

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT UND HOCHSCHULBILDUNG
DER RUSSISCHEN FÖDERATION

STAATLICHE UNIVERSITÄT PENSA

Historisch-philologische Fakultät

Lehrstuhl für Fremdsprachen und
Methodik des Fremdsprachenunterrichts

Masterstudiengang 45.04.01
Philologie
Vollzeitstudium

Masterprogramm
Sprachen. Kultur. Medien

**ABSCHLUSS- UND QUALIFIKATIONSARBEIT
MASTERARBEIT**

zum Thema

„Die Deutschen in der russischen Literatur: interkulturelle Aspekte“

Student

A. E. Loseva

Betreuer



Unterschrift, Datum

Dr. prom. T. A. Razuvaeva

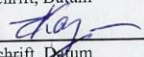
Layout-Gutachter



Unterschrift, Datum

Dr. prom. E. N. Kazionova

Gutachter



Unterschrift, Datum

Dr. prom. O. V. Grintsova

Masterarbeit für Disputation abgegeben (Protokoll der Lehrstuhlssitzung 14.06.2023 № 12)

Leiter des Lehrstuhls



Unterschrift, Datum

Dr. habil. E. Yu. Aleshina

Bewertet mit der Note: 5 (excellent) (Protokoll des Prüfungsausschusses 20.06.2023 № 4)

**Sekretär des
Prüfungsausschusses**



Unterschrift, Datum

Dr. prom. O. A. Pavlova

Pensa, 2023

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
Kapitel 1. Interkulturelle Aspekte der Literatur.....	8
1.1 Begriff der Interkulturalität.....	8
1.2 Interkulturelles Potenzial der Literatur	13
1.3 Die Methoden der interkulturellen Analyse von literarischen Werken	20
1.3.1 Kulturwissenschaftliche Methoden.....	21
1.3.2 Literaturtheoretische bzw. textzentrierte Methoden.....	28
Fazit zum Kapitel 1.....	35
Kapitel 2. Repräsentation eines Ausländers in der Literatur.....	37
2.1 Opposition „das Eigene“ - „das Fremde“	37
2.2 Das Bild eines Ausländers in der russischen Literatur.....	44
2.3 Analyseverfahren des Bildes eines Deutschen in den literarischen Werken aus interkultureller Sicht	55
Fazit zum Kapitel 2	66
Kapitel 3. Interkulturelle Aspekte des Bildes eines Deutschen in der russischen Literatur.....	68
3.1 Analyse des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts.....	68
3.2 Analyse des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur der Sowjetische Periode.....	79
3.3 Analyse des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts bis heute.....	94
Fazit zum Kapitel 3.....	100
Schlussfolgerung	102
Literaturverzeichnis	106
Referenzverzeichnis	115
Appendix 1	117
Appendix 2.....	120

Appendix 3.....	123
Appendix 4.....	126
Appendix 5.....	129

Einleitung

Die **Aktualität** dieser Arbeit ist darauf zurückzuführen, dass Russland seit langem wirtschaftliche, Handels-, politische und kulturelle Beziehungen zu Deutschland hatte. Es überrascht nicht, dass in vielen Werken der russischen Literatur, von ihrer klassischen Zeit bis zur Neuzeit, Deutsche vorhanden sind. Sie sind Haupt- und Nebenfiguren, sie beeinflussen die Handlung und dienen dazu, den Charakter anderer Charaktere zu offenbaren. Das Bild des Deutschen verändert sich im Laufe der Zeit aufgrund der sich verändernden politischen und soziokulturellen Bedingungen. In dieser Arbeit werden wir die Entwicklung des Bildes des Deutschen in der russischen Literatur vom 19. Jahrhundert bis heute verfolgen und seine interkulturellen Aspekte untersuchen.

Das **Objekt** der Forschung ist russische Literatur, der **Gegenstand** der Forschung sind interkulturelle Aspekte des deutschen Bildes in der russischen Literatur.

Das **Ziel** dieser Arbeit ist es, die Entwicklung des deutschen Bildes in verschiedenen historischen Perioden der russischen Literatur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart zu zeigen.

Dementsprechend sind die **Aufgaben** dieser Arbeit:

- der Begriff der Interkulturalität zu definieren;
- Kriterien für das interkulturelle Potenzial der Literatur zu identifizieren;
- Methoden der interkulturellen Analyse der literarischen Werke vorzustellen und zu charakterisieren;
- die Opposition "das Eigene - das Fremde" aus Kultursicht zu betrachten;
- die Merkmale der Darstellung des Bildes eines Ausländers in der russischen Literatur zu betrachten;
- das Analyseverfahren des deutschen Bildes zu beschreiben;
- das Bild des Deutschen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und des frühen 20. Jahrhunderts zu analysieren;

- das Bild des Deutschen in der russischen Literatur der Sowjetzeit zu analysieren;
- das Bild des Deutschen in der russischen Literatur aus der Periode von den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts bis heute zu analysieren.

Zur Lösung der gestellten Aufgaben wurden folgende **Untersuchungsmethoden** verwendet:

theoretische Methoden: gesamtwissenschaftliche Methoden wie Deduktionsmethode, Beobachtung, Interpretation und Klassifizierung, Verallgemeinerung, Gegenüberstellung,

empirischen Methoden: die komplexe Methode der Analyse des Bildes des Deutschen, die aus der kulturanthropologischen Methode, der Methode der Kontentanalyse (Inhaltsanalyse) und der imagologischen Methode besteht.

Die **theoretische Grundlage** unserer Forschung waren Arbeiten von deutschsprachigen, englischsprachigen und russischsprachigen Wissenschaftlern, die sich mit den Themen *Interkulturalität* [M. Hoffmann, C. Altmayer, C. Albrecht und H.-J. Lüsebrink], *interkulturelles Potenzial der Literatur* [B. Waldenfels, W. Wintersteiner, J. Mukarovsky, A. Wierlacher], *Methoden der interkulturellen Analyse* [A. Leskovec, J. Kristeva, H. R. Jauß, J. Assmann], *Opposition “das Eigene - das Fremde” aus Kultursicht* [D. Caspari, C. Riemer, A. Гуревич, G. Chiellino], *das Bild des Ausländers in der russischen Literatur* [H. A. Ерофеев, A. E. Павленко, И. Киреевский, A. P. Забровский] und *Imagologie* [Ощепков А. Р., Поляков О. Ю., M. Schwiderska, H. Dyserinck, B. Б. Земсков, B. E. Хализев, M. Ю. Лотман] angenommen.

Als **Untersuchungsmaterial** haben wir Auszüge aus 5 Werken russischer Literatur (“Oblomow” von I. A. Gontscharow, “Duell” von A. P. Tschechow, “Verdammt und getötet” von W. Astafjew, “Zeichen des Unheils” von W. Bykau und “Wolgakinder” von G. Jachina) aus verschiedenen historischen Epochen vom 19. Jahrhundert bis heute, die Ergebnisse, die wir bei der Analyse dieser Auszüge mit Hilfe des Sapremo-Online-Textanalysesoftware (<https://tm.megaputer.ru/>) und quellen für Informationen über die Biographie von Schriftstellern erhalten haben.

Forschungsschritte: die Forschung wurde in 3 Phasen durchgeführt.

In der ersten Phase fand die Auswahl des theoretischen Materials für das Forschungsproblem statt. Die in- und ausländischen Erfahrungen auf dem Gebiet der interkulturellen Literaturwissenschaft wurden studiert, zusammengefasst und strukturiert.

In der zweiten Phase der Forschung wurde eine umfassende Analyse des Bildes des Deutschen in den von uns ausgewählten Werken der russischen Literatur durchgeführt.

In der dritten Phase wurden die Ergebnisse der Forschung analysiert, systematisiert und zusammengefasst und der Text der Dissertation ausgearbeitet.

Die **wissenschaftliche Neuheit** der Arbeit besteht darin, die Aspekte der Interkulturalität und die Eigenschaften des deutschen Bildes in der russischen Literatur in verschiedenen historischen Perioden vom 19. Jahrhundert bis heute detailliert zu untersuchen.

Die **theoretische Relevanz** der Studie besteht darin, theoretisches Material zum Thema interkulturelle Literaturwissenschaft zu verallgemeinern, zu klassifizieren und zu systematisieren. Es ist notwendig, den Begriff "Interkulturalität" zu definieren, die Kriterien für das interkulturelle Potenzial der Literatur zu untersuchen, die Methoden der interkulturellen Untersuchung literarischer Texte zu untersuchen, die kulturologische Dichotomie "das Eigene - das Fremde" zu betrachten und die Besonderheiten der Darstellung von Ausländern in der russischen Literatur zu vermitteln.

Die **praktische Relevanz** der Arbeit besteht in der Entwicklung und Anwendung einer komplexen Methode, die aus einer kulturanthropologischen Methode, einer Methode der Kontentanalyse (Inhaltsanalyse) sowie einer imagologischen Methode zur Untersuchung des Bildes des Deutschen in der russischen Literatur besteht.

Erprobung der Untersuchungsergebnisse.

Grundsätzliche Ergebnisse der Masterarbeit werden in drei Artikeln dargelegt und publiziert, die an den folgenden Konferenzen präsentiert wurden:

VIII Allrussische wissenschaftspraktische Konferenz “Sprache. Recht. Gesellschaft”, Pensa, 2023 (*Die Interkulturalität: das Problem der Begriffsbestimmung*), Internationale wissenschaftspraktische Konferenz “Fundamental science innovation and technology”, Ufa, 2023 (*Opposition “das Eigene - das Fremde” in der interkulturellen Literaturwissenschaft*), Internationale wissenschaftspraktische Konferenz “Актуальные вопросы современной науки”, Ufa, 2023 (*Das Bild eines Ausländers in der russischen Literatur*).

Die Struktur der Masterarbeit entspricht ihren Aufgaben und besteht aus einer Einleitung, zwei theoretischen und einem praktischen Kapitel, einer Schlussfolgerung, einem Literaturverzeichnis, einem Referenzverzeichnis für anschauliche Beispiele und 5 Appendix, die alle für die Analyse verwendeten Auszüge der 5 literarischen Werke enthalten.

In der Einleitung werden das Ziel und die Aufgaben der Arbeit, die Methoden und Phasen der Forschung definiert, die Ergebnisse der Erprobung der Untersuchungsergebnisse beschrieben, die Aktualität der Forschung sowie ihre wissenschaftliche Neuheit sowie ihre theoretische und praktische Relevanz begründet.

Das erste Kapitel enthält interkulturelle Aspekte der Literatur: der Begriff *Interkulturalität* wird definiert, *Kriterien für das interkulturelle Potenzial der Literatur* sowie *Methoden für die interkulturelle Analyse literarischer Werke* werden angegeben.

Das zweite Kapitel beschreibt die Darstellung eines Ausländers in der Literatur. Es wird *die Dichotomie “das Eigene - das Fremde”* behandelt, die *charakteristischen Merkmale des Ausländerbildes in der russischen Literatur* angeführt und *das Analyseverfahren des Bildes des Deutschen in der russischen Literatur aus interkultureller Sicht* beschrieben.

Das dritte Kapitel enthält die Analyse interkultureller Aspekte des Bildes des Deutschen in der russischen Literatur.

Die Schlussfolgerung enthält die wichtigsten Erkenntnisse der Forschung.

Kapitel 1. Interkulturelle Aspekte der Literatur

1.1 Begriff der Interkulturalität

Interkulturalität ist einer jener Begriffe, die von verschiedenen ForscherInnen in verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen unterschiedlich interpretiert werden. Dieser Begriff umfasst viele Aspekte, so dass es schwierig ist, seine spezifische Bedeutung zu bestimmen. Und deshalb werden im Folgenden wichtige Elemente erläutert, auf deren Basis die Definition des Begriffes «Interkulturalität» beruht.

Zuerst müssen wir die Etymologie des Wortes «Interkulturalität» analysieren. Dieses Wort kam aus dem Lateinischen in alle Sprachen der Welt, in denen es existiert. Es besteht aus dem Präfix «inter», das «zwischen, unter» bedeutet, und dem Wurzel «Kultur». Aus dieser Bestimmung schließen wir, dass «Interkulturalität» die Bedeutung «zwischen den Kulturen» hat. So können wir eine klare Grenze zwischen den Begriffen «Interkulturalität», «Multikulturalität» – der gemeinsamen Existenz verschiedener Kulturen nebeneinander – und «Transkulturalität» – der Aufnahme bestimmter Elemente aus anderen Kulturen durch eine Kultur ziehen [46, S. 29].

Ein wesentlicher Bestandteil des Begriffs «Interkulturalität» ist das «Konzept einer dynamischen Kultur, die auf Homogenisierungen und Fixierungen verzichtet» [59, S. 9]. In diesem Sinne kann jede Kultur nicht homogen sein, da jeder Teilnehmer einer bestimmten Kultur unterschiedliche Bezugspunkte haben kann. Das heißt, ein Mitglied der Gemeinschaft ist nicht seine Geisel, sein Verhalten kann sich von anderen unterscheiden [59, S. 10].

In diesem Konzept ist Interkulturalität für die Konstruktion des Kulturalismus ziemlich kritisch. Der Kulturalismus macht die Kultur stationär, statisch und basiert auf der Position, dass jede Kultur stabile Eigenschaften hat, die sie anderen Kulturen nicht ähneln. Das Konzept der Interkulturalität ist genau das Gegenteil. Es besagt, dass die kulturelle Identität der Gesellschaft und jedes

Einzelnen nur ein vorübergehendes festes Ergebnis eines noch nicht abgeschlossenen Prozesses ist [59, S. 11]. Und so sind kulturelle Unterschiede kein Zustand, sondern eher das Ergebnis der Zuschreibung, die während der Begegnung stattfindet [59, S. 11].

Mit anderen Worten, wenn wir von einem Zusammenstoß von Kulturen sprechen, meinen wir nicht die Begegnung verschiedener Kulturen mit ihren bereits festgelegten Merkmalen, sondern den kulturellen Austausch, der Unterschiede im Zusammenspielprozess hervorbringt [59, S. 11]. Man kann sagen, dass die Grenzen zwischen den Kulturen nie klar sind, sie sind immer verschwommen. Solche Grenzen sind so undeutlich, dass sie einen eigenen Raum bilden, der als «dritter Raum» oder «Hybridenraum» bezeichnet wird. Zum Beispiel, wenn wir uns einen Russen vorstellen, der in Deutschland lebt, denken wir an einen Träger der russischen Kultur, die sich mit der deutschen Kultur vermischt hat. Aber das ist nicht ganz richtig. In diesem Fall ist es fair, den Besitzer einer veränderlichen Form der Identität als ständigen Wechsel zwischen den Kulturen darzustellen. Dieser Gedanke ergibt sich aus der Position, dass sich Interkulturalität erst nach der Entstehung von Nationen und nationaler Identität manifestieren kann [46, S. 29]. Jedenfalls setzen wir, wenn wir über Interkulturalität sprechen, unsere Gedanken in das Konzept von Nationalstaaten. Durch diesen Kontext sollte die Vorherrschaft der nationalen Identität, die Diffusion von Kulturen und das Eintauchen in die Interkulturalität vermieden werden [46, S. 30].

Wenn man den Begriff «Interkulturalität» zusammenfasst, bedeutet er den Prozess des Austauschs kultureller Erfahrungen. H.R. Yousefi interpretiert Interkulturalität als «Theorie und Praxis, eine Methode des gegenseitigen Verständnisses, die vergangene und moderne Beziehungen zwischen allen Vertretern kultureller Räume verbindet» [98, S. 25]. Durch interkulturelle Kommunikation werden neue Kommunikations- und Verhaltensregeln geschaffen, die reich an innerer Dynamik sind. Interkulturalität entsteht im kulturellen Plexus,

wenn Menschen das «Eigene» und das «Fremde» gleichermaßen schätzen [42, S. 82].

Interkultureller Erfahrungsaustausch verbirgt immer Mehrdeutiges, Unbekanntes in sich, kann daher als etwas Negatives oder sogar Feindliches wahrgenommen werden. Das heißt, die Interkulturalität selbst kann sich sowohl mit einer positiven als auch mit einer negativen Wahrnehmung der Realität befassen [42, S. 81]. Dabei muss man berücksichtigen, dass «Interkulturalität ein soziales Phänomen ist, das in allen Kulturen der Völker üblich ist und auf der vollständigen Gleichwertigkeit der Menschen basiert, obwohl diese Vorstellung von sich selbst weder in ihrer eigenen noch in einer anderen Kultur gleich ist» [98, S. 28].

Dies ist nur eine der Definitionen der Interkulturalität, die wir auf der Grundlage der oben beschriebenen Aspekte zusammengestellt haben. Wie wir bereits gesagt haben, gibt es sehr viele Definitionen von Interkulturalität, und sie sind auch wichtig für die Definition des endgültigen Begriffs. Zum Beispiel, das deutsche Online-Wörterbuch «Duden» definiert Interkulturalität als ein Bewusstsein, das besonders empfindlich auf kulturelle, sprachliche oder religiöse Unterschiede der Mitglieder einer Gesellschaft reagiert und sich auf die Akzeptanz und Achtung der Vielfalt der Menschen konzentriert [63].

Klaus Altmayer spricht von Multikulturalität als Erfahrung der grundlegenden Vielfalt menschlicher Lebensformen und ihres unerfüllten Strebens nach gleichberechtigter Anerkennung und Geltung [35, S. 376]. Er verbindet Multikulturalität direkt mit radikaliserender Globalisierung, globaler Migration und Mobilität sowie einer Veränderung des allgemeinen Kommunikationsstils aufgrund des Aufkommens von Informationstechnologien. Trotz der Betonung der Globalisierung und der Vermischung von Kulturen unterstreicht diese Definition jedoch, dass menschliche Vielfalt für immer ist und nicht verschwinden kann, daher ist es die logischste Entscheidung, die ein Mensch treffen kann, andere Kulturen anzuerkennen und respektvoll zu behandeln.

Hans-Jürgen Lüsebrink betrachtet alle Phänomene, die aus dem Kontakt zwischen verschiedenen Kulturen entstehen, aber nicht unbedingt eine kommunikative Dimension haben (im engeren Sinne der Interaktion), als Interkulturalität [71, S. 17]. In gewissem Sinne kann diese Definition die allgemeinste Vorstellung von Interkulturalität sein. Wenn es keine Wechselwirkung zwischen zwei oder mehr Kulturen gibt (nicht unbedingt kommunikativ), tritt auch das Phänomen der Interkulturalität nicht auf. Der Autor der Aussage betont, dass die positive oder negative Rolle der Interaktion von Kulturen selbst keine Rolle spielt. Das heißt, Interkulturalität ist definiert als nur ein Ereignis oder eine Bedingung, die ohne vorherige Kenntnis oder Absicht auftritt. Interkulturelle Interaktion kann entweder einen Zweck haben oder völlig zufällig sein. Ein kommunikativer Austausch muss auch nicht unbedingt stattfinden. Aus dieser Position kann sogar ein zufälliger, unauffälliger Zusammenstoß von Kulturen als interkulturell angesehen werden.

Die Webseite «IKUD Seminare» gibt folgende Definition der Interkulturalität: «das ist die Auseinandersetzung mehrerer Kulturen, die sich durch ihre kulturellen Unterschiede gegenseitig beeinflussen» [78]. Dieser Begriff ähnelt dem Verständnis der Interkulturalität des vorherigen Autors, aber hier spielt der gegenseitige Einfluss der Kulturen eine entscheidende Rolle. Es wird klargestellt, dass der Kontakt der Kulturen nicht unbedingt kommunikativ sein muss. Man kann sagen, dass Interkulturalität in dieser Definition der Prozess des Zusammenstoßes von Kulturen ist. Es bedeutet nicht, gleichzeitig Vertreter von Kulturen in einem Raum zu finden. Der Kontakt der Kulturen kann auch im Informationsbereich stattfinden: zum Beispiel in den Medien. Daher wird jede Begegnung verschiedener Kulturen als Interkulturalität bezeichnet.

In der pädagogischen und sozialpädagogischen Erforschung meint Interkulturalität das wechselseitige Aufeinander-Bezogenheit von Selbst- und Fremdbestimmung und die je besonderen Beziehungsstrukturen zwischen Eigenem und Fremdem [54, S. 59]. Es ist auch wichtig, das Verständnis von Interkulturalität in der sozialpädagogischen Forschung zu berücksichtigen. Diese Definition legt

Wert darauf, wie wichtig es ist, zwischen dem «Eigenen» und dem «Fremden» klar zu unterscheiden. Dies bedeutet, dass die Beziehungen zwischen verschiedenen Kulturen sowohl positiv als auch negativ sein können, und Selbst- und Fremdbestimmung eine besondere Rolle spielen.

Bei Corinna Albrecht findet sich die Definition der Interkulturalität als ein Bewusstseins- oder Erkenntnisprozess, der aus der selbstreflexiven Wahrnehmung und Erfahrung kultureller Pluralität erwächst [34, S. 116]. Dies ist eine Definition, die die prozessuale Dimension der Interkulturalität unterstreicht. Auch hier spielt die Selbstbestimmung eine wichtige Rolle, da sie den Weg der Selbstreflexion der Erfahrung aus dem Zusammenleben mit anderen Kulturen wählt.

Klaus P. Hansen verbindet Interkulturalität mit der Verständigung der Nationalkulturen untereinander, was ihr gegenseitiges Verstehen voraussetzt [56, S. 59], und spricht somit die Dimension der auf Verständigung angelegten Interkulturalität an. Dieser Begriff verlagert den Fokus von Selbstbestimmung und legt ihn auf das Verständnis anderer Kulturen.

Bernhard Waldenfels nennt Interkulturalität «Zwischensphäre», die zwar von einer Scheidung in Eigen- und Fremdkultur ausgeht, aber weder auf Eigenes noch auf ein Ganzes zurückgreift, sondern eine Grenzlandschaft darstellt, die zugleich verbindet und trennt [88, S. 245]. In dieser Hinsicht wird eine interkulturelle Erfahrung ohne die Relation zwischen Eigen- und Fremdkultur nicht denkbar. Dabei spielt deren Unterschied im Hinblick auf den «Standpunkt eines vermittelnden Dritten» eine wesentliche Rolle. Dieser Begriff definiert Interkulturalität als eine besondere Sphäre, die näher an den oben beschriebenen Aspekten der Interkulturalität liegt. Er erkennt die Bedeutung der Selbst- und Fremdbestimmung an, betrachtet aber weder seine eigene noch eine andere Kultur als Stütze der Interkulturalität. Der Schwerpunkt dieses Konzepts liegt auf der Interaktion von Kulturen mit einem klaren Verständnis ihrer Unterschiede. Man kann sagen, dass Interkulturalität auch eine Art Kultur ist.

In diesem Paragraph haben wir den Begriff der Interkulturalität von A. Blioumi, M. Hoffmann, Ch. Barmeyer, H. R. Yousefi, K. Altmayer, H.-J.

Lüsebrink, M. Gemende, C. Albrecht, K. P. Hansen und B. Waldenfels analysiert. Viele der untersuchten Definitionen sind nicht facettenreich, aber sie haben einen großen Beitrag zur Entwicklung des Begriffs der Interkulturalität geleistet. Basierend auf den Definitionen von A. Blouse, M. Hofmann, H. R. Yousefi und B. Waldenfels können wir die Interkulturalität folgenderweise definieren:

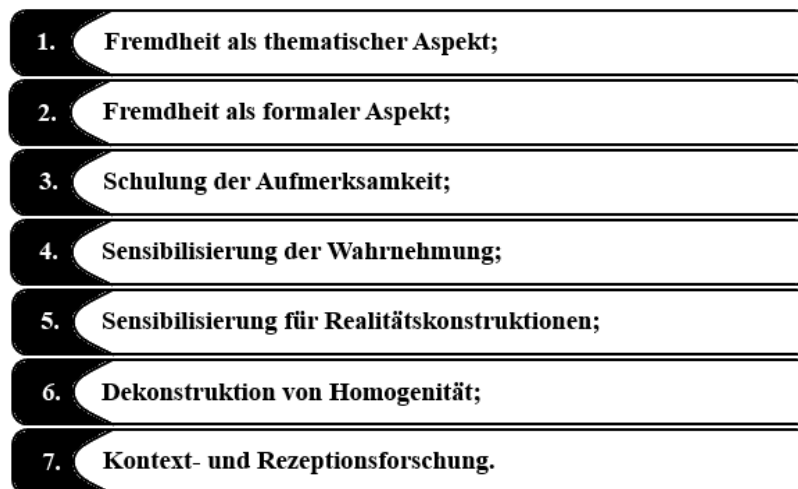
- *Interkulturalität ist also eine Kultur des Zusammenlebens verschiedener Kulturen durch Selbst- und Fremdbestimmung, Verständnis und Achtung anderer Kulturen von allen Beteiligten;*
- *sie wird durch jede Interaktion verschiedener Kulturen erzeugt, die zu einem gegenseitigen Erfahrungsaustausch und einem Einfluss aufeinander führt;*
- *Interkulturalität ist dynamisch, sie hat keine Homogenisierung und verschiedene Fixierungen, was ihr einen Verfahrenscharakter verleiht.*

1.2 Interkulturelles Potenzial der Literatur

Wir haben bereits herausgefunden, dass das Fundament der Interkulturalität die Erfahrung ist, die durch den gegenseitigen Einfluss der Kulturen aufeinander entsteht. Solche Erfahrungen werden gesammelt und gespeichert. Heute gibt es viele Bücher, Filme, Lieder, die das Thema der Interkulturalität auf die eine oder andere Weise berühren. In diesem Paragraph werden wir untersuchen, über welche Aspekte Literatur verfügt, um ein interkulturelles Potenzial besitzen zu können.

Die Frage nach dem interkulturellen Potenzial literarischer Texte und des Literaturunterrichtes, nach der Rechtfertigung von Literatur in interkulturellen Prozessen beantwortet sich über die Aspekte, die den literarischen Texten im Interkulturalitätsdiskurs zukommen. Interkulturelle Aspekte von Literatur sind thematische oder formale Aspekte literarischer Texte, Kontext- und Rezeptionsforschung [78, S. 11] und auch jene Aspekte, die dazu beitragen, interkulturelle Kompetenzen zu vermitteln. Die Frage nach der Rolle der Literatur in den Interaktionen von Kulturen und ihrem Potenzial, nach der Anwendung der interkulturellen Kompetenzen in die Praxis, stellt sich als eines der Kriterien für

die Entdeckung des interkulturellen Potenzials unter Berücksichtigung des dynamischen Charakters der Literatur selbst dar. Zusätzlich können wir aus dieser Bestimmung die folgenden interkulturellen Aspekte der Literatur hervorheben (Schema 1) [70, S. 76].



Schema 1. Interkulturellen Aspekte der Literatur (nach A. Leskovec)

Im Detail wurden die interkulturellen Aspekte der Literatur von Andrea Leskovec in ihrer Arbeit «Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft» [70, S. 76] untersucht. Hier werden wir jeden Aspekt kurz betrachten.

1) Fremdheit als thematischer Aspekt. Wenn Fremdheit ein Thema oder Motiv des Textes ist, handelt es sich in diesem Fall um einen thematischen Aspekt. Jeder Kontakt von Kulturen kann hier stattfinden: Reisegeschichten oder Migrationserfahrungen sowie einige Elemente struktureller Fremdheit (zum Beispiel Kollisionen von Ordnungen von zwei oder mehr Kulturen) [91]. Es kann auch eine Fremdheit von Generationen, Geschlechtern, sozialen Klassen oder sogar eine Konfrontation des Menschen mit der Gesellschaft sein. Thematisch kann die Fremdheit auch als extraordinary Fremdheit ausgedrückt werden [89]. Dies sind normalerweise Beschreibungen von Grenzzuständen wie existenzieller Fremde in Wahnsinn, Tod, Rausch, Eros, Krankheit, Schlaf oder Gewalt. Dazu gehört auch die Andersartigkeit einer spirituellen oder ekstatischen Erfahrung: etwas Unerwartetes, Fantastisches oder Übernatürliches.

2) Fremdheit als formaler Aspekt. Hier wirkt Fremdheit als eine Möglichkeit, die Wirklichkeit darzustellen. Es unterscheidet sich grundlegend von Diensttexten und alltäglicher Kommunikation. Der formale Aspekt kann den Leser aufgrund der narrativen Art und Weise, der falschen Art der Darstellung und der Verwendung von Obszönitäten irritieren. Man kann sagen, dass hier Fremdheit zum ästhetischen Merkmal der Literatur wird. Dies kann durch eine der Funktionen der Literatur bestimmt werden, nämlich durch die Desautomatisierung der Wahrnehmung. Als Ergebnis löst der Leser die üblichen Mechanismen für die schnelle Wahrnehmung von Informationen auf und muss sich an neue Mechanismen anpassen [76, 77]. Zu diesen Mechanismen gehören die von russischen Formalisten erfundenen Abweichungen und Verfremdungstechniken sowie die Hybridität des literarischen Textes, die durch Hybridisierung oder Kreolisierung entsteht, und die Kreuzung verschiedener formaler und sprachlicher Elemente. Im Kontext der Hybridität ist dies ein besonderer literarischer Prozess, durch den andere Sprachen, andere literarische Texte, andere Genres, andere Elemente und Meinungen sowie andere Kunstformen in den Text integriert werden [72, S. 115]. Ein Beispiel für den formalen Aspekt des interkulturellen Potenzials von Text sind Texte, die Sprachen, Genres, Elemente der Popmusik, Multiperspektivität und Intertextualität miteinander vermischen.

3) Schulung der Aufmerksamkeit. In interkulturellen Grenzen ist Aufmerksamkeit der wichtigste Impuls für das Verständnis und die bewusste Kommunikation mit einem Vertreter einer anderen Kultur [90]. Ein wichtiges Mittel, mit dem wir Apathie und Gleichgültigkeit im Umgang mit Vertretern einer anderen Kultur begegnen können, ist die Schärfung der Aufmerksamkeit. Dieser Schritt ermöglicht auch den Erwerb von interkulturellen Kompetenzen. Wir aktivieren unsere Aufmerksamkeit, unsere Sensibilität für eine andere Kultur, wenn wir spezielle literarische Texte lesen. Solche Texte zeichnen sich durch eine spezifische Verwendung

von Zeichen aus, die das uns vertraute System entfremdet. Die Informationen in solchen Texten untergraben normalerweise unsere gewohnte Vorstellung von der Welt, sie beginnen uns zu voreingenommen zu erscheinen.

4) Sensibilisierung der Wahrnehmung. Außerdem kann die Sensibilisierung durch die absichtliche Desautomatisierung der Wahrnehmung aktualisiert und erheblich verbessert werden. In diesem Prozess funktioniert Literatur als «Schule der Wahrnehmung» [97, S. 25] oder «Schule des Schauens» [86, S. 4]. Die Desautomatisierung der Wahrnehmung wirkt in zwei Richtungen. Auf der einen Seite bricht und erneuert sie die gewohnte Wahrnehmung und bereitet so ein radikal neues Material für die Assimilation vor. Auf der anderen Seite hilft sie, die Konstruktivität der Literatur, die Besonderheiten der Wahrnehmung und des Funktionierens einer neuen Kultur zu erkennen. Wenn man seine Wahrnehmung und Aufmerksamkeit «trainiert», wird man empfindlicher auf den Einfall eines Fremden. Dieses Phänomen kann sich auch als Fremdheit des literarischen Diskurses manifestieren, das heißt nicht nur im thematischen Aspekt. Darüber hinaus bemerken wir die Zerbrechlichkeit etablierter Ordnungen durch den indirekten Teil der Literatur, weshalb wir beginnen, diese Ordnungen plural und zufällig zu sehen. Um Zusammenhänge bewusst zu machen, muss man nicht nur gewohnheitsmäßige Standpunkte relativieren und überprüfen, sondern auch genau entgegengesetzte Möglichkeiten annehmen. Dieser Prozess kann auch «Schulung der Wahrnehmung» genannt werden [70, S. 81].

5) Sensibilisierung für Realitätskonstruktionen. Es ist sehr wichtig, das Fremde als «relationale Kategorie» zu verstehen [95, S. 27]. Von diesem Ausgangspunkt aus sehen wir, dass «Fremd» eine besondere Zuschreibung ist, die dazu bestimmt ist, Fremdbilder unbewusst zu aktivieren und zu bestätigen. Dialoginteraktionen sind hier unwahrscheinlich, da die Wahrnehmung und die möglichen Handlungen des

Anderen bereits überschaubar und daher vorhersehbar sind. Deshalb ist es notwendig, sich im Dialog mit einem Vertreter einer anderen Kultur den eigenen Verstehensvoraussetzungen bewusst zu sein. Gleichzeitig entsteht als Ergebnis der Wahrnehmung die Konstruktivität der Realität des Eigenen und des Fremden. Sie muss vom Wahrnehmenden problematisiert werden, sonst bleibt sie unterbelichtet, da die Realität in diesem Fall immer noch als objektive Größe verstanden wird. Diese Problematisierung ermöglicht es, literarische Texte referenziell als authentische Dokumente einer anderen Kultur zu lesen, dies ist jedoch nur durch bestimmte Einschränkungen möglich. Natürlich bewahrt und vermittelt Literatur das Wissen über Kultur, so dass man es als einen Ort des kollektiven Gedächtnisses bezeichnen kann. In diesem Bereich ist es jedoch notwendig, die Konstruktivität der eigenen Persönlichkeit zu thematisieren, da das Gedächtnis kein objektiver Akt ist. Speicher ist eher eine Sammlung bestimmter Elemente, die aus der «Disposotionsmasse» [36, S. 16] selektiert sind. Und das kulturelle Gedächtnis ist eher ein objektiver Akt, daher ist es eine Inszenierung. Die Vergangenheit als Beginn des Bezugs des kulturellen Gedächtnisses wird durch die Erinnerung als «soziale Konstruktion» reproduziert [37, S. 34]. Wenn man sich also an die Vergangenheit erinnert, sie entwirft, sie zu einer Erzählung macht, die seine Vision der Vergangenheit prägt, stellt man sich keine «echte» Vergangenheit vor. Deshalb sind literarische Texte keine direkte Wahrheitsgeschichte über die Vergangenheit, sondern ihre Modifikation und Offenlegung der Konstruktivität der Realität, um ihr durch Thematisierung die Fruchtbarkeit der Struktur zu geben. Die Literatur führt den Prozess der Auswahl der beschriebenen Ereignisse durch, indem sie nur einen bestimmten Teil der Realität oder den Zusammenhang zwischen Wahrnehmung und Konstruktion der Realität zeigt. Auf diese Weise zeigt sie, wie die Wahrnehmung manipuliert und geleitet werden kann. Das heißt, Literatur ist kein Spiegelbild der Wirklichkeit. Sie ist nur ein vom Erzähler erstelltes Objekt, das ein bestimmtes Ziel verfolgt.

6) Dekonstruktion von Homogenität. Wenn man über die Alterität spricht, geht man davon aus, dass man sein Eigenes und das Fremde miteinander verflacht [91, 66]. Die eigene Identität beinhaltet also einen Teil des Fremden. Aus dieser Position kann man schließen, dass die eigene Homogenität eine Konstruktion ist. Literarische Texte können das Verständnis für die wechselseitige Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden verbessern. Einerseits empfinden wir Literatur als etwas Fremdes innerhalb der Grenzen unserer Kultur. Dieses Phänomen tritt aufgrund einer kritischen oder radikal oppositionellen Einstellung zur ursprünglichen Kultur auf. Bereits diese Tatsache wirft Zweifel an der Homogenität der Kultur auf. Andererseits wird auch das Bewusstsein für Kultur erhöht, da die Literatur die Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Anderen auf der Ebene der Handlung und der Ebene der Erzählung betrifft.

7) Kontext- und Rezeptionsforschung. Diese Forschungen beschäftigen sich hauptsächlich mit zwei Aspekten. Die Hauptaufgabe der kontextuellen Forschung besteht darin, den Text zu rekontextualisieren, um eine Vorstellung von all seinen Kontexten zu haben. Mögliche Kontexte umfassen: einen außerliteraturalen Entstehungskontext wie den Autor, einen historisch-sozialen Diskurs, einen soziokulturellen Kontext und einen wissenschaftlichen Diskurs sowie den Kontext der dargestellten Realität. Der außerliterarische Kontext hilft, die Bedeutung des Textes zu verstehen, den der Autor selbst eingebettet hat. Die kontextuelle Forschung hat oft mit der Landeskunde zu tun, da sie kulturwissenschaftliches Wissen und entsprechende Erfahrungen, also das Verständnis ausländischer Kulturen, beeinflusst. Dieser Ansatz wird häufig beim Erlernen der deutschen Sprache als Fremdsprache verwendet, wo literarischer Text als eine authentische Sammlung von Informationen über eine andere Kultur und als Mittel zur Beschreibung der Sprache wahrgenommen wird. Es ist völlig falsch, es als «Mittel zum Kulturverstehen» zu betrachten [72, S. 87].

