



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 10 (2023): *Contemporary Poetry and Politics*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge

Schmidt, Henrike: Plamen Doynovs „Ball der Tyrannen“. Paradoxien des Politischen in der zeitgenössischen bulgarischen Lyrik. In: IZfK 10 (2023). 253-283.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-1bb3-a266

Henrike Schmidt

Plamen Doynovs „Ball der Tyrannen“. Paradoxien des Politischen in der zeitgenössischen bulgarischen Lyrik

Plamen Doynov's "The Tyrants' Ball": Paradoxes of the Political in Contemporary Bulgarian Poetry

In 2016, the Bulgarian poet and philologist Plamen Doynov initiated a poetic project called “The New Political Poetry” (NPP). Doynov presented examples of his new political poems at two readings in 2016 and 2019 and published “fragments of a manifesto” in his poetry collection “The Tyrants’ Ball” (2016). The NPP strives to overcome the trauma of politicized ideological writing in the communist era. This article analyzes Doynov’s NPP project against the background of a general tendency towards political engagement in literature that has recently emerged in Bulgaria as well as elsewhere in Europe and beyond. It posits that Doynov’s New Political Poetry, alongside other literary trends in contemporary Bulgaria, paradoxically addresses the political precisely by returning art to heightened cultural autonomy, and rejects the idea of engagement in a narrower sense.

Keywords: Plamen Doynov, Bulgarian Poetry, New Political Poetry, “The Tyrants’ Ball”, Engaged Literature

1. Politische Poesie nach Totalitarismus und Postmoderne

2016 formuliert der bulgarische Dichter-Philologe Plamen Doynov sein Programm einer „Neuen Politischen Poesie“ («нова политическа поезия»), zu-

nächst im Rahmen einer Lesung, später in dem Gedichtband „Der Ball der Tyrannen“ («Балът на тираните», Sofia 2016).¹ Der Band umfasst Gedichte, die sich den Problemen der aktuellen bulgarischen Gesellschaft widmen (Nepotismus und Oligarchie; Rassismus, Migration und Emigration), aber auch dem ungenügend aufgearbeiteten Erbe der kommunistischen Ära.

Die Kontroversen über eine politische oder engagierte Kunst der letzten rund zwei Jahrzehnte vollziehen sich parallel zum Erstarken autoritärer Regierungsmodelle in so unterschiedlichen geopolitischen Kontexten wie Polen, Ungarn oder Russland, aber auch den USA unter Präsident Donald Trump.² Ziel der Kritik politischer Kunst sind auch die als exzessiv empfundenen Ausprägungen eines globalen neoliberalen Wirtschaftssystems. Politisches Engagement in der Kultur sieht sich dabei mit zahlreichen Dilemmata konfrontiert: Nach der postmodernen Wende ist eine Rückkehr zum dichotomischen Modell dissidentischer Opposition nicht mehr möglich (auch wenn das postmoderne Narrativ zunehmend in Frage gestellt wird).³ Denn eine solche einfache Gegenüberstellung scheint naiv angesichts der unhintergehbaren Erkenntnis der eigenen Verwobenheit in die Machtssysteme und -diskurse. Des Weiteren offenbaren sich – nicht zuletzt aufgrund der Dominanz digital inspirierter viraler Strategien – die Grenzen ‚klassischer‘ Protestnarrative (De- und Rekontextualisierung von Mythologemen und Ideologemen). Denn diese werden von den Thinktanks autoritärer Regime erfolgreich kopiert. Die politische Kunst / Literatur ist also ihrer sicheren Positionierung als Apologetin respektive Opposition zur Macht sowie ihrer strategischen Mittel gleichermaßen beraubt, weshalb sie sich oft in konkret praktisches, quasi außerkünstlerisches Handeln ‚zurückzieht‘.⁴

Diese Herausforderungen manifestieren sich in der Dichter*innen-Debatte um einen adäquaten Begriff der ‚politischen Poesie‘, die hier in einigen exemplarischen Beiträgen aufgerufen werden soll. Jeffrey Grey und Ann Keniston sprechen für die amerikanische Poesie des 21. Jahrhunderts von “public” or “engaged poetry”, die sie als “writing about concerns beyond the personal, epiphanic, or aesthetic” definieren.⁵ Der Begriff des “engagement” sei neutraler und historisch weniger belastet als derjenige der “political poetry”.⁶ Claudia Rankine und Michael Dowdy erweitern dies zu einer “poetics of social engagement [which] create[s]

¹ Ich danke Silvia Vasileva für ihre Unterstützung bei den Übersetzungen aus dem Bulgarischen. Etwaige noch verbliebene Fehler unterliegen allein meiner Verantwortung.

² Gray (2020); Gray / Keniston (2016); Rankine / Dowdy (2018); Korchagin (2018); Golyenko (2011).

³ Smola / Sapper / Weichsel (2019: 3).

⁴ Smola (2019).

⁵ Gray / Keniston (2016: 1).

⁶ Dies., 5.

sites, forms, modes, vehicles, and inquiries for entering the public sphere, contesting injustices, and reimagining dominant norms, values, and exclusions”.⁷ Für den russischen Kontext verbleibt Kirill Korchagin bei der Formulierung einer “political poetry”, allerdings im Rückgriff auf Jacques Rancières Konzept des Politischen (‹le politique›) als Schnittstelle zwischen kollektiver Systemerhaltung (‚Polizei‘ / ‹la police›) und disruptiver Selbstermächtigung (‚Politik‘ / ‹la politique›).⁸ Dmitrij Golyenko operiert mit dem Begriff einer “applied social poetry” (‹прикладная социальная поэзия›), so der Titel seines Artikels zum Thema.⁹ Je nach Fokus steht die Herausbildung eines neuen Wirklichkeitsbezugs oder eines neuen Begriffs vom poetischen als politischen Subjekt im Mittelpunkt. Unterschiedlich fällt in den US-amerikanischen und russischen Kontexten naturgemäß die Positionierung hinsichtlich einer Kontinuität zwischen ‚alter‘ und ‚neuer‘ politischer Poesie aus. Gray und Keniston beklagen die Marginalisierung der “didactic poetry” in der amerikanischen Nachkriegsliteratur, die bis heute negativ nachwirke.¹⁰ Korchagin und Golyenko sehen sich hingegen – wie Plamen Dojnovs NPP – mit einer dominanten Tradition sozialistischer Tendenzliteratur konfrontiert, von der sich Ersterer abgrenzt und an die Letzterer anknüpfen will.¹¹ Einig sind sich die genannten Positionen hingegen in der weitgehenden Ablehnung einer ‚bürgerlichen‘ Autonomie-Ästhetik, exemplarisch wiedergegeben in der Formulierung Golyenkos: “In order to give the poetic utterance an applied character, the poet with a radical gesture renounces the principle of aesthetic autonomy”.¹² Der Grad an ästhetischer Gestaltung – vulgo ‚Schönheit‘ –, welcher politischer oder sozial engagierter Dichtung ‚erlaubt‘ sei, wird dabei unterschiedlich bemessen.

Der vorliegende Artikel stellt vor diesem Hintergrund Plamen Dojnovs ‚Neue Politische Poesie‘ (NPP) kompakt vor und geht den folgenden Fragen nach: Welche gesellschaftliche Aufgabe stellt sich die NPP eingedenk der Instrumentalisierung politischer Lyrik in der kommunistischen Vergangenheit? Wie denkt sie das Verhältnis von schriftlicher und stimmlicher Performanz im Hinblick auf Konzepte von Öffentlichkeit und Politik? Wie verhält sich Plamen Dojnovs Konzept zu anderen politisch engagierten Positionen im Feld der bulgarischen Poesie? Und wie schreiben sich diese wiederum in die aktuellen Tendenzen einer Repolitisierung des Literarischen europaweit respektive global ein?

⁷ Rankine / Dowdy (2018: 6-7).

⁸ Korchagin (2018).

⁹ Golyenko (2011).

¹⁰ Gray / Keniston (2016: 2).

¹¹ Vgl. Korchagin (2018); Golyenko (2011).

¹² Golyenko (2011: o.S.).

2. Plamen Dojnovs literarisches Schreiben. Von der Mystifikation zum Manifest

Plamen Dojnov ist Literat und Literaturwissenschaftler. Er repräsentiert den Typus des zeitgenössischen poeta doctus, des postmodernen gelehrten Dichters, der sein Schreiben aus der Theorie generiert und umgekehrt sein literarisches Werk wieder zu Theorie ausgestaltet. Seine ersten Gedichtbände bewegen sich im Bereich der literarischen Mystifikation, der – offengelegten – Fingierungen von klassischen Werken der bulgarischen Literatur aus den Epochen der Wiedergeburt («възраждане») und der Moderne. In den „Hängenden Gärten Bulgariens“ («Висящите градини на България», 1997) simuliert er deren Sprechweisen und poetische Verfahren und „trägt den utopischen Topos der Schönheit zu Grabe“ («туря кръст на утопичния топос Красота») ¹³. Dojnov ist damit ein typischer Vertreter der jungen und postmodern geschulten Wende-Generation, die Mitte der 1990er Jahre nicht nur den sozialistischen Realismus ad acta legen will, sondern auch die paternalistische, stark kanonische bulgarische Literaturgeschichte im Allgemeinen dekonstruiert. ¹⁴ Er tut dies unter anderem im Verbund mit den Lyrikern Jordan Eftimov, Georgi Gospodinov und Bojko Penčev unter dem Label des „neuen Kreis ‚Misäl‘“ («нов кръг «Мисъл»»). Zur Erläuterung: Der historische Kreis ‚Misäl‘ (*Gedanke*) stellte an der Wende zum 20. Jahrhundert eine der zentralen literarischen Vereinigungen dar, gruppiert um die gleichnamige periodische Zeitschrift (1892–1907). Sein Wirken war geprägt durch den Impetus einer radikalen Europäisierung der bulgarischen, vorgeblich ‚rückständigen‘ Literatur, mittels Implementierung einer nicht minder radikalen Autonomie-Ästhetik, nach Jahrzehnten politischer Funktionalisierung im Auftrag der nationalen Befreiung. ¹⁵

Der neue Kreis ‚Misäl‘ vollzog eine Art performativer Kanon-Kritik, die nicht die eine literarische Norm durch eine andere ersetzen wollte, sondern die Funktionsmechanismen der Literaturgeschichte bloßlegte. Beispielsweise reinszenierten seine jungen Protagonisten historisch einschlägige Anthologie- und Chrestomathie-Projekte. Als Literaturhistoriker beschreibt Dojnov diese reenactments seiner eigenen Epoche folgendermaßen ¹⁶:

¹³ Vgl. Novkov (2001).

¹⁴ Vgl. dazu Dojnov selbst (2007a: 42ff.) sowie Antov (2010: 94, 99).

¹⁵ Vgl. dazu die Beiträge von Milena Kirova, Boyko Penchev und Bilyana Kourtasheva in dem Band „Bulgarian Literature as World Literature“ (Harper / Kambourov 2020), der weitere einschlägige Fragestellungen des hier behandelten Themas, etwa zur Funktion der Anthologie für die Nationenbildung oder das Thema der Mystifikation, abdeckt.

¹⁶ Der Problematik einer solchen Doppelung der Funktion von Akteur und Beobachter ist sich ein hochreflektierter Autor wie Dojnov bewusst. Er versuche in seiner wissenschaftlichen Bearbeitung der Epoche (vgl. Dojnov 2007a; 2007b), die eigene Rolle entweder bewusst auszugrenzen oder gezielt mitzudenken (vgl. Dojnov 2007a: 13-14). Die Überlappung von literarischer und akademischer Tätigkeit ist angesichts des überschaubaren Personenkreises für den

Затова хрестоматията пос[sic]модернистки проиграва модернизма в полушеговитите-полусериозните пози на четирима автори, симулирайки [...] (пореден) старт на литературата и историята. Ето как всред философията на изгубените начала мистификацията се превръща в подходяща рамка за *пренаписването на традицията*.¹⁷

Deshalb inszeniert die Chrestomathie den Modernismus postmodernistisch mittels der halb scherzhaften, halb ernsthaften Posen der vier Autoren [...], einen (wiederholten) Neustart der Literatur und der Geschichte simulierend. So entsteht aus der Philosophie des verlorenen Beginns die Mystifikation als geeigneter Rahmen zur *Umschreibung der Tradition*.

