalt der Küste in beliebiger Auflösung kaum verändert – Teil und Ganzes stehen in einem selbstähnlichen Verhältnis, d. h. das Teil spiegelt das Ganze nicht in identischer, aber in ähnlicher Gestalt wider. Dass dies auch kulturelle und politische Konsequenzen hat, lässt sich daran ablesen, dass etwa die Angabe der Länge in unterschiedlichen Lexika – wiederum in Abhängigkeit von der Perspektive resp. Distanz – variiert. Die mathematische Modellierung erzeugt solche Gebilde durch die Iteration (Rückkopplung) einer bestimmten Formel, d. h. das Ergebnis wird immer wieder neu in die Ursprungsformel eingespeist. Jeder Iterationsschritt bedeutet eine Veränderung der Distanz. In der Visualisierung dieser Dynamik entstehen Formen, die den natürlichen ähneln.

Die Verknüpfung der Prinzipien der fraktalen Geometrie mit der künstlerischen Perspektive ist durchaus vielversprechend. Das Ziel, das die Verf. verfolgt, ist die Dynamisierung des Begriffs der Perspektive zur Beschreibung von narrativen oder poetischen Situationen, die durch ein lineares Modell (z. B. durch statische Binäroptionen) nur unzureichend erfasst werden können. Wie bei der Beschreibung von Küstenlinien und anderen unregelmäßigen natürlichen Objekten tritt das Mehrdeutige, scheinbar Widersprüchliche, Interferierende des Gegenstandes in den Blick.

Wie der Titel der Monografie schon nahelegt, wird diese Idee auf fast 600 Seiten auf der breitestmöglichen Basis ausgearbeitet: mit Textbeispielen, die mehrere (west-, ost-, süd-) slavische Literaturen und eine Vielfalt von Gattungen (Roman, Lyrik, Märchen) und Medien (außer der Schrift in Prosa und Lyrik im Film und ausgewählten Onlinemedien) abdecken. Mit ihren Thesen bewegt sich die Verf. in einem interdisziplinären Spannungsfeld zwischen Philologie und Naturwissenschaften, also Disziplinen, zwischen denen die methodologische und metasprachliche Distanz besonders groß zu sein scheint. Die Übertragbarkeit von Begriffen und Konzepten ist hier historisch gesehen durchaus nicht unumstritten, wurde doch die fraktale Geometrie (wie auch die Nichtlineare Dynamik ganz allgemein) seit den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts unter dem Schlagwort ‚Chaos-Theorie‘ aus einer populärwissenschaftlichen Perspektive verbreitet und rezipiert. Heute sind die grundlegenden Prämissen und Prinzipien dieses Ansatzes unumstritten und in eine Vielzahl von vor allem natur- und sozialwissenschaftlichen Theoriekomplexen und -diskursen integriert worden. Damals jedoch war er revolutionär, weil er den Versuch unternahm, das Komplexe, Unregelmäßige, langfristige Unvorhersagbare, das sich den herkömmlichen Erklärungsmodellen entzog, mathematisch zu bändigen und in den Fokus der Wissenschaft zu rücken, wobei die Popularisierung (auch mit Hilfe von Visualisierungen) eines der Instrumente war, auf einen Paradigmenwechsel hinzuwirken. Diese Ideen fielen kulturell schon deshalb auf fruchtbaren Boden, weil nahezu zeitgleich mit der Postmoderne ein kulturelles Paradigma (als

Philosophie, als Kunst- und Lektüreverfahren) diskutiert wurde, das sich einem radikalen Pluralismus und der Infragestellung der Legitimation jeglicher (auch wissenschaftlicher) Aussagen verschrieben hatte. Mit der Chaos-Theorie schien dieses Paradigma auch in den ‚exakten‘ Wissenschaften angekommen zu sein. Inspiriert durch die Popularisierung gab es seinerzeit Versuche, Modelle wie diese auch für Literatur und Kultur nutzbar zu machen. Obwohl manche Publikationen selbst eine Nähe von Natur und Kunst suggerierten, stand die Anwendung mathematischer Modelle in den Literatur- und Kulturwissenschaften vor dem Hintergrund der Postmoderne unter dem Verdacht der missbräuchlichen Aneignung und Verfälschung wissenschaftlicher Paradigmen (vgl. die sog. „Sokal-Debatte“²). Die bis heute immer wieder eingeforderte Interdisziplinarität (oder in diesem Fall sogar Transdisziplinarität, geht es doch um ein disziplinenübergreifendes, universelles Prinzip) schien also im Dialog zwischen den exakten und den (anscheinend weniger exakten) Literatur- und Kulturwissenschaften an ihre Grenzen zu stoßen. Der Verdacht der Unangemessenheit der nicht-metaphorischen Übertragung von Begriffen steht bei solchen Ansätzen bis heute im Raum, kann aber in diesem Fall schon durch den Hinweis auf den naturwissenschaftlichen Hintergrund der Verf. entkräftet werden. Frau Leonova weiß, wovon sie schreibt.

Die Arbeit gliedert sich formal in insgesamt zehn Kapitel. Nach einer eher kurz gehaltenen Vorrede (Kap. 0 „Einleitung“, S. 1 f., und 1 „Zur Perspektive“, S. 3–6) bietet die Verf. in Kapitel 2 („Theoretische Grundlagen“, S. 7–75) zunächst eine umfassende Einführung in Begriffe (2.1 „Begriff der Perspektive in der Literaturwissenschaft“) und narratologische Ansätze (2.2 „Ansätze der Erzähltheorie“), wobei auch die bereits vorliegenden Arbeiten zur Übertragung der Chaos-Theorie in die Literaturwissenschaften kritisch aufgearbeitet werden. Danach werden in einer Art Bestandsaufnahme weitere Aspekte ausgelotet, um sich sukzessive dem Begriff der fraktalen Perspektive anzunähern³ und schließlich zu einer „Definition“ (2.8, S. 74 f.) zu kommen, die hervorhebt, dass – erstens – „die Verände-

² Auslöser der Debatte war ein den postmodernen Jargon persiflierender Aufsatz, mit dem ausdrücklichen Ziel, postmoderne Lektüreverfahren als pseudowissenschaftlich und die Verwendung naturwissenschaftlicher Begriffe in diesen Kontexten als „missbräuchlich“ zu diskreditieren (vgl. Sokal, Alan. 1996. „Transgressing the Boundaries. Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity“. *Social Text* 46/47: 217–252, sowie Sokal, Alan; Bricmont, Jean. 1999. *Eleganter Unsinn*. München: C. H. Beck).