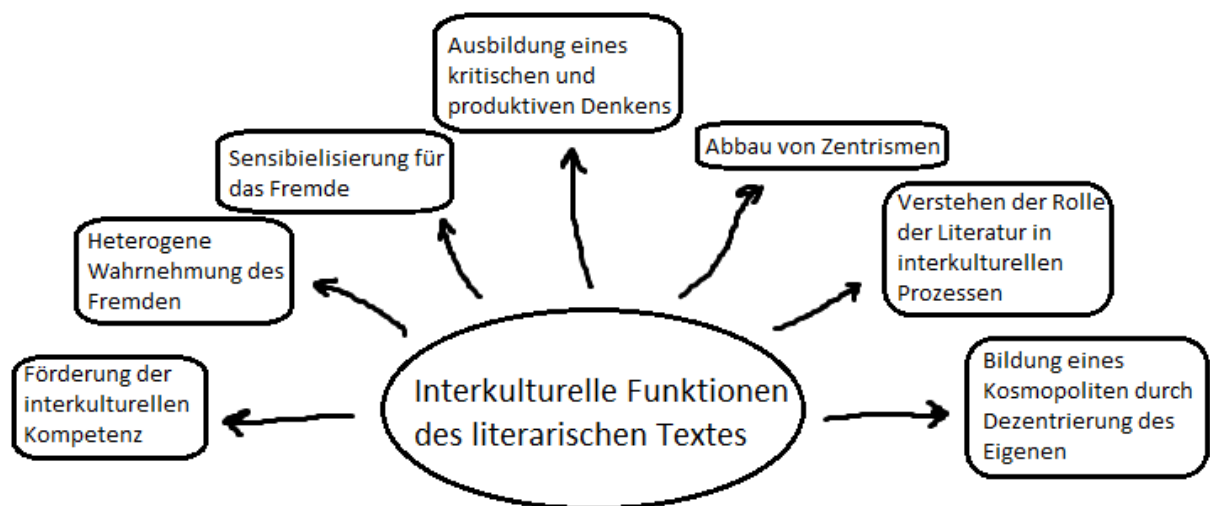
Die Rezeptionsforschung beschäftigt sich mit der Untersuchung der Wahrnehmung literarischer Texte. Hans Robert Jauss, einer der Begründer der Rezeptionstheorie, glaubt, dass das Ziel der Studie darin besteht, «das Werk aus seiner Wirkung und Rezeption, die Geschichte einer Kunst als Prozeß der Kommunikation zwischen Autor und Publikum, Vergangenheit und Gegenwart zu begreifen» [64, S. 20]. Gleichzeitig untersucht die interkulturelle Literaturwissenschaft die Wahrnehmung ausländischer Kultur. Diese Wissenschaft konzentriert sich auf die Hypothese, dass die Wahrnehmung literarischer Werke ein transkultureller Prozess ist, aber gleichzeitig sozial-kulturell definiert ist. Aus dieser Perspektive untersucht die Rezeptionsforschung den Einfluss einer kulturspezifischen Wahrnehmung, der darauf abzielt, literarischen Text zu verstehen, was zu einem Pluralismus des Lesens führen kann [97, S. 375]. Das heißt, das reale Bild wird sich zu sehr vom Leser wahrgenommenen Bild unterscheiden.

Es gibt ein Projekt, das von Alois Wierlacher und Hubert Eichheim erstellt wurde. Das basiert auf einem Text «Pankraz, der Schmoller» von Gottfried Keller, der die kulturbedingte Spezifität des Lesens aufzeigen soll. Das Projekt basiert auf der Hypothese, dass «daß ein literarischer Text in kulturell verschiedenen Referenz- und Verstehensrahmen jeweils anders spricht und daß es eine Vielfalt kultureller Prägungen und Lektüren fremdsprachiger und fremdkultureller Texte gibt» [97, S. 377].

In diesem Paragraph haben wir uns also die von A. Leskovec gegebenen Kriterien kurz angesehen, denen ein literarischer Text entsprechen muss, damit er als ein Werk mit interkulturellem Potenzial betrachtet werden kann. Diese Kriterien sind Fremdheit als thematischer und formaler Aspekt, Schulung der Aufmerksamkeit, Sensibilisierung der Wahrnehmung, Sensibilisierung für Realitätskonstruktionen, Dekonstruktion von Homogenität und Kontext- und Rezeptionsforschung. Natürlich werden hier nur die grundlegenden verallgemeinerten Aspekte des interkulturellen Potenzials der Literatur dargestellt. Als zusätzliche Kriterien oder Unterkriterien können Dezentrierung des Eigenen,

Erlernen interkulturellen Kompetenzen, Durchsichtigung der gesellschaftlichen Prozessen Änderung sozialer, gesellschaftlicher und anderer Normen, Darstellung kosmopolitischer Ansichten über die Welt usw. auch bezeichnet werden. Es ist zu beachten, dass die interkulturelle Literaturwissenschaft ein relativ junges Gebiet der Wissenschaft ist und unsere Welt sich ständig verändert, sodass in Zukunft die Liste der Kriterien zur Bestimmung des interkulturellen Potenzials der Literatur erweitert werden kann.

Es ist auch erwähnenswert, dass die präsentierten Aspekte des interkulturellen Potenzials der Literatur bei der Durchführung eines interkulturellen Literaturunterrichts helfen können. Der Text spielt eine wichtige Rolle, da er das wichtigste Mittel zum Aufbau der Unterrichtsstruktur ist. Aspekte des interkulturellen Potenzials können helfen, den perfekten Text zu finden. Wenn ein literarischer Text die meisten davon enthält, kann man sagen, dass er die interkulturellen Funktionen erfüllt, die dem Unterricht zugrunde liegen. Solche Funktionen sind unten dargestellt (Schema 2).



Schema 2. Interkulturelle Funktionen des literarischen Textes

1.3 Die Methoden der interkulturellen Analyse von literarischen Werken

In der interkulturellen Literaturwissenschaft gibt es keine einheitliche universelle Forschungsmethode. Abhängig von der Hilfsdisziplin wurden viele

Ansätze und Modelle entwickelt. Unterscheiden lassen sich *kulturwissenschaftliche, hermeneutische, textzentrierte und empirische Methoden*. Erstere überwiegen in der kultursemiotischen, der kulturanthropologischen und der kulturthematischen Literaturwissenschaft sowie der Diskursanalyse und dem new historicism, hermeneutische Methoden in der interkulturellen Hermeneutik, textzentrierte in Stoff-, Themen- und Motivgeschichte sowie bei poststrukturalistisch und dekonstruktivistisch ausgerichteten Ansätzen. Dabei ist der Hauptstoß für die interkulturell-literaturwissenschaftliche Analyse der Begriff der Fremdheit und die Frage der nach Methoden der Auflösung oder Annäherung an das Fremde. Fremdheit kann sich auf einer außertextlichen Ebene manifestieren, z. B. kulturelle, biologische, soziale oder existenzielle Fremdheit, oder vielleicht auch auf einer textlichen Ebene, die auch als poetische Alterität bezeichnet wird [72, S. 223-231]. Es kann auch eine Fremdheit des literarischen Diskurses geben, sie ist auch eine relationale Fremdheit, die in Beziehung Leser-Text entsteht. Ein literarischer Text kann auch als eigener oder fremder Text klassifiziert werden. Die Methoden zur Auflösung oder Annäherung bestimmen sich dann je nachdem, welche Dimension von Fremdheit «aufgelöst» werden soll.

A. Leskovec schlägt in ihrer Arbeit vor, alle Methoden der interkulturellen Analyse literarischer Werke in zwei Gruppen einzuteilen: kulturwissenschaftliche und literaturtheoretische bzw. textzentrierte Methoden [70, S. 23-31].

Es gibt eine andere Forschungsmethode, die sich auf die Analyse des Heldenbildes (einschließlich des Fremden) spezialisiert, die sich sowohl auf kulturwissenschaftliche als auch auf literaturtheoretische Forschungsmethoden bezieht. Diese Methode wird als *Imagologie* bezeichnet und wird im Paragraph 2.3 ausführlicher behandelt.

1.3.1 Kulturwissenschaftliche Methoden

Zu dieser Gruppe gehören:

1. Kultursemiotik;

2. **Kulturanthropologie;**
3. **Kulturthematische Methode;**
4. **Kultursoziologischer Ansatz;**
5. **Mentalitätsgeschichtlicher Ansatz;**
6. **Diskursanalyse;**
7. **new historicism.**

1. **Kultursemiotik.** Semiotik studiert traditionell Zeichen und Zeichensysteme. Aber die Semiotik studiert aus Kultursicht die ikonischen Mittel der Kultur und entschlüsselt kulturelle Phänomene als spezielle «Texte», die mit diesen ikonischen Mitteln zusammengestellt wurden und einige wertvolle Informationen enthalten [27].

Der Semiotiker Umberto Eco interpretiert Zeichen oder Signifikaten als «kulturelle Einheiten, das heißt innerhalb spezifischer Kulturen geformte Begriffe und gemeinsam geteilte Vorstellungsbilder» [36, S. 31]. Die Hauptrolle spielt dabei die Tatsache, dass Zeichen und Symbole der wichtigste Orientierungspunkt sind, durch den eine Person mit der Außenwelt, mit anderen Menschen in Kontakt kommt. Man könnte sagen, dass jede Kommunikation ohne Zeichen unmöglich ist, aber normalerweise sind die Zeichen an sich nicht dasselbe, was sie zeigen. Die Sprache, die ein System von Zeichen ist, dient als primäres Kommunikationsmittel, und mit dem «Menschen ihre eigene Welt, ihre eigene Kultur und sich selbst erschaffen» [36, S. 29]. Die kultursemiotische Methode befasst sich daher in erster Linie mit kulturellen Zeichensystemen. Sie stellt Zeichen in ihrem kulturellen Kontext dar und untersucht auch ihren Verweischarakter.

Diese Methode bezieht sich darauf, dass Gemeinschaften die gleichen kulturellen Codes für die Kommunikation verwenden. **Kulturelle Codes** können als «kulturspezifische Sinn-Muster mit ideologischen, moralischen oder religiösen Inhalten, [die] durch Erziehung, Sozialisation und tiefenpsychologische Prägung auf den Einzelnen übertragen werden» [87, S. 253] verstanden werden. R. Barthes

sagt, dass kulturelle Codes, die aus verschiedenen literarischen Texten entziffert werden können, auf dem Wissen einer bestimmten Zeit beruhen. Die Erinnerung an eine Kultur oder eine Kommunikationsgemeinschaft ist ein obligatorischer Teil der kulturellen Codes [43, S. 20].

Barthes teilt alle Codes in fünf Typen ein. Seine eigene Definition des kulturellen Codes klingt so: «Lastly, the cultural codes are references to a science or a body of knowledge; in drawing attention to them, we merely indicate the type of knowledge (physical, physiological, medical, psychological, literary, historical, etc.) referred to, without going so far as to construct (or reconstruct) the culture they express» [43, S. 20]. Es gibt bestimmte Verfahren, die kulturelle Codes beibehalten. Das sind Textformulierung, Ritualisierung, Gattungsbildung, Grammatikalisierung und Monumentalisierung [82, S. 39]. Man kann sagen, dass sie implizites Wissen in sich selbst verschlüsseln, das nur angenommen wird und nicht direkt ausgedrückt wird.

Kulturcodes funktionieren unbewusst, der Leser nimmt sie automatisch als Strukturen und Modelle wahr, Ideologien und Diskurse, Vorurteile und Stereotypen, Mythen und Symbole [72, S. 176]. Das heißt, kulturelle Codes sind bestimmte Symbole, die ein literarischer Text enthält. Diese Zeichen entsprechen bestimmten Wertträgern, mit denen sie entschlüsselt werden können. Dies bedeutet, dass implizites Kulturwissen durch einige alltägliche Codes weitergegeben werden kann, wie zum Beispiel die Art der Kleidung, die Anordnung der Möbel oder die Bezeichnung der Küchengeräte. Das heißt, alltägliche Codes sind auch Träger von Symbolen. Wenn die Semantik des Alltagscodes aus irgendeinem Grund im literarischen Text verloren geht, kann das Bild der Charaktere durch bestimmte Merkmale der alltäglichen Kultur verzerrt werden. Zusammenfassend ist das Verständnis des kulturellen Codes doppelt sinnvoll. Erstens vertiefen wir damit den literarischen Text semantisch. Zweitens fördern Kulturcodes einen engeren Kontakt mit einer anderen Kultur, indem sie implizite Kenntnisse der Kulturwissenschaft klären.

2. Kulturanthropologie. Diese Forschungsmethode beruht auf der kulturellen Anthropologie. Sie stellt Literatur als Mittel dar, um die fremde Kultur als eigene Kultur zu verstehen. Im Konzept dieser Methode ist Literatur eine Quelle des Wissens über die Lebensweise sowie über die Denkweisen und Wahrnehmungen anderer Gemeinschaften. Die Metapher «Kultur als Text» [39, 41] deckt das grundlegende Konzept der literarischen Erforschung der kulturellen Anthropologie ab. Nach dieser Bestimmung können anthropologische Konstanten und besondere Kommunikationsarten von Gesellschaft und Kultur mit Hilfe von Literatur erfasst werden. Dabei ist der Text selbst «Träger kultureller Selbstdarstellung und -repräsentation von Gesellschaften» [45, S. 188]. Indem wir den Text analysieren, offenbaren wir die sozialen, historischen und kulturellen Realien oder die Grundlagen der Gesellschaft. Die Kulturanthropologie legt großen Wert auf den sozialen Status des literarischen Textes, seine Anwendung und seinen Einfluss, betrachtet die Literatur jedoch nicht als «Behälter kultureller Identität» [40, S. 444]. Die spezifische Struktur des literarischen Textes spielt ebenfalls eine Rolle, daher kombiniert die Analyse solcher Literatur kontextuelle und textbezogene Methoden, um auf diese Weise «der besonderen Literarizität/Fiktionalität und ästhetischen Ausdrucksform literarischer Texte» [40, S. 155] gerecht zu werden. Dies verbirgt eine gewisse Homogenität, da in der Literatur Diskrepanzen von Kulturen, Gesellschaften oder Einzelpersonen formuliert werden.

Diese Forschungsmethode hat zwei Prinzipien. Die erste ist die literaturwissenschaftlichen Wurzeln des Fachs und die zweite ist das Konzept der «dichten Beschreibung» von Clifford Geertz [53], in dem kulturelle Interaktionen durch Texte dargestellt werden. Geertz sagt, dass es unmöglich ist, die Kultur empirisch-deskriptiv zu beschreiben. Gleichzeitig kann jedoch eine gewisse hermeneutische Interpretation bestimmter Kulturphänomene im entsprechenden

Kontext stattfinden, weshalb das Verständnis und die Interpretation der Kultur immer vom Interpreten und Kontext abhängen. Die Kultur sei nichts Homogenes, was wissenschaftlich ausgetraut werden könne, so Geertz. Kultur ist eher eine komplexe Sache, ein Text, der mit großer Mühe dechiffriert werden kann. Man kann sagen, die ethnologische Forschungsmethode, die Geertz in seiner Arbeit «Dichte Beschreibung» (1983) beschrieben hat, gleicht daher «dem Versuch, ein Manuskript zu lesen [...], das fremdartig, verb. läßt, unvollständig, voll von Widersprüchen, fragwürdigen Verbesserungen und tendenziösen Kommentaren ist» [53, S. 15]. Der Ethnologe verwendet diese literaturwissenschaftliche Methode. Die kulturanthropologische literaturwissenschaftliche Methode spielt eine große Rolle in der interkulturellen Literaturwissenschaft, da sie die Literatur auf institutionalisierte Eigen- und Fremdbilder untersucht. Gleichzeitig achtet diese Methode auf ihren konstruktiven Charakter, so dass sie helfen kann, eine ziemlich komplexe Vorstellung von einer anderen Kultur zu bilden.

3. Kulturthematische Methode. Der Komparativismus hatte einen starken Einfluss auf die kulturelle und thematische Richtung der Literaturwissenschaft. Er untersucht die Unterschiede und Ähnlichkeiten der Literatur verschiedener Kulturen, einschließlich thematischer Ähnlichkeiten und Unterschiede, diese Wissenschaft wird Thematologie genannt. Im Rahmen dieses Ansatzes konzentriert sich die interkulturelle Literaturwissenschaft auf das interkulturelle Potenzial der Literatur, was bedeutet hier «Anschließbarkeit der Lebenswelten» [60, S. 448]. Dieses Verständnis des interkulturellen Potenzials der Literatur wird dadurch erklärt, dass jede Kultur durch bestimmte Themenbereiche gekennzeichnet ist. In der interkulturellen Germanistik wird vor allem die Frage der sozial-anthropologischen Dimension von Problemen auf sich aufmerksam gemacht. Nach diesem Konzept sind kulturelle Themen in der Literatur aller Kulturen vorhanden, so dass sie zu bestimmten Zeiten ihre Ausdrucksformen prägten [60, S. 452]. Eine

große Rolle bei der Entwicklung dieser Methode spielte die Erforschung der angelsächsischen Kultur, deren Mittelpunkt Themen wie Rasse, Geschlecht, Körper und Identität sind.

In Deutschland beschäftigt sich die Bayreuther interkulturelle Germanistik mit interkultureller Forschung. Themen wie Fremdheit, Höflichkeit, Toleranz, Essen usw. werden normalerweise untersucht. Die thematische interkulturelle Literaturwissenschaft wird als Teil der Kulturwissenschaft betrachtet und beschäftigt sich mit der kulturell-sozialen Funktion und der kontextuellen Verortung literarischer Texte. Sie bietet eine kulturkontrastive Perspektive und «freilegt jene Vergleichsdimensionen, die das Erfassen kulturmodifizierbarer Wirklichkeitskonzepte im Vermittlungsprozess ermöglicht» [60, S. 453]. Das Wesen dieser Methode liegt im komplexen Verständnis von Kulturen mit Hilfe von kulturellen Themen, die in drei Gruppen unterteilt werden können. Die erste Gruppe umfasst universelle Themen, die «universale anthropologische Konstanzen» [60, S. 454] betreffen. Dies sind Themen wie Körper (nicht nur der physische Aspekt, sondern auch Empfindung, Wahrnehmung, Körperkultur) sowie Alter (Erfahrung in der Kindheit, im Teenageralter, im Alter). Die zweite Gruppe umfasst die Themen des Alltags: Arbeit, Gesundheit, Essen usw. Die dritte Gruppe umfasst Themen im Zusammenhang mit interkultureller Kommunikation. Das sind Fremdheit, Höflichkeit, Toleranz und Grenzen. Dieser Ansatz impliziert, dass alle Kulturen durch bestimmte Themen miteinander verbunden sind. Dies ermöglicht Analogien und Unterschiede zwischen den Kulturen, weist auf das spezifische Denken und die Wahrnehmung von Kulturvertretern hin.

Einerseits eignet sich die kulturthematische Methode zur Beschreibung kultureller Phänomene. Andererseits können kulturelle Themen als Motivation für den interkulturellen Dialog dienen, da sie verschiedene Anknüpfungsmöglichkeiten herstellen können. Es ist jedoch wichtig, besondere Bedingungen für die Verwendung dieser Methode zu beachten. Erstens sollten sich die Beschreibungen der Kulturen nicht auf den Alltag beschränken. Zweitens sollte die Beschreibung die Veränderungen des Kulturlebens betreffen, wenn ein

Fremder darin eindringt. Dies ermöglicht es uns, über die Heterogenität der Kulturen zu sprechen. Drittens muss die Beschreibung kultureller Themen mit einem Text beginnen, um Stereotypisierung auszuschließen, da nur die Verarbeitung durch literarischen Text eine authentische Vorstellung von Kultur geben kann, um eine individuelle Sichtweise zu schaffen, die Kulturen im Vergleich vereinen kann.

4. Kultursoziologischer Ansatz. Die kultursoziologische Methode wurde vom Wissenschaftler Pierre Bourdieu in die Literaturwissenschaft eingeführt, der den produktions- und rezeptionsästhetischen Aspekt der Literatur studiert. Hier wird über die Übertragung der Bedingungen gesprochen, unter denen der Autor das Werk geschaffen hat und in denen es gelesen wird. Dazu gehören das Milieu des Autors, die Institutionen des Buchmarktes, wozu Verlage, Literaturkritik und Literaturwissenschaft zählen, und die Rezeptionsgegebenheiten, die sich aus dem Publikum und den jeweiligen Bildungsstandards ergeben. Es geht demnach um die «Beschreibung des literarischen Feldes innerhalb der politischen und sozialen Machtstrukturen einer Gesellschaft» [45, S. 196]. Laut Bourdieu ist Kultur eine Sammlung von Regeln und Normen, die das Verhalten von Menschen regeln. Aber sie ist auch Raum von «klassen- bzw. milieuspezifischen Lebensstilen» [45, S. 196]. Literatur ist der Hüter und Übermittler einiger Lebensstile, die sie beim Lesen für den Leser nachbildet.

5. Mentalitätsgeschichtlicher Ansatz. Dieser Ansatz versucht durch Literatur die Mentalität der Gesellschaft neu zu erschaffen. Der Begriff der Mentalität ist eines der Modelle der Interpretation, Vorstellungen, Empfindungen und Einsichten, die die Wahrnehmung eines Menschen prädestinieren und seine Interpretation der Realität steuern. Diese Methode impliziert eine Sammlung von verinnerlichten Vorstellungen und

Interpretationsmustern, die der Gesellschaft ihre Identität geben. Zu diesen Vorstellungen gehören etablierte Gedanken über Kindheit, Persönlichkeit, Familie, Tod, Feld, Seele, Krankheit, Raum, Geschichte, Zeit usw., die einen Einblick in die grundlegenden Überzeugungen, emotionalen und kognitiven Reaktionen und Werte einer bestimmten Gesellschaft in einem bestimmten Zeitalter geben können. Natürlich kann dieses Wissen nicht direkt erworben werden, es muss auf bestimmte Quellen zugegriffen werden. Literatur hat hier ein besonderes Gewicht, da sie nicht offensichtlich die mentalen Strukturen der Gesellschaft repräsentiert, sondern immer von der Realität in der Perspektive und in der Reflexion spricht.

6. Diskursanalyse. Die Methode der Diskursanalyse von Michel Foucault untersucht die Regeln und Verfahren, die für das Ordnungssystem oder den Diskurs relevant sind. Für das Kulturwissenschaftsparadigma ist sie von Bedeutung, da sie das Selbstwertgefühl der Gesellschaft durch die Analyse sozialer regulatorischer Systeme zeigt. Diese Systeme umfassen das in der Literatur widergespiegelte Kontrollverfahren, das Ausschließen und das Auswahlverfahren. Dies offenbart ein von der Gesellschaft etabliertes Regelsystem, das entscheidet, was in einem bestimmten Zeitalter als wahr oder falsch akzeptiert wird, ob es für die Gesellschaft zulässig oder inakzeptabel ist. Deshalb ist Diskursanalyse immer auch eine Analyse der wichtigsten Führungsstärke einer Gesellschaft. Dies bedeutet, dass die Diskursanalyse den literarischen Text als «interdiskursiv geprägtes Medium» [45, S. 158] sieht, das heißt, es gibt Spuren anderer Diskurse im Diskurs auf die eine oder andere Weise. Aus dieser Perspektive sind Diskurse ein Archiv des sozialen Wissens. Andererseits interessiert sich die Diskursanalyse auch für die Beziehung der Literatur zu anderen sozialen Diskursen, in denen

Literatur sowohl einen affirmativen als auch einen subversiven Charakter haben kann. Foucault selbst versteht dieses Phänomen als Gegendiskurs. Wenn eine Diskursanalyse subjektive Erfahrungen reproduziert, vermeidet sie den manipulativen vorherrschenden Diskurs und stellt ihn in Frage.

7. New historicism. Der *new historicism* ist eine Methode der Untersuchung von Kultur und Literatur, die dank Stephen Greenblatt zum ersten Mal in der amerikanischen Literaturwissenschaft auftauchte. Sie studiert die historische und soziokulturelle Anordnung der Literatur, um den entsprechenden Kontext ihrer Herkunft neu zu erstellen. Dazu macht sie auch auf die Zusammenhänge verschiedener sozialer, wissenschaftlicher, wirtschaftlicher und anderer Diskurse zu ihrer Entstehungszeit aufmerksam. Eine große Rolle bei der Entstehung dieser Methode spielte die Tatsache der Textualität von Geschichte und der Geschichtlichkeit von Text. Aus der Sicht des *new historicism* befinden sich alle Texte immer in bestimmten historischen Kontexten, durch die wir ihre Bedeutung besser verstehen können. Auf der anderen Seite sollte man auch den textuellen Charakter einer Geschichte berücksichtigen: sie existiert nicht als verfügbare Meta-Erzählung, sondern wird durch verschiedene Texte aufgebaut, die durch bestimmte Erzählstrukturen, Selektivität gekennzeichnet sind und daher als «Konstruktionen kulturellen Wissens» [81, S. 181] interpretiert werden müssen. Durch die Analyse des Textes sammeln wir Wissen über eine bestimmte Zeit und Kultur. Es ist erwähnenswert, dass die Struktur selbst einige Schlussfolgerungen über die überlegene Stärke der Gesellschaft, die Prinzipien der Selektion usw. ermöglicht. Literarische Texte dienen hier nicht als unabhängige Einheiten. Aus der Sicht der Intertextualitätstheorie sind sie eher eine Kreuzung verschiedener Diskurse.

1.3.2 Literaturtheoretische bzw. textzentrierte Methoden

Zu dieser Gruppe können folgende Methoden angeordnet werden:

1. **Rezeptionsästhetik;**
2. **Hermeneutik;**
3. **Formalismus-Strukturalismus;**
4. **Poststrukturalismus;**
5. **Dekonstruktivistische Methode.**

1. **Rezeptionsästhetik.** Die Rezeptionsästhetik korreliert direkt mit dem Leseprozess, da sie das Lesen selbst als Kommunikation des Lesers mit dem Text versteht. Dies bedeutet, dass die Texte ein gewisses Maß an Unbestimmtheit aufweisen, wodurch der Leser den Text auf seine eigene Weise interpretieren kann, indem er das Fremde des Textes mit seinem Eigenen verbindet. Im Rahmen der interkulturellen Literaturwissenschaft ist der ästhetische Ansatz zur Wahrnehmung aufgrund der Problematisierung des Erwartungshorizonts sehr gefragt. Die Wahrnehmung wird im Leseprozess durch die Interessen des Lesers, seine Bedürfnisse, Erfahrungen, Erwartungen, Motivation aktiviert. Im Falle des «interkulturellen Lesens» wird es auch durch einen kulturellen Hintergrund motiviert. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob sich die Wahrnehmung von Menschen aufgrund unterschiedlicher kultureller Herkunft unterscheidet. Es gibt keine konkrete Antwort auf diese Frage, und es gibt zwei Gründe dafür. Erstens kann man die Antwort nur durch empirische Forschung herausfinden. Zweitens hat die Wahrnehmung eine sehr komplexe Struktur als Phänomen. Sie wird nicht nur durch kulturelle Faktoren aufgebaut, sondern auch durch die gesamte Sozialisierung des Lesers. Die Rezeptionsästhetik hat ein großes Gewicht im Verständnis der fremden Kultur, weil sie hilft, den Erwartungshorizont anzupassen. Genauer gesagt hilft es, die eigene Reaktion auf eine fremde Kultur zu erkennen,

unterstützt durch bereits bestehende Verhaltensmuster und Stereotypen, durch die Hilfe der Selbstbeobachtung. Die Anpassung des Erwartungshorizonts ist immer ein unvollständiger Prozess, da eine Person immer subjektiv ist und sich durch blinde Flecken wahrnimmt. Dadurch bleiben einige Teile der eigenen Identität unerkannt. Man kann sagen, dass dies eher ein Versuch «die impliziten Eigenheiten des Verstehens zu explizieren und sie damit sowohl intersubjektiv kommunizierbar als auch der Kritik und Korrektur zugänglich zu machen» [84, S. 202] ist.

2. Hermeneutik. Aus der Sicht der Philosophie ist die Hermeneutik die Interpretation bestimmter Phänomene und die Reflexion des Verständnisprozesses. Das heißt, die interkulturelle Hermeneutik ist mit der Reflexion des Verständnisses interkultureller Phänomene und der Entwicklung von Algorithmen für die interkulturelle Kommunikation verbunden. So interpretiert die interkulturelle Hermeneutik interkulturelle Phänomene, insbesondere in der Alterität. Sie korrigiert das Konzept des Verstehens, damit es für Fremde so einfach wie möglich ist, die Traditionen einer anderen Kultur zu verstehen. Die interkulturelle Hermeneutik hat ihre eigenen Schlüsselbegriffe, darunter die Hermeneutik der Distanz, des fremden Blicks. Sie helfen, das Fremde zu bewahren und die eigene Identität besser zu verstehen, indem man die fremde Kultur versteht.

Alle hermeneutischen Ansätze basieren auf der Tatsache, dass jeder Akt der Kommunikation und der Verständnisprozess von einer Fremdheit begleitet werden, da zwischen den Kommunikatoren eine subjektive Alterität vorliegt. Darüber hinaus untersucht die interkulturelle Hermeneutik, welche spezifischen Probleme beim Verständnis einer fremden Kultur auftreten und wie ein bestimmter kultureller Prozess das Verständnis beeinflusst. In der interkulturellen Germanistik wurden «Brückenkonzeppte» als Verstehensmethoden geschaffen. Ihre Hauptaufgabe besteht darin, die hermeneutische Distanz zwischen den Kommunikatoren zu verringern. Dazu gehören Universalien in Form von kulturellen Themen, Empathie, Verständnis und Dialog.

Die interkulturelle literarische Hermeneutik, die Methode der interkulturellen Literaturwissenschaft, befasst sich mit der Interpretation des literarischen Textes, ausgehend von einem fremdkulturellen Kontext. In diesem Fall stellt sie klare Voraussetzungen für das Verständnis dar, gibt ihren eigenen Standpunkt und erstellt Methoden zur Interpretation literarischer Texte, die sich auf die spezifische Situation des fremdkulturellen Lesens stützen.

3. Formalismus-Strukturalismus. Die formalistisch-strukturalistische Literaturtheorie betrachtet die Alterität als Abweichung von der Verwendung des akzeptierten Sprachstandards. Diese poetische Sprachfunktion stößt das Abgebildete ab und desautomatisiert die Wahrnehmung. Aus dieser Bestimmung ergibt sich, dass Fremdheit nur eine poetische Kategorie ist, die Bildlichkeit und Referenzialität aus dem Text verdrängt. Die Literatur erscheint eher als autonome ästhetische Bildung, die sich von der Realität entfernt. Im Rahmen dieses Verständnisses untersucht die interkulturelle Literaturwissenschaft das Fremde im literarischen Text und verbessert die Aufmerksamkeit des Lesers auf Fremdheit und Heterogenität. Gerade der literarische Text kann durch die Technik der Verfremdung Heterogenität inszenieren. Durch die Hybridisierung verschiedener Diskurse, literarischer Techniken, Stimmen und Perspektiven lenkt die Literatur den Leser auf die Heterogenität, Zerbrechlichkeit homogener Strukturen wie Identität oder Ideologie. Formalismus-Strukturalismus in seiner Theorie problematisiert auch die Automatisierung der Wahrnehmung, was im Umgang mit einem Fremden eine große Rolle spielt, da die automatische Wahrnehmung in einer solchen Situation bereits etablierte Überzeugungen oder Stereotype aktiviert oder bestätigt. Literatur und Kunst stören aktiv die Wahrnehmung und trainieren die Aufmerksamkeit. Dieses Phänomen hilft Fremdes bewusster wahrzunehmen.

4. Poststrukturalismus. Vom Standpunkt des interkulturellen Diskurses aus können poststrukturalistische Forschungsmethoden dank der folgenden Merkmale interessant sein:

- Sie beruhen auf der traditionellen hermeneutischen Idee grundlegender Verständlichkeit;
- Es geht um die Thematisierung des Pluralismus der Postmoderne;
- Sie radikalisierten das Konzept der Alterität, da sie die Dichotomie von Alterität und Identität betonen. Dabei basieren sie auf der Idee, dass Identitäten aus Abgrenzung und Ausgrenzung entstehen. Das «Äußere», das «Andere» oder das «Fremde» helfen jedoch gleichzeitig, der Identität zu erscheinen, da das Fremde in allen Fällen bereits in das eigene integriert ist.

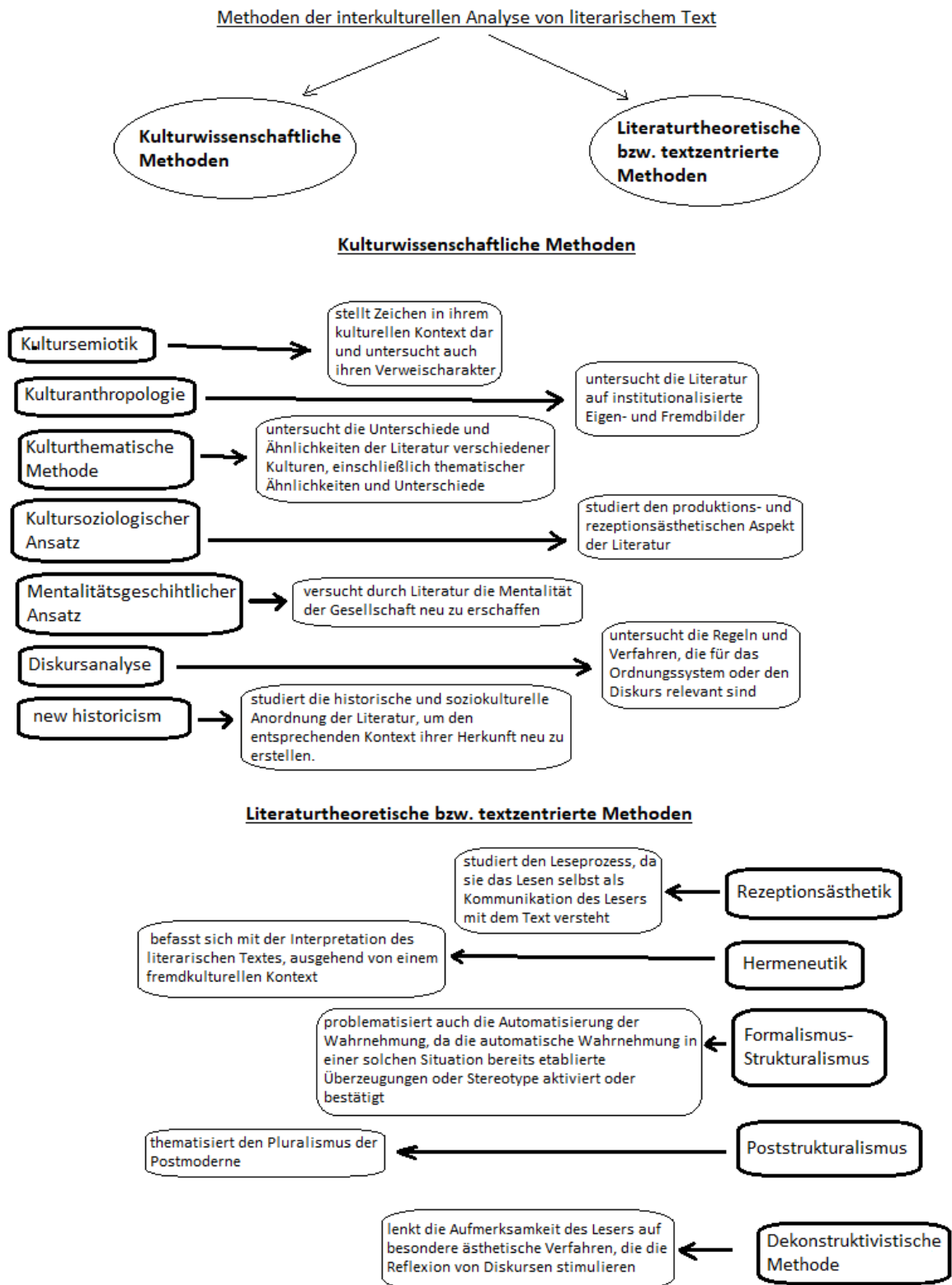
5. Dekonstruktivistische Methode. Natürlich hat die interkulturelle Hermeneutik ihre eigenen Probleme, und eines davon ist nicht die gründliche Interpretation des Fremden. Es basiert auf einem traditionellen Konzept des Verständnisses, dessen Wesen darin besteht, die im Text gespeicherte Einheit rekonstruieren zu können. Das heißt, um das Allgemeine zu verstehen, muss man alle seine einzelnen Teile verstehen und sie zusammenfügen. Dieses Konzept des Verständnisses entwickelt die Idee, dass jeder Text eine bestimmte Bedeutung hat und der Zweck des Interpreters darin besteht, sie zu entschlüsseln. Aber auch die Methoden des Poststrukturalismus unterstützen das Tandem von Sprache und Text nicht zu sehr, wenn es um die Einheit des Bezeichneten geht. Diese Einstellung schiebt alle Möglichkeiten objektiver Erkenntnis in den Hintergrund und folglich die Möglichkeit objektiver Wahrheit. Anstelle der für den Begriff der Welt notwendigen binären Oppositionen (zum Beispiel Gut / Böse, Ich / andere, Mann / Frau, Eigene / Fremde usw.), die Positivität und Gewissheit verleihen, entsteht eine radikale Ungewissheit, die alles, was früher gebaut wurde, zerstört. Bereits etablierte semantische Systeme und Strukturen

werden zerstört, an ihre Stelle kommen widersprüchliche, vielfältige und unvorhersehbare Bedeutungen. Man kann sagen, dass der Poststrukturalismus eine Reaktion auf die dramatisch zunehmende Mehrzahl und Heterogenität der Realität sowie auf Vernunft und Subjektivität darstellt. Das Subjekt sollte nicht als etwas Einheitliches und Transparentes verstanden werden, es enthält immer Spuren eines schwer fassbaren Außenseiters. Die Vernunft spielt als Ausgangspunkt der europäischen Aufklärung keine wichtige Rolle mehr, da sie nicht mehr in der Reihe mit den Kategorien steht, von denen die Bedeutung abhängt. So verlieren alle möglichen Zentrismen (Logozentrismus, Egozentrismus, Ethnozentrismus) ihre Bedeutung, weil sie nicht die Idee enthalten, dass das Eigene (das Ich, die Nation oder ethnische Zugehörigkeit, die Vernunft) bereits Teile des Fremden in sich enthält. Die poststrukturalistischen Forschungsmethoden umfassen Genderforschung und Postkolonialismus, Diskursanalyse, Psychoanalyse und andere. Sie alle zerstören die Konstrukte von Homogenität, Zentrismus und Macht, um zu verstehen und zu zeigen, wie politische, soziale, kulturelle und geschlechtsspezifische Diskurse funktionieren. Diese Methoden basieren in ihrer Wirkung auf dem Prinzip der Dekonstruktion, das die vertraute Struktur des Funktionierens von Macht zerstört. Die analytische Methode ist eher eine Lesetechnik, mit der der Leser in Texten nach Inkonsistenzen und Heterogenitäten sucht und das Bewusstsein für offensichtliche Konstruktionen im Text verbessert. Dekonstruktion ist an sich die Idee, dass es in Text und Sprache einige Inkonsistenzen gibt, die dem Text eine einheitliche Bedeutung entziehen. Das heißt, das dekonstruktivistische Lesen hilft, bestimmte Orte im Text zu erkennen, die keine eindeutige Bedeutung enthalten, da sie vom Modell der üblichen semantischen Konstruktionen abweichen. Man kann sagen, dass die dekonstruktivistische Methode die Aufmerksamkeit des Lesers auf besondere ästhetische Verfahren lenkt, die die Reflexion von Diskursen stimulieren. Sie setzt auch die offensichtlichen Momente der

Nichtausschließbarkeit und Relativität der semantischen Konstruktionen des Textes unterstreicht. Das Gleiche gilt für den literarischen Text selbst, der die Mehrdeutigkeit und Offenheit der Bedeutung in sich verbirgt und die Aufmerksamkeit weckt.