Von einem „Willen zur (Re)Interpretation“ (“will to re-interpretation”) spricht der Literaturwissenschaftler Plamen Antov (im Übrigen gleichfalls in Personalunion Verfasser emblematischer Lyrikbände) in der englischen Zusammenfassung seiner Studie zur „Poesie der 1990er Jahre: Das Bulgarische und das Postmoderne“.¹⁸

Gerahmt wurden diese mystifikatorischen Buch-Projekte durch Performances im Rahmen des sogenannten Autoren-Literatur-Theaters («Авторски литературен театър» ALT). Dem Frühwerk Dojnovs haftet also bereits ein performatives Element an, das sich innerhalb postmoderner Parameter bewegt und Machtkritik mittels einer Subversion des literarischen und kulturellen Kanons übt. Dojnov ist in seiner Eigenschaft als Literaturwissenschaftler auch Chronist dieser Epoche (und damit seiner selbst), maßgeblich in seiner zweibändigen Geschichte der bulgarischen Poesie.

Im Rahmen der umfassenden poetischen und literaturwissenschaftlichen Produktion des Autors macht sich im Verlauf der 1990er Jahre eine Verschiebung bemerkbar, und zwar von der metapoetischen zur sozialen, dem Politischen sich öffnenden Poesie. Dieser Wandel kommt emblematisch in den Schlüsselbegriffen der Mystifikation und der Authentizität zum Ausdruck: Während die ersten Gedichtbände programmatisch als Mystifikationen bezeichnet werden, finden sich in den späteren Zyklen „echte Geschichten“ («истински истории»)¹⁹, wobei selbstredend auch hier kein ungebrochenes Authentizitätsverständnis zugrunde gelegt wird. Vielmehr handelt es sich um eine Verschiebung des Vektors von der literarischen Metakritik hin zum gesellschaftlichen Kommentar der postsozialistischen Wirklichkeit – und das bei weitgehend unveränderter Poetik. Der Gesellschaftsbezug von Dojnovs Dichtung erhält in dem 2012 erschienenen Band „Sofia Berlin“ («София Берлин») auch eine gesamteuropäische, geopolitische Nuance. Der Band setzt deutliche Akzente etwa im Bereich von Migration, wie sie das

bulgarischen Kontext eher die Regel denn die Ausnahme und führt immer wieder zu erbitterten Auseinandersetzungen um die Definitionsmacht im literarischen Feld.

¹⁷ Dojnov (2007b: 41; Kursivierung: P.D.; Übersetzung: H.S.). Eine Lesart der bulgarischen Poesie der Postmoderne, die weniger auf deren spielerisch-dekonstruktiven als vielmehr traumabewältigenden Charakter abstellt, legt Lutzkanova-Vassileva (2001) vor.

¹⁸ Antov (2010: 287).

¹⁹ Dojnov (2019b: 170, 190).

postsozialistische Bulgarien in doppelter Hinsicht kennzeichnet: als Staat, mit einer starken Netto-Emigration insbesondere junger Menschen, und als Land, das aufgrund der jahrhundertelangen Erfahrungen mit Fremdherrschaft ein gebrochenes Verhältnis zum Anderen und damit zu Immigration hat.

Plamen Dojnovs Poetik möchte ich – stark abstrahierend – als formal überdeterminiert beschreiben. Der Einsatz von Versmaß und Reim ist stark akzentuiert (angesichts aktueller Tendenzen eines formal freieren Verses), jedoch mit lediglich minimalen klanglichen Effekten und starker intertextueller Aufladung. Maria Todorova spricht von einer „metaphorischen Verdichtung der Bilder“ («метафорична уплътненост на образите»)²⁰

In seinen dezidiert akademischen Forschungen bewegt sich der Literaturwissenschaftler Dojnov durch die Epochen, aber gleichfalls von im engeren Sinne literarischen Themen (die Poesie der 1990er Jahre)²¹ zu kulturpolitischen Sujets, etwa in seinem einschlägigen Band über die Literatur des sozialistischen Realismus.²²

3. „Der Ball der Tyrannen“ und die Illusion des poetischen Niemandslands

Die NPP Dojnovs hat einen mündlichen Ursprung und einen schriftlichen ‚Überbau‘, den bereits erwähnten Gedichtband „Der Ball der Tyrannen“. Die erste Aufführung der NPP findet am 22. Februar 2016 auf der kleinen Bühne „Mirakäl“ des Theaters der Bulgarischen Armee in Sofia statt. Von der Lesung existiert ein Video-Mitschnitt, der über YouTube einsehbar ist.²³ Diese Lesung, der Gründungsakt der NPP, verläuft im Modus einer auf die Aussage fokussierten Poesie-Rezitation. Performative Elemente wie klangliche Ausgestaltung oder die Entwicklung einer sprecherischen Autorenmaske fehlen weitgehend. Dagegen werden die Gedichte intertextuell gleichsam unter Spannung gesetzt, denn die NPP wird von Werken der „alten politischen Poesie“ («стара политическа поезия») gerahmt, Lob- und Widmungsgedichte auf die Führer und Funktionäre des kommunistischen Bulgariens. Allenfalls hier findet sich eine bewusste rezitatorische Ausgestaltung des Vortrags, der an dieser Stelle das Pathos politischer Agitation nachmodelliert, im Wesentlichen mittels Lautstärke und Sprechtempo. Der Initial-Lesung folgt im Januar 2019 am selben Ort ein als „zweite Nacht“ («втора нощ») bezeichnetes Follow-up. Auch diese Rezitation wurde aufgezeichnet und ist auf YouTube zugänglich.²⁴ Auch diesmal werden – im bereits bekannten theatralen Rahmen – Werke politischer Poesie unterschiedlicher Epochen kombiniert. Für den Einstieg in die Lesung wählt

²⁰ Todorova (2017).

²¹ Dojnov (2007a, 2007b).

²² Dojnov (2011).

²³ Dojnov (2016a).

²⁴ Dojnov (2019a).

Dojnov nun jedoch einen „anderen Anfang“ («другото начало»), nämlich die dissidentische oder nonkonforme Dichtung (Konstantin Pavlov, Christo Fotev, Nikolaj Kănčev, Veselin Tačev und Ivan Canev). Die Vektoren der „alten politischen Poesie“, die das Dojnovsche Projekt bei den Lesungen flankieren, sind also negativ (systemtreu) versus positiv (nonkonform) gesetzt.²⁵

Die Buchpublikation weist sich gegenüber dem mündlichen Gründungsakt als sekundär aus. Klappentext und Frontispiz akzentuieren den Ursprung im gesprochenen Wort. „Der Ball der Tyrannen“ ist der aktuell letzte Gedichtband des produktiven Autors, der sich in seinen Gedichten gelegentlich selbstironisch als graphomanisch entlarvt.²⁶ Das Buch ist 2016 im Verlag Kralica Mab erschienen. Das Titelbild zeigt die Abdrücke zweier nackter Füße im Sand, umgeben von Spuren festbeschuhter Tritte. Es evoziert damit den grundlegenden Gegensatz von Verletzlichkeit und Gewalt, anders ausgedrückt: von Widerstand und Macht, um die es in der NPP auch thematisch geht. Das Buch ist mit weiteren graphischen Elementen wie Ausschnitten aus Akten oder Piktogrammen (Straßenschilder) visuell gestaltet. Gemeinsam mit dem Cover ergibt sich daraus eine stark divergente ästhetische Gestaltung.²⁷

Der Band umfasst rund fünfzig Gedichte, die in drei Zyklen unterteilt sind: „An vorderster Front: Skizzen nach der Natur“ («На първа линия: Скици от натура»), „Alles für meinen Namen²⁸: Porträts von Dichtern, Agenten und sonstigen Personen“ («За едното име: Портрети на поети, агенти и трети лица»), „Das Vergehen der Zeit: Etüden nach dem Gedächtnis («Отминаване: Етюди по памет»). Die Zyklus-Bezeichnungen beziehen sich nicht zufällig auf den Bereich der Malerei und rufen verschiedene Gattungen auf, die jeweils ein unterschiedliches Verhältnis zur äußeren, sozialen Wirklichkeit implizieren. Im ersten Fall handelt es sich dabei um eine möglichst getreue Wiedergabe nach der Natur, im zweiten um eher statische, auf (Akten)Studium basierende Porträts. Die abschließenden Etüden implizieren einen Übungscharakter, dessen Vorläufigkeit noch durch den Verweis auf die trügerische Natur des Gedächtnisses unterstrichen wird. Dojnov praktiziert auch eine Form der *plein air*-Dichtung, wenn der Autor in die Stadt ausschwärmt und seine literarischen Eindrücke vor Ort skizziert, die sich im „Ball der Tyrannen“ niederschlägt, ohne explizit ausgewiesen zu sein.

Die Gedichtzyklen sind konzeptionell gerahmt. Drei Epigraphe rufen einschlägige Positionen im Verhältnis von Macht und Widerstand auf (innere Emigration in der Figur Nikolaj Kănčevs; programmatische Dissidenz à la Georgi Markov;

²⁵ Zu Dojnovs Begriff und Figuren eines „alternativen Kanon“ («алтернативният канон»), in welchem er gerade die Schnittstellen und Überlappungen zwischen Partizipation am System des Sozialistischen Realismus und widerständigen Schreibweisen akzentuiert, vgl. Velkova-Gajdaržieva (2013).

²⁶ Dojnov (2019b: 81).

²⁷ In der Werk-Anthologie fehlen diese visuellen Gestaltungselemente, die also anscheinend nicht untrennbar mit den Texten verbunden sind. Vgl. ebd.

²⁸ Im Sinne von ‚Ich tue alles, nur um meinen Namen zu schützen, meine Reputation oder Würde‘.

äußere Emigration, markiert durch Atanas Slavov). Es folgt das titelgebende Programmgedicht „Ball der Tyrannen“, auf dem das lyrische Subjekt Gast und Zeuge ist, wie die Ungeheuer der Macht sich über die allegorisierte Freiheit her- und lustig machen. Damit ist auch die Position des lyrischen Subjekts als Chronist und Beobachter im gesamten Gedichtband gesetzt. Den Abschluss bilden die „Fragmente zu einer neuen politischen Poesie“ («Фрагменти към една нова политическа поезия»²⁹), in denen der Autor die eigene Position manifesthaft begründet.

Kurz zu den einzelnen Zyklen: Die „Skizzen nach der Natur“ enthalten soziale Studien des postsozialistischen Bulgariens: selbstverliebte Minister und selbstvergessene Straßenverkäuferinnen; gedankenlos prügelnde Polizisten und verzweifelt prügelnde Väter. Physische und strukturelle Gewalt sind in ihren Wechselwirkungen dargestellt. Die „Porträt“-Sektion führt aus der Gegenwart in die kommunistische Vergangenheit. Im Mittelpunkt stehen hier die im Untertitel aufgerufenen Dichter und Agenten, zumeist in Personalunion. Zentral gesetzt sind die Themen politischer Instrumentalisierung und des kulturellen Opportunismus im Totalitarismus, etwa mit Gedichten, die sich mit dem Konzentrationslager Belene oder der spätsozialistischen Kampagne zur Bulgarisierung der türkischstämmigen Bevölkerung beschäftigen. Aufgerufen werden verschiedenste, freiwillige oder erzwungene Kooperationen zwischen Intelligenz und Macht: die berühmten Treffen des bulgarischen Staatsoberhauptes Todor Živkov mit Dichter*innen und Künstler*innen, die Infiltration künstlerischer Kreise durch die Überwachungsmethoden der Staatssicherheit, der „dържавна сигурност“ / «ДЪРЖАВНА СИГУРНОСТ» (DS), nicht zuletzt die Tätigkeit gerade auch zahlreicher Intellektueller als Informanten der bulgarischen Staatssicherheit. Eine Sonderrolle übernehmen hier die Übersetzer*innen, die als Reisende zwischen den Sprachen und Ländern besonders im Fokus der DS standen.

Der letzte und kürzeste Zyklus eröffnet titelgemäß den poetischen Raum hin auf Phantastisches, ohne den kritischen Realitätsbezug gänzlich aufzugeben. Ein Embryo will nicht zur Welt kommen; einem Migranten gelingt die Flucht, indem er sich in sich selbst auflöst.