³ Konkret über die folgenden Schritte: von der „Struktur des literarischen Textes“ (2.3, S. 33–44) über „Komplexität und Literaturwissenschaft“ (2.4, 44–51), „Fraktale Strukturen und Komplexität“ (2.5, S. 51–54), „Der Begriff ‚Fraktal‘ in der Literaturwissenschaft“ (2.6, S. 54–67) bis zu den „Fraktalen Textstrukturen“ (2.7, S. 67–74).

ring der Dimensionen des Objekts mit keinem der in der Narratologie gängigen Begriffe adäquat beschrieben“ wird und dass es sich – zweitens – „nicht um die subjektive Fähigkeit des Betrachters, die fraktalen Strukturen zu erkennen“, handle, sondern „um die Qualität der Perspektive selbst, die der Betrachter [...] durch die Struktur des Werks angeboten bekommt bzw. dank der Struktur des Werks entwickelt“ (S. 74). Fraktalität ist also eine Funktion des Textes, so dass der Begriff dezidiert nicht-metaphorisch verwendet wird.

Was bedeutet das konkret? Eine „lineare Perspektive“, von der in der Erzähltheorie – wie die Verf. überzeugend nachweist – meist stillschweigend ausgegangen wird, impliziert Kausalität und Vorhersagbarkeit. Dies trifft nicht auf Texte zu, die Elemente der Widersprüchlichkeit, der Ambivalenz, der Interferenz oder Uneindeutigkeit enthalten: Sie und ihr Bedeutungspotential sind nicht-linear, komplex, nicht vorhersagbar und machen mehr aus als die Summe ihrer Teile. Nach Überzeugung der Verf. trifft dies auf die Mehrzahl künstlerischer Texte zu. Nichtlinearität ist also Bestandteil des Gegenstandes und erfordert eine adäquate Lektüre (so wie fraktale Naturphänomene durch die fraktale Geometrie adäquat modelliert werden können). Diese Lektüre zeichnet sich dadurch aus, dass sie die Entfaltung der „Sinnpunkte“ (durchaus als Dimension 1 im Sinne eines „Fluchtpunktes“ verstanden) in der Narration dynamisch nachvollzieht, statt sich auf eine Momentaufnahme, wie sie etwa die Binäropposition darstellt, zu beschränken: Was auf einer Ebene gelesen unzusammenhängend erscheint, ergibt bei einer dynamischen Betrachtung Sinn und fördert zudem auf allen Ebenen Analogien zutage (im Sinne des Prinzips der Selbstähnlichkeit). Im Idealfall kommt es zudem zur Aufdeckung des iterativen Generierungsprinzips, also sozusagen der „Formel“, die dieser Dynamik zugrunde liegt.

Im weiteren Verlauf wird dies an einer Vielfalt von Beispielen unterschiedlicher Provenienz erläutert und illustriert.

Der Abschnitt „Realisierungen der fraktalen Perspektive in der Prosa“ (Kap. 3, S. 77–398) ist dabei der mit Abstand umfangreichste und bietet auf über 300 Seiten Beispiele in einer Reihe von slavischen Sprachen (vorwiegend Russisch, aber auch z. B. Ukrainisch, Belarussisch, Polnisch), quer durch die literarischen Gattungen und Epochen. Zum Gliederungsprinzip werden die eben genannten „Realisierungen“, d. h. exemplarische Erscheinungsformen des Fraktalen in der Literatur – vom fraktalen Raum (3.1 „Perspektive als Illusion der Wahrnehmung“, S. 77–92), über die „Nichtlineare Komposition“ (3.2, S. 92–145), die „Komplexe Erzählperspektive“ (3.3, S. 145–183), die „Fraktale Perspektive und Personenkonzeption“ (3.4, S. 183–217), „Grenzüberschreitung und Komplexität“ (3.5, S. 217–251), die „Einführung eines kontrastiven Kontextes“ (3.6, S. 251–266), die „Semantik des Akustischen“ (3.7, S. 266–286), die „Einführung fremdsprachiger Lexik“ in den Text (3.8, S. 286–329), den „Name[n] als Schlüssel zur Komplexität“ (3.9, S. 329–348) bis zur

„Fraktale[n] Perspektive auf das Geschlecht“ (3.10, S. 348–398). Dabei handelt es sich nicht um eine systematische Reihe von Einzelinterpretationen, sondern einzelne Aspekte der diskutierten Texte werden als Beispiele für die jeweilige „Realisierung“ angeführt. Dieser theorieorientierte Ansatz erschwert allerdings eine selektive, an den Werken orientierte Lektüre und ist auch didaktisch problematisch, zumal auch das Inhaltsverzeichnis nur ungenau Aufschluss über die konkreten Analysegegenstände in den einzelnen Abschnitten gibt. Im weitaus weniger umfangreichen Bereich „Fraktale Perspektive in der Lyrik“ (Kap. 4, S. 399–460) wird hingegen nur zwischen der „russischen Romantik“ mit Lermontov und Puškin (4.1, S. 399–417) und einer breit gefächerten „Slavischen Moderne“ (4.2, S. 418–460) unterschieden, d. h. hier kann man am ehesten von einem innerslavistischen komparatistischen Ansatz sprechen. In den beiden folgenden Kapiteln geht es im weitesten Sinne auch um Narration, aber in anderen medialen Konstellationen. In Kapitel 5 („Gezungen zu sehen. Fraktale Perspektive in den Massenmedien“, S. 461–488) steht die Kommunikation über Bildung und Erziehung in offiziellen russischen Onlinequellen im Fokus, um bestimmte manipulative Argumentationsstrategien aus dem Blickwinkel der Fraktalität zu analysieren. Dieses Kapitel – obschon in sich überzeugend – wirkt allerdings wie ein Fremdkörper im Gesamtkonzept der Arbeit, denn es geht um einen vollkommen anders gearteten, nicht-literaturwissenschaftlichen Gegenstand, der zudem – vermutlich aus pragmatischen Gründen – in einem vergleichsweise knappen Rahmen abgehandelt wird. Das gleiche gilt für Kapitel 6 („Die fraktale Perspektive im Film“, S. 489–530), allerdings ist hier eine enge Rückbindung an die literarischen Vorlagen, die bereits in Kap. 3.5 („Grenzüberschreitung und Komplexität“, S. 217–251) diskutiert wurden, gegeben. Die Arbeit schließt mit einer „Zusammenfassung der Ergebnisse“ (Kap. 7, S. 531–536) und einem separaten kurzen „Schlusswort“ (Kap. 8, S. 537f.).