Zusammenfassend können wir sagen, dass wir in diesem Paragraph einige Methoden der interkulturellen Analyse von literarischen Werken kurz beschrieben. Diese Methoden können in 2 Gruppe eingeteilt werden: kulturwissenschaftliche und literaturtheoretische Methoden. Sie alle haben unterschiedliche Schwerpunkte und erforschen auf die eine oder andere Weise verschiedene Aspekte der Interkulturalität im literarischen Text.

Kulturwissenschaftliche Methoden überwiegen in der kultursemiotischen, der kulturanthropologischen und der kulturthematischen Literaturwissenschaft sowie der Diskursanalyse und dem new historicism, hermeneutische Methoden – in der interkulturellen Hermeneutik, textzentrierte – in Stoff-, Themen- und Motivgeschichte sowie bei poststrukturalistisch und dekonstruktivistisch ausgerichteten Ansätzen. Literaturtheoretische Methoden zielen in erster Linie darauf ab, die Heterogenität, die offene Bedeutung des Textes zu verstehen und sie zu interpretieren. Zu literaturtheoretischen Methoden können Rezeptionsästhetik, Hermeneutik, Formalismus-Strukturalismus, Poststrukturalismus und die dekonstruktivistische Methode gezählt werden. Alle beschriebenen Methoden mit ihren kurzen Eigenschaften sind in Schema 3 dargestellt.



Schema 3. Methoden der interkulturellen Analyse von literarischem Text

Fazit zum Kapitel 1

- Interkulturalität ist also eine Kultur des Zusammenlebens verschiedener Kulturen durch Selbst- und Fremdbestimmung, Verständnis und Achtung anderer Kulturen durch alle Beteiligten;
- Sie wird durch jede Interaktion verschiedener Kulturen erzeugt, die zu einem gegenseitigen Erfahrungsaustausch und einem Einfluss aufeinander führt;
- Interkulturalität ist dynamisch, sie hat keine Homogenisierung und verschiedene Fixierungen, was ihr einen Verfahrenscharakter verleiht.
- Kriterien des interkulturellen Potenzials des Textes sind Fremdheit als thematischer und formaler Aspekt, Schulung der Aufmerksamkeit, Sensibilisierung der Wahrnehmung, Sensibilisierung für Realitätskonstruktionen, Dekonstruktion von Homogenität und Kontext- und Rezeptionsforschung. Als zusätzliche Kriterien oder Unterkriterien können Dezentrierung des Eigenen, Erlernen interkulturellen Kompetenzen, Durchsichtigung der gesellschaftlichen Prozessen Änderung sozialer, gesellschaftlicher und anderer Normen, Darstellung kosmopolitischer Ansichten über die Welt usw. auch bezeichnet werden.
- Methoden zur Erforschung der interkulturellen Literaturwissenschaft sind in kulturwissenschaftliche und literaturtheoretische Methoden unterteilt. Sie alle haben unterschiedliche Schwerpunkte und erforschen auf die eine oder andere Weise verschiedene Aspekte der Interkulturalität im literarischen Text. Kulturwissenschaftliche Methoden überwiegen in der kultursemiotischen, der kulturanthropologischen und der kulturthematischen Literaturwissenschaft sowie der Diskursanalyse und dem new historicism, hermeneutische Methoden in der interkulturellen Hermeneutik, textzentrierte in Stoff-, Themen- und Motivgeschichte sowie bei poststrukturalistisch und dekonstruktivistisch ausgerichteten Ansätzen. Literaturtheoretische

Methoden zielen in erster Linie darauf ab, die Heterogenität, die offene Bedeutung des Textes zu verstehen und sie zu interpretieren. Zu literaturtheoretischen Methoden gehören Rezeptionsästhetik, Hermeneutik, Formalismus-Strukturalismus, Poststrukturalismus und Verstehen/Auslegbarkeit (dekonstruktivistisches Lesen).

Kapitel 2. Repräsentation eines Ausländers in der Literatur

2.1 Opposition „das Eigene“ - „das Fremde“

Laut M. Hoffman bildet die Opposition „das Eigene“ - „das Fremde“ die Grundlage der interkulturellen Literaturwissenschaft, deren Aufgabe es ist, den Prozessen, die in der Literatur beim Zusammenwirken von Kulturen entstehen, eine theoretische Begründung zu geben [59, S. 26]. Es ist bekannt, dass moderne Trends in Wissenschaft und Gesellschaft das Wort „fremd“ lieber durch „anderes“ ersetzen, da es akzeptabler ist, aber in dieser Arbeit werden wir die ursprüngliche Version verwenden, um die Fundamentalität der unten aufgeführten Forschung zu betonen. Der Begriff „fremd“ ist ein Synonym für „fern“ und „anders“, ein Antonym für „vertraut“, „nah“, „eigen“, „identisch“. Diese Kategorie bezieht sich attributmäßig auf eine Person, eine soziale Gruppe, Nationen und Kulturräume. Die Vielfalt des Konzepts zeigt die Relativität der Kategorie an [69, S. 208; 92, S. 270; 48, S. 50].

Der Gegensatz zwischen „Seinem“ und „Fremden“ wird seit geraumer Zeit in Psychologie, Soziologie, Philologie, Kulturwissenschaften und anderen Wissenschaften untersucht.

Die Dichotomie „das Eigene“ – „das Fremde“ entstand in der Antike. Es erschien am Anfang der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft. Diese Dichotomie kann als eine Form der Entwicklung von Beziehungen zwischen Subjekten verschiedener Stadien und Reifegrade bezeichnet werden. Die Vorstellungen des Eigenen und des Anderen sind die Grundlage des Denkens, das Universalien der Weltanschauung schafft, die Einblicke in die semantischen Dominanten der Kultur geben. Der Akt des Selbstbewusstseins eines sozialen Menschen wird durch die Opposition zwischen dem Eigenen und dem Fremden unterstützt. Dies ist ein Mechanismus für die Entwicklung einer Gesellschaft, eine Möglichkeit, ihre Prozesse zu strukturieren und zu organisieren. Voraussetzung

und Motivation für die Kommunikation von Kulturen ist die Trennung der Welt in "Eigenes" und "Fremdes" [14, S. 15].

Wie wir bereits erwähnt haben, ist die Opposition des Eigenen und des Fremden für jede Stufe der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft charakteristisch. Der Grund dafür ist die Haltung des Egozentrismus, die dem Menschen eigen ist, sowie die Mechanismen der Identität und der Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Schon wenn wir Vertreter einer anderen Kultur kennenlernen, bemerken wir, dass sich ihre Reaktion auf verschiedene Umweltphänomene von unserer Reaktion unterscheidet. Dies deutet darauf hin, dass sie ein eigenes Wertesystem und moralische Normen haben, die unserer Kultur nicht ähneln. Wenn der Status der Opposition konstant ist, sind die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen sowohl innerhalb einer bestimmten Epoche als auch im Laufe der Geschichte verwischt. Es gibt historische Hinweise, dass der Kontakt verschiedener Kulturen in alten Zeiten nur als einseitig definiert wurde. Die Hauptsache waren die griechisch-barbarische und die römisch-barbarische Opposition, die später zur Opposition "Zivilisation - Barbarei" führten [5, S. 51]. Zunächst hatte diese Konfrontation nur eine sprachliche Komponente: Die alten Griechen und Römer hielten alle Ausländer, die die griechische Sprache nicht beherrschten, für Barbaren. In der allmählichen Entwicklung hat diese Opposition andere Aspekte erworben und sich in eine Form einer nachhaltigen Konfrontation verwandelt. Es war eine kulturelle (Hellenen und Barbaren) und religiöse (Christen und Heiden) Konfrontation bis zum Ende des Mittelalters. Die Wahrnehmung einer anderen Kultur ändert sich in der Neuzeit erheblich, wenn eine echte Kommunikation von Vertretern verschiedener Kulturen beginnt. Große geographische Entdeckungen, Fortschritte in der Wissenschaftstheorie und im philosophischen Denken sowie in der astronomischen Forschung haben dazu beigetragen, ein neues Verständnis von Fremdem und eigenem zu wecken. Die Vorstellungen einer gleichzeitig grenzenlosen, aber einheitlichen Welt spielten eine große Rolle bei der Erkenntnis einer anderen Kultur. Zuerst muss es eine Idee geben, alle Menschen als eine große Gemeinschaft, die Menschheit,

darzustellen. Aber auch in unserer Zeit ist das Problem der eigenen und fremden Kultur immer noch relevant und erhält neue Schattierungen, die die nationale Idee ansprechen [5, S. 51].

"Eigenes" und "Fremdes" ergänzen sich gegenseitig. Das "Fremde" selbst und seine Grenzen werden durch seine eigenen definiert. Die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden können sich ändern, bei einem scharfen Zusammenstoß der eigenen und der fremden Kultur besteht die Möglichkeit, die statische Vorstellung von Kultur und Gesellschaft zu hyperbolisieren [83, S. 287]. Zum Beispiel können wir nicht mit Sicherheit sagen, ob die Deutschen die Literatur der Österreicherin Elfriede Jelinek für ihre eigene halten, ebenso wenig, ob die marxistische Herangehensweise an Literatur für die Chinesen unverwechselbar ist.

Es ist unmöglich, genau zu bestimmen, wo die innere Perspektive endet und die äußere Perspektive beginnt, da ihre Grenzen beweglich sind [65, S. 271]. Die Grenze zwischen der eigenen und der fremden Kultur verschiebt sich aufgrund der intensiven Kommunikation mit Vertretern einer anderen Kultur. Das Verschwimmen der Grenzen zwischen den beiden genannten Kategorien wurde bereits in den 1980er Jahren von Literaturwissenschaftlern und Schriftstellern anerkannt. C. Chiellino, ein interkultureller Literaturwissenschaftler, Schriftsteller, Redakteur und Übersetzer, spricht über seine Arbeit im interkulturellen Kontext. Er behauptet, dass es unmöglich ist, einfach ein Vermittler im Umgang mit seiner eigenen und einer fremden Kultur zu sein. Die Verbindung zur Heimat liegt in der Heimat selbst, nicht in ihrer Rolle als Gesprächspartner oder Adressat der Kultur [49, S. 13].

M. Hoffmann betont, dass das Verschwimmen der Grenzen zwischen "Eigenem" und "Fremdem" ein untrennbares Merkmal der Globalisierung ist. In seiner Arbeit "Einführung in die interkulturelle Literatur" behauptet der Wissenschaftler, dass aufgrund dieses Prozesses eine "offene Identität" und ein "vorübergehender Zustand" entstehen. Es gibt auch einen Übergangszustand zwischen dem Eigenen und dem Fremden [59, S. 12].

Daher ist die Wahrnehmung sowohl des "Eigenen" als auch des "Fremden" doppelt. Wir können eine andere Kultur auf den bereits etablierten Mechanismen des Verständnisses unserer Kultur verstehen. Der Gegensatz zwischen dem Eigenen und dem Anderen wird deutlich, wenn der Text in einer bestimmten Interpretationssituation verwendet wird, aber gleichzeitig hilft diese Konfrontation dem Leser, den Text vorab zu verstehen [94, S. 4].

Es ist der Zweck der Studie, der bestimmt, wohin sich die Aufmerksamkeit verlagert: in Richtung der Konvergenz von Kulturen oder in Richtung ihres Kontrastes. Wenn wir gerade Konvergenz studieren, kann eine globalisierte Welt die Interkulturalität als Ergebnis von Aufklärungsoptimismus im Hinblick auf den Fortschritt verstehen [47, S. 48].

Daraus folgt, dass die Verbreitung von Technologie die Konvergenz verschiedener Kulturen fördert (Umweltprobleme, Arbeitsformen, familiäre Verhältnisse usw.). Aus diesem Grund können die an der Globalisierung beteiligten eigenartigen Kulturen verschwinden. Diese Annäherung beweist die Hypothese der "einheitlichen Welt", die über das Geschehen in den Weltmedien spricht [68, S. 63]. Diese Meinung meint auch, dass das Internet zur "Ausrichtung" der Welt beiträgt, daher erschien die Metapher für das "globale Dorf".

Alois Wierlacher geht davon aus, dass die Internalisierung die Menschheit nur auf technischer und zivilisatorischer Ebene vereinheitlicht, ohne die Kultur zu beeinflussen. Diese Position ist nicht völlig gerechtfertigt, da sie die Kultur durch Dekontextualisierung idealisiert [93, S. 48]. Man kann davon ausgehen, dass Wahrnehmung und Kommunikation von neuen Medien beeinflusst werden und sich dadurch verändern. Sie werden konsistenter, wenn sie sich global ausbreiten, daher stellt sich die Frage, wie Außenstehende dies wahrnehmen [44, S. 316].

Wir können aber auch davon ausgehen, dass Veränderungen im technologischen Leben untrennbar mit Kultur verbunden sind, so dass die Unterschiede der Kulturen vielleicht nicht so stark sichtbar sind, aber dennoch eine große Rolle spielen. Dies wird besonders von den europäischen Bewohnern bemerkt.

Samuel P. Huntington bemerkt in seinem Buch "Kampf der Kulturen" (1993), dass die Aufteilung der Welt in mehrere Kulturen oder Zivilisationen (afrikanisch, lateinamerikanisch, slawisch-orthodox, hinduistisch, japanisch, islamisch, konfuzianisch, westlich) die Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden verändert. Die Grenzen der Räume einzelner Kulturen sind hell gefärbt, aber wenn es innerhalb dieser Räume eine Differenzierung gibt, ist sie sehr schwach [61]. Es wird angenommen, dass eine solche Trennung von Kulturen eine Vertuschung des Rassismus mit neuen Überlegungen über kulturelle Unterschiede darstellt, die auf sozialen Merkmalen basieren.

Laut Alois Wierlacher geht es beim Eigenen und Fremden nicht um Konfrontation, sondern im Gegenteil um die gemeinsame Arbeit, sich gegenseitig zu kennen [92, S. 280]. Diese Arbeit zielt darauf ab, bei der Identifizierung von Unterschieden Verständnis zu finden. Der wichtigste Mechanismus für die Arbeit hier ist der Austausch von Forschungsaussichten über die Unterschiede von Kulturen, und er fungiert auch als Fundament der Interkulturalität [92, S. 276]. In der Tat ist es für Vertreter verschiedener Kulturen interessant, sich selbst in der Reflexion einer fremden Kultur zu sehen, da eine Person zuerst herausfinden möchte, wie sie von anderen Menschen gesehen und wahrgenommen wird.

Eine positiv ausgeprägte Spannung zwischen der eigenen und der fremden Kultur ist laut A. Wierlacher keine anthropologische Konstante. Die hier implizite Symmetrie gegenüber den Entwicklungsländern kann nicht angewendet werden. Diese Annahme verbirgt die Realität der Kolonisierung, die während ihrer gesamten Periode fremde Kulturen quälte und durch Anpassung an die dominante Kultur eine aufholende Entwicklung verspricht [65, S. 31].

Die Ungleichheit der Beziehungen zwischen entwickelten Ländern und Entwicklungsländern beeinflusst natürlich die Wahrnehmung von fremder und eigener Kultur. China hat Anfang der neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts seine öffentliche Bewunderung für die Errungenschaften der Bundesrepublik in der Wirtschaft zum Ausdruck gebracht, und dies spiegelt sich immer noch im offiziellen wirtschaftlichen Slogan "Lerne vom Westen" wider [65, S. 24]. Hier

können wir aufgrund des überlegenen Bildes Deutschlands und des Gefühls der Überlegenheit aufgrund seiner eigenen Kultur, die sich seit Jahrtausenden gebildet hat, eine merkwürdige Verflechtung des Minderwertigkeitsgefühls bemerken.

Diese Asymmetrie hat auch mit einem anderen Aspekt des Verständnisses der fremden Kultur zu tun: der Entstehung und Aneignung von Bildern fremder. Doris Bachmann-Medick spricht in ihrem Artikel "Verstehen und Missverstehen zwischen den Kulturen. Interpretation im Schnittpunkt von Literaturwissenschaft und Kulturanthropologie" über das Konzept der Heimatkunde von Mog und Althaus, wo sie die Entstehung von Ausländerbildern als gleichermaßen von individuell-psychologischen Prozessen und kollektiven Aspekten der Ausländererfahrung beschreiben [38, S. 681].

Aus der Perspektive der Ethnopschoanalyse wird die Einstellung zum Fremden unter dem Einfluss der Trennung von den Eltern gebildet. Es ist dieses Phänomen, das bestimmt, ob ein Fremder in den Augen des Wahrnehmers ein positives oder negatives Bild trägt. P. Mog zitiert in seinem Artikel "Die Deutschen in ihrer Welt" Mario Erdheim, nach dem im Allgemeinen das Fremde alles ist, was die Mutter nicht ist [75, S. 22]. Projektionen werden als Energietankung für ihre eigenen Emotionen und Wünsche verwendet, um sich selbst als einen anderen zu konfrontieren. Solche Merkmale eines bestimmten Individuums sind an die Gesellschaft und Kultur angepasst. Zum Beispiel sind die sprachlichen Merkmale einer vorgeformten und sinnvollen Bildsprache eines Vertreters einer anderen Kultur eine Hilfe für die Erlangung einer bestimmten Form des Subjektiven [75, S. 23]. Beim Extrahieren der Menge der angesammelten Mythen, Bilder und Erfahrungen, die sich im kulturellen und kollektiven Gedächtnis befinden, werden bestimmte Ebenen unbedingt berücksichtigt. Aufgrund von Krisen werden die Bilder von Vertretern anderer Kulturen homogen, meint Paul Mog [75, S. 23]. Wenn wir über die Grundlagenforschung der Stereotypisierung nachdenken, die keine Merkmale der Realität enthält, können wir zu dem Schluss kommen, dass nur die Erfahrung der Subjekte die Realität prägen kann, da unsere Bilder über die Darstellung fremder Menschen nicht auf

dem Interesse an der Kompatibilität des Bildes oder Stereotyps und ihrer Übereinstimmung mit der Realität basieren. Individuell besitzt jeder Mensch seine eigenen Bilder. Es ist von Interesse, welchen Wert sie in diese Bilder legen. Es ist notwendig, Unterschiede zu genehmigen, um die Homogenität der Bilder anderer Kulturen zu vermeiden und sich mit Fremden zu konfrontieren. Wir können den Prozess der Gleichförmigkeit am Beispiel Chinas betrachten, das seine Grenzen für Vertreter ausländischer Staaten über einen langen Zeitraum der Geschichte geschlossen hat. Anschließend wurde der Wunsch festgesetzt, Beziehungen zu anderen Kulturen auf der Grundlage der üblichen Verallgemeinerung wahrzunehmen, die Merkmale von Individuen und Situationsänderungen zu ignorieren.

Anhand der analysierten Forschungsergebnisse und Forschungsansichten der WissenschaftlerInnen haben wir die wichtigsten Thesen zur "Eigene" - "Fremde" – Opposition systematisiert und zusammengefasst:

- Die Opposition „das Eigene“ - „das Fremde“ bildet die Grundlage der interkulturellen Literaturwissenschaft, deren Aufgabe es ist, den Prozessen, die in der Literatur beim Zusammenwirken von Kulturen entstehen, eine theoretische Begründung zu geben.
- Die Dichotomie „das Eigene“ - „das Fremde“ entstand in der Antike. Es erschien am Anfang der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft und existiert im Laufe ihrer Geschichte. Diese Dichotomie kann als eine Form der Entwicklung von Beziehungen zwischen Subjekten verschiedener Stadien und Reifegrade bezeichnet werden.
- Der Grund der Opposition „das Eigene“ - „das Fremde“ ist die Haltung des Egozentrismus, die dem Menschen eigen ist, sowie die Mechanismen der Identität und der Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden.
- Die Grenze zwischen der eigenen und der fremden Kultur verschiebt sich aufgrund der intensiven Kommunikation mit Vertretern einer anderen Kultur, was auch charakteristisch für die Globalisierung ist.

- Die Wahrnehmung sowohl des "Eigenen" als auch des "Fremden" ist doppelt. Wir können eine andere Kultur auf den bereits etablierten Mechanismen des Verständnisses unserer Kultur verstehen.
- Die Aufteilung der Welt in mehrere Kulturen oder Zivilisationen verändert die Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden.
- Es geht beim Eigenen und Fremden nicht um Konfrontation, sondern im Gegenteil um die gemeinsame Arbeit, sich gegenseitig zu kennen.
- Jeder Mensch hat seine eigenen Bilder vom Fremden. Bei der Erstellung und Befestigung dieser Bilder ist es wichtig, Homogenität und Verallgemeinerung zu vermeiden, damit die Vorstellung einer fremden Kultur so wahr wie möglich ist, ohne Stereotypen.

2.2 Das Bild eines Ausländers in der russischen Literatur

Wie wir wissen, gibt es in der russischen Literatur viele ausländische Helden. Der Grund dafür ist die enorme Bedeutung der historischen Beziehungen zwischen Russland und Europa, die nach den Reformen von Peter dem Ersten erheblich gestärkt wurden. Vor fast vierhundert Jahren wurde das "Fenster nach Europa" zu einer Schlüsseldrehung der russischen Geschichte. Die Kultur des Russischen Reiches wurde von der europäischen Kultur stark beeinflusst, was einige Widersprüche in der Gesellschaft verstärkte. Wahrscheinlich haben Schriftsteller wie Puschkin und Gribojedow diesen Einfluss am meisten auf sich selbst erfahren. Die klassische russische Literatur begann genau mit dem Moment, als die westliche Kultur begann, sich in die russische Kultur zu integrieren.

In der Regel wird das ausländische Bild von russischen Schriftstellern mit einem Anteil an Sarkasmus dargestellt. Ausländer können sowohl als Antagonisten als auch die gutherzigen Begleiter des Protagonisten in dem Werk auftreten, aber sie sind alle irgendwie durch die westliche Kultur "verdorben". In der Regel ist es

viel schwieriger, ein positives Bild eines Ausländers zu finden. Der russische Held ist immer ein positiver Held, auch wenn beide vom Autor verspottet werden. Der Sinn besteht nicht darin, dass russische Schriftsteller nationalistische Ansichten hatten. Russische Literatur hat eine andere philosophische Ausrichtung: irgendwo wird die westliche Kultur gelobt, irgendwo wird sie angepriesen, indem sie die russische Kultur in einem günstigen Licht ausstellt. Die Bedeutung des Ausländerbildes spielt hier eine große Rolle, da sie unabhängig voneinander nicht von Interesse ist. Ein Ausländer ist eher eine literarische Methode, die es ermöglicht, die russische Kultur im Vergleich besser zu verstehen [21].

Peter der Erste ist eine große, aber gleichzeitig widersprüchliche Figur in der Geschichte Russlands. Indem er das Fenster nach Europa durchbrach, schuf er viele Probleme, die sich in der Literatur deutlich widerspiegelten. Die russische Literatur beginnt in Selbsterkenntnis, aber es gibt bis heute kein vollständiges Bild des russischen Volkes.

Die nationale Bedeutung und der aufklärerische Charakter waren für Gribojedow Probleme, die nur die aufgeklärten Klassen betrafen. Die Bauern werden später unter fremdem Einfluss geraten. Gribojedow schuf den Franzosen zu einem Herrn, der sich größer fühlte als andere, einfach weil er sich kulturell von allen unterscheidet. Die Adligen imitierten blind den Fremden und lobten die Europäer.

Der Franzose in Puschkins "Kapitänstochter" wird als negativer Charakter dargestellt, der Grinev nichts Gutes beibringen kann. In "Eugene Onegin" wird der Franzose leichtsinnig und rücksichtslos dargestellt. Obwohl Gribojedow und Puschkin im Wesentlichen nicht nur Fremde, sondern auch Vertreter ihres Volkes satirisch behandelten [22, S. 83].

Das Thema der Aufklärung war und wird zu allen Zeiten wichtig und relevant sein. Ivan Kireevsky glaubte, dass es keine wichtigere Frage der Verbindung der nationalen Aufklärung mit dem Ausländischen gibt [16, S. 49.] Der Artikel "Über den Charakter der Aufklärung Europas" untersucht den Unterschied zwischen der Selbsterkenntnis von Fremden und Landsleuten.

Die Völker, die Russland am meisten mit vielen kulturellen Werten geimpft haben, werden in der russischen Literatur in negativer Weise dargestellt. Es gibt fast keine positiven Protagonisten. Auf den Seiten der russischen Werke werden die deutschen, englischen und französischen Bilder der Helden anschaulich und detailliert beschrieben. Man kann auch Italiener treffen, obwohl es sehr selten ist.

Vertreter der deutschen Kultur finden sich auf den Seiten russischer Werke oft genug. Ihre Bilder haben Ähnlichkeiten und nationale Merkmale. Puschkin beschrieb Hermann auf den Seiten der "Pique Dame" [108]. Dieser Deutsche hat Angst vor dem Risiko, zählt jede Münze. Das Sparen ist eine nationale Besonderheit der Vertreter der deutschen Kultur. Hermann denkt an Bereicherung, träumt aber davon, reich zu werden, ohne Risiken einzugehen. Er hat keine Moral und keinen Respekt für sich selbst, er ist bereit, ein Liebhaber einer achtzigjährigen Gräfin zu seinem eigenen Vorteil zu werden. Er selbst hält sich für fleißig und bemüht sich um Unabhängigkeit. Hermann wird alles für die wirtschaftliche Bereicherung und Unabhängigkeit tun. Das ist sein Prinzip.

Historisch gibt es in der Literatur Besonderheiten der Darstellung ausländischer Personen und ihre allgemeine Persönlichkeitsstruktur. Wenn die übliche Vorstellung bricht, kommt es unweigerlich zum Kollaps. In Puschkins "Kapitänstochter" [107] wird der deutsche General als unnötig rationaler Held beschrieben, für den die Emotionen der Menschen nichts bedeuten. Die Regeln, der Zeitplan und die Fehlkalkulation haben für den General Priorität. In diesem Charakter finden wir viele nationale Merkmale typischer deutscher Helden. Die Situation, in der Grinev an den General appellierte, ihm eine Kompanie von Soldaten zu leihen, um den Aufstand zu stoppen und die Braut zu retten, zeigt seine Richtigkeit perfekt. Obwohl die Braut in Gefahr war, entschied sich der General mit kalter Fehlkalkulation dafür, Grinev nicht zu helfen, und sicherte sich damit die Verantwortung für die Situation. Eine gegenteilige Lösung ist für ihn rational einfach unmöglich.

Planung, Kalkulation und Richtigkeit gehören immer zu den Charakteristiken deutscher Kriegshelden. Leo Tolstoi unterstreicht in seinem

Roman "Krieg und Frieden" [109] den Wunsch von General Pfull, alles maßlos zu theoretisieren. Der Autor beschreibt in seinem Werk das übermäßige Selbstvertrauen des Deutschen, das er für einen integralen Bestandteil der Struktur einer ausländischen Persönlichkeit hält. Tolstoi betont ausdrücklich, dass es bei den Landsleuten fehlt. Tolstoi hat seine Beschreibung des Selbstbewusstseins bei Franzosen, Briten, Italienern und Russen gegeben. Er hat die Deutschen deutlich hervorgehoben und anderen gegenübergestellt. Über die Franzosen bemerkte Tolstoi, dass sie, wenn sie selbstbewusst sind, nur dann perfekt sind, wenn sie geistig und körperlich schön sind. Die Briten haben Selbstbewusstsein, weil sie in einem idealen Land leben und ihre Bestimmung kennen. Die Italiener sind aufregend, sie verabschieden sich ohne Probleme von ihren Sorgen und Problemen, das ist ihr Selbstvertrauen. Russen wissen nichts und wollen nichts wissen. Die Deutschen besitzen Selbstbewusstsein und halten sich für klüger als andere, sie haben eine andere eigene Wahrheit.

Satire und Drama folgen den ausländischen Helden in den Werken von Puschkin und Tolstoi in allen Werken unzertrennlich.

Gogol drückt seine komische Einstellung gegenüber Fremden aus. "Newski-Prospekt" [101] beinhaltet eine Übertreibung der Besonderheiten ausländischer Persönlichkeiten und betont Nachnamen. Schiller und Hoffmann wurden nicht als gute Schriftsteller beschrieben, sondern als Schmied und Schuster. Russischer Tabak wurde von Schiller aufgegeben, weil er den Russen nach seinen Berechnungen zu viel für Tabak bezahlen sollte. Hier ist eine komische Übertreibung deutlich zu erkennen.

Gogol stellt uns Schiller vor und beschreibt ihn als eine äußerst nachvollziehbare Person. Mit 20 Jahren beschloss Schiller, um 7 Uhr morgens aufzustehen, sein Mittagessen fand streng nach Zeitplan statt – um 2 Uhr nachmittags. Jeden Sonntag muss er betrunken sein. Schiller ist in allem genau, hat keine Kosten toleriert. Er blieb hungrig, wenn die Kosten für Lebensmittel stiegen, da er nach Plan nicht mehr ausgeben sollte. Seine Frau hat er außer sonntags nie mehr als zweimal geküsst. Schillers ganzes Leben sind feste Regeln und Statuten,

aber er trank immer sinnlich mit Hoffmann oder mit dem Tischler Kunz, der deutscher Abstammung und Alkoholiker war.

Leskov hat in "Eiserner Wille" [105] die komischen Züge seines deutschen Helden vergrößert. Hugo hat ein helles Persönlichkeitsmerkmal, das in der heimischen Gesellschaft mit einem Knall zerstört wird. Leskov zeigt Hugo als einen guten Ingenieur, einen Meister seines Handwerks, aber es gibt einige Probleme auf seinem Weg. Hugo löst für den Leser Emotionen aus verschiedenen Spektren aus. Auf der einen Seite kann er mitfühlen, auf der anderen Seite kann er sich über einen dummen und nahen Menschen lustig machen und für einen dummen Menschen halten. Zum Beispiel träumte dieser Charakter sein ganzes Leben lang davon, dass jeder Mensch ihm gehorchen würde, aber nach seiner Philosophie muss er sich selbst lange unterwerfen. Hugo träumte von einer Familie mit einer Frau, die seine Philosophie der Unterwerfung unterstützen und verstehen würde. Diese Frage hat ihn vor allem beunruhigt. Der Autor hat in der Arbeit eine besondere Eigenschaft des Deutschen so komisch wie möglich zitiert, indem er oppositionell den Mangel an Bestrebungen zeigte, die russischen Helden kritisch und abschätzend darzustellen. Safronych ist ein Held, dem Leskov während der Geschichte Hugo gegenüberstellt. Es ist eine russische Persönlichkeit, die an sich absurd ist. Leskov hat alle Mängel des russischen Volkes im Bild von Safronych so weit wie möglich übertrieben und betont, indem er ihn zu einem Alkoholiker und Parasiten machte. Im Finale der Geschichte wird deutlich, dass Leskov die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass ein Vertreter einer ausländischen Kultur viel schlechter ist als ein inländischer Vertreter. Die Prinzipien und monotonen Gewohnheiten des Deutschen überflügelten alle Mängel des Russen. Die Geschichte endet damit, dass beide satirischen Figuren sterben und ein komisches Bild mit sich tragen [24, S. 42].

Der Roman "Oblomow" präsentiert uns Stolz als den einzigen Vertreter der deutschen Kultur, der sich in einer positiven Position befindet. Gontscharow zeigte diesen Helden als Träger nationaler Merkmale, die den russischen Menschen

verbessern würden. Dieser Protagonist wird im nächsten Kapitel dieser Arbeit genauer analysiert.

Die russische Literatur und Kultur im Allgemeinen wurde von den Franzosen während der Aufklärungszeit beeinflusst. Die Persönlichkeit Napoleons ist für immer in der russischen Kultur verankert. Die Entstehung und Entwicklung der russischen Literatur erfolgte unter dem Einfluss der französischen Kultur.

Die Persönlichkeiten und die nationalen Merkmale der Franzosen werden von Puschkin und Gribojedow ausführlich behandelt, aber wir werden uns auf Kapitän Rombal konzentrieren. Dieser Protagonist aus Tolstois "Krieg und Frieden" [109] hat mythologisierte Merkmale der nationalen französischen Kultur. Rombal betrachtet den Krieg als ein Spiel, das er spielen darf. Er ist ein Spiegelbild der Vertreter seiner Kultur als eigensinnig und würdigt sich selbst und sein Geschäft sehr. Rombal bezeichnet Menschen, die nicht in Paris waren, als Ignoranten, denn es ist ein Verbrechen, nicht in der Mitte der Welt zu sein. Der Kapitän ist dank der Siege Napoleons an verschiedenen Enden der Welt so zuversichtlich in sich und seine Worte. Übermäßige Prahlerei und oberflächliche Haltung gegenüber anderen werden den Franzosen als nationales Merkmal zugeschrieben, weshalb dieser Held nicht wirklich versteht, warum viele eine voreingenommene Einstellung zu seiner Nation haben. L. Tolstoi hat dem Helden ein kompliziertes Gefühl vermittelt, das er als Liebe bezeichnete. Liebe ist für den Kapitän gleichzeitig ein tolles Gefühl, das gleichzeitig als ekelhaft interpretiert werden kann. Zum Beispiel hatte Rombal nicht nur zärtliche Gefühle für die Marquise, sondern auch für ihre siebzehnjährige Tochter. Für ihn geht die Liebe nicht ohne Opfer aus, so dass die Frau ihrer Tochter erlaubt, die Geliebte ihres geliebten Mannes zu werden, und opfert dadurch ihre Gefühle.

Tschechows Geschichte "Der dumme Franzose" [111] zeigt deutlich die Ablehnung russischer traditioneller Werte. Clown Gepri, ein Franzose, ist zu selbstsicher, ebenso wie Kapitän Rombal bei Tolstoi. Der Clown hielt es für abnormal, dass normale Menschen ihre Mägen auf Augenhöhe mit den Herren

füllten, auf den Tischen standen riesige Mengen an Essen. Gepri empörte das, und er betrachtete Russland als ein Land der Sonderlinge.

Die Empörung über die russische Kultur und Tradition durchdringt alle ausländischen Vertreter, dies ist eine Besonderheit des Charakters aller Fremden. Jede Art von Verachtung und Unwilligkeit, eine andere Kultur zu verstehen und anzunehmen wird von russischen Autoren in ihren Werken verspottet. Die Autoren schauen tief in die Probleme hinein und beschreiben anschaulich die Kommunikation der Europäer mit den Russen. Auf den Seiten der Geschichte "Tochter von Albion" beschreibt Tschechow eine Vertreterin der englischen Kultur, die Russland so sehr nicht liebte, dass sie hier 10 Jahre lang lebte, ohne ein einziges russisches Wort zu lernen. Satirisch werden in der Geschichte auch die Russen verspottet. Grebow zögerte nicht, sich nackt bei einer Frau auszuziehen und betonte, dass er ihr zeigen wollte, dass sie nicht in England ist [8, S. 122].

Die Autoren zeigten in ihren Werken Ausländer, nicht nur um ihre eigene und die fremde Kultur zu vergleichen, sondern auch, damit das russische Volk auf sich mit den Augen eines Ausländers sehen könnte.

