

## **JEVHEN MALANJUKS REISEEINDRÜCKE AUS DEUTSCHLAND: ZUM KÜNSTLERISCHEN VERFAHREN DER ZYKLISIERUNG IN „LYSTIVKY Z PODOROŽI“**

**Siegfried Ulbrecht (Magdeburg)**

Die vielfältigen Aktivitäten anlässlich des 100. Geburtstags von Jevhen Malanjuk im vergangenen Jahr lassen hoffen, daß das Interesse an diesem bislang nur wenig erforschten Schriftsteller zunimmt und sein Werk jenes Maß an Beachtung erfährt, das ihm v.a. in den 20er Jahren von einem großen ukrainischen Leserkreis entgegengebracht wurde.<sup>1</sup>

Die Forschungslücke betrifft sein essayistisches Werk und seine Lyrik (Horbatsch 1990:948). Im folgenden soll es um sein zyklisches Schaffen gehen, und zwar speziell um das Subgenre des poetischen Reisezyklus.

Von fundamentaler Bedeutung für die Ausprägung des literarischen Genres sind die Reisezyklen Heinrich Heines aus dem „Buch der Lieder“ (1827) (Ljapina 1997:144). Dieses Buch wurde in großen Teilen u.a. von Lesja Ukraïka nachgedicht. Daneben gibt es Traditionslinien zu Johann W. v. Goethes „West-östlichem Diwan“ (1819) und zu Adam Mickiewicz's Sonettzyklen „Sonety krymskie“ und „Sonety odesskie“ (beide 1826). Diese Reisetexte haben für viele Dichter Modellcharakter. In Ukraïkas Zyklus „Kryms'ki spohady“ (1893) finden sich „deutliche Reflexe“ (Wedel 1994:77) der „Sonety krymskie“.

Zu einer eigenständigen generischen Größe avanciert der poetische Reisezyklus in der russischen Literatur zwischen 1830 und 1850 (Ljapina 1989:41).

Einen entscheidenden Einfluß auf den gattungstypologischen Entwicklungsprozeß dieses zyklischen Textgebildes – wie auch des Gedichtzyklus im ganzen – hat die romantische Dichtung. Im Zentrum ihrer Angriffe und Veränderungen stehen die normative Ästhetik und Dichtungspraxis des Klassizismus. Die klassizistischen Gliederungsprinzipien lösen sich in den Werken der romantischen Dichter auf, und das aus dem Gattungskorsett (Elegie, Ode usw.) befreite Gedicht erfährt durch den „systembildenden Faktor“ (Fomenko 1992:

---

<sup>1</sup> Von ukrainischer Seite sind Impulse in diese Richtung bereits seit einigen Jahren zu erkennen (vgl. *Lysenko*, 1992.).

16) des dichterischen bzw. lyrischen Subjekts neue übergeordnete kontextuelle Organisationen.<sup>2</sup> Der Zyklusdichter vernetzt die bruchstückhaften, weitgehend autonomen Einzeltexte durch eine Reihe zwischen diesen Teilen wirkender Äquivalenz- und Kontiguitätsbeziehungen zu einem neuen syntaktischen Ganzen. Aufgrund des „hohen Selbständigkeitsgrads“ (Ibler 1992:70) nach innen (Einzeltext) und auch nach außen (Gesamttext) kann man von einem doppelten Rahmen des Zyklus sprechen. Die zyklische Struktur schafft neue übergreifende semantische Relationen zwischen den einzelnen Gedichten. Verschiedene innere Erlebnisse oder Reflexionen des Ich-Subjekts, aber auch räumliche und zeitliche Komponenten erlangen einen „strukturellen Zusammenhalt“ (Ibler 1992:71) und somit semantische Kohärenz. Der Zyklus ist insgesamt eine Textsorte zweiter Ordnung, die eine besondere strukturelle und funktionale Ausprägung hat (Ibler 1992:70).<sup>3</sup> Der Tendenz der Subjektivierung und dem Verfahren der Zyklisierung unterliegt im speziellen auch die erzählerische Reiseliteratur des 18. und frühen 19. Jhs (Sentimentalismus, Romantik), die als wesentliche Grundlage des poetischen Reisezyklus gelten kann. Richtungsweisend wird die Verbindung von Natur- und Landschaftsbeschreibung mit lyrischen Stimmungsbildern. Das zunehmende Eindringen lyrisch-subjektiver Elemente sprengt den narrativen Konnex der literarischen Reisetexte. Zu einer qualitativ neuen Form der Integration kann es im poetischen Reisezyklus durch das Zusammenwirken folgender Konstruktionsebenen kommen:

1. Objektebene – hier sind es die Stationen der Reise des lyrischen Ich, die eine geographische und zeitlich-sukzessive Bindung gestalten

2. Subjektebene – das lyrische Ich verändert seinen Bewußtseinszustand durch Aneignung des fremden Kulturraumes; es erweitert seine Gegen-

---

<sup>2</sup> In der Romantik wurde auch der Dichter erstmals zum Helden seines eigenen Werkes, „Leben und Werk gingen ein sich gegenseitig vorantreibendes Wechselverhältnis ein“ (vgl. Menzel 1996:220.).

<sup>3</sup> „Unter lyrischem Zyklus [...] ist generell ein bewußt organisiertes Gedichtensemble zu verstehen, das sich aus einer Reihe von selbständigen Sinneinheiten zusammensetzt und eine spezifische künstlerische Geschlossenheit konstituiert.“

„Под лирическим циклом [...] в общем виде следует понимать определенный сознательно организованный стихотворный контекст, состоящий из некоторого ряда самостоятельных произведений и характеризующийся специфической художественной целостностью.“ (vgl. Darwin, 1983, S. 19.)

wartsbezogenheit um kulturgeschichtliche Erinnerungen; es findet sich in einer Doppelgängerfigur wieder

3. lexikalisch-motivische Ebene – Einzelmotive, am Beginn des Stationenwegs mit flacher Semantik eingeführt, erfahren eine sukzessive semantische Vertiefung und Erweiterung, die auch mythologische Bedeutungen integriert und modernisierend reaktiviert (Schmid 1997)

Zur Formstruktur von Malanjuks Zyklus *Lystivky z podoroži* (*Postkarten von unterwegs*): Der Zyklus besteht aus zwei titellosen, mit arabischen Ziffern versehenen Gedichten. Gedicht 1 umfaßt drei Vierzeiler, Gedicht 2 vier vierzeilige Strophen. Die Versausgänge der beiden Gedichte beherrschen in der Regel Kreuzreime. Es gibt generell ein ausgeglichenes Verhältnis von männlichen/weiblichen und reinen/unreinen Reimen. Das Verssystem basiert durchgehend auf einem 5-hebigen Jambus. In Gedicht 1 dominiert der Wechsel von akatalektischen und hyperkatalektischen Versenden. Gedicht 2 weist ausnahmslos die umgekehrte Reihenfolge auf. Eine auffällige Sonderstellung im Zyklus bildet die zweite Strophe von Gedicht 1, deren Endreimmuster auf einem umarmenden Reim aufbaut. Durch diesen signifikanten Reimwechsel erhält die rhythmische Struktur eine neue Variante. Bei *Lystivky z podoroži* handelt sich um einen Miniaturzyklus, der auch auf der Ausdrucksseite, von gewissen kleineren Ausnahmen abgesehen, über einen hohen Grad an Äquivalenz verfügt.

Dem Leser des Zyklus genügt bereits eine sehr oberflächliche Lektüre, um an eine Zeit und an Orte erinnert zu werden, die in ihrem unheilvollen Zusammenspiel sowohl auf die jüngste Geschichte der deutschen Nation als auch auf die weitere historische Entwicklung benachbarter und darüber hinaus völlig fremder Nationen unübersehbaren und tiefgreifenden Einfluß hatten. Die beiden Gedichte tragen die Daten „4. bzw. 5. Juni 1934“ und erwähnen zum einen die damalige deutsche Reichshauptstadt Berlin und zum anderen die ehemalige preußische Residenz und Garnisonstadt Potsdam.<sup>4</sup>

In den Reisegedichten Malanjuks herrscht eine durchweg positive Grundstimmung, die von den tatsächlichen, für viele Menschen noch verborgenen Ereignissen im Land scheinbar unberührt bleibt.

---

<sup>4</sup> Aufgrund der schlechten Quellenlage konnten diese raum-zeitlichen Koordinaten nicht eindeutig mit der Biographie des Autors in Zusammenhang gebracht werden.