Den Abschluss des schmalen Bands bilden, wie erwähnt, die manifestartigen Fragmente zu einer neuen politischen Poesie. Diese sind neun an der Zahl und, der Gattung Manifest entsprechend, mit typographischem Pathos mittels Initialen voneinander abgesetzt. Sie sollen hier in Kürze in weniger als neun Punkten zusammengefasst werden:³⁰

Die NPP ist erst nach dem Ende der kommunistischen Diktatur und der Zensur möglich. Sie dient der Freiheit nicht, sondern praktiziert sie. Die NPP ist nicht unabhängig, weil Unabhängigkeit eine politische Fiktion ist. Sie ist „Niemandland“ («ничия земя») und als solches eine kontinuierlich aufrecht zu erhaltende

²⁹ Kursivierung: Dojnov.

³⁰ Dojnov (2016a: 75-79).

Illusion. Aus der doppelten Negation der unmöglichen Unabhängigkeit resultieren die programmatischen Ängste der NPP: vor den „Dinosauriern der Parteitreuheit“ («динозаврите на партийността»), vor den „vollgeweinten Taschentüchern der sozialen Sentimentalität“ («мокрите кърпички на социалния сантиментализъм»), vor dem „erhobenen Zeigefinger des Moralischens“ («вдигнатия пръст на морализаторството»), vor den Verlockungen des „leichten Humanismus“, vor den Salons der sprachlichen „Politkorrektheit“ («от лесния хуманизъм, от салоните на правилното езиковo поведение»). Diese Ängste können nicht überwunden, sondern nur „überstiegen“ werden («да се издига»), in der täglichen Praxis des poetischen Schreibens, das „hoch oben auf dem dünnen Seil des Geschmacks“ («минава високо, високо по тънкото въже на вкуса») balanciert. Die NPP ist sich dabei der Relativität jeglicher Wahrheit bewusst. Der Schriftsteller steht auf der Seite der Opfer, doch Opfer und Täter wechseln ihre Plätze. Die NPP fürchtet darum die schnelle Identifikation mit den gerechten Causae der aktuellen Agenda.

Die NPP erinnert an die früheren Unrechtsregime und ihre literarischen Protagonist*innen und Gattungen (Oden, Pamphlete, Anthologien). Sie überdauert Phasen der Repression im ewigen Körper der Stadt. Die Stadt ist das manifeste Gedächtnis politischer Gemeinschaft. Charakteristische Eigenschaft der NPP ist das „direkte Schreiben“ («директно писане»), das eigentlich ein Sprechen ist. Das direkte Sprechen ist nicht die Buchstäblichkeit der Publizistik. Die NPP hat die Metaphern nicht aufgegeben. Aber ihre Metaphern sind anders – sie übertragen den Sinn direkt, als direkte Metaphern («директни метафори»).

Die Sprechposition der NPP ist das „innere Zimmer des Politischen“ («вътрешната стая на политическото») und die „Bühne, auf der das unsichtbare Gesicht des freien Bürgers beleuchtet wird“ («сцената, върху която се осветява невидимото лице на свободния гражданин»). Und dieser „spricht“ («говори») – „ohne (Selbst)Zensur, ohne Heuchelei, ohne Vorbehalt“ («без (авто)цензура, без лицемерие, без остатък»), ohne dabei jedoch die Poesie zu verlassen («Но и никога не напуска поезията»).

Soweit die Paraphrase des Dojnovschen Manifest-Fragments. Der Anachronismus der letztlich modernen Gattung Manifest wird vom postmodern geschulten Autor über das Fragmenthafte aufgefangen. Die Fragmente wiederum eignen sich den Duktus des Manifests durch die Einführung eines amorphen Wir („lassen wir uns nicht täuschen“, «нека не се заблуждаваме») an, das die individuelle Verfasserschaft überhöht. An mancher Stelle erhält die NPP selbst handelnden Charakter („Ihre Worte fühlen, dass sie direkt reden müssen“, «Думите ѝ усещат, че трябва да говорят направо»). Auffällig ist die starke inszenierte Oralität: Das Politische ist hier im Sinne der antiken Agora das Mündliche. Die NPP greift neben der antiken Tradition, ohne dies explizit zu deklarieren, auf die politische Theorie einer bürgerlichen Öffentlichkeit zurück, die sich räumlich auf den Plätzen der Stadt und semantisch im gemeinsamen Diskurs manifestiert (Habermas, Popper).

Die NPP positioniert sich nicht als Poetik („sie hat keine spezifische Sprache“, «няма специфичен език»), sondern als Praxis. Diese besteht in einer prekären Freiheit, die angesichts der doppelten Negation ‚unmöglicher Unabhängigkeit‘ immer wieder neu zu gewinnen ist. Sie beharrt deshalb gegenüber dem Engagement im direkten Sinne auf dem Primat der Autonomie-Ästhetik. Gleichzeitig bleibt sie einem ethischen Verständnis des Ästhetischen – des guten Geschmacks – verbunden. In der pathetischen Formel von der „direkten Sprache“ werden allerdings die zuvor artikulierten Vereinnahmungsängste, die vor einem Rückfall in die „alte“ politische Tendenzliteratur bewahren sollen, in einer Fiktion der Unmittelbarkeit wieder aufgehoben.

4. „Der Ball der Tyrannen“. Gedicht-Analysen

4.1 Agenten-Gedichte

Innerhalb des Gedichtbands „Ball der Tyrannen“ hat der Zyklus der Agenten-Gedichte die wohl größte Aufmerksamkeit erfahren, da er eine der besonders empfindlichen Schmerzzonen der bulgarischen Öffentlichkeit berührt: die Aufarbeitung des kommunistischen Totalitarismus und insbesondere den Umgang mit den Archiven der bulgarischen Staatssicherheit. Globale Aufmerksamkeit für das Thema erwuchs 2018 insbesondere aus der Veröffentlichung der Geheimdienst-Akte der bulgarischstämmigen Psychoanalytikerin und Philosophin der Dekonstruktion, Julia Kristeva.³¹ Die Agenten-Gedichte sind direktes Ergebnis der Dojnovschen literaturwissenschaftlichen Recherchen in den Archiven der DS. Um die gewonnenen Einsichten gesellschaftlich wirksam zu machen, wählt der Wissenschaftler jedoch den Weg über die Poesie.³² Die poetische Bearbeitung erlaube es, das Thema jenseits eindimensionaler politischer Funktionalisierung zu positionieren.³³ Angesichts der mangelnden gesellschaftlichen Aufarbeitung der totalitären Vergangenheit übernimmt die Literatur aufklärerische Funktion.

An dieser Stelle sind einige Kontextualisierungen zum Thema der Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit und speziell der Tätigkeit der bulgarischen Staatssicherheit angebracht. Der spektakuläre ‚Fall Julia Kristeva‘ ist das international wahrgenommene Symptom einer Problematik, die im Land selbst in

³¹ Die tatsächliche Natur dieser Zusammenarbeit ist im Jahr 2020 nicht geklärt. Experten erklären die Akte für authentisch, jedoch manipuliert (vgl. Christov 2018; Kenarov 2018). Es lassen sich daraus keine Schlüsse ziehen über die konkrete Zusammenarbeit Kristevas mit der DS (vgl. Dimitrova 2018). Eine solche würde die Relevanz ihres Werks nicht beeinträchtigen, wohl aber dessen Wahrnehmung verändern (vgl. Schmid 2018). Die Autorin selbst dementiert (vgl. zum Beispiel Kristeva 2018).

³² Trojanow (2017).

³³ Dojnov (2018).

den vergangenen zwei Jahrzehnten zyklisch aufbricht. Die Absetzung Todor Živkovs als Staatsratschef und Erster Sekretär der Bulgarischen Kommunistischen Partei aus dem Apparat heraus hat zu der These geführt, dass es sich bei der bulgarischen Wende nicht um einen echten System- und Elitenwandel gehandelt habe, sondern vielmehr um einen gezielten – und erfolgreichen – Versuch, die ‚Revolution‘ zu okkupieren. Folgt man der These von der nicht vollzogenen Revolution, wie sie unter anderem der engagierte Schriftsteller und öffentliche Intellektuelle Ilija Trojanow vertritt³⁴, so ergibt sich daraus die Annahme, dass die Macht- und Wirtschaftszentren in den Händen ehemals kommunistischer Eliten verblieben sind, und dies nicht nur in den stürmischen Krisenjahren der 1990er Jahre, sondern auch in der Phase der stabilisierten Oligarchie nach 2000.³⁵ Eine Mischung aus ehemaligen Geheimdienstlern und neuen Oligarchen habe die Schaltfunktionen übernommen, in Politik, Justiz und den Medien, über welche sie die öffentliche Meinung effektiv steuern. Dies gilt – nach Meinung der Vertreter der Usurpationsthese – für die meisten Parteien des politischen Spektrums und nicht ausschließlich für die Bulgarische Sozialistische Partei (BSP) als Nachfolgerin der Bulgarischen Kommunistischen Partei (BKP).

Eine weitere, nicht weniger einschneidende Konsequenz aus diesem nicht vollzogenen Machtwechsel ist die nachhaltige Kontrolle der Geheimdienste über die eigenen Archive. Tatsache ist, dass im europäischen Vergleich erst spät ein Gesetz zur Öffnung der DS-Archive verabschiedet wurde, nämlich im Jahr 2006.³⁶ Die tatsächliche Zugänglichkeit der Akten für Bürger*innen und Wissenschaftler*innen bleibt dabei weiterhin umstritten. Die zuständige Kommission zur Aufarbeitung der Akten der bulgarischen Staatssicherheit Komdos und ihre Zusammensetzung sind ein beständiger Zankapfel unter den politischen Parteien und regierenden Koalitionen. Unumstritten ist hingegen, dass Akten manipuliert sind und Teile der Archive fehlen, sodass eine vollständige Rekonstruktion nicht mehr möglich sein wird. Seit der Öffnung der Archive und der Einrichtung der Kommission werden regelmäßig Personen unterschiedlichster Funktion und Parteizugehörigkeit als Informanten der DS entlarvt. Aufgrund der ungesicherten Archivlage sind diese Enttarnungen in der Regel von Kontroversen um ihre Belegbarkeit begleitet und stehen im Ruch, politisch motiviert zu sein. Sie betreffen sowohl Vertreter*innen der politischen Parteien und Amtsinhaber (wie im Jahr 2007 den damaligen Präsidenten Georgi Pärvanov³⁷) als auch Intellektuelle wie den Altphilologen und Wissenschaftsmanager Bogdan Bogdanov, oder zuletzt – Julia Kristeva.

³⁴ Trojanow (2006).

³⁵ Christov (2019).

³⁶ Vgl. dazu Horne (2015).

³⁷ Christov (2011).

In dieses Vakuum rechtlicher, politischer und gesellschaftlicher Aufarbeitung stößt Plamen Dojnov mit seiner poetischen Intervention vor, die auf eigener Akteneinsicht basiert. Die Philosophin und Literatin Miglena Nikolčina, eine Kristeva-, Schülerin, sieht deshalb die besondere Bedeutung des „Balls der Tyrannen“ darin, „dass er das schwerwiegendste und ungelöste Problem der postkommunistischen Periode thematisiere [...]: die fehlende Säuberung [der politischen Eliten, H.S.], die Nicht-Benennung der Grenze, die zwischen Opfern und Tätern verläuft, aber auch der moralischen Ausgangsposition, von der aus eine solche Reinigung hätte stattfinden müssen“ («най-тежкият и нерешен проблем на посткомунистическия период, [...] отсъствието на пречистване, на ясно назоваване на границата, която минава между жертвата и злодея, но и на моралната платформа, от която това пречистване трябваше да се случи.»)³⁸ Im Folgenden soll nun eines der insgesamt sechs Agenten-Gedichte genauer in den Blick genommen werden.³⁹

Агент „Георги“ превежда „Власт и съпротива“

Ще го преведа и този автор, ще го преведа
в златното мълчание на моя свят,
над реката с трупове, но без да се усети,
докато раздава ум и пръска чар,
ще го преведа с оная сладка свобода,
както каналджия търси път за бежанец богат –
знае, че сега му е попаднал във ръцете
и го води,
.....зад него она се превръща в звяр.

Ще го преведа – без власт, без съпротива,
в смътното безсилие на думите, с уста,
кървави от истината вкусна,
докато засвети тя в невидим ултразвук
и невинно изгънее в приказка красива.
Ще го преведа от неговия рай накрай света,
ще го хвърля в моя ад и няма да го пускам,
докато не заприличаме един на друг.

