

DAGMAR BURKHART UND HENRIKE SCHMIDT

‘Grüße vom Bären’

Russische Internet-Folklore als narrativer Nährstoff der Literatur

Communication via internet has produced an “internet-lore” or “web folklore”, which is of great interest not only to cultural sociologists but also to those who study folklore and literature. The currently circulating illustrated tale Medved (Bear) serves as an example of the emergence and dissemination of web folklore on the Russian internet. Traditional fairy-tale motifs and media-generated myths mingle here in a multi-layered process of reception, and they meander through forums, websites and blogs on the worldwide web. In the process, they undergo (re)folklorization and a parodic literarization. The hybridity of this massive “grass roots” production of creative texts flits between written, oral and pictorial traditions. It is predestined to become literature’s narrative feedstuff.

1. Internet-Lore

Mit der Internet-Kommunikation trat ein Phänomen in Erscheinung, das nicht nur für Kultursoziologen, sondern auch für Folkloristen¹ und Literaturwissenschaftler von größtem Interesse ist: die so genannte Internet-Lore oder Netzfolklore. Da ihre Träger, d. h. Urheber, Vermittler und/oder Rezipienten, in erster Linie städtische Büroangestellte oder am PC tätige Intellektuelle, nämlich Universitätsangehörige, Banker, höhere Militärs, Ingenieure, Designer, PR-Spezialisten, Programmierer etc. sind, wird sie auch “Bürofolklore” genannt. “How does the working day begin for an employee of a St Petersburg commercial bank and a secretary of the Moscow office of a Western company, a post-graduate at the University of Ohio and a system programmer in London, a visiting professor in Tokyo and a Russian engineer in a small town in Southern Korea?” fragte Dima Verner, Gründer der häufig besuchten Website “Witze aus Russland” (*Anekdoty iz Rossii*, www.ankdot.ru), 1998 in einem Artikel zur Witzkultur im Netz, und gab selbst die Antwort: “They sit down at their computer, look through their e-mails and open a fresh issue of Jokes from Russia. A few thousand people in fifty

¹ Längst vorbei sind allerdings die Zeiten, da Volkskundler wie Klaus Roth konstatieren konnten: “Das Verhältnis zum Computer ist (noch?) durch starke Gegensätze gekennzeichnet: Der ablehnenden und oft von Angst vor der unheimlichen *black box* bestimmten Haltung der einen steht eine sehr positive, oftmals nahezu libidinöse Beziehung der anderen gegenüber” (Roth, Volkskunde und Personalcomputer 174–175). Inzwischen ist die Selbstverständlichkeit der Nutzung des Internet bei weiten Teilen der Bevölkerung zur Regel geworden.

countries throughout the world do the same” (zitiert nach Gorny, *A Creative History* 320).

“Netlore” wird entsprechend definiert als “Folklore transmitted by means of the Internet (e. g., by email or on a Website)”. Als Beispiele gelten “Email-borne rumors, jokes, urban legends, chain letters and hoaxes” (Emery, Netlore). Charakteristisch ist die Formulierung der “email-borne rumors”, die deutlich macht, dass das Internet keinesfalls nur in der Funktion eines Transmitters auftritt, sondern eine genre-konstituierende Funktion aufweist. Charakteristisch insbesondere für narrative Subgenres wie etwa die *urban legends*, verstanden im Sinne Rolf Brednicks als zeitgenössische sagenhafte Geschichten (Brednich, *Pinguine in Rückenlage; Humor im Cyberspace*), ist die kollektive, zumeist anonyme Autorschaft sowie das Mäandern der Motive, Figuren, narrativen Strukturen durch verschiedenste Textsorten und Medien.

Zudem weisen die praktizierten Publikations- und Kommunikationsformen einen hohen Grad an Diversität auf: neben Homepages als eher statischen Publikationsort tritt eine schwer schätzbare Zahl von Newsgroups (offene Gesprächsrunden) und Mailing-lists (auf einen geschlossenen Kreis bezogen), die zu bestimmten Themen Diskussionsbeiträge liefern bzw. selbst geschaffene oder weitererzählte Narrative, Memorare, Gerüchte, Witze etc. ins Netz stellen. Ferner kommt den Weblogs (Blogs), in denen vor allem das von der modernen Volkskunde als Forschungsgegenstand ‘entdeckte’ autobiografische Erzählen stattfindet (Schneider, *Erzählen im Internet*), eine bedeutsame Rolle zu.

Im Zuge der Analyse des neuen Kommunikationsphänomens, d.h. seiner *Taxonomie (Klassifikation)* und seiner *Varietät (Text-Corpus)*, ergibt sich für die Forschung primär die theoretische und heuristische Frage nach seinem *Status* bzw. *Kommunikationsmodus* im Vergleich zur traditionellen, primär oralen Volksdichtung bzw. Folklore. Binäre Kommunikations-Modelle wie das von Kirill Čistov, in dem Folklore und Hochliteratur einander gegenüber gestellt werden, haben ihren heuristischen Wert, auch wenn sie idealtypisch sind. Der Petersburger Folklorist unterscheidet Volksdichtung und literarische Textproduktion nach ihrer sozialen Determinierung: populares Milieu (“Volk”) versus andere soziale Schichten:

- a. nach ideologischen Unterschieden: Volksideologie versus nicht-populäre Ideologie;
- b. nach stilistischen Merkmalen: Volkstradition versus literarische Tradition;
- c. nach der Relation von Traditionen und Innovationen: Dominanz der Tradition versus Dominanz von Innovationen;
- d. nach der Art der Produktion und der Texte: kollektiv, nicht kognitiv, elementar versus individuell, zum kognitiven Denken tendierend;
- e. nach der Vorstellung über die Autorschaft: nicht-personengebundenes, nicht-individuelles, sondern kollektives Schaffen versus persönliches, individuelles Schöpfertum;

- f. nach der Existenzform der Texte: Varietät versus Stabilität;
- g. nach dem Kommunikationstyp, der sich in zwei kategorial unterschiedlichen Sender-Empfänger-Modellen darstellt: natürliche, direkte, kontaktive Face-to-face-Kommunikation in einer kleinen Gruppe versus technisch-medial vermittelte Kommunikation zwischen einem Autor und einer potentiell unendlichen Anzahl von Empfängern/Lesern (Čistov, *Specifika fol'klora* 108, 112).

Der modernen Folkloristik war stets bewusst, dass es ein Oszillieren zwischen Folklore und Literatur sowie Mischformen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit gibt, ein ganzes "Spektrum an Überblendungen" (Assmann, *Schriftliche Folklore* 274): Ist ein funktional in kollektives Brauchtum integrierter literarischer Text weiterhin Literatur, oder gehört er nicht vielmehr – anonymisiert und in Varianten verbreitet – jetzt zur Folklore? (Burkhart, *Schriftlichkeit – Mündlichkeit* 43). Sind beispielsweise durch Wort, Bild und Musik vorgetragene Bänkelsänger-Moritäten (Petzoldt *Bänkellieder*), nur weil sie in Form von Einblattdrucken oder Heftchen im Publikum verkauft wurden, Literatur, obwohl sie gleichzeitig alle Merkmale der Mündlichkeit aufweisen?

In Russland sind damit die so genannten "potešnye panoramy" (unterhaltsame Panoramen) oder Jahrmarkts-"Paradieschen" (russ. "raëk", ein Diminutiv von "raj"/Paradies, weil ursprünglich biblische Themen, vor allem das Sujet des Sündenfalls, behandelt wurden) vergleichbar. Mit Hilfe von *lubok*²-Büchlein, welche oft die einzige der Dorfbevölkerung zugängliche gedruckte 'Literatur' darstellten, lernten ganze Generationen russischer Bauern lesen. So blieb es nicht aus, dass aus schriftlich fixierten Märchen, episch-heroischen Liedern (*Bylinen*), Ritterromanen etc. durch Vorlesen, lautes Lesen, gedächtnismäßige Aneignung und Reproduktion auch eine neue mündliche Tradition sekundärer Art entstand (Burkhart, *Bänkelsang* 76–77).