Platonows "Die Schleusen von Epiphan" [106] erzählen uns von den Änderungen, die der Vorstand von Peter dem Ersten vorgenommen hat, an denen ein Vertreter ausländischer Kultur interessiert war, der ein englischer Ingenieur ist und eine liebevolle Natur hat. Er ist ein Pionier in seiner Philosophie und glaubt, dass das Zeitalter militärischer Konflikte durch das Zeitalter gebildeter Ingenieure abgelöst wurde. Russland beeindruckt gleichzeitig mit seiner Natur, seinem Reichtum und seinem Temperament, zeigt uns Platonow, erschreckt aber gleichzeitig mit seiner Ungezügeltheit und seinem Mangel an Ähnlichkeit mit dem Westen. Der Held wurde von der außergewöhnlichen Schönheit des Himmels und seiner Höhe über der Erde erregt. Wir spüren die Erfahrungen des Protagonisten und Autors, ihre Begeisterung für das Land, in dem sie ihr ganzes Leben lang leben müssen.

Russische Leute wurden oft aufgrund von Stereotypen als Trinker und Ignoranten angesehen, die Ausländer wurden durch die Entfernung und das Fehlen

einer großen Anzahl von Menschen in Siedlungen erschreckt, Traditionen und ein stürmisches russisches Temperament verursachten Entsetzen. Der Westen ist gebildet, kulturell dargestellt, mit riesigen und eng anliegenden Siedlungen, lauten Straßen und dem vollständigen Gegenteil von Russland. Das russische Volk wird als fleißig, geduldig, aber ungebildet beschrieben. Die untrennbare Nähe zu Natur und Tieren ist in allen Beschreibungen des russischen Alltags nachzuvollziehen.

Platonows Held wollte die Zivilisation in ein Land bringen, das ihn gleichzeitig bewunderte und erschreckte, aber seine mathematische Erziehung und sein monotones Denken verhinderten ihm in dieser guten Sache. Perry hat die untrennbare Verbindung des Menschen mit der Natur nicht berücksichtigt und es mit der Rationalisierung übertrieben. Der Autor macht deutlich, dass ein anderer Ansatz für russische Menschen notwendig ist. Planung und Schematisierung funktionieren nicht ohne die russische Seele. Platonow deutet an, dass das Reformieren und Ändern ohne das Leben und die Geschichte des Volkes unmöglich ist, vielleicht hat es der Herrscher selbst nicht verstanden. Das unkontrollierte Kopieren einer fremden Kultur funktioniert nicht, wenn man die Erfahrung und Geschichte des Volkes nicht berücksichtigt. Historisch hat dies tiefe Spuren in der Heimatgeschichte hinterlassen.

Kireevsky glaubte, dass die Europäer zweifellos in Entdeckungen, Erfindungen von Wissenschaft und Technologie, dem Schreiben von Werken erfolgreich waren, aber sie tun es trocken, seelenlos und einseitig [15, S. 265]. Er betont, dass die Europäer der menschlichen Seele schlechter tun, indem sie Hoffnung und Empathie ignorieren. Der Westen hat die Anfänge vergessen, auf denen seine Entwicklung im Zeitalter der Aufklärung beruhte, nach Ansicht von Kireevsky blieb nur kaltes Selbstbewusstsein übrig [15, S. 265].

Perry hat alles verloren und ist endgültig wild geworden, da seine Liebe sich mit einem anderen durch das Hochzeitsgelübde verbunden hat. Bevor er starb, hatte er ein Gespräch mit dem Wächter, der sich aufrichtig wunderte, warum Perry so demütig zur Hinrichtung ging. Ein russischer Mann sagte, dass er nicht einmal eine Prügelei gegeben hätte, nicht dass er hingerichtet wurde.

Y. Zamyatin in der Geschichte "Die Insulaner" [104] schafft den ähnlichen einseitigen und rationalen Helden. Campbell ist genauso richtig und selbstbewusst, lebt in einer Welt, in der immer Ordnung herrscht. Diese Ordnung wird von Vikar Dewey bewacht, der für fast jede Minute seines Lebens einen Zeitplan erstellt hat. Solche Planungen bringen das Leben eines Vikars in eine absurde Situation. Zum Beispiel wurde sogar eine bestimmte Zeit für den Aufenthalt an der frischen Luft vorgesehen.

Die Welt, in der die Helden leben, ist zu grausam, daher hat sich die Persönlichkeit von Campbell unter dem Einfluss der Umstände um sie herum verformt und ist einseitig geworden, nur eine solche Person kann in dieser Umgebung existieren. Die Absurdität lässt sich auch darin erkennen, dass die am meisten gelobte Nation die Briten sind, und es ist ein Verbrechen, Tee zu trinken, ohne einen Löffel zu nehmen. Campbell verlor seinen Verstand und gab seine Rationalität auf, als er sich verliebte. Er machte eine unvorsichtige Tat und trat in ein Duell ein und scheiterte. Dann behandelte er die Warnungen anderer mit totaler Gleichgültigkeit und bot seiner Geliebten an, seine Frau zu werden. Aber am Ende des Werkes gewinnt die vernünftige Natur des Helden, er geht mit einem unveränderten Interieur in sein altes Haus und lebt weiterhin rational und nach den Regeln.

Die Betrachtung von Fremden auf dem Gebiet ihrer Lebensweise und der Besonderheiten der Psyche kann nicht als abgeschlossen angesehen werden, ohne die Fragen und Probleme des Seins zu untersuchen. In der russischen Literatur widerspiegelt sich das Problem der negativen und positiven Charaktere deutlich, einige Protagonisten sind nur auf der weißen oder schwarzen Seite vorhanden. Bei Puschkin wird das reine Böse durch eine Reihe von Helden dargestellt, zum Beispiel Silvio aus "Belkins Geschichten" und Hermann aus "Pique Dame". Dunkle Bilder sind auch bei anderen russischen Autoren vorhanden, aber ihre Anwesenheit macht das Problem der negativen und positiven Zeichen nicht lokal und betrifft nur Fremdes. Wir stellen fest, dass diese Frage immer noch größtenteils die Europäer auf den Seiten russischer Werke betrifft. Es sollte

angemerkt werden, dass die Relevanz dieser Frage durch das Bild eines Ausländers beeinflusst wurde, der dem Russen so schien, als ob er aus einer anderen Welt kam. [10, S. 87].

Sogar die Kleidung der Vertreter der westlichen Kultur war etwas Besonderes: gebügelte, teure Kostüme, geputzte Schuhe. Das Aussehen wurde sowohl wegen des Wachstums als auch wegen der gesunden, geheilten Zähne beachtet. Durch das seltsame und ungewöhnliche Aussehen, das Vorhandensein eines Stockes, identifizierten die Menschen die Europäer leicht.

Die Unähnlichkeit mit dem russischen Menschen, ein fremdes Aussehen, eine gewisse Seltsamkeit ist für den Autor ein Grund, eine Person als fremd zu betrachten. Dies ist eine wichtige Komponente für die russische Wahrnehmung eines Fremden, dessen Bild neblig und geheimnisvoll ist. Die russischen Leute befürchten normalerweise Ausländer, die in literarischen Werken vertreten sind, da Fremde durch ihre übermäßige Liebe und Leichtsinn kein Vertrauen aufbauen. Unter russischen literarischen Charakteren kann man selten romantische Persönlichkeiten finden, ein solcher Archetyp ist eher typisch für einen Ausländer, dessen Kultur die Epoche der Romantik stärker beeinflusst hat. Aber auch die brutalen Taten wurden von Ausländern erwartet. Fremder wurden immer von Fachleuten in einem bestimmten Bereich vertreten, schienen den russischen Menschen verdächtig perfekt zu sein, also warteten sie auf einen Haken.

Für russische Menschen verkörpern Europäer die dunkle Seite des Lebens. Die Darstellung von Bildern von Ausländern in der Literatur hilft, sie genauer zu betrachten. Dunkelheit liegt in ihrer Vorstellung von der Welt und unserer Kultur, da ein Ausländer das Unbekannte in sich trägt und daher eine Gefahr für den russischen Menschen darstellt. Die Autoren zeigen Angst vor Reformen und Veränderungen, die sich aus ausländischem Einfluss in Russland ergeben.

Wenn wir uns der Geschichte zuwenden, ergibt sich die Schlussfolgerung, dass Europa wegen der ewigen Konfrontation immer eine dunkle Seite für Russland war. In den Beziehungen zum Osten wurde dies nicht bemerkt, im Gegenteil, Russland wurde ihm gleichgestellt. Als die nationale Staatlichkeit und

Religion an die Stelle negativer Epen- und Märchenfiguren wurde, kam schließlich Luzifer, der wichtigste negative religiöse Protagonist, zusammen mit der Orthodoxie, an die Stelle der negativen Helden von Epen und Märchen. Die Spaltung der Kirche hat sich auch negativ auf die Wahrnehmung fremder Menschen bei den Russen ausgewirkt [17, S. 172.].

Der Archetyp eines Ausländers repräsentiert mehr negative Charaktere, er ist im Laufe der Geschichte der russischen Literatur nachvollziehbar. Der Archetyp des Ausländers geht von Arbeit zu Arbeit über.

Vor dem Erwerb der Anerkennung überwand die russische Literatur aktiv den Einfluss der westlichen Kultur. Im 18. Jahrhundert hat Russland westliche Innovationen aktiv in seine Kultur integriert und im 19. Jahrhundert heftig gegen die Vorherrschaft exotischer Kultur gekämpft.

Vertreter ausländischer Kultur auf den Seiten der Werke werden komisch verspottet, ihre nationalen Charakterzüge werden leicht übertrieben. So wollten die Schriftsteller die Haltung ihrer Landsleute gegenüber Fremden zeigen. Die europäische Kultur versuchte einerseits, die von ihr abweichenden Elemente der russischen Kultur zu verändern, andererseits versuchte sie, die russische Kultur zu ergänzen und so ihre Spuren in der Geschichte Russlands zu hinterlassen. Die russische Kultur versuchte, ihre Besonderheit und Individualität zu bewahren. ABER: Die Schriftsteller versuchten nicht, ausländische Völker zu verletzen, sie zeigten nur die Wahrnehmung ausländischer Kultur von den russischen Menschen, die sich im Laufe der Geschichte veränderte. Die nationalen charakteristischen Merkmale der Völker änderten sich auch mit jeder Epoche.

Also:

- Die Anzahl der Ausländerfiguren in der russischen Literatur hat nach der Herrschaft von Peter dem Ersten deutlich zugenommen. Russische Literatur wurde von dem Moment an geboren, als die westliche Kultur begann sich in die russische Kultur zu integrieren [10, S. 103].

- Ausländer können sowohl als Antagonisten als auch die gutherzigen Begleiter des Protagonisten in dem Werk auftreten, aber sie sind alle irgendwie durch die westliche Kultur "verdorben". Die russischen Protagonisten sind immer positiv, auch wenn sie vom Autor verspottet werden.
- Am häufigsten begegnet der Leser den Deutschen, Engländern, Franzosen, seltener Italienern auf den Seiten klassischer russischer Werke. Der Deutsche lebt meistens nach den Regeln, Ordnung ist für ihn die Hauptsache. Die Briten sind zu arrogant, die Franzosen zu selbstsicher, die Italiener zu eigenwillig.
- Ausländische Helden weigern sich normalerweise, die russische Kultur zu akzeptieren, was von russischen Schriftstellern verspottet wird.
- Gewöhnlich, in der klassischen russischen Literatur, wo sich Ausländer-Europäer treffen, steht Russland sozial und kulturell dem Westen gegenüber.
- Der Ausländercharakter unterscheidet sich äußerlich immer von Russen.
- Ausländer in russischer Literatur verbergen meistens eine gewisse Unbekanntheit, ein Geheimnis, das für einen russischen Menschen gleichbedeutend mit Gefahren ist. Es ist wegen dieses Eindrucks, dass der russische Held den ausländischen Helden am häufigsten mit Argwohn und Misstrauen behandelt.

2.3 Analyseverfahren des Bildes eines Deutschen in den literarischen Werken aus interkultureller Sicht

Die Bilder anderer Menschen, Gesellschaften und Völker werden von der komparatistischen Imagologie erforscht. Die Forschungsbasis dieser Disziplin besteht aus Texten, aber auch Kulturgeschichte und Soziologie, vergleichende

politische Studien zur Kultur, Analyse der Meinung der Gesellschaft, ihrer kulturellen Grundlage und ihres Ursprungs sowie Informationen aus literarischen Quellen sind ihr zu verdanken [62]. Einige Wissenschaftler betrachten die Imagologie eher als einen Abschnitt der Kulturwissenschaft (sowie als Forschungsmethode), der die nachhaltigen Vorstellungen verschiedener Völker (Kulturen, Ethnien, Länder) über einander untersucht. Die Literaturwissenschaft betrachtet die Imagologie als Teil der Komparatistik, die das Bild des "Fremden" in literarischen Texten und Volkskunde erforscht.

Das "Fremde" in der Imagologie ist eine nachhaltige generalisierte Repräsentation, die unter bestimmten sozial-historischen Bedingungen gebildet und auch emotional gefärbt ist [23]. Die theoretische Basis der kulturwissenschaftlichen Imagologie, die Fiktion ist, ist authentischer als die Ressource, auf die sich die historische Imagologie stützt. Das Werk der Fiktion, selbst wenn es bedingt ist, vermittelt die Charaktereigenschaften des Menschen, seine moralischen Werte, seine Beziehungen zu anderen Menschen und seine Art der Rede am genauesten, da es Teil des riesigen Puzzles des soziokulturellen Umfelds ist. Aber die imagologische Forschung erfordert auch methodische und theoretische Eingriffe benachbarter Disziplinen: Kulturwissenschaften, Geschichte, Ethnopsychologie usw. Es ist erwähnenswert, dass auch die Sprache bei solchen Studien eine wichtige Rolle spielt. Die Sprache widerspiegelt in gewisser Weise die Vorstellungen einer bestimmten Gruppe von Menschen über die Welt um sie herum im Kontext einer bestimmten kulturhistorischen Epoche. Die Forschung der Besonderheiten der Epoche fügt der imagologischen Forschung einen Wert als Informationsquelle hinzu.

Der Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung der Imagologie, die am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts entstand, bekam die bereits von uns betrachtete Dichotomie "das Eigene – das Fremde".

Am aktivsten entwickelte sich die Imagologie als Forschungsmethode nach den 50-er Jahren des letzten Jahrhunderts in Frankreich. Die Wissenschaftler Jean-Marie Carré und Marius-François Guillard haben sich mit der Forschung

beschäftigt. Sie versuchten herauszufinden, wie im individuellen oder kollektiven Bewusstsein die Entstehung und Verankerung der Bilder anderer entsteht. Ihnen gehört auch die Erforschung des Bildes des Deutschen in der französischen Literatur des 19. bis 20. Jahrhundert [20, S. 251].

Im Laufe der Entwicklung der Imagologie als Methode wird ihr Zweig, der kulturelle Ikonographie genannt wird, gebildet. Diese Richtung ist dank dem Forscher Daniel-Henri Pajo entstanden. Im Rahmen dieses Ansatzes wird die Untersuchung des Bildes eines Fremden umfassender und zeigt, welche Aspekte einer anderen Kultur der Autor selbst in das von ihm beschriebene Bild eines Fremden gelegt hat. Aber diese Methode zeigt eher nicht die Richtigkeit der Informationen über das gelernte Bild, sondern den Prozess der Erstellung des Bildes [25].

Der bulgarische Wissenschaftler A. Dima versteht die Imagologie anders. Er behauptet, dass das Bild eines Vertreters einer anderen Kultur aus interliteraturalen Kontaktbeziehungen und Vermittlungsfaktoren (Buchaustausch, Funktionsweise von Interessengemeinschaften und Salons, Fremdsprachenkenntnisse, Inhalt von Zeitungen und Zeitschriften, Übersetzungen, Verarbeitung und Anpassung, Quellen und Einfluss) gesammelt werden kann. Außerdem stellt er klar, dass das Bild eines Ausländers immer dynamisch ist, da sich die Faktoren, auf denen es basiert, im Laufe der Zeit ändern [6].

Die Wissenschaftlerin aus Polen, M. Schwiderska, versteht die literaturwissenschaftliche Imagologie eher als interkulturelle Hermeneutik, die den Inhalt des Bildes eines anderen in der Fiktion erklären kann [85].

Der deutsche Forscher H. Dyserinck in seiner Arbeit "Komparativistische Imagologie. Über die politische Bedeutung der Literaturwissenschaft in Europa" definiert die Imagologie als eine spezifische humanitäre Disziplin, die die Anerkennung verschiedener Völker fördert, was in den Realitäten eines multinationalen Europas besonders wichtig ist [51, S. 13].

Auch die russische Imagologie hat ihren Ursprung als Teildisziplin der literarischen Komparatistik. Ihre theoretische Basis wurde bereits in der Sowjetzeit

gelegt. Der Wissenschaftler B.G. Reisov hat zum ersten Mal auf die Bedeutung des Bildes eines anderen für die interkulturelle Kommunikation aufmerksam gemacht. Weiter begründete M.M. Bahtin die Imagologie als Vermittler, um sich durch die Seiten des interkulturellen Dialogs tiefer zu erkennen und zu verstehen [26].

Einen großen Beitrag in die Entwicklung der Imagologie in Russland hat der russische Forscher V.B. Zemskow geleistet. Seine Arbeit „Das Bild Russlands „auf dem Wendepunkt“ der Zeit (theoretischer Aspekt: die Aufnahme und Darstellung einer «anderen» Kultur)“ wurde weithin anerkannt, da sie umfangreiche Studien zur Literatur europäischer und einiger nordamerikanischer Länder enthält. Diese Arbeit hat die theoretische und methodische Grundlage der Imagologie eingelegt. Im Verständnis des Wissenschaftlers selbst ist die Imagologie ein interdisziplinärer Bereich, der die Wahrnehmung eigener und fremder Kulturen untersucht [12, S. 9]. Dabei sieht er das Hauptziel der Imagologie im Schaffen eines Bildes des ganzen Daseins durch die Schaffung und dann die Kombination einzelner seiner historischen Komponenten (Bilder) [13].

V.B. Zemskow hat die Beziehung zwischen den Begriffen *Stereotyp*, *Image* und *Bild* festgestellt. In seinem Verständnis ist *das Stereotyp* eine Art primäre Organisation, eine Struktur, die die Grundlage für den Aufbau weiterer Formen (Image und Bild) bildet. *Das Image* betrachtet der Autor der Studie als Bestandteil der Staatsideologie, als Teil der Propaganda. *Das Bild* ist facettenreich und bedeutungsvoll, es ist vor allem das Kind der Fiktion, der Kunst, es findet sich darin der Ausdruck des "Anderen". Gemäß V.B. Zemskow können wir, indem wir die Daten der drei oben genannten Modelle vergleichen, ein Gesamtporträt des "Fremden" erstellen. Der Autor des Konzepts stellt außerdem klar, dass das endgültige Bild immer dynamisch sein wird, da es von Faktoren beeinflusst wird, die selbst variabel sind [13].

Es gibt auch andere ForscherInnen, die verschiedene Aspekte des interkulturellen Dialogs erforschen. Unter ihnen sind S.S. Averintsev, M.P. Alekseev, V.E. Bagno, A.J. Bolshakova, A.D. Michailov, A.N. Veselovsky,

L.N. Gumilev, V.M. Zhirmunsky, D.S. Likhachev, J.M. Lotman, N.P. Michalskaya, G.N. Pospelov u.a.

Als nächstes werden wir die spezifischen Unterschiede der Verfahren zur literaturwissenschaftlichen und imagologischen Analyse des Ausländerbildes am Beispiel der Theorien einiger Wissenschaftler betrachten.

Wie bereits erwähnt, bezieht sich die imagologische Analyse auf die Untersuchung der Bildattribute eines bestimmten Protagonisten. Die literaturwissenschaftliche Analyse ist im Allgemeinen umfassender, sie untersucht die Sprache und den Stil des Autors, die im Werk beschriebene Zeit und den Raum. Enthält auch Elemente der Analyse des Protagonisten: Persönlichkeitsmerkmale, Porträt, Charakter, Psychologie, Verhalten- und Sprachmerkmale sowie Aussehen.

Der Literaturwissenschaftler V.E. Khalizev betont, wie wichtig es ist, den Kontext eines literarischen Werkes zu analysieren. Der Forscher selbst teilt die Kontexte in die nächsten und entfernten unter. Zu den ersten gehören die Biografie des Autors, Daten über seine Familie und Umgebung sowie die Entstehungsgeschichte des Werkes. Zum zweiten gehören die charakteristischen Merkmale der kulturhistorischen Periode des Werkes. Der Kontext ist ein sehr wichtiger Teil der literaturwissenschaftlichen Analyse, so dass er die Analyse detaillierter und authentischer macht [29]. In dieser Arbeit haben wir bereits erwähnt, wie wichtig es ist, den Kontext zu untersuchen (in Paragraph 1.3). In dieser Ansicht haben wir über eine spezifische Methode gesprochen, die Kontexte untersucht – Kulturanthropologie. Es ist die Kulturanthropologie, die die erste Komponente unserer komplexen Forschungsmethode sein wird. Wenn wir V. E. Khalizev zuhören, werden wir Informationen über die Biografie des Autors sowie über die Besonderheiten und Bedingungen (einschließlich historischer und sozial-politischer) des Entstehungsprozesses eines literarischen Werkes geben. Diese Informationen helfen uns, die Richtung der imagologischen Analyse zu bestimmen und besser zu verstehen, welchen Sinn der Autor in seinen literarischen Text einfügen wollte.

Die Interpretation muss streng nach dem Werk gehen, nichts von außen hereinbringen. Dies ist natürlich eine subjektive Wahrnehmung, aber es wird berücksichtigt, dass der Forscher versucht, den Text mit den Augen des Autors zu betrachten. Bei einer solchen Analyse ist nicht die Genauigkeit wichtig, sondern die Tiefe der Forschung.

Aufgrund der Subjektivität durchdringt die Interpretation eines Kunstwerks die individuelle Erfahrung des Forschers. Es gibt viele Möglichkeiten, es zu interpretieren, aber keiner von ihnen wird die absolute Wahrheit zeigen, die vom Autor in den Text eingebettet ist. Die Interpretation muss klar argumentiert werden, sie muss die Verbindung vieler Komponente enthalten, um die Bedeutung des Ganzen darzustellen [29].

Wenn wir über eine imagologische Forschung sprechen, es lohnt sich, besondere Momente in einem literarischen Werk zu bezeichnen, auf die es sich zu achten lohnt. Ein solcher Punkt ist die Analyse des Protagonisten. Der Protagonist in der Kunst hat seine eigene Besonderheit.

Um die Charaktereigenschaften des Helden besser zu verstehen, schlägt M.J. Lotman vor, auf die Opposition der Helden in Bezug zueinander zu achten. Dies wird helfen, die Charakterstruktur besser zu verfolgen. Hier sind der Gegenstand der Kollision und seine sekundären Elemente wichtig. Die Grundlage der Konfrontation kann jedes Phänomen sein, über das die Helden unterschiedliche Meinungen haben. Auch wenn die Protagonisten äußerlich sehr ähnlich sind und sich unter den gleichen Bedingungen befinden. Wenn eine Person mehreren Helden gegenübersteht, können wir eine Liste von Eigenschaften zusammenstellen, die die Besonderheiten ihres Charakters darstellen [18].

Es sollte auch auf die Beschreibung des Protagonisten von einem anderen Protagonisten geachtet werden. Hier geht es um die Transformation des Charakters, da die Daten über ihn tatsächlich in der Sprache einer anderen Kultur klingen. Wenn man diesen Aspekt berücksichtigt, sollte man daran denken, dass die Beschreibungen eines Protagonisten zu einem anderen gleichzeitig sowohl denjenigen charakterisieren, von dem gesprochen wird, als auch den Erzähler.

Die Charaktereigenschaften des Protagonisten können jedoch nicht vereinheitlicht werden. Das Verhalten bewegt sich nicht entlang einer engen Linie. Das Verhalten kann eher mit einem Vogel verglichen werden, der auf jedem Ast sitzen kann [18].

Um eine imagologische Analyse des Helden anhand der oben genannten Empfehlungen durchzuführen, müssen wir die detaillierte Handlung des literarischen Werkes kennen und auch Textpassagen zur Hand haben, die die individuellen Merkmale des Helden erwähnen: Mimik, Gestik, Aussehen, Verhalten, Reflexionen usw. Die für die Analyse notwendigen Auszüge aus literarischen Werken werden durch die Suche nach Schlüsselwörtern, die die analysierten Protagonisten bezeichnen, in den Textkorpus zusammengestellt und analysiert.

Bevor wir mit der imagologischen Analyse beginnen, werden wir auch eine Kontentanalyse (Inhaltsanalyse) durchführen. Die Kontentanalyse ist eine sinnvolle Analyse von großen Dokumentensammlungen, insbesondere Publikationen in den Medien, die eine Analyse des Inhalts von Textsammlungen und kommunikativen Korrespondenzprodukten in ihrem Gegenstand hat. In der russischen Forschungstradition wird die Inhaltsanalyse als quantitative Analyse von Texten und Textsammlungen definiert, um die identifizierten zahlenmäßigen Muster später inhaltlich zu interpretieren [7, S. 21].

Die Kontentanalyse (Inhaltsanalyse) wird vom Sapremo durchgeführt (<https://tm.polyanalyst.com/>). Dieses Programm analysiert auch nicht das gesamte literarische Werk, sondern die Auszüge, in denen es um den Helden geht, den wir analysieren. Wir verwenden Sapremo als Element der Inhaltsanalyse und analysieren die Textauszüge der Heldenbeschreibung im Hinblick auf die Verwendung des Bewertungsvokabulars. Das Sapremo-Programm ermöglicht es Ihnen, im automatisierten Modus die negativen und positiven Eigenschaften des analysierten Helden hervorzuheben. Diese Analyse ermöglicht es uns auch, die Richtung der Untersuchung der imagologischen Analyse anzugeben, daher wird

Sapremo in dieser Arbeit als eine Vermutung vor der imagologischen analyse verwendet.

In der Einleitung dieses Werkes haben wir erwähnt, dass wir die Evolution des Bildes des Deutschen in der russischen Literatur erforschen werden. Es wird impliziert, dass die Bilder der deutschen Helden in den Werken verschiedener Autoren und Perioden der russischen Geschichte analysiert werden. Aber natürlich werden die Veränderungen im Bild nicht nur durch die Veränderung der historischen Perioden in Russland beeinflusst (aufgrund der unterschiedlichen Wahrnehmung des Fremden), sondern auch durch die historischen, sozialen und kulturellen Veränderungen in Deutschland. Als nächstes betrachten wir solche Veränderungen und definieren die Grenzen historischer Perioden für die Auswahl literarischer Werke zur Analyse.

Der deutsche Forscher der Deutschlandbilder Werner Nell behauptet, dass es eine große Anzahl von ihnen gibt, und schlägt vor, wie folgt sie abzugrenzen [79, S. 24]:

1. Bis ins 19. Jahrhundert bestand im Bild des Deutschen überhaupt keine Gefahr. Es waren die Dorfbewohner, die in völliger Abwesenheit von Zeichen der Zivilisation lebten. Es ist mehr ein männliches Bild, dessen Attribute gesundes Essen und starke Getränke, Handel und Kämpfe sind. Einfältig, hartnäckig, aber treu, genau dieses Bild ist das "ursprüngliche" Bild des Deutschen. Ihnen fehlt der Geist, sie leben einfach ohne Freude ein ehrliches Leben.

2. Im 19. Jahrhundert beginnt Deutschland sich selbst neu zu definieren. Immer noch unfähig zur Zivilisation gewinnen die Deutschen kriegerisch und selbstgerecht fertig den Wunsch nach Überlegenheit ihrer Kultur. Es ist eine Zeit der Kritik an der eigenen Gesellschaft, der rationalen Planung durch Staat und Regierung, die von Madame de Stael (1766-1817) aktiv kritisiert wurde. Das romantische Deutschland, das Land der Nebel, der kleinen Städte und des alten Handwerks, macht sich selbst neu.

3. Anfang des 20. Jahrhunderts: die Deutschen bauen ihr eigenes Selbstbild auf, das auf einer aktiven Differenzierung gegenüber anderen beruht. Nationale staatliche und kulturelle Projekte, die seit dem 18. Jahrhundert entstanden und aktiv entwickelt wurden, finden ihre Anwendung und tragen auch zur Veränderung des deutschen Selbstwertgefühls bei. Die Deutschen werden aufschlussreich aufdringlich, fühlen sich minderwertig und benachteiligt, was Militarismus und religiöser Fanatismus ans Licht gebracht haben. Angesichts des Ersten Weltkriegs betrachtet sich der deutsche Dramatiker Ludwig Fulda, der für seine Teilnahme am "Manifest der 93" bekannt ist, praktisch als deutscher Shakespeare.

Militarismus erzeugt Kadavergehorsam sowie eine Unfähigkeit zur Reflexion und zur Freude an Autonomie [33]. Das Thema Nekrophilie, das in Liedern über den Ersten und Zweiten Weltkrieg erschien, taucht auch in der Literatur auf, zum Beispiel in den Geschichten von Walter Flex (1887-1917).

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts taucht anstelle des zivilen öffentlichen Selbstbewusstseins der Stolz auf die eigene Hässlichkeit auf. Die Selbstprogrammierung der Deutschen wird buchstäblich "mörderisch". Dies dauert bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts [67].

4. Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts: natürlich hat die Ankunft der erzwungenen Hässlichkeit ihre Wurzeln. Der Prozess der Umgestaltung des Selbstbewusstseins begann bereits mit den Befreiungskriegen. Er wurde auch durch die Ablehnung des Liberalismus zugunsten des Nationalismus nach 1848 erleichtert, was das ideologische nationalistische Bild Deutschlands prägte und die Abzweigungen des Nationalismus in andere europäische Länder ermöglichte [80]. Nazi-Deutschland hat, man könnte sagen, sich selbst massiv vergiftet und dann die Ermordung europäischer Juden auf hohem technischen Niveau rational geplant. Es ist wahrscheinlich, dass ein solcher Abdruck für immer in der deutschen Geschichte bleiben wird. Schon heute bilden die Erinnerungen an

diesen Teil der Geschichte einen Teil des Bildes der Deutschen. Dies sollte wahrscheinlich der Fall sein, da dies die Zivilgesellschaft zur Entwicklung anregt. Deutschland ist heute eine Gesellschaft, die Einheit, Rechte und Freiheit zu ihren Grundprinzipien erklärt hat. Eine solche Gesellschaft ist jedoch aufgrund ihrer Leichtwundbarkeit nicht stabil und braucht daher eine aktive Bürgerschaft und Bürger, die sich mit Zuversicht und Freude an den Angelegenheiten der Gesellschaft beteiligen, aber sie sollten nicht die Grundlage für eine soziale oder individuelle Identität bilden [57]. Nach den gesellschaftlichen Ereignissen und Diskursen in Deutschland für 2016 ist Identität ein Instrument für politische Rivalitäten in kultureller Hinsicht [55]. Veränderungen im sozialen und politischen Bereich schaffen Unsicherheit, was das Bedürfnis nach Identität erhöht. Aber Identität kann auch eine mächtige Waffe sein, um verschiedene Machtstrategien umzusetzen. Das Bild Deutschlands hat hier den Kern, wie Klaus Eders Aussage, dass Kultur insgesamt ein Teil des Diskurses sei, der durch die Entstehung und Entwicklung von Meinungsverschiedenheiten den gesellschaftlichen Konsens fördert [52, S. 147]. Ihre Stärke besteht darin, möglichst vielen Bürgern die Möglichkeit zu geben, ihre Meinung zu äußern und dadurch Selbstreflexion und Selbstbestimmung zu fördern.

Diese Klassifizierung zeigt perfekt die Entwicklung des deutschen Bildes an, aber wie wir bereits erwähnt haben, sollte sie sich auch auf die Geschichte Russlands stützen, da wir die Veränderungen des deutschen Bildes gerade in der russischen Literatur zeigen müssen. Wie wir bereits wissen, traten Ausländer (einschließlich Deutsche) im 19. Jahrhundert aktiv in der russischen Literatur auf, daher wird der Beginn des 19. Jahrhunderts die Obergrenze der ersten Klassifizierungsperiode der russischen Literatur für die Analyse des Bildes des Deutschen darin sein. Der Anfang des 19. Jahrhunderts entspricht dem Anfang der Periode, die in Punkt 2 der Klassifikation von W. Nell beschrieben ist und bis zum Ende des 19. Jahrhunderts andauert. Aber wir wissen, dass Wahrnehmungsänderungen aufgrund politischer, soziokultureller und anderer

Veränderungen in der Gesellschaft (sowohl im fremden als auch im eigenen) auftreten. In Russland ereigneten sie sich Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Oktoberrevolution, unterstützt durch den Ersten Weltkrieg. Daher wird die untere Grenze der ersten Periode zu Beginn des 20. Jahrhunderts stattfinden.

Die dritte Periode, in der das Bild eines deutschen Soldaten erscheint, dauert in der Klassifikation von W. Nell bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Wenn wir über Russland sprechen, ist dieses Bild sich bei uns 20 Jahre länger festgesetzt, bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts, als es wieder starke politische und soziokulturelle Veränderungen im Land gab, die mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion verbunden waren. Deshalb wird die zweite Periode in unserer Klassifikation mit der Zeit vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zu den 90 Jahren des 20. Jahrhunderts übereinstimmen. Das heißt, die Zeitgrenzen der zweiten Periode in unserer Klassifizierung entsprechen vollständig der Zeit der Existenz der Sowjetunion.

Dementsprechend wird die dritte, letzte Periode unserer Klassifikation der Perioden der russischen Literatur zur Analyse des deutschen Bildes darin in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts beginnen und bis heute dauern.

Wir werden also die Werke der russischen Literatur in den folgenden Perioden auswählen und analysieren: 1) das 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, 2) die Periode von 20er bis 90er Jahre des 20. Jahrhunderts (Sowjetperiode), 3) das Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts.

Also, zusammenfassend:

- Die Wissenschaft, die Bilder von Menschen, Gesellschaften und Völkern studiert, wird als Imagologie bezeichnet. Die Imagologie ist auch eine Forschungsmethode.
- Eine imagologische Forschung erfordert auch methodische und theoretische Eingriffe benachbarter Disziplinen: Kulturwissenschaften, Geschichte, Ethnopsychologie usw.

- Am aktivsten entwickelte sich die Imagologie als Forschungsmethode nach den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts in Frankreich.
- Eine obligatorische Komponente der imagologischen Analyse des Bildes eines Protagonisten sollte die Interpretation des Widerstands zwischen ihm und einem anderen Helden, einem Vertreter einer anderen Kultur, sein. Es lohnt sich, auch auf die Beschreibungen des Protagonisten durch einen anderen Helden, einen Vertreter einer anderen Kultur, zu achten.
- Um das Bild eines Deutschen in der russischen Literatur zu analysieren, benötigen wir eine Inhaltsanalyse des Online-Textanalyse-Programms Sapremo sowie eine imagologische Analyse des literarischen Textes. Wir werden auch die kulturanthropologische Methode anwenden, unter Berücksichtigung der Informationen über die Biographie des Schriftstellers sowie der Bedingungen für die Erstellung des zu analysierenden literarischen Werks.

Fazit zum Kapitel 2

- Die in der Antike entstandene "eigene - fremde" Gegenüberstellung bildet die Grundlage der interkulturellen Literaturwissenschaft.
- Die Wahrnehmung sowohl des "Eigenen" als auch des "Fremden" ist doppelt. Wir können eine andere Kultur auf den bereits etablierten Mechanismen des Verständnisses unserer Kultur verstehen.
- Jeder Mensch hat seine eigenen Bilder vom Fremden. Bei der Erstellung und Befestigung dieser Bilder ist es wichtig, Homogenität und Verallgemeinerung zu vermeiden, damit die Vorstellung einer fremden Kultur so wahr wie möglich ist, ohne Stereotypen.
- Die Anzahl der Ausländerfiguren in der russischen Literatur hat nach der Herrschaft von Peter dem Ersten deutlich zugenommen. Russische

Literatur wurde von dem Moment an geboren, als die westliche Kultur begann sich in die russische Kultur zu integrieren.

- Am häufigsten begegnet der Leser den Deutschen, Engländern, Franzosen, seltener Italienern auf den Seiten klassischer russischer Werke. Der Deutsche lebt meistens nach den Regeln, Ordnung ist für ihn die Hauptsache. Die Briten sind zu arrogant, die Franzosen zu selbstsicher, die Italiener zu eigenwillig. Das Bild eines Ausländercharakters hat meistens eine negative Farbe.

- Die Wissenschaft, die Bilder von Menschen, Gesellschaften und Völkern studiert, wird als Imagologie bezeichnet. Die Imagologie ist auch eine Forschungsmethode.

- Die Interpretation als Forschungsmethode ist subjektiv, da sie sich auf die individuelle Erfahrung des Forschers stützt, aber auch am authentischsten ist, da sie die Fiktion erforscht, in der die Wirklichkeit am direktesten beschrieben wird.

- Um das Bild eines Deutschen in der russischen Literatur zu analysieren, benötigen wir eine komplexe Forschungsmethode. Sie umschließt Kulturanthropologie, Kontextanalyse (Inhaltsanalyse) des Online-Textanalyse-Programms Sapremo sowie eine imagologische Analyse des literarischen Textes.