Die ersten Zeilen von Gedicht 1, in denen ein unbestimmt bleibendes lyrisches Subjekt wie in Trance seine Ankunft im morgendlichen, erwachenden Berlin wiedergibt, machen bereits deutlich, daß die Reise nicht im realen Berlin der 30er Jahre endet, sondern auf ein Ziel in der Ferne gerichtet ist (Bild der auffliegenden „Adler“). Sie stellt einen Ausflug in die Geschichte des aufstrebenden deutschen, genauer preußischen Staates dar, der in dieser Stadt seine bis in die Gegenwart der Reise wirkenden und spürbaren imperialen Züge entwickelte und ausprägte. In Gedicht 2 vollzieht sich auf der ‘Objektebene’ endgültig der Übergang von der realen, gegenwärtigen in eine fiktive, historische Sphäre („18. Jahrhundert“). Der Aufenthaltsort des nach wie vor konturlosen lyrischen Betrachters ist nun das eigentliche Herzstück preußischen Glanzes und Glorias: Sanssouci, das Schloß und der Park in Potsdam. Die Aufmerksamkeit gilt im weiteren ausschließlich dem Geschehen am Hof und der Person von König Friedrich Wilhelm I., der hier nur mit seinem Beinamen „Soldatenkönig“ genannt wird.

Der bisherige kurze Überblick über das zyklische Sujet läßt erkennen, daß der eigentliche Inhalt des Textes schwerpunktmäßig die Entstehungszeit des preußischen Einheitsstaates betrifft, der durch die innen- und außenpolitischen Maßnahmen des Soldatenkönigs zu einer europäischen Großmacht wurde. Das preußische Erbe setzt sich bis in die jüngste Zeit der Reise fort. Es ist überall präsent und für jedermann wahrnehmbar.

Nun zum strukturellen Aufbau der Inhaltsseite des Zyklus im einzelnen: Ein entscheidendes zykluskonstituierendes Motiv bildet der Adler als Symbol imperialer preußischer Macht. In der ersten Strophe heißt es: „Noch einen Augenblick und von den Säulen werden sich die Adler in die Höhe losreißen“. In diesem dichterischen Bild, das möglicherweise von einer historischen Säule der Stadt oder anderen Verwendungen des Adlers als Symbol des Triumphes, wie dies in Berlin vielfach greifbar ist, inspiriert wurde, koexistieren und vereinigen sich durch den Vogelflug eine materielle (steinere Säule) und eine immaterielle Seinsform (luftige Höhe). Beide unterliegen einem einheitlichen, bislang noch unbestimmten Willen („unsichtbare Steuermann“) und verweisen auf die zwei elementaren Wesensmerkmale preußischer Herrschaft. Dies ist zum einen die unter dem Soldatenkönig einsetzende zweckorientierte Bautätigkeit, die im Zyklus durch das gedichtübergreifende und somit textverbindende Thema ‘Architektur’ behandelt wird. Im Zusammenhang mit diesem Thema entfaltet sich im zyklischen Verlauf eine Motivkette, die sich aus folgenden qualitativen Kriterien aufbaut: Systematik, Praxisorientiertheit, Solidität, Schönheit und Einfachheit. Zum anderen sind die architektonischen Gebilde nichts

anderes als die materialisierte, 'in Stein gehauene' Form einer Idee, die den sog. 'preußischen Geist' und die davon abgeleiteten Tugenden wie Ordnung, Disziplin und Pflichtbewußtsein umfaßt. Den allgemeinen Antrieb preußischen Wirkens bildet dabei der unbändige Wille zur Gründung eines mächtigen Staates. Am Ende von Gedicht 1 ist zu lesen: „Die Steine selbst sprechen die Lösung aus, // Selbst die Luft verkündet ihn: den Staat.“

