

## Mimesis

Jubiläumssymposium des *Promotionsstudiengangs Literaturwissenschaft*  
der Ludwig-Maximilians-Universität München  
Kloster Seeon, 29. bis 31. Juli 2011

Wie stellt die Kunst Wirklichkeit dar? Um welche Auffassung von Kunst (Literatur, bildende Kunst, Musik), um welche von Wirklichkeit (Welt, Natur, Schöpfung) handelt es sich? Um diese Fragen kreist der Begriff der Mimesis. Der *Promotionsstudiengang Literaturwissenschaft* feierte im Juli 2011 in Kloster Seeon sein zehnjähriges Bestehen mit einem Jubiläumssymposium, das Perspektiven auf diese äußerst vielschichtige, historisch wandelbare Kategorie der Ästhetik und Poetik öffnete.

Erstmals in der Antike finden sich unterschiedliche Positionen: Kritisiert Platon Mimesis in philosophischer Hinsicht, betrachtet Aristoteles sie als Grundlage der Dichtung, deren Bereich er auf Mögliches hin erweitert und ihr damit eine bestimmte Eigengesetzlichkeit zuschreibt. Entscheidend für das Spektrum der Mimesis sind zudem die rhetorische ›imitatio‹ von Vorbildern, ihre grundlegende Neubestimmung als ästhetisches und semiotisches Konzept im 18. Jahrhundert (Batteux, Klopstock, Lessing, Kant) und damit zentrale Begriffe wie ›Darstellung‹ und ›Ausdruck‹, sowie im 20. Jahrhundert die Engführung von Mimesis und Rationalität bei Adorno und – in der post-strukturalistischen Debatte beispielsweise bei Derrida – die Frage nach ›Präsenz‹, ›Repräsentation‹, der Funktion von Sprache und insbesondere von Schrift beim Erfassen von Wirklichkeit. Eng damit verbunden sind Diskussionen zur Fiktionalität, zu textuellen Verfahren, einen Eindruck der Vor- und Nachzeitigkeit von – als rational oder irrational verstandener – Welt und Kunst zu schaffen, und zum Verhältnis zwischen literarischer und naturwissenschaftlicher Sprache. Der Bedeutungsraum der Mimesis erstreckt sich weiter auf literaturwissenschaftliche (Auerbach), sprachanthropologische (Benjamin), kulturwissenschaftliche (Hayden White) sowie postkoloniale (Bhabha) Konzeptionen; schließlich wurde sie Gegenstand der neurowissenschaftlichen Forschung. Das Symposium lud daher zu Beiträgen aus verschiedenen Disziplinen ein.

Martin von Koppenfels stellte seinem Eröffnungsvortrag *Sarah oder Hagar? Auerbachs Ernst* die »Wiederentdeckung« von Erich Auerbachs *Mimesis* von 1946 in den letzten zwanzig Jahren durch die Kulturwissenschaft voran. »Wiederentdeckt« wurde *Mimesis* weniger als Beitrag zur Literaturgeschichte als vielmehr als Zeugnis deutsch-jüdischer Wissenschaftskultur unter den Bedingungen von Vertreibung und Krieg. Wie die kulturwissenschaftlichen Lektüren setzte auch von Koppenfels an der Art an, *wie* Auerbachs Buch komponiert ist. Ausgehend von einem Detail – der Verwendung eines Proust-Zitats im letzten Kapitel von *Mimesis* – unternahm er den Versuch, Auerbachs scheinbar simplistischen Darstellungsbegriff auf seine unausgesprochenen Voraussetzungen hin zu befragen. Seine Aufmerksamkeit galt dabei insbesondere dem Begriff ›Ernst‹.