Kapitel 3. Interkulturelle Aspekte des Bildes eines Deutschen in der russischen Literatur

3.1 Analyse des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts

Für die Analyse haben wir zwei Werke ausgewählt: „Oblomow“ von I. A. Gontscharow und „Duell“ von A. P. Tschechow. Die Analyse wird in dieser Reihenfolge durchgeführt. Die Auswahl dieser Werke beruht auf der Polarität der Bilder deutscher Protagonisten. Andrej Stolz aus „Oblomow“ scheint uns ein positiver Protagonist zu sein, da er ständig versucht, seinen Freund Oblomow auf den richtigen Weg zu bringen, während der Deutsche Nikolaj von Koren aus dem „Duell“ fast der Hauptschurke der Geschichte ist [9]. Die durchgeführte Analyse wird es uns ermöglichen, herauszufinden, ob dies tatsächlich der Fall ist, sowie die besonderen Charaktereigenschaften jedes der genannten Protagonisten aufzudecken.

Die Analyse wird zeigen, dass diese beiden Bilder völlig unterschiedlich sind, aber dennoch etwas gemeinsam haben. Wahrscheinlich ist dies allgemein und wird ein typisches Merkmal des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts sein. Es gibt jedoch eine Parallele in diesen Werken – beide Deutschen versuchen irgendwie die russischen Protagonisten zu verändern, damit sie so leben, wie sie es für richtig halten, selbst wenn es von Koren auf sehr harte Weise getan wird. Es sollte klargestellt werden, dass Andrej Stolz eine gemischte Identität hat, da sein Vater ein Deutscher ist, seine Mutter – eine Russisch, er selbst hat seit seiner Kindheit in Russland gelebt und aufgewachsen. Für eine zuverlässigere Analyse werden wir auch versuchen, das Bild seines Vaters zu analysieren, obwohl im Roman sehr wenig über ihn gesagt wird.

Angeichts der Empfehlungen zur Durchführung der Analyse aus dem Paragraphen 2.2 berücksichtigen wir den Kontext, daher werden wir einige Informationen aus der Biographie des Schriftstellers sowie über die

Entstehungszeit des Romans „Oblomow“ angeben. Iwan Alexandrowitsch Gontscharow wurde geboren und lebte sein ganzes Leben lang im Russischen Reich. Er war nicht nur Schriftsteller, sondern auch Literaturkritiker. Er gehörte zum Kaufmannsstand. Er interessierte sich für die Werke von Karamsin, sein Lieblingsdichter war A. S. Puschkin. Während seines Studiums an der Moskauer Universität lernte er E. E. Baryshev, V. G. Belinsky, A. I. Herzen, N. P. Ogarev, N. V. Stankevich, M. Y. Lermontov, I. S. Turgenev, K. S. Aksakov und viele andere talentierte junge Leute kennen, die später eine Spur in der Geschichte der russischen Literatur hinterließen. Er hat eine Weltreise gemacht, aber er hat Deutschland nie besucht.

Die Veröffentlichung von „Oblomow“ und sein enormer Erfolg bei den Lesern brachten Gontscharow den Ruhm eines der bedeutendsten russischen Schriftsteller. Durch das Schicksal der Hauptfigur seines neuen Romans zeigte Gontscharow ein soziales Phänomen. Viele sahen jedoch in Oblomows Gestalt auch eine philosophische Auffassung des russischen nationalen Charakters sowie einen Hinweis auf die Möglichkeit eines besonderen moralischen Weges, der der Hektik des alles verzehrenden „Fortschritts“ entgegensteht. Es ist interessant, dass es in Oblomows Bild autobiografische Merkmale gibt: Gontscharow selbst war nach eigener Aussage ein Sybarit – er liebte die Ruhe, die Kreativität hervorbrachte.

Es wird angenommen, dass „Oblomow“ einige Jahre vor der Bauernreform im Zeitalter der öffentlichen Erregung erschien und als Aufruf zum Kampf gegen Stagnation wahrgenommen wurde [4].

Mit Hilfe des Online-Textanalyse-Programms SAPREMO (<https://tm.megaputer.ru/>) haben wir die Textauszüge mit der Beschreibung des Protagonisten analysiert, deren Ergebnisse auf dem Bild 1 widerspiegelt sind. Unerwartet für uns hat die Analyse gezeigt, dass selbst der positivste deutsche Protagonist der russischen Literatur mehr ein negatives Bild als ein positives hat. Unter den negativen Charakteristika sehen wir eine, die sich direkt auf das Wort „Deutscher“ – „verdammte“.

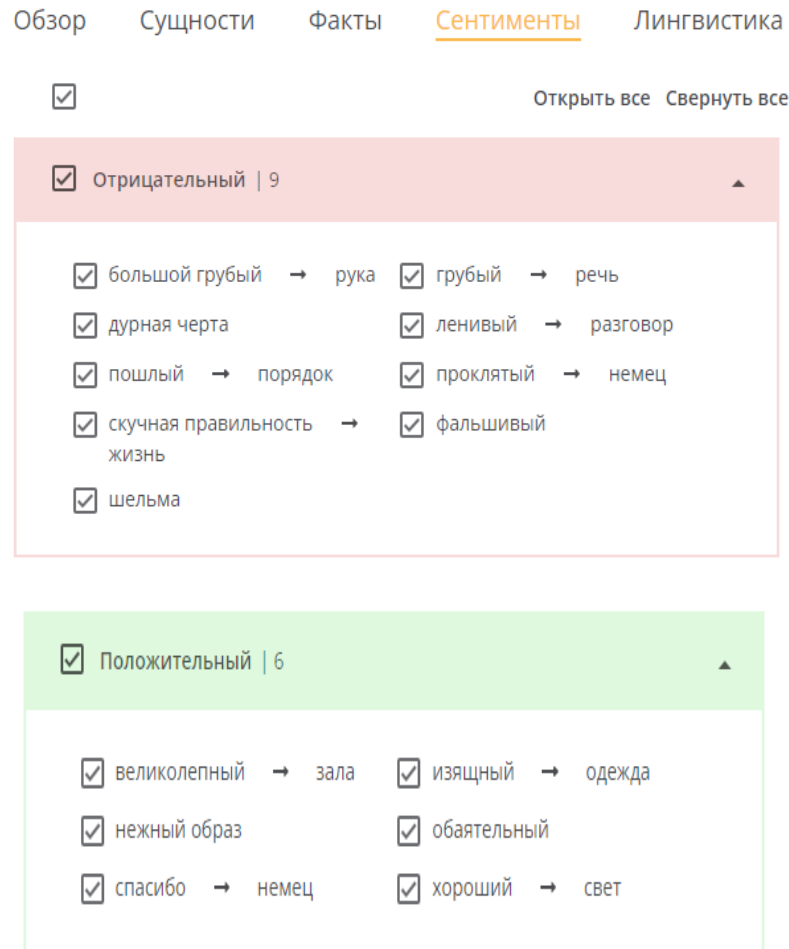


Bild 1. Ergebnisse der online-Analyse SAPREMO des Bildes von Andrej Stolz

Unter den negativen Charakteristika gibt es auch einige, die sich nicht auf den Deutschen beziehen, wie zum Beispiel „faules“ Gespräch. Aber wenn wir die Anzahl negativer Charakteristika bis 8 reduzieren, sehen wir, dass das Bild immer noch negativer ist als das Positive. Zu den negativen Eigenschaften gehören große, grobe Hände; ein „schlechtes“ Merkmal Emotionen zu kontrollieren; Ordnung in allem; die „Richtigkeit“ des Lebens; grobe Sprache und auch „Falschheit“.

Unter den positiven Eigenschaften hat SAPREMO nur 3 ausgewählt, die sich direkt auf das Bild eines Deutschen beziehen: charme und anmutige Kleidung sowie das Wort „Danke“, das eine Dankbarkeit für die Hilfe ist, was dem Bild des Deutschen auch Positivität verleiht.

Wenn wir also die negative Färbung des Bildes des Deutschen durch eine im SAPREMO durchgeführte online-Analyse sehen, gehen wir zur imagologischen Analyse über. Alle Auszüge aus dem Roman, die wir benötigen, sind in **Appendix 1** gesammelt, genau an sie werden wir uns wenden.

Es lohnt sich wahrscheinlich die Analyse damit zu beginnen, dass Andrej Stolz einen sprechenden Nachnamen hat. Und tatsächlich können wir während des gesamten Romans sehen, dass eines seiner Merkmale Stolz ist. Es fällt ihm schwer, seine Fehler zuzugeben und Emotionen zu zeigen, wenn sie ihm zu sentimental erscheinen. Selbst als er sich von seiner Mutter verabschiedete, hielt er die Tränen nicht zurück, sondern wischte sie eilig ab, damit niemand es bemerkte. Daraus können wir das erste Merkmal des Stolz-Charakters sowie das typische Bild eines Deutschen in der russischen Literatur, das wir im Paragraphen 2.2 beschrieben haben, ableiten – übermäßige Selbstkontrolle.

Andrej ist selbstbewusst genug und sogar ein wenig selbstsüchtig, da er selbst bei Oblomows Beschwerden seine Probleme nicht ernst nimmt. Er rät dem Freund das zu tun, was er selbst getan hätte, ohne zu berücksichtigen, dass sie völlig unterschiedliche Menschen sind. Er beurteilt andere Menschen ein wenig scharf, daher kann er nicht als gutmütig bezeichnet werden.

Stolz hat jedoch Lebenslust, ist neugierig, liebt es zu arbeiten und etwas Neues zu lernen, zu reisen, zu dem er versucht, seinen Freund Oblomow zu verbinden, weil ihm diese Art des Lebens für richtig erscheint. Ein solches Merkmal des Deutschen widerspiegelt sich sogar in der Beschreibung des Ortes, wo der Autor klarstellt, dass das Stolz-Haus das einzige Haus im Bezirk ist, das nicht durch Faulheit, Vernachlässigung und Einfachheit der Sitten verstrickt ist. Die Lebenslust widerspiegelt sich auch im Stolzes Aussehen: Er ist immer perfekt gekleidet, rasiert und gekämmt. Der Autor zeigt diese Eigenschaft durch eine Parallele zu Oblomow, wenn er auf dem Bett sitzt, langsam sein Hemd zuschließt, ohne einen Knopf in die Schlaufe zu bekommen, während Stoltz bereits vollständig gekleidet und bereit ist auszugehen.

Trotz der Fröhlichkeit von Stoltz hat es jedoch eine, unserer Meinung nach, widersprüchliche Eigenschaft: übermäßige Rationalität. Andrew denkt sogar darüber nach, ob es sich lohnt, ihn zu heiraten, in Bezug auf den Nutzen und seine Möglichkeiten. Er analysiert, ob es möglich ist, Familienvater zu sein, der Frau und der Erziehung der Kinder gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Er scheint seine Gefühle völlig zu ignorieren und wird nur vom Verstand geleitet.

Es sollte klargestellt werden, dass sich das Bild von Andrej Stolz etwas von dem abstrakten Bild des Deutschen, das im Roman auch dargestellt wird, unterscheidet. Wir haben uns davon überzeugt, indem wir die Auszüge des literarischen Textes mit dem Schlüsselwort „Deutscher“ analysiert haben.

Das Bild eines abstrakten Deutschen erscheint viel negativer, als ob es überhaupt keine guten Menschen unter den Deutschen geben könnte. Mehrmals wird der Deutsche mit dem Wort „Schelm“ beschrieben. Russische Leute erwarteten von den Deutschen normalerweise nur eine Täuschung, daher wird mehrmals betont, dass ein Deutscher kein naher Mensch für einen Russen sein kann.

Vieles über die Deutschen können wir aus der Beschreibung der persönlichen Erfahrung von Stolzes Mutter erfahren, die Angst hatte, dass ihr Sohn sich in einen typischen Deutschen, der ihr Ehemann war, verwandeln könnte. Sie erzählt, dass die Deutschen meist unhöflich, arrogant sind und allen ihre soziale Stellung auf künstlerische Weise demonstrieren. Es kann keinen Gentleman unter ihnen geben, sie sind seelenlos und haben praktisch kein Mitleid oder Mitgefühl. Das Wichtigste für sie ist eine Hierarchie, in der jeder weiß, was er tun und wem er gehorchen soll, und sie brechen sie auf keinen Fall: “На ее взгляд, во всей немецкой нации не было и не могло быть ни одного джентльмена. Она в немецком характере не замечала никакой мягкости, деликатности, снисхождения, ничего того, что делает жизнь так приятною в хорошем свете, с чем можно обойти какое-нибудь правило, нарушить общий обычай, не подчиниться уставу” [102].

Die Deutschen sind zu fleißig und verdienen mit harter schwarzer Arbeit Geld, weil sie nicht für etwas Raffinierteres geschaffen sind. Sie sind gierig, pedantisch, unhöflich, halten ihren Lebensstil für den einzig richtigen.

So sehen wir, dass das Bild von Andrej Stolz und das abstrakte Bild des Deutschen zwei verschiedene Bilder sind, obwohl sie gemeinsame Merkmale haben: Rationalität, Berechnungsfähigkeit, Stolz und Selbstüberschätzung.

Das nächste Werk, in dem wir das Bild eines Deutschen analysieren werden, ist die Geschichte von A. P. Tschechow „Duell“, aber zuerst werden wir auch ein wenig Informationen über die Biographie des Schriftstellers geben.

Anton Tschechow wurde 1860 in einer Kaufmannsfamilie in Taganrog geboren. Die Eltern des Schriftstellers waren sehr religiös, deshalb wurde er im Geist der Orthodoxie erzogen, weshalb er schon als Erwachsener sagte, dass er keine Kindheit hatte.

Das Streben nach Kreativität und Bühnenkunst bei Tschechow begann mit einem Besuch des Taganrog-Theaters im Alter von 13 Jahren. Anschließend schuf er in 25 Jahren seines Schaffens mehr als 500 verschiedene Werke, von denen einige ihm Weltruhm bescherten.

Es ist bekannt, dass er an der Medizinischen Fakultät der Universität Moskau studierte und weiterhin literarische Werke schuf. Er hat viel um die Welt gereist, besonders in europäischen Ländern. Er sprach schlecht Deutsch, ging 1904 in einen Kurort nach Deutschland, wo sein Tod passierte [30].

„Duell“ ist eine der bekanntesten Geschichten von Anton Pawlowitsch Tschechow. Erstmals wurde sie im Jahr 1891 in der Zeitung „Neue Zeit“ veröffentlicht. Die Handlung der Geschichte findet im Kaukasus am Schwarzen Meer statt.

Deutsche Bilder sind in Tschechows Werk ohnehin von Anfang an präsent. Aber wenn in einem frühen Werk alles Deutsche die Quelle des Komischen ist, dann ändert sich diese Tradition weiter. Der Literaturwissenschaftler K. Hielscher behauptet, dass Helden mit deutschen Namen in Tschechows Werken den stereotypisierten Bildern der Deutschen, die von der russischen Literatur

geschaffen wurden, überhaupt nicht entsprechen [58]. Die Forscherin M. Dannemann glaubt, dass Tschechow versucht, untypische Charakterzüge für etablierte deutsche Helden in der russischen Literatur in *von Koren*, den Deutschen aus der Erzählung „Duell“ einzubringen [50, S. 12].

Einige bekannte Kritiker dieser Zeit waren jedoch mit dieser Geschichte unzufrieden. Zum Beispiel schrieb A. M. Skabichevsky, dass es aus dem „Duell“, und vor allem aus seinem Finale, Vulgarität und Falschheit weht [28]. Der Literaturwissenschaftler D. Mirsky sprach von einem Mangel an Individualität bei den Helden der Geschichte [19].

Zunächst möchten wir die mit SAPREMO erhaltenen Ergebnisse der Analyse (s. Bild 2) interpretieren. Wir sehen, dass es viel mehr positive Charakteristika als negative gibt, was bedeutet, dass der analysierte Text insgesamt eine positive emotionale Färbung hat. Und das ist eines der erkennbaren Merkmale von Tschechows Werke. Sein Stil ist leicht und ironisch, verbirgt aber gleichzeitig eine tiefe Bedeutung in sich. Die Geschichte „Duell“ zeigt, wie viele andere Werke von Tschechow, auch die Verspottung des Autors der sozialen Laster, und hier sehen wir dies im Verhalten der Helden, in ihrer Kommunikation, in der Einstellung des Autors zu seinen Helden. Die Geschichte ist durch und durch von Ironie durchdrungen, was auch durch das Ergebnis der Analyse bestätigt wird.

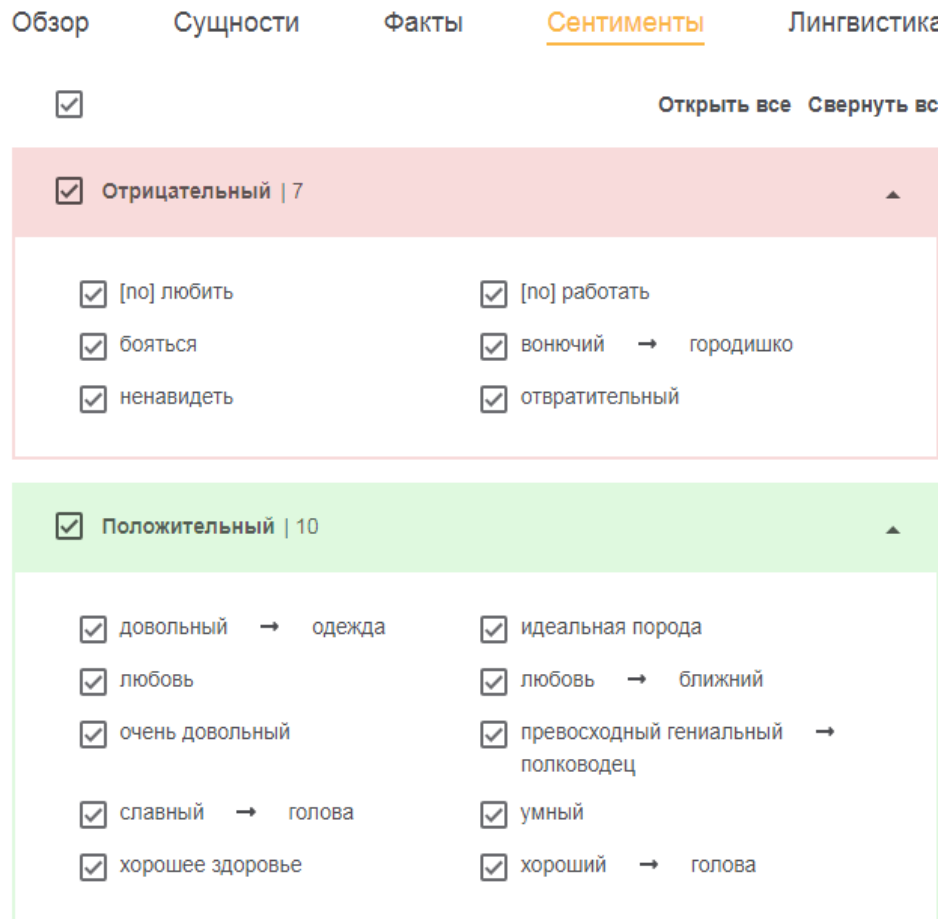


Bild 2. Ergebnisse der online-Analyse SAPREMO des Bildes von von Koren

Aber auch in positiven Charakteristika sehen wir Worte, die sich auf die Bildbeschreibung des Deutschen von Koren beziehen: *умная голова* (ein kluger Kopf), *славная голова* (ein guter Kopf – im Sinne eines klugen Kopfes) und *крепкое здоровье* (eine gute Gesundheit). Diese Information kann als eine Vorhersage der Ergebnisse unserer imagologischen Analyse dienen.

Von den ersten Zeilen des Werkes aus sieht der Leser Tschechows Ironie, sie ist sogar in der Darstellung des Bildes des deutschen Zoologen Nikolaj von Koren vorhanden. Der Deutsche macht jeden Morgen die gleichen Handlungen, die ihm vertraut sind, eine davon ist das Betrachten eines Albums mit Fotos von Männern in Pantalons und Zylindern und Frauen in Krinolinen und Hüten. Vielleicht sind dies Porträts deutscher Wissenschaftler, Komponisten, Philosophen. Dies gibt dem Bild von Koren eine gewisse Stereotypisierung. Auch die tägliche

Morgengewohnheit von Koren, aus einer Pistole auf das Porträt des Fürsten Woronzow zu zielen, trägt zur Stereotypisierung und Komik bei.

Von Koren hat ein hohes Selbstwertgefühl, worüber auch seine tägliche Selbstbewunderung im Spiegel spricht. Der Deutsche mag absolut alles an sich selbst, sogar Kleidung, aber auch hier deutet Tschechow ironisch an, dass nicht alles in seinem Bild harmonisch ist, zum Beispiel gelbe Schuhe. Ein solches Attribut von Kleidung können wir ziemlich selten treffen, daher kann das wenig mit etwas kombiniert werden. Aber von Koren bemerkt das nicht, ändert also nichts an seinem Aussehen. Der Autor stellt klar, dass der Deutsche starke Gesundheit und Körperbau hat. Von Koren ist definitiv durch die Gewohnheit gekennzeichnet, sich um sich selbst zu kümmern, aber in seiner besonderen Art, ohne die Unpassbarkeit der Kleidung im Bild zu bemerken.

Wenn wir über den Charakter von Koren sprechen, lohnt es sich, seine hyperbolisierte Grausamkeit gegenüber anderen Menschen getrennt zu betrachten. In seiner gewöhnlichen Rede kann er Menschen ohne besonders starken Zorn mit Keimen vergleichen, wie es bei Lajewski der Fall ist. Er äußert auch frei die Idee, dass seiner Meinung nach nutzlose Menschen ausgerottet oder zumindest von der Gesellschaft isoliert werden sollten: “Он хлопчет об улучшении человеческой породы, и в этом отношении мы для него только рабы, мясо для пушек, выючные животные; одних бы он уничтожил или законопатил на каторгу, других скрутил бы дисциплиной, заставил бы, как Аракчеев, вставать и ложиться по барабану, поставил бы евнухов, чтобы стеречь наше целомудрие и нравственность, велел бы стрелять во всякого, кто выходит за круг нашей узкой, консервативной морали, и всё это во имя улучшения человеческой породы...” [110].

Die Grausamkeit von von Koren wird auch durch die Beschreibung von Lajewskis unerklärlicher Angst und Anspannung in Anwesenheit des Deutschen betont. Es scheint ihm, als ob von Koren ihm direkt in den Hinterkopf blickt und seinen Hass spürt.

Die Grausamkeit von von Koren verwandelt sich in Despotismus, wenn sie von anderen Helden des Werkes beschrieben wird. Zum Beispiel kommen in einem Gespräch von Lajewski und Samojlenko einmal die Worte vor, dass ein Deutscher ein ausgezeichneter Kommandant wäre, da es für ihn nichts kosten würde, eine ganze Kavallerie zu ertränken. Ferner schlägt Lajewski vor, dass ein solcher Despotismus nicht mehr als eine Folge des Bedürfnisses ist immer alles unter Kontrolle zu halten. Von Koren wählte die bequemste und einfachste Methode, andere Menschen zu kontrollieren – Angst.

Der Wunsch alles zu kontrollieren, beruht auf der Überzeugung, dass die eigenen Überzeugungen, moralischen Werte und Lebensweise von von Koren die einzig richtigen sind, weshalb seine gesamte Umgebung (und im Idealfall die gesamte Menschheit) sie teilen muss. Nur so kann die menschliche Rasse für eine perfekte Zukunft verbessert werden.

Wenn andere jedoch über den Despotismus von von Koren diskutieren, erkennen sie auch seine guten geistigen Fähigkeiten an. Und diese Würde überwiegt manchmal seine Grausamkeit. Zum Beispiel nennt Samojlenko den Deutschen einen "intelligenten Kopf", fügt aber hinzu, dass er ein wenig Grausamkeit hat, als wäre dies seine einzige negative Eigenschaft. Später erklärt Samojlenko, dass alles, was in von Koren widerlich ist, von den Deutschen stammt.

Ein weiteres Merkmal des Deutschen Charakters, auf das es sich zu achten lohnt, ist Berechnungsfähigkeit, Rationalität, ständige Analyse. Als Samojlenko ihn um etwas Geld bittet, vermutet von Koren sofort, dass dies für Lajewski ist, den er im Prinzip nicht für einen Menschen hält. Durch suggestive Fragen macht er Samojlenko klar, warum er ihm diese Bitte ablehnen wird. Er sagt das Ergebnis von Ereignissen voraus, die sicherlich ungünstig sein werden, wenn Lajewski das Geld erhält, und versucht, ihn von seiner Richtigkeit zu überzeugen. Samojlenko versucht zu widersprechen, aber von Koren ist unnachgiebig.

Von Koren scheint keine Gefühle zu haben, und wenn er es erlebt, ignoriert er sie vollständig, nur von der Vernunft geleitet. Manchmal bringt diese

Eigenschaft sein Verhalten zu einer absurden Sache. Zum Beispiel zielte er während eines Duells auf Lajewski, der in ihn absichtlich nicht geraten hat. Der Deutsche schoss, verfehlte aber auch, aber nur, weil er daran gehindert wurde, Lajewski zu erschießen. Er zeigt nicht das geringste Bedauern und sagt, dass das Duell ihn ermüdet hat.

Am Ende der Geschichte sagt von Koren, dass er sich mit Lajewski geirrt habe, und er erwies sich als ein guter Mensch. Der Deutsche entschuldigt sich jedoch nicht, bedauert es nicht, sondern begründet sein Geständnis nur damit, dass sich alle irren können. Er fügt hinzu, dass es besser ist, sich so im Großen und Ganzen zu irren, sonst wird sich die Person immer in kleinen Dingen irren: “Правда, как вижу теперь к великой моей радости, я ошибся относительно вас, но ведь спотыкаются и на ровной дороге, и такова уж человеческая судьба: если не ошибаешься в главном, то будешь ошибаться в частностях. Никто не знает настоящей правды” [110].

Fehler zu machen ist das Schicksal der Menschheit, da niemand die Wahrheit kennt. Diese Szene scheint uns auf Samojlenkos Worte zu verweisen, dass der Deutsche wirklich sehr intelligent ist, nur ein bisschen grausam. Nachdem wir die Antwort von von Koren gelesen haben, werden diese Worte über ihn wirklich richtig.

Um die imagologische Analyse des Bildes von von Koren aus A. Tschechows „Duell“ zusammenzufassen, können wir sagen, dass er zu selbstbewusst, grausam, narzisstisch und zum Wahnsinn rational ist, menschliche Gefühle sind für ihn ein offensichtliches Rudiment, das das ideale Leben behindert. Er hat eine starke Gesundheit und einen starken Körperbau. Er hat eine lustige Art sich anzuziehen, aber er versteht es nicht, also hält er sich für perfekt.

Zu Beginn dieses Absatzes haben wir die Annahme angeführt, dass Andreas Stoltz ein positiver Held ist, während von Koren der Hauptschurke der Geschichte ist. Als Ergebnis der Analyse haben wir herausgefunden, dass dies falsch ist. Am Ende des "Duells" erkennt von Koren an, dass er gegenüber Lajewski falsch lag, was alle vorherigen Beschreibungen seiner Grausamkeit herunterspielt und ihm

Menschlichkeit verleiht und folglich das Bild von Stoltz annähert. Dies ermöglichte es uns, ihre Gemeinsamkeiten hervorzuheben, die wahrscheinlich auch für die meisten Bilder der Deutschen in der russischen Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts charakteristisch sein werden. Natürlich sind das zwei völlig unterschiedliche Helden: Stolz ist romantischer und mitfühlend, während das Bild von von Koren eine gewisse Komik und eine hyperbolisierte Grausamkeit hat. Sie sind jedoch beide zu selbstbewusst, zu rational, pedantisch, vernachlässigen ihre Gefühle und versuchen, andere auf den wahren Weg des Lebens zu führen. Natürlich ist die einzig richtige Art zu leben, sich vollständig ihren Räten zu unterwerfen.

3.2 Analyse des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur der Sowjetische Periode

In der Klassifikation der Bilder der Deutschen von W. Nell, die wir im Paragraph 2.3 bezeichnet haben, sind die Deutschen in der Mitte des 20. Jahrhunderts (von den 20er bis 70er Jahren) als obsessiv, überheblich und beleidigend für den Rest der Welt dargestellt. Mit dem Militarismus, der damals in der Gesellschaft herrschte, werden die Deutschen alle buchstäblich zu Soldaten. Sie werden auch unfähig zur Reflexion und setzen Kurs darauf, einige andere Völker zu töten [79]. In diesem Paragraph erfahren wir nach einer Analyse der Literatur aus der Sowjetunion, ob dieses Bild der Deutschen in der russischen Literatur der 20er- bis 90er-Jahre des 20. Jahrhunderts festgehalten wird.

Für die Analyse haben wir zwei Werke ausgewählt: den Roman "Verdammt und getötet" von W. Astafjew und die Geschichte "Zeichen des Unheils" von Wassil Bykau. Als erstes werden wir das Bild eines Deutschen in Astafjews Roman analysieren. Zunächst werden wir, wie es die Methode der Kulturanthropologie erfordert, Kontextdaten angeben: Informationen über die Biographie des Schriftstellers sowie über die Entstehung und Besonderheiten des Romans.

Und so wurde Wiktor Petrowitsch Astafjew 1924 in der Region Krasnojarsk geboren. Er war das dritte Kind in der Familie, aber seine beiden älteren Schwestern starben bereits im Säuglingsalter. Schon als Kind wurde sein Vater unter dem Artikel "Schädlingsarbeit" verhaftet, seine Mutter ertrank. Dies führte dazu, dass Astafjew einen Großteil seiner Kindheit in einem Waisenhaus verbrachte.

Der Schriftsteller ging freiwillig in 1942 an die Front. Nach dem Krieg kehrte er nach Sibirien zurück. Nachdem er sich in Perm niedergelassen hatte, gründete Astafjew eine Familie. Er arbeitete als Schlosser, Hauswirtschaftsarbeiter, Lehrer, Lagerarbeiter, Bahnhofsdienstleiter. Seine erste Geschichte veröffentlichte er 1951.

Astafjew berührt in seiner Arbeit militärisch-patriotische und dörfliche Themen. Astafjews Erzählstil vermittelt einen Blick auf den Krieg eines einfachen Soldaten oder eines jüngeren Offiziers. In seinen Werken schuf er ein literarisches Bild eines einfachen Arbeiters, der Auszeichnungen umgeht, aber in Hülle und Fülle bestraft wird. Dieses halb autobiografische, halb Sammelbild eines Beinwell-Frontmanns, der mit seinen Kameraden das gleiche Leben lebte und es gewohnt war, dem Tod ruhig in die Augen zu schauen, schrieb Astafjew weitgehend von sich selbst und seinen Frontfreunden ab, indem er es den Hintermännern, die während des Krieges in großer Zahl in einer relativ sicheren Frontzone lebten, entgegenstellte und denen der Schriftsteller bis zum Ende der Tage die tiefste Verachtung erfuhr.

Astafjew schrieb hart, am Rande der Zensur. Er beschrieb auch die unschönen, aber grausamen Seiten des friedlichen Lebens. Er kritisierte die Sowjetmacht, schrieb über die Jugendmissbrauch, die Kriminalisierung der sowjetischen Gesellschaft, über die marginale Schicht dieser Gesellschaft, die aus den Lagern ausging. Über Gewalt und Selbstzerstörung, über eine minderwertige Kultur. Die Bücher von Astafjew waren in der UdSSR und im Ausland wegen ihrer lebhaften literarischen Sprache und ihrer realistischen Darstellung des

militärischen und ländlichen Lebens beliebt und wurden daher in viele Sprachen der Welt übersetzt [2].

"Verdammt und getötet" ist ein unvollendeter Roman von V. Astafyev in zwei Büchern, der erstmals 1992 veröffentlicht wurde. Der Roman beschreibt den Großen Vaterländischen Krieg und die historischen Ereignisse in der UdSSR, die ihr vorausgingen, den Prozess der Vorbereitung von Nachschub, das Leben der Soldaten und Offiziere und ihre Beziehungen zwischen sich und den Kommandanten, tatsächlich die Kämpfe. Das Buch wurde unter anderem auf der Grundlage persönlicher Eindrücke des Frontschriftstellers geschrieben.

Der Schriftsteller wirft moralische Probleme auf. Dies sind die Probleme der Beziehungen zwischen den Menschen im Krieg, im Konflikt zwischen christlicher Moral, Patriotismus und totalitärem Staat, und die Probleme, Menschen zu werden, deren Jugend in den schwersten Jahren gefallen ist. Eine der Ideen des Romans ist die Bestrafung der sowjetischen Menschen durch den Krieg durch Gott.

Die philosophischen Überlegungen und Beschreibungen der Natur, die dem Schriftsteller eigen sind, kontrastieren im Roman mit den äußerst naturalistischen Beschreibungen des Lebens der Soldaten, den lebenden, oft umgangssprachlichen und dialektreichen Dialogen der Charaktere des Romans, deren Charaktere und Schicksal vielfältig und individuell sind.

Wie im Vorwort zu einer der Ausgaben des Romans angegeben: «Mit diesem Roman hat Astafjew seine Gedanken über den Krieg als ein „Verbrechen gegen die Vernunft“ zusammengefasst» [1].

Es ist an der Zeit, zum nächsten Teil unserer Analyse überzugehen. Mit Hilfe des Online-Textanalyse-Programms SAPREMO (<https://tm.megaputer.ru/>) haben wir die Textauszüge mit der Beschreibung der Deutschen analysiert, deren Ergebnisse auf dem Bild 3 widergespiegelt sind.

☒
Открыть все Свернуть все

☒ Отрицательный | 6

☒ горе

☒ опрометчиво оставленный

☒ плохой

☒ расчётливый

☒ страшно

☒ страшный

☒ Положительный | 3

☒ красивый → мысль

☒ непобедимый → химия

☒ приятный → манера

Билд 3. Ergebnisse der online-Analyse SAPREMO des Bildes von Deutschen in
“Verdammt und getötet”

Wie wir sehen können, hat der Text eine negative emotionale Färbung, da die Anzahl der negativen Wörter in der Beschreibung doppelt so hoch ist wie die Anzahl der positiven Wörter. Unter den negativen Eigenschaften sehen wir Wörter wie schrecklich, schlecht, umsichtig. Die positiven Eigenschaften beziehen sich auf einen Deutschen namens Jangel, der eindeutig aus dem kollektiven Bild gesichtsloser deutscher Soldaten hervorgegangen ist.

Er ist schlank, was seine Herkunft unterstreicht. Er wurde in Köln geboren und arbeitete wie sein Vater als Straßenbahnleiter. Er träumte davon, ein internationaler Telefonist zu sein, und dank der zufälligen Verbindungen zum Gefolge des Führers wurde sein Traum so wahr, dass er mobilisiert und geschickt wurde, um gegen die Sowjetunion zu kämpfen. Während seiner Dienstzeit auf dem Territorium der UdSSR lernte er Frauen kennen, lernte weiterhin Russisch und

passte sich aktiv an die sowjetische Kultur an. Der Junge ist religiös, nutzt alle ihm zur Verfügung stehenden Unterhaltungen: leichten Wein, Blasmusiktänze usw. Er ist ordentlich, wickelt die Ärmel auf, wenn er mit den Händen arbeitet, und wäscht auch das Geschirr perfekt.

Astafjew widerspricht Jangel seinem Kommandanten, einem Deutschen namens Bolow. Er ist taktlos genug, selbstbewusst und dumm (“нахрапист, бесстрашен и туп” [99]). Während seiner gesamten Zeit in der UdSSR hat er nie Russisch gelernt, den Krieg betrachtet er als einen Weg, die Karriereleiter zu erklimmen. Er macht sich ständig über Jangel lustig, aber er kann und will nicht mit demselben Spott antworten. Bolow stammt aus der Region Ostsee, was ihn noch weiter von Jangel entfernt, aber Astafjew stellt klar, dass es nicht um den Geburtsort und das Erwachsenwerden geht, sondern um die "Vererbung" (Erziehung), die die Denkweise und das Verhalten vorschreibt.

Jangels Tod ist plötzlich, schrecklich, grausam. Er wurde, unbewaffnet, von einem verwirrten sowjetischen Soldaten mit einem Messer getötet, als er versuchte, einen eingeschlafenen deutschen Soldaten zu ersetzen. Damit betont der Autor, dass Jangel, wie andere deutsche und sowjetische Soldaten, nur Jungen sind, die Opfer von Zeit, Politik und Krieg sind. Vielleicht ist der Name Jangel eine Anspielung auf das Wort *Engel*, was diesen Gedanken auch bestätigt.

Also gehen wir zur imagologischen Analyse des Bildes der Deutschen in dem Roman "Verdammt und getötet" über. Diese Analyse wird auf der Grundlage der in **Appendix 3** vorgestellten Auszüge des literarischen Werkes durchgeführt. Es sollte klargestellt werden, dass dieses Bild ein Sammelbild der Deutschen ist, das hauptsächlich auf der Darstellung der Deutschen durch sowjetische Soldaten basiert.

Der Schriftsteller beschreibt satirisch seine Einstellung zur Sowjetmacht, zum Krieg, und das ist in dem von ihm vorgestellten Bild des Deutschen bemerkbar. Für Astafjew wurde das Bild eines deutschen Soldaten in Jangel verkörpert, der sich als Opfer der Umstände herausstellte. Aber die Helden des Romans, sowjetische Soldaten, stellen sich die Deutschen anders vor.