После той ще ме откара в центъра на истинския бал,
ще ме запознае с краля, ще ме вкара в ложата.
Там отвсякъде ще ръкопляскаат:
.....– Браво! Кожата си му одрал!

³⁸ Nikolčina (o.J.: o.S.).

³⁹ Übersetzung von Ilija Trojanow (2017: 8). Die Übersetzung berücksichtigt die formalen Gestaltungselemente des Originals nicht, das in einer ausgefeilten Reimform (abcd) und einem rhythmisch abwechslungsreichen Trochäus gehalten ist.

Сдържано ще им отвърна:
– Само кожата.⁴⁰

Agent „Georgi“ übersetzt „Macht und Widerstand“

Auch diesen Autor werde ich übersetzen, auch ihn,
 in das goldene Schweigen meiner Welt,
 über einem Fluss voller Leichen hinweg, doch ohne, dass er's merkt,
 während er Weisheit austeilt und Charme versprüht,
 werde ich ihn in süßer Freiheit übersetzen,
 so als führte ich einen reichen Flüchtling,
 der mir in die Hände gefallen ist, durch die Kanalisation⁴¹,
 hinter seinem Rücken in eine Bestie verwandelt.

Werde ihn übersetzen – ohne Macht, ohne Widerstand –,
 in der trüben Ohnmacht der Wörter, mit einem Mund,
 blutig von einer Wahrheit, die mir mundet,
 bis sie klingt wie unsichtbarer Ultrasound,
 und unschuldig schrumpft zu einem schönen Märchen.
 Werde ihn übersetzen, aus seinem Paradies am Ende der Welt,
 werde ihn in meine Hölle stoßen und ihn nicht loslassen,
 bis wir von einander nicht zu unterscheiden sind.

Dann wird er mich in den Ballsaal des wahren Fests führen,
 Wird mich dem Kaiser vorstellen, mich in die Loge einladen.
 Von allen Seiten wird Applaus aufbrausen:
 – Bravo, du bist ihm wie aus dem Gesicht geschnitten.
 Bescheiden werde ich erwidern:
 – Ich habe ihm nur das Fell abgezogen.
 (aus: „Der Ball der Tyrannen“ / «Балът на тираните»).

Faktischer Kern des Gedichts ist die Übersetzung des Romans „Macht und Widerstand“ («Власт и съпротива», 2015) des deutschsprachigen, bulgarischstämmigen Schriftstellers Ilija Trojanow durch den Übersetzer Ljubomir Iliev, der nach Dojnovs Recherchen als Informant der bulgarischen Staatssicherheit tätig gewesen sein soll.⁴² Dojnov verzichtet im Gedicht auf die Nennung des Klarnamens, um, wie oben skizziert, mittels der Poesie eine über den Einzelfall hinaus-

⁴⁰ Dojnov (2016a: 41).

⁴¹ Der bulgarische Begriff *каналджия* / *kanaldžija* kann 'Trafikant' im Sinne von Menschen-smuggler bedeuten. Von Trojanow wird er in dieser Interlinear-Übersetzung wörtlich übertragen.

⁴² 2017 teilte die Kommission zur Aufarbeitung der Akten der bulgarischen Staatssicherheit Komdos mit, Ljubomir Iliev sei Informant der DS gewesen. Vgl. Dojnov (2018) sowie den Eintrag auf der Website von Komdos: <https://tinyurl.com/y2thwmq4> [15.04.2021]. Iliev dementiert. Für eine Diskussion mit Iliev und Dojnov vgl. Bългарска Национална Телевизия (2017). Das übersetzerische Werk Ilievs, der von Goethe über Hesse und Grass bis Lewitscharow und Tellkamp deutsche Literatur epochenübergreifend übertragen hat, bleibt von der Problematik unberührt.

gehende Problematik zu behandeln. Die konkrete Benennung des übersetzten Titels unterläuft diese Intention allerdings. Als besonders heikel erweist sich die Konstellation von Werk, Autor und Übersetzer, weil der Roman sich explizit mit der Bedeutung der DS in der totalitären Vergangenheit, aber auch im postsozialistischen Bulgarien beschäftigt. Der Autor Ilija Trojanow hat sich zudem massiv dafür eingesetzt, dass die Archive der bulgarischen Geheimdienste Jahrzehnte nach der Wende öffentlich gemacht werden.

Das Gedicht basiert auf der doppelten Bedeutung des bulgarischen Verbs «preveždam» / «превеждам» als „übersetzen“ und „übersetzen“ im Sinne von „(hinüber)führen“, ganz ähnlich wie im Deutschen. Auf dieser Ambivalenz beruhen gleich die ersten Zeilen. Die scheinbar triviale Formulierung „Ich werde auch diesen Autor übersetzen“ erhält einen bedrohlichen Unterton. Die dichotomische Gegenüberstellung des Titels „Macht und Widerstand“ wird aufgelöst. Die Macht liegt nicht mehr beim Autor, der keinen Widerstand leisten kann gegen seine ‚Übersetzung‘ im Sinne einer Manipulation, sondern bei seinem Übersetzer, dessen Worten sich der Autor bedingungslos ausliefert.

Im Prozess dieses ‚Überführens‘ gleichen sich Original und Kopie, Autor und Übersetzer, ja letztendlich auch Macht und Widerstand aneinander an und gehen schließlich ineinander auf. Darin liegt die „süße Freiheit“ der Unsichtbaren, die zwar keine öffentliche Anerkennung und Ruhm erfahren, gerade aus dieser hintergründigen Manipulation jedoch ihren Genuss ziehen. Durch diese metaphorische Parallelisierung werden Übersetzer und Agent gleichgesetzt. Explizit mit Blick auf die zeitgenössische Realität der 2010er Jahre wird der Übersetzer zudem mit dem Schmuggler in Bezug gesetzt, dem Menschenhändler, der den (reichen) Flüchtling über die Grenze bringt. Original und Übersetzung entstammen unterschiedlichen Welten, dem „Paradies“ des ausländischen Autors am anderen „Ende der Welt“ und der verschwiegenen Hölle des Inlands, der zurückgelassenen Heimat.

Die Erzählperspektive ist diejenige des Übersetzers als lyrisches Subjekt, das sich sein Objekt mit ‚Haut und Haar‘ aneignet. In den ersten beiden Strophen wird der Prozess der übersetzerischen Aneignung beschrieben. Der Mund wirkt hier als Organ nicht der Verständigung, sondern als Instrument der Macht, das die blutige Wahrheit genießt. Am Ende dieser sprachlichen Einverleibung steht die Ununterscheidbarkeit der Texte und Akteure.

Die letzte Strophe wechselt den Fokus und greift den Titel des Gedichtbands und des einführenden allegorischen Gedichts vom „Ball der Tyrannen“ auf. Der Autor – respektive seine erfolgreiche ‚Übersetzung‘ ins Reich der verstummen Wahrheit, jenseits von Macht und Widerstand – sichern dem Übersetzer einen Platz auf dem Fest und einen Besuch in der Königsloge. Für seinen subversiven Vers-Schmuggel erhält der Übersetzer-Agent Applaus und Anerkennung. Um das Gewaltsame dieses stillen Akts der Übersetzung als Aneignung deutlich zu machen, bedient sich Dojnov einer in die sprichwörtliche Rede eingegangenen Metapher: nämlich des „Hautabziehens“ («одирам кожата»). Im Bulgarischen kann dies in einer grammatisch leicht variierten Form auch bedeuten, dass sich zwei

Menschen „aufs Haar gleichen“. Der Schmeichelei der Macht begegnet das lyrische Subjekt mit selbstbewusster Zurückhaltung: es habe dem Autor „lediglich“ («само») die Haut abgezogen. Die deutsche Übersetzung von Ilija Trojanow kann zwar das Wortspiel zum Ausdruck bringen, nicht aber seine Eleganz, die in der totalen lexikalischen Kongruenz bei semantischer Doppeldeutigkeit liegt.

In welchem Verhältnis steht dieses – exemplarische – Gedicht nun zum Projekt der NPP und ihren Postulaten eines direkten Sprechens, einer direkten Metapher? Zunächst einmal gilt festzuhalten, dass die Metaphern der Dojnovschen Gedichte zu Allegorien gerinnen und ihre Bedeutung zumeist nicht aus sich selbst gewinnen. Die Allegorie des Tyrannenballs, mit seinen blutrünstigen Ungeheuern der Macht, die „Blut in grüne Weingläser gießen“ («люспести опашки», «наливат кръв в зелени стройни чашки»), und dem nackten Körper der hilflosen Freiheit («смутено тяло»)⁴³, durchdringt die Gedichte des gesamten Bands und verleiht ihm, bei allen zeitgenössischen Sujets, ein märchenhaftes Kolorit. In einem anderen Gedicht, das den Schriftsteller-Treffen mit Todor Živkov gewidmet ist, werden die opportunistischen Schriftstellerinnen, die sich Begünstigungen und Auslandsreisen erschmeicheln, als „Feen“ («феи»)⁴⁴ gezeichnet, in Korrespondenz zum männlich besetzten Tyrannenball. Formal unterscheiden sich diese Allegorien nicht von der äsopischen Sprache, die in den Zeiten kommunistischer Zensur die ‚Wahrheit‘ zum Ausdruck bringen sollte. Ihre Direktheit ist keine formale und kann es nicht sein. Denn die direkte Metapher ist ein ähnliches Paradox wie die „unmögliche Unabhängigkeit“. Ihre Direktheit ist kontextuell. Sie verschleiert Sinn nicht durch Verschiebung, sondern offenbart ihn in der tautologischen Überakzentuierung dessen, was ohnehin offen zu Tage liegt.

Bedeutsam ist die Ausgestaltung der Erzählperspektive, nimmt man die zentrale Metapher des Manifests der NPP vom „inneren Zimmer“ («вътрешната стая»)⁴⁵ ernst. Die Innenperspektive ist hier nicht diejenige des mündigen, um Freiheit ringenden Bürgers, sondern des Agenten-Übersetzers. Das Postulat, das innere Zimmer des politischen Subjekts zu betreten, besteht hier darin, die Perspektive des Täters zu übernehmen und die dichotomische Trennung zwischen Macht und Widerstand zu problematisieren. Vor diesem Hintergrund kommt der Metapher der Haut in ihrer Doppeldeutigkeit von „abgezogen“ und „identisch“ ihre Schnittstellenfunktion zu als gleichzeitiger Verbindung und Trennung zwischen Innen und Außen.

Insgesamt fünf Gedichte tragen den „Agenten“ im Titel. Sie operieren alle mit der Doppeldeutigkeit des Übersetzungsbegriffs, verstärkt noch durch die ähnliche Wirkung des bulgarischen Verbs «predavam», «предавам» gleich „übertragen“, „überschreiben“ und „verraten“. Mittels der metaphorischen Doppeldeutigkeit,

⁴³ Dojnov (2016a: 5).

⁴⁴ Ders., 35.

⁴⁵ Ders., 79.

die in den sprachlichen Begriffen selbst angelegt ist, verhandelt Dojnov die Ambivalenzen von Macht und Widerstand.⁴⁶

4.2 Panoptikum der politischen Dichter

Weniger prominent als die Agenten-Gedichte, aber nicht weniger wichtig sind die Dichter-Gedichte. Sie sind über die drei Zyklen verstreut und bilden einschlägige Positionen politischen Dichtens ab, wie sie in den Manifest-Fragmenten theoretisch formuliert sind. Da wäre zunächst einmal die „alte“ partei-politische Poesie, mit ihren Inszenierungen inniger Zusammenkünfte zwischen Diktator und ergebene(n) Literat*innen in den Schriftstellerhäusern am Schwarzen Meer. Thematisiert werden jedoch auch die heutigen Rechtfertigungsstrategien sozialistischer Schriftsteller jenseits der eindeutigen Propaganda-Dichtung: in ihrem Beharren, dass ihre unpolitische intime Lyrik implizite Systemkritik gewesen sei statt Opportunismus. Zwei Gedichte greifen schließlich aktuelle Positionen politischer Dichtung auf, die abschließend skizziert werden sollen.

Поканата от президента пристига при точния човек

Пиша това стихотворение върху гърба на поканата
от президента за приема на 24 май. Няма да ходя там.
Този път – не. Не е протест, нито демонстрация.
Не е и заради престараването на охраната.
Към държавата не изпитвам нито гняв, нито срам,
нито пък това е някаква анархическа декларация.