In der Gesamtschau handelt es sich um eine lesenswerte Monografie,⁴ die durch die Konsequenz des Ansatzes besticht, welcher Inter- und Transdisziplinarität ernst nimmt und konsequent an einer Vielzahl von Gegenständen erprobt. Mit der Idee der „fraktalen Perspektive“ wird ein durchaus überzeugendes, praktikables und in weiten Teilen vielversprechendes Konzept entwickelt. Durch die Breite ihrer Analysen offenbart die Verf. beeindruckende Kenntnisse quer durch verschiedene Sprachen, Epochen und Gattungen (allerdings mit einem deutlichen Schwerpunkt auf der russischen Literatur). Mit dieser Vielfalt, die offenbar den Universalitätsanspruch der These auf all diesen Ebenen unterstreichen soll, unterminiert sich der Ansatz aber zum Teil selbst, weil die Auswahl der Sprachen und Texte nicht systematisch, sondern eher zufällig erscheint. Dabei wird zudem stillschweigend vorausgesetzt, dass die Lesenden über

⁴ Abgesehen von einigen ärgerlichen Tipp- und Druckfehlern.

den gleichen breiten, aber durchaus selektiven Sprach- und Lektürehorizont wie die Verf. verfügen. Schließlich hätte sich ein echter komparatistischer Ansatz nicht nur auf eine Auswahl slavischer Sprachen, sondern auch auf nichtslavisches Beispiele erstrecken müssen, was aber natürlich in pragmatischer Hinsicht in diesem Rahmen kaum zu leisten ist.

Diese kritischen Anmerkungen sollen jedoch den Wert der Arbeit keineswegs in Abrede stellen. Für den Einstieg empfehle ich – trotz allem – eine selektive Lektüre: So enthält das Theoriekapitel eine aus meiner Sicht sehr gelungene Interpretation von Viktor Pelevins *Žizn' nasekomych* [*Das Leben der Insekten*] (vgl. Kap. 2.7 „Fraktale Textstrukturen. Exkurs“, S. 67–70). Alternativ empfehle ich das Filmkapitel (Kap. 6, S. 489–530). In beiden Fällen handelt es sich um überzeugende Interpretationen äußerst komplexer, wenn nicht enigmatischer Kunstwerke, welche geeignet sind, die Vorzüge des Ansatzes zu verdeutlichen und Neugier auf mehr zu wecken.

Ruhr-Universität Bochum

Ulrike Goldschweer

ulrike.goldschweer@ruhr-uni-bochum.de

Greenberg, Marc L.: *Prekmurje Slovene Grammar: Avgust Pavel's Vend nyelvtan (1942). Critical edition and translation from Hungarian by Marc L. Greenberg*. Leiden, Boston (MA): Brill Rodopi 2020. XXVII, 215 S. (Studies in Slavic and General linguistics, 47)

Das zu rezensierende Buch ist eine Übersetzung des Typoskripts *Vend nyelvtan* von Avgust (August) Pavel (1889–1946) aus dem Jahr 1942 und beinhaltet eine konzise linguistische Beschreibung eines slovenischen pannonischen Dialektes aus dem sogenannten Prekmurje-Gebiet (heutiges nordöstliches Slovenien). Die Übersetzung aus dem Ungarischen in das Englische besorgte Marc L. Greenberg, der damit diese Monographie und diesen Teilaspekt der slovenischen Dialektologie der internationalen Leserschaft näherbringt. Das 215 Seiten umfassende Buch beinhaltet einerseits ein Vorwort und eine Danksagung, eine zwölfseitige Einleitung in das Prekmurje-Slovenische sowie dessen Einbettung in die slavische Sprachenlandschaft und andererseits die Grammatik zum Prekmurje-Slovenischen von August Pavel, die insgesamt, z.T. recht kurze 455 Paragraphen (= Subkapitel) umfasst. Abgerundet wird die vorgelegte Übersetzung durch eine Bibliographie, die die vom Übersetzer verwendete Literatur im Einleitungsteil enthält. Zusätzlich finden sich im Buch ein Porträt von August Pavel (der im Übrigen nicht nur als Sprachwissenschaftler, sondern auch als Schriftsteller, Ethnologe, Übersetzer und

Kulturaktivist bekannt ist; u. a. ist das Kulturzentrum der steirischen SlovenInnen in der Nähe von Bad Radkersburg nach ihm benannt) und ein weiteres Bild mit seiner Büste in seinem Geburtsort Cankova (heutiges Slovenien im Dreiländereck von Österreich, Ungarn und Slovenien) und dem Herausgeber und Übersetzer.

Dass überhaupt eine englische Übersetzung dieser Grammatik vorliegt, ist ohne Zweifel dem Herausgeber selbst zu verdanken, dessen Spezialgebiete u. a. die slovenischen Dialekte, die slovenische Sprachgeschichte, generell aber die historisch-vergleichende slavistische Sprachwissenschaft ist. Die slovenische Übersetzung dieser Arbeit liegt seit 2013 vor, übersetzt von Marija Bajzek Lukač, inkl. einer positiven Rezeption in der slovenischen Sprachwissenschaft (vgl. dazu stellvertretend Jesenšek,¹ der in seiner Rezension der englischen Übersetzung interessante Hintergrundinformationen zu den Übersetzungen bzw. auch weiterführende Literatur liefert).