Das erste Charaktermerkmal eines Deutschen, das der Leser bemerkt, ist Umsichtigkeit. Der Wunsch, so viele Prozesse wie möglich zu kontrollieren, hat sich während des Krieges noch verschärft: «Воевать при нарушенной связи, разобщенно, в ночи, немец смерть как не любит» [99].

Das nächste Merkmal der Deutschen ist die Pedanterie, und sie wird durch die Beschreibung vieler militärischer Operationen bestätigt: “На свету, в деревнях ничего не найти — немцы народ дотошный” [99].

Der Deutsche ist zur List nicht fähig. Er ist fest auf bestimmte Rahmenbedingungen beschränkt, da er versteht, dass Disziplin an erster Stelle steht. Der wahrscheinliche Grund dafür ist übermäßige Religiosität: “Ужимая себя, стискиваясь в себе, немец надеялся на Бога и на чудо; может, русский пройдет мимо и не заметит его, пожалеет, может” [99].

Auch aus der Religiosität ergibt sich der Begriff der Ehre gegenüber seinen Kameraden. Der Autor betont mehrmals, dass ein Deutscher die Tat niemals zu seinem eigenen Vorteil, aber zu Lasten anderer deutscher Soldaten begangen hätte: “Немцы сорить людьми непривычны,— пробурчал майор,— и голодом держать солдат не смогут — характер у них не такой” [99], “Немцы у немцев, однако ж, красть, обирать своих же собратьев не посмеют — это у нас: кто нагл и смел, тот и галушку съел...” [99].

Auch dem Deutschen ist Überheblichkeit nicht fremd, er hält sich für viel klüger als die anderen. Die folgenden Zeilen sprechen ironisch darüber: “Листовки короткие, как всегда, устрашающие, на дураков и недотеп рассчитанные. В листовках немцы снова сулились сделать русским буль-буль” [99].

Also haben wir gelernt, dass die Deutschen im Roman "Verdammt und getötet" von W. Astafjew als umsichtig, pedantisch, unfähig zur Gemeinheit gegenüber anderen Deutschen, religiös dargestellt werden, dass ihnen der Begriff der Ehre vertraut ist, aber sie sind überheblich. Das Bild eines deutschen Soldaten ist unpersönlich, sehr wenige Deutsche im Roman haben Namen und einige individuelle Merkmale. Es ist eher ein kollektives Bild eines erzwungenen Feindes.

Der Schriftsteller weist mehrmals darauf hin, dass die deutschen Soldaten die gleichen Opfer von Politik und Krieg sind wie die sowjetischen, und hinter der Maske des gewaltigen Militärs verbergen sich gewöhnliche Jungen.

Wir möchten mit einer Analyse des Romans «Zeichen des Unheils» des Schriftstellers und Sozialaktivisten Wassil Bykau fortsetzen. Wir hoffen, in seinem Roman nicht nur eine Reflexion der feindseligen Haltung gegenüber den Deutschen und sie als Antihelden zu sehen, sondern ein objektiveres Bild des Deutschen. Wir glauben, dass wir uns auf das objektive Urteil des Autors verlassen können, da er den gesamten Großen Vaterländischen Krieg von Anfang bis Ende miterlebt hat. Wir können also einem Mann vertrauen, der von den ersten Tagen an im Krieg war, der ein langes Leben gelebt hat, in dem er viel Zeit hatte, über die Ereignisse, an denen er beteiligt war, nachzudenken und das Bild der fremden Deutschen, die während des Zweiten Weltkriegs auf russischen Boden kamen, im Detail zu analysieren. In diesem Fall meinen wir mit Objektivität die Bereitstellung des Deutschen vom Autor und vom Volk, das Bauernbild. Wenn wir also diese beiden Vorstellungen vergleichen, werden wir ein einheitliches Bild des Deutschen haben, wie es in der Analyse von W. Astafjews "Verdammt und getötet" der Fall war.

Unsere Idee wird durch die Tatsache gestützt, dass der Roman «Zeichen des Unheils» eine Art Übergang zur modernen Phase in der russischen Literatur (1980-90er Jahre) darstellt und mit dem Lenin-Preis ausgezeichnet wurde. Wichtig für uns ist, dass der Autor den Roman 1982 geschrieben hat, also mehr als 40 Jahre nach dem Ausbruch des Krieges. Diese Tatsache stützt unsere These, dass es sich nicht um einen Roman handelt, der während des Krieges mit blankem Verstand geschrieben wurde, sondern um den Roman eines reifen Menschen, der mehr als 40 Jahre Zeit hatte, über die vergangenen Ereignisse und das Bild des Deutschen nachzudenken, das sich im Gedächtnis eines russischen Menschen eingeprägt hat.

Der Zweite Weltkrieg ist in der Tat zu einem Leitmotiv in den Werken vieler Autoren geworden, die an ihm teilgenommen haben, und Wassil Wladimirovitsch war da keine Ausnahme: die Handlung seiner Romane spielt fast immer an der

Front, und die Figuren stehen immer vor einer schwierigen moralischen Entscheidung.

Der zweite wichtige Faktor, der uns von dem Wunsch des Autors überzeugt, den Krieg und das deutsche Bild so objektiv wie möglich zu betrachten, ist, dass in dem Roman «Zeichen des Unheils» die Hauptfiguren keine Partisanen sind, wir sehen die Deutschen nicht mit den Augen von Soldaten, für die der Deutsche nur eine Rolle hat - die des Feindes, wir werden nicht in das Bild des deutschen Feindes gezwungen. In diesem Roman sehen wir ein lauerndes Dorfleben, das sich vom Rand ins Zentrum verlagert hat, es ist jetzt die Hauptsache, der Leser sieht die Deutschen mit den Augen der gewöhnlichen Bewohner des Gehöfts. Zum ersten Mal erzählt Bykau nicht von Menschen, die ein Schützengraben, ein Kampfeinsatz, ein Partisanenüberfall verbindet, sondern von denen, die zu Hause, in den eigenen vier Wänden, in ihrer vertrauten bäuerlichen Welt in den Krieg verwickelt waren. Wir werden sehen, wie die einfache bäuerliche Bevölkerung Sowjetrusslands die Deutschen sah.

Der russische Kritiker I.A. Dedkow bemerkte: «Nach einer kreativen Flaute in den schlechten Jahren der späten 1970er und frühen 1980er Jahre veröffentlichte Bykau eines seiner besten Werke, «Zeichen des Unheils». In mancher Hinsicht war dieser Roman eine Abweichung von seinen früheren Werken, da sowjetische Soldaten und Partisanen darin praktisch keine Rolle spielten» [3].

Mit Hilfe des Online-Textanalyse-Dienstes SAPREMO (<https://tm.megaputer.ru/>) haben wir Auszüge aus der Geschichte "Zeichen des Unheils"(dargestellt in **Appendix 4**) analysiert. Die Ergebnisse der erhaltenen Analyse sind auf dem Bild 4 dargestellt.



Открыть все Свернуть все

☒ Отрицательный | 5☒ возмутить → немец☒ заскорузлый → палец☒ нерасторопный☒ несчастный → женщина☒ суетливый →
фельдфебель☒ Положительный | 5☒ весело ржать☒ весёлый → забава☒ проворный →
поспешность☒ удовлетворённо сказать →
гуж☒ услужливо подать →
фельдфебель

Билд 4. Ergebnisse der online-Analyse SAPREMO des Bildes der Deutschen in
“Zeichen des Unheils”

Anhand der Ergebnisse der durchgeführten Analyse sehen wir die gleiche Anzahl positiver und negativer Merkmale. Dies bedeutet jedoch nicht, dass das Bild des Deutschen eine neutrale emotionale Färbung hat. Unter den schlechten Eigenschaften sehen wir die Unzufriedenheit, Trägheit und Hektik der Deutschen. Weiter werden wir in der imagologischen Analyse herausfinden, dass dies Teil des ersten allgemeinen Eindrucks der sowjetischen Menschen über die Deutschen ist, der sich mit der Zeit ändern wird. Wir sehen auch positive Eigenschaften, aber alle werden vom Autor nicht wörtlich verwendet, auch nicht im entgegengesetzten

Sinne. Daher können wir in dieser Phase der Analyse davon ausgehen, dass das Bild der Deutschen im Roman "Zeichen des Unheils" von W. Bykau insgesamt negativ ist.

Wenn der Leser die Deutschen zum ersten Mal durch die Augen der Protagonisten (Ehemann Pjatrok und Ehefrau Szepanida) sieht, ist es eine sehr neutrale Beschreibung: «... а на обрыве у искореженных свай и балок застыли несколько мужчин в незнакомой военной форме, с оружием за плечами...» [100]. Wir wissen, dass der Autor dem Leser immer explizit oder implizit seine Meinung aufdrängt. In diesem Fall spüren wir als Leser nicht die überwältigende Meinung des Autors, sondern er lässt uns die Fremden, die zum ersten Mal auf dem Bauernhof auftauchen, selbst unter die Lupe nehmen. So legt Bykau bereits eine nicht feindliche Verhaltenslinie fest, indem er die Deutschen nicht als Feinde oder Faschisten bezeichnet, sondern als gewöhnliche Männer in anderen Militäruniformen. Er verengt unsere Wahrnehmung nicht auf Einseitigkeit, sondern erlaubt uns einen breiteren Blick.

Der nächste interessante Punkt, den wir hervorheben wollen, ist das Gespräch zwischen den Eheleuten. In diesem Gespräch prallen zwei völlig gegensätzliche Ansichten über die Deutschen aufeinander, der Ehemann sagt: «А я так думаю, может, напрасно боимся? Зачем мы им? Как приехали, так и уедут» [100]. Doch die Frau widerspricht ihrem Mann und antwortet: «Если бы! А то вон из местечка не вылезают. Учитель этот да Подобед из сельпо до сих пор на веревках качаются» [100]. Die Erzählung geht weiter, und es ist noch zu früh für den Leser, Rückschlüsse auf die Deutschen zu ziehen. Die Reife und Weisheit des Autors zeigt sich auch in diesem Gespräch, das den Leser zwingt, so genau wie möglich zu lesen und keine voreiligen Schlüsse zu ziehen, denn es besteht die Hoffnung, dass die Deutschen einfach abziehen und die dörfliche Lebensweise so lassen, wie sie war. Andererseits wird aber auch suggeriert, dass von Deutschen nichts Gutes zu erwarten ist.

Das Bild des Deutschen in diesem Roman entwickelt sich weiter und wird im Vergleich zu den klaren Bildern des deutschen Feindes in der sowjetischen

Kriegsliteratur immer zweideutiger. Wir sehen die Deutschen nun nicht mehr aus der Sicht der Bauern, sondern aus der Sicht der Behörden auf dem Hof, unterstützt durch die Worte eines Polizisten namens Husch: «Хозяев немцы уважают... Ещё пару дней, и будут ездить. Германская деловитость!» [100]. In diesen Worten des Polizisten spiegelt sich eine hohe Wertschätzung des deutschen Bildes wider. Der Polizist schätzt die deutsche Art, Dinge zu tun, er mag die klare Hierarchie, die die Deutschen einhalten, und sie respektieren denjenigen, der in der Hierarchie höher steht. Aber der Polizist macht auch deutlich, dass die Deutschen auch dann Respekt haben, wenn man nicht zur Hierarchie gehört, zum Beispiel, wenn man sich in einem fremden Territorium befindet, respektieren sie den Besitzer dieses Territoriums, was der Polizist, der im Territorium der Hauptfigur Pjatrok trinkt, sagt: «Хозяев немцы уважают» [100].

Der Dialog geht jedoch weiter, und wir sehen die folgenden Worte des Polizisten: «Немцы с такими не чикаются. И мы не будем! Повесим с десяток, чтоб другим неповадно бы... Читал приказ? Расстрел и конфискация имущества. Немцы, они не шутят. Понял?» [100]. Einerseits respektiert der Polizist die deutsche Ordnung, ihre Fähigkeit, sie zu schaffen, aber andererseits kennt der Polizist selbst den Preis für diese Ordnung. Manchmal ist ein strenger Befehl grausame Strafen oder sogar ein Menschenleben wert. Wir sehen, wie zum Anteil des Respekts gegenüber den Deutschen das Bewusstsein für die Strenge dieser Nation und die Angst vor den Strafen, die deutsche Soldaten verhängen können, hinzukommt.

Als Nächstes sehen wir die Deutschen durch die Augen eines anderen Protagonisten - durch die Augen seiner Frau Szepanida. Obwohl die Frau den deutschen Soldaten anfangs eher feindselig gegenüberstand, stellt sie fest, dass es sich um ganz gewöhnliche Menschen handelt. Anhand der Beschreibung der Deutschen können wir verstehen, was die Frau dachte, als sie die Fremden zum ersten Mal sah: «...Степанида поняла, что это немцы... она отметила мысленно, что ходят они как люди, на двух ногах, и вроде без оружия даже» [100]. Das Bild der Deutschen in diesem inneren Monolog der Heldin ist ein

entscheidender Punkt: selbst in den Köpfen der feindlich gesinnten Menschen sind die Deutschen in erster Linie Menschen. Selbst in einer so schrecklichen Zeit wie dem Krieg ist das Bild des Deutschen in den Köpfen der Russen eines der wichtigsten Dinge: der Deutsche ist immer noch ein Mensch. Aber ein Mensch ist immer noch eine neutrale Beschreibung. Um dem Bild des Deutschen eine klarere emotionale Färbung zu geben, zeigt uns der Autor des Romans zwei verschiedene Deutsche, wiederum ohne eine klare Antwort zu geben, was also das Bild des Deutschen im Kopf des sowjetischen Menschen war? Einerseits sehen wir durch Szepanidas Augen den jungen Deutschen: «Правда, другой, что с проворной поспешностью выкатился из-за машины, был совершенно непохож на первого — кругленький, немолодой уже, с чересчур быстрым озабоченным взглядом, которым он мгновенно окинул двор, хлев, хату, вдруг что-то вскрикнул злобно и требовательно» [100]. Sie sieht einen Fremden, der alles mit Interesse und ohne Bosheit betrachtet, vor sich einen ganz gewöhnlichen Fremden, der sich zum ersten Mal in einem anderen Land befindet und der auf alles neugierig ist. Doch der Autor holt den Leser sofort wieder in die Realität zurück, indem er den zweiten Deutschen zeigt: «Правда, другой, что с проворной поспешностью выкатился из-за машины, был совершенно непохож на первого — кругленький, немолодой уже, с чересчур быстрым озабоченным взглядом, которым он мгновенно окинул двор, хлев, хату, вдруг что-то вскрикнул злобно и требовательно» [100]. In starkem Kontrast dazu stehen die Bilder der beiden Deutschen, der eine mit interessiertem Blick, der andere ängstlich. Der eine Deutsche mit unfreundlichem Blick, der andere wütend schreiend. Diese widersprüchlichen Bilder zeigen uns deutlich, dass es in den Köpfen des Sowjetmenschen unterschiedliche Ansichten über die Deutschen gab. Der Sowjetmensch wusste nicht genau, was er von den Deutschen zu erwarten hatte, und so stellte er sich einen Deutschen entweder als einen gewöhnlichen Menschen oder als einen Feind mit einem wütenden Blick vor.

Eine andere interessante Szene zeigt uns das Bild des Deutschen noch deutlicher und beweist, dass die Deutschen aufmerksam und respektvoll gegenüber

den Hausbesitzern sind. Als der Deutsche eine Zigarette zieht, bietet er sie auch dem Besitzer des Hauses, einem Mann namens Pjatrok, an. Das zeigt, dass sie sich trotz des Krieges, in dem die Angreifer alles haben können, immer noch wie zivilisierte Menschen verhalten und den Hausherrn respektieren. Die Deutschen ziehen jedoch sofort klare Grenzen: der deutsche Soldat gibt Pjatrok eine Zigarette, bietet ihm aber kein Feuerzeug an, damit er gleichberechtigt mit dem Deutschen rauchen kann. Darin sehen wir die Unterscheidung in der sozialen Position zwischen Deutschen und Sowjetmenschen, Pjatrok wird nicht mit den Deutschen rauchen: «...молодой, в очках, стоявший к нему ближе других, вынул из кармана пачку сигарет, сначала взял одну сигарету сам, а другую протянул Петроку... Немец прикурил от зажигалки, Петроку, однако, прикурить не дал» [100]. Die Entfremdung bedeutet auch, dass das Bild des Deutschen arroganter wird und es nicht zulässt, dass man die Regeln der strengen deutschen Hierarchie bricht, selbst der Wirt darf nicht in der Nähe der Deutschen rauchen, weil sie aus einer Welt kommen, die von der aller Dorfbewohner getrennt ist.

Die neutrale Tonalität der Erzählung ändert sich, das Bild des Deutschen nimmt zunehmend negative Züge an, sehr markant und aufschlussreich ist die folgende innere Rede der Heldin: «К своему удивлению, она скоро успокоилась, может, потому, что немцы оказались совсем не страшными, не ругались и не угрожали, вели себя ровно и уверенно, как хозяева этой усадьбы. Что ж, оно и понятно: они победили, завоевали эту землю, теперь их право делать на ней что захотят. По всему было видно, что они хорошо знали это свое право и сполна пользовались им. Но именно эта их уверенность в своей правоте вместе с сознанием безнаказанности за то, что не принято делать между людьми, сразу настраивала ее против пришельцев» [100]. Das Bild des Deutschen ist eine Konzentration von Stärke; die Deutschen werden als eine sehr starke Nation gesehen, die nicht einmal zu schreien braucht, um ihre Stärke zu zeigen, denn sie ist leise und kommt aus der Tiefe, aus dem Bewusstsein der eigenen Stärke. Dieses stille Selbstbewusstsein irritiert die Sowjetmenschen, weil zum Bild des Deutschen, der Macht hat, das Bild des

Deutschen hinzukommt, der alles tun kann, weil diese Macht den Deutschen straffrei macht. Macht und Strafflosigkeit ergänzen so das Bild des Deutschen, und so sieht der Sowjetmensch die Deutschen.

Die Tonalität der Erzählung wird noch düsterer, als wir sehen, wie Szepanida von einem Deutschen verprügelt wird, weil sie die letzte Milch der Kuh genommen hat, nur damit sie nicht an die deutschen Soldaten geht. Die Feindschaft zwischen den beiden Nationen wird offenkundiger, die Frau geht vom latenten Hass auf die Deutschen zum aktiven Handeln über, indem sie die Milch von der Kuh nimmt. Nach diesem Wendepunkt in der Erzählung zeigt sich das Bild der Deutschen von der negativen Seite, in dem sich verschiedene Schattierungen von Gefühlen und Emotionen vermischen, es ist nicht nur die Angst vor den Deutschen. Die Frau findet sie lächerlich. Es ist eine Vermischung aus Angst, Hass und Verachtung. Die folgende kontrastierende Beschreibung dieses Falls bestätigt das Gesagte, dass die Deutschen der Frau zwar furchterregend und grausam, aber auch karikaturistisch, erbärmlich und lächerlich erscheinen: «Фельдфебель озлобленно выкрикивал немецкие ругательства... он закричал, от натужной злости багровея белобрысым лицом, но она, словно глухая, уже не слышала его крика и не хотела понимать его. Краешком глаз она видела, что возле палатки и кухни собрались солдаты, некоторые весело ржали, наверно, эта расправа казалась им очень смешной, представлялась веселой забавой... смейтесь, проклятые, забавляйтесь» [100].

Wir wollen unsere Analyse der Abschnitte mit einem letzten, markanten Beispiel abschließen, das dem Sowjetmenschen jede Hoffnung nimmt; er hofft nicht mehr auf die Barmherzigkeit der Deutschen, versucht nicht mehr, sie als Menschen zu sehen. Diese Hoffnung verschwindet mit den Gedanken des Protagonisten Pjatrok, der zu Beginn der Geschichte optimistisch war und versuchte, die Deutschen als gewöhnliche Menschen zu sehen, aber jetzt sind seine Gedanken in das komplette Gegenteil verkehrt: «Конечно, он не ждал от этих солдат ничего хорошего, но разве так можно поступать взрослым людям?.. То, что делали солдаты, видно, не было у них чем-то недозволенным, их

командиры, вероятно, были такими же. Все это казалось им делом обычным, правом завоевателей» [100].

Sogar das Wortschatz ändert sich, sie sind nicht mehr gewöhnliche Menschen in einer anderen Militäruniform, sondern Eroberer. Die beiden Welten - die sowjetische und die deutsche - hatten sich völlig entzweit, die Deutschen gehörten nun zur deutschen Welt mit ihren besonderen brutalen Gesetzen, sie waren dem Sowjetmenschen völlig fremd, den der Sowjetmensch nicht mehr verstehen wollte. Jetzt ist das Bild des Deutschen offensichtlich geworden, der Deutsche ist der Eroberer, am Ende der Geschichte wird das Bild noch tragischer werden, denn es wird sich herausstellen, dass der Deutsche der Feind ist.

Abschließend möchten wir noch erwähnen, was Pjatrok über die stets brutale und radikale Entscheidungsfindung der Deutschen sagte: «Еще с той войны Петрок слышал от людей, что немцы страшно не любят, когда их приказы выполняются не бегом, и что беда тому, кто медлителен, нерасторопен. Не угодишь, застрелят, как курицу, и не трепыхнешься» [100]. Dieser kurze innere Monolog zeigt dem Leser, dass das sowjetische Volk durch die Begegnung mit der deutschen Nation lange geprägt wurde, dass das Bild des Deutschen für das sowjetische Volk durch die beiden Kriege in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das sowjetische Volk hat sich nach den zwei Weltkriegen ein Bild von einem Deutschen gemacht und es geschafft, dieses Bild an die nächste Generation weiterzugeben, an jene Sowjetmenschen, die während des Zweiten Weltkriegs mit Deutschen in Kontakt gekommen sind. Es ist, als ob neue Teile auf das zuvor geschaffene Gerüst gesetzt wurden und das endgültige Bild des Deutschen, das durch die beiden Kriege gezeichnet wurde, zusammengefügt wurde, so dass das Bild des Deutschen in der sowjetischen Bevölkerung wie folgt aussieht: brutal, pünktlich, streng, radikal, rücksichtslos.

Wir haben das Bild eines Deutschen in der sowjetischen Literatur anhand von Beispielen der Werke "Verdammt und getötet" von W. Astafjew und "Zeichen des Unheils" von W. Bykau analysiert. Als Ergebnis der Analyse können wir sagen, dass das Bild insgesamt negativer ist als das positive, aber das Bild des

Deutschen bei sowjetischen Soldaten und das bei der sowjetischen Zivilbevölkerung unterscheidet sich. Es ist jedoch erwähnenswert, dass das Bild des Deutschen in beiden Fällen fast völlig unpersönlich ist, da der Deutsche als gemeinsamer Feind fungiert. Ein sowjetischer Soldat stellt sich einen Deutschen als umsichtig, pedantisch, religiös, überheblich vor. Es wird klargestellt, dass den Deutschen der Begriff der Ehre gegenüber anderen Deutschen vertraut ist. Häufiger fungieren die Deutschen als Opfer von Krieg und Politik, ebenso wie Russen. Ein ganz anderes Bild der Deutschen haben jedoch die sowjetischen Zivilpersonen, die sich in der Besatzung befanden. Sie, die die ganze Straflosigkeit deutscher Soldaten und Offiziere an sich erkannt haben, sehen einen grausamen, pünktlichen, radikalen, rücksichtslosen Feind.

3.3 Analyse des Bildes der Deutschen in der russischen Literatur seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts bis heute

Gemäß der Klassifizierung der Bilder der Deutschen in der Geschichte von W. Nell im Paragraph 2.3 ist der moderne Deutsche ein Bewohner eines europäischen Landes, das Einheit, Rechte und Freiheit zu seinen Grundprinzipien erklärt hat. Ein Deutscher ist in erster Linie ein Bürger, der sich aktiv (und unbedingt freiwillig) an den Angelegenheiten der Gesellschaft beteiligen kann. Eine solche Beteiligung bildet jedoch nicht die Grundlage seiner Identität, sowohl sozial als auch individuell. Deshalb kann Identität ein mächtiges Instrument politischer Einflussnahme sein. Kultur ist in diesem Fall Teil des Diskurses, dessen Aufgabe es ist, Meinungsverschiedenheiten in der Gesellschaft zu stimulieren, was zur Selbstreflexion und dann zum Konsens beiträgt [79]. Leider können wir nicht überprüfen, ob das zeitgenössische Bild eines Deutschen in der zeitgenössischen russischen Literatur diesem Bild entspricht, da es sich als schwierig erwies, ein gegenwärtiges Werk der russischen Literatur zu finden, in dem sich das Bild eines gegenwärtigen Deutschen vorgeführt wurde. Daher haben wir uns für das Buch von Guzel Yakhina „Wolgakinder“ („Дети мои“ auf Russisch) aus dem Jahr 2018

entschieden. „Wolgakinder“ erzählt die Geschichte eines russisch-deutschen Lehrers, der in der frühen UdSSR lebte. Wir werden versuchen, die Ähnlichkeiten und Unterschiede des in diesem Roman vorgestellten Bildes des Deutschen und anderer Bilder der Deutschen, die wir zuvor in den Paragraphen 3.1 und 3.2 analysiert haben, zu überprüfen.

Im Rahmen der Methode der kulturellen Anthropologie werden wir einige Informationen über die Biographie der Schriftstellerin sowie über das Schreiben eines Romans geben. Gusel Schamilewna Jachina wurde 1977 in Kasan geboren, nach Nationalität tatarisch. Von Beruf ist Jachina Lehrerin. Es ist bekannt, dass ihre Großmutter als Lehrerin für russische Sprache und Literatur arbeitete, als sie aus der Verbannung aus der Region Krasnojarsk zurückkehrte. Ihr Großvater war Deutschlehrer.

Schon in der Schule begann G. Jachina, sich für Film und szenische Fähigkeiten zu interessieren. Die literarische Tätigkeit der Schriftstellerin begann mit der Veröffentlichung ihrer Geschichten in Zeitschriften.

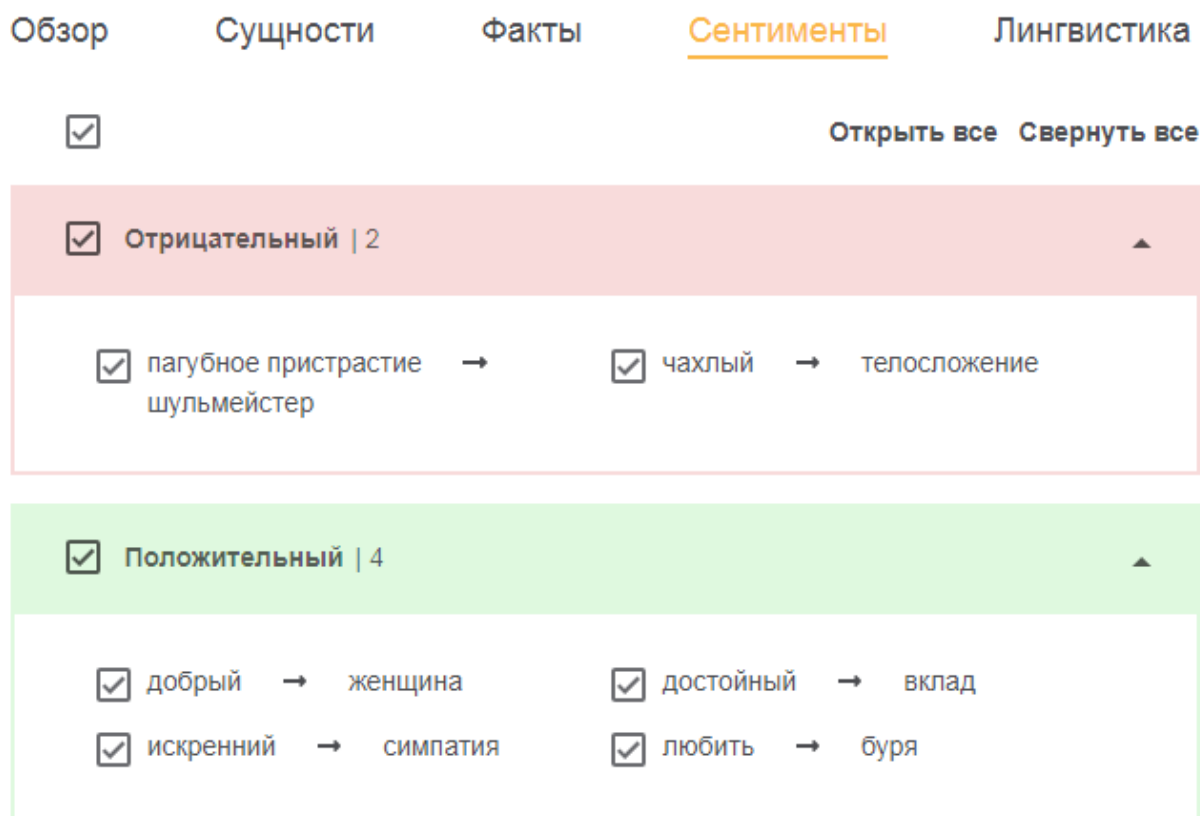
G. Jachina ist eine ziemlich beliebte Schriftstellerin in Russland. Ihre Bücher werden in großen Auflagen gedruckt, einer ihrer Romane wurde verfilmt. Alle Bücher der Schriftstellerin sind in mehr als 40 Sprachen der Welt übersetzt, die Bandbreite der Kritik an ihren Werken reicht von äußerst positiv bis extrem negativ [31].

Laut Jachina verbindet der Roman "Wolgakinder" Themen, die ihr am Herzen liegen: die deutsche Kultur und die Wolga. «Wolgakinder» sind mit mehreren Verweisen auf klassische deutsche Märchen gefüllt, Kritiker fanden darin auch Verweise auf Fantasy-Literatur, insbesondere auf Werke von John Tolkien. Jachina erzählte, dass es für sie eine Geschichte über die «Mythologie des Bewusstseins» sei — der Protagonist, ein Russlanddeutscher, findet in den Ereignissen, die ihm begegnen, Merkmale von Märchen und Mythen, die ihm vertraut sind.

"Wolgakinder" ist kein historischer Roman, aber für sein Schreiben hat die Schriftstellerin viele historische Dokumente über Wolgadeutsche aus der Zeit der

frühen UdSSR studiert. Laut Guzel sind die Hauptfiguren — Jakob Bach, seine Tochter und das Straßenkind Vaska — völlig fiktiv, und die Nebenfiguren sind von den Charakterbildern aus dem Film «Martin Wagner» aus dem Jahr 1928 inspiriert, der von der Kollektivierung der Wolgadeutschen in der ASSR erzählt. Die vier Kapitel des Buches, so Jachina, sind Joseph Stalin gewidmet und aus seiner Sicht geschrieben. Aus diesen Kapiteln begann sie, einen Roman zu schreiben [32].

Mit Hilfe des Online-Textanalyse-Dienstes SAPREMO (<https://tm.megaputer.ru/>) haben wir Auszüge aus dem Roman "Wolgakinder" (dargestellt in **Appendix 5**) analysiert, in dem es um die Hauptfigur, den Wolgadeutschen Jakob Bach, geht. Die Ergebnisse der erhaltenen Analyse sind auf dem Bild 5 dargestellt.



Билд 5. Результаты der online-Analyse SAPREMO des Билдес von Deutschen Jakob Bach in “Wolgakinder”

Wie wir sehen können, haben die von uns gesammelten Auszüge des literarischen Textes, die den Protagonisten Jakob Bach charakterisieren, eine

insgesamt positive emotionale Färbung. Eines der offensichtlichsten negativen Merkmale von Jakobs Beschreibung betrifft seinen Körperbau. Jakob ist gebrechlich, was auf Gedanken über schmerzhaft Magerkeit stößt. So haben wir bereits ein bedeutendes Detail seines Bildes, das sich auf das Aussehen bezieht. Wir sehen auch unter den negativen Merkmalen eine schädliche Sucht, die Jakobs besondere Liebe zu Stürmen betrifft. Vielleicht sehen wir hier eine Metapher, die die innere Welt des Protagonisten beschreibt, voller Unsicherheit und Kontraste.

Unter den positiven Eigenschaften können wir "aufrichtige Sympathie" (искренняя симпатия) und "würdigen Beitrag" (достойный вклад) hervorheben. Sie alle beziehen sich auf die besonderen Charaktereigenschaften des Protagonisten, die die Schriftstellerin mit Ironie beschreibt: "Одно можно было сказать определенно: вместо кофе пил Бах "рыжую бурду наподобие верблюжьей мочи". <...> но слова те Бах запомнил. Однако воспоминание не смущало его ничуть: к верблюдам он питал искреннюю симпатию" [112]. Als ob Jakob keine fertige Reaktion auf irgendwelche Wörter in seiner Adresse hat, erinnert er sich an sie, um zu verstehen, wie er reagieren soll. Er hört auf sich selbst und merkt, dass er keine Kränkung empfindet.

Wir sehen, dass Bach versucht, den Menschen im Dorf nützlich zu sein, sieht den Sinn seines Lebens in der Nützlichkeit, schätzt ihn jedoch niedrig ein: "Тудение колокола Бах считал своим единственным достойным вкладом в звучащую вокруг симфонию жизни" [112].

Wenn wir zur imagologischen Analyse übergehen, können wir sagen, dass das erste, was wir über Jakob Bach lernen, sein Alter ist. Er ist zweiunddreißig Jahre alt, hat jedoch bereits Anzeichen des Alterns: Kahlheit und Falten. Sein Aussehen lässt auch zu wünschen übrig: er trägt alte Kleidung, auf denen Spuren von wiederverwendbarem Zunaßen sowie abgenutzte Stoffe zu sehen sind. Obwohl Bach als Lehrer arbeitet, passen das Aussehen und sein Verhalten überhaupt nicht zu diesem Bild. Er hat eine ruhige Stimme und einen kränklichen Körperbau, wenn der Lehrer in unserem gewohnten Verständnis das Gegenteil ist. Die Autorin gibt zu, dass es nichts zu sagen über sein Aussehen gibt.

Bach hat keinen Lehrcharakter, und das unterstreicht der Autor mit einer Beschreibung seines Lehrstils: “Бах настолько привык произносить одни и те же слова и зачитывать одни и те же задачки из решебников, что научился мысленно раздваиваться внутри собственного тела. Копаться с чистописанием Бах не любил, торопливо стремил урок к поэтической части: Новалис, Шиллер, Гейне — стихи лились на юные лохматые головы щедро, как вода в банный день” [112]. Er schließt sich ständig in sich selbst ein und ignoriert die Welt um ihn herum. Er versucht, seinen Schülern beizubringen, was ihm selbst wichtig erscheint, basierend auf den Vorlieben seiner romantischen Natur.

Ein charakteristisches Merkmal dieses Heldenbildes ist ständige Angst: “Зажмурился бы, вот что. Закрыв бы глаза руками, плотно, уткнулся лицом в колени и сидел так, пока старуха Тильда не поставит загородку обратно и не хлопнет его по плечу: все, поднимайся, можно смотреть” [112]. Dieses Gefühl verfolgt ihn während des gesamten Romans und zerstreut sich erst am Ende des Werkes: “Случилось — и ушло, стало песком, утекло в Волгу. И страха — не стало. Впервые за полвека жизни” [112].

Wir sehen, dass Jakob Bach völlig konfliktfrei ist. Er hat Schmerzen, wenn er einen unvorsichtigen Schüler beschimpfen muss. In seinem Leben versuchte er, so leise wie möglich zu sein und widmete sich der Naturbeobachtung: “Звуки же собственной жизни были столь скудны и незначительны, что Бах разучился их слышать” [112].

Jeden Morgen macht Bach die gleichen Aktionen: er wachte schon vor dem Morgengrauen auf und hörte Geräusche um sich herum, da es ihn beruhigte. Genau um 6 Uhr morgens war er, gekleidet und gekämmt, an der Glocke, um genau um 6 Uhr diese Glocke zu läuten, was auf Perfektionismus oder Pedantismus des Protagonisten hinweist: “Дождавшись, когда обе стрелки сольются в единую линию — часовая на шести, минутная на двенадцати, — он со всей силы дергал за веревку: гулко ударял бронзовый колокол. За долгие годы Бах

достиг в этом упражнении такого мастерства, что звон раздавался ровно в тот момент, когда минутная стрелка касалась циферблатного зенита” [112].

Jakob Bach liebt die Einsamkeit, und es ist die Einsamkeit, wie es ihm scheint, sein Leben verschönert. Obwohl es möglich ist, dass er Angst vor anderen Menschen hat, fühlt er sich deshalb so wohl, allein zu sein: “Можно было есть и при незапертой двери, но задвинутая щеколда отчего-то улучшала вкусовые качества пищи” [112].

Im Bild des Deutschen werden ein wenig kindliche Eigenschaften durchschaut: er ist peinlich, aber jede erledigte Arbeit bringt ihm übertriebene Freude. Als er sich verliebte, hatte er Angst vor dem Gedanken an ein mögliches Kind von seiner geliebten Frau, da das Kind die ruhige Lebensweise seines Lebens zerstören könnte, er hat Angst vor Verantwortung: “Баха страшила даже мысль о ребенке — своим приходом в мир он разрушил бы их спокойное существование” [112].