Не е и заради това, че там ще бъдат петима министри,
прочели общо около дванадесет книги,
както и един издател, който печата боклуците на Европа,
не и защото ще видя как по майонезени писти
се спускат с чинии в ръце, с проточени лиги
шумни учителки, тихи дарителки, шофи без сопи,
профани, хулигани, глигани,
таланти, фабриканти, педанти,
оратори, агитатори,
въздухоплаватели, писатели,
въоръжени стражи
и прочее септемврийски персонажи...

Няма да ходя там не защото ще гъмжи от лакеи,
не заради тълпите от гении, надзърнали в нищото,
не от ужас пред гледката «Един народ без език»,
не защото цялата азбука ще онемее,

⁴⁶ Die Subtilität dieser Darstellungen wird durch die Gestaltung des Einbands in seiner statischen Gegenüberstellung von verletzlichem Körper und aufgerüsteter Macht unterlaufen.

всички букви и звукове ще откажат да дишат
и между масите ще се лута един безпризорен вик.

Ще си остана тук – без патос, без вълнение.
Доброволно ще заприличам на непотребна камбана.
Просто трябва да завърша това стихотворение
и да чакам следващата покана.⁴⁷

Die Einladung des Präsidenten erreicht den Richtigen

Ich schreibe dieses Gedicht auf die Rückseite der Einladung
zum Präsidialempfang anlässlich des 24. Mai. Ich werde nicht hingehen.
Dieses Mal nicht. Das ist kein Protest, und auch keine Demonstration.
Es ist nicht wegen des Übereifers der Sicherheitskontrolle.
Gegenüber dem Staat verspüre ich weder Wut, noch Scham,
und dies ist auch nicht irgendeine anarchistische Deklaration.

Es geht auch nicht darum, dass dort fünf Minister sein werden,
die zusammen genommen ungefähr zwölf Bücher gelesen haben,
so wie ein Herausgeber, der den Abschaum Europas druckt,
auch nicht, weil ich sehen werde, wie sie über die Mayonnaise-Pisten
rutschen mit Tellern in den Händen und Sabber am Mund
lärmende Lehrerinnen, stille Mäzeninnen, Schopen ohne Stöcke,
Banausen, Hooligans, Wildsäue,
Talente, Fabrikanten, Pedanten,
Oratoren, Agitatoren,
Piloten, Literaten,
bewaffnete Aufpasser
und andere septembrische Personagen...

Ich werde nicht deshalb nicht dort hingehen, weil es von Lakaien wimmelt,
nicht wegen der Massen von Genies, die ins Nichts schauen,
nicht aus Entsetzen vor dem Anblick „Ein Volk ohne Sprache“,
nicht weil unser ganzes Alphabet verstummt,
alle Buchstaben und Klänge aufhören werden zu atmen
und zwischen den Tischen irrt ein verwaister Schrei.

Ich werde hier bleiben – ohne Pathos, ohne Emotion [Aufregung]
Freiwillig werde ich einer Glocke ähneln, die keiner braucht.
Ich muss einfach dieses Gedicht fertig schreiben
und auf die nächste Einladung warten.
(aus: „Der Ball der Tyrannen“ / «Балът на тираните»⁴⁸).

⁴⁷ Dojnov (2016a: 29).

⁴⁸ Interlinearübersetzung: H.S.

Die eingenommene Position des lyrischen Subjekts fällt hier mit der Autor-Persona Plamen Dojnov zusammen. Der Dichter und Wissenschaftler hat eine Einladung erhalten zum jährlichen Empfang beim Präsidenten anlässlich des Feiertags der bulgarischen Kultur und des slawischen Alphabets am 24. Mai (dem Tag der Heiligen Kyrill und Methodius). Der Dichter nimmt die Einladung nicht an. Und die im Gedicht folgenden Erklärungen für diese „Nicht-Annahme“ schreiben sich ein in die Poetik und Politik der doppelten Verneinung, wie sie für das Projekt der NPP prägend ist. Die Absage ist „kein Protest und keine Demonstration“, sie ist weder durch „Zorn noch durch Scham“ motiviert, und auch keine „anarchistische Deklaration“. Die Negativ-Reihung zählt etablierte Formen politischen Protests auf. Sie ist ein Versuch, dem klassischen Muster von Aktion und (Gegen)Reaktion zu entkommen, nach dem das eigenen Tun immer durch die politische Agenda bestimmt ist.

Die zweite Strophe bezieht sich dann auf Personengruppen, die den Anlass dominieren und diskreditieren: in lawinenhafter Reihung rutschen über die „Mayonnaise-Pisten“: „lärmende Lehrerinnen, stille Mäzeninnen, Schopen ohne Stöcke“, „Talente, Fabrikanten, Pedanten“, „Oratoren“ und „Agitatoren“.⁴⁹ Das starke Sprachspiel und die lawinenartige Reihung verweisen auf Geo Milevs ikonisches Gedicht „September“ («Септември») aus dem Jahr 1924, in dem der Expressionist die Niederschlagung des kommunistischen Aufstands gegen den Militärputsch des Jahres 1923 beschreibt. Neben dem stilistischen Zitat wird hier also ein Beispiel einer politisch engagierten, linken Literatur zitiert, das von der ‚alten politischen Poesie‘ usurpiert wurde.⁵⁰

In der dritten Strophe schließlich werden als Grund für die Absage das pompöse Interieur der Präsidialresidenz aufgerufen sowie die Phrasen eines Feiertags, der ein im Kern transnationales kulturelles Ereignis wie die Schaffung des glagolitischen Alphabets (als Vorläufer der kyrillischen Schrift) durch die Geistlichen und Gelehrten Kyrill und Methodius⁵¹ zu einem bulgarischen Nationalfeiertag überhöht. Angesichts des pompösen Pathos dieses in Mayonnaise ertränkten Festakts verstummen die gefeierten Buchstaben und formen sich zu einem stillen Schrei.

Der Reihung von Negativ-Gründen für die Absage (diskreditierte Formen politischen Protests; Profanität des Publikums; Pathos der Repräsentation) folgt das

⁴⁹ Angemerkt sei, dass die im Manifest beschworene Würdigung der einfachen Menschen, aus deren Perspektive das „innere Zimmer“ der Politik beleuchtet werde, hier durch die Position eines elitären Ressentiments von Seiten des gebildeten lyrischen Ichs unterlaufen wird.

⁵⁰ Möglicherweise ist hier ein weiterer literaturgeschichtlicher Bezug enthalten, nämlich auf die zur Zeit des Sozialismus dominante Zeitschrift „September“ («Септември») und indirekt auch auf den nationalen Feiertag zu Zeiten der bulgarischen Volksrepublik anlässlich der kommunistischen Machtergreifung am 9. September 1944 („Tag des Volksaufstands vom 9. September“, «Ден на народното въстание на 9 септември»). Ich danke einem anonymen Gutachten für diesen Hinweis.

⁵¹ Vgl. Rohdewald (2017).

eigentliche Motiv in der vierten und kürzesten Strophe: „Ohne Pathos, ohne Emotion“ übernimmt der Dichter freiwillig die Rolle der „nicht benötigten (Alarm)-glocke“ und verfasst das vorliegende Gedicht. Der Verzicht hat rein rhetorische Wirkung und ist dennoch moralisch geboten. Der Text demonstriert metaleptisch seine Entstehung. Die negative Philosophie und Poetik der Absage gerinnt zur selbstreferentiellen Geste.

Das Panorama der engagierten politischen Poeten, damaliger wie heutiger, vervollständigt ein Porträt des sentimentalischen Dichters. „Der Schriftsteller, der weiß wie“ («Писател, който знае как») lautet der elliptische Titel, und die implizierte Vervollständigung wird in den darauffolgenden drei Strophen geliefert.

Писател, който знае как

С тази страница ще просълзя света:
ще разкажа за удавеното бебе
край брега, в нозете на Европа,
в едър план обърканият татко,
вцепенен от скръб и суета,
реше се с един откраднат гребен,
докато позира, кротко плаче,
бавно се превръща в алигатор
и отнася мъртвото юначе.

Ще разкажа за момченцето с балона,
вдигнало се горе над Алепо,
минало небесната врата,
ала щъркел или самолет нелепо
го докоснал с клюна си железен,
и сега го търсят над света,
чуват му отнейде телефона,
и го чакат през нощта да слезе.

После ще реша за пет минути
Откъде какво да махна, леко
ще постигна тембър благозвучен
и речта ми гъста ще се лее.
Писането ми все още струва.
Пресметнете колко ще получа!...
Зная,
от това не се живее.
Пиша, следователно не съществувам.⁵²

Der Schriftsteller, der weiß wie

Mit dieser Seite werde ich die Welt zum Weinen bringen:
Ich werde erzählen von dem ertrunkenen Baby

⁵² Dojnov (2016a: 59).

am Ufer, zu den Füßen Europas,
 GroßEinstellung auf den verstörten Vater,
 versteinert vor Trauer und Eitelkeit,
 kämmt er sich mit einem gestohlenen Kamm,
 während er posiert, still weint,
 sich langsam in einen Alligator verwandelt
 und den jungen Helden fortträgt.

Ich werde erzählen von dem kleinen Jungen mit dem Ballon,
 der hoch aufgestiegen ist über Aleppo,
 die Himmelspforte durchquerte,
 aber ein Storch oder ein Flugzeug ungeschickt
 berührte ihn mit seinem Schnabel eisernen,
 und nun sucht man ihn auf der ganzen Welt,
 hört von irgendwoher sein Telefon,
 und wartet, dass er in der Nacht herabsteigt.

Dann entscheide ich in fünf Minuten,
 was ich wo streiche, leicht
 erreiche ich einen wohlgefälligen Sound [Timbre]
 und meine dichte Sprache sie wird fließen.
 Mein Schreiben ist noch etwas wert.
 Überlegen Sie mal, wie viel ich bekomme!...
 Ich weiß,
 davon kann man nicht leben.
 Ich schreibe, also bin ich nicht.
 (aus: „Der Ball der Tyrannen“ / «Балът на тираните»⁵³)

„Der Schriftsteller, der weiß wie“ verbindet die NPP mit den Herausforderungen der medialen Gegenwart und ihren viralen Verbreitungsformen von Nachrichten in Form von Elendsnarrativen. Die tragischen Medienstories ertrunkener Flüchtlingskinder und kriegsversehrter Waisen in den Krisenzonen des Nahen Ostens scheinen auf. Auch hier sind märchenhafte Allegorien eingeflochten, bedrohliche Ungeheuer und phantastische Rettungen.

Das lyrische Ich des Gedichts ist hier wieder ein Dichter, allerdings ohne Anbindung an die Autor-Persona Plamen Dojnov. Und die dritte Strophe beschreibt gleichfalls eine Schreibszenen, nun diejenige des engagierten, sentimental Dichters. Sein Schreiben ist leicht, sein Schreiben ist einträglich. Der emotionale Appell hat Wert, im buchstäblichen wie übertragenen Sinne. Moral ist merkantil.

„Der Dichter, der weiß wie“ ist die poetische Verkörperung des Typus des emotionalen Engagements wie er in den Fragmenten zu einem Manifest der NPP negativ modelliert wird. Es ist der Dichter-Typus, der auf schnelle Identifikation zwischen politischem Objekt und Subjekt setzt; der sich tagesaktuell auf die Seite

⁵³ Interlinearübersetzung: H.S. Das Original ist – ungewöhnlich für Dojnov – nicht durchgängig gereimt und in einem rhythmisch variierten Trochäus mit unterschiedlich vielen Versfüßen gehalten.

moralisch scheinbar gerechtfertigter Agenden schlägt; der aus dem Appell an die individuelle Ethik letztendlich symbolisches und reales Kapital generiert.

Die Verknüpfung der Dichter-Gedichte mit den nachfolgenden Manifest-Fragmenten bringt unausgesprochen eine Wertung ein in das Panoptikum der Dichter-Gedichte. Die scheinbar neutrale Beobachter-Position des übergeordneten lyrischen Ichs, das den Gedichtband in seiner Gänze zusammenhält, wird unterlaufen. Auch finden sich im „Ball der Tyrannen“ Texte, die auf einer vergleichbaren Ethik der Identifikation beruhen und das politische Subjekt nicht aus einer „inneren Kammer“ über die eigene Teilhabe an der systemischen Gewalt nachdenken lässt. Ein Beispiel ist das Gedicht „Während sie das Glücksspiel von der Mehrwertsteuer befreien“ («Докато освобождават хазарта от данък добавена стойност»). Ein Vater versucht über Wetten das Geld für die Behandlung seiner schwerkranken Tochter zusammenzubekommen – und verliert alles, woraufhin er sich umbringt.