Für die sprachliche Aktivität im Internet lässt sich der Zwitterstatus des halb-mündlichen, halb-schriftlichen Artikulationsmodus noch zusätzlich akzentuieren (Beißwenger, *Getippte Gespräche*). Die traditionelle Opposition von Schrift als einem fixierenden Medium und der gesprochenen Sprache als einer flüchtigen Kommunikationsform wird aufgehoben. Die Schrift erweist sich einerseits als ebenso vergänglich wie die gesprochene Sprache. Sie droht sich beständig zu verwandeln und zu verschwinden, wobei diese Beweglichkeit der Schrift sowohl als Bedrohung denn auch als Befreiung verstanden werden kann. Andererseits hinterlässt jegliche spontane, der Rede nahe stehende Artikulation im Internet eine schriftliche, im digitalen Code angelegte Spur. Ungeachtet der Schriftbasiertheit und der territorialen Distanz der Korrespondierenden lässt sich in deren Selbstwahrnehmung eine signifikante Verschiebung hin zu einer Sprache der Nähe konstatieren.

² Einblattdruck mit Text-Bild-Mischung.



Abb.1: John Lurie: Bear Surprise (Aquarell)

2. Grüße vom Bären. Russische Internetfolklore

2.1 Das Phänomen *Medved*.

Ein Internet-Narrativ und seine intermediale Realisierung

Die Geschichte vom Bären *Medved* ist das wohl aktuellste und gleichzeitig aufschlussreichste Beispiel für die Entstehung und Verbreitung von Netzfolklore im russischen Internet. Ihren Beginn nimmt die Geschichte – im Sinne eines städtischen Narrativs (*urban legend*) – im Frühjahr 2006. Der Anlass für den sich rasant entwickelnden medialen Hype³ war – typisch für das Genre – banal: der Legende vom Bären zu Grunde liegt ein Bild des amerikanischen Künstlers, Musikers und Schauspielers John Lurie. Es zeigt ein Pärchen, das beim Liebesakt im Wald von einem Bären ertappt wird. Der Bär, gezeichnet in menschenähnlicher Manier, wirft die Arme in die Höhe und begrüßt die überrumpelten Liebenden mit einem

³ Zur Bezeichnung von im Internet grassierenden Gerüchten und Moden ist in den vergangenen Jahren der Begriff des "Informationsmems" in die Diskussion eingeführt worden. Terminologie und Theorie der Meme (Memetik) gehen zurück auf die Ansätze des Evolutionsbiologen Richard Dawkins, der mit Hilfe der Meme die kulturelle Evolution erklären will. Meme werden innerhalb dieser Theorie analog zu den biologischen Genen als elementare Informationsträger konzipiert, die durch Imitation und Selektion verbreitet werden. Die Memetik wird in Bezug auf ihre Vorstellungen von gesellschaftlicher Ganzheitlichkeit und einer organischen Höherentwicklung der menschlichen Kultur (Metapher vom globalen Hirn) gelegentlich in die Nähe esoterischer Wissenschaften gerückt. Wir benutzen alternativ den Begriff der Internet-Mode oder des medialen Hype.



Abb. 2: “Lobbz”: Preved! Bearbeitung der *Bear Surprise*-Grafik von John Lurie

freundlichen “Surprise!” (Abb. 1). Das Bild wanderte durch das Internet, d. h. es wurde auf einer Vielzahl von Websites, Foren, Blogs kopiert oder verlinkt und von der russischen *Blogosphäre*⁴ im Nu eingemeindet (Abb. 2).

Die Adaptation verläuft ausschliesslich über die Modifikation des Texts in der Sprechblase: “Surprise!” wird ersetzt durch “Preved!”, was dem amerikanischen “Hi” oder dem deutschen “Hallo” entspricht, allerdings in einer verzerrten orthographischen und damit in der Konsequenz auch verfremdeten artikulatorischen Wiedergabe. Ihren Witz entfaltet die an sich unspektakuläre Ersetzung des Originaltexts durch den einheimischen Gruß “Prèved” über die klangliche Kongruenz mit dem russischen Wort für Bär “medvéd”. Dabei infiziert die falsche Aussprache des ersten Wortes auch die klangliche Gestalt des Reimwortes, das in der Folge als “mèdved” mit einer verschobenen Betonung auf der ersten Silbe und einem harten auslautenden Konsonant gesprochen wird. Auf diese Weise werden gleich zwei Standardregeln der russischen Normsprache gebrochen, so dass ein stark verfremdender, komischer Effekt erzielt wird.

Was als unbedeutende linguistische Differenz erscheinen mag, ist kulturell von Bedeutung. Eine solche “errative Semantik” (Gusejnov, *Höhle des Weblogs*) in Form lexikalischer und orthographischer Abweichungen von der Normsprache charakterisiert die subkulturellen Jargons des russischen Internet. Sie ist beispielsweise ein besonderes Kennzeichen der männlichen Netzkultur der *padonki* (russ. für “Nichtsnutze”) und ihres spezifischen Textprodukt, des *kreatiff*. Der

⁴ Bezeichnung für die Gesamtheit der miteinander vernetzten und kommunizierenden Internet-Tagebücher, Weblogs oder Blogs genannt.

Jargon der *padonki* ist gemeinsam mit den elektronischen Medien (IRCs, Chats, Foren, Blogs, SMS etc.) entstanden und besonders bei den jüngeren IT-Nutzern verbreitet. Als Grundstock dient die russische Umgangssprache, deren Orthographie abgeändert, d. h. bewusst verfälscht wird, durch phonetische Vereinfachungen, durch Vereinigung mehrerer Wörter, aber auch durch gezielt komplizierte Schreibweise. Die jargonspezifischen Begriffe stammen meistens aus dem Englischen (z. B. "kament" statt "comment", "aftar" statt "author", "kreatiff", abgeleitet aus "creative", vgl. Goriunova, Male literature). Charakteristisch ist eine Vorliebe für das Neutrum: Wörter, die auf -a enden (z. B. "krevetka"/Krabbe) werden durch eine "falsche" -o-Endung in das sachliche Genus überführt ("krevetko", "medvedko"), wobei hier wohl auch die typisch ukrainische Namensform auf -o (mit komischer Konnotation für den Großrussen) mitschwingt.⁵ Resultat ist ein kollektives Sprachspiel, das die Effekte der englischsprachigen Globalisierung so kritisch wie kreativ spiegelt.

Außerdem ist der einer maskulinen, homophoben Subkultur zugehörige *padonki*-Slang mit *mat*-Ausdrücken gespickt. Auf den Punkt gebracht hat das sogenannte "Mutterfluch"-*mat*-Phänomen der russische Autor Viktor Pelevin: "Ein schillernder Sektor im Wortschatz der russischen Sprache. Streng tabu und in aller Munde. Bestehend aus wenigen, hochgradig emotionalen Bezeichnungen menschlicher Geschlechtsorgane nebst Ableitungen" (zitiert nach Burkhart, *Groteske Körper* 14).

Kreatiffs sind von den *padonki* geschaffene, ins Internet gestellte und zum Feedback einladende Kommunikate (Texte, Bilder, Videos). Der Begriff leitet sich vom englischen "creative" in seiner Verwendung durch die zeitgenössische Werbe- und PR-Branche ab (*creative writing*, *creative director*). In seiner orthographischen Deformation enthält er eine implizite Kritik an den kommerziellen Verwendungsweisen schöpferischer Tätigkeit. Die *padonki* entstammen zum großen Teil selbst diesem, auch in Russland blühenden Geschäftszweig. Ihre kreative Tätigkeit im Netz steht in einem Spannungsverhältnis zu ihrer professionellen Teilhabe am Geschäft des 'schönen Scheins' der Waren- und Medienwelten.⁶ Im weiteren Sinne dient der Begriff des *kreatiff* bisweilen auch als Oberbezeichnung für russische Netzfolklore und Amateurkunst im Ganzen, kristallisieren sich doch in ihm einige der zentralen Parameter dieser massenkulturellen Erscheinung heraus:

- die Produktion von unten, aus der Kultur des Netzes selbst;
- die selbstironische Anbindung an die PR-Welt und die Popkultur,

⁵ Siehe den Eintrag "Russian jokes" in www.wikipedia.en.

⁶ Zum Begriff des *kreatiff* und der Kultur der *padonki* vgl. Goriunova, Male literature; zur Rezeption des *kreatiff* in der russischen Literatur am Beispiel Viktor Pelevins vgl. Burkhart/Schmidt, Labyrinth der Chat-Hölle.