Inka Mülder-Bach ging in *Darstellung und Methode. Mimesis im Mann* ohne Eigenschaften von folgender Ausgangsthese aus: Welche Bedeutung man der Unterscheidung von Literatur und Wissenschaft beimesse, richte sich, wie Robert Musil in seinem Essay »Skizze der Erkenntnis des Dichters« von 1918 schreibt, nach der »Wichtigkeit, die man dem Nachweis zumißt, daß die Struktur *der Welt* und *nicht die seiner Anlagen*

dem Dichter seine Aufgabe zuweist« (Hervorhebungen im Original). Der Satz impliziert nicht nur die Behauptung, Dichtung und Wissenschaft seien gleichrangig. Er kehre den Richtungspfeil um, dem das Nachdenken über das Verhältnis von Literatur und Welt üblicherweise folgt: Es gibt etwas in der »Struktur der Welt«, das sich den Wissenschaften entzieht und auf Dichtung angewiesen ist. Im *Mann ohne Eigenschaften* setzt Musil diesen Satz nicht (nur) voraus, er versucht, ihn durchzuführen. Das heißt nicht weniger, als dass er es mit der »Struktur der Welt« aufnimmt. Diese maßlose und – im weitesten Sinn des Wortes – mimetische Intention richtet sich weder auf enzyklopädische Vollständigkeit, noch erschöpft sie sich darin, Welt im Medium ihrer Projektionen bzw. Konstruktionen, im Medium also von Diskursen, Beschreibungssprachen und Perspektiven darzustellen. Sie zielt vielmehr darauf, Welt zu strukturieren. In diesem Versuch der Strukturierung besteht die Handlung des Romans, die von vielen Lesern nicht ohne Grund schmerzlich vermisst wird: Denn als Fabel oder anstelle einer Fabel wartet der *Mann ohne Eigenschaften* mit einem *meta-hodus* auf, einem Weg der Methode, den der Roman zugleich darstellt und im Prozess der Darstellung zurücklegt. Mülder-Bach erhärtete das in einigen übergreifenden Beobachtungen zu Darstellung und Methode, in Bezug auf das erste Kapitel, das den ganzen Roman – den es bekanntlich nicht gibt – durchführt.

Der Beitrag von Sören Stange, *Unbestimmtheit oder Ungenauigkeit oder Unschärfe: Zur Literarizität naturwissenschaftlicher Mimesis um 1925 (Heisenberg mit Broch)*, konzentrierte sich auf Hermann Brochs Physik-Roman *Die Unbekannte Größe*, der im Zuge einer zunehmend wissens- und wissenschaftshistorisch orientierten Literaturwissenschaft in jüngster Zeit verstärkt Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Stange wies darauf hin, dass der Roman dabei der Forschung paradoxerweise als Belegbeispiel für völlig entgegengesetzte Befunde diene: Einigen zufolge führe er vor Augen, dass es zwischen modernem physikalischen Wissen und Literatur keine Berührungspunkte gebe bzw. geben könne, anderen zufolge führe er vor Augen, dass Literatur modernes physikalisches Wissen aufgreifen und literarisch in Hinblick auf seine lebensweltliche Bedeutung explorieren könne. Trotz dieser konträren Befunde ist beiden Positionen eine Voraussetzung gemeinsam: Für sie ist physikalisches Wissen ein rational rekonstruierbarer, historisch gegebener Gehalt, und Literatur etwas, das sich zu diesem gegebenen Gehalt in bestimmter Weise verhält. Stange hielt sich demgegenüber an die tatsächliche historische wissenschaftliche Praxis, um zu zeigen, dass auf der Ebene der textuellen Konstitution des physikalischen Wissens literarische Momente aufzutreten scheinen. In Heisenbergs zum Kanon der so genannten Kopenhagener Deutung der Quantenmechanik gehörigem Aufsatz »Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik« scheint dies jedenfalls in Form von irreduziblen mimetischen Momenten der Fall zu sein, in denen Charakteristika des experimentellen Erscheinens der quantenphysikalischen Natur performativ evident gemacht werden; die Berechtigung, hier von Mimesis zu sprechen, wurde eingehend problematisiert. Insofern also schon auf der Ebene der Konstitution des physikalischen Wissens literarische Momente auftreten, stellt sich nicht mehr die Frage, wie sich Literatur zum physikalischen Wissen verhält, sondern die Frage, wie sie sich zu der spezifischen literarischen Dimension der Konstitution physikalischen Wissens verhält. Stange zeigte, dass Brochs Roman so lesbar ist, dass er diese in ihrer Notwendigkeit ausstellt, und solchermaßen die Art und Weise der Beziehung zwischen Literatur und moderner Physik als ›verwickelt‹ bestimmt.