„Der Dichter, der weiß wie“ kombiniert das Verfahren eines direkten Benennens (tagespolitische Dilemmata der europäischen Migrations- und Abschottungspolitik) mit metaphorischen und allegorischen Verweisstrukturen. Anders als die Vertreter der ‚alten‘ politischen Poesie, die oft namentlich erwähnt sind⁵⁴, wird der Typus des heutigen engagierten Dichters jedoch nicht direkt personifiziert.

Ist die NPP Dojnovs nun der Beweis dafür, dass es „eine nicht-tendenziöse politische Dichtung geben kann“ («Възможно ли е да се създава политическа поезия, в която да няма тенденциозност?»), wie der Literaturwissenschaftler Michail Nedelčev meint, der Dojnovs Schaffen vom Mystifikator zum Manifest-Autor feuilletonistisch begleitet hat?⁵⁵ Kann sein Projekt der NPP als Lyrik im öffentlichen Raum bezeichnet werden? Zunächst einmal trägt mindestens das Manifest die Berufung auf die bürgerliche Öffentlichkeit im Munde, und zwar buchstäblich mittels einer starken Inszenierung von Oralität und der damit verbundenen Vorstellung von einer wirksameren politischen Kommunikation.

Plamen Dojnovs NPP überschreitet andererseits die Grenzen des literarischen Feldes nicht, obwohl die Stadt als Ort und Gedächtnis der Öffentlichkeit im Manifest stark gemacht wird. Sie findet nicht auf der Straße statt oder an öffentlichen Orten, sondern im Theater. Dies liegt möglicherweise auch an ihrer programmatischen Selbstbeschränkung, die eine Identifikation mit aktuellen politischen Debatten verbietet. In der Geschichte der bulgarischen Poesie kommt performativen Formaten generell eine geringe Rolle zu. Wo sie existieren, gehen sie nicht in das kulturelle Gedächtnis der Epoche ein.⁵⁶

⁵⁴ Der angeführte Ljubomir Levčev etwa dient als Inbegriff des sozialistischen Kader-Poeten. Levčev war unter anderem Vorsitzender des bulgarischen Schriftstellerverbands.

⁵⁵ Nedelčev (2017: 5).

⁵⁶ Schon in der Moderne und der Avantgarde waren Überschreitungen der klassischen Dichter-Lesung und körperliche Inszenierungen die Ausnahme – mindestens im Vergleich mit den Strömungen des italienischen oder russischen Futurismus, die zeitnah rezipiert wurden. Auch in der kommunistisch dominierten Epoche fehlen performative Gattungen, welche die Grenzen des

Die performative Überschreitung der Dojnovschen Rezitale liegt also – und hier erlaube ich mir nun selber eine negative Aufzählung – nicht im Bereich des Körperlichen (etwa der Entblößung oder Verkleidung), nicht im Bereich des Multimedialen (in Klang oder Visualität, auch wenn Gedichte und Fotos im Hintergrund eingespielt werden) oder Räumlichen (der Verschiebung in den städtischen oder natürlichen Raum; inklusive ihrer digitalen Ausformungen).⁵⁷ Ihr performatives Potenzial liegt in der Überschreitung der Grenzen von Wissenschaft und Poesie. Literaturwissenschaftliche Forschung und poetischer Akt sind unfreiwillig, aber untrennbar verbunden. Sie überbrücken damit das fehlende Mittelglied: nämlich eine intakte Öffentlichkeit, in der politische Fragen wie die Erinnerung an den Totalitarismus und der Umgang mit den Archiven der Staatssicherheit diskutiert werden können. Insofern stellen die Rezitale Dojnovs eine Form der *research poetry* dar.⁵⁸

5. Der zeitgenössische Kontext. Praktiken des Politischen im Feld der bulgarischen Poesie

Die NPP entsteht in einem Kontext allgemeiner Politisierung der Literatur, in Bulgarien, in den Ländern des östlichen Europa inklusive Russlands sowie global, wie sie einfürend exemplarisch skizziert wurde. Die Enttäuschungen angesichts der wirtschaftlichen und sozialen Defizite der postkommunistischen Wende, die Kritik an einem neoliberalen Kapitalismus und die ‚geistige‘ Krise der Postmoderne führen zum Erstarken illiberaler Demokratien oder autoritärer Regime. Diese Dynamiken provozieren auch die Literatur zu Stellungnahmen. Für den bulgarischen Kontext kommen die besondere Wucht des wirtschaftlichen Nieder-

Buchs und der literarischen Bühnen überschreiten, und zwar auf beiden Seiten des politischen Spektrums, der offiziellen politischen Poesie sowie der informellen, widerständigen. Die nonkonforme Literatur, vertreten im Œuvre einzelner Autoren wie Konstantin Pavlov, formiert sich nicht zu einem Samizdat-System (K'osev 2005), anders als nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch den ‚Satelliten-Staaten‘ Polen, der Tschechoslowakei oder Ungarn. Mit dem Anbruch der postsozialistischen Epoche treten auch erste im engeren Sinne performative Formate auf. Die Dichterinnen und Dichter des Kreises „Freitag der 13.“ («Петък 13»), allen voran Mirela Ivanova und Bojko Lambovski organisieren Performances außerhalb der literarischen Räume, an Flussufern und in Kirchen. Vgl. Dojnov (2007a). In das poetische Gedächtnis der Epoche sind sie jedoch nicht eingegangen. Dieses wird geprägt von einzelnen konzeptuellen Gedichtbänden wie der „Quelle der Hässlich-Schönen“ («Изворът на грознохубавите», 1994) des Dichters der postmodernen Erhabenheit Ani Ilkov, „Auf der Insel der Koprophilen“ («На острова на копрофилите») von Zlatomir Zlatanov oder „Der Kirschbaum eines Volkes“ («Черештата на един народ», 1996) von Georgi Gospodinov, vgl. Antov (2010). Die bulgarische performative Poesie richtet sich auf den Körper der Literatur: das Buch.

⁵⁷ Für einen Überblick über die Auseinandersetzung der Performance-Art im östlichen Europa mit den Praktiken der geheimdienstlichen Überwachung vgl. Krasznahorkai / Sasse (2019).

⁵⁸ Znepolski (2017: 7).

gangs sowie der mangelnde Elitenwandel und eine oligarchisch dominierte Medienlandschaft hinzu. Nach der postmodern-karnevalesken Dekonstruktion der Dogmen des Sozialistischen Realismus und weiter gefasst der Machtmechanismen des literarischen Feldes und seiner Institutionen folgt spätestens seit den 2010er Jahren eine Repolitisierung. Stimuliert wird diese einerseits durch die sich weiter zuspitzende soziale Schieflage in der Gesellschaft, andererseits durch die Protestbewegungen gegen den politischen Status quo. Maßgeblich sind hier die Massendemonstrationen des Jahres 2013/2014 zu nennen, die in direkter zeitlicher und struktureller Nähe zu den weltweiten Dynamiken zwischen Arabischem Frühling, US-amerikanischer Occupy-Bewegung und den russischen Bolotnaja-Protesten stattfinden, ohne jedoch größere europäische oder gar globale Aufmerksamkeit zu erfahren. Auslöser waren zunächst Steigerungen der Energiekosten, welche die sozial schwache Bevölkerung überforderten. Schnell jedoch weitete sich die Agenda aus in Richtung der Forderung eines grundlegenden Systemwandels und einer neuen politischen Moral.⁵⁹ Der Protest verlief, wie für die neuen vernetzten Bewegungen im Sinne Manuel Castells typisch⁶⁰, über kreative, virale Ausdrucksformen, ohne hierarchische Strukturen und Führungspersonen und in dezidierter Ablehnung der existierenden Parteien. Den Aktivist*innen gelang es so, zwei Regierungen abzusetzen. Die Forderungen nicht nur nach einem politischen, sondern auch nach einem moralischen Wandel jedoch verglühten, und es gelang nicht, das Protestpotenzial in neue gesellschaftlich wirksame Kräfte umzuwandeln. Der ‚bulgarische Frühling‘ galt teils schon während seines Verlaufs, insbesondere aber nach dem weitgehend wirkungslosen Verpuffen, als ‚naive‘ romantische Träumerei. Er ist eher zu einem Anlass der Scham als des Stolzes geworden. An diesen Protesten beteiligten sich auch viele Kulturschaffende und Literat*innen. Als emblematisch kann in dieser Hinsicht das Engagement des international erfolgreichen Autors Georgi Gospodinov gelten, dessen Formulierung vom „protestierenden Menschen als schönem Menschen“ («Протестиращият човек е красив»)⁶¹ das Ethos der Bewegung auf den Punkt brachte. Seinen Kritikern galt diese hingegen als Beleg für die moralisch-naive, die sozialen Wirklichkeiten ignorierende Natur des Protests. Dieser Hintergrund wird im Manifest der NPP nicht artikuliert, ist in der Liste der „Ängste“ vor Vereinnahmung jedoch mitzudenken.

Im selben Jahr 2016, in dem Dojnov seine NPP formuliert, formiert sich eine weitere neue poetische Gruppierung unter dem Slogan der „Neuen Sozialen Poesie“ («Нова социална поезия» NSP). Initiiert wird diese durch die Dichter Vladimir Sabourin (auch Literaturwissenschaftler) und Vasil Praskov, unterstützt durch eine lose Figuration von Dichter*innen, die in ihren Texten Sprach- und Machtkritik betreiben. Unter den ‚Sympathisanten‘ ist auch der wirkmächtige

⁵⁹ Krasteva (2016).

⁶⁰ Castells (2012).

⁶¹ Gospodinov (2013b).

Vertreter einer ‚erhabenen Postmoderne‘, Ani Ilkov.⁶² Die NSP tritt gleichfalls mit einem Manifest an die Öffentlichkeit⁶³, begleitet von einer eigenen, nicht-periodisch erscheinenden Zeitschrift in Form einer Website. Die NSP richtet sich zunächst einmal gegen die von ihr diagnostizierten Verhärtungen im literarischen Feld, das seine Unabhängigkeit und Autonomie verloren habe. Grund dafür sei wesentlich die Symbiose der freien Kunst und Literatur mit akademischen und gesellschaftlichen Institutionen. Die weiter oben ausgeführte These von der nicht vollzogenen politischen Transformation wird von den Bereichen der Politik und der Wirtschaft auf diejenigen der Kultur und der Literatur ausgeweitet.

In zehn Punkten fordert die NSP eine Repolitisierung des literarischen Feldes nach den Jahren der ‚friedlichen Transformation‘ (‹‹мирния преход››), unter der sie die Kontinuität von oligarchischen Eliten in Politik und Medien, aber eben auch in der Literatur versteht. Politisch-diskursiv (und kommunikativ-methodisch) bezieht sie sich auf die politische Theorie Carl Schmitts und fordert eine klare Differenzierung von ‚Freund‘ und ‚Feind‘. Die NSP bewegt sich damit – ohne explizite Referenz – im Umkreis eines alternativen Populismus im Sinne der französischen Philosophin Chantal Mouffe, die angesichts der *neoliberal condition* auf Konfrontation setzt, anstatt auf die Habermaschen Aushandlungen (demokratischer) Kompromisse in einer bürgerlichen Öffentlichkeit (wie sie Dojnovs Projekt der NPP grundiert). Aufgrund der nachhaltigen Diskreditierung der linken Ideologie in der Ära des kommunistischen Bulgariens, von der sich die Vertreter*innen der NSP dezidiert absetzen wollen, ist eine direkte Positionierung in diesem Feld versperrt, weshalb auch hier das Soziale ins Ästhetische gerettet werden muss. Ästhetisch propagiert die NSP hingegen die Rückkehr zu einer Poetik des Erhabenen, die ein Alleinstellungsmerkmal gerade der bulgarischen Postmoderne gewesen sei. Diese imprägniere die Poesie gegen den oberflächlichen Schönheitsbegriff einer konsumistischen Ästhetik und dessen sentimental-empathische Ausprägungen.