- die Markierung des hybriden Status der zeitgenössischen Folklore, die in stärkerem Maße als ihre traditionellen Vorformen durch eine Kombination von individueller und massenhafter Kreativität gekennzeichnet ist.

In einem vielschichtigen Rezeptionsprozess des *Medved*-Mems verselbstständigen sich die einzelnen semiotischen Ebenen der Adaptation im *kreaitiff*. Neben *Medved* als pseudo-mythologischer, folkloristischer Figur und “Preved!” als verbaler Begrüßungsformel entwickelte sich eine spezifische Geste in Form beider nach oben gestreckter Arme. Dieser physische Akt wird in einem weiteren Schritt zu einem Emoticon mit ikonischem Charakter umgestaltet: innerhalb der russischen Netzszene steht nun der lateinische Buchstabe “Y” für den bärigen Gruß. Die narrative Szene im Ganzen wird abgebildet durch Hinzufügen der russisch-kyrillischen Buchstaben für das Pärchen im Liebesspiel *a tergo*: “4T Y”.⁷

2.2 Exkurs: Der Bär als Imaginations-Gestalt der russischen Volkskultur und -mythologie

“Medved” – russisch “Bär” – ist etymologisch abzuleiten von “med”/Honig und “eda”/Essen mit Verbindungskonsonant -v-, also “Honigesser”. Es handelt sich wie im Deutschen (und den übrigen germanischen Sprachen), wo Bär von dem Adjektiv “braun” abgeleitet ist, um eine Tabubezeichnung anstelle des idg. *rktos, griech. árktos, lat. ursus (vgl. Vasmer, *Etymologisches Wörterbuch* 589), vermutlich aus der Furcht heraus, das gefährliche Raubtier durch die Nennung seines wahren Namens zu reizen oder zum Erscheinen zu veranlassen.

Der Bär als das größte europäische Raubtier ist eine der Hauptgestalten in der animalischen Vorstellungswelt des russischen Volkes. Am nächsten steht er dem Wolf, mit dem ihn ähnliche dämonologische u. a. Glaubensinhalte verbinden und der in der physischen Rangfolge unmittelbar nach ihm kommt. Die dritte Stelle unter den Pelz- und Raubtieren nimmt der Fuchs ein, der sich – im Gegensatz zu dem physisch starken, aber als naiv bis dummlich geltenden Bären und dem gierigen Wolf – vor allem durch Listigkeit und Schläue auszeichnet.

Der Bär spielt als Motiv in russischen Sprichwörtern und Redensarten, Narrativen (vor allem Märchen, vgl. Barag, *Sravnitel'nyj ukazatel'* Nr. 15, 20 A, 21, 31, 43, 88, 117, 152 161 A, 311, 426, 650 A u.v.a.), Einblattdrucken (russ. *lubok*, Plural *lubki*), Traumdeutungsbüchern, als hölzernes Kinderspielzeug, im Hochzeitsbrauchtum sowie bei Maskenspielen an Weihnachten und in der Butterwoche eine signifikante Rolle.

Die Entstehung des Bären, der auch oder gerade wegen seiner Möglichkeit einer aufrechten Gangart (vor allem als gezähmter Tanzbär, z. B. in den Einblatt-Dru-

⁷ Die faktische Darstellung des *Medved*-Narrativs bezieht sich auf den entsprechenden Überblicksartikel in der russischen Online-Enzyklopädie Wikipedia.ru.

cken bei Sytowa, *Lubok* Nr. 103 und 149) anthropomorphe Züge trägt, ist in Legenden verknüpft mit dem Menschen. So wurde der Mensch von Gott zur Strafe für verweigerte Gastfreundschaft, für Übervorteilen beim Wiegen, für Elternmord u. a. in einen Bären verwandelt. Einen Beweis für die menschliche Abstammung des Bären sahen die Jäger darin, dass die Hunde ihn auf dieselbe Art wie einen Menschen verbellen und er sich beim Kampf aufrichtet (vgl. z. B. den *lubok* in Sytowa, Nr. 26).

Der Bär wird bei den Slaven mit Eigennamen belegt. Bei den Russen heißt er Miša, Michajlo Ivanyč, und wegen seiner Tolpatschigkeit Potapyč oder Toptygin, die Bärin Matrjona oder Aksinja. Frauen überfällt der Bär nicht, um sie zu fressen, sondern um sie in seinen Bau zu führen und mit ihnen zusammen zu leben. Man glaubte, dass die Abkömmlinge aus einer solchen Verbindung – halb Bär, halb Mensch – über heldenhafte Kräfte verfügten.⁸

Im Märchen verwandelt sich der von einem bösen Zwerg verzauberte Bär zurück in einen Zarensohn (Barag, *Sravnitel'nyj ukazatel'* Nr. 426).

Auf Grund seiner physischen Stärke und seiner Verbindung zu dämonischen Wesen wie dem Waldgeist (russ. "lešij") und dem Hausgeist ("domovoj") werden dem Bären magische Kräfte zugeschrieben. Deshalb spielte er als Symbol der Fertilität auch im Liebeszauber und in Hochzeitsbräuchen eine Rolle. Träumt ein Mädchen von einem Bären (siehe den Einblattdruck *Sonnik* (russ. "Traumbuch", Sytowa, *Lubok* Nr. 175), so verheißt ihr dies einen Bräutigam. Brüllte ein durch das Bauernhaus geführter Bär laut auf, kündigte das eine baldige Hochzeitsfeier an. Um Brautleute zum Küssen zu bringen, rief man "Medved' v uglu!" (Ein Bär ist im Raum!), und die Braut musste antworten "Petra Ivanovič ljublju!" (Pjotr Ivanovič liebe ich!) und den Bräutigam küssen. Man zwang Mädchen, einem Bären in die Augen zu blicken, und an der Art seines Gebrülls konnte man 'feststellen', ob sie jungfräulich waren oder nicht. Bärenwolle und Bärenfett wirken heilkräftig und werden auch in der Liebesmagie eingesetzt (vgl. *Slavjanskaja mifologija* 255–258).

Alle diese physischen, mentalen und sexuellen Konnotationen des Bären sind gebündelt in dem Märchen vom Typ Barag Nr. 152 (Ein Mensch übertölpelt den Bären u. a. Tiere, vgl. ATU Nrn. 152, 160*), von dem es auch eine erotische Variante gibt: *Medved' i baba* (Der Bär und das Weib).⁹ Ein daraus entstandener *lubok*, ein kolorierter Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert (Claudon-Adhémar, *Populäre Druckgraphik* Nr. 135; Abb. 3), visualisiert das Sujet in zwei simultanen Szenen: Rechts im Bild kämpft der Bär mit der am Boden liegenden Frau, links reißt er Bast von einem Baum, um der Frau den zerrissenen Rock zu flicken. Im

⁸ Siehe die Märchen *Ivanko, der Bär* (Afanasjew, *Russische Volksmärchen* 154–156); *Ivan Bärenohr* (Afanas'ev, *Russkie skazki* 1957, Nrn. 143, 150, 152); *Medvedko und die Helden Usynja, Dobrynja und Dubynja* (Afanas'ev, *Russkie skazki* 1999, 197–203).

⁹ Barag, *Sravnitel'nyj ukazatel'* Nrn. 152 C und 1178; Aarne, Thompson, Uther ATU, *Types of International Folktales* Nr. 153; Afanasjew *Erotische Märchen*, 15; Afanas'ev, *Skazki ne dlja pečati* Nr. 3.