John T. Hamilton untersuchte in *Der Luxus der Selbstzerstörung. Zum Begriff der Mimesis bei Roger Caillois* dessen Studie über »Mimese und legendäre Psychasthenie« von 1935, in der dieser den Begriff der Mimesis mit Prozessen wie Entpersönlichung, mit der Verlockung des Raums, dem Instinkt der Selbstvergessenheit und der Verbindung von Liebe und Tod in Zusammenhang bringt. Caillois' Überlegung, dass Imitation eine biologische Grundlage habe, knüpft auf überaus provozierende Weise an den althergebrachten Anspruch an, dass Kunst die Natur nachahme: Seiner Ansicht nach entbehre der künstlerische Antrieb jedweder Handlungsfähigkeit; er sei ein Akt der Intelligenz ohne Denken, eine Art Kreativität ohne Kunst. Mit anderen Worten: Das Kunstwerk inszeniert den denkbar größten und gefährlichsten Luxus: den sinnlosen Aufwand des Selbst. Hamilton führte hierzu, nach einem kurzen Überblick über Caillois' Theorie und ihren Zusammenhang mit der Arbeit von Dumézil und Bataille, Beispiele surrealistischer Praxis an, um so die Implikationen mimetischer Kunst zu bestimmen.

Burkhard Meyer-Sickendieks Beitrag *Über die Mimesis in der Lyrik: Ein neuphänomenologischer Versuch* diskutierte die Frage: Ist moderne Lyrik amimetisch? Sie ist in der Lyrikforschung der 1950er Jahre bejaht worden: Käte Hamburger trennte in *Die Logik der Dichtung* strikt zwischen »der fiktionalen oder mimetischen und der lyrischen Dichtung«. Spätestens seit Gerhard Neumanns Essay »Lyrik und Mimesis« änderte sich diese Einschätzung: Begreife man Mimesis als »gestaltende Erarbeitung von Ordnungen der Wirklichkeit«, also strukturell, dann fänden sich mimetische Verfahren auch in lyrischen Texten. Eine Einschränkung dieser These unternahm Dieter Lamping in *Das lyrische Gedicht: Mimetische Verfahren fänden sich nicht »in aller Lyrik, sondern nur in gegenstandsbezogener, das heißt: darstellender oder referentieller Lyrik«*. Meyer-Sickendiek erörterte einen Grenzfall dieser Referentialität, nämlich die lyrische Darstellung von Atmosphären im Sinne der *Neuen Ästhetik* Böhmes bzw. von Halbdingen im Sinne der *Neuen Phänomenologie* Schmitz'. Halbdinge sind nach Schmitz das Licht, die Wärme, der Wind, die Frische oder Stille, Phänomene also, die sich nicht kontinuierlich wahrnehmen lassen, weil sie von unterbrechbarer Dauer sind. Böhme verwendete im Anschluss an Schmitz den Begriff der Atmosphäre: Die »kleinbürgerliche Atmosphäre« bzw. der »Muff« einer unbekanntenen Wohnung, die »zeitlose Stille« eines sonnenbeschienenen Kirchplatzes, die »gruftige Kühle« eines Kellers, die »Weite des Meeres«, aber auch die unterkühlte Atmosphäre eines Empfangs oder die kulturelle Atmosphäre der 1920er Jahre. Vor diesem Hintergrund aktualisierte Meyer-Sickendiek die Frage Neumanns nach dem Bezug von Lyrik und Mimesis am Beispiel von Rilke, Brinkmann und Thomas Kling und zielte darauf ab, den Mimesis-Begriff um ein neben den klassischen fünf Sinnen bisher kaum berücksichtigtes Vermögen zu erweitern: das »leibliche Spüren«.