Bevor die Grammatik in den wichtigsten Teilaspekten vorgestellt werden kann, sind vorab einige wesentliche Fakten (die auch im Vorwort bzw. der Einleitung entsprechend thematisiert werden) in Erinnerung zu rufen, die eine leichtere Einordnung dieser Übersetzung ermöglichen. Avgust Pavel's *Vend nyelvtan* (1942) ist nie auf Ungarisch erschienen, und zwar deshalb, weil die Grammatik ursprünglich als ein Auftragswerk für die ungarischen Schulbehörden konzipiert wurde. Bekanntlich wurde Jugoslawien nach dem Angriff durch Nazi-Deutschland im April 1941 verwaltungstechnisch zerschlagen und das heutige Slovenien von deutschen, italienischen bzw. ungarischen Truppen okkupiert. Letztere besetzten das Prekmurje-Gebiet, welches zuvor erst 1920 mit dem Vertrag von Trianon dem Königreich Jugoslawien zugesprochen wurde. Die ungarischen Behörden propagierten das Konzept, dass die im Prekmurje gesprochenen slovenischen Dialekte („Vend“) als eine vom Slovenischen verschiedene Sprache anzusehen wären und darüber hinaus deren Sprecher eine hohe (kulturelle) Affinität zum Ungarischen hätten, um damit gleichsam den Anspruch Ungarns auf dieses traditionell mehrsprachige Gebiet (neben Slovenisch und Ungarisch spielte auch das Deutsche und der Roma-Dialekt eine Rolle) zu legitimieren. Dieses „Vend“-Konzept ist somit durchaus vergleichbar mit dem Konstrukt der „Windischen-Theorie“ in Kärnten (Österreich), beides Instrumente von Nationalitätenpolitik, wengleich eben linguistisch in dieser Form nicht haltbar. Trotz des Titels (*Vend nyelvtan*) hat sich Pavel aber dieser Ansicht nicht angeschlossen, denn wie man auf S. 17 lesen kann: „Vend is one of the South Slavic

¹ Jesenšek, Marko. 2021. „Greenbergov prevod Pavlove slovnice Vend Nyelvtan: Ágoston Pável: Prekmurje Slovene Grammar: Avgust Pavel's Vend nyelvtan (1942). Critical edition and translation from Hungarian by Marc L. Greenberg. Leiden, Boston: Brill Rodopi 2017 (Studies in Slavic and General Linguistics, 47). XXVII + 215 str.“. *Slavistična revija* 69.2: 257–264.

languages (like Slovene, Croatian, Serbian, Bulgarian), but in fact only a major, independent dialect of Slovene.” Dieser eine Satz dürfte vermutlich auch ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass diese Grammatik, die eigentlich auf älteren Vorarbeiten von Pavel selbst basiert und von ihm für die praktische Anwendung im Schulbetrieb adaptiert wurde, niemals erschienen ist.

Neben diesem spannenden kulturgeschichtlichen und sprachpolitischen Hintergrund ist die Grammatik sowohl aus Sicht der Dialektologie als auch der Standardisierungsforschung von Interesse: Einerseits ist die Grammatik de facto eine synchrone Beschreibung der pannonisch-slovenischen Dialekte des Prekmurje (genauer gesagt eigentlich der Umgangssprache in Pavels Geburtsort Cankova), andererseits ist die Grammatik aber auch der Versuch einer Standardisierung bzw. Normierung der „Prekmurščina“. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Prekmurje-Dialekte eigentlich eine bis in das 16. Jahrhundert zurückreichende schriftliche Tradition aufweisen und somit diese Dialekte zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit oszillieren, aber eben ohne bewusst erfolgte Normierung. Darüber hinaus sind die Prekmurje-Dialekte auch aus einer allgemein slavistisch-linguistischen Perspektive von Interesse, zumal sie als spezielle Vertreter eines Pannonisch-Slavischen angesehen werden können, deren Dimensionen und Bedeutung (im Sinne von „Übergang“ zwischen West- und Südslavisch) bis zum heutigen Tag Gegenstand von Diskussionen sind. Die wesentlichen Eckpunkte dazu (und auch die Relation zum übrigen Südslavischen (u. a. Kajkavischen), die dialektale Gliederung der Prekmurje-Dialekte) werden vom Herausgeber einleitend und für den Leser überzeugend dargeboten.

Damit kann zum eigentlichen Teil des Buches, der Grammatik des Prekmurje-Slovenischen, übergeleitet werden. Es besteht im Wesentlichen aus 455 Paragraphen (diese feinkörnige Gliederung erhöht tatsächlich die Lesbarkeit) und gliedert sich in acht Kapitel. Im ersten Kapitel finden sich nach einigen kurzen soziolinguistischen Eckdaten und den Hinweisen auf die schriftsprachliche Tradition kurze Informationen zur Gliederung der im Prekmurje gesprochenen nördlichen, südlichen und zentralen Dialekte. Im zweiten Kapitel zur Phonetik und Phonologie findet man erwartungsgemäß eine systematische Beschreibung des Lautsystems. In diesem Zusammenhang wird eine am Ungarischen orientierte Orthographie bzw. ein Alphabet für das Prekmurje-Slovenische vorgestellt. Diese beinhaltet 37 Zeichen, inkl. Di- und Trigraphen. Diese relativ hohe Anzahl ist vor allem der gesonderten Markierung der Länge/Kürze von Vokalen geschuldet. Darüber hinaus finden sich weitere, zum Teil ausführliche Exkurse zur Betonung, zu Vokalalternationen, Assimilationserscheinungen usw. des Prekmurje-Slovenischen. Zu erwähnen ist, dass die entsprechende Fachterminologie ebenfalls angegeben wird, die sich dabei an den zentralslovenischen Formen orientiert. Das äußerst knappe dritte Kapitel ist der Interpunktion gewidmet – ein

offensichtlicher Tribut an das ursprüngliche Zielpublikum (Lehrer der Elementarschule).