Пошла кавка в лес да рывилаи навестру си медведя. двострыми зубами ухватил ее толстыми когтиами
 сими пятаки утиска' хвоста со своим поворотца вела отпесала кобца мишинка юныя раздереться кизь
 коротца неврстала корца сну крычал отомца мишинка прочь иине спокон лалатца неимочь отпа
 кобца страха она упала гриваи разрылаи рывашу иртку чикочке разарвала уемдел медведь
 убава пелу рывну пошол искать версты аранон думал юпу разарвал зона джа крнннн
 тшан рванн неврстала эаца думал леплам еванн прхувать мей хопца повова бы рывну пиз
 тронко еванн ошорел да зарываи она рконно вети вети мишинка убава рванн кошия проредас медведь
 Шону шонка мишида поков уговорж уннух вьаз панои шовь медведь бранн никон медведь прослушала
 кинводрываива утшь скорн чинья услоара убава япу арану човь неврстала ~ приходит домон разарвала
 длау страха мужья надела медведю асоложа лисица ипротиних зверен почитала рывшан

“Medved’ i baba” (The bear and the peasant woman), a Russian *lubok*, 18th century (Claudon-Adhémar, C.: *Populäre Druckgraphik Europas: Rußland*. München 1975, Nr. 135)

Abb. 3: Lubok Medved’ i baba (Der Bär und das Weib)

Hintergrund läuft der Hase davon. Der dazugehörige Text in gereimten Zweizeilern, der auf dem Einblatt-Druck das untere Viertel einnimmt, findet sich in dem grundlegenden Werk *Russkija narodnyja kartinki* (Russische Volksbilder) von Dmitrij Rovinskij (Nr. 180).

Auf dem *lubok* heißt es, ein Bär will mit einer Pilzesammlerin raufen und verspricht, er werde ihr nichts zerreißen. Als die Frau schreit, weil ihr Rock zerrissen ist, und der Hase den Bären darauf aufmerksam macht, dass der Riss sich noch verschlimmert habe, flieht der Bär in den Wald und kehrt nicht zurück. Zu Hause prahlt die Frau, sie habe den Bären, Wölfen und Füchsen Angst und Schrecken eingejagt.

In dem nur in Russland verbreiteten erotischen Schwank-Märchen¹⁰ *Medved’ i baba* (Afanas’ev, *Skazki ne dlja peèati* Nr. 3) will der Bär einen Bienenkorb spen-

¹⁰ Wie der Moskauer Folklorist und Semiotiker Boris A. Uspenskij betont, wurden bzw. werden derartige erotische Schwank-Märchen den Jungen im Dorf erzählt, um dadurch ihre “sexuelle Entwicklung” zu beeinflussen (*Zavetnye skazki* 87). Adam Olearius hat 1656 in seiner Beschreibung einer Moskau-Reise über die erotische Volkserzähltradition in Russland tadelnd berichtet (*Mus-*

dieren, falls er der Frau etwas zerreißt. Sie raufte(n) miteinander und der Bär warf die Frau zu Boden, als sie plötzlich die Beine nach oben hob, sich an "die Pflaume" (russ. "pizda") fasste und rief "Was hast du angerichtet? Wie soll ich mich jetzt zu Hause zeigen, was soll ich meinem Mann sagen?" Der Bär schaute, der Riss war gewaltig. Da befahl er einem vorbei laufenden Hasen, die Ränder der "Büchse" offen zu halten, bis er Bast zum Nähen herbeigeschafft habe. Als die Frau das riesige Bastbndel sah, erschrak sie und furzte so, dass der Hase zwei Meter empor sprang. "Herrje, Meister Petz, nun ist es ganz zersprungen!" – "Die wird jetzt wohl ganz entzweigen", dachte der Bär und machte sich, so schnell er konnte, aus dem Staub (Afanasjew, *Erotische Märchen* 15).

2.3 Kollektive Folkloreproduktion im Weblog

Besonders anschaulich illustriert die Fortschreibung sowohl des traditionellen Brenmotivs als des zeitgenössischen *Medved*-Mems die *LiveJournal-Community* Preved.ru.¹¹ Die sujet-konstitutive Szene des vom Bären überraschten Paares wird in verschiedensten narrativen Ausprägungen und medialen Formen variiert. Im Gemeinschaftsblog werden Bearbeitungen in Text (Witze, Schnaderhpfel, Märchen) und Bild (Zeichnung, Fotomontage), aber auch in der Form von Liedern (Audiofiles) oder kleinen Videos versammelt. Bemerkenswert ist die für eine Internet-Mode hohe Konstanz des Phänomens, das – mit Schwankungen – seit über zwei Jahren seine Popularität behält. Es lassen sich die folgenden Variantenbildungen in Hinblick auf die narrative und motivische Struktur der Ursprungs-Szene zusammenfassen:

2.3.1 Variation der narrativen Szene – Austausch des Referenzobjekts

Die Figuren werden, unter Beibehaltung der formalen Umgebung, in einen neuen Handlungsrahmen gestellt. Das Liebespaar steht in der Bearbeitung von "quasar" (Abb. 4) stellvertretend für 'den Westen', konkret für Großbritannien, während der Br, der den Wald überfliegt, ein Symbol der militärischen Dominanz Russlands ist. (Die strategischen Bomber der russischen Streitkräfte des Typs Tu-05MS

cowitische Reyse 192–193): "Ihre meiste Reden seynd dahin gerichtet, worzu sie ihre Natur und gemeine Lebensart veranlasset. Nemblich von ppigkeiten, schendlichen Lastern, Geilheiten und Unzeucht, so theils von ihnen selbst, theils von andern begangen. Erzehlen allerhand schandbare Fabeln, und wer die gröbsten Zotten und Schandpossen darbey zureissen, und sich mit leichtfertigen Gebärden heraus zu lassen weiß, der ist der beste und angenehmste." – Afanas'evs *Zavetnye skazki* (Geheime Märchen) konnten in Russland erstmals vollständig nach der Perestrojka erscheinen. Inzwischen wird bereits im Internet dafür Reklame gemacht, z. B. für die von A. Korovkin herausgebrachte Audio-CD *Sramnye skazki* (Unanstndige Märchen), auf der *Medved' i baba* als Märchen Nr. 4 figuriert (www.ruslania.com). Zum erotischen "Volksvermögen" in Deutschland siehe Peter Rhmkorff und den Klassiker der Volks-Erotik von Karl Schustek.

¹¹ *LiveJournal.com* ist der im russischsprachigen Internet populärste Blog-Service.



Abb. 4: “quasar”: Kein Waffengeklirr (Nikakogo brjacanija oružiem)

werden von der NATO als Bear-H bezeichnet.) Die Bearbeitung der Szene nimmt Bezug auf die diplomatischen Spannungen zwischen Russland und England im Sommer 2006, die unter anderem auf ein angebliches Eindringen der russischen Militärflugzeuge in den britischen Luftraum zurückgingen. Das Bild stellt durch die Titelüberschrift “Kein Waffengeklirr” einen Verweis auf einen Artikel zum Thema in einer der russischen Internet-Zeitungen (NEWSru.com) her. Deutlich wird die Anbindung der Netzflore an den Bereich der Medien, in deren direktem Umfeld sie sich bewegt, die Beeinflussung durch Presse und politische PR.¹²

2.3.2 Dekontextualisierung der Figur

Die Figur *Medved* wird aus der narrativen Szene isoliert und in einen anderen Kontext gestellt, der politischer, gesellschaftlicher oder kultureller Art sein kann. Zum Beispiel: der Bär grüßt den Führer der kommunistischen Revolution Vladimir Il’ič Lenin (Abb. 5¹³). Collagen und Kompositionen solcher Art, die den Bären *Medved* mit historischen und zeitgenössischen Politikern, darunter dem russischen Präsidenten Vladimir Putin, zeigen, sind äußerst populär.

¹² Die Semantisierung der Gegenüberstellung des Liebespaars und des Bären als West-Ost-Opposition findet sich in einer Reihe weiterer Beispiele, etwa Laird (Analiz preved), Anonym-1 (bojtes’ russkogo MEDVEDA).

¹³ Die Übersetzung berücksichtigt hier und im Folgenden die verzerrte Orthographie des *padonki*-Jargons nicht.



Abb. 5: “borka1973”: Medved i dedužga Leninčeg (Medved und Großväterchen Lenin)

2.3.3 Semiotisierung der Figur

Der Symbolcharakter der Figur wird akzentuiert, die narrative Komponente fehlt. Der besondere Erfolg der “Grüße vom Bären” erklärt sich über die Vielzahl der lose im Sujet enthaltenen symbolischen Bezüge historischen und aktuellen Charakters. So rangiert der Bär unter den Stereotypen, die von westlicher Seite in Bezug auf Russland in Stellung gebracht werden, auf einem der ersten Plätze. Er ist unter zeitgeschichtlichem Bezug zudem bekannt als das ‘Wappentier’ der Kreml-treuen russischen Partei “Einiges Russland”. Schließlich trägt der ehemalige Thron-Prätendent (“preemnik”) und heutige Präsident der Russischen Föderation den Nachnamen “Medvédev” (vgl. Konradova, Schmidt, Teubener *Control + Shift*). Der implizite politische Gehalt der *Medved*-Figur wird in den jeweiligen literarischen und künstlerischen Adaptationen in unterschiedlicher Stärke akzentuiert.