Eine der Figuren des Romans spricht von einem besonderen Merkmal der Deutschen - ihrer Sparsamkeit: “— Немчуря, — уверенно произнес мужик, рассмотрев Баха. — У этого непременно должно быть что в доме припрятано. Немцы — народ запасливый” [112]. Tatsächlich sehen wir beim Angriff der Räuber auf das Haus von Bach und seiner Frau, wie ein Deutscher nicht nur um seine Familie, sondern auch um ihre Nahrungsmittelvorräte fürchtet, die für den ganzen Winter ausgelegt waren. Wenn Bach zu seinen Kindern ins Internat kommt, bringt er ihnen auch die Besitztümer ihrer eigenen Bestände mit, die er selbst hergestellt hat.

Gegen Ende des Romans sehen wir Veränderungen im Deutschen: Er fängt an, endlich auf sich selbst zu hören, seine Gesundheit zu überwachen, weil er Angst hat, seine Kinder aufgrund einer plötzlichen Verschlechterung nicht mehr zu sehen. Nachdem er erkannt hat, dass er schon viel erlebt hat, lässt er seine Lebensangst los.

Wenn wir die Analyse des Bildes des Deutschen in G. Jachinas Werk "Wolgakinder" zusammenfassen, können wir sagen, dass Jakob Bach eine

vollständige Palette von Veränderungen durchläuft, von einem Kind im Körper eines Erwachsenen bis zu einem völlig erwachsenen und weisen Menschen. Bach trägt alte Kleidung, hat einen verkümmerten Körperbau, eine ruhige Stimme, ist konfliktfrei und hat eine ständige Angst vor Lebensveränderungen, die nur näher an das Alter verschwindet. Er ist nicht zur Reflexion fähig, da er ständig damit beschäftigt ist, die Außenwelt zu beobachten. Er zeichnet sich durch Pedanterie, Umsicht und Liebe zur Einsamkeit aus. Am Ende des Romans verwandelt er sich jedoch durch das Erleben verschiedener Ereignisse praktisch in einen anderen, im Charakter entgegengesetzten Menschen. Er gewinnt Mut und öffnet sich der Welt.

In den vorangegangenen Abschnitten haben wir auch die Bilder der Deutschen in Werken der russischen Literatur verschiedener historischer Perioden analysiert: 19. Jahrhundert - Anfang des 20. Jahrhunderts, vom 20. bis zum 90. Jahren des 20. Jahrhunderts sowie von den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts bis heute. Es waren sowohl Haupt- als auch Nebenfiguren. Aber wenn die literarischen Helden der Werke der ersten beiden Perioden mehr für die Enthüllung anderer Hauptfiguren oder für die Beschreibung der historischen Situation auftraten, dann ist der Deutsche in G. Jachinas Roman "Wolgakinder" ein vollwertiger Protagonist. Wir sehen die Gründe für seine Handlungen, wir öffnen seine innere Welt vollständig. Wir verstehen, dass er ein normaler Mensch mit all seinen Ängsten und Träumen ist. Er überlebt so, wie er kann, basierend auf seinen Fähigkeiten und moralischen Einstellungen. Er ist als Protagonist vielschichtiger, der Autor hat ihm mehr Zeit gegeben, damit die Leser ihn besser wahrnehmen und verstehen kann.

Fazit zum Kapitel 3

Als Ergebnis der Analyse russischer literarischer Werke des 19. und frühen 20. Jahrhunderts haben wir herausgefunden, dass die Deutschen zu selbstbewusst, zu rational, pedantisch sind, ihre Gefühle vernachlässigen und versuchen, andere

auf den wahren Weg des Lebens zu führen. Natürlich ist die einzig richtige Art zu leben, sich vollständig ihren Räten zu unterwerfen.

Wir haben auch das Bild eines Deutschen in der sowjetischen Literatur analysiert. Als Ergebnis der Analyse können wir sagen, dass das Bild insgesamt negativer ist als das positive, aber das Bild des Deutschen bei sowjetischen Soldaten und das bei der sowjetischen Zivilbevölkerung unterscheidet sich. Es ist jedoch erwähnenswert, dass das Bild des Deutschen in beiden Fällen fast völlig unpersönlich ist, da der Deutsche als gemeinsamer Feind fungiert. Ein sowjetischer Soldat stellt sich einen Deutschen als umsichtig, pedantisch, religiös, überheblich vor. Es wird klargestellt, dass den Deutschen der Begriff der Ehre gegenüber anderen Deutschen vertraut ist. Häufiger fungieren die Deutschen als Opfer von Krieg und Politik, ebenso wie Russen. Ein ganz anderes Bild der Deutschen haben jedoch die sowjetischen Zivilpersonen, die sich in der Besatzung befanden. Sie, die die ganze Straflosigkeit deutscher Soldaten und Offiziere an sich erkannt haben, sehen einen grausamen, pünktlichen, radikalen, rücksichtslosen Feind.

In der modernen russischen Literatur ist das Bild eines Deutschen ganz anders. Wenn der Deutsche in der Literatur der beiden früheren historischen Perioden mehr anwesend war, um die Laster der Hauptfiguren aufzudecken oder die historische und gesellschaftspolitische Situation genauer zu beschreiben, dann ist der Deutsche in unserer Zeit ein vollwertiger Protagonist. Wir sehen alle Veränderungen, die darin auftreten, und wir sehen die Gründe für diese Veränderungen. Wir sehen die Evolution des Helden. Der Deutsche hat jedoch auch Merkmale, die in den von uns vorangegangenen Analysen aufgedeckt wurden: Er ist pedantisch, umsichtig, vernünftig.

Schlussfolgerung

Russland hatte lange Zeit wirtschaftliche, Handels-, politische und kulturelle Beziehungen zu Deutschland. Es überrascht nicht, dass die Deutschen in vielen Werken der russischen Literatur präsent sind, von der klassischen Zeit bis heute. Sie sind Haupt- und Nebenfiguren, beeinflussen die Handlung und dienen dazu, den Charakter anderer Charaktere zu offenbaren. Das Bild des Deutschen hat sich im Laufe der Zeit in Abhängigkeit von den sich verändernden politischen und soziokulturellen Bedingungen verändert, so dass es ein Interesse an Veränderungen im Bild des Deutschen im Laufe der Geschichte gibt.

Deshalb haben wir das Bild des Deutschen in der russischen Literatur verschiedener historischer Perioden analysiert und Veränderungen im Bild aufgedeckt.

Im Einklang mit **der ersten Aufgabe der Forschung** haben wir den Begriff Interkulturalität analysiert, was zu unserer eigenen Definition führte. Verschiedene Definitionen wurden von den Wissenschaftlern M. Hoffmann, C. Altmayer, C. Albrecht und H.-J. Lüsebrink unter anderem gegeben. Wir haben den Begriff *Interkulturalität* verfeinert. Interkulturalität ist also eine Kultur des Zusammenlebens verschiedener Kulturen durch Selbst- und Fremdbestimmung, Verständnis und Achtung anderer Kulturen von allen Beteiligten. Sie wird durch jede Interaktion verschiedener Kulturen erzeugt, die zu einem gegenseitigen Erfahrungsaustausch und einem Einfluss aufeinander führt. Interkulturalität ist dynamisch, sie hat keine Homogenisierung und verschiedene Fixierungen, was ihr einen Verfahrenscharakter verleiht.

Im Einklang mit **der zweiten Aufgabe der Forschung** haben wir Kriterien für das interkulturelle Potenzial der Literatur identifiziert. Das sind Fremdheit als thematischer Aspekt, Fremdheit als formaler Aspekt, Schulung der Aufmerksamkeit, Sensibilisierung der Wahrnehmung, Sensibilisierung für Realitätskonstruktionen, Dekonstruktion von Homogenität und Kontext- und Rezeptionsforschung. Jedes Kriterium wurde getrennt betrachtet.

Im Einklang mit **der dritten Aufgabe der Forschung** wurden Methoden zur interkulturellen Analyse literarischer Werke vorgestellt und charakterisiert. Diese Methoden können in 2 Gruppe eingeteilt werden: kulturwissenschaftliche und literaturtheoretische Methoden. Zur ersten Gruppe gehören Kultursemiotik, Kulturanthropologie, Kulturthematische Methode, Kultursoziologischer Ansatz, Mentalitätsgeschichtlicher Ansatz, Diskursanalyse und new historicism. Zur zweiten Gruppe können folgende Methoden angeordnet werden: Rezeptionsästhetik, Hermeneutik, Formalismus-Strukturalismus, Poststrukturalismus und Dekonstruktivistische Methode. Am Ende des Paragraphs 1.3 haben wir ein kurzes Schema dieser Untersuchungsmethoden zusammengestellt, in dem ihre Klassifizierung und das Wesen jeder Untersuchungsmethode deutlich dargestellt werden.

Im Einklang mit **der vierten Aufgabe der Forschung** wurde die Opposition "das Eigene - das Fremde" aus Kultursicht betrachtet. Wir haben herausgefunden, dass diese Opposition schon seit der Antike existiert und die Grundlage der interkulturellen Literaturwissenschaft bildet. Der Grund für diese Opposition ist Egozentrismus. Die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden können durch die Kommunikation mit anderen Kulturen erweitert werden. Jeder Mensch hat seine eigene Vorstellung von einer fremden Kultur.

Im Einklang mit **der fünften Aufgabe der Forschung** wurden die Merkmale der Darstellung des Bildes eines Ausländers in der russischen Literatur betrachtet. Wir haben herausgefunden, dass ein Ausländer in der russischen Literatur meistens ein negativer Held ist. Die meisten Ausländer sind Engländer, Deutsche, Franzosen, seltener Italiener. Ausländer in russischer Literatur sind in ihrem Verhalten am häufigsten gegen russische Helden gerichtet.

Im Einklang mit **der sechsten Aufgabe der Forschung** wurde das Analyseverfahren des deutschen Bildes beschrieben. Um das Bild eines Deutschen in der russischen Literatur zu analysieren, benötigen wir eine komplexe Methode, die aus Kulturanthropologie, Kontentanalyse (Inhaltsanalyse) des Online-Textanalyse-Programms Sapremo sowie eine imagologische Analyse des

literarischen Textes. Wir haben auch die Empfehlungen für die Durchführung einer imagologischen Analyse im Detail untersucht und die Grenzen historischer Perioden für die Auswahl literarischer Werke für die Analyse des Bildes des Deutschen definiert.

Im Einklang mit **der siebten Aufgabe der Forschung** wurde das Bild des Deutschen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und des frühen 20. Jahrhunderts analysiert. Wir haben festgestellt, dass die Deutschen zu selbstbewusst, zu rational, pedantisch sind, ihre Gefühle vernachlässigen und versuchen, andere auf den wahren Weg des Lebens zu führen. Der einzige richtige Lebensstil besteht darin, sich vollständig an ihren Rat zu halten.

Im Einklang mit **der achten Aufgabe der Forschung** wurde das Bild des Deutschen in der russischen Literatur der Sowjetzeit analysiert. Als Ergebnis der Analyse können wir sagen, dass das Bild insgesamt negativer ist als das positive, aber das Bild des Deutschen bei sowjetischen Soldaten und das bei der sowjetischen Zivilbevölkerung unterscheidet sich. Es ist jedoch erwähnenswert, dass das Bild des Deutschen in beiden Fällen fast völlig unpersönlich ist, da der Deutsche als gemeinsamer Feind fungiert. Ein sowjetischer Soldat stellt sich einen Deutschen als umsichtig, pedantisch, religiös, überheblich vor. Es wird klargestellt, dass den Deutschen der Begriff der Ehre gegenüber anderen Deutschen vertraut ist. Häufiger fungieren die Deutschen als Opfer von Krieg und Politik, ebenso wie Russen. Ein ganz anderes Bild der Deutschen haben jedoch die sowjetischen Zivilpersonen, die sich in der Besatzung befanden. Sie, die die ganze Straflosigkeit deutscher Soldaten und Offiziere an sich erkannt haben, sehen einen grausamen, pünktlichen, radikalen, rücksichtslosen Feind.

Im Einklang mit **der neunten Aufgabe der Forschung** wurde das Bild des Deutschen in der russischen Literatur aus der Periode von den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts bis heute analysiert. In der modernen russischen Literatur ist das Bild eines Deutschen ganz anders. Wenn der Deutsche in der Literatur der beiden früheren historischen Perioden mehr anwesend war, um die Laster der Hauptfiguren aufzudecken oder die historische und gesellschaftspolitische

Situation genauer zu beschreiben, dann ist der Deutsche in unserer Zeit ein vollwertiger Protagonist. Wir sehen alle Veränderungen, die darin auftreten, und wir sehen die Gründe für diese Veränderungen. Wir sehen die Evolution des Helden. Der Deutsche hat jedoch auch Merkmale, die in den von uns vorangegangenen Analysen aufgedeckt wurden: Er ist pedantisch, umsichtig, vernünftig.

So wurden alle Forschungsaufgaben gelöst und das Arbeitsziel erreicht. Nachdem er alle politischen, wirtschaftlichen und soziokulturellen Veränderungen durchgemacht hatte, änderte sich das Bild des Deutschen in der russischen Literatur konsequent. Es hat jedoch auch unveränderliche Eigenschaften: Pedanterie, Umsicht und die Vorherrschaft des Verstandes über die Gefühle.

Literaturverzeichnis

1. Астафьев В. П. «Прокляты и убиты»: роман. Предисловие к роману. [Электронный ресурс]. // Астафьев В. П. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Военная литература. Красноярск, 1997 г. – URL: <https://militera.lib.ru>. (дата обращения: 13.06.2023).
2. Астафьев В. П. Хронология жизни. [Электронный ресурс]. // Литературный клуб. Серия великие российские и зарубежные писатели, 2008-2021. – URL: www.astafjev.ru. (дата обращения: 13.06.2023).
3. Быков В. В. Очерк творчества. / В. В. Быков. – М. : Советский писатель, 1988. – 188.
4. Гончаров И. А. Обломов. Википедия, свободная энциклопедия. [Электронный ресурс]. // Официальный сайт, 2023 г. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Обломов>. (дата обращения: 7.06.2023).
5. Гуревич, А. Я. Одиссей. Человек в истории 1993: Образ “другого” в культуре. / А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 1994. – 331 с.
6. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. / А. Дима. – М. : Прогресс, 1977. – 229 с.
7. Дмитриев И. В. Контент-анализ: сущность, задачи, процедуры. / И. В. Дмитриев. – М. : Брестский Государственный Университет им. А. С. Пушкина, 2005. – 29 с.
8. Ерофеев Н. А. Туманный Альбион: Англия и англичане глазами русских 1825-1853. / Н. А. Ерофеев. – М. : Институт всеобщей истории, 1982. – 217 с.
9. Жданов С. С. Немец как герой пути (По повести А. П. Чехова “Дуэль”). [Электронный ресурс]. // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 72. Томск, 2021 г. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nemets-kak-geroy-puti-po-povesti-a-p-chehova-duel>. (дата обращения: 7.06.2023).

10. Забровский, А. Р. К проблеме типологии иностранца в русской литературе. / А. Р. Забровский. – М. : Московский Государственный университет имени М. В. Ломоносова, 1994. – 105 с.
11. Земсков В. Б. На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.). / В. Б. Земсков. – М. : Новый хронограф, 2011. – 696 с.
12. Земсков В. Б. Образ России в современном мире и другие сюжеты. / В. Б. Земсков. – М. : Новый хронограф, 2015. – 9 с.
13. Земсков В. Б. Образ России “на переломе” времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация “другой” культуры). / В. Б. Земсков. – М. : Новые российские гуманитарные исследования, 2006. – 19 с.
14. Илиополова, К. С. Противоречие “Свой-Чужой” в социокультурной коммуникации: социально-философский анализ: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11 / Илиополова Кристина Сергеевна. - Ростов-на-Дону, 2010. 148 с.
15. Киреевский И. В. Духовные основы русской жизни. / И. В. Киреевский. – М. : Институт русской цивилизации, 2007. – 445 с.
16. Киреевский, И. В. О характере просвещения Европы. / И. В. Киреевский. – М. : Критика и эстетика, 1979. – 49 с.
17. Красильникова, О. С. Литературный стереотип как источник изучения национального характера. / О. С. Красильникова. – М. : Культура. Духовность. Общество, 2013. – 171-175 с.
18. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство — СПб, 1998. – 220 с.
19. Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. / Пер. с англ. Р. Зерновой. – L.: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – 551-570 с.
20. Ощепков А. Р. Имагология. / А. Р. Ощепков. – М. : Знание. Понимание. Умение, 2010. – 251-253 с.

21. Павленко, А. Е., Павленко, Г. В., & Строганова, О. А. (2019). Комические образы иностранцев в прозе А.П. Чехова и проблема переводимости. Известия Южного федерального университета. Филологические науки, 2019(3), 114–123. [Электронный ресурс] — URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1324>. (дата обращения: 03.05.2023).
22. Панова Е. П. Образ иностранца в фольклорном и художественном текстах, литературном анекдоте XVIII-XIX веков и современном анекдоте. Филологические науки. Вопросы теории и практики. / Е. П. Панова Е. В. Тюменцева. – Тамбов. : Грамота, 2008. – 82-87 с.
23. Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина. / Е. В. Папилова. – М. : Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки, 2011. – 31-40 с.
24. Папилова Е. В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX в.). / Е. В. Папилова. – М. : Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки, 2013. – 42 с.
25. Поляков О. Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо. / О. Ю. Поляков. – Казань. : Вестник ТГГПУ, 2013. – 32 с.
26. Полякова О.А. Истоки отечественной имагологии. / О. Ю. Поляков. – Казань. : Концепт, 2016. – 23.
27. Семиотический подход в изучении культуры. — Текст : электронный // Искусствоед.ру – сетевой ресурс об искусстве и культуре : [сайт]. — 2017. — URL: <https://iskusstvoed.ru/2017/03/23/semioticheskij-podhod-v-izuchenii-kul/> (дата обращения: 02.05.2023).

28. Скабичевский А. М. Литературная хроника. Антон Чехов – «Дуэль», повесть <...> // Господа критики и господин Чехов: антология / сост. С. ле Флемминг. / А. М. Скабичевский. – М. : Новости и Биржевая газета, 2006. – 505-506 с.
29. Хализев В. Е. Теория литературы: [Учебник для вузов]. / В. Е. Хализев. – М. : Высш. школа, 1999. – 400 с.
30. Чехов А. П. Большая советская энциклопедия: [в 30 т.]. / под ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 268 с.
31. Яхина Г. Ш. Википедия, свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Яхина,_Гузель_Шамилевна (дата обращения: 13.06.2023).
32. Яхина Г. Ш. Дети мои. Википедия, свободная энциклопедия. [Электронный ресурс] – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дети_мои (дата обращения: 14.06.2023).
33. Adorno T. W. (1969). Erziehung nach Auschwitz. In ders. Stichworte. Kritische Modelle 2 (S. 83-101). Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
34. Albrecht C., Überlegungen zum Konzept der Interkulturalität. In: Yves Bizeul, Ulrich Bliesener und Marek Prawda (Hg.): Vom Umgang mit dem Fremden. Hintergrund -Definitionen -Vorschläge. Weinheim/Basel, 1997. S. 116.
35. Altmayer C., Biebighäuser, K., Habertzettl, S., Heine, A. (eds) Handbuch Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Stuttgart: J.B. Metzler, 2021. S. 376–393
36. Assmann Aleida Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen und Fragestellungen. Berlin 2006.
37. Assmann Jan Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl. München 2005.

38. Bachmann-Medick D. Verstehen und Missverstehen zwischen den Kulturen. Interpretation im Schnittpunkt von Literaturwissenschaft und Kulturanthropologie. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 13/1987, 65 - 77 S.
39. Bachmann-Medic D. Kultur als Text? Literatur- und Kulturwissenschaften jenseits des Textmodells. In: Nünning/Sommer (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Tübingen 2004, S. 147-159.
40. Bachmann-Medick D. Kulturanthropologische Horizonte interkultureller Literaturwissenschaft. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar 2003, S. 439-448.
41. Bachmann-Medick D. Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. 2. Aufl. Tübingen/Basel 2004.
42. Barmeyer Ch. Taschenlexikon Interkulturalität. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. S. 81-82.
43. Barthes R. S/Z. An Essay. Translated by Richard Miller. Toronto 1974.
44. Bechthold G., Schever, B. M. Fremdes und Eigenes - oder wie man einander missverstehen kann. In: Alois Wierlacher (1987), Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik, 303 S.
45. Becker S. Literatur- und Kulturwissenschaften. Ihre Methoden und Theorien. Reinbek bei Hamburg 2007.
46. Blioumi A. Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder Die Gabe der Rede‘. In: Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München, 2002. S. 28-40.

47. Brenner P. J. Interkulturelle Hermeneutik. Probleme einer Theorie kulturellen Fremdverstehens. In: Zimmermann, Peter (Hrsg.), Interkulturelle Germanistik. Dialog der Kulturen auf Deutsch? 48 S.
48. Caspari D. Lernziel „interkulturelles Lernen und Fremdverstehen“: Was Fremdsprachenlehrer und -Lehrerinnen darüber denken - drei Fallbeispiele. In: Lothar Bredella (Hrsg), 1997: Thema Fremdverstehen. – 50 S.
49. Chiellino G. Die Fremde als Ort der Geschichte. In: Ackermann und Weinrich, 1986. S. 13-15.
50. Danneman U. (1996) Изображение немцев в творчестве Чехова: деконструкция стереотипов [Image of Germans in Chekhov's Works: Deconstruction of Stereotypes]. In: Kataev, V.B. et al. (eds) Чехов и Германия. Молодые исследователи Чехова [Chekhov and Germany. Young researchers of Chekhov]. Vol. 2. Moscow: Lev Tolstoy. pp. 11–18.
51. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn, 1988. S. 13–33.
52. Eder K. (1999). Integration durch Kultur? Das Paradox der Suche nach einer europäischen Identität. In R. Viehoff & R. T. Segers (Hrsg.), Kultur. Identität. Europa. Über die Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer Konstruktion. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999. (S. 147-179)
53. Geertz C. Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. Frankfurt/Main 1983.
54. Gemende M., Schröer, W., Sting, S., Pädagogische und sozialpädagogische Zugänge zur Interkulturalität. In: Bonghi Cha, Siegfried J. Schmidt (Hg.): Interkulturalität: Theorie und Praxis: Deutschland und Korea. Verlag Münster, 2004. S. 59

55. Günther J. Kulturelle Identität – als Problem. Deutsch sein und bleiben. Neue Zürcher Zeitung, 2016. [Elektronische Ressource] – URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/aktuell/kulturelle-identitaet-als-problem-deutsch-sein-und-bleiben-ld.117226> (abgerufen am 02.06.2023).
56. Hansen K. P. Kultur und Kulturwissenschaft. In: Bonghi Cha, Siegfried J. Schmidt (Hg.): Interkulturalität: Theorie und Praxis: Deutschland und Korea. Verlag Münster, 2004. S. 59
57. Hartman, G. Das beredte Schweigen der Literatur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996.
58. Hielscher K. Die absolute Freiheit von Vorurteilen. Thematisierung und Dekonstruktion der nationalen Stereotypen bei Anton Čechov. In: Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. Bd. 4: 19./20. Jahrhundert: Von den Reformen Alexanders II bis zum Ersten Weltkrieg. München: Wilhelm Fink, 2006. pp. 605–635.
59. Hoffmann M. Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Stuttgart: UTV, 2006. – 246 S.
60. Hudson-Wiedenmann U. Kulturthematische Literaturwissenschaft. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar 2003, S. 448-456.
61. Huntington S. P. Kampf der Kulturen. In: Zeitpunkte Nr. 4/1995, Nach uns die Asiaten? Die pazifische Herausforderung, 13 S.
62. Imagologie [Elektronische Ressource] – URL: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:imagologie-8229> (abgerufen am 25.04.2023).
63. Interkulturalität. Duden Wörterbuch [Elektronische Ressource] – URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Interkulturalitaet> (abgerufen am 28.03.2023).
64. Jauß H. R. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/Main, 1991.

65. Kreuzer L. Interkulturalität oder Ungleichzeitigkeit? Anmerkungen zum Projekt einer „Interkulturellen Germanistik“. In: P. Zimmermann (Hrsg.), Interkulturelle Germanistik, 1989. 27 S.
66. Kristeva J. Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt/Main 1990.
67. Krockow C. Graf von. Über die Deutschen. München: List, 1999.
68. Krönig J. Die globale Hirnwäsche. In: DIE ZEIT vom 17. 2. 1995, 63 S.
69. Krusche D. Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz. München (Judicium Verlag):1985. – 208 S.
70. Leskovec A. Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft. WGB. Darmstadt 2011
71. Lüsebrink H.-J. Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer. Stuttgart: J.B. Metzler, 2016. S. 17
72. Mecklenburg N. Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München 2008.
73. Mecklenburg N. Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München 2008.
74. Mecklenburg N. Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München 2008.
75. Mog P. Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde. Berlin, München, Wien, Zürich, New York (Langenscheidt), 1994, 22-23 S.
76. Mukarovsky J. Kapitel aus der Ästhetik. Frankfurt/Main 1982.
77. Mukarovsky J. Kapitel aus der Poetik. Frankfurt/Main 1967.
78. Multikulturalität, Interkulturalität, Transkulturalität und Plurikulturalität. IKUD Seminare [Elektronische Ressource] – URL: <https://www.ikud.de/glossar/multikulturalitaet-interkulturalitaet-transkulturalitaet-und-plurikulturalitaet.html> (abgerufen am 01.05.2023).

79. Nell W. Deutschland-Bilder. Imagologische und Kulturgeschichtliche Perspektiven. UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU Studia Germanica Posnaniensia, 2016. [Elektronische Ressource] – DOI: 10.14746/sgp.2016.37.17, S. 20-27 (abgerufen am 01.06.2023).
80. Nell W. Die ‚Ideen von 1914‘. Deutsch-französische Perspektiven hundert Jahre später. In A. Richter u.a. (Hrsg.). Der 1. Weltkrieg. Historiographie, Literatur, Medien. Gedächtnispolitik. Berlin (im Druck), 2016
81. Neumeyer H. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft (Diskursanalyse, New Historicism, "Poetologie des Wissens"). Oder: Wie aufgeklärt ist die Romantik? In: Nünning/Sommer (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Tübingen 2004, S. 177-194.
82. Posner R. Kultursemiotik. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Stuttgart 2003, S. 39-72.
83. Riemer C. Literarische Texte. In: G. Henrici/C. Riemer (Hrsg.) (1994), Einführung in die Didaktik des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache mit Videobeispielen, 282 S.
84. Schutte J. Einführung in die Literaturinterpretation. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar 2005.
85. Schwiderska M. Das literarische Werk F.M.Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. Muenchen, 2001
86. Slibar N. Im Freiraum Literatur. Deutsche Literatur im DaF-Unterricht. Ljubljana 1997.
87. Tonn H. Cultural Studies und Literaturwissenschaft. In: Schneider, Ralf (Hrsg.): Literaturwissenschaft in Theorie und Praxis. Tübingen 2004, S. 241-264.
88. Waldenfels B. Zwischen den Kulturen. In: Alois Wierlacher (Hg.): Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache Bd. 26. 2000, S. 245-246.

89. Waldenfels B. Bruchlinien der Erfahrung. Frankfurt/Main 2002.
90. Waldenfels B. Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt/Main 2006.
91. Waldenfels B. Topographie des Fremden. Frankfurt/Main 1997.
92. Wierlacher A. Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Rahmenbegriffs interkultureller Kommunikation aus der Sicht Interkultureller Germanistik. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache, 26 /2000. – 270 S.
93. Wierlacher A. Kulturwissenschaftliche Xenologie. Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder. In: Ders. (Hrsg.) (1993): Kulturthema Fremdheit, 63 S.
94. Wierlacher A. Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur. Das Fremde und das Eigene Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Bayreuth: Iudicium Verlag, 1994. S. 3-28.
95. Wierlacher A. Interkulturelle Germanistik. Zu ihrer Geschichte und Theorie. In: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/Weimar 2003, S. 1-45.
96. Wierlacher A. Der Pluralismus kulturdifferenter Lektüren. Zur ersten Diskussionsrunde am Beispiel von Kellers Pankraz der Schmoller. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 18 (1992), S. 375-540.
97. Wintersteiner W. Hätten wir das Wort, wir bräuchten die Waffen nicht. Erziehung für eine Kultur des Friedens. Innsbruck/Wien/München 2001.
98. Yousefi H. R. Grundbegriffe der interkulturellen Kommunikation. München: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2014. S. 25-29.

Referenzverzeichnis

99. Астафьев В. П. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Военная литература. / В. П. Астафьев. – Красноярск. : Офсет, 1997. – 55 с.
100. Быков В. В. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 4. Повесть. Рассказы. Публицистика. / В. В. Быков. – М. : Молодая гвардия, 1986. – 86 с.
101. Гоголь, Н. В. Петербургские повести. Ревизор / Н. В. Гоголь. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 214 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-12176-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/518825> (дата обращения: 19.05.2023).
102. Гончаров, И. А. Обломов : роман : в 4 ч. / И. А. Гончаров ; вступ. ст. В. А. Туниманова ; коммент. А. Г. Гродецкой. – СПб. : Азбука, 2015, 2016. – 636 с.
103. Демо - Sapremo (Megaputer Intelligence) [Электронный ресурс] – URL: <https://tm.megaputer.ru/>.
104. Замятин, Е. Избранные произведения. М., 1989.
105. Лесков, Н. С. Железная воля. Повесть. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=49515&p=1> (дата обращения: 15.05.2023).
106. Платонов, А. П. Епифанские шлюзы / А. П. Платонов. – Москва : Агентство ФТМ, Лтд, 2013. – 46 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=493005> (дата обращения: 20.05.2023).
107. Пушкин А. С. Капитанская дочка. / А. С. Пушкин. – СПб. : Лениздат, 2014. – 319 с.

108. Пушкин А. С. Маленькие трагедии. Пиковая дама. / А. С. Пушкин. – СПб. : Лениздат, 2014. – 158 с.
109. Толстой, Л. Н. Война и мир в 4 т. Тома 1 и 2 / Л. Н. Толстой. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 583 с. — (Памятники литературы). — ISBN 978-5-534-12155-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/518800> (дата обращения: 17.05.2023).
110. Чехов А. П. Дуэль [Электронный ресурс] – URL: <https://ilibrary.ru/text/1339/index.html> (дата обращения: 03.03.2023).
111. Чехов, А. П. Глупый Француз. Рассказ. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.litres.ru/book/anton-chehov/glupyy-francuz-22107755> (дата обращения: 15.05.2023).
112. Яхина Г. Ш. Дети мои: роман. / Г. Ш. Яхина. предисл. Елены Костюкович. – М. : Издательство АСТ, 2018. – 493 с.

Schlüsselwort: Андрей

- Он любил и новости, и свет, и науку, и всю жизнь, но как-то глубже, искреннее;
- Он бы всё уладил... (2)
- Андрей подъехал к ней, соскочил с лошади, обнял старуху, потом хотел было ехать - и вдруг заплакал, пока она крестила и целовала его. В её горячих словах послышался ему будто голос матери, возник на минуту её нежный образ. Он ещё крепко обнял женщину, наскоро отёр слёзы и вскочил на лошадь. Он ударил её по бокам и исчез в облаке пыли;
- Андрей часто, отрываясь от дел или из светской толпы, с вечера, с бала ехал посидеть на широком диване Обломова и в ленивой беседе отвести и успокоить встревоженную или усталую душу и всегда испытывал то успокоительное чувство, какое испытывает человек, приходя из великолепных зал под собственный скромный кров или возвратясь от красот южной природы в березовую рощу, где гулял еще ребёнком.
- - Здравствуй, Илья. Как я рад тебя видеть! Ну, что, как ты поживаешь? Здоров ли? - спросил Штольц. - Ох, нет, плохо, брат Андрей, - вздохнув, сказал Обломов, - какое здоровье! - А что, болен? - спросил заботливо Штольц. - Ячмени одолели: только на той неделе один сошёл с правого глаза, а теперь вот садится другой. Штольц засмеялся. - Только? - спросил он. - Это ты наспал себе.
- Как ты иногда резко отзываешься о людях, Андрей, так бог тебя знает.
- - Слёзы, хотя вы и скрывали их; это дурная черта у мужчин - стыдиться своего сердца. Это тоже самолюбие, только фальшивое. Лучше бы они постыдились иногда своего ума: он чаще ошибается. Даже Андрей Иванович, и тот стыдлив сердцем.
- Это всё Андрей: он привил любовь, как оспу, нам обоим.
- - Я не виню тебя, Илья, - дружески, мягко продолжал Штольц, - я читал твоё письмо. Виноват больше всех я, потом она, потом уж ты, и то мало.
- - Ты - другое дело, Андрей, - возразил Обломов, - у тебя крылья есть: ты не живёшь, ты летаешь; у тебя есть дарования, самолюбие; ты вон не толст, не одолевают ячмени, не чешется затылок. Ты как-то иначе устроен.
- - Как не воротишь! - сердито возразил Штольц. - Какие пустяки. Слушай да делай, что я говорю, вот и воротишь!
- Андрей не налагал педантических оков на чувства и даже давал законную свободу, стараясь только не терять «почвы из-под ног», задумчивым мечтам, хотя, отрезвляясь от них, по немецкой своей натуре или по чему-нибудь другому, не мог удержаться от вывода и выносил какую-нибудь жизненную заметку.
- Он был бодр телом, потому что был бодр умом. Он был резв, шаловлив в отрочестве, а когда не шалил, то занимался, под надзором отца, делом. Некогда было ему расплываться в мечтах. Не растлелось у него воображение, не испортилось сердце: чистоту и девственность того и другого зорко берегла мать.

Юношей он инстинктивно берёг свежесть сил своих, потом стал рано уже открывать, что эта свежесть рождает бодрость и весёлость, образует ту мужественность, в которой должна быть закалена душа, чтоб не бледнеть перед жизнью, какова бы она ни была, смотреть на неё не как на тяжкое иго, крест, а только как на долг и достойно вынести битву с ней.

Schlüsselwort: Штольц

- Несмотря на все эти причуды, другу его, Штольцу, удавалось вытаскивать его в люди; но Штольц часто отлучался из Петербурга в Москву, в Нижний, в Крым, а потом и за границу
- Юношеский жар Штольца заражал Обломова, и он сгорал от жажды труда, далёкой, но обаятельной цели.
- там, кроме дома Штольца, всё дышало тою же первобытною ленью, простотою нравов, тишиною и неподвижностью.

- Минут через десять Штольц вышел одетый, обритый, причёсанный, а Обломов меланхолически сидел на постели, медленно застёгивая грудь рубашки и не попадая пуговкой в петлю.
- Вот Штольц - другое дело: Штольц - ум, сила, умение управлять собой, другими, судьбой. Куда ни придёт, с кем ни сойдётся - смотришь, уж овладел, играет, как будто на инструменте.
- Штольц, не отвечая, продолжал смотреть на него, глубоко заглядывая ему в душу.
- Но как же она думала: чем должно разрешиться это поклонение? Не может же оно всегда выражаться в этой вечной борьбе пытливости Штольца с её упорным молчанием.
- Положим, это было бы физически и возможно, но ей морально невозможен отъезд: сначала она пользовалась только прежними правами дружбы и находила в Штольце, как и давно, то игривого, остроумного, насмешливого собеседника, то верного и глубокого наблюдателя явлений жизни - всего, что случалось с ними или проносилось мимо их, что их занимало.
- Штольц смотрел на любовь и на женитьбу, может быть, оригинально, преувеличенно, но, во всяком случае, самостоятельно. И здесь он пошёл свободным и, как казалось ему, простым путём; но какую трудную школу наблюдения, терпения, труда выдержал он, пока выучился делать эти «простые шаги»!

От отца своего он перенял смотреть на всё в жизни, даже на мелочи, не шутя; может быть, перенял бы от него и педантическую строгость, которою немцы сопровождают взгляд свой, каждый шаг в жизни, в том числе и супружество.

- Не играя вопросом о любви и браке, не путая в него никаких других расчётов, денег, связей, мест, Штольц, однакож, задумывался о том, как примирится его внешняя, до сих пор неутомимая деятельность с внутренней, семейною жизнью, как из туриста, негоцианта он превратится в семейного домоседа? Если он успокоится от этой внешней беготни, чем наполнится его жизнь в домашнем быту? Воспитание, образование детей, направление их жизни, конечно, не лёгкая и не пустая задача, но до неё ещё далеко, а до тех пор что же он будет делать?

Schlüsselwort: Немец

- - Вот нашёл благодетеля! - прервал его Тарантьев. - Немец проклятый, шельма продувная!..
- В глазах его француз, немец, англичанин были синонимы мошенника, обманщика, хитреца или разбойника. Он даже не делал различия между нациями: они были все одинаковы в его глазах.
- - О близком человеке! - с ненавистью возразил Тарантьев. - Что он тебе за родня такая? Немец - известно.
- - А вот к тому, как уж немец твой облупит тебя, так ты и будешь знать, как менять земляка, русского человека, на бродягу какого-то.
- Немец был человек дельный и строгий, как почти все немцы.
- до лета остаётся недели две - не стоит ездить, а летом и сам немец отдыхает, так уж лучше до осени отложить.
- Победа не решалась никак; может быть, немецкая настойчивость и преодолела бы упрямство и закоснелость обломовцев, но немец встретил затруднения на своей собственной стороне, и победе не суждено было решиться ни на ту, ни на другую сторону. Дело в том, что сын Штольца баловал Обломова, то подсказывая ему уроки, то делая за него переводы.
- Она боялась, что сын её сделается таким же немецким бюргером, из каких вышел отец. На всю немецкую нацию она смотрела как на толпу патентованных мещан, не любила грубости, самостоятельности и кичливости, с какими немецкая масса предьявляет везде

свои тысячелетием выработанные бюргерские права, как корова носит свои рога, не умея, кстати, их спрятать.