Lars Bullmann entfaltet in *Plebejische Mimesis. Jacques Rancières Fußnoten zu Platon* die These, dass der notorische Streit um die Mimesis nicht allein aus rein begrifflichen Antagonismen resultiert, sondern politisch überdeterminiert ist. Um dies zu plausibilisieren, wandte sich der Vortrag in einem ersten Schritt einer Urszene der Mimesis-Theorie zu – Platons Kritik der Dichtung im zehnten Buch der *Politeia*. Der hier über die Mimesis verhängte Bann wurde dabei im Anschluss an Rancières *Le Philosophe et ses pauvres* (1983) und *La Méésentente* (1995) auf seine politischen Implikationen hin befragt. Rancières kritische Platon-Lektüren machen deutlich, dass im »alten Streit zwischen Philosophie und Dichtung« zugleich der Streit von (politischer) Philosophie und Demokratie mitverhandelt wird. In der Verwerfung von Mimesis und Demokratie geht es

Platon darum, so Rancière, ein wildes Wuchern von Erscheinungen, Sprechweisen und Wünschen zu bannen, um ein Gemeinwesen zu schaffen, das polemische Subjektivierungen, durch die sich Individuen von ihren zugewiesenen Plätzen lösen, nicht kennt. Um dieses politische Modell zu unterlaufen, bezieht sich Rancière dabei affirmativ auf den von Platon kritisierten Begriff der *polypragmosyne* (»Vieltuerei«). In der *polypragmosyne* macht er – mit Platon gegen Platon – die Triebfeder einer demokratischen Existenzweise aus (und koppelt diese Überlegung in interessanter Weise an den bereits von Derrida hervorgehobenen ambivalenten Status der Schrift bei Platon). Auf diese Weise ergeben sich, so die abschließende These, Perspektiven einer *plebejischen Mimesis*, in deren Zentrum die unbedingte Gleichheit jedes Beliebigen mit jedem Beliebigen steht, und die damit die anti-platonische Idee einer anarchischen Ähnlichkeit ohne Urbild ins (politische) Spiel bringt.

Ausgehend von dem Wort »Mi-mi-kry« als bilabialem Urwort zeichnete Aage A. Hansen-Löve in *Mimicry in der Bioästhetik Vladimir Nabokovs* Mimesis und Mimikry an der Schnittstelle zwischen Bio- und Semiosphäre, also Natur und Sprache, Welt- und Kunstschöpfung nach. Im Mittelpunkt der immer wiederkehrenden Reflexionen Nabokovs zur Rolle der Mimikry steht die Gleichung von Textur und Ur-Text im Sinne einer apollinischen Interferenz, eines Flimmerns zwischen Oberflächen, die im Sinne einer Anamorphose ein reales Scheinbild »simulieren«, phantasmatisch projizieren. Ideal geeignet dafür erscheint die Mimikry der Schmetterlinge im Rahmen der lepidopterologischen Poetik Nabokovs, der selbst bekanntlich ein professioneller und hoch angesehener Schmetterlingskundler war. Beispiele dafür finden wir in seinen Romanen *Die Gabe* ebenso wie in seinem *Lolita*-Roman, in dem sich die zwischen Kind und Frau schwebende Geliebte aus einer Larve und Puppe in einen Schmetterling entfalte(r)t. Dabei zeigt sich, dass sich in der Struktur (genauer: im »pattern«) dieses Skandalromans eben jene pneumatische Gestalt des Falters verbirgt, die nicht dem Sexus huldigt, sondern jenem Eros, wie ihn Diotima gepriesen hatte.

Der Beitrag von Anna-Lisa Dieter *Heilung durch Mimesis? Balzacs Novellenpoetik und die Bühne der Psychoanalyse* setzte beim Begriffspaar Mimesis versus Diegesis an, das die jüngere psychoanalytische Erzählforschung Platons *Politeia* entlehnt, um eine Ursprungsgeschichte der Psychoanalyse zu (re)konstruieren (von Koppenfels, *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*). Deren Urszene liegt demnach in einer gattungspoetischen Verschiebung: Die Hypnose lässt sich als mimetische Behandlungsmethode beschreiben. In den *Studien über Hysterie* führen Freud und Breuer vor, wie die Patientinnen zu Mimen im Schauspiel ihrer Affekte werden. Die Psychoanalyse entsteht, als der mimetische zugunsten des diegetischen Charakters der therapeutischen Praxis zurückgedrängt wird: Freud entdeckt mit der *talking cure* das Erzählen als Heilmittel. »Es berührt mich selbst noch eigentümlich, dass die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind, und dass sie sozusagen des ernstesten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren«, lautet Freuds Charakterisierung der eigenen Schreibpraxis. Der Verweis auf die Novelle ist bemerkenswert, weil für sie der Konflikt zwischen mimetischen und diegetischen Elementen gattungsbegründend ist. Das lässt sich an den Novellen Balzacs nachvollziehen, die in extremer Verdichtung tragische Pathosformeln aneinander reihen und in Narration einbetten. Verblüffenderweise findet sich bei Balzac der psychoanalytische Widerstreit zwischen Mimesis und Diegesis vorgebildet – eine Spur, der Dieter anhand der Novelle *Adieu* nachging, in der sich das Kriegstrauma in den Körper der weiblichen Figur eingetragen hat, der, vom