Im zweiten Gedicht, dem die genaue Ortsangabe „Potsdam, Sanssouci“ vorangestellt ist, wird das Thema Architektur um eine zusätzliche semantische Schicht erweitert, und es avanciert im Zyklus zum ideellen Ausgangspunkt kultur- und staatsphilosophischer Diskussion im Europa des 18. Jhs. Die beiden eigentlichen Kontrahenten im europäischen Kontext, Preußen und Frankreich, stehen sich in diesem Diskurs mit zwei diametral entgegengesetzten Auffassungen und Zielsetzungen gegenüber. In den Eingangsversen des Gedichts wird der Widerspruch bereits durch den Vergleich „sentimentale Sonne“ vs. „scharfer Nordwind“ angedeutet. Die Bezeichnung „Soldaten-Versaille“ (für die preußische Residenz) bringt den Konflikt schließlich in komprimierter, allegorischer Form zum Vorschein. Das einfache und dem unmittelbaren Nutzen untergeordnete Leben hierorts („Die Amphitheater dienen als Mistbeete“) fungiert als Antipode zur im damaligen Europa vorherrschenden, sinnlich-selbstgenügsamen („Tanz“, „Betörung“) höfischen Kultur Frankreichs. Die über die ganze Zykusebene verstreuten lexikalischen Rekurrenzen aus dem militärischen Bereich (z.B. „steinerne Marschbreiten“, „Exerzierschritt“) verleihen der preußischen Kultur dagegen einen betont aggressiven, imperialen Charakter. Neben den offenen und beleidigenden Angriffen auf die europäische Kultur („Amphitheater“) und im besonderen die Kultur des französischen Hofes („Rokoko-Mühle“) in der zweiten Strophe, richtet sich die Kritik in den letzten beiden Strophen des Gedichts v.a. gegen die im 18. Jh. aufkommenden Ideen der französischen Aufklärung. Eigens dafür schafft der Dichter im zeitlichen Aufeinandertreffen 'Soldatenkönig – Voltaire' ein fiktives historisches Konstrukt.<sup>5</sup> Voltaire dient hier als negativer Gegenspieler („Meister der Lüge und Bosheit“) des über das ganze zyklische Sujet hinweg zum positiven „blauäugigen“ Helden hochstilisierten Preußenkönigs. Die Anwesenheit des französischen Aufklärers in Sanssouci richtet sich indirekt gegen die neoabsolutistische Idee des preußischen Staates, die im Bereich der Architektur (und Kunst) trans-

<sup>5</sup> In Wirklichkeit wollte Voltaire am Hof von Friedrich II, d. Gr. Auch die Bezeichnung „Gast aus Ferney“ entspricht nicht der historischen Chronologie, da der französische Schriftsteller und Philosoph erst nach seinem Aufenthalt in Potsdam Dorf und Schloß Ferney erwarb und dort die letzten beiden Jahrzehnte seines Lebens verbrachte.

parent wird. Voltaire begegnet der preußischen Kultur und ihrem Credo der Einfachheit und Schlichtheit mit Hochmut und Ablehnung.

Die bisherigen Ausführungen lassen erkennen, daß das Grundthema Architektur im weiten Sinne dem Gesamttext eine einheitliche semantische Struktur verleiht und den wichtigsten Faktor bei der Zyklisierung der beiden Einzelgedichte darstellt. Diese thematische Konstante wird von einer Reihe semantisch benachbarter lexikalisch-motivischer Größen ergänzt, die ebenfalls den zyklischen Einigungsprozeß unterstützen und darüber hinaus weitergehendes Sinnpotential transportieren. Im Rahmen dieser Lexeme und Motive erhält das Thema Architektur eine zusätzliche kultur- und staatspolitische Kodierung und wird zum semantischen Kern eines umfassenden Agitationsprogramms, welches die ideellen Werte des preußischen Staates zum Gegenstand hat. Im Falle von „Lystivky z podoroží“ können wir also auch von einem kulturpolitischen Programmzyklus sprechen.

Der Zyklustitel ist bereits eine zentrale Komponente in diesem Sinnbildungsprozeß und in der Herstellung gesamttextueller Kohärenz im allgemeinen. Er rekurriert auf das dem Gesamttext unterlegte Subgenre des poetischen Reisezyklus und täuscht einen neutralen, mit persönlichen Reiseeindrücken beschäftigten Postkartenschreiber vor, der jedoch im wesentlichen Urheber und Vermittler einer politischen Botschaft ist. Daneben verdeutlicht er von Anfang an die „‘Leserichtungen’“ (Tietzmann 1977:243<sup>6</sup>), mit denen der Rezipient des Zyklustextes konfrontiert wird. Mit dem Titel assoziiert man sowohl eine willkürliche Aneinanderreihung variierender Momentaufnahmen als auch eine kausale Verkettung verschiedener situativer Eindrücke zu einer Art Bilder-geschichte.<sup>7</sup>

In beiden Gedichten sind die Anfänge und die Ausgänge durch das Reise-motiv markiert<sup>8</sup>, so daß eine zweifache „Rahmensituation“ (Ibler 1992:82) entsteht, die einerseits den Einzeltext und andererseits den übergeordneten Text umspannt. Eine Kausalität in der Anordnung der räumlichen und zeitlichen Angaben läßt sich auf den ersten Blick allerdings nicht ableiten. Statt dessen läuft das chronologische Prinzip in der Aufzeichnung der Reiseeindrücke dem raum-

---

<sup>6</sup> Zit. n. Poyntner, 1988, S. 20.