Der Bär, die stereotype Eigen- und Fremdbezeichnung für Russland und gleichzeitig seine Hypostasierung, wird in *Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik* (Abb. 6) anstelle des doppelköpfigen Adlers als Wappentier gesetzt. Das Akkordeon in den Händen des Bären unterstreicht noch das Spiel mit dem Stereotyp.

Die Bildüberschrift “Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik” weist auf ein hohes Bildungsniveau des ‘Verfassers’ borka1973 hin, sowohl in sprachlicher Hinsicht als auch in Hinblick auf den Umgang mit kulturellen Stereotypen. Die Form der Umschrift des Titels entspricht der “errativen Semantik” der *padonki*-Kultur im Sinne Gusejnovs. Die Semantik des Errativs, die gerade eine be-

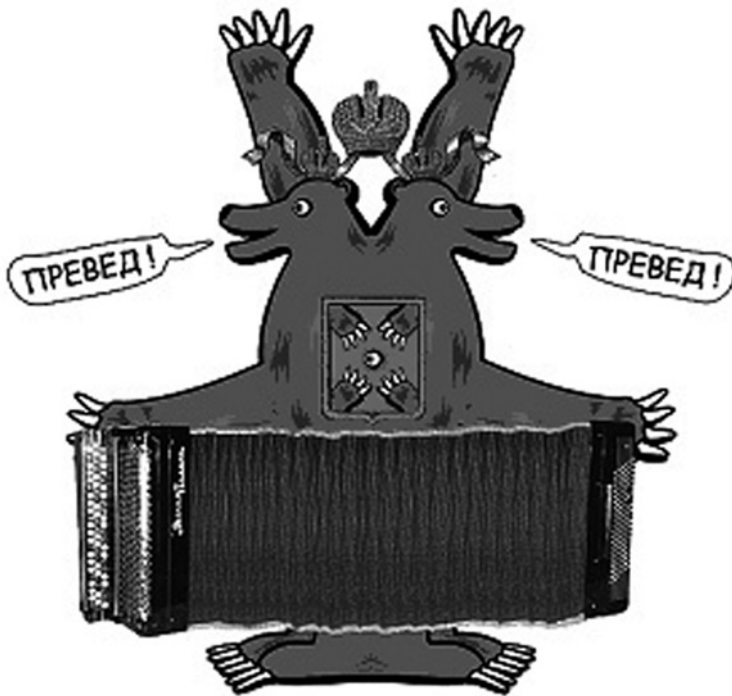


Abb. 6: "borka1973": Medved priotkryvaed tajny gerald'egi
(Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik)

wusste und kontrollierte Normabweichung vor dem Hintergrund hoher Bildung kennzeichnet, reicht hier über den linguistischen Bereich hinaus in die Kultursemiotik. Die zeitgenössische Folklore stellt in erster Linie ein Phänomen der urbanen Milieus und der Medien-Eliten dar.

Das politisch-symbolische Potential des Bären-Narrativs liegt auch dem wohl erfolgreichsten kollektiven *Flashmob*¹⁴ im russischen Internet zu Grunde, der anlässlich der jährlichen Internetkonferenz des russischen Präsidenten Vladimir Putin im Jahr 2006 stattfand. Die Fragen an den Präsidenten wurden vom durchführenden Internet-Portal Yandex.ru vorab gesammelt und nach Themengebieten sortiert. Im Anschluss daran konnten die Internet-NutzerInnen per digitaler Stimmabgabe die populärsten Fragen bestimmen. Annähernd 200.000 Fragen gingen ein, mehr als eine Million UserInnen stimmten ab. Auf Platz Eins der Top-Ten rangierte der Internet-Bär *Medved*: "PREVED, Vladimir Vladimi-

¹⁴ Ein *Flashmob* (auch *Smartmob* genannt) ist eine spontane, kollektive Aktion, an der einander bis dato unbekannte Menschen teilnehmen. Das Happening kann off- oder online stattfinden. Organisiert werden die Aktionen per Mobiltelefon (SMS) und Internet (Blogs, E-mail). Ursprünglich dezidiert unpolitisch, sind mittlerweile auch Flashmobs mit politischer Ausrichtung verbreitet.



Abb. 7: "megilla": Absurdopedija (Absurdopädie)

roviè! Was halten Sie von MEDVED?" (vgl. Yandex, *Voprosy prezidentu*). Während der echte Putin diese Frage ignorierte, nutzte des Präsidenten virtuelles *alter ego* Vladimir Vladimirovič™, der Held eines fiktiven Tagebuchs, verfasst von dem Schriftsteller und Internet-Journalisten Maksim Kononenko, die Provokation der Netzwelt als Steilvorlage für eine politische Aussage:

Preved. Von Medved halte ich viel. Wir haben ihn sogar zum Emblem der Partei "Einiges Russland" gemacht. Und einen der Kandidaten für die Präsidentschaftsnachfolge haben wir extra nach dem Nachnamen ausgesucht. Medved ist unser ein und alles.

2.3.4 (Re)Folklorisierung

Bei der (vermutlich mit dem Photoshop-Computerprogramm gestalteten) Bild-Collage, wo die Frosch-Königin auf einem grauen Wolf reitet und vom Bären mit erhobenen Armen begrüßt wird (Abb. 7), handelt es sich um visuellen Synkretismus in *lubok*-Manier. Zitiert bzw. alludiert werden die drei auf russischen Einblatt-Drucken dargestellte Märchengestalten, die – getrennt voneinander – in Märchen-Texten auftreten, z. B. in *Carevna-ljaguška* (Die Froschkönigin, vgl. Barag Nr. 402; ATU Nr. 402), *Carevič i seryj volk* (Der Zarensohn und der graue Wolf, Barag Nr. 550) und *Medved' prevraščaetsja v careviča* (Ein Bär verwandelt sich in den Zarensohn), Barag Nr. 426, ATU Nr. 426).

In Bezug auf die *Medved*-Figur sind mithin zwei Stränge der Folklorisierung zu unterscheiden: zum ersten eine strukturelle Korrespondenz auf der Ebene der Produktions- und Verbreitungsmodi (halb-anonyme Produktion, kollektive Tradierung, stereotype Motiv- und Sujetstruktur) und zum zweiten ein direkter Rückbezug auf Typen, Figuren und Funktionen des traditionellen russischen

Folklore-Repertoires. Bereits die pikante Liebeszene auf einer Waldlichtung – Mann, Frau und Bär treffen in einer sexuellen Konstellation aufeinander – weist signifikante motivische und narrative Bezugspunkte auf zur Darstellung des Bären in der russischen Kultur und Mythologie. Charakteristisch für das Stelldichein im Wald ist, bei Lurie wie in den erotischen Märchen der russischen Folklore, der Verfremdungseffekt der spezifischen sexuellen Pose, auf den bereits der russische Literaturtheoretiker Viktor Šklovskij in seinem Text zur *Kunst als Verfahren* (russ. 1916) Bezug nimmt und den er interessanterweise gerade am Beispiel der Konstellation Mensch-Bär illustriert: “Vollkommen klar ist das Verfahren der Verfremdung in dem weitverbreiteten Bild-Motiv der erotischen Stellung, in der der Bär den Menschen nicht erkennt.” Šklovskij unterstreicht das Moment des “Nichternehmens’ dieser Stellung” in “ihrer Absonderlichkeit” (28–29). Wohl interpretiert der Bär *Medved* die Szene im Wald richtig, doch reagiert er mit seinem naiv-kindlichen Gruß in verfremdender Weise.