Das vierte Kapitel zur Morphologie füllt fast mehr als die Hälfte der Grammatik, beginnt mit einer „klassischen“ Vorstellung der einzelnen Wortarten und führt fort mit ebenfalls als „klassisch“ zu bezeichnenden Bereichen der Morphologie (Deklinationen, Konjugation, Wortbildung usw.). An dieser Stelle sei erwähnt, dass laut Šek Mertük² Pavels Grammatik dem Aufbau der bekannten Grammatik für mittlere Schulen von Anton Breznik³ – einer für die Standardisierung des Slovenischen äußerst einflussreichen und weitverbreiteten Schulgrammatik – folgt. Damit eröffnet sich für den heutigen Leser die Möglichkeit eines schrittweisen kontrastiven Vergleichs zum Standardslovenischen. Auf weitere Details kann an dieser Stelle aus Platzgründen nicht eingegangen werden, aber es ist auffällig, dass August Pavel immer wieder die ursprüngliche Idee einer Standardisierung aus den Augen verliert und vielmehr die lebendige Varianz in den Dialekten selbst thematisiert (bei den angeführten Deklinationen, z. B. beim Dual bzw. bei den Steigerungsformen des Adjektivs oder den vielfältigen Klitikaformen gut zu beobachten). Auffällig ist u. a., dass von einem eigenständigen (bestimmten) Artikel im Prekmurje-Slovenischen gesprochen wird (S. 84), wengleich dieser als unbetonte Form eines Demonstrativpronomens interpretiert wird.

Das fünfte Kapitel zur Lexikologie beschäftigt sich vornehmlich mit einigen zentralen Wortbildungsmustern, während das sechste Kapitel zur Semantik auf wenige Ausführungen zu Synonymen, Homonymen usw. beschränkt bleibt. Das siebte Kapitel beschäftigt sich kurz (zwei Seiten lang) mit dem Wortschatz, wobei insbesondere auf Entlehnungen eingegangen wird. Das abschließende achte Kapitel ist der Syntax gewidmet. Dies ist auch deshalb von Bedeutung, weil dort nun tatsächlich über das Wort hinausgehendes authentisches Textmaterial angeführt wird, welches einen guten Einblick in die damals gesprochene Sprache gibt.

Wie Greenberg (S. XXVII) zurecht anführt, muss die Grammatik ohne Zweifel mit einer nötigen Distanz gelesen werden und ist in diesem Sinne zwar „[...] a museum piece [...]“, dennoch wird die zukünftige Forschung zu pannonisch-slovenischen Dialekten, sei sie synchroner oder diachroner Natur, diese Grammatik nicht einfach ausklammern können. Abschließend ist zu erwähnen, dass der Herausgeber an einigen Stellen der Grammatik Kommentare, kritische Bemerkungen, z. T. aber auch Korrekturen angeführt hat, die allesamt wichtige Hinweise zu einem tiefergehenden Verständnis liefern. Zu hoffen bleibt, dass dieses mit viel

² Šek Mertük, Polonca. 2014. „Avgust Pavel: Prekmurska Slovenska Slovnica. Vend Nyelvtan“. *Slavia Centralis* 7.2: 95–100, hier S. 96.

³ Breznik, Anton. 1934⁴. *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celje: Družba sv. Mohorja.

Sorgfalt und Bedacht durchgeführte Projekt viele fruchtbare Anstöße für eine weitere Beschäftigung mit der „pannonischen“ Dimension des Slovenischen bzw. Slavischen liefern wird.

Universität Wien

Emmerich Kelih
emmerich.kelih@univie.ac.at

Günther, Clemens: *Die metahistoriographische Revolution. Problematisierungen historischer Erkenntnis in der russischen Gegenwartsliteratur*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2021. 546 S. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe A: Slavische Forschungen, 93)

Clemens Günther nimmt die Literatur ernst. Sie erscheint ihm nicht in erster Linie als freie Wortkunst und schon gar nicht als *l'art pour l'art*. Literatur ist für ihn ein Wissenssystem, das kognitive Kategorien für unsere Weltorientierung bereitstellt. In seiner Berliner Dissertation von 2020 fokussiert er auf einen bestimmten Themenbereich der russischen Gegenwartsliteratur. Er analysiert die epistemische Funktion, die literarisch vermittelten Geschichtskonzeptionen im Rahmen künstlerischer Wahrheitsentwürfe zukommt. Dabei vertritt er folgende These: In der jüngeren russischen Kulturgeschichte lassen sich drei Phasen unterscheiden – erstens der Spätsozialismus, den Günther auf die Zeit zwischen 1965 bis 1986 datiert, zweitens die krisenhafte Umbruchszeit 1987 bis 2000, die Günther mit einem Begriff von Antonio Gramsci als „Interregnum“ bezeichnet, und schliesslich drittens die Neuordnung der historischen Kategorien im Zeitraum von 2001 bis 2017, für die den Begriff „Metamoderne“ verwendet. In seiner Untersuchung verfolgt Günther gerade nicht das traditionelle Erkenntnisinteresse, wie historische Ereignisse literarisch verarbeitet und wiedergegeben werden. Er bringt die zentrale analytische Kategorie der „Metahistoriographie“ in Anschlag, die er als „literarische Reflexion der Bedingungen historischer Erkenntnisbildung“ (17) definiert. Vor diesem Hintergrund legt er exemplarische Deutungen relevanter literarischer Werke vor.