Wahnsinn gezeichnet, die sprach- und bewusstlosen Gebärden eines Tieres vollführt. Um die Kranke vom Wahnsinn zu kurieren, werden alle Möglichkeiten dramatischer Mimesis zum Einsatz gebracht, deren tödliches Potential das Ende der Erzählung offenlegt. Die Vermittlung von Mimesis und Diegesis, die allein Heilung ermöglichen könnte, scheitert: Die *tragierende* Frau findet keinen Weg mehr zurück in die Narration. Ihr bleibt nur der Abtritt von der Bühne.

Ihren Vortrag *Mimesis - Die physikalische Darstellung der Wirklichkeit* begann Yvonne Hütter mit Richard Rortys Fassung der Natur- und Sozialwissenschaften sowie der Humanities als gleichwertigen Zugängen zur Wirklichkeit, insofern alle als »self-descriptions« gesehen werden könnten. Hütter legte frappierende Analogien in Physik und Literatur offen, und dies gerade in den bisher fundamental unterschiedlich gedachten Zugangsweisen (wie sie sich beispielsweise in Diltheys Dichotomie »Erklären« versus »Verstehen« zeigen), Methoden (beispielsweise dem Popperschen Modell versus Hermeneutik) und Zielen (Gesetzmäßigkeiten versus Einzelheiten). Hütter betrachtete zunächst die klassische Physik und daraufhin die Neuerungen durch die Quantentheorie und befragte beide auf ihren Wirklichkeitszugang und ihre Selbstbeschreibung hin. Verstand die klassische Physik ihre Theorien noch als »mathematische[s] Abbild der Wirklichkeit« (Lesch), so zielt die Quantentheorie, deren Methoden und Axiome Hütter skizzenhaft und in Abgleich mit literarischer Mimesis erläuterte, nicht mehr darauf, die Natur »abzubilden«, »sondern [...] eine Gesamtheit von möglichen Vorgängen«, so Heisenberg, nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu suchen - was Hütter zum Vorgehen von Literatur in Beziehung setzte, die ebenfalls nicht mitteile, »was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche«, wie Aristoteles in der *Poetik* schreibt.

Hartmut Schick reflektierte in seinem Vortrag über *Das Mimesis-Prinzip in der Musikgeschichte: Fiktion - Legitimation - Negation*. Im Unterschied zu den meisten anderen Künsten stellt das Mimesis-Prinzip in der Musik ein gewisses Problem dar, auch wenn es musikhistorisch viel virulenter war, als man gemeinhin denkt. In den meisten Phasen der Musikgeschichte war es offenbar unverzichtbar, um den Kunstcharakter der Musik zu garantieren, freilich nicht selten mehr als Fiktion denn in der Musik selbst greifbar. Theorie und Kompositionspraxis verfolgen hier zuweilen verschiedene Konzepte bzw. bilden je eigene Diskurse. Erst seit der Frühen Neuzeit wird das Nachahmungsprinzip auch in den musikalischen Werken zweifelsfrei sinnlich erfahrbar; im französischen Rationalismus wird dies sogar essentiell. Vor allem in der deutschen Romantik entwickelt sich aber auch eine Gegenbewegung, die den Kunstcharakter und das »Poetische« zumal der reinen Instrumentalmusik gerade im Verzicht auf greifbare Mimesis erblickt - eine Idee, die dann auch auf andere Künste ausstrahlte, in der Musik selbst sich aber nie ganz gegen die fortwirkende Nachahmungsästhetik durchsetzte. Auch der im 19. Jahrhundert entbrennende Streit zwischen »absoluter« und »Programm-Musik« kreist um die mimetische Qualität der Musik. Nicht selten konkurrieren dabei sogar in ein und demselben Werk beide Prinzipien miteinander, und der mimetische Aspekt erweist sich oft mehr als Rezeptionshilfe für das breite Publikum denn als genetisch oder strukturell wesentlich. Schicks Referat exemplifizierte dies schlaglichtartig an einzelnen Stationen der Musikgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart.