Eine Prädisposition des Internet-Publikums durch die traditionelle russische Folklore darf angenommen werden, wenn nicht für die Entstehung der Geschichte vom Bären *Medved*, so doch für ihre außerordentlich starke Verbreitung und ihre neo-folkloristische Überformung.¹⁵

2.3.5. *Medved* und *Krevedko* – Multiplikation und Differenzierung der Figuren
Charakteristisch für die Internet-Folklore ist die Proliferation in Kreation und Variation der Figuren und Motive. An die Seite *Medveds* tritt so, in einer Phase der ersten semantisch-semiotischen ‘Materialermüdung’ (in anderen Worten: der Abnutzung des Innovationsmoments im grassierenden Hype), die Krabbe *Krevedko* als komplementäre Figur. Der Impuls für die variative Figurenbildung kann dabei vom Verbalen zum Bildlichen oder vom Bildlichen zum Verbalen verlaufen. Im Falle der Krabbe *Krevedko* ist deren figürliche Ausgestaltung deutlich sekundär. Die Visualisierung stellt das Ergebnis einer Kette von sprachlichen Derivaten dar, die von *Medved* – *Preved* zu *Krevetka* – *Krevedko* – *Prevedko* führt. Klanglich wie semantisch verbindend ist dabei das Wortbildungsmorphem -ved- sowie sein phonetisches Double -vet-. Auch wenn die Krabbe *Krevedko* bisher über keinen vergleichbaren Kult-Status verfügt wie ihr Vorgänger und ‘Partner’, der Internet-Bär *Medved*, so zeigt die Entwicklung der Figur doch ganz ähnliche Stufen der Verbreitung, Variation und Stereotypisierung auf, wie die visuelle Folklore-Produktion der Autoren mit den *nicknames* “HaHa”, “medved”, “Pechkin-Svechkin”,

¹⁵ Diese These stützt beispielsweise der Witz “Wenn Cthulhu mit Medved rauft, wer wird wen besiegen” (Esli Ktulchu s Medvedom poderutsja, kto kogo sboret? Anonym-2), der motivisch wie sprachlich deutlich auf die traditionelle Folklore Bezug nimmt. *Cthulhu* ist eine weitere pseudo-mythologische Figur, die das russische Internet bevölkert. Es handelt sich hierbei um eine fiktive mythologische Gottheit aus dem Buch *Necronomicon* des amerikanischen Horrorautors H.P. Lovecraft. *Cthulhu* ist von anthropomorpher Gestalt, mit riesigem Schädel und einer Vielzahl von Tentakeln erinnert er an ein Meeresungeheuer.



Abb. 8: “The Saint: Ty – Krevedko? (Bist Du Krevedko?). Bearbeitung eines bis heute in Russland sehr bekannten Plakats von Dmitrij Moor aus der Zeit des russischen Bürgerkriegs (1920): Ty zapisalsja uže dobrovol’cem (Hast Du Dich schon als Freiwilliger eingeschrieben)

“Prosto Judžin”, “The Saint”, “xoms” demonstriert (siehe Abb. 8–14).¹⁶ Narrative Variation, Austausch des Referenzobjekts, Dekontextualisierung, Semiotisierung lassen sich als Verfahren aus dem Bildmaterial herauslesen. An die Stelle der (Re)Folklorisierung tritt eine stärkere Ausrichtung an pop- und massenkulturellen

¹⁶ Die beiden Plakat-Bearbeitungen (Abb. 8 und 9) weisen Spuren eines visuellen Synkretismus auf, der Charakteristika der Krabbe *Krevedko* mit denjenigen des Fantasy-Monsters *Cthulhu* (Tentakel) mischt, das im russischen Internet eine dem *Medved*-Narrativ vergleichbare Text-Bild-Produktion stimuliert.



Abb. 9: “Supermax”: Krevedko-mat’ zovet (Mutter-Krevedko ruft). Bearbeitung eines populären Plakats von Iraklij Toidze aus dem Zweiten Weltkrieg (1941): Rodina-mat’ zovet (Mutter Heimat ruft!)

Vorlagen, etwa Bezüge auf den Hollywood-Blockbuster *Fluch der Karibik* mit Johnny Depp, sowie eine Ausrichtung an der sowjetischen Ikonographie.

Anhand der Figurenkombination *Medved-Krevedko* reflektieren die russischen UserInnen schließlich selbst die Produktionsmechanismen web-basierter Folklore, d. h. sie thematisieren die Kehrseite der kollektiven Internetkultur, ihren temporären und modischen Charakter. Dies illustriert prototypisch die Adaptation der Urszene des Bildes von John Lurie, die den Bären in enger Umarmung mit seiner designierten Nachfolgerin *Krevedko* zeigt (Abb. 15). Die Sprechblase enthält eine



Abb. 10: “medved”: Acckoe krevedko
(Teuflische Krevedko)

Mutation des bärigen Grußes “Preved!”, der sich in lautlicher Kongruenz zur Konkurrentin *Krevedko* in “Prevedko!” verwandelt hat.

Im beigefügten Text, einer typischen *častuška* (Schnaderhüpferl), also einem unregelmäßig gereimten Vierzeiler in zwei Strophen in trochäischem Rhythmus, wird die Flüchtigkeit der Internethypes und ihres zentralen Instruments, des Ratings, ironisch gebrochen:

Früher war ich Medved
Heute bin ich Medvedko
Das Rating übernahm
Die nuttige KREVEDKO.

Dabei waren wir doch Freunde
Sie war meine Nachbarin
Doch wo ist jetzt “Preved”?
Alle brüllen “PREVEDKO!”¹⁷

Deutlich manifestiert sich die Verschiebung der ursprünglichen Figurenkombination – das beim Sex ertappte Paar ist gänzlich aus dem Blickfeld geraten. An seine Stelle tritt formal die Figur der Krabbe als androgynes Wesen, das den Bären erobert, sowie inhaltlich der Meta-Kommentar zur medialen Produktionssituation des *Medved*-Mems. Die Übertragungsformen zeitgenössischer medialer Erregung werden in einer erotischen Miniatur visualisiert. Der Bär wird vom Beobachter des sexuellen Akts zu dessen Akteur. Dabei ist wiederum die ‘Stellung’ und Rollenverteilung relevant. Als “Krebsstellung” (“*stat’ rakom*”) wird im Russischen die Kopulation *a tergo* bezeichnet, die sowohl das Paar im Wald als auch *Medved* und *Krevedko* praktizieren. Mehr oder weniger verschlüsselte Beschreibungen dieser Stellung finden sich in den russischen Volksmärchen. Viktor Šklovskij illustriert an solcherart “erotischen Euphemismen” exemplarisch seine Verfremdungstheorie: “Die Frau zog sich aus, zerzauste ihre Haare, wurde ein Krebs, er setzte sich oben

¹⁷ Übersetzung H.S.



Abb. 11: “Prosto Judžin”: Ija krevedko
(Ich bin Krevedko)



Abb. 12: “HaHa”: Krevedko s medvjadem
(Kreved und medved)



Abb. 13: “Prosto Judžin”: Kreved

auf sie, und da ritt er auf ihrem Rücken” (Kunst als Verfahren 29). Der parodistische Text dreht die Geschlechterrollen um: ironischerweise ist es damit die Krabbe – als dem Krebs verwandtes Schalentier –, die “den Krebs reitet”. Der Bär *Medved* wird medial impotent.



Abb. 14: “Pechkin-Svechkin”: Piraty karibskogo morja 3 (Piraten der Karibik 3)



Abb. 15: “Sikorsky”: Prevedko

3. Folklore nach der Folklore – Fazit

Im Jahr 2007 hat sich die Figur des Internet-Bären *Medved* innerhalb wie außerhalb des russischen Internet ebenso etabliert wie der zum Kult gewordene Gruß “Preved!”. Für die Krabbe *Krevedko* gilt dies gleichfalls, wenn auch in geringerem Maße. Als Produkte einer genuin Internet-basierten Folklore gehen sie nun in die traditionellen Gattungen des Witzes und des Märchens als eigenständige Figuren ein und wirken als narrativer Nährstoff auch in den Bereich Literatur hinein.

Die Analyse des *Medved-Krevedko*-Stoffes verdeutlicht den Zwitterstatus der zeitgenössischen Folklore im Internet. Dies betrifft insbesondere das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie den Status der Autorschaft. Die sekundäre Oralität der schriftbasierten und dabei doch durch direkte Rückkopplung gekennzeichneten Internet-Kommunikation kommt insbesondere in der “Semantik des Errativs” (Gusejnov), den orthographisch und phonetisch deformierten Jargons der russischen Netzkultur, zum Vorschein. Die Verfremdungswirkung einer stilisierten Form von Mündlichkeit kann eben *nur* im Medium der Schrift erreicht werden. Neben dem beständigen Wechsel zwischen den Polen der

Schriftlichkeit und der Mündlichkeit kommt der Ebene der Visualität in den vielfältigen Text-Bild-Collagen eine zentrale Rolle zu.