<sup>7</sup> Aus strukturaler Sicht bringt dieses ambivalente Grundprinzip zum Ausdruck, daß die Bedeutungsbildung einerseits primär über die paradigmatische und andererseits primär über die syntagmatische Achse gesteuert werden kann. (vgl. Ibler, 1992, S. 71.)

<sup>8</sup> Dazu gehören v.a. die Orts- und Zeitangaben, aber auch das Motiv der morgentlichen Stadt, die Beschreibung der Wetterverhältnisse und das Motiv des Gastseins in einem fremden Land.

zeitlichen Hergang der dargestellten Reise entgegen. Diese heterogene Struktur auf der Objektebene verstärkt vorerst die Divergenz der einzelnen Textteile und gestaltet sie zu semantisch weitgehend autonomen Sinneinheiten. Auch die isolierte Betrachtung des Systems rekurrenter motivisch-thematischer Elemente verwehrt dem Rezipienten den Einblick in die innere Logik des ideellen Gehalts und der kulturpolitischen Aussage des Zyklustextes. Erst durch das Zusammenwirken der drei textstrukturellen Konstituenten Reisesujet, motivisch-thematische Elemente und sinnvermittelnde Instanz des lyrischen Subjekts, die hier von einem anonymen, quasi neutralen Beobachter und Berichterstatter besetzt ist, wird die einheitliche gedankliche Grundlinie des Zyklus manifest.

Die Reise in die Vergangenheit und damit die Verlagerung der poetischen Ereignisse in eine andere historische Epoche ist in dem vorliegenden Zyklus nicht nur ein textvereinigender Impuls, sondern ein Verfahren der Verfremdung, das zum einen generell auf den „historiosophischen Zug“<sup>9</sup> der Dichtung Malanjuks verweist und zum anderen einige Aspekte der weltanschaulichen Position des lyrischen Subjekts bzw. Autors entschlüsselt und auf ihren philosophischen Ausgang zurückführt.

Abschließen möchte ich in diesem Zusammenhang mit einigen Bemerkungen zur Verbindung von Zyklustext und außertextueller, realhistorischer Reflexionsebene. Die Vorstellungen Malanjuks vom historischen Schicksal der Ukraine als eines von fremden Mächten bedrohten und unterdrückten Landes finden durch die politischen Entwicklungen nach der Russischen Oktoberrevolution eine weitere Bestätigung. Seine Aufmerksamkeit als Dichter, der sich die ukrainische Unabhängigkeit zum Ziel gesetzt hat, richtet er deshalb auf die „ordnenden“<sup>10</sup> Kräfte (Waräger, Saporoger Kosaken) innerhalb der nationalen Geschichte. Malanjuk war fasziniert von der Fähigkeit eines Volkes, sich als Staat zu organisieren. Dies stellt auch ein sehr wichtiges Motiv seiner Dichtung dar. Der preußische Aufstieg von einem unbedeutenden, übermächtigen Nachbarn ausgelieferten Herzogtum zu einer europäischen Führungsmacht konnte seinen Zielsetzungen einer souveränen Ukraine gut als Leitbild dienen. Zur Zeit der Niederschrift seines Reisezyklus befand er sich dabei allerdings in einer gefährlichen Allianz mit den neuen Machthabern in Deutschland, die es ihrerseits als eine erstrangige staatspolitische Aufgabe betrachteten, eine historische Kontinuität in die Anfänge preußischer Hegemonialgeschichte zu konst-

---

<sup>9</sup> vgl. *Horbatsch*, 1990, S. 947.

<sup>10</sup> *Ebd.*, S. 948.

ruieren, um die eigene Macht legitimieren und eine neue Epoche in der deutschen Geschichte proklamieren zu können.<sup>11</sup>

#### Primärliteratur:

*Malanĵuk, J.*: Lystivky z podoroži. In: Ders.: Poezii. L'viv: Knygozbirnja „Prosvity“, 1992. S. 316-317.

#### Sekundärliteratur:

*Darvin, M. N.*: Problema cikla v izučeníi liriki. Učebnoe posobie. Kemerovo: KemGU. 1983.

*Fomenko, I. V.*: Liričeskij cikl: stanovlenie žanra, poetika. Tver': TGU, 1992.

*Ginsburg, L. Ja.*: O lirike. Moskva [u. a.], 1964.