Günther subsumiert den ersten Teil seiner Arbeit unter dem Titel „Der lange Abschied von der Zukunft – Metahistoriographie im Spätsozialismus“ (41–202). Er setzt ein mit einer überzeugenden Analyse von Andrej Sinjavskijs literarischen Versuchen, dem marxistischen Geschichtsmodell phantastische Alternativen entgegenzusetzen. Sinjavskij bezahlte diesen epistemologischen Angriff auf die offizielle Historiographie teuer. Gewissermaßen unter dem Radar des offiziellen Systems operierte hingegen

Jurij Trifonov, der seine metahistoriographischen Entwürfe allegorisch auf die literarische Darstellung der schwierigen Arbeit von Sowjethistorikern verlegte. Vladimir Tendrjakov führte Trifonovs Arbeit explizit weiter und arbeitete als Gedankenexperiment eine algorithmisch konstruierte Weltgeschichte ohne Christentum aus. An der Peripherie der metahistoriographischen Auseinandersetzungen in der späten Sowjetliteratur richtet Günther den Blick auf die Dorfprosa. Er analysiert genauer zwei Romane von Mark Charitonov und Aleksandr Ivančenko, die den Mikrokosmos der Provinz mit seinen autonomen Zeit- und Raumkonzeptionen gegen die große Geschichte verteidigen. In einem weiteren Unterkapitel widmet sich Günther Semen Lipkin, der in seinem Roman *Dekada* das Konstrukt der multinationalen Literatur einer kritischen Revision unterzieht (137–162). Dabei zeigt Lipkin, wie die historiographischen Imperative aus dem Zentrum in der nichtrussischen Peripherie auf ein Spektrum von Reaktionen stoßen, das von Gleichschaltung über Anpassung bis zu offener Auflehnung reicht.

Im zweiten Teil wendet sich Günther der „Vergegenwärtigung der Geschichte“ im „Interregnum“ zu (203–352). Das alte System ist bereits abgestorben, das neue hat sich aber noch nicht durchgesetzt. Im Gegensatz zu Gramsci betont Günther allerdings nicht die Krisenhaftigkeit dieser Zeit, sondern ihre Experimentierfreudigkeit und Innovationskraft. Als Kronzeugin für die literarische Schaffenskraft dieser Zwischenepoche ruft Günther Svetlana Aleksievič auf, die in ihren dokumentarischen Fiktionen nach eigenem Bekunden versucht, „die Geschichte auf den Menschen herunterzubrechen“ (216). Die Komplexität der Aufarbeitung von historischem Geschehen in einem literarischen Text wird darüber hinaus im Werk von Evgenij Popov und Dmitrij Galkovskij deutlich, die im Anschluss an Vladimir Nabokovs Fußnotenepos *Pale Fire* ihre narrativen Texte ganz auf die diskursive Auseinandersetzung verschiedener Kommentare konzentrieren. Günther analysiert Ljudmila Ulickajas Romane unter dem Gesichtspunkt der Auswertung von historischen Archivmaterialien. Dabei geht es laut Ulickaja nicht um die Rekonstruktion der „historischen Wahrheit“, sondern um das Erzeugen „literarischer Wahrhaftigkeit“ (267). Schließlich thematisiert Günther die „Rehabilitation Rozanovs“, dessen lose Verbindung von Prosaminaturen genremäßig in Andrej Sergeevs fragmentierter Autobiographie aktualisiert wird.

Der dritte Teil der Untersuchung trägt den Titel „Die Mobilmachung der Geschichte – Metahistoriographie in der Metamoderne“ (353–488). Günther setzt ein mit der Analyse von Boris Akunins Fandorin-Projekt, in dem die Perspektivierung der Geschichte auch erzähltechnisch umgesetzt wird. Der auktoriale, allwissende Erzähler wird alsbald abgelöst durch eine Collage von Dokumenten, personale Erzählsituationen und historische Analogien. Die Geschichte wird aber in der russischen Gegenwartsliteratur auch mit filmischen Kunstgriffen inszeniert, wie Günther

am Beispiel der Romane von Alan Čerčesov, Marija Eliferova und Guzel' Jachina aufzeigt. Eine weitere Spielart der Metahistoriographie entdeckt Günther bei Tat'jana Tolstaja, die mit *Kys'* einen postapokalyptischen Roman vorgelegt hat. Geschichte ist in dieser Konzeption immer auf eine Katastrophe hin angelegt, die Aufgabe der Literatur besteht in der Dokumentation des Niedergangs. Schließlich verweist Günther mit dem Werk von Evgenij Vodolazkin auf eine metahistoriographische Konzeption, die sich von der mittelalterlichen Geschichtsauffassung inspirieren lässt. Vergangene Ereignisse sind hier nicht auf einer chronologischen Achse angeordnet und folgen nicht einer Ursache-Wirkung-Logik, sondern werden nach ihrer Ähnlichkeit und heilsgeschichtlichen Bedeutung beurteilt.

In der Zusammenfassung befragt Günther seine Arbeit noch einmal auf noch freizulegende Potenziale. Dabei verweist er auf poetologische (Intermedialisierung), literaturgeschichtliche (Mikrostudien) und gesellschaftspoetische Aspekte (Übertragbarkeit auf andere Bereiche, z.B. Metameteorologie). Günther legt mit seiner Dissertation eine äußerst gelehrte Abhandlung vor. Er stellt nicht nur seine hohe theoretische Kompetenz, sondern auch seine Fähigkeit zum instinktsicheren Umgang mit einem enormen Korpus von Texten aus der russischen Gegenwartsliteratur unter Beweis. Die Arbeit verfolgt eine innovative Grundthese und weist eine überzeugende Struktur auf. Das Thema ist gerade angesichts der prominenten Geschichtspolitik des Kremls von höchster Relevanz und Brisanz.

Wenn es in dieser Arbeit auch Kritikpunkte gibt, so müssen diese immer in Relation zu den überragenden Verdiensten gesehen werden. Günther legt viele wertvolle und sorgfältig ausgearbeitete Einzelinterpretationen vor. Allerdings stellt sich bei diesen Studien manchmal ein additiver Gestus ein. Bereits Bekanntes oder argumentativ Abgehandeltes wird hier fallweise doppelt und dreifach belegt. Außerdem hätte die Arbeit an Stringenz gewonnen, wenn nicht auch noch filmwissenschaftliche Kapitel eingebaut worden wären. Schließlich verfällt Günther bisweilen in einen literaturwissenschaftlichen Jargon, der überschaubare Sachverhalte unnötig kompliziert erscheinen lässt. Grundsätzlich ist jedoch festzuhalten, dass sich zukünftige Forschungen zu historischen Fiktionen in der russischsprachigen Gegenwartsliteratur an dieser Arbeit orientieren werden müssen.