Hervorzuheben ist des Weiteren das durchgehend hohe Bildungsniveau der Folklore-Produzenten im Internet, das ein naives, ungebrochen affirmatives Verhältnis zum kollektiv geschaffenen Text unmöglich macht und eine starke Ebene der Meta-Reflexion in das spontane Wort- und Bildschaffen einbezieht. Folklore-Stoffe und -Formen erweisen sich im kollektiven Gedächtnis der zeitgenössischen russischen Kultur dabei als so präsent, dass sie eine kulturelle Amalgamierung globaler Kulturmuster (des Bildes von John Lurie, des *Ctulhu*-Mythos von Lovecraft, des Hollywood-Kinos) erlauben. Da alle Texte Parodien bzw. Persiflagen von vorhandenen Textsorten und visuellen Traditionen sind, also diese thematisieren und reflektieren, handelt es sich um parodistische Metatexte. Man kann wegen der ausgeprägten Spät- oder Endstufe der Narrative deshalb zu Recht von einer Form der *Folklore nach der Folklore* sprechen.

Gleichzeitig verstärken sich die osmotischen Wechselwirkungen zwischen Folklore und Literatur angesichts ihrer Ko-Existenz im Informationskontinuum der zeitgenössischen Massenmedien. Kollektiver *kreaitiff* und originaler literarischer Text werden von ein und demselben Lese-Publikum konsumiert, den medialen Eliten. In Hinblick auf eine als kommerzialisiert empfundene Kultur-Produktion wird die scheinbar autochthone Netzfolklore mit den seit der Romantik bekannten Epitheta des Natürlichen, Spontanen, Authentischen belegt und steht der korrumpierten und erstarrten 'Profi-Literatur' als "echtes", "lebendiges" Kulturphänomen gegenüber. In der Folge werden die narrativen Stoffe der Neo-Folklore sowie ihre spezifischen Sprachformen durch die Hochliteratur abgeschöpft. Für den russischen Kontext machen dies insbesondere die Werke Viktor Pelevins deutlich, der in seinem Chat-Drama *Der Schreckenshelm. Ein Kreatiff über Theseus und den Minotaurus* (vgl. Burkhardt/Schmidt, *Labyrinth der Chat-Hölle*) und dem Roman *Empire V* mit den Motiven und Sprach(de)formationen der Netzkultur arbeitet. Pelevin wandelt damit paradoxerweise auf den Spuren des romantischen Übervaters der russischen Literatur, Aleksandr Sergeevič Puškin, der die jungen Schriftsteller aufgefordert hatte, die russische Sprache aus der Folklore zu erlernen: "Das Studium alter Lieder, Märchen u. ä. ist unerlässlich für eine perfekte Kenntnis der Eigenschaften des Russischen". Und er zieht einen Vergleich mit der italienischen Literatur: "Alfieri lernte die italienische Sprache auf dem Markt in Florenz: Auch uns schadet es nicht, ab und an den Moskauer Hostienbäckerinnen zuzuhören".¹⁸

¹⁸ "Izučenie starinnych pesen, skazok i t.p. neobchodimo dlja soveršennogo znanija svojstv russkogo jazyka [...]. Alfieri izučal ital'janskij jazyk na florentinskom bazare: ne chudo nam inogda prislušivat'sja k moskovskim prosvirnjam" (Puškin, *Polnoe sobranie* 172, 175, Übersetzung DB).

Zitierte Literatur

- Aarne, Antti / Thompson, Stith / Uther, Hans Jörg (ATU). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Part I: Animal tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, 2004.
- . *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Part II: *Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes and Formula Tales*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakat, 2004.
- Afanas'ev, Aleksandr N. *Narodnye russkie skazki v trech tomach* (Russische Volksmärchen in drei Bänden), Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1957.
- . *Narodnye russkie skazki ne dlja pečati* (Russische Volksmärchen, nicht für den Druck). Hrsg. v. O. B. Alekseev et al., Moskva: Lodomir, 1997.
- . *Narodnye russkie skazki v 5 tt.* (Russische Volksmärchen in fünf Bänden), Moskva, 1999.
- Afanasjew, Alexander N. *Russische Volksmärchen*. Ins Deutsche übertragen von Swetlana Geier. Mit einem Nachwort von Lutz Röhrich, München: Winkler, 1985.
- . *Erotische Märchen aus Rußland*. Herausgegeben und übersetzt von Adrian Baar, Frankfurt a.M.: Fischer, 1977.
- Assmann, Aleida. "Schriftliche Folklore. Zur Entstehung und Funktion eines Überlieferungstyps." In: Aleida und Jan Assmann, Christof Hardmeier (Hrsg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. Band 1, München: Fink, 1993.
- Barag, Lev G. et al. *Sravnitel'nyj ukazatel' sjužetov. Vostočnoslavjanskaja skazka* (Vergleichender Sujet-Index des ostslawischen Märchens), Leningrad: Nauka, 1979.
- Beißwenger, Michael. "Getippte Gespräche und ihre trägermediale Bedingtheit. Zum Einfluss technischer und prozeduraler Faktoren auf die kommunikative Grundhaltung beim Chatten." In: Ingo Schröder, Stephan Voell (Hrsg.), *Moderne Oralität*, Marburg: Curupira, 2002, S. 265–299. Online <<http://www.michael-beisswenger.de/getippt/curupira.pdf>> (17. 12. 2006).
- Boutler, Charles. *Pizdec! Russisch schimpfen – Russkij mat*, Düsseldorf 2007.
- Brednich, Rolf W. *Pinguine in Rückenlage. Brandneue sagenhafte Geschichten von heute*, München: Beck, 2004.
- . *www.worldwidewitz.com. Humor im Cyberspace*. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 2005.
- Burkhart, Dagmar. "Dem Bänkelsang verwandte Phänomene bei Ost- und Südslaven." In: Stefaan Top, Eddy Tielemans (Hrsg.), *Aspekte des europäischen Bänkelsangs und weitere Probleme der heutigen Liedforschung* (= CVV-Studies 1), Brüssel: Centrum voor Vlaamse volkscultuur, 1981, S. 75–96.
- . "Der intermediale Text des russischen *lubok*." In: *Wiener Slawistischer Almanach* 31, 1993, S. 4–28.
- . "Schriftlichkeit – Mündlichkeit." In: Ingo Schneider (Hrsg.), *Europäische Ethnologie und Folklore im internationalen Kontext*. Festschrift für Leander Petzoldt zum 65. Geburtstag, Frankfurt a.M.: Lang, 1999, S. 41–54.
- (Gastredaktion). "Bühnen des grotesken Körpers." In: *kultura. Russland-Kulturanalysen*. Hrsg. von Wolfgang Eichwede, Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, Online-Journal August 2/2007.