Mit Letzterem zielt die NSP unausgesprochen auf das poetische Projekt des erwähnten Post-Postmodernisten und ‚neuen Sentimentalisten‘ Georgi Gospodinov (1999). Gospodinov tritt, anders als sein früherer Mitstreiter aus dem ‚neuen Kreis ‚Misäl‘, Plamen Dojnov, nicht mit einem geschlossenen politisch-poetischen Programm auf. Seine literarischen Werke der 2010er Jahre – in Form von Lyrik und Prosa – basieren jedoch wesentlich auf Verfahren und Topoi der Einfühlung⁶⁴, so der Roman ‚Die Physik der Schwermut‘ (‹‹Физика на тъгата››, 2012; dt. Übersetzung 2014) und der Gedichtband ‚Da, wo wir nicht sind‘ (‹‹Там, където не сме››, 2015).⁶⁵ Der Autor steht für eine engagierte Literatur, die auf Empathie setzt und der Kultur die Fähigkeit zuschreibt, als moralischer Kompass

⁶² Nedelčev (2017: 7).

⁶³ Sabourin / Praskov / Merdžanov (2016).

⁶⁴ Für eine Kritik der Empathie als ethischer Emotion vgl. Breithaupt (2009).

⁶⁵ Schmidt (2017).

zu dienen. Literatur steht innerhalb des Gospodinovschen Denkens auf der Seite der Opfer. Sie imprägniert das Individuum und die Gesellschaft mit ästhetischer Bildung und „gutem Geschmack“ gegen Totalitarismus und Gewalt.⁶⁶

In dieser bildungsutopischen Vision entsprechen sich das Gospodinovsche Empathie-Projekt und die NPP, so sehr Dojnov sich auch vom moralischen Pathos absetzt. Gospodinov entstammt demselben postmodernen Umfeld. Gemeinsam mit Dojnov gehörte er zum erwähnten ‚Neuen Gedankenkreis‘, war als Redakteur der maßgeblichen Literaturzeitschrift „Literaturen vestnik“ tätig und dekonstruierte mit postmodernen Performances die Institutionen des literarischen Feldes. Eine Abwendung oder mindestens Modifikation des Postmodernismus der reinen Lehre zeigt sich innerhalb seines Œuvres jedoch schon Ende der 1990er Jahre. Sein Schreiben charakterisiert er selbst nun als einen „neuen Sentimentalismus“, der das karnevaleske Spiel und die postmodernen Verfahren der Sprachkritik mit einem identifikatorischen Modus auflädt.⁶⁷ Kontinuierlich entwickelt Gospodinov sein literarisches, zunehmend gattungsübergreifendes Denken weiter in Richtung einer engagierten Empathie. Er beteiligt sich als öffentlicher Intellektueller mit essayistischen Beiträgen an bulgarischen wie globalen Debatten, etwa der ‚Migrationskrise‘ des Jahres 2015. In seinen Essays überformt er diese poetischen Einsichten in einige wirkmächtige Formeln, die in der bulgarischen literarischen Öffentlichkeit starken positiven wie negativen Widerhall gefunden haben, beispielsweise die Formulierung „vom protestierenden Menschen“ als „schönem Menschen“.⁶⁸ Dojnovs NPP grenzt sich in der Aufzählung ihrer Vereinnahmungsängste explizit von einer solchen sozialen Sentimentalität ab, die er im Gedicht über den „Schriftsteller, der weiß wie“ karikiert.

Unterschwellig wird in diesen Konflikten das Erbe der 1990er Jahre verhandelt. Sämtliche der Protagonisten – die Dichterinnen spielen hier eine nachgeordnete Rolle – entstammen der ersten oder zweiten Generation der bulgarischen Postmoderne⁶⁹, die in unterschiedlichen, nicht konfliktfreien Konstellationen um die einschlägigen Publikationen wie den „Literaturen vestnik“ das Projekt der postsozialistischen Sprach- und Machtkritik gemeinsam vollzogen. Angesichts der unterschiedlichen Karrieren und Lebensläufe, die aus diesem postmodernen Urgrund entstanden, sind die ästhetischen Konflikte auch Kämpfe um die Aufteilung des symbolischen Kapitals der Epoche. Die NSP etwa hat sich in den wenigen Jahren seit ihrer Formierung in eine Reihe von Splittergruppen aufgespalten, darunter die „Neue Asoziale Poesie“ («Нова Асоциална Поезия»).

⁶⁶ Gospodinov (2013a).

⁶⁷ Gospodinov (1999: 35).

⁶⁸ Gospodinov (2013b).

⁶⁹ Zur ersten Generation der bulgarischen Postmoderne gehört etwa Ani Ilkov, der in den frühen 1990er Jahren eine Reihe ikonischer Gedichtbände mit radikaler Sprachkritik veröffentlicht. Auf den anti-kommunistischen Furor dieser Dichtung folgt aktuell eine, auch populistische Züge tragende, Kritik des neoliberalen Wirtschaftssystems und der ‚Brüsseler Eurokratie‘.

Die NPP ist also *eine* profilierte Position im Ringen um politische Relevanz der Poesie – und um die Aufteilung des postmodernen Erbes der bulgarischen Literatur (in welcher die Lyrik die Leitgattung ist). Thesenartig komprimiert möchte ich die folgenden abschließenden Betrachtungen formulieren:

Postmodern in der Formensprache, nimmt die politisch orientierte bulgarische Lyrik eine innere Revision der Postmoderne in unterschiedlichen Richtungen vor: Utopie des direkten Sprechens (Dojnov), Rückkehr zu einer Ästhetik des Erhabenen (Neue Soziale Poesie), Einfühlung und emotionale Identifikation (Gospodinov). Ihr performatives Potenzial im Sinne von Performance bleibt dabei eher traditionell und den etablierten Kanälen literarischer Öffentlichkeit verbunden (und ihren digitalen Überformungen).

Die unterschiedlichen Tendenzen einer Repolitisierung oder ‚Resozialisierung‘ der bulgarischen Lyrik meiden die Idee direkten politischen Engagements, mit der Ausnahme der Person und des Individualprojekts Georgi Gospodinov. Sie beharren stattdessen, trotz politischer Profilierung, auf der Autonomie der Kunst und teilen, bei aller Unterschiedlichkeit, ein emphatisches Verständnis von Ästhetik, die im Schillerschen Sinne ethisch und aufklärerisch wirken soll. Direktes Engagement wird dagegen als naiv oder ideologisch leicht korrumpierbar abgelehnt, wozu auch die Erfahrung des Scheiterns der bulgarischen Protestbewegungen der Jahre 2013/2014 beigetragen haben mag.

Die NPP Plamen Dojnovs weist vor diesem Hintergrund einige zeit- und epochentypische Widersprüche auf. Das zentrale Paradoxon liegt im Anspruch, eine nicht-engagierte politische Poesie theoretisch zu formulieren und poetisch zu realisieren. Gefasst wird dieses Paradox in die Metapher von der NPP als einem ‚Niemandland‘ («ничия земя»), das allerdings nur als Fiktion existiere. Allerdings entsprechen sich die Aussagen des Manifests der NPP und die darunter versammelten Gedichte nicht immer. Unter den Werken des ‚Tyrannenballs‘ finden sich sowohl ‚tendenziöse‘ (im Sinne von Partei ergreifende) als auch sentimentale Gedichte. Mit diesem Widerspruch einer nicht-engagierten politischen Poesie steht das Dojnovsche Projekt symptomatisch für breitere Tendenzen im umkämpften Feld der bulgarischen Lyrik in ihrem Verhältnis zu den gesellschaftlichen Entwicklungen. Im Beharren auf kultureller Autonomie und ausgefeilter Formensprache als Garanten für politische Kritik stellt die NPP, so die abschließende These, einen einsichtsvollen Sonderfall innerhalb der europäischen, ja globalen Renaissance politischen oder engagierten Schreibens dar.⁷⁰

Status-Update Herbst 2020: Im Jahr 2020 finden die geschilderten Prozesse eine Wiederholung. Ob als Farce, als Tragödie oder – entgegen des Marxschen

⁷⁰ Für eine exemplarische Analyse linken engagierten Schreibens vgl. Meindl / Witte (2011); Korchagin (2018). Für einen Überblick über politische Positionen in den Kulturen des östlichen Europa Smola / Sapper / Weichsel (2019).

Bonmots – möglicherweise auch als Vollendung, ist angesichts der Aktualität offen. Anstatt einzelne Ergänzungen im Artikel selbst vorzunehmen, sollen diese Dynamiken hier kurz als Appendix skizziert werden.

Im Frühsommer 2020 formiert sich eine neue gesellschaftliche Protestbewegung. Ausgangslage und Forderungen haben sich dabei seit 2013/2014 nicht wesentlich verändert (was im Übrigen nur für weitere Verbitterung unter den Beteiligten sorgt und ihr Engagement befeuert): Grund sind weiterhin die oligarchische Verflechtung von Regierung und krimineller Schattenökonomie, die in der rhetorischen Formel von Bulgarien als einem „Mafia-Staat“ kulminiert. Bulgarien rangiert in den Punkten Freiheit der Medien und Unabhängigkeit der Justiz ‚zuverlässig‘ auf den letzten Listenplätzen in Europa, aber auch weltweit. Gefordert werden kurzfristig der Rücktritt der zentristisch-konservativen Regierung Borisov (in ihrer dritten Legislaturperiode) sowie des Generalstaatsanwalts, dem politische Einflussnahme vorgeworfen wird.

Auf den Straßen versammelt sich eine neue, jüngere Generation. Sie ist dezidiert pro-europäisch eingestellt und fordert eine wirksame Einflussnahme der EU-Gremien auf die Entwicklung der Rechtsstaatlichkeit im Land, auch durch das Einfrieren von Finanzhilfen. Die Realität der Proteste ist komplexer als hier dargestellt: Sie wird bestimmt auch durch geopolitische Faktoren und die Machtspiele um Gaspipelines und die europäische Gasversorgung. Kritiker vermuten deshalb eine Appropriation der zunächst primär innenpolitisch motivierten Demonstrationen durch ‚den Kreml‘ sowie russlandfreundliche Kräfte im Land, namentlich den Präsidenten Rumen Radev.

In der ersten Phase der Proteste hat sich die bulgarische Literatur, respektive die bulgarischen Dichter*innen, nicht aktiv im Geschehen positioniert, jedenfalls nicht mit ihren ikonischen Figuren. Eher verschämt geisterte gelegentlich das Schlagwort von den „schönen“ Protestierenden durch die medialen Diskursräume. Und so fragt der Dichter und Redakteur Rumen Leonidov in einem Radio-Interview denn auch provokant, wo die Stimmen der Intellektuellen und der populären Schriftsteller*innen zur Unterstützung des Protests blieben.⁷¹ In der Tat schien sich das Debakel der Proteste der Jahre 2013/2014, die paradoxerweise trotz ihrer Erfolge absolut ineffektiv geblieben sind, demotivierend auf ein erneutes Engagement auszuwirken. Am 1. Oktober aber, am Tag nach Bekanntgabe des Berichts der EU-Kommission über rechtsstaatliche Mängel in den Mitgliedsstaaten und maßgeblich auch in Bulgarien, veröffentlichten mehr als hundert Kulturschaffende einen öffentlichen Brief. In dem Schreiben verlangen sie nicht nur den Rücktritt des Premiers und einen effektiven Kampf gegen Klientelwirtschaft und Medienoligarchie, sondern formulieren auch eine Absage an eine populistische, konfrontative Erinnerungspolitik sowie an eine „unbalancierte staatliche Politik im Bereich der Kultur, die zu einer Begünstigung von Kitsch und Mittelmäßigkeit

⁷¹ Darik (2020).

auf allen Niveaus zuungunsten tiefgreifender künstlerischer Experimente“ führt («небалансираната държавна политика в областта на културата, водеща до фаворизиране на кича и посредствеността на всички нива за сметка на задълбочените творчески търсения»)⁷². Unterzeichnet haben den Brief auch der engagierte Empath Georgi Gospodinov und der literarische Grenzgänger und Streiter für eine Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit, Ilija Trojanow.