Michael F. Zimmermann fokussierte in *Rückblicke von Duchamp aus: Wahrnehmung in/von Bewegung* eine Grundfrage der Mimesis im Bereich des Visuellen: Kann das

Sehen – in seinem prozessualen Mitsein mit den Dingen, den Anderen, auch den anderen Blicken – sich von seiner eigenen, eingemischten Temporalität überhaupt ein Bild machen? Kann es sich sozusagen im Vollzug selbst erblicken, ohne seine praxeologische Eingebundenheit ebenso wie seine Zeitlichkeit bereits in jedem Bild, das es sich von sich selbst macht, verraten zu haben? Die Frage stellt sich im Rückblick von den kreisenden Objekten Duchamps auf Delaunay und Redon. Um 1900 stand sie in der Physiologie der Sinnesorgane, der Philosophie der Wahrnehmung und in theoretischen Bildern und Texten der Avantgarden zur Debatte. Die Erforschung des Verhältnisses von Medialität und Perzeption um 1900 hat vor dem Hintergrund gegenwärtiger Bildakttheorie, wie Zimmermann zeigte, eine besondere Aktualität.

Hendrik Birus schließlich eröffnete in seinem Festvortrag *On revient toujours ... Was man von Auerbachs Mimesis lernen kann – und was eher nicht* eine persönliche und innovative Perspektive auf Auerbachs *Mimesis*. Wir danken Herrn Birus, der 2001 den *Promotionsstudiengang Literaturwissenschaft* begründet hat, anlässlich des Jubiläums sehr herzlich für sein langjähriges Engagement für ProLit. Er fungierte als Initiator und stellte damals den Antrag auf die fünfjährige Anschubförderung beim DAAD im Förderprogramm »Promotion an Hochschulen in Deutschland« (PHD). Der *Promotionsstudiengang* nahm im Wintersemester 2001/02 mit ihm als Sprecher und seiner Stellvertreterin Erika Greber seinen Anfang. Letztere hatte bei der Gründung ebenfalls stark mitgewirkt und wurde nach Herrn Birus' Weggang nach Bremen 2006 zur Sprecherin des *Promotionsstudiengangs* ernannt. 2005 wurde der Studiengang vom DAAD evaluiert mit dem Ergebnis, »dass Ihr Internationales Promotionsprogramm in einer Reihe von Themenfeldern überdurchschnittliche Ergebnisse erzielt hat und damit als beispielhaft für andere IPP (Internationale Promotionsprogramme) gelten kann«; mit dieser Evaluierung einher ging die Einladung, auf der PhD-Jahrestagung des DAAD 2005 das Programm als »best practice Beispiel« vorzustellen. Inzwischen ist ProLit etabliert: Es zählt im Moment 38 DoktorandInnen; von den über dreißig AbsolventInnen sind zwanzig im Wissenschaftsbereich tätig. Hendrik Birus und Erika Greber blieben weiterhin als Korrespondierende Mitglieder tätig.

Wir sind tief bestürzt über den Tod von Prof. Dr. Erika Greber, sie starb am 31. Juli 2011.

*Helga Thalhofer*

### *Literary Dislocations – Déplacements Littéraires*

#### 4. Internationaler Kongress des REELC/ENCLS

Réseau européen d'études littéraires comparées/European Network  
for Comparative Literary Studies (<http://encls.net>)

Skopje und Ohrid/Mazedonien, 1. bis 4. September 2011

Nach Florenz (2005), Clermont-Ferrand (2007) und Vilnius (2009) fand der vierte internationale Kongress des REELC/ENCLS (Réseau européen d'études littéraires comparées/European Network for Comparative Literary Studies) in Skopje und Ohrid in Mazedonien statt. Die ausgezeichnete Organisation hatten vor allem Sonja Stojmenska-Elzeser und Vladimir Martinovski vom Institute of Macedonian Literature an der Ss. Cy-