- , Schmidt, Henrike. "Viktor Pelevins dekonstruktivistische Lektüre des Minotaurus-Mythos. Im Labyrinth der Chat-Hölle." In: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, 2007/2008 (im Druck).
- Čistov, Kirill. "Specifika fol'klora v svete teorii informacii." (Spezifik der Folklore im Lichte der Informationstheorie). *Voprosy filosofii* (Fragen der Philosophie) VI, 1972, S. 108–118.
- Claudon-Adhémar, Catherine. *Populäre Druckgraphik Europas: Russland*, München: Callwey, 1975.
- Emery, David. "Netlore". *Urban Legends*. Online <<http://urbanlegends.about.com/od/glossary/g/netlore.htm>> (03. 12. 2007).
- Goriunova, Olga. "Male literature' of Udaff.com and other networked artistic practices of the cultural resistance." In: Henrike Schmidt, Katy Teubener, Natalja Konradova (Hrsg.), *Control + Shift. Public and private usages of the Russian Internet*, Norderstedt: bod, 2006, S. 177–197.
- Gorny, Eugene. *A Creative History of the Russian Internet*. London: Goldsmith College, 2006. Online in *Russian-cyberspace.org*, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/gorny_creative_history_rundet.pdf> (03. 12. 2007).
- Gusejnov, Gasan. "Berloga vebloga. Vvedenie v erratičeskiju semantiku." (In der Höhle des Weblogs. Einführung in die erratische Semantik). *Archivy foruma "Govorim po-russki"* (Archive des Forums "Sprechen wir Russisch!"), 2005, <http://speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1.htm> (26. 01. 2007).
- Jakobson, Roman / Bogatyrev, Petr. "Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens." *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*. The Hague-Paris: Mouton, 1966, S. 1–15.
- Konradova, Natalja / Schmidt, Henrike / Teubener, Katy (Red.). "Vstuplenie." (Einleitung) *Control + Shift. Publicnoe i ličnoe v russkom Internete* (Öffentliche und private Nutzungsweisen des russischen Internet), *Russian-cyberspace.org*, 2007, <http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/ru/control_shift/Vstuplenie.pdf>, S. 9–17.
- Olearius, Adam. *Vermehrte Neue Beschreibung der Muscovitischen und Persischen Reyse*, Schleswig: Holwein, 1656; Nachdruck dieser Ausgabe hrsg. von Dieter Lohmeier, Tübingen: Niemeyer, 1971.
- Pelevin, Viktor. *Šlem užasa. Kreatiffo Tese i Minotavre*, Moskva: Otkrytyj mir, 2005.
- . *Der Schreckenshelm. Der Mythos von Theseus und dem Minotaurus*, Berlin: Berlin Verlag, 2005.
- . *Empire V. Povest' o nastojaščem sverch-čeloveke* (Empire V. Erzählung über den echten Übermenschen), Moskva: Eksmo, 2006.
- Petzoldt, Leander. *Bänkellieder und Moritaten aus drei Jahrhunderten*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1982.
- Puškin, Aleksandr S. *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tt* (Akademie-Ausgabe sämtlicher Werke in 10 Bd.), Moskva: Isdatel'stvo Akademii Nauk SSSR (Verlag der akademie der Wissenschaften der UdSSR), 1956–1962.
- Roth, Klaus. "Volkskunde und Personalcomputer." *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, XLIV, 1990, S. 174–188.
- . "Populare Lesestoffe in Südosteuropa." In: ders. (Hrsg.), *Südosteuropäische Popularliteratur im 19. und 20. Jahrhundert*, München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1993, S. 11–32.
- Rovinskij, Dmitrij. *Russkija narodnyja kartinki* (Russische Volksbilder). Hrsg. v. Walter Koschmal, München: Sagner, 1989.

- Schneider, Ingo. "Erzählen im Internet." In: *Fabula* 37, 1996, S. 8–27.
- Schustek, Karl (Hrsg.), *Volks-Erotik*, Hanau: Schustek, 1968.
- Šklovskij, Viktor. "Die Kunst als Verfahren" (Iskusstvo kak priem). In: Jurij Striedter (Hrsg.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München: Fink, 1971, S. 8–35.
- Slavjanskaja mifologija* (Slawische Mythologie). Hrsg. v. B. Ja. Petruchin et al., Moskva, 1995.
- Sytowa, Alla. *Lubok. Russische Volksbilderbogen 17.–19. Jahrhundert*, Leningrad: Aurora, 1984.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 vols., Bloomington, London: Indiana Univ. Press, 1966.
- Vasmer, Max. *Etymologisches Wörterbuch der russischen Sprache*. Bd. II., Moskau, 1967.
- Uspenskij, Boris A. "Zavetnye skazki A. Afanas'eva." (Die geheimen Märchen Afanasevs). In: Florentina Badalanova (Hrsg.), *Folklore Eroticon*, vol 1, Sofia: Impresarsko, 1993, S. 84–105.
- Vladimir Vladimirovič TM (aka Mr. Parker / Maksim Kononenko): Weblog, Eintrag vom 06.07.2006, <<http://vladimir.vladimirovich.ru/2006-7-6/#an2237>> (03.12.2007).
- Wikipedia.ru: "Medved", <<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4>> (03.12.2007).
- Wikipedia.ru: "Preved", <<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4>> (03.12.2007).
- Yandex: "Voprosy prezidentu" (Fragen an den Präsidenten), 06.07.2006, <<http://president.yandex.ru/theme.xml?id=76>> (03.12.2007).

Visuelle Materialien (Foto/Bildmontagen, Grafiken) und Folklore-Texte (Witze, Anekdoten, Märchen)

- Anonym-1. "bojtes' russkogo MEDVEDA!" (Fürchtet den russischen MEDVED) *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 21.07.2007, <<http://v2.anekdot.ru/an/an0707/x070721.html#31>> (20.09.2007).
- Anonym-2. "Esl' Ktuchlu s Medvedom poderutsja ..." (Wenn Cthulhu und Medved raufen ...) *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye anekdoty*, 11.08.2006, <<http://v2.anekdot.ru/an/an0608/x060811.html#11>> (20.09.2007).
- borka1973. "Medved i deduška Leninčeg." (Medved und Großväterchen Lenintscheg) *ru_preved. LiveJournal Community*, 28.08.2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/958834.html> (03.12.2007).
- borka1973. "Medved priotkryvaed tajny gerald'egi." (Medved erschließt die Geheimnisse der Heraldik) *ru_preved. LiveJournal Community*, 25.08.2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/957368.html> (03.12.2007).
- HaHa. "Krevedko s medvjadem." (Kreved und medved) *rusionrael*, 26.06.2007, <<http://www.rusionrael.com/kreatif/index.php?id=164719>> (03.12.2007).
- Laird. "Analiz i tolkovanje javlenija preved." (Analyse und Interpretation des Phänomens preved) *Anekdoty iz Rossii. Ostal'nye novye istorii*, 08.08.2006, <<http://v2.anekdot.ru/an/an0608/t060808.html#5>> (20.09.2007).
- Lobbz. "Preved." Abgedruckt nach: *Wikipedia.ru*, Schlagwort "Medved" und "Preved", <<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/e/ed/Preved.jpg>> (03.12.2007).

- Lurie, John. *Bear surprise*. Abgedruckt nach: <[http://www.b-cool.co.il/_fck_uploads_/Bear_Surprise-2\(1\).jpg](http://www.b-cool.co.il/_fck_uploads_/Bear_Surprise-2(1).jpg)> (03. 12. 2007).
- medved. "Acckoe krevedko." (Teuflisches krevedko) *Radionach*, 01. 05. 2007, <<http://medved.3dn.ru/photo/2-0-5>> (03. 12. 2007).
- megilla. "absurdopedija." (absurdopedie) *ru_preved. LiveJournal Community*, 24. 08. 2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/956720.html> (03. 12. 2007).
- Pechkin-Svechkin. "Piraty karibskogo morja 3." (Piraten der Karibik 3) *Badan.ru*, 01. 06. 2007, <http://badan.ru/category/foto_prikol/page/46/> (03. 12. 2007).
- Prosto Judžin. "Kreved." *bigmir)net. Prikoly*, 20. 06. 2007, <<http://prikol.bigmir.net/view/93031/>> (03. 12. 2007).
- quasar. "Nikakogo brjacanija oružiem." (Kein Waffengeklirr) *ru_preved. LiveJournal Community*, 22. 08. 2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/956536.html> (03. 12. 2007).
- Sikorsky. "Prevedko." *Ja Krevedko*, Website, Kartinko 315, 13. 07. 2007, <<http://www.yakrevedko.ru/i315/>> (03. 12. 2007).
- Supermax. "KREVEDKO-MAT'." (KREVEDKO-MUTTER) *Creomania.com*, 05. 06. 2007, <<http://www.creomania.com/forum/index.php?showtopic=20864>> (03. 12. 2007).
- The Saint. "TY KREVEDKO?" (BIST DU KREVEDKO?) *Ja Krevedko*, Website, Kartinko 63, 11. 06. 2007, <<http://www.yakrevedko.ru/i63/>> (03. 12. 2007).
- xoms. "Preved-krivet" *ru_preved. LiveJournal Community*, 13. 09. 2007, <http://community.livejournal.com/ru_preved/961508.html> (03. 12. 2007).
- "Medved' i baba (Der Bär und Das Weib)". Lubok (kolorierter Kupferstich 18. Jh.) *Claudhon-Adhémar, C. Populäre Druckgraphik Europas – Rußland*, München 1975, Nr. 135.