Universität St. Gallen

Ulrich Schmid
ulrich.schmid@unisg.ch

Khagi, Sofya (ed.): *Companion to Viktor Pelevin*. Boston (MA): Academic Studies Press 2022. 208 pp.

Little has been heard about Viktor Pelevin recently. While his novels and stories of the 1990s and 2000s have become part of the canon of post-Soviet literature and have been made available in German and English translations, his most recent works have attracted less attention. This seems to be a good time to bring Pelevin back into discussion and evaluate his significance for post-Soviet literature and culture. This is the intention of the *Companion to Viktor Pelevin* edited by Sofya Khagi. The publication of the companion coincides with the emerging historicization of the 1990s,¹ into which Pelevin's most important publications fall.

Sofya Khagi, the volume's editor, is one of the most distinguished experts in Pelevin scholarship. In her thoroughly written "Introduction. Viktor Pelevin: Life, Works, Critical Debates" (vii–xxxiv) she gives an overview of Pelevin's life and work from his early texts through the "classical period" of the 1990s to his late books, introducing him as the "number one post-Soviet writer" (ix) and "preeminent writer of the 1990s" (xxii). Pelevin's importance, according to her, derives from his role as a chronicler of the transformation era and an equally astute and humorous observer of Russia's entry into the postmodern age. The overview of the plots of his most important novels and stories demonstrates the decisive influence of Far Eastern mysticism and religion as well as his talent as a parodist of Soviet literary conventions. Both aspects contributed significantly to controversial debates around Pelevin's oeuvre in Russia, especially in the 1990s, with Khagi interestingly observing that Pelevin converted "from subversion to traditionalism" (xxii) over the years and has since faced accusations of conservatism and classicism, ironically the same labels he became famous for deconstructing in the 1990s. Western debates, on the other hand, revolve primarily around issues such as postmodernism, posthumanism, and the treatment of conspiracy theories in his texts, as Khagi notes in a well-informed overview of the current state of research.

The first of the companion's four parts is titled "The Post-Soviet" (a rather vague title) and includes the essay "The Early Years: Post-Soviet with a Capital 'S'" (2–22) by Michael Martin, which focuses on the short story collection *Sinii fonar'* [*The Blue Lantern*] and the novella *Omon Ra*. Martin traces Pelevin's inversions of Socialist Realist microcosms through the deconstruction of Soviet ideology and Soviet classics and the play with surrealist and fantastical elements that subvert established notions of reality and truth. He reads *Omon Ra* as a postmodernist response to the So-

¹ See for instance the recent major international conference "Imagining the 90s: The First Post-Soviet Decade and Its Narratives in Literature and Culture" held in Basel in January 2022.

viet Bildungsroman, the tropes and narratives of which are ridiculed and shown in their emptiness, but also as a meta-utopian story, reflecting on the possibility of utopia in the present more generally. Martin's contribution reads Pelevin's early work from a distinctively post-Soviet point of view, underestimating more global influences such as Jorge Luis Borges² or Carlos Castaneda³ and establishing, like the volume in general, a not fully convincing Russocentric reading of Pelevin's work and its formative influences. Another problematic aspect of the chapter lies in its sole focus on Pelevin and his work, giving only very limited information about the specific context of the early 1990s and comparable meta-Utopian writings of this time. Throughout the companion, almost no other contemporary Russian writer is named, which limits the literary-historical potential of the volume significantly.

The second part of the volume is entitled "Space, Time, History" (23–103; also a terminologically deficient title) and deals with Pelevin's most famous novel, *Chapaev i Pustota* [*Chapaev and the Void*] (1996). Sofya Khagi, in her chapter on "Space-Time Poetics in *Chapaev and the Void*" (24–52), traces the "non-Euclidian and non-Kantian" (25) modelling of space and time in the novel, underscoring Pelevin's parody of Western philosophy and modernist epistemology. She skillfully identifies philosophical and religious influences on Pelevin's prose and gives a theoretically informed reading of the novel's dream sequences, arguing that Pelevin overcomes the established distinction between waking life and sleep, undermining the idea of reality in general. The novel, Khagi further argues, opens up alternative transcendental spaces, culminating in the images of the URAL, Inner Mongolia, and the rainbow steam. The only criticism regarding this informative and theoretically and historically well contextualized chapter relates to Khagi's reading of Kant, since the connection between Kant's moral philosophy of the categorical imperative and the space-time poetics, the actual topic of the chapter, remains vague and unclear.

Christopher Fort's chapter on "Parody of Past and Present in *Chapaev and the Void*" (53–74) deals with a topic much-covered in scholarship on Pelevin, the parody of Socialist Realism,⁴ most evident in the eponymous

² See Odnopozova, Dina. 2012. *Russian-Argentine Literary Exchanges*. Yale University: E-Pub, 156–185. <https://www.proquest.com/docview/1269512086?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true> (accessed March 21, 2022).

³ Cf. Klüh, Marco. 2014. *Unterwanderungen der Postmoderne. Viktor Pelevins literarische Werke als Arbeitsfelder von Ostensivität*. München: Otto Sagner, 113–170.

⁴ The use of the term "Socialist Realism", however, remains vague throughout the novel book, referring mostly to canonical Stalinist literature, while Pelevin's relation to late Soviet prose is left almost undiscussed, which leaves an important tradition for his genre poetics unexamined.

hero Chapaev from Dmitrii Furmanov's 1927 novel. Fort demonstrates how Pelevin makes fun of canonical texts of Russian Realism such as Chernyshevskii's *Chto delat'* [*What Is to Be Done*, 1863] and canonical tropes of Soviet literature such as the insomnia of the political leaders, particularly of Stalin. The novel, however, takes aim not only at historical sources but also at contemporary ideologies such as neo-Eurasianism as he shows. Fort's contribution is convincingly argued but mostly incorporates preexisting connections in Pelevin's intertextual networks rather than mapping out new lines of thought.