- На ее взгляд, во всей немецкой нации не было и не могло быть ни одного джентльмена. Она в немецком характере не замечала никакой мягкости, деликатности, снисхождения, ничего того, что делает жизнь так приятно в хорошем свете, с чем можно обойти какое-нибудь правило, нарушить общий обычай, не подчиниться уставу.
- Она жила гувернанткой в богатом доме и имела случай быть за границей, проехала всю Германию и смешала всех немцев в одну толпу курящих коротенькие трубки и поплёвывающих сквозь зубы приказчиков, мастеровых, купцов, прямых, как палка, офицеров с солдатскими и чиновников с будничными лицами, способных только на чёрную работу, на труженическое добывание денег, на пошлый порядок, скучную правильность жизни и педантическое отправление обязанностей: всех этих бюргеров, с угловатыми манерами, с большими, грубыми руками, с мещанской свежестью в лице и с грубой речью.
- «Как ни наряди немца, - думала она, - какую тонкую и белую рубашку он ни наденет, пусть обуется в лакированные сапоги, даже наденет жёлтые перчатки, а всё он скроен как будто из сапожной кожи; из-под белых манжет всё торчат жёсткие и красноватые руки, и из-под изящного костюма выглядывает если не булочник, так буфетчик. Эти жёсткие руки так и просятся приняться за шило или много-много - что за смычок в оркестре».
- Ну, пусть бы так; но он положил ему жалованье, как мастеровому, совершенно по-немецки: по десяти рублей в месяц, и заставлял его расписываться в книге.
- Потом был немец, который точил на станке табакерки и пуговицы, потом учитель музыки, который напивался от воскресенья до воскресенья, потом целая шайка горничных, наконец стая собак и собачонок.
- А он сделал это очень просто: взял колею от своего деда и продолжил её, как по линейке, до будущего своего внука и был покоен, не подозревая, что варьяции Герца, мечты и рассказы матери, галерея и будуар в княжеском замке обратят узенькую немецкую колею в такую широкую дорогу, какая не снилась ни деду его, ни отцу, ни ему самому.
- - Да, чорт его принёс! - яростно возразил Тарантьев. - Каков шельма, этот немец! Уничтожил доверенность да на аренду имение взял! Слыханное ли это дело у нас? Обдерёт же он овечку-то.
- Погорячится немец, покричит, и будет с него. А то ещё дело!
- - Нет, каков шельма! «Дай, говорит, мне на аренду», - опять с яростью начал Тарантьев. - Ведь нам с тобой, русским людям, этого и в голову бы не пришло! Это заведение-то немецкой стороной пахнет. Там всё какие-то фермы да аренды. Вот постой, он его ещё акциями допечёт.
- - Скажи спасибо немцу да своему земляку. Немец-то всё пронюхал, выпросил.
- по немецкой своей натуре или по чему-нибудь другому, не мог удержаться от вывода и выносил какую-нибудь жизненную заметку.

Schlüsselwort: фон Корен

- Если бы вместо меня был ты или этот твой зоолог фон Корен, то вы, быть может, прожили бы с Надеждой Федоровной тридцать лет и оставили бы своим наследникам богатый виноградник и тысячу десятин кукурузы, я же почувствовал себя банкротом с первого дня. (с) Лаевский

- Первым обыкновенно приходил фон Корен. Он молча садился в гостиной и, взявши со стола альбом, начинал внимательно рассматривать потускневшие фотографии каких-то неизвестных мужчин в широких панталонах и цилиндрах и дам в кринолинах и в чепцах;

- Покончив с альбомом, фон Корен брал с этажерки пистолет и, прищурив левый глаз, долго прицеливался в портрет князя Воронцова или же становился перед зеркалом и рассматривал свое смуглое лицо, большой лоб и черные, курчавые, как у негра, волосы, и свою рубаху из тусклого ситца с крупными цветами, похожего на персидский ковер, и широкий кожаный пояс вместо жилетки.

Самосозерцание доставляло ему едва ли не большее удовольствие, чем осмотр фотографий или пистолета в дорогой оправе. Он был очень доволен и своим лицом, и красиво подстриженной бородкой, и широкими плечами, которые служили очевидным доказательством его хорошего здоровья и крепкого сложения. Он был доволен и своим франтовским костюмом, начиная с галстука, подобранного под цвет рубахи, и кончая желтыми башмаками.

- — Лаевский безусловно вреден и так же опасен для общества, как холерная микроба, — продолжал фон Корен. — Утопить его — заслуга.

- Лаевский знал, что его не любит фон Корен, и потому боялся его и в его присутствии чувствовал себя так, как будто всем было тесно и за спиной стоял кто-то. Он ничего не ответил, отошел в сторону и пожалел, что поехал.

- — У всякого свой вкус, — заметил фон Корен.

Лаевский почувствовал неловкость: в спину ему бил жар от костра, а в грудь и в лицо — ненависть фон Корена; эта ненависть порядочного, умного человека, в которой таилась, вероятно, основательная причина, унижала его, ослабляла, и он, не будучи в силах противостоять ей, сказал заискивающим тоном:

- — Я отлично понимаю фон Корена. Это натура твердая, сильная, деспотическая. Ты слышал, он постоянно говорит об экспедиции, и это не пустые слова. Ему нужна пустыня, лунная ночь: кругом в палатках и под открытым небом спят его голодные и больные, замученные тяжелыми переходами казаки, проводники, носильщики, доктор, священник, и не спит только один он и, как Стэнли, сидит на складном стуле и чувствует себя царем пустыни и хозяином этих людей. Он идет, идет, идет куда-то, люди его стонут и мрут один за другим, а он идет и идет, в конце концов погибает сам и все-таки остается деспотом и царем пустыни, так как крест у его могилы виден караванам за тридцать-сорок миль и царит над пустыней. Я жалею, что этот человек не на военной службе. Из него вышел бы превосходный, гениальный полководец. Он умел бы топить в реке свою конницу и делать из трупов мосты, а такая смелость на войне нужнее всяких фортификаций и тактик. О, я его отлично понимаю! Скажи: зачем он проедается здесь? Что ему тут нужно?

- Но фон Корен самостоятелен и упрям: он работает на Черном море, потому что никто здесь не работает; он порвал с университетом, не хочет знать ученых и товарищей, потому что он прежде всего деспот, а потом уж зоолог. И из него, увидишь, выйдет большой толк. Он уж и теперь мечтает, что когда вернется из экспедиции, то выкурит из наших университетов интригу и посредственность и скрутит ученых в бараний

рог. Деспотия и в науке так же сильна, как на войне. А живет он второе лето в этом вонючем городишке, потому что лучше быть первым в деревне, чем в городе вторым. Он здесь король и орел; он держит всех жителей в ежах и гнетет их своим авторитетом. Он прибрал к рукам всех, вмешивается в чужие дела, всё ему нужно и все боятся его. Я ускользаю из-под его лапы, он чувствует это и ненавидит меня. Не говорил ли он тебе, что меня нужно уничтожить или отдать в общественные работы?

— Да, — засмеялся Самойленко.

- Для фон Корена же люди — щенки и ничтожества, слишком мелкие для того, чтобы быть целью его жизни. Он работает, пойдет в экспедицию и свернет себе там шею не во имя любви к ближнему, а во имя таких абстрактов, как человечество, будущие поколения, идеальная порода людей. Он хлопочет об улучшении человеческой породы, и в этом отношении мы для него только рабы, мясо для пушек, вьючные животные; одних бы он уничтожил или законопатил на каторгу, других скрутил бы дисциплиной, заставил бы, как Аракчеев, вставать и ложиться по барабану, поставил бы евнухов, чтобы стеречь наше целомудрие и нравственность, велел бы стрелять во всякого, кто выходит за круг нашей узкой, консервативной морали, и всё это во имя улучшения человеческой породы...

- — Как это отвратительно! — сказал фон Корен, и по лицу его видно было, что он чувствует отвращение. — Что-нибудь из двух, Александр Давидыч: или ты с ним в заговоре или же, извини, ты простофиля. Неужели ты не понимаешь, что он проводит тебя, как мальчишку, самым бессовестным образом? Ведь ясно, как день, что он хочет отделаться от нее и бросить ее здесь. Она останется на твоей шее, и ясно, как день, что тебе придется отправлять ее в Петербург на свой счет. Неужели твой прекрасный друг до такой степени ослепил тебя своими достоинствами, что ты не видишь даже самых простых вещей?

- Лаевский говорил, и ему было неприятно, что фон Корен серьезно и внимательно слушает его и смотрит на него внимательно, не мигая, точно изучает; и досадно ему было на себя за то, что, несмотря на свою нелюбовь к фон Корену, он никак не мог согнать со своего лица заискивающей улыбки.

- Покойный тон фон Корена охладил доктора; он как-то вдруг пришел в себя, образумился, взял обеими руками Лаевского за талию и, отводя его от зоолога, забормотал ласковым, дрожащим от волнения голосом:

- «Славная голова! — думал он, растягиваясь на соломе и вспоминая о фон Корене. — Хорошая голова, дай бог здоровья. Только в нем жестокость есть...»

- «Я его сейчас убью, — думал фон Корен, прицеливаясь в лоб и уже ощущая пальцем собачку. — Да, конечно, убью...»

- — У меня было сильное искушение прикончить этого мерзавца, — сказал фон Корен, — но вы крикнули мне под руку, и я промахнулся. Вся эта процедура, однако, противна с непривычки и утомила меня, дьякон. Я ужасно ослабел. Поедемте...

- «Напрасно я не оставил свидетелей на улице», — подумал фон Корен и сказал твердо:

— Не поминайте меня лихом, Иван Андреич. Забыть прошлого, конечно, нельзя, оно слишком грустно, и я не затем пришел сюда, чтобы извиняться или уверять, что я не виноват. Я действовал искренно и не изменил своих убеждений с тех пор... Правда, как вижу теперь к великой моей радости, я ошибся относительно вас, но ведь спотыкаются и на ровной дороге, и такова уж человеческая судьба: если не ошибаешься в главном, то будешь ошибаться в частностях. Никто не знает настоящей правды.

Schlüsselwort: зоолог

- — Здравствуйте, — холодно говорил зоолог. — Где вы были?
- На пристани бычков ловил.
- Ну, конечно... По-видимому, дьякон, вы никогда не будете заниматься делом.
- — Всё вздор, — сказал зоолог. — И к жаре можно привыкнуть, и без дьяконицы можно привыкнуть. Не следует баловаться. Надо себя в руках держать
- — Ты не кипятись, а рассуждай, — сказал зоолог. — Благодетельствовать г. Лаевскому так же неумно, по-моему, как поливать сорную траву или прикармливать саранчу.
- — Вот извольте жить и дело делать с такими господами! — сказал зоолог и в негодовании швырнул ногой в угол какую-то бумагу. — Пойми же, что это не доброта, не любовь, а малодушие, распущенность, яд! Что делает разум, то разрушают ваши дряблые, никуда не годные сердца! Когда я гимназистом был болен брюшным тифом, моя тетушка из сострадания обкормила меня маринованными грибами, и я чуть не умер. Пойми ты вместе с тетушкой, что любовь к человеку должна находиться не в сердце, не под ложечкой и не в поясице, а вот здесь!

Фон Корен хлопнул себя по лбу.

Schlüsselwort: немец

- Самойленко с тех пор, как уехал из Дерпта, в котором учился медицине, редко видел немцев и не прочел ни одной немецкой книги, но, по его мнению, всё зло в политике и науке происходило от немцев. Откуда у него взялось такое мнение, он и сам не мог сказать, но держался его крепко.
- — Если людей топить и вешать, — сказал Самойленко, — то к чёрту твою цивилизацию, к чёрту человечество! К чёрту! Вот что я тебе скажу: ты ученейший, величайшего ума человек и гордость отечества, но тебя немцы испортили. Да, немцы! Немцы!

Schlüsselwort: Немец

- Его и в госпитале, и по-за госпиталем, и здесь в полку расспрашивали, как он там, немец-фашист, силен? Или, как в нашем кино показывают, труслив, безмозгл и жаден до русских як-курок?
- <...> и вместо одной шестой армии Паулюса, погибшей под Сталинградом, задушили в петле, размесили в жидких весенних снегах шесть советских армий — немец математику знает.
- — Как будете преодолевать водную преграду? Немец-то ведь не дремлет. Он ждет. Страшно будет. Ох, страшно!
- <...> паля и шумя как можно шире, чтобы немец забоялся за свой тыл: очень уж он не любит, когда за спиной щекотно. Да и кто любит?
- Воевать при нарушенной связи, разобщенно, в ночи, немец смерть как не любит.
- — То-то и беда, что утро. Немец приутих. Утомился расстреливать русско войско. Отдохнувши, примется добивать на суше...
- С немецким постоянством полоснуло по камням, взвизгнули пули, взъерошило воду в реке.
- Бывалые фронтовики говорили: немец, если напьется, в атаку пойдет, так по-нашему материться начинает, потому как наш, русский мат — самый в мире выразительный, но в Бога и в рот только наши могут, потому как неверующие...
- Немец к этой поре тоже кой-чему научился, не пер уж вперед нагло, норовил за что-нибудь спрятаться, либо уж применит совсем простую, да убийственную тактику.
- Изобрел же какой-то асмодей этот гусметик! Еврей либо опять же немец хитроумный дошел, допетрил до этакой непобедимой химии.
- Не потому, что немцы — совсем плохие люди, потому и палили. Попади на место нашего летчика немец, наши поступили бы точно так же, потому как на этот случай нет тут ни немца, ни турка, ни русского: болезненно-азартная психопатия — доклеивать подранка в крови у всякой земной твари, даже у веселых, вроде бы невинных пташек, а уж тварь под названием человек — где же обойдется без зверского порока.
- Их обнаружил, как это ни странно предположить, не немец, не фриц, а русский иван.
- Лешка завинчивал крышку с остатками драгоценного табачка и снова поразился, что не намокла махра. — «Ах, ты, немец-подлец! До чего же ты аккуратный!»
- Немецкой авиации непогода отчего-то всю войну мешала меньше, чем нашим прославленным воздушным асам.
- Сухозадый, что летошный кузнецик, нагулявший брюшко в лугах, немец по имени Янгель, лапками и выпуклыми глазами тоже похожий на прыткую насекомую, насвистывая мотив полюбившейся ему русской песни «Ах ты, душечка, красна девица», — мыл в речке посуду и, несмотря на фиркающие над ним пули, на рвущиеся неподалеку мины, думал о разных разностях. О чем-то мрачном, нехорошем он думать не хотел, да и не думалось после обеда о нехорошем, пули, летающие над речкой, и прочее — уже привычны. Янгель налегке, без мундира, в офицерской шерстяной кофточке с закатанными рукавами — чтоб не замочилась рубашка.
- Болов, не умеющий, однако, говорить по-русски, хотя воюет уже второй год в России, происходил из остзейских немцев и, как всякий остзеец, нахрапист, бесстрашен и туп.

- В прошлом Янгель был трамвайным кондуктором, папа его был тоже трамвайным кондуктором, но в живости и остроте ума ни папе, ни Янгелю никто не мог отказать.

- Любил, ох, любил Янгель красивые мысли о себе и о мире Божьем, легкое вино любил, доступные ему развлечения, например, танцы под духовой оркестр. Он долго и старательно перенимал приятные манеры.

- Конечно, она засиделась в девках, но Янгель умел вести себя тактично.
- Слышимость у немецкой связи на зависть. — А что у вас там за шум был?
- Вот истинный немец, работать умеет и знает лишь то, что положено знать.
- Здесь, на плацдарме, погибает так много народу, что у солдат, у русских усталых солдат слабеет чувство сопротивляемости, и у железных вояк — немецких солдат слабеет оно.

- И уже сбылось: на берегу реки, в оврагах, меж ними, по перемычкам люди по трупам ходят, в противотанковом рву, часть которого захватил батальон, — немецкие и наши трупы в обнимку лежат, в помойке с грязью смешанные, одни их черви точат, одни вороны клюют, одной их грязью покрывает... осуществилось, наконец, подлинное братство.

- «Хозяйственный народ!» — отметили разом и командиры, и солдаты, сидящие в засаде.

- Такой уж получился расклад жизни. Тут ни немец, ни русский не знает, где, как, когда...

- Немцу вон и говорить не о чем. Немец способен на экое рискованное действие? «Нет, нет, и еще раз нет! Жопа у него не по циркулю!

- Ужимая себя, стискиваясь в себе, немец надеялся на Бога и на чудо; может, русский пройдет мимо и не заметит его, пожалеет, может.

- Сколько еще может вынести, вытерпеть немецкий железный солдат, всеми здесь ненавидимый, чужой?..

- Средство это, до которого так и не дойдет умом высокограмотный, мозговитый, технически подкованный немец, да и вся Европа вместе с ним, доживет до конца войны.

Schlüsselwort: Немцы

- Одно утешение: немцы ввиду стремительного продвижения и при своей-то образцовой дисциплине и связи тоже по своим лупят, бомбят своих за здоровую душу.

- Подумал, враг тут орудует, хотел закричать, но догадался, что немцы за сухарями к русским едва ли полезут.

- На свету, в деревнях ничего не найти — немцы народ дотошный.

- Утром, я думаю, немцы начнут бомбить и обстреливать наш берег и в первую голову разнесут хутор, так опрометчиво оставленный. Народ они хотя и подлый, — не отрывая глаз от горящего неба, продолжал Зарубин, — но вояки они расчетливые.

- Немцы у немцев, однако ж, красть, обирать своих же собратьев не посмеют — это у нас: кто нагл и смел, тот и галушку съел...

- За то короткое время, что прошло с момента начала переправы, даже геббельсовские разворотливые пропагандисты не могли отпечатать листовки, доставить их на аэродром и загрузить в самолет, значит, подготовили агитационную продукцию заранее — какой все же предусмотрительный народ — немцы!

- <...> все же Боярчик увидел и понял, что воевать наше войско подучилось, солдаты трепались — «немцы подучили!»

- Листовки короткие, как всегда, устрашающие, на дураков и недотеп рассчитанные. В листовках немцы снова сулились сделать русским буль-буль.

- Немцы сорить людьми непривычны,— пробурчал майор,— и голодом держать солдат не смогут — характер у них не такой. Под Сталинградом мерзлую конину по кусочкам делили. Мы тех коней изрубили бы, растащили, сожрали, потом скопом околевали бы с голоду...

- «Крепкие вояки немцы,— перестав слушать солдат, чтобы отвлечься от боли, терзающей его, размышлял майор Зарубин.— Но авантюристы все же и, как всякие авантюристы, склонны к хвастовству, следовательно, и к беспечности, надеются на реку.

- <...> пусть немцы роют ямы под немцев, русские — под русских.

- Кстати, не о красных коммунистах, не о черных фашистах, а просто о человеке нашего времени, о его, так сказать, моральных качествах и духовном величии. Когда в Польше мясничил эсэсовский батальон, истребляя евреев, на гастроли в Варшаву приехала из Берлина труппа артистов, по-нашему — агитбригада, так люди искусства попросили эсэсовцев дать им возможность лично пострелять евреев. В Германии находились желающие «посмотреть и пострелять», но находились и те, кто отказывался стрелять, и личным приказом Гиммлера такие немцы не преследовались, а у нас судили, гноили и стреляли только за «недонесение» — вот и вся разница между гитлеровским и нашим матереющим фашизмом.

- Не видел я и не слышал о том, чтобы немцы учиняли надругательства над трупами наших воинов. Они верили в Бога и в то, что перед Богом все мертвые равны.

Schlüsselwort: Немцы

● Вряд ли немцы отдадут землю крестьянам, наверно же, знают, что если из рук выпустишь, то обратно не ухватишь.

● <...> а на обрыве у искореженных свай и балок застыли несколько мужчин в незнакомой военной форме, с оружием за плечами. Один из них, в высокой, с широким козырьком фуражке, что-то указывал рукой по сторонам, другие молча слушали, озабоченно оглядывая остатки разрушенного моста, и она вдруг с неожиданным испугом поняла — это же немцы!

● — Петров, немцы!

— Что?

— Немцы, говорю! Там, на большаке, мост строят...

— Мост?

Это была новость. Петрок такого не ожидал. Может, только сейчас он понял, как хорошо было тут без моста и какая опасность надвигалась из местечка вместе с этим мостом.

● — Надо спрятать. Может, в бург с картошкой?

— Сгниет. Да и напрасно ты это. Немцы, они больше по съестной части. Тряпки они не тронут. Я знаю.

● — А я так думаю, может, напрасно боимся? Зачем мы им? Как приехали, так и уедут.

— Если бы! А то вон из местечка не вылезают. Учитель этот да Подобед из сельпо до сих пор на веревках качаются.

— Ай, не говори такое напротив ночи. Не дай бог! — отмахнулся Петрок, уже пожалев, что начал этот разговор с женой.

● — Это другое дело! — удовлетворенно сказал Гуж.

Полицай уже выпил водку, стакан был пустой, одутловатое лицо его еще кривилось от выпитого, и он сразу принялся нарезать сало. — Так, теперь твоя очередь. Все-таки хозяин. Хозяев немцы уважают. Не то что при Советской власти.

● — Пьете, а там немцы по мосту ходят, — сказала Степанида с легким укором, больше, чтобы нарушить неловкую тишину в хате.

— Правильно, ходят, — согласился Гуж. — Еще пару дней, и будут ездить. Германская деловитость!

● Гуж одобрительно заржал за столом, а Степанида молча повернулась и вышла в сени. Дверь за ней осталась раскрытой, и Колонденок затворил ее, оставаясь все там же, у порога. Гуж, однако, быстро согнал с лица улыбку.

— Вон какая она, твоя баба! Знаешь, что немцы с такими делают?

— Ну, слышал. Только это...

— Вешают! На телеграфных столбах! — Гуж пристукнул увесистым кулаком по столу. Почувствовав, как холодеет внутри, Петрок весь сжался, втянул голову в плечи. — Немцы с такими не чикаются. И мы не будем! Повесим с десяток, чтоб другим неповадно было, — гремел Гуж.

● — Читал приказ? Расстрел и конфискация имущества. Немцы, они не шутят. Понял?

● — Вон придут немцы, так и их тоже угощать будешь?

● В это же время металлически звякнули дверцы кабины, во двор одновременно выскочили двое мужчин. Еще не рассмотрев ни их одежды, ни лиц, по чему-то неуловимо настороженному, что исходило от их фигур, Степанида поняла, что это немцы. Только когда те направились к ней по двору, она отметила мысленно, что ходят

они как люди, на двух ногах, и вроде без оружия даже. Тот, что соскочил с этой стороны машины, был в тесноватом, со множеством пуговиц мундирчике, на его голове с высоко подстриженным затылком сидела какая-то растопыркапилотка, из коротких рукавов свисали тонкие руки. На молодом бледном лице его за круглыми стеклами очков в черной оправе светился совершенно незлой, мальчишечий интерес, почти любопытство ко всему, что он здесь увидел. Правда, другой, что с проворной поспешностью выкатился из-за машины, был совершенно непохож на первого — кругленький, немолодой уже, с чересчур быстрым озабоченным взглядом, которым он мгновенно окинул двор, хлев, хату, вдруг что-то вскрикнул злобно и требовательно. Она не поняла и сама не своя от волнения молча стояла с подойником посередине двора.

— О млеко!

Немцы по одному прыгивали из брезентового кузова на двор, и Степанида постепенно стала понимать, что заехали они сюда не так себе, а будут квартировать, как сказал учитель, и уже спрашивают про молоко — пусть они подавятся им, ей не жалко было того молока.

- Немцы и Свентковский обменялись между собой несколькими словами, и молодой побежал к машине, откуда скоро вернулся с белой кружкой в руке, Свентковский осторожно зачерпнул ею в подойнике и услужливо подал фельдфебелю. Тот взял и, пригнувшись, чтобы не облить заметно выдавшийся вперед животик, выпил молоко и опрокинул в воздухе кружку.

— Гут, гут!

Сразу как-то оживившись, учитель зачерпнул еще и поднес молодому, в очках. Вытянув руки из коротковатых рукавов мундирчика, тот тоже выпил. Затем кружку принял еще один, простоватого вида немец с рябоватым, как от оспы, лицом и тоже все выпил. Но четвертый, высокий и тощий, как жердь, одетый в какой-то балахонистый комбинезон, только попробовал из кружки и, недовольно наморщив худое лицо, плеснул молоком на траву. «Не понравилось? Чтоб ты пропал!» — подумала Степанида.

- <...> рябой немец смерил Петрока неопределенным медленным взглядом. Тот поклонился, еще раз, и тогда молодой, в очках, стоявший к нему ближе других, вынул из кармана пачку сигарет, сначала взял одну сигарету сам, а другую протянул Петроку. Петрок, все комкая кепку, неловко, заскорюзлыми пальцами взял сигарету и стоял, будто не зная, что с нею делать. Немец прикурил от зажигалки, Петроку, однако, прикурить не дал.

- Эта его легкость в обращении с немцами не понравилась Степаниде, и она подумала: не поведет ли он их еще в хату? Пускать их в хату ей не хотелось до крайности, хата казалась неприкосновенным ее прибежищем, которое следовало оберегать от посторонних, тем более чужаков.

- Послышался треск скорлупы, переговариваясь по-своему, немцы стали бить яйца и громко высасывать их без хлеба и соли. Ощувив легкую брезгливость, она повернулась, чтобы выйти в сени, и едва не столкнулась с фельдфебелем, который в стороне от других маленьким ножичком аккуратно продавливал желтое яйцо.

- К своему удивлению, она скоро успокоилась, может, потому, что немцы оказались совсем не страшными, не ругались и не угрожали, вели себя ровно и уверенно, как хозяева этой усадьбы. Что ж, оно и понятно: они победили, завоевали эту землю, теперь их право делать на ней что захотят. По всему было видно, что они хорошо знали это свое право и сполна пользовались им. Но именно эта их уверенность в своей правоте вместе с сознанием безнаказанности за то, что не принято делать между людьми, сразу настраивала ее против пришельцев.

- <...> из брезентового кузова один за другим высыпались человек десять немцев. Одеты они были по-разному: в мундирчиках, каких-то коротеньких

куртках, двое в пятнистых накидках, каждый с плоским котелком в руке или у пояса. Оружия почему-то у них не было видно. Немцы, однако, не бросились к кухне, возле которой вытянулись оба повара, некоторое время все поправляли ремни, одергивали мундиры, ровняли на головах кургузые свои пилотки — наверно, ждали команды.

- Однако на бритом моложавом лице офицера не было ничего, кроме внимания и привычной командирской твердости. Темные глаза его под черными бровями лишь безразлично скользнули по хозяевам, дольше задержались на темных сенях, куче картошки в углу, суетливый фельдфебель, однако, уже раскрывал дверь в хату, и офицер неторопливо переступил порог.

- <...> два солдата, затопав тяжелыми сапогами, бегом бросились к сеням, фельдфебель приказал что-то, те согласно кивнули («Яволь, яволь!») и так же бегом бросились к кузову огромной машины под липами. «Однако дисциплинка!» — с невольным уважением подумал Петрок, не понимая еще, что задумали те, в хате.

- В темных глазах немца мелькнула гневная строгость, хотя твердое чернявое лицо оставалось прежним, невозмутимо спокойным. Но вот рука его потянулась к ремню на поясе, где возле пряжки топырилась кожаная кобура.

- Что-то в ней гневно вспыхнуло, подхлестнутое этой их бесцеремонностью, и она подумала, что вовсе не обязана обеспечивать эту свору молоком от своей коровы, пусть поищут других коров.

- Это все тот же фельдфебель. Зло раскрасневшись, в гневном волнении он выхватил у Карлы ведро и, пока Степанида сообразила, чего от нее хотят, с ведром подлетел к ней вплотную. Что-то быстро и зло говорил, потрясая неполным ведром, она слушала, уже понимая, что так возмутило этого немца.

— А нет больше молока. Все.

— Фсе? Аллес?

Кругленький фельдфебель еще проговорил что-то язвительно, потом живо повернулся к кухне и, поискав там кого-то взглядом, мотнул головой — ком!

- Фельдфебель озлобленно выкрикивал немецкие ругательства и еще несколько раз стегнул ее, но больше всего досталось пальцам после второго удара, спине же было почти не больно. Она уже нашла способ заслоняться от его ударов — не пальцами, а больше локтями, и немец, стегнув изо всей силы еще раза два, видно, понял, что так ее не проймешь. Тогда, опустив цепь, он закричал, от натушной злости багровея белобрысым лицом, но она, словно глухая, уже не слышала его крика и не хотела понимать его. Краешком глаз она видела, что возле палатки и кухни собрались солдаты, некоторые весело ржали, наверно, эта расправа казалась им очень смешной, представлялась веселой забавой, не больше. Что ж, смейтесь, проклятые, забавляйтесь, подумала она, бейте несчастную женщину, которую некому защитить.

- Молодой долговязый очкарик с высоко подстриженным затылком не спеша прогуливался по двору, что-то заинтересованно разглядывая по углам, на крыше, остановился перед дровокольной и что-то записал карандашиком в крохотной черной книжечке. Спрятал ее. Затем прошел к хлеву, через раскрытую дверь заглянул внутрь. Петроку показалось, будто он что-то там ищет, но немец, пожалуй, не искал, а опять достал из бокового кармана свою книжечку и снова что-то аккуратно записал в нее. «Ученый, — подумал Петрок. — Только что там смотреть, в хлеву?»

- Конечно, он не ждал от этих солдат ничего хорошего, но разве так можно поступать взрослым людям? Ну, сорвали бы пяток или десяток яблок, пускай бы набрали пару пилоток — зачем до времени отрясать все дерево? И этот офицер, почему он не остановит их?

- Враз утратив недавнюю решимость, Петрок остановился — кому было жаловаться? То, что делали солдаты, видно, не было у них чем-то недозволенным, их командиры, вероятно, были такими же. Все это казалось им делом обычным, правом завоевателей.

- Еще с той войны Петрок слышал от людей, что немцы страшно не любят, когда их приказы выполняются не бегом, и что беда тому, кто медлителен, нерасторопен. Не угодишь, застрелят, как курицу, и не трепыхнешься.

Schlüsselwort: Якоб

- А он сам, шувальмейстер Якоб Иванович Бах, тридцати двух лет от роду, в лоснящемся от долгой носки мундире со штопаными локтями и разномастными пуговицами, уже начавший лысеть и морщиться от близкой старости, — кто же он был, как не тот самый путник, усталый до изнеможения и жалкий в своем испуге перед вечностью?..

- Бах часто размышлял, что случилось бы, упави однажды разделяющая их с Кларой ширма, — сама по себе, от нечаянного сквозняка, например. Представлял — в мельчайших подробностях, — как стонет открываемая кем-то входная дверь; порывом ветра распахивает окно, и оно хлопает громко, аж стекло дребезжит; а ширма, скрипнув коротко, — парусами надуваются полотняные створки — падает оземь с грохотом. Что сделал бы в это мгновение он, Якоб Иванович Бах? Зажмурился бы, вот что. Закрыв бы глаза руками, плотно, уткнулся лицом в колени и сидел так, пока старуха Тильда не поставит загородку обратно и не хлопнет его по плечу: все, поднимайся, можно смотреть.

Schlüsselwort: Бах

- Бах предпочитал не спорить: всякое выражение несогласия причиняло ему душевную боль. Он страдал, даже отчитывая нерадивого ученика на уроке. Может, потому учителем его считали посредственным: голос Бах имел тихий, телосложение чахлое, а внешность — столь непримечательную, что и сказать о ней было решительно нечего. Как, впрочем, и обо всей его жизни в целом.

- Каждое утро, еще при свете звезд, Бах просыпался и, лежа под стеганой периной утиного пуха, слушал мир. Тихие нестройные звуки текущей где-то вокруг него и поверх него чужой жизни успокаивали.

- Звуки же собственной жизни были столь скудны и незначительны, что Бах разучился их слышать.

- Иногда, заслушавшись, Бах даже забывал, что он и сам — часть этого мира; что и он мог бы, выйдя на крыльцо, присоединиться к многоголосью: спеть что-нибудь громкое, задорное, к примеру колониетскую “Ach Wolge, Wolge!..”, или хлопнуть входной дверью, да, на худой конец, просто чихнуть. Но Бах предпочитал слушать.

- В шесть утра, одетый и причесанный, он уже стоял у пришкольной колокольни с карманными часами в руках. Дождавшись, когда обе стрелки сольются в единую линию — часовая на шести, минутная на двенадцати, — он со всей силы дергал за веревку: гулко ударял бронзовый колокол. За долгие годы Бах достиг в этом упражнении такого мастерства, что звон раздавался ровно в тот момент, когда минутная стрелка касалась циферблатного зенита.

- Гудение колокола Бах считал своим единственным достойным вкладом в звучащую вокруг симфонию жизни.

- Наличники и дверь Бах каждую весну красил в ярко-голубой цвет.

- Исполнив колокольную обязанность, Бах раскопегаривал печки, чтобы прогреть класс к приходу учеников, и бежал в свой закуток — завтракать. Что ел по утрам и чем запивал, право, не мог бы сообщить, потому как не обращал на то ни малейшего внимания. Одно можно было сказать определенно: вместо кофе пил Бах “рыжую бурду наподобие верблюжьей мочи”. <...> но слова те Бах запомнил. Однако воспоминание не смущало его ничуть: к верблюдам он питал искреннюю симпатию.

- Бах настолько привык произносить одни и те же слова и зачитывать одни и те же задачки из решебников, что научился мысленно раздвигаться внутри собственного тела.

- Копаться с чистописанием Бах не любил, торопливо стремил урок к поэтической части: Новалис, Шиллер, Гейне — стихи лились на юные лохматые головы щедро, как вода в банный день.

- После уроков Бах запирался в своей каморке и наспех глотал обед. Можно было есть и при незапертой двери, но задвинутая щеколда отчего-то улучшала вкусовые качества пищи, обычно уже успевшей остыть, а по правде говоря — просто ледяной. За весьма умеренную плату мать одного из учеников приносила Баху то горшок бобовой каши, то миску молочной лапши — остатки вчерашней трапезы большой семьи. Следовало, конечно, переговорить с доброй женщиной и попросить ее доставлять пищу если не горячей, то хотя бы теплой, но все как-то было недосуг. Самому же разогревать еду было некогда — наступало самое напряженное время дня: час визитов.

- Необычайная внимательность делала жизнь Баха мучительной, ибо волновало его любое искажение привычного мира. Колонисты, заведя шульмейстера — с вечно согнутыми коленками, застылой спиной и вжатой в сутулые плечи головой, — иногда окликали его и заводили речь о школьных успехах своих чад. Но Бах, запыхавшийся от быстрой ходьбы, отвечал всегда неохотно, короткими фразами: времени было в обрез. В подтверждение доставал из кармана часы, бросал на них сокрушенный взгляд и, качая головой, бежал дальше, поспешно скомкав начатый разговор.

- Шульмейстер Бах имел пагубное пристрастие, искоренить которое было, вероятно, уже не суждено: он любил бури.

- Поверьте, я знаю о страдании не понаслышке и никогда — слышите, никогда! — не позволю себе причинить боль другому человеку.

Бах вдруг понял, что говорит чересчур откровенно: лишенный возможности видеть Клару, он обращался словно к самому себе.

- — Бах, пока один жил, дело свое знал. Пусть и дальше живет — один. И детей пусть учит! А что с придурью в котелке — так это ничего. Немного дерьма-то — не помешает!

- Пусть руки его были неумелы, движения неловки, пальцы слабы, но каждое справленное дело приносило радость, словно был Бах не взрослым мужчиной, а ребенком, который впервые научался лепить из глины дома для игрушечных солдатиков или плести для них из соломы неприступные крепости. В начале было не слово, а дело — это он теперь знал наверное.

- Баха страшила даже мысль о ребенке — своим приходом в мир он разрушил бы их спокойное существование.

- — Немчура, — уверенно произнес мужик, рассмотрев Баха. — У этого непременно должно быть что в доме припрятано. Немцы — народ запасливый.

- Было собственное тело Баха — сильно подряхлевшее за последнее время, покрывшееся коричневой рябью и сложившееся местами в дряблые складки, но все еще подвижное, все еще живое. Откажи у Баха ноги или спина, он не смог бы навещать Анче с Васькой — и потому стал относиться к собственному организму внимательнее: одевал его потеплее, укутывал на ночь старенькой утиной периной, не забывал кормить.

- Вещи детей (штаны, рубахи, платья) Бах собрал было и отнес в интернат, но Анче с Васькой отказались их брать: не хотели иметь на себе ничего, кроме казенной одежды, одинаковой для всех воспитанников. И Бах обрадовался: приволок вещи обратно, развесил по дому — на спинки стульев и кроватей, над печью — словно дети продолжали жить на хуторе.

● Он осознал это именно сейчас, глубокой ночью, разглядывая свое тело в неверном свете свечи. Осознал ясно, что не боится больше ни жестокосердных односельчан, ни суровых киргизов. Ни голода, ни войны, ни бродяг-лиходеев. Ни потери любимой женщины, ни бессмысленности своего труда. Ни даже ухода детей. Все это уже было в его жизни. Случилось — и ушло, стало песком, утекло в Волгу. И страха — не стало. Впервые за полвека жизни.