Mitten hinein in den heißen Protestsommer fällt auch die Publikation von Plamen Dojnovs zweitem Gedichtband aus der Reihe der NPP, diesmal unter dem Titel „Verliebt in den Diktator“ («Влюбване в диктатора»)⁷³. Der Band, der mir zur Lektüre noch nicht vorliegt, enthält auch Gedichte über Proteste und Gegenproteste der vergangenen Jahre (sowie über Julia Kristevas mutmaßliche Tätigkeit als Informantin der DS). In einer TV-Gesprächsrunde bekräftigt der Autor erneut seine programmatische Position, dass politischer Protest nicht moralisch sein könne und, ganz im Sinne der Luhmannschen Systemtheorie, die Subsysteme Politik und Poesie getrennt bleiben müssen.⁷⁴

Literatur

- Antov, P. (2010): *Поезията на 1990те: Българско и постмодерно*. Т. 3: Българският постмодернизъм. Контекст. Генезис. Специфика. Пловдив.
- Bălgarska Nacionalna Televizija (2017): *Защо преводачът Любомир Илиев беше обвинен в принадлежност към ДС?* 31.01.2017. <https://bnt.bg/bg/a/zashto-prevodachat-lyubomir-iliev-beshe-obvinen-v-prinadlezhnost-kam-ds> [11.04.2021].
- Bălgarska Nacionalna Televizija (2020). Проф. Пламен Дойнов: Съмнявам се, че който и да е протест е морален. Панорама. 17.07.2020. <https://bnt.bg/bg/a/prof-plamen-doynov-smnyavam-se-che-koyto-i-da-e-protest-e-moralen> [11.04.2021].
- Breithaupt, F. (2009): *Kulturen der Empathie*. Frankfurt a. M.
- Černokoževa, R. (2020): *Поетическата форма като политика*. In: *Литературен Вестник*. 32. <https://litvestnik.wordpress.com/2020/09/30/поетическата-форма-като-политика/> [11.04.2021].
- Castells, M. (2012): *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Cambridge.
- Christov, Ch. (2011): *Досието на Георги Първанов – Гоце*. In: *Държавна сигурност.com*. 07.04.2011. <https://desebg.com/prezident/199-2011-04-07-18-38-04> [11.04.2021].
- Christov, Ch. (2018): *Всички разбират от досиетата на ДС (какво бе пропуснато при прочита на делото „САБИНА“ – Юлия Кръстева)*. In: *Държавна сигурност.com*. 02.04.2018. <https://desebg.com/2011-01-16-11-42-13/3533-2018-04-02-10-03-12> [11.04.2021].

⁷² Dnevnik (2020).

⁷³ Dojnov (2020). Für eine exemplarische Besprechung vgl. Černokoževa (2020).

⁷⁴ Bălgarska Nacionalna Televizija (2020).

- Christov, Ch. (2019): Преходът в България още не е приключил. In: DW.COM. 25.10.2019. <https://www.dw.com/bg/христо-христов-преходът-в-българия-още-не-е-приключил/a-50983063> [11.04.2021].
- Darik (2020): Румен Леонидов. За властта и възстанията. In: Darik Radio. 18.09.2020. https://www.facebook.com/watch/live/?v=754347438681742&ref=watch_permalink [11.04.2021].
- Dimitrova, M. (2018): A Jar, a Blouse, a Letter. The Kristeva Dossier. In: London Review of Books Blog. 03.04.2018. <https://blog.lrb.co.uk/blog/2018/april/a-jar-a-blouse-a-letter> [11.04.2021].
- Dnevnik (2020). Над сто интелектуалци: Незабавна оставка на Борисов, Гешев, Кошлуков, Караянчева. In: Dnevnik. 01.10.2020. https://www.dnevnik.bg/analizi/2020/10/01/4121079_nad_sto_intelektualci_nezabavna_ostavka_na_borisov/ [11.04.2021].
- Dojnov, P. (2007a): Българската поезия в края на ХХ век. Част първа. София.
- Dojnov, P. (2007b): Българската поезия в края на ХХ век. Част втора. София.
- Dojnov, P. (2011): Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: норма и криза в литературата на НРБ (Poredica Minalo nesvâršeno). София.
- Dojnov, P. (2016a): Балът на тираните. София.
- Dojnov, P. (2016b): Поетическо четене, нова политическа поезия. In: Youtube.com. 02.03.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=M9IkuSw8I0> [11.04.2021].
- Dojnov, P. (2018): Агент ‚Георги‘, агент ‚Пърличев‘, агент ‚Богдан‘ и нататък. In: Литературен вестник. 6, 14.–20.02.2018. <https://litvestnik.wordpress.com/2018/02/16/4964/> [11.04.2021].
- Dojnov, P. (2019a): Нова политическа поезия II (втора част). In: Youtube.com. 15.08.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=MWCgykAzkFI> [11.04.2021].
- Dojnov, P. (2019b): Поезия. събрано и избрано. София.
- Dojnov, P. (2020): Влюбване в диктатора. София.
- Golek-Sepetliewa, D. (2018): Българската поезия през 90-те години на ХХ век и културната памет. In: Slavica Lodziensia. 2. 211-218. <https://czasopisma.uni.lodz.pl/slav/article/view/4762> [11.04.2021].
- Golynko, D. (2011): Applied social poetry: Inventing the political subject. In: cement. a translation collective. 01.05.2011. <https://cementcollective.com/dead-poets/applied-social-poetry/> [11.04.2021]. [russische Originalfassung: Голынкин-Волфсон, Д. (2012): Прикладная социальная поэзия: изобретение политического субъекта. In: Транслит. 10/11. 180.]
- Gospodinov, G. (1999): Karnevalisierung statt orthodoxer Postmoderne. In: Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen. 1. 33-35.
- Gospodinov, G. (2013a): Невидимите кризи. Есета и истории. Пловдив.
- Gospodinov, G. (2013b): Протестиращият човек е красив. In: Дневник.бг. 13.06.2013. http://www.dnevnik.bg/analizi/2013/06/18/2084449_protestirashtiat_chovek_e_krasiv/ [11.04.2021].
- Gray, J. (2020): ENGAGEMENT, AGAIN: American Poetry Then and Now. In: The American Poetry Review. 49. 5. 23-27.
- Gray, J. / Keniston, A. (2016): The News from Poems: Essays on the 21st-Century American Poetry of Engagement. Ann Arbor.
- Harper, M. / Kambourov, D. (2020): Bulgarian Literature As World Literature. New York.

- Horne, C. (2015): ‚Silent Lustration‘: Public Disclosures as Informal Lustration Mechanisms in Bulgaria and Romania. In: *Problems of Post-Communism*. 62. 3. 131-144. <https://doi.org/10.1080/10758216.2015.1019799> [11.04.2021].
- Kenarov, D. (2018): Was the Philosopher Julia Kristeva a Cold War Collaborator? In: *The New Yorker*. 05.09.2018. <https://www.newyorker.com/news/dispatch/was-the-philosopher-julia-kristeva-a-cold-war-collaborator> [11.04.2021].
- K'osev, A. (2005): Българският самиздат. In: *Ders.: Лелята от Гьотинген*. София. 119-139.
- K'osev, A. / Nikolčina, M. (2017): Бавното четене. Пламен Дойнов. Балът на тираните. In: *Вестник „Култура“*. 2 (2882). 20.01.2017. http://newspaper.kultura.bg/bg/print_article/view/25596 [11.04.2021].
- Korchagin, K. (2018): ‚The Mask Is Ripped Off along with the Skin‘: Ways of Constructing the Subject in the Political Poetry of the 2010s. In: *Russian Studies in Literature*. 54. 1-3. 120-140. <https://doi.org/10.1080/10611975.2018.1507399> [11.04.2021]. [Russische Erstpublikation: Корчагин, К. (2013): «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов. In: *Новое Литературное Обозрение*. 6. 225-238.].
- Krasteva, A. (2016): The white piano, or, the dilemma of creative versus contestatory (e-)citizenship. In: *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media* 15. 83-93. <https://www.digitalicons.org/issue15/the-white-piano-or-the-dilemma-of-creative-%E2%80%A8versus-contestatory-e-citizenship/> [11.04.2021].
- Krasznhorkai, K. / Sasse, S. (2019): *Performance Art, Happenings, Aktionskunst und die Geheimdienste*. Leipzig.
- Kristeva, J. (2018): Bulgaria, Post-Totalitarian Europe and Me. In: *The Philosophical Salon*. 07.09.2018. <https://thephilosophicalsalon.com/bulgaria-post-totalitarian-europe-and-me/> [11.04.2021].
- Lipovetsky, M. (2019): Zynismus statt Postmoderne. Geschichte eines (kalkulierten) Missverständnisses. In: *Osteuropa 5. Salto mortale. Politik und Kunst im neuen Osteuropa*. 91-106.
- Lutzkanova-Vassileva, A. (2001): Testimonial Poetry in East European Post-Totalitarian Literature. In: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 3. 1. <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1103&context=clcweb> [11.04.2021].
- Meindl, M. / Witte, G. (2011): Die Neue Aufrichtigkeit: Kirill Medvedevs politische Sprache. In: *Schreibheft XXX*. 176-179. <http://doi.org/10.5167/uzh-93823> [11.04.2021].
- Nedelčev, M. (2017): Самопредставяне на политическото. In: *Литературен вестник* 1. 11.–17.01.2017. 4-5. http://www.bsph.org/members/files/pub_pdf_1529.pdf [11.04.2021].
- Nikolčina, M. (o. J.): Критичен поглед: Уроците на „Малкия Цахес“. In: *Въпреки*. <https://xn--b1agjhxg2e.com/post/152889158486/критичен-поглед-уроците-на-малкия-цахес> [11.04.2021].
- Novkov, M. (2001): Увисналата челюст на литература. In: *Ders.: БАРТвежи*. София: *Литературен вестник*. 26-32. https://litenet.bg/publish23/m_novkov/uvisnalata.htm [11.04.2021].
- Rankine, C. / Dowdy, M. (2018): *American Poets in the 21st Century: The Poetics Of Social Engagement*. Middletown/CT.
- Rohdewald, S. (2017): Kyrill und Method: Religiöse Erinnerungsfiguren im östlichen Europa zwischen (Trans)Nationalität und Religion. In: *Themenportal Europäische Geschichte*. <http://www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1704> [11.04.2021].

- Sabourin, V. / Praskov, V. / Merdžanov, I. (2016): Манифест на Новата Социална Поезия. Нова социална поезия. <https://novasocialnapoezia.eu> [11.04.2021].
- Schmid, U. (2018): Politischer Horror und private Melancholie – Julia Kristeva war eine äußerst schwierige Geheimdienstmitarbeiterin. In: Neue Zürcher Zeitung. 01.04.2018. <https://www.nzz.ch/feuilleton/politischer-horror-und-private-melancholie-julia-kristeva-war-eine-unbedeutende-geheimdienstmitarbeiterin-ld.1371085> [11.04.2021].
- Schmidt, H. (2017): Engagierte Melancholie: Zum lyrischen Schreiben des bulgarischen Autors Georgi Gospodinov. In: Welt der Slaven-Halbjahresschrift für Slavistik. 62. 319-338.
- Smola, K. (2019): Alternative statt Protest. Pragmatische Wende in der neuen russischen Kunst. Osteuropa 5. Salto mortale. Politik und Kunst im neuen Osteuropa. 5. 73-89.
- Smola, K. / Sapper, M. / Weichsel, V. (2019): Editorial. Die Politisierung des Formalen. In: Osteuropa 5. Salto mortale. Politik und Kunst im neuen Osteuropa. 5. 3.
- Todorova, M. (2017): Аспекти на свободата в поезията на Пламен Дойнов. In: Електронно списание LiterNet. 9. 214. 18.09.2017. <https://litenet.bg/publish31/mariana-todorova/plamen-doinov.htm> [12.10.2021].
- Trojanow, I. (2006): Die fingierte Revolution: Bulgarien, eine exemplarische Geschichte. Aktualisierte Neuausgabe. München.
- Trojanow, I. (2017): Verrat, wie lautet dein Name? Internationale Elias Canetti Gesellschaft. <http://eliascanetti.org/wp-content/uploads/2017/02/Verrat-wie-lautet-dein-Name.pdf> [11.04.2021].
- Velkova-Gajdaržieva, A. (2013): „Алтернативният канон: Поетите“ от Пламен Дойнов. За езиковите експерименти и за моралните избори. In: Електронно списание LiterNet. 4 161. 27.04.2013. <https://litenet.bg/publish2/avelkova/alternativen-kanon-dojnov.htm> [02.01.2021].
- Znepolski, I. (2017): Бележки към ‚Балът на тираните‘. In: Литературен вестник. 1. 5,7. 11.–17.01.2017. http://www.bsph.org/members/files/pub_pdf_1529.pdf [11.04.2021].