*Horbatsch, A.-H.*: Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur: Dichtung als Überlebensweg eines Volkes. Beiträge. Reichelsheim: Brodina-Verlag, 1997.

*Horbatsch, A.-H.*: Jevhen Malanĵuk. In: Kindlers Neues Literaturlexikon. Bd. 10 (La-Ma)/hrsg. v. W. Jens. Red. R. Radler. München: Kindler Verlag GmbH, 1990, S. 947-948.

*Ibler, R.*: Iosif Brodskijs „Čast' reči“ als lyrischer Zyklus. In: Neueste Tendenzen in der Entwicklung der russischen Literatur und Sprache: Probleme in Forschung und Lehre. Materialien des Internationalen MAPRJAL-Symposiums. Regensburg, 19.-21. Oktober 1989/hrsg. v. E. Wedel unter Mitw. v. R. Ibler... Hamburg: Buske, 1992 (Hamburger Beiträge für Russischlehrer; 39), S. 69-84.

*Kucenko, L.*: Čes'kymy slidamy Jevhena Malanĵuka. In: Pančenko, V./Kucenko, L.: „Jevangelije čužych pil'...“: podorož do dvoch vygnanciv. Kirovgrad, 1996, S. 33-60.

*Ljapina, L. E.*: Ciklizacija v ruskoj literature XIX veka. Monografija. Sankt-Peterburg: „Obrazovanie“, 1997.

*Ljapina, L. E.*: „Moja poezdka“ P. Eršova i tradicii putevych ciklov. In: Petr Pavlovič Eršov – pi-satel' i pedagog. Tezisy dokladov i soobščeníj Vserossijskoj naučno-praktičeskoj konferencii 22-24 nojabrja 1989 g. Išim: Isetskaja tipografija. 1989, S. 41-42.

*Lysenko, N.*: Vozvraščatsja imja: k 95-letiju Evgena Malanĵuka. In: Raduga (Kiev). 1992 (Okt.). S. 149-152.

*Lysenko, N./Fedonĵuk, V.*: Avtorskie akcenty v perevodach češskich poetov Evgenija Malanĵuka (Thesen). Mezinárodní konference k 90. výročí úmrtí Alexandra Veselovského. Komparatistika – Historie a současnost – Literární a umělecké směry a žánry / pořádaná Ústavem slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno, 22.-23. Oktober 1996.

*Menzel, B.*: Biographie – Dichterbild – Epoche: methodologische Überlegungen am Beispiel der russischen Avantgarde. In: Dichterbild und Epochenwandel in der russischen Literatur des 20.

<sup>11</sup> Mit dem Festakt vom 21.03.1933 („Tag von Potsdam“) in der Garnisonkirche zu Potsdam, mit dem der am 05.03.1933 gewählte deutsche Reichstag konstituiert wurde, versuchte man von seiten der neuen Führung, das Anknüpfen des Nationalsozialismus an preußische Traditionen zu dokumentieren.

Jahrhunderts/hrsg. v. K. Städtke. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 1996 (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur; 9), S. 217-233.

*Poyntner, E.*: Die Zyklisierung lyrischer Texte bei Aleksandr A. Blok. München: Verlag Otto Sagner, 1988 (Slavistische Beiträge; 229).

*Salyga, T.*: Zaliznych imperator strof... (Vorwort). In: Jevhen Malanjuk: Poezii. L'viv: Knygozbirnja „Prosvity“, 1992, S. 3-29.

*Schmid, H.*: „Zum Problem der Ganzheitsstruktur des literarischen Zyklus – am Beispiel von Adam Mickiewiczs Krimsonetten“ (unveröffentlichte Thesen zum Vortrag). Internationale Slavistische Konferenz zum Thema „Zyklusdichtung in den slawischen Literaturen“. Veranstaltet vom Lehrstuhl für Slavistische Literaturwissenschaft der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg, 18.-20. März 1997 in Magdeburg.

*Titzmann, M.*: Strukturelle Textanalyse: Theorie und Praxis der Interpretation. München: Fink, 1989, 2., unveränd. Aufl. (UTB; 582).

*Wedel, E.*: Lesja Ukraïnkas Lyrik im Kontext europäischer Literatur und Kultur. In: Lesja Ukrainka und die europäische Literatur / hrsg. v. J. Bojko-Blochyn ... Köln [u.a.]: Böhlau, 1994 (Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Literaturen: 18), S. 63-103.