Alexander McConnell's concluding chapter "Viktor Pelevin and the Performance of History" (75–103) is one of the most exhilarating parts of the companion bringing fruitful concepts such as Freddie Rokem's notion of "hyper-history," Jeffrey Brooks's and Boris Dralyuk's "parahistory" or Erving Goffman's sociology of performance into the discussion of Pelevin's work, complementing the references to Jean Baudrillard, Jacques Derrida, and other postmodernists so familiar in Pelevin scholarship. McConnell also gives a genealogical reading of seminal tropes in Pelevin's prose such as the demonic nature of history, linking Pelevin's early stories and his later novel. He interprets the historical moments of 1917 and 1991, the central historical foils of the novel, as occasions for self-presentation, experimenting with alternative meaning and underscoring the deceptive nature of mediated reality. Within this configuration, actor and audience become part of an absorbing performative reality uncontrollable and unrecognizable by anyone.

With a similar theoretical design, Dylan Ogden opens the third section of the volume, entitled "Simulation and Mind Control" (106–158), with his chapter "Transformation of Western Social Theory in *Generation 'IT'*" (106–126). He surveys theoretical inspirations by Jean Baudrillard, Guy Debord, Herbert Marcuse and others in the novel, which is read through the lens of spectacles and simulacra. Ogden's reading follows the ambiguous explicit and tacit references in the book, leaving open whether they represent a philosophical dialogue between theory and literature or if they have to be understood as caricatures of these theories (113). Simulation not only refers to the deceptive nature of Western capitalism and its advertising industry, represented in the novel, but to a more general emptiness comprising human existence. The paradoxical stance of the novel in Ogden's reading ultimately reaffirms the capitalist order and illustrates the impossibility of resistance. This latter aspect is connected to Pelevin's predilection for conspiracy theories which are, again, ridiculed and reaffirmed at the same time.

Meghan Vick's chapter "Totalitarian Literature in *Generation 'IT'*" (127–158) focuses on the novel's intertextuality, tracing Pelevin's play with (false) etymologies, the mythology of Babylon and Russian classics such as Nikolai Chernyshevskii, Fedor Dostoevskii, Vladimir Maiakovskii, and Vasilii Aksenov. She argues that the novel negotiates the possibility

and relevance of literature in the age of advertisement. Again, Pelevin gives an ambiguous account that reveals “the totalitarian potential of literature-centrism” (155) but also redeems its role as a potential outcome of the emptiness of the present.

The last section, “Metamorphosis and Utopia” (160–202; why these two different topics are subsumed in this overarching chapter remains unclear), gives an outlook on Pelevin’s later work. Grace Mahoney, in her chapter “Transformative Reading for Tailless Monkeys: Metamorphoses in *The Sacred Book of the Werewolf*” (160–185), is interested in the role of metamorphosis in *Sviashchennaia kniga oborotnia* [*The Sacred Book of the Werewolf*] (2004) and delivers a considered genealogy of metamorphic tropes in Pelevin’s oeuvre, bringing in biological and philosophical understandings of metamorphosis from Michel Foucault to Homi K. Bhabha. The negotiation of metamorphoses centers around the werewolf, a classical trope for hybridity and in-betweenness (171). This trope takes on various meanings in the novel like the embodiment of the radical other, the harbinger for an alternative, spiritually understood concept of love or the role model for a yet-to-be-built neo-Nietzschean super-werewolf. A Huli, the female werewolf and central character of the novel, thus opens a potential escape from reality through the power of emotion, love, and spirituality.

Theodore Trotman concludes the volume with his chapter “The Mythic and the Utopian: Visions of the Future through the Lens of Viktor Pelevin’s *S.N.U.F.F.* and *Love for Three Zuckerbrins*” (186–202). He shows how Pelevin’s parodies are informed by early Soviet utopian novels such as Evgenii Zamiatin’s *My [We]* and contemporary political events such as the Ukrainian revolution of 2013/14. Trotman argues that they represent a form of “entropic utopia” (188), akin to the dystopian tradition. American consumer culture and post-Soviet reality are the objects of Pelevin’s satirization of utopia, which is still ambiguous and hopeful in *S.N.U.F.F.* and “purely dystopian” (198) in *Liubov' k trem zuckerbrinam* [*Love for Three Zuckerbrins*].

The *Companion to Victor Pelevin* is a collaborative undertaking by current and recent graduate students from American universities and serves scholarly and pedagogical objectives, as the introduction explains (xxx). Regarding the scholarly dimension, the impression is mixed. Some contributions, like Sofya Khagi’s and Alexander McConell’s, are innovative and explore new avenues in research about Pelevin, while others, such as the ones devoted to intertextuality and Pelevin’s take on Soviet literary history, rather follow the footsteps of earlier studies. Regarding the didactical dimension, the outline of the book mainly serves introductory courses on post-Soviet literature centering around the reading of *Chapaev and the Void* and *Generation 'II'*. While this certainly has its legitimacy from a pragmatic point of view, it does not fully redeem the promise of a complete “companion.” Pelevin’s oeuvre features more than a dozen novels but only

two of them are discussed at some length in the volume. Pelevin's place in Russian literary history remains obscure since almost no other contemporary writers are even named in the volume. From a pedagogical point of view, the structure of the volume also brings some flaws with it. If one wants to learn about Pelevin's take on Soviet literature, for instance, references have to be collected tediously from several articles instead of providing one more general chapter on this topic. The same applies to Pelevin's occupation with utopia, Buddhism, and other central motifs of his prose. In my opinion, the companion would have benefitted from a more conceptual structure of its chapters. The appendix contains only a list of Pelevin's works and their English translations, a more encompassing bibliography is missing. On a formal level, the inconsistent spelling of Pelevin's first name, alternating throughout the volume between Victor and Viktor, is confusing. As the series of "Companions to Russian Literature" has just been launched by Academic Studies Press recently, the genre of such scholarly works is still undefined. It will be of some value to further think about the goals and structures of such volumes to fully realize the potential which lies in this format.⁵

Freie Universität Berlin

Clemens Günther
clemens.guenther@fu-berlin.de

⁵ This does not apply to Dirk Uffelmann's *Vladimir Sorokin's Discourses: A Companion* (Boston, MA: Academic Studies Press), which avoids all of the major flaws criticized above.

